

AURINKOPEURA IV

Suomen muinaistaideseura ry
Hämeenlinna

toimitus: Helena Saarikoski
taitto: Antti Lahelma
kannen kuva: Kimmo Puranen

© Suomen muinaistaideseura ry

Gummerus Kirjapaino Oy
Vaajakoski 2008

ISBN 978-951-95415-3-2

ARTIKKELIT

- Suomen muinaistaideseura 10 vuotta.....4**
Helena Karjalainen & Juhani Grönhagen
- The Origin of Music and Rythm.....18**
Ezra B.W. Zubrow & E.C. Blake
- Les Cérémonies et Coutumes des Lapons. Kuvaus lappalaisten pyhistä menoista ja uskomusmaailmasta 1700-luvulta.....34**
Juha Ruohonen
- Ancient Finnish Bells and Soundscapes.....48**
Riitta Rainio
- Henget kallion sisällä: ei-visuaaliset kokemukset osana kalliomaalausten tulkintaa.....62**
Antti Lahelma
- Suomen kalliomaalausten kuva-aiheiden rannansiirtymisajitus - tapaustutkimus Saimaalta ja Päijänteeltä.....76**
Oula Seitsonen
- Aimokoulun aikamatka elävään esihistoriaan.....88**
Riitta Virtanen & Mervi Suomalainen

Suomen muinaistaideseura 10 vuotta

Helena Karjalainen & Juhani Grönhagen

Seuran perustamisvaiheet

Suomen ensimmäisen kalliotaidelöydön oli tehnyt Jean Sibelius vuonna 1911 Kirkkonummen Vitträskissä, mutta innostus kalliotaiteseen alkoi oikeastaan vasta 1970-luvulla. Arkeologi Pekka Sarvas löysi vuonna 1968 Astuvansalmen kalliomalaaukset. FL Sarvas ja FM Jussi-Pekka Taavitsainen kirjoittivat yhdessä ja erikseen 1970-luvulla tieteellisiä artikkeleita kalliotaitesta ja saivat tuoreeltaan tutkittavakseen myös Suomussalmen Hossan löydöt. Vuonna 1980 toi folkloristi FL Anna-Leena Siikala esille *Suomen Antropologi*-aikakauskirjassa kalliomalausten tulkinnaa esihistoriallisen uskomusmaailman kannalta. Kalevalan juhlavuonna 1985 aiheesta kirjoitti uskontotieteen professori Juha Pentikäinen. Saman vuoden kesällä järjestettiin osaksi Neuvostoliitosta saatuun aineistoon perustuva *Kuvia kalliossa*-kallioruorosnäyttely Varkaudessa, Eero Aution kotipaikkakunnalla.



Kuva 1. Suomalaisia, virolaisia ja venäläisiä muinaistaiteen tutkijoita ja harrastajia Astuvansalmen kalliomalausten äärellä v. 2002. Kuvat: Helena Saarikoski

Jo syksyllä 1985 pidettiin Suomen Kallioitaiteen Tutkimuksen Seuran perustava kokous. Tavoitteena oli levittää tietoa kallioitaiteeseen liittyvästä tutkimuksesta. Kokoon kutsujina olivat FM Eero Autio, prof. Heikki Kirkinen, akateemikko Matti Kuusi, amanuenssi Timo Miettinen, prof. Ari Siiriäinen ja FL Jussi-Pekka Taavitsainen. Perustavaa kokousta edeltävässä, Joensuun yliopiston ja Varkauden kaupungin kustantamassa seminaarissa esitelmöivät ”Seuran” kokoontutujat sekä kansatieteilijä dos. Leena Sammallahти. Käytännössä tiedotustoiminta käynnistettiin kaksitoistahenkisenä toimikuntana Suomen Antropologisen Seuran sisällä. Toimikunnan tarkoitus oli järjestää vuosittain kallioitaiteeseen liittyvää seminaaritoimintaa ainakin kerran vuodessa. Vuonna 1986 toimikunnan aktiivijäsenet järjestivät sekä näyttelyn että seminaarin Kotkassa ja vuonna 1987 Turussa, jossa järjestelyä johti prof. Unto Salo. Akateemikko Kuusi ennusti 1980-luvulla tietokirjailija Eero Autiota esittelevässä kirjoituksessaan, että ”keskustelu Itä-Karjalan kallioitaiteesta kuuluu visuaaliareenoille”. Kuvataiteen ammattilaiset, kallioitaide-esiintymien uusista löydöistä ja taltioinnista sekä suojeleutoimista kiinnostuneet arkeologit sekä alan vakavat harrastajat järjestäytyivät Suomessa seuraavan vuosikymmenen lopulla.

Vuonna 1988 Viroon perustettiin muinaistaideseura, jonka piiriin hakeutui useita muinaistaiteesta kiinnostuneita suomalaisia. Viron muinaistaideseura tutki Äänisen kalliopiirroskenttiä, ja myös suomalaisia tutkijoita ja asianharrastajia lähti mukaan virolaisten tutkimustoimintaan.

Ajatus oman suomalaisen seuran perustamisesta kypsyni vähitellen. Vuonna 1997 Viron muinaistaideseuran vuosikokouksessa päättiin perustaa Suomeen oma muinaistaideseura ja asiaa valmistelemaan perustettiin työryhmä. Toukuussa 1998 lähetettiin Viron muinaistaideseuran suomalaisjäsenille ja monille muille asiasta kiinnostuneille kutsu seuran perustamiskokoukseen, joka pidettiin 8.8.1998 Hämeenlinnassa. Kokouskutsun laativat arkeologi Juhani Grönhagen, kuvataideopettaja Liisa Vartiainen ja kuvataidekoulun johtava opettaja Pekka Lehtimäki.

Yhdistyksen perustamiskokouksessa oli 48 henkeä, joista perustamisasiakirjan allekirjoittivat seuraavat 26: Eero Autio, Pekka Kivistö, Väino Poikalainen, Erkki Luoma-aho, Ari Kietäväinen, Ismo Luukkonen, Jouko Ahtola, Eero Siljander, Leena Christensen, Kaarina Sulamäki, Guje Katajamäki, Harri Halonen, Kalevi Nousiainen, Jussi Kivi, Juhani Grönhagen, Pekka Lehtimäki, Rauno Lauhakangas, Pekka Tolvanen, Raija Luukkanen, Liisa Vartiainen, Helena Karjalainen, Eija Torkkeli, Pirkko Varis, Mare Luuk, Anu Torikka ja Päivi Mähönen. Yhdistys rekisteröitiin 7.10.1998, ja kotipaikkakunnaksi tuli Hämeenlinna.

Suomen muinaistaideseuran perustamiskokouksessa keskusteltiin seuran tarkoituksesta. Sääntöihin kirjattiin, että seura pyrkii edistämään suomensukuisten ja muiden kansojen muinaisen taiteen, maailmankuvan, ympäristön ja elämän ymmärtämistä. Se edistää muinaistaiteen tutkimusta, koulutusta ja tun-



Kuva 2. Viron muinaistaideseuran kokouksesta Lahemaalla v. 2002.

Kuva: Helena Saarikoski

netuksi tekemistä. Seura myös harjoittaa taide-, tiedotus- ja julkaisutoimintaa, tukee seuran tarkoitusta edistäävää kasvatusta, järjestää aiheeseen liittyviä seminaareja, näyttelyjä ja tilaisuuksia kotimaassa sekä ulkomailla. Seura osallistuu alan kotimaisten ja kansainvälisten järjestöjen sekä yhteisöjen toimintaan.

Syksyllä 1998 lähetettiin seuran jäsenille ja sen toiminnasta kiinnostuneille tiedotuskirje, jossa kerrottiin yhdistyksen perustamisesta, siihen liittymisestä ja tulevista tapahtumista. Samassa yhteydessä julistettiin logokilpailu. Rekisteröityneenä yhdistyksenä seuran ensimmäinen tapahtuma oli 13.11. Helsingin Länsiterminaalissa pidetty ylimääräinen syyskokous, jonka jälkeen 29 hengen innostunut joukko matkusti Viron Sagadiin Viron muinaistaideseuran vuosikokoukseen ja konferenssiin *10 vuotta Viron muinaistaideseuran perustamisesta ja 150 vuotta Äänisen kalliopiirrosten löytämisestä*.

Toiminta vakiintuu

Alusta lähtien seuran tavoitteena oli järjestää erilaisia seminaareja, näyttelyitä ja tutustumismatkoja kallioitaide- ja kulttuuriperintökohteisiin. Ensimmäinen seminaari *Kuu, tähdet ja myytit* järjestettiin yhdessä Vega ry:n ja Hämeenlinnan kuvataidekoulun kanssa Hämeenlinnassa 20. - 21.3.1999. Luennoitsijoina olivat mm. professori Veikko Anttonen, jonka esitelmän aihe oli *Sampo ja taivaan kiertoliike - mytologiset motiivit rautakauden uskonnossa*, ja maisteri Tom Sjöblom aiheenaan *Kuuhullut – kuu myyttisen ajattelun kohteena eri kulttuureissa*. Terton observatorion johtaja Tõnu Viik luennoi aiheesta *Stars and Universe*. Tutkija

Väino Poikalaisen aihे oli *Taivaankappaleiden kuvat Karjalan kalliopiirroksissa*. Monipuolista ohjelmaa täydensi korkeatasoinen iltaohjelma.

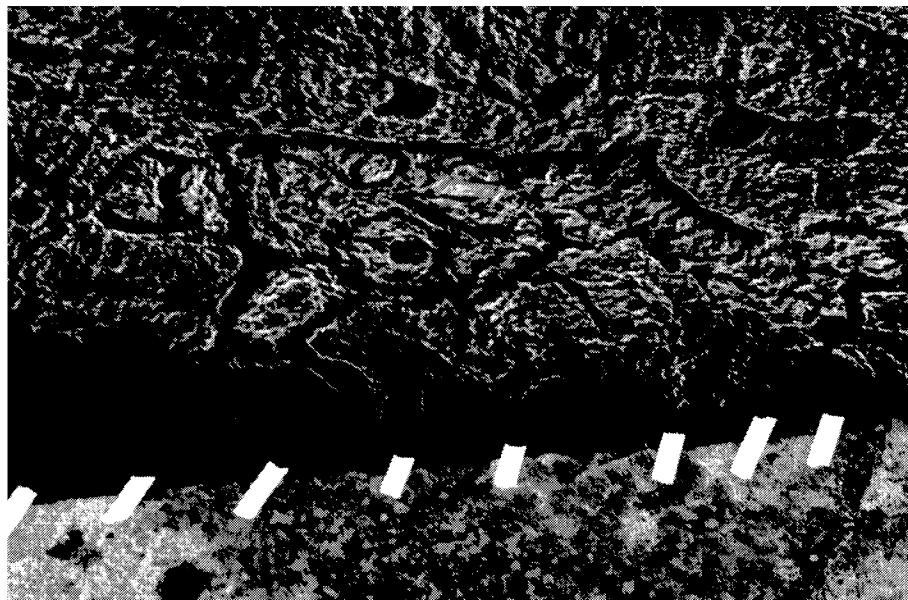
Ensimmäinen kotimaan opintomatka tehtiin toukokuussa 1999 Jaalan Verlan, Kuusankosken Pakanavuoren ja moottoriveneillä Mäntyharjun Sarkaveden kalliomaalausille kalliotaidetutkija Eero Siljanderin johdolla. Matkalle osallistui suomalaisten lisäksi virolaisia, venäläisiä ja hollantilaisia asianharrastajia. Jo-kakeväiset opintomatkat ovat saavuttaneet aina suosiota mielenkiintoisten kohteiden ja Eero Siljanderin asiantuntevan opastuksen ansiosta.

Tutkimustoiminta aloitettiin toukokuussa 1999 kalliourrosten etsintämatkalla Ii-, Pyhä-, Siika-, Kalajokilaaksoissa. Samana syksynä seura osallistui dokumentoinnin suunnitteluun ja toteutukseen Kuolan Umbajoella. Vuonna 2003 järjestettiin Ulko-Tammiossa kansainvälinen dokumentointileiri, jossa testattiin erilaisia tapoja tallentaa kalliourroksia. Tutkimustoimintaa rahoitettiin oman rahoituksen lisäksi Antti ja Jenny Wihurin säätiöltä saadulla apurahalla. Opetusministeriön apurahan turvin järjestettiin eteläafrikkalaisen muinaistaideasiantijan Ben Smithin Suomen-vierailu. Isäntänä toimi seuran puolesta FK Rauno Lauhakangas. Smith luennoi Helsingissä, Savonlinnassa ja Jyväskylässä.

Seuran tunnukseksi valittiin vuonna 1999 logokilpailun tulleesta 12 kilpailuehdotuksesta Pirkko Holmin suunnittelema *Punainen piste*.



Kuva 3. Loit Jöekalda jäljentämässä kalliopiirrosta Vanhassa Zalavrugassa v. 2006.
Kuva: Erkki Suonio



Kuva 4. Karhu (yksityiskohta edellisestä) Kuva: Erkki Suonio

Viroa ja Venäjää

Yhteistyö Viron muinaistaideseuran kanssa oli heti alusta lähtien aktiivista. Suomen muinaistaideseuran jäsenet ovat olleet mukana Viron muinaistaideseuran kokouksissa, joissa on sovittu veljesseurojen yhteisistä seminaareista, tutustumismatkoista ja näyttelyhankkeista. Suomalaiset ovat myös osallistuneet ahkerasti Viron seuran järjestämille tutustumismatkoille Viron muinaistaide- ja kulttuurikohteisiin.

Viron muinaistaideseura avasi suhteet Venäjälle. Jo ennen Suomen seuran perustamista suomalaisia oli päässyt mukaan Väino Poikalaisen järjestämille dokumentointimatkoille Äänisen kalliopiirroskentille. Oman seuran perustamisen jälkeen tieto kiinnostavista matkoista levissi ja osanottajien joukko kasvoi. Äänisen kalliopiirrosten lisäksi on tutustuttu myös Uikujoen piirroksiin Vienassa.



Kuva 5. Prof. Abram Stolyar (oikealla) ja tohtori Aleksander Saksa luennoimassa Pietarin Kunstkamerassa. Kuva: Helena Saarikoski

Kalliotaidetutkija Väino Poikalaisen kontaktien avulla Suomen muinaistaideseura aloitti uuden vuosituhannen alussa yhteistyön Pietarin yliopiston ja arkeologi, akateemikko Abram Stolyarin kanssa. Seminaarimatkkoista tuli muutamaksi vuodeksi traditio, ja niille on osallistunut aina täysi bussillinen muinaistaideseuran jäseniä. Ensimmäisen kerran Pietariin matkattiin helmikuussa 2000. Pietarin yliopiston tiloissa järjestettiin muinaistaideseminaari, jossa kuultiin tutkija Väino Poikalaisen ja professori Enn Ernitsin esitelmät Itä-Euroopan ja Länsi-Siperian paleoliittisesta ja mesoliittisesta muinaistaiteesta ja kulttuurista. Kunstkamerassa tutustuttiin venäläisten isäntien johdolla museon muinaiskokoelmiin, erityisesti Peurasaaren kaivauslöytöihin.

Vuonna 2001 Pietarin-seminaarin teemana oli Karjalan ja Kuolan mesoliittinen ja neoliittinen kalliotaidetta sekä tutustuminen Eremitaasin esihistoriallisen taiteen osastoon. Esitelmöijinä olivat Abram Stolyar, Enn Ernits, Väino Poikalainen sekä arkeologit Andrei Mazurkevich ja Vladimir Shumkin. Vuoden 2002 esitelmien aiheet käsittelevät neoliittista piikiviveistostaidetta ja pronssi- ja rautakauden veistostaidetta Uralin molemmin puolin. Myös Suomen antropomorfinen kalliotaidetta ja pienoisveistokset olivat esillä. Kunstkamerassa ja Eremitaasissa tutustuttiin Ob-joen taidekokoelmiin ja permiläiseen muinaistaiteeseen Stolyarin ja Poikalaisen johdolla.



Kuva 6. Juhani Grönhagen haastatellaan Venäjän televisioon Novgorodissa v. 2004
Kuva: Helena Saarikoski



Kuva 7. Muinaistaideseuralaisia Novgorodin muinaismaisemassa v. 2004. Kuva: Helena Saarikoski

Vuonna 2003 kuultiin paleoliittisen taiteen lisäksi luentoja myös itämerensuomalaisten rautakautisesta ja varhaiskeskiaikaisesta asutuksesta ja kulttuurista, Nevajoen suiston suomalaisasutuksesta sekä Pohjois-Euroopan kallioitaiteen metsästysaiheista. Tohtori Aleksander Saksa perehdytti matkalaiset viikinkiaikaisen Staroja-Ladogan kaivauksiin.

Vuodesta 2004 lähtien Venäjän-matkojen aihepiiriä laajennettiin itämerensuomalaisten ja viikinkien rautakautiseen ja varhaiskeskiaikaiseen kulttuuriin. Arkeologi, tohtori Aleksander Saksa oli oppaana 2004 Novgorodissa. Vuonna 2005 kuultiin Pietarin yliopiston luennoilla Tuvan ja Kuolan kallioitaiteen uusimista löydöistä ja Saksan johtamista Viipurin arkeologisista kaivauksista. Saksan opastamat suositut matkat suuntautuivat 2006 Novgorodiin, Pihkovaan ja Petseriin sekä kesällä 2007 Laatokan Karjalan rautakautisille asuinpaikoille ja Valamoon.

Eurooppaa ja Siperiaa

Viron- ja Venäjän-matkojen lisäksi seura on tehnyt runsaasti tutustumis- ja seminaarimatkja, joiden aikana on solmittu hyvinkin laajoja kansainvälistä kontaktia.

teja. Syyskuussa 2001 tehtiin Baltian kiertomatka, jonka aikana tutustuttiin mm. meripihkarannikkoon ja liiviläisalueisiin. Kesäkuussa 2003 järjestettiin Viron Kablissa seminaari, jonka tavoitteena oli saada aikaan yleiskatsaus suomalais-ugrilaisen kalliotaitteen levikistä ja aihepiiristä sekä sen tutkimushistoriasta. Seminaarin esitelmät voi lukea julkaisusta Aurinkopeura II. Samalla matkalla tutustuttiin Latvian Siguldaan ja sen ympäristöön.

Vuonna 2004 toteutui matka Pyreneille, tutustuimme perinpohjaisesti Espanjan ja Ranskan paleoliittisiin kalliotaidetkohteisiin. Meillä oli tilaisuus päästää asiantuntijoiden opastamana myös lukuisiin yleisöltä suljettuihin erittäin merkittäviin kohteisiin.

Vuonna 2005 teimme yhdessä Keski-Suomen muinaistutkijoiden kanssa tutustumismatkan Ruotsin Tanumin pronssikautisille kallio- piirroksille.

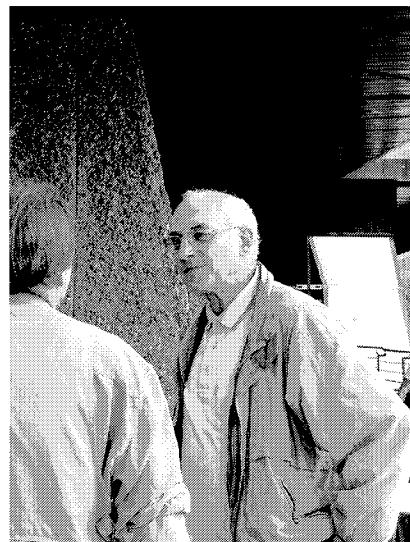
Vuonna 2006 tehtiin matka Portugaliin. Pääkohteena olivat Foz Côan laakson paleoliittiset kallio- piirrokset, matkan aikana tutustuimme myös muihin Portugalin kohteisiin, mm. Evoran alueella Almendresin menhireihin, Zambujerion dolmeeneihin, Almendresin kiviymyöriihin sekä Escouralin luolaan. Matkojen aikana solmittiin suhteita paikallisiin tutkijapiireihin ja esiteltiin pohjoista kalliotaidetta.

Pohjois-Ruotsin, Kuolan, Siperian ja Pohjois-Italian kalliotaidetkohteet ovat tulleet vuosien varrella tutuksi seuran jäsenten omilla pienempien ryhmien matkoilla. Matkakertomuksia ja kuvia on nähty eri julkaisuissa ja näyttelyissä.

Seminaareja ja matkoja kotimaassa – muinaistaidetta ja kulttuuriperintöä

Jokavuotiset, yleensä syys- ja vuosikokouksen yhteydessä pidettävät seminaarit ovat olleet tärkeä jäsenistön kokoaja. Vuoden 1999 hyvin onnistunut *Kuu, tähdet ja myytit*-seminaari innoitti järjestämään seuraavana vuonna *Kalliotaitteen dokumentointi*-seminaarin Jyväskylässä Keski-Suomen museossa ja Kivistäkeskussa. Yhteistyökumppaneina olivat Keski-Suomen museo, Muinaistaidekeskus Kivistä, Jyväskylän maalaiskunnan kuvataidekoulu ja kulttuuri-nuorisotoimi.

Vuonna 2001 palattiin jälleen seuran kotipaikkaan Hämeenlinnaan. 28.-29.4. järjestetyn *Tila – Mielen tila*-muinaistaideseminaarin luennoitsijoina olivat professori Unto Salo, professori Juhani Pallasmaa ja kirjailija Olli Jalonen. 26.5.



Kuva 8. Pyreneitten matkalla v. 2004 tapasimme prof. Jean Clottesin Parc Pyrénée de l'Art Préhistoriquessa.
Kuva: Helena Saarikoski

tehtiin tutustumismatka Hämeeseen mm. Janakkalan Hakoisten linnavuorelle, Hauhon Perkiön nuorakeraamiselle asuinpaikalle, Luopioisten Salmenkallion kalliomaalauselle ja Hattulan Pyhän Ristin kirkkoon. Saman vuoden syksyllä pidettiin syyskokous Porvoossa. Kokouksen yhteydessä arkeologi Timo Miettinen piti esitelmän Euroopan paleoliittisesta muinaistaiteesta. Kokouksen jälkeen käytiin Porvoon jokilaakson esihistoriallisilla kohteilla ja Askolan hiidenkirnuilla.

Seuran toiminta oli vuonna 2002 poikkeuksellisen vilkasta. Toukokuussa järjestettiin yhdessä Anglo ry:n kanssa matka Yli-Iin Kierikkikesukseen ja kivi-kautiseen kylään. Kierikissä toimintaa esittelivät ja oppaina toimivat arkeologit Leena Lehtinen ja Patrik Franzén. Esitelmää Pohjois-Suomen arkeologisesta tutkimuksesta pitivät Janne Ikäheimo ja Jari Okkonen Oulun yliopistosta. Meno- ja tulomatkalla tutustuttiin rannikkoseudun lukuisiin muinaiskohteisiin, mm. Isonkyrön Leväluhdan suohautaan, Ohtakarin jatulintarhaan ja Pattijoen Kastellin jätkirkkoon. Matkalla oli 62 osanottajaa.

Kesä 2002 on jäänyt mieleen muinaistaidekesänä, joka käynnistyi 6.7. Hämeenlinnan kulttuurikeskuksessa avatulla taiteilija Loit Jöekaldan kalliotaidenäytellyllä *Kalliotaitteen lumo*. Näyttelyn avasi kulttuuriministeri Tarja Filatov. 27.7.- 28.7. pidetyssä muinaistaideseminaarissa *Muinaisten kuvien äärellä* esitelmöivät venäläiset kalliotaitteen ja uskomusmaailman asiantuntijat Abram Stolyar, Rafail Minasjan ja Tatjana Popova sekä tutkija Väino Poikalainen Virosta. Seminaarin avasi kansanedustaja Sirpa Pietikäinen. Seminaarin jälkeen tehtiin tutustumismatka Astuvansalmen ja Uittamonsalmen kalliomaalaauksille. Seminaari järjestettiin yhteistyössä Hämeenlinnan kuvataidekoulun kanssa, ja rahoitusta saatiin mm. SuVi-Interreg -hankkeesta. Muinaistaidekesän lopuksi toteutettiin 29.7.- 1.8. pronssivalukurssi Hattulan Lusissa. Aiheena oli permiläinen muinaistaide ja asiantuntijana oli Rafail Minasjan Eremitaasista.

Kevään 2003 vuosikokous ja seminaari järjestettiin Varkaudessa vuonna 2002 edesmenneen seuran kunniajäsenen Eero Aution muistoksi. Väino Poikalainen muisteli esitelmässään Eero Autiota muinaistaiteen sillanrakentajana. Taiteilija Antero Kare kertoi Aution työstä Karjalan kalliotaitteen tunnetuksi tekijänä. Arkeologi Timo Miettinen kertoi noitarumpujen ja kalliomaalausten yhtäläisyyskäsitteestä ja kalliotaidetta paljon tutkinut Pekka Kivistä Ruotsin pyyntikulttuurin kalliokuvista. Matkalla tutustuttiin Elimäen Vesitorinmäen, Puumalan Lieviskän ja Syrjäsalmen sekä Ruokolahden Kolmiköytisenvuoren kalliomaalaauksiin. Saman vuoden syksyllä kokoonnuttiin syyskokoukseen ja seminaariin Hattulan Retulan-saaren Ylikartanoon, jossa kirjailija, filosofi Eero Ojanen esitelmöi saaren historiasta ja Ylikartanosta. Johtavana ajatuksena oli ajatus paikan hengestä.

Hämeenlinnan Raatihuoneella maaliskuussa 2004 järjestetyn *Kuvavirta – ajan virta* -seminaarir teemoina olivat shamanistinen epiikka kalliotaitteen tulkinnassa, tulkinnat eri yhteyksissä käytetyistä koruista, joutsen- ja valashahmot

Karjalan kalliopiirroksissa sekä aikaelämys ja menneisyyden avautuminen kalliotaiseessa. Luennoitsijoina olivat professori Juha Pentikäinen, dosentti Ildikó Lehtinen, dosentti Väino Poikalainen sekä arkeologi Timo Miettinen. Illanvietossa kuvataidekoululla kuultiin tuvalista kurkkulaulua Cedip Tur -yhteen esittämänä.

Perinteinen kevämatka tehtiin 15.- 16.5. 2004 Hankasalmelle, jossa vierailtiin moottoriveneillä kylmässä kevätsäässä Kuuhanaveden ruumissaarissa. Matkalla tutustuttiin myös arkeologisiin kohteisiin ja Petäjäveden puukirkkoon.

Syyskokouksen yhteydessä 31.10. 2004 pidetyssä pienimuotoisessa seminaarissa Hattulan Retulansaarella kuultiin mm. professori Heikki Laitisen kiinnostava esitelmä ja demonstraatio muinaismusiikista.

Kevämatkalla 28.- 29.5. 2005 tutustuttiin Varsinais-Suomen ja Länsi-Uudenmaan esihistoriallisii ja historiallisii kohteisiin mm. piispa Henrikin jäljillä.

Syyskokouksen yhteydessä lokakuussa 2005 järjestettiin seminaari *Paikka ja Viesti*. Aiheina olivat Etelä-Euroopan ja Siperian paleoliittinen taide ja Pohjois-Satakunnan varhainen lappalaisasutus. Luennoitsijoina olivat tutkija Eero Siljander, taiteilija Antero Kare ja fil.yo. Anna Partanen.

Satakuntaan 27.- 28.5. 2006 suuntautuneen matkan kohteina olivat mm. Huittisten hirvenpään löytöpaikka, Eurant Käräjämäen ja Luistarin rautakautiset kalmistot, Kiukaisten Panelian ja Harjavallan Kaunismäen hiidenkiuasalueet, Ulvilan keskiaikainen kirkko, Rieskaronmäen kuuluisa pronssikautinen talonpaikka, UNESCOn maailmanperintökohde Sammallahdenmäki ja Emil Cedercreutzin museo Maahengen temppeli.

Syyskokouksessa 2006 esitelmöi valokuvaaja Heikki Willamo aiheesta *Hirven klaani*.

Retu - hämäläinen maisema, kulttuuri ja luovuus -hanke (ESR 2006-2007), Hämeenlinnan kaupunki ja Suomen muinaistaideseura järjestivät *Mielien ja maiseman jäljillä* -seminaarit Hämeenlinnan raatihuoneella lokakuussa 28.10. 2006. Seminaariin osallistui lähes 70 henkeä. Geologit Heikki Hirvas ja Riitta Korhonen kertoivat jäätikön vaikutuksesta hämäläisessä maisemassa. Arkeologi Jouni Taivainen esitelmöi Retulansaaren rautakauden asutushistoriasta. Kirjailijoiden Eero Ojanen ja Olli Jalonen yhteisesitys käsitteili teemaa *Mitä meillä perintöönä on*. Aimo-koulun rehtori Pekka Lehtimäki ja kuvataideopettaja Riitta Virtanen kertoivat muinaisuuden opetuksesta hämeenlinnalaisissa kouluissa ja päiväkodeissa.

Hattulan Retulansaarella vuosikokouksen yhteydessä 20.5.2007 pidetyssä seminaarissa aiheina oli Retulansaaren monipuolinen tutkimushistoria ja saaren rautakautisesta maisemasta ja asutuksesta tehty 3D-mallinnos. Esitelmiä pitivät arkeologit Jouni Taivainen ja Juhani Grönhagen sekä kirjailija Eero Ojanen.

Ristiinassa järjestettiin 13.-14.8.2007 seminaari Suomen Kallioitaidekeskuksen perustamista vauhdittamaan. Tapahtuman ideoi yhdessä paikkakuntalaisten kanssa Suomen muinaistaideseuran aktiivijäsen Rauno Lauhakangas. Ohjelmassa oli tutustuminen Astuvansalmen kalliomaalauskiin Pekka Kivikkään opastuksella. Esitelmää pitivät professori Juha Pentikäinen, Juhani Grönhagen, Väino Poikalainen, tutkija Nadezhda Lobanova ja Ranskan Lascaux'n luolien asiantuntija, professori Norbert Aujoulat. Seminaripäivän esitelmät julkaistiin syksyllä Itä-Suomen kirjallisuus- ja kulttuurilehti Särön numerossa 2-3/2007. Suomen kulttuurirahaston Etelä-Savon rahasto tuki seminaarin järjestämistä.

Odotettu matka Suomussalmelle Hossan Värikalliolle toteutui 13.-16.9.2007. Matkalla tutustumiskohteina olivat Pieksämäen Naarajärven asuinpaikka, Koljonvirran taistelupaikka, Kajaaninlinnan rauniot, Paltamon kirkko, Juntusrannan Kalmosärkkä, Saraakallion kalliomaalaus, Pyhäkankaan karsikkometsä, Jyrkänkosken ruukki sekä Kärsämäen ja Toivakan kirkot.

Vuoden 2007 syyskokous ja seminaari *Pyhä metsä ja maa* pidettiin jälleen Hämeenlinnan Arx-talossa kuvataidekoulun tiloissa. Arkeologi Juha Ruohonen kertoi muinaisista hautasaarista ja hautaustavoista. Valokuvaaja Sanni Sepon aihe oli *Pyhä puut - pitämyspuut*. Kuvataideopettajat Mervi Suomalainen ja Riitta Virtanen alustivat aiheesta *Muinaistaide pedagogiikassa*. Seminaarin yhteydessä palkittiin kahden uuden kalliomaalauskiin löytäjät Miikka Pyykkönen ja Pekka Vesterinen.

Julkaisusarja *Aurinkopeura*

Seuran toiminnan tavoitteisiin liittyen syntyi tarve saada julkaisuksi laajalle yleisölle kallioitaiteen tutkimukseen ja dokumentointiin liittyviä alan tutkijoiden ja asiantuntijoiden tuoreimpia artikkeleita. Sarja sai nimensä Eero Aution esittämästä, taruissa esiintyvän kultasarvisen peuran kosmista aurinkopeuraa esittävästä sanallisesta kuvauksesta.

AURINKOPEURA I, seuran ensimmäinen julkaisu, ilmestyi vuonna 2003 yhteistyössä Hämeenlinnan Lasten ja nuorten kuvataide- ja käsityökoulun koordinoiman SuVi -Interreg -hankkeen rahoituksella. Julkaisussa oli artikkeleita edellisenä vuonna edesmenneen Eero Aution muistoksi:

Timo Miettinen: *Eero Autio mentyä*

Väino Poikalainen: *Jääkautista taidetta Alpeilta Baikalille*

Enn Ernits ja Väino Poikalainen: *Eero Autio yhteyksien alkuperäisyydestä ja suomalaisten muinaistaidekujien välillä*

Professori Matti Kuusen kirje professori Unto Salolle

Matti Kuusen julkaisematon artikkeli *Tietokirjailijan synty*

Eero Autio: *Kansanperinteiden käyttö esihistoriallisten kalliomerkkien tulkinnoissa*

AURINKOPEURA II ilmestyi v. 2004 ja siinä olivat seuraavat artikkelit:

- Väino Poikalainen ja Enn Ernits:** *Eesti muinastaideselts – teke ja tegevus*
Aram Stolyar: *Oleni Island Cemetery and first Petroglyphs at Lake Onega*
Väino Poikalainen: *Itä-Karjalan kalliotaiteen hiljaiset viestit*
Sandis Laime: *Traces of Rituals in Latvian Rock Carvings*
Ilze Loze: *Northern Kurzeme Neolithic Miniature Plastic Art in Clay*
Timo Miettinen: *Miksi Suomesta on löydetty vain kalliomaalauskia?*
Pekka Kivistä: *Ruotsin pyyntikulttuurin kalliokuvat suomalaisin silmin*
Eero Siljander: *Uralin kalliotaidetta – mammutista koukkupolveen*
Enn Ernits: *Muinasaegetets kaljupiltidest Tomi joe kaldal*

AURINKOPEURA III ilmestyi v. 2007. Julkaisun artikkelit:

- Enn Ernits:** *Mesoliittisesta taiteesta Itä-Baltiassa ja Venäjän Eurooppa-osan suomalais-ugrilaisella alueella*
Nadezhda Lobanova: *Surprises of old Zalavruga – 2005*
Yuri Esin, Nikolai Leontev: *Aspelin's Stela from Shira in Khakassia*
Antti Lahelma: *Uhritulia Valkeisaarella? Kalliomaalauskien edustalla järjestettyjen kaivausten tuloksia ja tulkintaa*
Hannu Poutiainen: *Päijät-Hämeen kalliomaalaukset*
Timo Sepänmaa: *Kalliomaalausten topografiaa*
Helena Taskinen: *Suomen kalliomaalausten ja -hakkuusten dokumentointimenetelmät*

Hallitus

Suomen muinaistaideseuran ensimmäiseksi puheenjohtajaksi valittiin perustamiskokouksessa yksimielisesti fyysikko, FK Rauno Luhakangas, joka oli puheenjohtajana vuosina 1998-2000. Vuodesta 2001 lähtien puheenjohtajana on toiminut arkeologi, FM Juhani Grönhagen.

Suomen muinaistaideseuran hallituksessa ovat olleet seuraavat henkilöt:

Rauno Luhakangas	pj. 1998-2000, hall.jäsen 2001-2002
Juhani Grönhagen	vpj. 1998-2000, pj. 2001-
Helena Karjalainen	siht. 1998-
Pekka Tolvanen	tal.hoit. ja jäsenrekisteri 2000-23.3.2004
Eero Autio	1998-2001 (k.2002)
Pirkko Holm	1998-1999
Pekka Kivistä	1998-2001
Pekka Lehtimäki	1998- vpj. vuodesta 2001

Päivi Mähönen	1998-2001
Väino Poikalainen	1998-2006
Eero Siljander	1998-
Anu Torikka	1998-1999
Liisa Vartiainen	1998-
Harri Halonen	1998-2002 (k. 2004)
Ismo Luukkonen	1998-1999
Matti Reinikainen	2000-2004
Helena Saarikoski	2002-
Kaarina Sulamäki	2002-
Timo Miettinen	2002-2005
Miikka Pyykkönen	2003-2005
Erkki Laita	2003-2004
Jarmo Laaksonen	2004
Tuire Lillman (ent. Jylhä)	tal.hoit. ja jäsenrekisteri vuodesta 2005
Matti Kokkonen	2005
Kimmo Puranen	2005-
Sirkka Sammas	2006-
Vike Schaffter	2006-
Timo Ruotsalainen	2006
Antti Lahelma	2006-
Timo Sepänmaa	2006-

Seuran hallitus perusti jäsenistönsä aktivoimiseksi ja toimintansa koordinointiseksi vuonna 2000 viisi toimikuntaa: kalliotaidetutkimus, koulutus ja opintomatkat, kansainväliset suhteet, tiedotustoiminta ja varainhankinta. Toimikunnat ovat toimineet koko seuran olemassaolon ajan.

Jäsenistö

Perustamisvuoden 1998 lopussa Suomen muinaistaideseurassa oli 54 henkilöjäsentä. Ensimmäisen kokonaisen toimintavuoden 1999 lopussa seurassa oli 89 henkilöjäsentä ja kaksi yhteisöjäsentä.

Kymmenen vuoden aikana jäsenmäärä on tasaisesti kasvanut, ja vuoden 2008 alussa seurassa oli 228 henkilöjäsentä ja yksi yhteisöjäsen. Hallitus pitää jäsenistöön yhteyttä jäsenkirjein ja Internet-sivuillaan osoitteissa www.suomenmuinaistaideseura.fi ja www.rockart.fi. Jokakeväisistä kotimaan muinaistaide- ja kulttuurikohteisiin suuntautuvista matkoista, kokouksista ja seminaareista on tulut merkittävä yhteydenpidon muoto. Ulkomaiden kohteisiin tehdyt matkat ovat myös olleet jäsenistön suosiossa.



Kuva 9. Seuran kunniajäsen, Tarton yliopiston dosentti Väino Poikalainen puhuu Karjalan kal-liopiirroksia esittelevän näyttelyn avajaisissa Hämeenlinnassa 10.2.2007.

The Origin of Music and Rhythm

Ezra B.W. Zubrow¹ & E.C. Blake²

ABSTRACT

This paper explores the origin of music and rhythm. By ‘origin’ is meant the very earliest evidence of intentional music by humans. A brief discussion of the ethnographic analogues in the ‘shamanistic’ music of northern arctic groups, whose subsistence patterns are similar to late Upper Palaeolithic cultures, is followed by consideration of the relationship between the origin of music and prehistoric instruments. At some point in the Upper Palaeolithic there was a transition from ‘non-music’ to ‘music’ that was accompanied by shifts in intent, instrumentality, religion, cognition, education, perception, and causality. New evidence is presented for the existence of Upper Palaeolithic lithophones made of flint, in addition to the remains of prehistoric bone flutes. Experimental evidence on the origin of rhythm through the heart monitoring of modern flint knappers suggests that the origin of rhythm was related to heartbeat rates during the knapping process. Finally, the paper concludes that studies of the origin of music will benefit from a classification of models of prehistoric sound and music — from stages where ancient music is played on modern instruments; to those where ancient music is played on modern replicas of ancient instruments; to those where ancient music is played on ancient instruments; to stages where ancient music is played with ancient instruments in their ancient surroundings.

This is a volume on prehistoric sounds and their ‘intentionality’.³ Our interest is the origin of music and the origin of rhythm. We are factually interested in when it was that music began and how. Or, to put it in a different way, was there a time and a place when our ancestors did not have music? If so, the transition from non-music to music is a fundamental question impacting culture, language, art, warfare, economics and other areas of life.ⁱ Thus, the determination and verification of the ‘intentionality’ of prehistoric sound is a very relevant issue for us. It is not the only question, however, since whether unintentional sound may be music is a separate and may be equally central concern pertaining to the origins of music. Of course, these are not new questions. As early as the thirteenth century, enquiries regarding the measurement of musical sounds, the physiological functioning of the auditory system, and the effects that music produces in the sentient being were thought to be fundamental (Crombie 1994).

We propose in this paper is to provide a brief background to our research and then develop its relevance to both the methodological and the substantive issues regarding the intentionality of prehistoric sounds.

¹ State University of New York at Buffalo, Department of Anthropology, 380 MFAC- Ellicott Complex, Buffalo, NY 14261-0005, USA

² University of Cambridge, Department of Archaeology, Cambridge CB2 3DZ, UK

³ Artikkeli on julkaistu alun perin teoksessa Scarre, C. & Lawson, G. (eds.) 2006: *Archaeoacoustics*, 117-126. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research. Uudelleen-julkaisu kirjoittajien luulla.

Background

From even the most conservative perspective, the Upper Palaeolithic and early Mesolithic were characterized by a well-known fluorescence of technical and artistic development. The famous cave art of roughly contemporaneous sites, exemplified by Lascaux, is matched by the development of highly-stylized lithic technologies in Aurignacian, Solutrean and Perigordian. These were in turn replaced by the innovative compound tools of the Mesolithic and the new settlement patterns represented by such open-air campsites or settlements of Pincevent and Verberie.

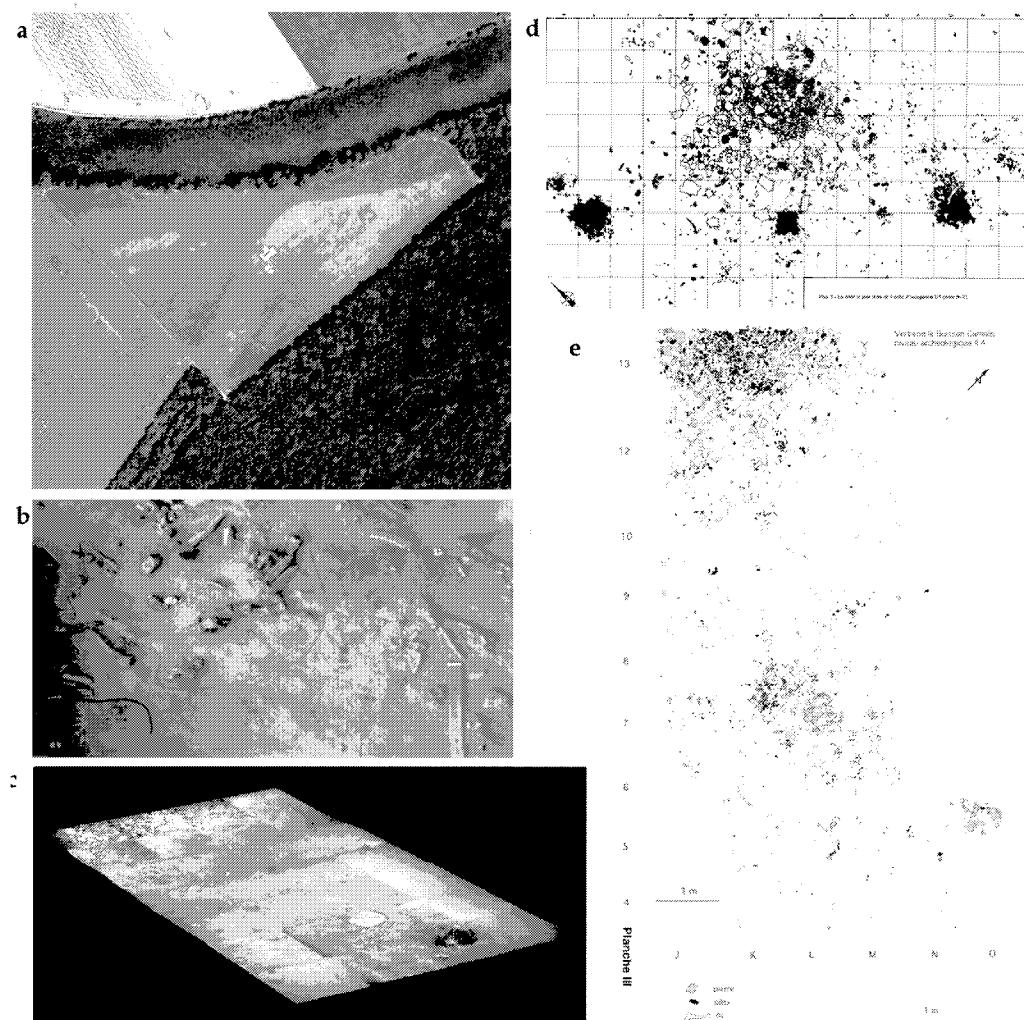


Figure 1. The Magdalenian site of Verberie, France; a) aerial photo showing the present and palaeo-river; b) detail photo of bone and flint in situ; c) photo montage level IV with hearth and dump; d) detailed artefact scatter unit diagram; e) map of part of level IV showing hearth and part of dump.

Presently, Zubrow is analyzing with the excavator (Françoise Audouze) the Magdalenian site of Verberie (see Fig.1 where a, b, and c are site photos and artefact distributions are d and e). Located in the Paris basin, it was a frequently re-occupied reindeer-hunting and butchering camp dating to approximately 15,000 years ago. Close to the migratory route of the reindeer, Verberie was a localized killing zone with open-air structures, hearths, and work areas. At this time Paris was part of the French steppe and weather conditions were similar to those of northern Sweden, Finland and Siberia today.

In seeking ethnographic materials from similar environments, attention is drawn to the long tradition of analysis of the North American Inuit (Eskimo), Aleut, Athapaskan, and Cree as well as the European and Asian Sami (Lapp), Tlingit, Chukchee, Even (Tungus), and Koryak (Fitzhugh & Crowell 1988). There one sees similar reindeer-hunting societies adapting to similar northern steppe and arctic environments.

Other evidence for early music are the two ‘bone flutes’ — one from Württemberg dated to 36,000 years ago, and the more controversial ‘Neanderthal flute’ from Divje Babe, Slovenia dating to 43,000 years ago (Fig.2). A joint project conducted by Zubrow (archaeology), Cross (music), and Cowan (flint knapping) has hypothesized that since, however, it is lithic technology that has the longest material history of any hominin technology, early musicians would have made use of this technology during the millions of years of toolmaking from *Homo habilis* to *Homo sapiens*. Non-western lithophones include African ringing stones (Grove & Sadie 1980) ancient Chinese *pien ch'ing* (Grove & Sadie 1980) and Peruvian Potosian ringing stones (Stobart & Howard 2002) while Western uses include the Victorian stone piano (the stone dulcimer, rock harmonicon or geological piano), Karl Orff's compositions, and stone marimbas (Fig.3).

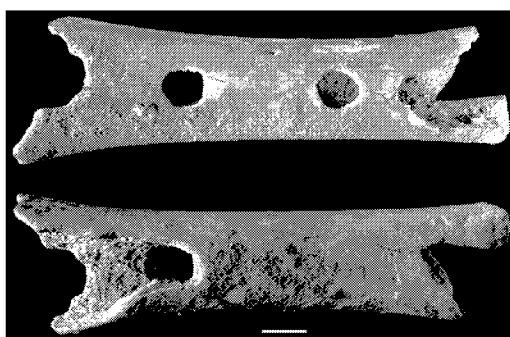


Figure 2. Controversial Mousterian bone flute from Divje Babe, Slovenia (Scale: 1cm. Photo: F. d'Errico.)

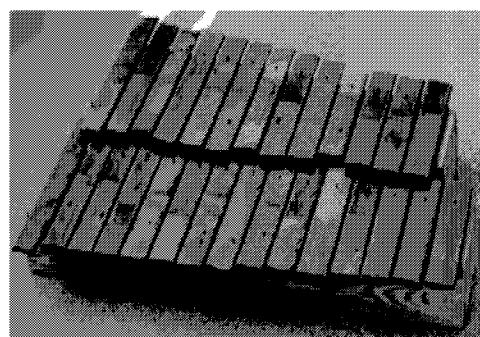


Figure 3. Stone marimba (modern).

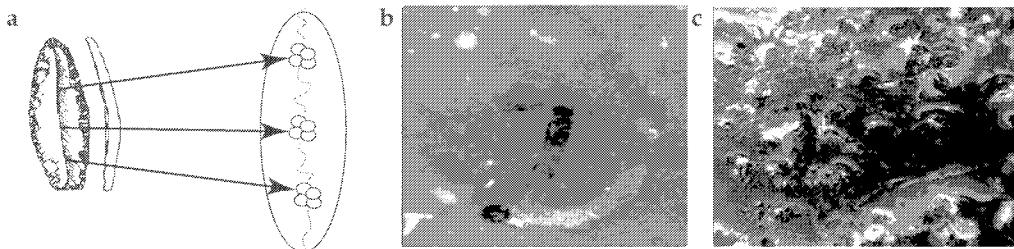


Figure 4. Unique use-wear patterns caused by playing a flint lithophone: a) location of use-wear (three locations for three tones); b) low magnification microscopic photograph of the flint prior to playing, marked with 'D' for spatial reference; c) low magnification microscopic photograph after playing, marked with 'D' for spatial reference showing use-wear.

The research design comprised five successive steps:

- simulating prehistoric tool-making by modern expert flint-knappers and the making of potential tools and lithophones;
- playing of these lithophones by music graduate students;
- analyzing the lithophones for use-wear patterns that were unique both before and after playing;
- modelling the sound structure; and
- finding prehistoric examples.

Over 200 blades and cores were played according to specific protocols. More than 1300 percussions were recorded and then analyzed using modern acoustic equipment. Acoustically, the sounds can be predicted by the same equations as those used for a marimba, provided the differences in materials are taken into account. Most importantly, a unique form of use-wear was found, located on the acoustically nodal areas of the blades under a microscope. Figure 4. shows the position of the nodal areas and use-wear on the blade, along with pre-and post surface damage created by musical play. For the independent test, some 2600 hundred blades from the Cambridge University Museum of Archaeology and Anthropology were examined for this type of 'musically unique' surface damage. Six blades from the site of Cro-Magnon produced similar evidence.

Over thirty years ago, Rodney Needham put the question 'why is noise that is produced by striking or shaking so widely used in order to communicate with the other world?' (Needham 1967) Somewhat conversely, Martin Clayton (1996) summarizing ethnographic music, notes 'that from a global perspective ... unmetered or free rhythm is a widespread and important phenomenon'. One line of research has suggested that the human heart rate is related to rates of manufacture of a variety of products, including sound. Early heart rates — those of *Homo habilis*, *Australopithecus africanus*, and *Australopithecus robustus* — were probably more rapid than present ones. The rate is generally inversely proportional to body size (C. Begum pers. comm.; D. Berman pers. comm.), but

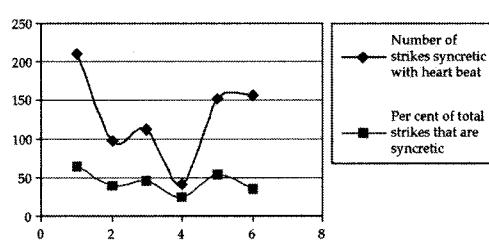


Figure 5. Number and percentage of flint-knapper strikes that are synchronous with the flint-knapper's heart beat.

Table 1. Comparison of “pre-music” and “post-music” stages

	Intent	Instrumentality
Pre-music	Sounds without musical intent	Vocal
Post-music	Sounds with musical intent	Vocal and instruments

	Religion	Cognition
Pre-music	Pre-shamanistic	Pre-abstraction
Post-music	Shamanistic and Post-shamanistic	Post-abstraction

	Hominins	Education
Pre-music	Pre- <i>Homo sapiens</i>	No cross-generational music
Post-music	Post- <i>Homo sapiens</i>	Cross-generational music

	Construction	Modelling
Pre-music	Non-constructive perception	Non-causal
Post-music	Construction	Causal

	Sounds	Senses
Pre-music	Sound generation from voice and objects	Listening, watching
Post-music	Sound generation from voice and objects	Listening, watching, hearing, touching, feeling

there is considerable new evidence that the number of beats in a lifetime is fixed across species (Schermann pers. comm.).

In an attempt to begin to understand the origins of rhythmⁱⁱ a study was undertaken by the present authors with a three-step blind-test research design:

- simulating prehistoric tool and flint music making by flint-knappers who had no idea of the rationale for the experiment,
- recording both naïve and expert lithophone players while monitoring their heart rates,
- analyzing the relationships between the rhythms produced and the players' heartbeats throughout the immediately before, during, and after playing.

The preliminary results based upon six persons show that sound-stroke and heartbeat are exactly syncretic for between 1 in 2 to 1 in 3 beats. It would appear that approximately 50 per cent are exactly syncretic, although heartbeats are short events separated by longer intervals (Fig.5)

The musical transition: non-music to music

We believe that many of the methodological issues about prehistoric sound systems and music are clearer when one considers the ‘origin of music’. The definitional and processual questions should be clearer for earlier periods because at the beginning of a phenomenon they are simpler and fewer exogenous forces are usually in operation. The difference between ‘non-existence’ and ‘existence’ stands out in stronger contrast than do differences of degree within the same phenomenon.

Contrasts between likely ‘pre-music’ and ‘postmusic’ stages can be proposed (see Table 1). There are a variety of possibilities depending upon the parameter contrasted. Given the present state of research, their validity is open to debate, but they provide a valuable heuristic to generate questions.

Was the origin of music marked by a transition from non-intentional sound-systems to intentional sound-systems? May there be music without intent? May there be music that is partially intentional and partially non-intentional? We might, for example, assume that the earliest forms of percussion are an offshoot of the tool-making process of flint knapping. The flint-knapping process is clearly intentional, but the knapping rate may derive from the heartbeat. Since humans are not usually aware of their heartbeat, such music would be partially intentional (sound production) and partially non-intentional (rhythm). A related but separate question is whether the process by which sound systems become music is intentional. Could it be simply an advantageous accident (Glymour 2001)? Furthermore, it could be a self-engendering process. In other words, the very recognition of music, its labelling as such by our prehistoric ancestors, may have induced the generation of more music. It would be a type of ‘feed-forward’ looping process — a snowball effect.

Finally, we suggest that the transition probably involved the senses. Zubrow & Daly (1998) have suggested that the senses relate and combine to generate specific geographical experiences and perceptions. This can be extended to musical experience. When experiencing music the senses operate together in many combinations and the sum of their partnership exceeds the effectiveness of each sense alone. Thus the transition may have been not a change in the sounds but the adding-on of additional senses — first listening, then watching, then hearing, then touching, etc.

What is intent? Intent and chance; issues definitional and methodological

We suggest that intent is the mental purpose needed to accomplish a specific act — in our case music. Having noted that, we are aware that intent is a Pandora’s box of definitions and methodological quagmires. Malle & Knobe have shown

empirically, however, that people have a remarkable folk consistency with regard to intentionality.

An action is considered intentional if the agent has (a) a desire for an outcome, (b) a belief that the action will lead to the outcome, (c) an intention to perform the action, (d) skill to perform the action, and (e) awareness while performing it (Malle & Knobe 1997).

These may be considered reasonable criteria for music. Sounds become music when the person: a) desires music; b) believes that by making the sounds he or she is making music; c) intends to make the sounds; d) has the skill to make the sounds; and e) is aware that he or she is performing these sounds. Such a scenario clearly shows intent. One might note that this does not mean that one has to be satisfied with the resulting sounds.

For archaeologists who are working with later sites, there are further issues pertaining to the musical environment. One question might be whether the site was used for the composition of music. Another is whether the site was created for the playing of music; still another, whether the site was created for the listening to music and finally whether it was intended for something else and was intentionally readapted for the production or appreciation of music.

Archaeologists working on the origin of music are not only faced with the same questions as the above but also by another and perhaps more troubling set. What are the relationships between hominin evolution, cognitive evolution, intent, language and music? Is intent a hallmark of humanity? If so, do these barriers have to be crossed before there is music? Does music precede language? Are the two contemporaneous or does one appear later than the other? Are there differences in the levels of ‘intentionality’ in communicating information between language and music?

For these scholars, intent is woven with ‘consciousness’ and the recognition of the ‘self’. It is a special mental element that is required, that goes beyond any necessary mental state. In legal parlance, this would be the ‘actus reus’; for us, it should be the ‘actus musicus’. There are three further considerations. First, it is not sufficient simply to produce the music; it must be demonstrable that the sounds that are produced were desired, whether or not they are musical. This implies the intention to change the ‘musicscape’ from ‘before the music’ to ‘during the music’ and possibly even ‘after the music’. Second, one should be able to show the mechanism that forms the link between desire and reaction. Third, intent is temporally and spatially context-dependent. The ‘whispering gallery’ may be accidental when constructed, but when one places an orchestra there because of its acoustics, it is being used intentionally. What is intended in one society may be an accidental in the next — although we believe that, given diffusion, the converse is more probable.

There are several difficulties with the concept of ‘intent’. The boundary between noise and music may be a matter of intent. That is not only culturally-specific but also may be individual-specific. Noise for you may be music to our ears. In a more general sense, however, one may consider whether music comes through the harnessing of chance sounds into meaningful compositions. We might want to argue that the evolution of music has been from ‘noises and more random sounds’ to ‘increasingly organized and intentionally restricted sound patterns’. Later, there may be times and places where music takes a step backwards, towards a less organized and more chance-oriented form. This suggests that the development of music would not be a smooth evolutionary development but rather a process of ‘starts and stops’ and ‘forwards and backwards’. In Western classical music, for example, composers such as Cage (Nyman 1999) and Devine (2003) have attempted to demonstrate methods of composition that are based on chance, not only in the process of composition but also in the performance.

Similarly, the boundaries between listener and performer and the boundaries between stage, or ‘performance place’, and environment need not follow our present understandings. There is a general pattern over time of increasingly specialized ‘performance places’ with greater and greater dedication and construction of specialized environments for music.

The importance not only of location but the identification of location by the listener has been an issue of some interest to Ian Cross and Eleonora Rocconi (Cross & Watson this volume; Rocconi this volume). Moreover, some modern composers have made a point of location. For example, Stockhausen’s compositions (Kohl 1981; Kurtz 1992) use the directions of sounds and their movements through space. Prehistoric soundscapes are analyzed according to the sounds that may be heard or generated from particular performance places. GIS can be used to discern and model prehistoric soundscapes in the same way as one analyzes a natural or cultural landscape. Performance place and listening environments are connected by location.

There are other issues. How do we demonstrate intent when objects intended for music are accidentally used for non-functional purposes; or alternatively, when an object made for another purpose, such as a comb, is accidentally played first, and then later intentionally played? Conversely, non-functional objects have sometimes been found to have functional uses.

In short, intent is a slippery slope. Cultures may create and label as intentional what other societies would claim are non-intentional phenomena. In one such example, the wind becomes the ‘Devil’s music’ in the mountains of Greece.

Bands of male demons ... with their leader, the black-faced limping Devil, sometimes surround and torment a lonely shepherd. The female demons are referred to as the ‘ladies who bring good luck’ ... a propitiatory euphemism which indicates their power. Like

their masculine counterparts, these ladies prefer the mountaintops and forests or a lonely meadow in the plain. Very often, they join the male demons in an orgiastic feast, the ladies of good luck wearing long white dresses, the men in kilts of the same colour. On a night when there is wind, one often hears the Devil's music in the high crags. Otherwise, when they are not feasting or provoking humans, they pass their time eternally spinning and very occasionally one comes across a spindle-weight which one of them has dropped. (Campbell 1964)

The wind becomes the intentional music of the devil and, furthermore, a connection is made between unconnected phenomena such as the absence of music (wind), the action of spinning, and the prehistoric spindle weight.

The distance between intent and improvisation, both intentional and unintentional, is a fine line. As improvisation becomes increasingly spontaneous and increasingly abstracted from the melody, it crosses over a boundary and becomes chance. As remarked earlier, the Saami may exemplify those kinds of societies operating in conditions environmentally (arctic and sub-arctic) and economically (reindeer-hunting) similar to those of the Magdalenian and late Upper Palaeolithic. While recognizing that there are significant problems in such distant analogies that transcend the generations of time, their music may still provide information about intent.

Then he howls like this when he eats a reindeer, and when he has finished eating he starts to howl uuooaa uuooaa uuooaa. When he has howled so then he trots off to the forest and makes for the marshes.

Juoigos is very much a matter of improvisation. Often it is merely the expression of a passing whim, and is soon forgotten, but it is also, as the Lapp writer Turi says, ‘an art to remember’. Once a song is impressed on the memory, it is sung again and again and learned by others. In this way it becomes traditional and is passed on from generation to generation’ (Vorren 1962).

Intent and evolution

Along with bipedal locomotion, use of the hands, and numerous other traits, ‘intentionality’ has been conceived of as a trait that sets humans apart from animals and as something exclusively human. Two groups of scholars have suggested, however, that this is not the case. Both base their arguments on the idea that other species have intentionality. On the one hand, evolutionary biologists have suggested that intelligent animals might possess a kind of intentionality and on the other, certain cognitive scientists have claimed that, in principle, computers might exhibit intentionality.

More importantly, when considering the origin of music and the origin of rhythm, evolution may play a trick. These scholars point out that what appears to be related or intentional may not in fact be so. If we consider rhythm to be derived from the heartbeat, for example, we should note Dennett's comment 13 years ago:

To me the most fascinating property of the process of evolution is its uncanny capacity to mirror some properties of the human mind (the intelligent Artificer) while being bereft of others. While it can never be stressed enough that natural selection operates with no foresight and no purpose, we should not lose sight of the fact that the process of natural selection has proven itself to be exquisitely sensitive to rationales, making myriads of discriminating 'choices', and 'recognizing' and 'appreciating' many subtle relationships. To put it even more provocatively, when natural selection selects, it can 'choose' a particular design for one reason rather than another — without ever consciously — or unconsciously! — 'representing' either the choice or the reasons. (Hearts were chosen for their excellence as blood circulators, not for the captivating rhythm of their beating — though that might have been the reason something was 'chosen' by natural selection.) (Dennett 1990)

Evaluation, demonstration, validation and verification

Ideally, to evaluate intentionality at the time of the 'origin of music' one would need to be there to discuss with the bone flute player or stone gong player their motivations. Second best, but far better than what one may do today, would be to watch their demonstration of making music. Unfortunately, for today's scholar thousands of generations later, the best is far more limited. The main activities involved in the testing are:

1. generation of test cases (test inputs, such as bringing appropriate instruments and people to an Aurignacian site to play);
2. execution of the programme using the test cases (playing music at the site);
3. evaluation of the test results (comparing them with the expected results, to ascertain whether, for example, the sound that was expected to travel across the site is totally muffled).

Testing is more, however, than just the selection of test inputs and the execution of the programme test on those inputs. With any testing, two fundamental questions arise: first, how good is the testing; and second, are the tests that have been performed adequate? The quality of the testing should be measured.

Ultimately, one is creating models of prehistoric music. Some are real models, such as the modern reproductions that Graham Lawson and Peter Holmes play; others are more theoretical. Michael McIntyre (1997) suggests that the process of making and appreciating music is in itself the fitting of a model to disconnected points of sound and that it is the organization of the models that one should emphasize.

The stages of demonstration: a problem in frustration

In attempting to study the origin of music and rhythm using simulation and experimentation, or to recreate prehistoric music, real world demonstrations should be created that demonstrate empirically what is expected to have occurred. This is especially the case where there are questions about the intent of the sound producers. Demonstration reinforces the arguments for the validity of the ideas. It must be emphasized, however, that a demonstration does not confirm or prove any outcome. What is a sufficient demonstration? There is no answer. Rather, a demonstration lends strength to the interpretation of a phenomenon. For studies in this volume, one may divide the types of demonstration into the following stages: Engineering, Baroque, Pro-Musica, Stradivarius, and Asklepieion.

In archaeoacoustics, it is important but not sufficient to show that sounds have interesting characteristics and correlations in particular environments. Thus, if one takes a ‘pulse’ or ‘standardized sound’ and plays it in caves, echo areas, archaeological sites or near prehistoric rock art, that does not mean that those were places where music was performed, even if there is a particular acoustic response. This *engineering* or correlative stage is, however, a significant step in the right direction. Moreover, the strength of the argument is increased if there is not only a positive but also a negative demonstration; namely, that in other areas (non-caves, non-echo areas, areas without prehistoric art) there is no correlation between sound and archaeology.

The next stage does not produce simply a controlled set of frequencies or auditory sounds, as in the previous demonstration, but involves the creation of sounds that one believes are similar to the prehistoric sounds. In this, the attempt is being made to recreate the sounds that were actually played prehistorically on modern instruments in a modern environment. This may be called the *Baroque* or *early music* step. It is equivalent to attending a concert of music by Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621), Claudio Monteverdi (1567–1643), Girolamo Frescobaldi (1583–1643), and Heinrich Schutz (1585–1672) played by members of the Boston Symphony Orchestra at Symphony Hall in Boston.

The fact that ancient music is produced on modern instruments does not mean that the music would have sounded the same nor that the original players would have played their instruments in a similar manner. Such demonstrations

are useful and provide an insight into prehistoric music, but they raise many questions. Did the ancient musician intend the music to be played *forte*, for example? How can one know?

The next stage in demonstration is what we call the *Pro-Musica* step after the New York Pro-Musica. For this demonstration, the prehistoric music is played on reproductions of prehistoric instruments. Peter Holmes and Graeme Lawson have provided good examples in their work. Zubrow, Cross, and Cowan have done likewise with the flint lithophones, playing what are effectively modern reproductions of ancient instruments (Zubrow *et al.* 2002). In these studies, some aspects of the methodology are clearly correct. One needs to understand the ancient technology and the ancient techniques of the ancient musician in order to play the reproduction. Again, it is a step in the right direction and lends strength to the argument. This does not demonstrate, however, that one is using the same techniques. The mere production of replica ancient instruments and their use does not necessarily mean that prehistoric individuals made or played their instruments similarly.

For the fourth stage, original ancient instruments are used to create the music. We might call this the *Stradivarius approach*. For example, Menuhin played the ‘Soil’ Stradivarius for years and now it is being played by Perlman (Foxhale 2003). Frequently, the instrument to be played is taken out of a museum collection, such as the Smithsonian collection or a specialized borrowing collection such as that of the Stradivari society (Fonoroff & Kondziolka 2003). Zubrow’s musicians should properly have played the original blades from the site of Cro-Magnon, though this was not done. In reality, the Stradivarius stage frequently is combined with the previous stage. Promusica Rara, for example, plays both original instruments and reproductions (Rara 2003). This is also a step in the right direction. It is not, however, sufficient. The fact that one may play ancient instruments with present knowledge of their properties and present knowledge of music does not mean that prehistoric individuals had the same knowledge nor that they used the same techniques. Nor, does it mean that the original instruments sound the same today as they did when they were originally constructed. As an acoustic engineer (Woodhouse pers. comm.) reminds us ‘The instruments have changed over time’.

Fifth, it is not sufficient to play the music in the original surroundings. One might call this the *Asklepeion* or the *ancient amphitheatre* approach. Scholars are carefully analyzing when and where ancient music was played (Rocconi this volume). It is clearly possible to reconstruct ancient music with ancient instruments and to play it in an ancient environment, such as theatre at Taormina (Felix 2003). The fact that Rampal played his wooded flute in one of the French prehistoric caves or that Jelle Atema (Miller 2000) played a replica of the Slovenian flute made of cave-bear bone does not demonstrate that they actually were played

in caves, no matter how wonderfully they may sound. Of course, Woodhouse's criticism applies to the musical environment as it does to the instrument; that the environment probably did not sound the same when instruments were being played. For the environment has changed — architecturally, geologically, and in landscape features. Most environments are as dynamic temporally as they are spatially; and surely must also have been acoustically different. It is almost impossible for a modern listener to imagine a world in which there are no mechanical devices making noise somewhere in the acoustical background.

Perhaps the most that may be said about the 'intentionality' of prehistoric music and sound systems is that one may build an argument. This argument is augmented by playing music in the form that one thinks it would have been played, on replica and original instruments and in the environment in which it was originally played. Even if each of these is done successfully, one has not proved intent. Such an approach may, however, take us a long way down the road of acceptance and allow us to claim that the probability value of the evidence exceeds the prejudice against it. Perhaps that is the best for which one may hope.

Conclusions

In archaeology, interpretation is difficult because observations are fragmentary or poorly preserved. It is even more difficult where the behaviour under scrutiny does not leave direct physical traces. Music frequently falls into this latter category. In fact, in the case of prehistoric sound systems, we may be obliged to recognize that some types of music will never be discoverable and some types of data will be impossible to measure. How will one find evidence of prehistoric song?

We believe that the earlier the music, the earlier the prehistoric sound systems, and the earlier the environments in which they were played, the more difficult it will be to demonstrate the intentionality behind those sound systems and music. The material presented in this study has suggested that we may draw the following conclusions about the intentionality of prehistoric sound systems:

- that the origin of music may be traced through prehistoric instruments;
- that new evidence exists for prehistoric flint litho-phones in addition to extant evidence for prehistoric bone flutes;
- that the origin of music has ethnographic analogues in the 'shamanistic' music of northern arctic groups such as Chuckchee, Tungus, Yakuts, Even, and Saami who are similar in their subsistence patterns to late Upper Palaeolithic and Magdalenian sites (such as Verberie);
- that new evidence, through heart monitoring of modern flint knapping, suggests that the origin of rhythm was related to heartbeat;

- that at some point in time there must have been a transition from ‘non-music’ to ‘music’ and that will have been accompanied by shifts in intent, instrumentality, religion, cognition, speciation, education, perception, and causality in some combination
- that the definition of ‘intent’ is difficult when applied to prehistoric sound systems and music and is complicated by problem of defining the boundaries between noise and music, improvisation and chance, nature and culture are both unclear and culturally variable;
- that ‘intent’ has both determinants and consequences in evolutionary terms;
- that in order to determine ‘intent’ for prehistoric sound systems one needs to create adequacy criteria and that there will be difficulties when these criteria do not agree given the same models;
- that one may attempt to demonstrate (simulate) the models of prehistoric sound and music systems through a series of stages that we have labelled Engineering, Baroque, Pro-Musica, Stradivarius, and Asklepeion.

In the 1960s, Paul Martin, Mark Leone and Ezra Zubrow invited Thomas Kuhn, the philosopher and historian of science, to spend a week with them at an archaeological field site in the Southwestern United States where problems of economy and social organization were being explored. Kuhn noted that ‘archaeology is such a frustrating human endeavour both in terms of its subject matter and its methodology.’ It is even more so when trying to understand prehistoric sound systems and prehistoric music. Today, if we could, we would invite the modern philosopher of science and social constructionist Ian Hacking, who suggests perhaps more optimistically that ‘two alien peoples can get to know each other remarkably quickly on a vast range of matters that are for both of them practical and pragmatic’. We think that sound and music are both practical and pragmatic.

Notes

- i. Traditionally there have been three major views about the origin of music: it may have been ‘coincidence based on the structure of a related phenomenon’, ‘motivated by a non-musical need’ or ‘inevitable through some process of evolution in a given direction’ (Nettl 1958).
- ii. Rhythm exists somewhat fluidly between discrete events and vibrations or tone. It is a regularly repeating sound event although accelerating and decelerating rhythms are easily recognized. Many scholars suggest that stimuli occur within a range of 0.5 events to eight events per second with durations of 120 to 1800 milliseconds. More events create tone, fewer discrete events (Devine & Stephens 1993).

References

- Campbell, J.K., 1964. *Honour, Family and Patronage: a Study of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community*. Oxford: Clarendon Press
- Clayton, M., 1996. Free rhythm: ethnomusicology and the study of music without metre. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 59, 323–32.
- Crombie, A.C., 1994. *Styles of Scientific Thinking in the European Tradition: the History of Argument and Explanation Especially in the Mathematical and Biomedical Sciences and Arts*. London: Duckworth.
- Dennett, D.D., 1990. Evolution, error and intentionality, in *The Foundations of Artificial Intelligence*, eds. Y. Wilks & D. Partridge. Cambridge: Cambridge University Press.
- Devine, R., 2003 *Intention and Music*. <http://www.apple.com/pro/music/devine/index2.html>.
- Devine, A.M. & L.D. Stephens, 1993. Evidence from experimental psychology for the rhythm and metre of Greek verse. *Transactions of the American Philological Association* 123, 379–403.
- Felix, C., 2003. *Greek and Roman Taormina*. <http://www.taormina-network.it/english/theater.htm>.
- Fitzhugh, W.W. & A. Crowell, 1988. *Crossroads of Continents: Cultures of Siberia and Alaska*. Washington (DC): Smithsonian Institution.
- Fonoroff, E. & G. Kondziolka, 2003. *The Stradivari Society*. <http://www.stradivarisociety.com>.
- Foxhale, M., 2003. *The Most Beautiful Violins*. <http://www.leviolonmagique.net/strad/violins.htm>.
- Glaser, B.G. & A.L. Strauss, 1967. *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Chicago (IL): Aldine.
- Glymour, B., 2001. Selection, indeterminism, and evolutionary theory. *Philosophy of Science* 68, 518–35.
- Grove, G. & S. Sadie, 1980. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Washington (DC): Grove's Dictionaries of Music.
- Kohl, J.J., 1981. *Serial and Non-serial Techniques in the Music of Karlheinz Stockhausen from 1962–1968*. PhD thesis, University of Washington. Ann Arbor (MI): University Microfilms International, 1983.
- Kurtz, M., 1992. *Stockhausen: a Biography*. London: Faber.
- Malle, B.F. & J. Knobe, 1997. The folk concept of intentionality. *Journal of Experimental Social Psychology* 33, 101–21.
- McIntyre, M.E., 1997. Lucidity and science II. From acausality, illusions and free will to final theories, mathematics and music. *Interdisciplinary*

- Musicians*. Washington (DC): Grove's Dictionaries of Music.
- Kohl, J.J., 1981. *Serial and Non-serial Techniques in the Music of Karlheinz Stockhausen from 1962–1968*. PhD thesis, University of Washington. Ann Arbor (MI): University Microfilms International, 1983.
- Kurtz, M., 1992. *Stockhausen: a Biography*. London: Faber.
- Malle, B.F. & J. Knobe, 1997. The folk concept of intentionality. *Journal of Experimental Social Psychology* 33, 101–21.
- McIntyre, M.E., 1997. Lucidity and science II. From acausality, illusions and free will to final theories, mathematics and music. *Interdisciplinary Science Reviews* 22, 285–303.
- Miller, M.K., 2000. *Music of the Neanderthals Dispatches From the Field*. AAAS 2000 Annual Meeting. http://www.exploratorium.edu/aaas-2000/0221_dispatch_flutes.html.
- Needham, R., 1967. Percussion and transition. *Man* 2, 606–14.
- Nettl, B., 1958. Historical aspects of ethnomusicology. *American Anthropologist* 60, 518–32.
- Nyman, M., 1999. *Experimental Music: Cage and Beyond*. 2nd edition. Cambridge & New York (NY): Cambridge University Press.
- Rara, Pro-Musica, 2003. *Pro Musica Rara*. <http://www.promusicarara.org/>.
- Stobart, H. & R. Howard (eds.), 2002. *Knowledge and Learning in the Andes: Ethnographic Perspectives*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Thagard, P., 1992. *Conceptual Revolutions*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Thagard, P., 2000. *Coherence in Thought and Action*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Vorren, O., 1962. *Lapp Life and Customs: a Survey*. London: Oxford University Press.
- Zubrow, E., 1973. Adequacy criteria and prediction in archaeological models, in *Research Theory in Current Anthropology*, ed. C. Redman. New York (NY): Wiley, 239–55.
- Zubrow, E. & P.T. Daly, 1998. Symbolic behaviour: the origin of a spatial perspective, in *Cognition and Material Culture: the Archaeology of Symbolic Storage*, eds. C. Renfrew & C. Scarre. (McDonald Institute Monographs.) Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 157–74.
- Zubrow, E., I. Cross & F. Cowan, 2002. Musical behaviors and the archaeological record: a preliminary study, in *Experimental Archaeology Replicating Past Objects, Behaviors, and Processes*, ed. J.R. Mathieu. Oxford: Archaeopress, 25–36.

Les Cérémonies et Coutumes des Lapons. Kuvaus lappalaisten pyhistä menoista ja uskomusmaailmasta 1700-luvulta

Juha Ruohonen¹

“He is represented in the Print hereunto annexed; but had he been delineated by a more unskillful Hand, his Figure might have been liable to less Expectation” (Picart 1733:374).

Kuvaus lappalaisten eli saamelaisten uskomusmaailmasta on esiintynyt kirjallisuudessa, joidenkin varhaisimpien fragmenttien lisäksi, Olaus Magnuksen vuonna 1555 julkaistun Pohjoisten kansojen historiasta lähtien. Varsinaisen lapologian, nykyisin lähinnä monitieteisen saamentutkimuksen, perustajana pidetään Johannes Schefferusta (1621-1679), joka vuonna 1673 sai valmiiksi seuraavana vuonna painetun klassikkoteoksensa *Lapponia*.

Upsalassa toiminut saksalaissyntinen Schefferus ei itse koskaan käynyt Lapissa, vaan hänen käyttämänsä tiedot perustuivat pääasiassa 1670-luvulla Ruotsin Lapin kirkkoherroille lähetettyjen tiedustelujen vastauksiin sekä jonkin verran myös varhaisempiin julkaisuihin ja Lapin oloja tunteneiden henkilöiden suoriin tiedonantoihin. Teos sai laajan lukijakunnan, sillä se käännettiin kymmenen vuoden sisällä ilmestymisestään kaikille eurooppalaisille valtakielille (Itkonen 1963:5-9).

Unohdettu merkkiteos?

Lappalaisten uskomusmaailmaa ja uskonnollisia menoja tarkasteltaessa on lähes kokonaan Laponian varjoon jäätynyt maailman eri uskontojen esittely ensyklopedia *Cérémonies et Coutumes Religieuses de tous les Peuples du Monde*, johon kuuluvat osat julkaistiin vuosien 1723-37 välisenä aikana.

Kuten teoksen nimestäkin voi päätellä, sarjassa esiteltiin maailman eri uskontojen, rituaaleja ja tapoja ajalleen tyypillisesti erilaisia kuriositeetteja unohtamatta. Itse asiassa kyseessä oli ensimmäinen kattava kokonaisesitys maailman eri uskonnoista. Teosta voidaan samasta syystä pitää myös vertailevan uskontotieteen varhaisena edustajana. Tästä varhaisen valistuksen ajan merkkiteoksesta laadittiin nopeasti ilmestymisensä jälkeen lukuisia käänöksiä eri kielille. Englanninkieliset osat julkaisusta alkoivat ilmestyä vain muutamia vuosia ranskalaisen alkuperäisjulkaisun jälkeen. Päivänvalon näkivät lisäksi ainakin saksan- ja hollanninkieliset käänökset.

¹ Arkeologian oppiaine, Henrikinkatu 2, 20014 Turun yliopisto

Lähellä irrallisista artikkeleita olevat uskontojen esitykset on koottu lukuisista eri lähteistä ja myös lukuisten eri kirjoittajien voimin. Yli 3000 tekstitisivun lopullisesta editiosta vastasi teoksen toimittanut Jean-Frédéric Bernard. Amsterdam, jossa teos laadittiin Picartin ollessa maanpaossa kotimaastaan Ranskasta, voidaan tiedonsaannin suhteen sijoittaa 1700-luvun alussa keskeiselle paikalle. Liberaalina jo tuolloin tunnettu Hollanti oli vielä yksi tärkeimmistä merenkulun keskuksista ja tämä mahdollisti julkaisun kirjallisen lähdeaineiston täydentämisen matkailijoiden ja kauppiaiden tuoreilla kertomuksilla ja kuvauksilla vieraista uskonnoista maailman eri kolkista.

Tietoteoksen kuvituksena käytettiin Bernard Picartin (t. Picardin) tarkoitukseen kaivertamia kuvia. Kaikkiaan alkuperäisessä teossarjassa on yli 250 yksityiskohtaista kupariaiverrusta. Mukana on myös lappalaisten uskomusmaailmaa ja uskonnollisia menoja esittelevä kuvasarja, joka näennäisellä tarkkuudellaan ja yksityiskohtien määrellä on yhä sekä vaikuttava että vakuuttava – kuin silminnäkijäkuvaus kolmen vuosisadan takaa.

Vaikka mainittu teos on jänyt vähälle huomiolle, on siinä esiintyviä kupariaiverruksia sen sijaan hyödynnetty tätä useammin, monissa eri yhteyksissä. Koska kuvia on kuitenkin yleensä käytetty sen taustalla olevasta kokonaisuudesta erillään, saattaa niiden tulkinta ilman täydentävää ja sisältöä selittävää tekstisuutta vaikuttaa irralliselta. Kuvien sisällön ja niiden funktion ymmärtämiseksi on siis tunnettava niiden historiallinen tausta.

Vaikka varsinaisesta muinaistaiteesta ei tämän artikkelin osalta voidakaan puhua, käsittelee esiteltävä aihe muinaista maailmankuvaa ja uskomusmaailmaa niin historiallisten tulkiintojen kuin varhaisten kuvallisten esitysten, kuitenkin ilman raskasta ikonografista analyysiä, kautta tarkasteltuna. Kirjoituksessa käytetään alkuperäislähteissä esiintyvää termiä lappalainen nykyisin suositun saamelainen sijaan. Artikelissa esitetty kuvat ovat peräisin teoksen ranskankielisestä alkuperäispainoksesta 1720-luvulta. Tekstin osalta kirjoituksessa on hyödynnetty englanninkielistä käänösversiota vuodelta 1733. Sanaston osalta on lisäksi käytetty Tuomo Itkosen Lapponian suomennoksessa (1963) käyttämää termejä.

Lappia käsittelevä teksti ja kaiverrukset

Teoksen Lappia käsittelevä osuuus ilmestyi Picartin teoksessa ensi kerran vuonna 1728 muiden kuvainpalvontaa harjoittavien pakanaukkojen kuvauksen kanssa. Kappaleessa *Les cérémonies et coutumes des Lapons* (eng. *The Religion of Lapland*) esitellään muun muassa lappalaisten jumaluksia, uhritoimituksia, noituutta, taikauskoja, hautaustapoja sekä kirkollisia toimituksia.

Vaikka lappalaiset olivat kirjoittamisaikana luterilaisia, ainakin siis nimellisesti, on artikkelin pääpaino ajalleen tyypillisesti selvästi esikristillisinä pidettävien tapojen ja toimitusten kuvauksessa.



Kuva 1. Jumalaa kuvaavan patsaan palvontaa uhriaiteauksessa.

Kuten edellä on jo käynyt ilmi, lappalaisia käsittelyvässä osiossa on käytetty melko suppeaa lähdeaineistoa. Pääteoksena on niin tekstin kuin kuvituksenkin osalta toiminut Schefferuksen klassikkoteos *Lapponia*. Vertailevaa tausta-aineistoa on haettu vain vähäisissä määrin muista eri kansojen uskontoja tai mytologiaa käsittelyistä teoksista. Kokonaisuutena teossarjan yli 3000 sivusta hieman yli toistakymmentä käsittelee lappalaisten muinaisia uskomuksia. Teoksen ansiot eivät niinkään ole sen asiasisällössä, vaan runsaassa ja taidokkaassa kuvituksessa.

Lappalaisten uskonnollisia menoja teoksessa on esitetty kaikkiaan yhdeksässä kuvataulussa. Kuva-aiheina ovat hautajaiset, avoliittoon vihkiminen, kaste ja loveen lankeaminen. Erikseen kookkaana kokosivun kaiverruksena esitellään erilaisia lapinrumpuja. Lappalaisten jumaluksia ja niiden palvontaa on käsitelty kaikkiaan neljässä kaiverruksessa. Kuvattuja jumaluksia (*Divinité des Lapons*) Picartin teoksessa ovat nimeltä mainitut *Jumala*, *Wirkuaccha*, *Thoron* sekä *Stor-junkare*. Kuvat on signeerausten perusteella kaiverrettu vuosina 1726 ja 1727.

Seuraavassa keskitytään viimeksi mainittuihin jumaluksiin esittäviin kuvatauluihin ja osin myös niihin liittyvään kirjalliseen aineistoon. Muihin teoksessa esitettyihin kuva-aiheisiin pyritään palaamaan myöhemmin toisessa yhteydessä.

Lappalaisten (epä)jumalat

Uskomusmaailmansa perusteella lappalaiset yhdistettiin Picartin teoksessa kiinteästi kuvinpalvontaan (eng. *idolatry*) harjoittavien kansojen joukkoon. Kuvainpalvonta on vanhahtava termi käytännölle, jossa kultin kohteena näyttäisi olevan jonkinlainen jumalankuva eli idoli tai jumaluutta esittävä patsas. Vanhan näkemyksen mukaan jumalankuvia palvottiin jumalina, siis niiden itsensä vuoksi. Nykyisen tulkinnan mukaan kuville uhraaminen ja niiden palvonta on ollut edustuksellista, sillä kuvat on käsitelty vain edustamiensa olentojen tai asioiden vertauskuvina.

Lappalaisia pidettiin teoksen kirjoitusaikana 1700-luvun alussa nimellisesti kristittyinä ja tästä syystä julkaisussa korostettiinkin heidän esikristillistä uskomusmaailmaansa ja aikaisempia tapojaan. Vanhoihin jumaluksiin ja niiden palvontaan sekä uhritoimituksiin onkin teoksessa kiinnitetty erityistä huomiota. Kaiverruksissa kuvattujen jumaluksien lisäksi varsinaisessa tekstissä on esitetty myös muita palvonnан kohteita ja muotoja.

Picartin (1733: 374) mukaan lappalaiset palvoivat vanhimpina aikoina ”Jumalaa” suurimpana jumalana. Pakanallisina jumalina palvottiin lisäksi aurinkoa, kuuta, Toria ja muita jumaluksia. Näiden kaikkein vanhimpien jumalien ohella Picart esittää, että viime aikoihin asti, ja osin yhä edelleen, lappalaiset palvoivat kolmea jumalaa, jotka olivat *Thor* eli *Ajeka*, *Storjunkare* eli *Stourra-Passe* sekä *Beywe*. Näiden lisäksi he uskoivat erilaisiin hyviin ja pahoihin haitioihin, henkiin ja kummituksiin. Erityisen taikauskoisesti suhtauduttii vainajien henkiin eli maaneihin (Picart 1733: 374-377).

Schefferuksen (1674: 161) tiedossa on, että lappalaisten korkeimpia jumalia palveltiin jokaista erilaisin rituaalein. Ensinnäkin jumalien palvelukseen käytettiin tarkoitukseen määräytyneitä pyhiä paikkoja, toiseksi kyseisiin paikkoihin pystytettiin jumalaa tarkoittava kuva ja kolmanneksi niille kannettiin erilaisia uhreja.

Jumala

Lappalaisten Jumala on teoksessa esitetty ihmishahmoisena ja kruunupäisenä hallitsijana istumassa eräänlaisella jalustalla tai alttarilla (kuva 1). Kuvassa Jumalan on sijoitettu kunniapaikalle tiheän pensasaidan rajaaman aukion keskelle. Patsasta ympäröi toistakymmentä palvovaa ja uhravuoroaan odottavaa lappalaista. Hahmon sylissä on suuri malja, johon lahjat asetetaan. Aukiolla erottuu joitakin poron teuraita sekä uhrilahjaksi annettuja poronsarvia.

Kaiverruksen yksityiskohtdat on laadittu Schefferuksen Lapponiassa esittämän kirjallisen kuvauskseen perusteella, sillä Picartilla itsellään on Jumalasta vain vähän tietoja. Puusta valmistetulla patsaalla on kruunun lisäksi ketjussa roikkuva pyöreä kultakoru kaulallaan sekä valtikka kädessä. Hahmon luonteesta on haluttu selvästi tehdä kuninkaallinen.

Alkuperäinen yksityiskohtainen kertomus Picartin kuvaamasta patsaasta ei itse asiassa liity lainkaan lappalaisiin, vaan Vienanmeren alueella asuneiden bjarmien jumalaan *Jomaliin*, jota on kuvattu edellisiä paljon tarkemmin vanhoissa islantilaisissa saagalahteissä (Schefferus 1674: 110-114; ks. myös Haavio 1965: 197-198, 230-237). Kertomusten mukaan Jomalille uhrattiin kultaa tai hopearahoa, ja hänen kaulassaan oli jalometallinen kaulakoru, jonka norjalaiset ryöstäjät veivät retkensä pääteeksi poltettuaan sitä ennen uhrilehdon ja siellä sijaitsevan Jumalan patsaan.

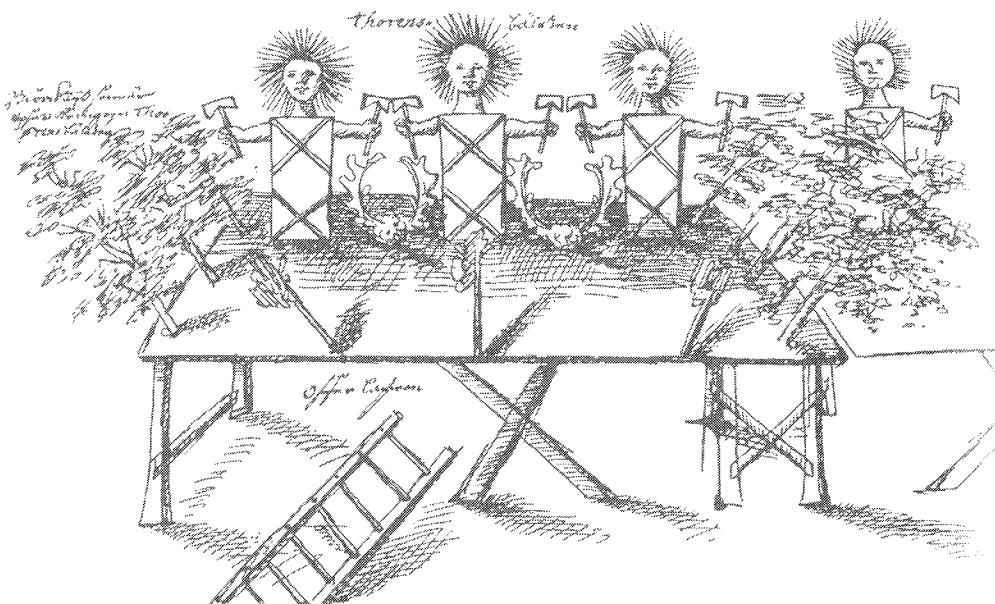
Thoron eli Ukko

Nimi Thoron, Thor, Thordön eli Tor on luonnollisesti skandinaavista lainaa ja sen lappalaisperäisellä rinnakkaisnimellä Ajeka (=Äiji eli Ukko) tai Tiermes tarkoittiin Picartin mukaan isoisää tai isoisen isää eli siis esi- tai kantaisää. Kyseessä oli lappalaisten yli- eli ukkosenjumala. Ukko varjeli ja suojeli lappalaisia sekä piti pahat henkiolennot aisoissa halliten ihmisten lisäksi myös muita jumalia (Picart 1733: 374-375; ks. myös Schefferus 1674: 153, 156-159).

Ukkoa kuvaava patsas on Picartin mukaan aina valmistettu puusta, useimmiten koivusta (kuva 2). Tämän puisen jumalankuvan yläosa on muotoiltu karkeasti ihmispäätä muistuttavaksi. Patsaan päähän on isketty kookas rautanaula tai -piikki, johon on kiinnitetty piitä tai ukonkiveä. Vasara, joka jumalankuvalle on asetettu oikeaan käteen, on luonnollisesti ukkosenjumalan symboli. Picartin mukaan vasara muistuttaa symbolina kristittyjen ristiä. Tulenteikaitoa osoittavi-



Kuva 2. Uhritoimitus lappalaisten ylijumalaa esittävän patsaan äärellä.



Kuva 3. Samuel Rheenin kuvaama ukkosenjumalan uhrialttari 1670-luvun alusta (Siikala 1999:176).

en attribuuttien on tarkoitus osoittaa, että ukkosenjumala toisiaan iskee tulta; toisaalta kyseessä on saattanut olla symbolinen tulen esittäminen kultin kohteena. Jumalankuvan edessä oleva kaari tarkoittanee jousta, jolla jumala saattoi, vasaran lisäksi, tuhota vastustajiaan. Alkuperäislähteen mukaan kaarella on tosin alun perin tarkoitettu sateenkaarta, ei kuvassa esiintyvä konkreettista artefaktia (Picart 1733: 374-375; Schefferus 1674: 157, 168).

Patsas pystytettiin metsään lavalle tai yksinkertaiselle alttarille, yleensä jousenkantaman päähän asumuksista. Samuel Rheenin käskirjoituksen perusteella lava rakennettiin laudoista tolppien varaan (Schefferus 1674: 161-162). Varsinainen patsas lienee ollut varsin yksinkertainen ”puujumalainen”, sillä hahmon muut ruumiinosat eivät Picartin mukaan ole ansainneet mitään erityistä huomiota. Rheeinin tietojen perusteella tällaisten jumalankuvien pää on muovattu koivun juurakosta; etenkin suomaalla kerrotaan kasvavan pallonpyöreitä juurakoita, joista haarautuu ohuempija juuria hahmon hiuksiksi. Jumalankuvan torso on tehty kannon rungosta (Schefferus 1674: 168-169). Ylijumalaa esittävän kuvan taustalla on esitetty yksinkertaisempia puujumalia, jotka sijaitsevat uhrialttarin sijaan suoraan maassa. Picartin kaiverruksessa esittämä patsas eroaa jonkin verran Schefferuksen Lapponiassa kuvaamasta varsin yksinkertaisesta hahmosta. Sekä Picartin että Schefferuksen tulkinnot perustuvat Rheeinin 1670-luvun alussa laatimaan piirrokseen uhrialttarista (kuva 3).

Etenkin jokasyksyisen uhrijuhlan yhteydessä pystytettiin uusi jumalankuva tai tarvittaessa useita jumalankuvia toistensa lähelle (Picart 1733: 376; Scheffe-



Kuva 4. Lappalaisten puujumala Virkuakka palvonnан kohteena.

rus 1674: 167, 176). Jokaisen patsaan kunniaksi teurastettiin sen valmistuttua hirvasporo, jonka verellä ja rasvalla patsaan päät, selkä ja rinta siveltiin ja merkittiin rituaalisesti. Toimituksen jälkeen uhrieläimen sarvet ja kallo asetettiin patsaan taakse; jumalankuvan eteen laitettiin koivuastiaan uhrieläimestä valikoituja lihanpalojia. Jumaluutta kuvaava patsas saatettiin pystytävä myös muiden uhriritaalien yhteydessä.

Virkuakka

Picartin kuvassa esittämä Wirkuaccha eli Virkuakka tarkoittaa Schefferuksen se-
lityksen mukaan vanhaa liivinmaalaista naista, Vironakkaa, eli virolaisten esisäitiä (Picart 1733: 375; Schefferus 1674: 153-154). Tosin Schefferuksen työssään
käyttämän käsikirjoituksen mukaan kemiläisten (po. torniolaisten) Vironakka eli
Viresakka oli puujumala, poikkihakatun puun kanto, jonka päähän on veistetty
ihmisen kasvot.

Kyseessä on joka tapauksessa ollut laajasti tunnettu ja palvottu yksittäinen
puujumalainen. Virkuakan merkitystä korostaa erisnimen lisäksi siihen liittyvä
tarinaperinne, jonka mukaan patsas mm. pystytettiin uudelleen siitä huolimatta,
että Tornion pirkkalaiset olivat käyneet sen kaatamassa (Schefferus 1674: 153-
154).

Virkuakka on Picartin laatinmassa kuvassa esitetty järven rannalle pienelle
kummulle pystytettyä melko yksinkertaisena puujumalana (kuva 4). Patsaan
ympärille on kokoontunut kansaa sekä palvomaan jumalaa että tuomaan sille
lahjoja. Uhrilahjojen joukosta voi havaita sekä turkiisia, luita että poronsarvia.
Onpa eräälle henkilölle on piirretty jopa poronvasa kainaloon. Kuvan taustalta
löytyy lisäksi kolme vastaavaa patsasta.

Tiedot tästä jumalasta ovat kaiken kaikkiaan kuitenkin vähäisiä. Virkuakkaa
kuvaava patsas oli jo 1600-luvun loppupuolella kokonaan lahonnut; tosin sillä ei
sanottu olleenkaan mitään erikoista muotoa, vaan se mainitaan ainoastaan tavali-
sena kantonaa (Schefferus 1674: 153-154). Patsas muistuttaa ulkomuodoltaan
läheisesti edellä esitettyä Picartin kuvaamaa Thoronia, ainoastaan ukkosenjuma-
lasta kertovat tunnusmerkit sekä hahmoa varten rakennettu uhrialttari puuttuvat.

Suurjunkkari

Storjunkare eli Suurjunkkari on Picartin (1733: 375-377) mukaan ukkosenjuma-
laa alempiarvoisempi jumaluus, joka toimi Ukon alaisena tai sijaisena. Nimityk-
sen taustalla on ylimystä tarkoittava skandinaavinen sana ja se onkin tunnettu
Ruotsin ja Norjan lappalaisten keskuudessa. Lappalaiset ovat kutsuneet Suur-
junkkaria myös nimellä Stourra-Passe eli Suuri Pyhä.



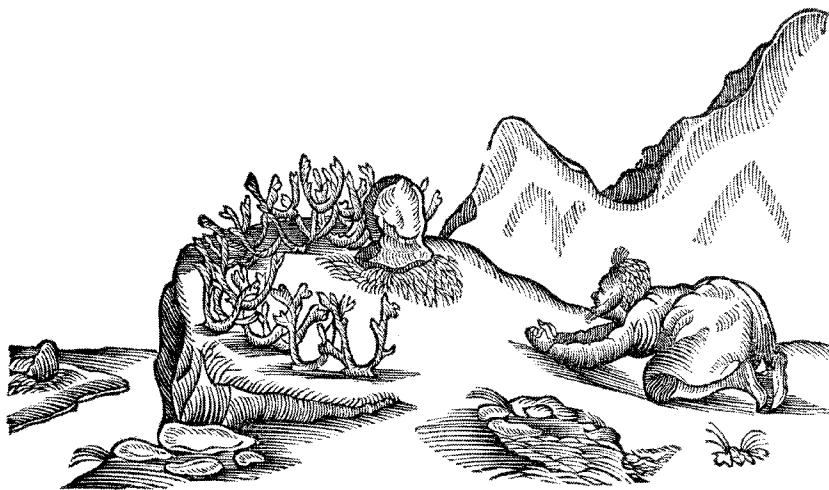
Kuva 5. Uhriaterian valmistusta Suurjunkkarin eli seitakiven edustalla.

Kaikista edellä mainituista muista jumaluksista poiketen Suurjunkkaria esittävät patsaat ovat puun sijaan kivisiä. Kyseessä on siis kivijumala eli seitakivi, johon Schefferuskin (1674: 162, 170) viittaa sekoittaen tosin eri lähteitä ja yhdistämällä etenkin Tornion Lapissa tavattavat kivi- ja puujumalat toisiinsa. Vaikka Picart ei tunne lainkaan koko seita-nimitystä, käsittelee hän suurjunkkareita nimenomaan kiviseidoiksi yleistään.

Seidat ovat tavallisimmin olleet erikoisia luonnonmuodostumia, kuten poikkeuksellisen muotoisia kalliopintoja tai kookkaita pystykiviä. Paikoittain seita saatettiin rakentaa röykiömäiseksi rakennelmaksi. Picartin (1733: 375) mukaan Suurjunkkarin patsaat olivat usein ihmishahmoisia irtokiviä tai kallioon muotoiltuja kasvoja. Schefferuksen (1674: 170-171) alkuperäisten tietojen perusteella seitakivillä oli usein joko karkea ihmisen tai eläimen hahmo; erään ilmoitukseen mukaan kuvat olisivat usein olleet linnun muodossa. Tunnistettavat hahmot seitakivissä olivat jo Schefferuksenkin mukaan karkeita ja niitä oli kivistä vaikea havaita. Kyse olisikin ollut kokonaan luonnon muotoilemista kivistä, joiden olemusta lappalaiset olisivat korostaneet nostamalla niitä pystyn ja tekemällä niistä erilaisia asetelmia.

Seitoja käytettiin yleisesti uhripaikkoina. Palvontapaikkoja on ollut erityisesti vuorilla, mutta myös jokien ja järvien luona sekä soilla ja suurissa luolissa (Picart 1733: 375). Seitakultti oli jo varhain nähty suku- ja perheinstituutiona. Kuten jokaisella perheellä oli omat elinpiirinsä, niin myös jokaisella suurjunkkarilla eli seidalla oli oma reviirinsä.

Seitakiven ääressä nautittiin juhla- tai uhriateria kulttiin kuuluvien riittien aikana. Ruoan valmistus oli tiukan rituaalinen, sillä siihen kuului tarkkoja käytäytymissääntöjä (Picart 1733: 376). Seidalle uhrattiin erilaisia luonnontuotteita,



Kuva 6. Ihmishahmoinen seitakivi uhrattujen sarvien ympäröimänä Schefferuksen (1674: 172) mukaan.

kuten esimerkiksi kalaa, lihaa ja sarvia pyyntionnen varmistamiseksi. Uhrattu lahja ja palvonnan kohde riippui kulloisestakin tilanteesta ja tehtävästä. Esimerkiksi kalaonnea saatettiin pyytää seidalta sitä kalanrasvalla voitelemalla. Outoa kyllä, mitään esineitä ei uhrattavina artefakteina lähteissä lainkaan mainita.

Picartin Suurjunkkaria esittävässä kaiverruksessa (kuva 5) kuvataan uhriaterian valmistusta ja nauttimista ihmishahmoisen seitakiven edustalla. Kuvan perusteella kyseiselle kivijumalalle on tuotu uhrilahjoina erityisesti sarvia ja turkkisia. Etualan antropomorfisen seitakiven lisäksi kuvan taustalla on kaksi muuta kivijumalaa, jotka muistuttavat muodoltaan enemmän eläinhahmoja eli ne ovat lähinnä zoomorfisia. Edessä oikealla oleva rakennelma kuvannee päälekkäin asetetuista kivistä koottua seitaa. Schefferuksen Lapponiassa kuvaama sarvien ympäröimä seita on selvästi ihmispäätä muistuttava (kuva 6).

Aikansa kuva

Koska Picartin julkaisussaan esittämä aineisto oli jo aiemmin julkaistu ja koska teoksen uskontotieteellinen ja vertaileva ote oli vähäinen, eivät edellä kuvatut ”lappalaisten jumalat” tuoneet etenkään asiatisältönsä puolesta aiheeseen paljoakaan uutta. Koko lappalaisten uskomusmaailman tiivistäminen pariinkymmenen tekstisivun pakotti Picartin kuvaamaan lappalaisten erilaisia rituaalimoja yhdennemukaisina. Useat yksittäiset huomiot, paikalliset tavat sekä eri uskomukset on yleistetty kaikkia lappalaisia koskevaksi, vaikka jo Lapponiassa Schefferus teki näissä asioissa selkeitä eroja eri Lapin maiden välille (ks. Schefferus 1674: 152-153). Toki esimerkiksi eri jumaluksien nimitykset tai seitakultin variaatioiden tunnistaminen olisi ollut keskieurooppalaiselle vaikeaa, sillä sitä se oli ollut jo aikaisemmillekin tutkijoille. Tietojen yhdistämisen useammasta lähteestä olisikin saattanut itse asiassa aiheuttaa lisää väärinkäsityksiä.

Picartin teoksen vaikutusta lappalaisten uskomusmaailmaa esittävässä tutkimustraditiossa on etsittävä toisaalta. Kuten edellä on käynyt ilmi, teoksen tekstiosuudessa ilmenneitä puutteita paikkailtiin yksityiskohtaisella ja informaatiivisella kuvituksella. Tosin myös kuvituksen suhteen Picart on etenkin Schefferukselle paljon velkaa, sillä lukuisia yksittäisiä kuvaelementtejä on kopioitu Lapponiasta lähes suoraan, joskin mallina olleita kuvia on seurattu ilmeisen vapaasti. Koska aikaisempia kuvitettuja esityksiä aiheesta oli ilmestynyt vain vähän, piti jumalien ja muiden hahmojen ulkomuodon päättelemiseksi sekä tapahtumienvaatimiseksi perehtyä syvällisesti aihetta käsitteleviin aikaisempiin julkaisuihin. Picartin teoksen tekstisisällöstä puuttuvat elementit ovatkin luettavissa siis kirjaan liitettyjen kaiverrusten kautta.

Mikäli kaiverruksissa ei kiinnitetä huomiota aiemmin esitettyihin historiallisii epätarkkuksiin ja suoranaisiin virheisiin, kuvat ovat pääsääntöisesti hyvin yksityiskohtaisia sekä realistisenoloisia ottaen huomioon, ettei Picart itse



Kuvat 7-8. Jumalankuvien palvontaa ja uhrausmenoja esitteleviä kaiverruksia 1830-luvulta (Nightingale 1835: 487).

koskaan käynyt Lapissa. Vaikka kuvien lappalaiset on esitetty yleisluonteeltaan stereotyppisinä, on kuvissa esiintyvillä hahmoilla jopa yksilöllisiä piirteitä. Kaiverruksissa on lisäksi mukana myös kansatieteellisesti mielenkiintoisia yksityiskohtia ja tulkintoja.

Schefferuksen Lapponiaa on syystä pidetty Lapin tietcellisen tutkimuksen alkuna, mutta myös 1600-luvun suurvaltapolitiikan ja yhtenäistämistä ajavan uskonnollisuuden tuotoksen. Yhtä lailla kuin Lapponia, myös Picartin laatima *Cérémonies et Coutumes Religieuses de tous les Peuples du Monde* ja siihen liittyvät kaiverrukset heijastavat lähinnä oman aikansa käskyksiä ja näkemyksiä. Lisäksi niin teoksen tekijöitä kuin lukijoitakin kiinnostivat erityisesti uskonnolliset kuriositeetit. Lappalaisilta tällaisiksi valikoituivat muinaisuskon ja uskomusmaailman huomiota herättävät elementit.

Picartin teos oli jo laajan sisältönsä puolesta suunnattu eri yleisölle ja erilaiseen tarpeeseen kuin yksityiskohtainen Lapponia. Teos ehti pitkään, Schefferuksen klassikkojulkaisun ohella, vaikuttaa kuvaan lappalaisten ja lappalaisten uskomusmaailmasta, ehkä sen luonteesta johtuen myös Lapponiaa laajemmalle lukijakunnalle koko silloisen länsimaisen kulttuurin alueella.

Picartin työn pohjalta ilmestyi 1800-luvun puoliväliin asti useita teoksia, joita voidaan lähes pitää kirjan uudistettuina painoksina. Vaikka toisin voisi kuvittella, Picartin lappalaisia käsittelyt virheelliset tai väärityyneet tiedot eivät välttämättä korjautuneet teoksen seuraajissa, vaan toistuivat näissä osin jopa sanasta sanaan saaden lisäksi eräissä yksityiskohdissa epäilyttää lisäväriä. Esimerkiksi Joseph Nightingalen 1830-luvulla julkaisemassa maailman uskontojen esittelevässä yleisteoksessa kerrotaan lappalaisten mm. harjoittavan kuolleiden herätämistä henkiin, hallitsevan tuulta (tästä jo Olaus Magnus 1555: 42), Tanskan Lapissa (so. Norjassa) pitävän joka talossa mustaa kissaa sekä Ruotsin Lapissa käyttävän yhä noitarumpua (Nightingale 1835: 487-488). Kyseisessä teoksessa

hyödynnettiin suoraan myös Picartin jo vuosisata aiemmin laatimia kaiverruksia, tosin hyvin yksinkertaistetussa muodossa (kuvat 7 ja 8, vrt. kuvii 4 ja 2). Kuva lappalaisten uskomusmaailmasta alkoi korjautua ja täydentyä vasta 1800-luvun lopulla asiantuntijoiden uusien lapinkuvausten ja tieteellisten teosten sekä matkakuvausten ja käänöskirjallisuuden ansiosta. Uuden lappologian synnyn myötä 1800-luvun jälkipuoliskolla myös lappalaisten ympärillä ollut mystisyyks alkoi karsiuutta. Jatkuvasti lisääntyneestä tutkimusaineistosta huolimatta yksityiskohtaiset tiedot lappalaisten varhaisesta uskomusmaailmasta sekä jumalan-kuvista, seidoista ja niihin liittyvistä rituaaleista pohjautuvat suurelta osin vain muutamiin 1500- ja 1600-luvuilla laadittuihin kirjoituksiin, joiden sisältämä tie-toja on toistettu läpi historian lukuisissa eri teoksissa. Picartin kaiverrukset ovat tästä hyvä esimerkki.

Kiitokset

Kiitän Paola von Wyss-Giacosaa (*Universität Zürich, Sveitsi*) Picartin teoksen englanninkielisen painoksen toimittamisesta allekirjoittaneen käyttöön.

Lähteet

- Haavio, Martti 1965. Bjarmien vallan kukoistus ja tuho. Historiaa ja runoutta. WSOY. Helsinki.
- Itkonen, Tuomo 1963. Suomentajan alkusana. Lapponia eli Lapin maan ja kansan uusi ja todennäköinen kuvaus Latinan kielestä suomentanut Tuomo Itkonen. Rovaniemi. Lapin tutkimusseura. Kariston klassillinen kirjasto 70. 5-10.
- Magnus, Olaus 1973 [1555]. Pohjoisten kancojen historia. Suomea koskevat kuvaukset. Otava. Helsinki.
- Nightingale, Joseph. 1835. *The Religions and Religious Ceremonies of All Nations: Accurately, Impartially, and Fully Described*. Tenth Edition. London.
- Picart, Bernard 1733. *The Ceremonies and Religious Customs of the Idolatrous Nations; Together with Historical Annotations, and several Curious Discourses Equally Instructive and Entertaining*. Vol. IV Part II.
- Picart, Bernard 1733-1737. *The Ceremonies and Religious Customs of the Various Nations of the known world Together with Historical Annotations, and several Curious Discourses Equally Instructive and Entertaining*.
- Schefferus, Johannes 1963 [1674]. Lapponia eli Lapin maan ja kansan uusi ja todennäköinen kuvaus Latinan kielestä suomentanut Tuomo Itkonen.. Lapin tutkimusseura. Rovaniemi
- Siikala, Anna-Leena 1999. Suomalainen samanismi - mielikuvien historiaa. 3. painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 565.

Ancient Finnish Bells and Soundscapes

Riitta Rainio¹

In the history of Finnish music, the 12th and 13th centuries have always been an outstanding turning point. During these centuries, the Finns were converted to Christianity and adopted Christian sacred music, which left a lot of manuscripts and other textual evidence for future musicologists. On the other hand, possible sounds and musical activities of the preceding prehistoric centuries or millennia were forgotten: according to music historians there was no evidence within their reach.

The aim of my doctoral thesis is to show that it is possible to study ancient Finnish soundscapes and ideas of music making through the remains that have been preserved in the ground. My research data consists of 481 archaeological

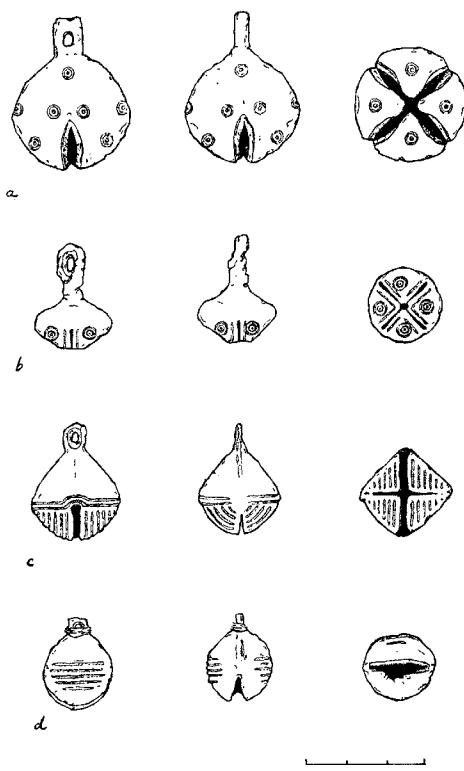


Plate 1. Pellet bells representing clusters 1–4. a. Cluster 1 (NM 8602:31). b. Cluster 2 (NM 9102:20). c. Cluster 3 (NM 32717:2). d. Cluster 4 (NM 14676:199).

¹ Department of Musicology, Institute for Art Research, P.O. Box 3, 00014 University of Helsinki

finds – 308 pellet bells, 14 bells and 159 bell pendants – which have been discovered in excavations throughout the country and are dated to the 5th–13th centuries A.D., i.e. to the periods of middle and late Iron Age. In spite of their fairly large total number, these jingling bronze, iron and silver artefacts have not awokened archaeologists' interest: they have not been fully documented, described or regarded and tested as sound-producing devices. They have merely been mentioned in reports relating to particular research projects (Sarvas 1975: 37–38; Cleve 1978: 122–125; Kivikoski 1980: 28; Lehtosalo-Hilander 1982b: 64, 116–117, 171; Luoto 1984: 75). Yet in Finland, where soil is acidic and possible musical instruments of wood, bone or leather have decomposed, the organological value of these metal artefacts is irreplaceable. In other north and northeast European countries pieces of prehistoric bone flutes, whistles, whizzers, wooden lyres and other stringed instruments have been preserved and studied by music archaeologists (Lund 1981: 246–265; Povetkin 1992: 206–224). Articles on metal bells have been published by Malm & Fehner (1967), Gräslund (1984), Malinowski (1994) and Stassíková-Stukovská (1994).

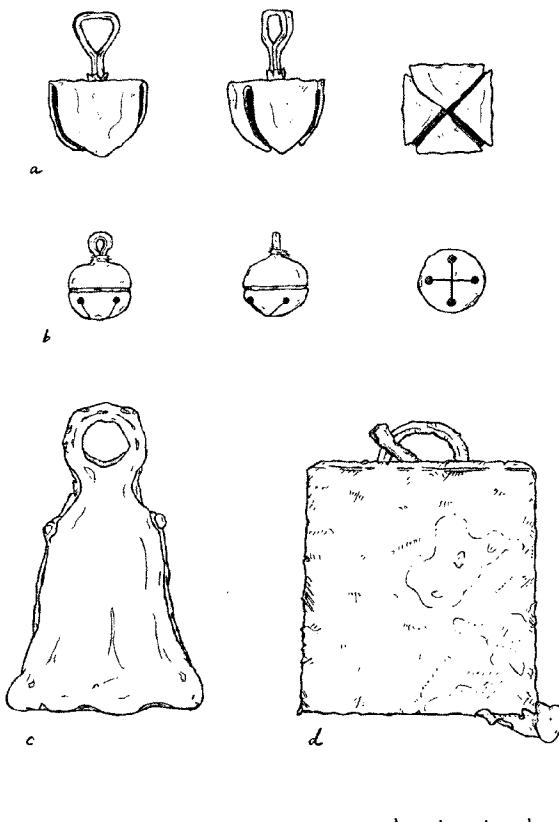


Plate 2. Pellet bells representing clusters 5–6 and bells. a. Cluster 5 (NM 18000:2884). b. Cluster 6 (NM 8656:H21:9). c. Cast bell (NM 30445:2). d. Bell made of sheet iron (NM 6196:24).

During the last years, I have catalogued and studied the Finnish pellet bells, bells and bell pendants at the National Museum of Finland and at several provincial museums. My purpose is to classify the artefacts according to shape, size, ornaments, material and methods of making. Other questions being asked are: How did these instruments sound? How were they used? What did their sound mean to the Iron Age people?

Classifying the Data

On the grounds of sound production mechanism, the artefacts can be divided into three groups. First, the pellet bells are made up of an enclosed, more or less spherical waist and free little pebbles or metal pellets that dash against the inside walls (pl. 1, 2a–b). In the second group, the bells are made up of an open, conical or cylindrical waist and a bar or clapper that is pivoted in the bottom and swings to and fro (pl. 2c–d). Often the clapper has become rusty and come off. Thirdly, the bell pendants are similar to the other bells, but smaller, only 1 or 2 cm in diameter (pl. 3). Since they usually appear in clusters, they are able to produce a sound by jingling against each other, even if they do not have a clapper. Actually, only few bell pendants bear traces of a clapper. In addition to these artefacts, which show signs of intentional sound production, there is a large number of jingling chain arrangements, necklaces, neckrings, needles and whips among the middle and late Iron Age finds. Their sound, however, might also have been unintentional or secondary to the more practical function, and for this reason they have been excluded from the actual data.

To obtain finer separations within the aforementioned three groups, I have used statistical multivariate methods; coded the information on various attributes of the artefacts (size, shape, ornaments etc.) into a matrix and then computerized it.

Using the SPSS Two-Step Cluster Analysis procedure, I was able to separate the pellet bells further into six categories or clusters (pl. 1, 2a–b), and bell pendants into four categories or clusters (pl. 3). Each of these categories seemed to have a slightly different dating and a different distribution. The greater part of the material, however, could be dated to the 11th–13th centuries. A comparison with distribution maps of other northeast European bells indicates that some artefacts were probably brought to Finland from Baltic, Novgorodian, Volga-Finnish or Permian regions (Apals et al. 1974: 161, 225, 266, t. 42, t. 53, t. 56, t. 61; Bliujiene 1992: 118; Gräslund 1984: 119–124; Jaanits et al. 1982: 318, 350, 365; Malinowski 1994: 183–199; Мальм & Фехнер 1967: 133–141; Povetkin 1992: 210–212; Спицынъ 1901: t. 6, 19, 21, 24–26; Спицынъ 1902: t. 3, 10–14, 32; Stankus 1995: 92; Stassiková-Stukovská 1994: 443–446 etc.), while others were made locally in Finland. (Table 1.) In certain cases it was even possible to attri-

bute sets of distinctive, identical bells to some particular masters, who, in the 10th or 11th century, operated in their own workshops somewhere in the southwestern, southeastern or interior parts of Finland.

Analysing Structures, Alloys and Sound

Casting seams, protruding pegs and other marks suggest that the Iron Age masters employed different kinds of metal techniques for constructing these instruments. Methods of manufacture include forging, riveting, soldering, overlaying, bending

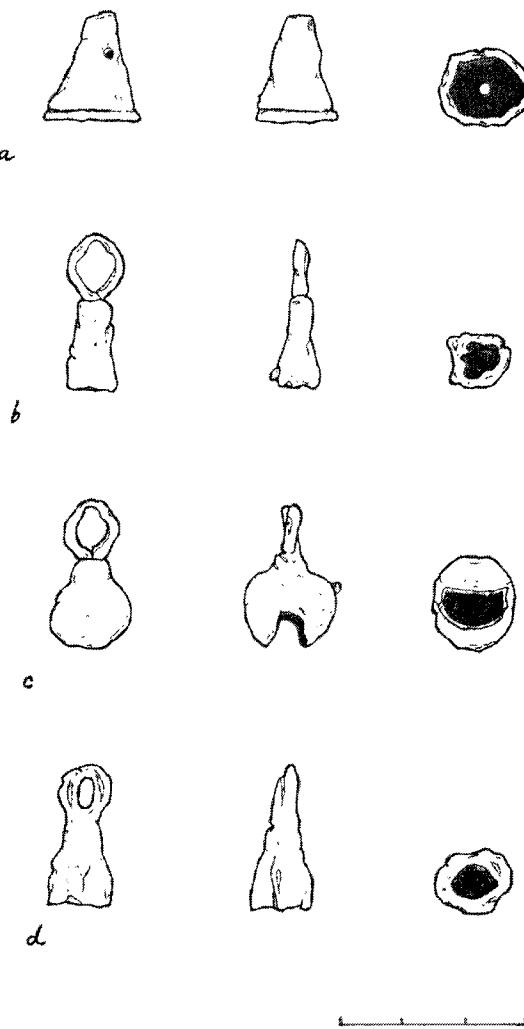


Plate 3. Bell pendants representing clusters A–D. a. Cluster A (NM 3574:158). b. Cluster B (NM 6709:5). c. Cluster C (NM 2481:79). d. Cluster D (NM 2494:17).

from a plate, casting in two-part or tripartite moulds, in one, two or several parts, or à cire perdue, press-sheet metal technique, wax filigree technique etc. (cf. Lithberg 1914: 2–5; Oldeberg 1966: 82–92, 101–102, 163; Tomanterä 1991: 35–49). This multitude of techniques refers to a large number of makers and overlapping traditions. Using analogues with European bell founder tradition from more recent times, it is possible to see that the Iron Age masters were striving for good sound quality (Coleman 1971: 41; Nyman 2002: 76–77, 92; Westcott 1970). For example, they equipped iron bells with copper cover and bronze bells with iron clappers and staples of clappers – according to vernacular masters, these are old tricks to improve the sound.

Various alloys of bell bronze, especially the proportion of tin and lead to copper, can have an influence on the sound as well: while tin makes the sound more sonorous, lead damps it down (Schad & Warlimont 1984: 275–279; Westcott 1970). The elemental analysis of sixteen Iron Age bells, made by röntgen-fluorescence spectrometer by mineralogist Seppo Hornytzkyj, yielded varying results. The bells representing Baltic or Novgorodian regions or traditions had large proportions of both tin and lead. The bells made in Finland had no tin at all. The bells representing Volga-Finnish or Permian traditions, however, had large

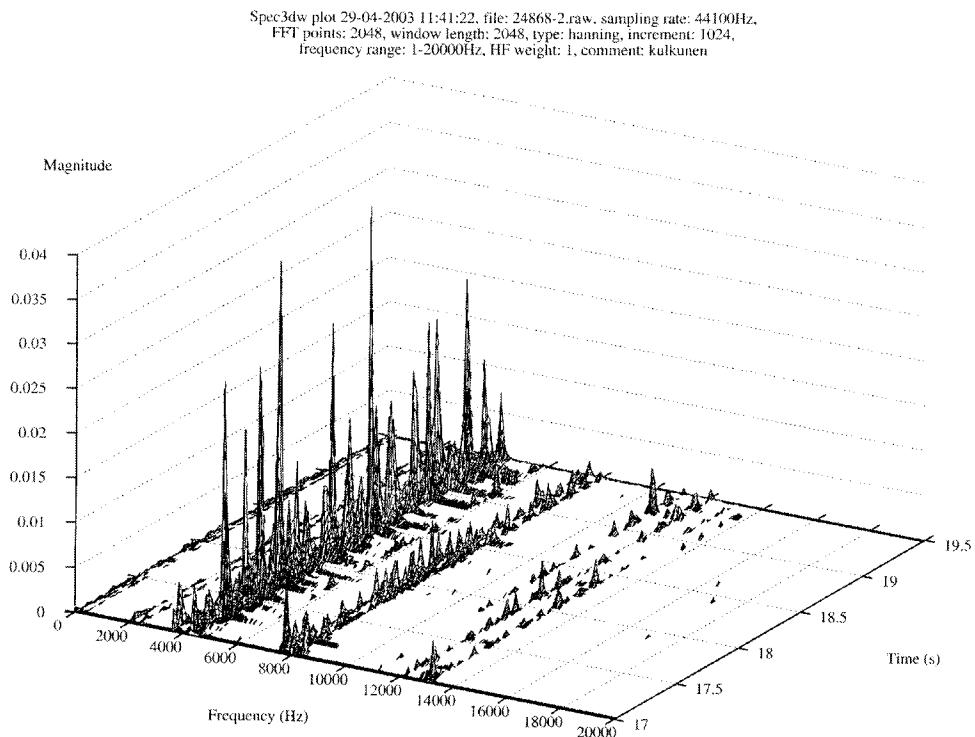


Figure 1. Spectrogram plot depicting the sound of the pellet bell NM 24868:2

proportions of tin and no lead at all (Tomanterä 1991: 46–48), which is an ideal alloy for sound production. In this respect, the masters following the easternmost traditions seem to have been the most skillful.

Although in the majority of cases the instruments were badly damaged, in 70 instances a more or less degenerated sound was still audible. I was given permission to record these original sounds into digital audiotape and analysed them at the Music Research Laboratory in Helsinki. Spectrogram plots, made by Spectutils spectrum analysis tools, reveal that a thousand-year-old bell sound is composed of 10–20 partials. The frequencies of these partials are high, from 2 to 16 kHz (fig. 1). In contrast with contemporary tuned hand bells and church bells (Hibbert 2003; Rossing 1984: 398–405), the spectrum is inharmonic: it is full of close pairs of frequencies, doublets and clusters, which means that the sound can not be perceived as one single pitch. Instead, to modern ears it sounds a bit harsh and vague. Owing to the corroded metal, it also dampens more rapidly. Sound pressure levels (L_A), measured by a sound level meter, range from 40 to 65 dB.

Archaeological contexts

Archaeological contexts are critical to understanding the possible meaning of these ancient sounds. Although a large proportion of the instruments was found in indistinguishable contexts, 10 items were found in hoards, 31 items in cairns and barrows and 196 items in a total of 80 inhumation graves, which make up the most valuable source of information. Typical late Iron Age inhumation graves contain abundantly furnishings: besides remains of bodies, brooches, bracelets, rings, weapons, tools, vessels and pieces of bronze spiral-decorated dresses, which all were deposited with the dead. It seems evident that the bells were fastened to dresses and hung from chains, chain sets, necklaces, belts, headgears and horse harnesses (Cleve 1978: 43–44, 55–56, 60–62; Lehtosalo-Hilander 1982a: 67–69, 89–94, 122–124, 285; Lehtosalo-Hilander 2000: 31, 47–48, 60–61, 98–99; Nallinmaa-Luoto 1978: 10–11, 26–28; Schvindt 1893: 18, 178). They were also put into pouches or sewn onto garments, where they served as buttons (fig. 2) (Lehtosalo-Hilander 1982a: 234–235; Pälsi 1928: 75, 77). Sometimes they were even fourteen or fifteen in number (Cleve 1978:

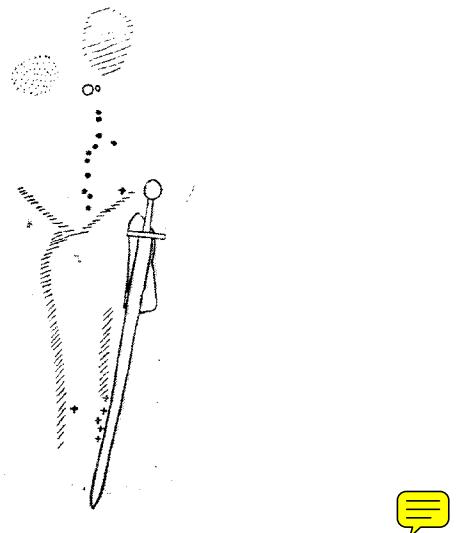


Figure 2. Eleven pellet bells in a line on a dead person's chest; grave 21 in the cemetery of Humikkala (1030–1150 A.D.) (Pälsi 1928, k.)

(Pälsi 1928)

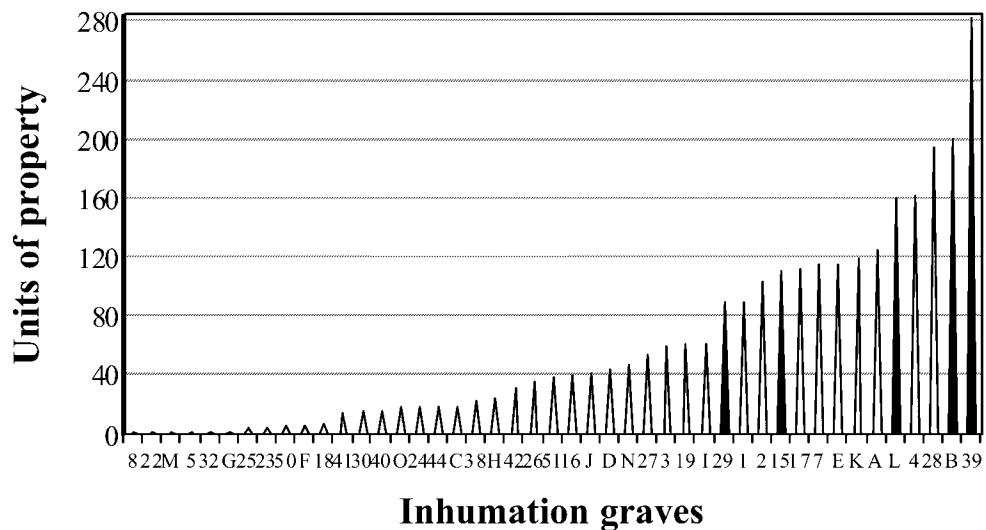


Figure 3. Calculation of the value of grave furnishings in the cemetery of Köyliönsaari C (975–1150 A.D.). Black bars denote graves with bells.

47–49; Paloniemi 1960: 26–27). Therefore, when people wearing dresses like this were on the move, the instruments started to ring and produce jingling acoustic spaces. Men, women, children – representatives of both genders as well as age groups could have this jingle around them. In comparison with women, who were wearing delicately vibrating cast bells, the acoustic image of men and horses was different: their bells were made of cut sheet metal and generated a more clattering or rattling sound.

The archaeological contexts of the bells also suggest that the instruments were reserved for socially distinguishable people, those who got the most elaborate funerals. These prominent members of society have the largest amounts of glass beads, silver coins, silk, scales, silver-ornamented swords, spearheads and axes in their graves – in other words, rare and expensive articles, which had to be imported from Central Europe, Russia, Byzantium, Arabia and Persia (Lehtosalo-Hilander 1984: 292–295, 323, 348, 361). Lehtosalo-Hilander's (1982c: 37–47) method of calculation of the value of grave furnishing, applied to the cemeteries of Köyliönsaari C, Luistari II–IV, Vilusenharju and Rikala (Halinen 1988: app.7; Lehtosalo-Hilander 1982b: 41–43; Koivisto 1996: app.3), confirms this impression: in all cemeteries the graves containing bells were counted among the most prestigious ones (fig. 3). There are only few exceptions. Statistical tests also show significant correlations between bells, precious metals, imported articles and the overall number of artefacts and artefact categories per grave.

The cultural context can be presented as follows: In the Finnish Iron Age the bells were to a certain extent associated with wealth and prosperity. Together with jingling amounts of chains, coins, beads and other ornaments, they belonged to the people who benefited from trade contacts with faraway countries or, at least, were stressing these contacts in their way of dressing and burial rites. In exchange for furs or possibly slaves, it was customary to bring bronze, silver, fabrics and weapons to Finland (Huurre 1995: 195–196). Bells, especially the very first ones, were imported too. It is possible to imagine that the dresses full of bells and other metal pendants made a reference to a certain cultural meaning. The metallic sound could, for example, mark the personal territories of the users, support their identities and make their appearances more impressive by conveying messages concerning wealth and power. At least in later Finnish folk poems and spells, the guardian spirits of fur animals were considered to be so rich that they “were tottering all around” in their jingling and heavy gold and silver garments (SKVR 1933: nr. 3305, 3307, 3308, 3318, 3320, 3336).

Ethnographical parallels

Another possible level of meaning is suggested in Finnish folk tradition, where bells were often regarded as amulets full of prophylactic properties. Cow bells, sheep bells and horse bells were taken into use and carried by common people in calendar rituals and rites of passage, whenever somebody crossed the limits of cultural bounds and needed protection. Together with sharp-edged, sharp-toothed and sharp-pointed metal weapons, the bells made up a magical barrier, a sound-wall, against evil spirits. (Kemppinen 1967: 40; Rantasalo 1955: 36–39, 58–60, 78, 88–89; Salminen 1916: 10, 52, 82, 83, 130, 137.)

A belief like this is of course difficult to be traced in an archaeological context, but it is still possible to try to read abstract codes that lie behind the surface. For example, the late Iron Age chest ornaments in Northern and Northeastern Europe repeatedly contain the following composite or variant pendants: bells, crosses, cowry shells, Thor’s hammers, axe pendants, bear’s tooth pendants, webbed foot pendants and bird-shaped pendants. All these can, according to tradition, be regarded as prophylactic amulets (Cleve 1978: 119, 189; Kivikoski 1965: 22–26, 32–35; Siikala 1992: 198–200, 239–242; Vuorela 1979: 141, 215, 454). Furthermore, the late Iron Age pouches and boxes contain bells, nuts, claws, burls, hair, animal bones and pieces of sulphur, which again are well-known amulets or magical items (Cleve 1978: 87; Schvindt 1893: 147, 190–191; Sirelius 1989, 554–561, 567–568; Siikala 1992: 240–242). Membership in this kind of paradigmatic set helps to determine the identity of the individual artefacts; in this case, it gives rather adequate grounds for interpreting the Iron Age bells as magical tools.

ARTEFACTS	NUMBER	DIAMETER*	DATING	DISTRIBUTION
Pellet bells				
Cluster 1	48	30 mm	950–1050	Åland, Finland Proper, Satakunta
Cluster 2	34	16 mm	950–1050	Tavastia
Cluster 3	29	20 mm	1000–1100	Finland Proper, Satakunta, Tavastia, Savonia, Russia, the Baltic countries, Poland, Sweden
Cluster 4	6	17 mm	1050–1150	Finland Proper, Tavastia, Karelia, Russia, the Baltic countries
Cluster 5	73	20 mm	1000–1150	Finland Proper, Satakunta, Tavastia, Savonia, Estonia, Sweden
Cluster 6	77	13 mm	1050–1200	Finland Proper, Satakunta, Tavastia, Ostrobothnia, Savonia, Karelia, Sweden
Undefined	41	-	750–	-
Bells	14	51 mm	400–	Åland, Finland Proper, Satakunta, Tavastia, Karelia, Russia, the Baltic countries, Scandinavia, Central Europe, the British Isles
Bell pendants				
Cluster A	49	16 mm	550–1150	Åland, Nylandia, Finland Proper, Satakunta, Tavastia, Russia, the Baltic countries
Cluster B	35	6 mm	1050–1300	Karelia, Savonia, Tavastia, Laponia, Russia, the Baltic countries
Cluster C	34	13 mm	1050–1300	Karelia, Savonia, Tavastia, Ostrobothnia, Kainuu, Russia
Cluster D	17	9 mm	1100–1300	Karelia, Savonia
Undefined	24	-	400–1150	-
Total	481	-	400–	-

* Maximum width of the body on average

Table 1. Facts and figures about the clusters.

Conclusions

On examination it was found that the Iron Age bells, pellet bells and bell pendants number at least 481 in Finnish finds. They have been found in all parts of inhabited Finland and especially in all the centers of habitation dating from the 10th–13th centuries A.D. This points to the conclusion that the artefacts were in regular and established use, embellishing or manipulating the soundscape when needed or suited. The pebbles, pellets and clappers, for their part, prove that the artefacts were indisputably instruments intended for sound production. As such, they are the oldest ones left in Finland.

The bells were no toys, but supported the identities of women, children and men, who used to be distinguished from the others, at least in lavishly performed burial rites. People often acquired their bells from a distance and considered them

to be dignified enough to be taken along into the afterlife. In addition to wealth and prosperity, the bells seem to have associated with the sphere of magic.

Apart from the audible past, the bells tell of prehistoric craftsmanship, communications, trade contacts, clothing, beliefs and burial customs. They can also shed light on the ways in which the soundworld was involved in constructing social hierarchies and expressing cultural norms and ideals.

TIIVISTELMÄ

Suomen rautakautiset kulkuset, kellot ja kallonmuotoiset riipukset – äänimaiseman arkeologiaa

Väitöskirjatyöhön perustuvan artikkelin aiheena ovat Suomen keski- ja myöhäisrautakauden aikaiset kulkuset, kellot ja kallonmuotoiset riipukset, aiemmin tutkimaton, soiva metalliesineiden ryhmä 400–1200-luvulta jKr. Musiikkarkeologian alaan kuuluva tutkimuksen tarkoituksesta on avata kuulokulma rautakauteen ja selvittää: a) kuinka tutkimusaineiston 481 esinettä luokitellaan ja kuinka ne ovat soineet; b) ketkä näitä Suomen vanhimpia säilyneitä soittimia ovat käyttäneet ja missä yhteydessä; sekä c) mikä merkitys soittimilla ja niiden soinnilla on ollut rautakautisessa kulttuurissa ja äänimaisemassa.

Museokokoelmista esiin kaivetut ja dokumentoidut esineet jakautuvat ryhmiin muodon, koristelun, valmistustavan sekä esiintymisalueiden mukaan. Sisällä olevat helyt, kielet ja muut rakenteelliset yksityiskohdat osoittavat, että soiminen on ollut jo tekijöiden tarkoittamaa. Yhä soivien esineiden spektri kattaa taajuusalueen 2–16 kHz. Suljettujen löytökontekstien perusteella kulkuset, kellot ja kallonmuotoiset riipukset ovat olleet pukuihin ja hevosvarusteisiin kiinnitettyjä koristeita, jotka helistessään ovat muodostaneet kantajensa ympärille äänikenttiä. Tällaisilla akustisilla tiloilla on voinut olla merkitystä sosiaalisessa kanssakäymisessä, sillä kalmistoanalyysien perusteella soittimet esiintyvät lähinnä kalmistojen runsaimmin ja huolellisimmin varustetuissa hautoissa. Jälkiä rautakautisesta ajattelusta löytynee myös myöhemmästä suomalaisesta kansankulttuurista, jonka riiteissä ja taioissa kelloja ja niiden ääntä käytetään maagisina varausvälineinä.

Sources and references

Museum collections

The National Museum of Finland (NM), Helsinki. Archaeological collections.
Turku Provincial Museum, Turku. Archaeological collections.
University of Turku, Department of Archaeology, Turku. Archaeological collections.
Åland museum, Mariehamn. Archaeological collections.

Archive material

The Archive of the Department of Archaeology, the National Board of Antiquities, Helsinki. Main catalogues, research reports.

Literature

- Apals, J. – M. Atgāzis – J. Daiga – R. Denisova – J. Graudonis – I. Loze – Ē. Mugurēvičs – Ā. Stubavs – E. Snore – F. Zagorskis – A. Zarina 1974. *Latvijas PSR arheologija*. Riga: Zinatne.
- Bliuijene, Audrone 1992. Alinkos (Raistines) pilkapiai. *Lietuvos archeologija* 8: 105–126.
- Cleve, Nils 1978. *Skelettgravfälten på Kjuloholm i Kjulo*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 44 (2). Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Coleman, Satis N. 1971. *Bells, their history, legends, making and uses*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Gräslund, Anne-Sofie 1984. Schellen. Teoksessa *Birka II:1. Systematische Analysen der Gräberfunde*. Toim. Greta Arwidsson. Stockholm: Vitterhets-, historie- och antikvitets akademien. 119–124.
- Halinen, Petri 1988. *Köyliön Vanhankartanon c-kalmisto ja Euran Luistarin kalmisto käytäneiden yhteisöjen sosiaalinen ja taloudellinen rakenne*. Pro gradu -työ, arkeologia. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Hibbert, Bill 2003. The Sound of Bells. <http://www.hibberts.co.uk> (01.07.2003).
- Huurre, Matti 1995. *9000 vuotta Suomen esihistoriaa*. Helsinki: Otava.
- Jaanits, L. – S. Laul – V. Lõugas – E. Tõnisson 1982. *Eesti esiajalugu*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kemppinen, Iivar 1967. *Haudantakainen elämä karjalaisen muinaisuskon ja vertailevan uskontotieteen valossa*. Karjalan tutkimusseuran julkaisuja 1. Helsinki: Karjalan tutkimusseura.
- Kivikoski, Ella 1965. Magisches Fundgut aus finnischer Eisenzeit. *Suomen*

- Museo 72: 22–35.
- Kivikoski, Ella 1980. *Långängsbacken: Ett gravfält från yngre järnåldern på Åland*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 80. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Koivisto, Satu 1996. *Tampereen Vilusenharjun ruumishaudat rautakautisen yhteisön heijastajana*. Pro gradu -työ, arkeologia. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Lehtosalo-Hilander, Pirkko-Liisa 1982a. *Luistari 1. The Graves*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 82 (1). Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Lehtosalo-Hilander, Pirkko-Liisa 1982b. *Luistari 2. The Artefacts*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 82 (2). Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Lehtosalo-Hilander, Pirkko-Liisa 1982c. *Luistari 3. A Burial-Ground Reflecting the Finnish Viking Age Society*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 82 (3). Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Lehtosalo-Hilander, Pirkko-Liisa 1984. Keski- ja myöhäisrautakausi. Teoksessa *Suomen historia* 1. Toim. Yrjö Blomstedt – Veikko Anttila – Jukka Nevakivi – Kauko Pirinen – Tuomo Polvinen – Reino Riikonen – Unto Salo – Hannu Soikkanen – Pentti Virrankoski – Jukka Tarkka. Espoo: Weilin+Göös. 250–405.
- Lehtosalo-Hilander, Pirkko-Liisa 2000. *Luistari 4. A History of Weapons and Ornaments*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 107. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Lithberg, Nils 1914. Koskällan. *Fataburen* 1914: 1–18.
- Lund, Cajsa 1981. Archaeomusicology of Scandinavia. *World Archaeology* 12 (3): 246–265.
- Luoto, Jukka 1984. *Liedon Vanhanlinnan mäkilinna*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 87. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Malinowski, Tadeusz 1994. Quelques idiophones en métal (grelots et clochettes) du haut moyen âge polonais. Teoksessa "Sons Originels" *Préhistoire de la musique*. Toim. Marcel Otte. Etudes et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège 61. Liège: Université de Liège. 183–199.
- Мальм, В. А. & М. В. Фехнер 1967. Привески-бубенчики. *Труды Государственного исторического музея* 43: 133–148.
- Nallinmaa-Luoto, Terhi 1978. *Tampere – Vilusenharju. Nuoremman rautakauden kalmisto Pirkanmaalla*. Karhunhammas 3. Turku: Turun yliopisto, kulttuurien tutkimuksen laitos.
- Nyman, Harri 2002. *Umpikulkusista kirkonkelloihin – vaskenvalu Kaavin*

- Juutilassa. Snellman-instituutin arkistojulkaisu 1. Kuopio: Snellman-instituutti.
- Oldeberg, Andreas 1966. *Metallteknik under vikingatid och medeltid*. Stockholm: Seelig & Co.
- Paloniemi, Mikko 1960. Ristiretkiajan hautalöytö Teuvalta. *Suomen Museo* 67: 22–37.
- Povetkin, V. I. 1992. Musical Finds from Novgorod. Teoksessa *The Archaeology of Novgorod, Russia*. Toim. Mark A. Brisbane. Society for Medieval Archaeology Monograph Series 13. Lincoln: Society for Medieval Ar
- Pälsi, Sakari 1928. Puvustoaineksia Maskun Humikkalan kalmistosta. *Suomen Museo* 35: 71–79.
- Rantasalo, A. V. 1955. *Arkeaa ja juhlaa vuodenaiakoja vaihdellessa*. Turku: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rossing, Thomas D. 1984. Tuned handbells, church bells and carillon bells. chaeology. 206–224. Teoksessa *Acoustics of bells*. Toim. Thomas D. Rossing. Benchmark Papers in Acoustics 19. New York: Van Nostrand Reinhold. 398–405.
- Salminen, Väinö 1916. *Inkerin kansan hääruneelma muinaisine kosimis- ja häämenoineen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 155. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sarvas, Pekka 1975. Suomen vanhin lehmäkello. *Suomen Museo* 82: 30–40.
- Schad, C.-R. & H. Warlimont 1984. Acoustical investigations of the influence of the material on the sound of bells. Teoksessa *Acoustics of bells*. Toim. Thomas D. Rossing. New York: Van Nostrand Reinhold. 266–286.
- Schwindt, Theodor 1893. *Tietoja Karjalan rautakaudesta*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 13. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Siikala, Anna-Leena 1992. *Suomalainen šamanismi – mielikuvien historiaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 565. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sirelius, U. T. 1989 [1921]. *Suomen kansanomaista kulttuuria: esineellisen kansatieteen tuloksia* 2. Helsinki: Kansallistuote.
- SKVR 1933 = Suomen kansan vanhat runot VII:5. Raja-Karjalan ja Pohjois-Karjalan runot. Julk. Kaarle Krohn ja V. Alava. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 143. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Спицынъ, А. А. 1901. *Древности Бассейновъ реки Оки и Камы. Материалы по Археологии Россіи* 25. С.-Петербургъ.
- Спицынъ, А. А. 1902. *Древности Камской чуди по коллекціи Теплоуховыхъ. Материалы по Археологии Россіи* 26. С.-Петербургъ.

- Stankus, Jonas 1995. Bandužiu kapinynas. *Lietuvos archeologija* 12: 75–92.
- Stassiková-Stukovská, Danica 1994. Metal rattles of the Western Slavs. Teoksessa *La Pluridisciplinarité en archéologie musicale* 1–2. Toim. Catherine Homollechner. Recherche Musique et Danse 11. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme. 443–446.
- Tomanterä, Leena 1991. Wachsfiligran. *Fennoscandia archaeologica* 8: 35–49.
- Vuorela, Toivo 1979. *Kansanperinteenv sanakirja*. Porvoo: WSOY.
- Westcott, Wendell 1970. Bells and Their Music. <http://www.msu.edu/~carillon/batmbook> (01.07.2003).

Henget kallion sisällä: ei-visuaaliset kokemukset osana kalliomaalausten tulkintaa

Antti Lahelma¹

Johdanto

Länsimaisen taidehistorian yleisesityksissä esihistoriallinen kallioitaide lähes poikkeuksetta mielletään modernin kuvataiteen varhaismuodoksi. Tämä yksi-puolistaa kuvaamme kallioitaiteesta, sillä vaikka kalliomaalaukset tietysti ovat kallioon tehtyjä kuvia, itse kallioon liittyy ominaisuuksia, joita voi lähestyä näköhavaintojen lisäksi ainakin kuulo- ja tuntoainiston kautta. Näköainiston merkitys on korostunut lähinnä siksi, että länsimainen taidekäsitys – ja kenties koko kulttuurimuoto – on visuaalisesti painottunut. Kallioitaide kuitenkin kuuluu eri maailmaan kuin moderni länsimainen maalaustaide. Sen merkitystä pohdittaessa tulisi siis huomioida myös kalliomaalausten mahdollinen ei-visuaalinen puoli.

Vaikka nykytaide on pyrkinyt kaatamaan vanhoja raja-aitoja eri taiteenlajien välillä, käytännössä kuvataiteen käsite edelleen sulkee kuulo- ja tuntoainiston kautta välittivät signaalit ulkopuolelleen. Museon tai gallerian äänimaailma ei yleensä tunnu merkitykselliseltä, eikä taideteoksen koskettaminen tyypillisesti ole edes sallittua. Kivikautinen maalari ei kuitenkaan ajatellut tekevänsä ’kuvataidetta’, vaan hänen motiivinsa – sikäli kun me niitä voimme ymmärtää – liittyvät pyhäksi koetun paikan merkitsemiseen. Pyhän kokemus taas syntyy kokonaivaltaisesti, useiden erilaisten aistiärsykkeiden seurausena. On hyvä muistaa, että esimerkiksi perinteisessä islamilaisessa kulttuurissa vallitsee jyrkkä kuvakielto. Sen sijaan jokaisen muslimin velvollisuuksiin kuuluva pyhiinvaellus Mekkaan (*Hajj*) kulminoituu Kaaban mustan kiven *koskettamiseen*.

Joskus kallioitaiteeseen liittyvien ei-visuaalisten ärsykkeiden rooli on ilmeinen. On helppo uskoo Joakim Goldhahnin (2002) tavoin, että monet Pohjois-Euroopan kivikautisista kalliopiirroksista on tehty koskien äärelle ainakin osaksi niiden vaikuttavan äänimaiseman vuoksi. Ruotsin Nämforsenin kaltaisissa kohteissa sekä mahtavan kosken pauhu että kalliopiirrosten hakkaamisesta syntynvä rytmikäs ääni ovat saattaneet, kuten Goldhahn perustellusti esittää, edistää shamanistiseen transsiin vajoamista. Kallioitaidetta esiintyy myös ajoittain litofonien eli kivisoittimien yhteydessä (osa ”kuppikivistä” saattaa itse asiassa olla seurausta kivien soittamisesta; Tuovinen 1988). Esimerkiksi Etelä-Afrikassa ja Namibiassa kalliopiirroksia tavataan ns. gongi-kivissä, rautapitoisissa lohkareissa, jotka resonoivat erikoisella tavalla (Ouzman 2001: 240-244). Kalliopiirrosten lisäksi niissä esiintyy joskus hakkausjälkiä, jotka kertovat kiven ’soittamisesta’ pienemmällä kivenmurikalla. Ilmeisesti piirrosten tekeminen ja kiven poikkeuksellinen

1 Kulttuurien tutkimuksen laitos, arkeologian oppiaine, PL 59, 00014 Helsingin yliopisto

ääni liittiyivät kiinteästi toisiinsa. San-bushmannien kalliopiirroksissa on myös kulumisjälkiä, jotka johtuvat kuvien hieromisesta kädellä, ja joskus kivistä on lohkottu pieniä palasia - ehkä eräänlaisiksi shamanistisiksi pyhäinjäännöksiksi. Arkeologi Sven Ouzmanin (2001) mukaan näin tekemällä on piirroksista ajateltu siirtyvän yliluonnonlista voimaa koskijaan.

Kuulo- ja tuntoaistimuksilla on saattanut olla rooli myös Suomen kalliomalausten tekemiseen liittyneissä uskomuksissa. Tarkastelen tässä kirjoituksessa lyhyesti kahta 'kalliomaalaususkonnon' ei-visuaaliseen puoleen liittyvää ilmiötä: maalauskallioiden akustisia ominaisuuksia sekä kalliomaalausten kädenjälkiä ja punamultaläiskiä, jotka tulkintani mukaan liittyyt kallion rituaaliseen koskettamiseen.

Kalliomaalaukset ja kaiku

Kaiku tuntuu nykyään varsin harmittomalta ja yhdentekevältä ilmiöltä, johon harva kiinnittää suurempaa huomiota. Esimoderneissa kulttuureissa tilanne on ollut toinen. Muinaisjäännösten äänimaailmaa tutkineen Steven Wallerin (1993, 2006) mukaan monet esimodernit kulttuurit kautta ovat maailman personifioineet kaiun ja liittäneet sen henkiolentoihin. Näistä tunnetuin on kreikkalaisen mytologian nymfi Ekho, mutta vastaavia myyttejä esiintyy kaikilla mantereilla. Wallerin mukaan juuri kaiku selittää animistiset käsitykset, joissa ääntä heijastavat pinnat – kuten kalliot, lohkaret ja luolat – on elollistettu tai mielletty henkien asuinsijoiksi. Waller toteaa myös, että juuri tällaisissa paikoissa usein esiintyy kallioitaidetta, joka etnografisissa lähteissä typillisesti selitetään henkien tekemäksi.

Käsitys kallioiden ja vuorten sisällä asuvista, ihmisen- tai eläimenhahmoinista henkiolenoista onkin yleismaailmallinen. Esimerkiksi Kanadan Ojibwa-intiaanien mukaan veden äärellä sijaitsevissa maalauskallioissa asui pieniä ihmisenkaltaisia *Maymaygwayshi*-olentoja, joiden saattoi kuulla puhuvan kallion ohi melottaessa (Dewdney & Kidd 1962, Rajnovich 1994: 67-69). Olentojen myös väitettiin tehneen kallioiden punamultamaalaukset. Saamelaiset puolestaan uskoivat shamaanin henkiauttajien asuvan pyhissä vuorissa ja tuntureissa (Bäckman 1975). Suomalais-karjalaisessa kalevalamittaisessa runoudessa kallioita asuttavat muun muassa käärmeet (SKVR I:35) ja peurat (SKVR I:1116).

Etnografisissa lähteissä kallioitaide siis usein yhdistyy kaikuun ja kallion sisällä asuviin henkiin. Suomen kalliomaalaussissa kaiku on varteenotettava tekijä, koska äkkijyrkät järvenrantakalliot sijaitsevat usein kapeikoissa tai salmissa, joissa ääniolosuhteet selvästi poikkeavat järvenselästä. Tyynellä ilmallalla veneen äänet ja keskustelu kimpoavat kalliosta takaisin selittämättömänä muminana, ikään kuin läsnä olisi näkymätön puhuja. Kaikua ei aina huomaa kallion juurella, mistä maalausia nykyään usein katsellaan, vaan hieman kauempaa järveltä, usein muutamien kymmenien metrien päästää. Joskus kallion muoto vaikuttaa

kaiulle erityisen otolliselta. Esimerkiksi Astuvansalmen kovera kallio on kuin parabolinen peili, joka kohdistaa ääniaallot tiettyyn pisteeseen. Astuvansalmella ilmiöön liittyy myös kallion ihmisenkaltainen muoto, sillä 'puhe' vaikuttaa tulevan suoraan 'kivi-ihmisen' päätä. Miten kaikuilmiön kokisi kivikautinen metsästäjä, joka ei tunne ääniaallon käsitettä ja jolle kaikki luonto on potentiaalisesti elollista? Kokemus lienee ollut jossain määrin pelottava. 'Puhuva kallio' on mahdollisesti tulkittu elolliseksi olennokksi, jonka kanssa on pyrittävä kommunikoimaan, koska sekä pyrkii kommunikoimaan ohi kulkevien ihmisten kanssa.

Ensimmäisenä Suomen kalliomaalausten äänimaisemaan on kiinnittänyt huomiota ranskalainen musikologi Iégor Reznikoff (1995). Reznikoff, joka yhdessä Michel Dauvoisin (1989, 1994) kanssa lukeutuu 'arkeoakustiikan' isähahmoihin, on kirjoittanut etupäässä Ranskan luolamaalausten äänimaailmasta, mutta sivuaa tutkimuksissaan myös Suomen kalliomaalauskia. Reznikoff suoritti 1990-luvulla muutamia yksinkertaisia kallion resonanssiin liittyviä kokeita muun muassa Ristiinan Astuvansalmen ja Kirkkonummen Juusjärven maalausten luo- na. Kokeet antoivat alustavan viitteen siitä, että maalauskalliot ovat erityisen hyviä heijastamaan ääniaaltoja, sillä epätäydellisissäkin olosuhteissa jotkut kalliot (kuten Juusjärven) antoivat kolmin- tai jopa nelinkertaisen kaiun. Toisaalta Reznikoff itsekin myöntää tutkimuksen olleen aivan liian suppea, että siitä voitaisiin tehdä varmoja johtopäätöksiä. Ongelmaksi nousi myös muuttunut vedenpinnan taso. Esimerkiksi Astuvansalmella vedenpinta on maalausten tekoaikaan ollut jopa 11 metriä korkeammalla kuin nyt, mistä johtuen on hyvin vaikeaa päätellä, millaisen kaiun kallio antoi kivikaudella.

Vahvemman viitteen äänimaailman merkityksestä antaa saamelaisten seitoja koskeva tieto, sillä kuten tämän kirjoittaja edellisessä *Aurinkopeuran* numerossa totesi, seitakultti on läheistä sukua kalliomaalausille – ehkä jopa niiden suora jälkeläinen (Lahelma 2007a). Jotkut seidat ovat kalliojyrkänteitä eli pahtoja, jotka on mielletty pyhiksi ilmeisesti juuri kaiun takia. Toivo Itkosen (1948: 320) mukaan kolttasaamelaisten parissa

Suuressa pyhyyden maineessa on Algažjáurpáht, jossa hullaan maanalais-ten ihmisten asuvan. Nämä valvovat öisin, ja tyynenä kesäyönä voi niiden kuulla puhelevan. Pahdan luona ei saanut meluta: kesällä pitää ohi sou- dettaessa hankavitsat kastella, jottei narinaa kuuluisi; talvella ei sen ohitse saa ajaa juosten vaan käyden.

Kallioissa saattoi asua myös mahtavia jumaluksia. Jo 1600-luvulta on peräisin Suomen Lapissa toimineen kirkkokoherra Gabriel Tuderuksen välittämä (kenties hieman värittynyt) tieto, jonka mukaan Kemijärven saamelaiset ovat palvoneet ja uhranneet lapsia elävältä jollekin jumalattarelle *Bessousing*-nimisen, järveen työntyvän kallion luona (Itkonen 1948: 66). Koska kallion nimi tarkoittaa "pyhää asuntoa", jumalattaren nähtävästi kuviteltiin asuvan kalliossa.



Kuva 1. Kittilän Taatsinkirkon seitapahta. Kuva: Samuli Paulaharju 1920 (Museovirasto).

Seitojen ääntelyä ei pidetty tavattomana. Tunnettu Lapin kuvaaja Samuli Paulaharju (1932: 27) kertoo, että seidat saattoivat laulaa, jopa niin että toinen vastasi, ja niistä saattoi kuulua tiukujen ääntä. Seita saattoi myös nauraa epäonniselle kalaistajalle ja huutaa kovalla äänellä jos sitä loukattiin (Paulaharju 1932: 22). Tässä yhteydessä on syytä lainata Paulaharjun (1932: 50) kuvaus Kittilän Taatsinjärven rannalla kohoavasta, Taatsinkirkko -nimisestä pahdasta (kuva 1; lainaukset ovat Paulaharjun informanttien kertomia, mutta heidän nimensä eivät ole tiedossa):

Se on monta syltä korkea, pystysuora, jopa järveen kallistuva kallioseinä, rantakallio. "Vesi juoksee siellä ja tippuu ja ottaa kaijun niin kuin saarnattaisiin siellä. Se on niin kuin huone. Sanothan, että se on jätiläisten tekemä. Lappalaiset ovat laittanhet uhriaan siellä päällä, poronsarvia ja kalanpäitä, peuransarvia ja luita. Aina laskiaisiltana kun on keitetty poronkoparoita, on luut viety sinne. Ja kalanpyynnistä on myös viety osa sinne. Kallion alle ovat Uhrinsa panhet" "Taatsinkirkon alla ovat lappalaiset laulanhet seitarukouksiansa. Se kun kumisi, siksi siellä lauloivat."

Tieto kaiun ja laulettujen ”seitarukousten” (joikaamisen?) yhteydestä on kiintoisa, sillä paleoliittisten luolamaalausten arkeoakustiikasta kirjoittaessaan Rez-



Kuva 2. Elias Muukan triptyyksi Väinämöisen soitto (1914). Tietäjän ympärillä veden ja metsän henget kerääntyvät kuuntelemaan soittoa. Huomaa runojen kuvaauksiin pohjautuva maisema – kallioinen järvenranta ja sillä sijaitseva ”laulukivi” – joka on kaikin puolin identtinen monien kalliomaalauskohteiden kanssa.

nikoff (2006: 83) on todennut, että resonoivat tilat (kuten luolat ja keskiaikaiset katedraalit, mutta myös kallioseinämät) mahdollistavat maagisen laulamisen yhdessä kaikujen kanssa. Jos resonoiva pahta oli syy seitarukosten laulamiseen, ehkä kaiun ajateltiin merkitsevän sitä, että henget osallistuivat tietäjän lauluun, sitä maagisesti vahvistaen.

Maaginen laulu ja soitto kuuluvat myös suomalais-karjalaiseen traditioon. Useimille ovat tuttuja Kalevalan tarinat, joissa shamaani Väinämöinen laulaa toisen tietäjän, Joukahaisen, suohon, tai lumoaa soitollaan metsän eläimet ja henget (kuva 2). Kalliomaalausten tulkinnan kannalta on merkillepantavaa, että runoissa tietäjän soitto ja laulu tapahtuvat lähes poikkeuksetta vuorella, rantakalliolla tai kivenlohkareella (Haavio 1952: 157) – siis paikoissa, jotka resonoivat, ja joissa esiintyy kalliomaalaauksia. Jo pitkään on tiedetty, että Väinämöisen hauenluusta tehty kantele on shamanistinen instrumentti, jota tietäjä käyttää lange-takseen loveen (esim. Siikala 1992: 238). Nähtävästi siis myös muinaissuomalainen tietäjä, halutessaan langetta loveen, saattoi hakeutua kallioiden luokse niiden tuottaman kaiun vuoksi.

Olen toisaalla esittänyt, että monet kalliomaalausten kuvista esittävät vastaanlaisia henkiolentoja kuin saamelaisen shamaanin pyhissä vuorissa (*passe-vare*) asuvat apueläimet (*noaide gadze*) (Lahelma 2001, 2007b, 2008). Erityisesti hirvenkuvat vertautuvat saamelaisnoidan sielueläimeen, ”pyhän vuoren peura-

härkään” (*passegare sarva*). Kalliomaalausten tekeminen on nähdäkseni liittynyt rituaaliin, jolla on manattu esiin pyhässä vuoreissa asuvat, eläinhahmoiset henki-olennot. Jyrkkien kallioiden akustiset ominaisuudet, kaikuun liittyvät yleismaailmalliset uskomukset ja suomalais-saamelainen uskomusperinne antavat viitteen siitä, että maagisella laulamisella ja/tai soittamisella oli osansa tässä rituaalissa. Seuraavaksi luodaan katsaus kalliomaalausten kädenjälkiin, jotka liittyvät toiseen aistikokemukseen – tuntoon – mutta tukevat osaltaan edellä esitettyä tulkin-taa maalauskallioista henkiolettojen asuinsijana.

Kädenjäljet kulttuuri-ilmiönä

Kädenjäljet kuuluvat esihistoriallisen kallioitaiteen vanhimpiin ja maantieteellisesti laajimmin esiintyviin aiheisiin (esim. Clottes 2002). Näennäisen yksinkertaisuutensa vuoksi kädenjäljet eivät ole kiinnostaneet tutkijoita läheskään yhtä paljon kuin esittävä taide. Ne ansaatisivat enemmän huomiota, sillä kädet saattavat olla yksi tärkeimmistä avaimista maalatun kallioitaiteen ymmärtämiseen. Lisäksi ne dokumenttiluonteestaan johtuen saattavat ainakin periaatteessa välittää myös tietoa tekijöidensä fysiologisista ominaisuuksista, kuten iästä ja sukupuolesta (Nelson *et al.* 2004, Chazine & Noury 2006, Snow 2006). Kädenjäljet ovat parhaimmillaan kuin esihistoriallisia käyntikortteja, jotka välittävät vuosituhsien takaa ainutlaatuista tietoa siitä, ketkä maalausksia tekevät ja miksi.

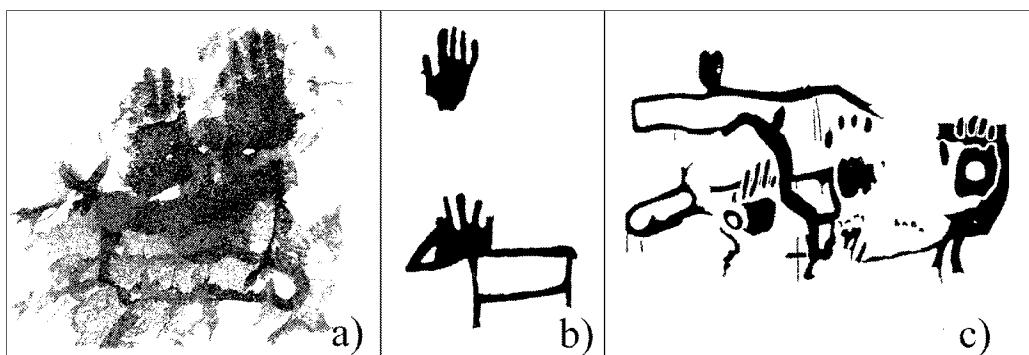
Käsiä tavataan etenkin luola- ja kalliomaalauskissä, joissa ne voivat olla joko ’positiivisia’ tai ’negatiivisia’. Positiiviset kädenjäljet on tehty kastamalla käsi maaliin ja painamalla se kallioon. Negatiiviset jäljet on puolestaan tehty painamalla puhdas käsi kallioon, minkä jälkeen sen päälle on purskutettu maalia joko suoraan suusta tai jonkinlaista putkea käyttäen. Näin on saatu aikaan kallioon puhallettu väripilvi, jonka keskellä erottuu tekijän käden ääriiviivakuvio. Vanhimmat tunnetut maalatut kädenjäljet on tavattu Etelä-Ranskan luolista, muun muassa merenpinnan alle jääneestä Cosquerin luolasta ja luolataiteen huippuihin kuuluvasta Chauvet’n luolasta, ja niillä on ikää noin 27-28 000 vuotta (Valladas *et al.* 2001). Kädenjäljet ovat varsin tavallisia nuoremmissakin paleoliittisissä luolamaalauskissä, kuten Lascaux’ssa, ja niitä saattaa esiintyä yhdessä luolassa kymmenittäin – Gargasin (Hautes-Pyrénées, Ranska) ja El Castillon (Kantabria, Espanja) luolissa jopa sata (Bahn & Vertut 1998).

Kallioon painettuja kädenkuvia tavataan kaikilta mantereilta: Etelä-Afrikan eteläisimmästä kärjestä Suomeen, Borneon viidakosta Australiaan ja Tasmaniaan, Argentiinan Patagoniasta (jossa sijaitsee kuuluisa *Cueva de los Manos* eli ”Käsien luola”) Kanadan ja Minnesotan järvialueille. Pohjois-Euroopassa ne eivät kuitenkaan ole yleisiä, vaan nimenomaan suomalainen ilmiö. Muutamien muiden seikkojen ohella (ks. Carpelan 2000, Lahelma 2007b) tämä viittaa siihen, että kalliomaalausksemme saattavat jatkaa paleoliittisen luolataiteen traditiota.

Ruotsin ja Norjan muuten varsin samanlaisissa kalliomaalauskissa kädenkuvia ei esiinny (Kivikäs 2003), ei myöskään Uralin kalliomaalauskissa (Чернцов 1964-71). Etelä-Skandinavian pronssikautisissa kalliopiirroksissa kädenkuvia on harvakseltaan kuvattu (Malmer 1989: 24-25), mutta niiden tekoprosessi, ajoitus ja luonne poikkeavat maalauskista niin paljon, että niitä on syytä pitää täysin erillisenä ilmiönä.

Laskujeni mukaan Suomen kalliomaalauskissa on tunnistettavissa 29 enemmän tai vähemmän selvää kädenjälkeä (Lahelma 2008, appendix 2). Luku on varovainen arvio ja esim. Kivikäs (1999: 43) erottaa – varmasti oikein – monissa kohteissa enemmän kädenjälkiä kuin minä. Kädenjäljet esiintyvät usein pareittain ja niitä on erityisen paljon Ristiinan Astuvansalmen ja Laukaan Saraakallion maalauskissa. Muita maininnan arvoisia kohteita ovat Kirkkonummen Juusjärvi, Mäntyharjun Haukkavuori ja Lemlin Venälinniemi. Kaikki Suomen kädenkuvat ovat 'positiivisia' ja niiden osuus kaikista maalausaiheista on noin 6 % (Lahelma 2008: 23-28). Osa kädenjäljistä on niin heikosti säilyneitä, ettei niistä ole mahdollista päätellä onko kyseessä oikea vai vasen käsi. Tunnistettavista jäljistä 62 % näyttäisi painetun oikealla kädellä. Prosenttiluku on hieman pienempi kuin oikeakäytisten osuus (75-85 %) modernien länsimaisten kansojen parissa (Hardyck & Petrinovich 1977). Valitettavasti Suomen kalliomaalausten kädenjäljen yleensä heikko säilymisaste ja epäselvät rajat tekevät tekijöiden sukupuolen määrittämisestä lähes mahdotonta. Samasta syystä pidän väitteitä maalauskissa mahdollisesti esiintyvistä jalan- ja tassunjäljistä (esim. Kivikäs 1999: 42-44) kyseenalaisia.

Suomen kalliomaalaukset on ilmeisesti pääasiassa tehty jonkinlaista penseliä tai lastaa käyttäen (konservaattori Terje Norsted, suullinen tiedonanto). Esi-merkiksi Astuvansalmen maalausten viivat ovat liian leveitä, pitkiä ja tasapaksuja, jotta ne olisi ollut mahdollista tehdä sormella. Sormimaalauskiakin ilmeisesti on, varsinkin nuoremmissa kohteissa, mutta ne ovat suhteellisen harvinaisia. Kädenkuvat ovat tässä mielessä poikkeus: ne on tehty suoraan kallioita koskettamalla, ilman mitään instrumenttia.



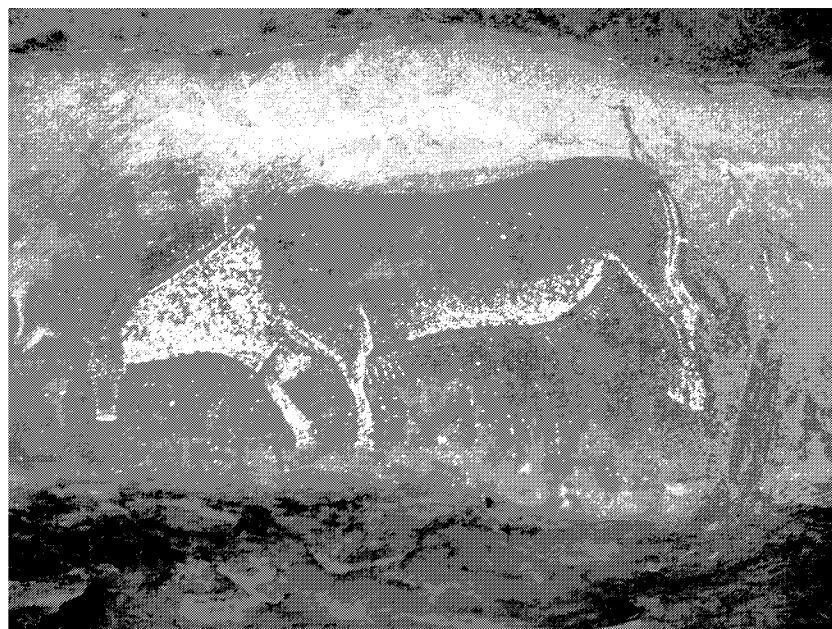
Kuva 3. Hirvenkuvia ja niiden päälle painettuja kädenjälkiä: (a) Laukaan Sarakaallio (Kivikäs 2000: 115), (b) Ristiinan Astuvansalmen ryhmä k ja (c) ryhmä f (Sarvas 1969).

Kallion kosketus

Kädenjälkien tulkinta ei ole helppoa, sillä käsi sinänsä voi symboloida melkein mitä vain. Korkeakulttuurien parissa kädenkuva usein merkitsee suojuelusta, mistä esimerkinä voidaan mainita islamilaiseen kulttuuriin kuuluvat Fatiman käsi –amuletit. Suomen kalliomaalausten tulkinnasta kirjoittanut antropologi Anna-Leena Siikala (1980: 186) vertasi maalausten kädenjälkiä siperialaisten kansojen shamaninpuvuissa esiintyviin metallisiin kädenkuviin ja liitti ne shamanismiin. Siikala tulkitsi kädenjäljet maagisesti suojaavaksi kuviksi, jotka osoittavat maalauspaikan ”kriittisyyttä”. Tulkinta on kuitenkin hakoteillä, sillä oleellista kalliomaalausten kädenjäljissä on tekoprosessi. Toisin kuin metalliset esineet tai kallioon hakkaamalla tehdyt kädenkuvat, kallioon painettu kädenjälki ei näet ole ’kättä esittävä kuva’ vaan tietyn fyysisen toiminnan – *koskettamisen* – jälkeensä jättämä dokumentti (Ouzman 1998: 33). Kädenjäljet eivät edes ole tarkoituksesta tehtyjä kuvioita, vaan saattavat olla eräänlainen kosketusrituaalin sivutuote.

Kädenjälkiä tulkittaessa on syytä huomata, että monet niistä on selvästi ta-hallaan painettu hirvenkuvienvälinen pääälle (kuva 3). Minkään muun kuva-aiheen pääälle kädenjälkiä ei ole painettu. Selitystä kallion ja nimenomaan hirvenkuviiden koskettamiselle voidaan hakea pyyntikulttuurien kalliotaitteen etnografiasta, jota on talletettu muun muassa Etelä-Afrikassa. San-bushmannien shamanistisissa kallio-maalauksissa hirviantiloolla (*Taurotragus oryx*, engl. *eland*) on samankaltainen rooli kuin hirvillä Suomen kalliomaalaauksissa (kuva 4). Vanha san-nainen kertoi arkeologi David Lewis-Williamsille, että jos ’hyvä’ ihminen koskettaa hirviantilooppia esittävää maalausta, siitä virtaa häneen voimaa ja kyky parantaa (Lewis-Williams & Dowson 1990: 14). Jos taas ’paha’ henkilö koskettaa maalausta, käsi jää kiinni kallioon eikä irtoa kunnes henkilö lopulta kuihtuu ja kuolee. Sanien maalaauksissa esiintyvät kädenjäljet liittyvätkin kallion rituaaliseen koskettamiseen. Varsinaisten kädenjälkien lisäksi maalaauksia on muutenkin kosketettu ja hierottu niin, että etenkin hirviantilooppia esittävien kuvien ääriviivat ovat usein sumentuneet. Myös maalausten tekemisessä käytetty maali miellettiin maagiseksi aineeksi. Maaliin käytettiin *qhang qhangia* eli hematiittia, jonka jauhamisen ja polttamisen piti tapahtua naisen tekemänä täyden kuun aikaan. Jauhettuun hematiittiin piti lisäksi sekoittaa vasta kaadetun hirviantiloopin verta.

Suomen kalliomaalausten punamulta – joka sekä on hematiittia – on kaikesta päättäen ollut samaan tapaan voimalliseksi mielletty aine, sillä sitä on kalliomaalausten lisäksi käytetty erilaisissa sakraaleissa konteksteissa, muun muassa hautauksissa (Lappalainen 2007) ja savi-idoleissa (Núñez 1986). Erilaisiin esineisiin, aineisiin, paikkoihin tai olentoihin liittyvä maaginen voima – suomalaistain ”väki” – on yleismaailmallisesti tunnettu käsite, jonka esiintyminen jo kivikaudella ei olisi yllättävää. Joskus on esitetty, että meilläkin punamultamaaliin olisi sekoitettu hirven tai ihmisen verta, mutta mitään todisteita tästä ei tois-



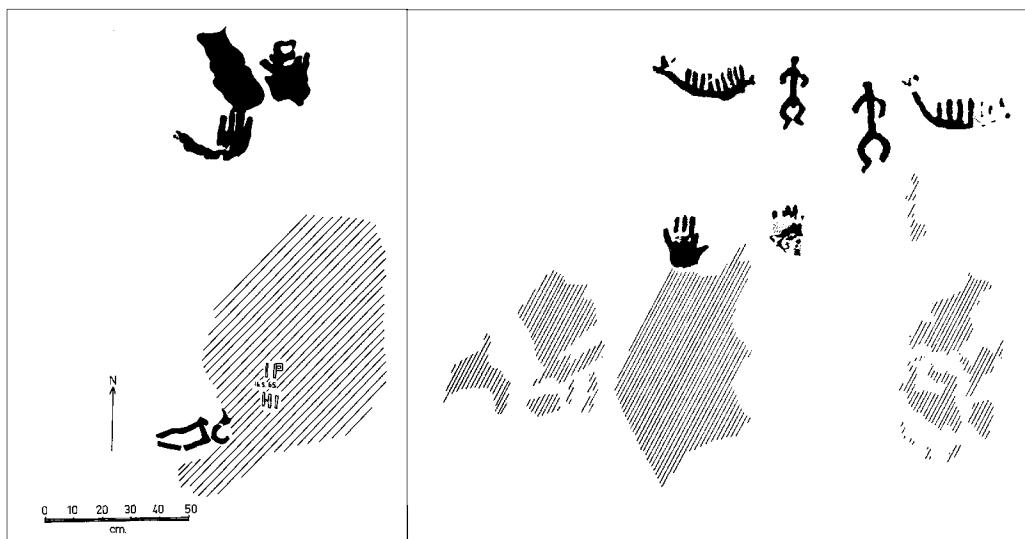
Kuva 4. San-bushmannien kalliomaalaus (Game Pass, Drakensberg, Etelä-Afrikka) esittää hirviantilooppia, jonka häntää antilooppipäinen shamaani koskettaa. Eläimen pystyn nousseet karvat ja ristityt takajalat kertovat, että se käy kuolinkampailuaan. Hirviantilooppi oli san-shamaanien tärkein henkiauttaja ja kuolevasta eläimestä ajateltiin vapautuvan erityisen paljon yliluonnollista voimaa. Valokuva: Antti Lahelma.

taiseksi ole. Ilmeisesti väriainetta kuitenkin on pidetty voimallisena ja se on ehkä edistänyt kontaktin luomista kallion henkiin ja väkeen. Jos, kuten yllä esitettiin, maalauskalliot miellettiin henkien asuinpaikoiksi, ovat ne todennäköisesti olleet eräänlaisia yliluonnollisen voiman varastoja. Kalliota ja siihen tehtyjä apuhengen kuvia koskettamalla voima on maagisen sähkön tavoin välittynyt koskijaan.

Koska selvärajaisia kädenjälkiä on verrattain vähän, saattaa olla, ettei kättä aina ollut tarpeen kastaa punamultamaaliin. Ehkä pelkkä kallion ja siinä olevien kuvien koskettaminen riitti normaalioloissa ja maalia käytettiin vain kriittisissä tilanteissa. Toisaalta on mahdollista, että kädenjäljistä ei aina pyritty tekemään selvärajaisia, vaan maali on voitu hieroa kallioon, jolloin 'klassisia' kädenjälkiä ei ole syntynyt. Monissa kalliomaalauskississa esiintyvät laajat, hahmottomat punamultaläiskät saattavat liittyä tällaiseen toimintaan. Punamultaläiskiä on perinteisesti pidetty tuhoutuneina, luonnonvoimien rapauttamina ja puurouttamina maalauskina (esim. Kivikäs 1995: 21), mitä ne joskus varmasti ovatkin. Monissa kohteissa (esim. Puumalan Syrjäsalmi, Ruokolahden Lapinvuori ja Lammin Hoppeakallio) maalia on kuitenkin läiskässä hämmästyttävän paksu ja homogeinen kerros. Ei tunnu uskottavalta, että nämä maalaukset olisivat koskaan koostuneet esittävistä kuvista, vaan näyttää siltä, että kallioon on jo kivikaudella tehty pelkä punamulta-alue.

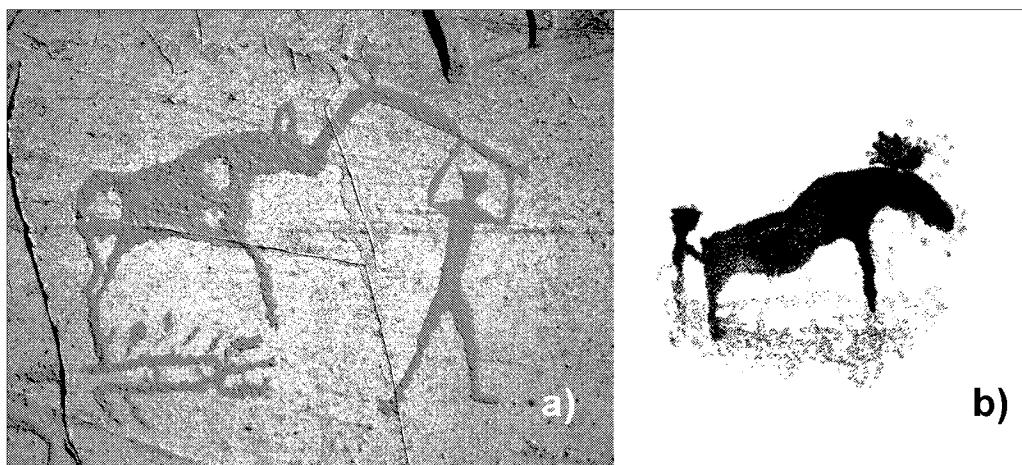
Ehkä osa punamultäläiskistä on syntynyt edellä kuvatun kaltaisen kosketusrituaalin seurauksena. Kanadan Ojibwa-intiaanien kalliomaalaauksissa, jotka sijainniltaan ja aihemailmaltaan muistuttavat hämmästyttävän paljon suomalaisia, esiintyy laajoja punamultäläiskiä. Perimätiedon mukaan läiskät ovat merkinneet kallion erityistä voimaa ja Ojibwa-shamaanien tiedetään tehneen punamulta-maalauksia ja painaneen kallioon kädenjälkiä saadakseen yliluonnollista paranusvoimaa ”kallion sisällä asuvilta ihmisiltä” (Rajnovich 1994: 66-68). Joissain Suomen kalliomaalaauksissa voi hahmottoman läiskän vieressä tai sisällä kädenjälkiä – näin on esimerkiksi Valkealan Löppösenluolan ja Lemin Venänniemel laita (kuvat 5 & 6). Mielenkiintoinen on myös Taipalsaaren Valkeisaaren alate-rassin suurikokoinen punamultäläiskä, jonka keskellä erottuu muuta läiskää tummepanana mahdollinen kaksoiskämmenpainama (ks. Lahelma 2007a, kuva 7). Suoraan maalausen alapuolella sijaitsee uhripaikka, josta on kaivauksissa löytyi mm. tulisia ja aterianjäänteitä, ja sen yläpuolinen kallio on muodoltaan antropomorfinen (Lahelma 2007a, kuvat 1, 2 ja 7). Kallion ihmisenkaltaisen muoto on saattanut tehdä siitä erityisen voimallisen.

Kädenjälkien lisäksi Pohjois-Euroopan kivikautisessa kalliotaitteessa esiintyy harvakseltaan aiheita, joiden voidaan tulkita kuvaavan hirvenhahmoisten henkilointojen koskettamisrituaalia. Esimerkiksi eräässä Pohjois-Norjan Altan kalliopiirroksessa ihmishahmo koskettaa hirven turpaa hirvenpääsauvalla (kuva 7a). Koska hirvenpääsauvat (joiden pääosia on löytynyt myös Suomesta) todennäköisesti vastaavat siperialaisia ‘shamanointisauvoja’, on kuvassa mitä



Kuva 5. Kädenjälki ja punamultäläiskä Valkealan Löppösenluolan maalauskessa (Taavitsainen 1981).

Kuva 6. Kädenjälkiä, ihmisiä, veneitä ja suuri hahmoton punamulta-alue Lemin Venänniemisen maalauskessa (peitepiirros: Jussi-Pekka Taavitsainen)



Kuva 7. a) ihmishahmo koskettaa hirven turpaa hirvenpääsauvalla Altan Jiepmaluoktan kalliopiirroksissa Pohjois-Norjassa (valokuva: Antti Lahelma), b) ihmishahmo koskettaa hirven lapaa Lappeenrannan Salmenvuoren kalliomaalausessa (Kivistä 2000: 99).

ilmeisimmin kyse shamanistisesta rituaalista. Aihe vertautuu kuvan 4 maalaukseen ja esittääneet samankaltaista toimintaa: shamaanin apueläimen kutsumista ja koskettamista sen maagisen voiman valjastamiseksi. Suomen kalliomaalauskissa samaan aihepiiriin kuulunevat kuvaparit, jotka esittävät hirveä ja sitä koskettavaa ihmistä. Kuvapareja tunnetaan mm. Lappeenrannan Salmenvuoren (kuva 7b), Jaalan Tupavuoren ja Ristiinan Astuvansalmen maalauskista.

Lopuksi

Tämän kirjoituksen tarkoitus on problematisoida perinteiseen länsimaiseen tai-dekäsitykseen pohjautuvaa kuvaaa kalliomaalauskista "Fra Angelicon tai Giotton freskojen" kaltaisena kuvataiteena, mikä edelleen leimaa monia kalliotaidetta käsitteleviä teoksia (esim. Miettinen & Willamo 2007). Kalliotaidete voi tuottaa visuaalisia elämyksiä, joiden merkitys on kiistaton, mutta se on moniulotteinen ilmiö, jonka ymmärtämisen kannalta näköaisti ei välttämättä ole ainoa tai edes tärkein. Tämä on tärkeää huomioida tutkimusten kysymyksensästelussa.

Artikkelissa esitettyt ajatukset nivoutuvat maalausten tarkoituksesta toisaalta esittämiini argumentteihin (ks. Lahelma 2008), jotka osaltaan tukevat tulkintaa. Tulkinta on epäilemättä spekulatiivinen, ja on myönnnettävä, ettei Etelä-Afrikan ja Kanadan kalliotaiteseen liittyvällä perimätiedolla ole varsinaista todistusarvoa Suomen kalliotaitesta puhuttaessa. Maantieteellisesti kaukaa haetut etnografiset vertailut voivat silti inspiroida tutkimusta ja antaa viitteitä siitä, minkälaiset tulkinnot ovat todennäköisiä tai mahdollisia. Siksi ne kannattaa tuoda esiin.

Saamelaisella ja suomalais-karjalaisella uskomusperinteellä, johon yllä myös viitataan, on enemmän todistusarvoa – niiden ja kalliomaalausten välisestä ajallisesta kuilusta huolimatta. Esitetty tulkinta ei toisaalta myöskään ole empi-

risen tutkimuksen ulottumattomissa. Kallioiden akustisia ominaisuuksia esimerkiksi on mahdollista tutkia kokeellisesti (vrt. Reznikoff 1995, 2006, Goldhahn 2002, Waller 2006), ja jos punamultamaaliin on sekoitettu verta – mikä vahvistaisi analogiaa Etelä-Afrikan kalliomalaauksiin – siitä on ainakin teoriassa saattanut jäädä hemoglobiinia tai eloperäisiä molekyylejä pigmenttiin (vrt. Williamson 2000). Maalin koostumusta ei kuitenkaan ole vielä perusteellisesti analysoitu. Tässä, kuten monessa muussakin suhteessa, suomalainen kalliotaidetutkimus on vielä alkutaipaleellaan.

ENGLISH SUMMARY

Spirits inside the cliff: non-visual experiences as an element in interpreting Finnish rock paintings

In this paper it is argued that an undue focus on the visual aspects of Finnish rock paintings has distorted our understanding of the art. Other sensory experiences, including hearing and touching, may have been equally important in the prehistoric 'use' of rock art. As the paintings are located on steep cliffs that rise on lakeshores, they produce exceptional echoes – a phenomenon that may have given rise to a notion of spirits inhabiting the cliff. In order to contact the spirits and to tap into their power, the cliff and the painted images appear to have been touched with a hand covered in red ochre, as evidenced by handprints pressed on pictures of elk. Large, shapeless areas of red ochre that occur at nearly all major rock painting sites may be related to the same practice. Ethnographic parallels for the significance of echoing and for the ritual touching of rock paintings related to forager shamanism are presented from South Africa and Canada. Saami ethnography provides evidence for similar beliefs of spirits inhabiting lakeshore cliffs even in Northern Fennoscandia.

Lähdeviitteet

- Bahn, P. & Vertut, J. 1997. *Journey Through the Ice Age*. Weidenfeld & Nicolson, London.
- Bäckman, L. 1975. *Sájva. Föreställningar om hjälvp- och skyddsväsen i heliga fjäll bland samerna*. Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Carpelan, C. 2000. Sivullisen mietteitä kalliokuvien äärellä. *Muinaistutkija* 4/2000, 2-17.
- Chazine, J.-M. & Noury, A. 2006. Sexual determination of hand stencils on the main panel of the Gua Masri II cave (East-Kalimantan/Borneo – Indonesia). *Inora Newsletter* 44.
- Clottes, J. 2002. *World Rock Art*. J. Paul Getty Trust Publications.
- Dauvois, Michel 1989. Sons et musique paléolithique. La musique dans l’Antiqué.

- Les Dossiers de l'Archéologie* 142, 2-11.
- Dauvois, Michel 1994. Les temoins sonores paléolithiques exterieur & souterrain. "Sons Originels": *Préhistoire de la musique*. Etudes et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège 61, 11-32. Liège.
- Dewdney, S. & Kidd, K.E. 1962. *Indian Rock Paintings of the Great Lakes*. University of Ontario Press, Toronto.
- Goldhahn, J. 2002. Roaring Rocks: an Audio-Visual Perspective on Hunter-Gatherer Engravings in Northern Sweden and Scandinavia. *Norwegian Archaeological Review* 35 (1), 29-61.
- Haavio, M. 1952. *Väinämöinen: Eternal Sage*. Helsinki.
- Hardyck, C. & Petrinovich, L. F. 1977. Left-handedness. *Psychological Bulletin* 84, 385–404.
- Itkonen, I.T. 1948. *Suomen lappalaiset vuoteen 1945. II*. WSOY, Porvoo.
- Kivikäs, P. 1995. *Kalliomaalaukset - muinainen kuva-arkisto*. Atena, Jyväskylä.
- Kivikäs, P. 1999. Suursaimaan, Puulan ja Muinais-Päijänteen alueen kalliomaalausten sijantipaikat ja korkeudet. Lisäksi havaintoja eräistä merkkityypeistä sekä terasseilla olevista maalausklistoista. *Kalliomaalausraportteja* 1/1999. Kopijyvä, Jyväskylä
- Kivikäs, P. 2000. *Kalliokuvat kertovat*. Atena, Jyväskylä.
- Kivikäs, P. 2003. *Ruotsin pyyntikulttuurin kalliokuvat suomalaisin silmin*. Kopijyvä, Jyväskylä.
- Lahelma, A. 2001. Kalliomaalaukset ja shamanismi. Tulkintaa neuropsykologian ja maalausten sijainnin valossa. *Muinaistutkija* 2/2001, 2-21.
- Lahelma, A. 2007a. Uhritulia Valkeisaarella? Kalliomaalausen edustalla järjestettyjen kaivausten tuloksia ja tulkintaa. *Aurinkopeura* 3, 49-82.
- Suomen muinaistaideseura ry, Hämeenlinna.
- Lahelma, A. 2007b. Suomen kallioihin kuvattiin samaanien matkat. *Tiede* 2/2007, 34-39.
- Lahelma, A. 2008. A Touch of Red: Archaeological and Ethnographic Approaches to Interpreting Finnish Rock Paintings. *Iskos* 15. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki.
- Lappalainen, M. 2007. Punamullan pauloissa. Kivikauden hautatutkimuksen tutkimushistoria Suomessa. *Muinaistutkija* 3/2007, 2-15.
- Lewis-Williams, J. D. & Dowson, T. 1990. Through the veil: San rock paintings and the rock face. *South African Archaeological Bulletin* 45, 5–16
- Malmer, M.P. 1989. Bergkonstens mening och innehåll. Teoksessa Janson, S., Lundberg, E., Bertilsson, U. (toim.) *Hällristningar och hällmålningar i Sverige*. Forum, Stockholm.
- Miettinen, T. & Willamo, H. 2007. *Pyhäät kuvat kalliossa*. Otava, Helsinki.
- Nelson, E. C., Manning, J.T. & Sinclair, A.G.M 2006. Using the length of the 2nd to 4th digit ratio (2D:4D) to sex cave art hand stencils: factors to consider.

- Before Farming* 2006/1, article 6.
- Núñez, M. 1986. Clay Figurines from the Åland Islands and Mainland Finland. *Fennoscandia archaeologica* III, 17-34.
- Ouzman, S. 1998. Towards a mindscape of landscape: rock-art as expression of world-understanding. Teoksessa Chippindale, C. & Taçon, P.S. (toim.), *The Archaeology of Rock-Art*, 30-41. Cambridge University Press, Cambridge.
- Ouzman, S. 2001. Seeing is deceiving: rock art and the non-visual. *World Archaeology* 33 (2), 237-256.
- Paulaharju, S. 1932. *Seitoja ja seidan palvontaa*. SKS, Helsinki.
- Rajnovich, G. 1994. *Reading Rock Art: Interpreting the Indian Rock Paintings of the Canadian Shield*. Natural Heritage Books, Ontario.
- Reznikoff, I. 1995. On the sound dimension of prehistoric painted caves and rocks. Teoksessa Tarasti, E. (toim.), *Musical Signification: Essays in the Semiotic Theory and Analysis of Music*, 541–557. Mouton de Gruyter.
- Reznikoff, I. 2006. The evidence of the use of sound resonance from palaeolithic to medieval times. Teoksessa Scarre, C. and Lawson, G. (toim.), *Archaeoacoustics*, 77-84. MacDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge.
- Sarvas, P. 1969. Die Felsmalerei von Astuvansalmi. *Suomen Museo* 76, 5-33.
- Siikala, A.-L. 1980. Mitä kalliomaalauskset kertovat Suomen kampakeraamisen väestön uskomusmaailmasta? *Suomen antropologi* 4/1980, 177-193.
- Siikala, A.-L. 1992. *Suomalainen šamanismi*. Karisto, Hämeenlinna
- SKVR 1908. *Suomen Kansan Vanhat Runot I. Vienan läänin runot*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Snow, D. R. 2006. Sexual dimorphism in Upper Palaeolithic hand stencils. *Antiquity* 80 (308), 390-404.
- Taavitsainen, J.-P. 1981. Löppösenluola hällmålning i Valkeala. *Finskt Museum* 86, 11-16
- Tuovinen, T. 1988. Klingande sten, uppradad sten – två maritima fornlämningar i Nagu och Korpo skärgård. Baskerilinja: Unto Salo 60 vuotta, 111-119.
- Valladas, H., Clottes, J., Geneste, J.-M, Garcia, M.A., Arnold, M., Cachier, H. & Tisnerat-Laborde, N. 2001. Evolution of prehistoric cave art. *Nature* 413 (6855), 479.
- Waller, S. J. 1993. Sound and rock art. *Nature* 363 (6429), 501.
- Waller, S. J. 2006. Intentionality of Rock-art Placement Deduced from Acoustical Measurements and Echo Myths. Teoksessa Scarre, C. and Lawson, G. (toim.), *Archaeoacoustics*, 31–40. MacDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge.
- Williamson, B. S. 2000. Direct Testing of Rock Painting Pigments for Traces of Haemoglobin at Rose Cottage Cave, South Africa. *Journal of Archaeological Science* 27 (9), 755-762.
- Чернцов, В. Н 1964-71. Наскальные изображения Урала. *Археология ССР* Вып.: 4-12: 1-2. Наука, Москва.

Suomen kalliomaalausten kuva-aiheiden rannansiirtymis-ajoitus – tapaustutkimus Saimalta ja Päijänteeltä

Oula Seitsonen¹

Kaikki Suomesta tunnetut esihistorialliset kalliomaalaukset sijoittuvat jyrkkiin kallioseinämiihin, kuten asianharrastajista valtaosa tietääkin. Tavallisimmin nämä kallioseinämät suuntautuvat joko nykyisille tai muinaisille vesistöille, ja useissa tapauksissa kalliomaalaaukset on voitu maalata vain veneestä tai jäältä käsin. Jotkut maankohoamisesta ja vedenpinnanvaihtelusta monet maalauskset sijaitsevat useita metrejä nykyistä vedenpintaa korkeammalla. Eri kalliomaalauskohdeiden ja niille maalattujen kuva-aiheiden ajoittumista onkin mahdollista tutkia tämän avulla. (esim. Kivikäs 1995; Kivikäs et al 1999; Jussila 1999; Lahelma 2000, 2001, 2005a-b, 2006a-b; Matiskainen 1979; Poutiainen & Lahelma 2004; Saavalainen 1999.)

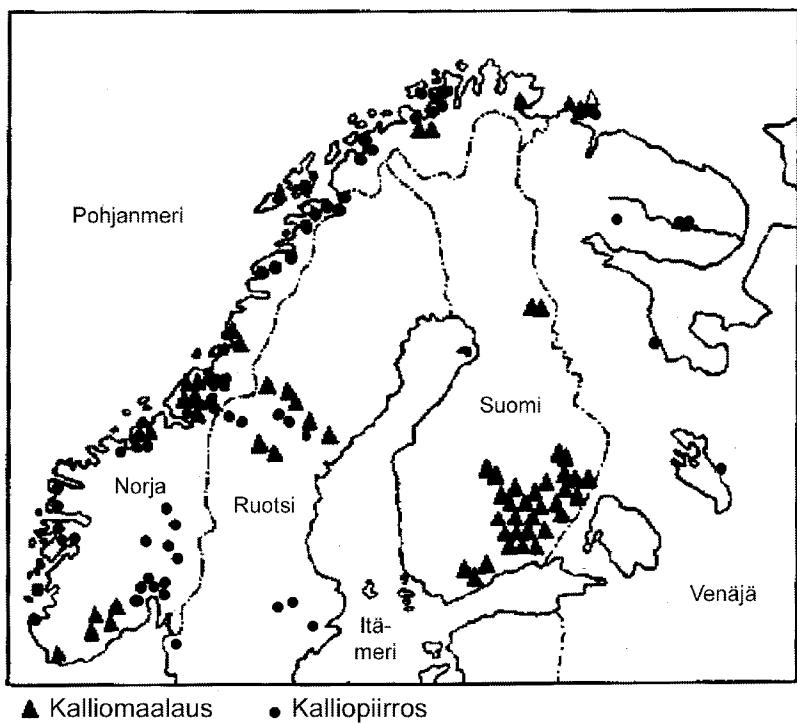
Tämä artikkeli esittelee Saimaan ja Päijänteen alueen kalliomaalausten eri kuva-aiheille rannansiirtymisen pohjalta rekonstruoidun kronologiaehdotelman. Artikkeli perustuu pääosin kahteen englanninkieliseen artikkeliin (Seitsonen 2005a-b), mutta koska nämä on julkaistu varsin vaikeasti saavutettavissa yhteyksissä, katsomin tarpeelliseksi esitellä aihetta myös suomalaiselle lukijakunnalle. Lisäksi alkuperäinen tutkimus tehtiin jo vuonna 2003, minkä takia tulosten päivittäminen oli ajankohtaista. Tämä oli erityisesti tarpeen Päijänteen osalta, jonka tunnettujen maalausten määrä kasvoi huomattavasti Lahden kaupunginmuseon vuonna 2003 järjestämän kalliomaalaauksiin keskittyneen täsmäinventoinnin myötä (Poutiainen & Lahelma 2004).

Kalliomaalausten kuva-aiheiden tutkimus Suomessa

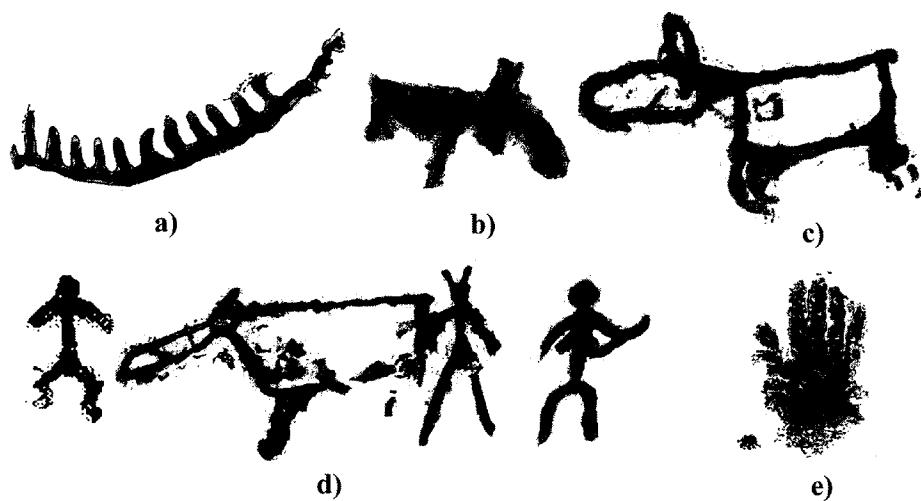
Kalliomaalausten kuva-aiheita on Suomessa useimmiten käsitelty yhtenä kokonaisuutena, vaikka itse maalauskset tehtiin vuosituhansien ajan laajalla alueella. Viimeksi maalausten kuva-aiheet on koottu systemaattisemmin Jussi-Pekka Taavitsaisen toimesta vuonna 1978. Silloin tunnettiin vain 17 maalausta, kun taas nykyään tunnetaan yli 80 tunnistettavia kuvioita sisältävästä maalauskohdetta ja muutamia kymmeniä epämäärisempiä punamultaläikkiä (kuva 1) (Lahelma 2000, 2001, 2005; Saavalainen 1999; Taavitsainen 1978). Jo tästä syystä oli olemassa tarve kalliomaalaustemme kuva-aiheiden yhteen kokoamiselle.

Suomen kalliomaalausten kuva-aiheet koostuvat ikonisesta ja yksipuolisesta ”peruskuvastosta”, joka toistuu kautta koko maan (kuva 2). Tämä eroaa suuresti lähialueiden elävästä kalliopiirrostradiosta (esim. Autio 1981; Helskog 1988,

¹ Kulttuurien tutkimuksen laitos, arkeologian oppiaine, PL 59, 00014 Helsingin yliopisto



Kuva 1. Suomen ja lähialueen kalliomaalausten ja – piirrosten levintä (Kivistä 1995:12 ja Lahelma 2006c pohjalta).



Kuva 2. Suomen kalliomaalausten tavallisimmat kuva-aiheet: a) vene, b) viivapiirros/täyteishirvi, c) ääriviivapiirroshirvi, d) ihmishahmot, e) kämnenpainanne (Kivistä 1995, 1999 pohjalta).

1999; Hood 1988), ja saattaa olla yksi syy siihen, ettei ajallista muutosta ole Suomessa juuri pyrityt systemaattisesti tutkimaan (kts. poikkeuksina kuitenkin esim. Kivikäs 2000; Miettinen 1986; Poutiainen & Lahelma 2004). Monesti yksittäisiä kuvia on maalattu toistuvasti, millä on saattanut olla jotakin kultillista merkitystä tai sitten tiettyä kallionkohtaa on haluttu esimerkiksi toistuvasti korostaa (esim. Kivikäs et al. 1999; Lahelma 2000).

Kalliomaalausten rannansiirtymisajoitus

Geologisten ja arkeologisten tutkimusten kautta eri järvialueiden niin sanottu rannansiirtymishistoria tunnetaan varsin hyvin. Esimerkiksi Saimaan ja Päijänne-alueilla vedenpinta on ollut pääasiallisesti laskeva kivikaudelta lähtien: tästä johtuen mitä ylempänä kalliossa maalaus on, sitä vanhempi se on. (esim. Jussila 1999, 2000; Matiskainen 1979; Miettinen 1986, 2000; Saarnisto 1970.) Rannansiirtymisen perusteella on näin ollen tiettyjen virhemarginaalien puitteissa mahdollista määritellä kalliomaalaauksille – ja niiden kuva-aiheille – todennäköisin ikä (virhelähteistä lisää esim. Jussila 1999; Seitsonen 2005a).

Timo Jussila (1999) on esittänyt laitimansa etäisyysdiagrammin perusteella rannansiirtymisajoitukset yhteensä 33:lle Muinais-Saimaan vesistöalueen kalliomaalaaukselle. Rannansiirtymistutkimusten pohjalta on mahdollista määrittää kullekin kohteella varhaisin mahdollinen maalausajankohta, eli se aika, jolloin maalauskohta on paljastunut laskevan vedenpinnan alta. Lisäksi voidaan määritellä viimeisin aika, jolloin kallionpintaa on ylettynyt maalaamaan joko veneestä tai jäältä ilman tikkaita, köysiä tai muita apuvälineitä. Kallioterassien yläpuolelle sijoittuvien maalausten perusteella tavallisen maalauskorkeuden on esitetty vaihdelleen noin 50 – 150 cm välillä sen pinnan yläpuolelle, jolla maalari on seisont (esimerkiksi vene, jää tai kallioterassi) (Carpelan 1975; Taavitsainen & Kinnunen 1979; Nuñez 1981; Jussila 1999).

Jussilan (1999) tutkimusten perusteella kalliomaalausten teko alkaa Saimalla tyypillisen keramiikan aikana hieman ennen 4000 eKr. ja jatkuu aina varhaismetallikaudelle saakka, noin 1000 – 500 eKr. asti². Maalausten tekeminen hiipuu sitä mukaa, kun varhaismetallikautiset keramiikkatyylit, uusi röykkiohuttaustraditio ja varhaiset maanviljelysyritykset valtaavat alaa Saimalla noin 2000 eKr. jälkeen, ja päättyy viimeistään 500 eKr. (Jussila 1999.)

Vesistöhistorian perusteella määriteltyjen varhaisimman ja viimeisen mahdollisen maalausajankohdan välisen intervallin voi olettaa olevan kalliomaalaauksen todennäköisin maalausaika ja pääasiallinen käyttöaika. Tietysti on mahdollista, että kalliomaalaauksia on ”käytetty” vielä sen jälkeenkin, kun ne ovat jäneet niin korkealle kallioon, ettei niihin ole voinut helposti enää lisätä uusia kuvia, esimerkiksi uhraamalla esineitä veteen niiden alapuolella. Uhraamisesta

2 Kaikki ajoitukset ovat kalibroituja radiohiili vuosia.

viitettä antavat muun muassa Astuvansalmen kalliomaalauskuksen alapuolelta su-kellustutkimuksissa ja kaivauksissa löytyneet esineet. (esim. Jussila 1999: 123; Grönhagen 1991a-b; Lahelma 2006a-b.)

Kuva-aiheiden ajoittaminen

Voisi olettaa, että kalliomaalaustraditiossa, esimerkiksi kuva-aihevalinnoissa, olisi tapahtunut ajallista kehitystä sinä pitkänä ajanjaksona, jonka se kattaa. Tämän tarkastelemiseksi koottiin kaikkien Jussilan Saimaalta ajoittamien maalausten (Seitsonen 2005a) sekä kaikkien Päijänteen alueen maalausten (Seitsonen 2005b) tunnistettavat kuva-aiheet. Mukaan otettiin Saimaalta 27 ja Päijänteeltä kahdeksan tunnistettavia kuva-aiheita sisältävä maalauskohdetta³. Kuva-aiheet koottiin Saimalla pääasiassa Pekka Kivikkään (1995, 2000; Kivikäs et.al. 1999), Pekka Sarvaan (1969, 1973), Jussi-Pekka Taavitsaisen (1978) julkaisujen sekä maalausille tehtyjen vierailuiden pohjalta, ja Päijänteellä Kivikkään ja hänen kollegoidensa (Kivikäs 2000; Kivikäs et.al. 1999) sekä Poutiaisen ja Lahelman (2004) tutkimusten perusteella. Eri kuville määritettiin vesistöhistorian pohjalta todennäköisimmät ajoitukselliset rajat Jussilan (1999) ja Matiskaisen (1979) esittämien etäisyysdiagrammien perusteella. Kuva-aiheet liitettiin näitä rannansiirtymistietoja apuna käytäen tutkimuksen avuksi määriteltyihin teknisiin aikatasoihin (kts. Seitsonen 2005a-b)².

Laajat maalauskentät, kuten Ristiinan Astuvansalmi Saimalla ja Laukaan Saraakallio Päijänteellä, jaettiin eri korkeudelle sijoittuviin kuvavyöhykkeisiin, joille jokaiselle määritettiin erikseen ajoitus. Usein kuvat esiintyvätkin näillä laajoilla maalauskohteilla toisistaan korkeus- ja sivusuunnassa erillisinä ryppäinä. Kohteet, joilla on vain yksi maalaus, ajoitettiin kuvan alalaidan korkeuden perusteella. Yksittäisen kuvan ajoittamiseen liittyy kuitenkin vielä useampia virhelähteitä kuin kokonaisten kuvakenttien ajoittamiseen, sillä yhden kuvan maalaaminen on varsin lyhytaikainen tapahtuma, joka on saattanut ajoittua esimerkiksi poikkeuksellisen korkean vedenpinnan aikaan, esimerkiksi keväisen tai syksyisen tulvan aikaan (esim. Saimaan kivikautisista, nykyistä suuremmista tulvista Mökkönen 2000a-b). Kuitenkin tutkimustulos antaa kokonaisuutena tiettyä yleiskuvaa kuva-aiheiden ajallisesta jakautumisesta monituhatvuotisen kalliomalaustradition historian sisällä.

Kuva-aiheiden ajoittuminen Saimaalla

Erityisen tärkeä kohde Saimaan alueen kalliomaalaustraditiossa tapahtuneiden muutosten seuraamisen kannalta on Ristiinan Astuvansalmen kuvakenttä, jota on maalattu läpi koko kalliomaalausten tekoon (Sarvas 1969, 1973; Sarvas &

³ Kuva-aiheiden ajallinen jakautuminen ja käytetyt tekniset aikatasot on esitetty tarkemmin ko. artikkeleissa (Seitsonen 2005a-b).

Taavitsainen 1976). Tämä mahdollistaa maalausten kuva-aiheiden muutoksen seuraamisen yhden laajan kuvakentän sisällä. Aivan maalaustentekoajan lopun rannankorkeudelle sijoittuvat kuvat Astuvansalmelta puuttuvat, mutta maalauskentän alapuolin terassi on ollut tällöin jo kuivilla. Terassin yläpuolelta tavattavat kuvat saattaa siis olla maalattu sen jälkeenkin, kun vedenpinta oli laskenut terassin alapuolelle.

Jussilan (1999) etäisyysdiagrammin perusteella valtaosa Saimaan maalauskivistä ajoittuu neoliittiseen kivikauteen. Varhaisimmat niistä ajoittuvat Saimaan nykyisen laskujoen, Vuoksen, uoman muodostumisen aikoihin noin 4000 eKr. Vuoksen muodostuminen ja Saimaan vesien purkautuminen Laatokkaan aloitti pitkän laskusuhdanteen Muinais-Saimaan vedenpinnassa. Tätä ennen Saimaan vedenpinta oli nouseva, eli jos maalausia on tehty aikaisemmin, nouseva vesi on todennäköisesti pyyhkinyt kaikki merkit niistä (Jussila 1999).

Tyypillisen kampakeramiikan omaleimainen kulttuuri (noin 4100-3600 eKr.) leviää alueelle idästä juuri hieman ennen Vuoksen lasku-uoman muodostumista (esim. Meinander 1984; Pesonen 1996). Onkin ehdotettu, että kalliomaalausten tekemisen alkuperä liittyisi mahdollisen uuden tyypillisen kampakeramiikan tekneen väestön saapumiseen alueelle. (Jussila 1999; Lahelma 2000, 2005a-b).

Kuva-aiheiden jakaantumisessa eri aikatasoihin on havaittavissa joitakin yleisiä ajallisia kehityslinjoja (kuva 3). Kuten muutamat tutkijat ovat maalausten äärellä todenneet, veneaiheet sijoittuvat järjestään laajojen maalauskenttiin



Kuva 3. Tärkeimmät kuva-aiheet eri aikoina Saimaalla ja Päijänteellä rannansiirtymiskronologian perusteella (Kivilä 1990, 1995, 1999, Poutiainen & Lahelma 2004 ja Sarvas 1969 pohjalta; ei mittakaavassa). KA1= varhaiskampakeramiikan aika, KA2= tyypillisen kampakeramiikan aika, MN= myöhäisneoliittinen aika, VMK= varhaismetallikausi.

ylempiiin osiin (esim. Kivikäs 1995; Kivikäs et al 1999). Heti Vuoksen lasku-uoman muodostumisen jälkeisessä vanhimmassa aikatasossa kuvasto on yleisesti varsin monipuolista ja ainoastaan veneet muodostavat selvästi lukuisammin edustetun kuva-aiheryhmän.

Ajan myötä venekuviot antavat tilaa ääriiviivahirville ja antropomorfisille hahmoille. Tunnettujen kohteiden perusteella veneaiheet ja sydänristeilliset ääriiviivahirvet liittyvät pääasiassa tyypilliseen kampakeramiikkaan ja heti sen jälkeiseen aikaan. Myös kaikkein vilkkain maalausten tekoaika liittyy tyypilliseen kampakeramiikan loppuvaiheisiin ja heti sitä seuraavaan myöhäisneoliittisen ajan alkuun, noin 3600-1800 eKr. Kämmenpainanteet sekä erityispiirteitä omaavat ihmishahmot, esimerkiksi erilaiset sarvekkaat hahmot ja ”Astuvansalmen Artemis” (kuva 2d), ajoittuvat enimmäkseen tähän kalliomaalausten huippukauteen.

Kuva-aiheiden tyylilliset muutokset vaikuttavat olevan suurimpia myöhäis-neoliittisen kauden lopulla noin 2500-2000 eKr. alkaen. Nämä maalausaiheissa havaitut muutokset ovat varsin synkronisia koko Muinais-Saimaan alueella. Kuvallinen esitys muuttuu aiempaa selvästi yksipuolisemmaksi ja luonnosmaisemmaksi ja ihmiskuvat kävät lukumääräisesti runsaammiksi kuin hirvet. Lisäksi veneaiheiden teko lakkaa käytännössä lähes kokonaan. Maalaustradition viimevaiheisiin ajoittuu kuitenkin nykyisellään vain hyvin vähän maalauskoria, joista tämän hetkiset tulokset ovat hyvin herkkiä muutoksille mahdollisten uusien löydösten myötä.

Tyylilliset muutokset ovat erityisen selviä hirvien ja antropomorfioiden osalta. Suurikokoiset (ajoittain sydänristeilliset) ääriiviivahirvet vaihtuvat pienempikokoisiin täyteis-/viivapiirroshirviin. Näiden esityssuunnassa tapahtuu myös selvä muutos: suuri osa ääriiviivahirvistä on esitetty vasemmalle katsovana, kun taas lähes kaikki viivapiirroshirvet katsovat oikealle. Otos on kuitenkin toistaiseksi niin pieni, ettei hirvien suuntautumisen muutoksesta voida tehdä varmoja päätelmiä, kyseessä saattaa olla aivan hyvin kuvien säilymiseen tai löytämiseen liittyvä vinouma. Toisaalta, koska maalauskalliot ovat usein etelään suuntautuneita, tämä suuntautumisen muutos tarkoittaa, että vasemmalle katsoessaan hirvet ”vaeltavat” kohti laskevaa aurinkoa ja oikealle suuntautuessaan kohti nousevaa, millä on saattanut olla merkitystä. Ihmiskuvausten osalta tiiviisti esitetty suurikokoiset antropomorfiryhmät, joiden päälle tai alle on levitetty suttuinen punamulta-alue, korvaavat paikoitellen yksittäin esitettyt, joskus yksilöllisiä erityispiirteitäkin sisältäneet ihmishahmot. (kuva 2-3.)

Kuva-aiheiden ajoittuminen Päijänteellä

Päijänteen tunnetut kalliomaalauskohteet sijoittuvat enimmäkseen järivialueen pohjois- ja eteläpäättyihin, mikä johtuu tutkimuksen keskittymisestä näille seuduille. Vuonna 2003 tehdyin alkuperäisen tutkimuksen (Seitsonen 2005b) aikaan

koko alueelta tunnettiin ainoastaan viisi tunnistettavia kuvia sisältävää maalausta (Kivikäs 2000; Kivikäs et al 1999). Tilanne muuttui kuitenkin merkittävästi Lahden museon tutkimusryhmän suorittaman kalliomaalausten etsimiseen keskittyneen inventoinnin myötä: intensiivisessä inventoinnissa paikannettiin kaikkiaan kuusi uutta kohdetta, joista kolme osuu Muinais-Päijänteen vaikutuspiiriin (Poutiainen & Lahelma 2004).

Päijänteellä kuva-aiheiden ajoituksen kannalta tärkein kohde on Saraakallio I:n laaja kuvakenttä (esim. Kivikäs 2000), joka vastaa pitkälti Astuvansalmen laaja-alaista ja pitkään käytössä säilynyttä kohdetta Saimaalla. Saraakalliolla valitettavasti maalausen yläosan alapuolella kulkee terassi, jonka yläpuolisia kuvia ei siis voida ajoittaa vesistöhistorian avulla, sillä ne on voitu maalata terassilla seisten.

Maalausten kuva-aiheiden ajoitukset vastaavat pitkälti Saimaalla tehtyjä havaintoja. Saimaan aineistosta tehdyistä ajoituksista poiketen maalaustenteko Saraakalliolla ja muutamilla muilla kohteilla on saattanut alkaa jo varhaiskampakeramiikan ajan loppuvaiheessa, Heinolanharjun vesiväylän muodostumisen aikoihin (Kivikäs 1990; Matiskainen 1979; Poutiainen & Lahelma 2004). Saraakalliolla ylimmät maalausket ovat kuitenkin terassin yläpuolella sekä varsin lähellä varhaiskampakeramaisen ja tyypillisen kampakeramiikan ajan rantatason rajapintaa. Saattaa siis olla, että Päijänteelläkin varhaisimmat kallioihin maalatut kuvat liittyvät tyypillisen kampakeramiikan kulttuurin levittäytymiseen alueelle (vrt. Lahelma 2000).

Myös Päijänteellä varhaisimmalle maalausvaiheelle leimaa-antavaa on suurikokoisten sydänristeilisten ääriviivahirvien ja veneaiheiden yleisyys. Esimerkkeinä voi mainita Laukaan Saraakallio I:n ääriviivahirvet, Asikkalan Patalahden hirvenpääveneen sekä Asikkalan Huonpohjan venekuvion, jotka ajoittuvat alueen kalliomaalaustradition vanhimpaan kerrostumaan (Kivikäs 1990; Poutiainen & Lahelma 2004). Nämä ajoittuvat pääosin tyypillisen keramiikan aikaisille rantatasoille. Tuotteliaan maalaustentekokausi Päijänteellä sijoittuu nykytietämyksen valossa tyypillisen kampakeramiikan loppuvaiheeseen, mikä on hieman Saimaalta saatuja tuloksia aikaisemmin. Toisaalta tämä saattaa selittää yksinkertaisesti järvialtaiden rannansiirtymishistorioiden rekonstruoimisessa syntyneillä eroilla, sillä niin lähekkäin nämä maalaamisen huippukaudet ajoittuvat molemmilla järvialueilla. Kämmenpainanteet ajoittuvat myös Päijänteellä kallioiden maalaamisen huippuvaiheeseen.

Myöhäisneoliittisella kaudella ääriviivahirvet näyttävät hiipuvan käytöstä samoin kuin Saimaalla. Esimerkiksi Asikkalan Leveälahden maalausessa sijaitsee alimpana viivapiirros/täyteishirvi (Poutiainen & Lahelma 2004). Valittavasti vain hyvin harvat Päijänteeltä tunnistettavista maalausten kuva-aiheista ajoittuvat myöhäisneoliittiseen aikaan, eikä alueelta nykyisin tunneta yhtään selvästi varhaismetallikauteen ajoittuvaa maalausta. Saraakallio I:n ja Pyhänpään maa-

lauskenttien alimpien osien tekeminen on saattanut jatkua varhaismetallikauden puolelle, mutta niistä ei ole tunnistettavissa yhtään varmaa kuva-aihetta. Kuitenkin Saraakallion matalimmalla sijaitsevat, myöhäisneoliittisen ajan loppupuolella ajoittuvat, tunnistettavissa olevat kuviot viittaavat kuvatradition muuttumiseen entistä luonnosmaisempaan suuntaan, kuten Saimaallakin. Ajalliset muutokset kuva-aiheiden maalaustyylissä eivät kuitenkaan ole lainkaan niin selviä kuin Saimalla, josta tunnetaan runsaammin maalausia.

Saimaan ja Päijänteen kalliokuvien muutosten arkeologinen tausta

Vaikka kalliomaalausten kuva-aiheiden rannansiirtymisajoitukseen sisältyy monia epävarmuustekijöitä, esitellyt tutkimukset vaikuttavat kuitenkin tuovan esille joitain päälinoja kalliomaalastradition kehityksessä. Kokonaisuudessaan kalliomaalausten kuvasto näyttää muuttuvan luonnosmaisemmaksi ja yksinkertaisemmaksi kohti tradition loppua. Tämä heijastaa mielenkiintoisesti joidenkin tutkijoiden esittämää yleistä kehityslinjaan naturalismista abstraktimpiin ilmauksiin koko Euroopan kivikautisessa kalliotaitteessa (esim. Kühn 1952; Miettinen 1986). Kalliotaitteen kuvakieli ja siinä eri aikoina tapahtuneet muutokset ovat olleet samanlaisen uskomus- ja merkkijärjestelmän omaavien ryhmien ja yksilöiden ”luettavissa” ja tulkittavissa (esim. Helskog 1988, 1999; Hood 1988; Lahelma 2001).

Kalliomaalausten kuva-aiheiden tyylilliset muutokset ajoittuvat pääosin kivilja varhaismetallikauden taitteeseen. Tämä saattaa heijastaa uusia vaikuttavia ja muutoksia muun muassa maalausia tehneiden ryhmien ideologiassa, uskomuksissa, sosiaalisessa rakenteessa ja/tai kontaktiverkostossa. Muutokset uskomuksissa ja rituaaleissa ovat saattaneet heijastua esimerkiksi arkeologisesti helpommin havainnoitavaan materiaaliseen kulttuuriin ja asutusmalleihin ja/tai pääinvastointiin. (esim. Helskog 1999; Lahelma 2001.)

Saimaan alueella esimerkiksi elinkeinoissa on havaittu tapahtuvan liukuvan muutos neoliittisen kauden alussa vallalla olleista akvaattisista saalislajeista maalta pyydettäviin lajeihin varhaismetallikaudelle siirryttääessä (Mökkönen 2001; Pesonen 1996). Lisäksi tyypillisen kampakeramiikan ajan lopulla Saimaan kivikautisesta asutuksesta tulee kylämäisempää, sen sijoittuminen maisemassa muuttuu, ja asumukset muuttuvat suuremmiksi (Mökkönen 2000, 2002). Nämä muutokset asutuksessa vaikuttavat olevan liitettävissä joko muutoksiin sosiaalisissa kontaktiverkostoissa (Mökkönen 2002: 168) tai muussa sosiaalisessa toimintaympäristössä, esimerkiksi alueiden hallintaan ja varuillaanoloon ryhmien välisten konfliktien varalta (Lahelma & Sipilä 2005). Saattaa olla merkityksellistä, että asumismuodossa tapahtuvat kehitykset osuvat karkeasti samaan aikaan kuin kallioiden maalaamisen huippuvaihe.

Kalliomalausten tekeminen hiipuu kivikauden ja varhaismetallikauden taitteen jälkeen (Jussila 1999). Varhaismetallikauden alku tuo mukanaan muutoksen keramiikkatyyleissä, uuden röykkiohautaustradition sekä ensimmäiset kaskiviljely-yritykset (esim. Lavento 2001; Pertola 2004), vaikka metsästys, kalastus ja keräily säilyttivätkin merkittävän roolin suomalaisessa kulttuurissa pitkälle historialliseen aikaan saakka (esim. Zvelebil & Rowley-Conwy 1986). Muutos kivikaudesta varhaismetallikauteen on kuitenkin saattanut olla kokonaisuudessaan varsin liukuva (vrt. Mökkönen 2002).

Vaikka erityisesti Muinais-Saimaan piirissä on tehty runsaasti arkeologista tutkimusta (esim. Kirkkinen 1996a-b), tutkimusten myötä kertyneen aineiston laajempi analysointi on vielä tarpeen. Kalliomalaustraditiossa tapahtuneiden muutosten tarkempi vertailu muihin kulttuurin piirteisiin edellä mainitun asumuksiin ja asutuksen sijoittumiseen liittyvän esimerkin tapaan, voi auttaa paljastamaan ja selittämään esihistoriallisen kulttuurin piirteitä, jotka muuten jäisivät havaitsematta.

ENGLISH SUMMARY

Shore displacement dating of Finnish rock painting motifs - a case study on the sites of Lakes Saimaa and Päijänne

All known Finnish hunter-gatherer rock paintings have been painted on steep cliff faces that most often face onto bodies of water. Due to the isostatic land uplift and lake level changes some of them are now several metres above the present day lake level. On the basis of the geologically known shoreline displacement history of the Lake Saimaa and Lake Päijänne catchments, a relative chronology of different rock painting motifs can be constructed. Up to the date there has been very little research on the diachronic change of Finnish rock-art motifs. The present study illustrates some general stylistic trends in the development of the rock painting tradition based on the shoreline displacement histories. In the earliest rock painting phase, dating to the boundary of the Early Combed Ware and the Typical Combed Ware period (ca. 4100 calBC), boat and large outline elk illustrations dominate the pictorial display. The most active painting period starts close to the end of Typical Combed Ware period and continues through the Late Subneolithic period (from little before 3600 calBC to ca. 1800 calBC). Stylistic changes are most distinct towards the end of Subneolithic period: simple line-drawing elks and large anthropomorphic motifs become more common through the time. The painting tradition weakens as Early Metal Period ceramic styles and early agricultural experiments become established in the Eastern Finland after 2000 calBC. Generally the painted motifs become more schematic through the millennia. The observed changes seem rather synchronous within both stud-

ied lake catchments. These developments might reflect changes in various other facets of the prehistoric society, e.g. in the socio-economic organization and prehistoric settlement patterns.

Lähteet:

- Autio, E. 1981. *Karjalan kalliopiirrokset*. Keuruu.
- Carpelan, C. 1975. Enonkosken Haukkalanvuoren kalliomaalausen ikä.
Kotiseutu 1975: 137–138.
- Grönhagen, J. 1991a. An Amber Pendant from Astuvansalmi in Ristiina, Finland. *Fennoscandia Archaeologica* VIII: 73–76.
- Grönhagen, J. 1991b. Astuvan ukko - meripihkalöytö Ristiinan Astuvansalmelta. *Sihti 1*: 15–18.
- Helskog, K. 1988. Helleristninger i Alta i et nordlig perspektiv. Kronologi og symbolisme. *Iskos* 7: 67–75.
- Helskog, K. 1999. The shore connection. Cognitive landscape and communication with rock carvings in northernmost Europe. *Norwegian Archaeological Review* vol 32, no 2, 1999:73–94.
- Hood, B. 1988. Sacred pictures, sacred rocks: Ideological and social space in the North Norwegian Stone Age. *Norwegian Archaeological Review* 21(2):65–84.
- Jussila, T. 1999. Saimaan kalliomaalausten ajoitus rannansiirtymiskronologian perusteella. Teoksessa Kivistö, P., Jussila, T. & Kupiainen, R. 1999: *Saimaan ja Päijänteen alueen kalliomaalausten sijainti ja syntyaika. Kalliomaalausraportteja 1*. Jyväskylä: 113–133.
- Jussila, T. 2000. *Suomen esihistorian kronologiataulukko versio 3.0*. Timo Jussila/Mikroliitti oy, <http://www.dlc.fi/~microlit/aikakaa>, tulostettu 21.1.2004.
- Kirkkinen, T. (toim.) 1996a. Environmental studies in eastern Finland. Reports of Ancient Lake Saimaa project. *Helsinki papers in archaeology* no 8. Helsinki.
- Kirkkinen, T. (toim.) 1996b. Pithouses and potmakers in eastern Finland. Reports of Ancient Lake Saimaa project. *Helsinki papers in archaeology* no 9. Helsinki.
- Kivistö, P. 1990. *Saraakallio – muinaiset kuvat*. Jyväskylä.
- Kivistö, P. 1995. *Kalliomaalaukset – muinainen kuva-arkisto*. Jyväskylä.
- Kivistö, P., Jussila, T. & Kupiainen, R. 1999. *Saimaan ja Päijänteen alueen kalliomaalausten sijainti ja syntyaika. Kalliomaalausraportteja 1*. Jyväskylä.
- Kivistö, P. 2000. *Kalliokuvat kertovat*. Jyväskylä.
- Kühn, H 1952. *Die felsbilder Europas*. Stuttgart.

- Lahelma, A. 2000. *Landscapes of the mind. A contextual approach to Finnish rock-art.* Pro gradu –tutkielma, arkeologian oppiaine, Helsingin yliopisto.
- Lahelma, A. 2001. Kalliomaalaukset ja shamanismi – tulkintaa neuropsykologian ja maalausten sijainnin valossa. *Muinaistutkija* 2/2001: 2–21.
- Lahelma, A. 2005a. Between the Worlds: Rock Art, Landscape and Shamanism in Subneolithic Finland. *Norwegian Archaeological Review*, Vol. 38, No. 1, 29–47.
- Lahelma, A. 2005b. The Boat as a Symbol in Finnish Rock Art. In Devlet E. (toim.) *Mir naskalnogo iskusstvo – World of Rock Art. Papers presented at the international conference.* Moscow: 405–409.
- Lahelma, A. 2006a. Uhritulia Valkeisaarella? Kalliomaalausen edustalla järjestettyjen kaivausten tuloksia ja tulkintaa. *Aurinkopeura* 3. Suomen muinaistaideseura ry.
- Lahelma, A. 2006b. Excavating art: a ‘ritual deposit’ associated with rock painting of Valkeisaari, eastern Finland. *Fennoscandia Archaeologica* XXIII.
- Lahelma, A. 2006c. *A map of known rock painting sites in Finland* (June 2006). Internetlähde: <http://koti.welho.com/alahelm2/stuff.htm>.
- Lahelma, A. & Sipilä, J. 2004. Pasifistiset pyyntikulttuurit? Sodan paradigmateoria ja kivikauden Suomi. *Muinaistutkija* 4/2004: 2–22.
- Lavento, M. 2001. Textile Ceramics in Finland and on the Karelian Isthmus. Nine Variations and Fugue on a Theme of C. F. Meinander. *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja* 109.
- Mattskainen, H. 1979. Päijänteen arkeologinen rannansiirtymiskronologia. *Lahden museo- ja taidelautakunta, Tutkimuksia* XVI/1979.
- Meinander, C.F. 1984. Kivikautemme väestöhistoria. Suomen väestön esihistorialliset juuret. Tvärmitten symposiumi 17.–19.1.1980. Bidrag till kännedom av Finnlands natur och folk 131:21–48.
- Miettinen, T. 1986. Konniveden Haukkavuoren kalliomaalaus. *Iskos* 6: 109–113.
- Miettinen, T. 2000. Kymenlaakson kalliomaalaukset. *Kymenlaakson maakuntamuseon julkaisuja* 27.
- Mökkönen, T. 2000a. *Saimaan vesistöalueen pyyntikulttuurien toimeentulo ja asutusmallit – Kerimäen tapaustutkimus.* Pro gradu –tutkielma, arkeologian oppiaine, Helsingin yliopisto.
- Mökkönen, T. 2000b. Saimaan vedenkorkeuden vuodenaikeisvaihtelut nykyistä lämpimämässä ilmastossa. *Muinaistutkija* 2/2000: 29–38.
- Mökkönen, T. 2001. Hauki on kala – Saimaan vesistöalueen kivi- ja varhaismetallikauden osteologinen aineisto. *Muinaistutkija* 3/2001: 2–38.
- Mökkönen, T. 2002. Chronological variation in the locations of hunter-gatherer occupation sites visà-vis the environment. Teoksessa Ranta, H (toim.) 2002.

- Huts and houses. Stone Age and Early Metal Age buildings in Finland.* Jyväskylä: 53–64.
- Nuñez, M. 1981. On the possible survival of religious ideas in Finland from the mesolithic to the historical Lapps. In Francis, P.D., Kense F.J., & Duke, P.G. (toim.) 1981. *Networks in the past. Regional Interaction in Archeology. Proceedings of the XII Annual Conference of the University of Calgary.* Calgary: 121–143.
- Pesonen, P. 1996. *Varhainen asbestikeramiikka.* Lisensiaatintutkielma, arkeologian oppiaine, Helsingin yliopisto.
- Perttola W. 2005: *Lapinrauniot ja ennustava mallintaminen: menetelmän alustava kokeilu pienellä aineistolla.* Pro gradu –tutkielma, arkeologian oppiaine, Helsingin yliopisto.
- Poutiainen H. & Lahelma A. 2004. Uusia kalliomaalauskia Päijät-Hämeestä. *Suomen Museo 2003:* 59–80.
- Saarnisto, M. 1970. The late Weichselian and Flandrian history of the Saimaa Lake Complex. *Societas Scientiarum Fennica Commentationes Physico-Mathematicae* Vol 37.
- Saavalainen, J. 1999. Kalliomaalausksemme – uskontoarkeologisen tutkimuksen lähtökohtia. *Muinaistutkija 3/1999:* 22–33.
- Sarvas, P. 1969. Die Felsmalerei von Astuvansalmi. *Suomen Museo 1969:* 5–33.
- Sarvas, P. 1973. Astuvansalmen kalliomaalaus. Teoksessa Haltsonen, S, Lakio, M, Pinomaa, L & Särkkä, T (toim.) *Ristiinan entisyyttä ja nykypäivää.* Helsinki: 9–30.
- Sarvas, P. & Taavitsainen, J.-P. 1976. Kalliomaalauskia Lemiltä ja Ristiinasta. *Suomen Museo 1976:* 30–52.
- Seitsonen, O. 2005a. Shore displacement chronology of rock paintings at Lake Saimaa, Eastern Finland. *Before Farming 2005/1,* article 4, 1-21.
- Seitsonen, O. 2005b. Shoreline displacement dating of Finnish rock painting motifs □ comparison between Lake Saimaa and Lake Päijänne areas. Devlet E. (toim.) *Mir naskalnogo iskusstvo – World of Rock Art. Papers presented at the international conference.* Moscow: 405–409.
- Taavitsainen, J.-P. 1978. Hällmålningarna – en ny syvinkel på Finlands förhistoria. *Antropologi i Finland 4/1978:* 179–195.
- Taavitsainen, J.-P. & Kinnunen, K. 1979. Puumalan Syrjäsalmen kalliomaalauskista ja kalliomaalausten säilymisestä. *Geologi 3:* 37–42.
- Zvelebil, M. & Rowley-Conwy, P. 1986. Foragers and farmers in Atlantic Europe. Teoksessa Zvelebil, M. (toim.) 1986. *Hunters in transition: Mesolithic societies of temperate Eurasia and their transition to farming.* Cambridge: 67–93.

Aimokoulun aikamatka elävään esihistoriaan. Muinaistaitteen opetusta lapsille ja nuorille

Mervi Suomalainen & Riitta Virtanen¹

"Käännyn katajan kohdalta kulkemaan Hiljaisten miesten polkua. Pysähdyn siinä, missä pihlajan oksat kaareutuvat polun yli tavoitellen maata. Vihreässä hämyssä odottaa lukko. Kiviröykiö, joka on raja ja portti menneeseen aikaan. Heitän kiven, lausun loitsun. Muutun toiseksi, silti olen sama. Haistan jo nuotioiden savut ja kuulen kylän äänet. Onkohan haltija hyväksynyt lahjani? Minun on kiirehdittävä katsomaan."



Hämeenlinnan kuvataide- ja käsiteökoulu Aimo on järjestänyt esihistorialeirejä ja -työpajoja lapsille ja nuorille vuodesta 1990. Hämeen linnaan lastentapahtumassa alkaneet työpajat laajenivat 9000 auringonkiertoa -leiritoiminnaksi. Leirien loppu vuonna 2005 Aimokoulu on tarjonnut edelleen muinaistaiteen työpajoja ja kursseja päiväkotilapsille, koululaisille, perheille ja omille oppilailleen.

Olemme työskennelleet Hämeenlinnan kuvataidekoulussa päätoimisina kuvataideopettajina toistakymmentä vuotta. 9000 auringonkiertoa leirejä ja työpajoja olemme suunnitelleet ja ohjanneet alusta lähtien. Vuonna 2004 laadimme yhdessä taiteen perusopetuksen muinaistaiteen opetussuunnitelman täydentämään visuaalisten taiteiden laajan oppimäärän opetussuunnitelmaa. Muinaistaide käsit-

¹ Hämeenlinnan lasten ja nuorten kuvataidekoulu, Keinusaarentie 1, 13200 Hämeenlinna (monimmat kirjoittajat)

teenä avautuu meille sekä tutkimisen kohteeksi että keinoksi tarkastella ilmiötä ajassa.

Muinaistaiteen opetussuunnitelma pyrkii jäsentämään koulujen käytöön niitä kokemuksia ja metodeja, joita työpaja- ja leiritoiminta on tuottanut. Muinaistaiteen työpajoissa painottuu tutkiva ja ongelmakeskeinen oppiminen. Toiminnan lähtökohtia ovat kysymykset esihistoriallisen ajan ihmisen ympäristöstä, elinkeinoista, tavoista, taidoista ja maailmankuvasta. Muinaisen muotoilun ja esinemaa- ilman tutkiminen itse tekemällä välittää kokemustietoa esihistoriallisen elinpiirin funktionaalisuudesta ja estetiikasta. Taiteellisen ilmaisun ja toiminnan avulla hankittu tieto voi synnyttää arvokkaita tulkintoja tieteellisen tiedon rinnalle, tarkasteltiinpa sitten kalliokuvia tai kansanperintein myyttisiä kertomuksia.



9000 AURINGONKIERTOA

Paikan henki oppimisympäristössä

"Sade jatkui toista päivää. Kylän väkeä oli kokoontunut ruokokattoisen talon suojiin tarinoimaan. Laulu kertoii hyttysen kuolemasta. Ykskielisten änet helisivät ilmassa, kun soittajat löivät kieliä kapuloilla. Tulen loimussa kuulijan käsi pyöritti nahkapunosta, lankakerää, savihelmeä, värttinää."



9000 auringonkiertoa -leirien erityislaatuinen toimintaympäristö on ollut lasten ja nuorten mielikuvien keskeinen herättäjä. Hattulan Lusiin Vanajaveden rannalle rakentui 1990-luvulla Tuulilinnun kylä muinaisasmuksineen. Muinaiseen kylälämään eläydyttiin draamallisessa leikissä vuosikymmenen ajan. Metsä, järvi, polut ja portit sekä luontoon sulautuvat majat, aidat, tulisiitat ja myöhäispronssikautiseen tylliin rakennettu ruokokattoinen talo muodostivat oman maailmansa, jonka sisäpuolella aika kääntyi taaksepäin. Nämäköt, kuvitteellinen raja syntyi tarinoiden avulla. Kännykät unohtuivat äkkiä, koska heittäytymisen tarinaan ja tekemiseen vei mukanaan.



Tuulilinnunkylällä paikan henki oli voimakkaasti koettavissa, koska kylä lähialueineen muodosti funktionaalisen kokonaisuuden. Tarve opetti leiriläiset havaitsemaan, mistä käden töihin tarvittavat materiaalit löytyivät ja missä oli sopiva paikka eri toiminnoille. Elinkeinot; pienimuotoinen viljely, kalastaminen, eläinten hoito, käsityöt ja arkiset puhdetyöt muokkasivat ympäristön kyläksi. Tarve kokoontua ja kohdata yhteisönä synnytti aukion ja polut syntivät tarkoitukseenmukaisimille kulkureiteille.

Henkinen maailma uskomuksineen sai erityisen sijansa pyhissä paikoissa, jotka toimivat kollektiivisen muistin kantajina. Tarinat ja kylän historia kulkivat poluilla liikkujan mukana puulta ja kiveltä toiselle. Käräjäkivet, kallohonka, kuppi kivi, kalmisto, eräpyhä, maahisten polku ja kalastajien seidat kätkivät sisäänsä tarinoita. Merkityksenantoprosessiin osallistuivat kaikki, jotka leikkiin heittäytyivät.



Luontosuhde maailmankuvan rakennusaineena

"Vetehinen väljä puksu, kylämme kalajumala. Tuolla verkkoni venyvi, rysäni ryhöttelevi. Mene mustana vetehen, nouse maalle valkeana. Tule ongen ottamahan, suen suulla, karhun hampahilla! "

Tuulilinnun kyläläisten elämä oli vuorovaikutusta luonnon kanssa. Metsässä, pellolla, vedessä ja rakennuksissa asuivat haltijat, jotka vaikuttivat kasvuun, saaliiseen ja kaikkeen päivittäiseen elämään. Ahdilta ja muilta veden haltijoilta pyydettiin kalaonnea. Osa saaliista uhrattiin kalaseidalle. Näin kiitettiin veden isäntää antimista. Näkin ilkeitä temppuja vastaan varauduttiin loitsusanoin sekä veteen mentäessä että maalle noustaessa. Metsällä lähestyttiin Tapiota ja hänen puolisoaan Mielikkiä. Metsän kätköissä oli Tapion pöytä, jonne osa saaliista jäettiin kiitokseksi metsän isännälle. Pellon ja kasvun haltijoita muistettiin Uhrilla Nälkä-patsaan juurella ja kuppkivellä, puisia talon haltijoita huomioitiin erityisesti elämän käännekohdissa.



Muinaissuomalainen maailmakuva hahmottui Tuulilinnun kylän lapsille tietäjien kodassa. Kodan keskussalko oli maailmanpylväs tai – puu, joka kannatteli kirjokantta. Pylväs ulottui yliseen maailmaan, kaukana loistavaan Pohjantähteen asti. Kodan hämärässä istuvat lapset olivat keskisessä maailmassa. Maan alla oli alinen maailma, jossa esi-isät ja muut henget asuivat. Ylisen ja alisen henget auttoivat keskisessä asuvia ihmisiä. Lapsilla oli ryhmän tehtävän mukaan jokin

toteemieläin, -kasvi tai -elementti. Lapsi otti itseään kuvaavan kylänimen esim. Karhu, Salama, Pikku-Kyy, Mesiangervo tai Pihlaja. Nimen haltijalle siirtyi samalla tieto nimensä synnystä ja sen erityisistä ominaisuuksista.

Asioilla ja toimilla oli kyläyhteisössä tietty järjestys, johon liittyi riittejä. Tämä koski erityisesti siirtymävaiheita kuten lampaiden laskemista laitumelle, siementen kylvämistä, vapautumista metsän peitosta, syntymää, nimen antoa, sairastumista ja kuolemaa. Monesti asioihin saattoi vaikuttaa voimallisemmin loitsuilla kuin teoilla. Lapset laativat loitsuja eri tarkoituksiin. Voimasanoja tarvittiin rautaa takoessa, leipää leipoessa, jalan nyrjähäädessä jne. Osa loitsuista lainattiin suoraan kansanperinteestä. Tällainen oli esimerkiksi tulensyntyloitsu, jota käytettiin aina tulta sytytettäessä: ”Tuli armas aurinkoinen, Aurinkoisen pojapojka, Auringottaren tekemä”.

Tarinoiden synnyt draamallisessa leikissä

”Kauan sitten myrsky heitti rannalle miehen. Vene oli pirstaleina rantakivikossa. Mies raahautui polkua pitkin yksinäisen sepän pajalle. Monien käänneiden jälkeen vaivoistaan parantunut mies palasi heimonsa luo järven toiselle puolelle, nykyiseen Tyrvännön Ruskeenkärkeen. Siellä elävä yhteisö oli kasvanut liian suureksi, eikä ravintoa tahtonut riittää kaikille. Niinpä muutamia perheitä lähti järven yli koettamaan onneaan. Kaulushaikaran ääni johdatti väkeä sumutorven lailla, ja he meloivat kunnes saavuttivat rannan. Näin Tuulilinnun kylä sai alkunsa.”



Hantimansien karhuriitti

Esihistoriaa tutkittiin eläytymällä Tuulilinnunkylän draamalliseen tarinaan, jossa seikkaili mm. tulenväkeä, maanväkeä, metsänväkeä, vaeltajia, kalastajia ja loitsijoita. Tarinoiden juuret löytyivät pääosin suomalaisesta kansanperinteestä. Kylädraamoissa tulkittiin mm. karhuriitti- ja hääperinteitä. Eläytyminen savenvalajan, kankurin, nahkurin, metsästääjän, sepän tai tietääjän rooliin kiinnitti historiallisen tietoaineksen syyemmin oppijaan. Draamallisessa leikissä oppija oli aktiivinen toimija, joka konstruoi tietoa kollektiivisessa tarinassa esiiin nousevien kysymysten avulla. Miten toimia katovuonna, kun nälkä uhkaa kylää? Kuinka kohdata vieraat viikinkien mailta? Miten ratkaista Sammon, ikuisen onnen arvoitus? Miten valmistautua markkinoille tai pyyntiretkelle?

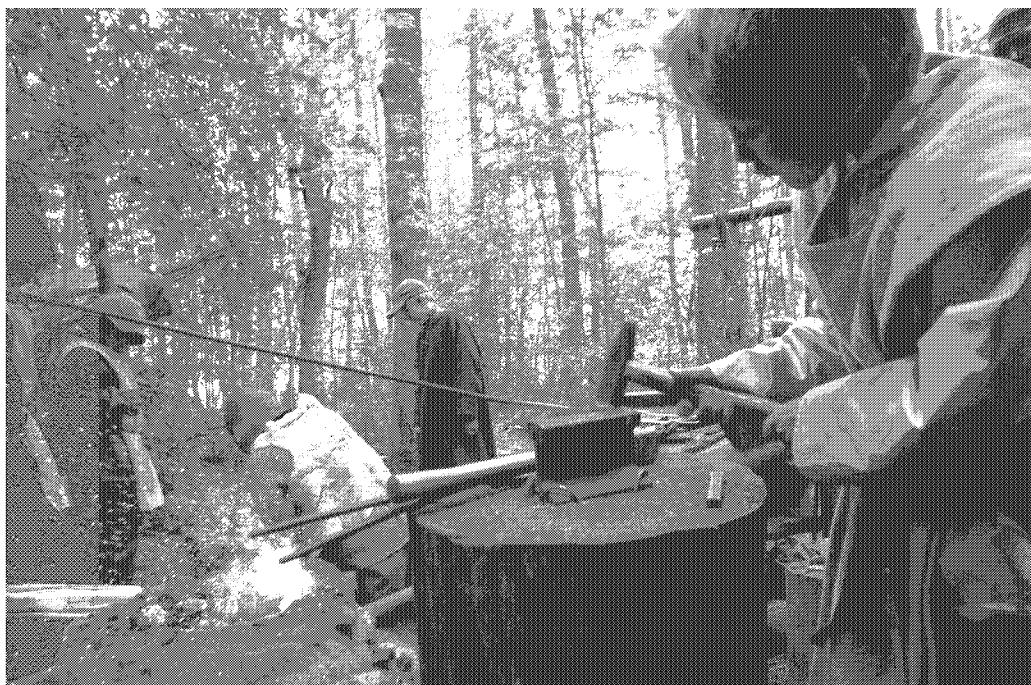
9000 auringonkiertoa -leirien draamallinen kudelma syntyi temaaattisen alkuseliman virittämänä. Tarina kehittyi viikon toiminnan aikana syntyneistä virikkeistä. Lopputulos oli aina kollektiivisesti jaettu ratkaisu tai saavutettu päämäärä, häät, karhun peijaiset, markkinat, muistin palautus, veneen vihkiminen, seidan pystytys tai kylvöjuhla.

Tarinoita kerrottiin työtä tehessä, niityllä lepälillessä, iltanuotiolla. Heimon historia, perinne, uskomukset ja hauskat sattumukset välittyivät lapsille kylän vanhempien tarinoista. Lapset siirsivät juttuja toisilleen ja eksivät uusia. Tärkeän viestin välittämiseen tai kylän yhteen tarinahetkeen liittyi heimon tarinasauva, joka siirtyi kertojalta toiselle. Monet tärkeistä tarinoista liittyivät asioiden alkuperään eli syntyihin. Sepän oli hyvä tietää raudan ja tulen synnyt. Loitsija osasi kertoa maailman synnyyn. Talonväki tiesi leivän alun ja juuren, metsästääjä karhun synnyyn.

Tekemällä oppien muinaistaitajaksi

"Mehiläisvaha lämpiää käsieni puristuksessa. Muovaan siitä olennon kasvot. Sen olennon, josta kuulin kerrottavan. Se minua suojelee matkoillani, kulkee kanssani. Teen muotin karkeasta savesta. Kun muotti on kuiva ja vaha poltettu pois, tarvitseen avukseni auringon pojant kaikki voimat. Sitten vasta, kun metalli sulaa upokkaassa alan valmistautua synnyttämään kuvan."





Kylän tarpeisiin tehdyllä esineillä oli arkinen, käytännöllinen tai seremoniallinen tehtävä. Arkisia esineitä olivat esimerkiksi ruokailuvälineet, ruuan säilytys- ja valmistusastiat, vaatteet, työkalut, pyyntivälineet, lämpöä antavat huovat. Uskomuksiin liittyviä esineitä olivat mm. polkuja vartioivat puuveistokset ”Hiljaiset miehet”, pronssivalokset, seidat, tietäjän välineet ja asusteet, haltijanuket, tarinasauva ja erilaiset savi-idolit. Käyttöesinekin voitiin kuvioida pyhin merkein tai siihen voitiin lisätä osia, joilla ajateltiin sen saavan erityistä voimaa. Näin oli, kun saviruukun pintaan painettiin lintukuvioita tai peittoon huovutettiin tai kirjailtiin kylän historiaan tai haltijoihin liittyviä merkkejä. Vaikka leireillä elettiin kuvitteellisesti rautakautta, vaikutteteet esineistöön tulivat koko esihistorian ajalta.

Leiriolosuhteissa lasten kanssa työskennellessä on huomioitava käsityön menetelmien hitaus ja vaativatkin työvaiheet. Niinpä käytimme apuna osin työstettyjä raaka-aineita ja nykyaisia työkaluja. Lapset saivat karstata kerittyä villaa ja kehrätä sitä värttinällä langaksi. Mesiangervon ja koivun lehdillä, nokkosilla ja sienillä tehtiin lankojen värjäyskokeiluja. Värjätyistä langoista lapset punoivat vaatteisiinsa väriä ja reunanauhoja sekä kutoivat kangasta pystykanaspuiissa. Eräänä vuonna työstimme koko kylän voimin raakavuotaa pehmeäksi käyttönahaksi. Työ vei niin paljon aikaa, että leiriläiset eivät niistä nahkoista pussukoita ehtineet ommella. Laavujen, kotien, uunien ja muiden vaativampien rakenteiden tekemiseen lapset osallistuivat niiltä osin kuin kykenivät. Tärkeintä oli tunne yhdessä tekemisestä ja osallisuudesta sekä väen voimasta.

Rakentamista ja esineiden tekemistä edelsi ohjaajien tutkimus- ja kokeilutyö. Ohjaajat tutkivat asiantuntijoiden opastuksella ja itsenäisesti arkeologista löytöaineistoa, osallistuivat muinaistekniikkoiden kursseille ja tekivät omia kokeiluja. Esineet olivat joko tämän tiedon ja kokeiluiden pohjalta toteutettuja tulkkintoja tai tarkkoja toisintoja aiemmin käytetyistä menetelmistä ja esineistä.

9000 auringonkiertoa -toiminnassa sovellettiin monilta osin em. kokeellisen arkeologian periaatteita. Esimerkiksi kivi- ja rautakautisen keramiikan valmistamisessa sekä pronssivaluissa hyödynnettiin saatavilla olevaa tutkimustietoa. Käytännön sovelluksien kautta syntyi uutta tietoa ja arvokkaita oivalluksia mm. polttoprosesseista, uuneista ja upokkaista. Tuulilinnun kylän taloa voi tarkastella kiinnostavana tulkintana myöhäispronssikautisesta asumuksesta. Toteutuksessa hyödynnettiin mm. Nakkilan Rieskaronmäen talon kaivauspiirroksia, vaikkakaan kyseessä ei ole rekonstruktio.

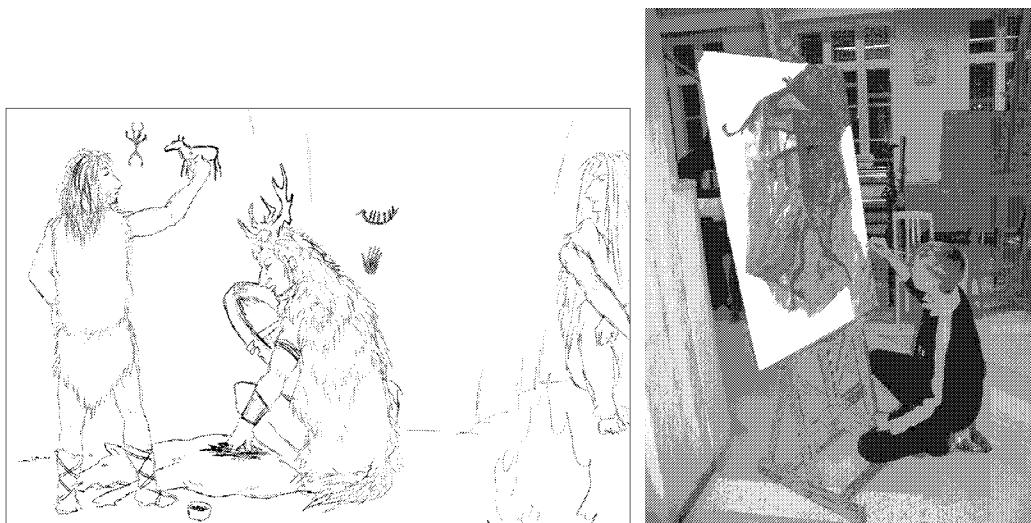


ESIHISTORIAN TUTKIMISEN SOVELLUKSIA KOULUSSA

Muinaistaiteen työpaja kuvataidekoulussa

”Linnavuori erottuu jo kaukana maisemassa, kun lähestymme sitä autolla. Jatkamme jalan ylös polkua huipulle asti. Ympärillämme leviää syksyinen maisema, kaukana häämöttää vesi, muinainen väylä muualle, vesireittien verkosto. Kun katsomme lähelle, voimme nähdä tulikukkaa ja ruusua muistuttamassa ihmisen läsnäolosta täällä kauan sitten. Alamme innokkaasti etsiä lisää ajan merkkejä maisemasta.”

Aimokoulun oppilaille valinnaisessa muinaistaiteen työpajassa on mahdollista toteuttaa pitkäkestoisia projekteja, käyttää kirjallisuutta ja asiantuntijoita sekä tehdä opintomatkoja muinaiskohteisiin ja museoihin. Myös joidenkin työmenetelmien ja -välineiden käyttö on sisätiloissa helpompaa kuin metsässä. Oppimisympäristönä luokkahuone ei ruoki mielikuvia ja tue toiminnallisutta siinä määrin kuin luontoypäristö.



Työpajan oppilaat ovat 13 -18-vuotiaita nuoria. Tällä hetkellä ryhmässä on kuusi oppilasta, joista osa on opiskellut pajassa vuodesta 2004 lähtien. Opetuksessa käsitellään suomalais-ugrilaista ja pohjoismaista muinaistaidetta. Sisällöllisiä rinnastuksia haetaan muistakin kulttuureista. Keskeinen aihepiiri on kallioitaide, lisäksi oppilaat perehtyvät mm. muinairakentamiseen, kansanperintein tarinoihin ja uskomuksiin, esihistorian ajallisiin jaksoihin, tutkimusmenetelmiin ja tietysti muinaiseen esinemaailmaan.

Käsitteltävästä aihepiiristä kerätään yhdessä taustatietoa. Millaisia esimerkkisi sukukansojemme haltijanuket olivat? Mikä oli niiden tehtävä yhteisössä? Miten niille uhrattiin? Kulttuurien museossa tutustuimme haltijanukkeihin tutkija Ildikó Lehtisen opastuksella. Saimme tarkastella tutkimuskäytöön riisuttuja alkuperäisiä nukkeja, jotka olivat näin menettäneet ”voimansa”. Kuvataidekoululla veistimme haapapuusta omat haltijamme ja puimme ne. Nyt haltijat tekevät työtään nuorten huoneiden haltijahyllyillä.

Kallioitaidekirjallisuuden avulla voi perehtyä maalausten aiheisiin ja kuvaustapaan. Ymmärtämistä lisää kuitenkin merkittävällä tavalla omakohtainen kokemus kalliomalaauksista tai -piirroksista ja niitä ympäröivästä maisemasta. Olemme tehneet oppilaiden kanssa retkiä kallioitaidekohteisiin tutkija Eero Siljanderin opastamina. Kalliomalaausten aihemaailmaa ja omaa kokemusta on sitten tulkittu maalaten ja piirtäen. Vuonna 2006 tehty matka Ääniselle konkretisoii nuorille kallioiirrosten kuva-aiheiden suhdetta ainutlaatuiseen ympäristöönsä.

Muinaistaiteen tutkiminen vaatii oppilaita ja opettajalta sitoutumista. Retket ja kurssit sijoittuvat tavallisesti viikonloppuihin ja toisinaan on työskenneltävä kotonakin. Ommellessamme 1100-luvun kenkiä suutarimestari Seppo Puumalaisten antoi meille aina kotitöiksi ompeluläksyä, laiskanläksyiltäkään ei vältytty! Tulevaisuuden haasteenamme on kehittää metodeja muinaistaiteen sisältöjen

opettamiseen pienemmille lapsille lukujärjestyksen asettamien tuntien rajoissa. Tarinoilla ja kuvilla on entistä keskeisempi rooli, kun tavoitteena on tehdä näky-mätöntä aikaa näkyväksi.

Menneen maailman malliin kouluissa ja päiväkodeissa

"Koululuokan lattialla kynttilänutioipiirissä tarinoidaan aikojen alusta. Kälevalan tarinassa sotkan särkyneistä munista syntivät maailman palaset. Tutkitaan kampakeraamista ruukkuja. Pohditaan miksi kivikauden ihminen oli sen muotoillut pyöreäpohjaiseksi ja koristanut vesilintuaihein. Oppilaat alkavat itse muovailla saviruukkua punasavesta. Siinä tehessä syntyy kysymyksiä ja tulkin-toja."



9000 auringonkiertoa -sisältöjä on opetettu Hämeenlinnan esi- ja alakouluissa Aimokoulun ja Lasten kulttuurikeskus ARXin tarjoamilla kursseilla. Keraamikko Kirsi-Marja Sirén ja muinaistekniikkoiden taitaja Leena Hietaniemi ovat rakentaneet kokonaisuuden, jossa esihistorialisen ajan elämää käsitellään luokassa 3-4 kertaa. Opittu on koottu tutkimalla kotiseudun esihistoriallisia löytöjä Terra Tavestorum - näyttelyssä Hämeen linnassa tutkija Mari Vadenin opastuksella.

Oppilaat ovat valmistaneet savesta ruukkuja, soittimia, helmiä, tehneet ruokaa, valaneet tinaa, punoneet nauhoja, maalanneet punamullalla ja kuunnelleet tarinoita muinaisista ajoista. Ohjaajat ovat tuoneet koululuokkaan mukanaan käytettävät materiaalit ja välineet sekä mielikuvia rikastuttavaa esineistöä. Normaalista opetuskäytännöstä poikkeavien, elämyksellisten tuntien järjestäminen

on vaatinut paljon valmistelua ja joustavuutta puolin ja toisin. Suuret ryhmät, pienet tilat ja aika ovat rajoittaneet sisältöä ja tehtäviä. Pajojen tarkoituksena on ollut tukea koulujen ja päiväkotien antamaa esihistorian ja käsityötaitojen opetusta sekä lisätä kiinnostusta kansanperinteeseemme. Kouluille ilmaises esihistorian opetusta elävöittävät työpajat on otettu innolla vastaan. Suurimmat rajoitteet tuntuvatkin olevan resursseissa.

MONTA TIETÄ JUURILLE

Lapsille ja nuorille suunnattussa tarinatarjonnassa on paljon aineksia esihistoriasta ja eri kansojen myyttisistä kertomuksista. Peleissä ja lasten- ja nuorten kirjallisuudessa vilaltelee tutunoloisia hahmoja ja viittauksia muinaisiin kulttuureihin. Kiinnostus esihistoriaan uinuu, mutta kuinka herättää se ahtaassa luokkahuoneessa ja rajallisessa ajassa? Muinaisen ihmisen maailmaan eläytyminen roolileikin avulla suorastaan vaatii metsään menemistä - vai vaatiiko? Yö itse rakennetussa kodassa viikinkejä paossa on unohtumaton elämys, mutta draamapedagogisten työvälineiden käyttö voi rikastuttaa myös luokkahuonetyöskentelyä. Muinaistaiteen sisältöjä tulisi lähestyä myös sellaisilla välineillä, jotka tuntuvat nuorille luontevilta. Verkkoypäristöjen sovellukset, animaatio ja sarjakuvat tarjoavat mielenkiintoisia välineitä kallioitaiteen tulkintaan.

Opettajana muinaistaiteeseen perehtyminen on ollut haasteellista ja palkitsevaa. Tekemällä oppiminen, muinaisen aikakäsitteen ja maailmankuvan kerroksellisuus sekä monien ilmiöiden, uskomusten ja toimintatapojen globaalisuus ovat avanneet uusia näkökulmia ja tarkastelutapoja myös taideopetuksen. Koekemuksemme innostavat meitä täydentämään käsityksiämme esi-isiemme elämästä. Opiskelu, matkustaminen muinaiskohteisiin, kontaktit alan tutkijoihin sekä harrastajiin ja opettajiin tuovat virikkeitä muinaistaidepedagogiikan kehittämistyöhön. Palkitsevinta työssä on, kun oppilas löytää muinaistaiteesta itselleen merkityksellisiä sisältöjä. Jollekin muinaistaiteen opiskelu on rentouttavaa käsityötä, toiselle isoja kysymyksiä ihmisyystä ja identiteetistä.



