

Geir Grønnesby



Helleristningene på Tessem, Beitstad, Nord-Trøndelag

– som del av en muntlig kunnskapsoverføring.

I denne artikkelen skal jeg presentere ristningene på Tessem i Beitstad, Steinkjer kommune, og forsøke å se dem som en del av en sammenheng hvor det muntlige står i sentrum. I tillegg vil jeg vektlegge mytens rolle i ritualer for å få fram det narrative aspektet ved ristningene. Myter og ritualer kan sees som to sider av samme sak, hvor myten er fortellinger som forklarer hvorfor verden er som den er. Ofte er det tidligere, gjerne overnaturlige hendelser som blir oppfattet som sanne. Ritualene dramatiserer og reaktualiserer mytene og sannsynligvis er det et sterkt mytisk innslag i ristningene. Sammenhengen mellom ristninger, ritualer og myter blir tydeligere når vi vektlegger at ristningene er produsert i et samfunn hvor overføringen av kunnskap skjer muntlig i en sosial kontekst og ikke via skrift som i det moderne samfunn.

I mengden av publikasjoner om helleristninger kommer det noen ganger arbeider som peker seg ut ved å skape ny innsikt. Åsa Fredells doktoravhandling ”Bildbroar” er et slikt arbeid (Fredell 2003). Ved å se helleristningene som en del av et oralt samfunn makter hun å plassere ristningene inn i en mer forståelig sammenheng. Som et system for kommunikasjon fungerte ikke helleristningene alene, men var en del av en større kommunikativ kontekst. Sannsynligvis fungerte de som støtte for den muntlige fortellingen sammen med andre virkemidler som gjenstander, gester, dramatiseringer, sang, dans og lignende. Ofte innenfor helleristningsforskningen behandles ristningene som selvstendige enheter som studeres isolert. En konsekvens av Fredells tanker er at ristningene må settes inn i en kommunikasjonsmessig sammenheng for å forstå deres rolle i samtiden og for å få et innblikk i hva de kommuniserer.

Helleristninger som kommunikative bilder

Fredells utgangspunkt er at ristningene ble skapt i et ikke-skriftlig samfunn og at ristningene, som bilder, hadde en annen kommunikativ rolle enn bilder i dag. I det moderne skriftsamfunnet er kunnskapsoverføringen løsrevet fra den sosiale praksisen og er blitt objektivisert, dvs. at den som tekst har fått en uavhengig eksistens. Meninger og historier er blitt fiksert slik at kunnskapen formidles på en mer enhetlig måte. Bilder fungerer i større grad som passive illustrasjoner til det skrevne. Fredell (2003:69) mener at talen i det orale samfunnet var en sofistikert sosiolingvistisk institusjon. Kunnskap blir overført i ”face to face”-relasjoner og den sosiale situasjonen, eller konteksten, som kunnskapen blir overført i, blir av stor betydning for meningsinnholdet. Bruken av andre virkemidler kan være avgjørende for hvordan talen blir

oppfattet av mottakeren. I tillegg kan det språklige varieres etter situasjonen. Mulighetene for å fortelle en historie, eller formidle et meningsinnhold, på ulike måter, er mye større i et oralt samfunn. En historie blir aldri gjenfortalt ord for ord, selv om strukturen og hovedinnholdet kan være det samme. Fredell mener at helleristningene som bilder trolig har vært svært viktige for å formidle meningsinnholdet i ulike typer kunnskapsoverføringer. Som bilder har ristningene fungert både som "huskelapper" og som "triggers" for å formidle et budskap.

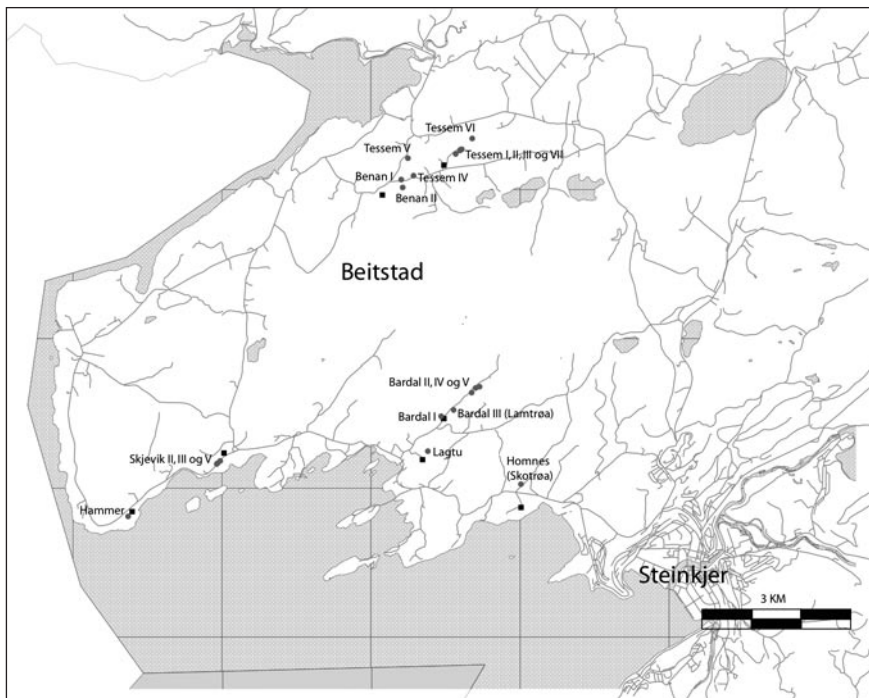
Strukturen i meningsformidlingen i et moderne tekstsamfunn er lineær og logisk. Den grunnleggende enheten er bokstavene og det enkelte ord. Strukturen i et ikke-skriftlig samfunn følger en annen logikk. I orale samfunn tenker man i større grad i formler. Tanker må derfor bevares i større enheter for å kunne overleve. De kan ikke brytes ned og analyseres i detalj på samme måte som fonetisk skrift (Ong 1982). I orale samfunn husker man ved å tenke tanker som kan huskes. Dette gjøres ved hjelp av husketekniske formler som rytme, oppramsinger, standardiserte tema, bokstavrim og klanglikhet. Det er vist at Iliaden og Odysseen har en muntlig opprinnelse og en formelartet oppbygging (ibid.). Denne måten å huske på, skaper ikke identiske historier, men hovedinnholdet blir det samme. Det er en sammenheng mellom muntlig formidling av kunnskap, hvordan menneskene husker kunnskap og bildenes rolle i forhold til det muntlige. Anders Andrén (1993) har i sin undersøkelse av gotlandske bildesteiner påvist at det finnes to typer steiner som har sine tilsvarende varianter i norrøn litteratur. Der hvor bildene finnes i klart definerte bildepaneler refereres det til den episke diktningen, og der hvor bildene er plassert i grupper, gjerne med ulik retning på samme flate, har de sitt tilsvarende i visdomsdiktningen. Disse to variantene av bildekomposisjon relateres til strukturen på fortellingene og kan finnes igjen på helleristningsflatene. Båter i rekkefølge som vi bl.a. finner på Tessem IV, det som er kalt en flåtekomposisjon (Grønnesby 1998a), har en lineær struktur og kan representere et episk element i en historie, nettopp om en flåte, eller båtene kan representere en båt i flere faser i en historie. De kan samtidig fungere som huskelapper for en oppramsing. De mer kompliserte bildekomposisjonene, hvor figurene ikke følger en lineær struktur, kan representere hele myter eller være scener i myter. Begge måtene kan fungere som huskelapper og kan sees som en måte å lagre kunnskap på.

De fleste samfunn har et reservoar av myter knyttet til opprinnelse og historie som forklaring på tilværelsens mange mysterier. Selv om mytene ikke kan sammenlignes med lange episke fortellinger som Iliaden, representerer de viktige forklaringer/historier i samfunnet. Derfor er det rimelig å se ristningene hovedsaklig i en mytisk rituell kontekst. Fredell heller til at ristningene representerer formler, bønner, forbannelser, nyheter og gåter (Fredell 2003:175) og hevder at det narrative er noe som kommer senere, ved overgangen til tidlige skriftsystemer. Jeg mener Fredell undervurderer mytens rolle i helleristningene. Jeg har tidligere sett ristningene som ritualer basert på Victor Turners inndeling av ritualet i tre faser hvor den midterste er liminalfasen (Turner 1967; Grønnesby 1998a, 1998b). Det er her kommunikasjon av "sacra", eller det hellige, foregår. Det er i liminalfasen alle tidligere stater er brutt sammen, og hvor ingen nye enda er etablert, at hemmelig kunnskap blir avslørt. Det er denne innsikten i det hellige som danner grunnlaget for etableringen av nye stater til novisene. Kommunikasjonen av kunnskap i liminalfasen foregår på tre måter; det som blir vist, det som blir sagt og det som blir gjort. For å markere at alle stater er brutt sammen, er mye av symboliseringen i liminalfasen karakterisert ved disproporsjon, monster og mysterier. Verden og de kjente kategoriseringene er brutt ned og satt sammen igjen i abnorme sammenstillinger. Mange av disse elementene er å finne i bergkunstens motiver, og kan sannsynligvis knyttes nettopp til symbolisering rundt liminalfasen (Grønnesby 1998b).

Helleristingene kan både ha fungert som plasser hvor ritualene ble utført og som kollektive huskelapper for ritualisert kunnskap. I så måte representerer ristningene klasserommet; i betydningen et sted for overføring av kunnskap. Som bilder har ristningene hatt en viktig rolle i den muntlige kunnskapsoverføringen mellom generasjonene. Denne kunnskapsoverføringen har skjedd i ritualisert form og med ristningene som viktige deler av den kommunikative prosessen. Fordi ristninger ikke er skrift, men bilder som støtter en muntlig fortelling, struktureres bildene på bergflaten på en, for oss, fremmed måte. Som på de gotlandske bildesteinene kan det identifiseres på to måter. Det ene er linearitet, det andre er sammensetting av bilder hulter til bulter i grupper eller komposisjoner. I hvilken rekkefølge gruppene skal leses vil i de fleste tilfeller være vanskelig å forstå, for ikke å si umulig for oss i dag. I den grad det er mulig å identifisere grupper av figurer som komposisjoner kan vi likevel få et glimt av innholdet i myter som har vært brukt i ritualer, og som inneholder ritualisert kunnskap.

Ristningene på Tessem

Helleristingene i Beitstad er primært kjent for det store ristningsfeltet på Bardal og for ristningene på Hammer (Fig. 1). Begge stedene utmerker seg ved at de har ristninger fra de to store ristningstradisjonene i Norden, veideristningene og jordbruksristningene. Det at Beitstad er møtestedet for begge tradisjonene kan brukes som et argument for at området var et frontierområde hvor veidefolk og jordbrukere møttes (Sognnes 1995). Beitstad blir også framholdt som den andre store konsentrasjonen av ristninger ved siden av Stjørdal i Trøndelag.

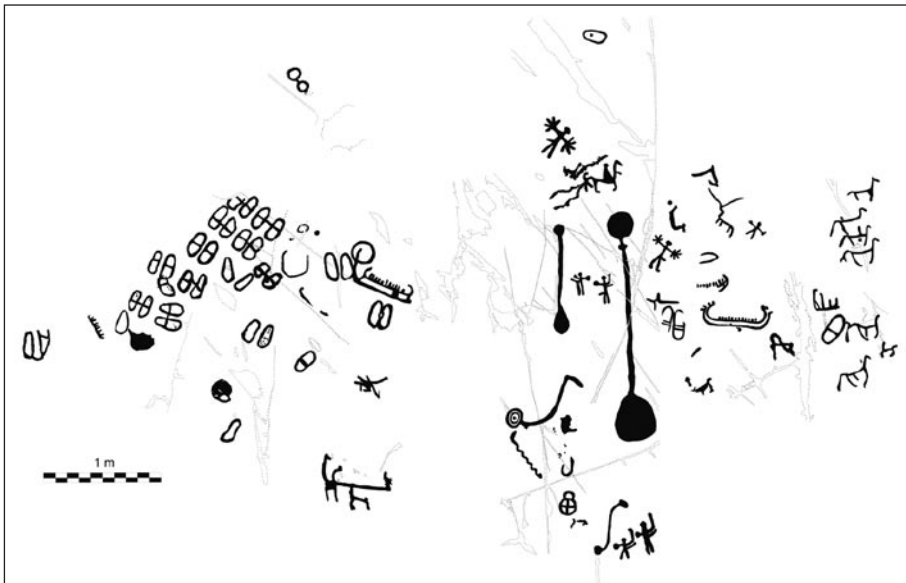


Figur 1. Beitstad, Steinkjer kommune, Nord-Trøndelag. Lokalteter med jordbruksristninger er avmerket med grått.

Tessem ligger nord i Beitstad på et sørvest–nordøst-gående høydedrag. På gården er det kjent fem ristningslokaliteter. I tillegg forekommer det et par lokaliteter som finnes i kildene, men hvor kunnskapen om lokaliseringen er gått i glemmeboken. Det finnes også flere lokaliteter på nabogården Benan.

Ristningene på Tessem er delvis publisert tidligere av Karl Rygh (1910). I 1995 og 1996 ble lokalitet I, II og III og VII dokumentert som en del av Vitenskapsmuseets feltkurs for arkeologistudentene. Lokalitet IV ble dokumentert i 1997 som del av et større dokumentasjonsarbeid i Beitstad. Nummer V er en lokalitet som Rygh beretter om i sitt arbeide fra 1910, men nøyaktig lokalisering er ikke kjent. Lokalitet VI er omtalt i en innberetning fra 1981, men er ikke undersøkt.

Det som skiller ristningene på Tessem fra de mange helleristningsfeltene i Stjørdal er få skålgroper og mange menneskefigurer. Båttypene er primært Sognnes' type H (Sognnes 1987), som vanligvis dateres til førromersk jernalder, men på Tessem I finnes båtfigurer som ut fra Kauls kronologi kan plasseres i bronsealderens periode V eller VI (Sognnes' type G) (Kaul 1998; Sognnes 1987). Eldre båttyper mangler, slik at man med en viss rimelighet kan si at ristningene på Tessem alt overveiende dateres til sen bronsealder og tidlig jernalder.



Figur 2. Tessem I, Tessem (425/1). Kalkert av Geir Grønnesby 1997.
Digitalisert av Mona Ødegaarden/Harald Klokkevold.

Tessem I (Fig. 2) befinner seg på en nordøst-gående bergrygg på toppen av Brennhaugen, 140 m o.h. Lokaliteten utmerker seg på flere måter. Først og fremst gjelder det de to påfallende "padleårene" sentralt på feltet. Hver av dem består av to uthugde sirkler med en fure mellom. Den største har i tillegg en tverrstrek under den øvre sirkelen. En mindre, lignende figur finnes lengre nede på feltet. Her er de to runde uthugde flatene ikke plassert rett over hverandre, slik at forbindelsen mellom dem svinger seg og danner en tilnærmet s-lignende figur. Sentralt

på feltet finnes sju frittstående menneskefigurer. To er store figurer med utstrakte hender. Hendene er overdimensjonerte i forhold til resten av kroppen og begge har fallos. Også en tredje figur har utstrakte hender, men er mindre og ikke så tydelig. Fire menneskefigurer er fallosfigurer med høyrehånden vendt oppover, mens den venstre er langt kortere og ender i en grop. To av figurene er plassert mellom de to ”padleårene” mens de to nederste er plassert ved den s-formede ”padleåren”. I denne delen er det hugget inn en slangefigur og et hjulkors med en løkke i overkant. Alle disse figurene står sentralt på flaten. Like vest for midtfeltet finnes en konsentrasjon av fotsåler. De fleste står i par og er forbundet med en midtstrek. Øst for midtgruppen finnes en samling av dyrefigurer, sannsynligvis hester hvorav en med rytter. En rytterfigur finnes også like over de to ”padleårene”.

Det finnes sju båter på Tessem I, to av disse passer inn i et kronologisk skjema. Båten som står mellom gruppen med fotsåler og midtgruppen kan klassifiseres som Sognnes’ type G og Kauls periode V. Båten som står mellom midtgruppen og gruppen med dyrefigurer kan sees som Kauls periode VI. Hele lokaliteten bærer et stilistisk preg av å være samtidig. Det er derfor ingen grunn til å se denne lokaliteten som en opphopning av ristninger over tid, men som et enhetlig og samtidig fenomen.

Omlag 120 m nordøst for lokalitet I ligger tre bergknauser ved siden av hverandre. Lokalitet II finnes på den midterste av disse. Lokaliteten kan deles i to felt, et på den østre delen og et på den vestre. Begge gir et mer rotete inntrykk enn lokalitet I, og figurene er samlet i flere grupper. Den vestre delen (Fig. 3) utmerker seg ved en abstrakt figur som synes å være en



Figur 3 .Tessem II, Tessem (425/1). Vestre del av feltet. Kalkert av Geir Grønnesby 1995-96. Digitalisert av Turid Brox Nilsen.

kombinasjon av en båt og en dyrefigur. Under denne finnes en dyrefigur med rytter, flere båter og huggemerker. Den østre delen av feltet (Fig. 4) består også av flere grupper med figurer, de fleste båtfigurer og noen dyrefigurer. Den øverste gruppen danner en slags komposisjonsmessig enhet som også finnes flere steder i Stjørdal (Grønnesby 1998a:26). Også her er det særegne figurer som skiller seg ut; nederst er en stor dyrefigur som kan synes å ha minst seks bein, litt lenger opp en båtfigur med dyrehode i den østre enden og fortsettelsen av båten går over i hoggmerker i stedet for en heltrukket linje. Båtfigurene er stort sett av Sognnes' type H (Sognnes 1987). Lokaliteten fremstår ikke som enhetlig, men mer som flere grupper med figurer som kan være laget ved ulike anledninger.



Figur 4. Tessem II, Tessem (425/1). Østre del av feltet. Kalkert av Geir Grønnesby 1995-96. Digitalisert av Turid Brox Nilsen.

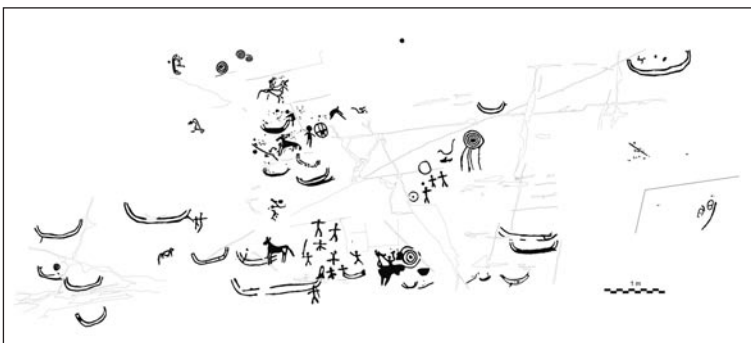
Tessem III (Fig. 5) ligger på den østligste knausen. Også denne kan deles i to felt, et østlig på bergflaten som vender mot sør og et mer vestlig hvor bergflaten vender mot sørøst. Den øvre og østligste gruppen består av båtfigurer og sirkler. Like nedenfor hjulkorset er det plassert en dyrefigur. Båt og sirkel er en vanlig kombinasjon (Grønnesby 1998a:29), det samme er båter plassert over hverandre. Den nedre del av feltet består i hovedsak av båter og dyrefigurer. Også her er båtene plassert i en lineær struktur, over og under hverandre i rekker. Både dyrefigurene og båtene er plassert i grupper. Lokaliteten gir inntrykk av å bestå av flere enheter, og

huggeteknikken tilsier at det kan være innslag av figurer fra ulike hendelser. De fleste båtene indikerer en datering til tidlig jernalder.



Figur 5. Tessem III, Tessem (425/1). Kalkert av Geir Grønnesby 1995-96. Digitalisert av Turid Brox Nilsen.

Tessem IV (Fig. 6) er en spennende lokalitet som dessverre er overstrødd med mange nyere ristninger, de fleste fra 1950 og – 60-tallet. Alle skader i form av nye ristninger er kalkert, men er ikke tatt med i gjengivelsen her. Som på Tessem I er den sentrale delen av lokaliteten dekket av menneskefigurer og mer spesielle særegne figurer. I tillegg til båter finnes det kombinasjoner



Figur 6. Tessem IV, Tessem (425/1). Kalkert Geir Grønnesby 1997. Digitalisert av Marit Wold/Harald Klokkervold.

av båter og menneskefigurer, og abstrakte figurer og menneskefigurer. Her finnes også flere spiraler, konsentriske sirkler og sirkelfigurer. En av de konsentriske sirklene har linjer som stråler nedover fra sirklene. Av mer sjeldne figurer kan nevnes en ard, et uvanlig hjulkors og flere særegne dyrefigurer. På begge sidene av den sentrale delen er det plassert båter i rekker. Båtene er av Sognnes' type H. Tessem VII ligger like vest for II og består bare av en båtfigur sammen med en falsk runeinskripsjon.

Tessems ristninger som bilder knyttet til en muntlig tradisjon.

Tessem I kan sees som å utgjøre en samtidig helhetlig komposisjon og kan oppfattes ”som en tankemessig helhet” (Mandt 1991:254). Lineariteten er i stor grad fraværende, men kan kanskje sees i lokalitetens oppbygging i tre felt. Til venstre sees en figurgruppe som hovedsakelig består av fotsåler. På høyre side en gruppe med dyrefigurer. Begge har en viss grad av standardisering/repetering og kan sees som en huskelapp for oppramsing av hendelser og/eller navn. Fotsålene ligger både vertikalt og horisontalt i rekker. Dyrefigurene er også plassert i en vertikal rekke. Sentrumsdelen er den mest varierte og fantasieggende. Her er det en større variasjon i figurutvalget og flere uvanlige figurer. Man kan forestille seg at denne delen av feltet representerer den liminale delen av ritualet. Det er her den hemmelige kunnskapen avsløres, eller det Victor Turner kaller kommunikasjon av *sacra* (1967). Dette er den innsikten som gjør novisen til et nytt menneske, innlemmet i en gruppe som har kunnskap andre ikke har. De overdimensjonerte hendene på noen av menneskefigurene, dyrefiguren med lange ”horn”, sammenhuggingen av menneskefigurer og dyrefigurer er alle elementer i liminalfasens kommunikasjon av det hellige (Grønnesby 1998b). De mystiske ”padleårene” kan representere rituelle objekter. Figurene i denne gruppen har ikke en lineær plassering, men er plassert litt ”hulter til bulter” i forhold til hverandre. De gjengir sannsynligvis ingen episk fortelling, men de ulike figurene eller figurgruppene kan representere myter og historier eller være scener i myter eller historier.

Lineariteten kan sees både i måten figurene på sidene er strukturert i forhold til hverandre og delvis også i lokaliteten som helhet, hvor det er en bevegelse fra midtfeltet og ut til sidene. På begge sider av midtfeltet, i overgangen mot de andre feltene, finnes det en kombinasjon av båt og fotsåler, en vanlig figurkombinasjon i bronsealderens bergkunst. Disse kan fungere som overganger mellom midtfeltet og de to andre. Båten til venstre seiler mot venstre, altså fra midtfeltet mot gruppen med fotsåler. Den andre båten synes å seile fra midtfeltet mot gruppen med dyrefigurer. I så måte kan lokaliteten ”leses” fra midtfeltet og ut til sidene.

Hele lokaliteten kan representere et rituale med en eller flere myter i tilknytning til ritualet. Jeg vil ikke hevde at alle avbildninger på berget er direkte narrative i sin karakter, det kan også være snakk om religiøse gjenstander eller symbolske avbildninger av rituelle objekter, f.eks. ”padleårene”. På sidene finner vi oppramsingen (av henholdsvis fotsåler og dyrefigurer), disse kan ha fungert som en episk strukturerende ramme rundt midtfeltet hvor avsløringene skjer. Kanskje har kunnskapen omkring disse figurene vært mer kjent enn midtfeltet og dannet en forståelig ramme rundt det uforståelige.

Tessem IV er en annen lokalitet som er av interesse rent komposisjonsmessig. Her møter vi det lineære i form av båter i rekke, eller en flåtelignende komposisjon. Båtene finnes i nedre del av feltet og på begge sider av lokalitetens midtfelt. Som på Tessem I er det også her midtfeltet som har størst variasjon og som oppviser de mest unike og fantasieggende figurene, slik som

uvanlige dyrefigurer, abstrakte monsterfigurer og uvanlige ringfigurer. Alle menneskefigurene er strekfigurer med utstrakte armer. En figur skiller seg ut ved at den har et stort markert hode. Det er interessant å legge merke til at rundt den øverste gruppen med figurer er det hugget en mengde huggemerker, både utenfor og i selve figurene. På samme måte som for lokalitet I er det her det spennende foregår. Det er antagelig her det essensielle i kommunikasjonen av det hellige foregår. Som for lokalitet I kan rekken med båter ha fungert som det strukturerende elementet rundt avsløringene i midtdelen.

Lokalitet II og III synes i større grad å være splittet opp i flere enheter. Selv om lokalitetene kronologisk hører til samme periode behøver ikke det å bety at alle gruppene hører sammen som en enhet. Her synes det å være mindre enheter som gjelder. På begge feltene finner vi gjenkjennelige figurkombinasjoner som båter i flåteformasjon, båt og ringfigurer, båter og hester. Både lokalitet I og IV, som begge har et enhetlig, samtidig preg, ligger på bergknauser som ligger for seg selv. Lokalitet II, III og VII ligger like ved hverandre, og kan således tolkes som en større sammenhengende enhet. Det er imidlertid vanskelig å se en slik sammenheng ut fra andre kriterier enn fysisk nærhet. En annen mulighet er å se de mindre gruppene med figurer som egne enheter, dvs. at det ikke er lokaliteten som helhet som er det viktige men de mindre gruppene.

Gruppene med sammensetninger av figurer som vi definerer som samtidige og som en komposisjon kan muligens svare til den muntlige teknikken med å huske i større enheter enn det man gjør med ord og bokstaver. De fleste av disse har et innhold som for oss er ukjent. Vi vet lite om innholdet i bronsealderens trosforestillinger, men Flemming Kaul har påvist en interessant sammenheng mellom bronsealderens ikonografi og en religion hvor solen står sentralt (Kaul 1998, 2004). Det er ikke tvil om at solen må ha stått sentralt i bronsealderens trosverden, men man kan diskutere om det er riktig å bruke begrepet "solreligion" (Kaul 2004:387) om bronsealderens religion. Båten, sjøen og dyrene (hesten) er i Kauls teori hjelpemidler som frakter solen i dens evige kretsløp. Når man ser den sentrale rollen båten, og til dels hesten, har i helleristningene i Midt-Norge kan det argumenteres for at de kan ha hatt andre roller i kosmologien enn bare som en hjelper for solen. Vi må regne med at bilder plassert på ulike medier som berg, i graver, på gjenstander og som figuriner kan ha fungert i ulike sosiale settinger og ikke nødvendigvis refererte til samme sett av myter, men også at det finnes sentrale elementer som binder hele kosmologien sammen. Båten er et motiv som er avbildet på bergflatene, på gjenstander og på løse steiner, bl.a. i graver, og er således et sentralt motiv i hele kosmologien (Grønnesby 1998a:86). Likevel er det ikke tvil om at Kaul har påvist viktige, og sentrale, elementer i bronsealderens kosmologi. Flere steder på Tessem finnes det figurer – og grupper av figurer – som støtter opp om en slik oppfatning. På Tessem I, nederst på den sentrale delen av feltet, finnes konsentriske sirkler (solen) bundet sammen med en figur som kan representere en båt. Under denne er det en slangelignende figur som synes å bevege seg mot et solkors med en løkke på den øvre siden. På Tessem IV finnes, på tilsvarende måte i den sentrale delen, flere sirkelfigurer som kan representere solen. Den ene er utstyrt med fire "stråler" som peker nedover. Det at disse figurene befinner seg på den sentrale delen kan antyde at de representerer elementer i hemmelige historier/myter - kanskje opphavsmyster som ble avslørt som en del av ritualet. Gruppene, eller komposisjonene, kan representere husketekniske enheter som har sine tilsvarende enheter i det muntlige.

Avslutning

Fredell har satt ristningene systematisk inn i en kommunikasjonsmessig sammenheng. Dette gjør det lettere å forstå den rollen helleristningene har hatt innen overføringen av kunnskap, både kosmologisk og historisk. Denne kunnskapsoverføringen har sannsynligvis skjedd innenfor rammen av ritualer og med mytene som medium. Helleristningene må ikke oppfattes som det sentrale elementet i kunnskapsoverføringen, men som en viktig del. I tråd med Turner (1967) blir ristningene en del av det som vises. De kan også, gjennom huggingen, være en del av handlingen knyttet til ritualene.

Det sentrale er imidlertid fremføringen av den muntlige kunnskapen i den faktiske situasjonen. I situasjonen har ristningene fungert som huskelapper for kunnskap, men også som legitimerende på det budskapet som ble formidlet. Religion og myter har sannsynligvis endret seg over tid, men ristningene har bidratt som et konservativt element og hatt tekstens rolle som autoritet, men fremdeles med rom for tolkninger og ulike varianter av det narrative. Dette tolkningsrommet gir også større mulighet for manipulasjon av meningsinnholdet enn hva tekst gjør. På tross av standardiseringen i motiver og sammensetning, også over tid, har dette gitt mulighet for å bruke ristningene som en legitimering av endring.

Helleristningene på Tessem, spesielt Tessem I og IV, må oppfattes som helheter, hvor figurene både er plassert i en lineær struktur og hulter til bulter. Dette må oppfattes som to måter å strukturere bildene på som forholder seg til den narrative struktur i et ikke-skriftsamfunn. På Tessem I og IV kan det virke som om bildene plassert sentralt på berget har en annen struktur enn bildene plassert på sidene. Mens de sentrale figurene referer til mystisk, eller mytisk kunnskap kan figurene på sidene som i større grad er lineære og repeterende, være avbildninger av den episke rammen rundt det mystiske.

Summary

In this article, the rock-carvings at Tessem in Steinkjer, county of Nord-Trøndelag are presented. Starting from Åsa Fredell's doctoral thesis 'Bildbroar', the rock-carvings are seen as part of a verbal exchange of knowledge. The carvings were created and used in an oral society. Together with oral traditions and other means, the carved images have been central in the social exchange of knowledge. Within such oral traditions, images are 'read' differently from the way texts are read. Meanings in these images are contained in larger units than mere letters and words. This means that groups of figures can represent myths or indeed individual scenes from myths. The transfer of knowledge within society has occurred within the framework of the ritual and through the medium of myths.

Litteratur

- Andrén, A. 1993. Doors to other worlds: Scandinavian death rituals in Gotlandic perspectives. *Journal of European Archaeology* 1: 33-56.
- Fredell, Å. 2003. *Bildbroar. Figurativ bildkommunikasjon av ideologi og kosmologi under sydiskandinavisk bronsealder och förromersk järnålder*. GOTARC Serie B. Gothenburg Archaeological Thesis no. 25. Göteborg.
- Grønnesby, G. 1998a. Helleristningene på Skatval. Ritualer og sosial struktur. *Gunneria* 73. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Vitenskapsmuseet. Trondheim.
- Grønnesby, G. 1998b. Skandinaviske helleristninger og rituell bruk av transe. *Arkeologiske Skrifter fra Universitetet i Bergen* 9: 59-82.

- Kaul, F. 1998. *Ships on bronzes. A study in Bronze Age Religion and Iconography*. Publications from the National Museum. Studies in Archaeology & History 3. Copenhagen.
- Kaul, F. 2004. *Bronzealderens religion. Studier av den nordiske bronzealderens ikonografi*. Det kongelige nordiske oldskriftselskab. København.
- Mandt, G. 1991. *Vestnorske ristninger i tid og rom*. Upublisert doktoravhandling. Bergen.
- Ong, W. 1982. *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet. Anthropos*. Göteborg.
- Rygh, K. 1910. *Arkæologiske undersøgelser*. Det kongelige norske videnskapers selskabs skrifter 1910. No 6. Trondheim.
- Sognnes, K. 1987. *Bergkunsten i Sjørdal 2. Typologi og kronologi i nedre Sjørdal*. Gunneria 56.
- Sognnes, K. 1995. The social context of rock art in Trøndelag, Norway: rock art at a frontier. I: Helskog, V. & Olsen, B. (red.) *Perceiving rock art: social and political perspectives*. Inst. for sml. kulturforskning serie B (92): 130-145.
- Turner, V. 1967. *The forest of symbols. Aspects of Ndembu rituals*. Cornell University Press.

