

RELIGIØS IKONOGRAFI HOS NORDAMERIKANSKE INDIANERE - EN INTRODUKTION

De nordamerikanske indianeres religioner er rigt illustreret gennem ikonografiske medier. Den indianske fantasi og dygtighed kender ingen grænser hverken med hensyn til de mønstre eller de medier, den kan finde på. Hvad der i forhistorien og i historisk tid var sandt, har stadig gyldighed idag, nemlig at nordamerikansk ikonografi er et robust og virksomt element i den indianske religion. Den har ikke alene sine rødder i mytiske forestillingsverdener; den påvirker også indholdet af enkeltpersoners drømme, og den inspirerer de emner, som den moderne indianerkunst beskæftiger sig med. En undersøgelse af et folks ikonografi er en enestående lejlighed til at få indsigt i det, som Werner Müller kalder "sjælens billedverden".¹ Men der findes ingen systematisk behandling af nordamerikansk indianeres religiøse ikonografi, som forstået her.²

De spørgsmål, jeg ønsker at besvare i det følgende er: hvilke billedlige forestillinger - eller systemer af sådanne - udtrykker i særlig grad indianernes religiøse, mytologiske og kosmologiske forudsætninger? Hvilken betydning har geometriske former, planter- og dyremotiver eller afbildning af guder? Hvordan udtrykker indianeren sin religion ikonografisk? Jeg har her i nogen grad været opmærksom på selve udtryksmidlet: om billederne er udført i træ eller sten, om de er bemalede, om de findes på rituelle genstande, eller om de findes på genstande, som ikke hører med til den rituelle eller religiøse sammenhæng.

Den efterfølgende redegørelse af de væsentlige motiver i indianernes religiøse ikonografi er begrænset til resultaterne af det sidste århundredes etnografiske forskning. Det betyder, at de smukke ler- og stenfund fra de forhistoriske kulturer i den sydvestlige og sydøstlige del af Nordamerika ikke bliver omtalt her, ligesom også fundene fra flodområdernes "Mound Cultures" må falde bort.

Selvom interessen for kunsten uden for Europa ikke er

noget nyt, gælder dette ikke for tværkulturelle videnskabelige studier af kunstens betydning og funktion. Bortset fra de tidlige diffusionistiske studier, psykologiske studier og enkelte etnografiske studier,³ er den egentlige videnskabsteoretiske bevidsthed om emnet først vågnet i begyndelsen af 1960'erne. Det var kunsthistorikeren Herta Haselberger, der på systematisk vis formulerede behovet for at hæve studiet af ikke-europæiske kunsthistorie på samme niveau og med samme grundighed som af europæisk kunsthistorie.⁴ Hendes vision gik ud på, at kunsthistorikere og etnografer i fællesskab kunne udfører en systematisk, omfattende studie af hele kunstproduktionen samt traditionerne omkring kunst og kunstnerne af alle ikke-europæiske folk. Hendes artikel i *Current Anthropology* afsluttes med svar fra 25 forskere fra hele verden. Som forudset var der dyb uenighed blandt forskerne vedrørende definitioner, formål og metoder. Kunsthistorikerne var mest interesserede i stilistiske problemstillinger, og etnograferne havde problemer nok med at producere holistiske studier af folkeslag, der forsvinder ligeså hurtigt, som blæk tørrer. Derudover kunne man heller ikke enes om, hvad man skal studerer, og om eksistensen af hybridagtige studier med titler som "ethnological art", "ethnokunst", "primitive art", "art exotique" eller "tribal art" var berettiget. Men der var åbenbart opstået en mere eller mindre udtalt konsensus om, at regionale etnografiske studier af kunst, som samtidig indfrie nogle af de mangler, som kunsthistorikerne havde påpeget, var værd at stræbe sig efter. Derfor møder man en række samleværker og monografier fra slutningen af 1960'erne og igennem 1970'erne, der bidrager med tværkulturelle studier - på baggrund af især afrikanske, melanesiske og australske data - om emner som æstetik, stilanalyse, kunstnerbiografier, kunstnerpsykologi, kunst og samfund, kunst og historie og kunst og religion.⁵ Samtidig udkom enkelte oversigtværker, det seneste i 1981, som forsøgte at skabe overblik over hele feltet.⁶

Kunsthistorie og etnografi/antropologi har forsøgt at skabe klarhed over feltet; men hverken det ene eller det andet af

disse fags formål indebærer en egentlig religionshistorisk forståelse af kunstens religiøse betydning. Til gengæld har de forholdsvis få ikonografiske eller ikonologiske studier fra religionshistoriens side med enkelt undtagelser været præget af en manglende teoretisk ballast.⁷ Denne mangel skyldes ikke faget som sådan, men studiegenstanden i almindelighed. For det første skal der gennemføres systematiske detailstudier over kunstgenstandene og kunstnerne. Dernæst følger studier af kunstens forhold til hele kulturen. Sidstnævnte kræver sproglige fortrolighed og grundige etnografiske undersøgelser. Religionshistoriens primære opgave følger derefter, nemlig at analysere genstandens forhold til den pågældende religion som helhed for endelig at udvikle en generel teori om forholdet mellem kunst og religion og i denne forbindelse - om muligt - at udvikle præcise begreber og definitionsrammer. Denne beskrivelse virker måske lidt bagvendt, da man må formode, at et minimum af definitionsrammer er tilstede under hele studiet, om de er eksplicite eller ej. Men dertil skal også siges, at den komparative metode har den fordel, at indsamlingen af data under denne synsvinkel munder ud i udviklingen af begreber og definitioner. Det er en af forudsætningerne for, at man kan foretage religionsfænomenologiske studier. Den komparative metode forudsætter en definition af de sammenlignelige størrelser og et formålsbeskrivelse, som er blevet til ved et korrigerende århundrede af globale studier.

Jeg har valgt begrebet "ikonografi" for at undgå både de definitioriske og funktionalistiske problemer med begrebet "kunst". Det er især hele problematikken om "æstetik", som bagbinder kulturstudier, med mindre man har indfødte udsagn på originalsproget om emnet - og selv da er behandlingen af emnet ikke uden problemer. Jeg følger Panofskys definition af ikonografi: "Iconography is that branch of the history of art which concerns itself with the subject matter or meaning of works of art as opposed to their form."⁸ Denne definition bygger på forståelsen af de tre emner, som Panofsky mener er implicit hver kunstgenstand: 1) *Primære eller naturlige emner*

dvs. objekter, handlinger, udtryk. Disse former kendes som kunstneriske *motiver*, og motivbeskrivelser er præ-ikonografiske beskrivelser. 2) *Sekundære eller traditionelle emner*, dvs. motiverne opfattes som temaer eller begreber og dermed som bærere af sekundære betydninger. Sådanne motiver kaldes billeder (*images*) som tilsammen fortæller historier eller allegorier (*invenzioni*). Ikonografi i snævrere forstand beskæftiger sig med identifikation af disse billeder og af de historier og allegorier hvortil de henviser. 3) *Egentlige betydning eller indhold*, dvs. de religiøse, filosofiske, m.fl. forudsætninger, der giver sig udtryk i kunstgenstanden. Ikonografi i bredeste forstand beskæftiger sig med identifikationen og fortolkningen af disse dybereliggende betydninger (som Panofsky i lighed med Ernst Cassirer kalder "symbolske værdier").

Alle disse tre emner burde studeres indgående, for ikonografiske studier i bredeste forstand forudsætter ikonografiske studier i snævrere forstand, som på deres side selv forudsætter præ-ikonografiske studier. Sådanne studier kræver kendskab til stilhistorie, typehistorie og symbol/kulturhistorie. Men mens Panofskys forståelse af den symbol/kulturhistoriske sammenhæng af en bestemt kunstgenstand hviler på en intuitiv og/eller psykologisk metode, må religionshistorikeren indskrænke sig til alene at applicerer tekstkritiske, etnografiske eller andre tværkulturelle, analytiske metoder på emnet. Det ligger i sagens natur, at sidstnævnte betragtningsmåde udelukker den kendte hermeneutiske fortolkningsmetode, som nogle religionshistorikere og de fleste teologer benytter sig af.

I øvrigt skal det siges at Panofsky kalder sine studier for "ikonologi". Denne artikel skal ikke opfattes som en altomfattende ikonologisk studie. Sådant en studie ville kræve en bogs format. Hovedparten af artiklen er rubricerende, dvs. ikonografi i snævrere forstand, med enkelte forsøg på at trænge ind i emnets dybere lag.

Vedrørende de sammenlignelige størrelser, som jeg opererer med, har jeg hentet mine foreløbige kategorier fra de fremragende mytesamlinger, som kendetegner nordamerikanske

indianeres religioner. Det viser sig ved brug af disse kategorier, at de ikonografiske motiver stort set er i overensstemmelse med mytternes, men at i disse motiver enkelte tilfælde har forskellige skikkelser eller form. Man kan inddеле motiverne i følgende kategorier: kosmos, høvguden, trickster/kulturhelt, skytsguder/-ånder, andre mytiske væsener, astronomiske væsener, meteorologiske væsener, dyr, plantevæsener, mennesker, geodynamiske væsener, abstrakte symboler.⁹

Følgende materiale bruges: det nordlige område: hvalros- og narhvaltand, ben og sten; skovområderne i de nordøstlige og sydøstlige egne: træ, bark, skind, rørbroderier og perlebroderier; prærierne og sletterne: skind, perlebroderier, pibesten, rørbroderier og bemaling af legemet og heste; nordvestkysten: cedertræ, hvalros- og narhvaltand, argillitsten, tæpper og kobber; Kalifornien: kurve og sten; sydvesten: sandbilleder, træ, sten, kurve og lervarer, ædelstene, sølv og guld.

Kosmos

Orden og mening er uundværlige i den menneskelige tilværelse. At have overblik over tilværelsen og dens komponenter - et verdenssyn - giver sikkerhed i en ellers usikker verden. Et sådant verdenssyn, eller kosmologi, kendes i forskellige udtryksformer fra den ene stamme til den anden, hvad der også kommer til udtryk i kosmologiske billeder. Men mens den mytiske beskrivelse af universet, dvs. kosmografien, kan være yderst detaljeret, må den ikonografiske kosmografi nødvendigvis være begrænset. Kosmos er som oftest ikonografisk begrænset til de elementer, som karakteriserer dets grundlæggende væsen og struktur. På den måde kan hele kosmos angives med forholdsvis få symboler. Der er forskellige måder, hvorpå man kan afbilde kosmos; men disse billeder behøver ikke nødvendigvis at begrænse sig til den empiriske side af kosmos. De kosmologiske elementer, som ikke er synlige for det blotte øje, f. eks. verdensaksen, kan i ikonografien angives som en konkret genstand.

Det mest udbredte symbol for kosmos i sin helhed er den

ceremonielle hytte, hus eller telt. Den grundlæggende ide i den ceremonielle hytte er, at dennes enkelte elementer tilsammen symbolisere, ja i rituel sammenhæng faktisk *er* kosmos. I reglen er de horisontale lag i verden i hyttens mikrokosmos forbundet med hinanden ved en midterstøtte, som bliver opfattet som om den forlænger sig selv op til himlen, og ned til underverdenen, ligesom et verdenstræ. Fornyelse af et sådant hus bliver derved det samme som den faktiske fornyelse af kosmos.

Delaware(/Lenape) indianernes Xingwikáon, ”store hus”, er et af de mest udtryksfulde symboler på kosmos. Gulvet opfattes som jorden, de fire vægge som verdenshjørnerne, loftet som himmelhvælvingen, rummet hinsides taget som de tolv himmelriger, jorden under gulvet som underverdenens rige, og husets udskårne billeder forestiller væsenerne fra verdenshjørnernes riger. Alle disse kosmiske områder relateres til kultdeltagerne, som repræsenterer menneskehedens tre divisioner, og gennem husets midterstolpe til højguden. Stolpen er et veritabelt verdenstræ, som er opfattet sådan, at den går igennem alle disse kosmiske lag og ender under højgudens højre hånd, som hviler på stolpen.¹⁰

Lignende opfattelser findes hos prærieindianerne, hvor den hellige lejrcirkel er et billede af verdenen, mens midterpælen i Soldansen og den ceremonielle tipi selv opfattes som et billede af det ganske kosmos. Faktisk kalder crowindianerne dette telt for ”imitations- eller miniature-bolig” dvs. en replik af solens bolig.¹¹

Kosmos findes også afbildet på bøgebarkruller hos ojibwaerne i Minnesota, enten som isolerede symboler eller som fuldstændige diagrammer. Et slående eksempel på sidstnævnte er den kombinerede struktur på to barkruller fra Sikassige, der viser Nanabozos nedstigen fra himlen. Det vertikale kort viser begivenheder og steder i de himmelske egne, mens det horizontale kort viser begivenheder og steder i de jordiske og underjordiske egne.¹²

Hellighusets beliggenhed kan symbolisere kosmos, som det

gør for de kaliforniske yurok- og karokindianere, hvor hellig-
huset står på nøjagtig det stykke jord, hvor dets mytiske urtids-
prototype menes at have stået.

Kosmosfremstillinger kan dreje sig om tilværelsens mere
subtile manifestationer, således som det er tilfældet på de kali-
forniske luisenoers sandbilleder. Men de kan også nærme sig et
topografisk korts realisme, som det sker hos nabostammen
diegueño.¹³

En hel anden slags billedfremstilling af kosmos, nemlig den
antropomorfe, er de kendte navajo-sandbilleder af Fader Him-
mel og Moder Jord et godt eksempel på.¹⁴

Kosmos kan illustreres enten helt eller delvis med samme
funktionelle virkning, da helheden er en udvidelse af de enkelte
detaljer. F.eks. bruger creekindianerne i Alabama fire træstykk-
er ved nyilds-ritualerne under Puskita-ceremonien til at repræ-
sentere verdenshjørnerne, og derigennem rækker forestillingen
videre ud til hele det ordnede kosmos.¹⁵ Jfr. også navajo-sand-
billedet, billede 7. De fire- eller seksgangede abstrakte mønstre,
som findes på hopiernes flade, runde kurve, referer sig til
verdenshjørnerne eller de astrosfæriske områder, som i sig
selv implicerer yderligere kosmologiske sammenhænge. Hvor
det drejer sig om kosmologier, der er orienteret vertikalt, vil
en stang eller pæl, alene i sig selv i kraft af dens tænkte for-
længelse, angive en lagdelt kosmografi.

Hvad de ikke-visuelle aspekter af kosmos angår, er det ikke
ualmindeligt, at de etiske normer for menneskelivet, som lig-
ger implicit i kosmologiens teologi, også kan beskrives ikono-
grafisk. Det mest anvendte symbol er "den rette, eller smukke"
sti. Delawareindianernes føromtalt store hus har en rund sti
på gulvet, som de synske sangere og andre ceremonideltagere
går eller danser henad. Denne sti, som kaldes "den gode, hvide
sti", er symbolet på menneskelivet. Denne sti sammenlignes
også med mælkevejen, der opfattes som de døde sjæles sti.¹⁶
Luisenoindianerne bruger en hellig snor, benævnet *wanawut*, i
deres ceremonier. Den er et symbol på livet, og også den as-
socieres med mælkevejen.¹⁷ Stilladset af pæle, som er oprejst

på en bjergtinde til brug for en oglala, der søger åbenbaring fra en skytsånd, er forbundet med en serie hellige stier, som den unge mand må vandre på, mens han mediterer over livet og dets overmenneskelige kræfter.¹⁸ Jfr. også hopiernes afbildning af universet i billede 4.

Ojibwa-barkkortene over Midewiwin-ceremonien illustrerer de forskellige initiationsgrader i det hemmelige Midebroderselskab. Hver enkelt initiationsgrad har forbindelse med den indviedes livssti, som begynder inde i et billede af urverdenen og slutter på en ø, hvor der er direkte kommunikation med højguden. Denne sti er afbildet med mange svinkeærinder og dramatiske oplevelser.

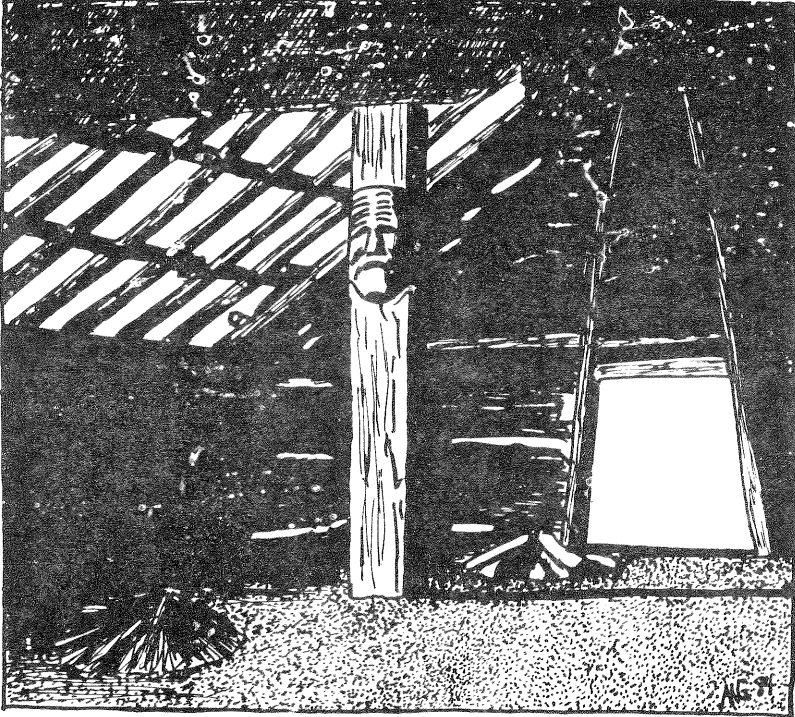
Højguden

Blandt de utallige billeder, som forekommer i den nordamerikanske indianerikonografi, findes der visse guddommelige væsener, som går på tværs af de taksologiske inddelinger. Det drejer sig om højguden, trickster/kulturhelt, skytsguder/ånder og andre mytiske væsener.

Højguden er en guddom, som opholder sig i de himmelske egne og som skabte universet eller i det mindste den kendte verden og fremfor alt menneskene, der bebor den. Dette væsen kan være i nær kontakt med menneskeheden eller fjernt fra den, alt efter hvilken stamme, der beskriver det. Da det kan være svært at fatte et sådant altfavnende væsen, får det en relativ enkel morfologi. Når den ikke tager skikkelse af en genstand eller et dyr, som har nær tilknytning til højguden, vil dets form som oftest være antropomorf. F.eks. på ojibwa sangrullerne gøres højguden, Kitsi Manitu, visuel ved et piktograf, der forestiller et menneskehoved - et menneske der er indviet i Midebroderselskabet. Shawnee'erne i Oklahoma forestiller sig deres skaber som den antropomorfe kvindelige guddom Paabothkwe. Genskæret af hendes billede ses i fuldmånen.¹⁹ Delawareindianerne har et udhugget menneskehoved på midterstolpen i det "store hus". Det er højguden Kitanitowits ansigt, hvis træk ifølge Delaware tradition blev indhugget på en bjerg-

side af højguden selv (jfr. billede 1).²⁰

Nogle stammer forestiller sig ikke deres højgud som antropomorf. Yukiindianerne i Kalifornien spiller rollen som Tai-



Billede 1

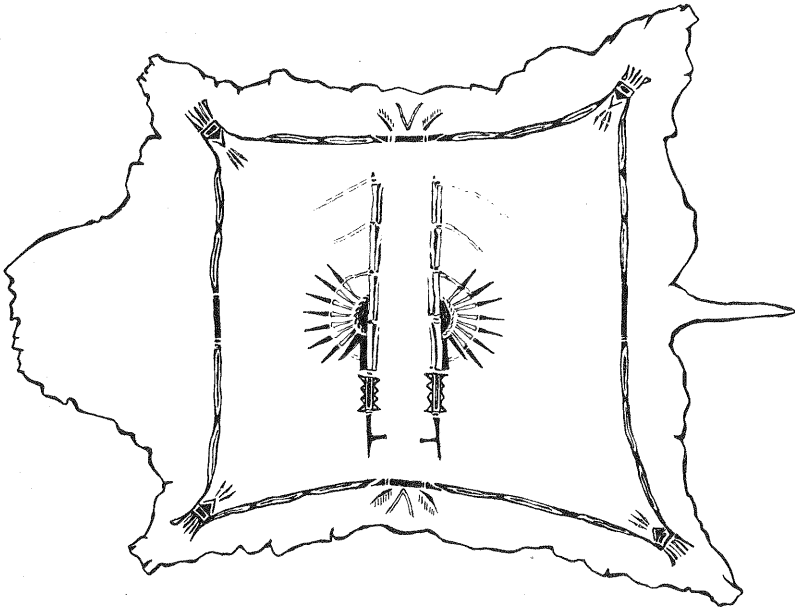
Tegnet efter Frank G. Speck, *Concerning Iconology and the Masking Complex in Eastern North America*, Philadelphia 1950, planche X, af Armin W. Geertz. Billedet er fra en udstilling ved The University Museum, University of Pennsylvania, af delawareindianernes "store hus", Xing-wika'on. Billedet domineres af midterstolpen (*axis mundi*) på hvilke er udskåret højguden Kitanitowits ansigt. Den venstre del af taget står åbent. Nogle gaver af skindkåber og tæpper hænger fra loftet og skjuler noget af taget og midterstolpen.

komol, deres høvgud, ved at iføre sig det såkaldte "store hoved"-kostume, der er et fletværk af stråleformede, fjerbelagte pinde, som skjuler hoved og krop.²¹ Høvgudens allestedsnærværelse hos prærieindianerne kan give sig udslag i, at symboler på mindre guddomme bliver brugt til at repræsentere høvguden. Hos oglala siouxerne f.eks. har Wakan Tanka forskellige manifestationer, bl.a. solen, månen, bisonoksen osv., som alle findes afbildet på skind, eller - når der er tale om bisonoksen - repræsenteret ved dens kranie. Høvguden bliver også symboliseret ved genstande, som har tilknytning til guden. De pibe-bundter, som forekommer hos algonkin-præriestammerne og sioux dakotaerne, kan f.eks. repræsentere høvguden. De nordlige arapahoers flade piber symboliserer skaberen, enten fordi han skænkede den til arapahoerne, eller også (ifølge en anden myte) fordi hans legeme forvandlede til piben. I pawnee'ernes calumet-symbolik associeres det kvindelige piberør med skabergudinden Tirawa (jfr. billede 2).²² Høvguden kan også symboliseres ved noget så enkelt som et ørnedun, da ørnen, der bor majestetisk i sin rede på toppen af verdenstræet, er hans fugl. Hos ojibwaerne anses Mide-muslingskaller for at være Kitsi Manitus fysiske manifestation.²³

Trickster/kulturhelt

Tricksteren er den vanskeligste personlighed at diskutere. Han deler ikke alene attributer med kulturhelten, som han undertiden er identisk med, men også med skaberen. Tricksteren er ofte den tåbelige modsætning til skaberen; men tricksteren kan også være selve det skabende princip. Sommetider er han guddommelig og viis, til andre tider er han en tyv eller en nar, som begår sig blandt guder, mennesker og dyr ved list og bedrag (deraf betegnelsen "trickster"). Det er ved disse karaktertræk han almindeligvis kendes i Nordamerika. I enkelte egne kan de fleste af disse træk være tilstede på én gang i samme skikkelse. De mest udbredte ikonografiske billeder på tricksteren er teriomorf: ravn, coyoten/prærieulven eller haren. Den mest kendte skikkelse, som har alle tricksterens klas-

siske træk i sig, er raven, som optræder hos stammerne på nordvestkysten. Han bliver afbildet som en ravn på ethvert medium over hele nordvestkysten (jfr. billede 9g). I reglen er han afbildet på husstolper, der viser en mytisk begivenhed, der på en eller anden måde har med det pågældende families



Billede 2

Tegnet efter Norman Feder, *American Indian Art*, New York 1965, planche 24, af Birgit Liin. Det er et maleri på en hidatsa-kvindes skindkåbe, som er udstillet ved American Museum of Natural History, New York (Cat.No. 50.1/6021). Maleriet viser to modstillede calumet-piber, som symboliserer henholdsvis himlen og jorden og derved hidatsa-verdensbillede.

forfader at gøre. Som del af shamanens udrustning udtrykker ravne-tricksteren en af sine væsentligste karaktertræk, nemlig forvandlingen.

Hos pomoerne på Kaliforniens nordkyst holdes coyoten i ære ved en ceremoni, hvori der optræder nogle personer, som forestiller coyoten. De er oversmurt med hvid maling (ligesom miwokindianernes klovne, som tilsyneladende også forestiller coyoter) og holder grene op foran deres ansigter. Juaneño-indianerne på Kaliforniens sydkyst bruger en figur af guden Chingichnich, han, som skabte menneskene og skænkede dem deres institutioner, til at stå på altret. Figuren bestod af et coyoteskind, der var fyldt med fjer, horn, kløer og næb.²⁴ I navajoernes Coyoteway-ceremoni, der skal modvirke coyotesyge (der kan være lige fra manisk galskab og dårlige nerver til hundegalskab), bliver coyoten i ceremoniens sandbilleder fremstillet antropomorft - som det er tilfældet med næsten alle væsener i navajo-ikonografien.²⁵ Haren Nanabush, som forekommer hos de østlige algonkintalende, er på det bundt af bemalede pinde, som gengiver delawarernes Walam Olum (skabelsesmyten) fremstillet antropomorft. I denne myte spiller han snarere rollen som ædel kulturhelt.²⁶ Den tilsvarende skikkelse hos ojibwaerne, Minaboza, som ifølge nogle versioner indstiftede Midewiwin-ceremonien (eller ifølge andre versioner: hvis onde gerninger førte til behovet for ceremoniens indstiftelse), er også fremstillet antropomorf. Men han optræder ikke ikonografisk som en hare, skønt han mytologisk bliver opfattet som en sådan.

Kulturhelten er en guddommelig eller halvt guddommelig skikkelse, som ved en række heltegerninger - især ranet af noget så væsentligt som ild og lys - starter menneskehedens kulturelle udvikling. I reglen, hvis han ikke er den teriomorfe trickster, opfattes han visuelt slet og ret som menneske.

Skytsguder/-ånder

Overalt i Nordamerika spiller forestillingen om skytsguderne en væsentlig rolle. Disse væsener knytter sig i reglen til det

enkelte individ på et rent personlig niveau, og de virker som beskyttere, der bringer deres menneskelige partnere lykke. I de kulturer, som hører til prærien og skovene mod nord, er det en nødvendighed for at gøre et individs livssituation tryk og for at skaffe sig sin rette plads i samfundet at man prøver at opnå en vision eller åbenbaring af sådan en skytsånd. Disse skytsånder kan antage praktisk talt ethvert udseende hentet fra den fysiske eller den mytologiske verden. Hos oglalaerne kan det være nødvendigt at male en fremstilling af sin vision på tipien for at sikre dennes gyldighed. Men almindeligvis findes billeder af skytsånden malede på skjoldene. Når en shosoni ønsker at opnå en vision af en skytsånd, rejser han til et traditionsbestemt sted, hvor de forskellige mulige skytsånder er aftegnet på klipperne. Vedkommende aspirant vælger så en af de afbillede skytsånder og lægger sig ved foden af den klippesten, som har skytsåndens billede. Der bliver han, indtil ånden viser sig for ham.²⁷ I begyndelsen af forrige århundrede tegnede en ojibwa kvinde, Catherine Wabose, en piktografisk beretning om sine åbenbaringer. Hun traf en række forskellige væsener: et slags fiskeuhyre, et spætteagtigt hoved uden krop, den "udødelige kvindes" menneskeansigt, en kuglerund "lillemand-ånd" med horn og endelig et væsen, som hedder Oschauwaugeeghick, "strålende blå himmel", dvs. det slør, der dækker for åbningen ind til himlen - et yderst vanskeligt billede at tegne. Hendes piktogram viser Oschauwaugeegick som en menneskelignende skikkelse med en krop som et firkantet skakbræt. På hovedet har han horn, og hans ører ligner en hunds. På hans skuldre hviler en kuppel, der hvælver sig over hans hoved ligesom en vertikal glorie. Det er næppe nødvendig at tilføje, at hun med tiden blev en eksorcist med synske evner.²⁸

Længst mod nord og i de arktiske områder er shamanen og hans skytsånder et tilbagevendende ikonografisk tema. De forskellige opfattelser af shamanens skytsånder samler sig omkring nogle bestemte skikkelser: som en klump bittesmå mennesker tæt omkring shamanen eller som en klynge men-



Billede 3

Tegnet efter Jean Blodgett, *The Coming and Going of the Shaman. Eskimo Shamanism and Art*, Winnipeg 1979, 59, planche IIIb af Birgit Liin. Dette statue er af udskåret hvalknogle, gevir, sene, hvalrostand og sten. Figuren hedder "Spirit" og blev udskåret af Karoo Ashevak fra Spence Bay i 1972. Genstanden, der er 44x30,3x30 cm., findes hos en privat samler i Toronto. Blodgett skriver: "Sometimes the spirits actually lived with the shaman, perching on his shoulder, his head, or staying in his mouth. In any case, as soon as they were needed, as soon as the wish for them was formed, they were immediately on hand." (50)

neskeansigter; som et menneskeansigt nedenunder et dyrehoved, sådan som det ses på masker fra Alaska; som en formindsket skikkelse af et dyr, der hviler på shamanens hoved og skuldre (jfr. billede 3); som shamaner i fugleskikkelse eller shamaner under forvandling; som flyvende ånder med shamanen overskrævs, som mennesker eller dyr med knoglerne tegnet på kroppen og som flyvende bjørne eller andre flyvende dyr, der ikke er fugle. Disse skikkelser er afbildet i moderne tegninger eller som skulpturer af hvalros/narhvaltand, sten og knogler, masker, trommestikker, shamanstokke osv.²⁹ Afbildninger af shamanens skytsånder, som stammer fra nordvestkysten, følger områdets almindelige tendenser. De forekommer som realistiske, men stærkt stiliserede træfigurer, eller som figurer på en hovedbeklædning, snittet på en stav eller malede på et trommeskind.

Over hele Nordamerika bruger shamanen sine skytsånders organiske dele (hvis ånden er teriomorf) som en del af hans rituelle udrustning, eller han kan f.eks. bruge hele skindet af sit dyr til sin forvandling, sådan som bjørneshamanen gør hos yukierne i det nordlige Central-Kalifornien gør.³⁰

Skytsånden optræder dog også i kulturer, hvor shamanisme og visioner ikke forekommer. De pueblo-guddomme, som hersker over de seks verdensområder, opfattes som menneskeheds beskyttere. Zunierne f.eks. fortæller om, hvordan deres forfædre var udsat for vedvarende angreb fra dyr og uhyrer, dengang da menneskene i urtiden for første gang kom op på jordens overflade. Solens børn, Tvillingekrigerne, angreb disse væsener, hvorefter de skrumpede ind og blev forvandlede til sten. Seks af disse dyr blev anbragt i de seks verdensområder, for at de i kraft af deres evner kan beskytte menneskene og være mellemed mellem menneskeheden og Poshaiangkia, zuniernes kulturhelt. Disse stendyr forekommer nu i zuni-kulten som beskyttende sten-fetisher.³¹ En anden slags beskytter er Regnbueslangen, hvis billede ses på næsten alle navajo-sandbilleder. Denne skikkelse ligger langs omkredsen af hele maleriet, undtagen på den side som vender mod øst.

Dens hverv er at holde onde ånder borte fra stedet.

Andre mytiske væsener

Det drejer sig her om sådanne væsener, som på en eller anden måde er vigtige skikkelser i mytologien, og som har fået en ikonografisk gengivelse. Uhyrene er en vigtig gruppe. Det almindeligste motiv blandt disse er urtidens flyvende, enhornede orm, som forvolder oversvømmelser og jordskælv. Han kendes overalt i Nord-, Mellem- og Sydamerika. I reglen bliver han afbildet nøjagtigt som ovenfor beskrevet. Hos de sydvestamerikanske pueblofolk forekommer han på vægmalerier i kultuset, foruden som marionetdukke, som figur af sten eller ler, som katsinadukke (dukke, der ligner maskekultens skikkelser) og som skikkelse i moderne malerkunst. Arapahoernes hellige hjul er omringet af et træbånd som symboliserer denne orm. En lignende enhornede orm findes i Walam Olum-billederne.³²

Tordenfuglen er et andet uhyre, som kendes overalt i Nordamerika. Den er især afbildet som et ørneligende væsen på skjolde, skjorter og perlebroderier. Det er et motiv, som anvendes på siouxernes Ghost Dance skjorte for at gøre bæreren usårlig over for kugler. Fuglen er afbildet på ojibwaernes birkebarkruller, men den kan også forekomme skåret ud af blik fra en blikdåse. Andetsteds er fuglen malet på f.eks. forsiden af kwakiutl husene eller på hopiernes og zuniernes krigsskjolde. Haidaernes tordenfugl, der hedder *skaimsen*, opfattes mytologisk som enorme fugle, som udslettede fortidsuhyrer med deres lyn og torden (jfr. billede 8). På billeder bliver disse fugle sommetider fremstillet i en skikkelse, der er halvt menneskelig. En interessant hybrid forekommer i Male Shootingway-sandbilleder. I disse ser man, hvordan navajoernes Hellige Mand bliver fanget af Tordenvæsenerne i urtiden. Disse væsener har et antropomorfisk skikkelse på hver sin ende af kroppen. Den ene ende af figuren er en tordenfugl med regn og lynkugler dalende ned fra dens vinger, mens den modsatte er et maskeret menneske med regn og lyn i sine hænder. Men den mest almindelig skikkelse hos navajoerne generelt er en torden-

fugl i menneskeskikkelse, som f.eks. i billede 7.³³

Denne kategori omfatter ikke kun uhyrer, da der er grupper af andre, f.eks. onde væsener, som menes at have en ondskabsfuld og farlig indflydelse på menneskene. Disse væsener er ofte - men ikke altid - teriomorfe.

Astronomiske væsener

Til denne kategori hører billeder af solen, månen og stjernerne. Over hele Nordamerika kendes disse som væsener, og som sådanne bliver de også opfattet ikonografisk. Billeder af solen forekommer hyppigst i de egne, hvor dette himmellegemes indflydelse er stærkest, dvs. i de sydøstlige og sydvestlige dele af Nordamerika. Hopierne illustrerer Solen, Taawa, antropomorf, men i overensstemmelse med hopi-ikonografien har han en maske for ansigtet (jfr. billede 4). Masken består af en rund skive langs hvis periferi fjer og hestehår stråler ud. Billedet af ham optræder næsten i ethvert medium: som en maske-ret katsinadanser, som en katsinadukke, malet på alterforhæng, afbildet på flade kurve eller indgraveret på smykker. Solen med dens stråler er det hyppigst forekommende symbol i Nordamerika. Man finder det på helleristninger, sandbilleder, tæpper og telte. Den symboliseres af arapahoernes hellige hjul, og optræder på blackfeetindianernes skjolde og deres medicinmænds hovedbånd eller sioux-kvindernes "soludbruds" skindkåber og tæpper (jfr. billede 5). Derimod forestiller ojibwaerne sig solen som et menneske, hvis hår stritter op i luften.³⁴

Månen opfattes i reglen ikonografisk som en aftagende/tiltagende måne, dog kan billedet af fuldmånen undtagelsesvis forekomme (jfr. hopenes brug af begge former i billede 4). Peyotekultens jordhøj alter er formet som den aftagende og tiltagende måne.³⁵

Blandt stjernerne er morgenstjernen (Venus), Plejaderne, Orion, Altair i Ørnen, konstellationen Storbjørn (som altid opfattes som himmelbjørnen) og Mælkevejen de hyppigst afbildede. De enkelte stjerner forestilles ikonografisk med fire,

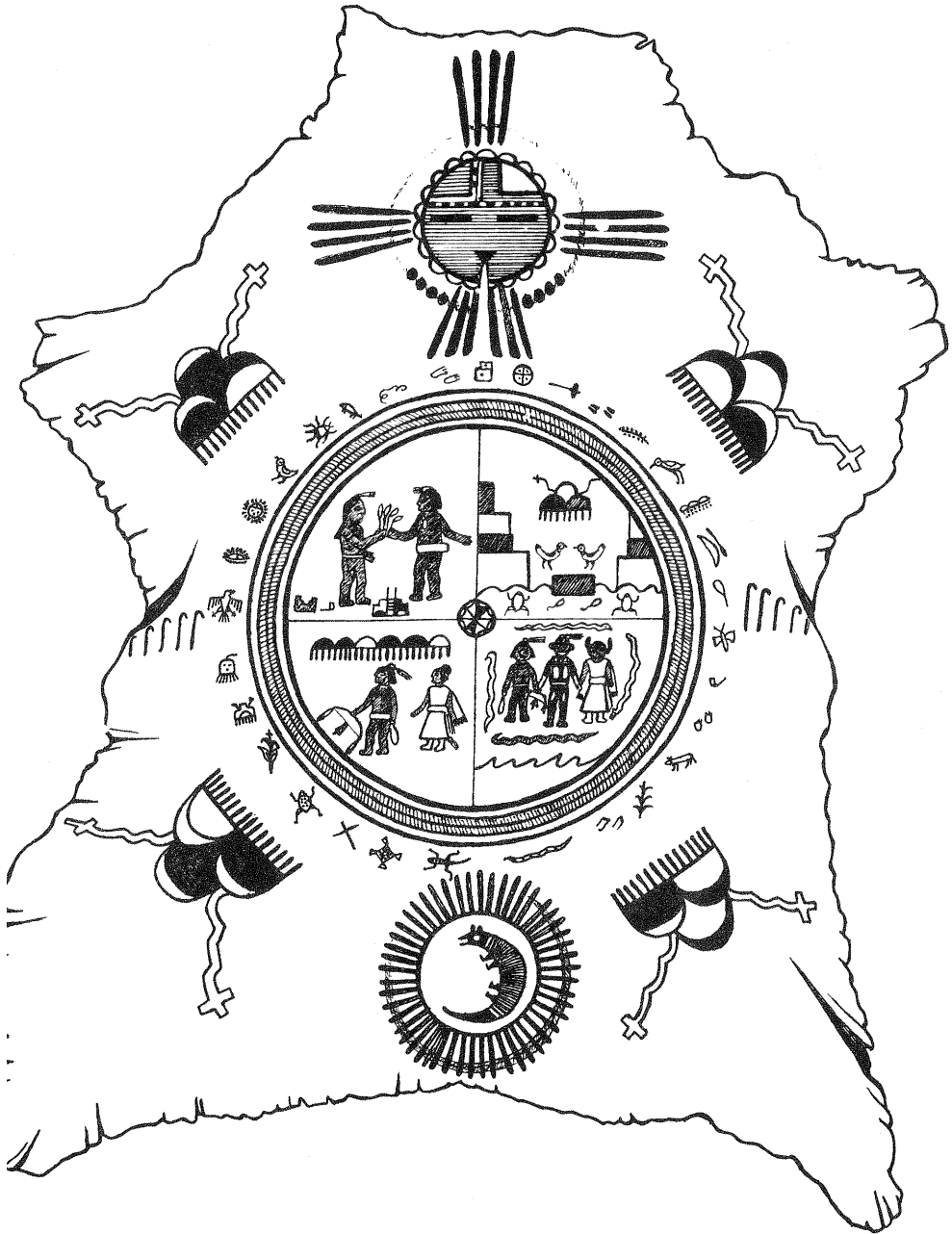
Indianernes ikonografi

fem eller seks takker og de optræder ofte sammen med eller som en menneskeskikkelse (jfr. billede 6). Der findes i Fred Harvey samlingen et crow-skjold, hvorpå der er malet en sekstakket stjerne med et menneske indeni. Ved personifikation fremstilles stjerner antropomorft. Hoppiernes Stjernepræst har en firetakket stjerne på panden, når han fungerer i Soyalangw-

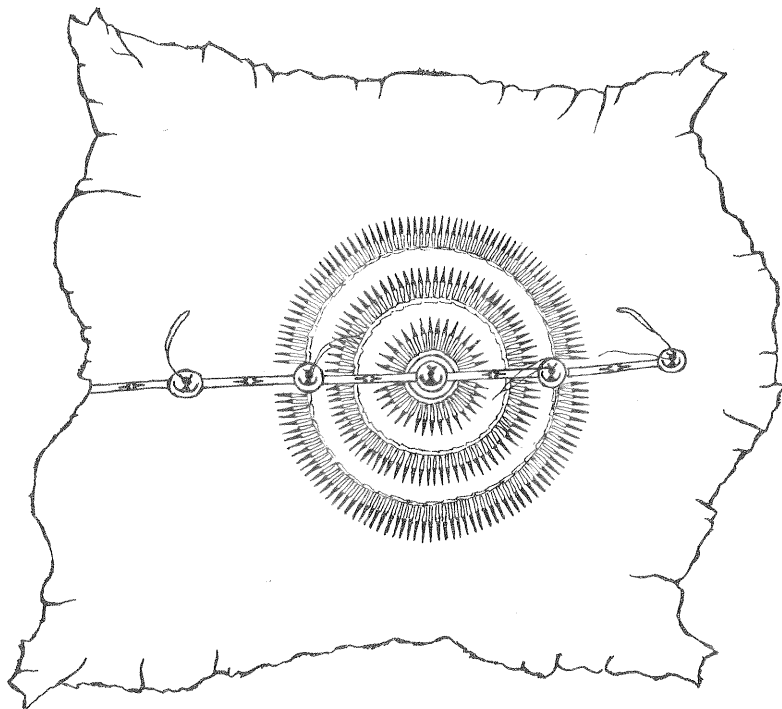
Billede 4

Tegnet efter Patricia Janis Broder, *Hopi Painting. The World of the Hopis*, New York 1978, 15, planche 1-15, af Birgit Liin. Kaseinmaleri på skind, 153x118 cm., af Fred Kabotie med titlen "The Legend of the Snake Clan", udstillet ved The Museum of the American Indian, Heye Foundation, New York. En udgave af billedet blev malet på væggen af "hopistuen" i turisttårnet ved kanten af Grand Canyon af Fred Kabotie i løbet af 1930'erne. Dette indviklede billede fortæller først og fremmest Slangeklanens oprindelsesmyte. Billedet i cirkelns nordvest hjørne viser faderen som skænker sin søn nogle fjerofringer, som han skal tage med på sin søgen efter viden. Drengen vil vide, hvor Colorado-floden kommer fra og hvor den svinder hen. Han vil også bl.a. vide, hvor solen kommer fra og svinder hen. I cirkelns nordøst hjørne sejler drengen nedad floden i en trækiste. Floden flyder imellem Grand Canyon væggene. I cirkelns sydøst hjørne møder drengen Slangefolkets høvding (som er klædt som en hopi-slangepræst) som skænker ham kulthemmehighederne (i posen), en regnfrembringende bue og hans datter. I cirkelns sydvest hjørne vender drengen og hans forlovede hjem igen efterfulgt af regn fra de seks retninger.

Men billedet symboliserer også hoppiernes kosmosopfattelse. Universets ottedelte midte ligger i cirkelns midte. Cirklen er omringet af fire farvede cirkler, som symboliserer lyset og livet. Solen står foroven og månen forneden (med en mus i månens midte). Solen, som har alle farverne, ånder evigt liv på alle levende væsener. Himlens verdenshjørner domineres af ophobede tordenskyer med lyn og faldende regn. Stavene til venstre og til højre for cirklen symboliserer menneskets livsstadier. Cirklen omringes af menneskehedens klansymboler. Klansystemet er nemlig hoppiernes måde at systematisere og klassificere hele den kendte verden på, dvs. ikke alene menneskets indbyrdes sociale forhold, men også naturens indbyrdes klassifikatoriske forhold samt forholdet mellem kultur og natur.



ceremonien ved vintersolhverv, ligesom den rødmalede mand i pawnee'ernes Hako-ceremoni fremstiller den livgivende Morgenstjerne. Men der er mange eksempler på regulære stjernesymboler som f.eks. på blackfeet-skjoldene, på trommestikker ved munsee-mahican Bjørne-ceremonien og i dieguenoernes sandbilleder.³⁶



Liin

Billede 5

Tegnet efter Norman Feder, *American Indian Art*, New York 1965, farveplanche 12, af Birgit Liin. En typisk sioux-kvindes "soludbruds"-skindkåbe, udstillet ved Southwest Museum, Los Angeles (Cat.No. 630-6-82). Mønstrer er lavet af hulepindsvinepikkebroderi i stedet for et maleri.

Meteorologiske væsener

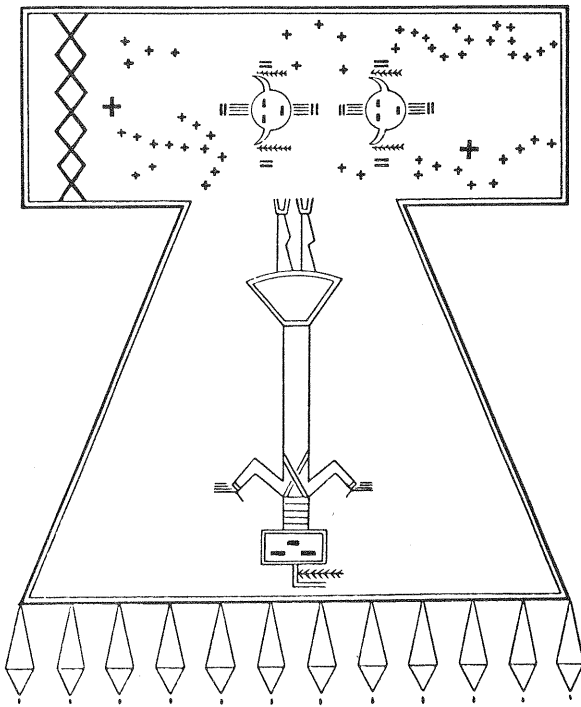
Denne gruppe omfatter torden, vinden, regn og lyn. Ofte afbildes torden som Tordenfuglen, men man har også benyttet andre fugle. Vinden, på den anden side, sættes i reglen i forbindelse med verdenshjørnerne og opfattes derfor i reglen som en sekundære udtryksform af disse. Men kulturer med en antropocentrisk morfologi som navajoernes og ojobwaernes afbilder endog Vinden i menneskelig skikkelse (jfr. billede 7). En særlig slags vind, nemlig hvirvelvinden, kan være repræsenteret ved sådan en figur som en puppe. Pupper, skåret i træ, gjort af hjorteskind eller tegnet i mønstre som hos oglalasiouxerne symboliserer hvirvelvinden, fordi pupper menes at indebære samme magiske kræfter som hvirvelvinden.³⁷

Regn fremstilles i reglen som linjer, der falder ned fra enten skysymboler eller et væsen. Pueblo-altre har talrige malerier og genstande, der illustrerer begge muligheder (jfr. billede 4). Regnskyer optræder også på katsinadansernes og katsinadukkerens dragter og masker. Ikonografiske billeder af skyer og regn forekommer allevegne og på mange slags materialer, f.eks. skjolde og sandbilleder.

Lyn vises altid som zig-zag striber uanset den pågældende stamme. Striben slutter normalt med en pilespids, da der jo er en begrebsmæssig ækvivalens i Nordamerika mellem lynet og pilen. Man forestiller sig i reglen, at de fra mange steder kendte Tvillingekrigere bruger lyn og torden som våben.

Dyr

Dette er én af de mest befolkede symbolgrupper, som kendes, da dyreverdenen har haft så stor betydning ikke blot for samlere, jægere og fiskere, men også for agerdyrkere. Mange dyr kendes og gengives i billeder over hele det nordamerikanske kontinent, f.eks. bjørnen, hjorten og bisonoksen. Mere almindeligt er dog afbildninger af de dyr, som hører til et bestemt geografisk område (f.eks. hvaler og sæler på nordvestkysten og firben og slanger i ørkenområderne). Dyrene optræder ikonografisk som regel i deres naturlige skikkelse.



Billede 6

Fototryk med tilladelse fra Dover Publications, Inc., New York af figur 2d, "Representation of the Night Sky" i Gladys A. Reichard, *Navajo Medicine Man Sandpaintings*, New York 1939. Dette sandbillede tilhører myten om Tvillingegudernes hændelser i urtiden i forbindelse med oprindelsen af mændenes "Shooting Chant". Billedet var et af flere der blev skænket til Tvillingerne ved deres besøg hos deres fader, Solen. Billedet viser nattehimmelen i marts måned. Himlen har rektangulær form og befjeret hale. Halen symbolisere tidens flugt. Midt i stjernebillederne er solen, månen og de blå og gule vinde afbildede. Skikkelsen med det nedadvendte hoved er Grydrengen. Stjernebillederne afgrænses til venstre af Mælkevejen.

Afbildninger af dyr kan forestille dyrartens herre eller skyts-gud, en eller anden gudeskikkelse, en bestemt skytsånd, et fortidsdyr eller et totemdyr.

De hjorteskind, som de kaliforniske hupaer hænger op på stænger under Hjortedansen, maiduernes hjortedansere, bisonkraniealtret hos prærieindianerne - specielt når et bisonhoved eller dyrskindsudskaering af en bison med stående penis hænger fra midterstolpen i Soldanstipien - allesammen fremstiller de dyreartens gud eller herre. Elsdyret, der en malet oven over indgangen til den tipi, som hører til oglala Elsdyr-ceremonien, gør det muligt at deltagerne som går ind i tipien bliver optaget i dette dyrarts ånd. Der findes et interessant eksempel på brugen af dyrsymboler hos St. John Søens montagnaisfolk. Deres kød-pande af birkebark er dekoreret med billeder af dyr, som har åbenbaret sig for pandens ejer, disse er derefter blevet dræbt og serveret på panden. Et godt eksempel på, at dyrets billede henviser til en anden virkelighed, er kwakiutlernes dyriske "forvandlings-masker", som åbner sig for at afsløre et mindre antropomorft hoved inde i masken (jfr. billede 8).

Nogle dyr repræsenterer en gud, f.eks. forestiller ørnen oglalaernes Wakan Tanka. Der er også dyr, som forestiller skytsånden, f.eks. de der hører til hver grad af Midewiwin-ceremonien. Ikke alene bliver disse afbildet på rullerne, men deres skind spiller en vigtig rolle i den rituelle sammenhæng.³⁸

Alle zoologiske billeder, som optræder i rituelle sammenhæng, har religiøs betydning. Men den almindeligste anvendelse af den slags billeder er i heraldikken. En anvendelse, der skaber nogen tvivl om billedernes *religiøse* betydning.

Den mest bemærkelsesværdige brug af totemsymboler findes hos indianerne på Amerikas nordvestkyst. Disse symboler gengives i bogstavelig talt alle medier: pæle, huse, hatte, forklæder, skeer, krukker, langbænke, bådstævne, spydspidser, fiskekroge, dolkeskaft, ansigtsmaling, masker, taler-stokke, padler, flåd, armbånd, gamachebukser, piber og spille-pinde (jfr. billede 9).³⁹ Spørgsmålet om den religiøse betydning af en så udpræget sekulær brug af totemdyrets symbol eller billede

Indianernes ikonografi

kan besvares ved at pege på, at enten anses totemdyret for at være klanens forfader eller for at have haft relation til den menneskelige forfader i urtiden. På den måde har i det mindste

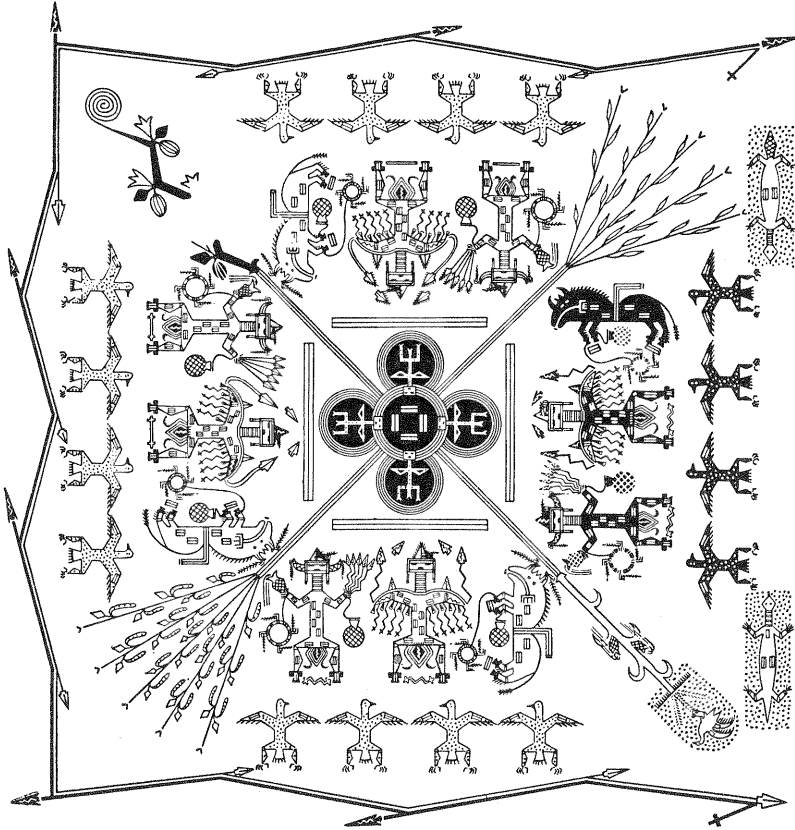
Billede 7

Fototryk med tilladelse fra Dover Publications, Inc., New York af figur 8, "The Water People" i Gladys A. Reichard, *Navajo Medicine Man Sand-paintings*, New York 1939. Billedet illustrerer flere af denne artikels omhandlede ikonografiske kategorier. Dette sandbillede tilhører myten om Tvillingegudernes hændelser i urtiden i forbindelse med oprindelsen af mændenes "Shooting Chant". Billedet beskriver den del af myten, hvor den yngste Tvilling besøger tordenfolkene; de åbenbarer dette billede for ham og belærer ham om, hvordan billedet skal bruges og om de dertil knyttede ofringer, bønner og sange. Billedet viser vandregionernes guder og kræfter, dvs. himlen, søerne, bjergene og de underjordiske vandkilder. Midt i billedet ligger der en sort sø omringet af fire sorte bjerge, på hvilke der er fire guldsmede, som symboliserer ren vand. Fra disse områder vokser der blå majs, blå bønner, sort squash og blå tobak. Planterne deler billedet i fire verdenshjørner, som hver domineres af en Torden med den pågældende verdenshjørnes farve: sort mod øst, gul mod syd blå mod vest, lyserød mod nord. Tordenskikkelserne er fugleagtige med menneskehoved, skyfødder, torden- og regnhale, regnbuekroppe, vand og lynild falder fra vingerne og de har lynpilevåben. Til venstre for de fire tordenskikkelser står vandokse med en skikkelse, der ligner tordenvæsener. Disse har arme i stedet for vinger og horn. De bærer hver en majsokolbe, en magisk ring og en vandkrukke. Derudover holder den sorte mod øst fem zig-zag lyn, den blå mod vest fem lynild, den gule mod syd fem solstråler og den lyserøde mod nord fem regnbuer. Til højre for de fire tordenskikkelser står vandheste, som ligner bisonokser. Disse bærer også vandkrukker og magiske ringe, og også de har skyfødder og regnbuekroppe. Stregen fra mund til hjerte symboliserer dyrets livskraft; den retvinkel dobbelt stang på ryggen er symbol for flugt fra farer og derved evnen til at beskytte mod farer. Fuglene i de fire retninger er svaler. Billedet omringes af en lynslange og bevogtes mod øst af bæveren foroven og odderen forneden.

symbolet selv, om ikke brugen af det, en religiøs betydning.

Plantevæsener

Majs er den plante, der oftest fremstilles ikonografisk. Billed-

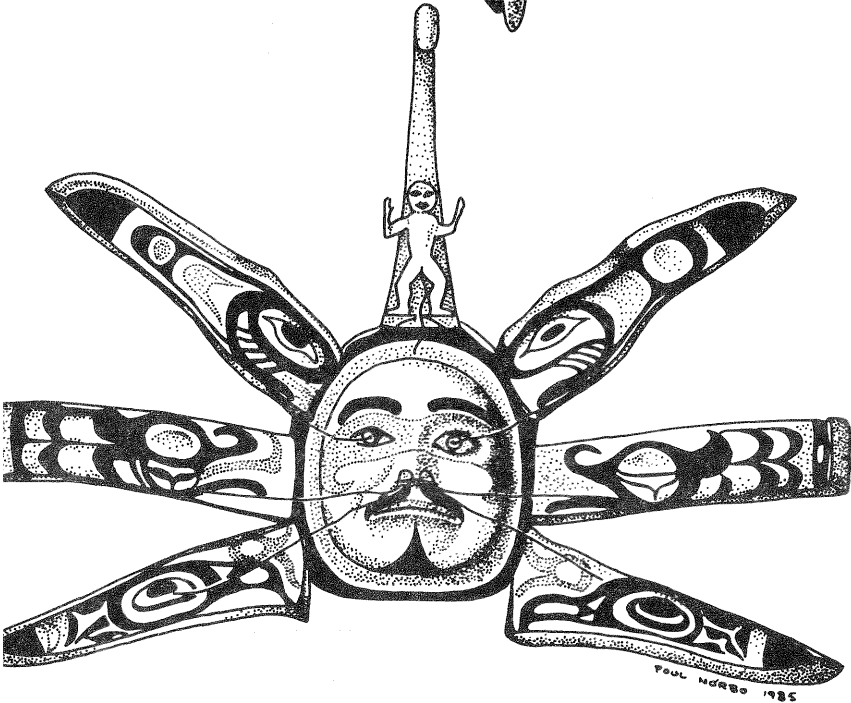
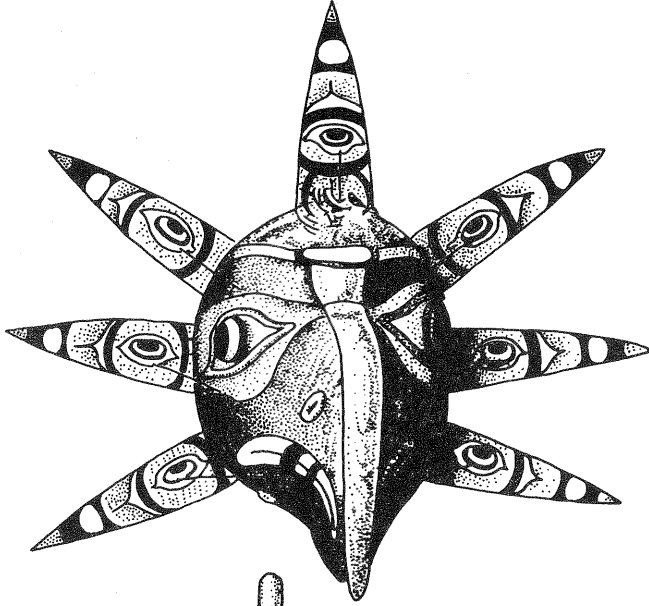


erne kan slet og ret forestille selve planten; men i mange tilfælde hentydes der til en Majs gud/-gudinde. Det sidste er tilfældet i hele den sydvestlige del af Nordamerika, hvad enten

det forekommer hos pueblofolkene eller athapaskanfolkene. Imidlertid forestilles Majs-guden i reglen antropomorf. Andre væsener, som på en eller anden måde har indflydelse på planternes vækst, fremstilles også ikonografisk. Muy'ingwa, spiringens gud hos hopierne, forlener sin magt til alle planter; men på alterskærme ses han som et tvehornet maskeret væsen, som er overstrøet med majs-korn eller som holder en majsplante som stav. Yukierne fra den nordlige del af Kalifornien optræder i

Billede 8

Tegnet efter Deborah Waite, "Kwakiutl Transformation Masks," bidrag i Douglas Fraser, ed., *The Many Faces of Primitive Art. A Critical Anthology*, Englewood Cliffs 1966, 266-300, figur 7 af Poul Nørbo. En kwakiutl-maske, ejet af Gwa'axenouxu familien, udstillet ved American Museum of Natural History, nr. 16/8532. Masken er 44 cm. bred når den er åben. Billedet viser *den samme maske* i lukket og åben tilstand. Den åbnes med et system af snore. Ansigtet inde i masken er også en maske. Derfor kaldes disse masker for "transformationsmasker" eller "forvandlingsmasker". Masken repræsenterer Tordenfuglen. Ifølge kwakiutl-tankegang blev maskene brugt af de mytiske skikkelser som hjælpemiddel til at skifte form. Lévi-Strauss opfatter det således, at forvandlingsmasken har den funktion at bidrage med en serie mellemtrin, som sikrer forvandlingen fra symbol til betydning, fra det magiske til det normale, fra det overnaturlige til det sociale. Sådanne masker både tildækker og afslører samtidig med, at mennesket, som bærer masken, adskilles fra repræsentationen (*Anthropologie Structurale*, Paris 1958, 289). Men der er to aspekter, der er væsentlige at inddrage i denne forbindelse. For det første: når de indfødte påstår at genstanden er *levende*, tiltrods for dennes materielle form, kan den ikke opfattes som "maske" i ordets egentlige betydning. Genstanden hverken tildækker eller afslører noget som helst i forhold til mennesket. Maskens forvandlingsaspekt kan kun henvise til den guddom, som den legemliggør i kultens sammenhæng. For det andet: kwakiutl-fortællinger beretter, at menneskeslægterne blev skabt ved, at guderne steg ned til jorden, tog deres dyremaske af og blev til mennesker! (Jfr. Sam D. Gills interessante redegørelse i *Native American Religions. An Introduction*, Belmont 1982, 72).



Indianernes ikonografi

ceremonielle sammenhænge som deres *hulk'ilaländer*, fordi disse har en stærk indflydelse på agernhøsten. Disse skuespillere er klædt i kostumer af bark og blade.⁴⁰

Halucinogeniske planter som peyote, jimson weed (*datura*) og den stærke vilde tobak bliver afbildet mere eller mindre realistisk og hentyder til disse stærktvirkende planters ånder. Jfr. i øvrigt navajoernes fremstilling af planter i billede 7.

Mennesker

Denne kategori omfatter ikke alene menneskelige forfædre, men også en blandet samling væsener, som har menneske-

Billede 9

En collage tegnet efter Franz Boas, *Primitive Art*, Oslo 1927, figurer 167, 168, 169, 173, 211, 218, 241, 288d af Birgit Liin.

a. Bagsiden og endestykket på en kwakiutl-langbænk. Motiverne, der er malet på bænken, er en mand og en høg. Manden sidder i midten og har dyreører og ansigtsmaling. Høgens hoved er delt i to stykker, som står henholdsvis til venstre og højre for manden. På bænkens langside, som er foldet ud til venstre på dette billede, er høgens vinge tegnet.

b. En tsimshian-hat, som bruges ved dans. Hatten, der er lavet af træ, symboliserer spækhuggerhvalen.

c. En tsimshian-trommeskind, hvorpå der er malet en ørn både forfra og fra siderne. Boas er i tvivl angående tegningen omkring ørnen, men billedet synes at være af et menneskeagtig væsen set forfra og fra siderne.

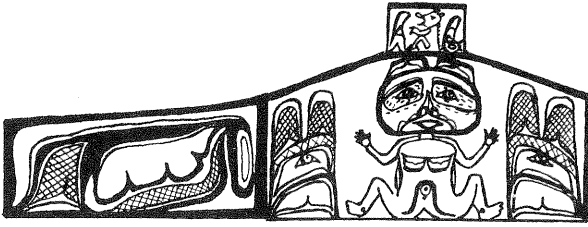
d. En tlingit-stok, som bruges til at dræbe sæler og helleflynder. Stokken er af udskåret træ og repræsenterer spækhuggerhvalen. Læg mærke til, at rygfinnen er bøjet over højre luffe og at halen er bøjet fremad - her er motiv og funktion gået op i en højere enhed.

e. En tilingit-skål af udskåret bjergfår-horn. Skikkelsen repræsenterer en høg.

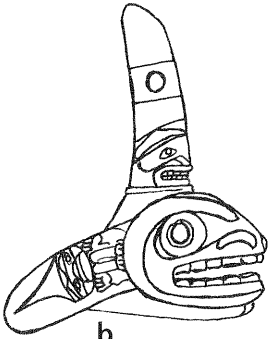
f. Haida-ansigtsmaling som symboliserer et høgenæb.

g. En ske af udskåret horn, ukendt oprindelse. Skikkelsen repræsenterer ravn.

h. Tlingit-rangle med høg motiv.



a



b



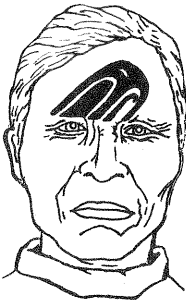
c



d



e



f



g



h

skikkelser, men som ikke forekommer i de øvrige kategorier. Den første ikonografiske type er skikkelser in effigie som forestiller mennesker, der engang har levet. Disse forekommer almindeligvis på begravelsespæle på nordvestkysten. Men de forekommer også andre steder, f.eks. bruger maiduerne, yokuterne, luiseñoerne og tübatulabalerne i Kalifornien allesammen at afbrænde en skikkelse, der forestiller en prominent person in effigie, to år efter dennes død.⁴¹

Menneskeskikkelsen kan også være fysisk udtryk for forestillinger, som ikke kan udformes ikonografisk på anden vis. Shoshonierne og crowindianerne tager en stenfigur frem under Soldansen, som bliver hængt på en stav eller på midterpælen. Denne stenfigur har form af et ganske lille menneske. Man siger, at den forestiller Soldansens Ånd.⁴² Figurer eller statuer i menneskeskikkelse kan symbolisere små, elveragtige væsener, som kan have en række funktioner og ansvarsområder, og som også i ceremoniel sammenhæng spiller en rolle. Hos hopierne spiller de marionetdukker, der forestiller henholdsvis Sa'lakopigerne og Kooyemsi-drengen, en vigtig rolle for menneskenes frugtbarhed; men man opfatter dem samtidigt som levende menneskebørn. Da shawnee'ernes høvgud skabte denne stammes hellige bundter, anbragte han en træstatuette, der forestillede en lille dreng inden i bundterne. Denne statuette bliver levende i rituelle sammenhæng og fungerer som budbringer til høvguden. Både hopiernes og shawnee'ernes dukker optræder ved ceremonier.⁴³

Menneskeafbildninger kan også forestille helte eller indstiftere af kulturer. Det er f.eks. tilfældet med mange statuer på puebloaltre og med forskellige afbildninger på totempæle langs nordvestkysten.

Geodynamiske væsener

Denne kategori er en slags religiøs geomorfologi. Rent talmæssigt spiller dette tema ingen dominerende rolle, men ikke desto mindre er det særdeles vigtigt. Det geodynamiske væsen, der træder tydeligst frem, er jorden. Det er sjældent, at en egentlig

fremstilling af dette væsen forekommer. I antropomorfe ikonografier som f.eks. navajoernes er der ikke noget i vejen for at illustrere Moder Jord som en overdimensioneret menneskekvind. I almindelighed symboliseres Moder Jord ved et frugtbarhedssymbol, f.eks. majscolben. Jorden kan afbildes direkte som symbol eller denotativt. Hos delaware'erne f.eks. bliver jorden symboliseret ved den kæmpeskildpadde, som frelste menneskeheden fra syndfloden, og på hvis skjold den nye jord blev skabt af Nanabush. Jordklumper kan også bruges til at symbolisere Moder Jord, som det er tilfældet med cheyenne'ernes Bisonkranie-alter i medicinteltet. Kvinderne, som ideologiske repræsentanter af Moder Jord, bringer jordklumperne til altret til minde om jordens skabelse. Jorden kan også symboliseres af f.eks. pawnee'ernes calumetgenstande (jfr. billede 2). Ifølge pawnee'ernes strengt dualistiske verdensbillede repræsenterer hver af de to piberør sin egen sfære; det mandlige rør er i dette tilfælde farvet græsgrønt og symboliserer jorden. Til slut må nævnes, at et menneske kan spille rollen som Moder Jord, som det f.eks. sker af en kvinde i arapahoernes Soldans.⁴⁴

Den næste gruppe geodynamiske væsener er bjerge. Bortset fra nogle få isolerede områder af ørkenlavland og andre flade strækninger er det meste af Nordamerika dækket af bjerge. Bjerge anses oftest for at være levende eller i hvert fald at indeholde liv, nemlig i kraft af at de er gudernes bolig. Dette geofysiske motiv er meget vigtigt og genfindes da også i ikonografien. Motivet afbildes almindeligvis i Kalifornien og den sydvestlige del af Nordamerika i sandbilleder eller som små høje af ler, jord eller sand. Bjerge kan også være afbildet i moderne malerier, som det er tilfældet i hopimalerier af San Francisco Bjergene nær Flagstaff, som opfattes som katsinaernes bolig.⁴⁵ Et andet tilfælde af moderne maleri er cheyenne'ernes afbildning af det Brølende Tordenbjerg, hvor Soldansen blev skænket til en ung medicinmand.⁴⁶ Bjerge forekommer også i den traditionelle inddeling af verdenen i fire, seks, ti eller tolv områder, hver med deres egen kosmografi og egen gudeverden (jfr. billede 7).

Til slut bør sten og forhistoriske redskaber omtales. Redskaber som gamle pibehoveder, morterer og knive og alle slags sten, der har en mærkelig facon, eller sten, hvis form ligner dyr, planter eller mennesker, opfattes som forlenet med liv og kraft. Stenene symboliserer det, de ligner.

Tilsyneladende holder indianerne den slags forhistoriske redskaber endnu mere i ære, end vi gør. Hos de kaliforniske yukier anses obsedianshamanens smukke forhistoriske knive af obsedian at være faldet ned fra himlen. Oprindelsen af de forhistoriske stenpiber, morterer og stødere, som de kaliforniske shastaer finder, sættes i forbindelse med overmenneskelige kræfter. Den slags genstande kaldes *aheki*, ”ånder”, og man mener, at de har magt til at bevæge sig både over og under jordoverfladen.⁴⁷

Abstrakte symboler

De dynamiske og gennemstiliserede geometriske symbolmønstre, som forekommer på stentøj fra den sydvestlige del af Nordamerika, og som forestiller skyer, regn, lyn, solen osv., er allerede blevet omtalt, skønt de også hører til denne kategori. Kulturer med kunstnerisk højtudviklede ikonografier, som sydvesten og langs nordvestkysten samt birkebarks-illustrationerne i skovområderne, har udviklet en række tegn, som refererer til de i det pågældende ikonografisk systems implicite abstraktioner. Dette fænomen optræder under så mange og så forskellige former, at de ikke kan opregnes her. Et ganske tilfældigt eksempel er tilstrækkeligt til at vise, hvad det drejer sig om. I ojibwaernes Midewiwin-ruller står symbolet for bjørnespor i en bestemt sammenhæng, symbolet for en præsts fire forgæves forsøg på at gå ind i Midehuset. De fire forgæves forsøg kan også blive symboliseret med fire enkel tremmer.⁴⁸ Dette sidste minder om noget, der kunne blive til udviklingen af et skriftsprog, men det bør nævnes at en sådan udvikling skete forholdsvis tidlig ved cherokee'ernes udvikling af deres eget alfabet. Andre stammer er også begyndt at skrive på deres egne sprog, men de bruger i reglen en forenklet form af det

internationale fonetiske system.

Konklusion

Denne artikel, som må opfattes som et første forsøg, skulle kunne danne en referenceramme for videregående ikonologiske detailstudier og teoretiske diskussioner, der har direkte relevans til det nordamerikanske område.

Noter

Tak til Jørgen Lundkvist i forbindelse med fordanskningen af manuskriptet og tak til Birgit Liin som har tegnet billeder 2-5 og 9 og Poul Nørbo som har tegnet billede 8. Også tak til Dover Publications, Inc., New York, som har givet tilladelse til at reproducere billeder 6 og 7 fra Gladys A. Reichard, *Navajo Medicine Man Sandpaintings*, New York 1939, figurer 2d og 8.

1. Werner Müller, *Die Religionen der Waldlandindianer Nordamerikas*, Berlin 1956, 57.
2. Denne artikel er en betydeligt udvidet udgave af mit bidrag til Mircea Eliade, ed., *The Encyclopedia of Religion*, 17 bd., New York (der sigtes mod udgivelse i slutningen af 1985), "Iconography: North American Indian Religions". I modsætning til de rigeligt dokumenterede afrikanske og melanesiske områder er der ingen omfattende ikonografiske studier af det nordamerikanske område. Spredte informationer kan hentes fra de forskellige *Annual Reports* og *Bulletins* fra Bureau of America Ethnology, som omhandler almene etnografiske studier af indianerstammer og fra Edward S. Curtis' imponerende fotoværk *The North American Indians*, 20 bd., 20 portfol. i 4 bd., Cambridge 1907-1930. Wolfgang Haberland, *The Art of North America*, New York 1964 (en oversættelse af *Nordamerika: Indianer, Eskimo, Westindien*, som blev dog først udgivet i Baden-Baden 1965), har studeret området regionalt og alment etnografisk med vægt på forhistorisk kunst men knap med overvejelser vedrørende betydning og funktion. Der er flere generelle værker om kunst som sådan blandt nordamerikanske indianer. Den mest omfattende er Norman Feder, *American*

Indian Art, New York 1965. Andre nyttige værker er Frederick J. Dockstader, *Indian Art of the Americas. The Arts and Crafts of the North American Indian*, New York 1973 og *Weaving Arts of the North American Indian*, New York 1978. Se også Miguel Covarrubias, *The Eagle, the Jaguar and the Serpent: Indian Art of the Americas*, New York 1954 og Garrick Mallery, "Picture Writing of the American Indians", *Tenth Annual Report of the Bureau of Ethnology*, Washington 1893, 3-822. Et tematisk anlagt værk som N. Ross Crumrine og Marjorie Halpin, ed., *The Power of Symbols. Masks and Masquerade in the Americas*, Vancouver 1983, bidrager udover regionale studier også enkelte artikler med generelle teoretiske overvejelser. Følgende er et udvalg af værker om forhistorisk kunst: Harry Crosby, *The Cave Paintings of Baja California. The Great Murals of an Unknown People*, Salt Lake City 1926; Bertha P. Dutton, *Sun Father's Way. The Kiva Murals of Kuaua, a Pueblo Ruin, Coronado State Monument New Mexico*, Santa Fe 1963; Emma Lila Fundaburk og Mary Douglass Foreman, ed., *Sun Circles and Human Hands. The Southeastern Indians: Art and Industry*, Luverne, Alabama 1957; Campell Grant, *Rock Art of the American Indian*, New York 1967; Frank C. Hibben, *Kiva Art of the Anasazi at Pottery Mound*, Las Vegas 1975; Garrick Mallery, "Pictographs of the North American Indians," *Fourth Annual Report of the Bureau of Ethnology*, Washington 1886, 3-256; Stephen D. Peet, *Prehistoric America*, 2 bd., Chicago 1890-1892; Watson Smith, *Kiva Mural Decorations at Awatovi and Kawaika-a*, Cambridge 1952 og Gene Weltfish, "Prehistoric North American Basketry Techniques and Modern Distributions," *American Anthropologist* 32, 454-495, 1930. Følgende er et udvalg af ikonografiske studier af enkelte områder: (De nordlige egne) Jean Blodgett, *The Coming and Going of the Shaman. Eskimo Shamanism and Art*, Winnipeg 1979; Olive Patricia Dickason, *Indian Arts in Canada*, Ottawa 1972; Walther J. Hoffman, "The Graphic Art of the Eskimos," *Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution* 1897, 739-968; Inge Kleivan og Birgitte Sonne, *Eskimos-Greenland and Canada, Iconography of Religions VIII* (1), Leiden

1985; Jarich G. Oosten, "The Symbolism of the Body in Inuit Culture," *Visible Religion* 1, 98-112, 1982; D. J. Ray og A. A. Blaker, *Eskimo Masks: Art and Ceremony*, Washington 1967 og George Swinton, *Sculpture of the Eskimo*, Toronto 1972. (Den nordøstlige og sydøstlige skovområde) Louis Capron, "The Medicine Bundles of the Florida Seminole and the Green Corn Dance," *Bulletin of the Bureau of American Ethnology* 151, 155-210, 1953; Selwyn Dewdney, *The Sacred Scrolls of the Southern Ojibway*, Toronto 1975; William N. Fenton, "Some Questions of Classification, Typology, and Style Raised by Iroquois Masks," *Transactions of the New York Academy of Sciences*, Ser. II, 18 (4), 347-357, 1956; Thomas McElwain, "Methods in Mask Morphology: Iroquoian False Faces in the Ethnographical Museum, Stockholm," *Temenos* 16, 68-83, 1980 og Frank G. Speck, *Symbolism in Penobscot Art*, New York 1927, *Montagnais Art in Birchbark. A Circumpolar Trait*, New York 1937 og *Concerning Iconology and the Masking Complex in Eastern North America*, Philadelphia 1950. (Prærierne og højsletterne) Åke Hultkrantz, *Prairie and Plains Indians*, *Iconography of Religions* X (2), Leiden 1973; Fred Miller, "The Crow Sun Dance Lodge: Form, Process, and Geometry in the Creation of Sacred Space," *Temenos* 16, 92-102, 1980; Peter J. Powell, *Sweet Medicine. The Continuing Role of the Sacred Arrows, the Sun Dance and the Sacred Buffalo Hat in Northern Cheyenne History*, 2 bd., Norman 1969 og Clark Wissler, *Some Protective Designs of the Dakota*, New York 1907. (Nordvestkysten) Marius Barbeau, *Totem Poles*, 2 bd., Ottawa 1930 og *Haida Myths Illustrated in Argillite Carvings*, Ottawa 1953; Franz Boas, *Primitive Art*, Oslo 1927, genudg. New York 1955 og "Tattooing and Face and Body Painting of the Thompson Indians of British Columbia by James A. Teit," *Forty-Fifth Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, Washington 1930; Robert A. Inverarity, *Art of the Northwest Coast Indians*, Berkeley 1950; George F. MacDonald, *Haida Monumental Art. Villages of the Queen Charlotte Islands*, Vancouver 1983 og Paul S. Wingert, *American Indian Sculpture. A Study of the Northwest Coast*, New York 1949. Se iøvrigt Claude Lévi-

Strauss' analyse i *La voie des masques*, Paris 1979. (Kalifornien)
E. H. Davis, *The Diegueno Ceremony of the Death Images*, New York 1919; Campell Grant, *The Rock Paintings of the Chumash: A Study of a California Indian Culture*, Berkeley 1965 og Lila O'Neale, "Yurok-Karok Basket Weavers," *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 32 (1), 1-184, 1932. (Det sydvestlige område - puebloerne) Patricia Janis Broder, *Hopi Painting. The World of the Hopis*, New York 1978; Ruth L. Bunzel, *The Pueblo Potter. A Study of Creative Imagination in Primitive Art*, Denver 1929 og "Zuni Katcinas. An Analytical Study," *Forty-Seventh Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, Washington 1932, 837-1086; H. S. Colton, *Hopi Kachina Dolls*, Albuquerque 1949, William Current og Vincent Scully, *Pueblo Architecture of the Southwest: A Photographic Essay*, Austin 1971; J. W. Fewkes, "Hopi Katcinas Drawn By Native Artists," *Twenty-First Annual Report of the Bureau of Ethnology*, Washington 1903, 15-190, genudg. 4.pr. Glorieta, New Mexico 1976; Armin W. Geertz, *Hopi Indian Altar Iconography*, *Iconography of Religions X (4a)*, Leiden 1985; Horst Hartmann, *Kachina-Figuren der Hopi-Indianer*, Berlin 1978; Byron Harvey III, *Ritual in Pueblo Art. Hopi Life in Hopi Painting*, New York 1970; Fred Kabotie og Bill Belknap, *Fred Kabotie. Hopi Indian Artist*, Flagstaff 1977; Victor Mindeleff, "A Study of Pueblo Architecture, Tusayan and Cibola," *Eighth Annual Report of the Bureau of Ethnology*, Washington 1891, 3-228 og Barton Wright, *Kachinas: A Hopi Artist's Documentary. Original Paintings by Cliff Bahnimptewa*, Flagstaff 1973 og *Pueblo Cultures*, *Iconography of Religions X (4)*, Leiden 1985. (Det sydvestlige område - navajoerne) Sam D. Gill, *Songs of Life. An Introduction to Navajo Religious Culture*, *Iconography of Religions X (3)*, Leiden 1979; Berard Haile, *Navaho Sacrificial Figurines*, Chicago 1947; Evelyn Payne Hatcher, *Visuel Metaphors: A Formal Analysis of Navajo Art*, St. Paul 1974; George Mills, *Navaho Art and Culture*, Denver 1959; Gladys A. Reichard 1939 og Leland C. Wyman, *Sandpaintings of the Navaho Shootingway and the Walcott Collection*, Washington 1970.

3. Jfr. Boas 1927, Robert Heine-Geldern, "L'art préboudhique de la Chine et de l'Asie du Sud-Est et son influence en Océanie," *Revue des Arts Asiatiques*, 1937; Warner Münsterberger, *Primitive Kunst*, Amsterdam 1955; Eckart von Sydow, *Primitive Kunst und Psychoanalyse*, Wien 1927; Ernst Vatter, *Religiöse Plastik der Naturvölker*, Frankfurt a.M. 1926 og K. Woermann, *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*, 3 bd. Leipzig/Wien 1900-1911.
4. Herta Haselberger, "Method of Studying Ethnological Art," *Current Anthropology* 2 (4), 341-384, 1961. Jfr. også Warren L. d'Azevedo, "A Structural Approach to Esthetics: Toward a Definition of Art in Anthropology," *American Anthropologist* 60, 702-714, 1958; Adriaan G. H. Claerhout, "The Concept of Primitive Applied to Art," *Current Anthropology* 6 (4), 432-438, 1965 og Murdock inspirerede J. L. Fischer, "Art Styles as Cultural Cognitive Maps," *American Anthropologist* 63, 79-93, 1961.
5. Daniel Biebuyck, ed., *Tradition and Creativity in Tribal Art*, Los Angeles 1969; Anthony Forge, ed., *Primitive Art and Society*, London, New York 1973; Michael Greenhalgh og Vincent Megaw, ed., *Art in Society. Studies in Style, Culture and Aesthetics*, London 1978; June Helm, ed., *Essays on the Verbal and Visual Arts*, Seattle 1967 og Marian W. Smith, ed., *The Artist in Tribal Society*, London 1961. Enkelte regionale studier der har udmærket sig: Douglas F. Fraser, *Torres Straits Sculpture: A Study in Oceanic Primitive Art*, New York 1978; Th. P. van Baaren, *Korwars and Korwar Style. Art and Ancestor Worship in NW New Guinea*, The Haag 1968; Adrian A. Gerbrands, *Symbolism in the Art of Amanamkai, Asmat, South New Guinea*, Leiden 1962 og *Wow-Ipits: Eight Asmat Carvers of New Guinea*, The Hague 1967; A. Strathern og M. Strathern, *Self-Decoration in Mount Hagen*, London 1972; R. M. Berndt, *Australian Aboriginal Religion, Iconography of Religions V*, Leiden 1973 og *Australian Aboriginal Art*, New York 1964; Nancy D. Munn, *Walbiri Iconography: Graphic Representation and Cultural Symbolism in a Central Australian Society*, Ithaca 1973; Peter J. Ucko, ed., *Form in*

- Indigenous Art. Schematisation in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*, Canberra 1977; Daniel Biebuyck, *The Lega: Art, Initiation and Moral Philosophy*, Berkeley 1973; Douglas Fraser, *African Art As Philosophy*, New York 1974; Robin Horton, *Kalabari Sculpture*, Lagos 1965; Simon Ottenberg, *Masked Rituals of Afikpo: The Context of an African Art*, Seattle 1975; Farris Thompson, *African Art in Motion: Icon and Act*, Los Angeles 1974; Jan Vansina, *Art History in Africa. An Introduction to Method*, London 1984 og Denis Williams, *Icon and Image. A Study of Sacred and Secular Forms of African Classical Art*, London 1974. Når man ser på enkelte, regionale studier, skal man ikke glemme, at der foreligger glimrende værker før denne periode, såsom Ralph Linton, Paul S. Wingert og R. D'Harnoncourt, *Arts of the South Seas*, New York 1946; Tibor Bodrogi, *Art in North-East New Guinea*, (overs. Budapest 1961); Raymond Firth, *Art and Life in New Guinea*, London 1936; A. C. Haddon, *The Decorative Art of British New Guinea. A Study of Papuan Ethnography*, Dublin 1894; H. Nevermann, *Masken und Geheimbünde in Melanesien*, Berlin 1933; A. P. Elkin, C. Berndt og R. Berndt, *Art in Arnhem Land*, Melbourne 1950; Charles P. Mountford, *The Tiwi: Their Art, Myth and Ceremony*, Melbourne 1958; Hans Cory, *Wall-Paintings by Snake Charmers in Tanganyika*, London 1953 og *African Figurines. Their Ceremonial Use in Puberty Rites in Tanganyika*, London 1956; Marcel Griaule, *Masques Dogons*, Paris 1938 og *Arts de l'Afrique noire*, Paris 1947; M. J. Herskovits, *Backgrounds of African Art*, Denver 1945; Hans Himmelheber, *Negerkunst und Negerkünstler*, Braunschweig 1959 og C. Kjersmeier, *Centres de Style de la Sculpture Nègre Africaine*, 4 bd., Paris 1935-1938.
6. Richard L. Anderson, *Art in Primitive Societies*, Englewood Cliffs 1979; Brigitta Benzing, *Das Ende der Ethnokonst. Studien zur ethnologischen Kunsttheorie*, Wiesbaden 1978; Douglas Fraser, ed., *The Many Faces of Primitive Art. A Critical Anthology*, Englewood Cliffs 1966; Carol F. Jopling, ed., *Art and Aesthetics in Primitive Societies: A Critical Anthology*, New York 1971; Robert Layton, *The Anthropology of Art*, London 1981; Jacques

- Maquet, *Introduction to Aesthetic Anthropology*, Reading, Massachusetts 1971 og Paul S. Wingert, *Primitive Art. Its Traditions and Styles*, New York 1962.
7. Th. P. van Baaren, L. Leertouwer, F. Leemhuis og H. Buning, ed., *Iconography of Religions*, Leiden 1970ff, der er hidtil udkommet 41 hæfter; H. G. Kippenberg, L. P. van den Bosch, L. Leertouwer og H. A. Witte, ed., *Visible Religion. Annual for Religious Iconography*, Leiden 1982ff; A. C. Moore, *Iconography of Religions. An Introduction*, London 1971 og Fokke Sierksma, *The Gods as We Shape Them*, London 1960. Mere teoretiske, systematiserende studier er blevet foretaget inden for store verdensreligioner som hinduisme, buddhisme, kinesiske og japanske religioner. Jfr. f.eks. Alice Boner, *Principles of Composition in Hindu Sculpture. Cave Temple Period*, Leiden 1962.
 8. Erwin Panofsky, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York 1939, Harper Edition 1962, 3. De følgende bemærkninger bygger på side 3-17
 9. Min undersøgelse svarer derfor til strukturen i Douglas Frasers afrikanske arbejde *African Art as Philosophy*, New York 1974.
 10. Frank G. Speck, *A Study of the Delaware Indian Big House Ceremony. In Native Text Dictated by Witapanóxwe*, Harrisburg 1931, 22ff.
 11. Hultkrantz 1973, 6ff og 9.
 12. W. J. Hoffmann, "The Mide'wiwin or 'Grand Medicine Society' of the Ojibwa," *Seventh Annual Report of the Bureau of Ethnology*, Washington 1891, figur 2 og planche IV og V, med forklaringer på pp. 172-174.
 13. A. L. Kroeber, *Handbook of the Indians of California*, Berkeley 1953 (3.pr. 1970), 661ff.
 14. Wyman 1970, planche 3, p. 53.
 15. J. R. Swanton, "Religious Beliefs and Medical Practices of the Creek Indians," *Forty-Second Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, Washington 1928, 555, figur 108.
 16. Speck 1931, 23ff.
 17. Kroeber 1953, 682.
 18. Hultkrantz 1973, 26.

Indianernes ikonografi

19. Kitsi Manitu: Hoffmann 1891, 210, "The Spirit Man is crying out." Paabothkwe: C. F. Voegelin, *The Shawnee Female Deity*, New Haven 1936, 4.
20. F. G. Speck, *The Celestial Bear Comes Down to Earth. The Bear Sacrifice Ceremony of the Munsee-Mahican in Canada As Related By Nekatcit*, Reading, Pennsylvania 1945, 42.
21. Kroeber 1953, 185.
22. De nordlige arapahoers flade piber: Hultkrantz 1973, 21ff. Pawnee'ernes calumet: Alice Fletcher, "The Hako, A Pawnee Ceremony," *Twenty-Second Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, Washington 1904, 20-22.
23. Mide-muslingeskaller: Fred K. Blessing, "Medicine Bags and Bundles of Midewiwin," *Minnesota Archaeologist* 30, 1969, 83.
24. Pomo Coyote: Kroeber 1953, 265. Juanenño Chingichnich: *ibid*, 638.
25. Karl W. Luckert, *Coyoteway. A Navajo Holyway Healing Ceremony*, Tucson og Flagstaff 1979.
26. Daniel G. Brinton, *The Lenâpé and Their Legends. With the Complete Text and Symbols of the Walam Olum*, Philadelphia 1885 (AMS Press, New York 1969), 178, vers 8-9.
27. Hultkrantz 1973, 26.
28. Henry R. Schoolcraft, *Historical and Statistical Information Respecting the History, Condition and Prospects of the Indian Tribes of the United States*, Philadelphia 1851, Vol. I, planche 55 samt pp. 390-394.
29. Cf. Blodgett 1979.
30. Kroeber 1953, 200-201.
31. Frank Hamilton Cushing, "Zuñi Fetiches," *Second Annual Report of the Bureau of Ethnology*, Washington 1883, 13ff.
32. Arapaho: Hultkrantz 1973, 15. Walam Olum: Brinton 1885, 178, vers 5 og 6.
33. Siouxernes Ghost Dance skjorter: Hultkrantz 1973, 31, planche XLVIb og c. Ojibwa: Blessing 1969, 92. Kwakiutl: Boas 1927, 236. Haida: Barbeau 1953, 196ff, især figurer 160 og 188. Navajo: Wyman 1970, 58, planche 8, og Reichard 1939, 58, figur 6.
34. Arapaho og blackfeet: Hultkrantz 1973, figurer 2-4. Sioux "sol-

- udbruds"-skind: Dockstader 1973, 246. Ojibwa: Schoolcraft 1851, planche 55, nr. 8.
35. Hultkrantz 1973, plancher XLVII og XLVIII.
 36. Crow skjold: Feder 1965, farveplanche 15. Hopiernes Stjernepræst: G. A. Dorsey og H. R. Voth, *The Oraibi Soyal Ceremony*, Chicago 1901, planche XXIX. Pawnee Morgenstjerne: Fletcher 1904, 129. Blackfeet skjolde: Hultkrantz 1973, figur 3. Munsee-Mahican trommestik: Speck 1945, 44.
 37. Joseph Epes Brown, "The Unlikely Associates. A Study in Oglala Sioux Magic and Metaphysic," *Ethnos* 35, 1970, 6.
 38. Hupa og maidu: Kroeber 1953, 433ff. planche 3. Bisonfiguren blandt prærieindianerne: Hultkrantz 1973, 10, planche XVIIc og Feder 1965, 36. Oglala Elsdyr-tipi: Brown 1970, 12-13. Montagnais-pande: F. G. Speck, "Game Totems Among the Northeastern Algonkians," *American Anthropologist* 19, 1917, 17. Kwakiutl-"forvandlings-masker": Dockstader 1973, 15, 195. Midewiwin-skytsånder: Blessing 1969, 86ff. og F. K. Blessing, "Birchbark Mide Scrolls from Minnesota," *Minnesota Archaeologist* 25, 1963, 96.
 39. Jfr. Boas 1927, 188ff.
 40. Hopi Muy'ingwa: Dorsey og Voth 1901, planche XXVIII. Yuki *hulk'ilal*: Kroeber 1953, 185ff.
 41. Begravelsespæle: jfr. Barbeau 1930. Kaliforniske effigier: Kroeber 1953, 609.
 42. Hultkrantz 1973, 16.
 43. Hopi marionetdukker: A. W. Geertz, "The Sa'lakwmanawyat Sacred Puppet Ceremonial among the Hopi Indians in Arizona: A Preliminary Investigation," *Anthropos* 77, 1982, 163-190, og *Of Spirit and Wood. The Sacred Puppet Ceremonials of the Hopi Indians*, Lincoln, Nebraska, kommende. Shawnee bundter: Voegelin 1936, 18.
 44. Delaware kæmpeskildpadde: Brinton 1885, 178, vers 8. Cheyenne, pawnee og arapaho: Hultkrantz 1973, 10, 12, 24.
 45. Broder 1978, 108, figur 6-1.
 46. Hultkrantz 1973, planche IVa.
 47. Yuki og shasta: Kroeber 1953, 193, 302.

Indianernes ikonografi

48. Blessing 1963, 98.

Summary - "The Religious Iconography of the North American Indians - An Introduction". After a brief introduction to the literature on art and iconography among native peoples of the world, Erwin Panofsky's definition of iconological studies and its implications are accepted with certain reservations. A typology of the religious iconography of native North Americans is then developed in this article based upon the epistemology of the History of Religions. This is accomplished by focussing upon the inherent typology exhibited by indigenous mythology and by emphasizing the relationships between the visual motives and their religious meanings.

Armin W. Geertz

Lektor, mag.art.

Institut for Religionshistorie

Aarhus Universitet