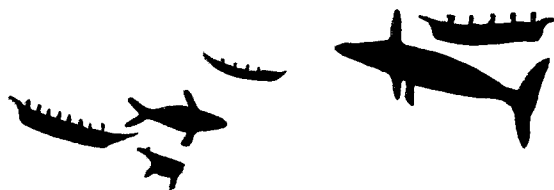


Eskimokunsten i Sibirien

af Peter Jessen

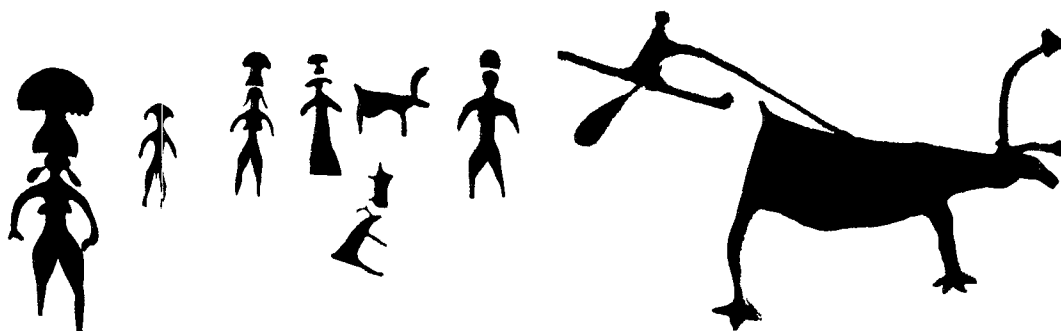


Skønt inuitkulturen kun er talmæssigt svagt repræsenteret i Sovjetunionen, er den alligevel genstand for en omfattende interesse og forskning. Det sidste årti er der foregået omfattende arkæologiske undersøgelser af hele det nordøstlige Asien med henblik på en kortlægning af de såkaldte palæoasiatiske kulturers udvikling, geografiske spredning og etniske opsplitning. Disse undersøgelser, hvis resultater er publiceret af arkæologerne og eskimologerne P. A. Okladnikov, N. N. Dikov, D. A. Sergejev, S. A. Arutjunov m. fl. har afklaret mange spørgsmål omkring havfangstens opståen, gensidige kulturpåvirkninger, og – hvad der er af interesse for denne sammenhæng – suppleret kendskabet til den eskimoiske, forhistoriske kunst.

Den følgende, korte gennemgang af de mest markante perioder i Sibliens eskimoiske kunst, bygger i alt væsentligt på oplysninger fra Dikov, Okladnikov og kunsthistorikeren Mitljanskaja – forfatter til en monografi samt en række artikler om den eskimoiske og tjuktiske kunst.

Petgymel petroglyfferne

Ved Petgymel-floden på Tjukotka opdagede Dikov i 1967 nogle usædvanlige klipperistninger. Billederne var hugget ind i klippen og siden var reliefbunden slebet glat. Dikov daterede petroglyfferne til tidligst 1. årtusinde f.v.t. og de første århundreder e.v.t., eller delvist sammenfaldende med Beringshavskulturen. Ristningerne skildrer både vildrenjagt og fangst af havpattedyr. Heraf slutter Dikov, at tjukterne og eskimoernes forfædre er ophavsmænd til billederne. Af motiverne lader det sig fastslå, at man har haft ski og brugt hunde ved vildrenjagten. Om efteråret har man fra kajak med spyd og harpun jagtet renerne ved deres svømmesteder. Også den dobbeltbladede kajakåre har været kendt. Et billede viser hvalfangst fra umiak, der åbenbart har været ganske som den nu kendte. Flere af menneskefigurerne bærer den eskimoiske dragt. Herfra har man sluttet sig til billedernes etniske tilhørsforhold. De mærkelige figurer med fluesvampe på hovedet kendes tilsvarende fra andre billedfund i Sibirien. Efter Dikovs me-



Petroglyffer fra Petgymel-floden.

ning dokumenterer de brugen af euforiserende fluesvampe som rusmiddel.

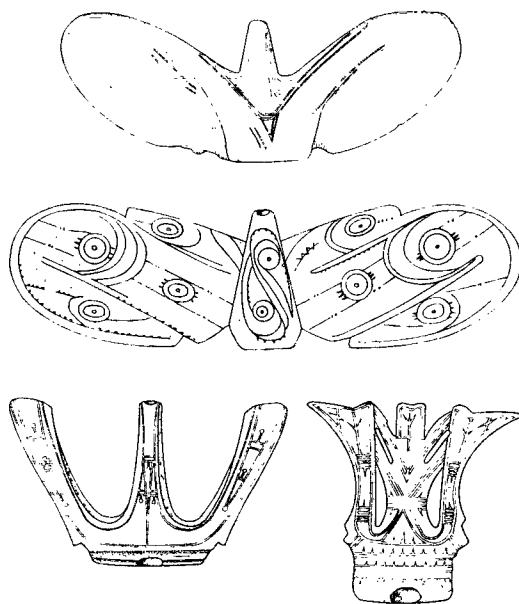
Et typisk træk ved denne stenkunst er det, at man fremhæver det vigtige i tegningen ved at forstørre det. Dette kendes fra anden tidlig kunst. Der er tillige mange stiltræk tilfælles med den senere tjuktske og eskimoiske kunst.

Beringshavskulturen (ca. år 0–5. årh.)

Beringshavskulturen er, efter Dikovs mening, senere end Okvik-kulturen, skønt de i en periode har eksisteret sideløbende. Beringshavskulturens fundsteder er på Tjukotka, Skt. Lawrenceøen og Diomedøerne og dens indflydelse spores i Alaska helt op til Cape Barrow. I denne kultur er der tale om en betydelig udvikling af fangstredskaberne, hvis former og ornamenter når et højdepunkt. Karakteristisk for ornamenterne er de krumme linjer og 'øjnene', der kombineres til smukke symmetriske mønstre, ofte med sammenflettede dyrehoveder og menneskeansigter.

De mest omstridte fund fra denne kultur er de såkaldte vingede genstande.

Disses anvendelse har lige siden man fandt de første været omstridt. De første teorier lød på, at genstandens funktion var af kultisk art. En senere forklaring har lydt på, at tingen brugtes til foran og bagpå at samle de langsgående lister i kajakskelettet. Denne forklaring stammer antagelig fra tjukterne og eskimoer-

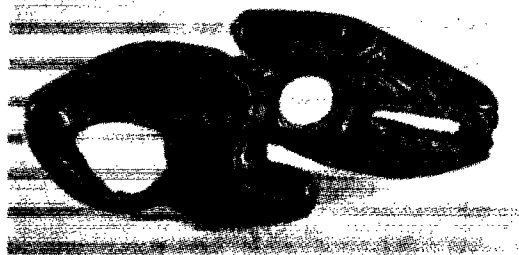


Vingede genstande fra Beringshavskulturen.

ne, der vel i lighed med andre har undret sig over disse underlige tingester.

Da man først i halvfjerdserne fandt og undersøgte gravpladsen i Tjini, der rummede 101 grave fra Beringshavskulturen, syntes fundmaterialet at antyde løsningen på gåden. De vingede genstande fandtes nemlig ofte sammen med et skaft, de havde været fæstnet til. På skaftets anden ende sad der i adskillige tilfælde vende-harpunspidser. Hermed mente Dikov at kunne afvise tidligere teorier om anvendelsen, og kunne konstatere, at den vingede genstand oprindeligt var en art styrehale på harpunskafte. Kaste-træet som også kendes fra Beringshavskulturen, greb med en tap ind i genstanden. Den eneste indvending, der ifølge Dikov kan være mod teorien, er, at harpunspidserne og -bladene i gravfundene altid lå ved siden af de vingede genstande. Det kan naturligvis forklares med den skik, at tingene blev brudt før gravlægningen for at udfri deres sjæl. Det kan også betyde, at de vingede genstande i visse tilfælde anvendtes som endedupper på opstandere og stave, evt. som åndemanerredskaber i forbindelse med forfædre dyrkelse.

Formet som en sommerfugl med udbredte vinger, har de vingede genstande ofte menneskelignende træk. I det kunstfærdige 'øjenornament' skimter man ofte et menneskeansigt. I et tilfælde er dette menneskeansigt fuldstændig realistisk gengivet. I den tjuktiske mytologi, der efter flere forskeres mening er stærkt påvirket af den eskimoiske, er sommerfuglen hende, der tilintetgør havdyrene. I hendes skikkelse gengiver de vingede genstande muligvis urmoderen, som var cen-



Dyreamulet (4,2 cm høj).

trum i en matriarkalsk forfædre kult. Eventuelt er det herskerinden, der kendes i så mange urreligioner. Denne antagelse er sandsynlig, da herskerinder, f.eks. havets moder, helt til nyere tid har spillet en væsentlig rolle i eskimoisk religion. Der skulle altså for de vingede genstandes vedkommende være tale om en udvikling fra den praktiske anvendelse som styrehale på harpunskafte frem mod en ren kultisk anvendelse. Videreudvikling i form af punuk-kulturens trefork, førte til, at alle detaljer pegende i retning af praktisk anvendelse gik tabt.

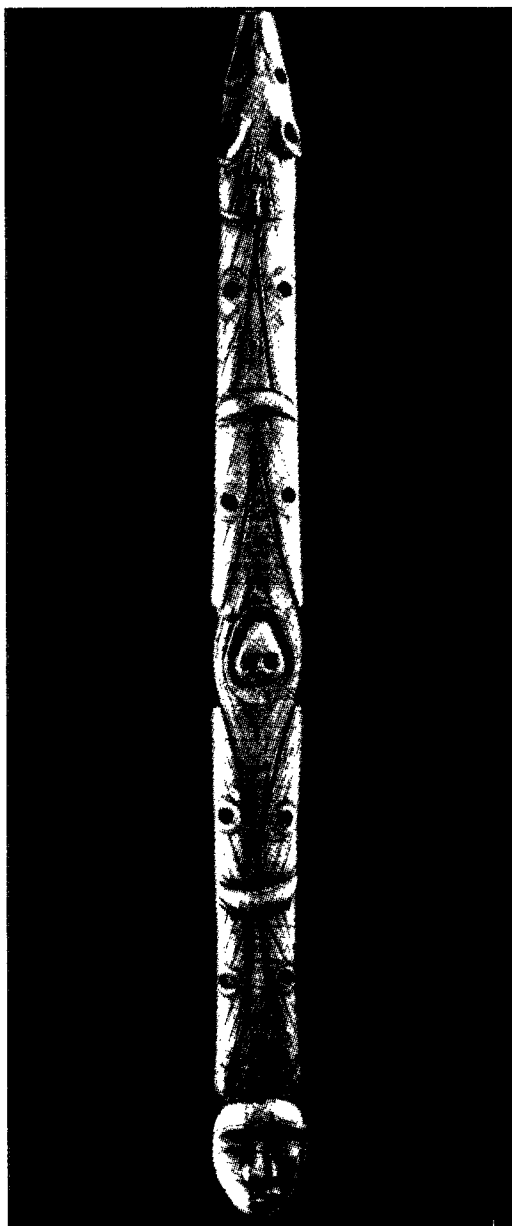
Som nævnt bærer en lang række andre genstande fra Beringshavskulturen udsmykninger. I grave er der fundet bensculpturer forestillende sæler, hvalrosser, hvaler, bjørne og fugle, ligesom der kendes menneskeafbildinger. Ofte er brugs-genstande formet som levende væsener. Det er almindeligt med dyreafbildinger, der går over i et andet dyr, når genstanden drejes. F.eks. kendes en amulet, der på én gang er en hvalros, sæl, bjørn og buk. Denne 4,2 cm høje figur er et lille mesterværk i benskæreri med yderst realistiske gengivelser af de nævnte dyr og fine overgange fra det ene til det andet.

Dyrene indgår som en harmonisk helhed i amulettens udformning.

Bugsérkroge, bor og harpunspidser er udformet sådan, at funktion, form og dekoration udgør en enhed. Formålet har måske været at give tingene overnaturlig kraft for at fremme fangsten. Figurerne suppleres med de ovenfor omtalte, for Beringshavskulturen så karakteristiske, krumme linjer og 'øjne', der understreger genstandenes plasticitet. Ofte dukker der uventet et dyrehovede ud af stregornamentet.

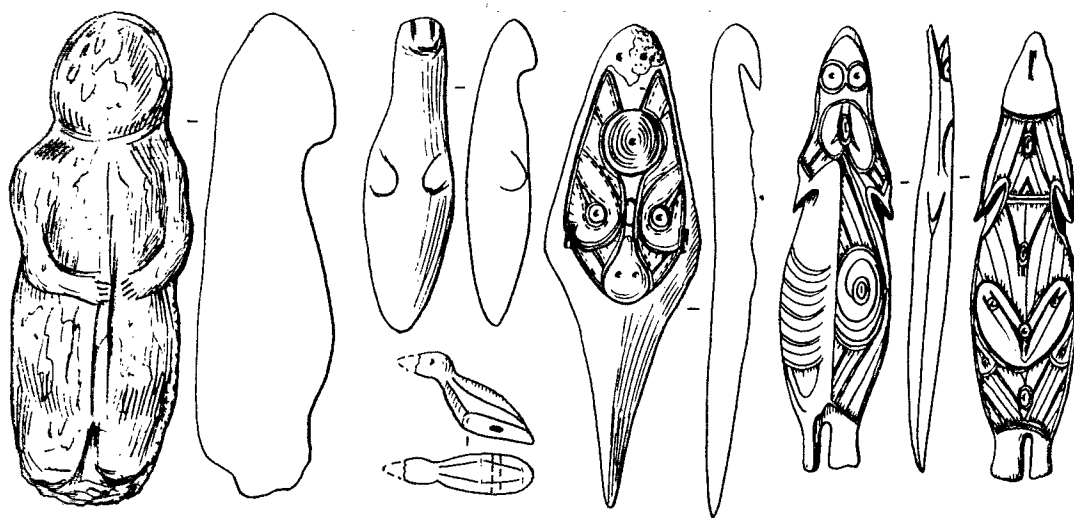
Spørgsmålet melder sig, hvilke redskaber der for et par tusinde år siden har sat eskimokunstneren i stand til at udvikle en så fornem benskærerteknik. Svaret blev givet af Okladnikov i 1947, da han i en udgravning i Sarytjev-bugten fandt en jernkniv fra 1. årh. I 1959 bekræftedes dette fund af et nyt: I Uelen-gravpladsen fandtes et knivsblad af jern, ligeledes fra begyndelsen af vor tidsregning.

De fint udsmykkede harpunspidser har fået forskere til at mene, at de ikke var til praktisk brug, men af rent kultisk art. Denne tanke afvises og af både Okladnikov og Mitljanskaja ud fra en analyse af eskimoernes naturopfattelse og den rolle 'øjnene' spiller i kunsten. Okladnikov hævder at der rent faktisk er tale om et øje med en bestemt magisk betydning. Anbragt på harpunspidsen skulle det give våbnet syn, så det bedre kunne ramme fangstdyret. Øjet besjælede redskabet og indgav samtidigt fangeren en mægtig og hemmelig kraft. Det forekommer naturligt, at folk, der boede ved disse ishavskyster, og som var totalt afhængige af naturens luner og af fangstlykken, tillag-



Bor med dyre- og menneskeskikkelser, 1.-5. årh.

de naturfænomenerne overnaturlige kræfter. Når man ikke kunne beherske naturen, måtte man stå sig godt med den eller søge kraft andre steder for at stå bedre rustet. Mennesket skelnede dengang hel-



Graufund fra Tjini og Uelen, Beringshavskulturen.

ler ikke mellem sig selv og naturen. Naturkræfterne og de omgivende ting var ligesom mennesket besjælet. Genstande med tilknytning til fangsten tillagdes en særlig magisk betydning, som kom til udtryk i ornamenter og former. Naturens liv identificeres med menneskers og dyrs liv. Dyrene var for eskimoerne fangst-dyrene, som livets opretholdelse afhang af. De dyr, man ikke drev fangst på, interesserede ikke og har oprindeligt ikke engang benævnelser i eskimoernes sprog.

Når Beringshavskulturens benskærer skulle skildre et dyr, fremdrog han ofte et karakteristisk træk ved det pågældende dyr. På en genstand ser vi således en langagtig isbjørnesnude, et fuglenæb eller et vidtåbent hvalrosgab. Skildringen af helheden gennem en karakteristisk detalje er noget særegent for de gamle eskimoers tankegang, og noget som ligger til grund for deres formgivning.

Sommetider ser man dyr og mennesker afbildet sammen. Dette er atter et

udtryk for, at man anså sig for værende ét med naturen og dyrene. Et godt eksempel herpå finder vi i et keramikstempel. I begge ender ses et menneskeansigt med ægformet hovede, smalle øjne og dyb trekantet mundhule. Disse to ansigter forbindes af en langstrakt figur, der afsluttes med sælfinner; ben og hoveder, der både kan minde om sælers og bjørnes.

Ideen om menneskets overgang til dyr går igen i hele Beringshavskulturens kunst og vinder fodfæste i den eskimoiske tradition. Endnu i dag finder man efterklange af denne forestilling i eskimoernes og tjukternes kunst.

På den ene side af en krog til bugsering af fangst ses i relief en hvalroshun, der i munden holder en hvalrosunge; på den anden side en kvinde med dyrehovede. Med baggrund i folkloren foreslår Sergejev, at der er tale om havets moder, Sedna kaldet. I den eskimoiske tradition kendes beretningen om en kvinde, der forvandlede sig til en hvalros og boede

på havets bund, hvorfra hun sendte fangstdyrene op til menneskene. Sedna, den gamle havkvinde, kaldes af tjukterne hvalrosmoderen.

Sammenligner man Beringshavskulturens dyrefigurer med menneskeafbildningerne, vil man se, at menneskene gengives langt mere skematisk end dyret. Man ernærede sig af dyret. Dyret var den vigtigste genstand for menneskets erkendelse af omgivelserne. Derfor er hele den gamle benskærers opmærksomhed rettet mod det. Kendere af urkunst forklarer dyreafbildningernes realistiske art og det skematiske i afbildningen af mennesker med, at dyret interesserer fangeren som bytte, mens det vigtigste ved mennesket er, hvordan det handler.

Mennesket var tvunget til nøje at kende alle træk ved fangstdyrenes udseende og adfærd. At gengive dyret var det samme som at forstå det, opsøge og beherske det. Denne erkendelsesmæssige

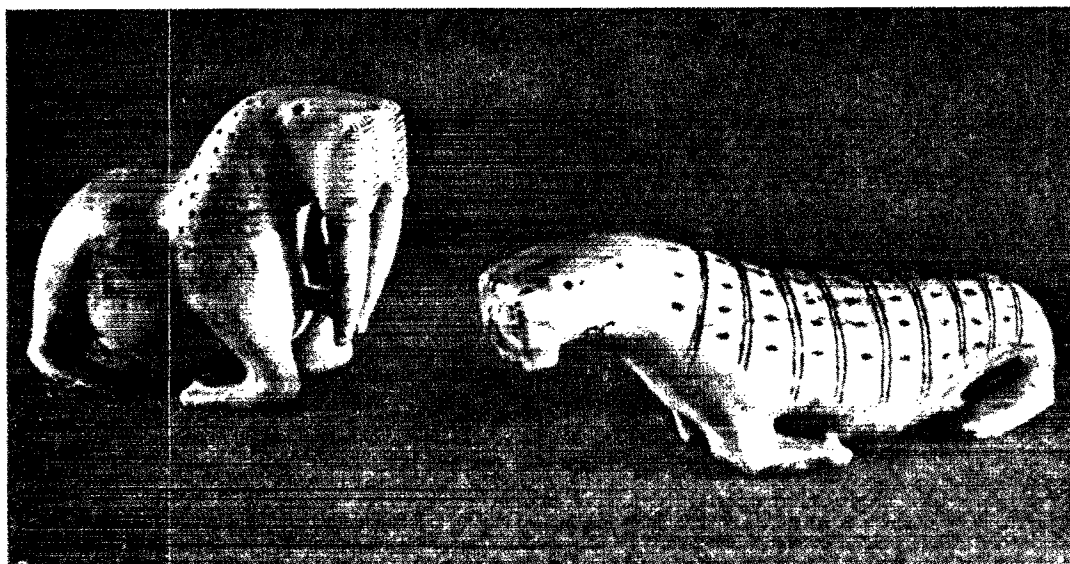
funktion smeltede i urkunsten sammen med en magisk og religiøs.

Eskimokunstens genoplivning

Mens kunsten i Beringshavskulturen var præget af genstande udskåret i hvalrostand, er ting, udskåret i ben og rentak fremherskende i den påfølgende periode. Harpunspidserne udsmykkes kun sjældent. Forklaringen herpå er muligvis, at renavlen trænger frem. Havfangsten spiller ikke mere den altafgørende rolle. Man jager mere på land og har tamrenner. Formerne i kunsten bliver strengere og stilen ændres.

Perioden frem til 1700-tallet er et ubelyst kapitel i den asiatiske eskimokunsts historie. Fundene fra denne tid er få og der findes ingen systematiske behandlinger af perioden. Til gengæld er kunsten fra ca. 1700 til 1900 rigt repræsenteret på museerne i Moskva, Leningrad, Magadan og Anadyr. De ting, der findes her, vid-

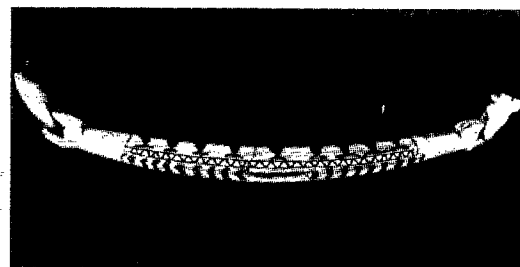
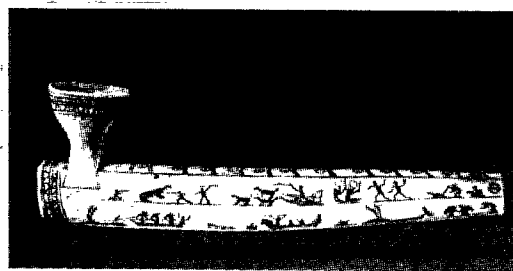
Dyrefigurer fra 18. årh.



ner om en stærk kontinuitet i kunsten helt fra Beringshavskulturens tid.

Figurer af hvalrosser, hvaler, sæler, hunde og fugle er hyppigt forekommende fra år 1700–1900, og størrelsen ligger stort set fast mellem 2-8 cm. Disse figurer var beregnet for fangerens familie som amuletter, der syedes fast til tøjet. Mange skulpturer er udsmykket med indgraverede ornamenter i form af prikker og korte streger i rytmisk mønster; men ornamentet har mistet sin magiske betydning. Denne antagelse bekræftes af, at ornamenter nu findes på alle typer genstande, mens de under Beringshavskulturen kun forekom på ting med tilknytning til fangsten.

I slutningen af forrige århundrede begynder der stadig oftere at komme fremmede hvalfangere til Tjukotka, og handelsfolk sætter efterhånden udbytningen af den indfødte befolkning i system. Behovet for ekstraintægter til køb af varer opstår. Samtidig udgør de mange tilrejsende et købelystent publikum. En souvenirpræget husflidsproduktion opstår. Dermed sker der en revolution i kunsten. Hidtil havde den været en integreret del af dagligdagen: Den pibe, man røg, var udsmykket med billedgravurer, konebådens tofter med udskårne relieffer, span-dens håndtag havde indlagt figurer udskårne i hvalrostand. Til kultisk brug havde man kajakårer med indgraverede billeder, farvet med sæl- eller hvalrosblod. Eskimoerne satte pris på det æstetiske og holdt af at omgive sig med smukke ting. De lange vintre gav god tid og lejlighed til sirlige kunstsysler. I og med, man begyndte at producere kunsthåndværk udelukkende med salg for øje, løs-



Pibe og hank til spand af hvalrostand fra omkring århundredskiftet.

rives kunsten funktionelt fra tilværelsen, fra fangsten og den religiøse forestillingsverden.

Havfangsten opfattes dog stadig som en art åndelig virksomhed, som, når den brydes i kunsten, er med til at placere eskimokunsten i særklasse.

I tyverne begynder en række benskærere fra forskellige fanger- og renavlerkooperativer at samles om vinteren i Uelen. Det fører til, at der i 1931 oprettes et permanent værksted her, som eksisterer den dag i dag og som de sidste halvtreds år har været kraftcentret i den tjuktske og eskimoiske kunst.

Benskærerne i Uelen er nu professionelle, statslønnede kunstnere, flere af dem prisbelønnede. Et repræsentativt udvalg af værker fra dette værksted vistes i 1976 på en stor udstilling i Moskva.

Her i Uelen accellererer sammensmeltningen af den eskimoiske og tjuktske



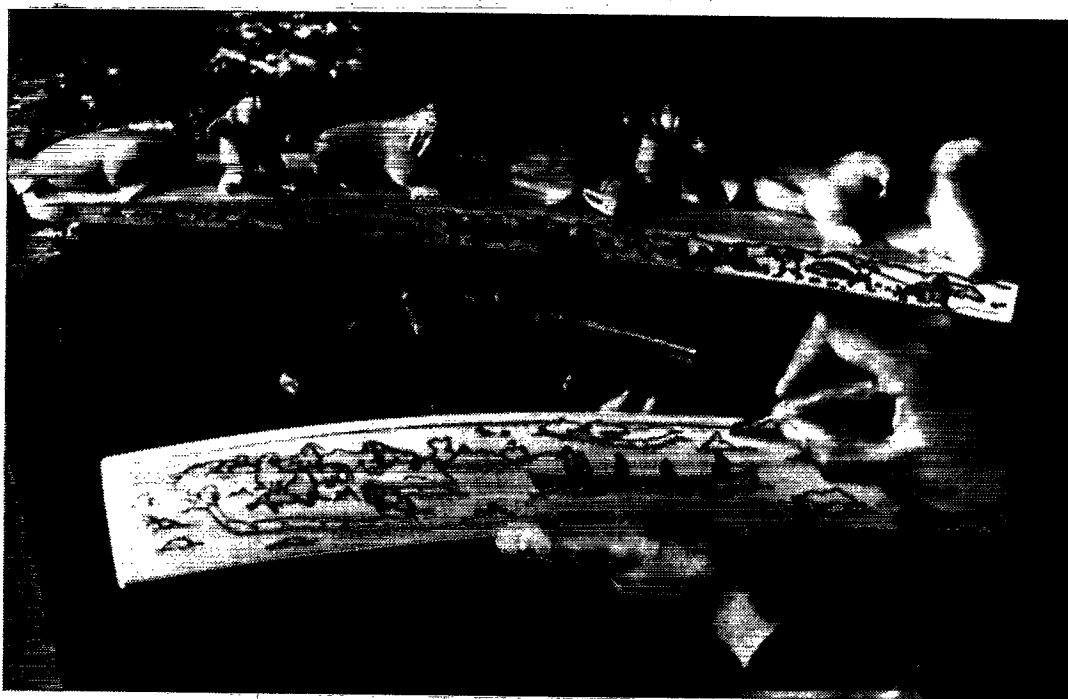
Kunstneren Huhutan på værkstedet i Uelen fotograferet med eleven Elkej. 1975.

kunst. Tjuktiske og eskimoiske kunstnere fremstiller den samme type billedgravurer og figurer i hvalrostand. Dog oprettholdes en vis forskel i motivvalget, ligesom der naturligvis er individuelle stilforskelle. Mens tjukterne overvejende vælger motiver fra renavlen og den tjuktiske sagnverden og fremstiller boliger, redskaber, klædedragter m.m. efter tjuktisk snit, foretrækker eskimoerne at gengive scener fra havfangsten og andre specifikt eskimoiske træk.

Kunsten har som nævnt udviklet sig inden for to former: skulptur og billedgravure. Figurskæreri har stort set bevaret de traditionelle træk: komprimeret helstøbthed, lakonisk brug af kunstneriske virkemidler, enkelhed i formen og

ligevægtige komposition. Dog erstattes magien af fangerens skarpe blik for dyrenes karakteristiske bevægelser. Figurerne er meget livagtige og næsten menneskelige. Man fornemmer den nære tilknytning til naturen, det indgående kendskab til dyrene og et forfriskende og umiddelbart verdenssyn.

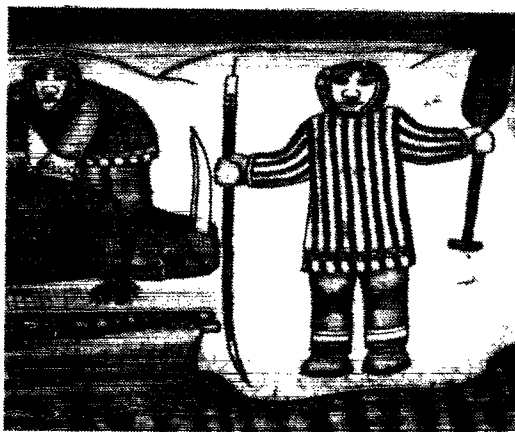
Mens man traditionelt udelukkende skar figurer, forestillende dyr og præget af naturmagien, gennemløber skulpturkunsten i halvtredserne en afgørende indholdsmæssig udvikling. Man begynder nu tillige at skildre mennesker og lave kompositioner med motiver fra fangsten og kamp mellem dyr. Benskæreren begynder at skildre folk i gang med daglige sysler. Der sker altså en udvikling hen



*Billedskæreren ridser motivet i den polerede flade, hvorefter snittet fyldes med blyantsfarve.
Uelen ca. 1976.*

imod det konkrete. Dog bevarer det monumentale præg. Figurkompositionen 'Spækflænsning' af Anatolij Tymnetegin er, foruden værker af Huhutan og Vuk-

*»Hvalroslænsning«. Udsnit af farvelagt gravure
i hvalrostand. Østkap ca. 1920-30.*



vutagin, gode eksempler på denne nye strømning.

Også med billedgravurerne foregår der en udvikling til det mere komplicerede. I 30'erne gengiver man naivt og umiddelbart temaer fra livet ved havet, tegnet stort i klare farver og i en flad og enkel stregsilhuet. I eskimobygden ved Østkap dannes der næsten skole med denne stil. I Uelen går man dermod stadig mere i retning af komplicerede og sammentrængte billeder. Uelen-skolen var så at sige mere grafisk, mens Østkap-skolen var mere 'malerisk'. Et par af Uelen-benskererne søger at fremme perspektivet i billedet. Herved går noget af det naivistiske tabt.

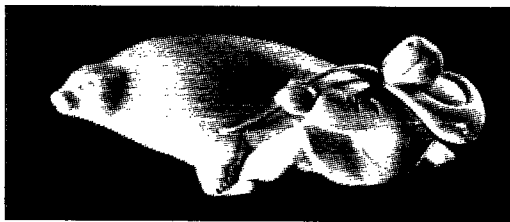
Særligt spændende er hvalrostænderne med sagnmotiver. De vidner om en end-

nu levende og stærk tradition. Også åndetroen skinner stadig igennem. Fortællingernes hovedpersoner er tit dyr, der for en tid antager menneskeskikkelse og optræder som mennesker. Når sagnene omsættes til billeder, må billedskæreren ombygge fortællingen og udvælge de mest karakteristiske scener.

Foruden sagnmotiverne træffer man scener fra kunstnerens nærmeste omgivelser, som regel dokumentarisk skildret. Blot konkretiseres personerne aldrig. Man ser ikke bestemte menneskers ansigter, men mennesker i almindelighed, et kollektiv.

Som det fremgår af ovenstående har der været tale om en lang og ubrudt udviklingslinje i eskimokunsten i Sibirien med et forhistorisk højdepunkt i Beringshavskulturen og en renaissance i nyere tid, hvor kunstens og kunstnerens rolle er grundlæggende ændret. Eskimokunsten er en levende kunst, der udvikler sig og søger nye veje. I disse år er man ved

»Du ryger for meget bedstefar«. Figur af L. N. Nikitin, 1970.



»Harpuneret sæl«. Figur af L. N. Nikitin, 1971.

at udvikle en ny form for skulpturer og billedpaneler, udskåret i hvalroskæbe og hvalknogle, materialer med helt andre egenskaber end den traditionelle hvalros-tand. Skønt brugen af disse materialer kun er i deres vorden, er den efter kunsthistorikeres mening allerede ved at finde sin form. Desværre har det ikke været muligt at skaffe illustrerende eksempler.

Der arbejdes tillige med oprettelsen af et kunstakademi for polarfolkene i Sovjetunionen. Det er tanken at udvikle en særlig form for undervisning med udgangspunkt i disse folks nationale særpræg, tankegang og hele kulturelle baggrund. Det må forventes, at de øvede, professionelle kunstnere, der kender folkets sædvaner og sprog, kommer til at spille en væsentlig rolle ved tilrettelæggning af denne nye kunstnerskole.

Kilder:

- N. N. Dikov: Drevnye kul'tury Severo-Vostočnoj Azii, Moskva 1979.
- N. N. Dikov: Archeologičeskie pamjatniki Kamčatki, Cukotki i Verchnej Kolymy. Moskva 1977.
- Material'naja kul'tura narodov Sibiri i Severa. Leningrad 1976.
- T. Mitljanskaja: Chudozniki Cukotki, Moskva 1976.
- T. Mitljanskaja: Nov' drevnego iskusstva. Iskusstvo No. 6, 1977.
- Desuden er benyttet oplysninger fra D. A. Sergeev, S. A. Arutjunov og P. A. Okladnikov, refereret af Dikov og Mitljanskaja.