

SPØR

-fortidsnytt
fra midt-norge

Nr 1 1998

13. Årgang

25. Hefte



– KUNST SOM KOMMUNIKASJON –

redaktøren

Kjære leser

Kunst er en del av den menneskelige adferd, et slags kjennetegn på det å være menneske – dypt forankret i den menneskelige natur. Vi har en iboende trang til å etterligne den verden vi lever i, vi ønsker å bevare omgivelsene gjennom de bilder vi bevisst skaper gjennom kunsten. Dette synes å være grunnet i en genuin skapertrang. Når en flate ble fylt med ornamenter, var det instinktet som krevde at det tomme, døde rommet skulle besjeles i et kunstnerisk uttrykk. Den dekorative kunsten er et uttrykk for livskraft, og selve tilstedeværelsen av kunst bidrar til å skape glede og engasjement.

Våre tidligste kunstneriske uttrykksformer viser at menneskene overalt har hatt en trang til å etterligne naturen. Men – hvem laget disse våre eldste kunstverk, og hvorfor? Bergkunsten er den mest iøynefallende form for kunst i vår eldste bosetningsperiode. Den gir oss et innblikk i en primitiv fangstkultur; bergflatenes jaktscener forteller hvilke dyr de jaktet på, mens bronsealderens ristinger avbilder sol, hester og skip. Motivene her vitner om at det ikke var «kunst for kunsten skyld», men om en kunst laget etter en bevisst plan der hensikten var å oppnå noe. Steinalderens jaktscener hadde som formål å bidra til et godt fangstutbytte, mens bronsealderens fruktbarhetsscener skulle føre til god grøde. Budskapet ble rettet mot de høyere makter. Dette kunstuttrykket var derfor opprinnelig en rent magisk foreteelse, der den bakenforliggende idé var å manipulere kreftene slik at stammen fikk nok føde. Denne kunsten henvender seg til en heligdom, og ikke til menneskene – den var en del av religionsutøvelsen.

Det arkeologiske materialet omfatter et vell av gjenstander som kan kaste lys over våre forfedres kunstneriske utfoldelse. Dette kildematerialet kan blant annet fortelle om hvor de fikk sine ideer fra, hvem de lot seg påvirke av, og det kan også si en god del om deres forhold til omverdenen. Kunst er en form for kommunikasjon. Gjennom å studere fortidens kunstneriske uttrykk kan vi også tolke det samfunnet kunsten ble til i. Men – det er ikke til å unngå at våre betraktninger og konklusjoner blir farget av vår samtid.

For de som i vår fortid hadde sitt ståsted på kontinentet eller i landene ved Middelhavet, var det nok slik at vår del av verden fortonte seg som et ødeland der befolkningen bestod av en flokk barbarer. Men ved å studere arkeologiske funn både fra steinalder, bronsealder og jernalder – ser vi at kontakten både mot øst og mot sør likevel må ha vært dynamisk. Selv om vi her nord bodde i et grissent befolket strøk, i utkanten av den siviliserte verden, var ikke avstandene til så stort hinder som det vi kanskje i dag forestiller oss. Våre forfedres evne til å forflytte seg over store avstander er ganske imponerende. Det er ikke minst når vi ser på de ornamenterte gjenstandene at vi får klare bevis for hvor betydningsfull denne kontakten var.

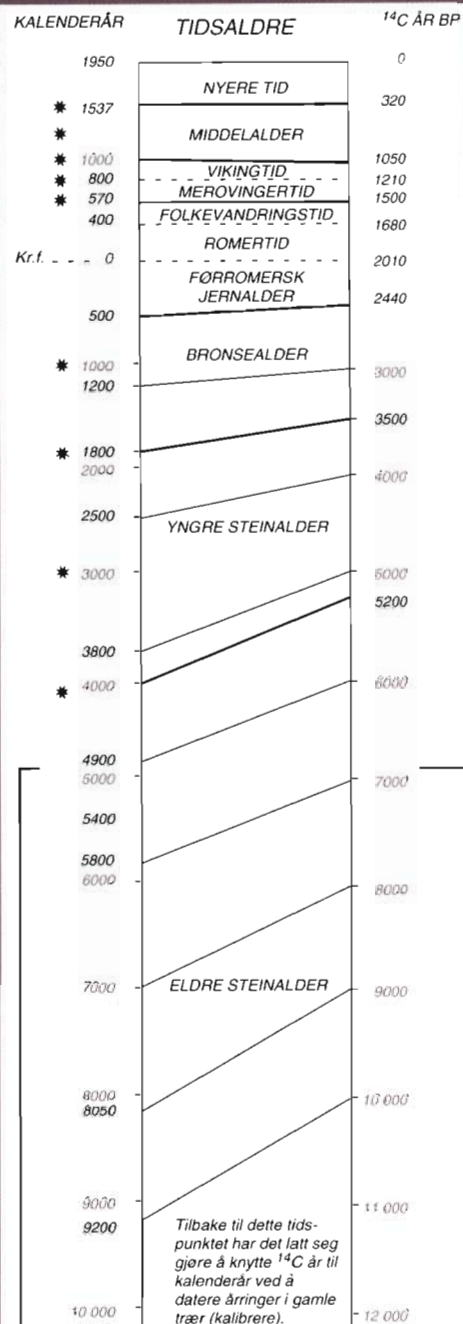
Jernalderen var preget av dyreornamentikk, der dyr i besynderlige, forvridde stillinger rådde grunnen. Ertetiden har ment at denne noe barbariske stilen passet godt til de folk som skapte den, og at stilen gjenspeiler et utemmet hedensk lynne. Men dette kunstuttrykket har en meget smidig form og komposisjonen, og gjenstandenes skjønnhet vitner om en kunstner som la vekt på god utførelse og godt håndverk. Hver gjenstand hadde i sin tid en funksjon, og den kan derfor fortelle en historie. Vi ser at kunsten fra vikingtiden ikke står noe tilbake for den de hadde på kontinentet. Det synes å ha vært en bevisst kultur, som utformet sin kunst etter egen smak – selv om ideene kom langveis fra. Mange av de dekorerte gjenstandene vi har bevart fra vår fortid, viser at selv om vi hadde lett for å følge tidens moter – den gang som i dag – hadde vi likevel evnen til å utforme en original stil med røtter i egen tradisjon.

Anders Borge



Forsidebilde:

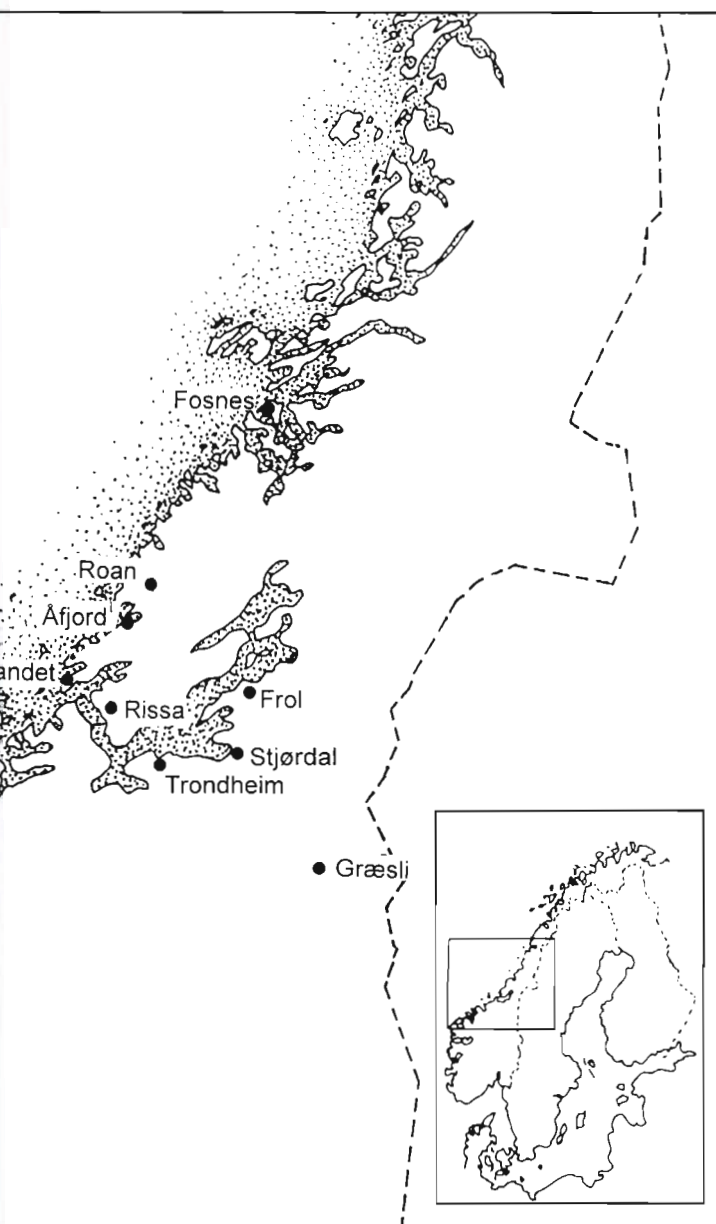
Spenn fra Græsli, Tydal i Sør-Trøndelag.
Foto Per E. Fredriksen, Vitenskapsmuseet



tidstabell

som viser inndeling av tidsaldre i kaldenderår og ¹⁴C-år, utarbeidet av S. Gulliksen ved Lab. for radiologisk datering, NTH. (* markerer tidsrom som omhandles i dette nummeret).

kart over steder som blir omtalt i bladet



INNHold

Bilder og dekor – fortidens medier	
av Kalle Sognnes.....	s 4
Mammendyret, Græsli-fuglen og den madjarske hest – Øst-Europa i vikingtidens kunst og symboler	
av Søren Sindbæk.....	s 8
Tråddekor på vikingsverd	
av Leena Airola.....	s 12
Myter og materiell kultur – slangesymbolikk i nordisk forhistorie	
av Gro Mandt.....	s 14
Hesten i bronsealderens kunst	
av Flemming Kaul.....	s 18
Bronsealderens stiler	
slik de er representert i Midt-Norge	
av Preben Rønne.....	s 22
Nye funn	
av Preben Rønne.....	s 25
Dekorasjon og symbolikk på skifergjenstander	
av Anne Haug.....	s 26
Kunsten i samfunnet	
av Eva Lindgaard.....	s 28
Kvinneskikkelser i kirkekunsten	
av Anne Sommer-Larsen, Brit Eli Thingstad og Karen Sinding.....	s 30
Nytt på bokmarkedet	s 35
Den ornamenterte planken fra Erkebispegården i nytt lys	
av Asmund Birkals.....	s 36
Folkekunsten	
av Elling Alsvik.....	s 39
100 år siden	s 43
Erkebispens nye dusj	
av Elizabeth E Peacock og Gordon Turner-Walker.....	s 44
Når plantene fortel historia	
av Paula Utigard Sandvik.....	s 48
Aslak Bolts jordebok	
av Audun Dybdahl.....	s 50

SPOR

Utgitt av:
 Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vitenskapsmuseet, NTNU.
 Utkommer to ganger pr år. Abonnement kan tegnes gjennom bestillingsblankett på s 42 eller ved melding til redaksjonen.
 Årskontingent kr 80,-. Enkeltheft kr 45,-.
 Redaksjonens adresse:
 Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vitenskapsmuseet,
 Erling Skakkes gt 47, 7034 Trondheim
 Telefon: 73 59 21 70
 Postgirokonto: 0826 09 21917 (Prosj. 710 146)
 Redaktør: Aud Beverfjord
 Fagredaktører: Lise Bender Jørgensen
 Kristian Pettersen
 Kalle Sognnes
 Redaksjonssekretær: Marvel Runde
 Layout: Aud Beverfjord
 Bladet kan bare siteres med tydelig kildeangivelse.
 Redaksjonen avsluttet 29. mai 1998.
 Sats og trykk: Wennbergs Trykkeri AS, Trondheim

BILDER OG DEKOR – P

av Kalle Sognnes

Kunst og kunsthåndverk spiller en viktig rolle for mange av dagens mennesker. Vi er opp-tatt av å gjøre det vakkert rundt oss, og hjemmene våre fyller vi med kunst og andre bilder. En gang i blant ifører vi oss våre fineste klær og våre favoritt-smykker. Likevel – kunst og kunsthåndverk er i stor grad løsrevet fra vårt daglige liv. De ypperste produktene samles i gallerier og museer, der vi sakte vandrer gjennom salene og tar dyrgripene i øyesyn en for en.

Kunsten og kunsthåndverkets isolerte opphøydhed er imidlertid et forholdsvis moderne fenomen og grunner seg i Vestens oppfatning om at kunst er noe som står utenfor og over hverdagen – kunst for kunstens egen skyld. Går vi noen få hundre år tilbake i tiden var det ikke slik. Kunstneren og håndverkeren var en og den samme, og kunst og kunsthåndverk hadde et formål – ofte i religionens tjeneste.

De eldste kjente sporene etter det vi kan kalle kunstnerisk virksomhet er flere titalls tusen år gamle. Minner om denne virksomheten finner vi som bergbilder, som små statuetter, som riss på bein og skifer-plater og som geometriske mønstre på våpen og redskaper av bein og elfenbein. Disse funnene dekker likevel bare en liten del av menneskehetens historie. At vi mangler eldre eksempler kan skyldes at det som en gang var, nå er blitt borte.

Ulike billedspråk

Det er bare en liten del av det arkeologiske materialet som er dekorert på en eller annen måte. Ser vi nærmere på dette materialet, finner vi fort store variasjoner med hensyn til hvilke gjenstander som er dekorert, hvilke mønstre som er brukt og hvordan dekoren er laget. Vi ser også raskt at ulik dekor var i bruk til ulike tider. Den er derfor ofte et viktig hjelpemiddel når vi – i hvert fall foreløpig – skal bestemme alderen på en gjenstand.

Selvsagt finnes det individuelle variasjoner, men hovedinntrykket man får, er at det i ulike kulturer og perioder må ha eksistert faste regler for hva som var akseptabelt også når det gjaldt dekor. Disse reglene kan på mange måter sammenliknes med regler som gjelder for språk. Vi kan si det slik at hver kultur hadde sitt billedspråk i tillegg til talespråket, og i billedspråket som i talespråket finner vi mange regionale og lokale «dialekter» – men også enkelte «sosiolekter», der dekoren først og fremst var knyttet til spesielle lag i samfunnet.

I Midt-Norge møter vi allerede i steinalderen to ulike billedspråk, som delvis griper over i hverandre. Det ene består av enkle geometriske mønstre på bruksgjenstander som kniver, pilespisser og lansespisser. Dette er som regel enkle, rette eller buete linjer, men også av sikksakklinjer og en sjelden gang av mer forseggjorte mønstre. En sjelden gang hender det også at redskaper er dekorert med tegninger som forestiller dyr eller mennesker. Et velkjent midt-norsk eksempel på dette er en skiferkniv fra Teksdal i Bjugn.

Disse gjenstandene tilhører først og fremst yngre steinalders skiferkultur, og råstoffet de var laget av besto i alt vesentlig av forholdsvis myke skriferbergarter som var lette å risse i. At slik dekor mangler tidligere, kan skyldes at flinten, som da ble brukt, er et mye hardere materiale. Andre forhold tyder likevel på at det ikke alle kan være forklaringen på at man begynte å dekorere redskapene sine ved inngangen til yngre steinalder. Innenfor skiferkulturen finner vi ikke bare denne enkle geometriske dekoren, men også gjenstander som ikke kan ha hatt noen praktisk funksjon og som må ha blitt båret som smykker. En del av disse er halvmåneformede, mens andre har form nærmest som en spade. Atter andre er små rundskulpturer som forestiller dyr. På enkelte kniver er skaftenden formet som et dyrehode. I andre tilfelle likner hele kniven et dyr – en hval, fisk eller en fugl. Eldst kan være en bjørnefigur av rav fra Linesøya i Åfjord. Ravet må være importert fra Danmark, der liknende figurer er datert til eldre steinalder.

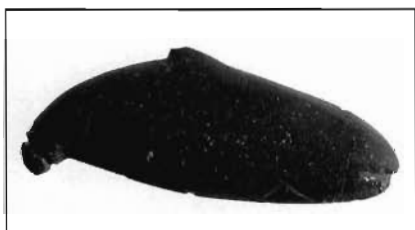
Jordbruksristninger på Leirfall.
Foto Sverre Marstrander



De enkle linjene vi finner på kniver og spisser av skifer er tilsynelatende ren pynt – dekorasjoner som kan ha blitt til som følge av en tilfeldig innskytelse. Det gjelder neppe det andre billedspråket – bergbildene, som domineres av dyrefigurer. Lenge mente man at disse var laget som ledd i magiske ritualer for å sikre vellykket fangst. Ettersom vi sammen med dyrefigurene også finner enkle geometriske mønstre, kan vi ikke se bort fra at dekoren på skiferredskapene også hadde en dype-re mening.

Steinaldersmykker

Mens materialet fra jernalder og bronsealder inneholder et rikt utvalg av smykker, finnes det svært lite fra steinalderen. Dette betyr ikke nødvendigvis at steinaldermenneskene ikke hadde smykker, men at disse ble laget av bein og annet forgjengelig materiale. Et hull i en fuglefigur fra Solsem på Leka tyder på at denne figuren ble båret i en snor rundt halsen. Det samme gjelder en hvalfigur av stein fra Åsmundvåg på Hitra. I Midt-Norge er det funnet halvmåneformete hengesmykker av bein fra Eide og av rav fra Lines, begge på Linesøya i Åfjord.



Hvalfigur av stein fra Åsmundvåg i Hitra. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



Bjørnefigur av rav funnet sammen med ravsmykker på Linesøya i Åfjord, Sør-Trøndelag. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet

Dekor som medium

For eventuelt å kunne komme nærmere inn på løsningen av dette problemet, kan vi gå en omvei opp mot vår tid. Det arkeologiske kildematerialet viser at ulike dekor blir stadig mer vanlig fram gjennom bronsealder og jernalder. I sin mest konsekvente og gjennomførte form, finner vi dekor brukt i det kjente vikingtidsfunnet fra Oseberg i Vestfold. Praktisk talt alle gjenstandene i Oseberg-funnet bærer preg av å være laget av dyktige kunsthåndverkere, og de må ha tilhørt en kvinne som stod nær toppen av den sosiale rangstigen. Mange håndverkere må ha brukt en stor del av sitt liv på å lage disse gjenstandene, og håndverkerne må i stor grad ha vært fristilt fra vanlig gårdsarbeid. Her er vi utvilsomt i berøring med et miljø der den dekorative kunsten ikke minst ble brukt til å understreke status og sosial posisjon.

Slik bruk av kunsthåndverk og dekorasjon synes å ha vært vanlig over store deler av verden, men det er sjelden vi i Norge finner det i så ekstrem grad som i Oseberg-funnet.

Etniske signaler

I vikingtid – som i dag – bodde det en rekke ulike folkeslag i Nord-Europa, som alle har etterlatt seg et arkeologisk kildemateriale. Alle ser ut til å ha brukt dekorativ kunst som en måte til å framheve sin egenart. Mest tydelig er dette for kvinnene. For dem var smykker de vanligste gravgavene, mens mennene ofte fikk med seg våpen til livet etter døden. De nordiske kvinnene bar en slags selekjole som ble holdt oppe av to ovale, skålformete spenner. I halsen hadde de et tredje spenne, og mange bar et perlebånd rundt halsen. For dette tredje spennet var ikke reglene like strenge som for de to hovedspennene. Disse spennene – og andre smykker – var dekorert med sammenflettede dyrefigurer. Den stilistiske utformingen av disse figurene varierte over tid, men dyret var det sentrale motivet i den nordiske dekoren gjennom hele jernalderen, som vikingtiden markerer sluttstadiet på.

De som seilte over Nordsjøen i vesterled til De britiske øyer og Irland møtte en helt annen kunsttradisjon. I denne tradisjonen var ulike geometriske mønstre det sentrale. Også i østerled, hos finsk-ugriske, baltiske og slaviske folkeslag møtte reisende andre draktskikker, smykkeformer og dekor. De nordiske folkene skilte seg også fra germanerne på kontinentet i sør. Sam-

tidige kjennere av folkedrakter og smykker/dekor kan derfor ikke hatt noe problem med å identifisere nordiske menn og kvinner selv i store folkemengder i byer som London, Dublin, Hamburg og Novgorod, eller – for den saks skyld – hvor som helst i Europa.

Forholdet var det samme også tidligere i jernalderen. Den nordgermanske dyreornamentikken var klart annerledes enn ornamentikken hos de germanske stammene langs grensen mot Romerriket. På samme måten brukte de finsk-ugriske folkene i øst andre smykkeformer med annet dekorasjonsmønster.

Gjennom hele jernalderen ser det derfor ut til at smykkenes form og dekor var viktige

Kniv med elghodeskaft fra Brynhildsvollen på Røros. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



Øst- og vestsandinavisk

Selv om dyreornamentikken var vanlig over hele Skandinavia i jernalderen, finner vi likevel mange regionale forskjeller. I merovingertiden (600-800 e Kr) ble det i Midt-Sverige vanlig med lange smale, nærmest slangeliknende dyrefigurer som slynget seg rundt hverandre i intrikate mønstre. En gruppe såkalte ryggknappspenner med slike mønstre er også funnet i Midt-Norge, særlig i Namdalen. Disse spennene er utvilsomt av svensk opprinnelse og ble tidligere brukt som ett av flere argumenter for at det på denne tiden måtte ha foregått en innvandring fra Sverige til Trøndelag. På den annen side vitner korsformete spenner og spannformet keramikk fra folkevandringstiden (400-600 e Kr) om tilsvarende kontakter fra Norge til Jämtland og Medelpad.



*Ryggknappspenne fra Melhus, Overalla i Nord-Trøndelag.
Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet*

Fra frankisk til norrønt

Akantusranken har i mange hundre år vært et yndet motiv i norsk folkekunst. Den ble populær blant treskjærere allerede i middelalderen, da den avløste dyremotivene som hadde dominert den norrøne dekorative kunsten i bortimot et tusen år – gjennom det meste av jernalderen,

Nordmenn hadde møtt akantusmotivet på reiser i Europa allerede tidlig i vikingtid, da det var vanlig innenfor frankisk område. En del smykker med frankisk dekor ble da også tatt med tilbake. Av spesiell interesse er et trefliket sølvsmykke som er funnet på Huseby i Skaun. Dette var egentlig pynt på en hests seletøy, men ble seinere brukt som hengesmykke av en kvinne på Huseby.

Akantusmotivet slo likevel ikke an i det høye nord. Derimot vakte den treflikete formen interesse. Endene på flikene ble gjort rundere, og det ble montert en nål på baksiden. Akantusranken ble byttet ut med tradisjonelle norrøne dyr. På en annen gård i Skaun, på Eidsmo, er det funnet et slikt trefliket spenne. Det er laget av bronse, men har antakelig vært forgyldt. I hver av de tre flikene ble det plassert et dyr med hodet inn mot midten. Med potene griper det fast i rammen, som om det vil markere at det er det som hører til her – akantusen skal ikke få slippe til her igjen. Det gjorde den heller ikke. Da akantusen omsider overtok som hovedmotivet i den dekorative kunsten, var de treflikete spennene gått av moten for flere hundre år siden.



*Til venstre: Fransk beslag fra Huseby i Skaun, Sør-Trøndelag.
Til høyre: Trefliket spenne fra Eidsmo i Skaun. Begge foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet*

medier for å formidle sosial status så vel som etnisk tilhørighet. Det samme ser ut til å ha vært tilfelle i bronsealderen. Europa besto den gang av mange «provinser» der folk bar steds egne smykker og våpen i tråd med den enkelte provinsens billedspråk. Skandinavia utgjorde en slik provins, med tyngdepunkt i Danmark og Sør-Sverige. Bronse ble importert fra Sentral- og Vest-Europa, og herfra ble en del sendt videre nordover, blant annet til Midt-Norge. Her har vi igjen en situasjon der Nordens folk skilte seg fra sine naboer. Ved hjelp av klesdrakt, våpen, smykker og dekor markerte de en felles identitet. Om den enkelte hjemme i trøndelagsbygdene følte en slik identitet, skal være usagt, men på reise ville han eller hun straks bli gjenkjent som en som bodde innenfor den nordiske bronsealderprovinsen.

Lengre tilbake i tiden blir kildematerialet et annet. Det domineres av boplasser, der vi først og fremst finner enkle gjenstander uten dekor – med unntak av enkelte skiferspisser og kniver. På den annen side møter vi en iøynefallende todeling mellom flintbrukende bønder i Sør-Skandinavia og fangstfolk i nord, som først og fremst laget redskaper av skifer og kvartsitt.

To billedspråk, to kulturer, to folk?

På den annen side har vi bergbildene. En del av disse er også fra yngre steinalder. Det kan kanskje virke noe søkt å se på bergbildene ut fra dette etniske perspektivet. I følge vår «barnelærdom» var disse matnyttige i den forstand at de ble laget for å hjelpe menneskene til å skaffe seg mat gjennom fangst eller jordbruk. Men ser vi på Europa som helhet, viser det seg at skikken med å lage bergbilder – ristninger og malinger – bare forekommer i noen få områder. Punktvis langs Atlanterhavskysten fra Portugal til Norge finner vi særlig groper og konsentriske ringer. Spania er mest kjent for sine paleolittiske hulemalinger, men har også yngre bergbilder. Alpene er et viktig område for bergbilder fra yngre steinalder, bronsealder og jernalder. Det samme gjelder Norden. I områdene i mellom finnes det praktisk talt ikke bergbilder, men en del steder forekommer ristninger i storsteinsgraver.

Ser vi på de såkalte jordbruksristningene, som stort sett hører hjemme i bronsealderen, finner vi at deres geografiske utbredelse stemmer godt overens med den nordiske bronsealderprovinsen. Dette antyder i seg selv at det å lage bergbilder var en del av de nordiske bronsealderfolkens kultur og noe som skilte dem fra deres naboer. Som smykker og våpen ble bergbildene brukt til å markere en samhörighet mellom mennesker. Det kan derfor ikke først og fremst være økonomiske årsaker til at de ble laget. Forklaringen på deres eksistens må søkes i den sosiale organisasjonen, som uttrykk for et fellesskap – en markering av at man var annerledes enn andre.

Kan en slik betraktningsmåte også gjøres gjeldende for veideristningene? Et viktig trekk i denne forbindelse er at de første av disse ristningene ser ut til å ha blitt laget omtrent på den tiden jordbruket ble introdusert i Norden, og vi får den markerte todelingen mellom nord og sør. Dette kan være en tilfeldighet, men det kan også være en sammenheng – at veideristningene ble laget av fangstfolkene som et ledd i deres måte å markere et skille overfor jordbrukerne. Men de kan også markere skille mellom ulike grupper av fangstfolk. Veideristningene kan nemlig deles inn flere regionale, parallelle tradisjoner, både med hensyn til motiver og stilistisk utforming.

Ikke bare på bergbildene, men også som dekor på gjenstandene og i selve formen på mange gjenstander, møter vi forskjellige dyr, først og fremst hval og fugl, men også fisk og elg. Denne bruken av dyresymboler er så gjennomgripende at den må gå langt ut over det rent matnyttige. Den var ikke knyttet bare til det jaktmagiske, men må ha gjennomsyret de midt-norske fangstsamfunnene i yngre steinalder. Elgen er det dominerende motivet blant bergbildene øst for Kjølén, men i Midt-Norge spiller hval og fugl, sammen med båter, en minst like stor rolle. Igjen aner vi en todeling mellom øst og vest.

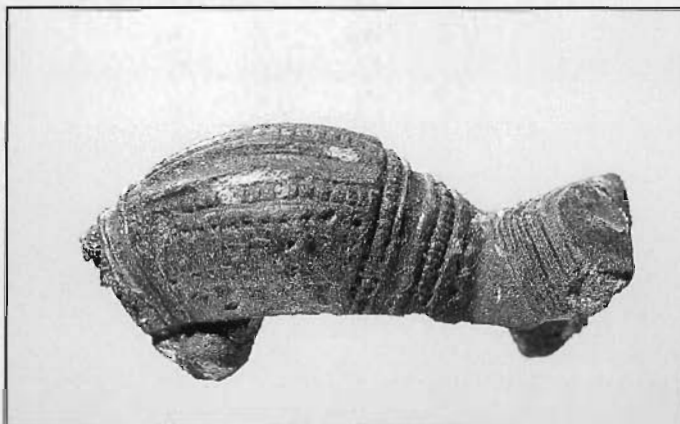
Mot veideristningene står jordbruksristningene, som rommer helt andre motiv – når unntas båten og enkelte geometriske motiver, men også båtene er helt andre, og de er plassert på en annen måte i landskapet. I Midt-Norge finner vi således også blant bergbildene to ulike billedspråk. Disse kan ha tilhørt to ulike folkegrupper som delvis må ha levd samtidig i dette landskapet.

Veideristningene behøver ikke i utgangspunktet ha hatt noen spesiell etnisk betydning, men dette ble annerledes etter hvert som jordbrukerne begynte å lage sine ristninger. For dem som levde i jordbruksbygdene, kom dyrebildene til å representere en annen og fremmed idéverden – en idéverden som etter hvert ble knyttet til fortiden. De kom til å markere tilstedeværelsen av en annen og eldre kultur og et folk som gradvis ble borte.

Litteratur:
Birgitta Berglund 1995: *Kontakter over Kjølén i Midt-Skandinavia i romertid og folkevandringstid*. SPOR 1995/2
Anne Haug 1997: *Vassæter – en steinalderboplass ved Dolmsundet*. SPOR 1997/2
Pirkko-Liisa Lehtosalo-Hilander 1982: *Luistari*. Finska fornminnesföreningens tidskrift 83. Helsinki 1982.
Kalle Sognnes 1996: *Dyresymbolikk i midt-norsk yngre steinalder*. Viking 59

Fofatter:
Kalle Sognnes er professor ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vitenskapsmuseet, NTNU.

FINSK FRUE FRA FOSEN



Finsk-ugrisk spenne funnet i Vik i Roan, Nord-Trøndelag. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet

På Vik i Roan ble det i 1985 undersøkt en liten gravrøys i forbindelse med bygging av et anlegg for oppdrett av settefisk. Røysen lå i framkant av en liten terrasseflate et stykke opp fra sjøen. Den inneholdt en vel to meter lang kiste av steinheller og inne i den en brennt kvinnegrav. Mange små dekorerte, men istykkerbrente beinstykker har trolig hørt til kammer og ulike redskaper. Sammen med beinstykkene ble det funnet to sneller til håndtein og to små spenner.

Norske håndteinsneller er vanligvis laget av kleberstein. Disse var derimot laget av brennt leire og var også større enn vanlig. To parspenner var alminnelig til kvinnedrakten gjennom det meste av jernalderen, i denne graven står vi overfor spenner av en høyst uvanlig form. Vikingtiden hadde sine ovale, skålformete spenner, merovingertiden enten små, enkle ovale spenner eller små runde spenner, mens materialet fra folkevandringstiden domineres av noe større, korsformete spenner. Spennene fra graven på Vik var derimot korte og smale, med en kraftig bue på midten og et flatt parti på hver side. Bøylen var dekket av siksakkformet linjemønster. I enda større grad enn snellene virker disse spennene fremmede i jernaldermiljøet på Fosen.

Vi må østover mot Bottenviken for å finne tilsvarende spenner. De forekommer på svensk side, men har utvilsomt sitt opprinnelsessted i Finland. Når de dukker opp på Trøndelagskysten, kan det selvsagt skyldes handel, at bonden på Vik hadde dem med seg hjem som suvenirer fra en reise til Bottenviken. Men samtidig var det så klare normer for hva norske kvinner kunne og ville pynte seg med, at jeg finner det lite trolig. Vel så sannsynlig er det at han hentet med seg hjem en ektefelle fra Finland, og at hun ble begravet i sin tradisjonelle finske drakt.



Utgravning av en gravrøys på Vik i Roan. Foto K Sognnes

MAMMENDYRET, GRÆSLI-FUGLEN OG DEN M

av Søren Sindbæk

Oldtidens Skandinavia lå ikke som nå, i en utkant av Europa, men i skjæringspunktet for viktige ruter mellom øst og vest. I Østersjøen peker Oder og Weichel mot Slovakia og Ukraina. Fra Ladogasjøen kan man seile til Dnjepr og Volga, mot Svartehavet eller Det kaspiske hav. I vest går rutene til England og langs kysten av Jylland og Frisland til Elben og Rhinens munnings, til Tyskland og Frankrike. Derfor var Skandinavia i oldtiden som den romerske guden Janus, som fremstilles med to ansikter, vendt mot øst og mot vest.

Skandinavias kultur tok imot og sendte ut impulser i begge retninger – og samlet spor av begge i sin egen tradisjon. Dette mønsteret blir mer tydelig jo lengre frem vi går gjennom oldtiden, og det kulminerer i vikingtid og tidlig middelalder. I denne perioden er det umulig å diskutere utviklingen i de skandinaviske landene uten å ta hensyn til innflytelser fra øst og vest.



Denne smykkeplaten fra Karos i Ungarn viser at dette er et nesten direkte forelegg for skandinavisk dekor med elementer vi kjenner fra mammenstilen.

Frem til andre verdenskrig rettet de nordiske vikingtidsforskerne omtrent like mye oppmerksomhet mot områdene øst og vest for Skandinavia. Men under den kalde krigen var det så godt som ingen mulighet for kontakt mellom forskere fra øst og vest. – Østen ble et fremmed land og en motsetning til den kulturen som Skandinavia valgte å slutte seg til. En generasjon etter jernteppets fremkomst kunne man i katalogen til Europarådets utstilling «Viking og Hvidekrist» se en fremtredende forsker bekrefte at den skandinaviske kunsten i vikingtiden ikke hadde noen forbindelse mot Øst-Europa.

Den kalde krigen har nok blindet Skandinavias ansikt mot øst i en slik grad at nordiske forskere kan se bort fra blant annet dette: Massive mengder av sølv i Norden er innført fra Østen. Beslag i jellingstil forekommer omtrent like tallrikt i Russland, Polen og Ungarn som i Skandinavia. Det finnes madjariske (ungarske) drakter i gravene ved Birka ved Stockholm, og et av de fineste eksemplene på vikingtidens mammenstil er et sadelbeslag fra Chernigov i Ukraina!

Når vikingtidens kunst i dag ikke har noen forbindelse med Øst-Europa, så skyldes det ikke kulturforholdene i vikingtiden – ikke engang mangel på funn – men en kulturell blindhet i skandinavisk forskning som gjør at funnene blir betraktet ene og alene på en vesteuropeisk bakgrunn. Det var ingen mur mellom øst og vest i vikingtiden. Tvert imot kan en rekke fenomener i Skandinavias kunst bare forklares når vi også trekker inn den østeuropeiske bakgrunnen.

Forskning og fordommer

Når man vil foreta en direkte sammenligning av Skandinavia og Øst-Europas arkeologi, støter man på flere typer hindringer. Noen er som nevnt politiske og kulturelle, mens andre skyldes språklige barrierer og en helt ulik forskningstradisjon. I Skandinavia kan vi følge en kontinuerlig stilutvikling gjennom et relativt rikt materiale. I Øst-Europa møtes vi tilsynelatende av en kaotisk etnisk mangfoldighet. Innenfor den perioden vi skal se på her, skal vi beskjefte oss med hunnisk, avarisk, tyrkisk, bulgarsk, sasanidisk, khazarisk, madjarsk, baltisk og slavisk kunst. I forhold til denne mangfoldigheten er det en skrikende mangel på funn. Det er viktig å huske at det arkeologiske materialet ikke bare er avhengig av hvor det er blitt laget, men også av hvor det er blitt

DJARISKE HEST – Øst-Europa i vikingtidens kunst og symboler

gjemt og bevart – og spesielt av hvor det er blitt foretatt undersøkelser.

Men denne forvirringen skyldes ikke bare knappheten i funnmaterialet. En del av grunnen ligger også i tolkningen av materialet. I østeuropeisk forskning har det vært et dogme at det arkeologiske materialet kunne tilskrives enhetspregede «monolittiske» kulturgrupper. Som regel har det vært historisk beskrevne «folk», som slik ble tilskrevet et arkeologisk materiale. Imidlertid er nok nettopp det arkeologiske materialet upålitelig som etnisk markør. Materiell kultur, eller gjenstander, er på den ene siden formet av alminnelig tverrkulturell praksis, men på den annen side er dette langt lettere å utveksle og kopiere enn kulturfenomen som språk, ritualer, myter og musikk.

Nettopp dette gjør til gjengjeld oppgaven med å sammenligne lettere. Den tilsynelatende ulikheten mellom Skandinavia og Øst-Europa er i høy grad en forskjell i forskningstradisjon. Ser vi forbi den etniske fordommen er det store likheter i materialet på tvers av folkeslag. Derfor kan vi se mye av den samme kontinuitet i østeuropeisk kunst som vi kjenner her hjemme. Til gjengjeld er det også forskjeller i Skandinavias fortid som godt kan tolkes etnisk.

Den eldste dyrestilen

Den skandinaviske ornamentikken fra før- og tidlig middelalder er en

Dette ca 6 cm lange bruddstykket av en rektangulær beinplate har utskjæringer i jellingstil. Platen kan ha tilhørt belegget på et skrin. Funnet i en gravhaug på Reistad, Frol i Levanger. Foto Vitenskapsmuseet



kunst som består av dyrebilder – en dyrestil.

I århundrene omkring Kristi fødsel er dyrekunsten bare kjent fra Sentral-Asia og eventuelt fra de finsk-ugriske gruppene i skogsteppen omkring Ural. Det romerske imperiums tradisjon dominerte kulturelt, også i de «barbariske» områdene utenfor imperiet. I det germanske Nord-Europa finner vi således romerske importvarer som vanlige symboler på makt og rikdom. I året 376 e Kr fikk den romerske autoritet imidlertid en brå avslutning med hunnernes invasjonen i Europa, og som en direkte følge av invasjonen dukker nå den første dyreornamentikken opp. Vi finner den tvers over Europa, fra Ukraina til Frankrike og Skandinavia.

Hunnerne selv kan ikke forbindes med noen dyreornamentikk. Deres kunst er karakterisert av overdådig cloissonné-arbeid (emaljearbeid), som ikke egner seg for bil-

ledfremstilling. Det er tydelig at germanerne ikke overtar dyreornamentikken som en tradisjon fra hunnerne. Men like tydelig er det at dyrestilene følger som en reaksjon på hunnernes inntog langt snarere enn som en utvikling av romersk tradisjon. I utgivelsen *Skygger av en anden virkelighet* har arkeologen Lotte Hedeager påpekt at hunnerne ikke bare var en plutselig avbrytelse, men at de preget den germanske verden i flere generasjoner: «Det er udiskutabelt at den europeiske fellesnevneren i tidsrommet mellom ca 375 og 455/69 var hunnerne, en hittil ukjent militærmakt. [...] Betydningen av dette møte for de germanske folk, både utenfor og innenfor den romerske grense, skal neppe undervurderes.»

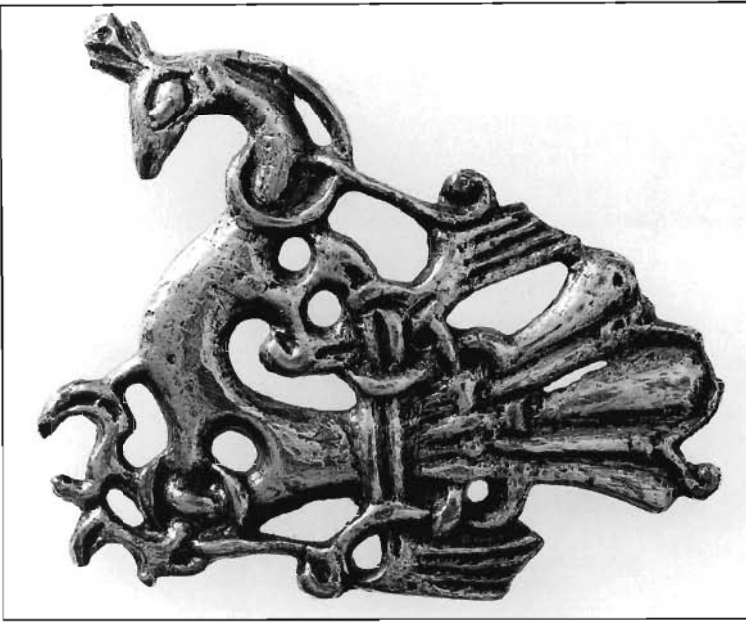
Dyrestilene kan kanskje oppfattes som et etnisk kjennemerke som germanerne gav seg selv. Etter hunnernes inntog stod germanerne for første gang direkte overfor et svært fremmedartet folk, som i motsetning



Hengesmykker i borrestil. Dekoren forestiller et hestehode med utsrakt tunge og omgropende hender. Fra Østborg, Frol i Levanger. Foto Vitenskapsmuseet

Smykker av forgyllt bronse i klassisk borrestil. Fra Østborg, Frol i Levanger. Foto Vitenskapsmuseet





*Græsli-spen-
nen fra Tydal i
Sør-Trønde-
lag, som kom
for dagen i et
stort skatte-
funn i 1878.
Den viser en
fuglefigur med
flere over-
overgripende
slyngninger.
Foto Per E
Fredriksen,
Viteskaps-
museet*

til romerne grep inn i den stammestrukturen som deres samfunn var organisert i. Hvis dyrestilene markerte germanernes samhörighet, så var det i motsetning til hunnerne og ikke til romerne.

Gripedyret

De første dyreornamenter omtales som Stil I. Den etterfølges på 500-tallet av Stil II, som i Skandinavia opptrer med lokale varianter kalt B, C og D. Stil II karakteriseres av komplekse, sammenslynge motiver og er tydelig en germansk «oversettelse» av mediterrane planteornamenter. De mediterrane innslagene er karakteristiske for denne perioden, hvor germanske kongedømmer etableres i de tidligere ro-

merske områdene i Spania, Frankrike og Italia. På slutten av 600-tallet følger Stil E, som antagelig er en lokal utvikling på Gotland, og Stil F, som avspeiler irsk/engelsk innflytelse. Kanskje et tegn på kristen misjon.

På visse gjenstander fra begynnelsen av 700-tallet forekommer Stil E sammen med et helt stilfremmed element. Stil E er karakterisert av et forfinet håndverk og av en kompleks, sammenslynget flateornamentikk. Nå opptrer plutselig små, tredimensjonale kattedyr, som med armer og gap griper fatt i seg selv eller i hverandre; det er gripedyrene. Adskilt som broa-, berdal- og borrestilen blir disse dyrene et bærende element i kunsten gjennom det 8. og 9.

århundre. De anses normalt for å være inspirert av karolingiske løvebilder, men det er vanskelig sette dem inn i stilhistorien. De står isolert som et plutselig innskudd i skandinavisk kunst. Men vender vi oss mot øst, møter vi faktisk en slags forklaring.

På slutten av det 7. århundre går en ny bølge over steppene. Begivenhetene ble utløst da Tibet omkring 670 bryter Kinas makt over den østlige del av Silkeveien. De tyrkisk-talende nomadene i Nordvest-Kina fikk plutselig mulighet til å gjenoppta og utvide den handelen som hadde blitt holdt tilbake av en sterk kinesisk sentralstat. Langs Silkeveien ble tyrkisk på noen få årtier det internasjonale handelsspråket som enhver måtte tilegne seg for å begi seg inn i det nye «fellesmarkedet».

Et direkte, materielt spor av den tyrkiske bølgen er utbredelsen av bronse- og sølvsmykker i en ny og avansert støpeteknikk. Beslag av «griff/rankegruppen» blir i det 8. århundre karakterisert som khazarisk, avarisk og bulgarsk metallarbeid. Lokale arbeider i samme teknikk blir fremstilt hos finno-ugrierne i Ural. Det synes opplagt at det er «griff/rankegruppens» støpeteknologi som i Skandinavia blir omsatt til de tredimensjonale gripedyrene. Teknikken gav nye muligheter, som overført i en annen tradisjon førte til et helt nytt resultat. Gripedyret er i så fall ikke et lån fra øst. Men det er umulig å forstå oppkomsten av gripedyret uten å ta hensyn til den østlige scene.

Den madjariske hest

Den sene gripedyrstilen, borrestilen, finner vi i russiske og finske områder parallelt med Skandinavia, kanskje som uttrykk for varjagernes kolonisering. Det samme gjelder jellingstilen, fra sent på det 9. århundre, som også ofte opptrer i Sentral-Europa. Dyrene i jellingstilen er båndformede, slangeaktige rovdyr. Disse stilene er utvilsomt utviklet i Skandinavia, men utbredelsen viser at det er meningsløst å se dem isolert som skandinaviske fenomener. De blir også brukt og etterlignet av folk andre steder i Europa. Det samme gjelder for de etterfølgende stilgrupper, mammenstilen og ringerikestilen.

Stilistisk er det en gråsoner mellom jellingstilen og dens umiddelbare etterfølger, mammenstilen fra sent i det 10. århundre. Mammenstilen er imidlertid karakterisert ved fire motiver som ikke opptrer i jellingstilen. Det første er fugler, nærmest hønsfugler, med rovfuglklør og ofte med ut-slynget halefjær og nakketopp. Det andre er et hest- eller løvelignende dyr, med rovdyrpoter eller fugleklør, og med et ganske fremmed trekk i Skandinavia; planteornamenter som sprudler ut av gap, nakketopp og hale. Dette dyret ses flere steder i kamp med en slange som er stilens tredje motiv. Et fjerde motiv, treet, blir ofte oversett, selv om det helt sikkert har spilt en ganske viktig symbolsk rolle.



*Fuglebildet på en
plate fra Ramakaz i
Ungarn viser lignende
former som
Græsli-fuglen –
palmettformede
halefjær, rovfuglklør
og en fantasipreget
nakketopp.*

Græsli-fuglen

Mammenstilens sentrale objekt er Harald Blåtanns runestein i Jelling. Den viser det første dyrebildet i stein fra Skandinavias vikingtid. Sannsynligvis er steinen det direkte forbildet for ringerikestilen, som opptrer tidlig i det 11. århundre. Stilen kjennes særlig fra en rekke svenske og norske runesteiner, i motsetning til alle tidligere stilgrupper som har vært kjent fra metall-, bein- og trekunst. Et av de få eksempler vi har av stilen som smykkekunst, er fugleavbildningen på en spenne fra Græsli, Tydal i Sør-Trøndelag. Ringerikestilens elementer er de samme som i mammenstilen; fugler, drager, ormer og trær. Alle fire elementer er velkjente i skandinavisk kunst, for eksempel i Oseberg-funnet.

I samme periode som mammenstilen og ringerikestilen kjennes i Skandinavia, ser man en ny tendens over alt i steppeområdene. Ornamentikken blir «vegetabilsk» – planteornamenter blir nesten enerådende som dekorasjonsform. Det er tydelig at tendensen springer ut fra det unge kalifatets kulturelle autoritet og prestisje. Det er ikke umiddelbart så lett å se en direkte linje fra denne nye rankeornamentikken til mammen- og ringerikestilens planteornamenter. Men igjen er det en forklaring å hente gjennom en av periodens avgjørende begivenheter i Øst-Europa.

I 895 innvandrer madjarene, et nomadefolk fra steppene i det nåværende Ungarn. I motsetning til «bulgarenes» innvandring er madjarenes en reell massevandring. Madjarene er et finsk-ugrisk folk, som antagelig stammer fra Ural-området. Den madjariske kunsten er dominert av rankeornamentikken, men ofte får bildene en slående tvetydighet mellom dyre- og planteformer. I visse tilfelle vokser det helt åpenbart hest- eller fuglefigurer frem mellom plantemotivene. Den samme tvetydigheten gjenfinnes et annet sted i Øst-Europa, i den såkalte permstilen i Volga/Kama-området. Her bor stammer som språklig og kulturelt er nært beslektet med madjarene.

De motivene som avbildes i madjarenes kunst er tre av mammenstilens viktigste elementer; rovfugler, sammenslyngede trær og hesteaktige dyr som vokser sammen med planteornamenter. Dyret på en smykkeplate fra gravplassen Karos i Ungarn, er nok et nesten direkte forelegg for de skandinaviske bildene. Det samme slektskapet kan vi finne i fuglebildet fra Græsli. De palmettformede halefjærene, rovfuglklørne og den fantasipregede nakketoppen finner vi igjen på bildet fra Rakamaz i Ungarn. De merkelige, trekantede vingene er det ikke blitt plass til på Græsli-smykket, men de finnes på andre smykker, for eksempel fuglene på et hestehøvrefra Søllested i Danmark.

Mellom to verdener

I motsetning til den første dyrestilen og grippedyrstilen, som bare indirekte er svar på

Fuglebilde på et hestehövrefra Danmark, med merkelige, trekantede vinger. Også her ser vi paralleller til Græsli-fuglen.



begivenheter i øst, har mammenstilens motiver i Skandinavia direkte forelegg i den kunsten som madjarene omkring år 900 brakte inn i Europa. Likhetene er så spesifikke at vi må anta at de skandinaviske kunstnerne i flere tilfeller har sett og kopiert madjariske gjenstander.

De madjariske bildene kan entydig tolkes som symboler for den sjamanisme som fremdeles er utbredt blant nålevende steppenomader. Planteornamentene er symboler for verdenstreet, som også kan sees direkte avbildet. Hesten er sjamanens hjelpeånd, som galopperer mellom verdenstreet greiner fra de levendes verden til treets andre plan. Fuglen er ørnen, som bor i toppen av treet.

Lotte Hedeager foreslår at sjamanismen kan sees som det bærende tema, ikke bare i steppfolkets religion, men også i Skandinavias vikingtid. Hun finner belegg for at alle alminnelige elementer i sjamanismen kan gjenfinnes i kilder om nordisk kult og mytologi. Odin, den sentrale skikkelsen i religionen, kan best beskrives som en sjamankonge, som ved hjelp av dyreånder – fugler og et heste-lignende dyr – foretar sjelereiser mellom de levendes og de dødes verden. Forestillingen om verdenstreet, asken Yggdrasil, skyldes ikke kristen innflytelse slik det ofte hevdes, men den er kjernen i det sjamanske verdensbildet. Denne fremstilling gir en bakgrunn for å forstå hvorfor de madjariske bildene kunne vandre inn i Skandinavias kunst i sent i det 10. århundre.

Madjarenes bilde av hesten som vokser sammen med livstreet bladranger, var et symbol som lettere kunne overføres til den sene vikingtids steinmonumenter enn de flettede bildene som tradisjonelt hadde gjengitt motivet på smykker og i treskjærarbeid.

I lys av dette må vi forstå gruppen av runesteiner med mammen- og ringerikedyr

annerledes enn før. Det er enighet om at nettopp disse steinene representerer den eldste kristne kunst i Norden. Dyrebildene er blitt tolket som en løve, ofte i kamp med en slange, som tegn på den gode kamp mot det onde. Slik kan de godt forstås. Men samtidig kan de altså tolkes innenfor rammen av den nordiske religionen som hersket frem til innføringen av kristendommen. Flere av steinene har kristne innskrifter.

I nordisk mytologi ofrer Odin sitt ene øye for å få innsikt i en annen verden. Arkeologien i Skandinavia har også ofret halvdelen av sitt utsyn gjennom en menneskealder, men har i motsetning til Odin mistet innsikt. I de siste 50 års forskning har Øst-Europa vært Skandinavias blinde ansikt. Nå når vi igjen så smått åpner øynene mot øst, ser vi ikke bare et større utsnitt av horisonten, vi ser også konturene av en annen verden enn det kristne Vest-Europa. En verden som gjennom vikingtiden også var en del av Skandinavias egen virkelighet.

Litteratur

Bartha, Antal 1975: *Hungarian society in the 9th and 10th centuries*. Akadémia Kiadty in the 9e Roesdahl, Else (red) 1995: *Viking og Hvidekrist*. Norden og Europa 800 til 1200.
Fodor, István (ed) 1996: *The ancient Hungarians*. Hungarian National Museum.
Hedeager, Lotte 1997: *Skygger af en anden virkelighed*. Samleren, København.
Klindt-Jensen, O og D Wilson 1965: *Vikingtidens kunst*. Nationalmuseet. København.

Forfatter:

Søren M Sindbæk er stud mag ved Institut for Arkæologi og Etnologi, Københavns universitet, og var gjestestudent ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vitenskapsmuseet, høsten 1997.

TRÅDDEKOR PÅ VIKINGS

av Leena Airola

Et dekorert sverd i sverdskje- den på vikingens hofte var en vakker gjenstand. Hjaltene og knappen som omgav sverdgrepet, var utsmykket med blanke metaller som skinte i forskjellige farger når lyset traff overflaten i ulike vinkler når eieren beveget seg. Dette var et vanlig syn i vikingtiden, da det å bære våpen var like naturlig som det er å bruke bil i dag. Men var de dekorerte sverdfestene statussymbol eller var de et utslag av eierens forfengelighet? Det var nok litt av begge deler.

Bruksgjenstander av metall som er funnet i graver er det viktigste kildematerialet til forståelse av vikingtidens kunst. Det har gitt oss innblikk både i tidens smak og i sosiale relasjoner.

Under sine lange ferder i Europa fikk vikingene nye impulser både fra øst og vest. Dette kom til uttrykk blant annet i vakre mønster i ulike farger på overflaten av sverdfestene. Smedene som skapte disse farge-effektene, utførte en fascinerende smedkunst. Det finnes flere ulike måter å dekodere hjaltene og sverdknappene på. Her skal vi se på noen eksempler fra Vitenskapsmuseets samlinger, der *metalltråd* som utsmykningselement er utgangspunktet.

En dekoreringsteknikk med mange navn

I nordisk og tysk litteratur finner vi flere begreper som beskriver dekorering av gjenstander med metalltråder eller metallblikk.

Romerne brukte ordet *inkrustasjon* (fra latinsk ord *incrasto* «trekke en skorpe over») som betegnelse for kunsten å belegge en overflate med ulikt fargete marmorplater. Senere innebar dette en innlegging av et mønster ved hjelp av et materiale med en annen type og en annen farge enn det underlaget man hadde, og innen metallarbeidet var dette å legge inn et metall i et annet.

Tauscher antas å stamme fra det arabiske ordet *taushiya* «å gjøre et utkast i farge, pynte opp, dekorere» eller *tanzil* (substantiv), *uazzala* (infinitiv) «innsette, inntrykke, inkrustere, innlegge». Det italienske ordet *tausia* «innlagt metalldekorasjon» er også nevnt i denne sammenhengen.

På 1800-tallet og i de første årtier av 1900-tallet ble termene *inkrustasjon* og *tauscher* anvendt som synonymer i betydningen å legge inn et metall i et annet. Deretter ble *innlegging*, *innslagning* og *påslagning* tatt i bruk. I dag finner man likevel ulike begrep nevnt tidligere i forskjellige kilder, med det resultatet at leseren kan bli temmelig forvirret.

Det er enklere i engelsk litteratur der man bruker én term, *metal inlay* «metallinnlegning». *Encrustation* (inkrustasjon) eller *overlay* (belegge, legge over) forekommer meget sjelden. Årsaken er at disse begrepene skilles fra hverandre. De er beslektet på den måten at det ene materialet er fysisk forbundet til overflaten av det andre. I metallarbeidet er innlegning ført inn i underlaget og holdes mekanisk på plass ved innskårete furer. Inkrustasjon kan holdes til underlaget kjemisk ved å tilsette en tredje substans, oftest ved loddning, men også med lim, klebemiddel og til og med ved klinking. Her skal vi bruke termen *innlegning* om denne dekorasjonsteknikken.

Historie i nøtteskall

Metallinnlegningens kunst går tilbake til 3. årtusen f Kr, i landet mellom flodene Eufkrat og Tigris. Kunsten var også praktisert i Egypt, i den greske kulturkretsen, og romerne gjorde den kjent i Norden. I jernalder og tidlig middelalder (ca 400-1100 e Kr) var innlegningen vanlig i nordisk kunsthåndverk, men blomstringstiden var ca 500-800 e Kr. I vikingtiden fikk denne dekorasjonsmetoden en slags renessanse, og den ble mest brukt ved utsmykning av våpen, særlig hjalter og knapper på sverd og skaftenden på spydspisser. Etter 1100-tallet ble innlegningen erstattet med emalje og ble sjelden og enkel. Den forekom på sverdklinger pyntet med innlagte metalltråder, som formet blant annet kors, sirkler og innskrifter.

Redskap og materialer

Formen på over- og underhjaltet og på sverdknappen var bestemmende for hvordan dekoren ble utformet. Den ble også påvirket av rekkefølgen i sammenføyningen av overhjaltet og sverdknappen. Utformingen, med flate og glatte former, gjorde at våpenet ble lett å håndtere, og sverdbæreren risikerte ikke livet ved at våpenet satte seg fast i klærne. Hvordan de enkelte smedene utførte dekorasjonsarbeidet var avhengig av håndverksmessig dyktig-



Dette sverdfestet er utsmykket med dyremotiv, geometriske båndfletninger, spiraler og prikker av innlagt sølvtråd. Dyrenes øyne ses som konsentriske sirkler og avspiller uskyld og uvitenhet der de sitter på toppen av et drepande våpen. Sverd fra Steinkjer i Nord-Trøndelag. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet

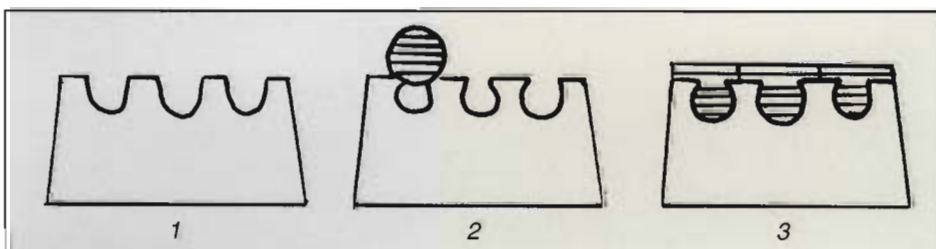
het, rutine, smitekniske hemmeligheter, oppfinnsomhet og tilgjengelige råmaterialer. En meget viktig rolle spilte også tidens mote, kundenes smak og betalingsevnen.

Nødvendige redskap var forskjellige hammere, meisler, punsler og filer. Disse ble brukt til å bearbeide blant annet gull, sølv, bronse, messing og jern. For metallinnlegning ble disse råmaterialene laget om til tråder eller tynne metallblikk. For å fjerne hardhet forårsaket av bearbeidingsprosessen, måtte de glødes for å gjøre materialet mykere og lettere å arbeide med. En syrebehandling tok bort det svarte laget etter glødingen og gjenopprettet den originale fargen.

I utgangspunktet har jern og sølv samme farge, og for å skape kontrast mellom disse to metallene måtte jernet farges. Såkalt svartbrenning er en slik overflatebehandlingsmåte. Fra 1100-tallet fins en beskrivelse på hvordan glattfilte, oppvarmete jerngjenstander, som bestrykes med gåsefjær eller horn, beholder en svart farge. Vanligere er svartbrenning med linolje, som gnis på overflaten og varmes opp inn til linoljen begynner å ryke.

På det svarte underlaget ble det siselerte mønster for dekor. Denne furen ble gjort dypere med meisler med en bredde som var tilpasset størrelsen på tråden som skulle legges inn. Den glatte tråden ble plassert i furen og satt på plass ved hjelp av hammer og forskjellige punsler. Variasjoner i farge-effekter fikk man når to tråder av ulike metaller, for eksempel av sølv og bronse, ble tvunnet/snodd sammen og slått inn i en fure. Alt etter hvordan disse trådene ble tvunnet til høyre eller venstre, ble sluttresultatet forskjellig.

1) Siselerte furer i underlaget. 2) Furetoppene stukes sammen og fureåpningene forsnevres med hammer eller flat punsel. 3) Tynne nedslåtte tråder av passende størrelse dekker hele overflaten, tykkere tråder vil gi en plastisk virkning. Etter Erling Johansen



Tykke metalltråder kunne gi en særpreget utsmykning. De kunne være glatte eller riflete på overflaten. Dette inntrykket ble oppnådd ved å rulle tråden med et riflet bronse- eller jernverktøy. Et fletteaktig resultat fikk man ved hjelp av fire tynne tråder. To tråder ble først tvunnet til venstre og deretter ble tråparet tvunnet sammen til venstre igjen.

Tykke metalltråder ble anvendt for å skjule sammenføyning mellom knappen og overhjølet og til å dele knappens dyrefigurer inn i felter. Selv om dyrefigurer ble stilisert til det ugjenkjennelige og forsvant i knappens former, ble furene til selve delingen mellom feltene igjen. De tykke metalltrådene ble ikke slått inn i underlaget, men festet mekanisk på overflaten. Derfor var de utsatt for slitasje allerede mens sverdet var i bruk og er sjelden blitt bevart.

Litt om dekor

Geometriske mønstre og bånd- eller dyreornamentikk er oftest dekoren på våpen fra vikingtid. I forhistorisk kunst uttrykker bruk av symbolske motiver et etablert og velorganisert samfunn. Anvendelse av råmaterialer og ressurser forteller om velferd.

Likevel bør ikke sverdfester eller våpen som mangler slik dekorasjon mistolkes tilhøve at eieren manglet ressurser. Det er heller slik at de gjenspeiler uro i samfunnet. Når det var behov for storproduksjon av våpen i krigerske tider, var det ikke tid til utsmykning. Forfengelighet måtte vike for praktiske forhold. Den viktigste delen av sverdet var likevel klingens – den som dreper.

Forfatter:

Leena Airola er avdelingsingeniør ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vitenskapsmuseet, NTNU.



Tetliggende og delvis uregelmessige furer fylt med tynne sølv- og koppertråder. Det opprinnelige mønsteret kan ha lignet en flammeaktig bevegelse. Var det nordlyset som inspirerte designeren? Sverd fra Oppdal, Sør-Trøndelag. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



Geometriske rombeformete figurer laget av sølv-, kopper- og jerntråder dominerer denne sverdknappen og overhjølet. Ukjennelige symbolske dyrehoder har fått bånd rundt halsen, som består av tre glatte sølvtrådder, tvunnet mot høyre, venstre og så til høyre. Den tykke tråden mellom knappen og overhjølet mangler. Sverd fra Oppdal, Sør-Trøndelag. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet

Fascinerende geometrisk mønster der man fokuserer først på sølvet – deretter på koppertrådene. Den tykke tråden mellom knappen og overhjølet har falt bort. Sverd fra Skaun, Sør-Trøndelag. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



MYTER OG MATERIELL KULTUR – SLAN

av Gro Mandt

Verden over har slangen spilt en viktig rolle i menneskers trosforestillinger, noe som kommer til uttrykk gjennom dyrets mangfoldige og varierte manifestasjoner i religion, mytologi og kunst. Det er slangens form og egenskaper og dens forhold til omgivelsene som har påvirket og fascinert mennesker, og som derfor har gitt den en helt spesiell plass i dyreriket.

Slinger beveger seg hurtig og på en særegen måte, de holder gjerne til i fjellsprekker og huler i jorden, de går i dvale i den kalde årstiden, de skifter ham og mange arter er giftige. Slinger har derfor vært oppfattet som både gåtefulle og fryktingytende, og denne ambivalensen kommer til uttrykk i menneskers forestillingsverden.

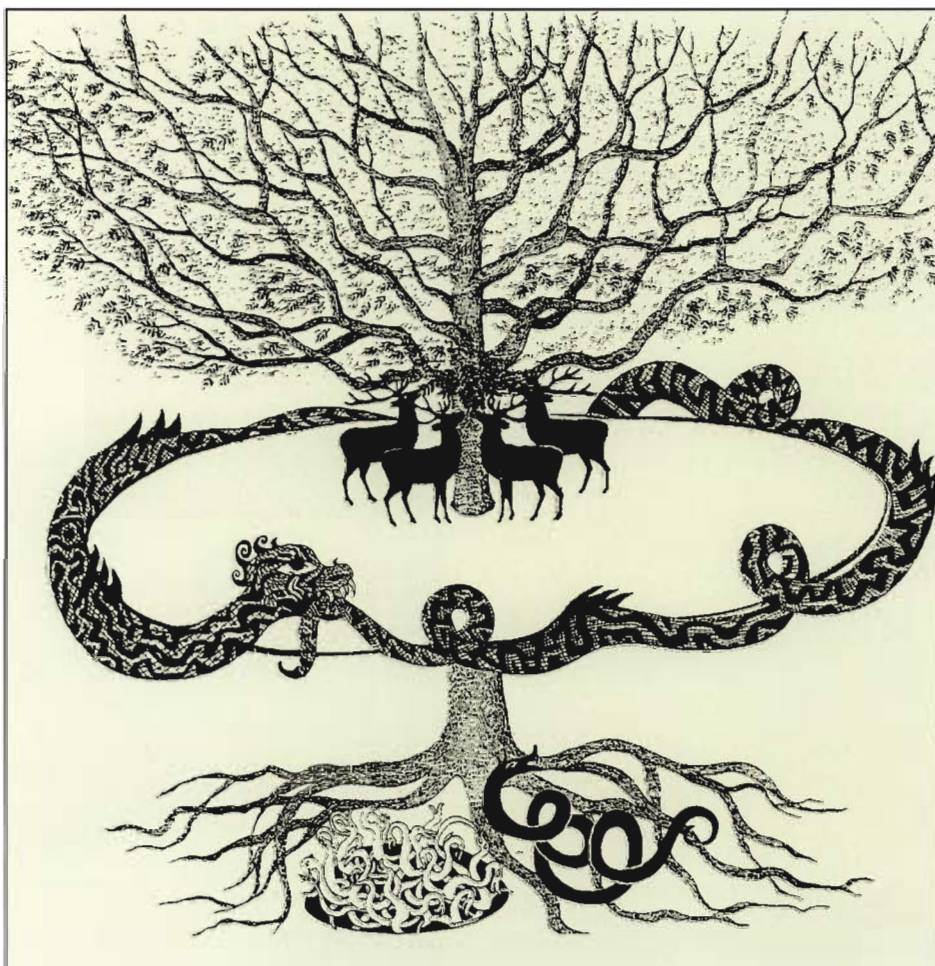
I mytologiske overleveringer fra ulike deler av verden framstår slangen som et sammensatt og ambivalent symbol. Dels antas slangen å være i besittelse av onde og dødbringende krefter, dels blir den sett på som fruktbarhetsfremmende og lykkebringende, i enkelte tilfeller til og med som guddommelig. Den forbindes både med demoner og guddommer, og i enkelte religioner blir den forbannet og tilbedt på samme tid. En vanlig forestilling er at slangen er et urvesen som assosieres med verdens skapelse. I mange deler av verden blir slangen tillagt rollen som vokter av skatter og andre rikdommer.

Det er hevdet at slangesymbolikken primært er uttrykk for og har sammenheng med et kvinnelig aspekt i mytenes verden. Slangen ses i mange sammenhenger som symbol på gjenfødelse og fruktbarhet. Den forbindes med udødelighet fordi den våkner til «nytt liv» om våren etter dvaleperioden, og fordi den «fornyes» hver gang den skifter ham. Fordi slangen holder til i jordhuler og mellom steiner, blir den et bindeledd mellom de levende og de døde. Det er disse aspektene arkeologen Marija Gimbutas legger hovedvekten på når hun hevder at slangesymbolikk i særlig grad er knyttet til kvinnelig guddommelighet. Hun ser slangen som symbol for selve livskraften, for skapelse av nytt liv, og for fruktbarhet og vekst generelt. Innenfor dette symbolske rammeverket blir slangen innbegrepet av selve livskraften og tilbedelsen av alt liv på jorda.

Visuelle framstillinger av slangemotivet omfatter både naturalistiske avbildninger og ulike abstrakte mønstre som det er vanlig å assosiere med slanger, for eksempel spiraler, meandre, sikksakk- og bølgelinjer. Den eldste kjente variant av slangemotivet – sikksakkmønster – ble framstilt av neandertalerne for ca 40 000 år siden. Slangekult antas derfor å representere en av menneskets eldste rituelle handlinger.

Til venstre:

I den norrøne kosmologien er verden omgitt av Midgardsormen, som biter seg selv i halen. I verdens sentrum vokser Yggdrasil – «Verdenstreet». Ormer gnager på treets røtter, og fire hjorter spiser på bladene – et symbol på verdens forgjengelighet. Tegning Elinor Hoff



Det nordiske slangemotivet

Også i Norden har slangemotivet vært i bruk både i forhistorisk og tidlig historisk tid. Framstillinger av slanger i den materielle kulturen kjennes fra et langt tidsrom – fra eldre steinalder, ca 7000-6000 f Kr, og fram til ca 1200-1300 e Kr. Skriftlige overleveringer som omtaler slanger, dekker bare de siste århundrene av dette tidsrommet.

For å prøve å forstå den symbolske betydningen av slangemotivet i Norden, skal vi se nærmere på disse kildene. Er det felles trekk mellom nordisk slangesymbolikk og universelle forestillinger knyttet til slanger? Er det bildet som tegnes av slanger i de skriftlige overleveringene i samsvar med framstillingen av slangemotivet i den materielle kulturen? Kan en finne spor etter kvinneaspektet i den nordiske slangesymbolikken? Endres det symbolske innholdet over tid, i takt med sosiale og religiøse endringer? Det er naturlig å begynne med det tidsrommet som omfatter både skriftlige og materielle spor etter slangen, nemlig vikingtid og middelalder.

Norrøn kosmologi

De fleste skriftlige kildene fra norrønt område er skrevet ned på 1200-tallet, men de antas å berette om trosforestillinger og tradisjoner som er flere århundrer eldre, og som i hvert fall går tilbake til vikingtid. I norrøn mytologi framstår slangemotivet som et kosmisk symbol. Slanger opptre både i skapelsesmyter og i myter om verdens undergang, og de er en integrert del av vikingtidas kosmologi.

Vikingene forestilte seg verden som en sirkelrund skive. I sentrum var Åsgard, gudenes hjem. Rundt Åsgard ligger menneskenes bolig, Midgard, og utenfor den igjen Utgard. Der bor jotnene, som er hovedmotstanderne til både guder og mennesker. I havet som omgir verden ligger Midgardsormen. Den er blitt forvist dit av gudene, og den ligger som et belte sirklet rundt verden og biter seg selv i halen. Midt i Åsgard vokser et svært asketre – Yggdrasil – som rekker fra underverdenen – Helheim – gjennom de levendes verden og helt opp til himmelhvelvingen. Ved foten av treet, i Helheim, er det en brønn full av ormer. En av dem er Nidhogg, som ligger og gnager på Yggdrasils røtter. Samtidig spiser fire hjorter av treet blader.

Yggdrasil, «Verdenstreet», forklares som et kosmisk symbol som representerer

Til høyre: Del av en billedstein fra Altuna, Sverige, datert til ca 1000 e Kr som viser Tors fisketur. Midgardsormen har nettopp svelget oksehodet som Tor hadde til agn, og Tor har løftet hammeren for å slå i hjel ormen. Tegning Elinor Hoff, etter Steinsland & Sørensen

samfunnets kontinuitet og reproduksjon. Men fordi treet hører til den levende verden, er det også utsatt for ødeleggelse og død. Verdens ende, Ragnarok, er symbolisert ved at slangen og hjortene gnager på treet. Myten om Ragnarok forteller om det siste og avgjørende slaget mellom guder og jotner. I beretningen om verdens ende-liket er det flere hentydninger til slanger. I Dødsriket er en sal flettet av ormerygger. Der ligger også Nidhogg og suger på likene, eller den flyr over slagmarken med lik i fjærene. En særlig viktig rolle i undergangsmytene spiller Midgardsormen. Den har fridd seg fra lenkene gudene hadde bundet den med, og er kommet for å delta i det avgjørende slaget. Det er tordenguden Tor som kjemper mot Midgardsormen. Han dreper ormen, men dør selv av eteret som ormen spyr ut.

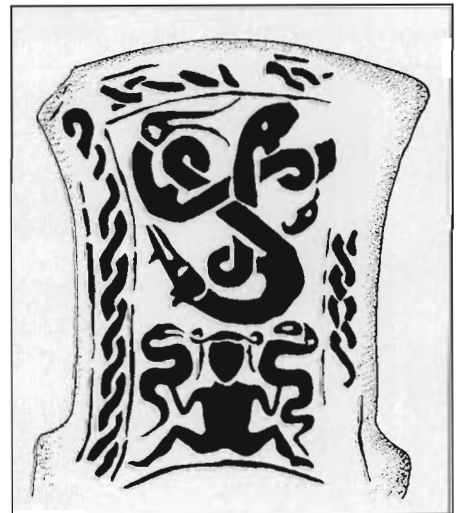
Også forut for Ragnarok har Tor og Midgardsormen kjempet mot hverandre. En historie som kjennes i flere varianter i de skriftlige kildene, handler om Tor som fisker Midgardsormen. En gang drog Tor ut for å fiske sammen med en av jotnene. Da han kastet ut agnet, som var et oksehode, fikk han selveste Midgardsormen på kroken. Men da han skulle dra ormen opp av vannet, trakk Tor så hardt mot bunnen av båten at den ble knust, og han ble stående med begge beina på havens bunn. Da Tor løftet hammeren for å slå i hjel ormen, grep jotnen kniven sin og kuttet linen, slik at monsteret gled tilbake i havdypet.

Den materielle kulturen

Slangemotivet er enda vanligere i den materielle kulturen fra samme tid som de norrøne mytene. Det fremste kjennetegnet ved vikingtidens stilarter er slyngede og sammenflettede bånd, som nesten alltid gjengir dyr, først og fremst slanger. På flater av metall, tre og stein vrir det av slangelignende vesener som gir inntrykk av å være i konstant bevegelse. Vikingtidas kunstneriske tradisjon fortsatte inn i middelalderen. Slangemotivet opptre hyppig som dekorelement i stavkirkene fra 1000- til 1200-tallet. Slange- eller dragehoder kan smykke kirketaket, buktende slangekropper finnes som dekor på porta-



Under:
«Smissteinen» fra Gotland, datert til 400-600 e Kr, med den såkalte «ormeheksen» og flere andre slanger. Tegning Elinor Hoff etter Nylén





Til venstre:
Menneskefigur fra Vingen,
Bremanger, tolket som en
kvinne. Armer og bein er
framstilt ved hjelp av sikk-
sakklinjer.
Foto Gro Mandt

ler og beslag til nøkkelhull, og også inne i kirkene forekommer det slanger, for eksempel på relikvieskrin.

Tvetydig symbolikk

Det er et tvetydig bilde som tegnes av den norrøne slangen. Den representerer død og undergang – Nidhogg som gnager på Verdenstreet og ormene i Dødsriket. Samtidig er slangen et kosmisk vesen som har en vokter- og vernefunksjon – Midgardsormen som holder kaoskreftene i sjakk, dragen Fåvne som ifølge germansk tradisjon vokter en svær gullskatt. De eldste *kjenningene* (litterære omskrivninger) for Midgardsormen, som stammer fra 800-tallet, er «reim» eller «belte», altså noe som binder eller holder sammen. Slangemotivet har både en positiv og en negativ lading; det representerer frykt og ødeleggelse, samtidig som det er symbol på styrke og vern mot onde krefter.

I de norrøne mytene er det ikke lett å spore en symbolsk sammenheng mellom slangemotivet og kvinner, og det ser heller ikke ut til at motivet i denne perioden har representert et aspekt ved en kvinnelig

guddom. De norrøne slangene – mytenes «ormer» – synes å være mannlige vesener, i den grad det refereres til kjønn i samband med dette motivet. Heller ikke den materielle kulturen fra samme tid som mytene, tyder på at slangemotivet har hatt en spesiell tilknytning til det ene eller det andre kjønn. Motivet pryder kvinnesmykker såvel som mennenes praktvåpen, og det opptrer på minnesteiner over de døde, ofte sammen med runeinnskrifter. I de fleste tilfellene refererer innskriftene til menn, men også kvinner omtales.

I de norrøne sagaene er talløse beskrivelser av vikingenes skip. Ofte er de omtalt som «drager», og det stolteste skipet av dem alle var «Ormen Lange». Dette kunne kanskje tas til inntekt for at slangemotivet var knyttet til menn. På den annen side kan utsmykningen av «Osebergdronningens» gravgods kanskje tyde på det motsatte. Skipets stavner, såvel som vognkarmer, sleder og innbo er dekorert med en vrimmel av slanger og slangelignende motiv i yrende bevegelse. Det er fristende å spørre om gravutstyret ble dekorert på denne måten nettopp fordi det skulle følge en *kvinne* på hennes siste ferd.

I det skriftlige materialet fra middelalder finnes antydninger om at slangemotivet kan ha hatt en spesiell tilknytning til kvinner. I enkelte helgenlegender berettes om kvinnelige helgener som gjennom kamp med og seier over drager, får en viktig funksjon som fødselshjelpere – altså en sammenheng mellom slanger (drager), kvinner og fødsel.

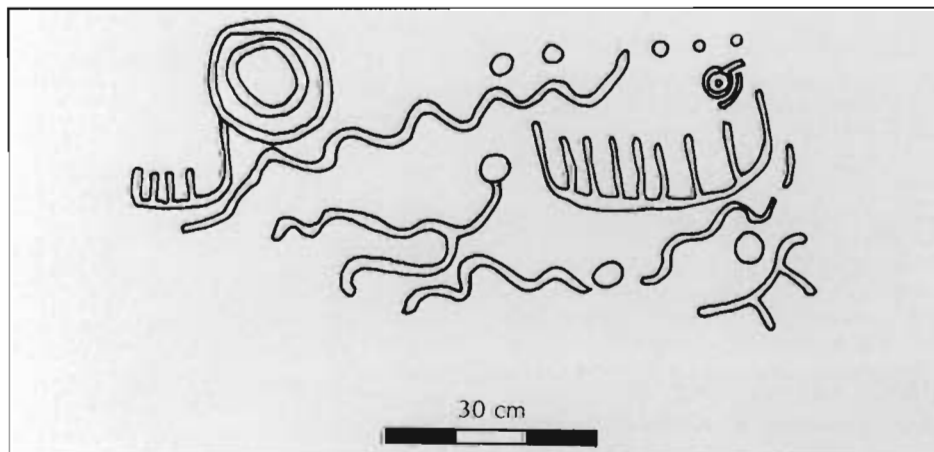
Slangemotivet før vikingtid

I mangel av skriftlige kilder i periodene forut for vikingtid, må spørsmålet om slangemotivets mulige sammenheng med kvinnesymbolikk belyses på grunnlag av den materielle kulturen alene. I eldre jernalder, ca 500 f Kr - 600 e Kr, finnes slangemotivet både som abstrakte dekorelement på smykker og våpen, og i mer naturalistisk utforming, for eksempel på minnesteiner over avdøde. Materialet gir få entydige føringer både når det gjelder betydningen av slangemotivet generelt og motivets mulige sammenheng med kvinnesymbolikk. Den mest direkte koblingen mellom slangesymbol og kvinne finnes i avbildningen på en billedstein fra Gotland, den såkalte «Smissteinen», datert 400-600 e Kr. Der er framstilt en menneskefigur sittende på huk, tolket som en kvinne, som holder en buktende slange i hver hånd. I lokal tradisjon er hun omtalt som «ormeheksen». Figuren er påfallende lik et motiv Gimbutas kaller «frosk» eller «padde», og som hun mener er symbol for begravelse og liv på samme tid.

Fra eldre jernalder kjennes to unike danske funn, som sannsynligvis er rituelle, der slanger opptrer i dekoren, men uten å være direkte assosiert med kvinner. Det er gullhornene fra Gallehus ved Møgeltønder, datert ca 400-450 e Kr, og den store sølvkjelen fra Gundestrup i Vesthimmerland, datert til første århundre f. Kr. Gullhornene er dekorert med naturalistiske avbildninger av mennesker og dyr, deriblant flere slanger. Bildene er tolket som framstillinger av guder og illustrasjoner av myter som trolig er forløpere for vikingtidas mytologi. På de utvendige platene på Gundestrupkjelen finnes avbildninger tolket som kvinnelige og mannlige guddommer, mens de innvendige platene framstiller scener, trolig illustrasjoner av myter, der både mennesker og ulike dyrearter opptrer.

I bronsealder, ca 1800-500 f Kr, opptrer slangemotivet i ulike funnsammenhenger. Spiraler og meandre er blant de vanligste motivene i bronsealderens dekorative stilarter, og de finnes både på smykker og våpen. Enkelte funn viser en klar sammenheng mellom slange og kvinne.

Til venstre:
Utsnitt av et ristningsfelt på Leirfall i
Stjørdal, Nord-Trøndelag, der det er av-
bildet flere slangemotiv i form av bølge-
og sikk-sakklinjer. Kalkering Sverre
Marstrander



Sammenstilling av menneskefigur og slange finnes i dekor på rakekniver og i bergkunst fra bronsealder. Bølge- og sikk-sakklinj er opptre blant ristningene både på Leirfall-feltet i Stjørdal og på gravhelle- ne fra Mjeltehaugen fra Giske på Sunn- møre. At motivet opptre på gravheller, un- derstreker slangens betydning som sym- bol på død og gjenfødelse.

Også i bergkunst fra yngre steinalder, ca 4000-3000 f Kr opptre slangemotivet dels i naturalistisk utforming, dels i form av spi- raler, sikk-sakklinj og bølgemønstre, for eksempel på Ausevik i Flora og Vingen i Bremanger, begge i Sogn og Fjordane, Honhammer i Tingvoll og Søbstad i Ave- røy, begge Møre og Romsdal, og Rein i Stadsbygd i Rissa.

I Ausevik og Vingen er også eksempler på at menneskefigurer identifisert som kvin- ner er framstilt ved hjelp av enkle eller fler- dobbelte sikk-sakklinj. I tillegg opptre flere andre motiv som kan knyttes til den «kvinnerelaterte» symbolkretsen, for ek- sempel frynse-liknende mønstre, trekanter og ovaler som alle kan symbolisere vulva; samt øyenmotiv, plantemotiv og nett- eller gittermønster.

Liknende motiv opptre på enkelte samti- dige gjenstandstyper, blant annet på figu- riner tolket som idoler og på stjerne- eller korsformede køller. De dekorerte steinkøl- lene er blitt tolket som tyngder på grave- stokker, nyttet for å grave opp røtter og lig- nende. Basert på analogislutninger fra sanker-/jegersamfunn antas det at det er kvinner som har brukt, og trolig laget, dis- se redskapene.

Også fra eldre steinalder, kjennes gjen- stander, først og fremst av horn og rav, de- korert med motiv som kan oppfattes som abstrakte framstillinger av slanger, for eks- empel sikk-sakk- og bølgemønstre, samt as- sosierte motiv som nett- og stigemønstre.

Endring av motivets betydning

De endringene i framstilling og bruk av slangemotivet som kan spores i den ma- terielle kulturen, tyder på at motivet endrer betydning en gang i løpet av yngre bron- sealder/eldre jernalder, i tidsrommet ca 700 f Kr til ca 400 e Kr. For å forklare en- dringsprosessen kan en kanskje bruke som analogi det religionsskiftet vi har sik- re kunnskaper om, nemlig overgangen fra åsatroen til kristendommen.

Kristendommen forholdt seg til de heden- ske vesenene på forskjellig vis. De viktig- ste, og derfor «farligste», guddommene ble demonisert og omdefinert til djevl er, dvs Kristi fiender. Andre ble assimilert og omformet slik at de passet inn i det kristne verdensbildet. Atter andre vesener i den hedenske kosmologien ble avmytologi- sert. På samme vis kan en tenke seg at vi- kingtidens guddommer, slik de framstår i de norrøne mytene, i sin tur var blitt om- formet og redefinert i forhold til en eldre re- ligiøs tradisjon.

Hellemalinger fra Honham- mer i Tingvoll, Møre og Romsdal, med korsfigur og sikk-sakklinj er. Foto Kalle Sognnes



Kanskje har trosforestillingerne skiftet ikke bare én, men flere ganger i løpet av det lange tidsrommet slangemotivet var i bruk innenfor det nordiske området. Et trosskifte vil rimeligvis ha ført til at eldre guddom- mer er blitt demonisert, assimilert eller av- mytologisert. Symbol knyttet til den eldre religionen kan leve videre innenfor et nytt trossystem, men med endret betydnings- innhold. Også de visuelle symbolene kan beholde sin morfologiske form, mens en- dret betydningsinnhold kan manifesteres gjennom de nye kontekstene motivet opp- trer i. Eldre religiøse tradisjoner kan leve videre som understrømmer under det offi- sielle trossystemet, og bare sporadisk dukke fram i den materielle kulturen eller i mytene. Symboler kan også «degrade- res». Det vil si at symboler som opprinne- lig hadde en sentral betydning innenfor et religiøst system, kan gå over til å få en ren «amulett-funksjon» for å bringe lykke eller avverge det onde.

Elementer i det norrøne materialet kan muligens forklares i lys av trosskifte-mo- dell en. Den vernefunksjonen slangemoti- vet synes å ha i de norrøne mytene og den samtidige materielle kulturen, kan kanskje forklares med at et opprinnelig kraftfullt fruktbarhetssymbol har gått over til å få en lykkebringende og ondtaavergende funk- sjon. Helgener som blir fødselshjelpere fordi de har drept drager, kan henspille på en symbolikk med rot i gamle myter om skapelse, gjenfødelse og fruktbarhet. Når dragen blir et herskersymbol, manifestert i vikingenes «drageskip», er det nærliggen- de å spørre om det er mennene som har overtatt et gammelt kvinnesymbol.

Myten om Tors forsøk på å fiske Mid- gardsormen kan være illustrerende. Hypo- tesen er at slangen – det urgamle, kraft- fulle symbolet på liv - død - gjenfødelse - i vikingtidens androsentriske ideologi er omskapt til et monster som gudene i det nye trossystemet har lenket, fordi de fryk- tet for sin sikkerhet. Men på grunn av sym- bolets kraftfullhet er noe av det positive bevart, slik at ormen har beholdt sin kos- miske funksjon som vokter av verdensor- den. Når Tor – den mannlige og mekti- ge torden- eller himmelguden – forsøker å trekke ormen opp av havdypet, kan det være en symbolsk framstilling av kampen mellom «den gamle og den nye tro»: mel- lom de gamle kvinnelige fruktbarhetssym- bolene og de nye mannlige. I historien om fisketuren må Tor gi opp – kanskje en måte å fortelle at gamle trosforestillinger fortsatt var sterke, at tiden ennå ikke var moden for en helt ny verdensorden.

Litteratur
Brøndsted, Johs 1966: *Danmarks Oldtid. Bronzeal- deren*. Bd. II. Gyldendal. København.
Brøndsted, Johs. 1966: *Danmarks Oldtid. Jernalde- ren*. Bd. III. Gyldendal. København.
Davidson, Hilda Ellis 1993: *The lost beliefs of Northern Europe*. Routledge. London.
Gimbutas, Marija 1989: *The Language of the God- dess*. Thames and Hudson. London.
Holtsmark, Anne 1990: *Norrøn mytologi. Tru og mytar i vikingtida*. Det Norske Samlaget. Oslo.
Nylén, Erik 1978: *Bildstenar*. Barry Press förlag. Vis- by.
Steinsland, Gro og Preben Meulengracht Sørensen 1994: *Menneske og makter i vikingenes verden*. Uni- versitetsforlaget. Oslo.

Forfatter:

Gro Mandt er professor i arkeologi ved Universitetet i Bergen, Arkeologisk insti- tuttt. □

HESTEN I BRONSEALDEREN

av Flemming Kaul

Hesten er det dyret vi oftest ser avbildet i kunsten i Nordens bronsealder, sjelden i full gjengivelse, men ofte i form av hestehoder – som prydd på stavnen på tidens skipsbilder eller som grep på rakekniver.

Fortidens kunst, ja nesten all billedkunst før 1800-tallet, ble ikke primært skapt for å «behage sansene», for bare å uttrykke noe estetisk eller et «indre behov» hos kunstneren. Kunsten gjengav ideer hinsides kunsten selv. Kunst ble skapt som et billedlig aspekt av religionen eller for å forherlige og legitimere politisk makt. Dersom vi skal forsøke å forklare hvorfor hesten var av så stor betydning i bronsealderens kunst, da må vi først og fremst lete etter svarene i tidens religion. Vi må ikke tro at de mange fremstillingene av hester eller hestehoder ble skapt fordi hesten er et spesielt pent eller dekorativt dyr. Hestens betydning i bronsealderens kunst avspeiler ganske enkelt dens sentrale rolle i bronsealderens religion – i bronsealderens kosmologi.

Ved å studere de ikonografiske sammenhengene der det inngår avbildninger av hester, kan vi forstå hvilken rolle dette prektige dyret hadde i bronsealderens religion. Bronsealderens religion var sentrert omkring solens daglige og nattlige reise – over himmelen og under jord eller vann – og hesten var gjennom nesten hele bronsealderen en av solens viktigste hjelpere eller følgesvenn på denne evige sykliske reisen. Hesten var i mytene ikke bare en hest, den var solhesten.

Solvoggen og solhesten – dag og natt

Den vakreste og mest fullendte gjengivelsen av solhesten er på solvoggen fra Trundholm Mose i Nord-Sjælland. Den er fra eldre bronsealder, ca 1350 før Kristus. Navnet «solvoggen» er noe misvisende, for solvoggen er egentlig ikke noen solvog. Den gengir trosforestillingen om hesten – solhesten – som hjelper solen på dens reise. Understellet med de seks hjulene hørte ikke med til myten om solens ferd. Hjulene er en «praktisk» tilføyelse, laget for at sol og hest kunne kjøres frem og tilbake når det skulle utføres bronsealderens ritualer, slik at man i kulten kunne levendegjøre myten.

Ser vi nærmere på solvoggen kan den fortelle om bronsealderens forestillinger om solens reise. Solskiven, som hesten trekker, har en forgylt side, og én side som aldri har vært forgylt. Når man ser på den gyldne siden, trekker hesten solen fra ven-

stre mot høyre, men når man snur Solvoggen, ser man på solskivens mørke side – da trekker hesten solen fra høyre mot venstre. Om vi nå glemmer alt om verdenshjørner og kart, og regner med at jorden er flat, kan vi fastslå at solen alltid beveger seg fra venstre mot høyre over himmelen (på den nordlige halvkule) – det er ganske enkelt solens «reiseretning» om dagen. Ser vi så på solens gylne – skinnende – skive, så trekker solhesten solen over himmelen mot høyre – det er dagens lysende sol. Men solen skal tilbake til utgangspunktet ved soloppgang, og for å komme tilbake dit må den gjennom underverdenen transporteres fra høyre mot venstre. Det er det som blir anskueliggjort når man ser på solskivens ikke forgylte, mørkere side. Her er det den «slukkede» solen som solhesten hjelper gjennom underverdenen. Ved hjelp av understellet og hjulene kunne myten om solens daglige og nattlige transport fortelles ganske pedagogisk i rituell form.

Vi kjenner en del bilder av hester som trekker solen, dels på danske rakekniver fra yngre bronsealder, dels fra helleristninger. Her er der ikke hjul på – her avbildes den rene trosforestillingen. Det som karakteriserer solhesten er at den trekker solen i en snor eller line, eller kanskje rettere, at den guddommelige sol kontrollerer hesten gjennom denne linen. På danske, rikt utsmykkede rakekniver fra yngre bronsealder (ca 1100-500 f Kr) kan man identifisere i alt 11 solhester, noen mer stiliserte enn andre. Ti av disse beveger seg mot høyre, så i yngre bronsealders ikonografi på rakeknivene var det åpenbart solhestens aspekt som solens hjelper om dagen som var av størst betydning. Den kompliserte mytologiske billedverden på disse rakeknivene angir, at solhesten had-

Under: På denne rakekniven, ser vi to slangehester stående overfor hverandre, begge på noe som synes å være et meget stilisert skip. De har slangehoder, og kroppene bukker seg som slanger, men de har ben og manke som en hest.

Foto Flemming Kuul





de sitt «foretrukne arbeidsområde» omkring middag, når solen står høyst på himmelen.

På rakeknivenes billedflater står den aldri alene. Den ses alltid tett sammen med skipet, som i alle fall i yngre bronsealder var en annen av solens viktigste hjelpere eller transportører. Flere av solhestene ses i en slik posisjon i forhold til skipet, at det må dreie seg om en gjengivelse av et tidspunkt omkring middag, når man forestilte seg at solhesten hentet solen fra solskipet. Det gjelder en nylig funnet rakekniv fra Viborg i Jylland med den vakreste av alle solhester. Den har nettopp hentet solen fra et prektig skip med hestehode-forstav med krøllet mule karakteristisk for tiden omkring 800 f Kr. Solhesten selv har også krøllet mule og en elegant svungen kropp. Hesten har ører og en tydelig manke; kanskje skal ornamentbåndet på hestens kropp gjengi et dekken. Solen, i form av en dobbel sirkel med en strålekrans som nesten får den til å skinne, blir trukket av hesten i en line mot høyre, samme retning som skipet seiler.

Det trengtes skip ved flere punkter på solens daglige reise, og i løpet av ettermiddagen måtte solen igjen hjelpes av et skip. En annen rakekniv, fra Sønder-Jylland fra ca 900 f Kr, forteller hva som skjedde i bronsealderens forestillingsverden når solhesten overførte solen til ettermiddagsskipet. På den høyre halvdel av skipet ses en hest som står på forbeinene med bakbenene høyt oppe, nettopp slik det ser ut når en hest lander i et ridebanesprang. Men her er det bronsealderens solhest som lander på himmelens solskip. Solen ses til venstre for hesten. Det er ingen line som forbinder hest og sol – hesten er jo nettopp landet og har overgitt solen til skipet. Det sjampignonformete symbolet midt på skipet er vanskelig å tolke; antagelig er der tale om et himmelsymbol.

Solhesten opptrer også på helleristningene, med en konsentrasjon i det nordlige Båhuslen. Her opptrer de sjelden så nært knyttet til skip som på rakeknivene. Men en nylig oppdaget solhest fra Kalleby ved Tanumshede står på et skip.

Utover de relativt klare solhestene kjenner vi motiv som oppfattes som svært stiliserte solhester. Ofte finner vi dem i samme posisjon som de mer «naturalistiske» solhestene i foran forstavnene på et skip, der de «henter» solen fra skipet. Hest og sol kan da smelte sammen til en og samme bølgende og virvlende figur.

Mytologiske hestevesener: slangehest og dobbelthest

Den religiøse kunsten på rakeknivene omfatter andre motiver enn solhester og skip. I forbindelse med skipene ser vi også fisk og slanger. Vi skal ikke her gå nærmere inn på disse motivene; det kan bare nevnes at mens solhesten hadde en vesentlig del av sitt «arbeidsområde» ved middags-tid, så var fisken i bronsealderens forestillinger om solens daglige og nattlige reise knyttet til morgenen, hvor den trakk solen opp fra nattskipet til morgenskipet. Slangen synes å hjelpe solen ned om kvelden, men kan også ha hatt en funksjon som fisken om morgenen. Hovedsaken er at slangen hadde sitt virkeområde nær og under horisonten ved solnedgang og soloppgang. Slangens domene var således ved «jorden» i vid betydning.

En slik forståelse av hestens og slangens funksjoner og symbolverdier i mytologien om solens reise kan kanskje gi en forklaring på et besynderlig blandingsvesen som opptrer på rakekniver, og som vi kan kalle *slangehesten*. Et par godt utførte slangehester kan ses på en rakekniv der hest og slange er smeltet sammen til et mytologisk blandingsvesen. Ved å forene hestens og slangens symbolske verdier og egenskaper – himmel og jord, natt og

Over: En parade av elleve danske solhester fra rakeknivene som daterer seg fra ca 1000 til ca 600 f Kr. Her er hestene uttegnet uten skipet som de alle opptrer i forbindelse med.

Tegning Bjørn Skaarup

dag – til slangehesten har det lyktes å skape et vesen som symboliserer nesten hele solens reise dag og natt, kanskje hele dagens eller årets syklus og som forener himmelens og jordens iboende makt – et mytologisk «kombi-dyr». Slangehesten opptrer også i form av skipstavner, hvor stavnen slynger seg som en slange, har slangehode og eventuelt manke, og for en skipsstavner noe temmelig spesielt; ben. Her er skipet vevd inn i et mytologisk «sammenfattende» motiv. Hester kan i kunsten også fremstilles med hode i begge ender. Dobbelthesten kan angi solens reiseretning og symbolisere solens reise om dagen (mot høyre) og om natten (mot venstre). Egentlig angir dobbelthesten det samme som Solvognen fra eldre bronsealder: nemlig hestens rolle som solens hjelper både dag og natt.

Disse tolkningene av motivene bygger på et studium av det samlede funnmateriale fra Danmark (og Sør-Skandinavia), hvor mer enn 400 bronsegenstander har over

Solvognen fra Trundholm på Nord-Sjælland. En hest trekker den skinnende, forgylte solen mot høyre – solens reiseretning om dagen. Foto Danmarks Nationalmuseum





Skammelen fra Høstad på Byneset i Trondheim, utskåret i ett stykke bjørketre, 30,5 cm lang og 29,5 cm bred. På oversiden ser vi en formsikre utskårne spennende skapninger med en kropp som slynger seg og et hestehode i hver ende som omslutter et solbilde. Foto Per E Fredriksen, Viten-skapsmuseet

800 skipsbilder og tilknyttede motiver. Det er naturligvis vanskelig å uttale seg om hvorvidt de samme mytologiske ideer var til stede i bronsealderen lenger mot nord i Skandinavia, der vi stort sett mangler den rike ikonografien på bronsegjenstandene. Men når vi ser på helleristningsskipene med hestehode-stavn fra blant annet Leirfall, Stjørdal i Nord-Trøndelag, eller hestefigurene fra Fordal-feltet, også i Stjørdal, er de i form og stil identiske med det sørligere helleristningsmaterialet, for eksempel i Østfold eller Båhuslen. Men motivverdenen er ikke så variert i Trøndelag.

Høstad-skammelen

Et funn av stor betydning – flere treskåler samt en lav skammel eller nakkeskammel – som i 1899 ble funnet i en myr ved Høstad på Byneset i Trondheim – gir anledning til å tro at noen av de religiøse ideene i yngre bronsealder i Trøndelag ikke var vesensforskjellige fra Sør-Skandinavia. For å forstå dette funnet er det viktig å trekke inn det ikonografiske materialet fra

Danmark, spesielt slangehester og dobbelthester. Det viser seg at utsmykningen på skammelen passer inn i den sørsandinaviske bronsealderens ikonografi, både i stil og innhold. Dette funnet forteller om et viktig medium for den religiøse kunst, som stort sett er gått tapt, nemlig treskjærerkunsten. Funnet må betegnes som det fineste bronsealders treskjærarbeide i hele Nord-Europa.

Utsmykningen på skammelen fra Høstad består av to motstående figurer med hestehoder i hver ende, som slynger eller bøyer seg rundt et hjulkors som må oppfattes som et solbilde. Symmetriske figurer rundt et solbilde har sin rot i Mellom-Europas kunst omkring 1000 f Kr. Her er det et helt symmetrisk skip med fuglehodestavner som bærer et solbilde; noen ganger buer skibets kjøll «unaturlig» nedover som en halvbue, for å slutte seg rundt det store solbildet. Disse symmetriske skips-solbildene nådde til Danmark og Sverige som utsmykning på importerte prakt-bronsepann, og det symmetriske skipet med fuglehodestavner vant innpass

i den nordiske kunsten. I Norden kjente man i forveien det asymmetriske skipet med hestehodestavn, og fremmed og hjemlig smeltet sammen, slik at hestehoder kunne anbringes på symmetriske skip eller i symmetriske arrangementer. Faktisk kunne bildet på skammelen fra Høstad oppfattes som et omformet symmetrisk skip, der man av dekorative hensyn og av plasshensyn vendte hestehodestavnene nedover.

Motivet på skammelen kan også oppfattes som en overordentlig elegant og helt symmetrisk gjengivelse av troen på solens gang – mot høyre om dagen, mot venstre om natten – hvor solens hjelpere, skip, (dobbel)solhest og eventuelt slange er smeltet sammen til et sammenfattende emblem eller symbol for bronsealderens kosmologi eller verdensoppfattelse.

Høstad-funnets skammel (samt en treskål med meander-ornamentikk) kan i seg selv stilmessig plasseres i den siste del av bronsealderen, fra ca 900 f Kr til ca 500 f Kr. 14C-dateringer angir en tidsramme mellom 570 f Kr og 370 f Kr, noe som ikke motsier dateringen utfra stilen. Slik kan Høstad-skammelen både kronologisk, stilistisk og tematisk innpasses i forhold til yngre bronsealders kunst i Sør-Skandinavia.

Hesten som symbol knyttet til mytene om solens daglige og nattlige reise dekker nesten hele bronsealderen. Solhesten kjennes i form av Solvognen fra Trundholm allerede ca 1350 f Kr, og solhestene på bronsegjenstandene opptrer i yngre bronsealder. Det er på Solvognens tid at hestehodene dukker opp på bronsegjenstandene, først og fremst som grep på rakekniver, og dette hestehodegrep fortsetter gjennom hele resten av bronsealderen. Men S-formet grep og spiral-grep er meget populære i yngre bronsealder. Også langt mot nord kjennes hestehodegrepet, det nordligste i Nordland. På helleristningenes skipsbilder synes hestehodet på skipstavnen å dukke frem allerede i eldre bronsealder, men hyppigst forekommende i yngre bronsealder.

Også i Trøndelag kjennes helt typiske skipsbilder med hestehodestavner, som for eksempel på Leirfall. Her er det også slanger ved noen av skibene. På de sørsandinaviske bronsegjenstandene fra yngre bronsealder var skipet med hestehodestavn meget populært. På noen av hestehodestavnene ses små, trekantede utvekster ved mulen. Dette må være trekantede rasleblakk som avbildes. Disse bronsestykkene kjennes som vedheng på en lang rekke gjenstander, også på noen bronsekjeder, som regnes for en del av bronsealderens hesteutstyr.

Solhesten – ikke den eneste hesten

Blant «de hele» hestebildene kjennes en lang rekke tilfeller der hesten ikke umid-



Plastisk bronsefigur fra et offerfund ved Viborg i Danmark, som også kan oppfattes som en dobbelthest og kan sammenlignes med figurene på Høstad-fundet. Foto Lennart Larsen, Nationalmuseet

delbart kan forstås som en gjengivelse av solhesten, og som kan være vanskelige å forstå. På hellene i den berømte steinkisten ved Kivik i Skåne (ca 1200 f Kr) ses således hester som står alene, nærmest som et emblem, uten solbilder. De kan naturligvis oppfattes som solhester. Men på gravens heller ses også en stridsvogn trukket av hester. Hvis en stridsvogn har tilhørt høvdingen som var gravlagt i en av Nordens største gravrøyser, da kan hest og stridsvogn her trolig være symbol på politisk makt – Kivik-høvdingen kunne i eldre bronsealder skryte av et «hypermoderne» maktsymbol, på dette tidspunkt i bruk i middelhavsområdet.

Når vi har med helleristningshester å gjøre, som ikke umiddelbart lar sig tolke som solhester eller hvor de ikke umiddelbart inngår i bilder knyttet til skip eller for øvrig fremviser trekk som antyder tilknytning til kulten, er det umulig å avgjøre om det er snakk om politiske maktsymboler eller bilder med et religiøst innhold knyttet til solens reise. Men det behøver ikke å være snakk om direkte motsetninger. Hesten må regnes for et «aristokratisk» dyr i menneskenes verden, men den var samtidig hjelper for «det høyeste vesen» i troens verden. Ved Fordal og Reppe i Stjørdal har vi hele flokker av hester. Mellom hestene på to av Fordal-feltene finner vi en spiralfigur. På Reppe og Leirfall finner vi stående ryttere.

Hestefigurene fra Fordal og Reppe lar seg neppe klart datere; til det er de for enkle. Men ved å sammenligne med hestefigurer fra Båhuslen kan man få mistanke om at de tilhører den aller siste del av bronsealderen eller førromersk jernalder. Hestefigurer med stående rytter og lignende hestefigurer opptrer nemlig i Bohuslen sammen med skipstyper som neppe kan tilhøre bronsealderen. Det skal ikke helt utelukkes at hestefigurene fra Fordal tilhører den siste del av bronsealderen, mens hestefigurene fra Reppe bør plasseres i førromersk jernalder. Dette bekreftes av Reppe-feltets lave høyde over havet. Bergflaten kan der være kommet opp av havet etter at bronsealderen var slutt.

Hesten var i det meste av bronsealderen primært knyttet til tro og religion, der hodet opptrådte på stavnene på de hellige skip og der den inngikk som et element i tankene omkring solens sykliske reise, som vist ved Høstad-fundet. Ved og etter bronsealderens slutt begynner hesten i høyere grad å tegne seg som et symbol på en aristokratisk krigerklasse og kanskje på egentlige guder med virkeområder omkring krig og makt, en rolle som hesten beholdt videre gjennom jernalderen. Den altfavnende solhesten som uttrykk for bronsealderens sol-religion var for alltid oppgitt.

Selv om mange av ledetrådene til hestens rolle i bronsealderens religiøse kunst nødvendigvis må søkes der motivrikdommen er størst, blant annet i Bohuslen og i Danmark, kan også områder i periferien av

En gruppe hester ristet på Fordal i Stjørdal i Nord-Trøndelag. Foto Kalle Sognnes



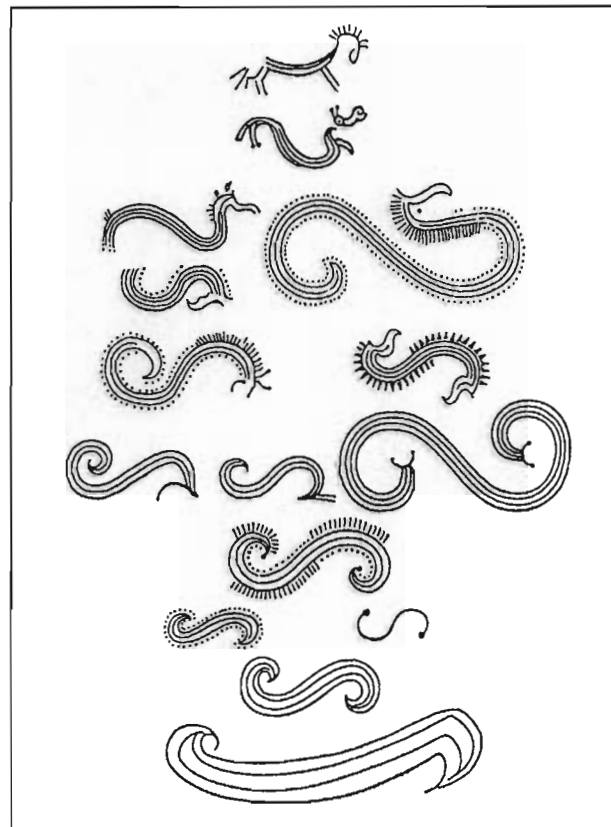
den nordiske bronsealderkultur – som Trøndelag – saktens yte et ikonografisk materiale av betydning, som antyder at de bærende ideer var noenlunde de samme som i sør. Helleristningene (ikke veideristninger) med skipsbilder og hester lar seg fint innpasse i det sørligere materialet, og Høstad-funnet kan ses som et av Nordens aller viktigste funn hva angår bronsealderens ikonografi.

Litteratur
Kaul, F 1997: *Skibet og solhesten*. Nye fund af bronzealderens religiøse kunst. Nationalmuseets Arbejdsmark. København.
Kaul, F 1998: *Ships on Bronzes*. A study in Bronze Age Religion and Iconography, Publications from the National Museum, Studies in Archaeology and History, Copenhagen.
Marstrand, S 1967: *Fra bronsealderens treskærs-kunst*. Viking. Oslo.

Forfatter:

Flemming Kaul er museumsinspektør ved Nationalmuseet i København. □

Skjema som angir trinnene i stiliseringen av solhesten fra en lett gjenkjennelig hestefigur til en ren s-formet figur. De utregnede motivene er fra yngre bronsealders bronsegjenstander. Etter Sprockhoff 1954



BRONSEALDERENS STILER SLIK DE

av Preben Rønne

Sammenlignet med Sør-Skandinavia er bronsealderen svært sparsomt representert i Midt-Norge. Dette er vurdert ut fra metallgjenstandene. Defineres perioden ut fra et bestemt tidsrom, ca 1700 til 500 f Kr som lenger sør, er den uten tvil representert på samme måte som sen steinalder og tidlig jernalder. Det dominerende materialet er imidlertid ikke bronse, men stein. Likevel er det spredte glimt som viser at Midt-Norge hadde berøring med de rike metallkulturene i sør, – i gravfunn og i depotfunn er det bronse som dominerer.

Råstoffene som oldtidens redskaper ble laget i kom til å danne utgangspunktet for vårt kronologiske system – treperiodesystemet – slik det ble beskrevet i begynnelsen av forrige århundre i København. Derfor er det materialet/metallet som har gitt navn til periodene. Selve betegnelsen bronsealder er ikke særlig relevant her i Midt-Norge; men det er en annen historie, og navnet på tidsrommet er i virkeligheten underordnet. Det mest dominerende materialet til dagligdagse redskaper var aldri bronse, verken i Danmark eller i Norge – stein fortsatte med å dominere i lang tid ennå. I Midt-Norge var steinredskapene dominerende helt til jernet dukket opp. Dersom det var i Trondhjem man skulle ha definert det kronologiske systemet, hadde vi antaagelig bare hatt to perioder: en steinalderperiode som gikk direkte over i en jernalderperiode. Her skal vi på tradisjonelt vis se på bronsegjenstandene og deres utsmykning slik de er representert i Midt-Norge, og slik de kan betraktes i utstillingen på Vitenskapsmuseet.

Bronsealderen er inndelt i en eldre og en yngre periode. Opprinnelig var det en forskjell i begravelsesskikken som var utgangspunktet for inndelingen, idet man i eldre bronsealder oftest begravde den døde ubrent, mens man i den yngre periode brente den døde. Men bildet er noe mer nyansert nå enn da inndelingen i tid skjedde omkring midten av forrige århundre. Noe senere, på slutten av 1800-tallet, ble bronsealderen inndelt i seks perioder som i grove trekk brukes den dag i dag. Eldre bronsealder ble oppdelt i 3 perioder I, II og III og yngre bronsealder likeledes i 3 perioder IV, V og VI.

Fremdeles er det gjenstandenes form, og særlig deres utsmykning, som er viktig for vår moderne inndeling i tid. Disse elementene har, som skiftende moter, vært dateringsgrunnlag inntil vi fikk våre naturvitenskapelige metoder.

Det er vanskelig å angi nøyaktige årstall for de enkelte fasene, kanskje bortsett fra overgangen fra periode II til III. Ellers ligger det en usikkerhet i årstallene. Visstnok skifter motene, men hele garderoben skiftes neppe samtidig. Over én eller kanskje to generasjoner kan vi forvente at nytt og gammelt følges ad. For øvrig har man

Til venstre:

Ornamentert øks fra den aller første del av bronsealderen funnet på Ålvundeid i Møre og Romsdal. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



ER REPRESENTERT I MIDT-NORGE



i de siste 30 årene hatt en intens debatt om kronologien og sikre dateringer. Her kommer ¹⁴C-dateringer og dendrokronologi inn som viktige redskaper på linje med de historiske holdepunktene som man tidligere kun hadde å forholde seg til. De historiske dateringene kommer fra kryssfunn gjennom Sentral-Europa til Hellas/Egypt og videre nordpå mot Skandinavia.

Eldre bronsealder

Periode I

Denne perioden varte fra ca 1700 til 1500 f Kr. Dette er den tidlige fasen av bronsealderen i Nord-Europa. Midt-Norge er her representert med to gjenstander. Det er to massive bronseøkser med skafthull. Begge er av såkalt Fårdrup-typen, navngitt etter et depotfund på Sjælland. Denne øksetypen er vidt utbredt i Norden, med Danmark og Skåne som sentrum. I alt kjenner vi ca 120 økser av denne typen. Den ene øksen er uten ornament, mens den andre

er utsmykket i den stilen som var karakteristisk for den eldste del av periode I, med enkle geometriske figurer. Økser av denne typen veier normalt mellom 1 og 2 kg, og to økser var derfor en svært stor del av metallimporten mellom 1700 og 1600 f Kr. Neppe noen senere bronsegjenstand fra Midt-Norge veier så mye som disse to. Den siste del av periode I, tiden fra 1600 til 1500 f Kr, er ikke representert i Midt-Norge.

Periode II

Eldre bronsealder periode II varte fra ca 1500 til 1300 f Kr. Denne perioden er sammen med den etterfølgende betegnet som høydepunktet i nordisk bronsealder. Vi har mange gjenstander fra denne tiden, dvs flere tusen gjenstander bare fra Sør-Skandinavia, og de særlig trekkene som kjennetegner den nordiske bronsealder brer seg nå lenger mot sør utenfor det nåværende Danmarks grenser.

Stilen endrer seg klart, de enkle geometriske mønstrene glir i bakgrunnen – nå er

Til venstre:

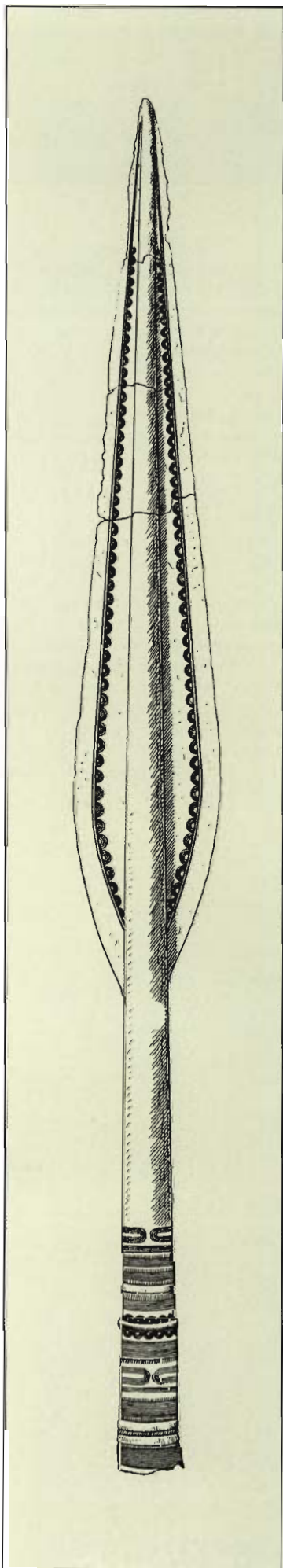
Dolk fra eldre bronsealder periode III fra Sparbu i Nord-Trøndelag. Foto Per Fredriksen, Vitenskapsmuseet

Belteplate fra periode II funnet på Sjælland i Danmark. Platen er nesten 30 cm i diameter, og den har vært et kvinnesmykke båret på magen. Foto Preben Rønne



Detalj av belteplate. Spiralmotiver av en slik kvalitet har krevd dyktige kunstnere og håndverkere. Foto Preben Rønne





spiraler det helt dominerende ornament-motivet. Enkelte tidlige trekk fortsetter, slik som spisse trekkanter, men nesten uteluk-kende på spydspissenes feste. En helt spesiell smykketype – belteplater – dukker opp. Det er et kvinnesmykke beregnet til å bæres i beltet foran. Den er sirkulær, i for-men er den som skapt til de ornerte spira-lene som ofte sitter i flere ringer med sam-me sentrum.

Merkelig nok er denne rike perioden lite representert i Midt-Norge. Kun et par små, svært slitte belteplater er funnet samt del-ler av en liten halskrave. Dette kan ses i Vitenskapsmuseets utstilling.

Periode III

Eldre bronsealder periode III varte fra ca 1300 til 1000 f Kr. I denne perioden for-sviner spiralen nesten fullstendig. Stjer-nemotiver, buemotiver og konsentriske sirkler blir nå de dominerende stilelemen-tene. Mest kjent blant museets metall-gjenstander er nok den lille dolken fra Toldnes, Sparbu i Nord-Trøndelag. Festet på denne dolken er karakteristisk for peri-ode III. Nederst har den en rund festebue, hvis fliker ned mot bladet nesten støter sammen. I den foregående perioden var festebuen åpen. Selve grepet har kraftige furer i dolkens lengderetning. Festet av-sluttes i en rombisk festeknapp med kon-sentriske ringer.

Fra samme tidsrom har museet et par vel-bevarte sverd. De er begge av den typen som kalles grep-platesverd. Klingen av-sluttes i en flat, rund plate med naglehull. Grepet har vært av organisk materiale som nesten alltid er forsvunnet. De kan ha en festeknapp i bronse, og det har også det ene eksemplaret vårt, som er fra Told-nes, Sparbu i Nord-Trøndelag. Festek-nappen er godt bevart med den rombiske formen og konsentriske sirkler som var ty-pisk for perioden.

Yngre bronsealder

Periode IV

Denne perioden varte fra ca 1000 til 800 f Kr. Det ornamenterte metallet synes ikke å glimte i Midt-Norge i denne perioden. Kanskje finnes det her, men det gjemmer seg ganske godt, for vi har ennå ikke fun-net ornamenterte gjenstander fra peri-oden.

Periode V

Yngre bronsealder periode V varte fra ca 800 til 700 f Kr. Den mest fornemme me-tallgjenstanden fra bronsealderen i Viten-skapsmuseet eie, er en spydspiss fra Hoddøy i Nord-Trøndelag. Spydspissen er – selv i europeisk sammenheng – used-vanlig stor. Den er lang og slank med vak-ker ornamentikk på både feste og blad. På falen er det bånd med meanderornamen-

Til venstre: Spydspiss fra Hoddøy i Nord-Trøndelag. Spydspissen, som er fra peri-ode V, er en av de største og mest ele-gante av de som er funnet i Nord-Euro-pa. Etter Jacob Friesen



Et såkalt grep-platesverd med festek-napp fra periode III. Sverdet er funnet på Toldnes i Sparbu, Nord-Trøndelag. Fes-teknapp er karakteristisk for denne peri-oden. Festeknappen er sett ovenfra. Den er rombisk og utsmykket med et fordypet ornament med runde opphøyde deler. Foto Per Fredriksen, Vitenskapsmuseet

tikk som løper rundt festet avbrutt av felter med forskjellig utformede ornamentbånd. På bladet smykkes den av halvbuer stå-ende opp mot linjer som løper langs eg-gene på bladet.

Periode VI

Yngre bronsealder periode VI er tiden fra ca 700 til 500 f Kr. Mot slutten av bronse-alderen forsvinner i høy grad funnene fra den mannlige sfære. Kvinnesmykkene blir derimot meget store og tunge.

Der finnes flere vridde kvinne-halssmyk-ker i Vitenskapsmuseets utstilling, men ingen av dem har det vi kan kalle orna-mentikk, dette er likevel meget vakre hals-ringer.

Glimt av den sørsandinaviske regnbuen Ovenfor har vi nå foretatt en meget snever gjennomgang av våre ornamenterte me-tallgjenstander fra bronsealderen. Materi-alet er nok rikere og mer nyansert enn det fremgår av her. Men der er ingen tvil om at Midt-Norge ligger i bronsealderens ytter-ste randområde, dersom vi definerer bron-sealder kun etter metallforekomsten. Li-kevel er det enkelte glimt som peker mot europeiske kontakter. Forbindelser som i senere tid uten tvil er kanalisert hit opp fra Danmark. Holland er blitt betegnet som et område som ligger i enden av «den nor-diske regnbue», i så fall ligger Midt-Norge i den andre enden.

Litteratur:
Brøndsted, J 1966: *Danmarks Oldtid*. København.
Jacob-Friesen, G1967: *Bronzezeitliche Lanzenspitzen Norddeutschlands und Skandinaviens*. Hildes-heim.
Pettersen, K 1986: *Bronseoks*. Nye funn i SPOR nr 1/1986.
Randsborg, K 1993: *Egekister og bronzealderens kro-nologi*. Det klinger i muld. 25 års arkæologi i Danmark.
Vandkilde, H 1996: *From Stone to Bronze*. Århus 1996.
Ørsnes, M 1958: *Borbjergfundet*. Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie. København 1959.

Forfatter:

Preben Rønne er førsteamanuensis ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vi-enskapsmuseet, NTNU. □

NYE FUNN

VIKINGER FRA UTHAUG

av Preben Rønne

Arkeologi er ikke bare en sommerfornøyelse for solbrune studenter under en blå himmel. Arkeologi er et spesielt yrke, men det er også på sin måte en jobb som alle andre, og arbeidet skal utføres også i dårlig vær.

Slik var det da Vitenskapsmuseet skulle foreta undersøkelser i forbindelse med forsvarrets oljeledning, som skulle legges på Ørlandet i vinter. Ledningen skulle legges tvers gjennom et kjent gravfelt på Liabø på Uthaug. Tre lett blåfrosne arkeologer møtte opp den 20. januar i år hos grunneier Ole A Lien i frost og snø. Januar og februar er ikke gode gravemåneder, snøstorm og harde frostgrader er dårlige samarbeidspartnere.

Resultatet ble *svært* godt. Under velpleide gressplener, trær og prydbusker lå det to graver fra omkring 800 e Kr. Jorden her er skjellsand, som nesten utelukkende består av kalk. Knokler består av kalk, og når jorden i forveien er mettet med kalk, bevares knoklene intakt. Begge skjelettene er blant de best bevarte i Midt-Norge overhodet – selv den minste lillefingerknokkel var perfekt bevart.

I den ene graven lå den døde på ryggen med et enegget huggsverd under høyre arm, og en fin kam ved beltestedet. Den andre graven var delvis forstyrret. Den dødes overkropp hadde vært gravd opp og

så lagt ned i hullet igjen, men da med knekte ben i et evig rot. Denne graven var ganske innholdsrik, med et huggsverd, en øks, to kammer og flere perler. Bak den dødes ben var det lagt ned en sau, og i sauken lå de spinkle knoklene fra et sannsynligvis ufødt lam.

Vi håper at skjelettene, i en begrenset periode, kan stilles ut på Vitenskapsmuseet allerede i høst.

Forfatter:

Preben Rønne er førsteamanuensis ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vitenskapsmuseet, NTNU. □

Utgravningen ble møtt med stor lokal interesse. Etter skoletid kom mange interesserte skolebarn, og på kveldstid og i helgene kom de sammen med sine foreldre. Den siste helgen vi arbeidet talte studentene minst 150 besøkende.

Foto Leena Airola



Under:

Den døde var lagt på ryggen sammen med sine gravgaver. Foto P Rønne



DEKORASJON OG SYMBOLIKK PÅ

av Anne Haug

Midt-Norge regnes for et av de sentrale områdene når det gjelder tildannede gjenstander av skifer i Norge, og opp gjennom årene har det kommet inn en rekke skifergjenstander til Vitenskapsmuseet.

Enkelte av gjenstandene har fanget vår særlige interesse fordi de har dekor risset inn i form av streker, sikksakkmønstre eller figurer.

Skifergjenstander med dekor er forholdsvis sjeldne, og man kan ikke unngå å la seg fascinere av dem. Vanligvis er skifer materialet blitt datert til yngre steinalder, men mye tyder på at man har fortsatt å lage redskaper av dette materialet langt inn i bronsealder. Ofte er gjenstandene svært vakkert utformet, med et fargespill i materialet som gjør at vi i dag ser på dem som rene kunstverk. Men – hvorfor ble noen redskaper dekorert, mens andre ikke fikk noen utsmykning? Det er det ikke lett å svare på. Hvordan kan vi i dag forstå menneskene som levde her for 4000 år siden når vi bare har noen gjenstander å forholde oss til?

Forskningshistorisk tilbakeblikk

En av de første som gjorde en grundigere studie av skifermaterialet i Norge var Anton Wilhelm Brøgger i sin publikasjon fra 1909, «Den Arktiske Stenalder i Norge». Her gav han en systematisk gjennomgang av skifergjenstander etter type og stilistiske elementer. Spørsmål som skissert innledningsvis var det få som beskjeftiget seg med på denne tiden, og man var mer opptatt av typologi, kronologi, kulturers opprinnelse og spredningsveier. Dette går fram hos Brøgger som blant annet skriver: «Da denne primitive kunsts frembringelser i særlig grad er egnet til at belyse den arktiske stenalders færdselsveier og østlige opprinnelse...»

Det var først i 1942 med boken «Yngre steinalder i Nord-Norge», skrevet av Gutorm Gjessing, at tolkningsproblematikken ble tatt opp til en bredere diskusjon. Gjennom bruk av etnologiske paralleller forsøkte han å nærme seg en forståelse av både helleristninger og dekoren på skifergjenstandene. Når det gjaldt dekor på skifergjenstander brukte han som eksempel eskimoene i Alaska, som dansken Knud Rasmussen hadde studert på 1920-tallet. Rasmussens studier resulterte i publikasjonen «Eskimoer og Stenaldersfolk» i 1929. Han skrev følgende: «Naar Alaska-Eskimoerne som i øvrigt andre Eskimotammer, der beskæftiger sig med Skulptur og Ornamentikk, udstyrer deres Redskaper med smukt forarbejdede Dyrefigurer, er det ud fra den Forestilling, at et Dyr foretrækker at lade sig dræbe med Vaaben, hvorpå det er anvendt omhu; med andre ord: der ligger også bag deres Kunst en magisk Hensigt.»

Gjessing mente at også de dekorerte skiferredskapene, knivene og spissene, måtte ha hatt en lignende magisk hensikt. Han bruker her en analogi for å forstå det arkeologiske materialet. Dette er en form for slutning som er sentral innen arkeologien for å kunne tilnærme seg en forståelse av det tidligere menneskets atferd. Gjessings jaktmagi-hypotese har på mange måter fått leve videre helt fram til i dag, og både bergkunsten fra denne perioden og dekoren på skifermaterialet tolkes fremdeles som et uttrykk for jaktmagi.

Materiell kultur som kommunikasjon

Alle mennesker har behov for å gi uttrykk for sine følelser og kommunisere med hverandre. En måte å kommunisere på er gjennom materiell kultur. Det spesielle med de dekorerte skifergjenstandene, som for eksempel kniven fra Teksdal i Bjugn i Sør-Trøndelag, eller spissen fra Viken på Hitra, er at de i tillegg til å ha en praktisk/funksjonell side også kan ha en symbolsk funksjon. Siden vi finner relativt få dekorerte skifergjenstander, er det nærliggende å tro at de har hatt en annen betydning enn de udekorerte knivene og spissene.

En tolkning kan være at de ble brukt til en spesiell type jakt og/eller i bestemte sosiale sammenhenger. Kanskje var det slik at gjennom å dekorere en pilespiss forestilte man seg at man lettere kunne nedlegge et bytte, og at dekoren ble laget i en magisk hensikt. Det kunne også være slik at den

Under: Skiferkniv fra Teksdal, Bjugn i Sør-Trøndelag. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



SKIFERGJENSTANDER

som laget pilespissen eller kniven ønsket å si at «denne kniven tilhører meg». Bakgrunnen for dekor- og motivvalg kan vi vanskelig si noe sikkert om, men hvalfigurene på Teksdal-kniven har nok betydning noe spesielt for vedkommende som laget den.

En kniv eller en pilespiss kunne være like godt egnet til jakt selv om den ikke hadde dekor, så hvorfor gjorde man seg bryderiet med å dekorere noen gjenstander? Var det i en jaktmagisk hensikt, slik Gjessing hevder, et markeringsbehov hos den enkelte, eller var det bare fordi det var vakker å se på? Den ene forklaringen utelukker ikke den andre, og sannsynligvis uttrykker motivene flere forhold samtidig.

Mer enn vakre kunstverk

Begrepet «stil» har fra begynnelsen stått sentralt i arkeologien. A W Brøgger er et godt eksempel på en arkeolog som brukte stilistiske element for å si noe om alder, opphav og spredning. På begynnelsen av 1900-tallet var slike tanker helt i tråd med de strømninger og de spørsmål man var opptatt av å finne svar på. Gjennom bruk av typeinndelinger og stilistiske element få det også implisitt at man så på dekor som kunstneriske uttrykksformer, men det ble i liten grad forsøkt å trenge bakenfor selve gjenstanden.

Man kan undres på hvorfor mennesker skaper kunst – hva som er drivkraften. Hvis vi anser dekoren på skifer-gjenstandene som kunstnerisk utfoldelse med fundament i en magisk forestillingsverden, hadde den trolig et større nytteaspekt ved seg enn nåtidens kunstformer; man dekorerte gjenstandene med bestemte mønstre og figurer med den forestilling at man da skulle få makt over viltet.

De dekorerte skifer-gjenstandenes kombinasjon av det nyttige og det vakre gir oss et bilde av mennesker med skaperglede. Materiell kultur kan uttrykke mer enn teknologiske og estetiske verdier. Dekor på skifer-gjenstander kan ha en viktig kommunikativ funksjon mellom mennesker og mellom grupper. Kanskje var vedkommende som laget kniven fra Bjørnør i Nord-Fosen, så fornøyd med det han hadde laget at han ville dekorere den i den tro at dette ville bringe ham jaktlykke. Eller kanskje han dekorerte den i forbindelse med sin første jakttur?

Når det gjelder tolkningen av de enkelte motivene sammenligner Gjessing gjen-

standene med de eldste egyptiske hieroglyfene hvor sikk-sakk-linjene symboliserer bølger og vann. Han mener at vannet som fruktbarhetssymbol spiller en viktig rolle også i veidemagien. Innenfor bergkunstforskningen har man tolket lignende sikk-sakkfigurer risset inn i berget som symbol på slange og fruktbarhet.

Til slutt skal vi nevne et fragment av en skiferkniv funnet i Fuglmyrhaug, Hemnes i Nordland. Denne kniven har sikk-sakk-dekor på begge sider av selve knivbladet, i motsetning til kniven fra Bjørnør, der dekoren er plassert på skaftet. Det spesielle på kniven fra Hemnes i Nordland er at dekoren er forskjellig på hver side av knivbladet. Om det var noen normer og regler for hvordan redskaper skulle dekoreres vites ikke, men det er rimelig å tro dette ut i fra at sikk-sakkdekoren ser ut til å dominere blant de ornamenterte skifer-gjenstandene.

Fragmenter av en tankeverden

Gjennom undersøkelser av boplasser og studier av gjenstandsmateriale har arkeologene over tid fått vite mye om livet i yngre steinalder. Utgravningene kan fortelle om hvordan de bodde, hvilke redskaper de brukte og hva de livnærte seg av. Gjennom litteraturen kan man ofte få inntrykk av at mennesket i steinalderen bare tenkte rasjonelt ut i fra et ressursbehov, men vi vet med oss selv at mennesket er alt annet enn rasjonelle i alle gjøremål. Dekoren på skifer-gjenstandene, og ikke minst de mange bergkunstlokaliteter som finnes i Midt-Norge, kan fortelle om et samfunn med tanker og handlinger som det er vanskelig å få innsikt i. Tankene bak en dekorert skiferkniv eller pilespiss forsvant med de menneskene som brukte dem. Hva gjenstandene kan fortelle oss i dag er avhengig av hvilke spørsmål vi stiller. Noe fasitsvar finnes ikke. Men noen tolkninger er mer sannsynlige og lettere å akseptere enn andre. Ut i fra et slikt perspektiv kan man si at vi stadig skaper nye historier om fortiden vår. Og er vi heldige kan vi kanskje skimte fragmenter av den tankeverden som menneskene i yngre steinalder omgav seg med.

Fofatter:

Anne Haug er forskningsassistent ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vitenskapsmuseet, NTNU.



Pilespiss med sikk-sakkdekor fra Vikan på Hitra, Sør-Trøndelag. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



Skiferkniv med stilisert dyrehode og sikk-sakkdekor fra Bjørnør, Sør-Trøndelag. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet

Fragment av en skiferkniv med sikk-sakkdekor fra Hemnes i Nordland. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



KUNSTEN I SAMFUNN

av Eva Lindgaard

Kunsthistorien har lenge bare verdsatt ett aspekt ved kunsten – nemlig estetikken. Studiet av kunstgjenstandene har da dreid seg rundt en kunst for kunstens egen skyld. Men ved å studere kunsten i småsamfunn, har antropologien funnet at den også kan fylle andre funksjoner. Arkeologene har dermed fått et redskap til å forstå fortidsmenneskets kunst langt bedre.

På 1700-tallet vokste det frem et kunstsyn i Europa, hvor kunstverkets originalitet ble beundret. Byråkrati og storsamfunn hadde ført til at kunsten ble løsrevet fra resten av samfunnet. Estetikk og skjønnhet ble fremhevet. Skulpturer og malerier fra renessansen ble betraktet som det mest estetiske. Gjenstander fra forhistorien og andre deler av verden passet ikke inn i denne modellen. Kunsthistorikerne visste for lite om betydningen av kunst i andre samfunn enn vårt eget. Den senere antropologiske forskningen har vist at det finnes andre måter å betrakte kunst på. Undersøkelser i dagens stammesamfunn sier oss noe om meningen med, bruken av og synet på kunsten i fortiden. Man finner ikke like klare grenser mellom politikk, ideologi og religion i småsamfunn. Dermed oppdager man der lettere meningen bak kunsten enn i vårt «A4-formede» storsamfunn.

Hva som oppfattes som «vakkert» og «stygt» er avhengig av vår kulturbakgrunn. I vår vestlige kulturs oppfatning av kunst oppfattes gresk-romerske kunstobjekter som vakre. Dette er nok på grunn av at disse symboliserer Europas storhetstid.

De styrker samholdstanken i Europa og Vesten for øvrig. Hos urinnvånerne (aboriginerne) i Australia blir kunstneres evne til å gi håndverket en dypere mening beundret. Australske barkmalinger tar for seg forholdet mellom menneskene og naturen rundt dem. En ny maling er alltid litt nyskapende og avslører nye forbindelser. Men samtidig følger også denne kunsten en norm, og den må ligne malingene som finnes der fra før.

Bergkunst finner vi over hele verden – i et slikt mangfold at det er lite trolig at én teori og én metode kan brukes når man skal tolke bergbildene globalt. Bare innen Norden finnes to ulike hovedgrupper, en jordbruks- og en jegertradisjon, samt en mengde undergrupper. Det kunstantropologiske perspektivet ser på kunst som noe som gir dypere mening. For å finne denne bruker mange arkeologer antropologiske eksempler fra hele verden. Dessuten kan gjenlevende myter brukes i tolkningen der bergkunsten er nær nok i tid og rom. Imidlertid har ikke den nordiske bergkunsten fra stein- og bronsealderen etterlatt seg noen myter som lever ennå. Derfor må forskerne her benytte seg av antropologiske undersøkelser generelt.

Sjamanisme og totemisme

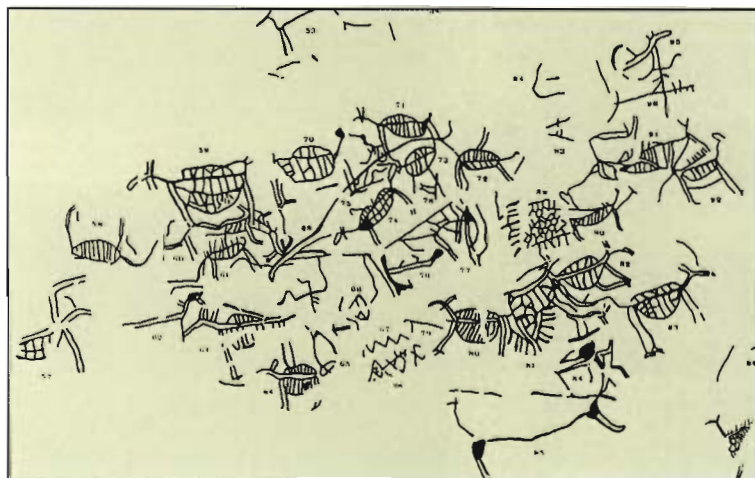
«Kontekstuell analogi» er et begrep som innebærer at man ser for seg bergkunsten som en lesbar tekst. For å lese denne teksten må man forstå symbolene og forholdet mellom dem. Ser vi på totemismen, tar den for seg forhold mellom sosiale grupper. Et totem kan for eksempel være en bjørn som symboliserer en bestemt klan; «bjørneklanen». Forholdet mellom totemene eller bergkunstmotivene billedliggjør forholdet mellom de sosiale grupperne.

I motsetning til totemismen tar sjamanismen for seg forholdet mellom folk *innen* samme sosiale gruppe, der noen personer har høyere rang enn andre.

Man kan finne ut om en utdødd kultur er totemistisk eller sjamanistisk gjennom å studere det australske og sørafrikanske materialet. Her vet vi også noe mer om kulturen bak bergkunsten. I Australias ennå levende urinnvånerkulturer ser motivene ofte ut til å avbilde gruppen som en enhet, og forholdet mellom motivene viser ikke samordning eller fellesskap. Hos Walpiri-folket i det sentrale Australia er bergkunsten enkel og geometrisk og gjenspeiler klanen. Hos Worora-folket og Ngarinyin-folket i nordvestlige Australia består bergkunsten av forfedrehelter (wandjinaer) og onskapsfulle skogvesener. Urinnvånerkunsten som har fått navnet Bradshaw-Mimi-tradisjonen, tar derimot for seg forholdet mellom medlemmene av gruppen.

Hos San-folket i Sør-Afrika er det foretatt etnologiske undersøkelser, og her har vi også en rik bergkunsttradisjon. Her ser vi en tydeligere sammenheng mellom figurene. I denne kulturen ble forholdet mellom medlemmene av gruppen spilt ut i bergkunsten. Ved å lese bergkunsten som en tekst, mener mange arkeologer at de kan avsløre organiseringen av bergkunstskapernes samfunn: La de mest vekt på verdien av å være et medlem av gruppen eller verdien av å være et selvstendig individ?

Vender vi tilbake til Norden, så har metoden kontekstuell analogi vært prøvd ut av Anders Hesjedal. Han har studert konturhogd bergkunst (helleristninger som består av figurer tegnet i omriss) og uthogd bergkunst (bergbilder hvor hele motivets flate er uthogd) og hulemalerier i Nordland og Troms. De få motivene i konturhogd kunst tyder på at denne gruppen er totemistisk. Det viktigste må ha vært å symbolisere gruppen som helhet. Den uthogde kunsten finnes bare i en indre fjordsone. Hesjedal mener at dette har vært møteplass for kyst- og innlandsbefolkningen. Motivene spiller da på forholdet mellom gruppene som helhet. Altså er også denne kunsten totemistisk. Hulemaleriene er på den annen side fysisk avgrenset i mørke huler og inneholder mange menneskemotiv. Disse bergbildene har Hesjedal tolket som sjamanistisk bergkunst. Bare noen få utvalgte har kunnet delta i skapelsen av og den dypere meningen bak hulekunsten i Nord Norge.



Helleristningsfeltet på Hol-tås i Skogn i Nord-Trøndelag. Her er ristningene hogd over hverandre, uten forbindelser mellom motivene. Tegning Kristen R Møllenhuis

Religion og ideologi

«Jaktmagi» og «fruktbarhetskult» er velkjente begrep i tolkningen av bergkunsten i Norden. I annen bergkunst finnes det eksempler på at medisinmenn og andre kan ha sett på kunsten som magisk i seg selv. Noen trodde til og med at man kunne ta del i magien bare ved å berøre bergflaten. Bergkunstlokaliteter kan ha vært rituelle offersted, hvor jegere har søkt magisk kraft til jakten. På den annen side kan figurene symbolisere forholdet mellom kjønnene, mellom menneskene og naturen og både naturens og menneskenes fruktbarhet. Hos San-folket ser sjamanismen ut til å ha vært opprinnelsen til rituelle transeopplevelser som man senere nedtegnet på bergveggen. På samme vis kan vi anta at bergkunsten i vår region var bundet til religiøse/magiske forestillinger.

Bergkunstmotiv har altså ikke bare en praktisk funksjon, som viser at båter er nyttige i et fjordmiljø eller at en elg metter flere enn en fugl. Knut Helskog har studert bergbilder i Altafjorden for å få et innblikk i livnæring i fjordens forhistoriske samfunn. Han mener at de avbildede båttypene virkelig har eksistert. I tiden 4500-2700 f Kr er båten et dominerende motiv i denne regionen. Det som imidlertid er noe merkelig, er at i tidsrommet 2700-1700 f Kr forsvinner båten helt på bergbildene, for senere å dukke opp igjen. Likevel er det lite trolig at den er gått ut av bruk som redskap og kommunikasjonsmiddel. Båtmotivets forsvinning kan komme av at båten også må ha betydd noe symbolsk for menneskene ved Altafjorden. Ser vi på bruken av menneskemotivet i den samme regionen, ser vi at i båtrike faser er flertallet av menneskefigurene aktive i jakt, dans og fiske. Perioden uten båter inneholder derimot passive mennesker. Også menneskemotivet peker på en ideologisk og ikke på en næringsmessig endring i perioden uten båtmotiv.

Vår lokale bergkunst

Den midtnorske jegerkunsten har flere konturhogne motiv enn den nordnorske. Forholdet mellom motivene ser ikke ut til å avspeile noen samordning. Bergkunstflatene preges av overhogninger og figurer plassert hulter til bulter. Samtidig er ikke jegeristingene plassert på fysisk adskilte steder, som for eksempel hulemaleriene i Solsem- og Fingalshula. Jegerkunsten i Midt-Norge må altså være totemistisk og gjenspeiler gruppen som et hele.

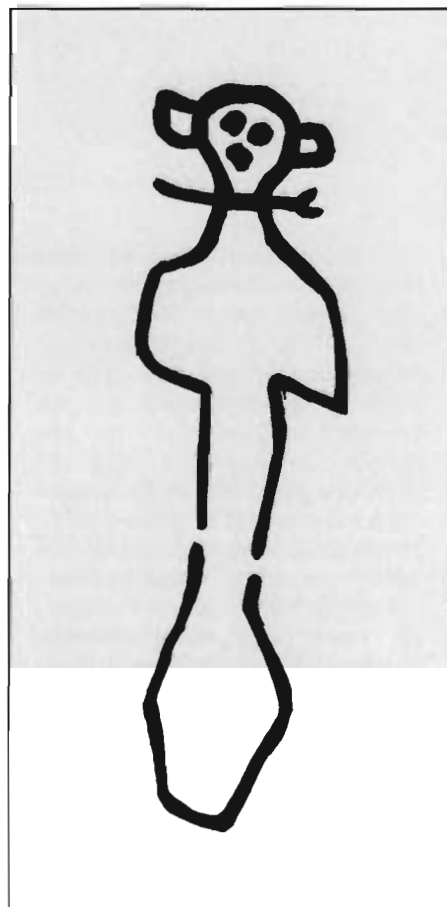
Jevnført med Altafjordens bergkunst har vi i Midt-Norge ulik spredning av båtmotiver. Vi finner ytterst få båtmotiv på kysten og ingen i innlandet, men rundt 50 stykker i områdene rundt Trondheimsfjorden. Dette kan tyde på en forskjell i de ulike regionenes bruk av visse motiv, eller en ideologisk endring over tid. Ser vi på elgmotivet, finner vi elgframstillingene også ved kysten. Det kan da ikke være snakk om en ideologisk endring over tid. Det er spesielt merkelig at vi finner så få båtmotiv langs kysten. Menneskene der må jo ha brukt båter i næringstilførselen. Men grunnen til at fortidens kystfolk har laget så få båtristninger kan være at de la mindre ideologisk vekt på båten enn fjordfolket. For å finne ut hva som skilte kystens kultur fra fjordens, må vi nok forske mer på ulikheten mellom regionene i Midt-Norge i steinalder og bronsealder.

Som vi ser, finnes det i dag flere ulike metoder for tolkning av bergbildene. Å bruke disse tolkningene lokalt, viser hvor forskjellig regionenes bergkunst er. Samtidig gir de også mulighet for å sammenligne bergkunsttradisjoner fra andre verdenshjørner med vår egen. Det kunstantropologiske perspektivet har altså åpnet en helt ny verden for studiet av den forhistoriske kunsten.

Litteratur
Helskog, Knut 1985: *Boats and meaning: A study of change and continuity in the Alta fjord, from 4200 to 500 years B.C.* Journal of anthropological archaeology 4
Hesjedal, Anders 1994: *The hunters' rock art in northern Norway. Problems of chronology and interpretation.* Norwegian archaeological review
Layton, Robert 1991: *The Anthropology of art.* Cambridge University Press 1991
Lewis-Williams, J D 1982: *The economic and social context of Southern San rock art.* Current anthropology 23

Forfatter:

Eva Lindgaard er stud cand philol ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie ved Vitenskapsmuseet, NTNU.



Menneskefigurer på Evenhus, Frosta i Nord-Trøndelag, som kan være brukt i magisk øyemed. Kalkering Th Petersen



Til høyre:
«Rituell» menneskefigur fra Fingalshula i Nærøy, Nord-Trøndelag. Foto Sverre Marstrander

KVINNESKIKKELSER I

av Anne Sommer-Larsen, Britt Eli Thingstad og Karen Sinding

I kirkekunsten finnes det mange framstillinger av Maria med barnet, sankt Olav, sankt Michael og andre betydelige helgenskikkelser. Her har vi valgt å se nærmere på de mange avbildninger av de kjente kvinnelige helgener som ses på en del av kirkekunsten fra høymiddelalderen i Vitenskapsmuseets samling. De fleste av våre helgenavbildninger finner vi på alterskape, men også enkeltstående skulpturer, tekstiler og metallarbeider gir et innblikk i middelalderens oppfatning og tolkning av de kvinnelige helgenes personligheter.

Martyrer og helgener har en sentral posisjon i den katolske og ortodokse kirke. De første kristne martyrer ble forbilder og inspirasjonskilder for Kristi tilhengere. Gjennom sitt martyrium kom martyren direkte til Gud, og kunne der gå i forbønn for levende og døde. De ble minnet med kultiske handlinger som inngikk i kirkens liturgiske liv. Fram til 300-tallet var det bare martyrene som ble minnet på denne måten, men etter at kristenforfølgelsene opphørte, begynte man også å ære andre som hadde gjort seg fortjent til det, og ved slutten av middelalderen var det en hel helgenskare i et eget hierarki.

Helgenkultens utvikling er sterkt preget av folketroens forestillinger, og den er nært knyttet til relikvier, amuletter og helgenbilder. Kirken har hele tiden forsøkt å holde helgendyrkelsen i sjakk for å unngå at den overstråler gudstroen. Mens helgenkulten i tidlig kristen tid stort sett var et lokalt fenomen, skjedde det raskt en spredning i takt med en styrking av kirken og en institusjonalisering av ritualene. Korsfarerne tok med seg østlige helgener hjem, og spesielt førte utbredelsen av klosterveesenet til at det var de samme helgener som ble dyrket sentralt som på de skandinaviske utpostene. Helgenens dødsdag var en kirkelig festdag. Da ble historier fra deres liv «Vita Sanctorum» opplest, og helgenbildet ble avdekket.

«Anna selv tredje»

Fordi Jomfru Maria stod så sentralt i kirken, ble også hennes mor, Anna, gjen-

stand for stor oppmerksomhet. Allerede på 500-tallet ble kirker viet til henne i øst. Legenden forteller at Anna og hennes mann, Joachim, var barnløse, men etter intens bønn skjedde et under. Mens de var fra hverandre mottok de begge et bud fra en engel om at Anna ville bære fram et barn. Om dette skjedde uten Joachims medvirkning, var et teologisk stridsspørsmål i hele middelalderen. Grunnlaget ligger i den sterke understrekingen av Marias renhet og kyskhets i enkelte kristne kretser, særlig hos fransiskanerne og i andre klosterordener. Den såkalte «ubesmitte unnfangelse» fikk fra 1300-tallet av et symbolsk uttrykk i kultbildet «Anna selv tredje». Motivet er Anna med Maria og Jesusbarnet. Her understrekes det at Anna er «Gudeføderskens» mor. I en videre utbygging av temaet medvirker «Den hellige slekt», det vil si at Josef og Joachim, samt Marias to søstre og deres barn også er med som et omkransende motiv.

I Vitenskapsmuseets kirkesamling finner vi i en skulptur fra Nes kirke, Bjugn i Sør-Trøndelag, som framstiller Anna selv tredje på en inntagende måte. Figuren er ca 1,25 m høy, og er datert til ca 1520, antagelig laget i den svenske billedskjæreren Haaken Gullasons verksted i Norrland. Figuren har tydelig likhet med flere andre tilsvarende avbildninger som finnes i svenske kirker. Anna er framstilt sittende. På det høyre kneet sitter Maria, og på Marias venstre kne sitter Jesusbarnet. Kvinnenes antrekk er vidt forskjellig. Anna er iført en kjole med høyt utskåret halsringning. Nederfor et glatt bryststykke er en nederdel



Alterskap fra Vik kirke, Fosnes i Nord-Trøndelag. Slutten av 1400-tallet. Skapet er åpent og i korpus står Maria med barnet flankert av sankt Olav og en biskop. Dørenes innside viser Anna selv tredje og sankta Sunniva med sin attributt, klippestykket. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet

KIRKEKUNSTEN

med stor vidde. Drakten minner om en drakt fra siste halvdel av 1300-tallet/første halvdel av 1400-tallet. Utenpå kjolen har hun en fotsid kappe drapert over knærne. Skoene er moderat spisse, slik de var i en tid da snabelskoene ellers utviklet seg mot det mest ekstreme. Hodelinet ser ut til å være ført over turbanen og viklet under den, en framstilling som antagelig har sin bakgrunn i skulptørens begrensede kunnskap om hodeplaggets konstruksjon. Jomfru Marias drakt er av en senere 1400-talls type. Den dype utringningen er fylt ut av et gullinnvirket bryststykke kantet med et bånd med klassisistisk preg i rødt og gull. Skoene har den karakteristiske trekantede snuten, og på hodet har hun en jomfrukrone som hviler på en båndomviklet valk. Begge gir et spennende innsyn i 1400-tallets varierte draktbruk.

Som maleri er Anna selv tredje framstilt på et alterskap fra Vik kirke, Fosnes i Nord-Trøndelag. Maleriet befinner seg på innsiden av den høyre fløydøren, der vi ser sankta Anna stående med Maria ved sin side. De holder begge det lille, nakne Jesusbarnet framfor seg. Her har begge kvinnene vide, frithengende kjoler, med dype, rette halsringninger som vi også har i tiden mot slutten av 1400-tallet. Begge har dessuten store, rektangulære kapper drapert over skuldrene. Sankta Anna har 1300-tallets hode- og hakelin, mens den unge Maria igjen bærer jomfrukrone over et utslått hår. Stoffene gjenspeiler den tiden da Italia etablerte sin maktposisjon i europeisk silkeproduksjon på 1200-tallet.

Sankta Anna var en meget populær helgen på 1400- og 1500-tallet. Martin Luther angrep dyrkingen av henne på det sterkeste, men kulten stod fortsatt sterkt etter reformasjonen. Særlig ble hun tilbedt av gravide kvinner.

Avbildninger på alterskap

Vitenskapsmuseet har seks alterskap fra høymiddelalderen. Fem av disse er i dag utstilt i Kirkesamlingen. Alterskapene var ofte fløyaltre med en underdel kalt *predella* og et kvadratisk eller rektangulært skap plassert over predellaen. I sin tidligste epoke ble alterskapene brukt til å oppbevare kirkens monstranser, men senere ble de utviklet som alterskap og altertavler og dekorert med helgenbilder. Monstransene er vakre metallarbeider, ofte i sølv og gull, der det oppbevares relikvier. Alterskapene har dels malte helgenframstillinger både utvendig og innvendig på fløydørene, dels helgenskulpturer montert i skapets indre

del. Alterskapene i Vitenskapsmuseets samling er fra 1500-tallet og representerer en tradisjon som stammer fra det nordtyske og flanderske område på slutten av det 14. århundre.

Flere tradisjoner

Den tyske og hanseatiske tradisjon er representert ved ett av de to alterskapene vi har tatt eksempler fra, alterskapet fra Vik kirke, Fosnes i Nord-Trøndelag. Det beskrives som et lübeckerarbeid datert til slutten av 1400-tallet.

Alterskapet fra Rissa kirke, Rissa i Sør-Trøndelag, representerer den flanderske tradisjonen. Dette omtales av E Engelstad som et Brabant-arbeid, hvor maleren har røtter i den gammelnederlandske skole. Skapet er fra begynnelsen av 1500-årene. Alle maleriene på fløydørene på dette alterskapet framstiller kvinnelige helgener, noe som kanskje kan knytte det til Reinsklosteret – et nonnekloster.

Til høyre:

Sankta Katarina på alterskapet fra Vik kirke er her iført en overkjole av rød og gylden fløyel med slep og lukning foran, som den tidligere houppelanden. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



Anna selv tredje. Nes kirke, Bjugn, Sør-Trøndelag. Bemalt treskulptur laget i Sverige omkring 1520. Sankta Annas og Jomfru Marias drakter har røtter tilbake til 1300- og 1400-tallet. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



«Nødhjelperne»

På fronten av fløydørene til alterskapet fra Vik har vi sankta Katharina av Alexandria og sankta Dorothea. Disse to hører til en gruppe hellige som svært ofte ble framstilt sammen i senmiddelaldersk maleri eller som skulptur i alterskap, nemlig de 14 nødhjelperne. Blant dem stod, i tillegg til Katharina og Dorothea, sankta Barbara og sankta Margaretha av Antiokia i en særstilling som fire viktige jomfruer – «quattuor virgines capitales». De var spesielt populære i tyske og nederlandske områder.

I Vitenskapsmuseets samling finnes en meget unnselig gjenstand, et middelaldersk ciborium. Et ciborium er en beholder som ble brukt til oppbevaring av hostier (oblater). Ciboriet er framstilt av kobber som er lueforyggt. Da ciboriet kom i museets eie hadde det ikke noe lokk, men på et ukjent tidspunkt er det blitt restaurert og påmontert et tårnliknende lokk i stil med samtidige ciborier. Helgenbilder er gravert inn i de seks billedfeltene. Gravyrene framstiller de fire jomfruer i tillegg til Maria Magdalena og Jesus. De er her framstilt rett forfra som uskyldige bruder med utslått, utildekket hår og med jomfrukrone. Dateringen er usikker, men antydes til 1200-tallet.

Sankta Katharina

Katharina finner vi ofte avbildet i Vitenskapsmuseets kirkekunst, både som skulptur, maleri, metallkunst og trykk på tekstil. Hun led sitt martyrium omkring år 310, etter å ha avslått et giftemål. Etter å ha blitt torturert og forsøkt radbruket på et hjul, ble hjulet splintret av et lyn. Hun ble deretter halshugget, og engler bar hennes legeme til fjellet Sinai, hvor keiser Justinian bygde et kloster til hennes ære. Ifølge senere legender ble hun Kristi brud ved at Kristus selv gav henne bruderingen.

For å skille de forskjellige helgener fra hverandre i billedlige framstillinger er de oftest framstilt med sine spesielle kjennetegn, såkalte attributter. Dette er gjerne gjenstander som inngår i legendene om dem. Katharina er lett gjenkjennelig ved at hun avbildes med et splintret hjul. Som regel er hun kongelig kledd, med jomfruens krone og med sverdet som hun ble halshugget med. En palmegren som viser til

martyriet, er ofte med. For å symbolisere visdommen holder hun gjerne en bok.

På alterskapet fra Vik er sankta Katharina avbildet med hjulet under seg og sverd i den ene hånd og bok i den andre. Hun er ikledd en fotsid slepkjole – en overkjole. Den dype utringningen er kantet med et sort, fløyelslignende stoff og utfyllt av et gyllent bryststykke. Et enormt «trompetformet» undererme flommer ut av overkjolens trange erme. Her ser vi et storslått gyllent stoff med rød dekor, typisk for 1400-tallet. Over det utildekkede håret bærer hun en jomfrukrone. På ciboriet er hun iført en fotsid slepkjole og står med hjulet i høyre hånd og sverdet ved sin side.

Sankta Dorothea

I likhet med Katharina led også Dorothea martyrdøden. Hun ble etter mange forsøk på avliving halshugget under Diokletians forfølgelser. Beretningene om hennes liv finnes i «Den gyldne legende» av Jacob de Voragine, første gang utgitt i 1298. Her er de fleste helgeners liv beskrevet med bakgrunn i de da tilgjengelige kilder. Denne samlingen var hovedkilde for billedframstillinger om helgenenes liv. Her fortelles det om den vakre senatordatteren Dorothea fra Kappadokia, som ikke ville oppgi sin kristne tro og på rettsplassen bad for de tilstedeværende om at de skulle befris fra armod og falske anklager, og få tilgivelse for sine synder.

Dorothea ble særlig avholdt i Tyskland i senmiddelalderen. Hun framstilles oftest som en fornem jomfru med krone eller blomsterkrans i håret. Hennes attributt er en blomsterkurv, som også kan holdes av Jesusbarnet. Hun er skytshelgen for blomsterbindere, bruder, jordmødre og bryggere.

På alterskapet fra Vik er Dorothea avbildet med krone og utslått hår, iført en nydelig brokadekjole og grønn kappe. Kjolen er laget av et gyllent silkestoff med stort mønster tilsvarende det vi ser på maleriet av sankta Katharina. Kjolen hennes er trolig fra slutten av 1400-tallet eller begynnelsen av 1500-tallet. Magen er framskutt på gotisk vis – det «svangre» utseendet ble av og til forsterket ved bruk av en polstring over magen. Sammen med sankta Katharina er hun også framstilt på det før omtalte ciboriet.

Sankta Margaretha

Sankta Margaretha av Antiokia er den tredje av de fire «virgines». Etter å ha blitt kjent med kristendommen, nektet hun å la seg vie til prefekten Olybrius. Resultatet ble en omfattende tortur som hun mirakuløst overlevde, men halshuggingen kunne hun ikke berge seg fra. I et stort antall billedframstillinger beskrives hennes pinsler i detalj. Her blir hun pisket og slått, overhelt med kokende vann og kokt i kjele samt pint med glødende fakler. Etter halshuggingen hentes hennes sjel av engler.

Til venstre:

Ciborium fra 1200-tallet, en sekskantet beholder av metall til oppbevaring av hostiet. Den har et tårnformet lokk og symboliserer Kristi grav, hvor hans legeme ble oppbevart. Alle sidene har graverte bilder. Fra venstre ser vi sankta Katharina med hjul og sverd, sankta Dorothea med blomsterkurv, sankta Margaretha med drage og kors og sankta Barbara med tårnet. Foto Per E. Fredriksen, Vitenskapsmuseet

I kunsten er Margaretha framstilt ved at hun trår på en drage eller hun leier den i bånd. Legenden forteller at da hun satt i fengslet, bad hun Gud om å framvise den fiende hun forsøkte å bekjempe. Djevelen, i form av en grusom drage, viste seg og forsøkte å svelge henne. Margaretha greide å bortvise den ved å holde korsstaven sin mot den. I dag er det tvil om hun overhodet har eksistert, men historien hennes har tilført billedkunsten svært mye. Hun er gjerne kledd som en kongelig jomfru med krone eller perlekrans i håret, med draken og korset som attributt. Ofte identifiseres hun med jomfruen som sankt Georg reddet fra dragen, eller som et slags kvinnelig motstykke til ham.

I Kirkesamlingen er Margaretha avbildet på alterskapet fra Rissa, hvor hun holder korset framfor seg for å bekjempe den store, stygge dragen som bukter seg fram under beina hennes. Hun avspeiler det gotiske kroppsidealet med fremskutt mageparti. Dette fremheves av et lavthengende kraftig belte eller smykkelenke. På cibori- et er hun avbildet med en liten koselig drage ved venstre skulder og et kors i høyre hånd.

Sankta Barbara

Den siste av de fire jomfrueene er sankta Barbara. Den gyldne legende gir en svært detaljert beretning fra hennes liv. Legenden er kjent allerede fra det 7. århundre, hvor det berettes om den vakre datteren til Dioscorus som ble bevoktet for at hennes dyd skulle beskyttes. Da hun erklærte seg for kristen, klaget faren henne inn for øvrigheten. Hun ble dømt til døden, og faren foretok selv halshuggingen, men ble straks etterpå slått av lynet og endte som aske.

Tårnet, som er Barbaras vanligste attributt, skriver seg fra legenden som forteller at hennes far holdt henne innesperret i et tårn. Men Barbara fikk oppført et ekstra vindu i tårnrommet sitt, slik at det ble tre vinduer, til ære for den hellige treenighet. I skulpturelle framstillinger kan det stå for seg selv og brukes til å oppbevare de hellige sakramenter. Barbara er nødhjelper for døende og anropes ved uforutsett død. Hun er skytshelgen for arkitekter, bygningsfolk og folk som omgås eksplosiver.

Billedframstillinger av Barbara forekom sjelden før 1400-tallet, men fra da av ble scener fra hennes liv og martyrium svært populære. Hun opptrer ofte i nordisk

skulptur og særlig i tysk. Som attributt kan hun i tillegg til tårnet ha en bok eller en påfuglfjær. Det siste henspeiler på udødelighet og oppstandelse og refererer til hennes mulige fødselssted, Heliopolis i Egypt, som er kjent som fugl Føniks' gjenfødsessted.

Sankta Barbara er avbildet på innsiden av høyre fløyddør på alterskapet fra Rissa, hvor hun holder tårnet framfor seg i begge hender. Med sin framskutte, lavt plasserte mage og s-formede skikkelse gjenspeiler hun 1400-tallets gotiske kroppsideal. Det mest eiendommelige ved påkledningen er det grønne hodeplagget som omrammer hodet slik 1500-tallets hodeplagg gjør. Det er avstivet og høyt som enkelte plagg fra det nederlandske området, mens de gullinnvirkede kantbåndene og den spesielle utformingen peker sør- og østover. På ciboriet er den kronede sankta Barbara avbildet med en palme- og i den venstre hånden, mens tårnet løftes med den tildekkede høyre hånden. Kjolen har tilsynelatende korte ermer, men er ellers av samme type som de øvrige.

Klosterliv – en mulighet for utvikling

Inngåelse av ekteskap var, og er fortsatt i enkelte kulturer, noe som kvinner ikke hadde stor innflytelse over. Som vi har sett hos flere av de kvinnelige helgener her, var mulighetene for å unnsnippe denne skjebnen så godt som ikke eksisterende, og valget ble døden. Men etter at de første kvinneklostrene ble opprettet på 500-tallet ble det å gå i kloster et alternativ til å gifte seg. For å inngå et symbolsk ekteskap med Kristus i et nonnekloster krevdes det



Sankta Dorothea i en kjole som er typisk for slutten av 1400-tallet eller begynnelsen av 1500-tallet. Magen framheves fortsatt på gotisk vis; det ble ofte brukt polstringer for å oppnå denne virkningen. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



Til høyre:
Alterskap fra Rissa, Sør-Trøndelag. På fløyddørenes ytterside ser vi sankta Margaretha med dragen. Hun har et lavthengende belte som ble svært populært på slutten av 1400-tallet. Ved siden av står sankta Gertrud i abedissedrakt og hennes attributter, rottene, ses blant annet på underkjolen og i boken. Foto Per E Fredriksen, Vitenskapsmuseet



*Til venstre:
Sankta Barbara i en
vakker, rød overkjole
med korte puffermer og
vide ermeflak. De
trange grønne underer-
mene er mest sannsyn-
lig løse. Hodeplagget er
spesielt og synes østlig
inspirert. Foto Per E
Fredriksen, Vitenskaps-
museet*



*Til høyre:
Sankta Klara i grå fran-
siskanerdrakt ses på
innsiden av skapet fra
Rissa. Dessverre har
fargelaget store avskal-
linger, men den gyldne
monstransen og abbe-
dissestaven antyder
hvor praktfulle disse
maleriene har vært.
Foto Per E Fredriksen,
Vitenskapsmuseet*

oftest «medgift» – jord, penger eller utstyr til klostret – og derfor kom få av nonnene fra lavere sosiale lag. Dette endret seg noe i utover i middelalderen, da det ble vanlig å ta inn foreldreløse jenter i klostrene. Klostrene var de eneste utdannelse-institusjoner som fantes for kvinner, og her kunne de studere fag som var forbeholdt menn, for eksempel teologi, filosofi og medisiner. Nonnene ble behandlet med respekt og mange var svært lærde og frittalende, både ovenfor pave og keiser.

Sankta Gertrud

Gertrud fra Brabant ble abbedisse i dobbeltklostret i Nivelles. Hun var av høy byrd. Hennes mor, Itta, hadde grunnlagt klostret, og der ble Gertrud gravlagt. Kulten spredde seg raskt østover fra Brabant og Nederland og var fast forankret i Norden på 1300-1400-tallet. Hun ble regnet som en av nødhjelperne i Nederland og Tyskland og var flittig dyrket i Norden. Gertruds omsorg for fattige, syke og reisende gjorde henne meget populær.

På Rissa-skapet er det framstilt to kvinnelige helgener i nonnedrakt. Den ene er sankta Gertrud, som levde på 600-tallet. Den andre er sankta Klara av Assisi, som døde i 1253 og ble kanonisert i 1255. Rissa-skapet viser sankta Gertrud i sort og hvit ordensdrakt med flere rotter som kryper opp langs drakten hennes og en rotte i den oppslåtte boken. Rotter, bok og spinnerokk er vanlige attributter. Hun er også

utstyrt med abbedissestav. Nonnedrakten er et geistlig antrekk som ble gradvis utviklet av den bysantinske, opprinnelig kopistiske, dalmatika, som kjennetegnes ved vertikale bånd ned langs fronten. Hals og hode er fullstendig dekket av det hvite haketinet og to hodelin. Med sine drakter viser både sankta Klara og sankta Gertrud hvordan nonnedrakten allerede da hadde fått det utseende den fortsatt har.

Sankta Klara

Klara var født nær Assisi. Da hun var 18 år ønsket foreldrene at hun skulle gifte seg. Hun nektet og rømte til fransiskanerne i Assisi, hvor hun avla sitt løfte om lydlighet, kyskhets og fattigdom. Her grunnla hun klarissenes orden. Like før sin død så og hørte hun julemessens framføring i Fransiskanerkirken på andre siden av byen. Det er nok dette mysteriet som førte til at pave Pius XII erklærte henne som televisjonens skytshelgen i 1958! Klaras attributt er monstransen, og hun framstilles gjerne som gammel nonne med bok og kors. Hun kan også holde en lilje som symbol for renhet og udødelighet. Liljen er et mariasymbol, og den hellige jomfru stod særdeles sterkt i fransiskanerbevegelsen.

I Kirkesamlingen finner vi også sankta Klara avbildet på Rissa-skapet. Her har hun den fornemme plass på innsiden av venstre fløyddør. Hun framstår i grå ordensdrakt med monstransen framfor seg. Det er antydning at skapet kan skrive seg fra

nonneklosteret på Rein, selv om det er uklart hvilken orden dette klosteret tilhørte.

Sluttord

Vi har her valgt å fokusere på noen av de viktigste kvinnelige helgener og dermed gi et inntrykk av den rikdom som gjenstandene i Vitenskapsmuseets kirkesamling framviser. Deler av samlingen med kirkesaker går tilbake til Selskapets tidligste dager omkring 1760, men størstedelen er innsamlet fra kirker i Nidaros bispedømme som ble revet eller restaurert på slutten av forrige århundre. De omtalte gjenstandene er utstilt, og utstillingen kan besøkes i museets vanlige åpningstid.

Litteraturforslag:
Davenport, Millia 1976: *The Book of Costume*. New York.
Engelstad, Eivind S 1936: *Senmiddelalderens kunst i Norge*. Universitetets oldsaksamling, Oslo.
Geijer, Agnes 1980: *Ur tekstilkonstens historia*. Lund.
Kunstle, Karl 1926: *Ikongrafie Der Christlichen Kunst*. Freiburg im Breisgau.
Sill, Gertrude G. 1975: *A Handbook of Symbols in Christian Art*. Collier Books. New York.
Wallen, Fredrik B 1904: *Seks alderskabe i Videnskabselskabets oldsagsamling*. DKNVS skrifter, No. 5.
Kulturhistorisk leksikon for Nordisk middelalder. 1980.

Forfatter:

Anne Sommer-Larsen er teknisk konservator og Britt Eli Thingstad er avdelingsingeniør ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vitenskapsmuseet, NTNU. Karen Sinding er stud cand philol ved NTNU. □

NYTT PÅ BOKMARKEDET!

Möten i Gränsland. Samer och germaner i mellanskandinavien.

Forfatter Inger Zachrisson m fl



I debatten om tidleg sørsamisk historie har ein arkeolog stått sentralt, fil dr Inger Zachrisson, dosent ved Statens historiska museum i Stockholm. Ei gruppe arkeologiske funn har spesielt kome i

fokus, funn frå utgravingar på Vivallen ved Funäsdalen i Härjedalen. Boka «Möten i gränsland» er ei detaljert framlegging av materialet derifrå. Den gir også oversyn over anna kjeldemateriale – historisk og arkeologisk – om sørsamar i Sverige og Norge i jernalder og mellomalder. Zachrisson er hovudforfattar, men har 11 medforfattarar som skriv større og mindre artiklar om både arkeologi og andre fagemne.

Korleis kan funnmateriale knytast til ulike folkegrupper? Etnisitetsspørsmål i arkeologien er interessante og aktuelle, men svært vanskelege. Mye av diskuterer det problemet. Først og fremst: Kva er samisk ved funna frå Vivallen? – Graver vart oppdaga der i 1909, utgraving av ca 20 graver gjort av G Hallström i 1913, og nye utgravingar ved Zachrisson på 1980-talet. No vart eit buplassområde påvist ca 100 m frå gravplassen. Både graver og buplass kan daterast til ca 1000-1200 e Kr. Beinspesialisten E Iregren og tannspesialisten V Alexandersen analyserer restar av menneskeskjelett og finn såvel samiske som germanske trekk. Dei døde var innhylla i never, ein skikk som er kjent frå nordsamisk samanheng. Av gravene var nr 7 rikt utstyrt, og gravgodset viser tilknytning til samiske offerplassfunn frå Nord-Skandinavia. På buplassen fanst to steinsette, firkanta eldstader, som i samiske kåter (gammer).

Boka rissar opp eit interessant bilde av eldre sørsamisk kultur i Midt-Skandinavia, ut frå ulike kjelder. Nyare samisk kultur er eitt utgangspunkt, historiske kjelder frå tidleg historisk tid er eit anna, grupperingar i arkeologisk materiale frå jernalderen eit tredje, stadnamn eit fjerde, språkhistorie eit femte osv. Resultatet er eit nytt og nyansert syn på møte og forhold mellom kulturar. Zachrisson framhevar argument for at sørsamisk kultur har førhistoriske røter lengre sør i Skandinavia enn det som var vanleg oppfatning dei siste hundre åra. Oversynet over forskningshistoria er tan-

kevekkande. Synsmåttane gir utgangspunkt for ny, problemretta forskning som kan teste ulike hypotesar og teoriar.

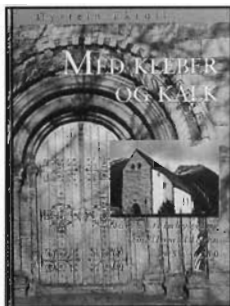
I Jämtland er det i eldre jernalder skilnad mellom graver frå bondekultur og graver i fangstmark (innsjøgraver). Kva er samanhengen mellom desse innsjøgravene og fangstfolks graver i skog og fjell seinare, i yngre jernalder? Slike graver finst på svensk side, men enda meir i midt- og sørnorske fjellområde. Arkeologane J Sundström og M Gollwitzer har delartiklar om funn i fangstmark. Kva representerer dei i forhold til sørsamisk og germansk kultur? Som titelen på boka, Möten i gränsland, indikerer, dreiar saka seg om påverknad og lån kulturar imellom, såvel som grenser og skilnader.

Boka er ein stor innsats for å synleggjera kva eldre sørsamisk kultur var eller kan vera ut frå kjeldemateriale som hittil er kjent. Den er ein forskningshistorisk milepel, og inspirerer til vidare forskning og debatt.

Oddmund Farbrege

Med kleber og kalk. Norsk steinbygging i mellom- alderen 1050-1550.

Forfatter Øystein Ekroll



Med denne boken presenterer Øystein Ekroll den første samlede oversikt over norsk arkitektur og byggeskikk i stein fra 1000-tallet til etter reformasjonen. Disse mektige byggverkene som kirken

og kongemakten lot reise, er et av de mest synlige uttrykkene for at Norge ble integrert i det kristne Europa. Mange av disse bygningene ligger fremdeles dominerende til i landskapet, men flere av dem er også ombygd eller revet. Det kan være vanskelig å skape seg et inntrykk av det som har eksistert og ennå eksisterer, og siktemålet med denne boken er derfor å få en oversikt over dette materialet.

Boken omhandler hvordan impulsene til steinarkitekturen kom til landet, hvor de kom fra og hvordan de ble formidlet. Den første store kirkebyggeperioden i landet var på 1100- og 1200-tallet, da det ble bygget ca 1300 kirker. Denne byggeperioden kan ikke sees isolert fra det som ellers skjedde i samfunnet, hvor framveksten av

byene, kongemakten og kirkens utvikling som samlende makt var viktige faktorer.

I boken forteller forfatteren om byggematerialene og byggeprosessen. Her får vi lære om de ulike steintypene, om naturstein, tegl og kalkmørtel. Det er ikke gjort noen fullstendig kartlegging av de ulike steintypene som er brukt i kirkene, men i boken finnes en oversikt over de mest vanlige steintypene i ulike distrikt. På midten av 1200-tallet var kunsten å brenne tegl kommet til Norge og Sverige, men den fikk aldri det samme gjennomslaget som i Danmark. Å brenne tegl er en svært vanskelig prosess som krever spesialister.

Boken tar også for seg byggherrer og håndverkere. De eldste steinkirkene ble oppført av kongene, og gjennom de skriftlige kildene kjenner vi til alderen på flere av dem. Det finnes imidlertid svært lite informasjon om hvem som oppførte steinbygningene, og det er sjelden at man finner opplysninger om byggmestere og andre håndverkere i de skriftlige kildene.

Boken viser hvordan bygningene ble utsmykket, hvor det særlig er lagt vekt på to tradisjoner; romansk og gotisk ornamentikk og skulptur. Norge var sterkt influert av engelsk gotikk og istedet for massive og tykke pilarer ble mange gotiske søyler satt sammen for å framheve arkitekturen på bygningene.

Ekroll gir en systematisk oversikt over norske steinbygninger i fra middelalderen, hvor han legger vekt på også å omtale de mer anonyme steinbygningene fra dette tidsrommet, noe som gjør at boken egner seg godt som et oppslagsverk. I de fleste andre oversiktsverk er de gamle steinbygningene ofte satt inn i en arkitektonisk og kunsthistorisk sammenheng og mye av oppmerksomheten blir dermed konsentrert om de flotteste og mest utsmykkede byggverkene.

Ekroll, som selv er arkeolog, bruker arkeologien som innfallsvinkel for å finne ut mer om våre steinbygninger, og det er særlig de tekniske sidene ved byggearbeidene som er sentrale i boken. Koblingen mellom det arkeologiske, kunsthistoriske og arkitektoniske gjør boken til interessant og lærerik lesning. Tekst, bilder og illustrasjoner gir en fin flyt i boken. Bak i boken finnes det litteraturhenvisninger. Kart over de byer og fylker boken omhandler viser hvor alle bevarte steinbygninger ligger. Helt til slutt i boken finnes et bygningsregister over alle norske steinbygninger fra middelalderen. Boken anbefales på det varmeste. Den gir en god innføring i middelalderens steinbygninger i Norge!

Anne Haug

DEN ORNAMENTETERTE PLANKEN FRA ER

av Asmund Birkals



Den ornamenterte planken fra Erkebispegården. Foto Liv Renolen, NIKU

Utgravningene i Erkebispegården har frembragt et stort og spennende materiale, og mange uløste spørsmål som utgravningene reiste er fortsatt ubesvart. Vi som deltok i utgravningen får stadig påminnelser som får tankerne til å gå tilbake til utgravningsfeltene som ligger under bygningene som i dag rommer det nye museet i Erkebispegården. Her finner vi blant annet den store ornamenterte planken som kom frem i dagen en junidag i 1995. Vi «spoler» tilbake:

Fem arkeologer ligger på kne, i gang med fjerne et lag av trestykker for å komme ned til neste jordlag. Det som fjernes, dannet omkring år 1500 en brolegning på gårdsplassen hos erkebispens skomaker. Det kommer et gisp fra de fem da planken løsner, – i den våte jorden står et uventet avtrykk avtegnet. Det viser at den godt 3 meter lange bjelken på undersiden har utskårne rundbuer, figurer og et heraldisk skjold.

Funnet er ganske usedvanlig. Det hører til sjeldenhetene at så store dekorerte tregjenstander kommer uskadde gjennom et lengre opphold i jorden. I dette tilfellet hadde et fuktig leirlag omhyggelig sikret såvel planken som dekorasjon. Den kom nå frem i lyset under ganske andre forhold, enn da den i hine tider ble lagt i jorden. Et forsøk på å datere planken mer presist har måttet oppgis fordi døde partier i veden forhindrer årringsanalyse. Etter nesten to års opphold i Vitenskapsmuseets laboratorier var planken i juni 1997 ferdigkonserveret og klar til å bli utstilt.

Plankens funksjon?

Sæbjørg W Nordeide foreslo i *SPOR* 1996/1, at planken kunne være del av en kiste. I forbindelse med utstillingen «Kunsthåndverket i middelalderen» kom kunsthistorikeren Håkon Andersen med forslaget om at planken var en del av en benk fra koret i Nidarosdomen. Plankens noe uferdige ornamentikk tatt i betraktning, må sistnevnte teori overveies. Plassert mellom domkirkens fine linjer i kleberstein og kunstferdige arbeider i tekstil og edle metaller ville dekorasjonen på bjelken ha fremstått som et fremmedelement.

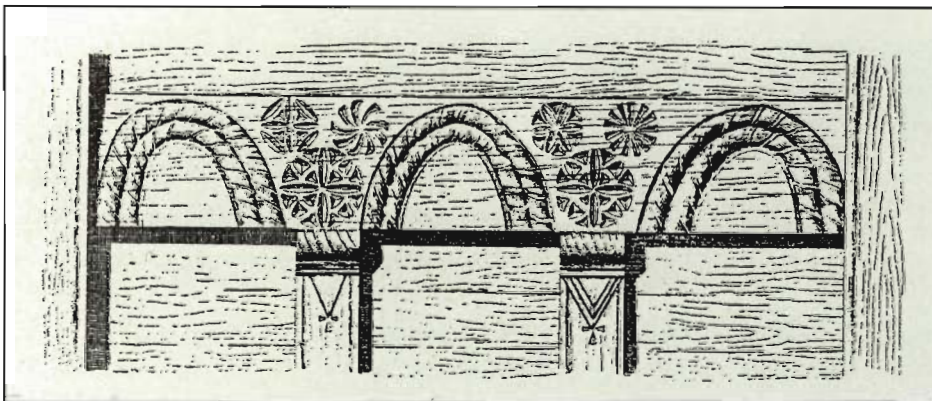
Samtidige korstolarrangementer – stort sett alle i eiketre – fra kloster- og domkirker i Danmark vitner om en langt større nøyaktighet ved bearbeidingen av treet.

Et nytt forslag

I Fortidsminneforeningens årbok for 1946, leste jeg kunsthistorikeren Robert Klosters (1905-1979) artikkel «Ildstedsform og ljoretype». Her støtte jeg på kjente former! I artikkelen var det avbildet en planken som i utformning og komposisjon lignet planken fra Erkebispegården. Den avbildede, såkalte vekselbjelke stammer fra Landsviksstova fra Herdla i Nordhordland og hadde tre rundbuer og asymmetriske figurkomposisjoner plassert mellom buene. Et besøk på Bergen Museum viste likhet mellom den omtalte vekselbjelken fra Landsviksstova, et annet noe mer beskjedent eksemplar og planken fra Erkebispegården. Kloster påviste at vekselbjelker hørte med til ljorekonstruksjonen i åre- og røykovnstuer, men det hersker stadig stor usikkerhet om de enkelte ildstedstypers anvendelsesperioder.

Vekselbjelken

I en rekke mindre tømmerhus på Vestlandet er lyren bevart, og her treffer vi på vekselbjelken. Som det fremgår av snittegningen av Landsviksstova, er det snakk om en bjelke som går på tvers av sperrene, og som i ljoreåpningen erstatter den øverste del av de sperrene den spenner over. Oppbygningen over vekselbjelken kan være ulikt konstruert, men noen av de gjenstående stuenene har solid oppbygde ljorekister. Karakteristisk for alle veksel-



Til venstre:
Vekselbjelken fra Landsviksstova. Fra Kloster 1946.

ERKEBISPEGÅRDEN I NYTT LYS

bjelkene er det triangulære tverrsnittet, den relativt grovt utførte treskjæringen og hullene hvor sperreendene har gått inn i bjelkene. Som det fremgår av måltabellen har avstanden mellom sperrene altså vært en anelse mindre i bygningen hvorfra Erkebispegårds-planken stammer enn de øvrige.

Rundbuene

Rundbuene som pryder vekselbjelken, peker vanligvis mot en forbindelse til romansk tid, men Arne Bergs arbeide med norske tømmerhus har fått ham til å skrive: *Som en hovedregel kan ein vel hevda at søyler og bogar med romansk påverknad er eldre enn dei som har gotisk formspråk som førebilete. Men ein kan ikkje vera trygg på det heller.* I tømmerstuene og stavkirkene anvendes rundbuer langt senere enn i steinkirkene. Årsaken til det er usikker. Den kan ligge i trehåndverkerens ønske om å fastholde det tradisjonelle romanske snitt i dekorasjonsformene, men den kan også ligge i den bølgen som i 1400-årene opptrådte i Skandinavia, da man vendte tilbake til 1000- og 1100-tallets formmotiver.

Hva forteller symbolene?

De fem symbolene som pryder bjelken, har hver for seg, eller sammen, hatt en betydning som i dag ikke umiddelbart kan tydes. Mest sannsynlig synes forklaringen på våpenskjoldet midt på planken å være. *Våpenskjoldet* viser en halv lilje og to tverrgående bjelker, noe som var merket til adelsslekten Rømer, som innvandret til Norge på 1300-tallet.

To av slektens medlemmer har hatt tilknytning til Trondheim. Otte Rømer var i en kortere periode omkring 1371 fehirde (kongelig skattmester), og Aslak Bolt var i 1428-1450 erkebiskop. *Våpenskjoldet* opptrer også i Aslak Bolts segl. Uten åringsdatering av planken kommer vi ikke med sikkerhet nærmere inn på hvem av de to våpenskjoldet tilhørte.

Liljen er et eldre symbol som i den katolske verden ble knyttet til Jomfru Maria. I det middelalderlige Norden var liljen også symbol på uskyld, fruktbarhet, vekst og makt. Liljemotivet ses ofte anvendt i forbindelse med kongesepter og majestetsegel. I Norge inngikk det i Magnus Lagabøters segl fra 1278 og - tidsmessig kanskje mer interessant - i dronning Margrethes segl fra 1393.

De siste tre motivene er vanskeligere å bestemme. Det er ikke andre vekselbjelker med motiver som minner om de fra Erkebispegårds-planken. Derfor må de følgende forslagene ses som utgangspunkt for en diskusjon der kunsthistorikere eller andre kanskje kan føre os videre?

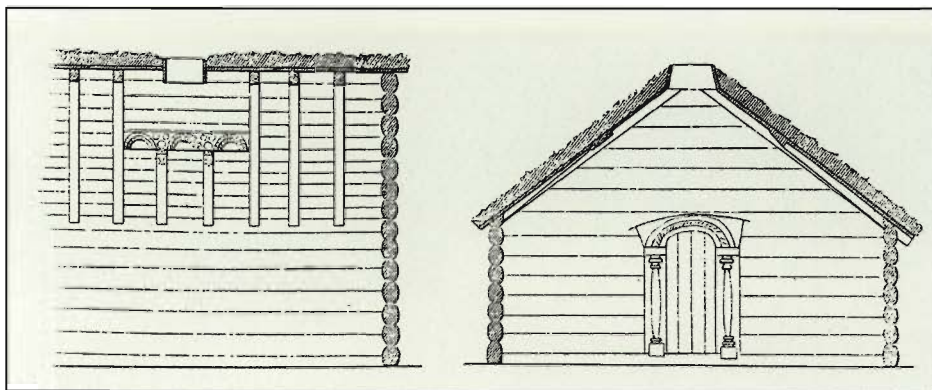
Umiddelbart synes trestubben å være en eik, men heraldisk eik har normalt også blad. Den nordlige grense for eik sies å ligge litt nord for Stockholm, og treet kjennes i dag kun i begrenset omfang fra Trøndelag. Kanskje har eiken vært mer alminnelig i Norge i tidlig middelalder. Det må også overveies om fruktene på stubbens greinere kan være hasselnøtter. Dette ville tilføre motivet en annen betydning. Hassel nevnes i Egilssaga og Magnus Lagabøters landslov som anvendt til avmerkning av tingvollen. Når dette trekket nevnes spesielt, ligger det formentlig en betydning bak. Hasselsymbolet på planken kan være et relikv av dette. Hasselnøtter hadde visse steder økonomisk betydning, for eksempel i Nordfjord, der bøndene i 1328 ble irettesatt for ikke å ha betalt den pålagte tiende av nøttehøsten.

Det andre plantemotivet lar seg heller ikke med sikkerhet bestemme, men det er blant annet foreslått som livets tre, Yggdrasil. Symbolet er i den nordiske mytologi et bilde på verdenslivets uforgjengelighet. Jorden fruktbar gjøres av duggen som drypper fra treet. En fremstilling av humle på et dansk våpenskjold har likevel en viss likhet med motivet på planken. Humle var også blant de grøder som det skulle svares tiende av. Aslak Bolts jordebok fra 1432 inneholder en bestemmelse om, at hver leilending under erkebispestolen var pliktig til å rydde en æling jord og sette 10 stenger humle årlig. Normalt settes humle i forbindelse med ølbrygging, men da vi ikke kjenner årsaken til Aslak Bolts pålegg, kan annen anvendelse også tenkes.

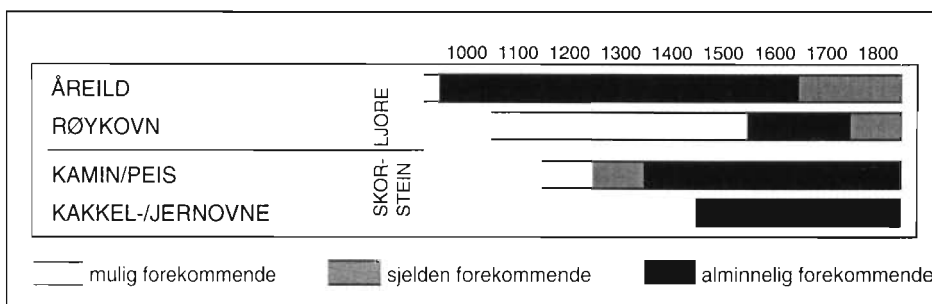
Det siste symbolet, *masken*, kan være en såkalt vrenge maske. Ut av munnen under

*Til høyre:
Våpenskjoldet.
Liljen.
Trestubben med eike- eller hasselnøtter.
Humle.
Masken.
Foto Liv Renolen, NIKU*

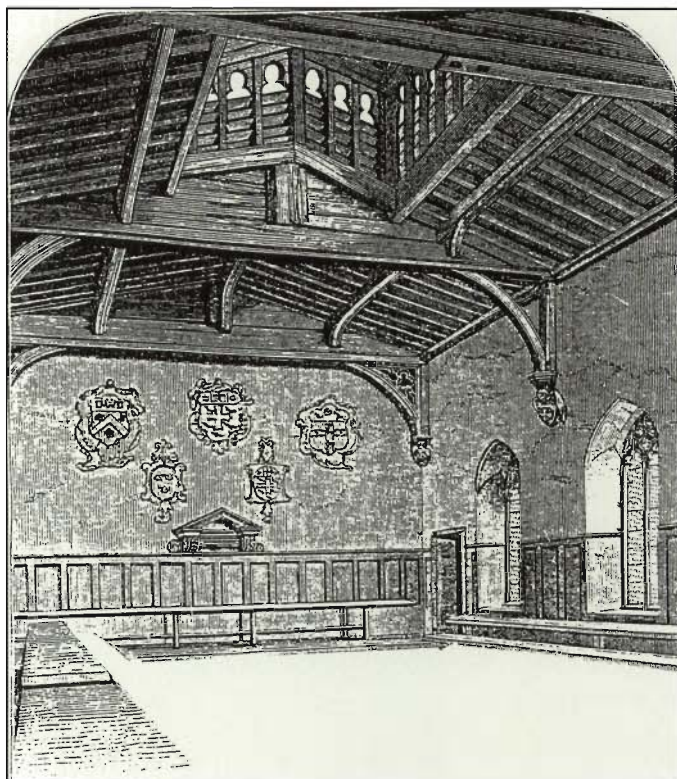




Ildstedtyper i Norge og deres mulige anvendelsesperioder. Utarbeidet på bakgrunn av Arne Nygård-Nilssens grundige fremstilling.



Ildstedtyper i Norge og deres mulige anvendelsesperioder. Utarbeidet på bakgrunn av Arne Nygård-Nilssens fremstilling.



Rekonstruksjonsfor-søk av en ljore med en vekselbjelke på ca 3,5 meter. Inn-skutt et eksempel på en «louvre» fra Abbot's Hall, Westminster. Etter snitt av Parker 1859 i Wood

de oppspilte kinnene stikker det frem noe som ligner en tunge. I en noe annen form opptrer masker og dyrehoder med tunge i stavkirkenes ornamentikk og symboliserer det uhøviske – en kontrast til det hellige. Stilistisk kan masken, akkurat som rundbuene, være en levning fra tidligere tiders tradisjoner.

Åreild i Erkebispegården – er det sannsynlig?

Vekselbjelkens omtrent dobbelte størrelse i forhold til andre bevarte vekselbjelker antyder at rommet må ha vært større enn de årestuene som er bevart i Norge. I større middelalderhaller i England var ljorer («louvres») alminnelig brukt som røykutgang, for eksempel i Abbot's Hall, Westminster. Forslag til funksjon av en eventuell årestue i Erkebispegården i senmiddelalderen kan kun bli gjettværk, men en beskrivelse fra Grettars saga, forfattet på 1200-tallet, kan gi oss en idé: *Det var den tids skikk at det var store ildhus på gårdene, og der pleide man å sitte om kvelden ved langilden; der ble likeledes spisebordene satt frem for folk, og der sov man også. Om dagen satte kvinnene der med ullaarbeide.*

Det er kanskje realistisk å forestille seg et 1300 til 1400-talls langhus med ljore som oppholdssted for de lavere rangklasser i erkebiskopens husstand, men man kan likevel ikke se bort fra en annen mulighet. To av de bevarte husene med vekselbjelke har fungert som tingstuer. I forhold til symbolbetydningen er det verdt å overveie om man kan forestille seg vår planke anbrakt i en tingstue. Her vil flere av de øvrige symbolene også gi mening: våpenskjoldet for erkebiskop Aslak Bolt eller kanskje fehirde Otte Rømer, liljen for kongemakten og kanskje hasselen som symbol på tingstedet. Som et kuriosum kan vi tilføye at kong Kristoffer i 1444 utnevnte en kommisjon til å holde rettergang i bispedømmene i Nidaros, Bergen og Stavanger.

Litteratur
Achen, Sven Tito 1973: *Danske adelsvåbener*. København.
Berg, Arne 1989: *Norske Tømmerhus fra Mellomalderen*. I. Oslo.
Blom, Grete A 1956: *Trondheim Bys Historie*. I. Trondheim.
Kloster, Robert 1946: *Ildstedsform og ljoretype*. FINFB. Årbok 1946.
Kloster, Robert 1978: *Ljore og «glas»*. I Gjonelag med byggeskikken. Oslo.
Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder: Eg, hassel, humle, lilje, ljore, rettarting, tingsted.
Nygård-Nilssen, Arne 1944: *Norsk Jernskulptur*. Oslo.
Wood, Margeret 1964: *The English Medieval House*. London.

Forfatter:

Asmund Birkals er stud mag ved Avdeling for Middelalderarkeologi, Århus Universitet, og var tilknyttet utgravningsprosjektet Erkebispegården 1993-97 og avslutter i løpet av sommeren en hovedfagsoppgave om Vesthuset i Erkebispegårdens nordfløy.

FOLKEKUNSTEN

av Elling Alsvik

Folkekunsten kjenner vi alle sammen. I vår store museumsflora har de aller fleste noe å vise fram, i et tradisjonelt bondeinteriør eller i en utstilling. Et malt eller utskåret skap, noen mangletrær og ølboller, en fint smidd lås. Og i antikvitetsforretninger og på auksjoner blir det betalt store penger for slike ting. Alle vet at det er verdifullt, og at det skriver seg fra trauste norske bønder. Men prøver vi å gå dypere inn i spørsmålet om hva det egentlig er, blir det fort vanskeligere.

Oppdagelsen av folkekunsten vår var et av mange elementer i arbeidet med å gjøre Norge til en selvstendig nasjon, likeverdig med andre land og med sin egen historiske og kulturelle basis. I et karrig land, hvor bykultur og adel bare hadde vært et lite tillegg, måtte den nasjonale identiteten bygges opp først og fremst på bondekulturen – fiskeren var det ikke mange som snakket om.

Folkekunsten er slett ikke enestående for Norge, verken fenomenet, begrepet eller formene. Derfor kunne forskerne hente innsikten og ordet fra utlandet, og ta det i bruk her hjemme uten nødvendigvis å trenge helt til bunns i spørsmålet om hva det egentlig innebar. Og derfor har etter hvert ordet blitt brukt på nokså forskjellig vis.

Folkekunsten som brukskunst

For å gjøre det enkelt kan vi si at det dreier seg om bruksgjenstander laget og brukt på bygdene, som har en estetisk kvalitet i tillegg til bruksegenskapene. Etter hvert vil vi se at fullt så greit er det ikke, men la oss begynne med noe som er nesten så greit: folkekunsten som brukskunst.

I dag oppfatter vi kunst som objekter som har en estetisk funksjon, ting som blir plassert privat eller i offentlige rom for å gi oss en opplevelse eller noe å hvile øynene på, men som ikke har noen praktisk funksjon.

Innenfor folkekunsten var det slik at et brodert putetrekk var til å sitte på, et dekorert skap var til å oppbevare ting i og et mangletre var til å glatte lintøy med. Men samtidig hadde de et dekorativt tillegg, som fungerte på samme måte som et maleri av for eksempel Håkon Bleken; å gi tanken og følelsen næring ut over det hverdagen ellers har å by på.

Men, et dekorert tak av Knut Honne, er det brukskunst? Kanskje – det er iallfall en fast del av huset, det sitter fast og kan ikke flyttes slik et maleri kan.

Til venstre: Utskåret dør fra Hemne. Motivene har et fjernt slektskap med felles-europeisk kunst, men først og fremst er de et uttrykk for et frodig, skapende kunstnersinn, en treskjærer som vi med forsiktighet kan gjette på var Peder Ellefsen Dalum.



Denne lille esken er et typisk eksempel på de arbeidene John Hansen Budalplass laget så mange av.

Det samme gjelder for en høysetestavle. Men her kommer et nytt moment inn. Høysetestavlen har en abstrakt betydning, den understreker husbondens verdighet i gårdssamfunnet og gårdens posisjon i bygda. Noen tavler kunne ha religiøse motiver, og gav signaler om eierens – offisielle? – livssynsstandpunkt. Da er vi nær noen av de funksjonene som også et maleri eller en skulptur kan ha. Kunstverket brukes til å si noe man ikke kunne eller ville si med ord.

Symbolsk og estetisk funksjon

Behovet for å uttrykke noe usagt var langt større i det gamle bondesamfunnet enn det er i dag. Mangletreet var ikke bare en lintøyruller, det var også et frierbrev. Gutten laget – eller kjøpte – et mangletre, så fint som han formådde, og bød det fram til jenta som gave. Meningen var: «Vil du bli kona mi?» Svarte hun for eksempel «Så fint det er. Tusen takk!», så hadde hun sagt ja. Var svaret derimot at noe så fint kunne hun ikke ta imot, da var frieren avvist. Slik kunne saken avgjøres uten et direkte ord, i et samfunn hvor tilbakeholdenhet var en dyd, og hvor det var viktig å holde masken. Ikke annerledes enn når ungjenter i dag strikker kofte til den utkårede, det er som en bekreftelse på noe som allerede er avklart mellom dem.

Slik ser vi at folkekunsten hadde både en symbolsk og en estetisk funksjon, men den var først og fremst brukskunst. Dermed er det ikke overraskende at folkekunstnerne hentet en stor del av motivutvalget sitt fra annen brukskunst, fra de europeiske motestillene, slik de opplevde dem hos overklassen, byborgerne og han-





Skapdør fra Snåsa, malt av Ole Olsen Heimvegsåsen. Her er det ikke vanskelig å se slektskapet med europeisk rokokko, men utformingen er likevel helt personlig. Ole Olsen grunnla en ny stilretning i dette området.

dels- og embetsklassen som holdt til utover bygdene.

Stil og motivvalg

Men det dreide seg ikke om noen slavisk etterligning av alt som kom i deres vei. Bare en del av motivtilfanget ble tatt opp. Hva som var bakgrunnen for slike valg er ikke alltid godt å si, men ofte kan nok årsakene ha sammenheng med økonomi eller med status.

Heller ikke var det nødvendigvis viktig å oppnå samme perfektionisme i utførelse eller stilriktighet. Både form og farge kunne justeres etter de lokale stilidealene, kunstnerens egen smak og evne og markedets ønsker. Avstanden til de opprinnelige stilidealene kunne bli ganske stor. Ikke til å undres over da, at forskere før i tiden hadde lett for å karakterisere folkekunsten som primitiv etterligning. Først etter hvert har de innsett at den ble utøvet etter andre idealer, innenfor sin egen kulturskrets.



Jens Christian Blegen fra Fåberg var en «by-lært» maler som kom til Trøndelag som kirkedekorator. Samtidig gikk han også inn i folkekunstnerens rolle og malte hus og innbo, slik som disse teknisk dyktige rosene på ei kiste fra Oppdal.

Håndverkere i deltidsarbeid

En annen seiglivet myte har vært at folkekunst var noe som opptok hver ledige hånd i de lange vinterkvelder. I virkeligheten var de fleste folkekunstnerne håndverkere i deltidsstillinger. Noen kjenner vi både av navn og gjennom biografien deres. Andre er bare kjent gjennom produktene, ved at vi kan erkjenne en gruppe gjenstander som med rimelig grad av sikkerhet må være gjort av samme hånd.

Drivkraften for de fleste av dem har nok vært å sikre seg levebrødet ved å utnytte kunstneriske og håndverksmessige evner til en produksjon i tillegg til avkastningen av et større eller mindre jordbruk, og kanskje sesongfiske. Og dermed skal det ikke forundre noen at mange av kunsthåndverkere var husmenn eller småbrukere.

Ellers var det mange slags mennesker, av disse som over alt ellers. På den ene siden var det slike som Jon Hansen Budalsplass, en usedvanlig dyktig treskjærer og dekoratør, som blir holdt som en fornyer av dekorasjonskunsten i midtre Gauldalen tidlig på 1800-tallet. Jon Hansen var sykkelig og hadde problemer med å drive som full kar i jordbruket. I stedet utnyttet han sine store kunstneriske evner til håndverksproduksjon. Og da han overtok husmannsplassen, var det først og fremst på denne måten han skaffet seg og sine et brukbart utkomme. Han ble anerkjent både i og utenfor bygda, og i 1824 fikk han tildelt en oppmuntringspremie på 15 spesiedaler av Vitenskapsselskapet.

På den annen side representerer Ingebrigt Olsen Kjønnli fra Hemne en helt annen historie. Han skal ha avtjent militærtjeneste i København først på 1800-tallet som klarinettblåser. Og det sies at han fikk klarinetten som gave da han ble dimittert. Vel hjemme igjen overtok han farsgården, men han har tydeligvis hatt vanskelig med å være stabil i arbeidet, og økonomien var et stadig problem. I stedet har han brukt mye tid til å male, snekre og skjære, og han har fartet rundt med klarinetten. «Æ e maler og snekkar, spellmann og drekkar,» hermer de etter ham. Han var bohemen, hvor «kunstnernaturen» lett tok overhånd.

Endring i bondesamfunnet

De store forandringene i bondesamfunnet begynte å melde seg for bortimot halvannet hundre år siden. Økonomi og struktur begynte å forandres. Kontakten med omverdenen og innflytelsen derfra økte. Pengeøkonomien ble viktigere, samtidig som billige industrivarer ble budt fram i økende grad.

Folkekunstneren tapte markeder. Samtidig åpnet det seg muligheter for å søke ut, for den som hadde evner og kunstnerisk trang. Hans Budal, sønn av en husmann, kom ut, til Kristiania, København og Roma. Han ble en dyktig billedhugger, men med stadige pengesorger og med skral helse. Kanskje hadde faren på sin



En utskåret skapdør fra Rennebu. Dette er en lokal variant av akantusranken. Det var vanlig at rankene ble malt, da kom formene klarere fram.

husmannsplass like gode dager som sønnen maktet å skaffe seg. Det nye var at den som hadde evner og trang kunne søke ut til et felles europeisk kunstnerliv, følge den alminnelige kunstutviklingen, og etablere seg – eller bli bohem – andre steder enn hjemme.

Ingen fornyelse

Tilbake ble det en gruppe husflidsutøvere, uten evne til fornyelse, som stadig grep tilbake i tradisjonen. Folkekunsten som den hadde vært, som selvstendig kunstart med sin egen logikk og sine egne referanserammer, var det slutt på.

Når hadde det begynt? Mange sier midt på 1700-tallet, da rosemalingen var introdusert som en nyhet. Men treskjæringen har lange aner. Og det er grunn til å tro at både skjæring, tekstilarbeid og smiing har eksistert i en «folkekunstsituasjon» tilbake i middelalderen. Men kunnskapen om disse fjerne århundrene er svak, og det kan være vanskelig å skille ut noe som kan karakteriseres som folkekunst. Sikker er det iallfall at forhistoriske funn, som topper seg i arbeider som Oseberg og lignende, ikke er folkekunst. De er skapt til prakt for samfunnstoppene, selv om det aldri så mye representerer en bakgrunn for treskjæring, smiing og tekstilkunst i senere århundrer

Forfatter

Elling Alsvik er førstekonservator ved Trøndelag Folkemuseum.

VERV en abonnent!

Kast deg rundt og verv en ny *SPOR*-abonnent.

For innsatsen får du en premie – en flott T-skjorte med *SPOR*-logo eller en samleperm for dine *SPOR*-blader.

Slik går du frem:

Finn en venn eller bekjent og verv ham/henne som abonnent. Vedkommende må ikke ha vært abonnent de to siste årene.

Fyll ut kupongen på neste side og send den til:

Institutt for arkeologi og kulturhistorie
Vitenskapsmuseet, NTNU
7034 Trondheim.



De nyvervede vil innen tre uker motta en giro. Når giroen er betalt, får du din vervepremie i posten.

Husk å kryssse av for hvilken premie du vil ha. Betaler de vervede senere enn etter tre måneder, betraktes det som vanlig abonnementbestilling. Du må selv være abonnent for å kunne verve noen.



SVARSENDING

SPOR abonnement

SPOR har et begrenset opplag og blir derfor i svært liten utstrekning solgt i landets blad-utsalg – desto mer eksklusivt! Gamle *SPOR* kan kjøpes, men noen hefter er dessverre utsolgt.

Bli abonnent og fyll ut bestillingskortet på neste side!

SPOR er et tidsskrift som gis ut ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie ved Vitenskapsmuseet i Trondheim, der nyhetsstoff fra Midt-Norges fortid presenteres. Tidsskriftet ble startet høsten 1986, og det er hittil kommet ut 21 hefter, to for hvert år. Bladet har 52 innholdsrike sider – uten reklame! Tidligere utkomne nummer kan fåes ved henvendelse til:

Institutt for arkeologi og kulturhistorie
Vitenskapsmuseet, NTNU
Erling Skakkes gt 47
7034 TRONDHEIM

SVARSENDING

SPOR gaveabonnement

SPOR har et begrenset opplag og blir derfor i svært liten utstrekning solgt i landets blad-utsalg – desto mer eksklusivt! Gamle *SPOR* kan kjøpes, men noen hefter er dessverre utsolgt. Bli abonnent og fyll ut bestillingskortet på neste side!

SPOR er et tidsskrift som gis ut ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie ved Vitenskapsmuseet i Trondheim, der nyhetsstoff fra Midt-Norges fortid presenteres. Tidsskriftet ble startet høsten 1986, og det er hittil kommet ut 21 hefter, to for hvert år. Bladet har 52 innholdsrike sider – uten reklame! Tidligere utkomne nummer kan fåes ved henvendelse til:

Institutt for arkeologi og kulturhistorie
Vitenskapsmuseet, NTNU
Erling Skakkes gt 47
7034 TRONDHEIM

Vervekupong for SPOR!

Bruk blokkbokstaver. Vennligst beregn noen ukers behandlingstid. De du verver vil få tilsendt en giro som må betales innen 3 uker, så vil du få din premie.

Navn:

Adresse:

Postnr/sted:

Navn:

Adresse:

Postnr/sted:

Ververens navn:

Navn:

Adresse:

Postnr/sted:

Tlf dagtid:..... Medlemsnr:

Sign.:

Som vervepremie ønsker jeg:

☐ T-skjorte. Størrelse M ☐ L ☐ XL ☐ XXL ☐

☐ Samleperm for SPOR

TIL

SPOR

Institutt for arkeologi og kulturhistorie
Vitenskapsmuseet, NTNU
7034 TRONDHEIM

Abonnér på SPOR!

Få fortidsnyhetene rett inn i stua! Et årsabonnement koster kr 80,-.

Navn:

Adresse:

Postnr/sted:

NB! Abonnementet løper inntil det blir sagt opp skriftlig.

TIL

SPOR

Institutt for arkeologi og kulturhistorie
Vitenskapsmuseet, NTNU
7034 TRONDHEIM

Gaveabonnement på SPOR!

Få fortidsnyhetene rett inn i stua!
Et årsabonnement koster kr 80,-.
SPOR egner seg utmerket som en gave
- til enhver anledning og for alle aldre!

Giverens navn:

Adresse:

Postnr/sted:

Gaveabonnement skal sendes til:

Navn:

Adresse:

Postnr/sted:

NB! Abonnementet løper inntil det blir sagt opp skriftlig.

TIL

SPOR

Institutt for arkeologi og kulturhistorie
Vitenskapsmuseet, NTNU
7034 TRONDHEIM

HOVEDFAGSEKSKURSJON TIL ENGLAND

Hovedfagsstudentene i arkeologi ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie ved Vitenskapsmuseet, NTNU, drog i mars på ekskursjon i England. Turen startet i London. Her har Vitenskapsmuseet satt i gang et samarbeid med University College of London. Engelskmennene inviterte til sammenkomst, og fortalte om sine ulike forskningsområder både i London og i Midt-Østen. Kontakten mellom studenter og lærere fra begge institusjonene var upåklagelig, både faglig og sosialt. Omvisningene omfattet både studentenes tilholdssted etter en hard dags studier og en vandring langs Themsen, som gjemmer mange kulturspor i tidevannssonen. Fra London drog vi østover til Oxford og derfra til Salisbury. Det store steinmonumentet Stonehenge ble selvsagt besøkt. Det var ordnet med spesiell tillatelse, slik at vi fikk komme helt bort til steinene – noe det var innført forbud mot på 1980-tallet av bevaringsmessige hensyn.

I Salisbury ble vi guidet av en engelsk arkeolog. En av hans lidenskaper var å fortelle om Pitt Rivers – grunnleggeren av arkeologien i England, og derfor en av deres stoltheter. Videre tok guiden oss med til en bonde som i 25 år har gravd opp nesten hele gårdseiendommen sin i jakten på fortiden. Og han hadde funnet mye – så mye at det var blitt et helt lite museum. Dette var en ny verden for oss nordmenn, og vi drog videre med følelsen av å virkelig ha sett en annen måte å drive arkeologi på, og i våre øyne ble bonden nesten en kuriositet. Den engelske guiden vår tok oss også med til Hambledon Hill og Maiden Castle – store festningsanlegg fra romertid. Anleggene har store og dype volter med bosetningsspor på innsiden. Selv om vi har bygdeboger i Norge, var dette noe som var nytt for oss.

Så langt på turen hadde vi konsentrert oss om fornminner fra steinalder, bronsealder og romertid, og det var på tide å vende nesen mot York og vikingene. På veien nordover stoppet vi ved Avebury for å se på Silbury Hill, West Kenneth Long Barrow og den enorme ringen av kjempesteiner. I York var det Jorvik-museet, med sin godt omtalte utstilling, som var gulroten. Byen York var i seg selv virkelig verd besøket.

Så nærmet vi oss slutten med kun én overnatting i Cambridge igjen. Det ble satt et verdig punktum med en felles middag – og turen var over. En flokk slitne studenter tok så fly hjem fra Heathrow.

Marianne Utne Nilsen

Ved Stonehenge



100 ÅR SIDEN

STEINALDERFUNN I TRONDHEIMS BYGRUNN?

av Frode Kristiansen

Hvordan var aktiviteten ved arkeologisk avdeling, eller rettere sagt ved Oldsagsamlingen ved Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab, DKNVS, for 100 år siden?

Det kan være vanskelig å gi et kort og enkelt svar på dette spørsmålet, men om vi ser i årsberetningen fra bestyrer for Oldsagsamlingen, Karl Rygh, fra 1898, ser vi at dette var et begivenhetsfylt år.

Blant annet økte samlingen sterkt med innkomne gjenstander fra hele museets område. Mye av dette materialet kom inn i forbindelse med den store byggeaktiviteten i Trondheim by, og mye fra gravearbeidene i forbindelse med det nye Realskolebygget, seinere kjent som Gerhard Schønings skole. Faktisk representerte funnene fra bygrunnen over 20% av det materialet som kom inn til samlingen dette året.

Disse gjenstandene synes ikke å stamme fra arkeologiske utgravninger, men var påtruffet under selve gravearbeidet til huskonstruksjonene.

Fra tomte for Realskolebygget ble det brakt inn et meget spektakulært funn i form av en «retmeisel af sort-graa sten, 11 cm. lang og 1,5 cm. bred ved den lidt skraa eg, paa den ene side jevnt, paa den anden lidt mer skraat tilsleiben mod eggen...». Det spesielle med dette funnet er, som Rygh påpeker muligheten for, at «der kan

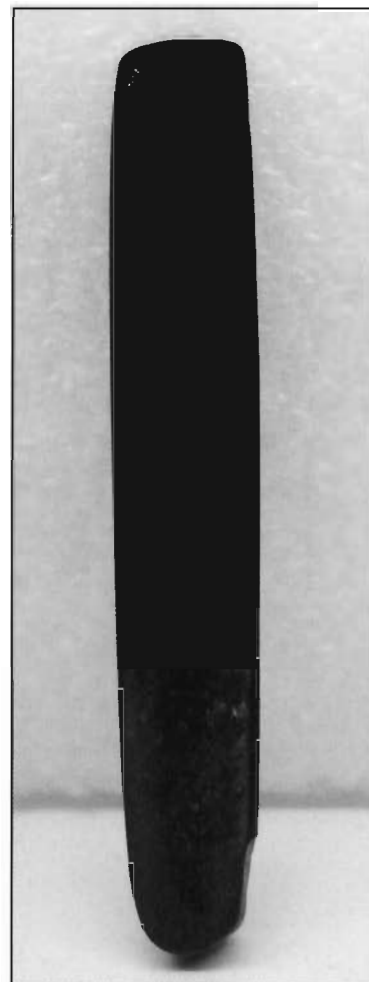
visseligen ikke være tvil om, at dette stykket blev funnet paa sit oprindelige leie, og det er ogsaa det eneste steinaldersfund fra Trondhjemshalvøen, om hvilken dette kan siges». Steinalderfunn fra Trondheims bygrunn er unektelig interessant, men er det helt sikkert at det her er snakk om et funn fra steinalderen? Karl Rygh var heller ikke selv hundre prosent sikker.

Hvis denne gjenstanden nå skulle vise seg å være fra steinalderen, må denne *retmeiselen* ha blitt mistet fra en båt eller flåte. Grunnen til dette er at funnlokaliteten må ha ligget flere titalls meter under vann på det aktuelle tidspunkt. En annen mulighet er at gjenstanden er blitt ført med et ras fra et høyereliggende sted, og slik blitt deponert på funnstedet. Denne muligheten virker lite sannsynlig i og med at Rygh sier at «Foruten dette stykke fandtes nede i bundsanden endnu et bryne af kvarts ...». Det at *retmeiselen* ble funnet på samme dybde som et bryne kan indikere at datering ikke er senere enn metallbrukende tid, og at gjenstanden, med identitetsnummeret T 5353, derfor neppe er et steinalderfunn.

Vi må også ha i mente at det var først på 1930-tallet man begynte å få en viss oversikt over hvordan landhevingen hadde vært ved at man tok i bruk landhevningsskurver. Dette var nok ikke den godeste Rygh klar over, og hadde vel derfor ikke tatt landhevingen med i sine betraktninger om steinalderfunnet fra Trondheims bygrunn. En av pionerene som brukte denne «nye» kunnskapen om landheving i arkeologiens tjeneste var Anders Nummedal. Ved å følge gamle strandlinjer ble han i stand til å påvise boplasser fra både Fosna- og Komsakulturen.

Men hva er ellers gjort av steinalderarkeologi i de bynære strøk som kan være med å kaste lys over meiselen? Fra selve byområdet er lite eller ingenting av gjenstander eller lokaliteter fra steinalderen påvist. De «byfunn» fra steinalderen som er registrert hos Vitenskapsmuseet er nesten alle tilfeller, og de er neppe funnet i *sitt originale leie*. De nærmeste sikre steinalderlokalitetene i Trondheim finner vi på Byneset, og også andre steder rundt Trondheimsfjorden er det kjent mange steinalderlokaliteter.

Så hvor står vi i dag når det gjelder kunnskap om steinalderaktiviteten i og i nærområdene til Trondheim by? Vel, vi er kanskje ikke kommet så mye lengre enn det Rygh var i 1898. Foruten de funn som ble



Steinalderfunn fra bygrunnen?

brakt inn fra bygrunnen, er det også rapportert om at hr stud Phil Th Petersen «der med stipendium af selskabet isommer berreiste de nordlige bygder af ytre Namdalen ...», brakte inn en del gjenstander til Oldsagsamlingen. Man kan i ettertid spekulere på om det var på denne studieturen at Theodor Petersens livslange interesse for Namdalens forhistorie ble vekket.

Forfatter:

Frode Kristiansen er forskningsassistent ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie ved Vitenskapsmuseet, NTNU.

ERKEBISPENES NYE DU

av Elizabeth E Peacock og Gordon Turner-Walker

Lesere av *SPOR* har kunnet følge utgravningene i Erkebispegården i flere år, og mange husker sikkert erkebispens myntverksted – gjennom tre generasjoner.

I dag står erkebispene Gaute Ivarssons og Erik Valkendorfs myntverksted, fra ca 1500-1520, på sin opprinnelige plass i østfløyen i Erkebispegården. I det nye museet i underetasjen ligger det 57 m² store verkstedet akkurat som da det ble funnet av arkeologene sommeren 1991. Jorden er fuktig, treverket er bløtt, teglflisene glitrer og det lukter friskt som om det nettopp har regnet. Og kanskje det har det. For flere ganger om dagen får publikum oppleve at overflaten dusjes – uten å få en dusj selv!

Det som ser ganske enkelt ut, kan ofte være komplisert bak kulissene, og det er tilfellet for det uberørte myntverkstedet. Da Riksantikvaren besluttet at dette skulle bevares *in-situ* og inkorporeres i det nye museet i Erkebispegården, oppstod det en konserveringsutfordring uten sidestykke. Konserveringsseksjonen ved Institutt for arkeologi og kulturhistorie, Vitenskapsmuseet, fikk seg litt av en jobb – og de tok utfordringen.

Erkebispens myntverksted

Myntverkstedet, som det ble funnet av arkeologene, er firkantete av form (5,4m x 8,2m) og har mest sannsynlig vært en enetasjes laftet bygning. Syllstokkene og hjørnesteinene er alt som er igjen av selve bygningen. Innvendig er det to rom, hvor det største har et gulvareal på 25m². Gulvets overflate er nesten fullstendig dekket av over 600 små, grønne og gullglaserte, fargede teglflis som var lagt i sand i et sjakk-mønster. På vestsiden langs veggen finnes det tre firkantede sitte- og arbeidsbenker som strekker seg ut i rommet. Men her det er bare tynne tre-rester av karmene igjen foruten stolpehull i jordgulvet som har holdt understempelet. I rommets nordøstre hjørne finnes det et solid ildsted bygget opp av mørtel og kleberstein, og føret med teglstein. Bygningens mindre rom (13 m²) har et teglflisgulv på vestsiden og rester av et tregulv på østsiden.

Myntverkstedets bevaringstilstand er imponerende, men tilstanden til enkelte deler var bekymringsfull. Syllstokkene og

plankegulvet er sammenpresset, og har en høy nedbrytningsgrad som ligner det som er vanlig for arkeologisk tremateriale funnet i fuktige kulturlag som ligger over grunnvannsnivå. Jordmassen var ikke fullstendig gravd vekk verken fra stukkene eller plankegulvet, og massene var sammenpresset i treverk. Tegl- og klebersteinene i hjørneildstedet var godt bevart. Mørtelen var noe smuldret og forurenset med rester av jordmasser.

De masseproduserte teglflisene er i to størrelser. De største og mest tallrike er ca 150 mm i firkant og 32 mm tykke, mens de minst er ca 120 mm i firkant og 40 mm tykke. De ligner teglflis som ble produsert i Nord-Tyskland og Sør-Skandinavia. Flisene er av lyst oransje, dårlig blandet, porøst brent teglgods som var bemalt med en tynn hvit begitning etterfulgt av en gjennomsiktig bly-holdig glasur. Etter brenning er glasuren blitt gul eller gressgrønn. I en del tilfeller er det mørkere prikker i glasuren, eller farven er ujevn på grunn av sparsom påføring. Glasuren er krakelert, men forholdsvis godt bevart, men i enkelte partier er glasuren slitt bort. Det finnes en hvit-grå utblomstring på de glaserte overflatene av de grønne flisene og dette er faktisk nedbrutt glasur.

Gulvet er blitt påført vesentlig fysisk slitasje og det har nok sprukket opp allerede under bruk. Like under flisene er det rester av flere langsgående trestokker. En forråtnelse av disse har ført til at gulvet har små senkninger i øst-vest retning. Generelt er flisene brutt i flere store stykker og de deler seg vannrett i mange lag. Flere viser tegn til nedbryting og brudd som kan skyldes utilstrekkelig brenning og leirens sammensetning og bearbeiding. Ser man nærmere på de oppsprukne flisene langs tverrsnittet, er fargen ujevn. Dette betyr at leiren ikke var godt blandet, og at brenningen enten var ujevn eller for kort.

Hvordan bevare myntverkstedet?

Like før myntverkstedet ble dekket til ved slutten av gravesesongen høsten 1992, fikk konserveringsseksjonen anledning til å foreslå en konserveringsstrategi. Flere muligheter ble lagt frem: 1) restene tas opp, konserveres og rekonstrueres på plass i den nye bygningen isolert fra bakken (tilsvarende våpensmia, se *SPOR* 2/1995) verkstedet heises opp i en blokk og settes tilbake på plass på et nøytralt underlag med fuktspærre; eller 3) all kon-



I 1991 startet utgravningen av myntverkstedet i Erkebispegården. Foto E Baker, NIKU

servering av verkstedet gjennomføres *in-situ* (dvs på plass). Rapporten anbefalte den første løsningen, men treverkets tilstand var så nedbrutt at det var tvilsomt om det lot seg konservere i det hele tatt.

Myntverkstedet ble «pakket inn» med geotekstil, vintermatter, sand og bygningsplast, og et midlertidig vernebygg ble satt over så lenge de videre utgravninger foregikk, dvs til høsten 1995. Riksantikvaren tok den beslutning at verkstedet skulle bevares på sin plass, og at en permanent fuktsperre bli installert i bakken for å hindre kapillært oppstigende fukt fra underliggende leirlag. Siktemålet var en langsom uttørring av verkstedets rester for å oppnå en stabil tilstand i balanse med museets innendørsklima.

Et elektro-osmostisk fuktfjerningsanlegg ble foreslått, og et prøveprosjekt ble iverksatt av Riksantikvaren sommeren 1995 for å vurdere om grunnen lot seg tørke ut osmotisk. Elektro-osmose er en metode som er brukt innen bygg og anlegg til avfukting av silt og leirholdige masser. Et mindre antall vertikale anoder og katoder ble satt ned utenfor vernebyggets nordende. Resultatene viste at grunnens beskaffenhet egnet seg for en elektro-osmotisk behandling, og Riksantikvaren bestilte en installasjon til verkstedet.

Oppføring av nybygget på Erkebispegården begynte i september 1995. Myntverkstedets vernebygg ble tatt ned og et elektro-osmoseanlegg ble satt ned på østsiden. En kulvert ble ordnet på vestsiden til senere installasjon av anlegget. Verkstedet var fortsatt innpakket og ble nå støttet av en mur rundt kantene. Det 45 m² store kulturminnet stod nå på en jordsokkel ca 0,5 m over betonggulvet.

Tilstandsvurdering

Vinteren 1996 ble konserveringsseksjonen bedt om å gi et kostnadsoverslag på en *in-situ* konservering av verkstedet. På grunn av betingelsene til Riksantikvaren, var det usikkert om vi kunne gjøre dette uten en tilstandsvurdering. Vi delte derfor prosjektet inn i to faser. Første fase bestod av midlertidig avdekking, tilstandsvurdering og vurdering av konserveringsstrategi.

Da myntverkstedet ble avdekket var bygningskassen til den nye bygningen på Erkebispegården allerede kommet på plass. I fire år hadde verkstedet vært pakket inn uten at noen hadde kikket på det. Jord-

Røttene på planteskudd som var trengt inn i treverket langs syllstokkene.

*Foto
E E Peacock*



Teglflisgulvet ble både mekanisk renset og våtrenset.

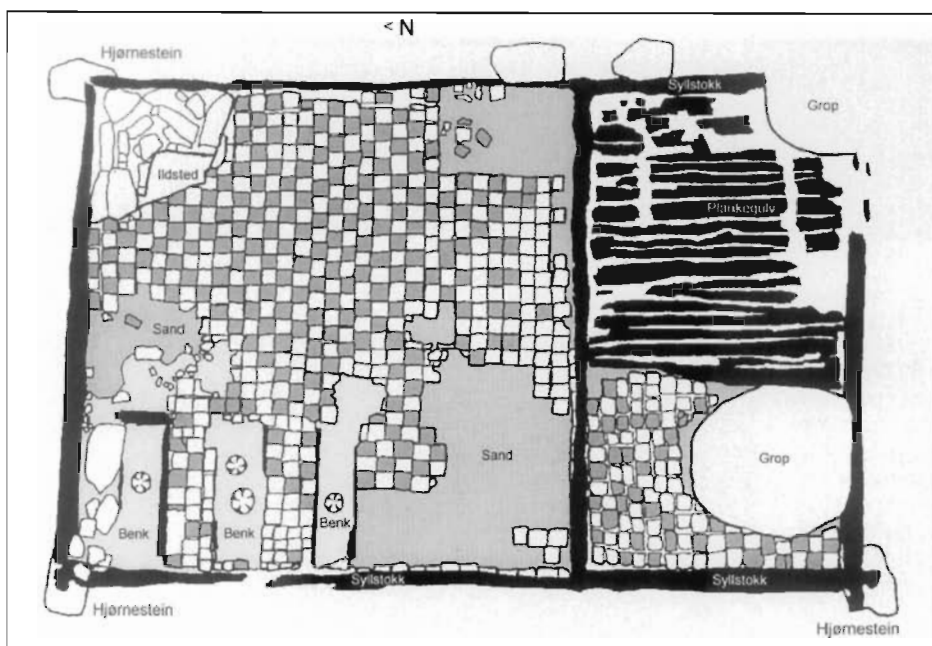
*Foto
E E Peacock*



Teglfliser etter at de er blitt stabilisert med leirmasse. Til venstre før våtrensing, til høyre etter våtrensing.

*Foto
E E Peacock*





Skisse av myntverkstedet. Tegning G Turner-Walker

massen var fortsatt kompakt og fuktig slik at den holdt teglflisene og treverket på plass. Teglflisene lå godt nedpresset i massen, og dette betydde at gulvet fortsatt hang sammen. Treplankegulvet viste seg å være omtrent i samme tilstand som det var under befaring i 1992, men litt mer sammenpresset.

Men i det sørvestre hjørnet hadde noen planteskudd etablert seg. Bittesmå røtter hadde trengt seg inn i trematerialet og grodd langs syllostokkene. Etter avdekking tok planteveksten seg kraftig opp grunnet lys og luft. Parkseksjonen ved NTNU ble tilkalt, og det ble konstatert at kilden til planteskuddene var røtter fra trær i Domkirkens kirkegård ved siden av Erkebispegården. Planteveksten ble behandlet med et flytende og et fast ugressmiddel som ellers brukes i parkanlegg ved universitetet. Etter behandling ble det ikke registrert noen nye angrep. Gulvet ble deretter midlertidig tildekket inntil konservering av verkstedet begynte i januar 1997.

Myntverkstedet i fremtiden?

Geoteknisk seksjon ved Trondheim kommune har gjennomført en undersøkelse av forhøyningen der Erkebispegården ligger. Den viser at det under kulturlagene ligger et 5-6 m tykt resedimentert kvikkleirelag og under dette ligger faste friksjonsmasser.

For å danne oss et bilde over hvordan restene av myntverkstedet ville reagere ved en langsom uttørring, og for å kalkulere hva slags vanninnhold treverket trengte for å unngå synlig nedbryting, ble flere forsøksserier satt i gang. I det første forsøket ble vanninnholdet av prøver av trematerialet målt. Prøvene ble tørket ut i et varmeskap ved 105 °C og vekten ble målt både før og etter uttørring.

Prøvene viste et vanninnhold fra 144% til 380%. Vanninnhold er et av flere parametere som brukes for å karakterisere tilstanden av vått arkeologisk tre – jo høyere prosent vann i treverket desto mer nedbrutt er materialet. Resultatene av prøvene var noe forvirrende. Flere prøver så ut til å være i forholdsvis god stand, men de hadde meget høy vannprosent! Forklaringen er at celleveggene i treverket, som var fullstendig nedbrutt, var så sammenbrutt at det ikke lenger var noe poreomfang som kunne ta opp i seg og holde på vann.

I neste forsøksserie ble prøver av tre, jordmasse og «ren» leire utsatt for ulik fuktighet i romtemperatur. Prøvene representerte forskjellige sammensetninger av jord, leire og organiske rester i massene som finnes på verkstedet. De ble plassert i et klimaskap hvor temperatur og fuktighet ble nøye kontrollert. Vekten på prøvene ble kontrollert fordi vekttapet tilsvarer vannet som dampes bort, og når vekten jevnes ut har prøvene stabilisert seg. Alle prøvene hadde et drastisk vekt tap, noe som indikerer at bundet vann dampes raskt bort. Dette betydde at når den relative fuktigheten rundt verkstedet er bare litt under 100%, vil trematerialet og jordmassene begynne å tørke ut. Det ble også foretatt krympingsforsøk. Leiren tilsvarer den «rene» leiren som ligger dypt under kulturlaget som hele verkstedet «hviler» på, og her var det en forholdsvis liten krymping.

Men kulturlagene som restene av verkstedet ligger på er ikke sammensatt av ren leire. Dette sammenpressede laget består av resedimentert leirslam og sandleire forurenset med organiske rester, inkludert tre – og krympingsprosenten her var på 16%! Treprøvene klappet sammen og delte seg opp i flate strimler som krøllet seg.

Konserveringsstrategien tar form

Basert på disse analysene, begynte en konserveringsløsning å ta form. Vi var klar over at det mettede vanninnholdet i jordmassen var den stabiliserende faktoren for syllostokkene, plankegulvet og de sprukne flisene. En senkning av vanninnholdet ville føre til en irreversibel uttørring og fullstendig oppsmuldring av treverket. Massen rundt hver teglstein ville krympe og forårsake at teglsteinene løsnet fra bakken. Silten, som sitter inne i alle sprekene og som har en form for limende effekt så lenge det er fuktig, ville tørke ut og bitene falle fra hverandre. En konserveringsløsning basert på en uttørring, altså bakken under verkstedet, ville føre til slike forandringer. Men vår forståelse var at Riksantikvaren først og fremst ønsket myntverkstedet uforandret, og at det ble utstilt for publikum presis som det ble funnet.

Vi foreslo derfor en konservering som innebar minst mulig inngrep. Denne konserveringen bestod av våtrensing av teglflisene for hånd, rengjøring av ildstedet og oppfrisking av mørtelen, ferdig utgraving av syllostokkene og plankegulvet og påføring av fukt. Ingen konsolideringsmiddel skulle bli innført for å holde sammen verken teglflisene eller trematerialet. Dette er ikke en permanent konserveringsløsning, men det hindrer ikke en mer permanent løsning senere.

Beslutningen innebar ikke at restene og bakken under verkstedet måtte gjøres oksygenfritt. Restene var allerede godt oksidert. Men alle porerom inne i jordmassen og trematerialet måtte bli fylt opp med vann. Det absorberte vannet ville gi fylde og hindre videre krymping. Å beholde verkstedet vått ville også ha en kosmetisk effekt. Fuktigheten øker fargemetningen av overflaten på syllostokkene, plankegulvet og de fargerike teglflisene. I tillegg holder det borte støv på overflaten. Denne strategien tilfredsstilte Riksantikvarens krav om en *in-situ* behandling, men ikke kravet om en langsom uttørring. Riksantikvaren aksepterte likevel vår strategi.

En «fuktig» løsning

Vi fikk klarsignal for en «våt» løsning, men hvordan skulle vi få det til? Hvordan skulle vi beholde overflaten til myntverkstedet – som ligger inne i en offentlig bygning – fuktig uten å bringe ubalanse i klimaet i det nye museet, eller skade byggverket? Både sprøyting for hånd og et flyttbart sprinkelanlegg var gjennomførlig i praksis. Regelmessige risling med vann fra et rislingsanlegg fast montert i taket ble løsningen. Rislingen måtte danne en lett tåke over verkstedet på en slik måte at de bløte, sårbare restene ikke ble skadet, og det måtte ikke «regne» utenfor verkstedet. I tillegg var det viktig at det ikke dryppet fra anlegget etter hver risling – noe som kunne medføre etsing av deler av de bløte overflatene.

Vi regnet ut at myntverkstedet ville kreve 50-60 liter vann hver dag for å erstatte mengden det vannet som dampet bort fra verkstedets 57 m² overflate i et innendørs klima. Dette betydde at ca 50 liter vann måtte slippes ut i utstillingens luftrom hvert døgn, med alle konsekvensene for klimaet og byggverket som naturlig hører til.

For å holde verkstedet fuktig måtte vi sørge for at verkstedet ble beskyttet mot vekst av mikroorganismer. Det er en stor overflate med råttent tre, jord og sand, og når dette skal holdes fuktig blir det grobunn for sopp og andre mikroorganismer. Dette kunne utsette både de andre utstillingsgjenstandene og museumsansatte og besøkende for fare.

Løsningen ble å behandle vannet som rislet over verkstedet med et uorganisk desinfeksjonsmiddel. Bruk av kobber- og sølvioner i lave konsentrasjoner er effektivt mot mange bakterier samt sopp og alger. Det finnes desinfeksjonssystemer som benytter dette prinsippet, og et ble så installert som en integrert del av overrisslingsanlegget.

Konserveringen kommer i gang

Endelig kom konserveringen i gang. Arbeidet strakk seg over seks uker. Det ble utført av to tekniske konservatorer og en arkeolog. Under utgravingen av myntverkstedet i 1991-92 ble ikke sylstokkene og plankegulvet fullstendig gravd frem. Nå ble dette gjennomført av en arkeolog. To tekniske konservatorer tok seg av rengjøring av teglflisgulvet og en restaureringsarbeider fra Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider satte i stand ildstedet.

Det viste seg at leirmassen som nå ble gravd bort fra trematerialet, var av et forholdsvis ren kvalitet. Gjennom forsøk på å bearbeide leiren til en fyllmasse fant vi ut at dette passet utmerket som bindemiddel til teglflisene. I konserveringsforslaget hadde vi foreslått at verken lim eller konsolideringsmiddel ble brukt på flisene. Vurderingen var basert på flisenes skitne tilstand og ønsket om å unngå fremmed kunststoff. Leirmassen som bindemiddel ga derfor muligheten til å sikre flisfragmentene på plass. Dette er dessuten en fullt reversibel binding.

Teglflisene ble mekanisk- og våtrenset for hånd. Fragmentene ble festet og rommet imellom ble fylt med leirmasse. Alle områdene med bar sand eller leire ble godt komprimert for å gi en hard, jevn overflate som blant annet kunne bedre tolerere overrisslingen.

Til høyre:
Det ferdigkonserverte verkstedet slik det ligger i museet i Erkebispegården i dag.
Foto Jiri Havran

Tåkedyser med strålekapsler. Foto E E Peacock



I samarbeid med VVB Theorellas a/s ble det utviklet et fuktingsanlegg. Dette består av et rørsystem med tåkedyser montert i taket 2 m over myntverkstedet. 24 dyser med sju strålekapsler hver ble installert. Hver kapsel leverer ca 1 ml vann per sekund, dvs myntverkstedet kan få 10 liter vann per minutt.

I oppstartsfasen ble verkstedet vannet i 100 sekunder annenhver time sju ganger i døgnet for å bygge opp vanninnholdet som gikk tapt i de månedene konserveringsperioden pågikk. I dag er overrisslingen redusert til fem ganger per dag, dvs 75 liter vann i døgnet.

Bare begynnelsen ...

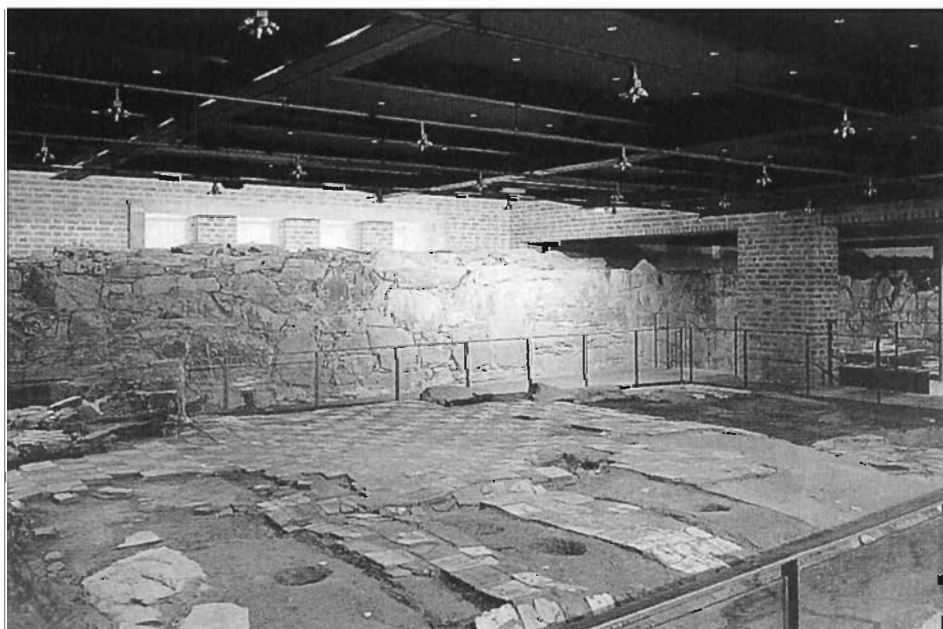
Konserveringen av myntverkstedet, inkludert overrisslingsanlegget, stod ferdig i mai 1997. Ved starten av prosjektet visste ingen hvordan en preventiv konserveringsløsning, med minst mulig inngrep og minimal forandring av en unik forsknings- og formidlingsgjenstand, ville gå. Resultatet har oversteget alle forventinger, men alle

er klar over at verkstedet er en levende gjenstand hvor denne konserveringsmetoden ikke er slutten, men bare begynnelsen.

Litteratur:
Kalk- og Teglinformation 1993: *Tegl i Danmarks Midtaldertid*. Tegl 19. Nationalmuseet, København.
Liebgott, N-K 1989: *Dansk Midtaldertid Arkeologi*. G E C Gads Forlag, København.
McLees, C 1994: *Et samfunn bak murene. håndverkmiljøet i Erkebispegården*. SPOR 1990/1
McLees, C 1994: *Late medieval mint workshops at the Archbishop's Palace, Trondheim*. Antiquity 68.
Museet i Erkebispegården [katalog], Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forlag, Trondheim (1997).
Walaker Noreide, S 1992: *Gjemte og glemte hus i Erkebispegården*. SPOR 1992/2.
Walaker Noreide, S og K Skaare 1992: *Erkebispenes myntverksted*. Småskriftserien 5. Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders Forlag, Trondheim.

Forfattere:

Elizabeth E Peacock er forsker ved Vitenskapsmuseet, NTNU.
Gordon Turner-Walker er forsker ved Det medisinske fakultet, NTNU.



NÅR PLANTENE FORTELLER

av Paula Utigard Sandvik

Under arkeologiske utgravingar tek ein først og fremst vare på det ein ser. Men mange av restane av planter og dyr er så små at ein ikkje ser dei utan vidare. Likevel er dei rike kjelder til kunnskap, og i nokre tilfelle er desse restane dei einaste spora som er att og kan syna tilhøva i fortida. Kan vi la desse kjeldene vera unytta?

Tusenårsjubileet for Trondheim er avslutta og blomane har visna. Kva er att av plantene som pryda, og, vil somme seia, rota til byen i jubileumsåret, vil dei kunne sporast i framtida?

Spora som plantene frå tidlegare tider har lagt etter seg, kan gje ein peikepinn om kva ein kan ha von om å finne. Store deler av kunnskapen vår om tilhøva i fortida er basert på funn gjort i materiale frå arkeologiske utgravingar. Gjennom tidene er det danna lag som er bygd opp av restane etter både busetnad og planteliv til ulike tider. I slike lag kan ein finne både spikar, gamle sko, sand, grus, bein, potteskår – og planterestar. Samlinga kan samanliknast med brikkene i eit puslespel, og som kjent treng ein alle bitane for å skapa eit heilt bilete. Her skal vi konsentrere oss om planterestane.

Nokre planterestar er store og lett synlege der dei ligg i jordlaga, til dømes deler av hus eller andre former for byggverk. Desse blir utan problem oppdaga og registrert under ei utgraving, men det store fleirtalet av planterestar er alt for små til å bli oppdaga i jordlaga. Dette gjeld pollen, frø og mikroalgar som ein først ser når ein studerer prøver av jordlaga under mikroskop. Skal biletet vårt bli heilt, må også desse bitane vera med – på rett plass.

I eitt og same lag kan det vera restar av mange typar planter, tilført på ulike vis og frå svært ulike vegetasjonstypar. Pollen til

dømes, som for ein stor del blir spreidd med vinden frå både regional og lokal vegetasjon, kan også vera tilført gjennom sanking, hausting og handel. I bygrunnen i Trondheim er det funne planterestar som syner mange ulike sider av historia.

Naturlandskapet

Kring osen av Nidelva var det alt ein krattskog av tindved og or då byen vart grunnlagt. Innimellom krattskogen voks urter som gras og storr, mjødurt, stornesle, smånesle, syre, høymole, gåsemure og humle. Dette er ei samling av planter lik den som i dag veks på Leinøra kring nedre del av Gaula, der ein ser humla klatre i tindved-buskene. Slik som det ser ut der i dag kan det ha sett ut kring Nidelva før menneska rydde grunnen for busetnaden.

Naturen som spiskammer

Ålmannsretten ga alt frå tidleg mellomalder alle rett til å hausta viltveksande bær, og funna i bygrunnen syner at utvalet var rikt. Molte og tyttebær, som er rike på benzoesyre og tåler lagring langt betre enn andre bærtypar, sikra tilskot av vitamina og ga smaksvariasjon i kosten også utanom bærseongen. I tillegg til molte og tyttebær var bringebær, blåbær, blokkebær, krekling, og nype vanleg i kosthaldet. Traubær, skrubebær, heggebær og rognbær vart også nytta. Ved sida av bærslegga hausta ein pors, som vart brukt i ølbrygging. Hasselnøtter var også ein del av kosthaldet, men retten til å hausta var ikkje fri. Den høyrde grunneigaren til.

Åker og eng

Funna dannar bilete av eit variert kulturlandskap, og viser at det var korndyrking og anna jordbruksaktivitet på Nidarneset alt på 900-tallet. Kornblom, klinte, åker-vortemjolk, groblad, jordrøyk, tungras, burrot, meldestokk, linbendel, kvitkløver, tepperot, gras, storr og diverse korsplanter og korgplanter voks som ugras i jordbrukslandskapet.

*Til venstre:
Store og lett synlege planterestar. Dette treverket er deler av uthusbygningane i Erkebispegården på 1600-talet.
Foto P Utigard Sandvik*



Meir mat

Med tida vart tilgangen på plantekost større. Humle ser ut til å ha vokse i tindvedskrattet, men vart også dyrka og brukt i ølbrygging. Eple var ein del av kosthaldet alt på 1000-talet, seinare kom plommer, kirsebær og pærer til. Vi veit ikkje om det vart dyrka frukt i byen, men den første hagen i Trondheim, som tilhørde korsbrødrene, er kjent frå skriftlege kjelder frå 1300-talet. Alt tidleg på tusentalet vart det ført valnøtter til byen, og seint på 1400-tallet var det også tilgang på druer og fiken. Dei to siste fruktslaga måtte skaffast frå middelhavsområdet og vart truleg tørka før dei vart sendt frå veksestadene og nordover i Europa.

Ymse nytteplanter

Det voks både gran og furu i trondheimsområdet for tusen år sidan, og begge desse treslaga vart brukt til bygningstømmer, medan einer vart nytta til flettverksgjerde. Mose, i særleg grad husmose, vart sankt i store mengder og brukt som tetting mellom stukkane i tømra hus og denne bruksmåten har halde seg heilt fram mot vår tid. Materiale frå latrinene i bygrunnen viser at mose også vart brukt til hygieniske formål.

Nokre av plantene som er påvist i bygrunnen, kunne ha fleire bruksområde. Lin og hamp vart først og fremst dyrka som fiberplanter, men frøa frå begge desse plantene er næringsrike. Linfrøa er rike på olje og funn frå latriner tyder på at ein åt linfrø på 1000-tallet. Det er gjort spreidde funn av både opiumsvalmue og bulmeurt, begge har medisinsk verdi og kan ha vore dyrka i byen. Funna av tiggarsoleie kan knytast til ein særleg bruk. Denne planta har ei etsande saft som skaper hudirritasjon, og tiggaraane nytta denne effekten til å oppnå ein utsjånad som skapte medynk.

Spora

Til saman syner planterestane spora etter viktige sider av kvardagen til menneska: mat og hus for folk og fe, dyrking på åkrar og i hagar, hausting av viltveksande planter og både lokal og internasjonal handel. Det er få eller ingen andre kjelder til denne typen kunnskap om tida før 1500-talet, korkje om Trondheim eller andre deler av Noreg. Likevel er det ikkje alltid opplagt at desse bitane som gjev oss kunnskap om vegetasjonen og utnyttinga av plantene blir tekne vare på under ei arkeologisk ut-

graving. Ein skil mellom naturen og kulturen og tek vare på den delen av funna som ein til ei kvar tid meiner representerer kulturen. Det biletet av fortida som ein då får, må bli både ufullstendig og kan hende også misvisande eller feil.

Litteratur

Bjerck, L B og K Jansson, K 1988: *Fra åkerlapp til palmehave*. Rapport fra utgravningen i Hotell Britannias bakgård 1986. Arkeologiske undersøkelser i Trondheim 1.
Frostatingslova. Omsett av Jan Ragnar Hagland og Jørn Sandnes. 1994. Norrøne bokverk. Det norske samlaget. Oslo
Griffin, K og P U Sandvik 1989: *Frukt, frø og andre makrofossiler*. Funksjoner og aktiviteter belyst gjennom analyser av jordprøver. Folkebibliotekstomten: Meddelelser nr. 19.
Sandvik, PU 1992: *Utgravingane i Erkebispegården 1991. Delfelt 1A og 1B: Botanisk analyse*. Arkeologiske undersøkelser i Trondheim nr. 8.
Selvik, S F 1986: *Naturforhold på Nidarneset. En vegetasjonshistorisk rekonstruksjon*. Folkebibliotekstomten: Meddelelser 6.
Tallantire, PA 1979: *Late Viking and Early Medieval plant material from Trondheim – a problem in interpretation*. Archaeo-Physika 8: 295-300.

Forfatter:

Paula Utigard Sandvik er cand real med hovedfag i paleoøkologi og stud dr ing ved Institutt for geologi, NTNU.



Frø frå bygrunnen i Trondheim: 1. Molte (*Rubus chamaemorus*, ca 3 mm) 2. Lin (*Linum usitatissimum*, ca 4 mm), 3. Bringebær (*Rubus idaeus*, ca 2,5 mm), 4. Kvitkløver (*Trifolium repens*, ca 1,3 mm). Foto Liv Renolen, NIKU

ASLAK BOLTS JORDEBOK

av Audun Dybdahl

Erkebisp Olav Engelbriktsson flyktet i 1537 til Lierre i nåværende Belgia. Med seg hadde han både Aslak Bolts og sin egen hundre år yngre jordebok. Arkivaliene havnet etter hvert i München; i 1830 ble de utlevert til det norske Riksarkiv. I 1852 ble Aslak Bolts jordebok utgitt for første gang av P A Munch. Da denne utgaven naturlig nok har gotisk skrift, samtidig som den har en del feil og mangler, var det betimelig at denne viktige kilden kom i ny utgave til Trondheims tusenårsjubileum.

Det at publikasjonen både gjengir originalteksten og inneholder en parallell oversettelse til moderne norsk, gjør den også lettere tilgjengelig for folk flest. Jon Gunnar Jørgensen står som utgiver, mens Tor Ulset har stått for oversettelsen. En litt uheldig utgiverpraksis er det at en del forsvunne navn fra middelalderen i oversettelsen gjengis med moderne navn uten nærmere kommentar. Selv om det ikke kan være tvil om at «Syklastadhom» øverst side 50 A betegner samme gård som «Aunet» side 50 B, virker det litt underlig når «oversettelsen» ikke kommenteres. Navnene kobles imidlertid i registeret. I det følgende skal jeg så gå over til å si litt om denne sentrale kildens egenart og anvendelsesområder.

Når vi skal prøve å finne ut noe om hendelser eller forhold i middelalderens Trøndelag, er det i mange tilfeller naturlig å starte med det eldste skriftlige kildematerialet. Noen middelalderkilder er så sentrale at de kan sies å være helt grunnleggende for vår forståelse av samfunnsforholdene i middelalderen, det gjelder for eksempel Frostatingsloven og Snorre Sturlassons kongesagaer. Aslak Bolts jordebok er adskillig yngre enn de to nevnte kilder, men inneholder en mangeartet og rikholdig informasjonsmengde som plasserer jordeboken blant de aller viktigste kilder til Trøndelags historie i middelalderen.

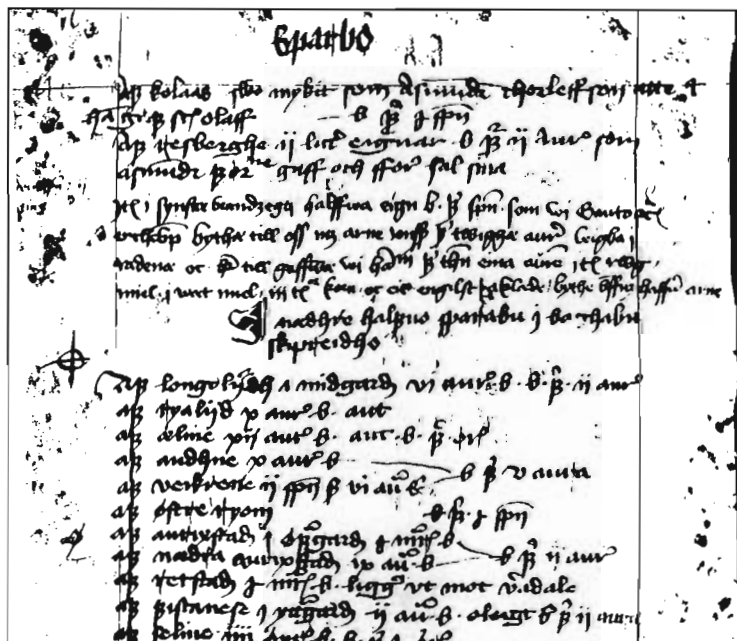
En jordebok er i prinsippet en fortegnelse (gjærne kalt *registrum*) over en godseiers

faste eiendommer med angivelse av den årlige avgift (landskyld) leietakerne (leilendingene) skulle betale. I Aslak Bolts jordebok (heretter kalt AB) sies det innledningsvis at det bare fantes et gammelt papirhefte da den nye erkebisen kom til byen. Det kan for eksempel tenkes at materialet hadde gått tapt ved en av de mange branner som hjemsøkte Domkirken og byen.

AB er primært en fortegnelse over Nidaros erkebispesets omfattende jordegods. Jordeboken følger en klar geografisk inndeling. Først kommer de åtte gamle trønderske fylkene, dernest følger Nordmøre, Romsdal, Sunnmøre, Namdalen og Nord-Norge før man går over til de andre stiftene. Inndelingen i fylker, skipreider, åttinger med mere gjør AB til en hovedkilde når det gjelder den administrative inndeling i bispedømmet i middelalderen. Det sies ikke direkte når jordeboken er ført i pennen, men mye tyder på at den kan dateres til 1432/33. Med unntak av nevnte inventarfortegnelse synes hele boken å være skrevet med én hand. Mellom de ulike administrative enheter er det avsatt god plass for senere tilføyelser.

Tiden da jordeboken ble til var ikke spesielt gunstig for godseiere. Mannedauden 1349 hadde revet bort en stor del av landets befolkning. Tusenvis av gårder lå for fefot eller grodde helt til. Undersøkelser viser at markedsmekanismene slo til med full styrke. I en tid da storparten av befolkningen var leilendinger, var det nærliggende å søke seg til de største og beste gårder, som for en stor del lå ved fjorden. Mange fjell- og dalbygder ble nærmest folketomme. Landskylden av de gårder det lyktes å leie ut falt også sterkt, gjerne til 1/4 av det den hadde vært tidligere. I denne situasjonen var det klart at hundrevis av erkesetets eiendommer ikke kastet noe av seg på Aslak Bolts tid. Vi må derfor glede oss over at AB er en «ekte» jordebok i den forstand at den sikter mot en fullstendig registrering av alle eiendommer uten hensyn til gårdsbrukenes økonomiske eller befolkningsmessige status.

I og med at AB gir de eldste skriftlige belegg for hundrevis av gårder, blir jordeboken en nøkkel til kunnskap om bosetningen i Trøndelag i middelalderen. På bakgrunn av vår kunnskap om den generelle bosetningsutvikling er det nærliggende å slutte at gårder som nevnes i AB også må ha eksistert i høymiddelalderen (før mannedauden i 1349).



Slik ser originalversjonen av Aslak Bolts jordebok ut. I moderne språkdrakt lyder de to første innførselene under Båbu skipreide i Sparbyggjafylke som følger: Av Langli i midtgården 6 øresbol, bygslet for 2 øre. Av Røli 10 øresbol øde. Av dette kan vi slutte at Langli har vært delt i minst tre bruk, det midtre var bygslet bort for en sterkt redusert landskyld. Ødegården Røli kastet trolig ikke noe av seg.

Skrivemåten av gårdsnavnene i AB er til stor hjelp for navneforskerne i deres bestrebelser på å rekonstruere gammelnorske former som i sin tur kan gi grunnlag for tolkninger av betydningsinnholdet. I noen tilfeller knyttes merkelappen «oll eign» til en eiendom, i det ligger at erkesetet eide hele driftsenheten uten medeiere. Det gamle norske bygselsystemet kan i tråd med historikeren Andreas Holmsen karakteriseres som et *skyldesystem*. I det ligger at om det var to eller flere eiere til ett og samme bruk, kunne ikke hver enkelt eier peke ut i marken hva han eide. Eiendomsretten var ideell og innebar i praksis at de enkelte eiere var berettiget til en viss brøkdel av landskylden.

Etter gammel skyld følger vanligvis «b(ygt) f(irir)» og en skyldoppgave, dvs. den nye skylden eiendommen var bygslet bort for på den tid jordeboken ble skrevet ned. Den nye skylden blir for Trøndelags vedkommende standardisert til spann, øre og marklag (1 spann = 3 øre = 72 marklag), en regnemåte som først ble forlatt ved de nye matrikuleringer på 1800-tallet. Det at smørskyld slår igjennom som regneenhet betydde likevel ikke at landskylden utelukkende ble betalt med smør, fra andre kilder vet vi at det også kom inn andre naturalia som kjøtt, kornprodukter og fisk.

Sammenligninger av gammel og ny skyld gir oss et grunnlag for å beregne landskyldfallet i senmiddelalderen. I det opprinnelige Trøndelag (uten Fosen og Namdalen) har jeg på grunnlag av AB beregnet at nyskylden bare utgjorde 21 - 29 % (fylkesvise variasjoner) av den gamle.

Det er ikke så få bruk som i AB har fått etiketten «aut», noen gjennomført registrering av ødelagte driftsenheter er det likevel ikke tale om. Konvergerende linjer markerer at to eller flere bruk i mange tilfeller ble leid bort samlet for en felles landskyld. Noen gårder i Trøndelag skiftet i senmiddelalderen navn til Aunet og lignende, som bent frem betyr «Ødegården». I noen tilfeller gir AB oss også de gamle navnene på gårder som har skiftet navn. Andre gårder er kun nevnt i AB; de har forsvunnet sporløst.

Et annet interessant forhold som AB i en god del tilfeller gir opplysninger om, er hvordan erkesetet har fått hånd om sine eiendommer. Grovt sett kan vi si at en geistlig institusjon kunne erverve eiendommer på fire ulike måter. På den ene side kunne det dreie seg om rene gaver

uten noen form for økonomisk vederlag (en motytelse i form av geistlige tjenester i form av sjelemesser hørte likevel ofte med). Jordeiendom ble også benyttet som betalingsmiddel. Det kunne være ombudsmenn som hadde kommet i gjeld til erkebisen eller arme syndere som var idømt bøter for brudd på kristenretten. For det tredje kunne erkesetet benytte disponibel kapital til å kjøpe jordeiendommer, muligheten til å foreta alternative investeringer var temmelig begrenset i middelalderen. Erkesetet kunne også bytte eiendommer med andre jorddrotter.

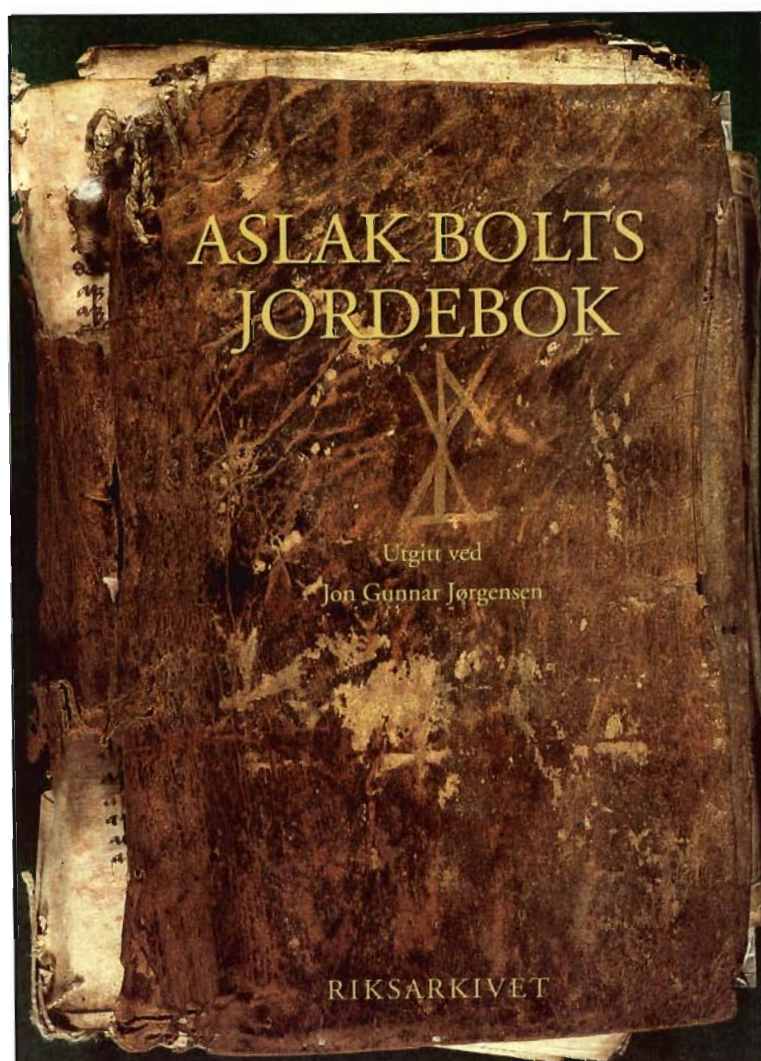
Ifølge mine egne undersøkelser fordelte erkesetets godstilvekst i Trøndelag seg på 43 % betaling, 33 % gaver og 24 % kjøp. Dette avspeiler klart erkesetets posisjon som økonomisk kraftsenter i middelalderens Trøndelag og Trondheim. Erkesetet

var både byens dominerende entreprenør på bygningssiden og det største handelsforetak. De mest imponerende resultater får vi ved å summere opp erkesetets landskyldinntekter og studere disse i forhold til den totale eiendomsmasse i regionen. Som vist i min avhandling, *Jordeiendomsforhold og godseiere i Trøndelag*, stod erkesetet ved utgangen av katolsk tid som eier av omtrent 1/4 av all skyldsatt jord i Trøndelag, det sier en hel del om omfanget. Ved reformasjonen konfiskerte kronen hele dette enorme godset i likhet med klostrenes eiendommer.

Forfatter:

Audun Dybdahl er leder ved Senter for Middelalderstudier ved NTNU.

□



Omslagsbildet på nyutgaven viser at originalkilden er temmelig medtatt.

NESTE NUMMER:



Alt avhenger av øynene som ser – det gjelder også innen arkeologi. Oppfattelsen av fortiden er ikke konstant. Det verdensbildet som en av Vitenskapsmuseets fedre, historikeren P F Suhm, beskriver i *Om de nordiske Folks Oppridelse* (1769-79) bygget helt bokstavelig på Bibelen. Syndfloden fant sted 1657 år etter verdens skapelse, og da den var slutt drog Noa og hans sønner ut for å ta jorden i besittelse. Noas barnebarn Gomer ble stamfar til de nordiske folk; hans stamme ankom Norden 865 år etter at Babelstårnet ble reist. Det er opplysningstidens forestilling om menneskets opprinnelse Suhm gir uttrykk for. Den holdt seg helt frem til 1830-tallet, da den ble avløst av en evolusjonistisk tankegang. Fortiden ble inndelt i en steinalder, en bronsealder og en jernalder – det bildet vi har i dag. Vi kan ikke regne med at vår forestilling om fortiden vil gjelde til evig tid. Derfor er det viktig å være oppmerksom på samspillet mellom tidsånd og historiesyn. Følg med i neste nummer av SPOR og om arkeologiens og arkeologenes historie.

En av Vitenskapsmuseets grunnleggere, P F Suhm. Han var en viktig bidragsyter når det gjaldt viten om fortiden – i sin tid.
Foto Vitenskapsmuseet

SAMLEPERM

Pris pr stk
kr 45,-

SPOR kan nå tilby samlepermer til alle som vil ha orden på sine SPOR-hefter.

Forsiden av permen har et fotografi av heleristninger fra Leirfall i Stjørdal, – baksiden har et fotografi av en sko fra eldre jernalder, funnet på Vestaberg i Sømna. Permryggen har et åpent felt nederst hvor man kan fylle inn nummer på de SPOR-årganger man har i hver perm. Det er plass til 10 hefter i hver perm.

Samlepermene kan bestilles gjennom SPORs redaksjon.
Telefon 73 59 21 70



SPOR utkommer to ganger pr år. Abonnement kan tegnes ved å sende inn bestillingsblankett som finnes inne i bladet, eller ved henvendelse til redaksjonen. NB! Abonnement løper inntil det blir sagt opp skriftlig.

Årskontingent kr 80,-
Løssalgspris kr 45,- pr hefte

HUSK: De som allerede er registrert som abonnenter, må alltid føre på abonnementsnummeret ved betaling.

Redaksjonens adresse:
Institutt for arkeologi og kulturhistorie
Vitenskapsmuseet, NTNU
Erling Skakkes gt 47
7034 Trondheim

Abonnér på SPOR!