

HELLERISTNINGSBÅDEN SOM SYMBOLSK FARTØJ

Av

LOUIS E. GRANDJEAN

Forledet i ordet helleristning har vi modtaget fra svensk. Det skulle egentlig staves hælleridsning i betydningen at indhugge eller indridse tegn eller mærker på en hælde, en flad sten eller klippevæg. Den svenske form har fået arkæologisk borgerret i dansk. Hvis man skibstypologisk vil udtrykke sig korrekt er helleristningsfartøjerne ikke skibe men både. I vore nabolande bruger man oftere betegnelsen helleristningsskibene.

Arkæologerne har dokumenteret, at helleristningerne skriver sig fra bronzealderen, ikke alene fra den ældre men fra den hele periode og et stykke ind i den ældre jernalder. Det vil sige fra tiden 1500 til 400 f. Chr. og dertil et stykke ind i tiden e. Chr. Der har i de sidste årtier været en stigende interesse for disse helleristninger og deres sande betydning og man kan mærke en stigende tendens til at ville lægge dem ind under skibsbygningsarkæologien. Det er derved blevet aktuelt at tage det grundproblem op til undersøgelse, om disse helleristningsbåde har noget med skibsarkæologien at gøre.

En ganske kort retrospektiv redegørelse vil derfor være på sin plads. Fra dansk side har *A. M. Hansen*¹ hævdet, at der ikke er leveret bevis for, at helleristningsbådene har haft indenlandske fartøjer som forbilleder. De var efter hans opfattelse skematiserede og stilerede billeder og altså ikke virkelighedstro gengivelser. Hansen mente, at bådene havde direkte eller indirekte oprindelse i de græske skibsbilleder fra Dipyrontiden, den periode fra 1000–800 f. Chr. opkaldt efter Athens dobbeltport Dypylon, hvor de største fund blev gjort. *G. Ekholm*² stillede sig helt på Hansens side og tiltrådte, at helleristningsbådene ikke gengav

nordboernes egne fartøjer. Ekholm var enig i tesen om det skematiske og stiliserede men antog, at forbillederne måtte søges i Mykeneskibene. Han hævdede, at bådene var anbragt både på helleristningerne og på rageknivene som metaforer eller sindbilleder på overfarten til de dødes rige.

A. W. Brøgger³ forkastede begge disse teorier om græsk oprindelse og sluttede sig til danskeren Sophus Müller, som havde påvist, at forbillederne retteligere måtte søges i Italien og især i egnene omkring Adriaterhavets nordlige ende. Men enige var de alle om, at bådene var metaforer.

Marinedirektør *Gustaf Halldin* har senest i to interessante artikler i „Sjöhistorisk Årsbok“ 1949 og 1951-52 givet en meget overskuelig sammenfatning av hele litteraturen omkring disse helleristningsbåde og fremsat sine personlige hypoteser om dem. I en vis udstrækning finder marinedirektøren støtte for sine hypoteser hos tyske forskere. Halldin er en dygtig tekniker og vil som sådan se impressionistiske billeder av bronzealderens både således som de anvendtes heroppe i Norden. Han vil især ikke godkende fartøjet på en gravsten fra 600 f. Chr. i Novillare på Norditaliens kyst som en lang række videnskabsmænd har udpeget som paradigma forsynet som det er med mast og sejl.

Ligheden er slående og trafikvejene for handlen peger også hen på Norditaliens egne. Men for Halldin har risteren altså i reglen haft virkeligheden for øje, direkte eller indirekte, og han mener ikke, at man ved et teknisk studium kan komme bort fra denne opfattelse. Halldins typologi er helt og holdent baseret på „att ristaren avtecknat vad han sett framför sig“.

Det må medgives, at man indtil nu ikke har vidst meget om, hvorvidt risteren var kunstner eller tekniker. Man har dog anet, at risteren måske var „præst“, som forsåvidt ingenting har set, men blot nøje har gengivet det ritualbillede, som traditionen tilbød ham. Efter individuel evne naturligvis. Vi skal derfor nu undersøgende bevæge os fra det skematisk-stiliserende hen imod det magisk-rituelle, om hvilket vi i de senere år har fået kendskab i temmelig stor udstrækning. Hvis det lykkes at dokumentere, at helleristningerne er ritustegn, må man underbyggende forsøge at finde nøglen til deres forståelse. Ouspenskij⁴ har fornuftigt

sagt, at der ikke eksisterer noget hemmeligt tegn, som ikke kan løses ved en eller anden nøgle. Vi skal altså forsøge at finde frem til nøglen, hvis dokumentationen skal føres i bund.

I

Det er nødvendigt igen at berøre lidt filologi. Der er to ord, som må forklares tydeligt, fordi de ikke altid opfattes helt rigtigt. Ved ordet *kultisk* menes, hvad der hører gudsdyrkelse til. Ved ordet *sakralt* menes derimod, hvad der hører det hellige, det religiøse til. De dækker altså ikke ganske hinanden. På det almenreligiøse område har de sakrale handlinger og metaforer en vis dialektisk-mystisk karakter, som har særlige betingelser for at brede sig med søfarten og søhandlen, fordi de er plastiske og kan tillempe. Det kultiske lader sig vanskeligere overføre, fordi det har en speciel tilknytning til *en ganske bestemt* gudsdyrkelse. Måske kræver nuancen en forklaring. Dyrkelsen av ilden og vandet var t. ex. let at overføre fra den ene kultur til den anden, al den stund det metaforiske var så letfatteligt og uden besvær kunne indpasses i forskellige, allerede udformede gudsdyrkelser. Det sakrale glider let igennem her. Men der kan heller ikke være tvivl om, at visse sindbilleder, der sigtede til døden, også sakralt kunne vinde universel udbredelse jævnsides med søfarten og søhandlen.

Hovedexporten herhjemme var rav. Det er utænkeligt, at exportørerne ikke skulle have hørt det mindste om, hvortil ravet skulle bruges. De har hørt det av mellemhandlerne. Det var ikke et smykkemateriale som ravet anvendes til i vore dage. Ravet var helliget Apollon. Solgudens søster græd over ham, da han døde og hendes tårer var metaforisk ravklumper, som skyllede op fra havet. Men også i jødedommen spiller ravet en rolle. I den jødiske fremstilling av de uvejrsky-bårne Keruber angaves farven på disse ved det apollinske rav. De juveler, som jøderne satte øverst, var rav – krystal – safir. Det var sol, hav og himmel, som for Ezekiel betød *Guds udstråling*. Menneskesønnen i Daniels vision var legemlig set forneden krystal (den mandlige del) men foroven rav (den guddommelige eller kon-

gelige del), som forbandt menneskesønnen med den tredje i treenigheden: det kvindelige element. Mellem metaforer og menneskesind foregår der en indre dialog, den mest æteriske og svævende, vi kender. Overfor denne indre dialog vil enhver fremmed kultur stille sig nysgerrig og undrende, men aldrig uden at der sker en påvirkning.

Det må også forsøges, om vi kan finde ud av, hvorvidt stederne, hvor helleristningerne er fundet, har været begravelsessteder eller blot viede steder, hvor de levende tog afsked med deres døde ved visse sakrale, kultiske eller magiske riter. *Robert Graves*⁵ er vel idag den fineste kender av mytografien og han har dokumenteret, at selv den senere kong Arthur-kult er nået frem til Baltikum og Danmark ad rav-ruten i tiden mellem 1600–1400 f. Chr.

Den græske kultur i bronzealderen var stærkt påvirket av den egyptiske. Middelhavets pelasger, „de søfarende“, optog meget av kulturlandet Egyptens tankegang. Det er egypterne, som først udformede tankerne om rejsen i solbåden til de dødes rige. De egyptiske præster benægtede på denne måde dødens existens, eftersom solen ikke døde hver dag men blot „gik ned i fred“ til ny oprejsning eller „opstandelse“. Man hilste den velopstået. Derfor fik de døde små modeller med av både i graven til brug for sjælens sidste rejse.

*Christopher Hawkes*⁶ har henledt opmærksomheden på, at begravelse allerede praktiseredes i Slesvig i begyndelsen av bronzealderen og at de anvendte egetræskister oprindelig var identiske med *den udhulede ege*. Han mener, at idéen om en sidste sørejse til den næste verden dermed er sandsynliggjort over det meste av Skandinavien. Mellemløddet fra Egypten til Skandinavien er utvivlsomt det græske helteepos om Herkules. For at komme over ur-oceanet tvang Herkules solguden Helios til at udlevere sig sin bægerformede guldbåd. Det var i dette gyldne bæger, at Helios selv førtes tilbage over Okeanos, når solen var gået ned i vest.

Robert Graves har indgående studeret Herkules-skikkelsen og mener, at Herkules fra begyndelsen var kornguden. I guldbægeret, som har form som en vandlilje eller lotus, avsløres det,



Helleristninger fra Tanum i Bohuslän, nord for Göteborg. Med fremstillinger af skibe, mennesker og dyr. Se forfatterens fortolkning i teksten. — Tavle af Helvig Kinck på Handels- og Søfartsmuseet.

at det er den i Nilen voxende lotus, som er symbolet på frugtbarheden, der knyttes til solkulten. På denne måde blev Herkules i det klassiske Hellas et andet navn for solen, den selv udødelige og for det altid døende men også altid tilbagekommende sol-år. Graves mener at genkende druidernes „Ogma solskive“ i Herkules. Men han mener også, at nordboernes *Odin* eller *Erkulf* er en omskrivning av Herkules. *Odin* er „døren“ mellem bevidsthedens forgrund og baggrund, fordi han er håndværkeren, som i myterne er specialist i hængsler, låse og nagler. Det er *Odins* „andet jeg“ – som vi kender fra *Havamals XI* kapitel – som kan åbne, hvad der er lukket og lukke, hvad der er åbent. Han er således selve egetræsdøren eller „egen“ mellem liv og død. Og her synes vi at stå ved tegnenes nøgle. Hellestningerne er håndværkerens sakrale værk. Denne håndværker er metaforisk *ikke* teknisk skibsbygger. Båden er metaforen for hængslet.

Det er her, at vi ser mytologien, mysterielæren og søfarten i et meget intimt forhold til hinanden. Det er få enkeltvidenskaber, som kan klare sig på egen hånd. Den tværvidenskabelige forsker må altid søge helheder og trænge ind i mange videnskaber, der griber avgørende ind i hinanden. *Helios* var guden for den i et bestemt kresløb vandrende sol, som de søfarende agtede nøje på under deres sejlads. Når menneskets livssol er gået ned, kommer vi strax over i en dødekult, hvor Herkules overtager *Helios* rolle. Herkules, siger Graves, betyder *Heras* hæder, og *Hera* er døds gudinden. Det er *Odin*, som heroppe i Norden frigør sig fra *Freya*, den hvide gudinde, som dyrkedes inden de mandlige guder slog igennem. Herkules' tvillingbroder kaldtes i legenderne for *Poeas*, der tænder bålet, hvorpå Herkules opbrænder ligesom det er *Heras* pile han arver. *Odin* havde en *Medodin*, hans „andet jeg“. *Erkulf* er den løveskindsklædte opdager av bogstaverne, runerne. Oprindelig hed *Odin* *Danu* eller *Dan*. Til *Dan* var misteltenen knyttet, „den faldt fra himlen ned på egen“.

Men inden vi går videre til den nordiske dødekult vil vi betragte den oprindelige egyptiske dødekult, som vi takket være egyptologernes dygtighed kender ganske godt.

II

Hos egypterne var ur-oceanet *Nun*, den træge, der i begyndelsen skjulte solen i sit hemmelighedsfulde skød. Solen „opstår av sig selv“ ved en mægtig indre kraft, som egypterne kaldte Cheprer. Kopterne d. v. s. egypterne, der skrev på græsk, opfattede Helios som en treenighed:

1. *Cheprer*, morgensolen med den mægtige indre kraft,
2. *Re*, middagssolen med høj fylde og manddomskraft,
3. *Atum*, aftensolen, den trætte gamle, alt-og-intet.

Den mytologiske fremstilling lader ved middagstid – høj middag – *Re* stige om fra Cheprers morgenbåd til Atums nedadgående aftenbåd. Det er Atums aftenbåd, der fortsætter sejladsen gennem solnedgangsstedet, som sindbilledligt bliver til „dødebåden“ hos egypterne. Det er omvendt fra aftenbåden, at *Re* ved høj midnat stiger om i Cheprers morgenbåd.⁷

Hvis vi vil forstå helleristningernes sakrale betydning, kommer vi ikke udenom den forestilling, egypterne gjorde sig om, at kun når den døde ved rette ord, tegn og ritualer indviedes ved graven eller bålet, kunne han erhverve egenskaber som *Ach*, d. v. s. en levende lysånd, der kunne stige om ved høj midnat til Cheprers morgenbåd. Ved ankomsten til himmelbrynet begyndte den egentlige og alvorlige sejlads eller himmelfart over *Nun*, hvor der var alskens farer og besvær. Men en *Ach*, den sande lysånd, kendte de „kraftige ord“, som gav ham gudernes hjælp.

Sejladsen i den gyldne solbåd på dens natrejse var *en fantastisk forestilling*, som i plasticitet og føjelighed kunne udvikles indenfor de forskellige religioner og kulturmønstre. Det er *opstandelsesmysteriet*, som indebæres i det metaforiske. Her kan t. ex. nævnes kong Arthurs magiske skib „Prydwen“, hvis efterled betyder hvid. Prydwen er heller ikke en skibstype, det er en metafor. Det er båden som tegnet på *den sidste rejse*. Solen, der går ned i havet, virker endnu på vor tids mennesker med en ganske særlig dragende magt og stærkere end solnedgang over land eller bjerge.

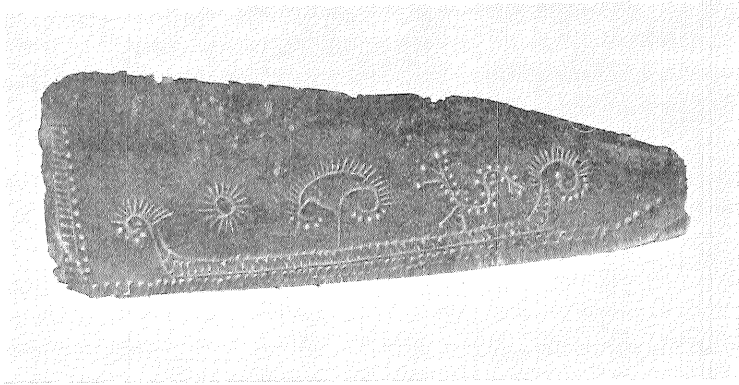
Nu bliver spørgsmålet om, hvordan de religiøse og døds-

kultiske forestillinger er nået op til os, til helleristerne, av betydelig mindre valør. Vi har vished for, at de er nået os ad to veje. Ad den ene vej, det europæiske flodsystem, har vi fået en etapevis vareudvexling med landene omkring Middelhavet. Arkæologerne har påvist, at de importerede varer stammer fra Norditalien, Ungarn og Schlesien. Selv de i Danmark fremstillede bronzesager har haft forbillede fra disse lande, især egnene omkring Mellem-Donau, det nordlige Adriaterhav og i Norditalien. Vi rykker atter tilbage til Novillare. Den anden vej er den søværts, ad hvilken vi har haft kontakt med Middelhavet gennem de plantesteder, som først Fønikerne anlagde ved Gades eller Cadiz, Bourgneuf eller Armorica i Bretagne og i Irland og England.

Først nu har videnskaben påvist, at vi kan regne med Fønikernes søfart på Nordeuropa via Gades eller Quadesh langt tidligere end hidtil antaget. De nyeste forskninger nævner de fønikiske kolonier som oprettet allerede 1200 f. Chr. Guldstykker fra Irland er fundet i Fønikien og for et par år siden er der på en ø i Mälaren fundet irske sager fra kun 200 e. Chr. Egyptiske glasvarer er fundet i Stonehenge, så varebytningen viser, at også kulturel udvexling har fundet sted. Der er meget der tyder på, at Homers fabler er mytisk omdigtning av geografiske oplysninger fra Fønikerne.

Geoffrey Bibby har i „spadens vidnesbyrd“, Kbhvn. 1957 gjort opmærksom på, at bronzealderen var søfartens årtusinde med vidtstrakte sørejser langs Atlanterhavets kyster. Selv på de kanariske øer er der bronzealder helleristninger. Bibby sekunderer den antagelse, at det er „missionærer, som er stødt frem ad søvejen og som er de egentlige ristere av de religiøse tegn. Man har endog, siger han, fremsat den arbejdst teori, at skibsfarten har været nordisk i den forstand, at skibene og besætningerne har været norske, lejet av det vestlige middelhavs folk. Missionæridéen omkring „the children of the sun“ forligte de besværligste kendsgerninger. Analogien med de kristne missionærer i 1800-tallet er overbevisende.

Vi har idag nået en langt rigere forståelse av, at alle plantestederne havde etableret en religiøs kult, som de fremmede



Ragekniv fra bronzealderen, med fremstilling af skib. Se forfatterens fortolkning i teksten. – Fra apoteker Helwegh Mikkelsens samling.

koloniserende handelsfolk dyrkede. Den fredelige søfart og handel havde en naturlig interesse i at organisere alle deres foretagender ved hjælp av *den etiske myndighed*, som deres gudsdyrkelse gav dem ihænde. Selv ombord på skibene var den et fortrinligt middel til at opretholde disciplinen. En efterklang herav er kompagnitidens skibspræster, så langt kan vi faktisk følge traditionen. Det er på denne måde, at de kulturelle og religiøse påvirkninger fulgte søfarten og handlen og på en måde bliver deres største værdi.

Eduard Schuré^s har fremskaffet et stort materiale, der viser, at sammen med købmændene, ja endog med sørøerne, ofte fulgte præster, som ledede og styrede og ligefrem havde kommandoen over dem. De medførte også tit et træbillede av en eller anden guddom. Schuré har fået den opfattelse, at næsten alt åndeligt liv er udgået fra templerne og derfra bragt ud i verden av skibsfarten. Det er højst sandsynligt, at han har ret. Nye plantesteder eller faktorer fik tændt ild fra hjemmets tempel, som bragtes over havet med skibene. Den evige flamme på den ukendte soldats grav er et svagt rudiment av den magt, magien endnu har i moderne menneskers sind.

Et eksempel på en virkelig fremragende købmands verdensindflydelse har vi i *Thales* fra Milet, der levede i 500-tallet f. Chr.

Thales havde som købmand og søfarende foretaget vidtstrakte rejser, kendte til skibsbygning og navigation og skaffede sig overalt alsidige kundskaber. Hans astronomiske indsigt var så stor, at han kunne forudsige en solformørkelse 585 f. Chr. Det var også Thales, der lærte søfolkene at vælge Lillebjørn i stedet for Storebjørn som det faste punkt på himlen at navigere efter om natten.

Det, som særlig interesserer os her, er at det var Thales, som søgte at udfinde alle tings ophav i vandet, *i havet*, hvori noget dukker op udenom mytologiens gamle søgen i *ilden*. Han kendte Herkulesstøtterne i deres sande betydning på døderejsen over havet. Derfor er det særlig interessant, at vi netop i disse metaforer kan påvise en fuldstændig forvrængelse, der kaster lys over faren ved at bearbejde den metaforiske mytologi.

Poul Martin Møller skrev engang: „Lærde avskrækker folk fra deres videnskab ligesom fønikiske skippere ved løgnagtige fortællinger om kykloper og andre menneskeædere skræmmede folk fra at søge Spaniens sølv“. Her ligger nemlig sandheden om skippers løgnagtige historie om, at de, der søgte udenfor Herkulesstøtterne ved Gibraltar og Ceuta aldrig ville komme levende tilbage. Og megen religionsvidenskab har på samme måde fortiet den rette sammenhæng.

Hvad udtrykker Herkulesstøtterne da mytografisk? At det er de to søjler, *som den døende passerer imellem* i dødebåden på den sidste rejse. Det er nemlig de to gådefulde søjler i Salomos tempel: Boas og Jakin, som er henholdsvis metaforer for solen og månen eller livet og døden. Jakin er ifølge Euripides slanges dødelige hvislen og billedet på, hvorledes døden kom ind i verden og hvad der følger efter døden. *Robert Graves* siger, at Jakin i keltisk mytologi er taxtræet, som udtrykker døden. Hertil skulle i træalfabetet akazien, søndagstræet være Boas. Mellem de to søjler slynger der sig en skarlagenstråd eller bånd, som var helliget månegudinden som et ødelæggelsens emblem. Men båndet er på samme tid kærlighedens Ariadne-tråd, som fører ud af dødens labyrint. Der er altså en slags ankerkædet til dødebåden.

Hvad lærer vi bl. a. af den synkretisme, som handel og søfart

har medvirket til i religionernes historie? At det f. ex. er utænkeligt, at ækvatordåb, ophængning av kirkeskibe i kirkerummene o. lign. ikke oprindeligt skulle have haft både sakrale og kultiske betydninger. Det oprindelige grundlag ligger blot skjult så langt tilbage, at de lærde simpelthen skræmmer folk fra at efterforske grundlaget.

I Holmstrup kirke i Vestsjælland gjorde bønderne kors ved en av kirkens hvidkalkede piller i flere hundrede år, inden det opdagedes, da pudsen blev fjernet, at der indenfor sad et katolsk helgenbillede. Dette var altså forklaringen på en gådefuld handling.

Sosostriis III's store halvmåneformede dødebåd er ved undersøgelser av kulstof 14 i geigertælleren blevet nøjagtigt dateret til 1720 f. Chr. altså til en tid, der ligger næsten 4000 år tilbage⁹. Det er meget lange tidsrum, hvori den synkretiske udvikling har haft muligheden for alskens forvrængninger.

Idag er det et anerkendt urforhold, at religion og kunst er intimt knyttet til hinanden. Selv de mest ubehjælpssomme kunstneriske billeder er udstyret med magisk kraft. For vore forfædre har det derfor haft ringe betydning, om helleristningerne har været kunstnerisk eller teknisk tilfredsstillende. Det var nemlig *ikke de levendes både*, der blev hugget ud i stenene. Det var tegn, magiske billeder, der skulle skaffe salighed til de døde på deres sidste rejse over havet og hjælpe dem til oprejsning. Thales havde ret i, at havet udvider himmelbrynet i overført betydning. Rav, krystal og safir er ædelstene, som udtrykker livet på havet, hvori himlen spejler sig i solens gyldne lys. At skibet eller båden på denne måde allerede hos primitive folk får en sakral betydning er psykologisk ganske forståeligt og benægtes heller ikke av nogen. Skibsrummet, der bærer frem over mørkets grønne hav, bliver naturligt sindbilledet på *den menneskelige søgen* i samme øjeblik symboliken intellektualiseres. Mennesket har her været langt dygtigere for årtusinder siden, end vi idag er istand til at forestille os.

Helleristningsbådene var – for at bruge et maritimt sprog – registrerede i evigheden. Tanken kan være pudsigt for en embedsmand i skibsregistreringskontoret, men den er sand. Stregerne

er huggede i stenene med naiv og troskyldig enfoldighed. De kan derfor aldrig sammenlignes med stregerne i touch fra nogen skibsbyggers tegnestue, hvor menneskeligt fristende det end kan være at drage sammenligninger. Sådanne sammenligninger er forudsætningsløse og vildleder, når det ikke opdages, at situationer ikke er historisk analoge. Disse helleristningsbåde er ikke tegnede til sejlads på de syv have eller indre farvande; de tilhører drømmenes og fantasiens mægtige hav.

Vi må derfor konkludere, at de steder, hvor helleristningerne findes, har været beregnet til at indvie de døde til opstandelse eller oprejsning, selvom vi ikke kender det fint udarbejdede ritual, som må have været i anvendelse. Der var intet i disse fra middelhavsbækkenet overførte metaforer, som direkte stred mod den nordiske mytologi. Der var dybere sammenhænge, og det evige i menneskets længsel finder altid forskelligt udtryk til forskellige tider.

Vi véd av historiske kilder, at den ældre bronzealder var en stærk bevæget tid og at et dybtgående religiøst islæt trængte frem sydfra og fæstede rod her i Norden. Hvad gik disse nye forestillinger ud på? Soldyrkelsen og ligbrændingen giver os svaret. De to ting fremtræder nemlig samtidigt og holder sig i århundreder.

Det navnkundige minde om bronzealderens soldyrkelse, solbilledet fra Trundholm i Nordsjælland, er desværre opfattet som et bevis for, at solen tænktes trukket over himmelhvælvet av sin hest. Fundet fra Nors i Thy av ca. 100 småbåde dannet av guldblik over spinkle bronzeribber er desværre opfattet som en takkegave fra en heldig og taknemmelig søfarende. Dette er en meget grov måde at udlægge symboler på. Sakralt er hesten foran solen selvklart kun et tegn eller en hieroglyf for *bevægelse* og ikke et spor mere! Hvem skulle have troet, at solen blev trukket av en hest? Den *sejlede* hen over himlen. Helios er også en havgud. Bølgerne er hans heste. Saltvandet er hans gudedrik, som han nedsvælger, når solen synker i havet. Som bølgekamens skum er *den hvide hest* traditionelt helliget solen. Og hvad de små guldbliksbåde angår, så er det tydeligt nok præstens lager av dødebåde – godt gemt for ransmænd – men idéen om

en samlet takkegave er mildest taget absurd. Votivgaverne er ofre av jordiske ting, som man sætter særlig pris på. Derfor er de små guldbåde solgt – en for en til de riges efterlevende – til nedlæggelse hos den døde. Han havde kun brug for én båd. Og den har sikkert været dyrere end guldværdien, thi al religion har fra tidernes morgen desværre haft noget at sælge.

Lad os slutteligt undersøge, om de andre helleristningsfigurer forstyrrer den tankegang, som her er bragt til udtryk. Øxen og ilden dyrkedes jævnsides med solen, fordi solen væsentligst hører dødekulten til. Øxen og ilden er som bekendt skaberkraftens billeder. Derfor er helleristningsbådene omgivet av ildtegnet: de skålfornede fordybninger ved at lave ild. Mændene i bådene svinger øxen i den oprakte hånd. Et sejrstrofæ over døden. Sommetider er en sol med i bådene.

Når vi konfronteres med en tidsalder av trolddomskunst og magi, må vi nødvendigvis tænke *subjektivt* enfoldigt og usammenhengende. Tankeverdenen er væsentlig anderledes end den moderne videnskabsmands. Det kan ikke være anderledes. For videnskabsmanden er *objektivitet* næsten blevet et nyt magisk ord. Det er dog indlysende, at det ved ligbrændingen er unaturligt ved askeurnen at nedlægge den avdødes sværd. Derfor nedlagdes som betryggelse et tilsvarende symbolsk tegn: sværdet *en miniature*. Det er på samme måde, at dødebådene en miniature får anvendelse ved ligbrænding. Er der ikke råd til guldbåde for de fattige, så tyr man til helleristningsbådene. Mere indviklet er det ikke. *Sejles* skulle der over havet til de dødes rige.

Men hvordan klarer vi skibsbillederne på rageknivene? Hvad betyder disse ornamentale udsmykninger? Ren æstetik? Det er ikke tænkeligt. Den, der barberede sig, måtte formilde genius eller gud, som vågede over ham. I hår og skægvæxt sad der skabende kræfter (Samson og Absalom), og ved at rage sig måtte man undgå dødeligt svækkende virkninger. Derfor skibsbillederne.

Så er der fodsålsfigurerne på helleristningerne. Hvad så med dem? Var det ikke herhjemme *Kierkegaard*, der skrev så smukt, at „der i vort sind er et fodspor av vort dybere jeg“. Men tanken er ældgammel. Pyramidens grundflades diagonal var på egyptisk

udtrykt ved „uchatebt“, som betyder „den, der løber på fodsålen“. Det er, hvad vore drømme og vor andet jeg gør. De er ulegemlige, uden krop, men efterlader sig dog et spor i vor bevidsthedsbaggrund. Det er drømmene og det andet jeg, som begiver sig ud på rejse i dødebåden.

Således er der intet, som lægger sig hindrende i vejen for at opfatte helleristningerne som sakrale og kultiske. De er gået ind i den religiøse forestillingskreds herhjemme og derved er også tanken om i helleristningsbådene at se virkelige avbildninger av på havet brugte fartøjer avvist.

Det spørgsmål blev mig stillet ved mit manuskripts første udarbejdelse av en psykolog: er der nu også sandsynlighed for, at bådene er det primære og de andre tegn kun sekundære. Er der sikkerhed for, at det er en dødekult som gengives og ikke modsat en livskult, en *frugtbarhedskult*?

Hertil er svaret, at den årtusindergamle dødekult i mysterielæren var religionens inderste kerne. Problemet var, hvordan mennesket gør sig fri av denne verdens motiver og impulser og søger sit „andet jeg“, som ligger begravet i bevidsthedsbaggrunden, i instinkterne. I dødekulten opførte den døde selv dramatisk hovedrollen for at lære at møde det guddommelige i sig, ånden eller det såkaldte „guddommelige barn“. Dødebåden er en åben båd og udtrykker det samme som „kongens kiste“, der var *åben* både i pyramiden og på Babelstårnet. Ved den åbne båd eller ege (kiste) vender man tilbage til „det sande liv“, som er evigt. Så er det altså rigtigt, at dødekulten *som en fordobbelse* også var en livskult. Den samme mystisk-dialektiske fordobbelse opdager vi ved billederne av pløjning på hællerne, som viser hen til en frugtbarhedskult. Det er livets og dødens rytme, Boas og Jakin, Herkulesøjlerne, som udtrykker: intet liv uden død, ingen sommer uden vinter, intet lys uden mørke o. s. v.

Vi kan derfor med rette sige, at menneskehedens *bevidstheds-krise* nu som dengang er den samme, fordi bevidstheden – som hjernebevidsthed – ikke kan klare virkelighedens dobbeltkarakter.

Det er ikke uden interesse, at urkristendommen havde skik at indridse *fisk* i mur og sten. Et sidestykke til helleristningerne. Fiskningen er en så stærk symbolsk handling, at den næsten er

en terapeutisk del av livet. Her lærer man atter noget om de gamles forestillinger og indbildningskraft. Det er nemlig havet og vandet, som Thales opdagede, som i begge tilfælde er et rensende element. Havet er så stort og dybt, at syndefaldet slet ikke magtede at omfatte det. Metaforisk udtrykker fisken kyskheden. Derfor blev solen-havet-himlen eller ravet, krystallen og safiren sammen med båden-og-mennesket en stor vidunderlig symbolkres, fast tvundet gennem årtusinder, så ingen behøver at tvivle om, at båden er *det frelsende tegn* uanset hvordan den er bygget eller udformet.

Metaforisk er båden *redningsbåden* i natten og stjernerne er himlens fyrvæsen. De små guldbåde minder os om guldkalken, som var tegnet på den højeste indvielse i mysterielæren. Fylt med vin var kalken symbolet på den guddommelige inspiration. Vi er helt i idéverdenen.

Fra vikingetiden kender vi guldbægre udformede som en båd med en hank med dyrehoveder, der minder om skibsstævne. I et mysteriespil om Hamlet har jeg beskrevet denne forestillingsverden, som mødte kristendommen. Jeg henviser til „Guldbægeret“, hvis nogen ønsker at trænge dybere ind i min argumentation.¹⁰

Det er mit håb, at jeg har gjort tilstrækkelig opmærksom på faren ved alle symboler og metaforer. *Aldous Huxley*¹¹ har med rette erklæret, at dersom metaforet bryder ud og bliver mål i sig selv, har vi i bedste fald med en frugtesløs skønhedsdyrkelse og med sentimentalitetet at gøre og i værste fald med en form for psykologisk virksom magi. Vor omgang med det metaforiske maner derfor til den største forsigtighed.

*Franz Werfel*¹² har rammende sagt, at den egyptiske billedkunst må anses for at være den største til alle tider, fordi den holdt hele sin energi rettet mod tanken om døden og netop derved tilintetgjorde denne tanke. Werfel forklarer, at egypterne gjorde dette for at frigøre sig for forgængeligheden. Dette er fint opfattet og viser os de nordiske efterdønninger av den egyptiske symbolisme i et klart lys. Det er just som *frigørelse*, at vi skal opfatte hællerne med ristningerne av de ejendommelige dødebåde. For de livstørstende nordboer måtte døden være en grusom

tanke uden tilliden til, at døden kun var „halvvejen av vor tilværelse“ som det hed i et gammelt ritual.

Stenene står der den dag idag som tegn på noget dybt menneskeligt, som er uforgængeligt.

KILDEHENVISNINGER

- 1) Se Om Helleristninger i Årsberetning, Oslo 1908. 2) I Upplands Fornminnesförenings tidsskrift VII og VIII, 1913. 3) De forhistoriske tider i Europa, Kbhvn. 1927, II del p. 227. 4) I Tertium Organum, Kbhvn. 1919. 5) Robert Graves: The White Goddess, New York 1958 p. 108. 6) I Prehistoric Foundation of Europe. 7) Egypten gennem tre årtusinder, Kbhvn. 1948. 8) Eduard Schuré: De store Indviede, Kbhvn. 1948 p. 156. 9) Om Willard F. Libbys dateringer ved geigertælleren se Ruth Moore: Ben, sten og årtusinger. Kbhvn. 1954 p. 49. 10) Guldbægeret, et mysterie-spil om Hamlet, Kbhvn. 1956. 11) Aldous Huxley: Den evige Filosofi, Kbhvn. 1950, p. 272. 12) Franz Werfel: Kunstens Kald, Kbhvn. 1948.