

Wenche Brun

Kystnære bergkunststeder på Nord-Jæren

The majority of the open-air rock art sites in the county of Rogaland are located near the shoreline along the fjord systems surrounding the city of Stavanger. In the area the shoreline variation from the Bronze Age and up to modern day is minor, which means that the sites still are situated roughly in their original topographical context. The ocean is a dominating presence, and the distribution of rock carvings as well as the motives indicate the waterways' significance and also to prehistoric use of the shipping lanes which are still in use today. A discussion concerning the coastline and the seascape combined with a phenomenological approach to the rock art sites and landscape might add another dimension to the traditional and well-established agricultural frameworks of interpretation when it comes to the rock art sites in Rogaland. Through personal experience combined with archaeological knowledge the relations between open air rock art sites, surrounding landscapes and the coastline concerning past social and ritual gatherings, wayfinding and sea voyages is discussed.

Innledning

“Experiencing stones in place links an understanding of them to memory. It is memory that serves to connect knowledges of one place to another, without which experience remains shallow and non-contextual.”
(Tilley og Bennett 2004:219)

Bergkunstbegrepet omfatter forhistoriske bilder hugget, slipt eller malt på bergflater, blokker og i huler, slike bilder finner vi over hele verden. Ut fra en rekke fellestrekk innenfor det skandinaviske området er det definert minst to tradisjoner, en nordlig og en sørlig. Feltene med figurer ligger ofte nær sjøen, som regel med avstand fra antatte bosetningsområder. Motivtilfanget er relativt likt, skipsmotivet dominerer, og sør-skandinavisk bergkunst tolkes ofte innenfor en europeisk bronsealderkultur. Som arkeologisk materiale har bergkunsten et stort kunnskapspotensial: Stedene med bergkunst må ha hatt betydning for mange aspekter ved livet: praktiske, mytiske og kosmologiske, enkle og komplekse.

Det arkeologiske gjenstandsmaterialet ved universitetsmuseene i Norge er ofte samlet inn gjennom planlagte utgravninger, og hovedmengden befinner seg på hyller i museenes magasiner. Nye funn av *bergkunst* er derimot vanligvis resultat av tilfeldige observasjoner gjort av privatpersoner og lokalbefolkning, og bergkunsten er nesten alltid fortsatt fysisk manifestert på samme sted som der den engang ble skapt. Beliggenheten under åpen himmel gjør denne typen fortidig materiell kultur mer tilgjengelig, men også mer sårbar for skadeverk, slitasje og naturlig nedbrytning. Selv om vi kjenner en betydelig mengde berg-

kunststeder fra Finnmark i nord til Agder i sør, diskuteres fortsatt stedenes og motivenes betydning og mening i fagmiljøet.

Bergkunstmotivene er ofte knyttet til bevegelse, som aktive og dynamiske uttrykk framfor passive og statiske figurer fastlåst i berget (Bradley 1997; Hauptman Wahlgren 2002:226). Figurene på bergflaten kan nesten ikke sees isolert fra hverken de omkringliggende motivene, stedene eller landskapet for øvrig, og i det følgende er det *bergkunststedene*, deres betydning samt mulige forbindelser mellom stedene som er i fokus. Det å tolke figurene og motivene på bergflaten har lenge vært sentralt i bergkunsthistorien. En av flere anvendte innfallsvinkler er at motivene, scenene og figurene på hvert bergkunststed besitter ett eller flere sett med mening som kan analyseres ut fra semiotiske prinsipper (Cabak Rédei mfl. 2018). En slik vinkling er relevant, men jeg har likevel valgt å diskutere bergkunststedene og altså ikke detaljer på figurnivå. Relevant for diskusjonen er bergkunststedenes beliggenhet i landskapet, og for det aktuelle området på Nord-Jæren inkluderer landskapsbegrepet i stor grad også det *maritime* landskapet. Dette landskapet omfatter i tillegg til bergkunststedene også bronsealderens gravminner, og da særlig de store markante røysene (Austvoll 2019; Nordenborg Myhre 2004). Som mulige landskapsmarkører er dette elementer som kan bidra til å belyse bronsealderens bruk av landskapet, kanskje var røysene meningsbærende også med tanke på tidligere tiders strategier for å finne retningen når det gjelder ferdseil i de aktuelle farvannene og landskapene. Bosetningsdistribusjon og -mønster ligger utenfor rammene til diskusjonene i det følgende, men er faktorer som i et større arbeid vil kunne være relevant for tolkningen av bergkunststedene og landskapet.

Steder og landskap i Rogaland

Begreperne sted og landskap er sentrale i arkeologisk forskning og for forståelsen av fortidige samfunn (f.eks David og Thomas 2008; Gjerde 2010; Stebergløkken mfl. 2015; Tilley og Bennett 2008; Zachrisson 1994), og mitt fokus vil være på steder og landskap framfor figurer og motiv, kronologier og periodebestemmelser. Det foreligger imidlertid kjente og velbrukte skipstypologier relevant for Rogaland (Fett og Fett 1941, Malmer 1981), og i tillegg er det skrevet en rekke avhandlinger og oversiktsverk gjennom de siste hundre år (Bang-Andersen og Høgestøl 1999; Fett og Fett 1941; Gustafson 1893; Hallström 1938; Høgestøl mfl. 2006; Høgestøl mfl. 2018; Johnsen 1974; Nordenborg Myhre 2004; Syvertsen 2005; Sør-Reime 1982). Med utgangspunkt i disse arbeidene forholder jeg meg til at bergkunsten i Rogaland i hovedsak er skapt fra sein neolitikum, gjennom hele bronsealderen og fram til før-romersk jernalder, et tidsspenn fra 2000 f.Kr til 500 f.Kr. Imidlertid har stedene sannsynligvis vært i bruk langt ut over de etablerte tidsrammene og eksistensen av bergkunsten. Det er også verdt å nevne at noen av motivene er foreslått å tilhøre eldre perioder, som kveitene på Austre Åmøy (jf Hallström 1938:463). Bergkunststedene i Rogaland tolkes ofte i lys av den søreuropeiske bronsealderen og lange oversjøiske reiser (Kvalø 2007; Ling 2005:442), men disse stedene har i tillegg hatt en lokal og regional betydning, blant annet som samlingssteder for større og mindre folkemengder. Omfanget av arkeologisk materiale fra Rogalands bronsealder (Austvoll 2019; Nordenborg Myhre 2004) indikerer betydelig aktivitet i fylket. Tradisjonelt er bergkunsten i Rogaland tolket som representasjoner av en jordbruksbefolkning bestående av bofaste bønder (Bang-Andersen og Høgestøl 1999; Høgestøl mfl. 2006), men ved å kontekstualisere kysten i større grad blir det mer tydelig at

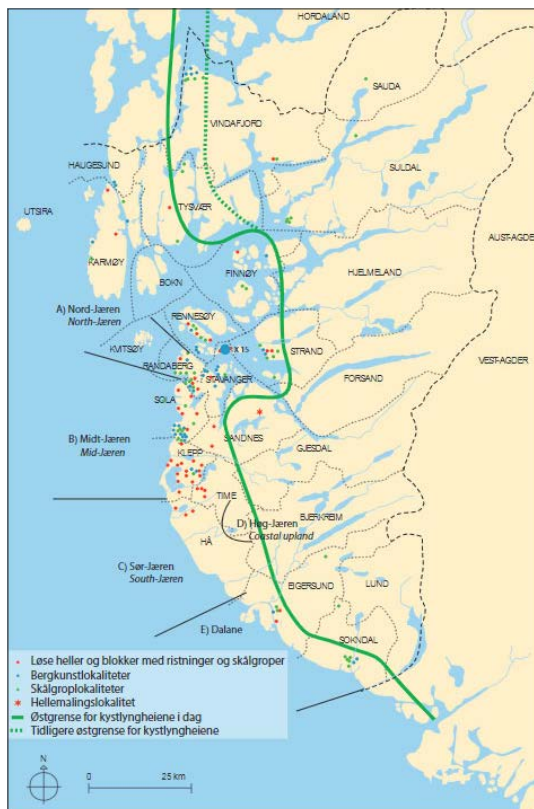
dette må ha vært en mobil jordbruksbefolkning som var maritimt orientert. I motsetning til et overordnet perspektiv mot vandringer, migrasjon og handelsruter krever en tilnærming via en fenomenologisk stedsforståelse mer regionale og lokale rammer. For bergkunstedene på Nord-Jæren, i ett kystlandskap dominert av maritime elementer (jf. Ling 2008; Wrigglesworth 2011) er det derfor nødvendig med et lokalt perspektiv.

Nord-Jæren, det lokale perspektivet

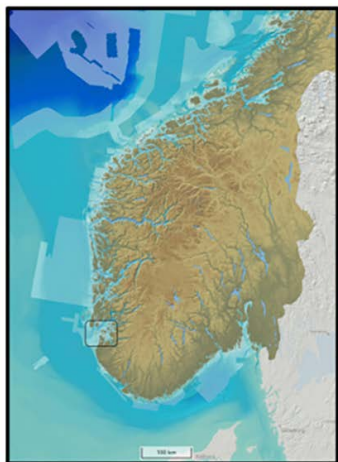
Dagens kunnskap om de dokumenterte helleristningene i Rogaland bygger på et ikke ubetydelig antall tidligere arbeider, hvorav det meste har hatt en kvantitativ tilnærming. Beskrivelse, feltenes omfang og antall figurer har vært i fokus gjennom lang tid (Fett og Fett 1941; Høgestøl mfl. 2006; Høgestøl mfl. 2018; Johnsen 1974; Kjeldsen 1993; Sør-Reime 1982). På 1970-tallet snakket man særlig om antall enkeltfigurer, hvor det ble anslått å være 3500 helleristninger i fylket (Johnsen 1974). Det kvantitative perspektivet dreide etter hvert fra telling av figurer og over til tallfesting av lokaliteter (Høgestøl mfl. 2018:9), og det foreligger dessuten flere arbeid av mer teoretisk art (Bradley mfl. 2002; Kjeldsen 2017, 2019; Nordenborg Myhre 2004).

Hovedfigurtilfanget i rogalandsmaterialet er skip, mennesker, geometriske figurer og skålgroper. Mange av figurene er tydelige og lette å oppfatte med øyet, mens andre er vanskeligere å observere. Motiv som seremonier og opptog av mennesker er lite kjent. Samtidig

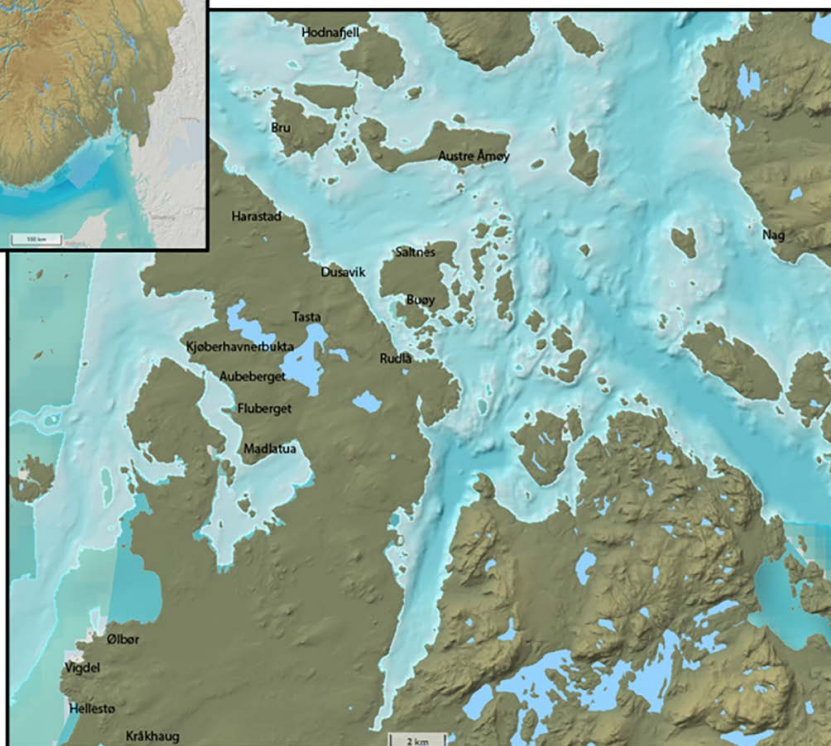
blir det fortsatt registrert nye felt og figurer og vi kan nok regne med et større antall uoppdagede figurer på kjente lokaliteter og dessuten hele uoppdagede felt i framtiden.



Figur 1. Distribusjon av bergkunsten i Rogaland (Høgestøl mfl. 2018:Figur 1).



Figur 2. Kartperspektiv over de aktuelle bergkunststedene. Illustrasjon: Wenche Brun, Arkeologisk Museum. Grunnlag: Geonorge Terrengkart.



Figur 2 gir et GIS-perspektiv på de kjente bergkunststedenes distribusjon. Kartet visualiserer en mulig forbindelse mellom stedene, hvor de inngår som deler av en felles infrastruktur. Bergkunststedene strekker seg fra nordre del av Lav-Jæren, innover Hafstrandsfjorden, Byfjorden, Åmøyfjorden og Boknafjordområdet. Hele 80% av Rogalands bergkunst befinner seg rundt dette området (Høgestøl mfl. 2018:9). GIS og statistiske analyser er visuelle og kvantitative innfallsvinkler, faglitteratur, foto og øvrig dokumentasjon er grunnleggende for arkeologisk forskning, i tillegg vil en fenomenologisk tilnærming tilføre et subjektivt erfaringsbasert perspektiv, en mulig utfyllende dialektikk mellom oss, fortiden, nåtiden og bergkunststedene. Gjennom egen praksis og erfaring i kombinasjon med steds-teori og landskapsforståelse ønsker jeg å kontekstualisere den kystbundne bergkunsten.

There can be no non-contextual definition of either landscape or place. All depends on the scale of analysis. A place might be a rock outcrop, a hill, the point at which two streams converge, a field, a dwelling, or a settlement. A phenomenologist attempts to describe both the individual experiences of different kinds of



Figur 3. Det aktuelle fjordsystemet og de kystnære bergkunstlokalitetene. Illustrasjon: Wenche Brun, Arkeologisk museum. Grunnlag: Kartverket, NIBIO og Statens vegvesen.

places and the paths or routes between them. The concern is with both stasis and movement. He or she recognises that there are multiple understandings of both. Places alter with regard to how they are experienced, as do the paths or routes of movement within or between them. So, according to the manner in which one senses and experiences landscapes, one ends up with differing descriptive understandings of them. (Tilley 2010:27)

Lokaliseringen i Boknafjordbassengets maritime omgivelser hvor fjorden med sine større og mindre øyer og sund skiller innlandet og fjellene fra den åpne Nordsjøen (figur 3) understreker bergkunststedenes relasjon med strandsonen, kystlinjen og ferdselsårene langs kysten. Ved å presentere bergkunststedene hver for seg og motiv for motiv risikerer man at denne sammenhengen underkommuniseres. Strandsonen og da særlig strandlinjebegrepet har vært sentralt for relative *dateringer* av bergkunsten, men ikke fullt så ofte rettes oppmerksomheten mot kystlinjens og strandsonens betydning for beliggenhet og lokalisering *ut over* å være en daterende faktor. Likevel er nærheten til sjøen og særlig det høye antallet skipsmotiver jevnlig nevnt i forskningen.

Det å bevege seg i områder med bergkunst kan være et grep som kombinert med den betydelige mengden forskning produsert over flere hundre år gir noen mulige nye innfallsvinkler til etablerte problemstillinger. Det er samtidig på sin plass med et tilbakeblikk på denne historikken. «Og jeg tror at det er rett at vi snur og ser oss tilbake iblant. Mange ganger tror jeg vi der bak vil skimte spiren til det vi selv tror er en epokegjørende ny tanke. Det kan være sunt for det faglige overmot å oppdage det.» (Mandt 1980:14).

Det forskningshistoriske perspektivet

Bergkunsten må til alle tider ha vakt både nysgjerrighet og undring, men av de tidligste nedtegnelsene i Nord Europa kjenner vi Peder Alfssøns beskrivelser fra da han reiste rundt i Bohuslän-området for rundt 400 år siden (Goldhahn 2011). Kivik-graven i Skåne, hvor helleristninger ble påvist i en gravkontekst omtrent 100 år seinere, brakte med seg litt flere holdepunkt for tolkninger og kronologiske rammer (Goldhahn 2011; 2013:220). I Nord-Norge ble det påvist bergkunst i Tennes i Balsfjorden allerede mot slutten av 1700-tallet (Sommerseth 2022), mens Leirvåg-feltet i Hordaland ble det første «faglig» påviste sørnorske feltet, observert av Jacob Neuman på 1820-tallet. Det er likevel sannsynlig at de fleste store felt har vært kjent i lang tid utenfor fagmiljøet (Walderhaug 1994:4).

Siden 1600-tallet er det oppdaget over 1000 bergkunstlokaliteter i Norge. De fleste ligger under åpen himmel, men lokalisering, figurtyper og motiv varierer fra region til region og også mellom lokalitetene. Det store figurmangfoldet har vært en utfordring for utarbeidelsen av typologier og kronologier. Som en konsekvens av at bergkunsten ofte ligger avskåret fra øvrige kulturminner og arkeologiske strukturer, mangler vi dessuten gode kontekster som kan hjelpe oss å ordne motivene og figurene i lineære typologiske serier. I områder med gode strandlinjekurver og strandnære lokaliteter kan man etablere relative «yngre enn»-dateringer for motiv og figurer. En annen tilnærming er å se etter likheter mellom figurene og motivene på bergflaten og symbolbruk og dekor fra det øvrige arkeologiske gjenstandsmaterialet (Vogt 2012), men en slik framgangsmåte må imidlertid underbygges av en betydelig mengde gjenstander.

To hovedtyper bergkunst dominerer i forskningslitteraturen. Tradisjonelt er fenomenet lengst nord koblet til jaktmagi og ritualer (Brøgger 1925; Gjessing 1932; Helberg 2016;



*Figur 4.
Bergbukten 1,
Alta kommune,
Finnmark
(Helberg 2016:22).*

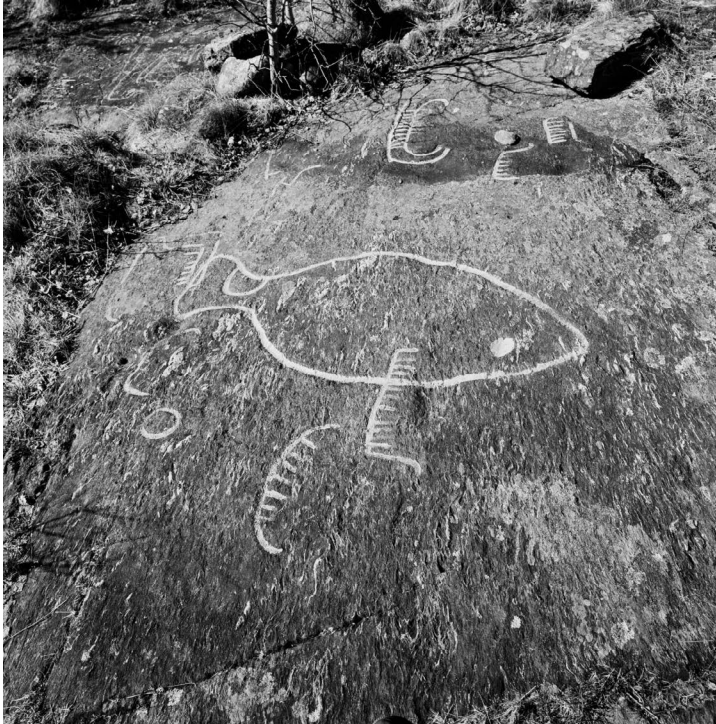


Figur 5. Skip i Rodvigsbakken, Hodnafjell, Rogaland. Foto: Wenche Brun, Arkeologisk museum, UiS.

Helskog 2012) (figur 4), mens den sørskandinaviske bergkunsten sees i sammenheng med jordbruk, europeisk bronsealderkultur og sjøreiser (figur 5).

Disse har etter hvert etablert seg nærmest som to absolutte og atskilte hovedgrupper. Forskningen har imidlertid jevnlig oppfordret til å være varsom med å forutsette et kategorisk skille mellom jordbruksristninger og mer jaktrettet bergkunst (Malmer 1981:3). Faren for å bli «fanget» av visse tolkningsmønstre og behovet for å nansere dette skillet mellom nord og sør er understreket av flere (Gjerde 2017; Lødøen 2017). På enkelte steder opptrer både den nordlige og sørlige «tradisjonen» innenfor samme felt eller panel, som ved Åmøy (figur 6), Nämforsen, Bardal og Alta (Goldhahn mfl. 2010:5). En slik «sammenblanding» av tradisjoner kan tas til inntekt for at begge tradisjonene egentlig er uttrykk for det samme, en fusjon mellom nordlig og sørlig tradisjon med et maritimt fokus som fellesnevner (Melheim og Ling 2017).

Forskningen på bergkunst har tidligere holdt seg noe atskilt fra den generelle forskningen på bronsealderens materiale og samfunn, men i dag er imidlertid bergkunstforskningen i større grad integrert i arkeologien for øvrig, og det foreligger en felles forståelse av at bergkunst må tolkes inn i en rituell og kosmologisk kontekst. På tross av betydelig anerkjennelse for arbeidet som er lagt ned i forskningen på bergkunsten, er det også rom for å stille spørsmål ved etablerte tolkningsrammer:



*Figur 6. Fusjon av den nordlige og den sørlige tradisjonen?
Foto: Ragne Johnsrud.
Arkeologisk museum, UiS*

However, as a concept or interpretation develops and argumentation moves on to the next subject, ‘might be’ easily becomes ‘is’. This often happens naturally and may somehow be necessary in order to proceed; I have followed suit in this very paper to avoid having to repeat all the reservations and uncertainties connected to the subject matter. And beyond the level of individual scholarly aims and objectives, there is also a discursive ‘political economy’ in the way concepts, chronologies, and interpretations sediment and take on weight. Thus, after nearly 50 years of research, it would pose problems to alter the whole phase system by changing or adding labels or insert new phases, replacing the vocabulary associated so heavily with the panels and figures. The phase system of Alta has become remarkably fixed in the scientific and popular literature, in museums and exhibitions, in the management archives on all levels (included UNESCO), not to mention on the Internet, that the representations of the rock art, both written and otherwise, in some sense have ended up more real than the engravings themselves. (Tansem 2020:104).

Selv om fokus i forskningen er rettet mot kosmologier og teoretiske problemstillinger, arbeider forvaltningen og universitetsmuseene fortsatt kontinuerlig med dokumentasjon og skjøtsel, felles standarder, registrering av lokaliteter, felt og figurer samt miljøovervåking og skadekartlegging. Dette forvaltningsarbeidet har vært sentralt i å gjøre de ulike lokalitetene, feltene og figurene tilgjengelige, og den viktige grunndokumentasjonen foreligger både manuelt i museenes topografiske arkiver og digitalt i samlingsdatabaser og kulturminnedatabasen Askeladden (Riksantikvaren).

Landskapsforståelse, fenomenologi og stedsteori

De siste tiårenes nye verktøy og digitale tilnærminger i skjøtels- og forvaltningsarbeidet (figur 7) effektiviserer dokumentasjonen og supplerer tidligere observasjoner og kunnskap.



Figur 7. Skanning av skipene ved Rodvigbakken, Hodnaffjell og på Hellestø utføres av Annette Øvrelid. Foto: Wenche Brun, Am, UiS.

På mikrotopografisk nivå kan bergflate og figurer fanges med 3D-skannere, laserskannere og fotogrammetri, mens vi får tilgang til makroperspektivet og ferske landskapsoversikter via dronedokumentasjon, lidardata og flyfoto. Mye av databearbeidelsen kan utføres inne på kontoret, men kunnskapsproduksjonen som foregår i felt, må ikke undervurderes. Bergkunststedene i Rogaland er lett tilgjengelige, og museets skjøtels- og dokumentasjonsarbeid foregår regelmessig. Ved å dokumentere panelene gjennom årstidene, fra lufta, til lands og til og med fra sjøen kan vi supplere tidligere tradisjonell dokumentasjon og i beste fall tilføre flere nyanser i arbeidet med bergkunsten lokalt. De fleste motivene og figurene på bergflaten begynner etter hvert å bli gjenkjennbare for oss, de gir oss assosiasjoner og kan tolkes innenfor sosiale kontekster med dagligdagse aktiviteter og funksjoner: ferdsel til lands og til vanns, fiske, skip og dyr. Andre er kanskje av mer rituell og kosmologisk karakter. Gjensynet med stedene, panelene og figurene vekker uansett stadig undring: Hva foregikk her den gang det yret av liv og aktivitet, og stedet var i bruk? Støy, latter, sang eller andre lyder? Var det god eller uhyggelig stemning, og hvor mange mennesker var til stede samtidig? Hvem stod bak huggingen: personer med bestemte roller eller spesielle egenskaper? Ble det produsert nye figurer på bergflaten kontinuerlig, eller representerer hvert felt en engangshendelse? Hvor ofte ble det hugget nye figurer – hvert eneste år eller med lengre intervall mellom hvert motiv eller hver figur? Kan det være slik at dette kun foregikk få ganger i løpet av et menneskeliv, eller kanskje sjeldnere? Hva er det meningsbærende elementet bak produksjonen og bruken av bergkunsten? Sier det noe om livsverdenen eller forestillingsverdenen? Har lokalitetene vært steder for utøvelse av religion og

ritualer? Beskriver helleristningene et kosmologisk verdensbilde, eller avbildes reelle hendelser fra tidligere tider?

Tverrfaglige tilnærminger kan være relevante for mulige tolkninger eller forklaringer, og fag som antropologi, etnografi, geografi og geologi har bidratt i stor grad til arkeologien. Men det ligger også en kunnskapsverdi i det å besøke disse ulike feltene gjennom døgnet og årstidene og i ulike værtyper, og de siste årenes arbeid med skjøtsel og dokumentasjon ved bergkunststedene i Rogaland har også muliggjort en mer personlig tilnærming. Det å erfare fortiden i nåtiden kan supplere forståelsen av bergkunststedene. Og det å bevege seg i fortidige landskap og plassere oss fysisk på samme sted som tidligere levde liv åpner for flere mulige forbindelsespunkt: himmelen og horisonten, utkikkspunkt, og i dette tilfellet nærhet til sjøen. En tilnærming som forener landskapsforståelse med fenomenologi kan være Christian Norberg-Schulz' stedsforståelse og begrepet *Genius Loci* (Norberg-Schulz 1996). Det å anvende Nordberg-Schulz' stedsteori i kombinasjon med landskapsforståelse åpner for å diskutere bergkunststedene utover å være kun lokaliteter, felt eller panel med figurer. I tillegg beskriver Tilley enkelte grunnleggende fenomenologiske steg (Tilley 2010:30–31) som kan anvendes i møtet med bergkunststedene, først og framst ved å erfare bergkunsten i dens omkringliggende miljø og landskap. Det å ankomme til stedene fra så mange retninger som mulig, gjennom ulike tider av døgnet, årstider og værtyper vil åpne for ulike opplevelser eller forståelser av stedene og deres karakter. Videre er det et mål å følge logiske, sannsynlige og naturlige bevegelsesmønster gjennom landskapet, samt dokumentere hvorvidt denne aktiviteten påvirker eller endrer opplevelsen av stedenes relasjon med hverandre. Det er også nødvendig å besøke og erfare 'naturlige' steder i landskapet *uten* materiell kultur, i dette tilfellet bergkunst. Disse erfaringene og observasjonene tolkes inn i en fortidig livsverden for så å se hvorvidt vi kan vurdere hvilken betydning stedene hadde for befolkningen og deres bruk av landskapet (Tilley 2010).

Diskusjonen i det følgende er summen av litteratur som er lest, bergkunststeder som er besøkt, og ikke minst viktige diskusjoner som har oppstått i forbindelse med bergkunstskjøtsel, hvor diskusjonstemaene og erfaringene ofte går langt ut over rammene for det arbeidet som utføres i felten. Men noe vi til stadighet spør oss om i møtet med landskapet og bergkunststedene, er hvorfor bergkunsten ligger akkurat her, hvorfor er dette stedet viktigere enn andre nærliggende steder?

One of the most obvious phenomenological questions we try to answer is this: Why was this place chosen rather than another? However, such a question cannot be answered in isolation. We need to consider the monument or the settlement in relation to others, (searching for locational patterns) and with respect to its landscape context, which requires analysing its sensory affordances or constraints and the ways in which it might be experienced differently if approached from one direction rather than another. (Tilley 2010:29)

Sjøen dekker store deler av Nord-Jæren, landskapsbegrepet inkluderer som nevnt også det *maritime* landskapet. Til alle tider har landskapets karakter formet og påvirket fortidens bruk, så også av bergkunststedene. Kan motivutvalg og plassering i landskapet skyldes både fysiske naturgitte forutsetninger og kosmologiske elementer? Det er lite sannsynlig at det foreligger en universell og felles forklaringsmodell for all bergkunst, men for dette området ønsker jeg imidlertid å tilnærme meg de aktuelle bergkunststedene ved å kombinere en fenomenologisk innfallsvinkel (Ljunge 2010; Tilley 2010) med landskapsanalyse (Gansum mfl. 1997). Både fenomenologi og landskapsanalyser er metoder og teoretiske tilnærminger

som er anvendt i bergkunsthistorien, og mye taler for at det også vil være relevant for bergkunststedene i dette området, deres plassering, bruk og mulige meninger.

Både *sted* og *landskap* er komplekse begreper og tillegges ulik mening av folk og grupper. Hvilken betydning har egentlig steder for oss, hvilke verdier er et sted bærer av, og hva er det som gjør at vi definerer et område som et sted? Menneskenes mangfoldige forståelse av og kunnskap om steder og stedenes historie, er en sentral faktor i tilnærmingene til konkrete lokale fortider. Lokal kunnskap og tradisjon har betydning for oppfatningen av stedet. Vi har alltid satt spor etter oss i landskapet, spor som opptrer i ulik form, i denne sammenhengen som bergkunst. Bergkunsten tilhører vår kollektive hukommelse om fortiden, og gis mening gjennom bruk og tolkning. Meningen er ikke iboende i figurene i seg selv, men skapes når vi oppfatter og betrakter dem. Stedets mening formes av både områdets natur og menneskelig aktivitet, erfaring og praksis. Den «maritime plasseringen» av bergkunsten på Nord-Jæren indikerer mening, intensjon og interaksjon mellom mennesker, steder, landskap, kysten og sjøen.

Bergkunststedene og Genius Loci

Arkitekturteoretikeren Christian Norberg-Schulz representerer en fenomenologisk stedsforståelse, hvor den *materielle* og den *sosiale* livsverdenen fungerer sammen i en helhet. Livet og stedet er uløselig forbundet: Vi er alltid til stede ett sted i denne verdenen (Norberg-Schulz 1996:15). Sted defineres som ‘alle de fora der livet finner sted’ (Norberg-Schulz 1996:83), og hvert sted har sin egenart, *Genius Loci* (Norberg-Schulz 1996:15), som skapes gjennom bruken av stedet. Dette innebærer både konstans og endring; noe forblir gjennom alle endringer: Konstans er vårt fotfeste, og fotfeste oppstår gjennom bruken av stedet og de opplevelsene og minnene som oppstår underveis. Når vi bruker stedet, endres det. Bruken tilfører kontinuerlig nye elementer som integreres i oppfatningen av stedet. Forholdet mellom oss, landskap og steder er varig, men også konstant i endring (Norberg-Schulz 1996:5). Ved å anvende denne stedsforståelsen på bergkunststedene blir disse medierende steder mellom *det som har hendt tidligere, og oss som lever her nå*.

Vi kan altså tenke på disse stedene både som samme sted i nåtid og fortid og samtidig som helt forskjellige steder. Oversikt over kunnskapen om stedet er essensielt for å forstå stedets historie (Norberg-Schulz 1996:38): Ismeltingen og landhevingen som fulgte etter siste istid (Weichsel) kan ha ført til endringer av ulik art ved kystbundne lokaliteter (Prøsch-Danielsen 2006). Variasjonene i strandlinjenivå gjennom yngre steinalder og bronsealder enkelte steder har vært av et slikt omfang at de nærmest har vært observerbare i løpet av en menneskealder, i alle fall over et par generasjoner (Bradley 2009:177). I hvilken grad dette kan ha vært gjeldende langs kysten vår, er usikkert, men det har vært særlig merkbart nær episeneteret for landhevingen, Bottenviken i Sverige. Selv om omgivelsene langs kysten endret seg etter hvert som trykket fra innlandsisen avtok, er det for Rogalands del usikkert hvorvidt bronsealdermennesket har vært seg bevisst denne endringen innenfor en generasjon. Tilbaketrekingen av strandlinjen har uansett sannsynligvis vært erfarbar over et lengre tidsrom, og dette kan ha blitt bevart i den kollektive hukommelsen (Westley og Dix 2006), og videre påvirket både verdensbilde og trossystem. Lengst nord, i Finnmark ved de kjente lokalitetene i Alta, foregikk dette i et slikt tempo at nye bergflater stadig ble synlige etter hvert som landet hevet seg (Helskog 1985, 1999).

Klimaendringer som følge av varierende temperatur og fuktighet må dessuten ha påvirket både flora og fauna, men også sesongmessige variasjoner og endringer gjennom bronsealderen kan ha vært merkbart enkelte steder, og strandsonen er det området hvor dette har vært tydeligst. Her møtes vann, himmel og land, sentrale element innenfor kosmologi og ferdse (jf. figur 14). Sonen mellom flo og fjære skaper et eget habitat, nærmest som et eget univers med tilhørende særtrekk og egenskaper.

Hvordan har man så forholdt seg til steder som er konstante og samtidig i endring, slike som kystsonen? Årstidenes gang i tillegg til daglige variasjoner mellom flo og fjære er faktorer som gjør at et sted er i endring og samtidig det samme stedet. En virkelighet hvor klimaet og omgivelsene er i stadig endring, må ha virket utrygt også for forhistoriske samfunn, og en måte å håndtere dette på kan ha vært utøvelse av ritualer for å kontrollere elementene og de marine kontekstene. Den fenomenologiske stedsforståelsen anerkjenner stedene som en prosess. Stedene og landskapene bærer med seg synlige spor etter mennesker som var her før oss, kilder til minner og fortellinger om levde liv. Bergkunsten synliggjør fortiden, samtidig som den inngår i dagens landskap. Bergkunsten er resultat av felles handlinger av mennesker på tidligere tidspunkt i historien, og det at dette har skjedd akkurat *her*, former våre fortellinger, og bidrar til steders mangfoldige meningsinnhold. Samtidig skapes det *fortsatt* mening til landskapene. Vi lever våre liv gjennom et nettverk av steder i et konstant pågående forhold med omgivelsene, etablerer strukturer som gir mening og forståelse til et område. Symbiosen mellom natur og kultur, og endringer i landskap og omgivelser må ha påvirket menneskene i tidligere tider også.

Bergkunststedene langs kysten

Kystens tilstedeværelse er i stor grad sammenvevd med den figurative bergkunsten her til lands. Den slipte bergkunsten, som kun er påvist i Nordland fylke, ble produsert rett etter siste istid, da store deler av Skandinavia fortsatt var dekket av en tykk iskappe. Ved å polere øvre del av bergflata på glattskurte svaberg ble store, slipte figurer skapt (figur 8), konturslipte figurer som avbilder dyr i naturlig størrelse. Rekonstruksjoner av forhistorisk landskap og studier av strandlinjen sannsynliggjør at disse figurene opprinnelig ble skapt i vannkanten ved kyst, elver og innsjøer (Helberg 2016).



Figur 8. Slipt elg fra Vågan, Bodø kommune, Nordland (Helberg 2016:277).

Bergkunsten i Rogaland er skapt betydelig seinere i tid, og de rundt 180 lokalitetene tilhører en helt annen kontekst (Høgestøl mfl. 2018:9). De aktuelle fjordsystemene (figur 2, figur 3) inkluderer fra sør og nordover bergkunststedene Kråkhaug, Hellestø, Kvernavik/Vigdel, Kjøbenhavnerbukta, Aubeberget, Fluberget, Madlatua (registrert i 2022), Tasta, Rudlå, Harastad, Dusavik, Buøy, Saltnes, Bru, Austre Åmøy, Nag, Litlevik og Hodnaffjell. Felles for disse bergkunststedene er at de befinner seg omtrent i sin «opprinnelige kontekst» hva angår høyden over havet. En beskjeden landheving sammenliknet med områdene rundt Bottenviken og i Bohuslän og Tanum gjør at vi her slipper å lete etter «the lost sea» (Ling 2008:2). Strandlinjestudier og historiske studier av havnivå (Høgestøl mfl. 2006; Prøsch-Danielsen 2006) taler derimot for at det kun er snakk om få høydemeters forskjell mellom dagens strandlinje og forholdene i bronsealderen, et gunstig utgangspunkt for å nærme seg bergkunststedene fenomenologisk.

«While the environment remains a primary research focus in coastal archaeology, which is appropriate given the coasts are among the most dynamic ecosystems on the planet, archaeological interpretations of the role that nature plays in human littoral occupations have become far more nuanced » (Ford 2011:772). De fleste stedene ligger vendt mot fjorden, nær strandlinjen eller på høyder med god utsikt *mot* sjøveien. Sjøen har kanskje tidligere spilt en betydelig mer viktig rolle enn i dag (Kvalø 2007). «I Skandinavia er havets nærvær et særlig påfallende trekk i mye av det arkeologiske materialet, men menneskets forhold til havet i forhistorisk tid har i forbausende liten grad vært et forskningstema i arkeologien» (Kvalø 2007:16). I dag oppfatter vi sjø og land som to svært atskilte element, et mentalt skille mellom noe som tidligere kan ha vært et sømløst, sammenhengende hele. Arkeologien fokuserer tradisjonelt på materiell kultur og fortidig liv på *land*, men sjøen og havområdene har også vært «befolket» (Cooney 2004; Ford 2011; McNiven 2004; Westley og Dix 2006). Når man er født og oppvokst på en øy i havgapet hvor sjøen alltid har dominert, blir det maritime landskapet en integrert del av omgivelsene. Den smale stripen med land aktuell for bosetning er minimal i omfang sammenliknet med det uendelige territoriet som Nordsjøen legger beslag på. Smale sund og små, lune vikar har alltid vært nødvendige og trygge landingssteder og havner for båter og skip, viktige som ly for vær og vind.

Bruken av havområdene, sjøens betydning og påvirkning er imidlertid vanskelig å spore gjennom materiell kultur, en utfordring for diskusjoner rundt forhistorisk oppfatning og bruk av dette elementet. Dette igjen kan hemme arkeologisk kunnskapsproduksjon, men en bevisstgjøring av utfordringen kan i seg selv være til hjelp i forståelsen av fortidige landskap. Det å diskutere eventuelle relasjoner *mellom* bergkunststedene og stedenes forbindelse til det omkringliggende maritime landskapet kan være en mulig tilnærming. Ved å supplere den tidligere tradisjonelle dokumentasjonen som ofte ble utført systematisk figur for figur, motiv for motiv, panel for panel, med bredere dokumentasjon av bergflatene, landskapene, omgivelsene og miljøet kan man kanskje åpne for nye sammenhenger innenfor materialet.

Ferdsl i åpen båt utenfor det mer skjermede Boknafjordbassenget må ha vært utfordrende, med vind fra alle retninger, store bølger og vanskelige strømførhold i tillegg til de sesongmessige variasjonene som Nordsjøen byr på. Kommer man sørfra langs sjøveien (figur 3), sammenfaller de første skjermede havnene med flere frittliggende bergkunstfelt. Videre nordover og innover det aktuelle fjordsystemet opptrer bergkunststedene jevnlig, og reflekterer en dynamikk mellom beliggenheten og leia. Endring av topografi og vegetasjon

i løpet av mange tusen år har påvirket vår oppfatning av landskapet. Tidligere glatte bergflater forsvinner under torv eller bak en vegg av høye trær, men om vi ser bort fra moderne forstyrrelser og vegetasjon, kan vi anta at bergkunststedene har tilhørt et landskap/sjøskap med visuell kontakt mellom stedene *eller* med beliggenhet i umiddelbar nærhet til sjøen. Den beskjedne landhevingen i området gjør at vi enklere kan visualisere forholdet mellom bergkunststedene, kystlinjen og landskapet fortsatt i dag.

Forholdene på fjorden og i fjordlandskapet varierer gjennom årstidene og med ulike værtyper. Stille og rolig sjø virker innbydende, mens uvær endrer sjøen dramatisk og gjør den intens, farlig, til og med skremmende. Påvirkningen av vær og vind, høytrykk, lavtrykk og månefaser gir havet betydning ut over det rent praktiske (Cooney 2004:324); en kosmologisk mening som kan virke fjern for oss og vårt moderne, vestlige perspektiv (McNiven 2004). En tilnærming som inkluderer denne typen erfaring og dokumentasjon kan være relevant for kunnskapsproduksjonen.

Gjennomføringen av korte seilaser og lengre sjøreiser er avhengig av gode havner samt utsiktspunkt. De aktuelle bergkunststedene på Nord-Jæren er altså enten lokalisert nær strandlinjen *eller* med vid utsikt utover fjorden og skipsleia. Selv om bergkunststedenes meningsinnhold er tapt for oss i dag, må vi kunne anta at kommunikasjon og ferdselsårer både til vanns og til lands har vært av stor betydning i det tidsrommet bergkunsten her ble hugget og besøkt. Det er også påfallende at panelene ved bergkunststedene rett sør for fjordsystemet (Kråkhaug, Vigdel og Hellestø) og rett nord for dette (Rodvigsbakken ved Hodnafjell) begge vender bort fra sjøen (figur 9). Kan dette henge sammen med et behov for å kontrollere leia og viktigheten av gode utkikkspunkt?

Fjordområdet forener sjøaktiviteter og landaktiviteter av betydning: navigasjon og seilingsaktiviteter samt samlingssteder for å utøve rituell praksis og fremme kosmologier, møteplasser i forbindelse med velkomst- og avskjedsseremonier, fester og feiringer. Mens bronsealderens røyser er synlige fra lengre avstander (Austvoll 2019; Nordenborg Myhre 2004), kanskje som krysspeilingspunkt, er bergkunststedene avhengige av kortere avstand for å bli sett. Stedene i dette området ligger ofte ved det som tradisjonelt har vært gode naturhavner med le (Kartverket 1982; Kartverket mfl. 2014). Ofte blir bergkunststeder presentert isolert, hver for seg og med en intern figurdistribusjon som tema for diskusjon. For en mobil befolkning må det imidlertid ha vært utstrakt aktivitet *mellom* stedene. Veien til og fra et sted er en del av plassens betydning (Rudebeck 2002:170).

Austre Åmøy – en mega-lokalitet med sentral beliggenhet

«Men det største av alle fund er det, som er gjort paa Aamøy. Det er som at vandre i en billedbok der borte.»
(Meling 1919)

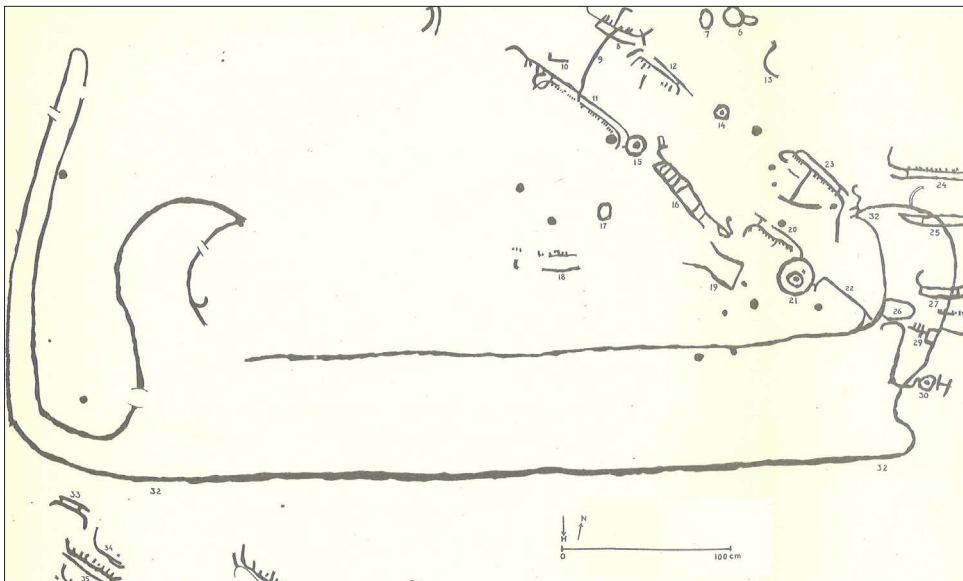
Austre Åmøy med sine mer enn 15 lokaliteter som dekker 1,5 km sammenhengende strandlinje, er verdt en mer detaljert gjennomgang (figur 10). Bergflatene avbilder figurtyper som skip, fotsåler og geometriske figurer, men også mer uvanlige figurer: ubestemmelige dyreskikkelser, ringskiver, økser og andre. Faglig har oppmerksomheten rettet seg mot denne øya siden Gabriel Gustafsons besøk i 1893 (Gustafson 1893), og i hans fotspor fulgte på rekke og rad blant andre Tor Helliesen (Helliesen 1901), Anton Wilhelm Brøgger, Eyvind De Lange og Hallström (Hallström 1938), Eva Fett og Per Fett (Fett og Fett 1941). Flere avhandlinger og arbeid diskuterer bergkunsten på Åmøy (Johnsen 1974; Kjeldsen 2019; Sør-Reime 1982).



Figur 9. Lokalitetene Rodvigsbakken, Hodnefjell, Stavanger kommune, Rogaland, nord for de skjermede fjordene og Vigdel sør for fjordsystemet er blant de få som vender vekk fra leia og sjøveien. Begge foto: Annette Øvrelid, Arkeologisk museum, UiS.



Figur 10. Bergkunstlokalitetene på Austre Åmøy dekker 1,5 km sammenhengende strandlinje. Illustrasjon: Wenche Brun, Arkeologisk museum, UiS. Kartgrunnlag: Kartverket, NIBIO og Statens vegvesen.



Figur 11. Båt eller kano på felt VI, den største båtfiguren i Norge (Fett og Fett 1941:Plansje 22).

Det absolutt mest dominerende motivet på Austre Åmøys bergflater er skipet, båten eller kanoen. De fleste skipsfigurene avbildes seilende i samme retning, men her fins også unntak: Fire skip former en rektangulær formasjon, enkelte skip avbildes opp ned i forhold til flesteparten, og vi finner her landets største kjente båt- eller kano-ristning, like under 6 meter lang (figur 11). Stedenes og feltenes beliggenhet kombinert med kunnskap om det fortidige landskapet tilsier at stedene skulle være synlige, tilgjengelige og kanskje også

offentlige (jf. Wrigglesworth 2011:55) Allerede i de tidlige beskrivelsene referer Gustafson til sjøen og beliggenheten ved naturlige havner, men da mer som kartreferanse: «På nogle flade skrånende, sprækfuld, men ellers temmelig jevne heller på Meling, på øens sydkyst ved grænsen imod Lunde liden bådhavn Lundsvik, ½ stenkast fra vandet (20 m omtr.) og 3–4 al over vandfladen, store og smukke helleristninger, de dybeste vel 1 cm» (Gustafson 1893). Det er mulig at den maritime relasjonen var så innlysende at det ikke ble understreket i større grad på dette tidspunkt. Den tids fokus var tross alt å kartlegge enkeltfigurene.

Om vi antar at disse bergkunststedene har inngått som del av en maritim infrastruktur er beliggenheten svært strategisk; både omfang og lokalisering kan gi assosiasjon til en kjernerolle i et større nettverk. Bergkunstfeltene ligger svært tilgjengelig til, ideelt for både avreiser og ankomster. Trange sund og lune vikar tilbyr gode og trygge havner og le i dårlig vær. Andre moment som understreker strategisk og sentral beliggenhet, er de dype linjene enkelte av figurene har. Kan de være hugget gang på gang?

«De djupa figurena kan tolkas som återbrukade, vilket i sin tur tyder på att man upprepade gånger har återkommit till samma hällrisningsplats och förhållit sig till delar av den befintliga figurvärlden, (...)» (Hauptman Wahlgren 2002:235). Enkelte figurer framstår med svært dype linjer (figur 12), noe som tidlig ble observert og beskrevet: «The lines are often very wide, deep and nicely rounded» (Hallström 1938:460). Dype linjer kan tyde på gjenhugging, gjenbruk av stedene, kontinuitet og en tidsdybde for bergkunststedene. De dypt huggede figurene har ligget fast i strandlinjen i en periode da landhevingen holdt seg stabil over et lengre tidsrom. «Med tanke på att flera skepp har djupa skrovlinjer, har de också återbrukats, vilket antyder en ännu större dominans än vad figurantalet visar» (Hauptman Wahlgren 2002:235)



Figur 12. Enkelte av figurene på Austre Åmøy har svært dype huggelinjer. Foto: Annette Øvreli, Arkeologisk museum, UiS.

«Ferske» figurer har antakelig skilt seg ut nærmest som selvlysende konturer mot bergflaten den gang de var nyhugget (jf Tansem og Storemyr 2021), og figurene kan også ha blitt farget røde, hvite eller sorte ved hjelp av brent bein, bein, kull, leire, oker, blod, kritt eller skjell (Hauptman Wahlgren 2002:197, 219). Foruten å inngå i gjentakende ritual eller seremonier kan en motivasjon bak en gjenhugging eller opptegning ha vært nettopp å synliggjøre eller aktivisere motivene og figurene. Det er ikke påvist rester eller materielle spor etter slik «oppmerking» av figurene, men de dype linjene på enkelte kan altså tale for gjen tatt hugging. Det er helt åpenbart at bergkunststedene, bergflatene og sannsynligvis også figurene har vært synlige når man nærmet seg den naturlige havnen fra sjøsiden (figur 13). Metodisk utvikling de siste 10 år har gitt oss anledning til å supplere tidligere dokumentasjon bl.a. ved bruk av droner, som i tillegg til et moderne fugleperspektiv som gir oss landskapsoversikt også kan manøvreres til en gitt høyde over havet og dermed gi oss et bedre grunnlag for å vurdere stedenes visuelle uttrykk, slik det ble opplevd fra sjøen den gang bergkunststedene ble brukt. I lokaliseringdiskusjoner har en stadig tilbakevendende faktor vært panelenes retning i forhold til solen (Bradley 2009:187), men for bergkunststedene på Austre Åmøy kan nærhet til gode og trygge havner vendt mot fjorden vært like viktig som at solen skal treffe ristningene på et bestemt vis.

Stedenes mening og bruk

Vi vil neppe noensinne fullt ut kunne beskrive eller forklare hva som har foregått ved bergkunstlokalitetene. De fortidige aktivitetene og stemningene er utilgjengelige for oss, det samme gjelder lukten av brennende bål og nygrillet fisk, lyden av knitrende ved, latter, sang og rytme-effekter som tromming. Mens stedene var i bruk tidligere, var dette helt sentrale ele-



Figur 13. Bergkunstlokalitetene har vært synlige og lett tilgjengelige fra sjøen. Felt 1 ligger innenfor ellipsemarkeringen. Foto: Wenche Brun, Arkeologisk museum, UiS.

menter som vi aldri vil være i stand til å gripe fatt i; de er tapt for alltid. Likevel er det ikke usannsynlig å se for seg samlinger i forbindelse med reiser, feiringer, seremonier, døderitualer, og kanskje til og med båtbygging (Crumlin-Pedersen 2003; Ling mfl. 2020). På Nord-Jæren *må* sjøveien ha vært hovedferdselsåren for å ankomme og forlate øyrikene, et tungtveiende argument for at avbildningene av båtene, kanoene eller skipene representerer faktiske farkoster. Disse må i sin tid ha blitt bygget et eller annet sted, og det har fram til nå i forskningen vært en stor mangel på materiell kultur, både når det gjelder spor etter de fysiske farkostene og selve byggingen. I de siste årene er det imidlertid gjort relevante komparative studier med tanke på denne type aktiviteter (Ling mfl. 2020). Arkeologiske undersøkelser i nærheten av Nag har påvist ulike aktiviteter med datering til perioden da bergkunststedet har vært i bruk (Hofman-van de Lagemaat og Mooney 2021). Videre forskning på dette materialet vil kanskje gi ytterligere knagger til aktiviteten på disse stedene. Bergkunststedene har sannsynligvis ikke kun hatt én eksklusiv mening, eksempelvis må det være åpning for at de avbildede skipene kan ha hatt en rituell eller symbolsk betydning ut over å representere virkelige sjøreiser.

«Ethvert landskap inneholder som nevnt et antall naturgitte steder av mindre omfang (...) Noen av dem fungerer som naturlige *sentra*, mens andre virker som karakteriserende landemerker» (Norberg-Schulz 1996:56). Også i et 'nær-perspektiv' kjennetegnes topografien ved de kystnære bergkunststedene av maritime elementer som rullestein, strandsand og -grus, skjell og skjellsand (figur 14). Fjære sjø eksponerer området, mens høyvann og flo



Figur 14. Kystnært panel. Topografi med rullestein og strandstein. Felt III Austre Åmøy.
Foto: Wenche Brun, Arkeologisk museum, Universitetet i Stavanger.



Figur 15. Eksempler på karakteristiske bergformasjoner i bergkunstkontekst: Bru, Fluberget (Foto: Åge Pedersen, Arkeologisk museum, UiS) og Hellestø (Foto: Wenche Brun, Arkeologisk museum, UiS)

beskytter dette beltet, denne sonen eller universet som forener elementene land, sjø, himmel og det «underjordiske» eller «undersjøiske». I tillegg forekommer det enkelte påfallende særtrekk ved bergkunststedene i en utvidet landskapssammenheng (jf. Gjerde 2010:50). Enkelte av stedene ligger på eller ved karakteristiske formasjoner som kan gi assosiasjoner til sjøpattedyr som hval, spektakulære vesen eller rett og slett portaler inn til andre verdener (figur 15).

Fjordene på Nord-Jæren har et yrende liv både over og under vann, og sjøleia er fortsatt en sentral kommunikasjons- og ferdselsåre. Publikasjonen *Den norske los* (Kartverket 1982) inneholder blant annet farvannsbeskrivelser og oversikt over gode landingsplasser, naturhavner og tidevannstider. De fleste bergkunststedene sammenfaller med kjente naturhavner og nettopp seilruter og sjøleia, mens de øvrige og mer høytliggende byr på storslagen utsikt over leia i alle retninger. Det er altså påfallende stort samsvar mellom de gode havnene i *Den norske los* og lokaliseringen av bergkunststedene (Kartverket 1982;

Kartverket mfl. 2014). Tilgjengeligheten tydeliggjør stedenes offentlige rolle og potensial for å samle større grupper mennesker, kanskje både tilreisende og mer lokale. Ved hjelp av fantasien kan vi kanskje forestille oss velkomst- og farvelscener som har foregått etter og i forkant av krevende reiser til og fra disse stedene.

Kjennskap til seilemerker og landkjenninger som fjelltopper og høyder passende som krysspeilingspunkter for seiling kombinert med kunnskap om farlige områder, tidevann og strømforhold har også vært sentralt for ferdselen i fjordene og til sjøs (Berntsson 2005; Carrasco 2009; Ford 2011; Helms 1988). Dette understrekes når man ferdes i båt i dette området (figur 16). For øysamfunn har det alltid vært et nært forhold mellom menneskene og havet, en virkelighet som i stor grad må ha strukturert livet til dem som ferdes her, også i fortiden. I tillegg til de mer praktiske og funksjonelle forholdene må vi også kunne anta at mer dyptliggende moment forbundet med tro og overtro har vært sterkt til stede. Slike faktorer er imidlertid mer utfordrende å fange i det arkeologiske materialet, men gjennom sagn, myter og eventyr kan vi spore element av sterke tradisjoner (Fett og Fett 1941:14, Kaul 2020). I tillegg til hester og andre husdyr kjenner vi til havfolk, troll, gygrer, drauger og underjordiske. På Nordlandskysten fortelles det fortsatt myter som binder sammen områder over lengre avstander, myter som tidligere kan ha vært til hjelp i navigeringen. Det er lettere å huske fjell og formasjoner når man har historier og fortellinger forbundet med dem. I myter og sagn fra Rogaland finner vi blant annet troll og gygrer som binder sammen fjor-



Figur 16. Åmøyfjorden i rolig sjø. Østenden av Austre Åmøy er synlig på styrbord side. Foto: Wenche Brun, Arkeologisk museum, UiS.

der og større og mindre områder (Næss 1978). Uten Google Earth og moderne navigasjonsinstrument kan vi anta at tradisjonen med å fortelle historier som binder sammen fortid og nåtid, mennesker og landskap, har hatt en viktig rolle som en kognitiv teknikk for å finne fram.

Komparative tilnærminger kan være fruktbare når tidligere aktiviteter mangler materielle spor. Her til lands kan vi fortsatt spore rester etter en betydelig maritim overtro (Westerdahl 2005, 2006), og også etnografiske studier av maritime kulturer og spirituelle kosmologier kan bidra til forståelsen av dette tidligere forholdet, blant annet the Saltwater People i Australia (McNiven 2004), Saanich-folket i Nord Amerika (Elliott 1983) og Haida i Nord-Amerika (Ling mfl. 2020).

«We were saltwater people. We lived on islands and water so that made us fishermen, sailors, navigators, boatbuilders, travellers and workers of the sea. Our people built big sea going canoes, small hunting canoes, trolling canoes, the huge canoes used for deep sea travelling and carrying big loads of lumber or their families, huge war canoes and our reef-net canoes.» (Elliott 1983:55).

I sjamanismen fungerer sjamanen som et bindeledd mellom flere virkeligheter. Gjennom ritualer håndteres jakt, fiske, flo og fjære, bølger, vind, landskap og univers (Berg 2004; Price 2001). Ritualene utføres for å sette sjamanen i kontakt med mytologiske åndelige vesener, for eksempel et sterkt dyr med overnaturlige krefter fra vår verden eller en ånd fra forfedrene. Dette skjer gjennom en form for transe hvor sjelen forlater kroppen og reiser til andre verdener (Eliade 1998:172). Sjamanen kommuniserer med åndelige vesener gjennom et eget språk, et naturspråk eller 'dyrespråk', og beveger seg mellom underverdenen, jorden og himmelen, hvor de levende, gudene og de døde har adgang. Ved å ikle seg en drakt eller maske skifter sjamanen til dyreham, ofte fugl, hjortedyr og bjørn (Eliade 1998:78; Price 2001).

Igen er utfordringen at vi i arkeologien støtter oss på en materiell kultur, mens sjamanismens rituelle uttrykksform inkluderer ikke-materielle begrep som ånd og sjel (Gheorghiu 2017:3). Da kan sammenliknende studier bidra, blant annet utøver den samiske noaiden en tilsvarende sjamanistisk praksis. Samisk kultur har røtter tilbake til eldre jaktkultur, og kan være et utgangspunkt for å belyse arkeologiske spørsmål (Berg 2003). Hellige dyr hadde ofte menneskelige særtrekk, som bjørnens evne til å reise seg på to bein. På Austre Åmøy kan enkelte av motivene gi hint om en slik praksis, blant annet skiller enkelte av fotsporene med tær seg fra de stiliserte konturhuggede, og en innfallsvinkel er å betrakte disse som bjørnespor ut fra likheter mellom denne typen fotspor og tilsvarende motiv fra andre verdensdeler hvor vi vet at bjørnekult har vært av betydning (Helskog 2012). På Austre Åmøy er også flere store kveiteliknende figurer avbildet (figur 6). På bergflaten ligger disse mellom typiske bronsealderskip, og de til sammen fire kveiteliknende figurene på bergflaten er bemerkelsesverdige, som nevnt tidligere av enkelte vurdert tilhørende en tidligere periode (Hallström 1938:459–463). Havpattedyr har også vært en viktig ressurs (Helskog 1988), i tillegg til å ha vært tillagt mytologiske egenskaper: Den samiske noaiden opptrer blant annet i hvalham for å nå den andre verdenen (Pollan 2002:3–4), og selen har tilholdssted i flere elementer. Selen lever i vann, men kan også oppholde seg på land en viss tid, en dualisme med symbolsk betydning. Fra den samiske forestillingsverdenen er begrepene 'saivo' eller sájva relatert til underverdenen, en verden under fjell, berg, jord- eller havoverflaten hvor «døde sjeler» oppholder seg (Berg 2003; Schanche 2000:256). Også i andre kulturer er en rekke forestillinger knyttet til dødsriket (Barrowclough og Hallam 2008:99). «Frå ein

rekke etnografiske kjelder kjenner vi til forestillingane om ei invertert dødsverd der alle handlingar og all verksemd var som eit spegelbilde og snudd på hovudet i forhold til livet i den levande si verd.» (Mandt og Lødøen 2005:119).

Det er ikke usannsynlig at bronsealderens forestillingsverden tilla både sjøen og berget betydning, og bergflatens mange egenskaper og særtrekk er understreket av flere (Lødøen 2010). I samisk kultur oppfattes ofte fjell, stein, huler, sjøer, elver og strender som hellige steder, koblet til hellige ånder. Slike forestillinger fins også i germanske tradisjoner, hvor de døde gikk inn i berget og levde i en annen verden (Bäckman 1975:7). Karakteristiske bergformasjoner, jettegryter og slipte bergflater er inkludert i etablerte myter. Dette er også element som er til stede på mange av bergkunststedene på Nord-Jæren. Gjennom eventyr og mytologi kjenner vi vesen som kjemper, troll og jotner, ofte med bolig inne i fjell og berg. Tro og overtro koblet til naturformasjoner har lange tradisjoner. Fjell har ofte sine egne opprinnelsesmyter, gjerne i form av folkeeventyr hvor trollet blir paralyisert av solen og forsteines til dagens fjellformasjon. Tro og overtro er også forbundet med bergflaten. Bergflaten er ikke bare en todimensjonal-flate, men en tredimensjonal masse, og kan kanskje bli sett på som en åpning mot underverdenen. Når det gjelder bergkunsten, kan mye tyde på at strukturer i berget som sprekker og huler har spilt en rolle i utformingen og plasseringen av figurene (Gjerde 2010:167, 417–420; Nordenborg Myhre 2004:24). Ved å åpne for at berget fungerte som et medium mellom den virkelige verden og ånde verdenen, og ved å tolke bergflaten som en sluse mellom de levendes verden og ånde verdenen fanget inne i berget kan selve huggingen av figurer tolkes som å «åpne» berget for å slippe fri krefter eller ånder i berget.

«In the encultured and animated world prehistoric people were surrounded by omnipresent supernatural power. Recent approaches in rock art research and theoretical frameworks developed in order to understand the importance of the rock for rock art production should therefore be assessed for application to other parts of the archaeological record where rock or stone is involved. The pecking tool for rock art production have been given the same mythological and religious importance as has been associated with the blacksmith's hammer in many societies limited to its transformative power and its ability to create images» (Lødøen 2012:101)

Både huggeaktiviteten og verktøyene som er involvert og anvendt for å produsere bergkunst kan altså ha vært assosiert med magiske krefter. Huggingen av figur og motiv i bergflaten innebærer en kontakt og en aktivitet i retning mot å «åpne» berget og videre en form for kommunikasjon mellom underverdenen og verden.

I flere kulturer ser vi fortsatt hvordan berg og fjell oppfattes som besjelet med spesielle krefter. Bergflaten kan ha hatt en mening som membran mellom vår verden og underverdenen, medierende mellom ulike dimensjoner og kosmologiske sfærer (Lahelma 2005; Lødøen 2012). Dette kan vi forestille oss på flere av Nord-Jærens bergkunststeder hvor utformingen av bergflaten, berget eller hellen i seg selv innehar karakteristiske trekk, som på Bru, Fluberget eller Hellestø (figur 15), Beliggenheten kan virke iøynefallende eller landskapet rundt innehar noen særtrekk som er fengende og gir oss assosiasjoner til dyreliknende formasjoner. Men samtidig er det også flere eksempler hvor det motsatte er tilfelle, mer beskjedne steder med rikelig mengde både av motiver og figurer, slik som Austre Åmøy med sitt rike figurtilfang. Det er flere åpenbare utfordringer i det å sammenlikne bergkunststeder, samt å se etter felles forklaringsmodeller over større områder. Samtidig er det ved

detaljstudier av utvalgte bergkunststeder at nærheten og opplevelsen i seg selv kan illustrere hvorfor akkurat dette stedet eller disse figurene byr på en form for unikhhet. Slike observasjoner kan en fenomenologisk tilnærming gi rom for, observasjoner som risikerer å gå tapt ved mer teoretiske studier av bergkunststedene, uten mulighet til å besøke dem fysisk.

Avsluttende kommentarer

For diskusjonen av meningen med bergkunsten og bergkunststedene på Nord-Jæren er både det maritime landskapet, kystlinjen og strandsonen relevant, også ut over å fungere som korrigerende element i dateringen av figurer og lokaliteter. En landskapsanalytisk tilnærming kombinert med fenomenologi kan ha verdi for diskusjonen av kystens og sjøens betydning for lokaliseringen av bergkunsten. Fjordområdet, med øyer, smale sund og varierende strømforhold, har endret seg i løpet av bronsealderen. Kanskje førte tilbaketrekninngen av strandlinjen til at mindre øyer ble større, og tidligere oversvømte steiner og rullesteiner kom til syne nær stranden. Landskap og steder er gjennom tid både fortsatt de samme og samtidig ikke, dette gjelder også øyrikene i Boknafjordbassenget. Vi oppholder oss på de samme stedene som fortidens mennesker, men samtidig er disse stedene forskjellige. Steder og landskap lever forbi oss mennesker, og hva som *egentlig* foregikk på disse stedene og hva som 'kvalifiserte' stedene som bergkunststeder, er fortsatt ubesvarte spørsmål. Kanskje eksisterte det særegne kvaliteter ved stedene allerede forut for produksjonen av bergkunsten? Bergkunststedenes påfallende strategiske og offentlige beliggenhet på Austre Åmøy er tidligere trukket fram. Kanskje ble motivene skapt for å understreke øyas allerede viktige betydning?

Over tid mister steder enkelte betydninger samtidig som de vinner nye: Stedets egenart, Genius Loci, er i endring. Austre Åmøy har tidligere hatt en strategisk rolle, kanskje som et sentralsted i bronsealderen. I moderne tid kjenner vi stedet som et rent jordbruksområde og i dag som boligområde for familier. Øya ble på et tidspunkt koblet til nabøya med en bro, og enda senere forbundet til fastlandet via undersjøiske tunnelsystem. Alle disse hendelsene har bidratt til å forme både historien og forståelsen av øya. Da fastlandsforbindelsen ble etablert, ble den maritime forbindelsen svekket.

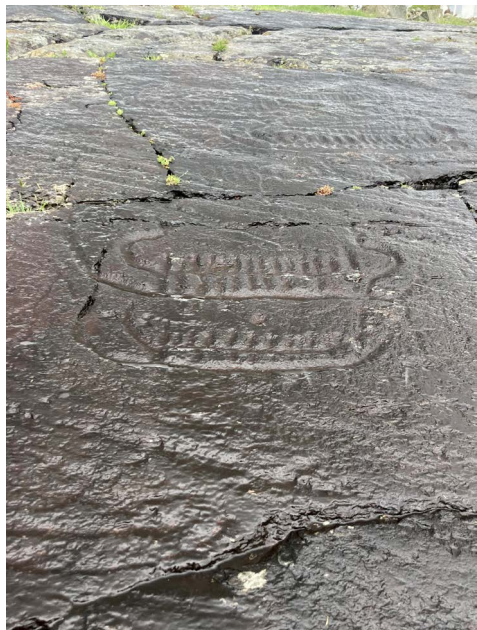
Felles for bergkunststedene på Nord-Jæren er deres kystnære beliggenhet, som enten sammenfaller med gode havner eller utkikkspunkt. Dette er steder som måtte passeres i forbindelse med store og små reiser. Stedene ligger godt synlig og tilgjengelig under åpen himmel, og flere har karakteristiske bergformasjoner som gir oss assosiasjoner til portaler til andre verdener. I tillegg er det på mikronivå også enkelte særtrekk, majoriteten av skipene avbildes på bergflater preget av bølgeliknende kvartsårer (figur 17), enkelte steder bølger og bukter bergflaten seg (jf Tilley og Bennett 2004:157).

Et nødvendig og viktig arbeid i bergkunstofforskningen ble utført i den tidligste deskriptive fasen hvor kartlegging, beskrivelse og kvantifisering stod i fokus. Det å identifisere figurene for deretter å dokumentere dem i detalj hver for seg har vært helt nødvendig for å kunne forske på dette materialet, samtidig er en risiko ved en slik strategi at ressurser og fokus fanges i et 'figurenes tyranni' (Gjerde 2010:167; Helskog 2010). Ved å ta et steg tilbake, få en distanse til figurene og bergflaten ved å se stedene som del av det omkringliggende landskapet kan vi også nyansere forståelsen av et allerede velkjent materiale. Variasjon av perspektiv i kombinasjon med ny teknologi og nye dokumentasjonsmetoder



Figur 17. Bølgelignende kvartsårer gir assosiasjoner til vann i bevegelse. Foto: Ragne Johnsrud, Arkeologisk museum, UiS.

kan gi nye dimensjoner til bergkunstforskningen og i dette tilfellet støtte opp om mulige sammenhenger mellom ferdselsårene, figurene og motivene og det å finne fram, samt bergkunststeder som samlingssteder. Den ene forklaringsmodellen for bergkunsten lar seg neppe definere, ikke engang for bergkunsten innenfor et avgrenset område som Nord-Jæren. Bildene på bergflatene er sannsynligvis skapt på bakgrunn av mangfoldige motivasjoner og intensjoner. Samme type uttrykk kan representere samme type hendelse eller meningsinnhold, men bergkunsten har kanskje uttrykt ulike tiders både vanlige og unike hendelser og meningsinnhold. Likevel er det enkelte typiske trekk ved bergkunststedene på Nord-Jæren. Offentlig beliggenhet, samsvar med gode havner, ferdselsårer og sjøleia samt dypt huggede linjer kan understreke en tradisjon med kontinuitet over tid (figur 18).



Figur 18. Felt I på Austre Åmøy – en kystnær lokalitet med beliggenhet på et sted som er både konstant og i endring. Foto: Wenche Brun, Arkeologisk museum, UiS.

Takk

Bergkunstgruppa ved Am, UiS har store og små inspirerende diskusjoner på bergkunststedene i Rogaland. Takk til Gitte Kjeldsen for viktige innspill og støtte, takk til Trond Lødøen for gode råd. Takk til Vikingredaksjon og fagfelle.

Litteraturliste

Austvoll, Knut Ivar

- 2019 *Constructing identities: structure and practice in the early Bronze Age – Southwest Norway*. AmS-Varia, vol. 60. Museum of Archaeology, University of Stavanger, Stavanger. <https://doi.org/10.31265/ams-varia.v0i60.283>

Bang-Andersen, Sveinung og Mari Høgestøl

- 1999 *Helleristningsfeltene på Austre Åmøy, Stavanger kommune, Rogaland: dokumentasjon, sikring og tilrettelegging av feltene I til VI-5*. AmS-rapport (trykt utg.), vol. 9. Arkeologisk museum i Stavanger, Stavanger.

Barrowclough, David A. og John Hallam

- 2008 The Devil's Footprints and Other Folklore: Local Legend and Archaeological Evidence in Lancashire: TOPICS, NOTES AND COMMENTS. *Folklore* 119(1):93–102.

Berg, Bjørn

- 2003 *Bergkunst på Amtmannsnes II: spor etter sjamanisme?* Universitetet i Tromsø, Tromsø.
2004 Sjamanisme og helleristninger = Shamanism and rock carvings. *Shamanism and rock carvings*:48–59.

Berntsson, Anders

- 2005 Fiske og resor – ett nytt sätt att se på kommunikation. I *Mellan sten och järn. Rapport från det 9:e nordiska bronsålderssymposiet. Göteborg 2003-10-09/12*, bind 2, redigert av Goldhahn, J. s 241–252.

Bradley, Richard

- 1997 Death by Water: Boats and Footprints in the Rock Art of Western Sweden. *Oxford Journal of Archaeology* 16(3):315–324.

- 2009 *Image and audience: rethinking prehistoric art*. Oxford University Press, Oxford.

Bradley, Richard, Andrew Jones, Lise Nordenborg Myhre og Hannah Sackett

- 2002 Sailing through Stone: Carved Ships and the Rock Face at Revheim, Southwest Norway. *Norwegian Archaeological Review* 35(2):109–118. <https://doi.org/10.1080/002936502762389738>

Brøgger, A. W.

- 1925 *Det norske folk i oldtiden*. Instituttet for sammenlignende kulturforskning (trykt utg.), vol. 6 a. Aschehoug, Oslo.

Bäckman, Louise

- 1975 Sájva: föreställningar om hjälp- och skyddsväsen i heliga fjäll bland samerna, Stockholm.

Cabak Rédei, Anna, Peter Skoglund og Tomas Persson

- 2018 Applying Cartosemiotics to Rock Art: an example from Aspeberget, Sweden. *Social semiotics*29(4):543-556. <https://doi.org/10.1080/10350330.2018.1488338>

Carrasco, Lotte

- 2009 Maritim praksis i senneolitikum og eldre bronsealder: en analyse av båtristningene på Lista fra et maritimt perspektiv. Oslo.

Cooney, Gabriel

- 2004 Introduction: seeing land from the sea. *World Archaeology* 35(3):323–328. <https://doi.org/10.1080/0043824042000185748>

- Crumlin-Pedersen, Ole
 2003 The Hjortspring Boat in a Ship-Archaeological Context. I *Hjortspring: A Pre-Roman Iron-Age Warship in Context. Ships and Boats of the North*, redigert av O. Crumlin-Pedersen og A. Trakadas, s. 209–232, Roskilde.
- David, Bruno og Julian Thomas
 2008 *Handbook of landscape archaeology*. World Archaeological Congress research handbooks in archaeology. Left Coast Press, Walnut Creek, Calif.
- Eliade, Mircea
 1998 *Sjamanisme: henrykkelsens og ekstasens eldgamle kunst*. Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase. Oversatt av Erik Ringen. Pax, Oslo.
- Elliott, Dave
 1983 *Saltwater People: a Resource Book for the Saanich Native Studies Program*.
- Fett, Eva Nissen og Per Fett
 1941 *Sydvestnorske helleristninger: Rogaland og Lista*. Stavanger museums skrifter (trykt utg.), vol. 5. Stavanger museum, Stavanger.
- Ford, Ben
 2011 Coastal archaeology. I *The Oxford Handbook of Maritime Archaeology*, redigert av Alexis Catsambis, Ben Ford og Donny L. Hamilton, s. 763–785. Oxford University Press.
- Gansum, Terje, Gro B. Jerpåsen og Christian Keller
 1997 *Arkeologisk landskapsanalyse med visuelle metoder*. AmS-varia (trykt utg.), vol. 28. Arkeologisk museum i Stavanger, Stavanger.
- Gheorghiu, Dragos
 2017 *Archaeological approaches to shamanism: mind-body, nature, and culture*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, UK.
- Gjerde, Jan Magne
 2010 Rock art and landscapes: studies of Stone Age rock art from northern Fennoscandia, University of Tromsø, Faculty of Humanities, Social Sciences and Education, Department of Archaeology and Social Anthropology, Tromsø
 2017 A Boat Journey in Rock Art 'from the Bronze Age to the Stone Age – from the Stone Age to the Bronze Age' in Northernmost Europ. I *North Meets South: Theoretical Aspects on the Northern and Southern Rock Art Traditions in Scandinavia*, redigert av Skoglund, P, Ling, J., og U. Bertilsson, s. 113–143. <https://doi.org/10.2307/j.ctvh1dpgg.9>
- Gjessing, Gutorm
 1932 *Arktiske helleristninger i Nord-Norge*. Instituttet for sammenlignende kulturforskning, vol. 21. Aschehoug, Oslo.
- Goldhahn, Joakim
 2011 Sveriges äldsta och norra Europas näst äldsta hållbildsdokumentationer – en notis om Johannes Haquini Rhezelius antikvariska resa till Öland och Småland 1634. *Formvannen* 106(1):1–7.
 2013 *In the Wake of a Voyager: feet, boats, and death rituals in the North European Bronze Age*. Oxbow Books, Oxford; Oakville.
- Goldhahn, Joakim, Ingrid Fuglestad og Andrew Jones
 2010 *Changing pictures: rock art traditions and visions in northern Europe*. Oxbow Books, Oxford.
- Gustafson, Gabriel
 1893 *Notat Gustafson juli 1893*, Universitetsmuseet i Bergen, Topografisk arkiv, upublisert rapport.
- Hallström, Gustaf
 1938 *Monumental art of Northern Europe from the Stone Age: [1, Plates]: [The Norwegian localities]*, vol. [1, Plates]. Thule, Stockholm.

- Hauptman Wahlgren, Katherine
 2002 Bilder av betydelse: hållristningar och bronsålderslandskap i nordöstra Östergötland, Bricoleur Press, Lindome.
- Helberg, Bjørn Hebba
 2016 *Bergkunst nord for Polarsirkelen*. Tromsø museums skrifter (trykt utg.), vol. 36. Orkana akademisk, Stamsund.
- Helliesen, Tor
 1901 *Oldtidslevninger i Stavanger amt: med et kart over Frue sogn, Hetlands pgd.* s.n., Stavanger.
- Helms, Mary W.
 1988 *Ulysses' Sail. An Ethnographic Odyssey of Power, Knowledge, and Geographical Distance*. Princeton University Press.
- Helskog, Knut
 1985 Boats and meaning: A study of change and continuity in the Alta fjord, arctic Norway, from 4200 to 500 years B.C. *Journal of anthropological archaeology* 4(3):177–205. [https://doi.org/10.1016/0278-4165\(85\)90002-9](https://doi.org/10.1016/0278-4165(85)90002-9)
- 1988 *Helleristningene i Alta: spor etter ritualer og dagligliv i Finnmarks forhistorie*. K. Helskog; distributør: Alta museum, Alta.
- 1999 The Shore Connection. Cognitive Landscape and Communication with Rock Carvings in Northernmost Europe. *Norwegian Archaeological Review* 32(2):73–94. <https://doi.org/10.1080/00293659950136174>
- 2010 From the tyranny of the figures to the interrelationship between myths, rock art and their surfaces, *I Seeing and Knowing. Rock art with and without ethnography*, redigert av Blundell, G., Chippindale, C. og B. Smith. <https://doi.org/10.18772/22010125133.14>
- 2012 Bears and Meanings among Hunter-fisher-gatherers in Northern Fennoscandia 9000–2500 BC. *CAJ* 22(2):209–236. <https://doi.org/10.1017/S0959774312000248>
- Hofman-van de Lagemaat, Ester og Dawn Elise Mooney
 2021 Arkeologisk undersøkelse på Nag, Strand kommune. Universitetet i Stavanger, Arkeologisk museum.
- Høgestøl, Mari, Lisbeth Prøsch-Danielsen, Bitten Bakke, Sverre Bakkevig, Catinka Bogarp, Gitte Kjeldsen, Ann Meeks, Marianne Nitter og Olav Walderhaug
 2006 *Helleristningslokalteter i stavangerområdet, Rogaland: dokumentasjon, sikring og tilrettelegging*. AmS-rapport (trykt utg.), vol. 19. Arkeologisk museum i Stavanger, Stavanger.
- Høgestøl, Mari, Lisbeth Prøsch-Danielsen og Olav Walderhaug
 2018 *Bergkunst på Midt- og Sør-Jæren samt i Dalaneregionen, Rogaland: motiver, historikk, naturmiljø og tilstand*. AmS-varia 59. Arkeologisk museum, Universitetet i Stavanger, Stavanger. <https://doi.org/10.31265/ams-varia.v0i59.198>
- Johnsen, Jone
 1974 *Rogalandsristningane. Typologiske freistnader*. Rogaland, Bergen.
- Kartverket
 1982 *Den Norske los: 3: Fra Jærens rev til Statt*. 4. utg. ed., vol. 3. Norges sjøkartverk, Stavanger.
- Kartverket, Sjødivisjonen, Statens kartverk og Sjøkartverket
 2014 *Den norske los*. Kartverket sjødivisjonen, Stavanger.
- Kaul, Flemming
 2020 Dyvelstenen, Sacred Stone on the Island of Samsø, Denmark – History, Myths and Cult. *Adoranten*: 41-56.

- Kjeldsen, Gitte
- 1993 Norske helleristninger. Et studium af figursammensætningen på helleristningslokaliteten Austre Åmøy i Vest-Norge, upubl. cand. phil. Thesis, Århus univ.
 - 2017 Deep Time Rock Art in SW – Norway. *Adoranten*: 96–102.
 - 2019 Moving ships – A case study from Southwest Norway. *Adoranten*.
- Kvalø, Frode
- 2007 Oversjøiske reiser fra sørvest-norge til nordvest-jylland i eldre bronsealder: en drøfting av maritim realisering og rituell mobilisering, s. 11–134. Unipub: Institutt for arkeologi, konservering og historiske studier, Universitetet i Oslo, 2007, Oslo.
- Lahelma, Antti
- 2005 Between the Worlds. Rock Art, Landscape and Shamanism in Subneolithic Finland. *Norwegian Archaeological Review* 38(1):29–47. <https://doi.org/10.1080/09018320510032402>
- Ling, Johan
- 2005 The fluidity of rock art. *Mellan sten och järn: rapport från det 9:e nordiska bronsålderssymposiet, Göteborg 2003-10-09/12, bind 2, redigert av Joakim Goldhahn (GOTARC. Serie C. Arkeologiska skrifter, 59):437–460.*
 - 2008 Elevated rock art – Towards a maritime understanding of Bronze Age rock art in northern Bohuslän, Sweden. GOTARC Serie B. Gothenburg Archaeological Thesis 49, Gothenburg.
- Ling, Johan, Richard Chacon og Yamilette Chacon
- 2020 Rock Art and Nautical Routes to Social Complexity Comparing Haida and Scandinavian Bronze Age Societies. *Adoranten* 2020:5.
- Ljunge, Magnus
- 2010 Rock art and the meaning of place: some phenomenological reflections. I *Changing pictures: rock art traditions and visions in Northern Europe*, redigert av Joakim Goldhahn, Ingrid Fuglestedt og Andrew Jones, s. 88–107, Oxbow Books: Oxford and Oakville.
- Lødøen, Trond
- 2010 Concepts of rock in Late Mesolithic western Norway, s. 35–47. Oxbow Books, Oxford.
 - 2012 Prehistoric explorations in rock: Investigations beneath and beyond engraved surfaces, I *Working with rock art: Recording, presenting and understanding rock art using indigenous knowledge*, redigert av Smith, B., Helskog, K. og D. Morris s. 99–110. <https://doi.org/10.18772/22012125454.14>
 - 2017 The Meaning and Use(-fulness) of Traditions in Scandinavian Rock Art Research. <https://doi.org/10.2307/j.ctvh1dpgg.5>
- Malmer, Mats P.
- 1981 *A chorological study of North European rock art*. Kungl. vitterhets-, historie- och antikvitets akademiens handlingar, vol. 32. Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Mandt, Gro
- 1980 Ristningsstudiet i forskningshistorisk lys. Hvilke veger fører framover. I *Ristninger i forhistorie og middelalder. Varia* 1:1–18.
- Mandt, Gro og Trond Klungseth Lødøen
- Bergkunst: helleristninger i Noreg*. Samlaget, Oslo.
- McNiven, Ian
- 2004 Saltwater People: spiritscapes, maritime rituals and the archaeology of Australian indigenous seascapes. *World Archaeology* 35(3):329–349. <https://doi.org/10.1080/0043824042000185757>
- Melheim, Lene og Johan Ling
- 2017 Taking the Stranger on Board – The Two Maritime Legacies of Bronze Age Rock Art, vol. 6, s. 59. 1st ed. Oxbow Books.

- Meling, Einar
1919 Helleristningerne i Rogland. Foredrag av museumsdirektør Eivind de Lange. Avisartikkel i *Stavangeren*, 19.11.1919.
- Norberg-Schulz, Christian
1996 *Stedskunst*. Gyldendal, Oslo.
- Nordenborg Myhre, Lise
2004 Trialectic Archaeology. Monuments and space in Southwest Norway 1700–500 BC. *AmS Skrifter* 18.
- Næss, Hans Eyvind
1978 *Sagn fra Rogaland*. Små hefter fra Stavanger og Rogaland, vol. 13. Stabenfeldt, Stavanger.
- Pollan, Brita
2002 *Noaidier: historier om samiske sjamaner*. Verdens hellige skrifter. De norske bokklubbene, Oslo.
- Price, Neil S.
2001 *The Archaeology of Shamanism*. Routledge, London.
- Prøsch-Danielsen, Lisbeth
2006 Sea level studies along the coast of southwestern Norway. With emphasis on three short-lived Holocene marine events. *AmS-Skrifter 20*, Arkeologisk museum i Stavanger.
- Rudebeck, Elisabeth
2002 Vägen som rituell arena. *Vägar till Midgard 2*(Plats och Praxis):36.
- Schanche, Audhild
2000 Graver i ur og berg: samisk gravskikk og religion fra forhistorisk til nyere tid, Davvigiirji, Karasjok.
- Sommerseth, Ingrid
2022 Helleristningene på Tennes prestegård og fir. Larsens ærgjerrighet. *Ottar* 338(1):9.
- Stebergløkken, Heidrun, Ragnhild Berge, Eva Lindgaard og Helle Vangen Stuedal
2015 *Ritual landscapes and borders within rock art research: papers in honour of professor Kalle Sognnes*. Archaeopress Archaeology, Oxford.
- Syvvertsen, Kate Irene Jellestad
2005 Rogalands ristninger i graver som transformerende og stabiliserende faktorer i tilværelsen. I *Mellan sten och järn. Rapport från det 9:e nordiska bronsålderssymposiet. Göteborg 2003-10-09/12*, bind 2, redigert av Goldhahn, J. s. 503–520.
- Sør-Reime, Geir
1982 Samanheng og variasjon i sørvest-skandinaviske helleristningar av bronsealdertypen, Univ. i Bergen, Bergen.
- Tansem, Karin
2020 Retracing Storsteinen: A deviant rock art site in Alta, northern Norway. *Fennoscandia Archaeologica* XXXVII:25.
- Tansem, Karin og Per Storemyr
2021 Red-coated rocks on the seashore: The esthetics and geology of prehistoric rock art in Alta, Arctic Norway. *Geoarchaeology* 36(2):314–334. <https://doi.org/10.1002/gea.21832>
- Tilley, Christopher
2010 *Interpreting Landscapes: Geologies, Topographies, Identities; Explorations in Landscape Phenomenology* 3. Walnut Creek: Taylor & Francis Group, Walnut Creek.
- Tilley, Christopher og Wayne Bennett
2004 *The materiality of stone: explorations in landscape phenomenology: 1*. Berg, Oxford.

- 2008 *Body and image: explorations in landscape phenomenology 2*. Left Coast Press, Walnut Creek, Calif.
- Vogt, David
2012 Østfolds helleristninger. Universitetsforlaget, Oslo.
- Walderhaug, Eva S.
1994 «Ansiktet er av stein»: Ausevik i Flora: en analyse av bergkunst og kontekst, Bergen.
- Westerdahl, Christer
2005 Seal on Land, Elk at Sea: Notes on and Applications of the Ritual Landscape at the Seaboard. *International Journal of Nautical Archaeology* 34(1):2-23. <https://doi.org/10.1111/j.1095-9270.2005.00039.x>
- 2006 Maritim övertro ; ett kosmologisk bidrag til arkeologisk tolkning. *Viking* 69:9-44
- Westley, Kieran og Justin Dix
2006 Coastal environments and their role in prehistoric migrations. *Journal of maritime archaeology* 1(1):9–28. <https://doi.org/10.1007/s11457-005-9004-5>
- Wrigglesworth, Melanie
2011 *Finding your place: rock art and local identity in West Norway: a study of Bronze Age rock art in Hardanger and Sunnhordland*, Universitetet i Bergen, Bergen.
- Zachrisson, Torunn
1994 The Odal and its Manifestation in the Landscape. *Current Swedish Archaeology*, 2, 219–238