

Den østspanske klippekunst og dens kulturforbindelser.

Af Merete Rentsch.

Indledning og beskrivelse.

I et bredt bælte gennem hele Østspanien møder man en fladekunst, som er væsensforskellig fra den, der kendes fra Frankrigs og Nordvestspaniens huler, — den findes på ret utilgængelige lokaliteter, især på slugternes stejlskrænter. Det var den spanske fotograf Juan Cabré Aguiló, som 1903 nær Calapatá i provinsen Teruel for første gang påviste denne egenartede og fascinerende klippekunst; men først 3 år senere blev han klar over det sensationelle i opdagelsen. 1907 fik professor H. Breuil kendskab til fundet, og siden da er et stort forskningsarbejde blevet udført i forbindelse med den østspanske klippekunst. Idag står et meget betydeligt billedmateriale til forskernes rådighed, — et lille, men vigtigt led i den kulturhistoriske udviklingsrække.

Forskellen mellem den *østspanske stil* og Istidens hulekunst i Frankrig og Nordvestspanien, den såkaldte *fransk-kantabriske stil*, er ganske iøjnefaldende. Den sidstnævnte kunstretning er naturalistisk og har som motiv dyret — ofte i naturlig størrelse og fremstillet perspektivisk i farver, der varierer lige fra hvidt, svagt gult over rødt og brunt til sort. Kun yderst sjældent er mennesket afbildet og i så fald altid primitivt gengivet. Den østspanske stil virker derimod ekspressionistisk med tendens til stilisering, men med visse naturalistiske islæt. Dyret og mennesket danner i forening et handlingsmættet billede, f. eks. en jagtscene, en kamp eller en rituel dans. De enkelte, silhouetagtige figurer er som oftest ret små, størrelsen er 8—9 cm, sjældent over 15 cm, og de virker ikke individuelle, men kollektive og kun som led i en større eller mindre komposition, hvor hensigten er at skabe et begivenhedsrigt helhedsbillede



Fig. 1. I Valltorta-slugten (prov. Castellón) er påvist et meget stort antal lokaliteter med malerier, — de fleste findes på stejlvæggene i vanskeligt tilgængelige klippeskjul. (M. Rentsch fot.)

Fig. 1. In the Valltorta gorge (province of Castellón) the existence of rock paintings has been proved in a very great number of localities; most of these paintings are found on the steep walls in natural niches or shelters with a difficult access. (Phot. M. Rentsch.)

af vital karakter. Det anvendte farvemateriale er begrænset, — de fleste billeder er malet i en enkelt farve, kun undtagelsesvis i to eller tre farver; foretrukket er rødt (fra lys rødt til rødbrunt), derefter kommer sort og sjældnere hvidt. Figurerne virker som skygebilleder, hvis opgave det er at fremhæve bevægelsen, der er det primære, hvorimod der i den fransk-kantabriske stil stræbes efter opnåelse af en naturalistisk gengivelse bl. a. ved perspektivvirkning ved farveaftrapning.

Indenfor dyretegningerne kan dog påvises enkelte lighedspunkter med istidskunsten, og især har Lascaux-hulens billeder og Parpalló-hulens malede og graverede småkunst (i lag fra aurignac-, solutrén- og magdalénien-perioden) bidraget til diskussionen om kontakt. Parpalló-hulen har speciel interesse, fordi den ligger i provinsen



Fig. 2. „Les Dogues“ i Gasulla-slugten (prov. Castellón). Del af en kampscene. Hovedfiguren er usædvanlig elegant udført og giver et levende indtryk af hoved- og hofteprydelsernes størrelse og form. (Efter Maringer & Bandi: Art in the Ice Age.)

Fig. 2. „Les Dogues“ in the Gasulla gorge (province of Castellón). Part of a fighting scene. The execution of the principal figure is extraordinarily elegant and gives a vivid impression of the size and form of the head- and hip-ornaments. (From Maringer & Bandi: „Art in the Ice Age“.)

Valencia, midt mellem den østspanske kunsts to hovedudbredelsesområder, altså langt uden for istidskunstens tre store dominans-felter.

Allerede ved en overfladisk betragtning af de østspanske klippemalerier står det klart, at disse billeder er skabt af et *jægerfolk*. Langt den overvejende del af kompositionerne viser scener fra jagten, og emnet er blevet varieret på utallige måder. Hvor dyrespor følges, eller hvor et såret dyr får dødsstødet, er billederne prægede af ro, men i andre scener, hvor vildtet jages af en større skare, er der fart og flugt over billedfeltet. Dyrene i springende flugt og menneskene gengivet i løb med spændte buer og pile, der suser fra strengen, kombineret med et utal af flyvende pile, intensiverer fartfølelse og gør begivenheden levende og nær.

Det samme indtryk af fart og liv får man ved at betragte de store kampscener (fig. 2), som ret hyppigt findes i østspansk klippekunst og viser, at krige indgik i jægerfolkets dagligliv. Men foruden jagt- og kampscener har kunstnerne også gengivet andre sider af dagliglivet, således at vort studiemateriale ikke er alt for ensidigt.

Vildtet er antalsmæssigt rigt repræsenteret, hvorimod dyrearterne



Fig. 3. „Cueva Remigia“ i Gasulla-slugten (prov. Castellón). Jagt på stenbuk. Den dobbeltkurvede bue er tydeligt gengivet. Reservepilene bæres i hånden.
(Efter Maringer & Bandi: *Art in the Ice Age*.)

Fig. 3. „Cueva Remigia“ in the Gasulla gorge (province of Castellón). Hunting for ibex. The bow with double reflex is distinctly depicted. The reserve arrows are carried in the hand. (From Maringer & Bandi: *“Art in the Ice Age”*.)

er ret fåtallige. Sikkert påvist er kronhjort, som ofte ses afbildet, — endvidere stenbuk, dådyr, antilope, elsdyr, vildokse og vildsvin, hvorimod adskillige andre dyr på grund af figurernes ringe størrelse eller dårlige bevaring er tvivlsomme.

De østspanske klippemaleriers store værdi og betydning for forskningen beror bl. a. på, at vi her møder *mennesket* afbildet på så kunstnerisk fremragende måde, at det også får etnografisk interesse. Dog må disse forhistoriske værker selvfølgelig behandles med stor forsigtighed for at undgå mistydninger. Man må for det første huske på, at det ikke drejer sig om „fotografiske“ gengivelser, men om billeder, skabt af mennesker, — ja af kunstnere, hvis syn på modellen ikke kan være ensartet. Man må tage i betragtning, at individernes forskellighed kan komme til udtryk, ligesom en tidsmæssig og dermed stilistisk og kulturel forskel kan gøre sig gældende. Dette kommer tydeligt til udtryk i de mange forskellige stilarter, som er repræsenteret i Østspanien, idet der oven i købet helt ses bort fra de neolitiske tegninger, men kun tænkes på jægerfolkets frembringelser.

Malerierne er desværre stedvis ret defekte, hvorved der fremkommer flere muligheder for fejlslutninger. Også det forhold, at de samme klippeflader har været brugt som „lærred“ gennem årtusin-



Fig. 4 a, b, c. Bueskytter fra Alpera (prov. Albacete). (Efter H. Kühn: Kunst und Kultur der Vorzeit Europas.)

Fig. 4 a, b, c. Archers from Alpera (province of Albacete). From H. Kühn: "Kunst und Kultur der Vorzeit Europas".)

der, og billederne således overlejrer hinanden, gør det vanskeligt at afgøre, hvilke figurer der hører sammen. Men på grund af materialets overvældende rigdom kan der med forsigtig behandling af stoffet uddrages ikke så få oplysninger, således f. eks. om våben og klædedragt.

Kulturelle træk.

Malerierne er tidsfæstede til en alder af ca. 7—10.000 år, og det er af allerstørste interesse at kunne konstatere, at *buen* for så mange år siden har været det vigtigste våben i dette område, oven i købet en bue af højtstående form. De østspanske jægere har tydeligvis anvendt flere typer, nemlig den simple rundbue, som repræsenterer den primitive form, buen med tilbagebøjede ender og den dobbeltkurvede „amor“-bue (fig. 3 og 4). Den sidstnævnte type er gengivet så ofte og så tydeligt, at der næppe kan herske tvivl om dens eksistens. Efter gengivelserne at dømme synes denne bue at have haft endog meget stor spændkraft, et ideelt våben i et frit terræn. Muligvis har buen været forstærket med senesnor, men kan også have været sammensat, i så fald peger dette mod en asiatisk oprindelse. Under alle omstændigheder er typen så højtstående, at den allerede på det tidspunkt må have gennemløbet en lang udviklingsrække. Den simple bue er den oftest afbildede, men det kan måske i visse tilfælde skyldes en stiliseret gengivelse af de to andre former.



Fig. 5. Cogul (prov. Lerida). Kvinder findes kun sjældent afbildet på de østspanske billeder. Her vises skørtets snit usædvanlig tydeligt. (Efter Maringer & Bandi: *Art in the Ice Age*.)

Fig. 5. Cogul (province of Lerida). But seldom the women are depicted in the East-Spanish pictures. Here the cut of the skirt is unusually distinct. (From Maringer & Bandi: "Art in the Ice Age".)

På malerierne er vist *pile* af forskellige typer både med og uden befjedring. At styrefjerene mangler, kan skyldes kunstnerisk forenkling, men på et væld af billeder, f. eks. fra Cueva Saltadora i Valltorta Slugten, er de gengivet med stor tydelighed.

Pilespidserne har antagelig været af træ, ben eller sten og har været indsat direkte i et træskaft. Almindelig er den ensidige, som modhage virkende pilespids (Alpera fig. 4 a, b). Reservepilene bæres som oftest i hånden (fig. 3 og 4), hvilket er almindeligt hos primitive jægerfolk, — undtagelsesvis er angivet pilekogger, sandsynligvis af læder, og forsynet med bærerem.

Bue og pil er det eneste våben, som med sikkerhed har kunnet påvises, hvorimod billeder af kastepil, spyd og lasso er meget problematiske.

De østspanske klippemalerier giver en rigdom af interessante og tankevækkende oplysninger om *prydelser og klædedragt*. I al almindelighed kan man sige, at et folks „prydelsesmæssige“ udvikling er afhængig af dets kulturtrin, jo lavere dets kulturelle stade, desto færre og simple smykker. Klædedragtens historie er et meget stort kapitel med talrige uløste problemer. Der er mange og forskellige faktorer, som betinger et folks påklædning, bl. a. klimaet og stedets naturgeografiske forhold, men også vedkommende folks erhvervskultur og dets religiøse og sociale forhold, ligesom traditionen og kulturlån må tages i betragtning.

Skal man kulturelt rubricere de østspanske jægere efter dragt og prydelser bliver det i hvert fald ikke i de laveste kulturtrin man må



Fig. 6. Els Secans (prov. Teruel). Krieger sandsynligvis iklædt for- og bagklæde. I bevægelse fremtræder disse let som bukser. Skind eller hårprydelser bæres under knæene. Håret hænger løst og når næsten skuldrene. (Efter Maringer & Bandi: Art in the Ice Age.)

Fig. 6. Els Secans (province of Teruel). Warrior, probably wearing a sort of loin-cloth composed of two separate parts, which, when the man is moving, easily have the appearance of trousers. Ornaments of skin or hair are worn below the knees. The hair is hanging loose and almost reaches the shoulders. (From Maringer & Bandi: "Art in the Ice Age".)

placere dem, men højere end både pygmæer og buskmænd. Ganske vist er temperaturen, specielt i de koldere klimater, én af de væsentligste faktorer for dragtens udformning, og i store træk kan man sige, at menneskene tager mere og varmere tøj på, jo koldere det er, men der findes undtagelser, således som vi kender det fra ildlænderne. Derfor skal man også udvise stor forsigtighed ved klimavurdering ud fra dragten eller rettere sagt mangel på dragt hos de østspanske jægere. Derimod er det let at se, at netop denne mangel på klæder er ideel for et jægerfolk, som skal forfølge vildtet på mesetaens store flader eller klatre ad slugternes stejlvægge. De fleste mandsfigurer er tegnet helt nøgne (bortset fra prydelserne), enkelte dog med et bukselignende dragtstykke, — mest udpræget kommer sidstnævnte form til udtryk på fig. 6 fra Els Secans, prov. Teruel. Der kan dog næppe være tale om ægte benklæder, som jo, så vidt man ved, er et langt yngre kulturelement. Det er dog ikke umuligt, at nogle af de østspanske jægere både har båret et for- og bagklæde, som ved gang eller løb netop ville smyge sig om benene på den angivne måde.

Man må anse det som mest sandsynligt, at dragtmaterialet har været af dyrisk oprindelse, — da „stof“-valget bl. a. er afhængig af

klima og erhvervskultur, — og hos et jægerfolk, der lever i et område med steppekarakter, vil det sige skind. Vævekunsten har i hvert fald ikke været kendt, og anvendelsen af basttøj er usandsynlig i dette geografiske milieu.

Under knæene, omkring ankler, håndled, overarm og hofter bæres skind- eller hårprydelser, hvis funktion sikkert delvis har været jagtamulettens (fig. 6). På fig. 2 bærer midterfiguren en imponerende hofteprydelse og et hovedtøj af fjer. Håret har været et yndet materiale for pyntelysten. Det store og tætte hår har været let at arbejde med og har kunnet arrangeres i mange forskellige ofte højt opsatte frisurer (fig. 4 a), således som vi kender det mange steder i Afrika (bl. a. fra shilluk), idet der næppe er tale om huer. Lange hårnåle af forskellige former (ben eller træ) har været brugt (fig. 4 c).

Kvinder findes kun sjældent afbildet på de østspanske klippevægge. Dette er ganske naturligt, da det overvejende drejer sig om jagt- og kampscener. På en frise fra Cogul i provinsen Lerida (fig. 5) ses dog en del kvindefigurer i sort og rødt, hvoraf det tydeligt fremgår, at de alle har båret et skindskørt. Skindet eller skindenes naturlige form (hals- og bensnippe er bevaret) er indgået som led i dragten hos nogle af kvinderne, medens andre har skåret snippene bort, således at skørtet er blevet lige afskåret i den nederste kant. Fra Minateda (prov. Albacete) kendes et tilfælde, hvor kun et kort forklæde er angivet. Kvinderne bar håret løsthængende og uden prydelser, meget mindende om frisurer hos galla eller somali.

På adskillige af billederne grupperer begivenhederne sig omkring en skikkelse, der enten fremtræder større end de andre eller er bedre og nøjagtigere gengivet, og som ved sine imponerende fjerprydelser virker blikfangende (fig. 2). Nogle af menneskefigurerne er afbildet med dyremasker (dyrehoveder). Enten kan der her være tale om en simpel jagtmaske eller om en maske anvendt i kulten.

Det bør også påpeges, at i *kampscenerne* afviger de kæmpende grupper ikke på noget punkt fra hinanden, og at begge parter racemæssigt og kulturelt virker uniforme. Der er ikke tale om kamp mod fremmede, men mod beslægtede grupper. Malerierne ligger placeret gennem hele Østspanien i nord-sydgående retning, men fjernet ca. 50—100 km fra kysten, aldrig i selve kystområdet. Dette tyder på, at de frodigere kystegne på det tidspunkt var optaget af andre stammer, og at vore jægerfolk levede sammentrængt på et ret begrænset område. Dette måtte naturligt afstedkomme talrige fejder mellem de erhvervsbeslægtede stammer, især da trykket fra

de omboende folk har været jævnt tiltagende. Krænkelser af jagt-territorieretten har antagelig været den væsentligste grund til uoverensstemmelserne.

Jægerfolkets kulturelle udslettelse læses tydeligt på klippefladerne. Den levende, ekspressionistiske stil forfalder efterhånden og leder direkte over i den neolitiske tids ekstremt stiliserede kunst, — og dermed var det stærkt magiske og religiøse bånd mellem menneske og dyr blevet brudt her i Østspanien.

Spørgsmålet bliver nu, hvorfor disse jægerfolk lagde så meget arbejde her på klippevæggene i Østspanien? Er det kunst for kunstens skyld, l'art pour l'art, eller ligger der andet bag?

Da hulemalerierne i det fransk-kantabriske område blev opdaget, stod man overfor noget virkeligt gådefuldt, men i 70-erne begyndte man at forstå, at billederne var knyttet til *religiøst-magiske forestillinger*, — at de var midlet til at få herredømmet over vildtet. Hovedsynspunktet blev, at hulerne var helligpladser for et jægerfolk, hvis liv og eksistens var afhængig af vildtet, og hvor det derfor gjaldt med alle midler, især ved hjælp af *homøopatisk magi* (efterligningsmagi), at fremme frugtbarheden og få magten over dyret. Kun ved at samle alle de oplysninger, som billederne og fundene i hulerne giver, og kombinere disse med vort kendskab til nulevende jægerfolks magiske forestillinger og riter har det været muligt at danne sig et billede af de palæolitiske jægeres „religiøse“ forestillinger, som de findes udtrykt i *jagtmagien*. Selv om der endnu er mange uopklarede punkter, er hovedsynspunktet sikkert rigtigt.

Om de østspanske jægeres religion har vi langt færre positive oplysninger, fordi vi udelukkende hos dem har fladekunsten at bygge på. Men også her gælder det, at en sammenstykning af mange små brikker giver antydningen af et mønster. Jægeren og vildtet var knyttet sammen med stærke bånd, dyret var grundlaget for erhvervslivet, og hordens eller ættens eksistens var afhængig af faunaen. Man var interesseret i, at dyrene formerede sig, at der var nok føde til dem, så de ikke gik til andre græsgange, og at de lod sig dræbe. Man bad ikke til højere magter om hjælp og bistand ved jagten, men søgte rent „videnskabeligt“ at få dyrene i sin magt. Den homøopatiske magi er bygget på den forestilling, at en ønsket situation kan virkeliggøres ved efterligning, — man kan således dræbe sin fjende ved at „dræbe“ en dukke, der identificeres med ham. Ved at tegne en heldig jagt på en hule- eller klippevæg ville også den virkelige jagt blive heldig. Ingen kulturelementer er så levedygtige som netop forestillinger knyttet til religionen, og man

har eksempler på, at gamle kultpladser har været benyttet og har båret hellighedens stempel gennem årtusinder, for tilsidst at ende som basis for en kirke eller moské. Endnu i dag foretages der ofringer ved afrikanske klippemalerier, ligesom de årtusind gamle billeder stadig stedvis indgår som led i f. eks. regnmagien. Der er altså ikke spor til hinder for, at en palæolitisk kultplads har beholdt sit renommé helt op til nutiden.

I Montespan-hulen i Frankrig skød istidsjægerne på en modeleret bjørn med bue og pil. Man dræbte billedet og derigennem det virkelige dyr. Lignende forestillinger kan man endnu i dag stedvis finde hos australiere, buskmænd og pygmæer. De ridser dyrets konturer op i sandet eller i jorden og beskyder billedet før jagten, eller de fremstiller i dansen en heldig jagt (jagtmagiske danse).

De fleste primitive folk undgår at portrættere af frygt for, at billedet skal blive anvendt til sort magi. Muligvis er det bl. a. denne tanke, som er skyld i, at man i den fransk-kantabriske kunst så sjældent møder mennesket afbildet, og sker det endelig, så er afbildningen altid holdt i en upersonlig, symbolistisk form. I de østspanske billeder finder vi talrige jagtscener, der fører tanken hen på efterligningsmagien, som den er udbredt for den fransk-kantabriske hulekunst. Men når man betragter de store kampscener, begynder man at tvivle på, at de østspanske billeder udelukkende har haft jagtmagisk betydning. I kampscenerne er det mennesket, der er hovedmotivet, og da man for begge de kæmpende parters vedkommende har afbildet dræbte krigere, er det næppe sandsynligt, at man således ad magisk vej har villet dræbe sine egne.

Visse ting tyder på, at de store figursammenstillinger har været knyttet til begravelsen, — og at man ved en betydelig persons død har foreviget hans gerning på klippefladen. Den tanke har i hvert fald i nutiden været levende i Tanganyika, hvor man på klippefladen afbildede den døde sammen med sit kvæg og anden ejendom, — og i det gamle Ægypten møder vi tanken igen. Man kan ikke undgå at drage visse sammenligninger med den østspanske klippekunst, når man står i et ægyptisk gravkammer og studerer vægreliéffer og -malerier.

Udelukkes kan det dog heller ikke, at de østspanske billeder skal opfattes som rent historiske optegnelser, eller at de har haft tilknytning til ungdomsindvielsen. Kultiske ceremonier f. eks. i form af danse (jfr. Tuc d'Audoubert, dep. Ariège) eller beskydning af billeder (jfr. Montespan-hulen, dep. Haute-Garonne) har dog i hvert fald ikke kunnet udføres foran de figurer, der er anbragt på

så utilgængelige steder som lodrette klippeflader. For Istidens jægere spillede frugtbarhedskulten en umådelig stor rolle, hvilket ikke har været tilfældet hos de østspanske jægere, i hvert fald kommer det ikke til udtryk i kunsten. Dette kan eventuelt skyldes vildtets større rigelighed.

Der kan ikke være tvivl om, at de *klippeflader*, hvorpå malerierne findes, har adskilt sig fra andre steder enten ved en direkte sakral karakter eller ved blot at være kontaktsteder med magter af sandsynligvis upersonlig art. Både i Østspanien og Afrika samler malerierne sig i grupper. I hele Valltorta-slugten findes et væld af figuroverlæssede flader, medens lige så velegnede steder i nærheden er ubenyttede. Der findes klippeflader, som er dækket af billeder, og hvor figurerne er tegnet oven på andre uden hensyn til de allerede forhåndenværende. Generation efter generation har tegnet på den samme klippevæg (f. eks. Minateda), og alle kunstens faser, begyndelse, udvikling, degeneration og forfald, kan direkte aflæses.

Har man studeret istidskunsten i det fransk-kantabriske område og klippemalerierne i Østspanien lidt nøjere, føler man en personlig kontakt med mennesket bag kunsten, og dette personlige forhold føles stærkest overfor de østspanske jægere, hvis levende billeder på de brede, lyse klippeflader virker som moderne farvefilm gengivet i widescreen. Og alligevel ved vi uhyre lidt om disse folk, langt mindre end om istidsjægerne.

Den tidsmæssige placering.

Et af problemerne er, om malerierne skal dateres til yngre palæoliticum eller til en senere periode? Ud fra den afbildede fauna kan man intet slutte, idet de dyr, der med bestemthed kan identificeres, er af en art, som både tilpasser sig et koldere og et varmere klima. På klippeflader, hvor billeder overlejrer hinanden (f. eks. i Minateda og Alpera), kan man placere billeder og stilgrupper i relativ kronologisk orden, men kan ikke datere de enkelte led. I hulerne i det fransk-kantabriske område har man in situ fundet små skulpturer eller graverede redskaber, hvis stil svarer til hulebillederne, og da de jordfundne sager ofte kan tidsbestemmes (ben og træ nu med C^{14} -metoden), har man derigennem et middel til billedernes datering. Også det forhold, at mange af hulerne har været lukkede ved sammenstyrtning siden Istidens slutning, har gjort det muligt at sætte en tidsmæssig grænse fremefter. De to sidstnævnte metoder til datering kan ikke finde anvendelse for den østspanske kunst. Denne er som tidligere nævnt en ren fladekunst, og kun på klip-

perne er den kommet til udtryk. Da der endvidere ikke findes kulturlag i klippeskjulene, mangler også dette hjælpemiddel, — og en isolering af billederne ved naturkatastrofer som i Frankrig og Nordvestspanien har på grund af billedernes fri placering ikke kunnet finde sted. Kun ved en stil- og evolutionsmæssig bedømmelse og ved at parallelisere med hule- og klippekunst i det fransk-kantabriske område og i Afrika samt ved at klarlægge kulturerne i Spanien fra yngre palæolitisk og mesolitisk tid er man kommet løsningen af problemet nærmere, — dog uden virkelig at løse det.

Både professorerne H. Breuil og H. Obermaier, som har forment den basisviden, hvorpå studiet af den østspanske kunst hviler, placerede billederne tidsmæssigt i øvre palæoliticum og sideløbende med den fransk-kantabriske. De senere års studier i forbindelse med nye fund peger imidlertid hen imod, at den østspanske stil nok delvis går tilbage til øvre palæoliticum, men først nåede sit højdepunkt ved overgangen til mesolitisk tid. Den østspanske stil i sin højeste udformning synes at være dannet ved sammenspil af flere faktorer, således at dyrekunsten især skyldes påvirkning fra *perigord-kulturen*, en underafdeling af *aurignac-kulturen*, medens menneskestilen har en sydlig oprindelse og muligvis er kommet til Østspanien med den nordafrikanske *capsien-kultur*. Med andre ord, at de ældste stilelementer går tilbage til den fransk-kantabriske istidskunst, medens de yngste er mesolitiske. Dette ville også forklare, hvorfor de østspanske jægers kunstneriske udtryksform synes at bunde i modstridende religiøse forestillinger.

Lige så vanskeligt er det i tal at sige noget om den østspanske kunst-periodes længde. Formodentlig skal den dateres inden for tidsrummet 10.000—5.000 f. Kr., men meget nærmere kan man på nuværende tidspunkt ikke komme det. Fra neolitisk tid forfalder kunsten, — bliver stiliseret og ender som ren symbolik.

Kulturforbindingerne med Nord- og Østafrika.

Spaniens forbindelsesvej med Afrika går over det smalle Gibraltar-stræde, — indfaldsporten for de sydfra kommende kulturpåvirkninger, som har været med til at skabe det aktuelle Spaniens mønster. Og fortsætter vi linien fra før og søger til klippemalerier i det store nabokontinent, viser det sig, at disse findes spredt over et uhyre område gennem hele Nord-, Øst- og Sydafrika, ja overalt, hvor vi nu har ørken, busk- og græssteppe eller savanne. Men de nuværende vegetationszoner havde i perioden lige efter Istiden et helt andet forløb. Da isen mellem år 10.000 og 8.000 f. Kr. smeltede

bort i Europa, var Nordafrika ikke opfyldt af ørken, men af et steppebælte, hvor bl. a. elefant, næsehorn, bøffel, giraf og struds strejfede om, altså dyr, som nu lever langt sydligere. Midt i det nuværende Saharas mest aride egne finder vi billeder af de nævnte dyr, dog fortrinsvis som graveringer, kun få steder som klippemalerier. Billederne overlejrer hyppigt hinanden, så deres kronologiske rækkefølge kan tydes. De fleste ristninger hører hjemme i neolitisk tid, idet tamdyrene nu afbildes, — og hvor billeder af dromedarer forekommer, må tidspunktet for fremstillingen være ret sen; først i det 2. årh. e. Kr. blev dette nu så vigtige dyr almindelig i Nordafrika. I den ældste og bedste kunstperiode er oxen det hyppigst afbildede dyr.

De *graverede billeder* er fremstillet i en stil, som er meget forskellig fra den østspanske. Kun de allerældste billeder har tilknytning til den mere naturalistiske stil. Derimod viser de *nordafrikanske malerier* meget stor lighed med de østspanske til den ene side og med de østafrikanske og delvis sydafrikanske til den anden side. I Oued Djerat ved Fort Polignac i Algier, ligesom i Ahaggar og Tibesti, bærer kvinderne endog samme dragt som i Cogul, men det er for størstedelen et hyrdemilieu, der afbildes, selv om jagten stadig har stor betydning. Mændenes nøgenhed er dog hos nomaderne blevet afløst af et lændeklæde. Ligheden er også slående med billeder fra In Ezzan og fra Ain Doua i nærheden af Kufra-oasen i Ægypten, ligesom fra andre steder i det centrale og østlige Sahara, — og fundene fra Bambata-hulen i Rhodesia (begyndelsen af mesolitisk tid) er med til at knytte den røde tråd, der forbinder Østspanien gennem Nordafrika med Østafrika.

Malerierne og ristningerne i det nordafrikanske område strækker sig tidsmæssigt over meget lange perioder, således at både hest og vogn samt dromedarer er gengivet på de yngste. Af interesse er en graving, der viser, at nomaderne anvendte *oksen* som ridedyr (hvilket også svarer til historiske overleveringer), samt at bue og pil i denne periode var i brug og endnu ikke afløst af spyd og skjold. Flere af billederne har stor lighed med sidste fase i tegningerne fra Minateda, Cogul og Alpera.

Det kan indskydes, at tamoksen er ét af yndlingsmotiverne i den ældste nordafrikanske klippekunst, og at oxen sikkert allerede fra mesolitisk tid har været anset for hellig. Denne religiøse udvikling kommer tydeligt frem i det gamle Ægyptens religion (apis-tyren); og i nutiden står de østafrikanske nomader stadig i et specielt religiøst præget forhold til deres hornkvæg. Både i Øst- og Nordafrika

synes oksenomadismen at have udviklet sig direkte af jægerkulturen. Et helt andet spørgsmål er dog fåre- og gedeavlens oprindelse (Johs. Nicolaisen, 1955). Det kan ikke med sikkerhed siges, om det udelukkende er vildokser, som er afbildet på de østspanske klippevægge. Noget tyder på, at forholdet til oxen i de senere faser blev mere kontaktpæget.

Medens klipperistninger er meget almindelige i Nordafrika, findes malerier langt sjældnere fra de ældste perioder. Man må imidlertid betænke, at mange malerier kan være gået til grunde. Farverne har stået på fri klippevæg gennem årtusinder, — og da den kraftige udtørring af Nordafrika omkring år 5.000 f. Kr. satte ind, blev billederne udsat for sandfygninger, og vekslende varme og kulde bidrog til ødelæggelsen. Enhver der har set vinderosionens virkninger i Sahara vil forstå det. Der er da også den mulighed, at en del billeder endnu ikke er fundet.

Hermann Baumann var den første, som talte om en *eur-afrikansk steppejægerkultur*, hvis udbredelsesområde skulle have strakt sig lige fra Spanien til Sydafrika og dækkende de samme egne, hvor den jagtprægede klippekunst findes. I den afrikanske del påviste han relikter efter en sådan kultur, enten i renere form hos nulevende jægerstammer eller som delelementer hos stammer med andre og højere erhvervskulturer, men også de arkæologiske fund peger i samme retning. Baumann regner forskellige elementer til dette jægerkompleks, især i tilknytning til jagten, som f. eks. anvendelsen af jagtmasker, forgiftning af dyrenes drikkesteder, kastlekøllen, forfølgelsesjagten, jagtmagi, buen, anvendelsen af skindskørt, skindkappe og penisfuttal. Endvidere er gravestokken med tyngdesten et typisk element. Den sociale enhed er horden med dennes ældste som fører, senere bliver ætten enheden. Initiationsritter for drenge regnes med til dette kompleks.

De til denne kulturkreds hørende elementer kan som sagt endnu i dag påvises. Tydeligst kommer de til udtryk hos *buskmændene* og hos *kindiga*, *sandau* og *ndorobo* i Østafrika samt hos *midgan* på Somali-halvøen.

Det endelige problem bliver da, hvorledes de østspanske jægere skal indordnes i den ovennævnte steppejægerkultur.

Klippemalerierne fra Østspanien viser stor lighed med de østafrikanske (Tanganyika og Rhodesia) samt med fund fra forskellige steder i Nordafrika og delvis Sydafrika. Billederne fra det typiske jægermilieu vidner om nær kontakt med vildtet, men denne udtryksform forfalder efterhånden og bliver mere bunden, mere

stiliseret. Da den store udtørring af Nordafrika satte ind, trak menneskene sig tilbage først til flodlejerne, som efterhånden blev wadier, siden drog de fleste stammer helt ud af det nuværende Sahara-område enten sydpå eller ud mod kysterne (dromedarens indførelse skabte dog senere visse nye livsmuligheder i ørkenen). *Nildalen* blev ét af de store retræte-områder, og kunsten levede videre her, hvilket de talrige klippemalerier i Øvre Ægypten viser, for også at indgå som led i den særprægede ægyptiske kunst. Den præhistoriske ægyptiske keramiks dyre- og menneskefigurer har meget stor lighed med de østspanske. Den ægyptiske religions dyrekult, hvis billedlige udtryksform fra selve dyret efterhånden gik over til guden med dyrehoved, kan føres direkte tilbage til den neolitiske kunst, men dog under optagelse af adskillige fremmedelementer. Vædderen eller oxen med solskiven mellem hornene finder vi såvel i Nordafrikas neolitiske klipperistninger som i det gamle Ægyptens religiøse billedverden.

Det står fast, at den ægyptiske kunst bl. a. har været påvirket af Nordafrikas neolitiske kunst, og det må også anses for givet, at den sidstnævnte kun er en fortsættelse af jægerfolkets fladekunst. Derfor synes det ikke urimeligt at antage, at der findes en forbindelse fra Østspanien til Ægypten.

Også ad etnologisk vej kan påvises forbindelse mellem Østspanien og *Østafrika*. Våbnene var bue og pil, og den såkaldte dobbeltkurvede bue blev anvendt i stor udstrækning. Denne bueform finder vi i Østfrika endnu i dag hos jægerstammerne midgan og ndorobo. Endvidere fandtes den i det gamle Ægypten, ligesom den er afbildet på klippemalerier i Nordafrika.

Den dragt, eller rettere sagt mangel på dragt, som kendetegner den østspanske jæger, er i nutiden sjælden, men findes dog i dag hos niloterne og hamito-niloterne og, inden europæernes indtrængen, hos flere af Østafrikas stammer, bl. a. nyaturu. Kvindedragten af skind er typisk for Afrikas mere tørkeprægede områder. Den findes spredt hos adskillige stammer i Østafrika — især jæger- og nomadestammer — i ganske samme form, som de nordafrikanske og østspanske billeder viser. Også prydelserne, fjer- eller hår-hovedtøjerne, og arm- og benringe af skind eller hår findes i Afrika i hele det område, hvor „østhamiterne“ har haft deres vandringsbane eller har påvirket andre stammer kulturelt. Det samme gælder hårnålene evt. hårkammene, som så tydeligt gengives på klippemalerierne, og som i Ægypten er fundet fra prædynastisk tid i tilsyneladende nøjagtig samme type.

Tager man så også de østspanske jægeres habitus i betragtning (direkte antropologiske slutninger bør dog ikke uddrages), møder vi igen forbindelsen med Østafrika. Typen er den samme, som kendes fra det gamle Ægyptens vægmalerier, og i nutiden hos somalierne. Det store hår er iøjnefaldende, — ligesom Østspaniens jægere satte håret i høje frisurer, således gør mange afrikanske stammer det stadig, f. eks. shilluk.

Også de arkæologiske fund peger mod en østafrikansk oprindelse af de østspanske steppejægere, idet selve capsien-kulturen blev båret af folk af mediterranean race evt. med negridt islæt — en protomediterranean race af meget stor ælde i Nord- og Østafrika. Om et tilhørsforhold til den negride race kan der ikke være tale, da denne er langt yngre i Afrika. I Kenya optræder den således først i yngre neolitisk tid. De gamle ægyptere hørte til den proto-mediterranean race, ligesom den ætiopiske race direkte har udviklet sig af denne. Bedst bevaret finder vi den hos galla'erne i Nordøstafrika, men den spores helt ned til Sydafrika som delelement i den negride race. Den race, som især har været knyttet til nomadismen i Nord- og Østafrika er derfor langt ældre end selve kvægavlerkulturen, og har i sin ældste og reneste form været bærer af en vidt udbredt jægerkultur.

Ved at sammenholde de forskellige kulturelementer hos jægerfolk i det østlige Afrika, som f. eks. kindiga, sandaui, ndorobo og midgan, fremgår det tydeligt, at ndorobo og midgan er ætiopide folk med en meget gammel jægertradition, — selv påvirkningen fra nomadismen og agerbruget har endnu ikke udsløttet de gamle jagtmetoder og våbentyper. Især er her den dobbeltkurvede bue af interesse, og da nomadernes våben er spyd og skjold, må denne bue være af meget stor ælde i Afrika. Hos kindiga og sandaui findes khoisanide race- og sprogelementer, som dog muligvis eller rettere sagt sandsynligvis fører tilbage til hottentotvandringene og ikke direkte til buskmændene.

Konklusion.

Sammenfattende kan det siges, at „den eur-afrikanske steppejægerkultur“ sandsynligvis, i hvert fald for Nord- og Østafrikas vedkommende, har været båret af et folk af mediterranean eller rettere sagt proto-mediterranean race, — nært beslægtede med de gamle ægyptere og med repræsentanter for den ætiopide race og dermed også med den såkaldte „hamitiske“ nomadebefolkning, idet det negride raceelement dog på det tidspunkt ikke har været så udpræget som

nu. Også klippemalerierne lige fra Østspanien over Nordafrika til Østafrika må tilskrives denne befolkningsgruppe, og ikke buskmændene, hvis andel i den sydafrikanske kunst endnu ikke er klarlagt, men dog næppe er så stor som oprindeligt antaget. Adskillige steppejæger-kulturelementer genfindes hos de „hamitiske“ kvæglavlere. Dette kan delvis skyldes de to gruppers identiske vandringsbaner gennem Afrika, præget som de måtte blive af det fælles geografiske milieu, — men forklares dette forhold ved et racemæssigt slægtskab mellem grupperne og ved en kulturel udviklingsproces fra jæger til kvægnomade, er et vist kulturfællesskab kun at forvente.

SUMMARY

The rock pictures of East Spain and their culture relations.

The Art of the Spanish Levant differs essentially from the Franco-Cantabrian Art; however, like the latter, it takes its origin from hunting life. In the art of the Ice Age the animal is the primary motif; in naturalistic and polychrome pictures we find it deep in caves, on the ceiling and on the walls. By shading, an effect of perspective has been obtained. Contrary to this, the East-Spanish style is predominantly expressionistic with a tendency to schematizing. Man and animal form together a scenic composition (hunting or fighting scenes). Most often the figures are monochrome and silhouette-like and very small, having a height of 8—9 cm. The abundant material in connection with the eminent execution of many of the pictures has rendered it possible to treat the material from ethnological points of view.

Bow and arrow were the most important weapons. The bow existed in several types, of which the form with double reflex offers the greatest interest. Some of the arrows are shown with a distinct feathering. The dress-material was skin; in fig. 5 the natural shape of the skin is preserved in the woman's dress. Most often the men were naked, but wore ornaments probably consisting of skin, hair and feathers. The women had their hair hanging loose, whereas the men most often used a complicated hairdressing high on the head.

It is probably magical conceptions which have given rise to the East-Spanish rock pictures. By means of imitation magic (homeopathic magic) the man tried to master the game. Still, the possibility cannot be excluded that some of the pictures have formed part of the initiation or have represented historical events. However, there are many indications that the pictures have been connected with the burial, as we know it from Tanganyika and from the ancient Egypt. Contrary to the Franco-Cantabrian Art, the man is depicted so often that in this connection the homeopathic magic cannot have been the predominant idea.

The dating of the pictures has been more difficult than in the case of the art of the Ice Age, owing to lack of the sources which were available in the Franco-Cantabrian caves (culture-layers, small works of art corresponding stylistically to the wall pictures). However, many things go to show that the Art of the Spanish Levant only partly dates back to the Upper Palaeolithic Period, and that it did not culminate until the transition period to the Mesolithic Age; further, that the East-Spanish style was born through influence from the Perigordian culture (the animal figures) and the North-African Capsian culture (the human figures). The artistic epoch must be estimated to have been between 8.000 and 5.000 B. C.

The earliest period of the rock pictures of North Africa (for instance Oued Djerat, In Ezzan, Ain Doua) is in many respects similar to the East-Spanish, the East-African (for instance Bambata) and partly the South-African style. The greater part of the North-African pictures have their origin in the Neolithic Age and exist as engravings. From the Palaeolithic Age but few pictures remain, a deplorable fact, which may be due, among other things, to wind erosion. Several of the pictures represent a typical pastoral life, though hunting scenes also have been used as motifs.

From Spain, via North-Africa and East-Africa to South-Africa we find to-day traces of the Eurafrian "Steppenjägerkultur", the existence of which has been proved by Hermann Baumann, either as archaeological finds or as relics found with existing hunting-tribes or as part-elements of a higher economic culture of other tribes. To-day we find the most distinct evidences of this culture-group with the Bushmen in South Africa, with the Kindiga, the Sandaui and the Ndorobo tribes in East Africa and with the Midgan tribes on the Somali peninsula.

When treating the material of the Eurafrian "Steppenjägerkultur" from an ethnological and archaeological point of view, the result arrived at seems to show that the East-Spanish and North-African hunters originate from or via East Africa and, from a cultural as well as from a racial point of view, had resemblance to hunting and nomadic peoples existing to-day in East Africa. The Capsian culture was represented by Mediterranean peoples, possibly with a sprinkling of negroid race, a proto-mediterranean, very old race in North and East Africa, to which the ancient Egyptians belonged, and from which the Ethiopic race too has developed direct.

The East-Spanish hunters used bow and arrow, and the bow with double reflex, which is so rare in Africa, still exists with the Ethiopic hunting tribes Ndorobo and Midgan and was used in the ancient Egypt; further, this type is depicted on the walls of the North-African caves. The same types of dress and ornaments as were borne by the East-Spanish hunters have been proved to exist to-day with several tribes in East Africa and, to some extent, in South Africa. Probably, the representatives of the northern branch of the "Steppenjägerkultur" have been related racially to the ancestors of the so-called "hamitic" stock-breeders; however, at that time the negroid element was not so pronounced. As for the hunting peoples of North Africa and East Spain their relations to the

animals were of a special religious nature, which found its expression in the art of painting. We also find this attitude towards the animal in the animal cult of the ancient Egypt and in the relations of the East-African nomads to their horned cattle. As evidences of the previous existence of the ox nomadism in North Africa we have historical sources as well as rock pictures. It is hardly possible that the Bushmen have contributed to the art of painting in these regions, whereas the ancestors of the cattle-nomads (proto-hamitic peoples) as hunters have roamed the steppes and the savannas of North Africa and have left their traces in East Spain. The question remains to establish the contribution of the Bushmen to the rock pictures of South Africa — contribution which is hardly as great as originally presumed.
