

Hirven rooli Suomen kalliotaiteessa

Ville Mantere

Sivuaineen tutkielma

Turun Yliopisto

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Arkeologia

Tammikuu 2014

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

MANTERE, VILLE: Hirven rooli Suomen kalliotaitteessa

Sivuaineen tutkielma, 70 s.

Arkeologia

Tammikuu 2014

Tutkielma käsittelee Suomen kalliomaalauksia ja erityisesti hirven (*Alces alces*) merkitystä ja asemaa maamme kalliotaitteessa. Tutkimuksen tarkoituksena on pohtia kalliomaalaustemme yhteyttä kuvien tekijöiden elinkeinoihin. Näkökulma on tärkeä, sillä etenkin viime vuosikymmeninä on kalliokuvia tulkittu lähes yksinomaan uskomuksellisten viitekehysten kautta, ekologisten ja profaanien tekijöiden loistaessa selitysmalleissa poissaolollaan. Tutkielmassani poikkean tietoisesti tällaisista tulkintavoista ja lähestyn kalliomaalauksiamme käytännönläheiseltä pohjalta.

Työn teoreettisena viitekehysenä toimii kalliotaitteen ja maiseman välisestä suhteesta käytävä keskustelu. Työssäni keskityn kalliomaalaustemme sijaintiin maisemassa, ja käsitelen erityisesti kalliotaittemme yhteyttä vesireitteihin, suotuisiin metsästyspaikkoihin ja muihin arkeologisiin muinaisjäänneksiin. Koska hirvi on erityisasemassa koko Pohjois-Fennoskandian kalliotaitteessa, tarkastelen hirven ja kalliotaitteen suhdetta pintapuolisesti myös naapurimaidemme osalta. Pohdin työssäni myös esihistoriallisia hirvenmetsästystapoja sekä muita hirvenpyyntiin kytkettyjä tekijöitä.

Tutkielma osoittaa eritoten kahden tekijän, vesireiteillä tapahtuneen matkanteon sekä eri keinoin harjoitetun hirvenmetsästyksen, olleen keskeisessä asemassa esihistoriallisten pyyntiyhteisöjen elämässä. Molempia osa-alueita voidaan perustellusti pitää selittävinä tekijöinä myös kalliomaalaustemme tekemiselle sekä kuvien sijoittumiselle keskeisten vesireittien varrelle. Työssäni painotan toisaalta myös kalliomaalauskohteidemme keskinäisiä eroavaisuuksia, ja tutkielman yksi keskeinen havainto onkin, ettei kalliomaalauksiamme voida tyydyttävästi tulkita vain yhden teorian avulla. On selvää, että niin kalliotaidekohteiden koossa, sijainnissa kuin kuva-aiheissakin nähtäviin eroavuuksiin on kiinnitettävä huomiota kalliomaalauksia tulkittaessa.

Riippumatta kunkin kalliomaalauskohteen erityisluonteesta, vaikuttaa kaikilla kalliomaalauksillamme olevan yhteisenä nimittäjänä käytännönläheinen yhteys pyyntiyhteisöjen elinkeinoihin. Huomio on merkityksellinen, ja se osoittaa, että kalliomaalauksemme tulee uskomuksellisten selitysmallien sijaan ymmärtää konkreettisenä osana sitä elämäntapaa, jota kuvia maallanneet ihmiset edustivat. Toivon tutkielman esimerkillään kannustavan myös tulevia kalliotaidetutkimuksia kiinnittämään aiempaa enemmän huomiota tähän seikkaan. On lisäksi toivottavaa, että tulevissa tutkimuksissa havaittaisiin eri alueiden välisen kalliotaidetutkimuksen merkitys, ja Suomen kalliomaalauksia verrattaisiin systemaattisemmin Pohjois-Fennoskandian kalliotaitteeseen.

Asiasanat: *arkeologia, eräkulttuuri, esihistoria, esihistoriallinen taide, hirvi, hirvenmetsästys, kalliomaalaukset, kalliotaide, kampakeraaminen aika, kivikausi, maisemaarkeologia, muinaisjäänneokset, metsästyshistoria, metsästystavat, pyyntikulttuuri*

Sisällysluettelo

1 Johdanto	2
1.1 Tulkintahistoriaa	5
1.2 Maisema kalliotaidetutkimuksessa	7
2 Suomen kalliomaalaukset	14
2.1 Löytöhistoriaa	14
2.2 Maalausten tekotapa ja ajoitus	15
2.3 Kuva-aiheet	18
2.4 Suomen kalliomaalaukset osana pohjoisten pyyntikulttuurien kalliotaideperinnettä	22
3 Suomen kalliomaalausten sijainti	25
3.1 Kalliomaalausten maantieteellinen levinneisyys	25
3.2 Kalliomaalausten suhde vesistöihin	26
3.3 Kalliomaalausten topografia	30
3.4 Kalliomaalaukset osana pyyntikulttuurien maisemaa	35
4 Hirvi Suomen kalliotaiteessa	41
4.1 Hirvenpyynti ja kalliokuvat	41
4.2 Hirvikuvien sarvettomuus	44
4.3 Hirviveneiden arvoitus	50
5 Yhteenveto ja pohdinta	56
Lähdeluettelo	63

1 Johdanto

Euraasian esihistoriallisessa (kallio)taiteessa hirvi (*Alces alces*) on ylivoimaisesti eniten kuvatuin eläin, mikä kielii ennen kaikkea siitä, että kyseinen eläin on ollut sanoinkuvaamattoman tärkeä elinkeinon kannalta (Ramqvist 1992: 32; ks. myös esim. Hallström 1960: 377). Hirven ja ihmisen välillä on pohjoisilla alueilla selkeästi vallinnut voimakas side, joka on havaittavissa kalliokuvien aihepiiriin lisäksi myös kalliotaiteen sijainnissa ja sen yhteydestä tavatussa lähdeaineistossa (Coles 1991: 135; ks. myös Lindgren 2002: 60). Tässä työssä tarkoitukseni on pohtia kalliomaalaustemme hirvikuvien merkitystä ja tarkastella kalliokuvia erityisesti käytännönläheisestä näkökulmasta, tulkiten kuvat osana niitä tehneiden metsästäjä-keräilijöiden elämäntapaa.

Kalliotaiteen hirvikuvia tulkittaessa on varsin usein kiinnitetty suurta huomiota eroavaisuuksiin niiden kuvaamistyyliin. On esimerkiksi analysoitu sitä, onko vain hirvien ääriviivat kuvattu, vai onko koko eläin tehty ”täyteiseksi”, ja mitä yksityiskohtia hirviin kulloinkin on merkitty (ks. esim. Ramqvist 1990, 1992). Edelleen on muun muassa pohdittu sitä ilmansuuntaa, johon kallioihin kuvatut hirvet katsovat (esim. Sarvas 1969: 29; Ojonen 1973: 44–45), sekä hirvikuvien jalkojen asentoa (Sjöstrand 2010a, 2010c). Kiistämättä tällaisten lähestymistapojen mielekkyyttä on silmiinpistävä, miten vähän huomiota kalliotaiteen hirvikuvien suhde pyyntikulttuurien elinkeinon on etenkin viime vuosikymmeninä saanut osakseen. Keskityttäessä kalliokuvien symbolisiin ja tarkoituspärisiin aspekteihin, ovat ekonomiset ja ekologiset seikat usein jääneet tulkintojen ulkopuolelle (Günther 2009: 17). Ylipäänsä profaanien ja ei-uskonnollisten näkökulmien poissaolo on kalliotaidetutkimuksessa ollut ilmeistä (Nordbladh 1986: 145). On kuitenkin muistettava, että niin Suomen kuin koko Pohjoisen Fennoskandian kivikautinen kalliotaide on nimenomaan *pyyntikulttuurien* tekemää, minkä vuoksi myös pragmaattinen, pyyntikulttuurien elinkeinon huomioonottava lähestymistapa kalliokuvien tulkittamiseen on vähintäänkin perusteltu (vrt. Gjerde 2010: 9).

Yleinen kasku arkeologien parissa on, että aina kun vastaan tulee jotain mitä ei kyetä selittämään, oletetaan sen liittyvän joko magiaan, riitteihin tai uskontoon (Malmer 1986: 91). Vaikka sanonnassa on varmasti liioittelun makua, on silti huomiota herättävää, miten osuvasti se pitää paikkansa kalliotaiteen selitysmallien osalta. Kuten Jan Gjerde (2010: 9) huomauttaa, on kalliotaidetta totuttu tulkitsemaan nimenomaan uskonnollisten, kosmologisten ja rituaalisten viitekehysten valossa. Kallioihin tehdyt kuvat on miltei poikkeuksetta tulkittu ei-todellisiksi ja tulkintojen lähtökohtana on yleisesti toi-

minut oletus, että kuvat eivät yksinkertaisesti voi tarkoittaa ”vain” sitä, miltä ne näyttävät (Gjerde 2010: 9; ks. myös Ouzman 1998: 31). Nämä huomiot ovat nähtävissä myös Suomen ja muun Pohjois-Fennoskandian kivikautisen kalliotaiteesta esitettyjen tulkintojen kohdalla (Günther 2009: 17). Kuten Antti Lahelma (2001: 3) huomauttaa, on lähtökohtana kalliomaalauksemme selitysmalleissa usein ollut, että kalliokuvat liittyvät ”johonkin historiallisen ajan pohjoisilla pyyntikansoilla tavattuun uskonnolliseen ilmiöön ja pyritty sitten osoittamaan miten se ilmenee kalliotaiteessa”.

Kalliomaalauksillemme on jo pitkään haettu vastineita muun muassa Siperiasta, jossa kalliotaide on ollut poikkeuksellisen rikasta ja sen tekeminen jatkunut ainakin joltain osin 1700-luvulle asti (Miettinen 2000: 35, 38–39). Tämä on kuitenkin herättänyt oikeutettuja kysymyksiä siitä, missä määrin voimme välttyä virhetulkinnoilta verratessamme kalliomaalauksiamme ”kvantitatiivisesti oleellisesti suurempaan ja ajallisesti ja paikallisesti etäiseen aineistoon” (Miettinen 2000: 34). Maantieteellistä etäisyyttä on pyritty oikeuttamaan sillä, että tundra- ja havumetsävyöhykkeellä eläneillä yhteisöillä on usein ollut hyvin samankaltaisia uskonnollisia käsityksiä. Koska arktisten pyyntikulttuurien on lisäksi todettu ainakin historiallisella ajalla pysyneen suhteellisen staattisena, on edelleen oletettu, että jo esihistoriallisella ajalla näiden kulttuurien uskomusmaailma on ollut samankaltainen kuin historiallisella ajalla (Siikala 1980: 183; Hultkrantz 1986: 48–49; Miettinen 2000: 35, 38, 40). Ajallista etäisyyttä on puolestaan vähätelty muun muassa väittämällä, että uskonto on usein yhteisössä niin syväälle juurtunut ominaisuus, että se säilyy horjumattomana pitkiä aikoja muutosten tapahtuessa hitaasti (Saavalainen 1999: 24; Miettinen 2000: 38). On kuitenkin muistettava, että vaikka keskenään vertailtavien yhteisöjen kulttuuripiirteet olisivat päällisin puolin samankaltaisia, saattaa niiden yksityiskohtaisempi sisältö olla hyvinkin erilainen (ks. esim. Schjødt 1986: 184). Kuten Anna-Leena Siikala (1980: 178) asian ilmaisee, toistuvat yksittäiset symbolikuvat ja merkit ”usein samankaltaisina laajoilla alueilla, mutta saattavat kuitenkin eri kulttuureissa ilmaista erilaisia merkityssisältöjä” (ks. myös Hultkrantz 1986: 47).

Hannu Poutiainen osoittaa mielipiteensä yksiselitteisesti todetessaan, että ”yksittäisten kuva-aiheiden irrottaminen alkuperäisestä yhteydestään ja niiden vertaaminen etnografiseen aineistoon ei ole oikea tapa toimia” (Poutiainen 2010: 58; ks. myös Schjødt 1986: 184–186, 189). Tällainen menettely on kuitenkin ollut valitettavan yleistä kalliotaiteen tulkinnassa, ja kuten Jarl Nordbladh (1986: 145) osoittaa, ei siitä ole lainkaan hyötyä tutkimukselle. Löyhästi rakenneltuja analogioita voidaan soveltaa loputtomiin, ja niitä voi käyttää käytännössä katsoen minkä tahansa ajatuksen tukemiseen il-

man uuden tiedon saantia (Nordbladh 1986: 145). Myös Christian Carpelan (2000: 8) on varsin kriittiseen sävyyn arvostellut tutkijoiden harjoittamaa ”hedelmätöntä spekulointia”, jossa kalliotaiteen tulkintayrityksiin on poimittu ”mielivaltaisesti valittuja romanttisia stereotypioita, tavallisesti Kalevala ja lappalaisten noitarummut sekä Ural ja Siperia”.

Väheksymättä uskomuksellisten tekijöiden osuutta kalliotaidetta tehneiden ryhmien elämässä, olen samaa mieltä kuin John Coles (1991: 135), joka toteaa, että pohjoisten pyyntikulttuurien kalliokuvissa on niukasti sellaisia piirteitä, jotka olisivat luotettavasti tulkittavissa transsendenttiseksi. Samanaikaisesti olen kuitenkin tietoinen myös siitä, että uskontoa voidaan harvoin irrottaa kontekstistaan, ja erityisesti arkeologisia yhteisöjä tutkittaessa on uskonto yleensä niin vahvasti sidoksissa ”kulttuurin muihin sisäisiin rakenteisiin”, ettei sitä voida nähdä erillisenä osana yhteisön muun elämän joukossa (Saavalainen 1999: 28; Gjerde 2010: 11). Kuten Egil Mikkelsen (1986: 127) asian ilmaisee, ei uskonnon ja ekologian välillä ole selkeää erottajaa metsästäjäyhteisöissä, ja koska pohjoisen Fennoskandian kalliotaiteessa on kuvattuna juuri hirviä, on itsestään selvää, että oletetut uskonnolliset käsityksetkin ovat ensisijaisesti pohjautuneet yhteisön elinkeinon (Ramqvist 2002a: 144, 2002b: 88). Voimme varmuudella todeta vain sen, ettemme koskaan tule saamaan tietämystä muinaisten metsästäjien yksityiskohtaisesta uskonnollisesta ajatusmaailmasta (Hultkrantz 1986: 61).

Tässä tutkielmassa olen tietoisesti valinnut olla keskittymättä kalliotaiteen mahdollisiin uskomuksellisiin ulottuvuuksiin. Tulen sitä vastoin lähestymään kalliotaiteemme hirvikuvia käytännönläheisestä perspektiivistä käsin, syventyen erityisesti maalausten sijaintiin maisemassa. Lähtökohtana työlleni toimii ajatus, että kallioon hirviä maalanneet ihmiset olivat metsästäjiä, ja heidän elinkeinonsa välittyi myös kalliotaiteeseen.

Seuraavaksi käyn lyhyesti läpi kuinka kalliotaidetta on totuttu tulkitsemaan Suomessa ja naapurialueillamme, sillä selitysmallit ovat usein olleet läheisesti kytköksissä maamme rajojen ulkopuolella esitettyihin teorioihin ja maailmalla suosioon nousseet tutkimustrendit ovat saaneet näkyvyyttä myös meillä. Kalliomaalaustemme tulkinnoille on tyypillistä niiden päällekkäisyys, ja kuten esimerkiksi Lahelma (2001: 12) on pannut merkille, on jopa saman maalauksen kuvioita saatettu selittää eri teorioiden avulla (vrt. Saavalainen 1999: 31). Kalliotaiteemme tulkintahistoriaa tutkinut Janne Saavalainen (2001: 67–68) on erottanut peräti kymmenen erilaista teoriaa, joilla kalliomaalauksi-

amme on selitetty (Lahelma 2008a: 45). Näiden kaikkien esittely ei tämän työn puitteis-
sa ole perusteltua, vaan tyydyn keskittymään kahteen meillä eniten huomiota saanee-
seen selitysmalliin – metsästysmagiaan ja shamanismiin. Lopuksi käsittelemme kalliotaiteen ja maiseman välistä yhteyttä, tämän työn teoreettista viitekehystä.

1.1 Tulkintahistoriaa

Ajatus kalliotaiteen sijoittumisesta todellisten pyyntialueiden läheisyyteen ei ole uusi. Jo 1800-luvun puolivälissä esitettiin tulkinta, jonka mukaan Glösan kalliopiirokset Ruotsissa olivat peräisin lappalaisilta, jotka metsästivät eläimiä ajamalla ne jyrkkien kalliorinteiden yli. Selitysmallin mukaan uusi eläinhahmo tehtiin kallioon jokaisen onnistuneen jahdin jälkeen (Wetterberg 1845; ks. Gjerde 2010: 25). Kyseinen teoria – jota yleisesti kutsutaan metsästysmagiaan perustuvaksi selitysmalliksi – nousi suureen suosioon kalliotaidetutkijoiden parissa ympäri Eurooppaa erityisesti James Frazerin (1890) myötä ja se on Lahelman (2008a: 45) mukaan ollut selkeästi yleisin selitysmalli myös Suomen kalliomaalausten tulkinnassa. Metsästysmagialla selitettiin 1900-luvun alussa esimerkiksi Norjassa sijaitsevia Boggen (Ziegler 1901) ja Vingenin (Brøgger 1909, 1925) kalliotaidekohteita. 1930- ja 1940-luvuilla etnografisin analogioin vahvistettuja, metsästysmagiaan pohjautuvia selitysmalleja sovellettiin laajalti sekä Skandinavian että Venäjän kalliotaiteeseen (ks. Gjerde 2010: 37). Myös Suomessa Aarne Europaeus (1917: 49) yhdisti maamme ensimmäisen kalliomaalauksen metsästysonnen tavoitteluun (Lahelma 2008a: 45).

Suurriistan vaellusreittien yhteys kalliotaiteeseen huomioitiin sekin jo varhain, mikä osaltaan vahvisti metsästysmagiaan ja pyyntialueisiin nojautuvien selitysmallien vallitsevaa asemaa aikakauden tutkijoiden tulkinnoissa (Gjerde 2010: 39, 42). Sama suuntaus jatkui myös seuraavina vuosikymmeninä. Huolimatta yksittäisistä kyseenalaisuuksista (esim. Hagen 1976: 129–134), valtaosa tutkijoista näki kalliotaiteen sijoittumisen maastossa seurauksena eläinten vaellusreiteistä ja hyvistä metsästyksistä, vaikka osteologiset löydöt eivät läheskään aina vastanneet kallioihin kuvattuja eläimiä (ks. Gjerde 2010: 47–50). Suomessa kalliotaide yhdistettiin metsästykseseen ja siihen liittyviin uskomuksiin erityisesti Pekka Sarvaksen ja Jussi-Pekka Taavitsaisen kirjoitusten myötä (esim. Sarvas 1969, 1975; Taavitsainen 1978). Myös Siikala (1980) liitti kalliomaalauksemme metsästykseseen, joskin hänen tulkinnassaan maalaukset eivät liity suoranaisesti

metsästysmagiaan vaan eläinseremonialismiin ja shamanismiin (ks. myös Lahelma 2008a: 46–47).

Metsästysmaagista selitysmallia on kritisoitu muun muassa androsentrisyydestä, liiallisesta funktionalismista sekä sen antamasta käsityksestä ihmisestä ekologisten olosuhteiden uhrina (Günther 2009: 19 ja siinä viitatus lähteet). Suomessa Lahelma (2001: 13) on arvostellut teoriaa sen keskittymisestä vain joihinkin kuvakategorioihin ja hänen mielestään ”pyyntimagiategorit on Suomen kalliotaiteen osalta hylättävä koska ne pohjautuvat perusteettomiin oletuksiin ja huonoon etnografiaan, eivätkä pysty selittämään kalliotaidetta ilmiönä”. Nykytutkijoiden pyrkimykset irrottautua metsästysmagiaan perustuvista tulkinnoista ovat puolestaan johtaneet siihen, että toimeentulon ja kalliomaalauksen välillä ei ole haluttu nähdä yhteyttä (Günther 2010: 100). Kuten Gjerde (2010: 425) toteaa, unohtivat tutkijat metsästyksen ja kalastuksen merkityksen kalliomaalauksia tehneille yhteisöille samalla, kun he luopuivat pyyntimagiaan nojautuvista selitysmalleista. Helena Güntherin mukaan (2010: 100) arkeologiassa ei ole ollut sijaa ottaa huomioon sitä ikivanhaa ja laajasti levinyttä vastavuoroista eläin-ihminen-suhdetta, joka metsästäjä-keräilijöiden parissa on näkynyt niin metsästyksessä, saaliin käsittelyssä kuin taiteessakin. Günther (2009: 22) muistuttaakin ytimekkäästi, että metsästys ei ollut kalliomaalauksia tehneille ihmisille vain selviytymistä, vaan se oli yhtäläillä tapa elää. Kuten Anders Hagen (1976: 137–139) huomauttaa, ei metsästyskuvia kuitenkaan välttämättä tule nähdä automaattisesti magiaan liittyvinä (ks. myös Hultkrantz 1986: 44–45, 59).

1990-luvulta lähtien ovat shamanistiset selitysmallit olleet valtaisassa suosiossa ympäri maailmaa, kun taas metsästysmagiaan ja -paikkoihin liitetyt teoriat ovat saaneet osakseen kritiikkiä (ks. esim. Gjerde 2010: 54, 61). Suomessa tätä kehityssuuntaa on edustanut erityisesti Lahelma (esim. 2001, 2003, 2005, 2008a). Shamanistisen paradigman voi nähdä muodostuneen suoranaista vastalauseena metsästysmagialle, ja sen pohjana on toiminut pääasiallisesti kaksi tekijää; ensinnäkin Mircea Eliaden (1964) luoma käsitys shamanismista, sekä toiseksi ajatus, että Siperiasta tallennetut tietämykset shamaaneista ovat sovellettavissa eri aikakausiin ja paikkoihin (Günther 2009: 17, 24, 2010: 99). Myöhemmin shamanististen selitysmallien kansainväliseen suosioon ovat edelleen vaikuttaneet muun muassa David Lewis-Williamsin lukuisat teokset (esim. 2002a, 2002b; Lewis-Williams & Dowson 1988; Lewis-Williams & Pearce 2005).

Erityisesti pohjoisessa Fennoskandiassa edellä mainittuihin lähtökohtiin perustuvien tulkintojen, usein varsin epäkriittisten sellaisten, lopputuloksena on ollut kuvitteellisen ”arkeologishamaanin” syntyminen; henkilön, jolle transsi on ollut itsetarkoitus, ja joka transsikokemusten jälkeen on tehnyt kallioihin kuvia (Günther 2009: 17–18; vrt. esim. Lahelma 2001: 10). Shamanismista onkin meillä muodostunut eräänlainen ”kivi-kausiuskonto”; yleispätevä selitysmalli, joka puolestaan on johtanut siihen, että kalliotaiteen keskeisellä kuva-aiheella, hirvellä, on ollut tulkinnoissa vain vähän tai ei lainkaan merkitystä (Günther 2009: 17–18, 23). On kuitenkin syytä pitää mielessä, että ”shamanismi” on tutkijoiden luoma konstruktio, jota yksittäisenä ilmiönä ei ole koskaan ollut olemassa, ei edes käsitteen synnyinsijoilla Siperiassa (Price 2001: 6; ks. myös In-soll 2004: 140–143; Znamenski 2007). Shamaanien ei myöskään, ainakaan perinteisessä muodossaan, ole voitu todistettavasti osoittaa toimineen suomalaisella kulttuurialueella (Sarmela 1994: 20–21). Todisteita shamanismin esiintymisestä Suomessa on tosin haettu niin muinaisrunoudesta kuin loitsuperinteestäkin (ks. esim. Saavalainen 1999: 30–31; Korteniemi 2008). Carpelan (2000: 8) on kuitenkin suhtautunut hyvin varauksellisesti erityisesti Kalevalan käyttöön vertailuaineistona, perustellen näkökantansa sillä, että kansalliseepoksen ja kalliotaiteen välissä on valtava yhteiskunnallinen muutos, siirtyminen pyyntitaloudesta maatalouteen, joka on varmasti vaikuttanut yhteiskuntarakenteen ohella muinaisiin uskomuksiin (ks. myös Saavalainen 1999: 28).

1.2 Maisema kalliotaidetutkimuksessa

Kalliotaiteella on muuhun arkeologiseen lähdeaineistoon verrattuna erityislaatuinen vahvuus, joka piilee sen muuttumattomuudessa sijainnin suhteen. Koska voimme olla varmoja siitä, minne kalliotaidetta tehtiin, on luonnollista hyödyntää tätä näkökulmaa kalliomaalausten tulkinnassa (ks. Chippindale & Nash 2004: 1, 7, 21). Kalliomaalausten sijaintiin onkin viime vuosikymmeninä alettu kiinnittää selkeästi aiempaa enemmän huomiota. Myös maiseman käsite on noussut keskustelun kohteeksi niin arkeologiassa kuin muidenkin tieteenalojen parissa. Alkujaan termillä ”maisema” on mitä ilmeisimmin viitattu yleisesti maan ominaisuuksiin ja tunnusmerkkeihin, joskin 1500-luvun maalaustaiteessa käsite sai teknisen ja analyttisen merkityksen, joka on suuresti vaikuttanut tapamme mieltää maisema (Sognnes 2002: 195; ks. myös Chippindale & Nash 2004: 12; Smith & Blundell 2004: 245–251). Maisemalla on kuitenkin myös keskeinen kokemuksellinen ulottuvuus, ja siinä missä aikaisempi tutkimus lähes yksinomaan kes-

kittyi kalliokuvien sijaintiin ”abstraktissa tilassa”, on nykyään tullut tavanomaisemmaksi tarkastella maisemaa myös sosiaalisesta näkökulmasta käsin (ks. esim. Tilley 1991; Arsenault 2004a: 72–73; Lahelma 2005: 37).

Laajentamalla tutkimusperspektiiviä koskemaan myös yksilön kokemusta maisemasta, voidaan päästä lähemmäksi niitä erityispiirteitä, jotka ovat olleet maisemassa tärkeitä menneisyyden ihmiselle (ks. esim. Hartley & Wolley Vawser 1998: 189–190). Tutkijoiden on kuitenkin samanaikaisesti varottava olettamasta menneisyyden ihmisten kokeneen maiseman samoin kuin me sen nykyään koemme. Kuten Chippindale ja Nash (2004: 12–13) aiheellisesti huomauttavat, ei esimerkiksi ole olemassa lainkaan hyviä perusteluja niille usein esitetyille oletuksille, joiden mukaan esihistoriallisten ihmisten on *täytynyt* kiinnittää huomiota johonkin seikkaan maisemassa (esim. Lindgren 2002: 64). Emme voi varmuudella tietää, ovatko ihmiset esihistoriallisena aikana mieltäneet maiseman käsitettä lainkaan samaan tapaan kuin nykyisin (Helskog 2004: 269).

Benjamin Smith ja Geoffrey Blundell (2004: 244) ovat erottaneet neljä kulttuurilista suodatinta, jotka vaikuttavat tapaamme havainnoida kalliotaiteen maisemaa. Näitä ovat huomioitavan tilan valinta, keskittyminen maiseman makro-topografisiin elementteihin, olettamukset maiseman rajoittuneisuudesta sekä epäsuorat oletukset maiseman yhteydestä kuva-aiheisiin. Kyseisten suodattimien tiedostaminen on tutkijalle ensiarvoista, sillä ne osoittavat, miten vahvasti sekä henkilökohtaiset että länsimaisesta kulttuurista kumpuavat näkökulmat ohjaavat käsitystämme maisemasta. Erityisen huomion ansaitsee Suomenkin kalliotaiteen tulkinnoissa varsin usein esiintyvä otaksuma, jonka mukaan kalliotaiteen sijoittuminen maastoon ja siinä esiintyvät kuva-aiheet selittävät toinen toisiaan. Seurauksena on eräänlainen kehäpäättelmä, jossa kuva-aiheiden oletetulla merkityksellisyydellä selitetään maiseman merkityksellisyyttä, jonka jälkeen kuva-aiheiden sijoittumista ympäristössä perustellaan maiseman tähdellisyydellä (Smith & Blundell 2004: 254).

Mairi Rossin (2001: 545) mukaan kaikkein oleellisin tekijä metsästäjä-keräilijäkulttuureissa on läheinen ja hienostunut suhtautuminen ympäristöön. Ross (2001: 545) painottaa, että tämä suhde ympäröivään luontoon ja maisemaan on kaikkea muuta kuin eläimellinen tai lapsenomainen; se on ympäristön tarkkaan havainnointiin perustuva, osa laajempaa tiedollista kokonaisuutta. Toinen tärkeä seikka metsästäjä-keräilijöiden yhteisöissä on matkanteko, joka tapahtuu niin maalla kuin vesitsekin. Kuten Ross (2001: 546) huomauttaa, eivät metsästäjä-keräilijät harhailleet maastossa irrationaalis-

ti, vaan heidän elinympäristönsä oli täynnä, usein kalliomaalauksin varustettuja, merkityksellisiä reittejä, joita pitkin liikuttiin ja siirreltiin hyödykkeitä (ks. myös Nash & Chippindale 2002: 12). Kivikauden ihmisen elämässä matkustuksella – johon sisältyi esineiden ja raaka-aineiden hankinta, kommunikaatio sekä tiedon vaihtaminen – on oletettu olleen ensisijainen rooli (ks. Gjerde 2010: 150 ja siinä viitatu lähteet).

Kuten kalliotaidetutkimuksessa yleensä, ovat tutkimustrendit vaikuttaneet myös tulkintoihin maiseman ja kalliotaiteen välisestä suhteesta. Aikaisemmin lähtökohtana olivat ”sosio-ekonomiset” tekijät maisemassa, kun taas nykyään keskitytään ”rituaalisten maisemien” tutkimiseen – usein shamanististen selitysmallien kera (Díaz-Andreu 2002: 158–159; ks. myös Arsenault 2004a). Toisaalta useat tutkijat ovat huomauttaneet, että rajan vetäminen sekulaarin ja sakraalin tai uskonnollisen ja elinkeinollisen maiseman välille ei vastaa todellisuutta (ks. Díaz-Andreu 2002: 161 ja siinä viitatu lähteet; Gjerde 2010: 130). Suosittuja näkökulmia ovat edelleen olleet muun muassa topografian, hierofanian (pyhän ilmentymisen) sekä erilaisten ei-visuaalisten seikkojen merkitys kalliotaiteen maisemassa (Díaz-Andreu 2002: 159–160). Pohjois-Euroopan kalliotaiteen tulkinnoissa maisema-analyysit ovat perinteisesti pohjautuneet kalliotaiteen sekä muiden arkeologisten löydösten levinneisyyden kartoittamiseen, joskin viime vuosina on alettu soveltaa myös näkökohtia, jotka nojautuvat kansainvälisesti suosiota saaneisiin teorioihin (ks. Goldhahn 2008: 19 ja siinä mainitut lähteet). Gjerde (2010: 83) on painottanut, ettei muinaisten metsästäjä-keräilijöiden käsitystä maisemasta voida tutkia vain yhden tieteenalan avulla, vaan kalliotaiteen maiseman tutkimuksessa on hyödynnettävä tietoja etnografian, arkeologian ja maantieteen saroilta.

Oleellinen lähestymistapa, jota useat tutkijat (esim. Sognnes 2002; Gjerde 2010) ovat kalliotaidetutkimuksissa painottaneet, on menneen maiseman rekonstruoiminen; muun muassa maankohoamisen seurauksena monet kalliotaidekohteet ovat alun perin näyttäneet hyvin erilaisilta kuin nykyään, ja tapahtuneiden muutosten tiedostaminen on kalliotaiteen tutkijoille ensiarvoista. On esimerkiksi pidettävä mielessä, että monilla kalliotaidekohteilla on vierailtu jopa tuhansien vuosien ajan, joten kalliotaiteen maisemassa on tapahtunut merkittäviä muutoksia usein jo kohteen käyttöaikana. On myös muistettava, että monet meille erikoisina näyttäytyvät piirteet maisemassa ovat saaneet muotonsa vähitellen, eivätkä ne ole välttämättä olleet huomiota herättäviä vielä silloin, kun kalliotaidetta alettiin tehdä niiden ympäristöön. Samaisesti metsästyspaikoissa on saattanut tapahtua muutoksia; muun muassa rannansiirtyminen on vaikuttanut niin eläinten vaellusreitteihin kuin hyviin pyyntipaikkoihinkin (vrt. Gjerde 2010: 109).

Erityisen huomionarvoinen seikka kalliotaiteen maisemassa on, etteivät kohteet koskaan olleet staattisia, vaan alati erilaisten muutosten vaikutuksessa. Kohteet näyttäytyivät päivänvalossa varsin erilaisina kuin hämärässä tai pimeässä, ja sateisina päivinä saattoi kalliomaalauksen ilme olla tyystin eri kuin auringon osuessa siihen. Pohjoisen Fennoskandian ja Suomen kalliotaiteen maisemien kenties suurimmat muuttuvat tekijät olivat kuitenkin vuodenaikojen vaihtelut. Kalliotaidekohteet eivät ainoastaan näyttäytyneet erilaisina, vaan maisemassa tapahtuvat muutokset olivat kokonaisvaltaisia ja vaikuttivat mitä suurimmassa määrin yhteisöjen elämään. Sopeutuminen muuttuviin vuodenaikoihin oli selviytymisen kannalta ensiarvoista muinaisille metsästäjä-keräilijöille, joiden saalistamat eläimetkin käyttäytyivät eri aikoina eri tavoin (Gjerde 2010: 96–97). Koska olen tässä työssä kiinnostunut kalliotaitemme hirvikuvien merkityksestä, on syytä pitää mielessä, että myös hirvet näyttäytyivät maisemassa eri tavoin eri vuodenaikoina. Hirvet ovat oleskelleet kesä- ja talvikausina eri alueilla ja ne ovat näyttäytyneet maisemassa vaiheikkaasti milloin sarvekkaina, milloin vasojen kanssa. Hirvet ovat edelleen vaeltaneet muun muassa keväisin ja syksyisin samoja reittejä pitkin ja niitä on eri vuodenaikoina metsästetty eri keinoin. Kuten Gjerde (2010: 97, 282) huomauttaa, ovat eläinten käyttäytymiseen ja metsästyksen eri vuodenaikoina kytkeytyneet paikat olleet erityisen tärkeitä metsästäjä-keräilijöille, jotka puolestaan ovat rakentaneet tietämyksensä maastosta tällaisten paikkojen ympärille.

Nykyaikaisia menetelmiä hyödyntäen on mahdollista aikaansaada suhteellisen totuudenmukainen kuva niistä olosuhteista, jotka vallitsivat kalliotaiteen teko- ja käyttöajankohtina. Saatuja tietoja voidaan edelleen soveltaa myös niin kutsutussa uskontoekologisessa mallissa, jossa kiinnitetään huomiota ympäristön vaikutukseen yhteisön toiminnassa (Hultkrantz 1986: 46–49). Tällaisen mallin avulla koetetaan saada kuva siitä ympäristöstä, jollaisessa tutkittava yhteisö on elänyt ja sen jälkeen etsiä vertailukohteita muiden samankaltaisten ympäristöolosuhteiden parissa eläneistä yhteisöistä. Menetelmän pohjalta on perusteltu muun muassa Suomen ja Siperian kalliomaalausperinteen vertailukelpoisuutta, sillä alueiden yhteisöjen on todettu pitkälti kuuluneen samankaltaisen arktisen metsästysuskonnon piiriin (Saavalainen 1999: 28–31). Menettelytavassa piilee kuitenkin myös omat riskinsä, sillä vaikka kahden erillään sijaitsevan yhteisön voitaisiinkin osoittaa kuuluneen samanlaisten ympäristöolosuhteiden alueille, emme vielä sen tiedon valossa pysty sanomaan esimerkiksi uskuntoon liittyvistä yksityiskohdista mitään. Vaarana on myös ”ekologiseen determinismiin” tukeutuminen (Lahelma 2001: 3). Ekologinen lähtökohta etnografisten analogioiden käytölle on kuitenkin vaja-

vaisuuksistaan huolimatta hyödyllinen näkökulma, sillä sen avulla voidaan rajata vertailuaineistoa perustellusti ja keskittää tutkimus alueille, joilla ainakin teoreettisesti on saattanut vallita vastaavanlaisia yhteisöjä kuin meillä Suomessa.

Ralph Hartley ja Anne Wolley Vawser (1998: 190) ovat erottaneet kaksi merkittävää tekijää, jotka vaikuttavat ihmisen käytökseen maankäytön osalta: avaruudellisen suuntautumisen (*spatial orientation*) sekä avaruudellisen kitkan (*spatial friction*). Ensin mainitulla termillä viitataan ihmisen kykyyn orientoida elinympäristössään, johon vaikuttavat pääasiallisesti kolme seikkaa: maisemallisten kiintopisteiden muistaminen, reitien tiedostaminen sekä tietoisuus maantieteellisestä suunnasta (Hartley & Wolley Vawser 1998: 190). Ihminen kykenee näiden tekijöiden avulla muodostamaan eräänlaisen kognitiivisen kartan ajan myötä ympäristöstään keräämistään tiedoista.¹ Tällaisessa älyllisessä kartassa erilaiset ”luontaisesta” poikkeavat osatekijät tapaavat valikoitua – usein kalliotaiteella varustelluiksi – maamerkeiksi, jotka puolestaan ovat hyödyllisiä niin navigoinnin kuin elinympäristön resurssien hyödyntämisenkin osalta (Hartley & Wolley Vawser 1998: 191 ja siinä viitatus lähteet; ks. myös Nash & Chippindale 2002: 9). Vieraasta maisemasta voidaan näin ollen muokata tuttu kalliotaiteen avulla (ks. Nash 2008: 326; Gjerde 2010: 438).

Avaruudellisella kitkalla tarkoitetaan puolestaan sitä tilankäytön tehottomuutta ja vaivannäköä, jota ihminen toiminnallaan pyrkii välttämään. Kyse on toisin sanoen siitä peruseriaatteesta, että ihminen koettaa luontaisesti löytää lyhimmän ja vähiten energiaa vievän reitin kulkiessaan hänelle hyödyllisten paikkojen välillä (Hartley & Wolley Vawser 1998: 192 ja siinä viitatus lähteet). Tätä johtoaajatusta soveltaen on arveltu erilaisten ruokavarastojen olleen keskeisessä asemassa esihistoriallisessa maisemakuvassa. Mahdollisesti myös kalliotaiteen tekeminen on liittynyt ruokavarastojen merkitsemiseen ja/tai omistussuhteiden rajoittamiseen (Hartley & Wolley Vawser 1998: 192–195, 204). Smith ja Blundell (2004: 252–253) ovat toisaalta huomauttaneet, että tutkijoiden usein esittämät oletukset kalliotaiteen maiseman liittymisestä identiteetin muodostamiseen tai raja-alueiden määrittämiseen ovat useimmiten länsimaisen ajattelun tuotosta eivätkä läheskään aina vastaa esihistoriallisten metsästäjä-keräilijöiden käsitystä maisemasta. Vaikka maisema olisikin jakautunut territorioihin, ei näiden merkitsemisen ole tarvinnut

¹ Osuvana esimerkkinä metsästäjä-keräilijöiden erinomaisesta kyvystä hahmottaa maisema kognitiivisena karttana toimii Sakari Pälsin (1920: 44–45) raportoima tapaus, jossa Beringin salmen alueella asunut meri-tšuktši sai tehtäväkseen piirtää kartan Itäniemen seudusta. Vaikka henkilö ei luonnollisestikaan ollut koskaan nähnyt tienoota ylhäältä käsin, kykeni hän silti nopeasti piirtämään paperille laajan alueen kattavan kartan hämmästyttävällä tarkkuudella.

tapahtua sen enempää kalliotaiteen kuin muidenkaan kulttuurillisten ilmausten avulla. Mahdollisten territorioiden rajat ovat niin ikään voineet olla kaikkea muuta kuin jyrkkiä ja pysyviä, ja erilaisten makro-topografisten elementtien merkitys maisemassa on voinut olla olematon (Smith & Blundell 2004: 253).

Vaikkei itse kalliotaiteessa ole miltei koskaan kuvattu maisemallisia piirteitä (ks. Chippindale & Nash 2004: 12–13), on osa tutkijoista sitä mieltä, että jotkin kuvakentät sisältävät maisemaa ja ympäristöä ilmentäviä tekijöitä. Muun muassa kuva-aiheiden sommitteluun on kiinnitetty huomiota, kuin myös kalliossa luonnostaan esiintyvien halkeamien ja muiden yksityiskohtien hyödyntämiseen kalliotaiteen luomisessa (Nash 2002; Helskog 2004; Keyser & Poetschat 2004).² Tällaisten havaintojen perusteella on joitakin kalliotaiteen kuvakenttiä kutsuttu vapaasti suomennettuna ”mikromaisemiksi” (*microscapes*); eräänlaisiksi symbolisiksi kartoiksi, jotka viestivät ”makromaisemasta” (*macroscapes*) eli ympäröivästä, todellisesta ympäristöstä (ks. Nash 2002: 185–189, 2008: 324–325). Vaikka mielikuvat makro- ja mikromaisemista voivat tuoda tärkeää lisätietoa tutkimukselle, on kuitenkin varottava keskittymästä käsitteisiin likaa, sillä jakoa tällaisten maisemien välille ei välttämättä tunnettu menneisyydessä (Gjerde 2010: 151). Makro- ja mikromaisemien ohella kalliotaiteen ja maiseman suhdetta voi tutkia myös monilla muilla tasoilla. Kuten Kalle Sognnes (2002: 198) luettelee, on kalliotaidetta mahdollista tarkastella ensinnäkin alueellisella (*regional*) ja alueiden välisellä (*inter-regional*) tasolla, kuten myös paikallisella (*local*), kohteellisella (*site*) ja kuvakentän (*panel*) tasolla (ks. myös Hyder 2004; Chippindale 2004; Gjerde 2010: 17–21).

Tässä työssä tarkastelen Suomen ja Pohjois-Fennoskandian kalliotaidetta erityisesti alueellisella ja alueiden välisellä tasolla keskittyen kuitenkin pääosin Suomeen. Sen sijaan en juuri kiinnitä huomiota mikromaisemiin, paikallisiin ja kohteellisiin ominaispiirteisiin tai yksittäisiin kuvakenttiin. Edellä mainittujen seikkojen tarkastelu olisi kieltämättä varsin mielenkiintoista, mutta vaatisi osaksensa huomattavasti laajemman tutkimuksen ja samalla myös maantieteellisesti rajoittuneemman tutkimusalueen. Erityisesti Pohjois-Fennoskandian kalliotaiteen eri alueiden välisistä yhtäläisyyksistä ja eroavaisuuksista on kuitenkin kirjoitettu vain vähän (Sognnes 2002: 199; ks. kuitenkin Gjerde 2010), minkä vuoksi on mielestäni tärkeää tarkastella maamme kalliomaalauksia suhteessa naapurialueisiin. On sanomattakin selvää, etteivät Pohjois-Fennoskandian

² Sognnes (2002: 198) huomauttaa kuitenkin aiheellisesti, että tällaisten ”mikro-topografisten” yksityiskohtien tulkinnassa piilee omat riskinsä, sillä kalliossa esiintyvät piirteet voivat olla seurausta kallion luonnollisesta kulumisesta.

esihistorialliset yhteisöt rajautuneet nykyisten valtionrajojen mukaisesti. Uskonkin, että ainoa tapa saada todenmukainen käsitys Suomen kalliotaitteesta on tarkastella sitä, naapurimaidemme kalliotaitteen rinnalla, osana suurempaa kokonaisuutta.

Kyseinen lähestymistapa on hyödyllinen tämän työn kannalta myös siksi, että fokuksessa ovat juuri kalliotaitteen hirvikuvat. Hirvi ei nimittäin pelkästään ole yleinen kuva-aihe koko Pohjoisen Fennoskandian kalliotaitteessa. Se on myös lukeutunut tämän laajan alueen tärkeimpiin saaliseläimiin kuvien tekoaikana, ja on perusteltua uskoa, että esimerkiksi hirvenmetsästyksessä käytetyt menetelmät ovat olleet samankaltaista eri alueilla. Mikäli kalliotaitteen hirvikuvat liittyvät muinaisten metsästäjä-keräilijöiden elinkeinon, uskon ilmiön toistuvan eri puolilla Pohjois-Fennoskandiaa. Tämän vuoksi tarkastelen myös maamme rajojen ulkopuolella esitettyjä selitysmalleja hirvikuvien merkityksistä. Toivon mukaan näiden nostaminen mukaan keskusteluun voi tuoda esille uusia näkökulmia hirven asemasta kalliotaitteessamme.

Aloitan tutkielmani esittelemällä seuraavassa luvussa Suomen kalliomaalaukset. Luvussa kolme paneudun kalliomaalaustemme sijaintiin. Neljännessä luvussa keskityn kalliotaitteen ja hirven yhteyteen. Viimeisessä luvussa esitän yhteenvedon tässä työssä ilmaistuista pääkohdista, arvioin työn sisältöä ja ehdotan tutkimusaiheita, joihin tulisi kiinnittää huomiota tulevissa kalliotaitetta käsittelevissä selvityksissä.

2 Suomen kalliomaalaukset

Esitän tässä luvussa yleiskatsauksen maamme kalliomaalauksista. Tarkastelen erityisesti kalliotaiteemme tekotapaa, ajoitusta sekä kuva-aiheita, ja käsittelen lopuksi kalliomaalauksiamme suhteessa muun Pohjois-Fennoskandian pyyntikulttuurien kalliotaiteeseen. Aloitan kuitenkin esittelemällä tiivistetyn selostuksen kalliomaalauksiemme löytöhistoriasta.

2.1 Löytöhistoriaa

Suomen ensimmäinen kalliomaalaus löydettiin säveltäjä Jean Sibeliuksen toimesta vuonna 1911 Kirkkonummen Vitträskistä, joskin löytö vahvistettiin virallisesti vasta kuusi vuotta myöhemmin (ks. esim. Taavitsainen 1978: 179). Kyseinen maalaus oli pitkään ainut laatuaan, sillä seuraavaksi löydetty Juusjärven maalaus tavattiin vasta vuonna 1963, vain reilun viiden kilometrin päästä Vitträskin maalauksesta. Tämän jälkeen maalauksia alkoikin löytyä suhteellisen tiheästi. 1960-luvulla Juusjärven maalauksen lisäksi tavattiin kolme uutta kalliomaalaukskohdetta, niiden joukossa maamme tunnetuimpiin ja koko Pohjois-Euroopan suurimpiin kalliomaalauksiin lukeutuva Ristiinan Astuvansalmi (Sarvas 1969; Taavitsainen 1978: 179–180). 1970-luvulla uusia kalliomaalauksia löytyi peräti 31, 1980-luvulla 17, ja 1990-luvulla jälleen 31 (Taskinen 2000: 22). 2000-luvun aikana uusia maalauksia on löytynyt varmasti ainakin 17, uusimpana arvatenkin heinäkuussa 2013 Puumalasta tavattu kalliomaalaus.³ Kaiken kaikkiaan maastamme tunnetaan tällä hetkellä laskutavasta riippuen hieman yli sata kalliomaalauksia, mikä tekee Suomesta koko Pohjois-Euroopan rikkaimman kalliomaalauksialueen (Lahelma 2005: 29).

Harrastelijoilla on ollut varsin tärkeä rooli kalliomaalauksiemme löytöhistoriassa ja useat maalauskohteet ovatkin tulleet tietoon yleisövihjeiden ansiosta (Taskinen 2007: 125). Kalliomaalauksien systemaattinen inventointi on sen sijaan ollut varsin vähäistä johtuen sen heikosta ”panos-tuotos”-suhteesta muihin arkeologisiin inventointeihin verrattuna (Poutiainen & Lahelma 2004: 61–62). On kuitenkin huomattavaa, että kalliomaalauksinventoinnit ovat tuoneet tietoon useita uusia maalauksia, ja kuten Timo Miettinen (2000: 47) toteaa, on järjestelmällinen maastoetsintä ainut tapa kartoittaa kaikki

³www.uutisvuoksi.fi/Online/2013/08/26/Katosselän+Ekelinniemstä+löytyi+kalliomaalaus/2013516184784/16.

kalliomaalaukset tietyltä alueelta. Esimerkiksi Päijät-Hämeessä vuonna 2003 toteutetun kahden viikon inventoinnin seurauksena löydettiin alueelta peräti kuusi uutta kalliomaalausta, mikä kasvatti alueen tunnettujen maalausten määrän yhdellä kertaa yhdestä seitsemään (Poutiainen & Lahelma 2004; Poutiainen 2007). Vaikka maalauksia nykyisin löytyy muutaman kappaleen vuosivauhdilla, on kuitenkin todennäköistä, että nykytilanne suurilta osin vastaa maalausten todellista levintää ja mitään nykyisiä käsityksiä mahdollisia löytöjä tulee tuskin enää ilmenemään (Sepänmaa 2007: 118). Miettinen (Pentikäinen & Miettinen 2003: 71) otaksuu, että arviolta kaksi kolmasosaa Suomen kaikista kalliomaalauksista on jo löydetty.

Kenties suurin kysymys maamme kalliotaiteen löytöhistoriassa liittyy kalliopiirrosten täydelliseen poissaoloon. Naapurimaissamme kalliopiirroksia tunnetaan laajalti ja ne ovat niin Ruotsissa, Norjassa kuin Venäjälläkin selkeästi yleisempiä kuin kalliomaalaukset. Syitä Suomen poikkeavaan tilanteeseen on etsitty monelta suunnalta (ks. tuonempana), ja vaikka tutkijat ovat jo kauan uskoneet tilanteen muuttuvan, ei maastamme tunneta edelleenkään yhtään varmaa kalliopiirrosta.⁴ Varteenotettavimpana ehdokkaana on vuonna 1936 Rovaniemen Marraskoskesta tavattu kalliopiirros, joka ikävä kyllä on tätä nykyä tuhoutunut. Tämänkään piirroksen aitoudesta ei valitettavasti päästy yksimielisyyteen; kalliotaiteen asiantuntijoista Gutorm Gjessing piti sitä aitona, kun taas Gustaf Hallström suhtautui siihen epäilevästi (ks. esim. Taskinen 2000: 20–22). Museoviraston muinaisjäännösrekisterissä⁵ on lisäksi mainittu yksi kalliopiirros, joka mahdollisesti saattaisi olla esihistoriallinen. Kyseessä on arkeologi Peter Holmbladin vuonna 2009 Alajärven Pyhävuorelta havaitsema hirveä esittävä kalliopiirros. Vaikka itse kuvio on selvästi tunnistettavissa, vaikuttaa kuitenkin todennäköiseltä että piirros on peräisin varsin myöhäiseltä ajalta.

⁴ Vaikka suoranaisia kalliopiirroksia ei Suomesta tunnetakaan, on Rovaniemen Aapiskoskesta, vain noin kymmenen kilometrin päässä Marraskoskesta, jo vuonna 1904 löydetty suurehko kivi, johon on kaiverrettu ihmishahmo (ks. esim. Kivikäs 1995: 14, 2009: 24). Myös Kivijärveltä on löydetty tasataltta, jossa on erotettavissa uurrettu kuvio (ks. esim. Kivikäs 2009: 24).

⁵ kulttuuriymparisto.nba.fi/netsovellus/rekisteriportaali/mjreki/read/asp/r_default.aspx (haettu 23.5.2013)

2.2 Maalausten tekotapa ja ajoitus

Kaikki Suomesta tunnetut kalliomaalaukset on tehty punamullalla ja ne ovat säilyneet meidän päiviimme asti maalausten päälle syntyneen piikerroksen ansiosta (Taavitsainen & Kinnunen 1979: 40–41). Punamultaa, jota käytettiin myös yleisesti esimerkiksi hautauksissa, on todennäköisesti saatu joko kalliossa paikoitellen esiintyvistä hematiitista tai vaihtoehtoisesti järvimalmista (ks. esim. Kivikäs 1995: 22–23; Miettinen 2000: 20). Miettinen (2000: 20) esittää myös ajatuksen, että punamultaa on mahdollisesti saatettu tuoda Suomeen esimerkiksi Venäjältä tai Baltiasta. Punamulta voi säilyltään vaihdella punaoranssista mustanpunaiseen ja siihen vaikuttavat luonnollisten seikkojen ohella myös eroavaisuudet värin käsittelyssä (Kivikäs 1995: 22, 2009: 19). Punamullasta on saatu maalaukseen soveltuvaa erilaisten sideaineiden avulla ja tällaisina on Pekka Kivikkään (1995: 23) arvelujen mukaan voitu käyttää esimerkiksi verta, rasvaa, vettä, pihkaa, mätiä tai munankeltuaista. Itse maalaaminen on todennäköisesti tapahtunut sormien ja käsien avulla, mutta myös erilaisia siveltimiä on saatettu käyttää.

Koska kaikki kalliomaalauksemme on tehty jyrkkiin kalliuseinämiin, on kuvia ollut mahdollista ajoittaa rannansiirtymiskronologian avulla (ks. esim. Saarnisto 1969; Jussila 1999; Seitsonen 2008; Hakulinen 2011; Mökkönen 2011). Tämä, maalauksille maksimi-ajoituksen antava menetelmä, on ollut yleisin tapa ajoittaa Suomen kalliomaalauksia (Taavitsainen 2007: 138). Sen avulla saatavat ajoitukset ovat kuitenkin vain suuntaa-antavia, sillä emme voi varmuudella tietää, miltä korkeudelta maalaukset tehtiin. Christian Carpelan (1975b: 137) on päätellyt, että kalliokuvia olisi tehty noin 120 cm korkeudelle, mutta Jussi-Pekka Taavitsainen ja Kari Kinnunen (1979: 40) suhtautuvat tähän oletukseen skeptisesti. He huomauttavat, että esimerkiksi Vitträskissä ja Saraakalliossa on osa kalliomaalauksista tehty – kallioterasseilta käsin – selvästi alemmalle tasolle; alimmillaan vain noin 20–30 cm korkeudelle. Maalauksia on siis tehty myös kyykkyasennossa ja Taavitsaisen ja Kinnusen (1979: 40) mielestä tulisi lähtökohtana kalliomaalauksia ajoitettaessa olla se, että kuvia tehtiin noin puolen metrin korkeudelle. Joitakin kalliomaalauksia on tosin tehty korkeammalle, ja Sinimarja Ojosen mukaan (1973: 43, ks. Sarvas & Taavitsainen 1976: 47) ainakin Iitissä sijaitsevien Kotojärven ja Märkjärven kalliomaalausten tekemiseen on saatettu käyttää telineitä. Telineiden käyttö ei mitä ilmeisimmin kuitenkaan ole ollut yleinen käytäntö, mikä on nähtävissä muun muassa siinä, että laajoja kuvakenttiä toistuvine kuva-aiheineen esiintyy samalla kor-

keudella samoilla vesialueilla (Kivikäs 2010: 167). Yleisesti ottaen vaikuttaakin siltä, että valtaosa kalliomaalauksistamme on tehty joko jään päältä tai veneestä käsin.

Saimaan kalliomaalauksia on rannansiirtymiskronologian avulla ajoittanut muun muassa Timo Jussila. Hänen mukaansa alueen vanhimmat maalaukset olisivat peräisin noin kuuden tuhannen vuoden takaa kun taas nuorimmat olisi tehty viimeistään vuoden 500 eKr. paikkeilla (Jussila 1999: 132). Matti Hakulisen (2011:21) näkemyksen mukaan ainakin enemmistö alueen kalliomaalauksista on kuitenkin vielä vanhempia; varhaisimmat ehkä jopa 7000 vuoden ikäisiä. Hakulinen (2012) pitää niin ikään todennäköisenä, että useat Saimaan ja Päijänteen kalliomaalaukset ovat keskenään samanikäisiä. Päijänteen kalliomaalauksia on myös pystytty ajoittamaan rannansiirtymiskronologian avulla, ja esimerkiksi Hannu Poutiaisen ja Antti Lahelman (2004: 76–77) mukaan Asikkalan Patalahden kalliomaalaus näyttäisikin ajoittuvan vuoden 5000 eKr. paikkeille, vahvistaen täten tulkintaa Saimaan ja Päijänteen maalausten synkronisesta, huomattavasta iästä. Vaikka rannansiirtymiskronologiaan liittyy monia epävarmuustekijöitä (ks. esim. Mökkönen 2011), on silti huomattavaa, että yhtä varhaisia ajoituksia on ehdotettu myös esimerkiksi osalle Laukaan Saraakallion sekä Iitin Rautakannanvuoren maalauksista (Miettinen 2000: 26–27).

Oula Seitsonen (2008) on rannansiirtymiskronologiaa hyödyntäen tutkinut kalliomaalauksissa esiintyvien kuva-aiheiden ajallista yhteyttä sekä Saimaalla että Päijänteellä. Hänen mukaansa Saimaalla on nähtävissä kehitys, jossa venekuviot ovat yleisin kuvaryhmä varhaisimmassa vaiheessa. Myöhemmin kuvastossa alkaa veneiden ohella näkyä antropomorfisia hahmoja, kämmenpainanteita sekä ääriviivahirviä, kunnes maalaustradition jälkipuoliskolla vene-aiheet häviävät, ihmiskuvat tulevat hirvikuvia yleisemmiksi ja maalaustraditiossa on erotettavissa erilaisia tyylillisiä muutoksia (Seitsonen 2008: 80–81). Päijänteellä tilanne on vastaavanlainen; venekuviot ja ääriviivahirvet ovat täälläkin yleisempiä varhaisimpina kuva-aiheina ja ne vaikuttavat syrjäytyvän ajan myötä (Seitsonen 2008: 82). Kokonaisuudessaan vaikuttaa siltä, että kalliomaalaustraditio muuttuu sen loppupuolella yhä yksinkertaisemmaksi ja abstraktimmaksi, mikä on mahdollisesti nähtävissä myös muun Euroopan samanaikaisessa kalliotäiteessä (ks. esim. Miettinen 2000: 16; Seitsonen 2008: 83). Otaksuttavasti kalliomaalaustradition muutokset kivi- ja varhaismetallikauden vaihteessa, samoin kuin maalausten tekemisen vähittäinen lakkaaminen pian tämän jälkeen, ilmentävät osaltaan muutoksia aikakauden ihmisten sosiaalisissa suhteissa, elinkeinoissa, ideologiassa sekä uskomuksissa (Seitsonen 2008: 83–84).

Muita vähemmän käytettyjä ajoitustapoja rannansiirtymiskronologian ohella ovat muun muassa olleet kalliomaalaustemme kuva-aiheiden vertailut muun Pohjois-Euroopan kalliotaidekuviin ja muuhun arkeologiseen aineistoon sekä kalliomaalauksiemme edustalta niin kaivausten kuin sukellustenkin yhteydessä tavattujen löytöjen ajoittaminen (Taskinen 2000: 29). Toistaiseksi ainoa kalliomaalauskohte, jonka yhteydestä on tavattu todennetusti esihistoriallinen kulttuurikerros, on Taipalsaaren Valkeisaari, josta on lisäksi tavattu tekstiilikeraamiikan fragmentteja (Lahelma 2007b: 50). Ristiinan Astuvansalmelta on tavattu kivikauden jälkipuoliskolle ja metallikauden alkuun ajoittuvat nuolenkärjet (Sarvas 1969: 29) sekä kolme ihmiskasvoista ja yksi ilmeisesti karhua kuvaava meripihkaidoli (Grönhagen 1994: 8–14). Myös Laukaan Saraakalliolta on löydetty kahden nuolenkärjen katkelmat (ks. Kivikäs 1995: 215). Iitin Kotojärven kalliomaalauksen edustalta on puolestaan löydetty hirven sekä lehtokurpan (*Scolopax rusticola*) luut, jotka ovat osoittautuneet keskenään samanikäisiksi ajoittuen kivikauden lopun ja metallikauden alun vaihteeseen (Taavitsainen 2007).

Tämänhetkisen käsityksen valossa näyttää siis siltä, että kalliomaalauksen tekeminen on maassamme alkanut noin 7000 vuotta sitten ja jatkunut aina varhaismetallikaudelle asti. Voimakkaimmillaan kalliomaalaustraditio vaikuttaa olleen kampakeraamisen aikana. On huomionarvoista, että tämä ajoitus osuu yksin itäisen Fennoskandian alueella tapahtuneen selkeän väestökasvun kanssa (Tallavaara et al. 2010). On tosin pidettävä mielessä, että läheskään kaikkia kalliomaalauksiamme ei pystytä luotettavasti ajoittamaan. Siksi ei täysin voida sulkea pois sitä mahdollisuutta, että jotkin maalaukset olisi tehty jo mesoliittisena aikana tai vastaavasti rautakauden, ehkä jopa historiallisen ajan puolella (Lahelma 2008a: 41).

2.3 Kuva-aiheet

Suurin osa kalliomaalauksistamme on sangen mitäänsanomattomia, yhden tai muutama kuvan käsittäviä maalauksia. Joissakin kohteissa kuvia on selvästi enemmän, näistä runsaimpina mainittakoon Ristiinan Astuvansalmi, Laukaan Saraakallio sekä Suomussalmen Värikallio, jotka useine kymmenine elleivät peräti satoine kuvineen kuuluvat Pohjois-Euroopan suurimpiin kalliomaalauksiin. Maalauksien kuvasto on meillä kaikista huolimatta suhteellisen yksipuolinen, yleisimmin esiintyvien kuva-aiheiden ollessa ihminen, hirvi ja vene. Lahelman (2008a: 23–24, kuva 9) mukaan kalliomaalauksiemme kokonaiskuvamäärä on 486 ja näiden prosentuaalinen jakauma seuraavanlainen: ihmis-

kuvat 32 %; hirvieläinten kuvat 30 %; venekuvat 14 %; geometriset kuvat 9 %; muut eläinkuvat 9 %; kämmenkuvat 6 %. Vaikka muutamia uusia kalliomaalauksia onkin viime vuosina löytynyt, ei merkittäviä muutoksia kuva-aiheiden keskinäisissä suhteissa ole tapahtunut ja Lahelman jaottelua voidaan oikeutetusti pitää edelleen paikkansapitävänä.⁶

Kuvien tarkan lukumäärän, kuten myös kuva-aiheiden tunnistamisen osalta, on kuitenkin tärkeää mainita, että tulkinnat ovat aina subjektiivisia ja eri tutkijoilla saattaa olla suuriakin näkemuseroja kuvien erottuvuudesta (ks. esim. Lahelma 2008a: 24). Monet kalliomaalauksistamme ovatkin säilyneet niin kehnosti, ettei niitä voida enää yksimielisesti todentaa. Tutkimusta hankaloittavat osaltaan myös ne lukuisat tunnetut punamultaläiskät, joissa ei syystä tai toisesta voida erottaa minkäänlaisia kuvioita. Osa näistä läiskistä lienee peräisin tuhoutuneista kalliomaalauksista, mutta on myös mahdollista, että maalausten ohella on alun perinkin tehty myös hahmottomia punamultaläiskä (Lahelma 2008c: 70). Jotkut ihmistoiminnan jälkinä pidetyt punamultaläiskät ja -maalaukset ovat taas mitä todennäköisimmin luonnollista alkuperää, sillä kalliopinnoissa esiintyy punaista väriä joskus myös geologisten prosessien seurauksena (ks. esim. Taavitsainen & Kinnunen 1979: 41).

Ihmistä esittävät eli antropomorfiset kuvat ovat keskimäärin noin 20–30 cm kokoisia, joskin sekä selvästi pienempiä että suurempia kuvia tunnetaan (Miettinen 2000: 50; Kivikäs 2009: 48). Pääsääntöisesti ihmiset on kuvattu edestäpäin tikku-ukon hahmoon niiden käsien ollessa joko ylhäällä (ns. adorantti) tai sivuilla (Lahelma 2005: 31). Muutamissa maalauksissa ihmiset on kuvattu ylösalaisin tai sivuprofiilissa. Jalat ovat ihmiskuvissa useimmiten koukussa ja pään kohdalla voi olla niin piste, ympyrä kuin kolmiokin (Lahelma 2005: 31–32). Joissakin kuvissa vaikuttaa myös siltä, että ihmisten päähän olisi maalattu sarvet (ks. esim. Autio 1995, 2000). Ainoastaan muutamaa poikkeustapausta lukuun ottamatta on ihmishahmojen päät kuvattu pelkistetysti ilman suuta, silmiä tai nenää (Kivikäs 2009: 53).

Sukupuolen määrittäminen kalliomaalauksistamme ihmiskuvista ei yleensä ole mahdollista. On tosin muutamia poikkeuksia, joiden on arveltu nimenomaan kuvaavan erityisesti nais- ja miespuolisia hahmoja. Näihin lukeutuvat Astuvansalmen josta kädes-

⁶ Mainittakoon tässä yhteydessä myös, että jo Taavitsaisen vuonna 1978 julkaisema esitys kalliomaalauksistamme kuva-aiheiden jakaumasta (hirvenkuvat 35 %; ihmiskuvat 34 %; venekuvat n. 9 %; kämmenkuvat n. 9 %) on huomattavissa määrin samankaltainen kuin Lahelman kolmea vuosikymmentä myöhemmin tekemä laskelma, vaikka ensin mainitun perustana olivat ainoastaan 22 kalliomaalauksen kuva-aiheet (Taavitsainen 1978: 183–184).

sään pitävä naisfiguuri sekä kenties myös samalta paikalta tavattu ihmishahmo, joka vaikuttaa olevan kuvattu rinnoin (Miettinen 2000: 52). Vastaavasti osalla kalliomaalaustemme ihmiskuvista esiintyy jalkojen välissä lyhyt viiva, joka mahdollisesti saattaisi ilmentää miessukupuolta (Miettinen 2000: 53), mutta joka joidenkin tutkijoiden mukaan pitäisi pikemminkin tulkita feminiinisyyden tai synnyttämisen ilmaisimena (ks. Kivikäs 2009: 48). Sukupuolen neutraalisuus valtaosassa kalliotaiteemme ihmiskuvia on silmiinpistävää, ja se voidaan Margarita Díaz-Andrea (2002: 170) mukailien tulkita kahdella tavalla: joko sukupuolen kuvaaminen on nähty epäolennaisena tai sitten ihmishahmo on yksinkertaisesti ollut vallitseva miesruumista kuvaava tuntomerkki. Toisaalta ei voida varmuudella sulkea pois sitäkään mahdollisuutta, että meidän silmissämme neutraali ihmishahmo olisi kuvastanut naissukupuolta.

Suurin osa kalliomaalaustemme ihmiskuvista on erillään toisistaan, mutta joskus ne esiintyvät pareittain tai, muutamassa harvassa tapauksessa, ryhmänä. Pareina kuvatut ihmiset voidaan tulkita monin tavoin, ja oman mielenkiintoisen lisänsä näihin komposiioihin tuo se, että hahmot ovat useassa maalauksessa selkeästi erikokoisia (Kivikäs 1997: 32, 2009:57). Toinen huomionarvoinen seikka on, että osa kalliomaalaustemme ihmisistä on kuvattu eläimen, useimmiten hirven, kanssa parina (Kivikäs 1997: 32). Asetelma, jossa ihminen on hirven takana, on meillä yleisimmin toistuva kahden kuvaaiheen kombinaatio (Kivikäs 2003: 146).

Vaikka maamme kalliomaalausten hirvieläinkuvat on yleisesti totuttu näkemään nimenomaan hirveä (*Alces alces*) esittävinä, on myös olemassa mahdollisuus, että osa kuvista on tehty ilmentämään peuraa (*Rangifer tarandus*) (ks. esim. Rankama 1997; Korteniemi 1997; Lahelma 2008a: 25).⁷ Tunnistusta vaikeuttaa kuvien tyyli, sillä enemmistö on tehty sangen epärealistisesti ja joissakin voi samanaikaisesti esiintyä sekä hirven että peuran tuntomerkkejä (Kivikäs 2009: 73, 75). Kooltaan kalliomaalaustemme hirvieläinkuvat vaihtelevat noin 15 senttimetrin pituisista aina lähes metrin pituisiin asti (Miettinen 2000: 54). Lahelma (2008a: 25) jakaa kalliomaalaustemme hirvieläinkuvat kolmeen ryhmään niiden eriävien tekotapojen perusteella. Nämä ryhmät muodostuvat tikku-hirvistä (ruumis koostuu yhdestä viivasta), ääriviivahirvistä (ruumis määritetty ääriviivoin) ja täyteishirvistä (ruumis maalattu kokonaan), joista viimeksi mainitut ovat harvinaisimpia.

⁷ Vuonna 1993 Ristiinan Astuvansalmella vieraili kaksi hantishamaanin poikaa Luoteis-Siperiasta. Vaikka heidän tulkintoihinsa Astuvansalmesta ja paikan kalliokuvista tulee mielestäni suhtautua varauksellisesti, on mainitsemisen arvoista, että he erottivat Astuvansalmen hirvieläinkuvista kaksi metsäpeuraa sekä joitakin poroja (ks. Pentikäinen & Miettinen 2003: 14–15).

Kaksi kolmasosaa kalliomaalaustemme hirvieläimistä on tehty siten, että ne katsovat länteen (Lahelma 2008a: 25). Kivikäs (2009: 74–75) on lisäksi huomauttanut, että erityisesti ääriivahirvet katsovat länteen, kun taas täyteishirvet miltei poikkeuksetta itään. Monille Pohjois-Fennoskandian hirvikuville on merkitty niin kutsuttu sydänpiste; merkki, joka tavanomaisimmin on tulkittu eläimen sydäntä esittäväksi. Kivikkään (2003: 45) mukaan Suomen kalliomaalausten hirvikuvista alle kahdellekymmenelle on tehty sydänpiste tai muu samansuuntainen merkki. Kivikäs näkee sydänpisteen ilmaisemisen meillä lyhytaikaisena tapana, joka sijoittuu tyypillisen kampakeramiikan alkuun (Kivikäs 2003: 45).

Kenties vaikeimmin tulkittavat kuva-aiheet maamme kalliotaitteessa ovat niin kutsutut venekuviot, jollaisia tunnetaan kaiken kaikkiaan noin 70 (Miettinen 2000: 55). Monissa kalliomaalauskohteissa venekuviot on tehty pareittain, peräkkäin tai allekkain (Poutiainen 2010: 56). Useimmiten venekuviot ovat kampamaisia, kaarevaan muotoon tehtyjä horisontaalisia viivoja, joihin on vedetty pystyviivoja ikään kuin veneessä istuvia ihmisiä kuvastamaan (Kivikäs 2009: 102–103). Pystyviivojen lukumäärä vaihtelee aina kahden ja 25 välillä (Lahelma 2008a: 26). Käsittelen kalliotaitteemme venekuvia sekä veneiden ja hirvieläinkuvioiden yhteyttä lähemmin luvussa neljä.

Erilaiset abstraktit, geometriset kuva-aiheet muodostavat kalliotaitteemme kuvastossa suhteellisen suuren ryhmän, joskin niiden tunnistus on usein vaikeaa kuvien monesti ollessa hyvin fragmentaarisia (Lahelma 2008a: 27). Yleisimmät tähän kategoriaan kuuluvat kuva-aiheet ovat pystysuorat viivat, joita voi olla kaksi tai useampia. Lisäksi tunnetaan muun muassa vaakasuoria viivoja sekä vinoristejä (Lahelma 2008a: 28). Jälkimmäiset esiintyvät kalliomaalausten ohella myös meso- ja neoliittisissa esinelöydöissä sekä saamelaisten rummuissa (ks. esim. Luho 1970; Kivikäs 2009: 91). Erityis-maininnan ansaitsee Vitträskin kalliomaalauksen verkkokuvio, joka muistuttaa suuresti sekä Norjan Alattion että Italian Valcamonica kalliotaiteen verkkokuvioita (ks. esim. Kare 2000: 100–101). Viimeisimpänä geometrisena kuva-aiheena mainittakoon siksakviivat, jotka on usein tulkittu käärmettä esittäviksi (ks. esim. Lahelma 2008a: 27).

Kalliomaalauksiimme on hirvieläinten lisäksi kuvattu jonkin verran muuta eläinlajistoa, tosin kuvien tarkka määrittäminen ei läheskään aina ole mahdollista. Oletettujen käärmekuvien ohella on ainakin Suomussalmen Värikalliosta erotettu kahden sisiliskon (*Zootoca vivipara*) kuviot (Taavitsainen 1979b: 112). Samasta paikasta on tavattu myös yksi mahdollisesti karhua (*Ursus arctos*) esittävä kuva ja muita potentiaalisia karhunku-

via tunnetaan ainakin Juusjärveltä ja Astuvansalmelta (ks. Kivikäs 2009: 83). Lemminkapiasta on erotettavissa yksi mahdollinen lintukuvio (Sarvas & Taavitsainen 1976: 34, 45), joka Savonlinnan Rapakon kahta joutsenta (*Cygnus*) esittävän kuvion (Koponen et al. 1993: 74–75, 83) lisäksi on ainoita maamme kalliomaalauksiin kuvattuja lintuja (Miettinen 2000: 59). Kaloja tunnetaan kalliotaiteestamme muutamia, ainakin Juusjärveltä, Astuvansalmelta ja Jaalan Kapasaaresta, ja yhdyn Lahelman (2008a: 27) näkemykseen, jonka mukaan suurin osa kalankuvista esittää haukea (*Esox lucius*). Edellä mainittujen eläinkuvien ohella on kalliomaalauksistamme lisäksi erotettu erinäisiä yksittäisiä tulkinnanvaraisia eläimiä kuten ahmoja ja kettuja (Miettinen 2000: 58).

Kämmenkuvat ovat universaaleja ja ikivanhoja kuva-aiheita kalliotaiteessa. Maamme kalliomaalauksista niitä tunnetaan suhteellisen paljon, ja ne ovat käytännössä katsoen ainoita kuva-aiheita, joita on kuvattu luonnollisessa mittakaavassa (Kivikäs 2009: 62–63). Suurin osa kämmenkuvista on tehty pystysuoraan ja usein ne liittyvät hirvenkuviin; Kivikkään (2009: 64) mukaan näyttää siltä, että kämmenkuvia on tehty niin hirvenkuvien alle kuin päällekin. Kämmenkuvien ohella on saatettu tehdä myös tassunkuvia. Taavitsaisen (1979b: 112) mukaan Suomussalmen Väräkallioon on maalattu kahdet tassua esittävät kuvat, ja Kivikäs (2009: 64) on niin ikään erottanut mahdollisia jalan tai tassun jälkiä Astuvansalmen kalliomaalauksista.

2.4 Suomen kalliomaalaukset osana pohjoisten pyyntikulttuurien kalliotaideperinnettä

Fennoskandian ja Karjalan pyyntikulttuurien kalliotaidetta on usein kutsuttu arktiseksi kalliotaidetraditioksi, joskin muun muassa Jens Ipsen (1993: 128) on kritisoinut termiä harhaanjohtavaksi huomauttaen, että alueelliset eroavaisuudet kalliotaiteessa ovat tällä laajalla alueella varsin merkittäviä (ks. myös Sognnes 2002: 198–199). On kuitenkin ilmeistä, että Suomen kalliomaalaukset liittyvät oleellisesti samaan pohjoiseen kalliotaideperinteeseen joka kattaa Pohjoisen Fennoskandian ja Karjalan lisäksi myös Venäjän pohjoisosat, Siperian, Japanin, Korean ja potentiaalisesti myös Pohjois-Amerikan⁸ (Lahelma 2008a: 19). Lahelma (2008a: 19) kutsuu tätä ilmiötä – Gutorm Gjessingin (1944)

⁸ Erityisesti Kanadan kalliotaiteessa on nähtävissä monia yhtäläisyyksiä Suomen kalliomaalauksiin niin kuva-aiheiden kuin maalausten sijoittumisenkin osalta (ks. esim. Arsenault 2004b). Pohjois-Amerikan kalliotaiteen vertaaminen Suomen kalliotaiteeseen olisikin erittäin mielenkiintoista, joskaan se ei tämän työn puitteissa ole mahdollista.

tunnetuksi tekemää termiä lainaten – sirkumpolaariseksi kalliotaidevyöhykkeeksi, mikä on mielestäni oikeutettua ottaen huomioon ne lukuisat yhtäläisyydet joita näiden seutujen kalliotaiteessa on havaittavissa niin kuva-aiheiden kuin maalausten sijainninkin osalta.

Kuvastonsa puolesta Suomen kalliotaide on selvästi yhteydessä muun Pohjois-Euroopan pyyntikulttuurin kalliotaidetraditioon, mutta sillä on myös omat erityispiirteensä (Kivikäs 1995: 11–14, 31–33). Lähimmät yhtäläisyydet löytyvät Keski- ja Pohjois-Ruotsista sekä eri puolilta Norjaa, jossa punamullalla tehtyjä kalliomaalauksia tunnetaan vastaavanlaisista paikoista kuin Suomessa (Lahelma 2008a: 19, 2012: 7 ja näissä viitatu teokset). Eroavaisuksiakin tuki löytyy. Ruotsin kalliokuvista poiketen maamme maalauskuva-asteissa ei esimerkiksi ole havaittavissa merkkejä maanviljelyyn liittyvästä kalliotaiteesta (Lahelma 2005: 31).⁹ Suomen kalliomaalauksissa ei myöskään ole, naapurialueista eroten (ks. esim. Helskog 2004), ilmennetty pyyntiä kuvaavia kohtauksia (Lahelma 2005: 35). Ylipäänsä liikkeiden ja tapahtumien poissaolo on tunnusomaista maamme kalliotaiteelle (Kivikäs 1995: 33).¹⁰ Kuva-aiheina sekä kämmen- että ihmiskuvat ovat meillä selkeästi muuta Pohjois-Fennoskandiaa yleisempiä (Sarvas & Taavitsainen 1975: 136; Kivikäs 2005: 26).

Merkittävin eroavaisuus Suomen ja naapurialueiden kalliotaiteessa on kuitenkin jo aiemmin mainittu ja tutkijoiden parissa paljon keskustelua herättänyt kalliopiirrosten puuttuminen maastamme. Miittisen (2000: 17) mukaan Suomen ”esihistoriallisessa yleiskäsityksessä ei ole mitään sellaista muusta Pohjois-Euroopasta eroavaa piirrettä, poikkeamaa, joka olisi voinut aiheuttaa kalliotaiteen pääsuunnan [kalliopiirrosten] puuttumisen täältä”. Per Ramqvistin (2002a: 146) mielestä kalliopiirrosten puuttuminen Suomesta selittyy tosin ainakin osittain sillä, ettei maassamme ole tehty kalliotaidetta jokisuihin samaan tapaan kuin muualla pohjoisessa Fennoskandiassa. Esimerkiksi Norjassa Alattion, Ruotsissa Nämforsenin ja Venäjällä Zalavrugan laajat kalliotaidekeskitymät sijaitsevat kaikki suurten jokien suualueilla ja ovat järjestäen nimenomaan kalliopiirroksin kuvattuja kohteita (ks. seuraava luku). Koska Suomessa ei kalliotaidetta ole

⁹ Pohjois-Euroopan kalliotaide on totuttu jakamaan kahteen toisistaan selkeästi eroavaan traditioon: kivi- ja pronssikautiseen kalliotaiteeseen (ks. esim. Mandt 1995: 268). Käsitellen tässä työssä ainoastaan ensin mainittua, sillä maanviljelykulttuuriin yhdistetty pronssikautinen kalliotaide on paitsi ajallisesti, myös muilta osin pitkälti irrelevantti Suomen kivikautisen pyyntikulttuurin kalliomaalausperinteen vertailukohtana.

¹⁰ Lahelma (2001: 4) on, Michael Klassenin (1998) terminologiaa soveltaen, kutsunut kalliomaalauksi-
amme esitystavaltaan *ikonisiksi*. Näiden vastakohtana ovat tällöin *narratiiviset* kalliokuvat, jollaisia tunnetaan Pohjois-Fennoskandiasta erityisesti Jäämeren ympäristöstä (ks. esim. Ramqvist 2002a: 146).

tehty vastaavanlaisiin paikkoihin, on Ramqvistin (2002a: 146) mukaan järjellistä, että myös taiteessa käytetty tekniikka on maassamme naapurialueista poikkeavaa. Myös Kivikäs (2005: 22) huomauttaa, ettei kalliopiiirroksia ja -maalauksia yleensä esiinny samalla alueella, vaikkakin muutamia poikkeuksia tunnetaan muun muassa Norlannista. Nykytiedon valossa näyttää siltä, että Euroopan puoleisella Venäjällä ei ole tehty kalliomaalauksia, sillä lähimmät idässä sijaitsevat vastineet maamme kalliomaalauksille löytyvät Uralin vuoristosta (Lahelma 2008a: 19). Muutenkin on merkillepantavaa, että valtaosa Pohjois-Euroopan kalliomaalauksista sijaitsee nimenomaan Suomessa – muualla kalliopiirokset ovat selkeästi maalauksia tavallisempia. Toisaalta on varsin mahdollista, että kalliomaalauksia tulee tulevaisuudessa löytymään myös itärajamme takaa (ks. Gjerde 2010: 51).

Kalliopiiirrosten puuttumista maastamme on edelleen selitetty muun muassa sillä, että Suomessa poikkeuksellisen yleiset eläinpääesineet (ks. Carpelan 1975a) olisivat meillä korvanneet naapurialueilla yleiset kalliopiirokset (Ramqvist 1992: 35). Benjamin Smith (1998: 216) on puolestaan huomauttanut, että mikäli kalliokuvan tekemistä on pidetty tärkeämpänä kuin kuvan merkitystä ja näkyvyyttä, olettaisi sen näkyvän myös käytetyssä tekniikassa; kalliopiiirrosten tekeminen on nimittäin ollut huomattavasti enemmän aikaa vievää kuin kalliokuvien maalaaminen. Ei ole poissuljettua, että kalliomaalauksemme selittyisivät juuri tällä seikalla – kenties niiden sisällön ja näkyvyyden merkitys on ollut erilainen kuin naapurialueilla.

Jan Gjerden (2010) mukaan Suomen kalliomaalausten ilmaantuminen noin 5000 eKr. on nähtävissä osana koko pohjoiseen Fennoskandiaan vaikuttanutta, kokonaisvaltaista kalliotaidemullistusta. Ennen tätä ajanjaksoa on kyseisen alueen kalliotaiteessa havaittavissa vain suuria, todellisuudenmukaisesti kuvattuja riistaeläimiä. Noin vuosien 5500–5000 eKr. jälkeen tapahtuu kuvastossa valtaisa muutos, joka näkyy muun muassa ihmisten ja ihmisaktiiviteettien sekä venekuvien ilmaantumisena kalliotaiteeseen. Samalla kuva-aiheiden määrä moninkertaistuu, kalliotaidekohteiden lukumäärä kasvaa ja suuret kalliotaidekeskittymät kuten Alattio, Nämforsen ja Venäjän Uikujoki muodostuvat (Gjerde 2010: erit. 394–401).

Siirryn seuraavassa luvussa tarkastelemaan lähemmin Pohjois-Fennoskandian ja erityisesti Suomen kalliotaiteen sijaintia maisemassa sekä kalliotaiteen suhdetta ympäristöön.

3 Suomen kalliomaalausten sijainti

Selostan tässä luvussa maamme kalliomaalausten sijaintia maisemassa. Vertailen myös kalliomaalaustemme sijoittumista naapurialueiden kalliotaiteen lokalisointiin. Aloitan käsittelemällä kalliotaiteen levinneisyyttä maassamme, jonka jälkeen tarkastelen lähemmin maalausten suhdetta vesistöihin. Tämän jälkeen syvennyn kalliomaalaustemme topografiaan ja käsitelen lopuksi maalausten roolia pyyntikulttuurien maisemassa.

3.1 Kalliomaalausten maantieteellinen levinneisyys

Maantieteellisesti Suomen kalliomaalaukset sijoittuvat pääasiassa Kaakkois-Suomeen, joskin niitä tunnetaan myös jonkin verran muualta maastamme. Osittain levinneisyyslanteessa saattaa olla kyse tutkimuksen keskittymisestä juuri tälle alueelle. Toisaalta on huomionarvoista, että maalauspinnoiksi soveltuvia kallioita ei suinkaan löydy koko maamme alueelta, kun taas joillakin alueilla kallio on ominaisuuksiltaan sellaista, etteivät siihen mahdollisesti tehdyt maalaukset ole säilyneet meidän aikaamme asti (Sepänmaa 2007: 118; ks. myös Korsman 2000). Merkittävimmän poikkeuman kalliomaalaustemme levinnän osalta muodostavat Suomussalmen Värikallion ja Julma-Ölkyn kalliomaalauskohteet, jotka ovat selkeästi maamme pohjoisimmat kalliomaalaukset. Ne sijaitsevat vain noin 3,5 kilometrin päässä toisistaan ja erottuvat muista maalauksistamme sijaintinsa lisäksi myös poikkeavalla kuvastolla (Taavitsainen 1979b). Aikaisemmin Värikallion ja Julma-Ölkyn maalauksista seuraavaksi pohjoisin oli Laukaan Saraakallio, joka sijaitsee lähes viisisataa kilometriä edellä mainittuja etelämpänä. Vuonna 2007 löydetty Sotkamon Halolankallion kalliomaalaus (ks. Lahelma 2008a: 265) sijoittuu kuitenkin karkeasti katsottuna näiden kohteiden puoliväliin, ja onkin mielestäni todennäköistä, että jossakin vaiheessa uusia kalliomaalauksia tulee löytymään nimenomaan tältä väliltä – tai kenties vielä pohjoisempaa.

Etelässä levinneisyysrajan muodostavat kaksi varhaisimmin löydettyä kalliomaalauksista, Kirkkonummen Vitträskin ja Juusjärven maalaukset, jotka ovat samalla myös läntisimmät yksimielisesti todennetut kalliomaalauksemme. Näiden länsipuolelta on kalliomaalauksiksi ehdotettu muun muassa Lohjan Karstun linnavuorella sekä Paimion Rekottilan linnavuorella sijaitsevia punaväiriläiskä, mutta ainakin jälkimmäisen aitoutta

on syytä epäillä.¹¹ Itäisimpien kalliomaalausten kohdalla tilanne on samankaltaisesti epäluotettava. Nykyisessä Parikkalan kunnassa sijaitsevat Louhisaaren ja Kuorevaaran maalauskohteet ovat itäisimmät varmuudella identifioidut kalliomaalauksemme. Näiden lisäksi on ehdotettu, että Ilomantsista tavatut pahoin tuhoutuneet punamultäläiskät saattaisivat olla jäänteitä kalliomaalauksista (ks. Lahelma 2008a: 214, 215, 250).

Miettinen (2000: 48, 63–65) on todennut, että kalliomaalauksia ei mitään ilmeisimmin ole tehty merenrannikolle, vaan kyse on nimenomaan sisämaan alueen traditiosta. Timo Sepänmaan (2007: 117) mukaan erot näiden kahden alueen kulttuurisessa ilmenytymisessä voisivat juontua siitä, että kalliomaalausten pääasiallisena tekoaikana tyypillisen kampakeramiikan aikoihin, on maamme väestössä saattanut tapahtua eriytyminen rannikon hylkeenpyytäjien ja sisämaan metsästäjien välillä (vrt. Ramqvist 2002a: 151). Etelä-Suomessa on muutama kalliomaalaus, joka mahdollisesti on saattanut sijaita meren rannalla, mutta yleisesti ottaen näyttää siltä, ettei rannikolla asustanut väestö ole omaksunut kalliomaalustraditiota. Tässä suhteessa Suomi eroaa muusta Pohjois-Fennoskandiasta, jossa kalliotaidetta on tehty myös rannikolle (ks. alla). Kalevi Korsman (2000: 34) on tosin huomauttanut, että suurin osa maamme merenrannikolla sijaitsevista kallioista oli veden alla vielä 3000 vuotta sitten. Lahelma (2012: 17) puolestaan uskoo, että osaselitys Suomen kalliomaalausten keskittymiselle sisämaan järviolueelle on löydettävissä muinaisista kieli- tai kulttuurirajoista.

3.2 Kalliomaalausten suhde vesistöihin

Vesidonnaisuus on tunnusomainen piirre koko pohjoisen Fennoskandian kalliotaitteelle. Kuten Ylva Sjöstrand (2011: 38) huomauttaa, on Fennoskandian kalliotaitteessa nähtävissä ero kalliopiiirroskeskittymien ja kalliomaalausten sijoittumisessa; ensin mainitut sijaitsevat jokivarsien tuntumassa, kun taas jälkimmäiset ovat useimmiten liitoksissa järviin tai muuten rauhallisempiin vesistöihin. Ruotsissa ja Norjassa kalliotaide on miltei aina tehty veden, tarkemmin ottaen joko vuonojen, järvien tai jokien, ääreen (ks. esim. Nash 2008: 274, 290). On tosin syytä muistaa, että vaikka Ruotsin kalliotaidemaisema on pääosin koskiin ja jokilaaksoihin keskittynyttä, ovat esimerkiksi Norrforsin ja Nämforsenin kalliotaidekeskittymät alkujaan sijainneet meren läheisyydessä, samoin kuin Uikujoen kalliopiirokset Vienassa (ks. esim. Forsberg 2000: 60; Kivikäs 2003: 37,

¹¹ FT Jussi-Pekka Taavitsainen, suullinen tiedonanto maaliskuussa 2012.

227). Myös Pohjois- ja Länsi-Norjan kalliotaide liittyy läheisesti muinaiseen merenrantaan, kun taas Itä-Norjan kalliotaide on keskittynyt sisämaan järvien ja jokien rannoille (Simonsen 2000: 36). Poikkeuksiakin sirkumpolaarisen kalliotaiteen vesisidonaisuudesta tosin löytyy; Kivikäs (2005: 11, 15) mainitsee esimerkkeinä joitakin kaukana vesirajasta sijaitsevia kalliomaalauskohteita Alattion ja Kalastajasaarenon väliseltä rannikolta, Keski-Norjan luolista sekä Norlannista (ks. myös Ramqvist 2002a: 148; Viklund 2004: 45).

Suomen kalliomaalauksen selkein yhdistävä tekijä on niiden sijoittuminen sisävesien ääreen. Valtaosa tunnetuista maalauksistamme on sijainnut muinoin vallinneiden suurjärvien rannoilla, erityisesti Muinais-Saimaan ja Muinais-Päijänteen sekä näiden lasku-uomien varsilla (ks. Sepänmaa 2007: 109–110). Kalliomaalauksen sijoittuminen keskeisten vesireittien varrelle vahvistaa Kivikkään (2010: 165) mielestä tulkintaa, että maalaukset tehtiin samoihin aikoihin kuin nämä vesireitit muodostuivat (ks. kuitenkin Hakulinen 2011; Mökkönen 2011). Tärkeässä asemassa on ollut muun muassa niin kutsuttu Kärenlammen uoma, josta nykyisin käytetään nimitystä Väliväylä (ks. esim. Kivikäs 1993: 103–104). Tämä, muinaisen Suur-Saimaan viimeistä edeltävä lasku-uoma, yhdisti Kymijoen ja Vuoksen vesistöt ja sen ympäristöön tehdyt monilukuiset kalliomaalaukset ovat Miettisen (2000: 26–27) tulkinnan mukaan suora seuraus kyseisen vesireitin vilkkaasta hyödyntämisestä.

Suurin osa maalauksistamme sijaitsee vedenpinnan korkeusvaihteluista huolimatta edelleenkin välittömässä yhteydessä rantaviivaan ja yli 30 metrin päässä rannasta sijaitsevia kalliomaalauksia tiedetään vain muutama (Kivikäs 1995: 18–19). Maalauksista pääosa on aikoinaan sijainnut saarilla ja näyttääkin siltä, että yhtenä kriteerinä maalauspaikan valinnalle on toiminut kallion keskeinen sijainti kulkukelpoisella vesireitillä (Kivikäs 2009: 19; Sepänmaa 2007: 109). Kivikkään (2005: 31) mukaan kalliomaalauksia ”ei ole tehty kaikille pikkujärville, vaan ennen kaikkea liikkumisen kannalta vesistön hallitseviin kohtiin: reittien risteämiin, järvikapeikkoihin ja joskus etäälle näkyvien maamerkkien lähelle”. Kivikkään (1995: 18) mukaan maassamme on ”vain harvoja kalliomaalauspaikkoja, joiden valintaa ei suoraan voi perustella niiden sijainnilla vesireitin tai järveltä toiselle johtavan kannaksen tuntumassa”. Hänen mukaansa maalaukset ovat toimineet ”suunnistuspisteinä” ja paikantuneet ”kulkua oikaisevien ja tuulelta suojaisten väylien varsille sekä erikoisesti niiden risteämiin”. Pidän Kivikkään ajatuksia uskottavina, sillä matkanteko on ollut, kuten mainittua (vrt. tämä työ, s. 7–8), keskeisessä asemassa kivikauden ihmisen elämässä.

Miettisen (2000: 22) mielestä on niin ikään loogista selittää kalliomaalaustemme vesisidonnaisuus sillä, että kampakeraamisen väestön liikkuminen tapahtui nimenomaan vesireittejä pitkin. Hänen mukaansa maalausten sijainti heijastaakin erityisesti metsästäjäryhmien tekemiä laajoja pyyntimatkoja ja maalaukset ovat saattaneet toimia pyyntialueita tai niiden rajoja kuvaavina merkkeinä (Miettinen 2000: 24; vrt. myös Sognnes 1998: 156). Tähän saattaisi viitata myös Jacob Fellmanin viime vuosisadan alussa keräämä tieto, jonka mukaan saamelaisten pyyntialueilla sijaitseita, joka ”pyhitti ja varasi alueen niin, että seidan ympäristössä pyyntiä saivat harjoittaa ainoastaan seidan omistava kyläkunta tai seidan tekijät” (ks. Korteniemi 2008: 37). Tässä yhteydessä on kuitenkin syytä mainita, että Laukaan Saraakallio, joka on kalliomaalauksistamme laajin, sijaitsee eriskummallisesti erossa maalausten päälevintäalueesta (Kivikäs 2009: 23). Tämä tuntuu perin oudolta, sillä esimerkiksi toinen suuri kalliomaalauksemme, Ristinän Astuvansalmi, sijaitsee järkeenkäyvästi keskellä maalausten yleistä levinneisyysaluetta, lukuisten kalliokuvien ympäröimänä. On myös syytä muistuttaa kritiikistä, jota moderniin länsimaiseen ajatteluun pohjautuvat oletukset yhteisöjen käyttämistä alueista ja niiden rajojen merkitsemisestä ovat saaneet osakseen (ks. tämä työ, s. 10–11).

Näkemykset kalliomaalausten käytännönläheisestä yhteydestä keskeisiin vesireitteihin ovat saaneet osakseen myös vastustusta. Esimerkiksi Lahelman (2001: 8) mielestä maalausten sijoittuminen rantavyöhykkeellä tulisi olla laajempi, ”jos kyse olisi vain vesillä liikkumisen tai pyynnin sanelemasta käytännön konventiosta”. Hän uskoo vastauksien sen sijaan löytyvän uskonnollisesta, pyhään liittyvästä symboliikasta.¹² Kalliomaalausten sijainti kulkuväylien risteyskohdissa voidaan hänen mukaansa nähdä profaanin tulkinnan sijaan vertauskuvana liminaaliselle tilalle, jossa maalausten ohittaminen on kuvastanut siirtymistä pyhälle alueelle. Lahelma näkee kalliomaalausten vesisidonnaisuuden tärkeimpänä kriteerinä niiden sijoittumiselle, muttei usko sijainnin rantavyöhykkeellä olleen yhtä keskeisessä sijassa. Hänen mukaansa keskipisteessä on ollut kalliomaalauksessa kohtaavat elementit vesi, maa ja taivas, jotka puolestaan ovat nähtävissä uskonnollisen tai kosmologisen viitekehyksen kautta.¹³ Samoin hän uskoo, että kalliomaalaukset ”ovat ’vartioineet’ vesireittien kynnyiskohtia ja olleet siksi rituaalien kohteena” (Lahelma 2001: 9–10).

¹² Uskonnollisävytteisiä selitysmalleja Pohjois-Fennoskandian kalliokuvien sijainnille ovat tarjonneet lisäksi muun muassa Kalle Sognnes (1994) ja Knut Helsing (2004).

¹³ Gjessing (1945: 298–302) assosioi Fennoskandian kalliotaiteen vesisidonnaisuuden metsästysmagiaan ja päätteli, että metsästäjien maailmankuvassa vesi ja sade symboloivat hedelmällisyyttä (Gjerde 2010: 39).

Vaikka maalausten sijainnilla ja vedellä elementtinä on saattanut olla uskomuksellisia ulottuvuuksia kalliomaalausten tekijöiden maailmankuvassa, en pidä edellä esitettyä selostusta yhtään uskottavampana kuin maalausten profaania kytkeytymistä tärkeisiin vesireitteihin. Sitä paitsi Lahelma (2001: 10) tuntuu itsekin, puhuessaan ”vesireittien kynnykskohdista”, olevan sitä mieltä, että kalliomaalaukset sijaitsevat liikkumisen kannalta keskeisillä paikoilla (ks. yllä). En kuitenkaan jaksa uskoa, että vesillä olisi liikuttu ”rituaalien kohteena” olleiden ”pyhien alueiden” vuoksi, vaan nimenomaan käytännönläheisten syiden takia. Kalliomaalauksin varustellut vesireitit ovat nimittäin voineet toimia ”kivikauden moottoriteinä” (vrt. Gjerde 2010: 336, 363), joita käyttämällä ihmiset ja tavarat liikkuvat huomattavasti nopeammin ja mutkattomammin kuin maitse. On lisäksi todennäköistä, että vesireittejä hyödynnettiin myös talvisaikaan; jään yli oikeaisemalla säästyttiin pitkiltä kiertoreiteiltä (Nordenskiöld 1919: 374; ks. Gjerde 2010: 412).

Koska maalaustemme keskinäiset eroavaisuudet ovat silmiinpistäviä, ei ole luontevaa nähdä kaikkia maalauksiamme samankaltaisina. Kivikäs (1993: 104) on esittänyt, että pitkään käytössä olleet, laajat maalauspaikat olisivat olleet kulttipaikkoja, kun taas toiset ovat toimineet ”vain ohikulkupaikkoina”. Vastaavanlaisia ajatuksia on esitetty maamme ulkopuolella erityisesti suurista kalliotaidekeskittymistä kuten Nämforsenista, jota on pidetty strategisesti keskeisenä rajavyöhykkeenä ja maisemallisena kiintopisteenä (esim. Ramqvist 1992: 33–35; Gjerde 2010; Sjöstrand 2011: 41, 171). Helskogin (2004: 284) näkemyksen mukaan pienet kuvakentät ja yksittäiset maalauskohteet ovat yhteydessä kyliin, perheisiin, pieniin ihmisryhmiin tai yksittäisiin henkilöihin, kun taas suuret kalliotaidekeskittymät ovat rituaalisia kohtaamispaikkoja eri seuduilta tulleille ihmisille.

Vaikka olen samaa mieltä edellä esitettyjen tulkintojen kanssa sen osalta, että laajoilla kuvakentillä on mitä todennäköisimmin ollut eri funktio kuin pienemmillä kallio-kuvakohteilla, en pidä ajatusta ensin mainittujen yhteydestä kultteihin tai rituaaleihin järin motivoituna. Mielestäni on nimittäin vähintäänkin yhtä todennäköistä, että suuret kalliotaidekeskittymät – joihin meillä lienee kuulunut ainakin Astuvansalmi ja Saraakallio – ovat olleet kokoontumispaikkoja ilman sen syvempää sakraalia ulottuvuutta. Kuten jo aiemmin (ks. tämä työ, s. 7–8) on mainittu, on matkustuksella ollut keskeinen rooli metsästäjä-keräilijöille useista käytännönläheisistä syistä. Kalliotaidekeskittymät ovatkin saattaneet olla eräänlaisia kivikauden markkinapaikkoja, joissa eri seuduilta tulleet ihmiset vaihtoivat keskenään ajatuksia, esineitä ja raaka-aineita. Ei myöskään ole pois-

suljettua, että kyseiset kalliotaidekohteet olisivat kytkeytyneet eksogamiaan, jolloin puolisoita myytiin tai vaihdettiin eri ryhmien tavatessa näillä kohteilla (vrt. Meinander 1979: 88, 93). On kuitenkin perusteltua kysyä, miksi kalliotaidekohteilla harjoitettu kaupankäynti ei tällöin ole jättänyt pysyviä jälkiä tai löytöaineistoa maaperään (ks. tämä työ, s. 36).¹⁴ Mielikuvaa kalliotaidekeskittymistä jonkinasteisina kokoontumispaikkoina tukee toisaalta kaikkien Pohjois-Fennoskandian suurten kalliotaidekohteiden yhteinen nimittäjä; sijainti liikkumisen ja matkanteon kannalta keskeisellä paikalla, joka on soveltunut erityisesti veneillä tapahtuneeseen kanssakäymiseen (Gjerde 2010: 410, 413).

Muun muassa Gjerde (2010: 384) onkin arvellut, että Pohjois-Fennoskandian kalliotaidekohteet ovat olleet yhteydessä toisiinsa ja että ihmiset ovat matkanneet eri kalliomaalausalueiden välillä (ks. myös Hallström 1945: 33, 37; Hagen 1976: 127–130; Meinander 1979: 91–92). Hän on edelleen tulkinnut Suomen kalliomaalaukset linkkinä Nämforsenin ja Äänisen kalliopiirrosten välillä (Gjerde 2010: 384; vrt. myös Taavitsainen 1979b). Myös Kivikäs (2005: 29–30) uskoo, venekuvien levinnän perusteella, että maahamme olisi johtanut reittejä niin Baltiasta, idästä kuin lännestäkin. Vaikka mikään ei sodi tällaista kuvaa vastaan, on kalliotaidetutkijoiden ollut perinteisesti helpompi hyväksyä kivikauden väestöryhmien vuorovaikutus eteläisten ja pohjoisten alueiden välillä kuin mahdolliset itä-länsi-suunnassa tapahtuneet kanssakäymiset (Gjerde 2010: 383–384; ks. myös Meinander 1979: 85 ja siinä viitatu lähteet).

3.3 Kalliomaalauksen topografia

Maamme kalliomaalaukset on poikkeuksetta tehty ”murtopintaisiin tai mannerjään hio-miin pystykallioihin sekä suuriin jään siirtämiin kivilohkareisiin” (Kivikäs 2005: 10). Monet maalauksista sijaitsevat erityisen jylhissä ja usein epätavallisen muotoisissa kallioseinämissä, jotka toimivat kaukaa erottuvina maamerkkeinä (Lahelma 2001: 8). Aikaisemmin maalauksia etsittiinkin pääosin tällaisista poikkeuksellisen näyttävistä ja jylhistä kallioseinämistä, mutta nykyään tiedetään, että maalauksia voi sijaita myös ”vähäpätöisemmällä” paikoilla (Miettinen 2000: 47). Tämä osoittaa hyvin, miten kulttuuriliset suodattimet saattavat tiedostamattomasti ohjata meitä harhaan etsiessämme kalliomaalauksia. Kuten mainittua, ovat juuri huomioitavan tilan valinta sekä keskittyminen

¹⁴ FK Kristiina Korkeakoski-Väisänen, sähköposti 22.1.2014. Yksi mahdollinen selitys kysymykseen saattaisi olla, että markkinoita tai kokoontumisia on pidetty talvisaikaan jään päällä (vrt. Meinander 1979: 93). Tämä saattaisi myös osaltaan selittää Astuvansalmen edustalta löydettyjen meripihkakorujen päätyminen vedenpohjaan.

maiseman makro-topografisiin elementteihin pitkälti länsimaisen ajattelun ohjaamia näkökantoja, joille ei välttämättä löydy perusteluja esihistoriassa vallinneesta tilanteesta (Smith & Blundell 2004: 244).

Valtaosa Fennoskandian ja Siperian kalliopiiirroksista on kaiverrettu joko vaakasuorille tai hieman kalteville kalliopinnoille, mutta tunnetaan myös kohteita, joissa kalliopiiirroksia on tehty pystysuoriin tai jyrkkiin kallioseinämiin samantapaisesti kuin meillä (ks. esim. Ramqvist 2002a: 148; Kivikäs 2009: 25). Merkillepantava seikka kalliomaalaustemme sijainnissa on, että maalauksia on usein tehty vaikeapääsyisiin paikkoihin, joihin on tarvinnut kulkea joko veneellä tai jäätä pitkin (Kivikäs 1995: 19). Myös monet kalliotaidekohteet maamme rajojen ulkopuolella antavat samanlaisen vaikutelman (ks. esim. Forsberg 2000: 76; Sjöstrand 2011: 36). On kuitenkin syytä pitää mielessä, että näkemyksemme kalliomaalauspaikkojen vaikeapääsyydestä ei välttämättä kerro muusta kuin omasta, nykyaikaisesta tavastamme nähdä maisema; on varsin mahdollista, etteivät kuvia tehneet ryhmät mieltäneet maalauspaikkoja lainkaan vaikeasti tavoitettaviksi.

Osasy syy kalliomaalaustemme säilymiseen on ollut itse tekopaikassa, sillä usein maalaukset ovat olleet esimerkiksi sateelta suojassa niitä suojanneen lipan tai sisäänpäin suuntautuneen kallionmuodon ansiosta. Sama ilmiö toistuu ainakin Norlannissa, jossa kalliomaalauksista selkeä enemmistö on tehty niitä suojaavien kalliolippojen alle (Sjöstrand 2011: 37). Kivikkään (2009: 19) mukaan yksi kriteeri kalliomaalausten tekemiselle onkin ollut maalausten säilymisen turvaaminen. Toisaalta voidaan ajatella, että maalauksia on alun perin tehty myös muualle, mutta vain säilymisen kannalta otollisiin paikkoihin tehdyt kuvat ovat säilyneet tähän päivään asti. Tämänhetkisen aineiston valossa vaikuttaa siltä, että kuvia on mieluiten tehty kallioiden vaaleimmille alueille ja suosiossa ovat olleet erityisesti ”sileät haarniskapinnat, seinämistä ulos työntyvät osat, kulmaukset ja eräät halkeamien ja juonteiden rajaamat alueet” (Kivikäs 2009: 19). Mietisen (2000: 17) mukaan kallion luontaisia muotoja on kuitenkin hyödynnetty maalauksissa vain harvoin. Vaikuttaakin siltä, ettei maamme kalliotaitteessa ole havaittavissa samanlaisia viitteitä mikro- ja makro-maisemien välisestä suhteesta, kuin mitä osa tutkijoista on ollut käsittävänä muualla Pohjois-Fennoskandiassa (esim. Helskog 2004; Gjerde 2010).

Kartoittaessaan kalliomaalausten suuntautuneisuutta, on Sepänmaa (2007: 113–117) tehnyt merkittävän havainnon; näyttää nimittäin siltä, että huomattavan suuri osa

maamme kalliotaiteesta on tehty lounaaseen avautuviin maalauspintoihin. Tätä vastoin esimerkiksi pohjoiseen tai luoteeseen aukeavat kalliomaalaukset ovat meillä hyvin harvinaisia. Sepänmaan mukaan auringonvalon osuminen maalaukseen onkin ollut tärkeä kriteeri maalauspinnan valinnassa, mutta vaikuttaa merkilliseltä, että esimerkiksi kaakkoon (jonne aurinko paistaa samalla tavoin kuin lounaaseen) suuntautuneita kalliomaalauksia tunnetaan vain muutama. Osittain tämä saattaa selittyä mannerjään liikkumissuunnan aiheuttamasta, sopivien maalauskallioiden epätasaisesta jakautumasta, mutta ilmansuunnalla on silti saattanut olla oma merkityksensä maalauksien tekijöille. Tämän puolesta saattaisi puhua etenkin se, että lähes kaikki Fennoskandian kalliomaalaukset on tehty siten, että aurinko osuu niihin päivän aikana (ks. Kivikäs 2005: 27). Myös Skandinavian kalliopiirroksot ja Siperian kalliokuvat vaikuttavat olevan selkeästi keskittyneitä etelän puoleisiin ilmansuuntiin (Günther 2010: 105). Voimme vain spekuloida kalliotaiteen suuntautumisen tarkemmasta merkityksestä, mutta yksi mahdollisuus saattaisi olla, että kalliokuvat ovat toimineet eräänlaisina kompassina maastossa. Kuten edellä on todettu (ks. tämä työ, s. 10), on taju maantieteellisestä suunnasta edellytys ihmisen kykyyn orientoida ympäristössään. Kenties kalliokuvien yksi funktio onkin ollut toimia apuna suunnistamisessa (vrt. myös Kivikäs 1995: 18). Mahdollisesti kalliomaalaukset ovat samalla merkinneet kuvia tehneiden yhteisöjen hyödyntämiä reittejä ja myötävaikuttaneet kognitiivisten karttojen muodostumiseen (ks. tämä työ, s. 10; Hartley & Wolley Vawser 1998: 190–191.)

Vain muutamaa yksittäistä poikkeusta lukuun ottamatta ovat maamme kalliomaalaukset tehty niin, että ne suuntautuvat ulospäin rannasta. Kuvia ei siis juurikaan ole tehty sisämaata kohden vaan tarkoituksena on mitä ilmeisimmin ollut maalauksen näkyminen esimerkiksi järvellä kuljettaessa (Poutiainen 2010: 46). Suuri osa kalliomaalauksistamme sijaitsee veteen laskevissa pystysuorissa kallioissa siten, että ne on täytynt maalata joko veneestä tai vaihtoehtoisesti talvisaikaan jäältä. Yleisesti ottaen maalauskallioiden edustalla ei ole sijainnut oleskeluun soveltuvaa rantaa, mutta joskus kallioiden edustalla on tasanne, jolta käsin maalaukset on saatettu tehdä. Muutaman kalliomaalauksen vierestä tunnetaan myös puoliluola tai vähäistä suojaa antava kalliolippa, mutta vaikuttaa siltä, että ainakaan suurimmassa osassa kohteista ei tarkoitus ole ollut viettää aikaa maalausten lähetyvillä (Kivikäs 1995: 18–19, 2005: 10; Huurre 1998: 283).

Antropomorfismilla tarkoitetaan ”inhimillisten piirteiden siirtämistä elolliseen ja elottomaan luontoon” (Lahelma 2007b: 75), ja kyseistä termiä on jo kauan käytetty ku-

vaamaan joitakin maamme maalaus kallioita (ks. esim. Taavitsainen 1979a; Taskinen 2006a). Tällä on viitattu siihen, että varsin monet kalliomaalauksilla kävijät ovat huomanneet kallioiden profiililtaan muistuttavan ihmiskasvoja. Joidenkin kallioiden kohdalla on puhuttu myös zoomorfisuudesta, millä vastaavasti viitataan niiden eläimenmuotoisuuteen. Joidenkin arvioiden mukaan noin 10–20 %, toisten mukaan jopa neljäsosa, maamme maalaus kallioista olisi luettavissa antro- tai zoomorfisiksi kallioiksi (Miettinen 2000: 23; Taskinen 2006a: 67–68). Perinteisesti ihmiskasvoja muistuttavina maalaus kallioina on pidetty esimerkiksi Taipalsaaren Valkeisaarta (ks. esim. Lahelma 2007b: 74–75), Ristiinan Astuvansalmea (ks. esim. Miettinen & Willamo 2007: 45–47), Valkealan Lakiasuonvuorta (Lahelma 2008b: 124–125), Valkealan Löppösenluolaa sekä Iitin Märkjärven Mertakalliota (Taavitsainen 1979a: 11). Ruotsissa kallioiden antropomorfisista piirteistä on kirjoittanut muun muassa Anders Fandén (2002: 6; ks. Kivikäs 2003: 226–227) ja Norjassa Tore Slinning (2002).

Ehkäpä kaikkein ongelmallisin puoli maalaus kallioiden antropomorfisessa tulkinassa johtuu sen sangen subjektiivisesta luonteesta (ks. esim. Miettinen 2000: 23). Siinä missä joku näkee kallion selvästi ihmisenmuotoisena voi toisen tutkijan näkemys olla aivan toinen. On myös perusteltua kysyä, missä määrin voimme olettaa, että ihminen vuosituhansia sitten koki kallioiden muodot samalla tavoin kuin nykyihminen ne mieltää (Lahelma 2007b: 75, ks. myös tämä työ, s. 7). Lisäksi on otettava huomioon se tosiseikka, ettemme varmasti tiedä, miltä maalaus kalliot näyttivät vuosituhansia sitten. Kallioissa tapahtuu luonnollista lohkeamista ja voi olla, että osa meille antropomorfisina näyttäytyvistä kallioista on saanut tunnusomaisten ulkomuotonsa vasta maalausten teon jälkeen. On myös syytä pitää mielessä, että suurinta osaa maalaus kallioistamme ei pidetä antropomorfisina, ja että kalliomaalausalueilta tunnetaan lukuisia antropomorfisia kallioita, joihin maalauksia ei ole tehty (Poutiainen 2010: 51).

Ajatus siitä, että antropomorfiset kalliot olisivat selittävä tekijä kalliomaalauksen tekemiselle ja näin ollen myös niiden levinnälle, on viime vuosina assosioitu usein saamelaisien seitakulttiin (esim. Lahelma 2005, 2007a, 2007b, 2012). Antropomorfismi ei ollut välttämätön edellytys seitakiven pyhyydelle, mutta kivessä ilmenevät ihmismäiset piirteet tekivät siitä erityisen voimakkaan. Myös seitojen topografia on monesti ollut hyvin samankaltainen kuin kalliomaalauksillamme (Fandén 2001: 104; Lahelma 2012: 15–16). Seidoille on tehty erilaisia uhrauksia, ja on arveltu, että joidenkin maalauksiemme yhteydestä tehdyt rituaaliseen toimintaan viittaavat löydöt osaltaan tukisivat ajatusta kalliomaalauksista eräänlaisina seitoina (Lahelma 2007b). Lahelma (2008c: 64)

uskookin, että ”seitakultti on läheistä sukua kalliomaalauksille – ehkä jopa niiden suora jälkeläinen”.

Lahelma (2008b: 128–130, 2008c: 63–67) pitää edelleen saamelaisten seitoihin liittyviä käsityksiä verrannollisina uskomuksiin, joita kalliomaalauksiimme on saattanut liittyä. Erilaisten henkiolentojen on uskottu asuneen kallioissa ja joitakin kalliojyrkän-teitä on palvottu seitoina niiden kaiun takia. Onkin huomionarvoista, että maamme kal-liomaalaukset sijaitsevat usein paikoissa, joissa akustiset ominaisuudet ovat poikkeavia muuhun ympäristöön verrattuna. Esimerkiksi järvikapeikoissa olevat jyrkät maalauskal-liot ovat omiaan muodostamaan erityyppisiä kaikuja kauemmaksi järvelle (Lahelma 2008c: 63–64). Tällaisia kysymyksiä on havainnoitu jo lähes kaksi vuosikymmentä sit-ten, jolloin musikologi Iégor Reznikoff teki akustisia kokeita muutamien maamme maa-lauskallioiden kohdalla.¹⁵ Vaikka otanta oli hyvin suppea ja vedenpinta on nykyään ma-talammalla kuin maalausten tekoaikaan, saatiin kokeiden avulla kiinnostavia tuloksia. Maalauskaalliot vaikuttavat nimittäin olleen erinomaisia kaiun tuottajia ja niistä kuulee nykyäänkin jopa nelinkertaisen kaiun (Lahelma 2008c: 64). Kalevalassa kuvatut kerto-mukset tietäjien laulusta ja soitosta voidaan Lahelman (2008c: 66) mukaan nekin yhdis-tää kalliomaalausten sijaintiin, koska ”runoissa tietäjän soitto ja laulu tapahtuvat lähes poikkeuksetta vuorella, rantakalliolla tai kivenlohkareella”.

Mikäli maalauskaalliomme ovat omanneet akustisesti poikkeuksellisia ominaisuuksia kuvien tekoaikaan, on kuviteltavissa näiden vaikuttaneen osaltaan siihen, että kaalliot valittiin kuvien tekopaikoiksi. Tarkemmin mietittynä eivät maalauspaikkojen äänimai-semalliset piirteet kuitenkaan vaikuta järin ihmeellisiltä; eikö päinvastoin ole luonnollis-ta, että maalausten sijainti jyrkissä kallioissa veden äärellä saa aikaan muusta ympäris-töstä poikkeavan akustiikan? Maalauksilta kuullun kaiun ei toisin sanoen ole tarvinnut olla syy maalausten tekemiselle, vaan luonnollinen seuraus siitä, että maalaukset sijait-sivat juuri kaallioden reunustamien vesireittien äärellä.

Kuten Gjerde (2010: 86) huomauttaa, omaavat pyyntikansat monesti poikkeuksel-lisen laajan kuvaavien paikannimien sanaston. Paikannimet ovat tärkeitä yhteisöille niin tapahtumien sijoittamisen kuin maastossa liikkumisenkin kannalta (ks. Gjerde 2010: 135 ja siinä viitatut lähteet). Joidenkin kalliomaalaustemme kohdalla kaallioihin liittyvät paikannimet ovat saattaneet kytkeytyä juuri liikkumiseen. Esimerkiksi muutamien maa-lauskaallioden tai niiden lähialueiden nimissä esiintyvä sana ”taipale” viittaa kannak-

¹⁵ Ruotsissa kaallioitaiteen audio-visuaalisista tekijöistä on kirjoittanut ainakin Joakim Goldhahn (2002).

seen, jonka yli vene on jouduttu vetämään vesillä liikuttaessa (ks. esim. Kivikäs 2005: 32). Monet tunnetut maalauskaalliot tunnetaan nimellä Haukkavuori tai Haukkakaallio. Miettisen (2000: 25) mukaan tämä johtuu kyseisillä kaallioilla ennen pesineestä muuttohaukasta (ks. myös Sarvas & Taavitsainen 1975: 133). Muutamien maalauskaallioiden nimet (Värikaallio, Pakanavuori, Pyhävuori jne.) vaikuttavat puolestaan olevan yhteydessä niissä esiintyviin maalauksiin ja onkin houkuttelevaa ajatella, että nimet olisivat säilyneet samankaltaisina pitkiä aikoja (Kivikäs 1995: 20). Toisaalta esimerkiksi Suomensalmen Värikaallion nimi ei ainakaan suoranaisesti vaikuta juontuvan kaalliossa esiintyvistä maalauksista (Taavitsainen 1979b: 113).

3.4 Kaalliomaalaukset osana pyyntikulttuurien maisemaa

Tutkittaessa kaalliomaalauksen ja muiden kiinteiden muinaisjäännösten välistä suhdetta, ei mitään selkeää suuntausta ole voitu osoittaa; osa kaalliomaalauksista sijaitsee maisemassa täysin erillään, kun taas toisten lähetyviltä tunnetaan useampiakin muinaisjäännöksiä (Sepänmaa 2007: 112). Pyyntikulttuurin asuinpaikkoja ei tunneta Suomen kaalliomaalauksen välittömästä läheisyydestä, mutta on todettava, että inventointitilanne on tässä suhteessa vielä varsin puutteellinen (Lahelma 2008a: 20; Poutiainen 2010: 46). Joidenkin yksittäisten kaalliomaalauksen edustalta on tavattu asumiseen viittaavia jälkiä (mm. kvartsi-iskoksia), mutta on epäselvää, missä määrin ne heijastavat varsinaista asumista. Naapurialueiden kaallioitaiteessa suhde asuinpaikkoihin on sen sijaan huomattavasti kiistattomampi. Esimerkiksi Norjan rannikon ja Pohjois-Ruotsin kaallioitaide on läheisessä yhteydessä asuinpaikkoihin (ks. esim. Simonsen 2000: 37) ja Uikujoelta, Ääniseltä ja Nämforsenilta on niin ikään tavattu keskittyneitä ihmistoiminnan merkkejä aivan kaalliokuviensa tuntumasta (ks. Lahelma 2008a: 20 ja siinä viitatuksi lähteet). Suurin osa Pohjois-Fennoskandian kaallioitaiteesta ei kuitenkaan sijaitse asuinpaikkojen yhteydessä (Gjerde 2010: 56).

Taipalsaaren Valkeisaari on meillä yksi niistä harvoista paikoista, joissa kaalliomaalauksen edustaa on tutkittu arkeologisin kaivauksin (ks. Taskinen 2006b; tämä työ s. 18). Se on maamme ainut kaalliomaalauksen kohde, josta on löydetty esihistoriallinen, muun muassa keramiikkaa sisältävä kulttuurikerros (Lahelma 2007b: 50). Kerroksen paksuuden ja vahvan värjäytymän johdosta on arveltu, että maalauksen juurella sijaitseva terassi on ollut ahkerassa käytössä pitkän aikaa. Valkeisaaresta on myös löydetty kvartsi-

neistoa, joka ei vastaa tavanomaiselta asuin- tai iskentäpaikalta tavattavaa materiaalia (Lahelma 2007b: 56–57). Kun kohteelta on edelleen löytynyt huomattava määrä marjoja ja erilaisia ravintokasveja, on arveltu, että kyseessä on mahdollisesti ollut jonkinasteinen uhri- tai rituaalipaikka (Lahelma 2007b: 73–78). Samankaltaisia ajatuksia on esitetty myös Ristiinan Astuvansalmesta, jossa maalauksen edustalta veden alta on löydetty muun muassa useampi meripihkaidoli (Sarvas 1969: 29; Grönhagen 1994: 14).

Ei ole mahdotonta, että kalliomaalauksilla todella olisi ollut yhteys kultteihin tai rituaaleihin, mutta tällaisen yhteyden oletaminen on mielestäni varsin löyhästi perusteltavissa yllä esitettyjen ”näyttöjen” valossa. Mieleen juolahtaa lähinnä tämän työn johdannossakin lainattu anekdootti siitä, miten arkeologiassa selittämättömällä varsin usein on taipumus tulla selitetyksi juuri sakraalisena. Emme sitä paitsi tiedä, millaisia jälkiä esimerkiksi mahdolliset esihistorialliset markkinapaikat (vrt. tämä työ, s. 30) ovat maaperään jättäneet (Meinander 1979: 93). Voimme varmuudella todeta vain sen, että ainakin joillekin kalliomaalauksille on palattu syystä tai toisesta yhä uudelleen ja esimerkiksi Astuvansalmen on otaksuttu olleen käytössä peräti kaksi vuosituhatta (Grönhagen 1994: 7). Myös muualla Pohjois-Fennoskandiassa ovat monet kallioaidekohteet olleet käytössä hyvin pitkiä aikoja – esimerkiksi Alattiossa on kalliotaidetta tehty mahdollisesti jopa viiden vuosituhannen ajan (Gjerde 2010: 393). Monilla maalaus kallioilla on uusia kuvia maalattu vanhojen kuvien viereen tai niiden päälle useaankin otteeseen (ks. esim. Kivikäs 2009: 27). Saattaakin olla, että kalliomaalauksilla on vierailtu pitkiä aikoja juuri kuvien vahvistamisen takia. Mielestäni kuvien uudelleen maalaus on yksinkertaisesti tulkittavissa siten, että maalajaat ovat syystä tai toisesta halunneet vahvistaa kuvien näkyvyyttä. Emme kuitenkaan ikinä tule saamaan tarkkaa selvyyttä siitä, miksi kuvien haluttiin näkyvän.

Yksi mahdollinen selitys kalliokuville saattaisi olla jo aiemmin mainittu yhteys ruokavarastoihin (ks. tämä työ, s. 10). Etenkin kylminä kuukausina on nimittäin varastoidun ruoan saanti ollut elinehto selviytymiselle (ks. Hartley & Wolley Vawser 1998: 192). Suomessa lihan säilytykseen tiedetään käytetyn ainakin rakkakuoppia, jollaisia on muinaisjäännösrekisteriin tallennettu 193 kappaletta.¹⁶ Tietokantaan tallennetut rakka-kuopat eivät tosin sijaitse kalliomaalauksen levinneisyysalueella, mutta olen vakuuttunut siitä, että myös näillä seuduilla on ainakin talvisaikaan täytynyt sijaita jonkinlaisia ruo-

¹⁶ kulttuuriymparisto.nba.fi/netsovellus/rekisteriportaali/mjreki/read/asp/r_default.aspx (haettu 12.12.2013)

kavarastoja. Sellaisten havaitseminen maastosta useiden vuosituhansien jälkeen on kuitenkin perin tulkinnanvaraista, eikä varastoissa ole välttämättä alun perinkään käytetty maastoon pysyviä jälkiä jättäneitä rakenteita. Näyttää siis siltä, ettei kalliomaalausten ja ruokavarastojen välisestä suhteesta ole ainakaan Suomessa tehtävissä päätelmiä.

Kalliotaiteen läheinen yhteys muinaisiin hirvien vaellusreitteihin ja pyyntijärjestelmiin vaikuttaa sen sijaan monin paikoin Pohjois-Fennoskandiassa olevan kiistaton (ks. esim. Mikkelsen 1986; Coles 1991: 134–135; Günther 2009: 23 ja siinä viitattu kirjallisuus). Esimerkiksi Nämforsenin kalliomaalausten välittömässä läheisyydessä on lukuisia pyyntikuoppia ja hirvet vaeltavat maalausten ohi vielä tänäkin päivänä (Sjöstrand 2011; Tjärnström 2010: 4–5, 11). Erityisen mielenkiintoinen havainto on Ångermanlannista, Högbergetin kalliomaalauksen edustalta löydetty pyyntikuoppa, josta kairauksen yhteydessä löytyi punamultaa varastoituna (ks. Sjöstrand 2011: 61).

Pyyntikuoppajärjestelmiä on voitu käyttää sekä niin kutsuttuun aktiiviseen että passiiviseen pyyntiin (ks. esim. Barth 1981: 159; Korteniemi 1991: 168; Sjöstrand 2011: 85–93). Ensin mainitussa pyyntitavassa on kyse ajojahdista, jossa eläimiä ajetaan kohti kuoppia. Jälkimmäisessä tavassa pyyntikuopat on peitetty katteilla ja mahdollisesti niiden pohjalla on ollut eläimen surmaamiseen tarkoitettuja loukkuja. Fandénin (1996, 2001; ks. Sjöstrand 2011: 86) mukaan useat Ruotsin kalliomaalauksista sijaitsevat paikoissa, jotka ovat olleet omiaan nimenomaan aktiiviseen ajopyyntiin. Siellä pyyntikuoppajärjestelmät ovat lisäksi alueilla, jotka vielä tänäkin päivänä osuvat hirvien vaellusreittien varsille (ks. Sjöstrand 2011: 84–85).

Vaikka Ruotsin kalliotaide on monella tapaa hyvin samankaltainen Suomen aineiston kanssa, on kuitenkin muistettava, että Ruotsin kalliomaalaukset sijoittuvat ympäristöön huomattavasti laajemmin kuin Suomessa. Kenties selkeimmin tämä on nähtävissä juuri kalliomaalausten ja pyyntikuoppien yhteydessä; Suomessa näiden välisestä suhteesta ei puutteellisesta tutkimustilanteesta johtuen ole sanottavissa mitään varmaa. Meillä muinaisjäännösrekisteriin¹⁷ on rekisteröity pyyntikuoppia yhteensä 1547 kohteen verran. Näistä 242 on ajoitettu esihistoriallisiksi, ja vain 21 on varmuudella kivikautisia. Ajoittamattomia pyyntikuoppia on tätä vastoin peräti 1253. Lisäksi tietokantaan on omana kategorianaan rekisteröity 1222 muinaisjäännösryhmää, joiden joukossa on joi-

¹⁷ kulttuuriymparisto.nba.fi/netsovellus/rekisteriportaali/mjreki/read/asp/r_default.aspx (haettu 12.12.2013)

takin pyyntikuoppajärjestelmiä, sekä 485 tarkemmin määrittelemätöntä kuoppaa, joista osa on otaksuttavasti juuri pyyntikuoppia.

Muinaisjäännösrekisteriin kirjatusta tiedoista käy ilmi, että kuoppien määrittelyn ohella myös niiden ajoitus on harmillisen vaikeaa. Pyyntikuoppien ajoittamista hankaloittaa osaltaan myös se, että kuopat ovat saattaneet olla käytössä hyvinkin pitkiä aikoja; meillä pyyntikuoppia käytettiin paikoitelleen aina 1800-luvun loppupuolelle asti (ks. esim. Leiviskä & Haataja 2010: 29). Tästä huolimatta voidaan olla varmoja siitä, että pyyntikuopat kuuluivat jo kivikautisiin metsästysmenetelmiin; Norjassa on käytetty pyyntikuoppia jo 6000 vuotta sitten (Barth 1981), ja Suomessa on Hyrynsalmelta, Nuoliharjun pyyntikuopasta saatu ajoitus, joka ajoittaa kyseisen kuopan peräti 10 000 vuoden taakse (Leiviskä & Haataja 2010: 29).

Vaikka Suomessa on siis käytetty pyyntikuoppia jo mesoliittisena aikana, sijaitsevat maastamme tavatut pyyntikuopat kaukana kalliomaalaustemme päälevintäalueesta. Niin pyyntikuoppien kuin pyyntikuoppajärjestelmienkin maantieteellinen levinneisyys on nimittäin selkeästi painottunut Pohjois-Pohjanmaalle ja Lappiin – alueelle, jolta ei tunneta kuin kolme kalliomaalausta. Toki pyyntikuoppia tunnetaan vähäisemmissä määriin myös muualta maastamme, mutta on silmiinpistävää, että kuntia, joissa ylipäänsä esiintyy sekä kalliomaalauksia että pyyntikuoppia, on vain kourallinen. Kolmea poikkeusta lukuun ottamatta näissäkin kunnissa kalliomaalauksia on vain yhdestä kolmeen kappaletta.¹⁸ Kursorinen katsaus osoittaa edelleen, ettei yhdenkään kalliomaalauksen lähiympäristössä näytä sijaitsevan pyyntikuoppia. Vaikka ottaisimme huomioon suurimman virhemarginaalin, voidaan silti jokseenkin luotettavasti todeta, ettei pyyntikuoppien ja kalliomaalausten välillä siis näyttäisi Suomessa olevan lähimainkaan yhtä selkeää yhteyttä kuin esimerkiksi Ruotsissa (ks. myös Taavitsainen 1976: 128). Hirvien pyyntäminen kuoppien avulla onkin mitä ilmeisimmin ollut Ruotsissa monin verroin yleisempää kuin meillä Suomessa. Vertailun vuoksi voidaan nimittäin mainita, että Ruotsista tunnetaan pelkästään Norlannin alueelta yli 30 000 rekisteröityä pyyntikuoppaa (Viklund 2004: 43). Kivikkään (2009: 40–41) mukaan myös Ruotsin kalliomaalaukset liittyvät hirvenpyyntiin paljon ilmeisemmin kuin meillä.¹⁹

¹⁸ Poikkeuksina Juva, josta tunnetaan neljä (4) kalliomaalausta, sekä Mikkeli (5) ja Savonlinna (6). Näissäkin kunnissa esiintyvät kalliomaalaukset eivät kuitenkaan liity pyyntikuoppiin.

¹⁹ Toisaalta voidaan kysyä, voisivatko Ruotsin kalliomaalaukset edes sijaita etäällä pyyntikuopista, kun otetaan huomioon, että kyseessä on ympäristö, joka vaikuttaa olevan täynnä pyyntikuoppia.

Vaikkeivät Suomen kalliomaalaukset näytä assosioituvan pyyntikuoppiin, saattavat kalliokuvat kuitenkin myös meillä liittyä hirvien vaellusreitteihin ja elinpiireihin. On esimerkiksi jo varhain pantu merkille, että hirviä esiintyy nykyisinkin kalliomaalaus-temme läheisyydessä, ja esimerkiksi Taavitsainen (1978: 193) on perimätiedon valossa arvellut, että Suomussalmen Väräkallion kalliomaalaus on saattanut sijaita lähellä hirvien talvehtimisalueita jo esihistoriallisena aikana. Poutiainen (2010: 50) on tosin, varsin kriittiseen sävyyn, huomauttanut, että hirvien ”vaellusreittejä sekä kesä- ja talvieliniirejä on ylipäänsä kaikkialla sellaisilla alueilla, jotka soveltuvat hirvien elinpiireiksi”. Hirvet eivät kuitenkaan oleile tasaisesti koko käyttämällään reviirillä, vaan suosivat tiettytyypisiä alueita muun muassa tarjolla olevan ravinnon perusteella.

Kesäaikaan hirvet oleskelevat mieluiten rehevien kasvillisuusalueiden lähistöllä ja suosivat eritoten vesikasveja ja juurakoita, joita eläimet tavoittelevat rantavedessä kahlaten (Nygrén 1997: 28; Hämäläinen et al. 2001: 96–97; Willamo 2005: 26; Poutiainen 2010: 50 ja siinä viitatus lähteet). Kun otetaan huomioon, että kalliomaalauksemme sijaitsevat miltei poikkeuksetta rantaviivan tuntumassa, ei mielestäni ole kaukaa haettua nähdä yhteyttä veden äärelle tehtyjen hirvikuvien ja siellä todellisuudessa viihtyvien hirvien välille. On yhtäläillä huomionarvoista, että kalliokuvat sijaitsevat niin Suomessa kuin muuallakin Pohjois-Fennoskandiassa usein järvikapeikoissa; kohteissa joita hirvet käyttivät ylityspaikkoina (ks. Gjerde 2010: 408). Uskonkin, että hirviä on pyydetty juuri rantaviivasta; sekä niiden ruokailualueilta että niiden käyttämiltä ylityspaikoilta. Oletettavasti myös kalliomaalaukset – jotka siis vaikuttavat sijaitsevan edellä mainituissa paikoissa – kytkeytyvät tavalla tai toisella hirvien metsästyksen. Paneudun ajatukseen lähemmin seuraavassa luvussa hirvivenekuvien yhteydessä.

Koska kalliomaalauksistamme valtaosa sijaitsee jyrkissä kallioseinämissä, on houkuttelevaa ajatella, että hirviä olisi pyydetty samaan tapaan kuin peuroja ajamalla niitä alas kallioilta (ks. esim. Lindqvist 1994: 130 ja siinä mainitut lähteet; Mandt 1995: 269–270). On myös ehdotettu, että muinaisrunot ja jotkin paikannimet heijastaisivat nimenomaan tällaista pyyntitapaa (Korteniemi 2008: 35–36 ja siinä viitatus lähteet). Taavitsainen (1978: 194) on tosin huomauttanut, että hirven luontaisesta käyttäytymisestä johtuen sitä on vaikea saada ahdistetuksi samaan tapaan kuin peuraa, ja tämän vuoksi hirviä on tuskin voitu metsästää ajamalla niitä alas kallioilta. Markku Korteniemi (2008: 36) on toisaalta ilmeisen vakuuttunut siitä, että hirvien takaa-ajo ihmisten haluamaan suuntaan, myös alas jyrkän teeltä, oli mahdollista: ”laumaeläimet voitiin saada paniikkiin ajomiesten ’metelillä’ ja ajamalla vasten ylämaata eläin ei havainnut vaaraa

eli pyydystä, kuten suurkuoppaa, tarhapyydystä tai jyrkännettä ajoissa” (ks. myös Kor-
tenieniemi 1991: 172–174). Antero Kare (2002: 20–21) on puolestaan arvellut, että Verlan
ja Astuvansalmen kuvakentät ilmaisisivat hirvien ajoa. Kysyessäni asiasta hirvitutkija
Kaarlo Nygréniltä²⁰, suhtautui hän kuitenkin epäluuloisesti siihen, että hirviä olisi ajettu
alas kallioilta; hän huomautti, ettei tällainen pyyntitapa mitä luultavimmin olisi ollut
tuloksekasta, mutta sitäkin vaarallisempaa sitä yrittäneille metsästäjille (ks. myös Kai-
rikko 1997: 11, 2006: 11–12). Ruotsista on kuitenkin historialliselta säilynyt tietoja hir-
venpyynnistä, jota harjoitettiin nimenomaan ajamalla hirviä alas kallionjyrkänteiltä
(Granlund 1940; ks. Gjerde 2010: 431).

Edellä selostettujen, keskenään ristiriitaisten, käsitysten valossa vaikuttaa siltä, et-
tä kysymys muinaisesta hirvien ajopyynnistä kalliojyrkänteillä on jätettävä avoimeksi.
Näin ollen myös maalauskaalioiden yhteys tällaiseen pyyntitapaan jää epäselväksi. Hir-
vien pyytämiseen on kuitenkin mitä todennäköisimmin käytetty lukuisia menetelmiä jo
esihistoriallisena aikana, ja on mahdollista, että kalliomaalauksemme voivat kuva-
aiheillaan tai sijoittumisellaan osaltaan valaista käsitystämme hirvenpyynnin ja kallio-
maalausten välisestä suhteesta. Syvennyn seuraavassa luvussa pohtimaan tarkemmin
kalliomaalaustemme hirvikuvien yhteyttä metsästyksen.

²⁰ FT Kaarlo Nygrén, sähköposti 6.11.2013.

4 Hirvi Suomen kalliotaitessa

Käsittelen tässä luvussa kalliomaalaus-temme hirvikuvia sekä niiden yhteyttä kalliotaitetta tehneiden ryhmien tärkeään elinkeinoon, metsästykseseen. Pohdin eritoten kallio-
kuvissa esiintyvien sarvettomien hirvien ja arvoituksellisten ”herviveneiden” merkitystä, ja käyn lisäksi läpi mahdollisia hirvenmetsästykseseen sekä saaliin käsittelyyn kytkeytyneitä haasteita. Koska edellä mainitut kysymykset ovat keskeisiä myös naapurialueiden hirvikuvia selitettäessä, tarkastelen tässä luvussa myös tulkintoja, joita hirven roolista kalliotaitessa on esitetty maamme rajojen ulkopuolella muualla Pohjois-Fennoskandiassa. Aloitan ruotimalla esihistoriallisessa hirvenmetsästyksessä otaksuttavasti hyödynnettyjä pyyntitapoja sekä näiden mahdollista yhteyttä kalliomaalauksiin.

4.1 Hirvenpyynti ja kallio kuvat

Edellisessä luvussa olen käsitellyt erityisesti kahta esihistoriallisessa hirvenmetsästyksessä mahdollisesti käytettyä menetelmää – pyyntikuoppien käyttöä sekä kalliojyrkän-teillä tapahtunutta ajopyyntiä. Kummankaan pyyntimuodon ei kuitenkaan luotettavasti voi nähdä kytkeytyvän kalliomaalauksiimme, joten yhtymäkohtaa kalliotaitteen ja hirvenmetsästyksen välille on haettava muista pyyntimenetelmistä. Kansatieteellisen ja historiallisen lähdeaineiston valossa Suomessa käytettyjä hirvenmetsästystapoja ovat olleet ”koiran avulla metsästäminen, väijyntä, hiivintä, ajo [...] matkinta, asetusjousi ja aitaus, hauta” (Poutiainen 2010: 48 ja siinä mainitut lähteet). Vaikka osa näistä pyynti-
muodoista lienee peräisin historialliselta ajalta, on kuitenkin varsin todennäköistä, että arvokkaan saaliseläimen pyydystämiseksi on jo kalliomaalaus-temme tekoaikanaan hyödynnetty lukuisia metodeja (ks. esim. Kairikko 2006: 12–13).

Jousta on mitä todennäköisimmin käytetty hirvenmetsästykseseen jo kalliomaalaus-temme tekoaikana – tämän puolesta puhuu ainakin Astuvansalmen jousta kädessään pitävä naisfiguuri, jonka viereen on piirretty kolme (mahdollisesti neljä) hirveä (ks. esim. Sarvas 1973: 10). Astuvansalmelta ja Saraakalliolta löydetty nuolenkärkien katkelmat kielivät nekin muinaisesta jousimetsästyksestä. Astuvansalmen nuolenkärjet ovat keskenään eriaikaisia, varhaisemman ajoittuessa myöhäiseen kampakeramiikkaan ja toisen pronssikaudelle (Sarvas 1969: 292). Laukaan Saraakalliolta on tavattu mahdollisesti porfyriitistä valmistettu tasakantaisen nuolenkärjen katkelma, jonka ajoitus on

ilmeisesti Astuvansalmen nuoremman nuolenkärjen tavoin varhaismetallikautinen (ks. Lahelma 2007b: 68). Kivikäs (1995: 215) mainitsee lisäksi Saraakalliolta vuonna 1989 löydetyn toisen, hiotun liuskenuolenkärjen katkelman. Tämän ajoituksesta ei ilmeisesti ole tarkempaa tietoa, mutta yleisellä tasolla voidaan todeta, että kalliomaalauksilla on eri-ikäisistä nuolenkärjistä päätellen vierailtu eri aikoina. Tässä yhteydessä on syytä mainita, että kalliokuvaan yhdistettyjä nuolenkärkiä on tavattu myös Norjan Billefjordista ja Flatruetilta Ruotsista (ks. Gjerde 2010: 158). Jälkimmäisessä tapauksessa kyseessä ovat kalliomaalauksen edustalta vuonna 2003 löydetty kolmen nuolenkärjen katkelmat, jotka on ajoitettu noin vuoden 1500 eKr. paikkeille (Hansson 2006: 112).

Nuolenkärkien yhteyttä kalliomaalauksiin on selitetty sympateettisella(sic) metsästysmagialla siten, että kalliokuvia olisi ammuttu nuolilla ennen pyyntiretkä siinä uskoksessa, että nuolet osuisivat metsällä myös todellisiin hirviin (Taavitsainen 1976: 128). Vaikka tällaista selitystä pystytään perustelemaan etnografisten tietojen valossa, voidaan nuolenkärjet tulkita myös huomattavasti käytännönläheisemmin.²¹ Kallioon maalatut hirvet ovat nimittäin voineet toimia yksinkertaisesti maalitauluina ilman sen syvempää uskoksellista ulottuvuutta. Voimme olla vakuuttuneita siitä, ettei hirvenpyyntiin ole lähdetty pelkän toivon varassa, vaan jousilla ampuminen on vaatinut pitkäjänteistä harjoittelua. Jousia ja nuolia on lisäksi tarvinnut virittää tämän tästä, ja yhteisön nuorukaisia on taatusti opetettu käyttämään jousia ennen kuin he ovat päässeet mukaan varsinaisille pyyntiretkille. Varmasti maalitauluina on voitu käyttää myös muita kohteita kuin kallioon maalattuja hirviä, mutta ei ole vaikeaa kuvitella, että pieneen hirvenkuvaan osunut metsästäjä on ollut arvostetussa asemassa niin metsästysporukassa kuin yhteisössä ylipäänsäkin. Myös maalausten sijainti jyrkissä veteen laskevissa kalliopinnoissa saattaisi puhua sen puolesta, että kuvien yksi tarkoitus oli toimia maalitauluina. Veneestä nuolien ampuminen on nimittäin ollut vielä monin verroin hankalampaa kuin maalta käsin, ja mikä olisikaan toiminut parempana maalitauluna ampumisen harjoittelulle kuin vaaleassa kalliossa selkeästi erottuva punainen maalaus.

Sarvipäiset ihmishahmot, joita kalliomaalauksistamme tunnetaan jonkin verran, on perinteisesti totuttu näkemään shamaaneina (esim. Sarvas 1969; Sarvas & Taavitsainen 1976). Kuva-aiheeseen perehtynyt Eero Autio (1993a, 1995) on kuitenkin – perustuen tulkintansa Kuolan saamelaisten tarustoon (ks. Autio 1993b) – selittänyt sarvekkaat

²¹ Gjerde (2010: 158) nostaa esille ajatuksen, että nuolenkärkien katkelmat voisivat olla peräisin myös uhrauksista. En kuitenkaan pidä tätä vaihtoehtoa todennäköisenä, sillä herää kysymys, miksi juuri katkenneita nuolenkärkiä olisi käytetty uhraamiseen.

hahmot vaihtoehtoisesti joko jonkinasteisiksi myyttisiksi olennoiksi, totemistisiin riiteihin osallistuviksi ihmisiksi, tai eri arvojärjestystä edustaviksi henkilöiksi. Edelleen, kuten esimerkiksi Taavitsainen (1976: 123) nostaa esille, voidaan sarvipäiset ihmis-hahmot tulkita yksinkertaisesti metsästysasuun sonnustautuneiksi pyytäjiksi (vrt. Simonsen 1982: 141). Tämä on mielestäni myös uskottavin selitys – käyttävähän metsästäjät nykyäänkin mahdollisimman maastoon sulautuvaa vaatetusta. Erityisen tärkeää maastoutuminen on ollut kivikauden jousimetsästäjille, jotka joutuivat naakimaan eli hiipimään mahdollisimman lähelle saaliseläintä saadakseen sen osumaetäisyydelle (ks. Hämäläinen et al. 2001: 18). Ei myöskään ole vaikeaa kuvitella hirveä matkineen pyyntimiehen pitäneen yllään hirvensarvia. Riippumatta selityksestä, ”liittyy sarvipäinen olento kaikissa tapauksissa hirveen ja on vahva todiste elannokseen hirviä tappavan ihmisen ja hirven välillä vallinneesta läheisestä yhteydestä” (Taavitsainen 1976: 123).

Hirviä tiedetään menneisyydessä pyydetyn ajamalla niitä tarhoihin sekä niin kutsutulla hangasaidalla, ”jonka aukkoihin voitiin asettaa salahaudan, asetusjousen tai viputerän ohella nuorasta ansasilmukka” (Korteniemi 2008: 32). Ei kuitenkaan ole selvää, miten varhain tällaisia pyyntimuotoja on meillä käytetty. On myös varsin mahdollista, että koiria käytettiin apuna hirvenmetsästyksessä jo kivikaudella (Kairikko 1997: 12). Luotettavasti tunnistettavia koiria ei kalliomaalauksissamme tosin esiinny, mutta Astuvansalmen ja Viherinkosken kuvakentissä esiintyvät hahmot voi halutessaan tulkita koiraa tai sutta esittäviksi (ks. Luho 1970: 6; Kivikäs 2009: 76). On myös ehdotettu, että yksi käytetty hirvenpyyntitapa olisi ollut elävän uroshirven sitominen puuhun kiima-aikana, jolloin se olisi houkutellettu paikalle muita hirviä (Hämäläinen et al. 2001: 18).

Kalliomaalauksista itsestään ei juuri ole apua tarkkojen metsästystapojen kartoittamisessa, sillä maalauskuvasostamme ei löydy varsinaisia pyyntiin kytkeytyviä kuvia (Lahelma 2005: 35) – tai ainakaan sellaisia, jotka osaisimme tänä päivänä tulkita yksiselitteisesti pyyntiä esittäviksi (vrt. pohdinta tuonnempana). Esimerkiksi Vitträskin kalliomaalauksen poikkeuksellinen verkkokuvio saattaisi tosin olla selitettävissä ”yläpuolelta kuvatuksi peittämällä pyyntiin viritetyksi ansakuopaksi tai pyyntiverkoksi”, kuten Korteniemi (2008: 37) toteaa (ks. myös Gjerde 2010: 433). George Nashin (2002: 185–187) mukaan hirven ja peuran pyyntiä verkoilla on nimittäin kuvattu sekä Norjan että Ruotsin kalliotaiteessa, joten hirviä on saatettu pyytää meilläkin verkkojen avulla.

Jussi-Pekka Taavitsainen²² on kertonut mielenkiintoisesta huomiosta, jonka kokenut metsästäjä teki nähtyään Uittamonsalmen II kalliomaalauksen hirvenkuvan. Kyseinen metsästäjä oli nimittäin oitis tunnistanut kuvan esittävän kuollutta hirveä, vaikka tutkijat olivat pitäneet sitä taidokkaana esityksenä laukkaavasta eläimestä (ks. Sarvas & Taavitsainen 1976: 42). Havainto on sikäli mielenkiintoinen, että vaikka kuva ei suoranaisesti kerro metsästyksestä, ei kuolleen hirven maalaaminen kallioon ole luontevasti selitettävissä esimerkiksi shamanismilla tai totemismilla. Sitä vastoin kuollutta eläintä esittävä hirvikuva saattaisi hyvinkin tukea tässä työssä esitettyä näkemystä hirvenkuvien yhteydestä todellisiin saaliseläimiin. Emme tiedä, vaikka kallioon kuvattu hirvi olisi joissain tapauksissa saattanut olla verrannollinen valokuvan ottamiseen. On mahdollista, että hirven kaatanut metsästäjä halusi ikuistaa tärkeän ja näyttävän saaliinsa kallioon ilman sen syvempää uskomuksellista viestiä.

Yhden kuvan perusteella ei johtopäätösten tekeminen suuntaan tai toiseen kuitenkaan ole mahdollista. Olisikin erittäin mielenkiintoista saada tietoa siitä, josko kalliomaalauksistamme voisi mahdollisesti löytää useampia kuolleita eläimiä esittäviä kuvia. Kenties esimerkiksi Iitin Konniveden Haukkavuoren hirvikuva – jota muun muassa Miettinen (2000: 75) pitää ”vieläkin eloisampana laukkaavan hirven kuvauksena” kuin Uittamonsalmen hirveä – osoittautuukin päinvastoin kuolleen eläimen kuvaukseksi (ks. myös Kivikäs 2009: 260). Näillä kahdella hirvenkuvalla on nimittäin hyvin samantapaisesti kuvatut, voimakkaasti taivutetut jalkaparit, jollaisina kuolleen hirven jalat usein todellisuudessa näyttävät. Mikäli ajatus koukkupolvisista hirvenkuvista kuolleiden eläimien kuvauksina osoittautuisi oikeaksi, asettaisi se sekä meillä että muualla Pohjois-Fennoskandiassa esiintyvät hirvenkuvat uuteen valoon.²³ Hirvenmetsästyksessä käytetyistä metodeista mahdollisesti kuolleita eläimiä esittävät hirvenkuvat eivät kuitenkaan valitettavasti kerro mitään.

4.2 Hirvikuvien sarvettomuus

Maamme kalliomaalauksissa esiintyvät hirvenkuvat ovat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta kuvattu ilman sarvia. Sama ilmiö toistuu myös naapurialueillamme; Skandi-

²² Suullinen tiedonanto, 31.10.2013.

²³ Esimerkiksi Sjöstrand (2010a; 2010c) pohjaa tutkimuksensa Nämforsenin hirvikuvista kokonaan sille oletukselle, että suorajalkaiset hirvikuvat esittävät paikoillaan seisovia eläimiä, kun taas hirvet, joilla on taivutetut jalat, kuvastaisivat liikkeessä olevia eläimiä.

naviassa valtaosa kallioihin tehdyistä hirvieläimistä on kuvattu sarvettomina ja ilman sarvia kuvattuja hirviä esiintyy runsain mitoin myös eri puolilla Venäjää (ks. esim. Günther 2010: 97). Kuten Günther (2010: 97) aiheellisesti huomauttaa, onkin hämmästyttävää, miten vähän tämä seikka on saanut osakseen huomiota pohjoismaisten arkeologien parissa, vaikka se on yleisesti tutkijoiden tiedossa. Erityisen mielenkiintoinen havainto on, että vaikka sarvettomat hirvet olisi helppo tulkita hirvilehmiksi (kuten ne Venäjällä on usein nähty), on hirvieläinkuvien sukupuoleen kiinnitetty hämmästyttävän vähän huomiota pohjoismaisessa kalliotaidetutkimuksessa (Günther 2010: 97; ks. kuitenkin Kivikäs 2009: 73).²⁴ Yksi syy tähän on oletettavasti jo aiemmin mainittu nykytutkimuksen kiinnittyminen shamanistisiin selitysmalleihin, joissa eläimet tavataan siivuttaa tai määritellä yliluonnollisiksi shamaanin apueläimiksi tai hirven muodon ottaneiksi shamaaneiksi (Günther 2010: 99–100). Esimerkiksi Lahelma (2001: 16) toteaa sangen yksioikoisesti, että kalliomaalauksiin kuvattu hirvi ”ei siis toisin sanoen esitä todellista, lihaa ja verta olevaa hirveä vaan eläimenhahmoista shamaania tai tämän sielueläintä”.

Sarvas (1969: 30, 1975: 46) on kuitenkin esittänyt, että kalliomaalauksemme hirvikuvat olisivat seurausta kevättalvisesta hirvenpyynnistä – toisin sanoen ne kuvastaisivat kevättalvisia uroshirviä, joille ei vielä ole kasvanut sarvia. Kehittämällä tätä selitysmallia edelleen on Taavitsainen (1978: 187) esittänyt, että myös maalausten sijainti puhuu tulkinnan puolesta, sillä kalliokuvia on ollut helpompi tehdä jäältä kuin veneestä käsin. Hänen mukaansa suksilla liikkuneiden metsästäjien on ollut helppo ajaa hirvet järvien kapeille ja jyrkille rannoille (maalausten tekopaikoille), josta ne eivät ole enää päässeet metsään.

Osalta kalliomaalauksista avautuu näkymä järvenselälle – tällaiset paikat ovat Taavitsaisen mukaan (1978: 187) niin ikään soveltuneet hirvenmetsästykseen, sillä hirvi ei ahdistettuna pakene selälle vaan pysyttelee rantaviivan tuntumassa, jossa se on ollut helppo saalis pyyntimiehille. Tulkinnan tueksi Taavitsainen siteeraa Runebergin *Elgskyttarne*-runoa vuodelta 1832, jossa mainitaan, että hiihtämällä tapahtuva hirvenpyynti on vaivatonta, koska hirvet eivät pysty etenemään hangessa. Pidän selitystä uskottavana, joskaan en tyhjentävänä. Kuten Taavitsainen itsekin mainitsee (1978: 188), on hirviä

²⁴ On myös syytä mainita, että enemmistö Pohjois-Euroopasta ja Venäjältä löydettyistä kivikautisista hirvenpääveistoksista vaikuttaa kalliomaalauksen hirvien tavoin olevan hirvilehmiä esittäviä (Günther 2010: 97; ks. Carpelan 1975a).

todennäköisesti pyydetty myös muulloin kun kevättalvella, ja kallioihin on yhtäläillä voitu tehdä kuvia myös muina vuodenaikoina.

Tulkintaa sarvettomien hirvien yhteydestä kevättalviseen hirvenpyyntiin on Suomen lisäksi sovellettu Ruotsin kalliomaalauksiin (Ramqvist 1992) ja ajatus on ollut esillä myös Itä-Norjan kalliopiirrosten yhteydessä (Mikkelsen 1986: 140). Kalliopiirrosten kohdalla se ei kuitenkaan vaikuta todennäköiseltä selitykseltä. Kalliopiirroksia on nimittäin miltei säännönmukaisesti tehty vaakatasoisille tai vähintäänkin loivasti kalteville kalliopinnoille, jotka talvisaikaan ovat olleet lumen peitossa (ks. esim. Taavitsainen 1978: 193). Vaikka Günther (2010: 102) spekuloi ajatuksella, että sulan maan aikana on voitu tehdä kuvia talvisista/keväisistä hirvistä, en pidä näkemystä järin uskottavana. Toisaalta teorian puolesta saattaisi puhua se, että harvoilla sarvin kuvatuilla hirvenkuville sarvet ovat useimmiten varsin pieniä. Tämä saattaisi viitata siihen, että kuvissa esiintyvät sarvelliset hirvet esittävät uroseläimiä, joille juuri kevättalvella on alkanut kasvaa uudet sarvet.

Britta Wennstedt Edvingerin näkemyksen mukaan (1993; ks. Günther 2010: 101–102) hirvikuvien sukupuolella ei ole ollut merkitystä, sillä ne eivät kuvasta todellisia hirviä vaan käsitteellisiä eläimiä. Hän perustaa tulkintansa Norlannin hirvikuvista siihen, että ainoastaan vasaa kantava hirvilehmä on kuva-aiheena tarpeeksi kiistaton sukupuolen määrittämiseen. On tosin perusteltua kysyä Güntherin tavoin (2010: 102), millaiselta naarashirven tulisi näyttää, jotta se vakuuttaisi nykyajan tutkijat (vertaa keskustelua kalliotaidteen ihmiskuvien sukupuolesta kappaleessa 2.3). Nämforsenin kalliotaidetta tutkinut Christopher Tilley (1991: 68) tulkitsee hirvenkuvat niin ikään eittodellisiksi, hänen teoriassaan totemistisiksi klaanisymboleiksi.²⁵ Tilley'n näkemyksen mukaan hirvikuvien sukupuoli on kaikkea muuta kuin merkityksetöntä; hän tulkitsee kuvat hirvilehmiksi, jotka puolestaan feminiinisyydessään symboloivat luontoa ja eläimiä. Vaikka Tilley'n tutkimus on saanut osakseen verrattain paljon huomiota ja jättänyt jälkensä skandinaaviseen kalliotaidetutkimukseen, on tulkintaa myös kritisoitu johtuen sen useista epäluotettavista premisseistä (mm. Ouzman 1998: 32–33; Günther 2010: 103).

Günther (2010: 105–106) selittää puolestaan sarvettomat hirvet siperialaisella etnografialla, jossa hirvilehmä on jo varhain yhdistetty aurinkoon. Hänen mukaansa kal-

²⁵ Suomessa Matti Kuusi (1963:43) esitti jo varhain teorian, jonka mukaan maamme väestö olisi muinoin saattanut jakautua kahteen totemistiseen klaaniin, joista toinen palvoi esi-isänään ja toteemieläimenään karhua, toinen vastaavasti hirvää.

liotaiteen yleinen sijoittuminen auringon puoleisiin ilmansuuntiin tukee ajatusta, että kallioon kuvatuilla (naaras)hirvillä on ollut symbolinen merkitys, jonka tarkkaa sisältöä emme voi tietää. Vaikka selitys itsessään vaikuttaa mahdolliselta, on sen ilmeisenä ongelmana vertailukohteiden luotettavuus (vrt. tämä työ, s. 2–3). Kuten Günther (2010: 104) itsekin myöntää, voi vuosituhansia myöhäisempää pohjoiseuraasialaista etnografi-aa käyttää tukena suurimmalle osalle kalliotaiteen tulkinnoista.

Edellä esitettyjä selitysmalleja rinnastamalla vaikuttaa siltä, ettei yksikään niistä ole ainakaan suorilta käsin diskvalifioitavissa. Toisaalta on yhtä lailla selvää, ettei mikään teorioista ole aukoton, vaan jokaisessa on omat epävarmuustekijänsä. Jotta kysymyksessä hirvikuvien sarvettomuudesta voitaisiin edetä, olisi ensiarvoista saada kootuksi kuva kivikaudella pyydettyjen hirvien osteologisista jäänteistä. Ainoastaan siten voitaisiin ensinnäkin saada suuntaa antava käsitys siitä, milloin hirviä ylipäänsä on pyydetty sekä edelleen selvittää, onko luuaineistossa mahdollisesti nähtävissä poikkeamia pyydettyjen eläinten sukupuolen ja/tai iän osalta. Kenties sarvettomien hirvien osuus näkyisi säännöttömyytenä myös osteologisissa jäänteissä. Valitettava tosiasia on kuitenkin se, ettei suppeasta ja sitäkin fragmentaarisemmasta luuaineistostamme ole mahdollista tehdä edellä peräänkuulutetun kaltaista analyysiä.²⁶ Näin ollen on kysymys sarvettomien hirvikuvien yhteydestä todellisiin kivikauden saaliseläimiin jätettävä avoimeksi.

Toistaiseksi luuaineisto kivikauden pyyntieläimistä on kokonaisuudessaankin varsin vähäinen, puhumattakaan luulöydöistä jotka suoraan voitaisiin liittää kalliomaalauksiin tai niitä tehneisiin ryhmiin (Taavitsainen 1980). Harvinaisena poikkeuksena voidaan mainita Iitin Kotojärven kalliomaalauksen edustalta järven pohjasta löytyneet hirvenluut, jotka ovat kuuluneet ilmeisesti syksyllä kaadetulle, 18–30 kk ikäiselle hirvälle (Ojonen 1973: 43). Taavitsainen (2007: 140) uskoo, että nämä kivikauden ja varhaismetallikauden taitteeseen ajoitetut luut liittyvät olennaisesti kalliomaalaukseen.²⁷ Kyseiset luut ovat meillä kuitenkin ainoat varmuudella hirvälle kuuluneet jäännökset, jotka on löydetty kalliomaalauksen välittömästä läheisyydestä, joten on sanomattakin selvää, ettei yksistään niiden pohjalta voida tehdä johtopäätöksiä hirvikuvien sarvettomuudesta esitettyihin tulkintoihin.

²⁶ FT Auli Bläuer, suullinen tiedonanto 9.10.2013

²⁷ Miettinen (2000: 85) mainitsee, että luista olisi saatu ajoitus, joka viittaa pronssikauden alkuun, noin 1300 eKr. paikkeille. Hän ei pidä luiden yhteyttä kalliomaalauksen tekemiseen itsestään selvänä, mutta esittää ajatuksen, että maalausta olisi ehkä käytetty rituaalisiin tarkoituksiin sen tekoajankohdan jälkeen.

Kotojärven luiden lisäksi muutaman muun kalliomaalauksen läheisyydestä on tavattu luita, mutta löydöt ovat valitettavasti hyvin fragmentaarisia. Ristiinan Astuvansalmen edustalta on vedenalaisista tutkimuksista vuonna 1991 löytynyt nisäkkäälle kuuluva luunpalanen, jonka lajista ei ole tarkkaa tietoa (Grönhagen 1994: 8). Kalamaniemi 2 –kalliomaalauksen yhteydestä Luumäeltä on tavattu palanutta luuta, jonka ajoitus ja alkuperä ovat epäselviä (ks. Lahelma 2007b: 68). Taipalsaaren Valkeisaaren kalliomaalauksen edustalta on niin ikään löydetty mahdollisesti esihistoriallisia luita, joskin niiden tarkempi ajoitus ja lajinmääritys osoittautui mahdottomaksi (ks. Lahelma 2007b: 68). Suomen ulkopuolella kalliomaalauksen edustalta on tavattu hirven luita ainakin Norjan Solsemhulasta ja Venäjän Pisanetšista (ks. Lahelma 2007b: 69–70 ja siinä mainitut lähteet).

Suurin syy siihen, että hirven luita on säilynyt meidän päiviimme niin huonosti, johtuu yksinkertaisesti maaperästämme, jossa sen happamuuden vuoksi säilyy käytännössä katsoen ainoastaan palanut luumateriaali. Tästä syystä muutamien Suomenselän kulttuurin ja kampakeraamisen ajan asuinpaikkojen tutkittujen jätefaunojen, joissa hirvi jää selkeästi hylkeen ja majavan varjoon, ei tarvitse merkitä muuta, kuin että hirvenluut ovat olleet liian fragmentaarisia tunnistettaviksi (Taavitsainen 1980: 5–7). Edelleen on sangen mahdollista, kuten Taavitsainen toteaa (1980: 7–8), että ne harvat asuinpaikat, joiden luuaineistoa ylipäänsä on tutkittu, eivät olleet hirvenmetsästäjien käytössä, vaan edustavat pikemminkin hylkeenpyytäjien käyttämiä leirejä. Vähintäänkin yhtä tärkeä selitys hirvenluiden puuttumiselle saattaa toisaalta olla niin ikään Taavitsaisen (1980: 8–9) esittämä huomio, että hirvenluu oli siinä määrin tärkeä raaka-aine, että se säästettiin erilaisten esineiden valmistamiseen. Luuesineitä tunnetaan meiltä tosin vain vähän, mutta voimme silti saada käsityksen siitä laajasta valikoimasta työkaluja ja aseita, jollaisia kivikauden ihmiset tekivät juuri hirvenluista ja -sarvista. Näihin lukeutuvat muun muassa tuurat, taltat, kirveet, harppuunat ja erilaiset kärjet (ks. esim. Taavitsainen 1980: 8–9), sekä oletettavasti lukuisat muut esineet, jotka eivät ole säilyneet meidän päiviimme asti.

Lähtökohtaisesti tuntuu kieltämättä epätodennäköiseltä, että kivikauden väestö olisi suosinut naarashirviä tai vasoja pyynnin kohteina, mutta sitäkin vaihtoehtoa ei voida sulkea pois ennen kuin tiedämme varmuudella, milloin ja minkälaisia hirviä kivikauden metsästäjät ovat pyytäneet. Haluan erityisesti painottaa sitä tosiasiaa, että hirvikannan tasapainoisen rakenteellisen jakauman – jolla on mitä olennaisin merkitys myös nykyisessä riistanhoidossa – on täytynyt olla elintärkeä edellytys kivikauden hirveä

metsästäneille yhteisöille. On sanomattakin selvää, etteivät pyynnin kohteena voineet olla yksinomaan hirviurokset, -naaraat tai -vasat, vaan eri-ikäisiä, molempien sukupuolien edustajia tuli pyytää oikeassa suhteessa, jotta hirvikannat pysyivät elinvoimaisina ja kestävinä. Tämä on hyvinkin saattanut tuottaa hankaluuksia, sillä useat seikat vaikuttavat hirvikannan suuruuteen ja rakenteeseen.

Kuten Kaarlo Nygrén (1976: 1) toteaa, on ensinnäkin sonneja oltava riittävästi, jotta hirvien pariutuminen voi tapahtua menestyksekkäästi. Jos kannantiheys on runsas, pidetään sopivana suhteena noin kolmea lehmää kahta sonnia kohti – jos taas hirviä on alueella vähemmän, tulee suhteen olla samanvertaisempi (Nygrén & Nygrén 1976: 7). Sonnit eivät kuitenkaan voi olla minkälaisia tahansa, sillä kannan sosiaalisella rakenteella on tärkeä merkitys populaation jatkuvuuden kannalta. Nygrén (1976: 1) huomauttaakin, että ”vahva sonni tarvitsee sopivaan viretilaan päästäkseen riittävää määrää voitokkaita tappeluita [...] Sonni, joka ei ’tiedä’ sosiaalista asemaansa kiima-aikana, ei ole varma hedelmöittäjä”. Toisekseen on pidettävä mielessä, että hirvikantaa verottivat ihmisen ohella myös petoeläimet, kuten susi ja karhu. Lisäksi sairaudet, kasvukaudet, vasakuolleisuus ja -tuotto olivat tekijöitä, jotka vaikuttivat hirvipopulaatioihin. Kestävä hirvenmetsästys ei näin ollen voinut olla vain sattumanvaraisesti valittujen yksilöiden pyyntiä, vaan pikemminkin alati tarkkaa harkintaa vaativaa, suunnitelmallista elinkeinon harjoittamista luonnon ehdoilla. Jotta hirvipopulaatio säilyisi ”vakiosuuruisena”, toteaa Nygrén (1976: 10), ”voidaan aikuisia kaataa noin 22% kannan kokonaismäärästä sekä vasaaja noin 10 % kannan kokonaismäärästä”.

Vaikka uskonkin vakaasti, että kivikauden metsästäjät ymmärsivät hirvikannan rakenteen tähdellisyyden, on varsin todennäköistä, että he ovat aika ajoin joutuneet tilanteisiin, joissa hirvikanta on syystä tai toisesta päässyt vääristymään ja sen jatkuvuus on ollut uhattuna. Tällaisissa tilanteissa on hyvinkin saatettu maalata sarvettomia hirviä kallioihin. Mikäli näin on ollut, voidaan kuvat tulkita kahdella tavalla; joko kallioihin maalattiin eläimiä, joita haluttiin pyytää, tai sitten kalliomaalausten hirvenkuvat esittävät eläimiä, joita nimenomaan ei saanut metsästä. Perinteisesti metsästysmagiaan nojaavat selitysmallit ovat suosineet ensin mainittua näkökantaa (ks. esim. Miettinen 1990: 38), mutta mielestäni molemmat vaihtoehdot ovat yhtä todennäköisiä.

4.3 Hirviveneiden arvoitus

Kappaleessa 2.3 esitellyt, niin kutsutut venekuvat on perinteisesti tulkittu juuri veneitä esittäviksi (Sarvas & Taavitsainen 1976: 41). Toisaalta on jo kauan ollut esillä ajatus, että kuvat ilmentäisivätkin veneiden sijasta hirvensarvia – esimerkiksi Taavitsainen (1978: 190–191) nostaa esille joitakin pohjoisen kalliotaiteen hirvenkuvia, joiden sarvet vaikuttavat muistuttavan enemmän veneitä kuin luonnollisia sarvia. Lahelma (2007a: 117, 2008a: 26) ei kuitenkaan pidä tätä tulkintaa ainakaan yleisesti paikkansapitävänä, sillä osassa kalliomaalaustemme venekuvia on keulaan maalattu hirvenpää, joka puhuu sen puolesta, että maalausten on ollut tarkoitus kuvastaa todellisia veneitä. Rovaniemen Lehtojärvestä on löydetty hirvenpäästä esittävä puuveistos, jonka on arveltu aikoinaan olleen veneen keulakoriste (Erä-Esko 1958). Poutiaisen ja Lahelman (2004: 74) mukaan tämä ”viittaa siihen, että hirvenpääkokkaisilla venekuvioilla oli todelliset esikuvansa”. Myös muussa Pohjois-Fennoskandian kivikautisessa kalliotaiteessa yleisin venetyyppi on nimenomaan hirvenpäällä varustettu venekuvio (Gjerde 2010: 397). Tällaisia tunnetaan muun muassa Karjalasta ja Norjasta sekä Ruotsissa varmasti ainakin Nämforsenilta (Poutiainen & Lahelma 2004: 73). On kuitenkin syytä pitää mielessä, että monissa Suomessa esiintyvissä hirviveneissä veneiden keuloihin on tehty vain pieni viiva, joten kuvien tulkitseminen hirvenpäiksi on usein varsin epäluotettavaa (Poutiainen & Lahelma 2004: 74).

Miettinen (2000: 55) on esittänyt, että hirviveneet symbolisoisivat ”suurveneitä”, joissa hirvennahkaa olisi käytetty katemateriaalina, ja jotka veden päällä liikkeessaan olisivat muistuttaneet uivaa hirveä. Toisaalta vaikuttaa mahdolliselta, etteivät kaikki hirvivenekuvat heijasta todenperäisiä esikuvia, sillä esimerkiksi Saraakalliolta tunnetaan ”venekuvio”, jolla on neljää jalkaa sekä mahdollisesti kaksi päätä (Taavitsainen 1978: 188–189; Lahelma 2005: 32). Poutiainen ja Lahelma (2004: 74–75) tulkitsevatkin tällaiset kuviot mytologisina, hallusinatorisina tai symbolisina figureina joiden esikuvat ovat todellisissa veneissä, mutta joiden merkitys ei liity todellisuuteen ”vaan viittaa myyttisen maailman ilmiöihin ja tapahtumiin”. Jatkaen Siikalan (1980: 190) esittämää teoriaa, he uskovat, että hirvet, veneet ja näiden yhdistelmät kuvaavat ”kulkuvälineitä” muinaisten shamaanien transsikokemuksissa (Poutiainen & Lahelma 2004: 76; ks. myös Helsing 2004: 275).

Nämforsenin kalliotaidetta tutkinut Tilley (1991: 77) näkee venekuvat niin ikään epätodellisina, kosmologisina merkkeinä. Hän perustaa tulkintansa muun muassa Gustaf

Hallströmin (1960: 294) esittämään huomioon, että venekuvissa ei ole lainkaan merkkejä purjeista, airoista tai peräsimestä.²⁸ Selvää on joka tapauksessa se, että hirvi ja vene ovat mitä ilmeisimmin olleet läheisesti kytköksissä toisiinsa ja yhteys näiden kahden kuva-aiheen välillä on nähtävissä myös maamme rajojen ulkopuolella, niin Ruotsissa ja Norjassa kuin Venäjälläkin (ks. esim. Okladnikov & Martynov 1972: erit. 73, 135, 138, 230; Okladnikov & Zaporozskaja 1972: erit. 139, 181, 186, 199, 228, 247; Kivikäs 2009: 105; Gjerde 2010: 398). Poutiainen ja Lahelma (2004: 74) toteavat edelleen, että maamme venekuvat ovat yhteydessä Zalavrugan ja Nämforsenin hirviveneisiin ja kuvastavat todellisia veneitä.

Kuten Siikala (1980: 186) toteaa, on ”[e]läinten väijyminen veneestä käsin jokien ja kapeitten järvien ylityspaikoilla on ollut lumettomana aikana laajalti pohjoisilla alueilla käytetty pyyntitapa” (ks. myös Siikala 1981: 89, 91; Korteniemi 2008: 33 ja siinä mainitut lähteet). Hän uskookin vahvasti, että venekuvien merkitys on alkujaan liittynyt veneestä harjoitettuun pyyntiin, ja venekuvioiden pystyviivat ovat kuvastaneet metsästäjiä (Siikala 1980: 190). Hieman yllättäen Siikala kuitenkin tuntuu hylkäävän ajatuksen venekuvien yhteydestä pyyntiin ja tulkitsee kuvat ”supranormaaleina”, shamanistisen maailmankuvan heijastumina (Siikala 1980: 190). Mielestäni on kuitenkin syytä tarkastella venekuvien yhteyttä metsästyksen lähemmin.

Kuten jo aiemmin on todettu, vaihtelee kallioitaiteemme venekuviin tehtyjen pystyviivojen lukumäärä kahdesta aina kahteenkymmeneenviiteen saakka; kuitenkin niin, että tavanomaisesti viivoja on kuudesta kymmeneen (Lahelma 2008a: 26).²⁹ Tämä määrä tuntuu kohtalaisen johdonmukaiselta, jos oletetaan, että viivat todella kuvastaisivat veneessä istuvia hirvenmetsästäjiä. Yksin ei hirveä ole lähdetty metsästämään, vaan pyynti tapahtui yhteistyönä. Yli kahdenkymmenen henkilön metsästyseurue veneessä ei tosin tunnu realistiselta, mutta voi olla, että kuvaa tehdessä on tarkan pyyntimiesten lukumäärän osoittamisen sijasta ennemminkin haluttu kuvata, että pyynti tehtiin isossa porukassa. Mikäli hirviveneillä olisi kuvastettu shamaanin kulkuvälineitä tuonpuoleiseen, pystyviivojen lukumäärä ei sen sijaan vaikuta sopivan kuvaan. Jos vene todella olisi shamaanin kulkuväylä eri maailmojen väliseen siirtymiseen, olettaisi shamaanin olevan kuvatun veneeseen yksin. Näin ei kuitenkaan ole ainoassakaan tapauksessa. Pe-

²⁸ Suomen kohdalla tilanne on hieman toisenlainen; venekuvissa ei meilläkään näy purjeita, mutta useiden kuvien perässä on sitä vastoin kuvattuna ”melamainen osa” (Kivikäs 2009: 102). Huomion voi mielestäni nähdä tukevan ajatusta, että meillä venekuvat esittävät todellisia veneitä.

²⁹ On syytä huomioida, että myös suurimmassa osassa Skandinavian ja Karjalan venekuvia miehistöviivoja on kaksi tai enemmän (Helskog 1985: 187).

riaatteessa pystyivät voidaan selittää erilaisiksi henkiolennoiksi (ks. Siikala 1980: 190), mutta tämäkään tulkinta ei tunnu vakuuttavalta. Herää nimittäin kysymys, miksi viivat on silloin lähes poikkeuksetta tehty samanlaisiksi. Mikäli jokin veneisiin tehdyistä pystyviivoista kuvastaisi shamaania, olettaisi hänen erottuvan joukosta tunnistettavasti. Samaan aikaan se, että metsästäjät kuvattiin samalla tavalla, tuntuu perin järkeenkäyvältä; olihan kyseessä yhteistyönä tapahtuva pyynti, jossa kaikki olivat samassa, hirvenpyytäjän roolissa.

Myös hirvivenekuvioiden levintä puhuu sen puolesta, että kyseessä ovat todelliset kulkuvälineet. Suomen venekuviot ovat nimittäin keskeisesti yhteydessä järviolueen vesireitteihin ja sijaitsevat ”Kymijoelta Saraakalliolle, Astuvansalmelle ja Ruominkapialle johtavilla reiteillä” (Kivikäs 2009: 103; ks. myös Kivikäs 2005: 29). Voidaan ajatella, että jos veneillä olisi kuvattu vain shamaanin kulkuvälineitä tuonpuoleiseen, tulisi venekuvien levinnän olla laajempi eikä keskeisiin vesireitteihin kytkeytynyt niin kuin se on nyt. Ruotsissa venekuvioita tunnetaan Nämforsenin ja Norrforsenin kalliopiiirroskentistä sekä Tumlehedin kalliomaalauksista – toisin sanoen kohteista, jotka kaikki liittyvät rannikkoon (Kivikäs 2009: 105, 108). Myös Norjan ja Luoteis-Venäjän hirvivenekuvat sijaitsevat veden äärellä (ks. esim. Gjerde 2010: 399). On vaikea kuvitella, että veneaiheen läheinen yhtymäkohta ympäristöihin, joissa vesi on keskeinen elementti, olisi satumaa. Uskonkin, että hirvivenet esittävät todellisia veneitä, joita on mitä todennäköisimmin käytetty sekä kulkuvälineinä (vrt. kappale 3.2) että apuna hirvenmetsästyksessä.

Vaikka maamme kalliotaiteen venekuvissa – kuten muussakaan kuvastossa – ei suoranaisesti ole nähtävissä metsästyksiä kuvaavia esityksiä, vahvistavat useat naapurialueiden kalliotaiteessa esiintyvät venekuvat olettamusta veneiden metsästyksikäytöstä. Esimerkiksi yhdessä Bergbuktenin kuvakentässä Alattiossa on selkeästi nähtävissä, miten veneissä seisovat ihmiset ampuvat peuroja jousilla (Helskog 1985: 189–190, kuva 9). Merkillepantavaa tässä kuvauksessa on lisäksi se, että veneistä käsin metsästävien ihmisten ohella on kuvattu myös yksi jousella ampuva henkilö, joka ei seiso veneessä. Kyseisen esityksen voi, kuten Helskog (1985: 190) huomauttaa, tulkita etnografisen aineiston valossa siten, että eläimet on ajettu veteen, josta niitä on pyydetty sekä rannalta että veneistä. Vastaavaa tulkintaa on ehdotettu ainakin Itä-Norjan kalliopiiirrosten hirvenkuville (Mikkelsen 1986: 134).³⁰

³⁰ Ruotsissa kalliomaalauksen sijoittumista voimakkaasti virtaavien koskien äärelle on puolestaan jo varhain selitetty siten, että maalauksia tehneet ryhmät olisivat uskoneet kalliomaalauksen houkutelleen

Kenties veneestä tapahtunutta pyyntiä on harjoitettu myös meillä. Oletuksen puolesta saattaisi nimittäin puhua se, että venekuviot esiintyvät meillä usein ihmisten ja hirvien kanssa samoissa kuvakentissä. Itse asiassa on mielestäni täysin mahdollista, että juuri kyseinen kuvakombinaatio (vene–hirvi–ihminen) on kuvannut edellä esitetyn kaltaista pyyntimuotoa ja ollut itsestään selvä asetelma maalauksia aikoinaan tehneille ja nähneille ryhmille (ks. myös Korteniemi 2008: 35). Sen, että näistä kuvasommitelmista puuttuvat itse hirven tappamiseen käytetyt aseet, ei toisin sanoen tarvitse merkitä sitä, etteivätkö esitykset kuvastaisi nimenomaan hirvenpyyntiä. Tässä yhteydessä on nimittäin jälleen kerran syytä muistuttaa siitä ajallisesta kuilusta, joka vallitsee kuvia tehneiden ryhmien ja nykypäivän tutkijoiden välillä. On toki selvää, että aseiden läsnäolo on meidän aikamme arvosteluperusteiden mukaan selvin osoitus siitä, että kalliokuvaan on haluttu kuvata metsästystä ilmaisevia tapahtumia, mutta se ei tarkoita, että kuvia tehneet ihmiset ajattelivat samoin. Heille veneen kuvaaminen saattoi olla yhtä kuin veneellä tapahtuva hirvenpyynti, veneen ollessa niin sisällyksekäs tunnusmerkki, ettei aseiden kuvaamista nähty tarpeellisena.³¹

Tutkijoiden tulisikin mielestäni pysähtyä miettimään tarkemmin niitä kriteereitä, joilla ylipäänsä voimme tunnistaa metsästystä kuvaavan kalliomaalauksen. Ehkä jo saaliin ja metsästäjän – kenties jopa pelkän saaliin – kuvaaminen on voinut symboloida metsästystä. Günther (2009: 26–27) on vastaavasti huomauttanut, ettei ihmisen ja eläimen välisessä suhteessa välttämättä ole ollut kysymys hallinnan saavuttamisesta, vaan kyseessä on saattanut olla syvempi yhteenkuuluvuus, minkä vuoksi aseiden kuvaaminen on ollut epäolennaista. Esimerkkinä Günther (2009: 26) muistuttaa Koillis-Amerikan kalliotäiteestä, jossa – pyyntiin ja eläin-ihminen-suhteeseen kytkeytymisestä huolimatta – on vain harvoin kuvattu aseita.

Itse pyynnin ohella myös saaliin kuljetus on ollut sulan veden aikana huomattavasti helpompaa veneen avulla. Kaukana asuinpaikalta kaadettua monisatakiloista eläintä – puhumattakaan useista eläimistä – ei ole tarvinnut laahata metsästä, vaan ruho/ruhot on voitu siirtää veneeseen ja varsin vähällä työllä kuljettaa asuinpaikalle. Asuinpaikat ovat sijainneet rannoilla (ks. Gjerde 2010: 105; ks. myös Jussila & Kriiska 2006), ja

pyyntieläimiä heittäytymään virran vietäväksi ajolahdin seurauksena (ks. Sjöstrand 2011: 38 ja siinä mainittu kirjallisuus).

³¹ Ainut asetta kuvaava kalliomaalauksemme on Astuvansalmelta, jossa naiseksi tulkittava hahmo pitää kädessään jousta (ks. esim. Sarvas 1973: 10, kuva 11). Alkujaan tällaisia figuureja on tosin saattanut olla useampiakin, sillä laaja maalauskenttä on pahoin kulunut ja ainakin sen pääosa on muinoin ollut ”yhtenäinen kuvien sekamelska” (Sarvas 1973: 5). Kuvakentän säilyneissä kuvissa erottuvat maalauksillemme tyypilliset kuva-aiheet; hirvet, ihmiset sekä veneet.

koska hirvestä saatiin ravinnon ja oivallisen luumateriaalin lisäksi myös käyttökelpoista jännettä, rasvaa, nahkaa sekä astioiksi kelpaavia sisälmyksiä (Taavitsainen 1976: 44), on mielestäni todennäköistä, että kaadetut hirvet kuljetettiin nimenomaan asuinpaikoille työstettäväksi. Kenties tällainen näky – hirvenruho(t) veneessä metsästäjien kanssa – on haluttu kuvata kallioon.³² Se saattaisi nimittäin selittää sen, miksi venekuvioissa niin usein yhdistyy sekä veneen että hirven tuntomerkkejä.

Uskon Gjerden (2010: 11) tavoin, että kalliotaiteessa ei ole kuvastettuna vain kuvia tehneiden yhteisöjen kosmologisia maailmoja, vaan kalliotaide heijastaa yhtä lailla todellisuutta ja pyyntikulttuurien tietämystä heidän elinympäristöstään. Arvelenkin, että keskeisiin vesireitteihin kytkeytyvien hirviveneiden kuvaaminen on toiminut eräänlaisena tunnusmerkkinä hirvenpyynnillä eläneille ryhmille. Hirviveneillä on täten voitu merkitä yhteisön identiteettiä ja (yhtä) tärkeää elinkeinoa (ks. myös Willamo 2005: 120). Olen kuitenkin samalla tietoinen siitä tosiasiasta, että vaikka kalliotaiteella on ollut oma tehtävänsä yhteisössä ja se on saattanut jopa liittyä yhteisön rakenteeseen, emme voi ajatella kalliotaiteen olevan peilikuva sitä tehneestä yhteiskunnasta (ks. esim. Walderhaug 1998: 298). Näin ollen on pidettävä mielessä, että niin hirviveneiden kuin muidenkin kuva-aiheiden tekemiselle on voinut olla lukuisia syitä.

Yksi mahdollinen selitys hirviveneiden kuvaamiselle on saattanut olla maiseman merkitseminen. Kalliokuvien avulla maisemasta on voitu tehdä tunnetumpi (vrt. esim. Malmer 1989: 10, ks. myös tämä työ, s. 10). On niin ikään mahdollista, että hirvivenekuvat ovat olleet apuna navigoitaessa sokkeloisia sisävesireittejä pitkin (vrt. kappale 3.2). Kuten edellisessä luvussa lisäksi todettiin, sijaitsevat monet kalliomaalaukset järvikapeikoissa alueilla, joita hirvet käyttävät vesistöjen ylitykseen, sekä rantaviivan tuntumassa, jossa hirvet viihtyvät kesä-aikaan ravintoa etsien. Tällaisilta paikoilta on hirviä oletettavasti myös pyydetty, ja metsästys on tällöin mitä todennäköisimmin tapahtunut ainakin osittain veneestä käsin. Potentiaalinen selitys hirvivenekuvien sijainnille saattaakin edelleen olla, että maalaukset ovat ilmaisseet hirvenmetsästyksessä hyväksi osoittautuneita pyyntipaikkoja.

Yhteenvetona voidaan todeta, että vaikkemme koskaan voi saada täydellistä varmuutta hirvivenekuvien alkuperäisestä merkityksestä ja funktiosta, on silti ilmeistä, että

³² Bergheimin kuvakentässä Alattiossa on kaksi peuraa kuvattu seisomassa veneessä – tosin ilman ihmisiä (ks. Helskog 1985: 194, kuva 13). Vaikka kyseisen kuvan eläimet vaikuttavat ennemminkin eläviltä kuin kaadetuilta, voi kuvauksen nähdä tukevan oletusta, että kivikautiset veneet ovat olleet riittävän vankkoja eläinten kuljettamiseen veden päällä (Helskog 1985: 193). Kanadan Ontariosta tunnetaan vastaavasti veneessä seisova peura vierellään ihminen (ks. Coles 1991: 138, kuva 9).

kuvat voidaan tulkita luontevasti ilman uskonnollisiin tai uskomuksellisiin selitysmalleihin turvautumista. Kuten yllä on nähty, ovat hirvivenekuvat uskottavasti selitettävissä pyyntikulttuurien elinkeinon kytkeytyväksi. Samanaikaisesti on kuitenkin todettava, että hirvivenekuvioiden käytännönläheinen tulkinta vastaa vain pieneen osaan kalliomaalauksiimme liittyvistä kysymyksistä. Sama pätee myös sarvettomiin hirvikuviin. Olen tässä luvussa käsitellyt niin hirven pyyntitapoja kuin saaliin käsittelyyn ja hirvipopulaatioiden sääntelyyn kytkeytyviä kysymyksiä, ja vaikuttaakin kaiken kaikkiaan siltä, ettei kalliokuvia ylipäänsä ole mahdollista selittää yhtenä ilmiönä, vaan kokonaiskuvaa on yritettävä rakentaa juuri palanen kerrallaan. Esitän seuraavassa luvussa tulkintani kalliomaalaustemme hirviaiheiden merkityksestä, kokoamalla yhteen tässä työssä esille tulleita näkökulmia hirvikuvien ja pyyntikulttuurien elinkeinon välisestä yhteydestä.

5 Yhteenveto ja pohdinta

Olen tässä työssä käsitellyt kalliotaidettamme ja erityisesti sen hirvikuvia käytännönläheisestä näkökulmasta lähtökohtanani oletus, että maalaukset heijastavat kuvia tehneiden pyyntikulttuuriyhteisöjen elinkeinoja. Kyseinen lähestymistapa kalliomaalausten tulkinnalle ei kuitenkaan ole tavanomainen. Tutkijoilla on etenkin viime vuosikymmeninä ollut tapana selittää kalliokuvia erilaisten uskonnollisten ja uskomuksellisten teki-
jöiden valossa, kiinnittämättä juurikaan huomiota kalliomaalausten ja pyyntikulttuurien elinkeinojen väliseen yhteyteen. Työssäni olen halunnut poiketa tästä yleisestä tulkintatavasta. Vaikka pidänkin mahdollisena, että kalliomaalaukset ovat tavalla tai toisella saattaneet kytkeytyä myös uskomuksellisiin seikkoihin, on näiden sisällöstä tai tulkin-
nan varmuudesta mielestäni mahdotonta saada selvyttä. Sen sijaan olen pyrkinyt osoit-
tamaan, että erityisesti kalliotaiteen sijaintia tarkastelemalla on mahdollista tutkia kal-
liokuvien roolia kivikauden ihmisryhmien elämässä.

Johdantoluvussa olen tarkastellut erityisesti kalliotaiteen ja maiseman välistä yh-
teyttä. Kalliotaiteen sijainnin ruodinta on mielekäs lähestymistapa, koska kyseessä on
käytännössä katsoen ainut kalliokuvaan kytkeytyvä tekijä, josta voimme olla yksimieli-
siä. Olen kuitenkin samalla muistuttanut siitä tosiasiaista, että käsitykseemme maisemas-
ta vaikuttavat niin omakohtaiset kuin kulttuurillisetkin seikat, emmekä siksi voi olettaa
kalliotaidetta tehneiden yhteisöjen suhtautuneen maisemaan ja ympäristöön samalla
tavalla kuin me nykyisin. On lisäksi pidettävä mielessä, että kalliotaiteen maisemassa on
tapahtunut eriasteisia muutoksia niin kohteiden käyttöaikana kuin sen jälkeenkin. Ylei-
sellä tasolla olen huomauttanut, että metsästäjä-keräilijöiden maisemassa etenkin mat-
kanteolla ja saaliseläinten käyttäytymisellä on ensiarvoinen merkitys yhteisöjen toimin-
nalle. Kalliotaiteen maisemaa on mahdollista tutkia eri tasoilla, ja koska hirvi, tämän
työn pääasiallinen fokus, on erityisasemassa koko pohjoisen Fennoskandian kalliotai-
teessa, on ollut perusteltua tarkastella maamme kalliomaalauksia myös suhteessa naapu-
rialueidemme kalliotaiteeseen.

Toisessa luvussa olen käsitellyt kalliomaalauksiamme yleisellä tasolla. Löytöhis-
torian läpikäynti osoittaa, että maastamme tunnetut satakunta kalliomaalausta ovat löy-
tyneet käytännössä katsoen viimeisen viiden vuosikymmenen aikana, ja nykyinen käsi-
tys kalliotaiteemme pääpiirteistä kokee tuskin suuria muutoksia tulevaisuudessa. Kal-
liomaalaustemme tekotapojen ja ajoitusten tarkastelu näyttää puolestaan, että kaikki
maalauksemme on tehty punamullalla ja vaikuttaa todennäköiseltä, että suurin osa maa-

lauksistamme ajoittuu kampakeraamiseen aikaan. Kuva-aiheiden sisältö on meillä varsin suppea; suurin osa maalauksistamme kuvaa ihmistä, hirvieläintä tai venettä. Selkein ominaispiirre Suomen kalliotaiteelle on kalliopiirrosten puuttuminen, mutta siitä huolimatta on ilmeisen selvää, että kalliomaalauksemme ovat läheisesti kytköksissä muun Pohjois-Fennoskandian kalliotaiteeseen. Kalliomaalauksemme ilmaantumisen aikoihin koko Pohjois-Fennoskandian kalliotaiteessa on tapahtunut suuria muutoksia niin kuva-aiheiden kuin kalliotaidekohteidenkin osalta.

Luvussa kolme olen tarkastellut kalliomaalauksemme suhdetta ympäristöön. Maantieteellisen levinneisyyden silmäily paljastaa, että kalliomaalauksemme ovat muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta keskittyneet Kaakkois-Suomen sisäosiin. Selkein yhteinen nimittäjä maalauksillemme on niiden vesisidonaisuus, joka on ilmeinen seikka myös muun Pohjois-Fennoskandian kalliotaiteessa. Kalliomaalauksemme sijaitsevat edelleen nimenomaan keskeisten vesireittien äärellä, ja vaikuttaakin ilmeiseltä, että maalauksen ja tärkeässä asemassa olleiden vesireittien välillä on vallinnut yhteys. Liikuminen on ollut maalauksia tehneille yhteisöille tärkeää, ja on todennäköistä, että juuri vesireitit ovat olleet niille pääasiallinen kulkuväylä, niin kesällä kuin talvisaikaankin. Tärkeiden vesireittien varrella sijaitsevat kalliomaalaukset ovat tällöin saattaneet toimia eräänlaisina navigointiin kytkeytyvinä maamerkkeinä. Suuret kalliotaidekeskittymät ovat puolestaan voineet olla kokoontumis- ja/tai markkinapaikkoja eri seuduilta tulleille ihmisille.

Kalliomaalauksemme topografiassa usein toistuvat piirteet – sijainti jyrkissä, lounaaseen ja rannasta ulospäin suuntautuviissa kallioseinämissä – tukevat nekin näkemystä maalauksen toimimisesta maamerkkeinä. Sen sijaan joidenkin maalauksallisten otaksuttu antropomorfisuus sekä maalauspaikkoihin yhdistetyt poikkeavat akustiset ominaisuudet ja paikannimet vaikuttavat pitkälti tulkinnanvaraisilta ja kyseenalaisilta seikoilta, joiden perusteella ei maalauksiamme voi tyydyttävästi selittää. Sama koskee myös kalliotaiteemme yhteyttä muihin kiinteisiin muinaisjäänöksiin. Vaikka muualla Pohjois-Fennoskandiassa kalliotaide on monesti yhteydessä muuhun arkeologiseen lähdeaineistoon, ei Suomen kalliomaalauksilla näytä olevan selkeää yhteyttä sen enempää asuinpaikkoihin, ruokavarastoihin kuin pyyntikuoppiinkaan. Sen sijaan vaikuttaa varsin mahdolliselta, että kalliomaalauksemme sijainti on voinut liittyä hirvien vaellusreitteihin ja kesäisiin syönnösalueisiin. Todennäköisesti hirviä on myös metsästetty näillä paikoilla, mutta on epäselvää, josko hirviä on pyydetty ajamalla niitä alas jyrkiltä kallioseinämilta.

Neljännessä luvussa olen pohtinut erityisesti hirvenmetsästyksessä muinoin käytettyjä pyyntitapoja, mutta myös saaliin käsittelyn ja hirvikannan säätelyn kaltaisten tekijöiden merkitystä kalliokuvia maalanneille yhteisöille. Vaikka tarkkojen pyyntimenetelmien kartoittaminen on spekulatiivista, vaikuttaa kuitenkin ilmeiseltä, että hirviä metsästettiin lukuisin eri tavoin. Oletettavasti hirviä on esihistoriassamme pyydetty ainakin jousella, väijymällä, houkuttelemalla ja naakimalla. Hirvet ovat edelleen voineet olla ajometsästyksen kohteina, jolloin myös koiria on saatettu käyttää apuna. On lisäksi mahdollista, että hirviä on pyydetty verkoilla tai ansaviritelmillä. Kalliotaiteemme kuva-aiheiden perusteella metsästystapojen selvittäminen on kuitenkin vaikeaa. Mielenkiintoinen seikka tosin on, että ainakin yhdessä kallioon maalatussa kuvassa vaikuttaa olevan kuvattuna kuollut hirvi.

Koska valtaosa Suomen ja muun Pohjois-Fennoskandian kalliotaiteen hirvikuvista on kuvattu sarvettomina, olen ruotinnut kysymystä omassa kappaleessaan. Kuviteltava selitys ilmiölle on löydettävissä kevättalvisesta hankimetsästyksestä, jolloin sarvettomat hirvet kuvastaisivat pyynnin kohteina olevia hirviuroksia, joille ei vielä ole kasvanut sarvia. Olen kuitenkin peräänkuuluttanut erittelyä kivikaudella kaadettujen hirvien sukupuolesta ja iästä, sillä en pidä poissuljettuna, että kalliokuvien sarvettomat hirvet kuvaisivatkin naarashirviä tai vasoja. Hirvikannan rakenteen ylläpitämisellä on nimittäin ollut keskeinen merkitys kivikauden pyyntiyhteisöille, ja on mielestäni mahdollista, että kallioon on ajoittain päädytty maalaamaan sarvettomia hirviä. Tällöin sarvettomat hirvet ovat voineet kuvastaa joko tavoiteltuja tai toisaalta myös evättyjä saaliseläimiä.

Kalliotaiteemme arvoitukselliset hirvivenekuvat vaikuttavat nekin liittyvän juuri hirvenmetsästyksen. On todennäköistä, että hirviä on metsästetty veneestä käsin etenkin eläinten ylittäessä vesistöjä. Venekuvien pystyviivat kuvaavatkin mitä ilmeisimmin veneessä istuvia metsästäjiä, ja veneiden todellisista esikuvista kielii myös kuvien sijoittuminen keskeisten vesireittien varteen. Kalliomaalauksistamme tosin uupuvat suoranaiset pyyntiä esittävät kuvaukset, mutta aseiden puuttuminen ei mielestäni mitätöi ajatusta hirvivenekuvien yhteydestä hirvenpyyntiin. Olen lisäksi huomauttanut, että veneet ovat olleet metsästyksen ohella myös korvaamattomia apuvälineitä saaliin kuljettamisessa. Kallioon maalatuilla hirvivenellä on puolestaan voitu ilmaista hirvenpyyntiä harjoittaneiden ryhmien toimintaa. Hirvivenekuvat ovat niin ikään saattaneet toimia maisemassa suunnistuspisteinä ja hyvien pyyntipaikkojen ilmauksina. Vaikka hirvivenekuvien yksityiskohtainen merkitys on saavuttamattomissa, on joka tapauksessa luultavaa, että kuva-aiheet ovat liittyneet kuvia tehneiden yhteisöjen elinkeinoihin.

Yhteenvedona voidaan todeta, että vaikka kalliotaiteen tulkintaan liittyy aina paljon epävarmuustekijöitä, on tämä työ osoittanut kalliomaalaustemme olevan luontevasti selitettävissä pyyntiyhteisöjen elinkeinoihin kytkeytyvinä. Työ on nostanut esille erityisesti kaksi tärkeää seikkaa kalliomaalausten ja niitä tehneiden yhteisöjen oletetusta, käytännönläheisestä vuorovaikutuksesta – matkanteon ja hirvenmetsästyksen. Kyseiset osat alueet ovat olleet keskeisiä muinaisten metsästäjä-keräilijöiden elämässä, eikä siksi ole yllättävää, että juuri matkustuksella ja hirvenpyynnillä vaikuttaa olleen läheinen yhteys kalliokuvaan. On kuitenkin selvää, ettemme tunne kaikkia maalausten tekoon liittyneitä seikkoja. On esimerkiksi ilmeistä, että vaikka kalliomaalauksemme liittyvätkin selkeästi keskeisiin vesireitteihin, ei kaikkia vesireittejä kuitenkaan merkitty maalauksin. Samoin on kiistatonta, etteivät kaikki hirvenmetsästyskerrat johtaneet kalliomaalausten tekemiseen.

Yksi mahdollinen selitys kalliomaalauksillemme saattaisi löytyä yhdistämällä vesireittien ja eritoten veneillä harjoitetun hirvenmetsästyksen merkityksen kivikauden pyyntiyhteisöille. Tuntuu nimittäin loogiselta ajatella, että juuri niitä vesireittejä kannatti hyödyntää, joita hirvetkin suosivat. Vaikka vesireittejä käytettiin muihinkin tarkoituksiin kuin metsästyksen, on mielestäni varsin todennäköistä, että nimenomaan ne alueet, joilla hirviä esiintyi, muodostuivat yhteisöille tärkeiksi vesireiteiksi. Näkemykseni mukaan on edelleen johdonmukaista, että tällaiset elinkeinollisesti tärkeät reitit merkittiin kalliomaalauksin. Vene ei puolestaan ollut vesireiteillä vain ensiarvoinen kulkuväline, vaan myös suurenmoinen etu hirvenpyynnissä ja saaliin kuljettamisessa. Toisin sanoen on mahdollista, että kalliomaalauksemme – ja etenkin niissä esiintyvät hirvi- ja hirvi-venekuvat – liittyvät samanaikaisesti sekä matkantekoon että hirvenmetsästyksen.

Mutta mikä sitten oli kalliomaalauksien funktio? Pienehköjen kalliomaalausten, jollaisia valtaosa Suomen kalliotaidekohteista on, tehtävänä on nähdäkseni ollut viestiä sekä veneillä että jään päällä liikkuneille ihmisille heidän olinpaikastaan ja alueen soveltuvuudesta hirvenmetsästyksen. Nämä kalliomaalaukset ovat täten auttaneet navigaatiossa ja välittäneet informaatiota seudun luonteesta. Suuret kalliomaalauskeskittymät ovat luultavasti omanneet ainakin osittain erilaisen merkityksen, ja olenkin taipuvainen uskomaan, että niiden sisältö on kytkeytynyt suurempien ihmisjoukkojen toimintaan. Todennäköisesti laajat kuvakentät ovat ilmentäneet paikkoja, joihin ihmiset matkasivat eri seuduilta vaihtaakseen keskenään ajatuksia ja erilaisia hyödykkeitä.

On sanomattakin selvää, ettemme koskaan pysty selvittämään kalliomaalaustemme merkityksiä täysin varmasti, vaan tulkintojen lopputuloksena on näkökulmasta riippumatta parhaimmillaankin vain todennäköinen otaksuma muinoin vallinneesta todellisuudesta. Kalliomaalauksiin on edelleen saattanut yhdistyä päällekkäisiä sisältöjä, ja kalliokuvien merkitys on voinut vaihdella eri alueiden ja aikakausien välillä. On esimerkiksi varsin mahdollista, että joillakin kalliomaalauksilla on merkitty pyyntiyhteisöjen toiminta-alueita ja rajoja, tai että osa kalliomaalauksistamme on yksinkertaisesti toiminut maalitauluina jousilla ampujille. Edelleen on ilmeistä, että eri kuva-aiheilla ja näiden yhdistelmillä on saattanut olla erilaatuisia merkityksiä. Yksittäiset hirvenkuvat ovat esimerkiksi voineet olla kiveen ikuistettuja muistoja kaadetuista saaliseläimistä, kun taas kuvakombinaatio hirvi-vene-ihminen on voinut esittää veneestä tapahtuvaa metsästystä. Sarvettomat hirvet ovat puolestaan saattaneet kuvastaa kiellettyjä tai tavoiteltuja saaliseläimiä, ja niin kutsutut hirviveneet ovat voineet toimia eräänlaisina tunnusmerkkeinä hirvenpyyntiä harjoittaneille ryhmille.

Kaiken kaikkiaan näyttää siis siltä, ettei kalliomaalauksiamme ole luontevaa tulkita ainoastaan yhteen selitysmalliin nojautuen, vaan tulkinnoissa on sitä vastoin kiinnitettävä huomiota kalliotaiteemme moninaisuuteen niin kuva-aiheiden, kohteiden koon kuin myös kalliotaiteen sijainnin osalta. Kalliomaalauksillamme näyttää kaikesta huolimatta olevan yksi yhteinen nimittäjä, kuvien ilmeinen kytkeytyminen pyyntiyhteisöjen elinkeinoihin. Tämän työn ensisijaisin saavutus onkin mielestäni ollut juuri se havainto, että kalliomaalauksemme ovat uskottavasti selitettävissä käytännönläheisestä näkökulmasta käsin. Uskomuksellisilla seikoilla on toki saattanut olla merkitystä edellä esiteltyjen tulkintojen ohella, mutta viimeistään tämä työ on mielestäni osoittanut, että kalliotaiteemme voi ja tulee lähestyä muistakin kuin uskomuksellisista lähtökohdista. Toivon mukaan työni voikin osaltaan motivoida tulevia tutkimuksia kiinnittämään enemmän huomiota kalliotaiteen ja kuvia tehneiden yhteisöjen elinkeinojen väliseen yhteyteen.

Yksi tutkielmani vahvuuksista on ollut perspektiivi, jonka avulla olen pyrkinyt käsittelemään maamme kalliomaalauksia osana suurempaa, koko Pohjois-Fennoskandiassa havaittavaa ilmiötä. Paradoksaalisesti tämä on kuitenkin samalla myös työni suurin heikkous, sillä on sanomattakin selvää, että koko Pohjois-Fennoskandian kalliotaiteen käsittely näin suppeassa tutkielmassa jää väistämättä kovin pintapuoliseksi ja hajanaiseksi katsaukseksi laajan alueen kalliotaiteen todellisesta luonteesta. Olen kuitenkin taipuvainen uskomaan, että soveltamani näkökulma on vajavaisuudestaan huolimatta osoittanut hyödyllisyytensä tässä työssä. Olen erityisesti pyrkinyt alleviivaamaan

sitä tosiasiaa, että kalliomaalauksemme eivät ole nähtävissä irrallisena ilmiönä, vaan päinvastoin läheisesti naapurialueidemme kalliotaitteeseen assosioituvina. Koska hirvi on lisäksi koko Pohjois-Fennoskandian kalliotaitteessa erityisasemassa, on edelleen selvää, että monet tässä työssä esitetyt tulkinnat voivat olla relevantteja myös naapurialueidemme kalliokuvia selitettäessä. Onkin toivottavaa, että tulevaisuudessa Pohjois-Fennoskandian kalliotaidetta tutkittaisiin enemmän eri alueiden välisellä tasolla kuin keskittymällä nykyisten valtionrajojen sisällä sijaitsevien kalliokuvien tutkimiseen omina kokonaisuuksinaan. Tällainen menettely olisi luonnollisesti kaikkien osapuolien edun mukaista.

Muita tutkielmassa peräänkuuluttamiani tutkimusalueita ovat erityisesti hirviin ja hirvikuviin nivoutuvat kysymykset. Ensinnäkin muinaisten hirvenmetsästystapojen selvittäminen on osoittautunut siinä määrin tulkinnanvaraiseksi tehtäväksi, että toivoisin aiheesta enemmän keskustelua. Selvittämättömäksi on tässä työssä jäänyt sekä ansakuopilla tapahtuneen hirvenmetsästyksen että kallionjyrkänteillä harjoitetun ajopyynnin todenperäisyys maamme esihistoriassa, eikä muidenkaan hirvenpyyntimetodien voi sanoa olevan yksiselitteisesti hahmotettavissa. Olisi myös kiehtovaa kuulla niin metsästäjien kuin tutkijoidenkin ajatuksia siitä, onko kalliotaitteemme hirvikuvien joukosta mahdollisesti erotettavissa kuolleita hirviä esittäviä kuvauksia. Vaikka tällaisen menettelytavan ilmeisenä ongelmana on sen subjektiivisuus, on kysymys potentiaalisista kuolleiden eläinten kuvauksista silti huomionarvoinen. Viimeisimpänä olen nostanut esille toivomuksen selvittää maastamme löydettyjen esihistoriallisten hirvenluiden jakautumisen iän ja sukupuolen osalta, mutta tällaiseen tutkimukseen ei, kuten mainittua, ainakaan nyky menetelmien ja tämänhetkisen aineiston avulla ole mahdollisuutta. Voimme vain toivoa, että luuaineisto tulevaisuudessa kasvaisi, ja että luonnontieteelliset tutkimusmenetelmät kehittyisivät siinä määrin, että hirvien osteologisista jäännöksistä voitaisiin laatia kokonaiskuva, joka omalta osaltaan selventäisi hirven merkitystä kivikauden ihmisille.

Kokonaisuudessaan pidän tutkielmaani onnistuneena, mutten likimainkaan tyhjentävänä. Siitä huolimatta, että työ on menestyksellisesti osoittanut kalliomaalausten erotamattomasti nivoutuvan todellisiin pyyntiyhteisöjen olosuhteisiin, on ilmeistä, että tämä havainto on vasta perusta kalliomaalaustemme tulkinnalle. Vastaamattomia kysymyksiä riittää, ja vaikka olen tässä tutkielmassa esittänyt lukuisia, mielestäni todennäköisiä, selityksiä kalliomaalaustemme tekemiselle ja sijoittumiselle, tarvitaan kuitenkin lisää tutkimuksia ennen kuin mitään varmaa voidaan sanoa kannanottojeni oikeellisu-

desta. Kiistatonta on joka tapauksessa se, että tämä työ on osaltaan vahvistanut käsitystä jo johdannossa todetun, hirven ja ihmisen välillä vallinneen siteen merkityksellisyydestä kalliotaidetta tehneille yhteisöille. Hirven rooli Suomen kalliotaiteessa on ollut ensiarvoinen ennen kaikkea siksi, että eläin on kuvannut todellista, pyyntiyhteisöille tärkeää saaliseläintä; kallioon maalatut hirvet kuvastavat todellisia eläimiä, joita metsästettiin ja joiden perässä liikuttiin. Tässä tutkielmassa esitetyt päätelmät hirvikuvista ja kalliomaalauksista antavat kaiken kaikkiaan syytä olettaa, että tarkastelemalla kalliotaidettamme nimenomaan käytännönläheisestä näkökulmasta, on meidän mahdollista päästä lähemmäksi esi-isiemme elämää ja ajatusmaailmaa.

Lähdeluettelo

- Arsenault, D. 2004a. Rock-art, landscape, sacred places: attitudes in contemporary archaeological theory, teoksessa C. Chippindale & G. Nash (toim.) *The Figured Landscapes of Rock-Art – Looking at Pictures in Place*: 69–84. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2004b. From natural settings to spiritual places in the Algonkian sacred landscape: an archaeological, ethnohistorical and ethnographic analysis of Canadian Shield rock-art sites, teoksessa C. Chippindale & G. Nash (toim.) *The Figured Landscapes of Rock-Art – Looking at Pictures in Place*: 289–317. Cambridge: Cambridge University Press.
- Autio, E. 1981. Karjalan kalliopiirokset. Keuruu: Otava.
- 1993a. Sarvekkaita shamaanejako kalliomaalauksissamme? *Sihti* 3: 114–122.
- 1993b. Kultasarvipeura ja sen klaani. Jyväskylä: Atena.
- 1995. Horned antropomorphic figures in Finnish rock-paintings: shamans or something else? *Fennoscandia Archaeologica* XII: 13–18.
- 2000. Reindeer and reindeer antlers inside the sun-symbol of Saami shaman drums; snake, zigzag motifs and horned antropomorphic figures in Finnish rock paintings, teoksessa A. Kare (toim.) *MYANN DASH – Rock Art in the Ancient Arctic*: 174–201. Rovaniemi: Arctic Centre Foundation.
- Barth, E. 1981. Rein og elg, livsviktige ressurser gjennom årtusener. *Fauna* 34: 150–161.
- Brøgger, A.W. 1925. *Det norske folk i oldtiden*. Oslo: Aschehoug.
- Carpelan, C. 1975a. Älg- och björnhuvudföremål från Europas nordliga delar. *Finskt Museum* 1975: 5–67.
- 1975b. Enonkosken Haukkalاهدenvuoren kalliomaalauksen ikä. *Kotiseutu* 4–5/1975: 137–138.
- 2000. Sivullisen mietettä kalliokuvien äärellä. *Muinaistutkija* 4/2000: 2–17.
- Chippindale, C. 2004. From millimeter up to kilometer: a framework of space and of scale for reporting and studying rock-art in its landscape, teoksessa C. Chippindale & G. Nash (toim.) *The Figured Landscapes of Rock-Art – Looking at Pictures in Place*: 102–117. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chippindale, C. & Nash, G. 2004. Pictures in place: approaches to the figured landscapes of rock-art, teoksessa C. Chippindale & G. Nash (toim.) *The Figured Landscapes of Rock-Art – Looking at Pictures in Place*: 1–36. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coles, J. 1991. Elk and Ogoogo. Belief systems in the hunter-gatherer rock art of northern lands. *Proceedings of the Prehistoric Society* 57: 129–147.
- Díaz-Andreu, M. 2002. Marking the landscape: Iberian post-palaeolithic art, identities and the sacred, teoksessa G. Nash & C. Chippindale (toim.) *European Landscapes of Rock-Art*: 158–175. London & New York: Routledge.
- Eliade, M. 1964. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Erä-Esko, A. 1958. Die Elchkopfskulptur vom Lehtojärvi in Rovaniemi. *Suomen Museo* 1958: 8–18.
- Europaeus, A. 1917. Kalliomaalaus Vitträskin rannalla Kirkkonummella. *Suomen Museo* 24: 45–51.
- Fandén, A. 2001. Hällmålningar – en ny synvinkel på Norrlands förhistoria, teoksessa Å.V. Kroik (toim.) *Fordom då alla djur kunde tala... Samisk tro i förändring*: 89–110. Stockholm: Rosima.

- 2002. *Schamanens berghällar – nya tolkningsperspektiv på den norrländska hällristnings- och hällmålningstraditionen*. Östersund: Daus Tryck och Media.
- Forsberg, L. 2000. The social context of the rock art in middle Scandinavia during the neolithic, teoksessa A. Kare, (toim.) *MYANN DASH – Rock Art in the Ancient Arctic*: 58–87. Rovaniemi: Arctic Centre Foundation.
- Frazer, J. 1890. *The Golden Bough – A Study in Magic and Religion*. London: Macmillan.
- Gjerde, J.M. 2010. Rock art and Landscapes. Studies of Stone Age rock art from Northern Fennoscandia. Unpublished doctoral dissertation. University of Tromsø.
- Gjessing, G. 1944. Circumpolar Stone Age. *Acta Arctica* 2: 1–70.
- 1945. *Norges steinalder*. Oslo.
- Goldhahn, J. 2002. Hällarnas dân – ett audiovisuellt perspektiv på kustbunden hällkonst i norra Sverige, teoksessa J. Goldhahn (toim.) *Bilder av bronsålder – ett seminarium om förhistorisk kommunikation*: 53–90. Göteborg: Almqvist & Wiksell.
- 2008. Rock art studies in northernmost Europe, 2000–2004, teoksessa P. Bahn, N.R. Franklin & M. Strecker (toim.) *Rock Art Studies: News of the World* 3: 16–36. Oxford: Oxbow Books.
- Grönhagen, J. 1994. Ristiinan Astuvansalmi – muinainen kulttipaikkako? *Suomen Museo* 1994: 5–18.
- Günther, H. 2009. Problemen med schamanistiska tolkningar av de nordfennoskandiska hällbilderna. *Fornvännen* 104: 17–32.
- 2010. Älgkon i hällbildsforskningen – en förbigången historia, teoksessa M. Tjärnström, B.O. Viklund & N.E. Humlesjö (toim.) *Rödockrarummet. Artiklar från 2008, 2009 och 2010 års arkeologihelger i Näsåker*: 97–114. Näsåker: Norrlands hällbildnings-sällskap.
- Hagen, A. 1976. *Bergkunst: jegerfolkets helleristninger og malninger i norsk steinalder*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.
- Hakulinen, M. 2011. Saimaan kalliomaalausten ajoitus vaihtoehtoisen rannansiirtymiskronologian perusteella. *Muinaistutkija* 2/2011: 16–25.
- 2012. Saraakallio vai Astuvansalmi – kumpaa maalattiin ensin? *Hiisi-lehti* 2/2012.
- Hallström, G. 1945. *Hällristningarna vid Nämforsen. En vägledning för besökande*. Stockholm: Nordisk Rotogravyr.
- 1960. *Monumental Art of Northern Sweden from the Stone Age*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Hansson, A. 2006. The rock paintings at Flatruet: an archaeological survey. *Adoranten*: 109–115.
- Hartley, R. & Wolley Vawser A. 1998. Spatial behavior and learning in the prehistoric environment of the Colorado River drainage (south-eastern Utah), western North America, teoksessa C. Chippindale & P. Taçon (toim.) *The Archaeology of Rock-Art*: 185–211. Cambridge: Cambridge University Press.
- Helskog, K. 1985. Boats and meaning: a study of change and continuity in the Alta fjord, arctic Norway, from 4200 to 500 Years B.C. *Journal of Anthropological Archaeology* 4: 177–205.
- 2004. Landscapes in rock-art: rock-carving and ritual in the old European north, teoksessa C. Chippindale & G. Nash (toim.) *The Figured Landscapes of Rock-Art – Looking at Pictures in Place*: 265–288. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hultkrantz, Å. 1986. Rock drawings as evidence of religion: some principal points of view, teoksessa G. Steinsland (toim.) *Words and Objects. Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*: 42–66. Oslo: Norwegian University Press.

- Huurre, M. 1998. *Kivikauden Suomi*. Helsinki: Otava.
- Hyder, W.D. 2004. Locational analysis in rock-art studies, teoksessa C. Chippindale & G. Nash (toim.) *The Figured Landscapes of Rock-Art – Looking at Pictures in Place*: 85–101. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hämäläinen, A., Leinonen, M. & Mandart, P. 2001. *Hirvi – Pohjolan kuningaseläin*. Helsinki: WSOY.
- Insoll, T. 2004. *Archaeology, Ritual, Religion*. New York: Routledge.
- Ipsen, J. 1993. Antropologiset näkökulmat Suomen kalliomaalauksiin eli analogian manifesti. *Sihti* 3: 123–130.
- Jussila, T. 1999. Saimaan kalliomaalauksien ajoitus rannansiirtymiskronologian perusteella. *Kalliomaalausraportteja* 1/1999: 113–133. Jyväskylä: Kopijyvä.
- Jussila, T. & Kriiska, A. 2006. Pyyntikulttuurin asuinpaikkojen rantasidonaisuus. Uusia näkökulmia Suomen ja Viron kivi- ja varhais-metallikautisten asuinpaikkojen sijoittumiseen, teoksessa P. Pesonen & T. Mökkönen (toim.) *Arkeologipäivät 2005. Arkeologia ja kulttuuri. Uutta kivikauden tutkimuksessa*: 36–49. Hamina: Suomen arkeologinen seura.
- Kairikko, J. 1997. Hirven merkitys esihistoriasta vuoteen 1933, teoksessa J. Kairikko, J. Aatolainen, P. Louhisola, T. Nygrén & S. Takamaa *Hirvijahti – Hirvieläinten metsästyksen käsikirja*: 9–15. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino.
- 2006. Hirvenmetsästyksen historiaa, teoksessa J. Malinen (toim.) *Hirvenmetsästyksen käsikirja*: 11–31. Keuruu: Otava.
- Kare, A. 2000. Rock Paintings in Finland, teoksessa A. Kare (toim.) *MYANNDASH – Rock Art in the Ancient Arctic*: 98–127. Rovaniemi: Arctic Centre Foundation.
- 2002. Cluster of sites: rock paintings in Finland. *Adoranten*: 15–29.
- Keyser, J. & Poetschat, G. 2004. The canvas as the art: landscape analysis of the rock-art panel, teoksessa C. Chippindale & G. Nash (toim.) *The Figured Landscapes of Rock-Art – Looking at Pictures in Place*: 118–130. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kivikäs, P. 1993. Eräitä näkökulmia Savon ja Saimaan alueen kalliomaalauksiin. *Sihti* 3: 103–113.
- 1995. *Kalliomaalaukset – muinainen kuva-arkisto*. Jyväskylä: Atena.
- 1997. *Vorhistorische Felsmalerei in Finnland*. Jyväskylä: Atena.
- 2005. *Kallio, maisema ja kalliomaalaus – Rocks, Landscapes and Rock Paintings*. Jyväskylä: Minerva.
- 2009. *Suomen kalliomaalauksien merkit – kalliot, kuvakentät ja kuvamerkit*. Jyväskylä: Atena.
- 2010. Hällmålningar i Finland, teoksessa M. Tjärnström, B.O. Viklund & N.E. Humlesjö (toim.) *Rödoctrarummet. Artiklar från 2008, 2009 och 2010 års arkeologihelger i Näsåker*: 165–170. Näsåker: Norrlands hällbildnings-sällskap.
- Klassen, M. 1998. Icon and narrative in transition: contact-period rock-art at Writing-On-Stone, southern Alberta, Canada, teoksessa C. Chippindale & P. Taçon (toim.) *The Archaeology of Rock-Art*: 42–72. Cambridge: Cambridge University Press.
- Koponen, M., Kupiainen, R. & Poutiainen, H. 1993. Uusia kalliomaalauksia Saimaalta. *Sihti* 3: 73–89.
- Korsman, K. 2000. De finska hällmålningarna och urberget med Astuvansalmi i Savolax som exempel, teoksessa T. Edgren & H. Taskinen (toim.) *Ristad och målad. Aspekter på nordisk bergkonst*: 34–38. Vammala: Vammalan kirjapaino.
- Korteniemi, M. 1991. Jälkiä hirvieläinten aita- ja ajopyynnistä. *Faravid* 15: 165–179.

- 1997. Peuroista kallioissa. *Muinaistutkija* 3/1997: 39–44.
 - 2008. Pilvivene ja petrojen pesu – muinaisrunon ja kalliomaalausten yhteydestä. *Muinaistutkija* 3/2008: 30–43.
- Kuusi, M. 1963. Esisuomalainen runous, teoksessa M. Kuusi, S. Konsala (toim.) *Suomen Kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*: 31–80. Keuruu: Otava.
- Lahelma, A. 2001. Kalliomaalaukset ja shamanismi. Tulkintaa neuropsykologian ja maalausten sijainnin valossa. *Muinaistutkija* 2/2001: 2–21.
- 2005. Between the worlds. Rock art, landscape and shamanism in subneolithic Finland. *Norwegian Archaeological Review* 38 (1): 29–47.
 - 2007a. ‘On the back of a blue elk’: recent ethnohistorical sources and ‘ambiguous’ stone age rock art at Pyhänpää, central Finland. *Norwegian Archaeological Review* 40 (2): 113–37.
 - 2007b. Uhritulia Valkeisaarella? Kalliomaalauksen edustalla järjestettyjen kaivausten tuloksia ja tulkintaa. *Aurinkopeura* III: 48–82.
 - 2008a. A Touch of Red. Archaeological and Ethnographic Approaches to Interpreting Finnish Rock Art Paintings. *Iskos* 15. Helsinki.
 - 2008b. Communicating with ”stone persons”: anthropomorphism, Saami religion and Finnish rock art, teoksessa A. Lahelma A Touch of Red. Archaeological and Ethnographic Approaches to Interpreting Finnish Rock Art Paintings. *Iskos* 15: 120–142. Helsinki.
 - 2008c. Henget kallion sisällä: ei-visuaaliset kokemukset osana kalliomaalausten tulkintaa. *Aurinkopeura* IV: 62–75.
 - 2012. Kuka maalasi kalliot? *Muinaistutkija* 1/2012: 2–22.
- Leiviskä, M. & Haataja, E. 2010. Pyhännän Lohipuron pyyntikuopat. *Faravid* 34/2010: 29–52.
- Lewis-Williams, D. 2002a. *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art*. London & New York: Thames & Hudson.
- 2002b. *A Cosmos in Stone: Interpreting Religion and Society through Rock Art*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Lewis-Williams, D. & Dowson T. 1988. The signs of all times: entoptic phenomena in Upper Paleolithic art. *Current Anthropology* 29: 201–245.
- Lewis-Williams, D. & Pearce, D. 2005. *Inside the Neolithic Mind: Consciousness, Cosmos and the Realm of Gods*. London: Thames & Hudson.
- Lindgren, B. 2002. Hällmålningar – ett uttryck för materiella och immateriella dimensioner, teoksessa M. Tjärnström, B.O. Viklund & N.E. Humlesjö (toim.) *Rödockrarummet. Artiklar från 2008, 2009 och 2010 års arkeologihelger i Näsåker*: 55–75. Näsåker: Norrlands hällbildnings-sällskap.
- Lindqvist, C. 1994. Fångstfolkets bilder. En studie av de nordfennoskandiska kustanknutna jägarhällristningarna. Doctoral Dissertation. *Theses and Papers in Archaeology N.S.* A5. Stockholm.
- Luho, V. 1970. Om de förhistoriska hällmålningarna i Finland. *Finskt Museum*: 5–11.
- Malmer, M. 1986. Aspects of Neolithic burial sites, teoksessa G. Steinsland (toim.) *Words and Objects – Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*: 91–110. Oslo: Norwegian University Press.
- 1989. Bergkonstens mening och innehåll, teoksessa S. Janson, E. Lundberg & U. Bertilsson (toim.) *Hällristningar och hällmålningar i Sverige*: 9–28. Helsingborg: Forum.

- Mandt, G. 1995. Alternative analogies in rock art interpretation: the west Norwegian case, teoksessa K. Helskog & B. Olsen (toim.) *Perceiving Rock Art: Social and Political Perspectives*: 263–291. Oslo: Novus.
- Meinander, C.F. 1979. Innovation centres in the Arctic. *Fenno-ugrica suecana. Tidskrift för finsk-ugrisk forskning i Sverige. Journal of Finno-Ugric Research in Sweden* 2/1979: 85–94.
- Miettinen, T. 1990. Kalliotaiteen tulkintamahdollisuuksista, teoksessa A. Nissinaho (toim.) *Kalliotaidetta – tutkimusta ja tulkintaa*. Turun Maakuntamuseo raportteja 11. Suomen antropologisen seuran julkaisuja 1: 37–40.
- 2000. *Kymenlaakson kalliomaalaukset*. Kymenlaakson maakuntamuseon julkaisuja no 27. Kotka: Painokotka.
- Miettinen, T. & Willamo, H. 2007. *Pyhät kuvat kalliossa*. Helsinki: Otava.
- Mikkelsen, E. 1986. Religion and ecology: motifs and location of hunters' rock carvings in eastern Norway, teoksessa G. Steinsland (toim.) *Words and Objects – Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*: 127–141. Oslo: Norwegian University Press.
- Mökkönen, T. 2011. Rannansiirtymistutkimus yhä tarpeen – esimerkkinä Vuoksen synty. *Muinaistutkija* 2/2011: 3–15.
- Nash, G. 2002. The landscape brought within. A re-evaluation of the rock-painting site at Tumlhed, Torslanda, Göteborg, west Sweden, teoksessa G. Nash & C. Chippindale (toim.) *European Landscapes of Rock-Art*: 176–194. London & New York: Routledge.
- 2008. *Northern Hunter/Fisher/Gatherer European Rock-Art and Spanish Levantine Rock Painting. A Study in Performance, Cosmology and Belief*. Trondheim: Doctoral theses at Norwegian University of Science and Technology 2008: 126.
- Nash, G. & Chippindale, C. 2002. Images of enculturing landscapes: a European perspective, teoksessa G. Nash & C. Chippindale (toim.) *European Landscapes of Rock-Art*: 1–19. London & New York: Routledge.
- Nordbladh, J. 1986. Interpretation of South-Scandinavian petroglyphs in the history of religion done by archaeologists: analysis and attempt at auto-critique, teoksessa G. Steinsland (toim.) *Words and Objects – Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*: 142–149. Oslo: Norwegian University Press.
- Nygrén, K. 1976. *Hirven biologiasta ja hoidosta*. Moniste.
- Nygrén, K. & Nygrén, T. 1976. Hirvi ja hirvenmetsästys Suomessa. *Riistantutkimusosaston tiedonantoja* 1976 No 2.
- Nygrén, T. 1997. Hirvi, teoksessa J. Kairikko, J. Aatolainen, P. Louhisola, T. Nygrén & S. Takamaa *Hirvi jahti – Hirvieläinten metsästyksen käsikirja*: 17–38. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino.
- Ojonen, S. 1974. Hällmålningarna vid sjöarna Kotojärvi och Märkjärvi I Iitti. *Finskt Museum* 1973: 35–36.
- Okladnikov, A.P. & Martynov, A.I. 1972. *Sokrovisha Tomskih pisanits. Naskalniye Risunki Epokhi Neolitha i Bronzi*. Moskva: Iskusstvo.
- Okladnikov, A.P. & Zaporozskaja, V.D. 1972. *Petroglify Srednej Leny*. Leningrad: Nauka.
- Ouzman, S. 1998. Towards a mindscape of landscape: rock-art as expression of world- understanding, teoksessa C. Chippindale, & P. Taçon (toim.) *The Archaeology of Rock-Art*: 30–41. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pentikäinen, J. & Miettinen, T. 2003. *Pyhän merkkejä kivessä*. Helsinki: Etnika.
- Poutiainen, H. 2007. Päijät-Hämeen kalliomaalaukset. *Aurinkopeura* III: 83–105.

- 2010. Pyyntikulttuurien kalliomaalauksia Hämeessä, teoksessa H. Poutiainen (toim.) *Hirviveenestä hullukaaliin. Muinaisuskomukset arkeologisen aineiston tulkinnassa*: 34–59. Päijät-Hämeen tutkimusseuran vuosikirja 2008–2009. Hämeenlinna: Kariston kirjapaino.
- Poutiainen, H. & Lahelma, A. 2004. Uusia kalliomaalauksia Päijät-Hämeestä. *Suomen Museo* 2004: 59–79.
- Price, N. 2001. An archaeology of altered states: shamanism and material culture studies, teoksessa N. Price (toim.) *The Archaeology of Shamanism*: 3–16. London & New York: Routledge.
- Pälsi, S. 1920. *Arktisia kuvia – Alkeellisia taideteoksia koillisesta Siperiasta*. Helsinki: Otava.
- Ramqvist, P. 1990. Fångstristningar och deras användning vid tolkningen av samtida kulturhistoriska sammanhang, teoksessa A. Nissinaho (toim.) *Kalliotaidetta – tutkimusta ja tulkintaa*. Turun Maakuntamuseo raportteja 11. Suomen antropologisen seuran julkaisuja 1: 41–51.
- 1992. Hällbilder som utgångspunkt vid tolkningar av jägarsamhället. *Arkeologi i Norr* 3: 31–54.
- 2002a. Rock-art and settlement: issues of spatial order in the prehistoric rock-art of Fennoscandinavia, teoksessa G. Nash & C. Chippindale (toim.) *European Landscapes of Rock-Art*: 144–157. London & New York: Routledge.
- 2002b. Aspekter på hällbildernas stil och rumsliga fördelning, teoksessa L. Klang, B. Lindgren & P. Ramqvist (toim.) *Hällbilder & hällbildernas rum*: 87–101. Studier i regional arkeologi 2. Örnsköldsvik: Mitthögskolan.
- Rankama, T. 1997. Peura kalliassa. *Muinaistutkija* 2/1997: 28–29.
- Ross, M. 2001. Emerging trends in rock-art research: hunter-gatherer culture, land and landscape. *Antiquity* 75: 543–548.
- Saarnisto, M. 1969. Geologie der Fundstätte Astuvansalmi. *Suomen Museo* 1969: 34–39.
- Saavalainen, J. 1999. Kalliomaalauksemme – uskontoarkeologisen tutkimuksen lähtökohtia. *Muinaistutkija* 3/1999: 22–33.
- 2001. Hirvi on vene on aurinko. Kalliomaalauksemme monet kasvot. Julkaisematon lisensoitittu. Helsingin Yliopisto.
- Sarmela, M. 1994. *Suomen perinneatlas. Suomen kansankulttuurin kartasto* 2. Helsinki: SKS.
- Sarvas, P. 1969. Die Felsmalerei von Astuvansalmi. *Suomen Museo* 1969: 5–33.
- 1973. Astuvansalmen kalliomaalaus, teoksessa S. Haltsonen, Lakio, Pinomaa & Särkkä (toim.) *Ristiinan entisyyttä ja nykypäivää*: 9–30. Helsinki: Helsingin Ristiinaseura.
- 1975. Kalliomaalauksistamme. *Taide* 5/1975: 40–47.
- Sarvas, P. & Taavitsainen, J.-P. 1975. Käköveden kalliomaalaukset. *Kotiseutu* 4–5/1975: 133–137.
- 1976. Kalliomaalauksia Lemiltä ja Ristiinasta. *Suomen Museo* 1976: 30–52.
- Schjødt, J.P. 1986. The 'meaning' of the rock carvings and the scope for religio-historical interpretation. Some thoughts on the limits of the phenomenology of religion, teoksessa G. Steinsland (toim.) *Words and Objects – Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*: 180–196. Oslo: Norwegian University Press.
- Seitonen, O. 2008. Suomen kalliomaalauksien kuva-aiheiden rannansiirtymis-ajoitus – tapaustutkimus Saimaalta ja Päijänteeltä. *Aurinkopeura* IV: 76–87.
- Sepänmaa, T. 2007. Kalliomaalauksien topografiaa. *Aurinkopeura* III: 106–123.

- Siikala, A.-L. 1980. Mitä kalliomaalaukset kertovat Suomen kampakeraamisen väestön uskomusmaailmasta? *Suomen antropologi* 4/1980: 177–193.
- 1981. Finnish rock-art, animal-ceremonialism and shamanism. *Temenos* 17: 81–100.
- Simonsen, P. 1982. The rock art of the huntsman in Troms, teoksessa Å. Hultkrantz & Ø. Vorren (toim.) *The Hunters. Their Culture and Way of Life*: 139–142. Tromsø, Oslo & Bergen: Universitetsforlaget.
- 2000. North Norwegian rock art, teoksessa A. Kare (toim.) *MYANNNDASH – Rock Art in the Ancient Arctic*: 8–49. Rovaniemi: Arctic Centre Foundation.
- Sjöstrand, Y. 2010a. Raka eller böjda ben? Om variation bland älgarna på Nämforsens hällristningar. *Fornvännen* 105 (2010): 9–19.
- 2010b. Samma motiv – samma mening? Symbolteoretiska reflektioner angående älgmotivet i den Ångermanländska hällkonsten, teoksessa M. Tjärnström, B.O. Viklund & N.E. Humlesjö (toim.) *Rödoctrarummet. Artiklar från 2008, 2009 och 2010 års arkeologihelger i Näsåker*: 171–180. Näsåker: Norrlands hällbildnings-sällskap.
- 2010c. Should I stay or should I go: on the meaning of variations among mobile and stable elk motifs at Nämforsen, teoksessa J. Goldhahn, I. Fuglestad, & A. Jones (toim.) *Changing Pictures. Rock Art Traditions and Visions in Northern Europe*: 139–153. Oxford: Oxbow Books.
- 2011. Med älgen i huvudrollen: om fångstgropar, hällbilder och skärvestensvallar i mellersta Norrland. Doktorsavhandling. *Stockholm Studies in Archaeology* 55. Stockholm.
- Slinning, T. 2002. Bergmalingene i Telemark: kultstedenes tidfesting og sosiale sammenheng. Upublisert hovedfagsoppgave. Arkeologisk Institutt, Universitetet i Bergen.
- Smith, B. 1998. The tale of the chameleon and the platypus: limited and likely choices in making pictures, teoksessa C. Chippindale & P. Taçon (toim.) *The Archaeology of Rock-Art*: 212–228. Cambridge: Cambridge University Press.
- Smith, B. & Blundell, G. 2004. Dangerous ground: a critique of landscape in rock-art studies, teoksessa C. Chippindale & G. Nash (toim.) *The Figured Landscapes of Rock-Art – Looking at Pictures in Place*: 239–262. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sognnes, K. 1994. Ritual landscapes: toward a reinterpretation of Stone Age rock art at Trøndelag, Norway. *Norwegian Archaeological Review* 27(1): 29–50.
- 1998. Symbols in a changing world: rock-art and the transition from hunting to farming in mid Norway, teoksessa C. Chippindale & P. Taçon (toim.) *The Archaeology of Rock-Art*: 146–162. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2002. Land of elks – sea of whales. Landscapes of the Stone-Age rock-art in central Scandinavia, teoksessa G. Nash & C. Chippindale (toim.) *European Landscapes of Rock-Art*: 195–212. London & New York: Routledge.
- Taavitsainen, J.-P. 1976. Muinaissuomalaiset hirvenpyytäjät ja kalliomaalaukset. *Eränkävijä* 1976: 44–47, 122–123, 128.
- 1978. Hällmålningarna – en ny synvinkel på Finlands förhistoria. *Suomen antropologi – Antropologi i Finland* 4/1978: 179–195.
- 1979a. Löppösenluola hällmålning i Valkeala. *Finskt Museum* 1979: 11–16.
- 1979b. Suomussalmen Värrikallio – kalliomaalaus Nämforsenin ja Itä- Karjalan kalliopiirrosten välissä. *Kotiseutu* 3–4/1979: 109–117.
- 1980. Hirven esiintymisestä Suomessa esihistoriallisena aikana arkeologisten todisteiden valossa. *Suomen Riista* 28: 5–14.

- 2007. A radiocarbon-dated rock painting in Finland? teoksessa L.G. Saahmetova (toim.) *КОЛЕСИЙ ЦБОРНИК – Vladimir Shumkin Festschrift*: 138–141. Saint-Petersburg: Rossiskaja Akademiya Nauk. Institut Istorii materialnoj kultury.
- Taavitsainen, J.-P. & Kinnunen, K. 1979. Puumalan Syrjäsalmen kalliomaalauksista ja kalliomaalausten säilymisestä. *Geologi* 3/1979: 37–42.
- Tallavaara, M., Pesonen, P. & Oinonen, M. 2010. Prehistoric population history in eastern Fennoscandia. *Journal of Archaeological Science* 37: 251–260.
- Taskinen, H. 2000. Hällkonsten i Finland – forskningshistoria och dokumentation, teoksessa T. Edgren & H. Taskinen (toim.) *Ristad och Målad – Aspekter på nordisk bergkonst*: 20–33. Vammala: Vammalan kirjapaino.
- 2006a. Kalliomaalaustemme antropomorffiset muodot, teoksessa P. Pesonen & T. Mökkönen (toim.) *Arkeologipäivät 2005. Arkeologia ja kulttuuri. Uutta kivikauden tutkimuksessa*: 65–72. Hamina: Suomen arkeologinen seura.
- 2006b. Rock painting sites in Finland – archaeological excavations and underwater investigations. *Adoranten*: 19–27.
- 2007. Suomen kalliomaalausten ja -hakkausten dokumentointimenetelmät. *Aurinkopeura* III: 124–144.
- Tilley, C. 1991. *Material Culture and Text: The Art of Ambiguity*. London: Routledge.
- Tjärnström, M. 2010. Röda älgars rike, teoksessa M. Tjärnström, B.O. Viklund & N.E. Humlesjö (toim.) *Rödockrarummet. Artiklar från 2008, 2009 och 2010 års arkeologihelger i Näsåker*: 3–13. Näsåker: Norrlands hällbildnings-sällskap.
- Viklund, B.O. 2004. The space of red ochre. The Stone Age gallery in the province of Ångermanland, Northern Sweden. *Adoranten*: 41–54.
- Walderhaug, E. 1998. Changing art in a changing society: the hunters' rock-art of western Norway, teoksessa C. Chippindale & P. Taçon (toim.) *The Archaeology of Rock-Art*: 285–301. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wennstedt Edvinger, B. 1993. *Genus och djursymbolik*. Arkeologiska Studier vid Umeå Universitet 1. Umeå.
- Wetterberg, C.A. 1845. Hällristningar i Glösebäcken, Alsens Socken, Jemtlands Län. *Antiquarisk Tidskrift* 1843–1845: 175–177.
- Willamo, H. 2005. *Hirven klaani*. Keuruu: Otavan kirjapaino.
- Ziegler, R. 1901. Arkæologiske Undersøgelser i 1900. *Det Kongelige Norske Videnskabers Selskabs Skrifter* 7: 3–5.
- Znamenski, A. 2007. *The Beauty of the Primitive: Shamanism and the Western Imagination*. Oxford: Oxford University Press.