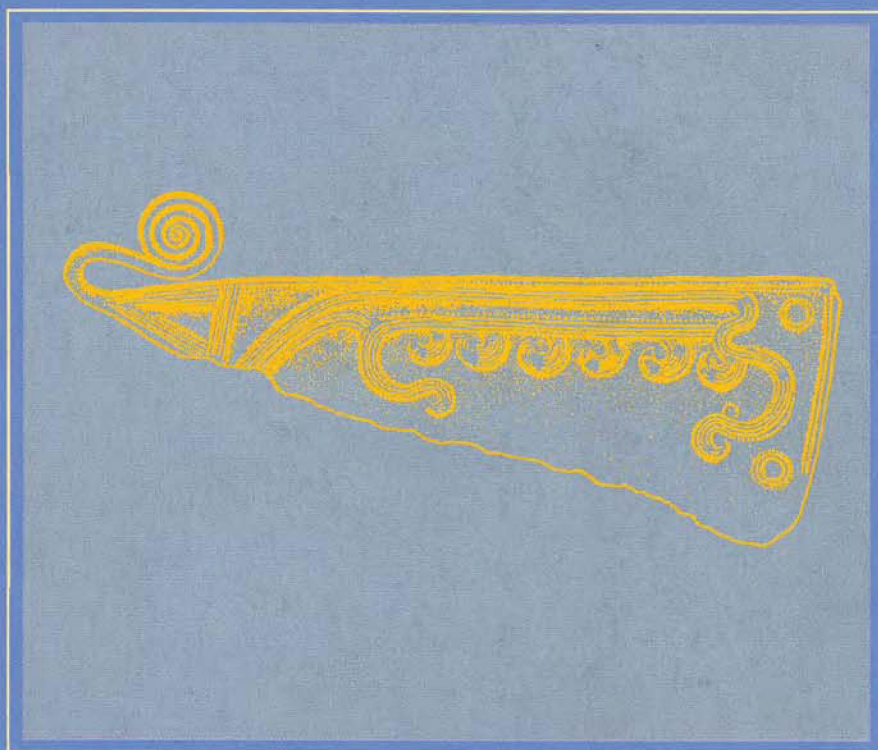


in Situ

Västsvensk Arkeologisk Tidskrift



2003

in Situ

Västsvensk Arkeologisk Tidskrift

2003

in Situ

Västsvensk Arkeologisk Tidskrift
© 2005 Arkeologiska institutionen,
Göteborgs universitet
ISSN 1403-4964

Skriften är producerad vid
Institutionen för arkeologi
Göteborgs universitet
Box 200
405 30 Göteborg
Tel: 031 773 46 14
Fax: 031 773 5182
E-mail: info@archaeology.gu.se

Ansvarig utgivare
Kristian Kristiansen

Redaktion
Åsa Gillberg
Håkan Karlsson
Kristian Kristiansen

Layout
Håkan Andréasson

Framsida
Rakkniv. Exempel på det upp- och
nedvända skeppsperspektivet på
bronsföremål från yngre bronsåldern.
Se vidare artikel av Joakim Goldhahn.

Tryck
Billes AB, Mölndal

Innehåll

Kosmologiska mantlar - strödda tankar kring hällbildsforskningens primitiva arv och epistemologi jämfte bronsålderns kosmologi <i>Joakim Goldhahn</i>	9
Den vardagliga kniven - om knivars terminologi och tolkning med småländska exempel <i>Leif Häggström</i>	43
Djurparksarkeologi - ett nytt forskningsfält inom arkeologin <i>Projektgruppen The Archaeology of Zoos</i>	59
Senmesolitikum i ett västsvenskt inlandsområde <i>Kenneth Alexandersson & Glenn Johansson</i>	79
Den neolitiska bärnstenen från centrala Västergötlands megalitgravar <i>Tony Axelsson & Anders Strinnholm</i>	93
Points of Interest and a Point of View <i>Lou Schmitt</i>	105
Four Mesolithic sites in Southern Halland. Problems concerning chronology and territoriality <i>Staffan Anberg</i>	115

Från redaktionen

in Situ har fått nya redaktörer, och som vid flertalet redaktionsbyten leder detta till att nya ambitioner och målsättningar testas, samtidigt som de tidigare volymerna av tidskriften analyseras. I vårt fall kommer redaktionsbytet att leda till vissa förändringar, där somligt kommer att vara sig likt, som att vi fortfarande vill försöka spegla frågor och verksamheter som berör västsvenska arkeologer, medan annat kommer att förändras, som att de flesta nummer i framtiden får ett mer tematiskt innehåll. Det kommer också att ges utrymme till debatt och recensioner. Dessa ambitioner har inte förverkligats i detta nummer då vi ”ärvt” innehållet efter föregående redaktion. 2003 års volym behåller därför sin tidigare karaktär.

Några analyserande kommentarer kan ändå vara på plats. Fram till utgåvan 2002 har 74% av författarna varit män, en trend som förstärks genom detta nummer där samtliga artiklar är skrivna av män. I fortsättningen kommer redaktionen aktivt att försöka få fördelningen mellan manliga och kvinnliga författare jämnare. Vid en hastig översyn över författarnas institutionstillhörighet kan konstateras att nästan 70% har sin hemvist vid universitet och/eller Riksantikvarieämbetet. Detta innebär att redaktionen i framtiden gärna ser bidrag från regionens museer och länsstyrelser.

Vid valet av teman kommer redaktionen i fortsättningen att välja dessa på ett sådant sätt att personer verksamma vid olika institutioner i regionen kan ha något att tillföra. Det är vår förhoppning att de ambitioner och målsättningar redaktionen har med *in Situ* i framtiden skall leda till att tidskriften fortsätter att utgöra ett levande forum inom den västsvenska arkeologin.

Åsa Gillberg

Håkan Karlsson

Kosmologiska mantlar

– strödda tankar kring hållbildsforskningens primitiva arv och epistemologi jämte bronsålderns kosmologi

Joakim Goldhahn, Inst för arkeologi, Göteborgs universitet

Abstract

This article was originally presented at the 8th Nordic Bronze Age Seminar, held at the National Museum in Copenhagen back in 2000. It focuses on rock art interpretation in general and the history of research and interpretation of the so-called “cap” motifs in particular. Today, eleven different cap motifs are known in Scandinavia. I argue that researchers often tend to focus, isolate and overemphasise different single rock art motifs, or categories of motifs, and their connotations in an essentialistic search of their meaning. To put it simple: A cap is interpreted as a cap. It is also argued that this simplistic interpretation is related to a functionalistic research tradition that was formulated in the late 19th and early 20th century. This research tradition was challenged by Jarl Nordbladh during the 1970s and his structuralistic prolegomena. Inspired by the latter perspective, and some anthropological case studies, I hope to be able to show that the meaning of a single rock art motif is not imbedded in the motifs themselves, nor their connotation per se. In my own approach to the cap motifs, I include other motifs, and relate the images to the mythological birth and re-birth of the sun and how this is expressed at some open air sites and in the closed burial context in Sagaholm, Kivik and Klinta. The article ends with a suggestion that there are several ways to express meaning through the use of rock art. A cap is not always a cap.

Helleristninger (bergskur) og fjellmalninger fins hos primitive folk over store deler av jorden. De har som regel ikke annen forbindelse med hverandre enn at de er utslag av samme livsyttring. De er mest av alt uttrykk for de primitive sinnsstrev for å avfinne sig med alle livets ukjente makter, onde og gode...

Anton W. Brøgger

Det främsta syftet med denna studie, som först presenterades vid det 8:e nordiska bronsåldersmötet i Köpenhamn år 2000¹, var att adressera en kritik mot Bertil Almgrens klädmodeshypotes och hans sympatetiska tolkning av den sydkandinaviska hållbildstraditionen såsom varande ett substitut för offer av reella (brons-) föremål till en osynlig gudom, en tolkning som Almgren formulerade i några väl-citerade artiklar i början av 1960-talet. När jag senare satte mig ned för att omformulera mina föredragsanteckningar till

en mer ”slagfärdig” artikel så upptäckte jag till min förvåning att min presentation egentligen handlat om någonting annat än vad jag från början antagit. Likt Roland Barthes kända tes om författarens död, gömde mitt textutkast andra budskap än vad jag först trott. De som var närvarande vid min föreläsning och som tar del av denna text kommer att känna igen vissa resonemang, men också upptäcka andra som inte var formulerade vid nämnda möte. Förhoppningsvis kommer denna text att leda till liknande omformuleringar.

Det primitiva arvet

Teorier är inte fruktlös spekulation. Varhelst de styr praktiskt handlande får de politiska implikationer. Många [teorier] har sitt ursprung i författarens försök att göra sina egna sambälleliga villkor begripliga, och att sätta in dem i ett

1 – Litteratur utkommen efter april 2000 har således inte beaktats i denna artikel.



Fig 1. Mantelfigur från Egna Hem i Norrköping. Foto: Joakim Goldhahn 1999.

sammanhang tillsammans med andra, till synes exotiska, former av samhällsliv.

Robert Layton

Forskningen om de nordiska hällbildstraditionerna har upplevt en renässans under det senaste decenniet. Det hänger dels samman med ett ökat intresse för hällbilder ur ett globalt perspektiv, men återspeglar även en ökad teoretisk medvetenhet inom arkeologkåren (Goldhahn 1999b). Även om den teoretiska medvetenheten nyligen beskrivits som minimal bland dagens hällbildsforskare (Hauptman Wahlgren 2000), är det under inflytande av denna som jag tar mig an föreliggande studie. Syftet med denna är tredelad. Först och främst vill jag rikta en kritik mot Bertil Almgrens teori om ”den osynliga gudomen”, och i detta sammanhang vill jag även presentera en omtolkning av de så kallade mantelmotiv som återfunnits på diverse håll i Sydsandinavien (fig 1). Därutöver vill jag uppmana till att tänka i kosmologiska och mer abstrakta metaforiska banor när vi tolkar olika hällbilder och hällbildstraditioner. Min artikel kommer i slutändan att handla om *solen* och hur tanken om dess återfödelse manifes-

terades inom bronsålderns hällbilder och ikonografi (senast Kaul 1998, 1999; Goldhahn 1999a, 2000).

Den skandinaviska hällbildsforskningen har en lång och brokig historia. En upptakt sker under 16- och 1700-talen efter upptäckterna av ”Skomakaren i Backa”, hällbilderna i Glösa och Nämforsen samt den berömda Kiviksgraven (Nordbladh 1981, 2000; Hallström 1960; Randsborg 1993), vilka alla tillhör de äldst dokumenterade hällbilderna i världen (Bahn 1998: 1-29). Redan de inledande studierna anger en inriktning som kan iaktas i de efterföljande pionjärarbetena av Brunius, Holmberg, Åberg, Arnesen, H. Petersen, Jørgensen, Baltzer, Ekhoﬀ, Almgren, Hallström, Th. Petersen, Ekholm, Nordén och Kjellén, för att bara nämna några tidiga föregångare inom detta fält. Merparten av dessa herrar var inriktade på att finna och dechiffrera olika motiv. Vad dessa och andra pionjärarbeten betytt för hällbildsforskningen i stort är tydligt, men på ett annat vis ännu outtalat och ogripbart. Det senare påståendet motiveras med att det är få studier som analyserat de tankefigurer som låg bakom de enskilda arkeologernas insatser inom detta forskningsfält och, inte minst, *om* och *hur* dessa tankefigurer på-

verkar forskningen idag (se Goldhahn 1996 för en begrepps-diskussion). En sådan tankefigur är myten om att hållbilder skapats av ”primitiva” samhällen och människor vilket bland annat skulle reflekteras i ”konstnärens”, understundom, taffliga bildåtergivning. Detta var ofta en explicit formulerad utgångspunkt för de förra pionjärernas arbeten, en utgångspunkt som jag menar ännu påverkar vårt tänkande om olika hållbilders mening och innebörd. Det kan därför vara befogat att skärskåda detta antagande och några av dess konsekvenser lite närmare.

I takt med 1800-talets ökade sekularisering, vad Max Weber kallat samhällets ”avmystifiering”, och framväxandet av den moderna nationalstaten kom tanken om det ”primitiva” att ges stor betydelse. Dels för att framhäva den egna nationens progress, men också för att förklara och legitimera den egna kulturens förträfflighet i mötet med andra främmande kulturer. Tillsammans gav detta näring till en begynnande arkeologisk och antropologisk vetenskapsdisciplin. Nationalism, kolonialism, imperialism, arkeologi och antropologi går hand i hand och är alla sprungna ur samma källa (Trigger 1984, 1989; Clifford 1988; Gosden 1999).

Vi möter en ”utvecklad” tankegång om en ”primitiv” förhistoria för första gången i Sven Nilssons (1838ff) banbrytande arbete ”Skandinaviska Nordens ur-invånare”. Via en ”Comperativ ethnografisk archæologi”, enligt min vetenskap den första gången som ordet arkeologi används konsekvent inom skandinavisk fornforskning, presenterade Nilsson en tes om att förhistoriens samhällen utvecklats genom tre olika stadier, från jägaren via nomaden till bonden (Stjernquist 1983; Hegardt 1997: 92ff). Nilssons tes mottogs med varma händer och på många sätt kom den att sammanvävas med Christian Jürgensen Thomsens (1831) treperiodsystem som demonstrerat en forntida sten-, brons- och järnålder (Gräslund 1974, 1987; Jensen 1992; Welinder 1994a). Såväl i Thomsens som Nilssons tankefigurer ingick det distinkta habitusbrott mellan de olika utvecklingsstegen, brott som i ljuset av det progressiva 1800-talet kom att förknippas med ökad ”bildningsgrad” och ”cultur”. Till en början förklarades dessa förändringar som migrationer av högre stående folkslag. Så ansåg Nilsson att de mer primitivt stående stenåldersfolken var oförmögna till egen utveckling varför han förklarade uppkomsten av bronsåldern med en migra-

tion av kulturbärare från syd (Hegardt 1997: 125). Detta var en tanke som kom att förädlas under senare delen av 1800-talet, bland annat av Oscar Montelius och hans välkända tes om *Ex Oriente Lux*, med den skillnaden att Montelius kom att förespråka en kontinuerlig utveckling för det svenska folket från istiden till det svenska rikets uppkomst (Welinder 1994b).

Thomsens och Nilssons tankar slog även rot inom hållbildsforskningen och främst yppar sig detta i debatten mellan Axel Emanuel Holmberg (1848) och Carl Georg Brunius (1868) om hållbildernas ålder och betydelse. Så menade Holmberg explicit att den ”Skandinaviska vildens bildningsgrad” talade emot en datering av hållbilderna till sten- och bronsåldern. ”Vilden” kände inte till ”åkerbruk, hvilken alltid förutsätter någon cultur hos sin idkare” (Holmberg 1848: 10). En stenåldersdatering var därmed utesluten eftersom både jordbruksaktiviteter och andra ”konstprodukter” som avbildats tydde på en högre ”cultur hos sin idkare”. Skepp med en 40 à 50 mans besättning krävde båtar och bildningsgrad vida högre än det som kunde utföras med ”en trindeggad flintbåla, en spröd mejsel av samma ämne och en stenvigge!” (Holmberg 1848: 11).

På samma sätt avfärdade Holmberg en datering till bronsåldern eftersom de olika ornamentikstilar som Thomsen, Nilsson och andra hade förlagt till denna tid saknades som hållbildsmotiv. Holmberg fann istället en större överensstämmelse mellan järnålderns svärd och hållbildernas vapenmotiv (Holmberg 1848: 13, 48-55). Angående hållbildernas betydelse var han av den åsikten att de utgjorde en blandning av historiska källor och mytologi. Holmberg (1848: 31-74) använde sig av dessa för att teckna en slags ”hednatids etnografi”, där holmgångar och andra dristiga dåd som de norrona källorna omtalade lätt kunde identifieras på olika hållar. I hans senare välspredda presentation över ”Nordbon under hednatiden” från 1871 låter Holmberg illustrera olika delar av den andliga kulturen under järnåldern med kända hållbildsmotiv.

Brunius å sin sida var mycket skeptisk till Holmbergs datering av hållbilderna till järnåldern. Han menade sig ha funnit bevis för att de var utförda med stenredskap och följaktligen borde de dateras till stenåldern (Brunius 1868: 75-79, 152), en insikt som Brunius utan tvekan vunnit

genom sina ingående kunskaper om medeltidens stensulpturala arkitektur och konst (Grandien 1974). Brunius (1868: 84) fann även att järnålderns bildningsgrad talade mot Holmbergs datering av hållbilderna:

”Ett sådant folk kan ej rimligtvis befatta sig med mödosamma och oskickliga bildhuggerier, hvilka såsom hållristningarne röja en oformlig hållning, en uppenbar råhet och i mången sammanställning en afskyvärd sedelöshet”.

Brunius (1868: 86) var brydd över de ”otuktiga styggelser” på hållarna som han fann ”föga passande för minnestaflor”. Andra såsom den kände professorn Jöns Jakob Berzelius, kemins Linné, menade att dessa sedeslösa bilder var resultatet av sysslolösa bohusländska stenhuggares ”öfning och tidsfördrif” eftersom de liknade ”mer eller mindre opassande kritteckningar på plank och väggar [som] bära vittne om okunniga gossars framsteg i skriva eller teckna” (citerat efter Elgström 1924: 281). Även Brunius stenåldersdatering ter sig märklig idag, inte minst med tanke på de talrika avbildningar av svärd, en artefakt vi ännu så länge saknar från denna epok. Brunius tar här till ett *ad hoc* resonemang och menar ”att inga svärd utan blott värjor afbildas å hållristningarna, och att sistnämnda vapen kunnat göras af hårda träslag med flint- eller benspetsar” (Brunius 1868: 154). Hans slutsats blev således att hållbilderna ”egentligen tillhöra stenåldern, men att de äfven blifvit något begagnade i början af bronsåldern” och ett bevis härpå var, återigen, att hållbilderna saknade den under bronsåldern belagda ornamentiken (Brunius 1868: 157).

Vi kan alltså se hur både Holmberg och Brunius, mer eller mindre explicit, begagnade sig av det nydanade treperiodsystemet och Nilssons jämförande etnografi i sina dateringar av den sydkandinaviska hållbildstraditionen (Brunius 1868: 36ff gjorde även talrika etnografiska jämförelser). Ingen av dem kunde återfinna bronsålderns karaktäristiska ornamentik som både Thomsen (1831) och Nilsson (1838ff) beskrivit och resultatet blev att de förlade merparten av hållbilderna till järn- respektive stenålder. Centralt i deras resonemang om hållbildernas ålder och betydelse står tankefiguren om den ”primitiva människan” och hennes

”bildningsgrad”, samt en groende insikt att det var arkeologens hedersamma uppgift att spåra och dokumentera människosläktets framsteg.

En utav den nya vetenskapens mest namnkunniga företrädare kom Oscar Montelius att bli, en karismatisk man som enträget förkunnade det stora i att ”kunna steg för steg följa den långsamt men säkert fortgående utveckling, hvarigenom Sveriges invånare från att vara en hord af vildar blifvit vad de nu äro” (Montelius 1873: 2). Samme man hävdade lika oböjligt att ”redan under stenåldern hade väl Sveriges innebyggare höjt sig något öfver vildens ståndpunkt” men tillstod att ”så länge de helt och hållet saknade kännedom om metaller, var det icke möjligt för dem att hinna någon högre grad av odling” (Montelius 1873: 25). Ett tecken på det senare var att den nordiske konstnären först gjorde sitt inträde på historiens arena under bronsåldern och ett utav hennes mer bestående alster var hållbilderna. Det var även Montelius, dock med god hjälp av Hildebrand och andra arkeologer, som kom att förankra den sydkandinaviska hållbildstraditionen till bronsåldern (Montelius 1873: 43ff, 1874, se Hörman 1911: 23f; Mandt 1991; Kaul 1998; Hauptman Wahlgren 2000 härom).

I takt med arkeologins många landvinningar under slutet av 1800-talet och en mer uttalad strävan efter att teckna en ärofylld förhistoria för den egna nationen kom den ”primitiva forntiden” och dess ”vildar” så sakteliga att civiliseras till ”våra förfäder” (se Welinder 1994b). För var det något som den nya tiden ”fordra” så var det att nationen inte skulle ”stå ibland folken som ett hittebarn med en forntid, som ingen känner” (Hildebrand 1872: 14). Arkeologin kom på många sätt att bli den nationalromantiska erans främsta byggkloss.

Även om den forntida vilden förädlades kom tanken om den primitiva konstnären att leva kvar tämligen oanfäktad in på 1900-talet och det var i ljuset av denna tanketradition som Gunnar Ekholm (1916: 277f) introducerade den typologiska metoden inom hållbildsforskningen med slagorden - ”här föreligger ett i främsta rummet arkeologiskt problem”. Resultatet var på förhand givet: hållskeppen ”utvecklades” från ”enkla” och ”simpla” former till mer ”komplexa”. I samma anda kunde Bror Schnittger hävda i sin polemik mot Ekholms (1916, 1922a/b) och Nordéns (1917, 1918) grav-

kultsteori att det var föga troligt att ”hällristningarna var gjorda för de redan avlidne anförvanternas väl och ve”, istället fann han ”det naturligtast att betrakta hällristningarna som ett uttryck för de levandes behov” (Schnittger 1922a: 98, se även 1922b). Själv förespråkade han en logisk ”sympati-magisk” tillnärmning vilken minner om James G Frazers anda i *The Golden Bough*. Enligt Schnittger var hällbilderna gjorda för att försäkra bronsåldersbonden solsken, regn, äring och jaktlycka, allt efter önskan och behov (Schnittger 1922a: 99). En inhuggen solsymbol innebar således att bonden önskade lite mer sol för sina grödor, för...

”Livet och dess praktiska krav spela för den primitiva människan en långt större roll än döden... Man försäkrade sig genom [hällristningarna] om solsken, regn och god äring, lycka på jakt m.m.” (Schnittger 1922a: 97).

Som stöd för sin tes framför Schnittger (1922a: 99-101) allt ifrån sentida folketro till tolkningar av neolitiska yxoffer i regnbesvärjande syfte, för som vi alla vet, en bonde är sällan nöjd med vädret! Istället för att relatera hällbilderna till ett döds-magiskt sammanhang menade Schnittger att de gjorts som ett led i ”åkerbrukskulten” (även Almgren 1912, 1927: 4f). Återigen spelar tanken om den primitiva forntidsmänniskan en väsentlig roll i resonemanget. Ekholms ”helskor” blir av Schnittger (1922a: 102f) omtolkade till äringsgudens fotspår, eller kultledarens symboliska ”sinnebild av en viss äring-rit”. Hällbilderna hade främst tjänat de levandes önskningar och behov, eftersom...

”Det vore ju så meningslöst oegennyttigt av bronsålderns bönder att endast tänka på de dödas solsken och regn, när de själva till hela sin existens voro fullständigt beroende av dessa faktorer. Hypotesen om döds-kult synes mig grundad på en idealisering av människorna och deras verkliga sinnelag” (Schnittger 1922a: 104).

Steget från att idealisera människors ”verkliga sinnelag” till att degradera detsamma är aldrig långt. Det var i skuggan av liknande evolutionära tankegångar som Ossian Elgström senare kunde hävda att ”hällristaren” i själva verket hade samma ”kulturgrad” som ett barn. Hans tankar om detta formuleras

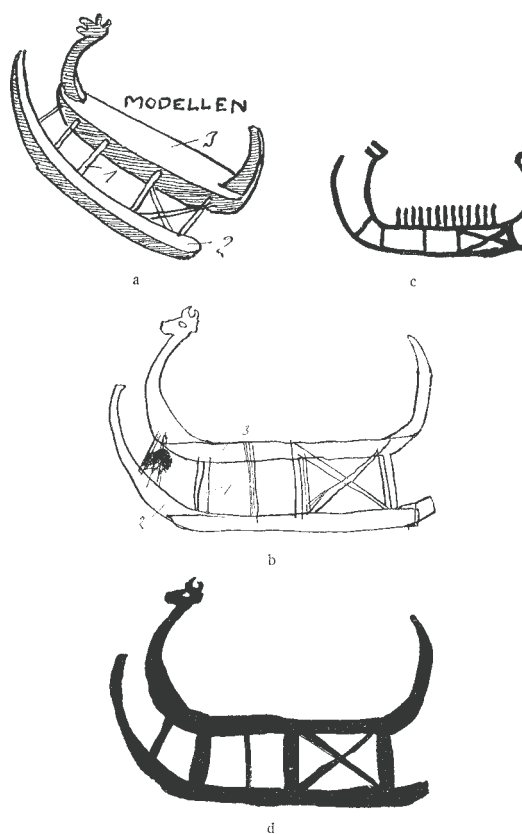


Fig 2. Skepp från Elgströms experiment. Efter Elgström 1924.

des i ett förslag att hällskeppen avbildade utriggade kanoter (även Hallström 1925). Elgström (1924: 293) redovisade sin vetenskapliga metod ingående och detaljerat:

”Jag vill nu redogöra för de metoder, som förde mig fram till min tidigare uttalade övertygelse, nämligen att hällristningsskeppen voro att anse som utriggarekanoter av primitivt kynne. Jag utgick ifrån, att trots en avsevärd hög kulturgrad bronsåldersfolket dock i mångt och mycket stod på barnets ståndpunkt. Många hällristningsbilder, ex. bilder av plöjning och av vagnar, visa detta. Bronsåldersmänniskorna hade i konstnärligt hänseende passerat det realistiska återgivandet av naturen, som ex grottmänniskorna besutto. I att stilisera voro de emellertid mästare, men gällde det att ”teckna av efter naturen” voro de som barn. Sätter man ett barn att teckna en fyrhjulig vagn, gör det det ungefär som en bronsåldersmänniska. Denna metod använde jag för att komma fram

till visshet ang. hållristningsfartygens sannolika utseende. År 1919 tillverkade jag en modell till en söderhavskanot (fig 8 a, här fig 2 a min anm), lät en lappgosse avrita densamma i Karesuando, resultatet blev som b, vilken heltuschad d (för tydlighetens skull), ger en nära nog kongruent silhuett av c. En hållristning av utseende som fig. 8 c skulle alltså i verkligheten kunna tänkas ha haft samma utseende som a på samma fig.”

För att verkligen skänka vetenskaplig stadga åt sin utsaga lät Ossian genomföra ett andra test, nu med hjälp av sina egna barn.

”Tagande en hållristning av Baltzer, fig. 11 b, tillverkade jag en modell av denna (fig 11. a), lät mina barn avrita densamma och fick fram fig. 11 c och d. Båda barnen sågo båten fullkomligt i horisontalplanet. Barnen fingo arbeta fullt oberoende av varandra... För övrigt hade ingen av barnen sett en hållristning och ingendera hade någon aning om vad saken gällde” (Elgström 1924: 296).

Eftersom Elgströms egna barn avbildade uttriggade kanoter som ”lappgossen” var bronsålderns bildningsgrad att likna med ett barns (av någon anledning slog det honom aldrig att förklara det hela med att det kunde vara barn som gjort hållbilderna!). Det var även vissa motivs ”primitiva utförande” som fick samma man att hävda att en del hållbilder kunde tillhöra stenåldern (Elgström 1924: 282), en åsikt som är lätt att finna igen inom den digra floran av hållbildsstudier från denna och efterföljande tid (se Mandt 1991 för en fullödig forskningsöversikt).

Jag vill här framhålla meningen att tankefiguren om den primitiva forntiden och de ”vildar” som av en eller annan anledning fann det nödvändigt att blidka sina gudar med hållbilder, ännu lever kvar som en reminiscens inom dagens hållbildsforskning. Låt vara som outtalade strukturer som ännu styr oss. Detta hänger dels ihop med att vi inte belyst och försökt analysera de tankefigurer som ligger bakom liknande uttalanden som Ossian Elgströms ovan, men även på att vi ännu använder samma metoder som våra föregångare och deras publicerade hållbildsmaterial. På något sätt är det som om att de tolkningar som framförts om bronsålderns

hållbilder intimt är förbundna med hur de dokumenterats och presenterats i tryck. Tolkningen ligger på något sätt förborgad i den arkeologiska praxisen.

Allt sedan Lennart Åberg och Axel Emanuel Holmbergs dagar har denna praxis följt samma mönster (Nordbladh 1981, 2000). När en hållbild väl hittats och dechiffrerats avbildas de inhuggna motiven som självklart avgränsade enheter, som svarta siluetter mot en vit objektiv bakgrund. Motiven på hållarna framställs på så vis som klart definierade och åtskilda objekt, och som en logisk följd av detta har de allra flesta tolkningar som framförts om hållbildernas betydelse varit starkt motivbaserade och objektcenterade. Som Gutorm Gjessing (1939: 5) uttryckte saken angående bronsåldersbilderna i Skjeberg: ”Som en overveiende regel er det hver enkelt figur som har sin mening i sig selv”. Gustaf Hallström (1938: 109) uttryckte samma grundinställning i sin syn på de nordliga hållbilderna (här diskuterar han hållbilderna i Leiknes) när han konstaterade att:

”This multitude of figures is nothing but a conglomeration of units, probably drawn successively in the course of time, and without regard being paid to earlier pieces of work. *Each added figure have been self-sufficient*” (min kursiv).

En konsekvens av denna objekt- och motivfetischism är att det på förhand är vanligt att dela in de olika motiven i övergripande kategorier såsom skålgropar, skepp, människor, fotsulor, vapen, solkors, djur och så vidare, för att i slutänden stå med en stor överrepresenterad grupp ”övriga motiv”. En hållbildsyta bryts på så sätt ned i olika beståndsdelar, den dekonstrueras till på förhand definierade motivkategorier och ofta sker detta vid ett initialt skede av analysen. Ett belysande exempel på detta är Ulf Bertilssons avhandling ”The rock carvings from northern Bohuslän” från 1987 där hållbilderna delas in i sju övergripande motivkategorier. I den åttonde gruppen ”övriga” trängdes inte mindre än 1800 olika figurer indelade i 92 olika motivotyper, vilket kanske vittnar om ett visst *kaos* i denna skapta *ordning* (Bertilsson 1987: Chap 5, 71ff)! Väl vid vägs ände söks sedan de enskilda hållbildernas betydelse inom de på förhand definierade motivkategorierna (senast Hygen & Bengtsson 1999;

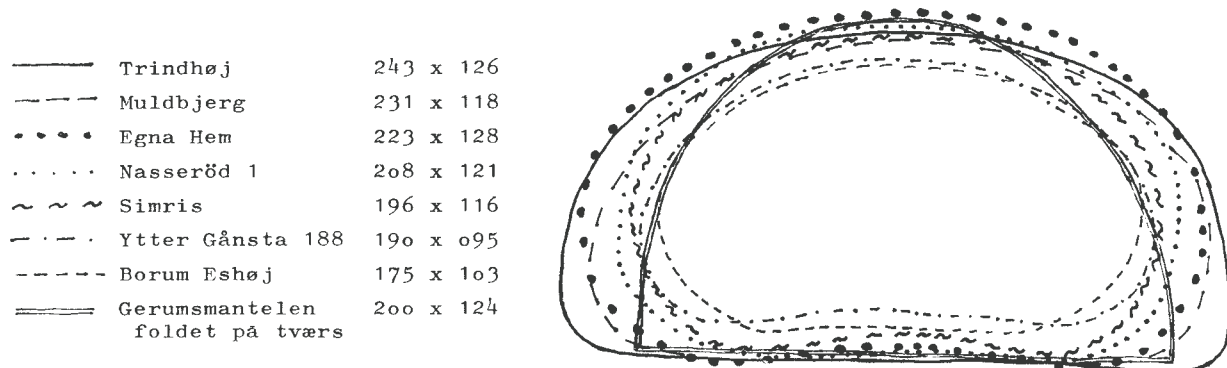


Fig 3. Mantelfigurer och deras föreslagna förebilder från olika ekstamsgravar i Danmark. Trindhøj, Muldebjerg och Borum Eshøj är alla mantelfynd från bronsåldersgravar, de övriga olika mantelmotiv från olika hällbildslokaler. Efter Madsen 1981.

Sognnes 1999; Coles 2000). Ett skepp är ett skepp som sedan tolkas som ett skepp, ett solkors är ett solkors, och så vidare. Den betydelse som arkeologen är beredd att tillskriva hällbilderna har därvidlag av tradition sökts i de enskilda motivens eventuella konnotationer. Som ett resultat av att de enskilda motiven ofta är inlämnade i denna ensidiga och mekaniska orsak - verkan relation, följer att de betraktas som slutna och självständiga objekt. På så vis blir de olika hällbildsmotiven sig själva nog.

Den som drivit denna "motivfetischism" till sin yttersta spets inom hällbildsforskningen är nog Bertil Almgren i hans teori om den osynlige, an-ikoniska, gudomen, en teori som han formulerade i några välciterade artiklar från början av 1960-talet. Själva utgångspunkten för Almgrens teori var de hällbildsmotiv som vi till vardags känner som "mantelfigurer" (fig 1). I skrivande stund känner jag till 11 sådana motiv och de härrör alla ifrån dagens Sverige - två återfinns i Skåne (Althin 1945; Strömberg 1985), en i Östergötland (Nordén 1925, se även Nordén 1925: Pl LXIII, LB 15), fem i Uppland (Kjellén 1976, muntligen 1999; Kjellén & Hyenstrand 1977; Coles 2000) och tre i Bohuslän (Fredsjö 1969: 53, 1971). Almgren (1960: 19ff) noterade den påfallande likhet i storlek och form som dessa motiv uppvisar med olika mantlar från danska ekstamsgravar (fig 3), och han tolkar dem därför som manteloffer till en icke synlig, men ändå manlig, gudom.

Mantelhypotesen vann stort stöd (t ex Kjellén & Hyenstrand 1977: 88ff; Burenhult 1980; Madsen 1981; Malmer 1981, 1989a/b; Strömberg 1985; Coles 1995,

2000 m fl) och snart tolkade Almgren (1962: 62) alla hällbilder som "perenniserande substitut för offer av [...] föremål till anikoniska gudar". Enligt denna teori skulle de "fatigare" områdena i bronsålderskulturens periferi inte haft råd med reella offer av dyrbara (brons-) föremål, varför motiven på hällarna fungerat som billiga "substitut" (även Malmer 1971, 1981, 1989a/b). Almgren framförde sin teori mycket konsekvent vilket bland annat fick till följd att en vanligtvis osynlig del av ett inhugget vagnsmotiv kunde betyda att en osynlig vagnsgud icke fick avbildas (Almgren 1962: 59)! Ett ristat spjut vart ett substitut för ett verkligt spjutoffer till en spjutgud, en fotsula blev till en avbildad gudom som icke lät sig avbildas. Etcetera, etcetera. Eftersom gudarna under bronsåldern, liksom marknadens aktörer idag, var osynliga nöjde sig gudarna med osynliga offer - substitut.

Almgren bygger inte bara sina tolkningar på vad som är närvarande på hällen, vad som faktiskt har huggits in på hällen, utan även ibland på vad som inte är närvarande. Hans tolkning blir på så vis omöjlig att falsifiera och framstår närmast som en tautologi. Hur kan vi vederlägga att något som inte finns inhugget på en häll inte finns? Att den saknade vagnsdelen på ett inhugget vagnsmotiv verkligen är där, men att det bara inte fick avbildas? Och kanske än mer besynnerligt, varför avbildade man saker som man inte fick avbildas? Steget är inte långt till att addera andra osynliga detaljer eller motiv som man tycker sig sakna på en häll för att göra helheten begriplig.

Det fanns en tid inom skandinavisk arkeologi när professorer hade rätt att ha rätt, och detta tycks speciellt ha gällt

meningen med olika hållbilder, men personligen finner jag hela Almgrens resonemang bekymmersamt. Hur skall vi överhuvudtaget kunna föra denna diskussion framåt om det vi säger om nämnda fenomen inte bygger på vad vi egentligen *kan* se och studera, utan stundom även på vad vi *inte kan se* och som vi därför rimligen inte kan studera?

Almgrens ”osynliga gudomar” är ett exempel på hur motivbaserad och objektcentrerad hållbildsforskningen egentligen varit i sina tolkningar. Det är i de enskilda motiven som motivens mening ligger: ett spjutmotiv tolkas som ett substitut av ett reellt spjutoffer till en spjutgud, och så vidare. Styrkan i Almgrens hypotes är att den faktiskt kan förklara *alla* hållbildsmotiv, dubbelknappar, fibulor, vagnar, tjurar och kor och en svinhjord, svärd och yxor, och så vidare. Den ger en och samma rimliga, eller i mitt tycke orimliga, förklaring till alla hållbilder.

Eftersom Almgrens teori är omöjlig att motbevisa har den i stort sett fått stå oemotsagd och betraktas ofta som ett komplement till andra rimliga teorier. De få som opponerat sig har gjort det för att Almgren (1960, 1962) legitimerade sin tolkning med hänvisning till kända historiska och religiösa exempel och att det är problematiskt att överföra kunskap från det kända till det okända. Almgrens belackare har krasst konstaterat att vi egentligen inte kan veta vad för mening som hållbilderna är tänkta att förmedla. Kraven har i sin tur varit ganska högt ställda - om en tolkning inte äger relevans för alla hållbilder, har den förkastats eller lagts i malpåse.

Vad jag egentligen skisserar här är skillnaden mellan vad Mats P Malmer (1981: 108f) kallat den ”absoluta” och den ”relativa” approachen till hållbildernas gåta. Den förra mer religionshistoriska inriktningen representeras av Almgren och den senare av Malmer (1981: 102) som är mer skeptisk till att tolka över huvudtaget: ”We will never be able completely to understand the meaning of rock art. If it were possible to interpret its significance, it is beyond doubt that this could be expressed in words”. Allt vi kan och således bör göra som kritiska och nitiska arkeologer är att ge hållbilderna en logisk deskriptiv beskrivning som belyser deras utbredning i tid och rum. Korologi och kronologi blir hedersbegrepp.

Som motvikt till dessa herrar och som ett försök att föra diskussionen bortom denna objekt- och motivfetischism, vill

jag föreslå en strukturalistisk influerad approach till detta material. Där meningen med ett enskilt motiv inte ligger förborgat inom motivet självt utan i vilket *sammanhang* och *relation* det uppträder i. Ett motiv behöver ju inte inneha samma mening i alla sammanhang. Ett skepp är inte alltid ett skepp. Alternativet till detta, som jag ser det, är antingen ”almgrenska tautologier” eller en ”malmeriansk filateli”.

En strukturalistisk prolog

The designs at Nämforsen are not chosen to depict animals because they are good to eat but because they are good to think with...

Chris Tilley

Den som mer än andra förknippas med ett alternativt tänkande inom den skandinaviska hållbildsforskningen är Jarl Nordbladh (1978a/b, 1980). Liksom Schnittger före honom menar han att hållbilderna främst bör förstås utifrån de levande människornas behov, men inte såsom uttryck för ”sympati-magi” utan såsom kognitiva och kommunikativa koder (Nordbladh 1978a/b, 1980). Han är därmed ense med Malmers (1981) kritik av en alltför ”snävt religionshistoriskt inspirerad forskning” (Nordbladh 1980: 5).

”Förklaringarna har mest kommit att gälla relationer mellan människor och det övernaturliga och inte, vilket borde vara primärt, ett system mellan människor” (Nordbladh 1980: 9).

I samma malmerianska anda var Nordbladh (1978a/b) skeptisk till att rekonstruera hållbildernas ursprungliga innebörd. Till skillnad mot Malmer, som mestadels ser hållbilderna som ett modernt studieobjekt, menar Nordbladh att vi genom att anamma ett strukturalistiskt och semiotiskt tänkande faktiskt kan säga något om deras funktion och betydelse i sin samtid. En väg till en sådan förståelse är att studera hållbildernas placering i landskapet och hur de relaterar till andra fornminneskategorier (Nordbladh 1980: 29ff), samt att studera hur olika motiv kombinerats med varandra (Nordbladh 1980: 35ff). Hans egna försök presenterades främst i

olika tabeller, diagram och kartor (Nordbladh 1980: 61-112).

Det som äger intresse för denna studie var att Nordbladh i sin avhandling sökte sig bortom den tidigare uppfattningen att enskilda motiv borde förstås som självständiga enheter med en egen inneboende mening. Nordbladh sökte förvisso inga konnotationer för de enskilda motiven utan menade att vi först borde försöka nå en generell förståelse för hållbilderna som ”kommunikativa koder”. Genom att studera vilka sammanhang de ingick i och hur de kombinerats med andra motiv, borde tidigare dolda strukturer i detta material kunna blottläggas för att i ett senare skede kunna tolkas i ett kulturhistoriskt sammanhang.

Enligt Nordbladh (1980: 35) borde en hållbildsyta primärt förstås som en ”ackumulering av glyfer, vilken kan ha skett under lång tid. Detta antages ha skett med medveten anknytning till redan etablerade lokaler och i allmänhet under hänsynstagande till redan ockuperad bergyta”. Ett tecken på detta är att egentliga överskärningar av olika motiv är förvånansvärt få. Nordbladhs mening är således att tidigare motiv på en hållbildslokal har strukturerat tillkomsten av nya. Argumentationen går att generalisera till följande uttalande: *Om* det var så att meningen med hållbilderna låg förborgad i de enskilda motiven i kraft av sig själva, vilket företrädare av den primitiva tankefiguren föreslagit (jfr Gjessings och Hallströms citat ovan), vore det rimligt att anta att sammansättningen av motiv på en håll skulle bli mer eller mindre slumpmässig. *Om inte*, kan vi förvänta oss att finna vissa strukturer i detta material som inte låter sig förklaras genom samma slump.

För att besvara denna fråga vände sig Nordbladh till Kville härads hållbilder (Fredsjö 1971, 1975, 1981) och delade in dem i sex olika motivkategorier, skålgropar (ä), skepp (s), människor (m), djur (d), fotsulor (f) och cirkelkors (c). Därefter genomförde han en enkel och överskådlig syntaktisk motivkombinationsanalys och kunde då visa att det endast var 35 av 64, drygt hälften, av alla möjliga motivkombinationer som kunde beläggas i Kville. Detta jämfördes sedan med Upplands hållbilder (Kjellén 1976), där i stort sett samma motivkombinationer återfanns. Och kanske mer intressant, det var sammanlagt 25 specifika motivkombinationer (av 64) som hade undvikits i både Kville och

Uppland. Det var endast åtta kombinationer i Kville som inte använts i Uppland och tre där som inte använts i det förra området (Nordbladh 1980: 37). En motivkombination som älvkvarnar, skepp, människor, djur och fotsulor (således äsmdf-) kunde dokumenteras i 13 fall i Kville, medan flera steg i denna kombinationsmöjlighet aldrig uppträdde för sig (t ex -smdf-, --mdf-, -sm-f-, -s-df-, --m-f- och -s--f-), vilket rimligen ligger bortom slumpens skördar. Nordbladhs (1980: 38) konklusion av detta blev ”att glyfer tillhöriga flera kategorier anbringats i uppsättningar och ej ”styckevis”, vilket kan tolkas som att de olika motiven på en håll huggits vid ett och samma tillfälle (t ex Marstrander 1963: 74f, 78, 1964: 161ff), och/eller att redan närvarande motiv strukturerat hur och vilka motiv som kunde adderas på en håll (Nordbladh 1980: 35). Ytterligare en slutsats utav detta torde vara att motivens bakomliggande mening och innebörd inte ligger förborgade i de enskilda motiven själva utan att denna istället bör sökas i relationen till andra motiv. Hållbilderna uppträder som fasta ”kodade” kombinationer. Den motivfetischism som jag ovan spåret tillbaka till tankefiguren om ”hällristarens primitivism” kan därför ifrågasättas.

För att leda bort resonemanget från den motivfetischism som diskuterats ovan är det av vikt att försöka se på den sydsandinaviska hållbildstraditionens ”stil” och ”komplexitet” på ett annorlunda sätt. Ett förhistoriskt fenomenens ”komplexitet” är inget av naturen givet och inte heller avslöjar det något i sig om de förhistoriska samhällenas ”utvecklingsnivå”, vilket länge var ett axiom inom arkeologin (jfr diskussionen ovan). Trattbägarkeramik kan visserligen betraktas som ”finare” ur ett estetiskt och kvalitativt perspektiv än keramik från äldre bronsåldern och den kan även anses som mer komplex i det att den uppträder i fler fyndkontexter och käriformer, samt i distinkta stilgrupper. Få eller inga arkeologer skulle dock idag framföra tankar om att trattbägarsamhällena var mer ”komplexa” än bronsålderns utifrån detta enskilda förhållande. För hållbildernas vidkommande är vissa lokaler mer komplexa än andra och vissa motiv varierar mer och ingår i fler motivkombinationer än andra, men vad finns det för bakomliggande orsaker till detta?

Inom etnoarkeologin, en forskningsdisciplin som är dåligt företrädd på svenska universitet, har dessa frågor ingående studerats de senaste 25 åren, studier som i detta sam-

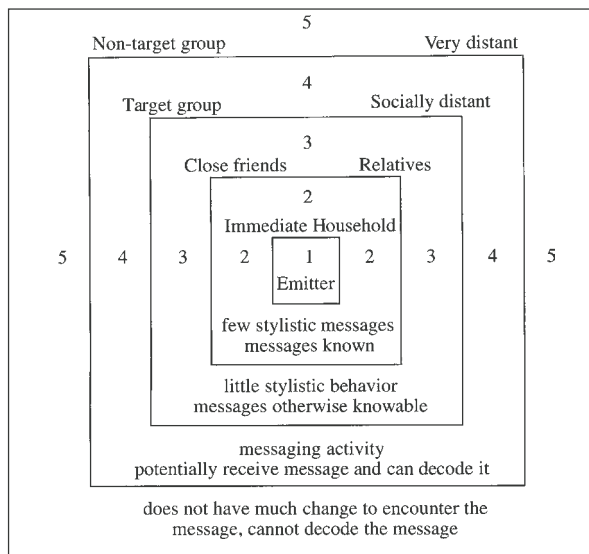


Fig 4. *The target groups of stylistic messages.*
Omarbetad efter Wobst 1977.

manhang kan äga ett visst intresse. Jag är dock inte intresserad av att finna några goda "piece meal analogies" som kan överföras till föreliggande material (Orme 1981). Snarare strävar jag efter att finna andra utgångspunkter för att betrakta den sydkandinaviska hållbildstraditionen, för att i slutändan kunna diskutera denna ur ett epistemologiskt och kosmologiskt perspektiv.

En studie som kan tjäna som ett sådant medium är Martin Wobsts artikel "Stylistic behaviour and information exchange" från 1977. Wobst fastslog där att stilanalyser alltid funnits med i arkeologens diskussioner kring förhistorien utan att stilen *i sig* tillskrevs någon egentlig mening (Wobst 1977: 317). Antingen ansågs den som självklar, som intäkt för en kulturs "utvecklingsgrad" (som hos Nilsson, Holmberg och Brunius), som en kronologisk skillnad mellan olika föremål (som hos Montelius och Ekholm), som intäkt för en rumslig separation av olika folkgrupper i förhistorien (som hos Kossinna, Hodder och Gjessing), eller som funktionella skillnader mellan olika artefakter (som hos Binford, Schnittger och Almgren). Wobst var skeptisk till detta förfarande i det att stilen betraktades som en slutprodukt av "kulturellt beteende" istället för något som bidrog till att konstituera detta "beteende" (Wobst 1977: 318).

Wobst problematiserade stilbegreppet och fann att stilen

användes för olika ändamål i olika sammanhang (Wobst 1977: 323, Tab 1, även Hodder 1982; Conkey 1990 m fl). Senare har Roe (1995) kunnat räkna upp minst 150 etnografiskt belagda orsaker till att stilistiska skillnader uppträder. Det kan därför vara berättigt att iaktta en viss försiktighet angående överförandet av orsakssammanhangen bakom liknande skillnader. Wobst fastslog dock att det finns en gemensam underliggande princip bakom dessa uttryck och frågan varför stilistiska skillnader uppträder och reproduceras inom ett samhälle. Han menade att den komplexitet som ett fenomen uppvisar är översättningsbar till den informationsmängd som människor velat förmedla via bruket av olika symboler (Wobst 1977: 319ff). Den materiella kulturens stilistiska komplexitet kan därmed relateras till människors sociala praxis, där komplexiteten ökar med antal inblandade parter och den informationsmängd som förmedlas. Denna praxis accentuerades även vid platser och händelser där människor som inte har kontakt på en daglig basis möts (fig 4), om vi följer Wobst (1977: 322ff, se även Hodder 1982; Bradley 1991).

Ett exempel på detta är hur olika hållbilder var relaterad till förmedlingen av en esoterisk kunskap i reproducerandet av olika sociala kön hos olika grupper av aboriginer i Australien, en av de få platser på jorden där olika hållbilder ännu kan studeras ur ett antropologiskt perspektiv. Så har bland annat Robert Layton påpekat att det finns en överensstämmelse mellan hållbildernas komplexitet och utformning och den mening som är möjlig att tolka in i ett motiv. Ju enklare ett motiv eller en håll med bilder utformats desto fler meningar var/är det möjligt att tillskriva denna, och följaktligen, ju mer varierad och komplex desto färre möjligheter till en mångtydig tolkning av dess meningsinnehåll (Layton 1992, 1995). Ett motivs mening kan därmed antagas bli mer specifikt formulerad med en ökad komplexitet och när det avsiktligt relateras till andra motiv. Det senare är enligt min mening ett sätt för "ristaren" att specificera den mening som denne velat förmedla genom hållbilda mediet. Innebörden med ett enskilt motiv kan därför variera efter vilket sammanhang det uppträder i, men genom att relatera det till andra motiv kan meningen ringas in. Meningen med ett enskilt motiv ligger därmed inte förborgat i motivet självt utan det formuleras och "byggs upp" genom det enskilda motivets relation till andra motiv.

Utifrån detta går det att formulera några antaganden inför föreliggande studie. Som Nordbladh (1978a/b, 1980) föreslagit förut kan ett motiv eller en hållbildsyttas komplexitet sägas stå i förhållande till det meningsinnehåll som ”ristaren” velat förmedla. Ett enkelt motiv har sannolikt kunnat göras av en mängd olika anledningar, i en mängd olika sammanhang som sedan tillskrivits en mängd olika meningar. Därav följer att ett enskilt motiv kan ges ett flertal ”korrekta” tolkningar, de är mångtydiga och motsägelsefulla såväl i sin samtid (Tilley 1991) som bland efterkommande och nutida uttolkare (Burström 1989, 1993). Ett exempel är det vanligaste motivet inom den sydkandinaviska hållbildstraditionen, skålgropen, som uppträder i flest sammanhang och ingår i flest kombinationer med andra motiv. Skålgropen utgör en ”grundbult” som länkar samman olika motiv med varandra. I Nordbladhs (1980: 38) ord:

”I ovan redovisade 2 kombinationsgrupper kan iakttagas, att skålgropsglyfen blir viktig för att konstituera grupperna. Därmed blir skålgropstecknet någonting fundamentalt för hur olika glyfkombinationer kommer till. Den enkla formen behöver ej vara konsekvens av enkelt semantiskt innehåll”.

Kontentan av detta blir att ju mer komplext ett motiv eller en bildyta är desto mer direkt formulerad är dess meningsinnehåll. Och ju enklare ett motiv utformats, likt skålgropen, desto större frihet och möjlighet var det, och är det, att tolka in ett mångtydigt meningsinnehåll. Detta kan jämföras med den mening som är möjlig att tolka in i en enkel symbol som ett kors (†). Det enkla och universella utförandet av korset gör att det kan ligga till grund för en rad olika diskurser och förmedling av information genom bruket av en och samma grundform. Korset kan beroende på stil och utförande tillskrivas en mängd olika meningar som alla äger relevans i sitt specifika sammanhang (jfr fig 4): röda korset, olika former av kristna bekännelseinriktningar (fig 5), ett bejakande (rätvänt) eller förnekande (uppochned) av en kristen identitet, ett apotek, och så vidare. Kombinerar denna symbol med andra motiv, som en Jesusfigur synes i vart fall kopplingen till röda korset och apoteket att blekna. Adderas sedan ytterligare en törnekrona, Maria och Maria Magdalena, de två

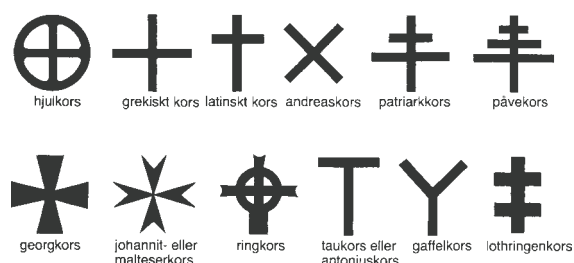


Fig 5. Olika former av kristna kors och deras konnotationer. Efter Bonniers Stora Lexikon 1985.

lärjungarna, Pontius Pilatus, två rövare, etc, synes mening och symbolik framträda klarare och den tidigare meningspluralismen reduceras betänkligt.

Nordbladhs prolog till en strukturalistisk tillnärmning av hållbildsmaterialet tillskrivs vanligen stor betydelse för hållbildsforskningen i Skandinavien (senast Hauptman Wahlgren 2000), men detta har inte satt nämnvärda spår i synen på det enskilda motivet som meningsbärande objekt. På så sätt lider hållbildsforskningen ännu av den primitiva tankefigurens objektcentrering och motivfetischism. Det är även svårt att påvisa några egentliga försök till att följa upp Nordbladhs prolog. Ett självlysande undantag utgör Chris Tilley (1991, 1994, 1999) båda studier över hållbilderna i Nämforsen i Ångermanland och Tisselskog i Dalsland, där Nordbladhs metod ligger till grund för tolkningarna (se även Hesjedal 1990; Grønnesby 1998).

I eftertankens kranka blekhet har Nordbladh (1999) nyligen uttryckt en del självkritik, främst för att denna förnekat hållbildsfenomenet en historicitet. Samma kritik har även riktats mot Tilley (1991) strukturalistiska tolkningar av hållbilderna i Nämforsen (se Baudou 1993, 1997; Forsberg 1993; Malm 1993; Lindqvist 1994, jfr Bolin 1999). Nordbladh finner även själva kontextbegreppet problematiskt eftersom det mer eller mindre tas för givet utan någon närmare diskussion om vad som konstituerar detta begrepp (Nordbladh 1999: 20):

”Today context no longer seems to be in itself a sort of gigantic object, a solid background against which performances take place. Context has been conventionalised, emptied of its strength and productive powers...

context appears to be just a loose, unstable, active and moving phenomenon as the object chosen to be observed... Structural analysis helps to find patterns and relations, but it restrains the possibilities to demonstrate changes and it reduces the observed to one class only”.

Nordbladhs självkritiska bemärkning upprepas ofta som en utav strukturalismens stora svagheter (senast Hauptman Wahlgren 2000): problemet att studera förändringar över tid och att analyserna allt som oftast reduceras till att sätta upp förutsägbara bipolära motsatspar, såsom hög : låg :: norr : syd :: man : kvinna :: torr : våt, och så vidare. Det är även svårt att påvisa studier som analyserat relationen mellan hållbilderna som ett socialt och religiöst medium och hur detta är relaterat till andra delar av bronsålders samhälle (se dock Goldhahn 1999a för ett försök). Detta blir påtagligt i Tilleys (1999) senaste analys av hållbilderna i Tisselskog. Här omvandlas motiven till “ettor” och “nollor” där frånvaron respektive närvaron av olika motiv på en håll, det vill säga hur de olika motiven kombineras, används för att blottlägga en bakomliggande syntax. Utifrån det ovan sagda borde olika syntaktiska kombinationer reflektera en mer specificerad mening och innebörd för olika motiv i respektive sammanhang. Denna mening och innebörd är inte av naturen given, utan det är något som måste *tolkas*. Tilley använder sig dock inte av detta synsätt utan vidmakthåller den från primitivismen nedärvda tankefiguren att de enskilda motivens mening står att finna i det enskilda motivets egna konnotation. För Tilley (1999: 147f) är ett solmotiv ännu ett solmotiv. Ett utslag av detta är att varken de syntaxer som han återfinner eller de enskilda hållbildsmotiven tolkas gentemot andra samtida material från Dalsland eller övriga Skandinavien (jfr Larsson 1997; Kaul 1998; Goldhahn 1999a). Tilleys tolkningar hämtar i stället näring i analogier till brittiska neolitiska monument och spridda antropologiska studier (Tilley 1999: 138ff). På så sätt behandlas inte hållbilderna i Tisselskog som visuella meningsbärande fenomen som ingått i ett specifikt socialt och kulturellt sammanhang, utan de behandlas snarare som lösrivna texter som kan läsas och förstås utifrån kännedomen om andra texter som också de är ryckta ur sitt sammanhang (se Janik 1999 för vidare kritik). Detta menar jag är som att gå över ån efter vatten.

I motsats till Tilley undviker Nordbladhs att tillskriva de enskilda motiven någon betydelse i sin avhandling från 1980. Som han uttrycker det i ett annat sammanhang: ”My research has been a study of petroglyph research rather than a study of petroglyphs” (Nordbladhs 1978b: 209), ett vetenskaplig motto han förblivit trogen (t ex Nordbladhs 1981, 1986, 1987, 1989, 1995, 1999, 2000).

Själv anser jag att kritiken som riktats mot strukturalismen på många sätt är berättigad, men den grundar sig delvis på en grov missuppfattning som förväxlar denna som *teori* och *metod*. Lévi-Strauss (1969: 7) förnekade kategoriskt att strukturalismen var en ”filosofisk doktrin” eller ”teoretisk ut-saga” om människan och hennes psyke. Däremot ansåg han den vara en utmärkt *metod* för att studera detta fenomen. I korthet: kritikerna förväxlar Lévi-Strauss utsagor om det mänskliga psykets orsak med hans utsagor om dess verkan. Själv beskrev han sin metod på följande vis:

- “(1) define the phenomenon under study as a relation between two *or more* terms, real or supposed;
- (2) construct a table of *possible* permutations between these terms;
- (3) take this table as the general object of analysis which, at this level only, can yield necessary connections, *the empirical phenomenon considered at the beginning being only one possible combination among others*, the complete system of which must be reconstructed beforehand” (Lévi-Strauss 1964: 16, min kursiv).

Om vi tar detta som en metodisk programförklaring till föreliggande analys och omtolkning av Almgrens mantelhypotes får detta vissa implikationer som förhoppningsvis också kan komma till rätta med några av Nordbladhs självkritiska anmärkningar. Först: För att kunna studera ett fenomen och relatera detta till två *eller fler* “uttryck” (1 ovan) är det av vikt att vi tillskriver dessa uttryck någon form av *mening* annars riskerar forskningen om olika hållbilder att bli en tämligen nutidsfixerad syssla - närmast en form av “malmeriansk filateli”. Det är inte nog att betrakta hållbildsmotiven som neutrala ettor och nollor och förklara deras betydelse i ett forntida epistemologiskt och kosmologiskt laddat system med att det föreligger dolda strukturer. Att vissa motiv kombine-

ras och att andra inte gör det. Detta bör stå som en utgångspunkt i en analys, inte som en slutpunkt. Vidare: Nordbladhs resultat i sin avhandling kan ha uppstått på grund av en alltför grov modernistisk kategorisering. Det är till exempel uppenbart att en motivkategori som "djur" rymmer flera olika betydelsenivåer och konnotationer, för det får anses som sannolikt att ett hästmotiv hade en annan innebörd än en huggen hjort, räv, eller ko. Det är inte ens självklart att ett hästmotiv hade samma mening i olika sammanhang och i kombination med olika motiv.

Med detta som utgångspunkt blir det av vikt att relatera hållbilderna till någon form av kosmologi och social praxis. Vidare får det anses ha betydelse hur en syntax struktureras och konstrueras på en håll, eller annorstädes, motivens inbördes förhållande måste betraktas som en viktig och meningsfull variabel (2 ovan). Till sist: En strukturalistisk analys utan utsagor om det studerade fenomenets struktur och *mening* kan aldrig bli meningsfull. Det är också av vikt att inte förlora sig i den upprättade syntaxen utan att studera andra möjliga uttryck för samma föreställning (3 ovan). Symboler är mångtydiga fenomen som ingår i komplexa epistemologiska ramverk vilket gör att samma föreställning kan uttryckas på olika sätt. En struktur, även en kosmologisk sådan, är alltid öppen för olika former av omförhandlingar. Att alternera symboler eller en specifik symbols relation till andra symboler måste därför ses som en aktiv akt att försöka ändra eller förändra symbolens tillskrivna mening och innebörd. Symboler är på samma gång strukturerande som omstrukturerande vilket avspeglar att de är involverade i en social makt-diskurs som formar, omformar och omformas av olika sociala aktörer och deras handlingsstrategier (Giddens 1984; Barrett 1994).

Detta perspektiv är en direkt utmaning till den gängse centreringsen till enstaka motiv inom skandinavisk hållbildsforskning. Så länge ett motiv, till ett exempel ett skepp, antas besitta en mening i kraft av sig självt, oavsett sammanhang, kan tolkningarna av detta skepp bli oändligt många och långa (jfr Artelius 1996). Så var det troligen redan under bronsåldern. Om vi istället menar att skeppet får sin mening efter dess kontext, var och när det huggits samt *genom skeppets relation till andra motiv*, står vi inför helt andra utmaningar. Ett skeppsmotiv kan då tänkas ges olika betydelser genom

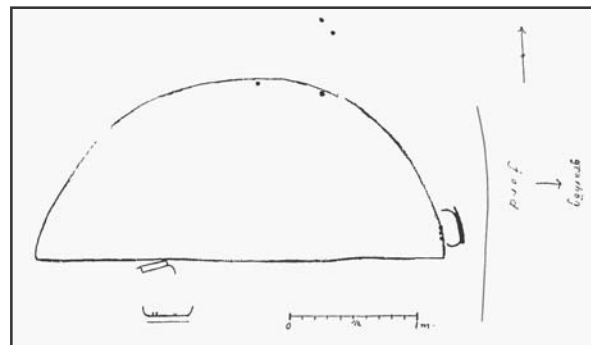


Fig 6. Mantelmotivet från Yttergånsta. Omarbetad efter Einar Kjelléns dokumentation. Pilen markerar norr.

hur det kombineras med andra motiv på en håll och det sammanhang det uppträder i. Skeppets innebörd specificeras på så sätt genom att kombineras med andra motiv. Det är detta synsätt jag valt att anförtro föreliggande studie.

Åter till mantlarna

Look at the sun, sinking like a ship...

Robert Zimmerman

För att en omtolkning av Almgrens klädmodeshypotes skall kunna bli meningsfull är det av vikt att studera detta motivs relation till andra motiv och att tillskriva denna relation någon form av *mening*. Ett incitament till omtolkningen finner vi hos Einar Kjellén som redan 1939 föreslog att dessa mantelmotiv var relaterade till en kosmologisk föreställning som beskrev solens gång på himlens valv, en tanke som även uttryckts av Worsaae (1882: 113) tidigare (ett tack till Flemming Kaul för denna hänvisning). En form av kosmologiska mantlar således. Kjellén (1939: 92f) diskuterar här mantelmotivet från Yttergånsta i Uppland (fig 6):

”Som ett bidrag till tydningen av denna svårförståeliga figur, vartill endast en motsvarighet torde finnas bland de svenska ristningarna, skall följande försök till förklaring ges. Hällristningarna antagas ju numera vara ett uttryck för bronsåldersfolkets fruktbarhets- och solkult med skeppet - det oftast förekommande tecknet - som avbildning av solgudens farkost. Föreliggande figur vill jag med

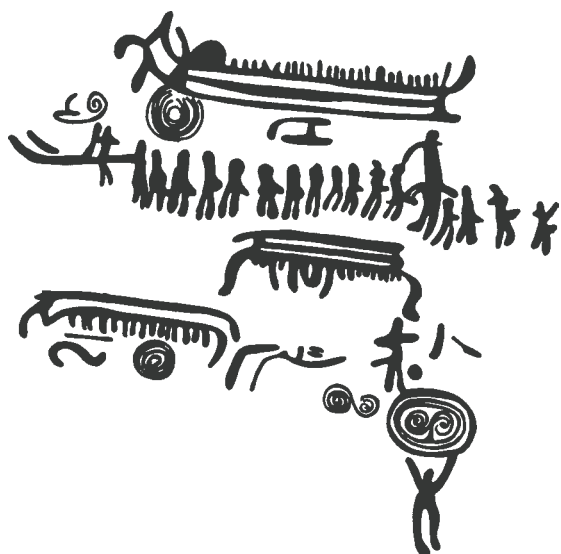


Fig 7. Hällbilden från Ekenberg i Östergötland - exempel där det uppochnedvända skeppsmotivet uppträder i Norrköpingstrakten. Skeppen är utförda i samma stil och hällen är helt plan varför perspektivförskjutningen framstår som "omotiverad". Omarbetad efter Burenhult 1973.

tanke på det stora formatet helst tänka mig även ha en förebild av stora dimensioner. Jag kan nämligen inte gärna tänka mig att ett obetydligt föremål, som ristaren ville avbilda, lades upp i sådant jätteformat som ifrågasvarande. I anslutning till vad som nämnts kan det, som ristaren ville avbilda, tänkas vara solens bana på himlavalvet och dess väg åter under jorden. För detta talar där jämte figurens orientering i Ö-V och skeppet vid spetsen mot öster, visade att där går solen upp. En primitiv människas uppfattning av solens väg torde knappast ha kunnat tecknas på annat sätt".

Som vi ser var tanken om den "primitive ristaren" även närvarade hos Kjellén. Vi ser dock hur hans tolkning försökte relatera mantelfiguren till andra motiv på samma häll. Vad som saknas i Kjelléns framställning är dels en mer specifik diskussion om hur denna häll är strukturerad. Dels så saknas det en mer övergripande diskussion om hur bronsåldersmänniskan uppfattade sin plats i kosmos och hur denna kosmologi kom till uttryck inom denna hällbildstradition och bronsålderns övriga ikonografi.

Innan vi går vidare med det senare kan det vara på plats att se närmare på mantelfiguren från Yttergånsta. Enligt Kjelléns dokumentation och fältanteckningar återfinns den på en häll i direkt anslutning till en gravhög (Kjellén muntligen 1999). Av hans dokumentation framgår att mantelmotivet ackompanjeras av tre skeppsmotiv och en handfull skålgropar (fig 6). Det som genast fångar mitt intresse är hur skeppen avbildas i förhållande till mantelmotivets längdaxel. Det konturhuggna skeppet direkt under manteln verkar vara avbildat uppochned medan skeppet till höger om mantelfiguren avviker i och med att det har ett totaluthugget skrov och att dess rörelseriktning är vridet 90° i förhållande till de övriga skeppsmotiven. Om vi vill ta den eller de som huggit in dessa motiv på allvar så finner jag det svårt att inte ta fasta på att:

- detta rör sig om en medveten komposition,
- att motiven är relaterade till varandra, samt
- att en tolkning av motivens mening borde ta hänsyn till detta.

Utöver detta finner jag det svårt att anamma tanken om att mantelfiguren här egentligen avbildar ett substitut av ett reellt manteloffer till en icke synlig, men manlig, gudom (Almgren 1960: 19ff). För om så vore fallet, vad gör skeppen på denna häll? Skeppsoffer till en osynlig skeppsgud?

Det uppochnedvända perspektivet som skeppsmotivet under mantelmotivet uppvisar kanske kan ge oss en ledtråd? Det är i själva verket ganska vanligt förekommande för motiv från denna hällbildstradition och det tycks speciellt gälla olika skeppsmotiv. Både i Uppland och Norrköpingstrakten är de uppochnedvända skeppsmotiven mycket vanligt förekommande (se Coles 2000: Fig 19, 24, 38, 43, 48, 50B, 51, 66, 76?, 81, 99, 110; Nordén 1925: Pl XVII, XIX, XXXIV, XXXVI, LI, LII, LX, LXXII, LXXIX, LXXXVI, LXXXVIII, CI, CXIV, CXV, CXVIII, CXX, CXXIII, CXXV, CXXVII, CXXX, m fl, fig 7), men detta har sällan eller aldrig ådragit sig något större intresse. Går vi till den antropologiska litteraturen och dess koppling till olika hällbildstraditioner finner vi att detta sätt att strukturera ett eller flera motiv ofta är relaterat till att uttrycka ett alternativt medvetandetilstånd (trans alternativt en liv : död dikotomi) och/eller en föreställ-

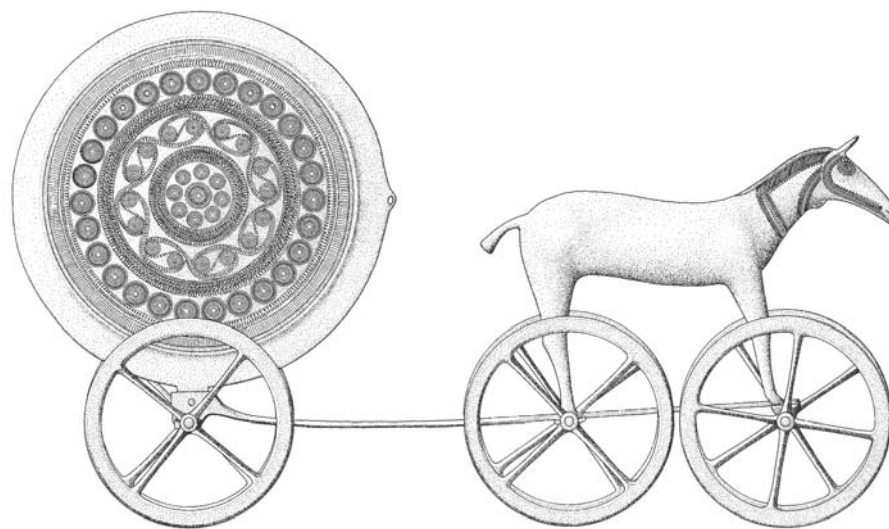


Fig 8. *Trundholmsvagnen* (efter Aner & Kersten 1976).

ning om andra parallella världar till vår (Lewis-Williams & Dowson 1988, 1999; Clottes & Lewis Williams 1998; Whitley 2000). Ibland förklaras det senare som ett dödsrike, en farlig och ogästvänlig plats som ofta beskrivs som en spegelbild av de levandes värld: solen går upp i väst, vattendrag rinner uppåt, träd växer nedåt, ofred är förbytt mot fred, och så vidare (t ex Eliade 1959, 1964). Victor Turner har hävdats att detta uppochnedvända perspektiv även återspeglar sig i själva strukturen av olika ritualer, där kända förhållanden ofta förvänds till att uttrycka sin motsats. Ett exempel på detta är att samhällets sociala struktur tidvis uttrycks annorlunda i ritualen där dess antistruktur istället framhävs (Turner 1969, se även Bloch 1992). Om dessa tankegångar appliceras på hållbilderna från Yttergånsta skulle det uppochnedvända skeppsmotivet vara helt avsiktligt och avspegla en föreställning om ett skepp som färdas i underjorden eller i ett dödsrike. Den nära kopplingen till en gravhög som Kjellén påpekat förstärker detta antagande. Skeppet till höger, som avviker i och med sitt totaluthuggna skrov, verkar markera en liminal gräns mellan underjorden och de levandes värld medan skålgroparna däröver tycks vara relaterade till den inhuggna mantellinjen, eller himlajorden om ni så vill (fig 6). Kompositionen i Yttergånsta tycks därmed be-

skriva en kosmologisk tredelning som skiljer mellan underjorden, de levandes värld och en himmelsfär där ovanför. Att på ett liknande lättvindigt och tämligen okritiskt sätt tillskriva ett enskilt fall som motiven i Yttergånsta en generell mening som sedan appliceras på alla mantelfigurer är tämligen meningslöst och som att falla offer för egen kritik. För att ändå ge detta lite vetenskaplig stadga måste vi kunna se dessa motiv och deras inbördes struktur upprepas och, inte minst, sätta detta i relation till bronsålderns kosmologi. Låt oss först ta oss an det senare.

Det finns inga enkla grepp att tillgripa när vi söker en förståelse kring bronsålderns kosmologi. I ett annat sammanhang (Goldhahn 1999a, 2000) har jag föreslagit att denna ofta uttrycktes genom en kosmologiskt laddad triad av sol-, häst- och skeppssymboler som konnoterar mot en tredelad världsordning som olika kosmologier tenderar att uttrycka (se Eliade 1959, 1964 härom). Solsymbolen skulle då konnotera mot den övre världen, hästsymbolerna till de levandes värld och olika skeppssymboler mot underjorden, vilket även kompositionen i Yttergånsta tycks implicera. Hästen intar här en viktig mellanställning, som en länk som förenar den övre världen med underjorden.

Hästens magiska kraft i olika ritualer och myter är ett

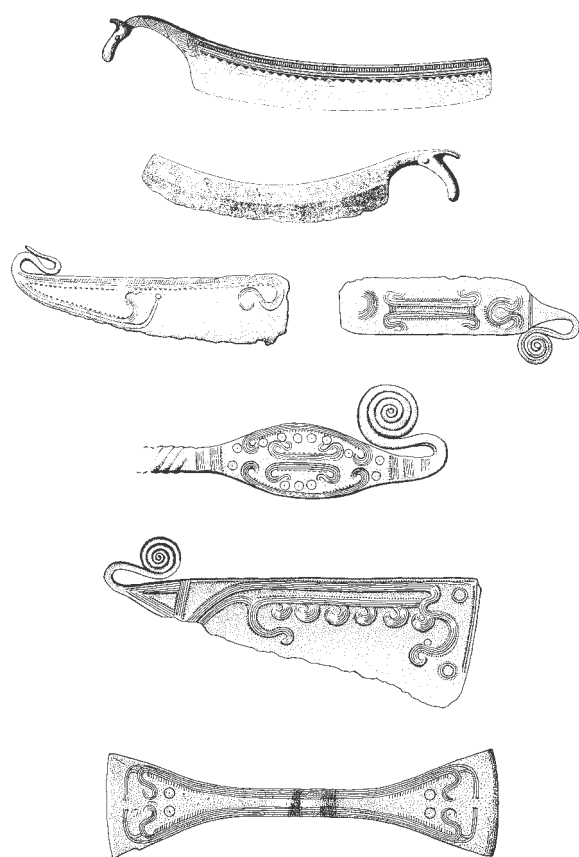


Fig 9. Exempel på rakknivar från skandinavisk bronsålder. Överst två rakknivar, period II respektive III, med hästhuvud från äldre bronsålder (Montelius 1917: No 930, 1013). Omarrangerade efter Montelius 1917. Skala 1:1. Därefter exempel på det uppochnedvända skeppsperspektivet på bronsföremål från yngre bronsåldern. I sedvanlig läsordning: två rakknivar, en halsring, rakkniv och sist en utfälld pincett (Kaul 1998: No 173, 168, 37, 44 och 161). Omarrangerade efter Kaul 1998.

välkänt fenomen över hela Europa under brons- och järnålder (se Goldhahn 2000 med referenser) och det är flera saker som tyder på att hästen även intog en viktig roll i bronsålderns kosmologi. Tanken går ofrånkomligt till solskivan från Trundholm som allt sedan 1900-talets början intagit en prominent ställning för vår förståelse om bronsålderns kosmologi (fig 8, Aner & Kersten 1976). Fyndet från Trundholm består av tre komponenter, en solskiva prydd med koncentriska cirklar och spiraler som dras av en förspänd häst. Både solskivan och hästen är placerad på en sexhjulig vagn.

Vagnen verkar vara sekundär till de senare eftersom de förra förbundits med varandra genom ett snöre som löpt från främre delen av solskivan till hästens hals. Trundholmspjäsen dateras vanligen till tiden omkring 1400 före vår tideräkning (fvt), Montelius period II.

Trundholmspjäsen har tolkats i ljuset av det samtida Rigvedaeposets första boks 130:e hymn, vilken statuerar att solen reinkarnerades var morgon med hjälp av en mytologisk häst - "Låt fuxarna föra dig hit liksom de leder solen, såsom de dagligen för hit solen" (citerat efter Larsson 1996: 21, se även Larsson 1997, 1999; Kaul 1998). Denna tolkning stärks av det faktum att den ena sidan av Trundholmspjäsens solskiva har varit beklädd med en tunn guldfolieplåt, när ekipaget liksom solen på himlen färdas från vänster till höger. Den andra sidan, när pjäsen färdas åt vänster, har varit obearbetad och med tiden mörkfärgad. Detta kan tolkas som en dag och natt sida som ämnar beskriva solens dagliga reinkarnation (senast Kaul 1998, 1999), vilket även kan studeras på andra kultföremål från bronsåldern (Randsborg 1993: 104).

Vi känner två klara paralleller till Trundholmspjäsen vilka båda har återfunnits i Skåne (Goldhahn 1999a: 168). Det är även lätt att finna motsvarigheter till detta kultföremål i hällbildernas värld. I flera fall ses en inhuggen linje förbinda solsymbolen med ett förspänd hästmotiv liksom fallet med Trundholmspjäsen (Kaul 1999). Sammantaget vittnar detta om en välspredd kosmologisk föreställning under bronsåldern, utan att vi för den skull behöver förneka att det förekom regionala skillnader mellan olika (hällbilds-) områden.

Att döma av andra arkeologiska sammanhang, som depåer, gravar och boplatsfynd, var hästen inte ett domesticerat djur under slutet av senneolitikum och den initiala fasen av bronsåldern. Vilda exemplar jagades och åts under senmesolitikum och tidigneolitikum, men sedan försvinner hästbenen ur det arkeologiska källmaterialet. Runt 1500 fvt dyker hästen upp igen, men nu som ett djur med symboliska och metaforiska konnotationer. Sett ur ett större perspektiv verkar detta avspegla skillnaden mellan vild- och tamhäst (Sherratt 1997; Aaris-Sørensen 1998; Goldhahn 1999a, jfr Østmo 1997) vilket även kan vara en av anledningarna till att husen nu börjar förses med stall och att de uppförs med en *treskeppig* arkitektur (Olausson 1998; Årlin 1999). När hästen

återintroduceras förändras dess tillskrivna mening och djuret får en högst påtaglig mytisk och kosmologisk konnotation. För att bara nämna ett exempel på detta: på Apalleboplatsen i Uppland så beblandas inte häst- och andra tamdjurs ben under boplatsens äldsta fas. Hästbenen visar heller inga osteologiska spår som tyder på att de har använts i olika jordbruksaktiviteter. Istället uppvisar hästbenen tydliga slaktspår och de deponeras i kollektivt betenade avfallshögar, vilket kan tolkas som om hästen omgavs av ett religiöst och rituellt tabu (Ullén 1994, 1996).

Det är flera olika omständigheter som stödjer denna tolkning. Hästen är det enda djur som mig veterligt förekommer som plastiska motiv på olika bronsföremål under äldre bronsålder. Vi har redan berört den kända Trundholmsspjäsens och dess paralleller, men här vill jag även fästa uppmärksamheten på de rakknivar i brons med hästhuvuden som vi känner från ett stort antal manligt attribuerade gravar (fig 9). I dessa rakknivar återfinns vi återigen den kosmologiska triaden: den guldskinande metallen (sol), med ett handtag i form av ett hästhuvud (häst), samt rakknivens form som starkt minner om profilen av ett skepp (Kaul 1995, 1998: 130-57, 1999, fig 9).

Under yngre bronsålder ändras denna kosmologiska symbolik och den framställs allt mer ikonografiskt: sol-, häst- och olika skeppssymboler framställs nu direkt på rakknivarna som ornamentik. Vi ser alltså en (menings-) förskjutning från rakknivens form till dess (menings-) innehåll. Samtidigt tillkommer andra motiv, såsom fåglar, fiskar och ormar. Flemming Kaul (1998, 1999) har diskuterat hur dessa symboler är relaterade till samhällets kosmologi och uppkomstmyt om solens återfödelse. Utifrån rakknivarnas ikonografi har han studerat hur sol-, häst- och skeppsmotiv kombineras och argumenterar för att detta avspeglar en forntida uppkomstmyt om solens gång över himlens valv (fig 10). Solen återföddes var morgon i öst med hjälp av en springare. Därefter fortsatte solen sin resa med hjälp av olika mytologiskt laddade djur. Vid dagens slut äntrade solen dödens rike i underjorden där olika skepp väntade på att återföra solen till öst, varpå morgonen kunde randas igen. Notera hur solen, hästen och skeppet förenas i en *axis mundis*, en mytologisk triad som på ett metaforiskt plan sammanvävde de olika kosmologiska sfärerna. Eftersom vi kan belägga denna triad re-

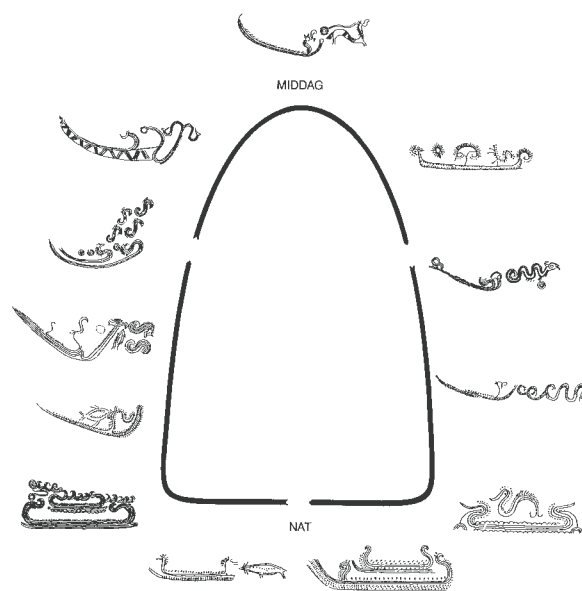


Fig 10. Rakknivarnas beskrivning av den kosmologiska återfödelsen. Också här går det studera den kosmiska tredelningen mellan den övre världen, de levandes värld och en underjord. Efter Kaul 1998.

dan under bronsålderns andra period, i Trundholmsspjäsens och rakknivar med hästhuvuden, verkar det som om bronsålderns kosmologi höll sig tämligen intakt i närmare tusen år.

Det är intressant att notera att rakknivarna uteslutande återfinns i gravsammanhang, vilket med tanke på den omtalade Trundholmsspjäsens skulle kunna tolkas som om det förelåg ett starkt metaforiskt samband mellan re/produktionen av samhällets makro- och mikrokosmos, mellan samhällets kosmologi och eskatologi (Goldhahn 1999a Kap IX, 2000). Följer vi den inslagna linjen återfinns vi en tredelad världsuppfattning under bronsåldern och som metaforiska länkar mellan dessa sfärer återfinns vi en kosmologiskt laddad triad av sol-, häst- och skeppssymboler (jfr fig. 10):

Den övre världen : De levandes värld : Underjorden
 Himmel : Jord/Sten : Vatten
 Sol : Häst : Skepp
 Återfödelse : Liv : Död
 Framtid : Nutid : Dåtids
 Grav : Hus : Depå

Det var förmodligen genom att sammanföra dessa kosmolo-



Figur 11. Ett utav de mest besynnerliga och intressanta exempel där sol-, häst- och skeppssymboler förenas i ett och samma objekt är de dryckesuppsättningar som påträffats i Boeslunde (denna bild) och från Lavindsgaard Mose från Rønninge Sogn på Fyn i Danmark. Det senare fyndet består av 11 dryckesbägare som påträffades i en nedsänkt amfora i underjorden. Alla bägare är framställda i en solglänsande guldmetsall. Bägarna uppvisar en rund solliknande form vilket förstärks av ikonografin på bägarens botten. Ut ur dryckesbägarens kropp skjuter en skeppsstäv som är omlindad med guldtråd. Stäven avslutas med ett pryddligt hästhuvud. Likheten med hästhuvudprydda skeppsstävar från brons- och hållskepp är slående. Form och mening är sammansmälta till en osepurerbar helhet där de enskilda delarnas konnotation är förenade till en större och mer vittgående helhet: En kosmisk triad. Endast vår fantasi i kombination med den materiella kulturens vittnesbörd och kontext sätter den gräns för vilka sammanhang denna dryckesuppsättning kan tänkas ha ingått i (efjer Capelle 1974).

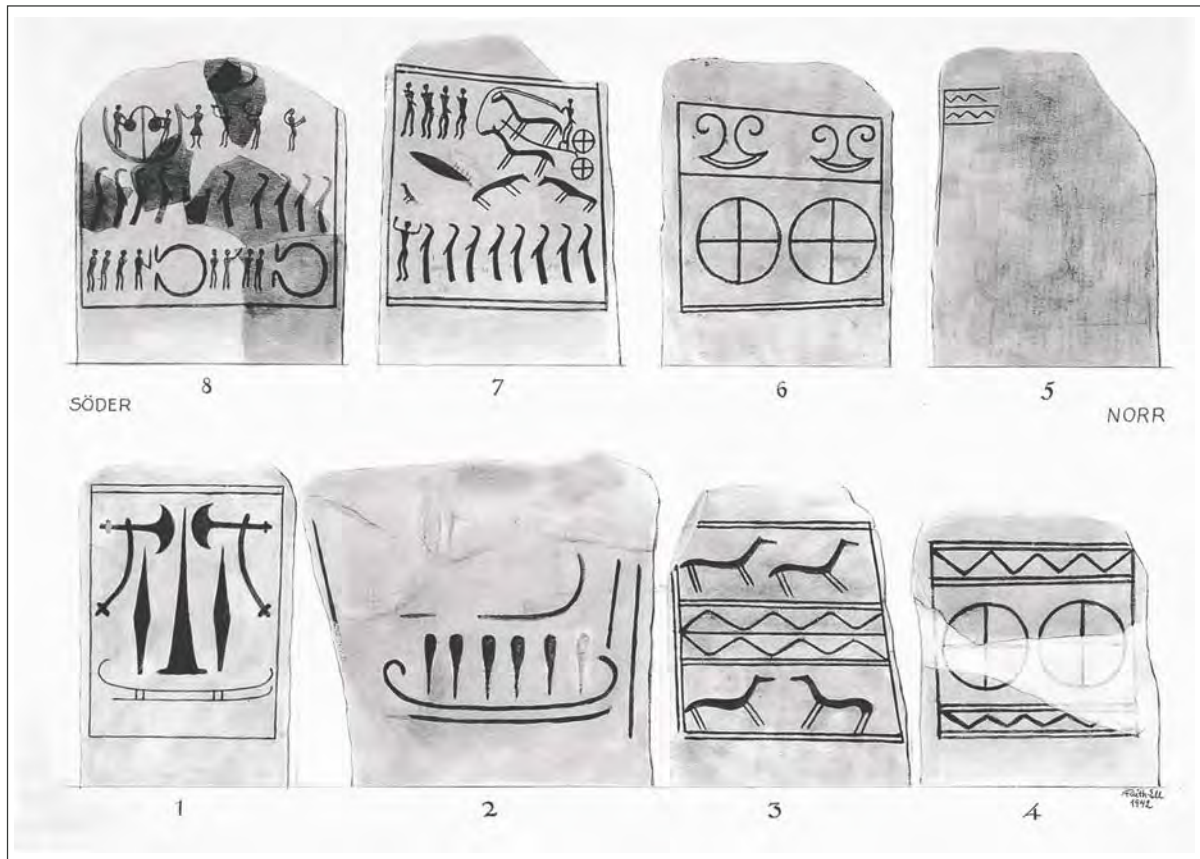
giska konnotationer i ett och samma föremål som detta erhöi sin symboliska laddning (se Eliade 1959, fig 11). I rakkni-varnas fall avspeglas detta i att de enbart uppträder inom ett begränsat fält, i manligt attribuerade gravritualer som sannolikt sammanvävde reproduktionen av samhällets makrokosmos med dess mikrokosmos (se Goldhahn 1999a, 2000 för ett mer utförligt exempel). Det är därför ingen överraskning att vi även återfinner det uppochnedvända skeppsperspektivet som ikonografi på olika bronsföremål från yngre bronsålder (fig 9). Antal återgivningar av skepp med alterne-

rat perspektiv, där det ena skeppet är uppochnedvänt gentemot det andra, är i själva verket så stort att det närmast framstår som en regel än ett undantag (se Kaul 1998)! Detta framställs på tre olika sätt. Dels genom att kontrastera rakkni-vens form som minner om en skeppsiluett med det ikonografiskt återgivna skeppsmotivet, dels rent ikonografiskt där skepp ställts mot skepp, köl mot köl så att säga, och dels så framställs detta genom de ”vikta” skeppsmotiv som är vanliga på både pincetter, rakknivar och på olika halsringars ändplattor (vad Kaul kallar ”folded ships”, fig 9). Det är frestande att tolka detta som en återfödelsemetafor som åter-speglar en liknande föreställning som diskuterats för det uppochnedvända skeppet i Yttergånsta.

En intressant iakttagelse i detta sammanhang är att den föreslagna kosmologiska tredelningen även kan studeras i några av våra mest kända gravbilder från äldre bronsålder. Låt oss först vända oss till den mest omskrivna graven av dem alla, Bredarör i Kivik, och presentera en omtolkning av dess ikonografi (fig 12-13). I Klavs Randsborgs (1993: 118) inflytelserika arbete om denna mångbottnade grav påpekar han att ”the orientation and position of the images seem to have significance, or at least to be deliberate”. Randsborg menar att Kiviksgravens ikonografi uttrycker en förbisedd kosmologisk dimension vilket korresponderar mot en holistisk ”shamanistisk” uppdelning av världen i tre kosmologiska sfärer:

”Above, the world of light (thereby the sun) and the human world, especially the élite male domain. Below this follows ”nature” in the form of creatures subordinate to man. At the bottom, the land of the moon, the night (and death)” (Randsborg 1993: 120).

Jag är i stort sätt enig i denna kosmologiska grunduppdelning som avspeglar sig på flera sätt i Kiviksgravens ikonografi om vi följer Randsborg, främst i den tredelade zonindelningen på häll 3, 4, 7 och 8 (fig 12). Det är speciellt de senare hällarna, 7 och 8, som tilldrar sig Randsborgs intresse och liksom Sven Nilsson (1872: 72-82) och Arthur Nordén (1917, 1926, 1930, 1942) föreslagit förut (se även Almgren 1927, m fl), tolkar han dessa hällars ”iconology” som en deskription av hövdingens gravläggning i Kivik:



Figur 12. Hällbilderna från Bredarör i Kivik. Observera att den nedersta raden av hällar är vridna 180° så att de här vänder sig mot betraktaren istället för in mot den gravlagde individen (jfr fig 13). Efter Harald Faith-Ell ATA/Stockholm. Ej i skala.

”Below on slab (8), therefore, we may have (A), the nether country whose entrance (perhaps in the form of a barrow) the dead are led through. Also from the nether country (A/B) the birdlike cowled women in the frieze above are guided to the newly dead person in the cist, who has not yet reached the land of the dead (A) from the land of the living (C). Above on the left, in the land of the living - (C) - is perhaps a depiction of single combat, as at the princely feasts and games so familiar, for example, in representation on richly decorated situlae of the late Hallstatt period” (Randsborg 1993: 120).

Randsborgs övriga iakttagelser och tolkning av denna fascinerande grav är minst lika intressanta och som det följande skall visa så baserar jag min omtolkning i mångt och mycket på hans analys. Jag vill betona att jag för det mesta är enig i hur denna ikonografi bör läsas och att jag här står i tacksam-

hetsskuld till Randsborgs ”läsning”, men medan han förlitar sin tolkning på de enskilda hällarnas ikonografi, vill jag mer betona helheten och relationerna mellan de olika delarna (jfr diskussionen ovan). Den största skillnaden ligger i att jag anser att ikonografin i Kivik bör förstås utifrån bronsålderns kosmologiska och eskatologiska föreställningar som, enligt min mening, sammanvävdes av den kosmiska triaden av sol, häst- och skeppssymboler. Min utgångspunkt är att gravrummets orientering korresponderar mot den kosmologiska tredelningen - den övre världen : de levandes värld : underjorden, medan gravrösets runda form appellerar till den kosmiska återfödelsen - öst : födelse : vår :: syd : liv : sommar :: väst : döende : höst :: nord : död : vinter (fig 13).

Liksom fallet med hällbilderna i Sagaholm har de i Kivik troligen varit inneslutna och inkapslade i monumentet efter det att gravritualen avslutats. Den slutna kontexten innebär därmed att motiven på hällarna ristats vid ett och samma

tillfälle. Kontexten är så att säga slutförhandlad och har där-
efter inte varit tillgänglig för några omförhandlingar. Hällarnas
inbördes ordning och motiv har diskuterats ingående av ett
flertal forskare och skall inte upprepas här (se Randsborg
1993: 11-34). Den mest accepterade ordningen på hällarna,
och som jag skall försöka visa genom min tolkning - den
enda rimliga ordningen, framgår av figur 12.

Triaden av sol-, häst- och skeppssymboler återfinns vi
på gravkammarens östra vägg (fig 13).

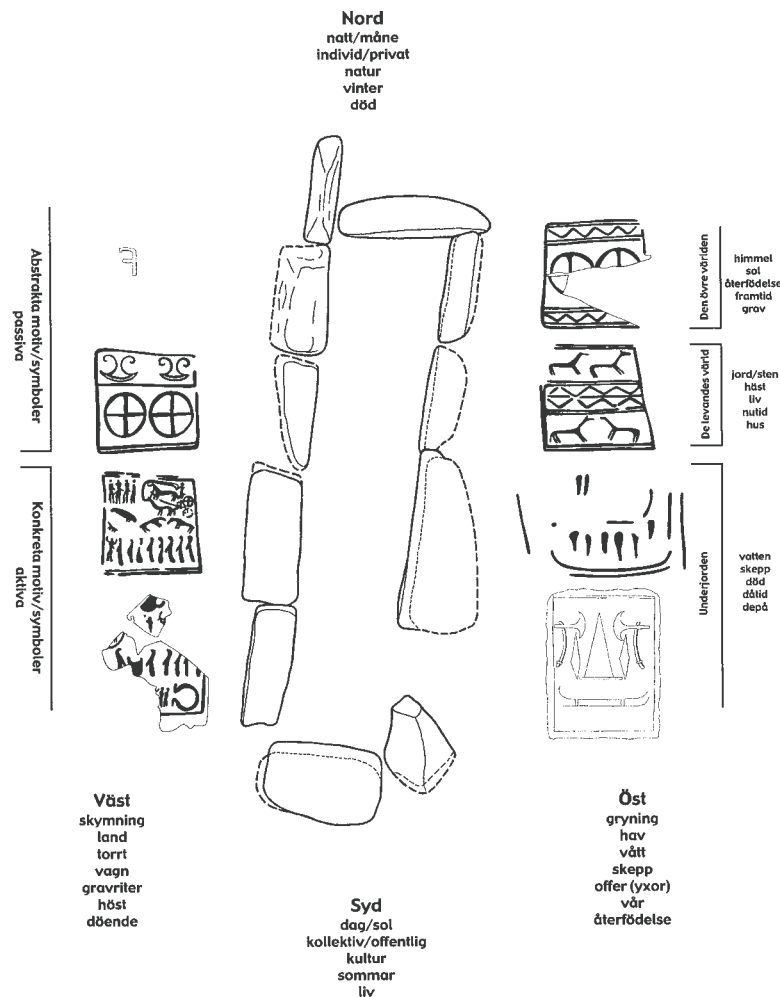
Angående hästarna på häll 3 är Randsborg (1993: 120)
inne på att de "might [...] signify the horses which pull
respectively the sun and moon", men han lämnar oss utan
råd hur detta bör förstås. Några ledtrådar lämnas i det fak-
tum att gravrummet var orienterat i nord-sydlig riktning
och att de flesta motiv som har en rörelseriktning, männis-
korna på häll 7 och 8, tre av fyra hästar på häll 3, samt
skeppen på häll 1 och 2 om vi följer Randsborg, orienterar
sig mot syd (fig 12). Spridningsbilden av ben och föremål i
graven, samt analogier till liknande gravar, gör det troligt att
den avlidne vilat med huvudet i norr. Det är här vi återfinns
de mer abstrakta motiven och symboler som konnoterar mot
ett modernt naturbegrepp: solsymbolerna på häll 4 och 6,
hästarna på häll 3 och de olika vågmönster som kan antas
beteckna vatten eller olika liminala gränser (häll 3, 4 och 5).
Randsborg (1993: 111ff) har även föreslagit att de övre
abstrakta (yx-?) motiven på häll 6 skall konnotera mot må-
nen. Hällarna i söder kontrasterar mot dessa abstrakta motiv
i hällkistans norra halva i det att de alla framställer konkreta
motiv och symboler, såsom skepp, yxor, spjutspetsar (?) och
en konisk hatt (?) på häll 1, två skepp på häll 2, samt en
hästförspänd vagn med förare, processioner, musikanter och
människor involverade i gravläggningsritualen på häll 7 och
8. Samtliga motiv i södra halvan av gravrummet har därmed
sin referens i kulturellt "producerade" föremål och/eller ritua-
ler och ceremonier som utförs av människor i grupp. Denna
del av gravrummet konnoterar följaktligen mot det moderna
kulturbegreppet (fig 13). Därmed inte sagt att dessa be-
grepp inte skulle äga giltighet under Kiviksgravens samtid!

Vi skönjer här en klar uppdelning mellan motiven i norr
och söder, men också mellan dem i öst och väst (fig 13).
Motiven i norr är alla abstrakta och passiva, till exempel
hästarnas benställning på häll 3, medan de i söder är kon-

kreta och aktiva, till exempel vagnsmotivet med förspända
hästar på häll 7. I sydväst återfinns vi scener från gravritua-
len och människor som tydligt är aktivt involverade i olika
ceremonier. Även symbolerna i sydöst på häll 1 och 2 tillhör
den offentliga kollektiva sfären vilket bland annat framgår av
skepps- och yxmotiven. Skepp framförs alltid kollektivt och
avbildas oftast utan avvikande individer under äldre brons-
ålder. Liknande kultyxor som avbildas på häll 1 återfinns
oftast nedlagda parvis i olika offerdepåer, i underjorden, eller
så ses de frambäras i offentliga processioner som på de kända
hällarna i Simris (se Althin 1945; Burenhult 1973).

En konsekvens av detta blir att de abstrakta motiven i
norr tillhör den privata och individuella sfären, de återfinns
närmast den gravlagde individen vilket kanske kan tolkas
som att symbolernas egentliga mening och innebörd var en
personlig och esoterisk kunskap. Ansågs de mer kosmologiskt
laddade symbolerna i norr som en esoterisk kunskap knutna
till enskilda invigda individer? Ansågs denna kunskap av
"naturen given" och gudomligt sanktionerad (av en solgud)?
Var det i så fall genom de offentliga och kollektiva ritualerna
och ceremonierna som den kosmologiska ordningen skulle
återställas efter den förres frånfälle (Goldhahn 1999a, 2000)?
Med tanke på att de abstrakta solsymbolerna återfinns i norr
är det frestande att föreslå att solen befinner sig med den
döde i dödsriket, i väntan på att "fuxarna" och skeppen skall
återföra honom med den stundande gryningen i öst (graven
är tydligt manligt attribuerad, både genom de fynd som
framkom vid utgrävningen 1931 som genom gravens iko-
nografi). Placeringen av den kosmologiska triaden i grav-
rummets östra vägg, där den livgivande solen går upp, kan
därför inte vara en tillfällighet (Randsborg & Nybo 1984;
Randsborg 1993).

Om solen befinner sig med den avlidne i dödsriket är det
troligt att det var med hjälp av den kosmologiska triaden av
sol-, häst- och skeppssymboler, som alla återfinns i grav-
rummets östra vägg ut mot havet i Kivik, som den avlidne
skulle återfödas och bringas åter till människorna. Det är här
solen dagligen reinkarneras från sin nattliga skeppsfärd och
bringas åter till de levandes värld med hjälp av sina springare.
Följaktligen är det här vi återfinns två av gravens fyra sol-
motiv, fyra av sex hästmotiv, och samtliga skepps- och yxmotiv
(som ofta återfinns deponerade i olika våtmarker). Grav-



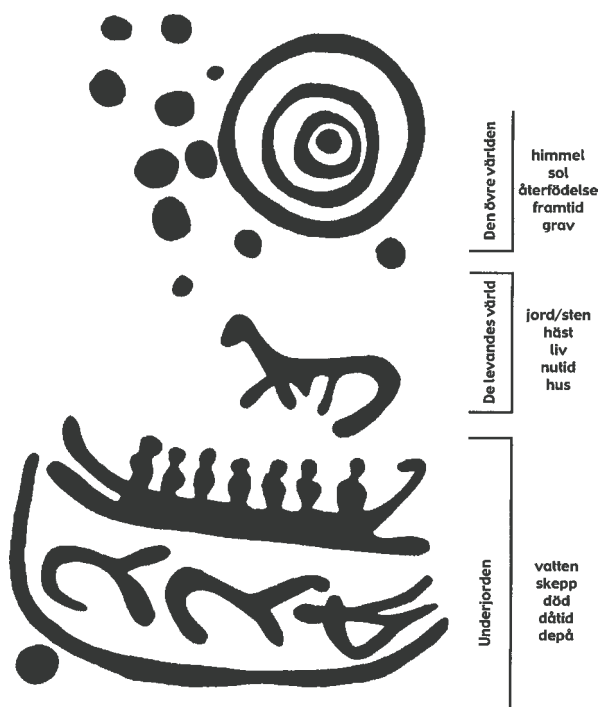
Figur 13. Kivikgravens struktur tolkad utifrån bronsålderns kosmologi och eskatologi. Omarbetad efter Meusel (1777, häll 1 och 5), Burenhult (1973, häll 2-4, 6-8) och Randsborg (1993, hällkistan). Bilden är arrangerad så att norr korresponderar med sidans övre kant. Ej i skala.

rummets östra vägg bör därför sammankopplas med den kosmologiska triaden av sol-, häst- och skeppssymboler och läsas från norr till söder. Vi återfinner då solmotiven överst på häll 4, i norr, varpå häst- och skeppsmotiven följer i tur och ordning på häll 3 respektive 2 och 1 (fig 13). Häll 3 och 4 bildar då en helhet, närmast som en allegori av Trundholmsvagnens förspända häst och solskiva (jfr fig 8, 12).

Förutom mot den kosmologiska triaden konnoterar även hällkistans östra sida mot gryning, hav, vått, skepp, yxor och offer, samt vår och återfödelse i stort. Den västra å sin sida återfinns mot land och kännetecknas av den förra sidans

motsats, skymning, land, torrt, vagn, gravritter, höst och döende. Det är här solen lämnar de levandes värld för sin nattliga färd för att kunna återfödelse följande morgon. Det framstår därför som "logiskt" att det är här vi återfinner scener av människor som verkar vara involverade i den avlidnes hädanfärd och stundande återkomst (fig 13).

Att den kosmologiska triaden i Kivik inte är en ren tillfällig ansamling av symboler utan inbördes logik framträder tydligt om vi jämför denna ikonografi med andra samtida gravbilder från den nutida svenska östersjökusten. Först vill jag rikta vår uppmärksamhet på den minst lika fascinerade



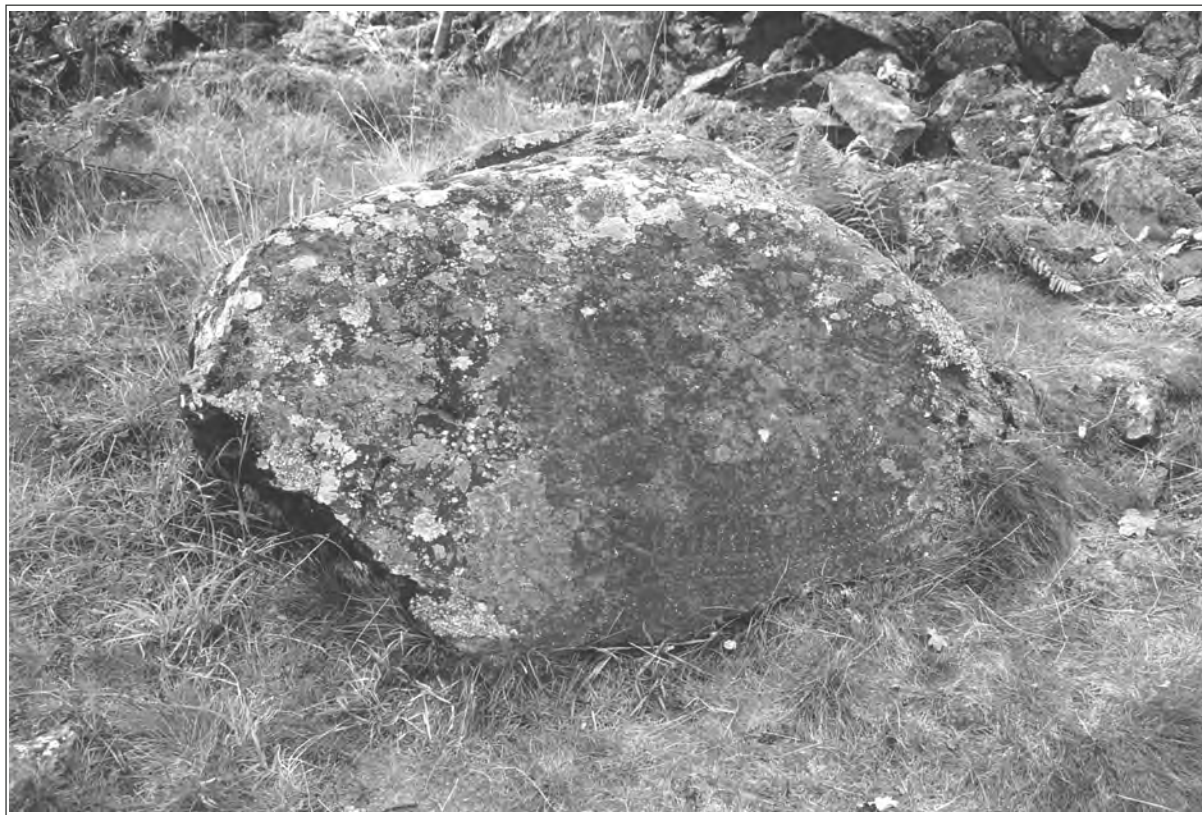
Figur 14. Klintastenen tolkad utifrån bronsålderns kosmologi och eskatologi. Efter foto hos ATA/Stockholm och omarbetad dokumentation hos Burenhult 1973. Ej i skala.

Klintastenen från Öland (Arne 1917; Gurstad-Nilsson & Nilsson 2000: 84ff, fig 14). Den återfanns 1915 liggande i ”en gammal gravhög, omkring 18 m. i diameter” med ”den breda flatsidan nedåt, ej fullt övertäckt av jord” (Arne 1917: 196f). Gravhögen som var kraftigt skadad av senare tids vägbyggen visade sig innehålla rester av två störda gravar, ”rester av ett barnskelett” som återfanns liggande ”på en stenplatta”, samt en vuxen individs båda lårbena som av allt att döma låg *in situ*. Runt omkring dessa låg ”en mängd smärre kalkstenshällar, tämligen vårdlöst hopkastade” där Arne även återfann ”ben av hund, häst och nötkreatur” (Arne 1917: 197). Då den vuxne individens båda lårbena låg parallellt ”i riktning mot sydväst” låter det oss anta att det rört sig om en primär gravsättning i en hällkista med en huvudsaklig nord-sydlig riktning, liksom i Kivik.

Klintastenen är omkring 1.2 meter hög och 0.5 meter tjock. Formen är mycket intressant, närmast som en ”hoptryckt” mantelfigur som mäter omkring 0.7 meter i botten och 0.5 meter upp till (fig 14). Hela stenen är lätt rundad

och översållad med ett 150-tal skålgropar som återfinns på samtliga av stenens sidor (Arne 1917: 198). Framsidan verkar närmast flathuggen och avplanad med hjälp av prickhuggningar innan de olika motiven huggits in. Detta intryck förstärks av att det löper en fint huggen bård från stenens nedre högra hörn, till dess nedre vänstra, upp längs denna långsida. Detta är mycket märkligt och mig veterligt känner vi endast två paralleller till detta, förutom den välkända Kiviksgraven rör det sig om en gravhäll från Sagaholmsgraven, häll 6 (Wihlborg 1978; Randsborg 1993; Goldhahn 1999a). Även i den senare graven återfinns vi den kosmologiskt laddade triaden av sol-, häst- och skeppssymbolik, men eftersom jag redogjort för detta på annat håll ber jag att få hänvisa läsaren dit (Goldhahn 1999a; 2000). Likhetererna med den förra graven förstärks ytterligare av de sju inhuggna människofigurerna på skeppsmotivet som med sina stiliserade droppformade kroppar och huvuden liknar skeppet på häll 2 i Kivik (fig 12, 14).

Motiven på Klintastenen består förutom av talrika skål-

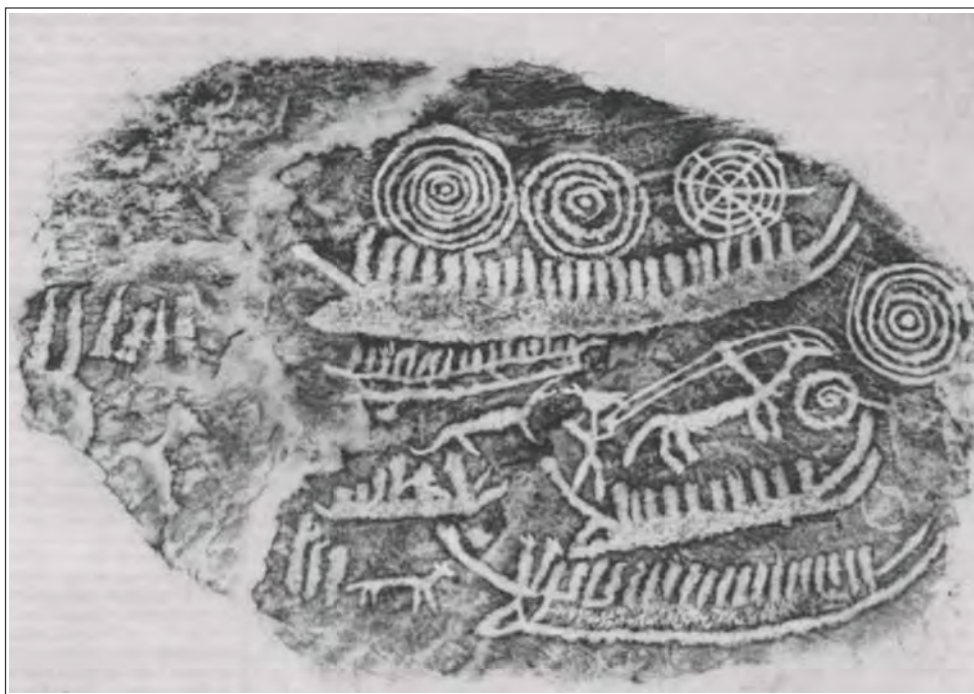


Figur 15. Utrikestenen från Lofta sn Småland. Foto: Joakim Goldhahn 2000.

gropar av ett totaluthugget skeppsmotiv, tre koncentriska cirklar arrangerande runt en skålgrop, tre hästmotiv samt något som ser ut som en liggande (avliden?!) människa. Även här återfinner vi den kosmologiska triaden och världsliga tredelning som diskuterats ovan (fig 14). De koncentriska cirkelarna är adderade överst, som sig bör, konnoterande den övre världen med himmel, sol, återfödelse, framtid och grav. Där under ses en ensam häst, konnoterande mot de levandes värld och jord/sten, liv, nutid och hus (stallning!). Nederst på hällen återfinner vi två fält, liksom fallet med den östra gravväggen i Kivik, som båda konnoterar mot underjorden. Längst ned ses kanske den avlidne själv liggande framför två parställda hästar som vänder sig mot höger (jfr häll 8 i Kivik där den döde har antagits avbildad på väg in i sin egen grav). Också de parställda hästarna känner vi från Kivik och Sagaholm. Strax där ovanför ses ett ensamt skepp som orienterar sig mot vänster från betraktaren, vilket konnoterar mot vatten, skepp, död, dåtid och depå. De förlösande hästarna

befinner sig här, liksom i fallet med Kivik, med den döde i dödsriket i väntan på att återfödvas. Samma triad, samma kosmologiska narrativ som i både Kivik och Sagaholm (Goldhahn 1999a, 2000).

Ytterligare en påminnelse om denna kosmologiska tredelning återfinner vi på den ofta bortglömda Utrikestenen från Lofta sn i nordöstra Småland (fig 15). Den hittades under inventering för den ekonomiska kartan i slutet av 1970-talet och registrerades som en "hällristning på löst block". *Om* och *hur* denna varit relaterad till andra fornlämningar är inte klarlagt (Magnusson 1989). Vi vet inte heller i vilket väderstreck stenen ursprungligen orienterat sig i. Utrikestenen återfinns dock i ett utav Östersjö kustens hållbilds- och fornlämningstätaste områden (Widholm 1998). Den ende som mig veterligt genomfört en dokumentation av denna märkliga sten är Dietrich Evers som publicerade ett frottage av motiven i en artikel från 1988 i tidskriften "Populär Arkeologi" (ett tack till Tommy Anders-



Figur 16. Evers dokumentation av Utrikestenen. Efter Evers 1988.

son i Tisselskog för denna för mig så väsentliga referens). Dokumentationen är mycket intressant (fig 16). Främst för att vi återfinns en indelning av monoliten i tre kosmologiska sfärer som vi redan diskuterat för Kivik och Klinta-steinen, men även för det att vi här återfinns en procession med "fågelkvinnor" som vi känner från Kiviksgravens häll 7 och 8! Utrikestenens procession synes så träffsäker i sin stil att det inte är uteslutet att dess förebild måste sökas i Kivik (jfr fig 12, 16).

Enligt Evers frottage består Utrikestenens huvudsakliga syntax utav fyra koncentriska cirklar (möjligen skall de två övre karakteriseras som en dubbelspiral vilket i andra sammanhang skulle ge en period II datering) och en ringfigur, fem skeppsmotiv vilka alla utom ett har totaluthugget skrov, samt en plöjningsscen med ett tydligt avbildat häst- och människomotiv. Där bakom står ytterligare en djurfigur. Vi finner processionen av "fågelkvinnor" centralt placerad intill vänster kant. Ytterligare några streck som skulle kunna föreställa tre människofigurer och en hund (?) är placerade centralt på bildsyntans nedre kant. Liksom i Kivik löper tömmarna från hästen i plöjningsscenen till mannen i en fint huggen båge över hästens huvud (fig 12, 16). Samtliga motiv

har en rörelseriktning mot höger. På hällens ovansida återfinns ett dussintal skålgröpar.

Samma syntax återfinns i Utrike som i Kivik, Sagaholm och Klinta. Överst finner vi solsymbolerna, som i detta fall bärs upp eller seglar över de två översta skeppsmotiven. På höger kant ses en tydligt inhuggen solsymbol, solen i nedan (!), som liksom de avbildade häst- och människomotiven tycks befinna sig i de levandes värld. Möjligen markerar placeringen av solsymbolen till höger en liminal gräns eller tillstånd. Nederst på hällen ses några inhuggna skepp som färdas i samma riktning som de övriga motiven. Liksom den ovan diskuterade Klintastenen antar stenblockets framsida i Utrike samma grundform som de aktuella mantelmotiven.

Från denna korta genomgång står det klart att både solen, hästen och skeppet utgjorde tre viktiga och relaterade komponenter i bronsåldersmänniskans mytologiska förklaring om hur solen reinkarnerades var morgon. Vi finner även denna föreställning uttryckt i nära samband med olika individuella gravanläggningar från denna tid, vilket jag har tolkat som en dialektisk överensstämmelse mellan reproduktion av samhällets makro- och mikrokosmos (Goldhahn 1999a, 2000). Relateras dessa erfarenheter till de aktuella mantel-

figurerna finner vi flera intressanta överensstämmelser på hur den kosmiska triaden av sol-, häst- och skeppssymboler framställs under denna tid.

Av de aktuella mantelfigurerna är det endast manteln på den klassiska hållbildslokalen Simris 19 som uppträder i en direkt och nära relation till andra motiv som låter sig tolkas som en medveten komposition (Althin 1945; Burenhult 1973, 1980). Detta beror på att jag i skrivande stund inte haft möjlighet att studera mantelfigurerna från Nasseröd och Brantevik (Fredsjö 1969: 53, 1971; Strömberg 1985) och mantelmotiven från Uppland (Kjellén 1976; muntligen 1999; Kjellén & Hyenstrand 1977; Coles 2000). Mantelfiguren från Egna Hem i Norrköping (fig 1) kommenteras nedan.

Frågan om olika motivs relation är en tolkningsfråga som måste underbyggas med välgrundade argument och jag är försäkrad om att både tidigare och efterföljande forskare kommer att framlägga avvikande åsikter i ämnet. Göran Burenhult (1980: 92ff), till exempel, har använt sig av samma motiv som jag kommer att diskutera från Simris 19 för att framhäva en motsatt åsikt. Det som jag tolkar som en medveten komposition och som jag tror är ”samtida” och ”relaterade” motiv, anser Burenhult inhuggna med så pass avvikande och överlappande ”ristningsteknik”, vilket paradoxalt nog är lika med olika ”huggningstekniker”, så att de näppeligen kan vara samtida! En åsikt som han vidmakthållit sedan sin avhandling 1980 (senast Burenhult 2000, jfr Goldhahn 1999a: 155-76).

Simris 19 är en klassisk hållbildslokal som diskuterats sedan slutet av 1800-talet. Mest uppmärksammade är de många yxmotiven som flitigt använts i diskussionen om hållbildernas ålder (Althin 1945; 72ff; Marstrander 1963, Moberg 1970; Burenhult 1980; Malmer 1981 m.fl.). Mantelmotivet ligger lite avsides på lokalens västra del, mer eller mindre avskilt i rummet från den större ansamlingen av hållbilder mot öst (Althin 1945 Taf 1; Burenhult 1973: 41-49). Ser vi närmare på denna del av lokalen ackompanjeras mantelmotivet av ett tiotal skeppsmotiv varav minst tre är huggna med ett avvikande uppochnedvänt perspektiv som vi redan känner från mantelmotivet från Yttergånsta och från Kauls bronsskeppsstudie. Ett skeppsmotiv, till höger på figur 17, är tydligt totalhugget medan ett annat till vänster



Figur 17. Mantelfigur från Simris 19. Omarbetad efter Burenhult 1973.

är tydligt konturhugget. Det stora flertalet skepp är små och oansenliga, därmed inte sagt att de är oviktiga och ointressanta. Utöver skeppsmotiven återfinner vi två hjulkors till vänster om mantelfiguren där hällen är tydligt (brand-?) skadad (fig 18). Vidare finner vi en ormfigur intill det uppochnedvända skeppsmotivet i mantelns mitt, samt en inte helt oviktig hästfigur som sammanfaller med mantelfigurens nedre hörn till höger. Enligt Burenhults (1980: 93, Fig 30) analys är mantelfiguren tillkommen vid ett senare skede än hästmotivet eftersom det tydligt skär övre detta djur. Tidsspannet mellan de olika motiven är dock svårt att sia om och kan rent teoretiskt spänna från en minut till flera hundra och tusen år. Min bedömning att de är ”samtida” vilar på det faktum att överskärningar i själva verket är ovanligt och att dessa kan ha helt andra orsaker än kronologisk divergens, men även på det faktum att vi här återfinner samma kosmologiskt laddade triad av sol-, häst- och skeppsmotiv som diskuterats ovan. Nu ser vi denna uttryckt i en direkt relation till ett mantelmotiv.

Både hästmotivet och solsymbolerna i Simris markerar den liminala övergångsfas som den kosmologiska tredelningen så tydligt påvisat i Kivik, Sagaholm, Klinta och Utrike. Antyder det uppochnedvända skeppet i mantelns mitt en närvaro i dödsriket? I så fall vems? Markerar hästens placering den stundande återfödelsen i öst? Vi kan fördjupa och, troligen, fördunkla oss i liknande resonemang och detaljer i det oändliga men det viktiga i sammanhanget är kanske ändå den faktiska närvaron av den kosmologiska triaden av sol-, häst- och skeppsmotiv i direkt relation till ett mantelmotiv. Även det uppochnedvända skeppsmotivet finner jag värt att återigen påpeka eftersom detta även går igen i vårt



Figur 18. Mantelmotivet från Simris 19. Foto: Pebr Hasselrot® 1995.

sista exempel, mantelfiguren från Egna Hem i Norrköping.

Mantelfiguren på Egna Hem i Norrköping (fig 1) ligger liksom den i Simris avskild på bildytan. I detta fall på hällens krön. Enligt Burenhults dokumentation från 1973 så omges mantelmotivet av en gles krans av fot och solkors, vilka inte verkar vara arrangerade för att knyta an till detta motiv (fig 19). Denna bedömning är och skall givetvis vara subjektiv eftersom olika hällar dirigerar besökarens intryck på olika sätt. Liksom fallet med mantel från Yttergånsta så är dock ett flertal skålgropar arrangerade omkring denna (fig 19).

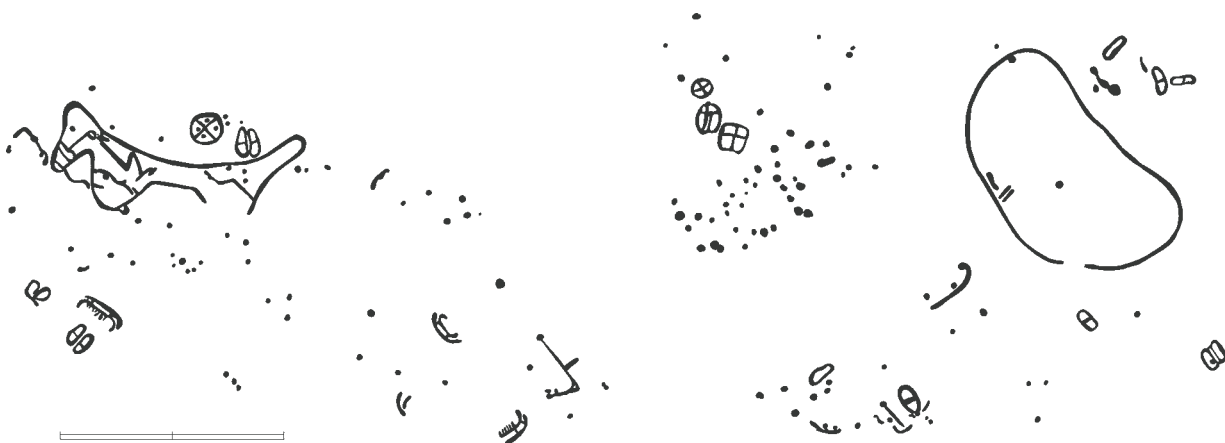
Lokalen i Egna Hem domineras av en över två meter lång och märklig djurfigur som emellanåt omskrivs som en ”ram- eller mantelfigur” (t ex Burenhult 1980: 78ff) eller som en hästfigur eller ”hästbild”. Den verkar närmast som en hybrid mellan dessa kategorier men det är lätt att se den som en stiliserad ”häst”. Nordén (1925: 101), som upptäckte lokalen 1921, menar att dess inre ornament återger ”ett för kultiskt ändamål smyckat djur”, vilket för tankarna till Utrikestenens plöjningsscen och Kiviksgravens vagnsprocession på häll 7 (se även Goldhahn 1999a: 72-74). Ett förhållande som styrker detta antagande, liksom mantelfigurens kosmologiska konnotationer, är att vi här återfinner den kosmologiska triaden explicit uttryckt i samband med den kosmiska tredelningen. För över hästmotivet återfinner vi ett fint hugget solkors med en skålgrop nätt placerad i vardera ”tårtbit”. Strax under dessa motiv, under hästmotivets markerade mage, återfinns ett skeppsmotiv. Liksom fallet med våra exempel från Yttergånsta och Simris, samt skeppen från Kauls rakknivs-

studie, är det inhugget uppochned! Eftersom hällen i Egna Hem sluttar markant mot norr verkar detta uppochnedvända perspektiv vara fullkomligt medvetet.

Vi ser alltså hur hällen i Egna Hem inte bara tycks konnotera mot den kosmologiska triaden, den är även *explicit* strukturerad efter de tre kosmologiska sfärerna som diskuteras ovan. När vi väl övergivet den från den primitiva tankefiguren nedärva motiffetischismen är inte bara solen, hästen och skeppet omöjliga att separeras från varandra, *närvaron av de olika motiven på en häll tycks även styra hur de skall relateras till varandra.*

De relationer och syntaxer jag diskuterat, bestående av sol-, häst- och skeppssymboler, måste betraktas som ovanliga rent generellt. Varken mantelmotiv eller gravbilder tillhör den vanligaste kategorin hållbilder, även om relationen mellan hållbild och grav nyligen tagits upp till en omprövning (Wrigglesworth 2000). I de diskuterade fallen kan vi även urskilja två olika principer att avbilda samma företeelser och här skulle jag vilja anknyta till Paul Ricoeurs (1978, 1981) grundläggande distinktion mellan ett konkret ”tolkande” symbolbruk och ett mer abstrakt ”metaforiskt” sådant. Det tolkande symbolbruket syftar främst till att specificera och reducera antalet meningar för en enskild symbol, medan det senare syftar till att integrera och relatera olika symbolers meningar till varandra (Goldhahn 1999a: 152f).

I exemplen ovan återfinner vi båda dessa former av symbolbruk. Dels flera fall av ett konkret tolkande symbolbruk där meningen bakom ett motiv tycks uttryckas genom att förena olika symboler i ett enskilt motiv, liksom fallet är med rakknivarna från period II och III där rakknivens metall/färg och form tycks avspegla den kosmologiska triaden av sol-, häst- och skeppssymboler. Vi återfinner även detta tolkande symbolbruk i ett flertal fall inom hållbildernas bildvärld där detta är mycket vanligt vad det gäller olika skeppsmotiv (fig 20, jfr fig 9). Därutöver så återfinner vi ett mer utvidgat metaforiskt och abstrakt symbolbruk där meningen med enskilda motiv inte framträder i kraft av motivet självt, utan där motivets mening i stället relaterar och byggs upp genom dess medvetna och konsekventa relation till andra motiv. I denna artikel är detta symbolbruk exemplifierat med de olika mantelmotivens kontext men också i gravbilderna från Kivik, Klinta och Utrike. I de förra exemplen är det



Figur 19. Hällbildsytan i Egna Hem, Norrköping. Omarbetad efter Burenhult 1973. Skalan är två meter.

enskilda motivets delar större än helheten, i det senare fallen är helheten större än delarna.

Avslutande anmärkningar

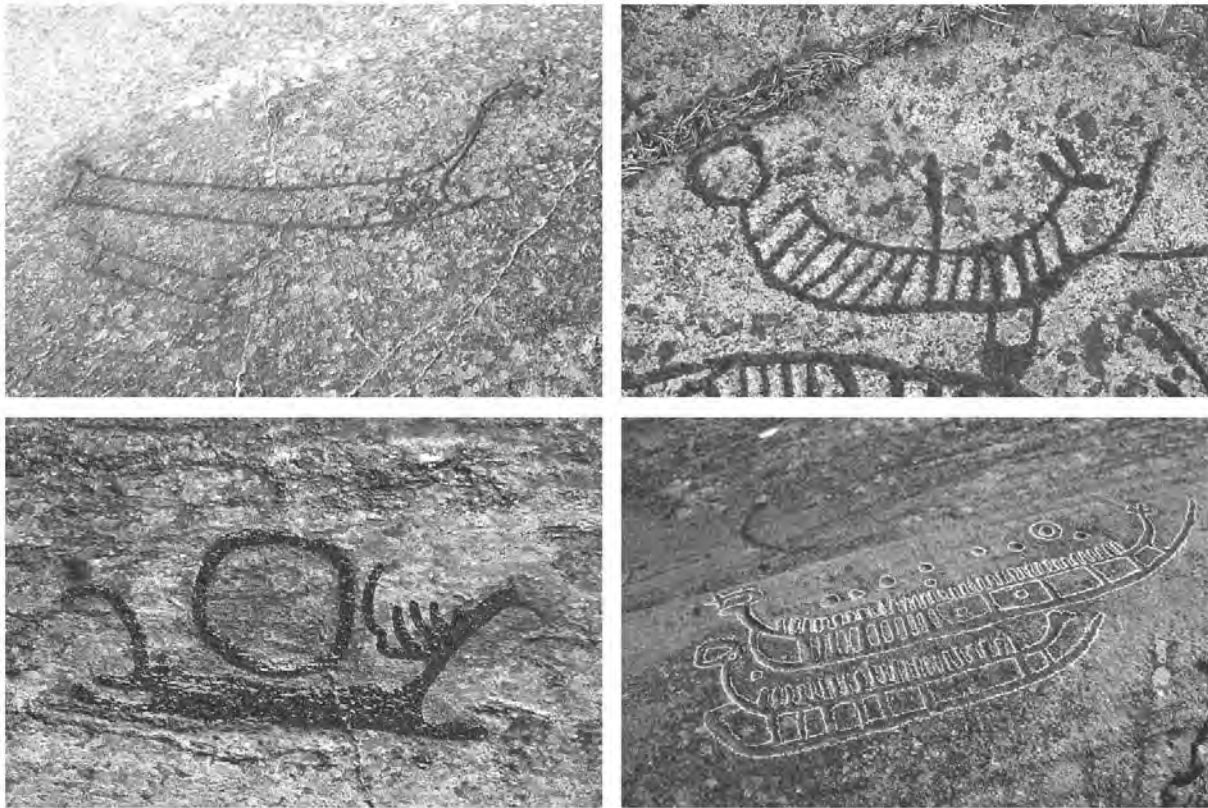
Motto: "The conclusion, in which nothing is concluded".
Gustaf Hallström

Meningen med denna utvidgade artikel har primärt inte varit att avhandla hur tanken om solens reinkarnation manifesterats på olika hällbilder under bronsåldern. Mitt främsta syfte har varit att belysa att tankefiguren om den primitiva konstnären som formulerades under 1800-talet och 1900-talets första halva ännu till vissa delar påverkar vårt sätt att behandla detta material. Främst yttrar sig detta i en objektcentrerad syn på de enskilda motiven såsom bärare på en egen mening i sig. Detta kan vara fallet, men meningen med ett enskilt hällbildsmotiv kan lika gärna sökas i dess relation till andra motiv. Vidare har jag velat demonstrera att det finns olika sätt att framställa samma föreställningsfenomen inom denna hällbildstradition, men också olika sätt att avbilda dessa föreställningar. Vi finner dels konkret tolkande framställningar där enskilda motiv tycks förena olika element som relaterar till en mytologisk föreställning om solens reinkarnation, såsom olika rakknivars form under äldre bronsålder samt skeppsmotiven från Horsahalla i Möcklerud och Ekenberg i Östergötland (fig 20). Det går även att påvisa

större metaforiskt komponerade kontexter som tycks reflektera samma föreställning. Här verkar de enskilda motivens mening stå att söka i relationen till övriga motiv på samma häll eller kontext. Tydligast kommer detta till uttryck i Kiviksgravens kosmologiska ikonografi, med dess olika paralleller, samt i de aktuella mantelfigurerna (fig 12-19). Samma metaforiska symbolbruk tycks även vara närvarande i Sagaholmsgraven (Goldhahn 1999a, 2000). I samtliga fall tycks den kosmologiska triaden av sol-, häst- och skeppsmotiv relatera till återfödelsen av kosmos men också till återfödelsen av olika individer. Samhällets kosmologi och eskatologi står ofta i ett dialektiskt förhållande till varandra och det tycks även ha gällt under bronsåldern.

Varför dessa olika symbolbruk återfinns, när detta sker och kommer till uttryck, samt hur detta skall förklaras är en annan fråga som kräver andra angreppssätt än de jag använt mig av här. Ett första steg kanske vore att separera de abstrakt metaforiskt komponerade hällarna och kontexterna från dem som återspeglar ett mer konkret tolkande symbolbruk. Vad skiljer dessa hällar och kontexter åt, hur ligger dessa platser i landskapet och vad säger det om deras användning? Platsens mening bör relateras till hällbildernas innebörd.

Vad det gäller Almgrens mantlar står det oss fritt att tolka dem som "perenniserande substitut för offer" av riktiga föremål där en inhuggen mantel utgör ett substitut för en reell mantel, en häst för en häst, en spjutspets för en spjutspets, och så vidare i all oändlighet, men vad säger liknande utsagor egentligen mest om? De som en gång utförde hällbilderna



Figur 20. Kollage av hällskepp som uppvisar ett konkret tolkande symbolbruk och en förening av den kosmologiska triaden (se även Kaul 1999). I sedvanlig läsordning, skepp från Ekenberg i Östergötland, Horsaballa (etymologiskt betydelse = hästhallen!) i Blekinge, Ekenberg igen, sist skepp från Gamleby i Småland. Foto: Joakim Goldhahn 1998, 2000, 1998 respektive 1999.

ifråga, ”den primitive vilden”, eller enskilda arkeologers syn på forntidens människor?

Jag motsäger mig på inget sätt att de aktuella mantelfigurerna är ämnade att avbilda samtida mantlar som dem vi känner från danska ekstamsgravar (fig 3). Vad jag tar bestämt avstånd ifrån är de förenklade förklaringsmodeller som framförts utav några av hällbildsforskningens många aktörer. Enkla frågor får i de flesta fall enkla svar. Svårare och mer komplexa frågeställningar, i sin tur, emanerar ofta flera och mer mång-

bottnade svar. Det senare tror jag personligen är mer med sanningen överensstämmande och i samklang med bildmediet och hällbildernas bakomliggande innebörd. Var manteln i själva verket ett värdighetstecken som tillföll den i mytologin insatte individen? Användes dessa mantlar och mantelmotiv för att förklara livets mysterium vid olika riter och ceremonier där individer skulle initieras i kosmos förunderliga mysterium? Frågorna är av naturliga skäl fler än de problem som jag försökt belysa i denna artikel.



Figur 21. Einar Kjellén in action. Foto: Pehr Hasselrot[©] 1983.

Tillkännagivande

Denna artikel dediceras till minnet av Einar Kjellén som avled under sommaren 2000. Einar har välvilligt delat med sig av sin stora kunskap om de aktuella mantelfigurerna och generöst ställt sina egna dokumentationer till mitt förfogande. Detta har avsevärt underlättat författandet av denna artikel. Kjelléns insatser för hällbildsforskningen sträcker sig över åtta årtionden under vilka han hann återfinna och dokumentera större delar av Upplands nu kända hällbilder. Hans livslånga dedikation inför detta tålamsprövade arbete ledde till att Einar hann träffa och diskutera denna förunderliga bildskatt med de flesta

av 1900-talets största och mest namnkunniga hällbildsforskare, såsom Gunnar Ekholm, Oscar Almgren, Arthur Nordén, Gustaf Hallström, Sverker Janson, Bertil Almgren och Åke Hyenstrand, för att bara nämna några aktörer inom detta fält. Hans brinnande intresse för hällbilder smittade även av sig till yngre förmågor vilket fil Dr Sven-Gunnar Broström, en utav Einars tålamsbegåvade efterföljare, vittnat om. I korthet, Einars insatser för detta forskningsfält är lika många och viktiga som omöjliga att förglömma. Heder och frid över hans minne...

Referenser

Muntligen

Einar Kjellén, Grillby 1999-11-22

Tryckta och otryckta källor

- Aaris-Sørensen, K. 1998. *Danmarks förhistoriske dyreverden*. Gyldendal. København.
- Almgren, B. 1960. Hällristningar och bronsåldersdräkt. *Tor* 6: 19-50.
- Almgren, B. 1962. Den osynliga gudomen. *Proxima Thule* (Hyllningsskrift till H. M. Konungen): 53-71. Stockholm.
- Almgren, O. 1912. Tanum härads fasta fornlämningar från bronsåldern I. Hällristningar. *Bidrag till kännedom om Göteborgs och Bohusläns fornminnen och historia* 8: 473-575. Göteborg.
- Almgren, O. 1927. *Hällristningar och kultbruk. Bidrag till belysning av de nordiska bronsåldersristningarnas innebörd*. KVHAA Handlingar 35. Stockholm.
- Althin, C-A. 1945. *Studien zu den Bronzezeitlichen Felszeichnungen von Skåne. I-II*. C. W. K. Gleerup. Lund.
- Aner, E. & Kersten, K. 1973-. *Die Funde der älteren Bronzezeit des nordischen Kreises in Dänemark, Schleswig-Holstein und Niedersachsen*. Neumünster.
- Arne, T. J. 1917. Ölands första kända bronsåldersristning. *Fornvännen* 12: 196-201.
- Artelius, T. 1996. *Långfärd och återkomst - skeppet i bronsålderns gravar*. Riksantikvarieämbetet, Skrifter 17. Udevalla.
- Bahn, P. G. 1998. *Prehistoric art*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Barrett, J. C. 1994. *Fragments from antiquity. An archaeology of social life in Britain, 2900-1200 BC*. Blackwell. Oxford.
- Baudou, E. 1993. Hällristningarna vid Nämforsen – datering och kulturmiljö. *Ekonomi och näringsformer i nordisk bronsålder* (Forsberg, L. & Larsson, T. B. red): 247-61. *Studia Archaeologica Universitatis Umensis* 3. Umeå.
- Baudou, E. 1997. *Gustaf Hallström - arkeolog i världskrigens epok*. Vitterhets Akademiens Serie Svenske Lärde/Natur och Kultur. Stockholm.
- Bertilsson, U. 1987. *The rock carvings of Northern Bohuslän. Spatial structures and social symbols*. Stockholm Studies in Archaeology 7. Stockholm.
- Bloch, M. 1992. *Prey into hunter. The politics of religious experience*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Bolin, H. 1999. *Kulturlandskapets korsvägar. Mellersta Norrland under de två sista årtusendena fKr*. Stockholm Studies in Archaeology 19. Stockholm.
- Bonniers Stora Lexikon*. 1985. Bonnier Fakta. Stockholm.
- Bradley, R. 1991. Rock art and the perception of landscape. *Cambridge Archaeological Journal* 1 (1): 77-101.
- Brunius, C. G. 1868. *Försök till förklaringar öfver hällristningarna med femton plancher*. Berlingska Boktryckeriet. Lund.
- Brøgger, A. W. 1925. *Det norske folket i oldtiden*. Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning Serie A VI. Oslo.
- Burenhult, G. 1973. *The rock carvings of Götaland (excluding Gothenburg county, Bohuslän and Dalsland). Part II Illustration*. Acta Archaeologica Lundensia Series in 4°, N° 8. Lund.
- Burenhult, G. 1980. *Götalands hällristningar. Del I*. Theses and Paper in North-European Archaeology 10. Stockholm.
- Burenhult, G. 2000. *Arkeologi i Norden 2*. Wiken. Stockholm.
- Burström, M. 1989. *Arkeologiskt perspektivmedvetande*. Stockholm Archaeological Reports 23. Stockholm.
- Burström, M. 1993. *Mångtydiga fornlämningar. En studie av innebörder som tillskrivits fasta fornlämningar i Österrekarne härad, Södermanland*. Stockholm Archaeological Reports 27. Stockholm.
- Capelle, T. 1974. *Kunst und Kunsthandwerk im bronzezeitlichen Nordeuropa*. Wachholtz. Neumünster.
- Clifford, J. 1988. *The predicament of culture. Twentieth-century ethnography, literature, and art*. Harvard University Press. Cambridge, Mass.
- Clottes, J. & Lewis-Williams, D. 1998. *The shamans of prehistory. Trance and magic in the painted caves*. Harry N. Abrams Inc Publishers. New York.
- Coles, J. 1995. *Hällristningar i Uppland. En vägbeskrivning*. Institutionen för arkeologi, Uppsala Universitet. Uppsala.
- Coles, J. 2000. *Patterns in a rocky land. Rock carvings in*

- South-West Uppland, Sweden. AUN 27. Uppsala.
- Conkey, M. W. 1990. Experimenting with style in archaeology: some historical and theoretical issues. *The uses of style in archaeology* (Conkey, M. W. & Hastorf, Ch. eds): 5-17. Cambridge University Press. Cambridge.
- Ekholm, G. 1916. De skandinaviska hällristningarna och deras betydelse. *Ymer* 1916: 275-308.
- Ekholm, G. 1922a. Hällristningsproblemet. *Fornvännen* 17: 213-29.
- Ekholm, G. 1922b. Hällristningarnas kronologi och betydelse. *Fornvännen* 17: 239-59.
- Elgström, O. 1924. De bohusländska hällristningarnas skeppsbilder. *Fornvännen* 19: 281-97.
- Eliade, M. 1959. *The sacred and profane*. Hartcourt Brace Jovanovich. New York.
- Eliade, M. 1964. *Shamanism. Archaic techniques of ecstasy*. Bollingen Series LXXVII. Princeton University Press. Princeton.
- Evers, D. 1988. Den magiska stenen i Utrike. *Populär arkeologi* 6 (3): 15-17.
- Forsberg, L. 1993. En kronologisk analys av ristningarna vid Nämforsen. *Ekonomi och näringsformer i nordisk bronsålder* (Forsberg, L. & Larsson, T. B. red): 195-246. Studia Archaeologica Universitatis Umensis 3. Umeå.
- Fredsjö, Å. 1969. Hällristningar i Kville (IV). *Bohusläns Hembygdsförbunds Årsskrift* 1969: 39-80.
- Fredsjö, Å. 1971. *Hällristningar i Kville härad, Svenneby socken* (Nordbladh, J. & Rosvall, J. red). Studier i Nordisk Arkeologi 7. Göteborg.
- Fredsjö, Å. 1975. *Hällristningar i Kville härad, Bottna socken* (Nordbladh, J. & Rosvall, J. red). Studier i Nordisk Arkeologi 13. Göteborg.
- Fredsjö, Å. 1981. *Hällristningar i Kville härad, Kville socken* (Nordbladh, J. & Rosvall, J. red). Studier i Nordisk Arkeologi 14/15. Göteborg.
- Giddens, A. 1984. *The constitution of society*. Polity Press. Cambridge.
- Gjessing, G. 1939. *Østfolds jordbruksristninger. Idd, Berg og delvis Skjeberg*. Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning Serie B LIII. Oslo.
- Goldhahn, J. 1996. Att skriva arkeologins historia. Om behovet av en heuristisk modell för idékritisk forskning inom arkeologin. *Kontaktstencil* 39: 21-33.
- Goldhahn, J. 1999a. *Sagaholm - hällristningar och gravritual*. Studia Archaeologica Universitatis Umensis 11. Umeå.
- Goldhahn, J. 1999b. Rock art as social representation: introduction. *Rock art as social representation* (Goldhahn, J. ed): 5-24. BAR International Series 794. Oxford.
- Goldhahn, J. 2000. Hällristningar, kosmologi och begravningsritual – exemplet Sagaholm. *Primitive tider* 2000.
- Gosden, Ch. 1999. *Anthropology and archaeology – a changing relationship*. Routledge. London and New York.
- Grandien, B. 1974. *Drömmen om medeltiden. Carl Georg Brunius som byggmästare och idéförmedlare*. Nordiska Museets Handlingar 83. Stockholm.
- Gräslund, B. 1974. *Relativ datering. Om kronologisk metod i nordisk arkeologi*. Tor XVI. Uppsala.
- Gräslund, B. 1987. *The birth of prehistoric chronology*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Grønnesby, G. 1998. *Hellertistningene på Skatval. Ritualer og social struktur*. Gunneria 73. Trondheim.
- Gurstad-Nilsson, H. & Nilsson, P. 2000. Bruatorp och stora världen. *När själarna räknar bilar. Glimtar av Möres förhistoria* (Magnusson, G. red): 80-87. Kalmar Län 2000. Kalmar.
- Hallström, G. 1925. Utriggade kanoter i Sverige? *Fornvännen* 20: 50-70.
- Hallström, G. 1938. *Monumental Art of Northern Europe from the Stone Age. I. The Norwegian localities*. Bokförlaget Aktiebolaget Thule. Stockholm.
- Hallström, G. 1960. *Monumental Art of Northern Sweden from the Stone Age. Nämforsen and other localities*. Almqvist & Wiksell. Stockholm.
- Hauptman Wahlgren, K. 2000. The lonesome sailing ship. Reflections on the rock carvings of Sweden and their interpreters. *Current Swedish Archaeology* 8: 67-96.
- Hegardt, J. 1997. *Relativ betydelse. Individualitet och totalitet i arkeologisk kulturteori*. Occasional Papers in Archaeology 12. Uppsala.
- Hesjedal, A. 1990. Helleristningar som tegn og tekst. En analyse av veideristningene i Nordland og Troms. Opubl. Mastergradsavhandling i arkeologi framlagd vid Tromsø Universitet 1990. Tromsø.
- Hildebrand, H. 1872. *Svenska folket under hedna tiden*. Jos.

- Seligmanns Förlag. Stockholm.
- Hodder, I. 1982. *Symbols in action*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Holmberg, A. E. 1848. *Skandinaviens hällristningar, arkeologisk avhandling*. P. G. Berg. Stockholm.
- Holmberg, A. E. 1871. *Nordbon under hednatiden*. Andra upplagan. Issac Marcus. Stockholm.
- Hygen, A-S. & Bengtsson, L. 1999. *Hällristningar i gränsbygd. Bohuslän och Östfold*. Warne Förlag. Sävedalen.
- Hörman, E. 1911. De bohuslänska hällristningarnas forskningshistoria. *Några af de viktigaste hällristningarna samt en del af de fasta fornminnena i Bohuslän* (Baltzer, L. red): 13-26. Göteborg.
- Janik, L. 1999. Rock art as visual representation - or how to travel to Sweden without Christopher Tilley. *Rock art as social representation* (Goldhahn, J. ed): 129-40. BAR International Series 794. Oxford.
- Jensen, J. 1992. *Thomsens museum*. Gyldendal. København.
- Kaul, F. 1995. Ships on bronzes. *The ship as a symbol in Prehistoric and Medieval Scandinavia* (Crumlin-Pedersen, O. & Thye, M. B. red), s. 59-70. Publication from the National Museum. Studies in Archaeology and History 1. Copenhagen.
- Kaul, F. 1998. *Ships on Bronzes. A study of Bronze Age religion and iconography*. Publication from the National Museum. Studies in Archaeology and History 3. Copenhagen.
- Kaul, F. 1999. Solhesten på bronzer og på sten. *Adoranten* 1998: 5-33.
- Kjellén, E. 1939. Nyupptäckta hällristningar i sydvästra Uppland. *Upplands Fornminnesförenings Tidskrift XLVI* (2): 81-100.
- Kjellén, E. 1976. *Upplands hällristningar*. KVHAA. Stockholm.
- Kjellén, E. & Hyenstrand, Å. 1977. *Hällristningar och bronsålderssamhälle i sydvästra Uppland*. Upplands Fornminnesförenings Tidskrift 49. Uppsala.
- Larsson, T. B. 1996. *Kult, kraft, kosmos* (Knape, A. red). Statens Historiska Museum. Stockholm.
- Larsson, T. B. 1997. *Materiell kultur och religiösa symboler. Mesopotamien, Anatolien och Skandinavien under det andra förkristna årtusendet*. Arkeologiska Studier vid Umeå Universitet 4. Umeå.
- Larsson, T. B. 1999. The transmission of an élite ideology. Europe and Near East during the second millennia BC. *Rock art as social representation* (Goldhahn, J. ed): 49-64. BAR International Series 794. Oxford.
- Layton, R. 1992. *Australian rock art - a new synthesis*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Layton, R. 1995. Rereading rock art: text and discourse. *Perceiving rock art: social and political perspective* (Helskog, K. & Olsen, B. eds): 217-27. Novus. Oslo.
- Layton, R. 1999. *Antropologisk teori*. Nya Doxa. Stockholm.
- Lévi-Strauss, C. 1964. *Totemism*. Merlin Press. London.
- Lévi-Strauss, C. 1969. Definition av strukturalismen. *Claude Lévi-Strauss och strukturalismen Zenitserien 7: 7*. Stockholm.
- Lewis-Williams, D. J. & Dowson, Th. 1988. The signs of all times: entoptic phenomena in Upper Palaeolithic art. *Current Anthropology* 29: 201-45.
- Lewis-Williams, D. J. & Dowson, Th. 1999. *Images of Power. Understanding San Rock Art*. 2nd ed. Southern Book Publisher. Halfway House.
- Lindqvist, Ch. 1994. *Fångstfolkets bilder. En studie av de nordfennoskandiska kustanknutna jägarhällristningarna*. Theses and Papers in Archaeology N.S. A5. Stockholm.
- Madsen, T. S. 1981. Kapper på klipper. *Adoranten* 1981: 10-19.
- Magnusson, G. 1989. Småland. *Hällristningar och hällmålningar i Sverige* (Janson, S., Lundberg, E. B. & Bertilsson, U. red): 75-80. Forum. Helsingborg.
- Malmer, M. P. 1971. Bronsristningar. *Kuml* 1970: 189-210.
- Malmer, M. P. 1981. *A chorological study of North European rock art*. KVHAA Antikvariska Serien 32. Stockholm.
- Malmer, M. P. 1989a. Principles of a non-mythological explanation of North-European Bronze Age rock art. *Bronze Age Studies* (Nordström, H-Å. & Knape, A. eds): 91-99. The Museum of National Antiquities Studies 6. Stockholm.
- Malmer, M. P. 1989b. Bergkonstens mening och innehåll. *Hällristningar och hällmålningar i Sverige* (Janson, S., Lundberg, E. B. & Bertilsson, U. red): 9-28. Forum. Helsingborg.
- Malmer, M. P. 1993. A poet's ambiguity. *Cambridge Archaeological Journal* 3 (1): 113-19.

- Mandt, G. 1991. Vestnorske ristninger i tid og rom. Bd I-II. Opubl. doktorsavhandling i arkeologi framlagd vid Universitetet i Bergen 1991. Bergen.
- Marstrander, S. 1963. *Østfolds jordbruksristninger. Skjeberg*. Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning Serie B LIII. Oslo.
- Marstrander, S. 1964. Stilformer og typer i utformningen av jordbruksristningenes skipsfigurer. *Tor* 1964: 161-74.
- Meusel, J. G. 1777. *Der Geschichtforscher*. J. J. Gebauer. V. Halle.
- Moberg, C-A. 1970. Comments on rock carvings in Østfold. *Norwegian Archaeological Review* 3: 89-102.
- Montelius, O. 1873. *Om lifvet i Sverige under hednatiden*. P. A Nordstedt & söner, förlag. Stockholm.
- Montelius, O. 1874. Sur les sculptures de rochers de la Suède. *Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques*. Come Rendu. Stockholm.
- Nilsson, S. 1838-1843. *Skandinaviska Nordens ur- invånare, ett försök i komperativ ethnografien och ett bidrag till människoslågtets utvecklings historia*. Berlingska Boktryckeriet. Lund.
- Nilsson, S. 1872. *Skandinaviska Nordens ur- invånare, ett försök i komparativ ethnografien och ett bidrag till människoslågtets utvecklings historia; II. Bronsåldern. 3:dje upplagan, omarbetad till ett försök i Bronsåldersfolkets historia i Skandinavien*. Berlingska Boktryckeriet. Lund.
- Nordbladh, J. 1978a. Images as messages in society. Prolegomena to the study of Scandinavian petroglyphs and semiotics. *New Directions in Scandinavian Archaeology 1* (Kristiansen, K. & Pauldan Müller, C. eds): 63-78. The National Museum of Denmark. Copenhagen.
- Nordbladh, J. 1978b. Some problem concerning the relation between rock art, religion, and society. *Acts of the international symposium on rock art. Lectures at Hankø 6-12 August, 1972* (Marstrander, S. ed): 185-210. Universitetsforlaget. Oslo.
- Nordbladh, J. 1980. *Glyfer och rum kring hällristningar i Kville*. Akademisk avhandling utgiven vid institutionen för arkeologi, Göteborgs Universitet 1980. Göteborg.
- Nordbladh, J. 1981. Knowledge and information in Swedish petroglyph documentation. *Similar Finds? Similar Interpretations?* (Moberg, C-A. ed): G1-79. University of Gothenburg. Gothenburg.
- Nordbladh, J. 1986. Interpretation of South-Scandinavian petroglyphs in the History of Religion, done by archaeologist: analysis and attempt at auto-critique. *Words and objects* (Steinsland, G. ed): 142-49. Norwegian University Press. Oslo.
- Nordbladh, J. 1987. Bird, fish or somewhere in between? The case of the rock paintings of the Swedish coast. *Theoretical approaches to artefacts, settlement and society. Studies in honour of Mats P Malmer* (Burenhult, G. et al eds): 305-20. BAR International Series 355. Oxford.
- Nordbladh, J. 1989. Teckentydare. *Hällristningar och hällmålningar i Sverige* (Janson, S., Lundberg, E. B. & Bertilsson, U. red): 59-61. Forum. Helsingborg.
- Nordbladh, J. 1995. The history of Scandinavian rock art research as a corpus of knowledge and practice. *Perceiving rock art: social and political perspective* (Helskog, K. & Olsen, B. eds): 23-34. Novus. Oslo.
- Nordbladh, J. 1999. The interaction of and with rock images. *Communication in Bronze Age Europe* (Orrling, C. ed): 17-22. The Museum of National Antiquities Studies 9. Stockholm.
- Nordbladh, J. 2000. Kort dokumentationshistoria för Bohuslans hällristningar. *Ristad och målad. Aspekter på nordisk bergkonst* (Edgren, T. & Taskinen, H. red): 126-34. Museiverket. Helsingfors.
- Nordén, A. 1917. *Bildgåtan i bronsåldersgraven i Kivik*. Ystad.
- Nordén, A. 1918. Hällristningarnas kronologi och betydelse. *Ymer* 1917: 57-83.
- Nordén, A. 1925. *Östergötlands bronsålder*. Henric Carlssons Bokhandels Förlag. Norrköping.
- Nordén, A. 1926. *Kiviksgraven och andra fornminnen i Kivikstrakten*. 2:a upplagan. Svenska Fornminnesplatser 1. KVHAA. Stockholm.
- Nordén, A. 1930. *Kiviksgraven och andra fornminnen i Kivikstrakten*. 3:e omarbetade upplagan. Svenska Fornminnesplatser 1. KVHAA. Stockholm.
- Nordén, A. 1942. *Kiviksgraven och andra fornminnen i Kivikstrakten*. 4:e omarbetade upplagan. Svenska Fornminnesplatser 1. KVHAA. Stockholm.
- Olausson, M. 1998. "Säg mig hur många djur du har..."

- Om arkeologi och stalling. *Fähus – från bronsålder till idag* (Viklund, K. et al red): 28-56. Nordiska Museet. Stockholm.
- Orme, B. 1981. *Anthropology for archaeologists: an introduction*. Duckworth. London.
- Randsborg, K. & Nybo, C. 1984. The coffin and the sun. Demography and ideology in Scandinavian Prehistory. *Acta Archaeologica* 55: 161-84.
- Randsborg, K. 1993. *Kivik. Archaeology & Iconography*. Acta Archaeologica Vol. 64 (I). Munksgaard.
- Ricoeur, P. 1978. *The rule of metaphor: multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*. Routledge. London.
- Ricoeur, P. 1981. *Hermeneutics and the human sciences. Essays on language, action and interpretation*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Roe, P. G. 1995. Style, society, myth, and structure. *Style, society and person. Archaeological and ethnological perspectives* (Carr, Ch. & Neitzel, J. E. eds): 27-76. Plenum Press. New York.
- Schnittger, B. 1922a. En hällristning vid Berga-Tuna i Södermanland. *Fornvännen* 17: 77-112.
- Schnittger, B. 1922b. Hällristningarnas kronologi och betydelse. *Fornvännen* 17: 229-39.
- Sherratt, A. 1997. *Economy and society in prehistoric Europe. Changing perspectives*. Edinburgh University Press. Edinburgh.
- Sognnes, K. 1999. *Det levende berget*. Tapir Forlag. Trondheim.
- Stjernquist, B. 1983. Sven Nilsson som banbrytare i svensk arkeologi. *Sven Nilsson. En lärd i 1800-talets Lund* (Regnell, G. red): 157-212. Studier utgivna av Kungl. Fysiografiska Sällskapet i Lund. Lund.
- Strömberg, M. 1985. De ristade grunt i hällen. Nyfunna hällristningar vid Brantevik. *ALE* 1985 (2): 1-12.
- Thomsen, C. J. 1831. *Om nordiske oldsager og deres opbevaring*. Kjøbenhavn.
- Tilley, Ch. 1991. *Material culture and text. The art of ambiguity*. Routledge. London.
- Tilley, Ch. 1994. Design structure and narrative in southern Scandinavian rock art. *Bulletin* 31: 61-87.
- Tilley, Ch. 1999. *Metaphor and material culture*. Blackwell Ltd. London.
- Trigger, B. G. 1984. Alternative archaeologies: nationalist, colonialist, imperialist. *Man* 19: 355-70.
- Trigger, B. G. 1989. *A history of archaeological thought*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Turner, V. 1969. *The ritual process. Structure and anti-structure*. Aldine de Gruyter. New York.
- Ullén, I. 1994. The power of the case studies. Interpretation of a Late Bronze Age settlement in central Sweden. *Journal of European Archaeology* 2.2: 249-62.
- Ullén, I. 1996. Food ethics, domestication and togetherness. A close-up study of the relation of horse and dog to man in the Bronze Age settlement of Apalle. *Current Swedish Archaeology* 4: 171-84.
- Welinder, S. 1994a. *Strindberg som arkeologikritiker*. Almqvist & Wiksell International. Stockholm.
- Welinder, S. 1994b. Svensk arkeologis protorasistiska föreställningssediment. *Tor* 26: 193-215.
- Whitley, D. S. 2000. *The art of the shaman: rock art of California*. The University of Utah Press. Salt Lake City.
- Widholm, D. 1998. *Rösen, ristningar och riter*. Acta Archaeologica Lundensia Series Prima in 4° N° 23. Lund.
- Wihlborg, A. 1978. Sagaholm. A Bronze Age barrow with rock-carvings. *Meddelanden från Lunds Universitets Historiska Museum* 1977/1978: 111-28.
- Wobst, H. M. 1977. Stylistic behaviour and information exchange. *For the director: research essays in honour of J. B. Griffin* (Cleland, C. ed): 317-42. University of Michigan. Ann Arbor.
- Worsaae, J. J. A. 1882. *The industrial arts of Denmark. From the earliest time to the Danish conquest of England*. Chapman & Hall Ltd. Covent Garden.
- Wrigglesworth, M. 2000. Ristninger og graver som sted. En visuell landskapsanalyse. Opubl. Hovedfagsoppgave i arkeologi framlagd vid Universitetet i Bergen 2000. Bergen.
- Årlin, C. 1999. Om "husstallets" uppkomst och betydelse under bronsåldern ur ett sydsandinaviskt perspektiv. *Spiralens öga* (Olausson, M. red): 291-307. Riksantikvarieämbetet, Skrifter 25. Stockholm.
- Østmo, E. 1997. Horses, Indo-Europeans and the importance of ships. *The Journal of Indo-European Studies* 25: 285-326.