

**MINKÄ TAAKSEEN JÄTTÄÄ
SEN EDESTÄÄN LÖYTÄÄ.**

Kuinka Irlannin taide säilytti kelttiläisyytensä.

Sari Koskinen

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos

Taidehistorian pro-gradu

2010

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä – Author Sari Koskinen	
Työn nimi – Title Minkä taakseen jättää, sen edestään löytää. Kuinka Irlannin taide säilytti kelttiläisyytensä.	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level pro-gradu
Aika – Month and year elokuu 2010	Sivumäärä – Number of pages 124
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielmassa etsittiin yhtymäkohtia Irlannin pakanallisen taiteen ja kristillisten käsikirjoitusten välillä. Aikamääritteenä oli Irlannin kelttiläinen aikakausi, joka alkaa n. 300-luvulla eaa. ja päättyy viikinkien tuloon 700-800 – lukujen taiteessa. Työvälineinä käytettiin Ernst Gombrichin skeemateoriaa, Otto Pächtin design principleä, sekä semiotiikkaa. Pakanalliselta kelttiläiseltä kaudelta oli tutkittavana lähinnä metalliesineet, kristilliseltä kaudelta käsikirjoitukset, kuten Kellsin ja Durrown kirja sekä pari metalliesinettä. Tarkoituksena oli verrata näitä kahdessa eri kulttuurisessa kontekstissa syntyneitä esineitä ja etsiä siirtymiä Gombrichin teorian avulla. Tämän vuoksi tutkimuksessa syvennyttiin myös Irlannin kulttuurin muodostumiseen ja kehittymiseen sekä erilaisten vaikutteiden saapumiseen saarelle.</p> <p>Useita yhtymäkohtia löytyi varsinkin pakanallisen taiteen ja Kellsin kirjan välillä. Paitsi ornamentillisia piirteitä, kuten spiraali, trumpettikuvio tai palmette, näkyy Kellsin kirjassa myös selviä kuvasiirtymiä, kuten elämänpuu ja eläinten spiraalinivelet. Vaikutteiden tulo Irlantiin tuli ilmi eri tavoin niin pakanallisessa kuin kristillisessäkin taiteessa. Pakanallisessa taiteessa siirtymät on omaksuttu kelttiläiseen muotoon muokattuna, mutta kristillisissä käsikirjoituksissa vaikutteet ovat selvempiä, johtuen kelttiläisen taiteen abstraktiudesta. Ihmismuodot ovat suoraa lainaa bysanttilaisesta kuvaperinteestä, mikä näkyy ihmisten jäykässä muodossa. Näiden vaikutteiden ja siirtymien paikallistamiseen tutkimuksessa käytettiin Ernst Gombrichin skeemateoriaa, jonka avulla onnistuttiin luomaan jonkinlaista jatkumoa kuvaperinteeseen ja niihin syihin miksi se on kristilliselle ajalle säilynyt Irlannissa, kun mantereella sama perinne katosi jo aiemmin. Tuttuuden, välineiden ja oppimisen voima näkyi Irlannissa ehkä paremmin kuin muualla, johtuen Irlannin syrjäisestä sijainnista ja kristillistymisen verettömyydestä.</p> <p>Otto Pächtin lähilukuteorian avulla tutkimuksessa saatiin avaimia kuvien tulkintaan, varsinkin käsikirjoitusten osalta, jossa kuva on paljon muutakin kuin koristelua. Etenkin mattosivujen ja evankelistakuvien tulkinta olisi ollut mahdotonta ilman kuvan oman sisäisen rakenteen ymmärtämistä.</p> <p>Semiotiikkaa tutkimuksessa käytettiin lähinnä ymmärtämään siirtyneiden kuvien merkityksiä ja niiden muutoksia. Tarkoituksena ei ollut luoda syvää tulkintaa kuvien symboliarvoista tai pohjimmaisesta merkityksestä, vaan pohtia näiden siirtymien merkityksiä molemmissa kulttuurisissa konteksteissa ja miettiä niiden merkitysten mahdollisia muutoksia.</p> <p>Vaikka painopiste tutkimuksessa luonnollisesti oli abstraktissa ja koristavassa taiteessa, otettiin huomioon myös ihmishahmot ja niiden esiintyminen myös pakanallisessa taiteessa. Samoin huomioitiin kelttiläisen taiteen sisäinen kuvaperinne, jossa abstrakti, koristava kuva on myös esittävä, eikä siis verrattavissa nykyiseen ”koristeluun”. Tutkimuksen päätös oli, että siirtymiä ja vaikutteiden omaksumisia muista maista on tapahtunut runsaastikin, mutta Irlannin kelttiläinen taide on muuntanut kaiken omaan perinteeseensä sopivaksi ja näin ollen säilynyt pidempään kuin mannermainen sisarensa.</p>	
Asiasanat – Keywords Irlanti, kelttiläisyys, La Tène, pronssikausi, käsikirjoitus, Ernst Gombrich, semiotiikka, Otto Pächt, pakanallisuus, kristillisuus.	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO:

1. JOHDANTO	1
2. TUTKIMUKSEN TEORIAPOHJAA.....	5
2.1 GOMBRICHIN AVULLA JATKUMOKSI.....	6
2.2 MERKITYSTEN MONINAINEN MAAILMA.....	9
3. YHTEISKUNTA JA KULTTUURI.....	14
3.1 AIKA ENNEN KELTTEJÄ.....	15
3.2 KELTIT JA HEIDÄN JÄLKIPOLVENSÄ.....	19
3.3 MYTOLOGIAN VAIKUTUS JA KRISTILLISTYMINEN.....	26
3.4 KELTTILÄISEN AIKAKAUDEN LOPPU	35
4. ... JA SEN HEDELMÄT.....	37
4.1 PAKANALLISEN AJAN TAIDE JA ABSTRAKTIN LUMO	38
4.2 KRISTILLISEN AJAN TAITEEKSI	48
4.3 KÄSIKIRJOITUSTEN KERTOMAA	56
5. MITÄ SIIRTYI JA MIKSI?	62
5.1 KUVAMATERIAALIA.....	63
5.2 PERINTEEN JATKUMO.....	74
6. PÄÄTÄNTÖ	86
7. KUVAT JA LIITTEET	91
8. LÄHDELUETTELO	120

1. JOHDANTO

Kelttiläisen taiteen vahvat piirteet ovat tunnistettavissa vielä tänäkin päivänä. Pitkin Eurooppaa löytyy merkkejä kansasta, joka asutti melkein koko mannerta usean tuhannen vuoden ajan. Monelle on tuttu solmukuviointi tai vahva koristeellisuus, joka ilmenee muun muassa kelttiläisissä risteissä, ajanlaskun alun varhaisissa metallitöissä ja keskiaikaisissa evankeliumikuvituksissa, mutta harvempi kuitenkaan tietää, että nämä piirteet tulevat jo kaukaa menneisyydestä ja on suoranaisten ihme, kuinka ne ovat säilyneet niin tahraantumattomina tähän päivään saakka. Tästä me saamme kiittää Irlannin maantiedettä ja omalaatuista kulttuuria. Irlannin taiteen kehitystä tutkiessa huomaa, kuinka eristäytyneisyys manner-Euroopasta loi täysin omanlaisensa kukoistavan kulttuurin. Kelttiläisen La Tènen kauden jo häipyessä muusta Euroopasta roomalaisten levittäytyessä, jatkui se Irlannista entistä loistavampana, vaikka uusia vaikutteita tulikin niin Britanniaasta kuin Ranskastakin ja tätä kautta myös roomalaisilta.¹ Kun Irlanti muuntui kristilliseksi alueeksi ja loi oman, luostariverkostoihin perustuvan kirkkonsa, nousivat La Tène –kaudelta säilyneet taidepiirteet uuteen kukoistukseensa. Tämä taiteen kukoistuskausi näkyy juuri kuvitetuissa käsikirjoituksissa, joista upeimpana työnä pidetään Kellsin kirjaa. Kellsin kirja luotiinkin juuri ennen viikinkien valloitusretkiä, jotka lopullisesti pyyhkivät La Tènen jäljet taiteesta 800-luvun alkupuolella. Tutkimuksessani kerroon laajalti Irlannin taiteen kehittymisestä ja siihen vaikutta-

¹ James 2005, 155.

neista kulttuurisista ja yhteiskunnallisista muutoksista, sillä mielestäni murroskautta ja siirtymiä on hedelmätöntä tutkia ilman laajempaa kontekstia. Ensin täytyy selvittää mistä on tultu, jotta nähtäisiin minne ollaan menossa.

Mielenkiintoni kelttiläiseen taiteeseen syntyi nimenomaan siinä tapahtuneen murroksen takia, sillä kirjallisuutta kahlatessa törmää vähän väliä ilmaisuun ”Kelttiläinen taide on vaikuttanut kristillisten käsikirjoitusten, esim. Kellsin kirjan, kuvitustyylisiin.”² Harvoin kuitenkaan kerrotaan, miten kelttiläinen perimä on käsikirjoituksiin vaikuttanut ja kuinka selkeästi. Jos jotain tietoa onnistuukin saada käsiinsä, on se ylimalkaista, eikä siirtyneisiin piirteisiin keskitytä sen enempää. Itselleni mielenkiinnonkohteena on nimenomaan tämä siirtymä, muodossa Miten? ja Miksi? Tietenkin mielikuvitusta kiehtoo myös se, mikä näiden siirtymien merkitys on. Oliko kristillisuus vain pintaa ja piilossa väijyi pakanallisuuden peikko vai muunsiivatko kuvat merkityksensä uuteen ympäristöönsä sopivaksi?

Tarkoitukseni on tutkia mitkä olivat ne syyt, jotka johtivat Irlannin taiteen erityislaatuuteen La Tènen tyyppisen taiteen säilyttäjänä ja sitä kuinka kuvien siirtyminen tapahtui pakanallisesta kristilliseen yhteiskuntaan vaihdettaessa. Yhtenä kysymyksenä tätä siirrosta käsitellessä on se, onko siirtyneiden kuvien merkitys muuttunut samalla kun ilmenemiskonteksti muuttui. Kuinka siis pakanalliset kuvat ja symbolit ilmenevät kristillisessä taiteessa varhaiskeskiajan Irlannissa. Tämä tarkoittaa varsinaisesti La Tènen taiteelle tyyppillisten piirteiden

² Cotterell 1989, 27.

tunnistamista ja metsästämistä kristillisessä taiteessa. Varsinkin Kellsin kirjassa (noin 700–800-lukujen vaihde) sanotaan ilmenevän useita pakanallisia jäänteitä, mutta mitä nämä jäänteet ovat ja miten ne ilmenevät? Pakanallisen ajan kuvia etsin varhaisista metallitöistä (kuten Gundestrupin hopeamalja n. 100-luku eaa.), reliefeistä ja kelttiläisistä kivipaaseista.

La Tène rantautui Irlantiin vasta myöhään, noin 250 eaa. ja vaikka Irlanti olikin vahvasti kelttiläinen alue ajanlaskun alussa, oli se omalaatuinen ja eristäytynyt.³ Kuitenkin manneralueilla, joilla La Tène oli vallalla, tapahtui vankkaa vaihtoa niin ideoiden kuin tavaroidenkin tasolla. Näin monet esineet yhdenmukaistuivat 300–200 eaa. vaikka muuten La Tène onkin moninaista ennemmin kuin yhtäläistä. Kahden seuraavan vuosisadan aikana La Tènen taiteeseen omaksuttiin hyvin vähän ja se kehittyi omilla ehdoillaan.⁴ Irlannista ja Britanniaasta tuli uudistuskeskuksia, joissa lopulta ilmeni La Tènen kauden kukoistusta.⁵ Britanniaassa ja Irlannissa ei juurikaan tehty keramiikkatöitä, vaan käytössä olivat puu- tai metalliesineet.⁶ Keskitynkin lähinnä metallitöihin ja kristillisiin käsikirjoituksiin. Lähdemateriaalina toimivia metallitöiden, kuten aseiden, korujen ja käyttöesineiden, kuvia etsin laajemmalta alueelta kuin Irlanti maantieteellisesti on. Olisi suorastaan järjetöntä jättää Skotlanti tai Pohjois-Eurooppa huomioimatta. La Tène vaikutti suurella alueella Eurooppaa, voi tuonti- ja vientiesineiden erottelu olla vaikeaa, mutta teemallisesti La Tène –vaikutteiset kuvat ovat

³ James 2005, 49.

⁴ James 2005, 106-108.

⁵ James 2005, 110.

⁶ James 2005, 113.

kuitenkin samankaltaisia ja kelpaavat näin vertailukohteeksi evankeliumikuvitukselle. Vaikka pääteoksena kristilliseltä ajalta onkin Kellsin kirja tulen viittamaan myös Durrow:n kirjaan, joka on varhaisempi käsikirjoitus 600-luvun lopulta, tarkoituksenani näin saada jonkinlainen kuva siitä, mitä tapahtui käsikirjoituskuvitusten kehittyessä. Mielenkiintoista on nähdä myös, että mitä vaikutuksia Irlannin kirkon muutoksilla oli käsikirjoituksille.

Konteksti näyttelee tutkimuksessani suurta roolia, koska kyse on valtavasta murroksesta, joka tapahtui eristäytyneissä olosuhteissa. Samoin Irlanti oli ensimmäisiä täysin kristillisiä alueita ja luostareilla oli suuri vaikutus. Eristäytyneisyyden vuoksi on myös tärkeää tutkia, mistä vaikutteet Irlantiin tulivat ja kuinka ne otettiin vastaan. Vaikka roomalaiset eivät valloittaneetkaan Irlantia, oli heidän välillään tarpeeksi kanssakäymistä, että uusia tuulia hyväksyttiin omaankin käyttöön.⁷ Painopisteenä tutkimukselle on se, miten muutos ilmeni (hidasnopea, selkeä-vaivihkainen), sekä se miten siirtyneiden kuvien merkitys muuttui, vai muuttuiko se. Yhtenä kysymyksistä on myös se, mitkä siirtyivät ja mitkä jäivät vain pakanallisen taitteen symboleiksi. Jotta nämä symbolit, merkit ja kuvat, sekä niiden erilaiset merkitykset tunnistaisi, täytyy syventyä niihin konventioihin, joiden avulla asioita kuvattiin sekä luonnollisesti Irlannin mytologiaan ja taruihin ja tietenkin kristillisiin pyhimystarinoihin. Näiden kahden liittyminen toisiinsa ja sankaritarujen muuntuminen pyhimystarinoiksi on kiistaton tosiasia, mikä on tapahtunut muuallakin kristinuskon saadessa

⁷ James 2005, 155.

jalansijaa. Tarkoituksena on siis määrittää, mitkä ovat pakanallisia symboleita ja mikä niiden asema oli pakanallisessa taiteessa sekä myöhemmin kristillisessä taiteessa. Paitsi että on pohdittava miten kuvat ilmenevät pakanallisessa ja kristillisessä taiteessa, on myös mietittävä minkä kanssa ne ilmenevät ja miksi. Käsikirjoituksissa näkyy pakanallisiin tarinoihin liittyviä eläinhahmoja esimerkiksi tekstin seassa. Mitä ne siellä tekevät? Onko niillä mitään muuta kuin koristearvoa? Tärkeimmäksi nousee paitsi kuvien vertailu keskenään, myös niiden konventioiden ja kontekstien tunnistaminen, joiden avulla teokset on luotu.

2. TUTKIMUKSEN TEORIAPOHJAA.

Tutkimukseni suunta on kahtalainen. Ensimmäkin tarkoituksena on rakentaa jatkumo pakanallisen taiteen ja kristillisten käsikirjoituskuvitusten välille. Tähän suurena apuna on Ernst Gombrichin teoria skeemoista ja niiden kehittymisestä ja leviämisestä. Toiseksi tarkoituksena on tutkia yksittäisten elementtien symbolisuutta ja näissä mahdollisesti tapahtuvaa muutosta, mihin taas työkaluja antavat Otto Pächt ja semiotiikka. Molemmissa suunnissa tärkeänä on konteksti, joten historia toimii taustalla jokaisessa vaiheessa. Seuraavissa kappaleissa tarkoituksena onkin kertoa, kuinka näitä teorioita aion käyttää ja selvittää käsitteistöä, joka joissakin tapauksissa voi olla monimerkityksellistä.

2.1 Gombrichin avulla jatkumoksi

Tutkimuksen luonteesta johtuen historiapainotus on vahva. Tätä lähestymistä painottaa myös Ernst Gombrichin skeemaajattelu, jota sovellan murroskauden siirtymien tutkimisessa. Gombrichin teoriassa on yksinkertaisimmillaan kyse eräänlaisesta taiteen evoluutiosta. Jokainen teos on palautettavissa skeemajatkumoon joko motiivien samankaltaisuuden tai erilaisten skeemarunkojen (mallikirjat, kenen oppipoika) avulla. Jos kaikki taide syntyy skeemojen avulla, niin miksi taide on sitten muuttunut niin radikaalisti? Tai tässä tapauksessa, miksi pakanallisen ajan kuvat säilyivät myös kristillisellä aikakaudella. Muuttumista puolustaa Gombrichin mielestä muun muassa taiteilijan henkilökohtaisen kuvakielen vaikutukset. Muita syitä ovat esimerkiksi uudistuspaineet, jotka syntyvät joko traditioon paluun tai siitä irrottautumisen takia, sekä muuntele sen vuoksi, että on syntynyt uusi käyttötarkoitus tai tietoa asiasta on tullut lisää. Yksi luonnollisimmista syistä tietyn tyyppiseen kuvaamiseen on se, että vaikka skeemoja onkin, toisenlaisten skeemojen puute on vaikuttajana aivan yhtä vahva kuin olemassa olevat skeematkin.⁸ Jos alueella vallalla olevan tyylin katsotaan saaneen vaikutteita muualta, on otettava huomioon, mistä nämä vaihtoehdot voivat olla peräisin.⁹ Tässä tapauksessa voisi miettiä, että aiheuttiko Irlannin eristäytyneisyys sen että siirtymät olivat helpompia, koska vaihtoehtoisia skeemoja oli rajatusti. Gombrich sanoo yksinkertaisesti *making and matching* korostaen, että *making* tulee aina ennen *matchin-*

⁸ Gombrich 1959, 247.

⁹ Gombrich 1959, 18.

gia. Gombrichin teoria on myös vahvasti kontekstisidonnaista, mutta sikäli eri tavalla kuin esimerkiksi Erwin Panofskyn ikonologiassa, että kontekstisuhteet vaihtelevat usein ja ovat yleensä ei-kirjoitetun tiedon varassa. Monin paikoin kyseessä on puhtaasti historiankirjoituksesta poimitut tiedot esimerkiksi materiaaliuudistuksista tai tieteen kehittymisestä. Tärkeäksi nousevat myös konventiot, ne tavat joilla maailmaa totuttiin kuvaamaan.¹⁰

Skeeman syntymiseen ja sen kehittymiseen siis vaikuttaa kolme eri tekijää: tuttuus, välineet ja oppiminen. Gombrich vertaakin taidetta kieleen. Siihen kuinka odotus ja tieto vaikuttavat kielelliseen ymmärtämiseen ja kääntää tämän vain visuaaliseksi. Hän korostaa, että taide on muutakin kuin yksilöllistä ilmaisua juuri siksi, että eri kontekstit vaikuttavat sen syntyyn niin voimakkaasti. Mutta mistä sitten johtuu se, että eri aikoina eri asiat kuvataan eri tavalla? Gombrichin mielestä kyse on yksinkertaisesti muistista ja tuttuudesta. Omassa tutkimuksessa ni tämä käännetään pääläelleen ja kysytään, miksi asia kuvataan edelleen samalla tavalla. Myöhemmin kysytään tietenkin vielä, että onko se oikeasti kuitenkaan sama asia, samalla tavalla kuvattuna. Outo asia pyritään tunnistamaan aina tutun (esimerkiksi abstrakti luonnon) kautta tai asia, jota ei ymmärretä, muokataan muistuttamaan tutumpaa asiaa. Tässä tapauksessa voikin olla siemen kysymykseni vastaukseen pakanallisten piirteiden säilymiseen: tuttuuden voima asioiden kuvaamisessa. Ei ole mahdollista kuvata asiaa, josta ei tiedä mitään. Tähän asiaan liittyy vahvasti skeeman projektiio, joka on

¹⁰ Gombrich 1959, 30, 95.

tavallaan skeeman toinen aste. Jo olemassa oleva aihe, skeema, kuvataan aina jollakin tavalla ja se riippuu vahvasti siitä kuka sitä kuvaa ja mistä kontekstista tämä kuvaaja tulee.¹¹ Gombrich onkin sitä mieltä, että keskiajan taiteilijoille skeema ei ollutkaan se, mistä lähdetään liikkeelle, vaan lopullinen tuotos.¹² Samoin hänen mielestään keskiaika oli kopioitsijoiden kulta-aikaa ja perinteisiä kuvia vain muokattiin paremmin yksilölliseen käyttöön sopivaksi.¹³ Skeema syntyy tuttuuden ja konventioiden kautta, mutta skeeman projektiossa tähän yhtälöön lisätään vielä opitut tai itse löydetyt tavat kuvata. Välillisesti tähän liittyvät myös materiaalit, jolle kuvataan tai välineet ja työkalut joilla kuvataan. Taiteilijan päähän syntyy ennen pitkää skeemavarasto, josta tämä poimii kuhunkin tilanteeseen sopivan skeeman. Tämä varasto kasvaa mallikirjojen, oppipoikajärjestelmän, muilta taiteilijoilta saatujen vaikutteiden ja oman oppimisen kautta, hitaasti mutta varmasti. Skeemavarastoon, ja varsinkin skeeman projektiioon, liittyy mielen luokittelujärjestelmä ja odotushorisontti, joiden syntyyn vaikuttavat yhteiskunnalliset ja kasvuympäristön erot.¹⁴ Tämän kautta voisi olettaa, että Irlannissa tapahtuneen murroksen vaikutus ulottui myös taiteilijoihin ja näin heidän päässään ollut skeemavarasto koki samankaltaisen murroksen. Gombrich kuitenkin korostaa skeemavarastojen ja yhteiskunnan kerroksellisuutta, jolloin vanhan tavan piirteitä voi nousta esille, vaikka uusi konventio olisikin vallalla.¹⁵ Paikoittain rajoittunut

¹¹ Gombrich 1959, 78, 259.

¹² Gombrich 1959, 148.

¹³ Gombrich 1959, 130–131.

¹⁴ Gombrich 1959, 53.

¹⁵ Gombrich 1959, 21, 96.

ilmaisu voi johtua myös ajatuksesta, että täydellinen luonnonkuvaus herättäisi kuvan henkiin, ja näin pelättiin Jumalan haastamista. Usko oli se suuri vaikutus, mikä tekee tehdyn todeksi. Tämän luojanleikkimisenpelon takia jätettiin teos usein viimeistä siveltimenvetoa vaille tai tyydyttiin kuvaamaan vain vähempiarvoisia olentoja.¹⁶ Esimerkiksi ihmistä kuvattiin harvoin. Gombrichin teorian avulla tarkoitukseni on löytää ne yhtymäkohdat pakanallisen ajan taiteeseen, jotka näkyvät käsikirjoituskuvituksissa. Toisena tehtävänä tyylin historialla on olla tukena selvittämässä, mitä kautta vaikutteita saapui Irlantiin ja mitkä olivat ne konventiojatkumot, jotka määrittivät munkkien kynän liikkeitä käsikirjoituksia luodessa.

2.2 Merkitysten moninainen maailma.

Kuvia ymmärtääkseni ja siirtyneiden kuvien merkityksiä pohiessani turvaudun Otto Pächtiin ja hänen teoriaansa lähiluvusta sekä semioottiseen näkökulmaan. Pächtin oma teoria ei loppujen lopuksi eroa kovin suuresti Erwin Panofskyn ikonologiasta, mutta keskittyy silmään ja sen kouluttamiseen eikä kirjastoihin. Pächt kuljettaa formaalista tulkintaa mukanaan koko analyysin ajan, eikä rajoita sen käyttämistä vain tiettyyn vaiheeseen. Tämä tekee teoksen tulkinnasta jollain tapaa helpompaa ja hedelmällisempää, koska formaalia voi olla vaikea erottaa muusta tulkinnasta. Muodolla on kielioppi, joka pitää opetella ennen kuin kuvaa pystyy lähestymään sen omista lähtökohdista. Tässä tutkimuksessa se tarkoittaa kulttuurisia lähtö-

¹⁶ Gombrich 1959, 94-95.

kohtia ja niitä tapoja, joilla asioita kuvattiin. Tärkeintä olisi muistaa, että taideteosta pitää lähestyä sen omilla ehdoilla eikä lukita sitä oletettuun muotoon, millä ei välttämättä ole mitään tekemistä todellisuuden kanssa. Hän käyttää esimerkkinä Kellsin kirjan nimiösivua, jonka raskasta kuviointia tulisi hänen mukaansa katsoa ornamenttina eikä kuvituksena.¹⁷ Tämä minun tulee muistaa tutkimustani suorittaessa, sillä oletuksena olisi että kuvat tukevat tekstiä. Kuitenkin niiden tarkoitus voi olla paljon moninaisempi.

Pächt puhuu paljon termistä *Gestaltungsprinzip*¹⁸. Kirjassa siitä käytetään termiä *design principle*¹⁹. Suoraan suomennettuna tämä termi tarkoittaa suunnittelun tai rakenteen periaatetta, mikä pitää ymmärtää ennen kuin teoksen merkityksen voi todella käsittää. Tämä olisi kuitenkin liian yksiselitteistä, sillä tarkemmin ottaen tämä periaate sisältää myös kuvaamistapojen konventioiden merkityksen. Suomennettuna terminä voisi toimia *hahmottamisen periaate*. Teos toteuttaa aina omaa logiikkaansa, mikä pitää löytää tarkalla katsomisella. Sen takia katsominen on tärkeämpää kuin tietäminen. Vain seuraamalla kuvassa ilmeneviä linjoja ja eri muotoja saa kuvan teoksen rytmityksestä ja sen eri osien suhteista toisiinsa. Varsinkin tarinaa kertovissa kuvissa, joita monet pakanalliset ja käsikirjoituskuvat ovat, näiden tilojen käsittäminen on tärkeässä osassa.

¹⁷ Pächt 1999, 23.

¹⁸ www.dictionaryofarthistorians.org *Gestaltungsprinzip* tarkoittaa rakenteen paljastavaa suunnittelun periaatetta, joka antaa tietoa taiteilijan tarkoittamasta sosiaalisesta rakenteesta.

¹⁹ Pächt 1999,11. Design principle tarkoittaa kuvan sisäistä suunnitteluperiaatetta. Säännöstöä, jonka mukaan kuvan sisäiset tilat ja aikamääreet rakentuvat.

Esimerkiksi keskiajan taiteella oli aivan oma tapansa kuvata perspektiiviä tai aikaa. Syyksi Pächt antaa tähän sen, että keskiaikainen kuvaus oli isolta osin ihmeiden kuvausta, eikä näille ollut valmista mallia.²⁰ Keskiaikaiset maalarit joutuivat näin kehittämään oman logiikkansa, joka ei enää välttämättä avaudu tämän päivän katsojalle.²¹ Tavallaan siis Pächtkin komentaa minua lähestymään kuvia paitsi avoimin mielin, myös mielesäni sen konteksti ja konventiot millä se on luotu.

Ernst Gombrichin taiteen evoluutio –teorian ja Otto Pächtin lähiluvun keskelle jää semiotiikka, jonka avulla tunkeudun merkkien ja merkitysten maailmaan. Tavallaan semiotiikka on se köysi, jolla vedän yhteen paitsi eri metodologiset lähtökohdat, myös historian ja mytologian. Jos Gombrichin teorian avulla selvitetään, mitkä kuvat ovat peräisin edellisestä vallitsevasta kulttuurista, on semiotiikan tarkoituksena selvittää näiden siirtyneiden kuvien merkitystä omassa ympäristössään. Tarkoituksena ei ole tutkia syitä ja merkityksiä kuvan ”takana” vaan sitä muutosta, minkä sama kuva koki siirtyessään kulttuurisesta kontekstista toiseen. Tavallaan kyse on siitä muutoksesta, joka kävi kuvan *katsojassa*, eikä sen luojassa tai kuvan itsensä symboliarvossa.

Semiotiikassa on kyse merkkijärjestelmistä, mitkä ovat sopimuksenvaraisia ja riippuvat paljon kulttuurin omista jäsentämistavoista. Kuva on aina entiteetti, joka edustaa suhdetta merkin ja objektin välillä ja sen todellinen merkitys (tai sen

²⁰ Pächt 1999, 45.

²¹ Pächt 1999, 12.

tulkinta) riippuu täysin kuvan luojasta ja sen katsojasta.²² Tämä on tietenkin tietyllä tapaa myös ongelma, sillä kuvan tekijä olettaa katsojalla olevan oikean koodin, jolla purkaa kuvan merkitys.²³ Dekoodaus voi kuitenkin viedä myös harhaan, mikä on riskinä myös omassa tutkimuksessani, koska olen peräisin täysin eri kontekstista kuin käsiteltävät teokset. Tässä semiotiikka lähestyy kovasti Gombrichin ajatuksia representatiosta ja odotushorisontista. Kuusamolta saa myös vahvistuksen siihen ajatukseen, että merkitys on muuttunut kuvan siirtäessä pakanallisesta kristilliseen kontekstiin, sillä merkitystä muodostaessa on otettava huomioon, että merkki on aina moniulotteinen ja monisyinen järjestelmä ja elää jatkuvaa muutosta kulttuurikontekstissa. Sama kuva ei voi mitenkään saada täysin samaa tulkintaa eri kulttuurijärjestelmien sisällä.²⁴ Tämän vuoksi semiotiikka onkin omiaan tarkasteltaessa yksittäisiä teoksia, kuten tutkimuksessani on tarkoituksena.²⁵

Semiotiikan kielellisyydestä on hyötyä myös evankeliumikuvi-
tusta miettiessä, sillä kuvien on tarkoitus tällöin tukea tekstiä,
ainakin jossain määrin, vaikka vain koristeena. Vahvana se-
miotiikan hyödyt tuntuvat myös pakanallisissa kuvissa, sillä
lukutaidoton kansa kertoi tarinansa kuvin. Semiotiikka antaa
paljon avaimia, joilla ratkoa kuvallisia merkityksiä, kun kirjalliset lähteet ovat niukkoja. Kulttuurista kun kuitenkin on saatavilla aina joissain määrin tietoa, jolloin voidaan luoda jonkinlainen rekonstruktio vallalla olevista konventioista. Varhaisen

²² Kuusamo 1990, 43-54

²³ Lukkarinen & Elovirta 1998, 127-128.

²⁴ Kuusamo 1990, 43-54. Lukkarinen & Elovirta 1998, 125.

²⁵ Lukkarinen & Elovirta 1998, 125.

taiteen erityispiirteitä ovat vankka metaforilla ja metonymioilla leikkiminen, joiden avaaminen on yksi semiotiikan peruskivistä.²⁶ Syvemmälle merkkijärjestelmän tulkintaan mentäessä törmää Charles S. Peircen ajatuksiin merkin kolmijaosta; ikoniin, indeksiin ja symboliin.²⁷ Näiden kolmen erityyppisen merkityksen ymmärtäminen vie jo huomattavasti lähemmäksi varhaisten kuvaajien sielunmaisemaa. Voisiko jopa ajatella, että pakanallisessa taiteessa kuvilla, tai merkeillä, on erityyppinen merkitys kuin kristillisessä taiteessa? Että pakanallinen maailma käytti enemmän ikonisia ja indeksisiä, vaihtelevia merkkejä kuin kristillinen taide, jossa kuvien merkitys oli tarkemmin sidottu ja näin sai symbolin statuksen? Tässäkin semiotiikan ajatukset risteävät Gombrichin tyyliteorian kanssa, sillä näiden merkitysten purkaminen vaati kulttuurispesifiä koodia ja konventioiden ymmärtämistä.²⁸

Jos Peircen mielestä merkki on prosessi, pitää Ferdinand de Saussure sitä järjestelmänä, joka syntyy merkitsijän ja merkityn, sekä näiden kahden suhteen kautta.²⁹ Näiden kahden suhde on se, mikä luo merkityksen. Omaan tutkimukseeni de Saussuren ajatusta voisi soveltaa siltä osin, mikä määrää valintaa. Tekijällä on ollut mielessä jokin tietty asia, minkä hän on halunnut kuvata, mutta valitsemalla tietyn muodon hän luo kuvalle merkityksen. Tämähän liittyy myös vahvasti skeema-

²⁶ Lukkarinen & Elovirta 1998, 130.

²⁷ Ikoninen merkki on samankaltainen kuin objekti, jota kuvataan. Indeksinen merkki perustuu syyseuraus-suhteeseen kun taas symbolinen merkki perustuu sovittuihin, konventionaalsiin suhteisiin ja voi näin olla periaatteessa mielivaltainen. Lukkarinen & Elovirta 1998, 132.

²⁸ Lukkarinen & Elovirta 1998, 133.

²⁹ Merkitty tarkoittaa objektin sisältöä, merkitsijä on objektin ottama muoto. D'Allea 2005, 30 ja Lukkarinen & Elovirta 1998, 134.

ajatteluun. Onko taiteilijalla ollut vaihtoehtoisia skeemoja tai merkitsijöitä, joista valita? Tämä on osaltaan koko tutkimuksen ydin. Antamalla käsikirjoituskuvalle pakanallisen muodon syntyy tietynlainen merkitys. Samaan tapaan voisi ajatella denotaatioita ja konnotaatioitakin.³⁰ Yleensä jokainen tietää jonkin tietyn kuvan merkityksiä paitsi denotatiivisessa mielessä, myös sen konnotatiivisiä merkityksiä ainakin muutaman. Voi ko pakanallinen kuva kristillisessä kontekstissä herättää outojakin konnotaatioita, jää vielä nähtäväksi. Myös tässä korostuu oikean avaimen löytäminen koodin purkamiseksi.

3. YHTEISKUNTA JA KULTTUURI...

Taide on aina osa ympäröivää yhteiskuntaa ja sen kulttuuria, eikä sitä tulisi käsitellä täysin siitä irrallaan. Koska aiheenani on murros ja siirtymät, on kulttuurin ja yhteisöjen osa vieläkin suurempi. Vaikka Irlanti olikin eristäytynyt niin yhteiskunnallisesti kuin kulttuurisestikin, rantautui sinne vaikutteita ympäri maailmaa. Esimerkkinä mainittakoon pohjoisafrikkalaisen apinan pääkallo, mikä löytyi Co. Armaghista, Navan Fortista, jossa oli linnake noin 90 eaa.³¹ Näiden vaikutteiden alkuperää ja hyväksymistä varten on hyvä kiinnittää huomiota hiukan myös perinteiseen historiaan, jotta saadaan selville se tausta, jota vasten kelttiläinen taide nousi kukoistukseensa.

³⁰ Denotaatio on se miksi jokin asia ilmiselvästi tunnustetaan, kun taas konnotaatiot ovat epäselvempiä, konventioiden kautta syntyneitä merkityksiä. Tavallaan tämä on kehäpäätelmä, sillä konnotaatio voi helposti muuttua denotaatioksi. D'Alleva 2005, 35.

³¹ Duffy 2000, 32.

3.1 Aika ennen kelttejä.

Vaikka kelttiläisyys on ensimmäisiä asioita, mitä Irlannista tulee mieleen, eivät irlantilaiset itse mieltäneet itseään kelttiläiseksi pitkään aikaan. Keskiajallakin kelttiläisyys oli poissa mielestä, vaikka vasta varhaiskeskiajalla loppui kelttiläinen kulttuuri.³² Tähän voi olla monia syitä, mutta yksi niistä on ehdottomasti se, että viikinkien valloitustenkin aikaan oli Irlantiin saapunut jo runsaasti anglosaksisia vaikutteita.

Pelkästään siitä, milloin keltit saapuivat Irlantiin, on useita eri mielipiteitä. Kuitenkin tämä siirtyminen tapahtui joskus ensimmäisellä vuosituhannella ennen ajanlaskun alkua. Koska tarkkaa aikaa ei kyetä määrittämään, voidaan olettaa, että ihmisvirta oli tasaista ripottelua ennemmin kuin selkeä valloitus. Tämä epäselvyys näinkin selkeästä ja suuresti vaikuttaneesta asiasta kuvaa aika hyvin Irlantia esihistoriallisella ajalla. Mikään ei ole yksinkertaista, koska kirjoitettua tietoa ei ole. Vanha usko siitä, että kelttiläiset olisivat vyöryneet voimalla Irlantiin, on jo todistettu vääräksi, mutta elää vahvasti myyteissä vahvistaen uskoa irlantilaisista ”puhtaana” kelttiläisenä rotuna.³³

³² Duffy 2000, 6.

³³ de Breffny 1977, 41.

Irlannin maantieteellä on niin suuri vaikutus maan kehittymiseen, että siihen tulee kiinnittää muutama hetki huomiota. Irlannin saari oli vihamielinen ja vaikeasti saavutettava alue, joka asutettiin myöhäisessä vaiheessa johtuen paitsi alueen luonnonoloista, myös kasvustosta ja eläimistöstä. Irlannin maasto on pääosin vuoristoa, kukkulamaastoa³⁴ ja suota, mikä vuoksi uudet ajatukset liikkuvat kyllä helpostikin paikasta toiseen yksittäisten ihmisten mukana, mutta sotajoukot eivät.³⁵ Irlannissa toteutuukin ajatus, että maat erottavat (kukkulamaastot ja suot) ja vesistöt yhdistävät (kalastus ja kuljetus).³⁶ Tämä luonnon monimuotoisuus erottaa Irlannin useisiin erilaisiin alueisiin, jotka ovat kehittyneet eri suuntiin niin ajallisesti kuin luonteellisestikin. Esimerkiksi itäinen alue (Kells, Dublin, Tara) on kaikkein asuttavin ja on siksi toiminut komentokeskuksena muulle Irlannille. Toisaalta tämä alue on myös kaikista heikoin, kuten viikinkien hyökkäyksien aikana huomattiin. Ei siis liene mikään ihme, että tämä samainen alue myös kehittyi ensimmäisten joukossa, mitä tuli metallinkäsittelyyn ja sivilisaatioon.³⁷

Jo ennen kelttiläisten tuloa, n. 500 eaa.³⁸, Irlannissa oli kukoistava neoliittinen kulttuuri 3700 eaa. alkaen aina 2000 eaa. asti.³⁹ Tämän vajaan kahdentuhannen vuoden aikana luotiin perusta

³⁴ Englanniksi *drumlings*. Tarkoittaa maastoa, jossa jatkuvaa kukkulaa, ei selkeitä laaksoja. Osaltaan syynä paimentolaiskulttuurin syntyyn.

³⁵ Moody & Martin 1994, 18.

³⁶ de Breffny 1977, 8, 12.

³⁷ Moody & Martin 1994, 21.

³⁸ Kelttien saapumisen tarkkaa aikaa ei tiedetä, mutta se tapahtui joskus ensimmäisellä vuosituhannella eaa. 600-500 eaa. rauta korvasi pronssin, ja tämän uskotaan tulleen kelttien mukana. (Duffy 2000, 31.)

³⁹ Bottigheimer 1982, 9.

sille kulttuurille, mikä teki Irlannista myöhemmin omaleimaisen. Kuitenkaan tästä kulttuurista ei ole jäänyt jälkipolville paljon kerrottavaa. Tietoa Irlannin pakanallisesta yhteiskunnasta on säilynyt lähinnä kreikkalaisten ja roomalaisten kirjoituksissa, ja nekin lähinnä vain viimeisiltä esikristillisiltä vuosisadoilta. Ensimmäiset asukkaat saapuivat Irlantiin jo 6000 eaa. He viihtyivät lähinnä koillisessa, jonka luonto tarjosi eniten ruokaa asukkailleen (järviä).⁴⁰ Neoliittisen kauden aikana opittu maanviljelys ja kiven käyttö sekä keramiikka tulivat määräämään Irlannin yhteiskunnan ja kulttuurin kehitystä, sillä maanviljelyksen kautta syntyivät myös paikallaan pysyvät yhteisöt.⁴¹ Tästäkin huolimatta paimentolaiskulttuurin piirteet pysyivät vahvana, sillä veri koettiin naapurina vahvemmaksi.⁴² Tässä voikin olla siemen Irlannin kulttuurin erikoisuudelle. Näkyvimpiä neoliittiselta kaudelta jääneitä merkkejä ovat megaliittihaudat (yli 1500 kappaletta), joiden avulla saadaan myös käsitys irlantilaisessa yhteiskunnassa tapahtuneista rakennemuutoksista. Megaliittejä koristaa myös upea ornamentiikka ja koristelu: rakkaus abstraktiin kuviointiin, spiraaleihin ja ympyröihin, joiden perinne tulee jatkumaan läpi irlantilaisen historian.⁴³ Megaliittihautoja on aikojen saatossa ollut useaa eri tyyppiä ja näiden tyyppien avulla on saatu tietoon, että irlantilaiset palvoivat tai kunnioittivat kuolemaa, koska haudat olivat yleensä mäellä, korotettuina, ja olivat mahdollisesti auringonpalvojia, sillä haudoissa oli reikiä auringonvaloa var-

⁴⁰ Moody & Martin 1994, 32.

⁴¹ Duffy 2000, 15.

⁴² de Breffny 1977, 14.

⁴³ de Breffny 1977, 36.

ten.⁴⁴ Megaliittihautoista on löydetty poltettuja ihmisen jäännöksiä ja esineitä.⁴⁵ Tärkein tieto megaliittihautoista saadaan kuitenkin siitä, kuinka monta ihmistä yhteen hautaan haudattiin. Neoliittisen ja pronssikauden taitteessa siirryttiin nimitäin yhteishautoista yksilöhautoihin. Tämä kertoo meille sen, että neoliittinen yhteiskunta oli vahvasti hierarkkinen ja pronssikaudelle saavuttaessa tämä hierarkisuus löystyi ja kulttuurista tuli vähemmän rakenteellista.⁴⁶

Kun pronssi tuli Irlantiin noin 2000–1800 eaa., ei vielä ollut mitään merkkejä kelttien vaikutuksesta, vaikka Irlantiin tulikin uusia asujia (Beaker).⁴⁷ Uusien ihmisten myötä kädentaidoissa astuttiin jälleen harppaus eteenpäin, kun uudenlaista keramiikkaa ryhdyttiin tekemään ja pronssikautisia työkaluja vietiin myös ulkomaille.⁴⁸ Nämä ovat kuitenkin pieniä muutoksia siihen verrattuna, että Irlantiin kohdistui ilmastollisia muutoksia, jotka aiheuttivat peltojen soistumista. Tämän vuoksi yhteiskunta otti mallia paimentolaiselämästä.⁴⁹ Koillis-Irlanti kukoisti jälleen, kuten läpi koko Irlannin historian, kiitos sen sitkeän luonnon. Kuitenkin suurimpia muutoksia tapahtui pronssikauden lopulla, noin 1000–800 eaa. kun Euroopasta saapui uusia ideoita Irlantiin. Puun ja metallin käsittelyyn opittiin hienostuneempia tekniikoita, joiden avulla luotiin uusia työkaluja, miekkoja ja kilpiä.⁵⁰ Muun muassa pata⁵¹ on esi-

⁴⁴ Duffy 2000, 21-23.

⁴⁵ Moody & Martin 1994, 38.

⁴⁶ Duffy 2000, 28.

⁴⁷ de Breffny 1977, 39.

⁴⁸ Moody & Martin 1994, 39.

⁴⁹ de Breffny 1977, 39-40.

⁵⁰ Moody & Martin 1994, 40.

merkki uusista esineistä. 1000-luvun alussa eaa. Irlanti oli kuuluisa kullin käsittelystä ja siitä tehtävistä koristeellisista esineistä.⁵²

Mitä voimme tietää tästä kulttuurista ennen kelttejä ja rautaa? Megaliiteista voimme päätellä yhteisön kunnioittaneen kuolemaa ja aurinkoa, mutta myös sen muutoksen, minkä yhteiskunta läpikävi häilyessään maanviljelyn ja paimentolaisuuden välillä. Tiedämme, että ne taidot, jotka neoliittisen ajan ja pronssikauden käsityöläinen hankki, olivat ne yleensä mestarillisia koska tavarat olivat haluttuja myös ulkomailla. Pronssikauden loppua lähestyessä opimme myös sen, että sota glorioitiin, koska aseet olivat hyvin koristeellisia.⁵³ Kaiken kaikkiaan pohja, jolle keltit ryhtyivät rakentamaan, oli jo luonnostaan vahva ja eristynyt, johtuen pelkästään saaren luonnonoloista.

3.2 Keltit ja heidän jälkipolvensa.

Kelttien tulosta, kuten ei monesta muustakaan asiasta, voi sanoa tarkkaa aikaa, mutta se tiedetään että tiukasti paikoilleen asettuneita he olivat noin 150 eaa. Todennäköisesti kelttejä on ripotellut Irlantiin pitkin ensimmäistä vuosituhatta ennen ajanlaskumme alkua, luultavimmin noin 600 eaa. Kelttiläinen vaikutus on varmaa ja selkeää viimeistään raudan esittelyn ai-

⁵¹ de Breffny 1977, 40

⁵² Duffy 2000, 29.

⁵³ de Breffny 1977, 40.

kaan.⁵⁴ (Katso liite 1.) Suuri kysymys kuuluukin, kumpi tuli ensin, keltit vai rauta. Ehkä suosituin teoria on, että keltit toivat raudan käsittelyn mukanaan. Kelttien tulo Irlantiin ei merkinnyt kaiken edeltävän kulttuurin tuhoamista, vaan keltit omaksuivat isoja osia siitä omaan elinpiiriinsä ja jatkoivat kulttuurin kehittämistä.⁵⁵ Siitäkin huolimatta kelttiläistyminen oli vahvaa ja esimerkiksi Irlannissa ollut piktiasutus oli 400-luvun alkuun mennessä täysin kelttiläistynyt.⁵⁶ Irlantilainen kelttiläisyys erosi mannermaisesta toveristaan paitsi kielellisesti⁵⁷ myös kulttuurisesti. Suurin syy tähän oli kuitenkin se, että vaikka keltit toivat mukanaan tapoja ja taidemuotoja, he muun muassa säilyttivät alkuperäistä irlantilaista mytologiaa ja yhteiskuntarakennetta.

La Tène saapui Irlantiin noin 300–250 eaa., mutta merkkejä siitä löytyy lähinnä Pohjois-Irlannista (katso liite 2), mikä luonnollisesti sopii siihen, että Koillis-Irlanti oli luonnonoloiltaan suvaitsevaisin ja toimi valtakeskuksena. Yksi merkittävimmistä syistä tähän vallan keskittymiseen, mitä ei voi unohtaa, kun kyseessä on saari, vieläpä hyvin eristäytynyt sellainen, on se että vaikutteet rantautuivat Irlantiin aina koillisesta. Tämän alueen lisäksi kukoistavia alueita olivat itärannikko, joka oli suuri kelttiläisen kulttuurin sulatusuuni, missä kelttiläisyysdes-

⁵⁴ de Breffny 1977, 40.

⁵⁵ Foster 1989, 2.

⁵⁶ Moody & Martin 1994, 44.

⁵⁷ Ranskassa ja Englannissa puhuttiin P-kelttiä, kun Irlannissa puhuttiin Q-kelttiä, jonka uskotaan olevan espanjalaista alkuperää. Moody & Martin 1994, 43.

tä tuli irlantilaisuutta, sekä Shannon, josta on tehty useita upeita esinelöytöjä (pronssisia torvia ja koristeellisia kulttikiviä).⁵⁸

Keltit periaatteessa säilyttivät jo olemassa olevan yhteiskuntarakenteen, mutta sen puolustuksellisuus korostui. Rakennettiin vesilinnoituksia⁵⁹, joiden puolustaminen oli helppoa. Koska elämänmuotona oli vain löyhä klaanirakenne, sopi siihen nakutettuna uusi tulokas: kaura. Se oli helppohoitoinen ja ravitseva, mikä lisäsi hyvinvointia. Kelttiläinen rakennusmuoto on aina ollut pyöreä ja sitä Irlannissakin toteutettiin aina viikinkien tuloon saakka, mikä ei liene ole ihme, kun ajattelee heidän taidettaan. Sekin on täynnä spiraaleja ja pyörivää liikettä.

Vaikka Irlanti luonteeltaan onkin eristäytynyt, kävi se kauppaa ahkerasti. Esimerkiksi Navan Fortista (Emain Macha)⁶⁰ on löydetty apinan pääkallo (n. 100-luku eaa.), joka on peräisin Pohjois-Afrikasta.⁶¹ Keltit eivät myöskään itse pysyneet paikoillaan, vaan levittäytyivät 500–600 luvuilla meren yli itään ja antoivat alueelle nimen Skotlanti. Skotlanti on edelleen hyvin läheinen Irlannin kanssa, ja ajanlaskun alkuhetkillä se oli vielä läheisempiä niin kulttuurivaihdon kuin kaupankäynninkin takia. Piktitaitteessa, niin omalaatuista kuin se onkin, on nähtävissä joitain yhteneväiskohtia myös käsikirjoituksiin. Keltit asuttivat myös Northumbriaa, missä he perustivat vahvoja

⁵⁸ de Breffny 1977, 43.

⁵⁹ Englanniksi *lake-dwellings*, mikä tarkoittaa asumismuotoa jossa rakennusta ympäröi vesi tai talo on rakennettu keskelle lampea.

⁶⁰ Ulsterin pääkaupunki, asutusta jo 600 eaa., linnoitus noin 200 eaa.-330-440 jaa. de Breffny 1977, 42. Moody & Martin 1994, 43-44.

⁶¹ Duffy 2000, 32.

luostareita. Sen vuoksi voidaan ajatella, että Skotlannissa ja Northumbriassa tehdyt käsikirjoitukset ovat myös osa irlantilaisista taidehistoriaa.

Rauta tuli Irlantiin noin 600–500 eaa. ja sen uskotaan tulleen joko Britanniaasta tai välillisesti Britannian kautta mantereelta.⁶² On kyseenalaista, tuliko rauta kelttien mukana vai ei, mutta suosituimman teorian mukaan se tuli uusien ihmisten mukana, kuten uusilla ideoilla on tapana tulla. Ajallisesti tämä sopisi keltteihin. Ikävä kyllä tästä murroksesta tai ylipäättään ajasta ennen roomalaisten vaikutusta Britanniaassa, on hyvin vähän jos yhtään tietoa saatavilla. Varsinaista tietoa siitä, kuinka irlantilaiset elivät saadaan vain kreikkalaisten ja roomalaisten kirjoittajien kautta (alkaen pari vuosikymmentä eaa.) ja nämäkin tiedot kertovat lähinnä irlantilaisten barbarismista. Yleensä Irlantia verrattiin Britanniaan ja kaikki tiedot, mitä roomalaisten ja kreikkalaisten ”silminnäkökertomuksista” saadaan, ovat yleisiä eivätkä kerro irlantilaisten kulttitavoista tai identiteetistä. Ainoita tietoja siitä, miten irlantilaiset elivät yhteisöissä, on Ptolemaioksen kartta (katso liite 2) noin vuodelta 100.⁶³ Irlannin niin kutsuttu sankarien aika päättyi 400-luvulla ja vasta tämä jälkeen alamme saada enemmän todellista tietoa siitä, miten kelttiläinen yhteiskunta rakentui Irlannissa. Saadakseensa tietoa sankarien ajan elämästä, täytyy turvautua saagoihin ja tarinoihin, jotka vaikkakin kertovat paljon Irlannin historiasta, eivät tallenna tiukkaa faktaa.⁶⁴ Kun roomalaiset valloittivat Bri-

⁶²Duffy 2000, 31.

⁶³Duffy 2000, 37.

⁶⁴ Moody & Martin 1994, 44.

tannian 43 eaa., se katkaisi Irlannin ja Britannian kelttiläisen kulttuurin yhteneväisyyden, sillä roomalaisten eteneminen pysähtyi Skotlantiin, eikä suunnitelmista huolimatta koskaan edennyt Irlantiin saakka.⁶⁵ Irlannille Britannian valloittamisella ei ollut juurikaan merkitystä, sillä kulttuurivaihdot torjuttiin mutta kaupankäyntiä tehtiin. Se on nähtävissä roomalaisista esineistä, joita Irlannista löytyy. Tämä kuilu Irlannin ja Britannian välillä vain kasvoi, kun saksit valloittivat Britannian roomalaisten lähdettyä 400-luvulla. Vaikka roomalaiset eivät Irlantiin materiaalista perintöä jättäneetkään, oli henkinen perintö sitäkin suurempi. Näkyvää perintöä ovat Ogham-kivet, joiden kirjoitus perustuu latinalaisiin kirjoituksiin.⁶⁶ Ogham-kivien perusteella voidaankin kertoa, missä irlantilaista asutusta tuohon aikaan on ollut.

Irlannin yhteiskunta rakentui klaaneihin, klaaneista rakentuiin heimoihin ja näiden maa-alueisiin, joita hallitsivat erilliset pikkukuninkaat. Tarkemmin yhteiskunta jakautui kolmeen: aatelisiin, vapaisiin ja epävapaisiin. Ihmisen arvo riippui niin suvusta kuin omaisuudestakin, mutta erikoisuutena oli se, että oppineisuus nosti henkilön automaattisesti aristokraattien kastiin. Myöhemmin tämä yhteiskuntaluokka, joka oli koostunut druideista, tarinankertojista ja taiteilijoista otti mukaansa myös papiston.⁶⁷ Irlantilaisesta laista saa paljon tietoa myös yhteiskunnasta, jonka pahin rikos oli oman sukulaisen surmaaminen

⁶⁵ Foster 1989, 2. Bottigheimer 1982, 15. Agricolan (k. 93 jaa.) mukaan Irlannin valloittamista suunniteltiin, mutta syystä tai toisesta se jäi toteutumatta. Duffy 2000, 39

⁶⁶ Duffy 2000, 40.

⁶⁷ Moody & Martin 1994, 50-51.

ja yhden yksilön rikkeestä kärsi koko suku.⁶⁸ Se kuvaa oikeastaan paremmin kuin mikään muu irlantilaista yhteiskuntaa ja sen kehittymistä pitkin kelttiläistä aikakautta. Oma suu on lähempänä kuin vakan suu ja vakan suu paljon lähempänä kuin vieraan suu.

Kuten sanottua, yhteiskunta koostui vapaista ja ei-vapaista, mutta tämä ei tarkoittanut puhtaasti eurooppalaista feodaaliyhteiskuntaa. Irlantilainen aatelisen ja vapaan miehen suhde perustui karjaan ja sen lainaamiseen. Aatelinen lainasi karjan vapaalle, joka sitten antoi tuotteitaan aristokraatille. Patronaatti oli vahvasti kaksipuolinen, aristokraatti sai alaisistaan arvovaltaa riippuen alaisten määrästä ja rahvas sai tukea.⁶⁹ Aristokraattien väliset suhteet olivat yleensä puhtaasti sotilaallisia, ja aristokraatin suhde rahvaaseen ekonominen.⁷⁰ Tietenkin tätä kuvaa rakennettaessa on otettava huomioon, että säilyneet tiedot kertovat lähinnä aristokratiasta, eikä rahvaan elämästä ole muuta tietoa saatavilla kuin se mitä arkeologia meille paljastaa. Pyhän Patrickin saapuessa Irlantiin oli vallassa noin 150 klaania, mutta 1200-luvulla klaaneja oli jäljellä enää noin 30.⁷¹ Tämä kertoo siitä, kuinka yhteiskunta yhtenäistyi poliittisesti kristillisen ajan edetessä, ottaen näin kiinni jo saavutetun kulttuurisen yhtenäisyyden. Yhteiskunnan rakenne suosi satureita ja sodankäyntiä, mikä oli nähtävissä myös aseiden koristeelli-

⁶⁸ Moody & Martin 1994, 48-50.

⁶⁹ Omaisuutta ei laskettu rahassa, vaan orjien määrässä. Moody & Martin 1994, 51, 54-55.

⁷⁰ Foster 1989, 20.

⁷¹ Bottigheimer 1982, 43-44.

suudessa ja sankaritarujen kukoistuksessa. Kuitenkin, Patrick toi mukanaan kirjoitustaidon arvostuksen.⁷²

Kun käsikirjoituksia luotiin 600–800-luvuilla, oli Irlannissa siis pikkukuninkaitten vallitsema yhteiskunta, joka osasi arvostaa taiteilijoitaan. Kuninkaitten takana oli koko kirkollinen voima, siitäkin huolimatta, että kuninkaan asema oli lähinnä seremoniallinen, koska kuninkaita oli paljon ja asiat ratkaistiin sukujen sisäisesti. Kuninkaan tehtävänä oli lähinnä toimia välittäjänä eri heimojen välillä ja sodan aikana johtajana. Yksi suurimmista kuninkaan seremoniallisista tehtävistä oli *feis* eli naida maan jumalatar, jotta maa olisi hedelmällinen.⁷³ Tämä symbolinen avioliitto oli niin tärkeä, että se on kirjattu saagoihin ja kertoo pakanallisen perinteen vahvuudesta. Tämä mielenkiintoinen tapa ei rajoitu pelkästään Irlantiin ja on hyvin vanhaa perua, sillä jo Gilgameshissa mainitaan kuninkaan ja jumalattaren avioliitto.⁷⁴ Irlannin yhteiskunta ei ollut poliittisesti millään tapaa yhtenäinen edes kristillisellä aikakaudella, mikä vuoksi onkin niin ihmeellistä, että kulttuurisesti Irlanti oli hyvin yhtenäinen, johtuen paitsi yhteisestä kielestä myös siitä, että taiteilijat matkustivat vapaasti ympäri maata.⁷⁵

Mielenkiintoista irlantilaisessa yhteiskunnassa on myös avioliiton monimuotoisuus, joka oli osin pakanallista perinnettä osin varhaisroomalaisen lain jäämistöä. Avioero ei ollut mitenkään

⁷² Bottigheimer 1982, 44-45.

⁷³ Foster 1989, 25-26.

⁷⁴ Hämeen-Anttila, ---. Kuningas Gilgames nai hedelmällisyyden jumalatar Isshtarin.

⁷⁵ Moody & Martin 1994, 59.

harvinaista ja aristokratia harrasti avoimesti moniavioisuutta.⁷⁶ Tästä löytyy osasy sille, että suvut olivat jatkuvasti sodassa keskenään, sillä useiden vaimojen takia oli myös useita kilpailuvia sukuhaaroja.⁷⁷

3.3 Mytologian vaikutus ja kristillistyminen.

Pakanallisesta Irlannista on säilynyt meidän aikaamme vain vähän tietoa, ja sekin vähä on yleensä arveluttavaa. Tietoa käsitellessä on luotettava kristillisten munkkien kirjoituksiin (joka yksistään luo pohjan epäluotettavuudelle) sekä arkeologisiin löytöihin. Näitä kahta yhdistämällä onnistutaan luomaan jonkinlainen kuva irlantilaisesta yhteiskunnasta rautakaudelta kristilliselle kaudelle. Asiaa vaikeuttaa ennestään väärennosten suuri määrä. Väärennöksiä tehtiin varsinkin 1700-luvun lopulla ja 1800-luvun alussa, johtuen nationalismista.⁷⁸

Itse pakanallisesta uskonnosta tai sen rituaaleista on vielä vähemmän tietoa saatavilla kuin sen aikaisesta yhteiskunnasta, sillä kristilliselle ajalle asti säästynyt tieto oli yleensä pahoin väritynyttä. Jotain kuitenkin saadaan selville kirjoituksia tutkimalla ja luonnollisesti myös löydetyistä esineistöistä ja sen koristeluista. Kelttien uskonnosta kertovat lähteet jakautuvat kahteen, kelttien itsensä kirjoittamiin ja kreikkalaisten tai roo-

⁷⁶ Foster 1989, 21.

⁷⁷ Duffy 2000, 45.

⁷⁸ Hutton 1993, 139-140.

malaisten ylöskirjaamiin.⁷⁹ Näistä kelttiläisten kirjoittamat lähteet liittyvät yleensä välimerellisiin alueisiin, kun taas roomalaisista ja kreikkalaisista aikalaiskertomuksista löytyy viitteitä myös muualle kelttiläiseen maailmaan.⁸⁰ Irlantilaiset lähteet ovat yleensä vanhimpia ja vähiten värittyneitä ja nekin kertovat enemmän sosiaalisesta elämästä kuin uskonnosta.⁸¹ Voikin pohtia, oliko pakanallisen Irlannin uskonto ja sen rituaalit niin vahvasti osa jokapäiväistä elämää, ettei sitä voinut irrottaa muusta elämästä.

Irlannissa, kuten muuallakin kelttiläisessä maailmassa, oli lukematon määrä erilaisia jumaluuksia, joiden tehtävät menivät lomittain kuin kudoksen langat. Samoin samalla voimalla saattoi olla useampikin eri nimi, riippuen alueesta. Tämä tekee eri jumaluuksien, sankarien ja voimien tunnistamisen erittäin vaikeaksi.⁸² Esimerkiksi gallialaisissa teksteissä mainitaan 375 jumaluutta, joista 305 vain kerran.⁸³ Tunnetuin jumaluus- tai sankariryppäs Irlannista on Tuatha de Danaan, Danun kansa, johon kuului tunnetuimmat Irlannin jumalista. Danu itse on äitijumala, joka joissain yhteyksissä liitetään maahan. Dagda oli isäjumala, joka edusti suurinta hyvyyttä. Hänen attribuuttejaan oli kattila (joka antoi) ja nuija (joka suojeli ja saattoi herättää jopa kuolleet henkiin).⁸⁴ Kuitenkin Dagda saatetaan esittää jopa koomisena hahmona.⁸⁵ Tälle löytyy vastine myös Rans-

⁷⁹ Hutton 1993, 143.

⁸⁰ Hutton 1993, 146.

⁸¹ Hutton 1993, 148.

⁸² Hutton 1993, 150–151.

⁸³ Hutton 1993, 156.

⁸⁴ Hutton 1993, 150.

⁸⁵ Cotterell 2005, 82.

kasta. Dagdan lisäksi tarinoissa tärkein oli Lugh, monitaituri, joka oli sankareiden suojelija. Ei siis ihme, että hän ilmenee tarinoissa useimmin. Brigid on historiallisesti ajateltuna yksi mielenkiintoisimmista jumalista. Hän on voinut olla Leisterin tärkein jumala, joka sai myöhemmin tärkeämmän roolin myös yleisesti.⁸⁶ Brigid liitetään yleensä runouteen ja parantamiseen, mutta myös sepäntyöhön ja sodankäyntiin. Yksi hänen attribuuteistaan oli tuli. Myös muut irlantilaiset jumaluudet liittyivät yleensä parantamiseen, sepäntyöhön ja metallinkäsittelyyn. Poikkeus oli Oenghus, joka oli nuori pilailija.⁸⁷ Sodalle oli omistettu ihan omakin jumalansa, Morrigan, joka valoi sotureihin uskoa ja etsi kaatuneet. Häneen liitetään myös ennustamisen taito sekä kyky muuttua korpiksi.⁸⁸ Cernussos oli myös eräänlainen isäjumala, mutta ei ole varmuutta siitä, että häntä olisi Irlannissa palvottu. Hänen attributtejaan olivat sarvet ja joko kädessä tai kaulassa raskas rengas sekä oinaspäinen käärme.⁸⁹ Yleensä jumaluudet kasvoivat paikallisista palvonnan kohteista yleisemmiksi jumaliksi, tai muuttuivat sankareiksi legendoihin.⁹⁰ Irlannissa ylipäänsä sankarin ja jumalan ero oli häilyvä. Vaikka sankarit olivatkin selkeästi ”yliihmisiä”, jotka elivät ihmisten maailmassa, olivat heidän tekonsa melkein jumalallisia ja joissain kirjoituksissa sankari voi ilmetä jumaluutena tai toisin päin. Sankarien tarkoituksena oli inspiroida ihmistä ja toimia välikätenä ihmisten ja jumalten

⁸⁶ Hutton 1993, 154.

⁸⁷ Hutton 1993, 151.

⁸⁸ Cotterell 2005, 82.

⁸⁹ Cotterell 2005, 78.

⁹⁰ Hutton 1993, 155.

maailman välissä.⁹¹ Jumaluuksista suosituimpia olivat erilaiset soturit, taiteilijat ja kaupankävijät. Näiden suosion takia voidaan olettaa jotain myös irlantilaisesta yhteiskunnasta ja näiden kolmen ammattityypin asemasta siinä. Taiteilijoita ja kädentaitajia arvostettiin paljon samoin kuin kaupankävijöitä. Heimoyhteisöistä kun on kyse, niin ei liene ihme, että satureiden koettiin tarvitsevan kaikki apu mikä on mahdollista antaa; myös jumalallinen. Vaikka irlantilaisessakin jumalperinteessä on perhekuntia, ei sitä pidä yhdistää kreikkalaiseen tai roomalaiseen muotoon jumalten perheistä, sillä irlantilaisilla jumalilla ei ollut selkeää hierarkiaa, kuten eteläisillä vastineillaan.

Irlantilainen uskonnonharjoitus keskittyi paitsi yksityisiin rituaaleihin yhteisön sisällä, myös isoihin kulttipaikkoihin alueellisesti (kuten Tara, Dún Ailinne, Emain Macha ja Cruachain). Nämä paikat toimivat paitsi rituaalien toteuttamispaikkoina myös markkinamaisina kokoontumiskeskuksina.⁹² Näiltä alueilta on löytynyt paljon arkeologisia löytöjä, joiden avulla rakennamme kuvamme rauta-aikaisesta Irlannista. Näillä rituaalipaikoilla juhlittiin myös neljää kelttiläistä pääjuhlaa, jotka merkitsivät eri vuodenaikojen tai kausien aloitusta ja päättymistä. (1.2., 1.5., 1.8. ja 1.12.)⁹³ Näistä vuodenaloitusjuhla, Samhain (1.12.), oli tärkein. Tällöin kirjoitettiin mm. lakeja ja *toismaailma* oli lähempänä ihmisiä kuin muulloin. Beltane (1.5.), päivä jolloin Tuatha de Danaan saapui Irlantiin, oli juhlista toiseksi tärkein.⁹⁴ Imbolesta (1.2.) tuli myöhemmin Py-

⁹¹ Hutton 1993, 176.

⁹² Hutton 1993, 167-168.

⁹³ Hutton 1993, 183, 143.

⁹⁴ Hutton 1993, 177.

hän Birgitan päivä, kuten muuntuivat monet muutkin pakanalliset pyhät.⁹⁵

Kelttiläisistä rituaaleista *feisin* lisäksi (kuningas nai seremoniassa maan jumalattaren) tiedetään aika vähän. Ilmeisemmin he uskoivat *toismaailmaan* jonne sankarit ja tietäjät pystyivät matkaamaan tiettyjen paikkojen kautta. Toismaailma ei välttämättä ollut kuolleiden maailma, sillä sielläkin pystyi kuolemaan. Mielenkiintoista onkin, että uskoivatko keltit siis jonkinlaiseen sielunvaellukseen?⁹⁶ Arkeologian avulla tiedämme, että Irlannin keltit hautasivat tai polttivat vainajien mukana esineitä, jotta ne olisivat heidän käytössään myöhemminkin. Tätä tukevat myös aikalaiskirjoitukset, sillä roomalaiset olivat tavasta kovin järkyttyneitä.⁹⁷ Kolmas rituaali, josta meillä on vahvaa näyttöä, on vesistöihin uhraaminen. Veteen heitettyjä aseita ja asekoppiota löytyy jo 1500–1400 eaa., mutta määrä kasvaa 1200 eaa. alkaen. Myöhemmin padat korvasivat miekat uhriesineinä. Uhrirituaalit vaihtelivat muodoltaan alueittain, mutta olivat selvästi koko kansan harjoittamaa.⁹⁸

Se mikä yleensä eniten kutkuttaa mielikuvitusta kelteistä puhuttaessa on druidit ja heidän salaiset menonsa. Irlantilaisessa kulttuurissa druidien tehtävä oli toimia lähinnä neuvonantajina ja välittäjinä tämän maailman, *toismaailman* ja jumalten maailman kesken. He toimittivat myös rituaalit, joita kansa kokoontui todistamaan. Druidien ylivalta ei kuitenkaan ollut

⁹⁵ Hutton 1993, 182.

⁹⁶ Hutton 1993, 184.

⁹⁷ Hutton 1993, 183.

⁹⁸ Hutton 1993, 184, 187, 193.

täydellinen, vaikka roomalaiset niin saattoivat väittääkin. Rituaaleja toteuttivat myös muut kuin druidit, myös naiset.⁹⁹ Druidien tärkein tehtävä lienee ollutkin lähinnä oppineisuus ja sen jakaminen. Tämä oppineisuus on ollut niin huomattavaa, että jopa joissain kristillisissä teksteissä sitä ylistetään, niin pakanallista kuin se olikin.¹⁰⁰

Roomalaisten oleskelu Britanniassa ei jäänyt täysin ilman vaikutuspohjaa Irlannissakaan. Roomalaisten jumalia kuvattiin koloissa ja joitain heidän palvontamenoistaan (temppelet) ja jumalistaan (Epona) omaksuttiin osaksi irlantilaisista pakanuutista.¹⁰¹ Huomattavaa on kuitenkin, että roomalaiset toivat mukanaan kristinuskon Britanniaan, mutta Englanti liukui pakanallisen ja kristillisen uskonnon väliä edestakaisin aina 300-luvulle saakka. Ja kun Irlanti kääntyi Skotlantia 500- ja 600-luvuilla, muuttui Englanti juuttien, anglojen ja saksien vaikutuksesta jälleen pakanalliseksi.¹⁰² Samaa ilmiötä on nähtävissä muuallakin kelttiläisessä maailmassa. Esimerkiksi Paavali kirjoittaa Galatalaiskirjeessään Keski-Turkin kelttiläisille ja muistuttaa näitä kristillisyydestä ja oikeasta tavasta uskoa, johon ei saanut liittää pakanallisia, turmiollisia tapoja tai juutalaisia lakeja.¹⁰³ Englanti ei siis ollut ainoa, joka lipsui kristinuskossaan.

Yleensä Irlannin kristillistyminen aloitetaan Pyhästä Patrickista, mutta Irlannissa oli kristittyjä jo kauan ennen Patrickia. Ku-

⁹⁹ Hutton 1993, 171.

¹⁰⁰ Hutton 1993, 171.

¹⁰¹ Hutton 1993, 163, 207.

¹⁰² Hutton 1993, 257, 263-264.

¹⁰³ Raamattu, Gal. 1-6.

ten kartasta (liite 3.) huomaa, kristinusko saapui Irlantiin vähitellen, ja Pyhä Patrick vaikutti lähinnä vain Pohjois-Irlannissa. Alun perin kristinusko rantautui Irlantiin luultavasti roomalaisten, joiden kanssa käytiin kauppaa, kautta.¹⁰⁴ Tärkeää on kuitenkin huomata, että kun kristinusko hävisi Britanniaa roomalaisten myötä, jäi se elämään Irlantiin. Irlannin munkit ja papit ovatkin myöhemmin olleet mukana käännyttämässä muun muassa Suomea.

Se mikä vakuuttaa meidät Irlannin kristillisyydestä (tai ainakin kristillisistä keskuksista) ennen Pyhää Patrickia on se, että Rooma määräsi arkkipiispan Irlantiin jo ennen Patrickin käännytystyötä, Palladius määrättiin Irlantiin vuonna 431¹⁰⁵. Pyhä Patrick, palatessaan Irlantiin 432 tarkoituksenaan tehdä Irlannista kristitty maa, astui kuitenkin pakanalliselle maalle, sillä kristittyjä keskuksia oli lähinnä Etelä-Irlannissa, kun Patrick keskittyi pohjoiseen.¹⁰⁶ Patrick itse oli siepattu Britanniaa ja eli orjuudessa Irlannissa, kunnes onnistui pakenemaan. Hän kuitenkin palasi Irlantiin lähetyssaarnaajana näyn innoittamana. Patrick edusti enemmänkin itämaista kristinuskoa kuin roomalaista, mikä tuli aiheuttamaan kinaa tulevaisuutena ja saattoi hyvinkin olla yksi syy siihen, miksi irlantilainen tapa toteuttaa kristillisyyttä oli niin omaperäinen.¹⁰⁷ Patrickin käännyttämistyö ei ehkä täytä tämän päivän moraalisia ehtoja, sillä hänen keinoihinsa kuului muun muassa lahjominen, mutta ehkä tämä käännyttämisen ”pinnallisuus” on suurin syy sii-

¹⁰⁴ Bottigheimer 1982, 17–18.

¹⁰⁵ Moody & Martin 1994, 61.

¹⁰⁶ Bottigheimer 1982, 18.

¹⁰⁷ Bottigheimer 1982, 18.

hen, että pakanallisia tapoja ja perinteitä oli hengissä vielä satojenkin vuosien päästä.¹⁰⁸

Luostarit ja kirkot pystyttiin yleensä vanhojen valtakeskusten tai palvontapaikkojen läheisyyteen, kuten muuallakin oli tehty. (Liite 4.) Luostareista muodostuikin myöhemmin Irlannin ensimmäisiä kaupunkeja ja niiden asukkaina oli muitakin kuin munkkeja kuten käsityöläisiä ja oppineita. Oppineisuus ei pysynyt pelkästään luostarien sisällä, sillä vastineeksi maasta munkit opettivat ympäröivien klaanien lapsia.¹⁰⁹ Pakanallisten ammattien, kuten bardien, asemasta kyllä käytiin keskusteluja, mutta yleensä niiden todettiin kuuluvan osaksi irlantilaista kulttuuria ja näin luotiin mahdollisuus säilyttää sellaista mikä muualla on jo kadonnut.¹¹⁰

Irlantilaista kirkkoa yritettiin ajoittain tuoda paavilliseen yhteyteen muun muassa frankkien voimin, mutta irlantilaiset pitivät kirkkojaan ja luostareistaan itsenäisinä, eivät osana hierarkiaa. Irlanti siirtyi paavilliseen pääsiäiseen vasta 664 ja silloinkin osa luostareista kapinoi. Esimerkiksi Iona hyväksyi uuden ajan pääsiäiselle vasta 150 vuotta myöhemmin.¹¹¹

Irlannin kristillistymisestä ei voi puhua ilman, että mainitsee muutamaa pyhimystä, jotka ovat edesauttaneet joko käännytystä tai Irlannin kulttuurin säilyttämistä ja kehittämistä kelttiläisessä muodossaan. Pyhä Birgitta (n. 454–524) on pyhi-

¹⁰⁸ Bottigheimer 1982, 19.

¹⁰⁹ Olsen 2003, 89, 92.

¹¹⁰ Olsen 2003, 114.

¹¹¹ Olsen 2003, 130, 154-155.

mys, joka yleensä yhdistetään hedelmällisyyteen ja hänen te-
konsa ovat keskivertopyhimystä ”ihmeellisemmät”. Osasyynä
on varmaankin se, että Pyhän Birgitan teot ovat sekoittuneet
pakanallisen hedelmällisyysjumalattaren Brigidin kanssa. Jopa
Pyhän Birgitan luostarillakin, Kildare, on pakanalliset juuret
tammen kirkkona. Se rakkaus, jota keltit olivat tunteneet he-
delmällisyyden jumalatarta Brigidia kohtaan, siirtyi kuin
luonnostaan Pyhälle Birgitalle, jota pidetään edelleen yhtenä
Irlannin tärkeimpänä pyhimyksenä.¹¹² Pohdittaessa kelttiläisen
taiteen säilymistä ja kukoistusta, on yksi munkki yli muiden.
Columba (521–597), joka karkotettiin Irlannista rangaistukseksi
sotimisesta ja hän lähti Skotlantiin, jonne hän oli siirtynyt
enemminkin irlantilaisia pari sukupolvea aiemmin. Ionasta tu-
li Columban kautta koulutuksen ja harjoituksen keskus ja tätä
kautta käännyttiin muun muassa piktit ja Northumbria.¹¹³
Columban tiedetään varmuudella perustaneen ainakin Dur-
rown ja Kellsin luostarit, jotka ovat olleet luomassa kenties ku-
koistavimpia käsikirjoituksia keskiajan historiassa.¹¹⁴

Kun etsitään syitä siihen, miksi Irlanti kääntyi niin varhaisessa
vaiheessa kristinuskoon ollakseen eristäytynyt saari, voidaan
vain luoda teoriaa. Mitään yksittäistä syytä ei ollut, mutta mo-
nia pienempiä piirteitä kumminkin. Irlannin käännytys oli
esimerkiksi ainoa Euroopassa, jossa ei syntynyt marttyyreja.¹¹⁵
Toisekseen Irlannissa oli aina arvostettu oppineisuutta, joten
papit ja munkit astuivat suoraan ylempään luokkaan ja heitä

¹¹² Olsen 2003, 95-98.

¹¹³ Olsen 2003, 103-104, 108-109, 113, 115.

¹¹⁴ Olsen 2003, 106.

¹¹⁵ Moody & Martin 1994, 63

kuunneltiin silloin herkemmin. Kolmanneksi luostarilaitos sopi irlantilaiseen mielenlaatuun paremmin kuin pelkät kirkot selkeine hierarkioineen. Mutta mikä sitten oli niin erilaista käännytystyössä, verrattuna mantereeseen? Suoranaisesti mikään ei tapahtunut eri lailla, mutta Irlannissa oli valmis rakenne, jonka tilalle papisto pystyi astumaan; druidikulttuuri. Tällöin ei tapahtunut suurta kulttuurisosiaalista muutosta ja heimolaisuus säilyi edelleen. Siemen siihen, miksi Irlanti kääntyi lähes verettömästi kristinuskon kannattajaksi, löytyy sen pakanallisista perinteistä ja kuninkaan tärkeydestä. Kun kuningas kääntyi kristinuskoon, hänet joko vaihdettiin toiseen kuninkaaseen (mikä ei ollut mitenkään harvinaista) tai koko kansa kääntyi kuninkaan mukana. Toinen merkittävä seikka oli se, ettei pakanuudesta varsinaisesti rangaistu mitenkään ja pakanallista tarinaperinnettä siedettiin, jos se oli naamioitu pyhimystarinoiksi. Viimeinen *feis* järjestettiin Tarassa 560, mikä kertoo osaltaan pakanallisten tapojen suvaitsemisesta, sillä jo 500-luvun alussa irlantilainen pakanuus oli romahtanut.¹¹⁶

3.4 Kelttiläisen aikakauden loppu

Kelttiläisen aikakauden loppu ei tullut yhtäkkisesti, mutta nopeasti kuitenkin. Viikingit alkoivat ahdistella Irlannin rannikkoja 700-luvun lopulla ja viimeisetkin kelttien perimästä oli ”saastutettu” 1100-luvulle tultaessa. Nykyään koetaan keltti-perinteen uutta nousua.

¹¹⁶ Hutton 1993, 262-263. Olsen 2003, 70.

Viikinkien hyökkäykset Irlantiin tapahtuivat samaan aikaan kuin hyökkäykset Britanniaan ja Ranskaan. Lindisfarnea tuhoettiin 793 ja 798 hyökättiin Ionaan, Inishmurrayhin ja Inishbofiin. Pyhän Patrickin saaren luostari poltettiin samana vuonna. Iona poltettiin 802 ja uudestaan 806, jolloin se päätettiin siirtää Kellsiin.¹¹⁷ 830-luvulla hyökkäykset muuttivat luonnettaan ja muuttuivat intensiivisimmäksi. Tarkoituksenahan oli loppujen lopuksi löytää uusia asuinalueita norjalaisille, joten asutustakin alkoi tapahtua. 840-luvulla viikinkivitsaus kävi niin vakavaksi, että apostolitkin osallistuivat taisteluihin!¹¹⁸ Tästä lienee ollut jonkinlaista hyötyä, ainakin moraalista, sillä 860–870-luvuilla viikingit palasivat Englantiin. Täysin ilman viikinkien vaikutusta ei silloinkaan jääty vaan Dublinista tuli merkittävä viikinkiasutus ja viikinkikuninkaat ryhtyivät osallistumaan maan politiikkaan.¹¹⁹

Kauan ei rauhallista kautta kuitenkaan kestänyt, kun viikingit alkoivat toisen invaasiokautensa 900-luvun alussa. Tämä kausi kesti kolmisenkymmentä vuotta aktiivisena, ja lopullisesti se päättyi 950-luvulla. Viikinkien vaikutus Irlannissa alkoi olla niin vahvaa, että se alkoi näkyä jo yhteiskuntarakenteissa. Kuitenkin tässäkin on huomattavissa irlantilaisten suuri halu säilyttää omansa, sillä viikinkien vaikutus yhteiskuntaan ei ollut läheskään yhtä vahvaa kuin esimerkiksi Frankissa tai Englannissa. Tärkeää oli myös se, että suurimmat irlantilaiset luostarit selvisivät viimeisestäkin viikinkien aiheuttamasta mylläkäs-

¹¹⁷ Foster 1989, 31.

¹¹⁸ Foster 1989, 33.

¹¹⁹ Foster 1989, 34.

tä.¹²⁰ Siltikään esimerkiksi kuvitusperinne ja sivistyneisyys ei täysin selvinnyt viikinkien hyökkäyksistä, sillä esimerkiksi kuvittajista ja rahasta oli puutetta (kuvitusten tekeminen oli kallista puuhaa) ja paljon munkkeja lähti Eurooppaan.¹²¹

4. ... JA SEN HEDELMÄT.

Luotuani jonkinlaisen kuvan siitä kulttuurista, jossa kelttiläinen taide kukoisti, voin siirtyä itse taiteeseen, joka irlantilaisilla tuntuu olleen hyvin vahvasti arvostettua pitkin historian sivuja ja jo ennen sitä. Paganiselta ajalta käsittelyssä on lähinnä erityyppisiä metallitöitä ja niiden luomisperiaatteet. Kristilliseltä ajalta tutkittavana on Kellsin kirja, Irlannin insulaarisen, kelttiläisen taiteen huipentuma. Mielenkiintoista onkin rakentaa näiden kahden taidemuodon välille silta siitä, mitä kautta vaikutteet ovat virranneet.

Periaatteessa Irlannin esikristillisestä taiteesta ei voi puhua "irlantilaisena" vaan pitäisi puhua kelttiläiseen perheeseen kuuluvasta taiteesta.¹²² Selkeyden vuoksi puhun jatkossa kuitenkin irlantilaisesta tai kelttiläisen kauden taiteesta. Kelttiläinen kausi Irlannissa käsittää rautakauden ja kristinuskon tulon aina 1000-luvulle saakka. Kaiken kaikkiaan puhutaan siis 1500 vuodesta, joista tuhat vuotta kuuluu esikristilliselle kaudelle. Nykyään kelttiläiseksi luokiteltu taide syntyi kolmesta eri läh-

¹²⁰ Foster 1989, 34.

¹²¹ de Breffny 1977, 64-66.

¹²² Arnold 1977, 9.

teestä: esihistoriallisista kelteistä, germaanien tuomista eläinaihelmista ja Välimeren kristillisyydestä.¹²³ Näistä kaksi viimeistä vaikutti vasta kristillisellä ajalla, joten esikristillisen taiteen lähteitä täytyy etsiä muualta.

4.1 Pakanallisen ajan taide ja abstraktin lumo

Irlannin esikristilliseltä ajalta ei ole helppoa luoda yhtenäistä jatkumoa taiteen tekemiselle. Tähän on monia syitä. Esimerkiksi hautausperiaatteet vaihtelivat, välissä on ollut pitkiä aikakausia, jolloin johtavana hautaustapana oli polttohautaus, eikä tällöin henkilön mukana haudattu juurikaan esineitä tai jos haudattiin, ne poltettiin ruumiin mukana. Maahan haudatessa taas esinelöydöt voivat olla hyvinkin rikkaita. Toisekseen on vaikea erottaa, mikä on alkuperäistä irlantilaista tuotantoa ja mikä tuontia.

Ensimmäiset merkit taiteesta, keramiikasta, löytyvät Irlannista noin 4000 eaa.¹²⁴ Tällöin maanviljelys luultavasti alkoi Irlannissa, joten luonnollisesti esinelöytöjäkin on enemmän, koska ihmiset pysyivät yhdellä alueella. 1200-luvulta lähtien uusia metallimuotoja tuli Irlantiin ja myöhemmältä pronssikaudelta löytyy merkkejä hyvin pitkälle menneestä erikoistumisesta.¹²⁵ La Ténen tultua Irlantiin rautakauden myötä, nousi käsityöläisyys entistä arvostetumpaan asemaan.

¹²³ Megaw 2001, 11.

¹²⁴ Ryan, Michael 1983, 12.

¹²⁵ Ryan, Michael 1983, 15.

Millaista taidetta esihistoriallisella ajalla tehtiin? Luonnollisesti tältä ajalta säilyneet esineet ovat lähinnä metallia; pronssia, kultaa, hopeaa ja rautaa. Puisia esineitä ei ole säilynyt lainkaan ja keramiikkaa jonkin verran. Se, mihin nyt keskitytään, on metalliset löydöt, lähinnä kulta-, pronssi- ja rautaesineet. Niiden kautta saadaan jonkinlainen käsitys siitä, mitä kuvattiin ja miten. Irlannin kelttiläinen taide on abstraktia, hyvin lumoavan näköistä taidetta, jossa käsityöläisen arvo mitattiin. Kivi- ja paasien lisäksi kuviointi ulotettiin käyttöesineisiin, aseisiin ja koruihin. Oikeastaan kaikki, missä oli tilaa, koristeltiin. Koristeluun lienee ollut jokin muukin tarkoitus kuin esineen kaunistaminen, sillä koristeluun kulunut aika ei aina ole yhteydessä esineen tärkeyden kanssa. Joissain esineissä taas ei ole juuriakaan kulumisen merkkejä, ja ne lienevät olleen lähinnä rituaalikäytössä.¹²⁶ Yksi tärkeimmistä esineluokista, joita on löydetty, on hevosvaljaiden eri osat, jotka myös ovat runsaasti koristeltuja. Näistä esineistä löytyy myös paljon eläinkuviointia, useammin kuin muista esineistä, (Kuva 1.) kuten esimerkiksi näkee. Tässä esineessä on kuvattuna linnunpää.

Kultaesineiden runsaus Irlannissa on poikkeuksellista koko maailman mittaluokassa.¹²⁷ Aluksi kultaa käsiteltiin hyvin rajatuin keinoin, muun muassa litteäksi taotut kaulassa pidetyt puolikuun malliset korut (engl. lunula) ovat puhtaasti irlantilaisista alkuperää.¹²⁸ Myöhemmin, kun käsittelytavat muuttui-

¹²⁶ Allen 2001, 118.

¹²⁷ Ryan, Michael 1983, 6.

¹²⁸ Ryan, Michael 1983, 18.

vat monipuolisemmaksi, tuli kaulassa pidetystä ympyräkorus-
ta (engl. torc) melkein pä keltin tunnusmerkki muualla maail-
massa. Näistä ympyräkoruista löytyvätkin jotkin hienoimmista
esimerkeistä kelttiläisestä koristelusta.¹²⁹ (Kuva 2.)

300-luvulla eaa. alkaa Irlannille tapahtua paljonkin. Paitsi, että
rauta ja La Tène saapuivat maahan, myös itse Irlanti alkaa il-
mestyä historianlehdille. Tämä luonnostaan tarkoittaa sitä, että
Irlanti kävi aktiivisesti kauppaa muun Euroopan kanssa, jonka
takia esimerkiksi meripihka alkaa ilmestyä esineistöön.¹³⁰ Toi-
nen tärkeä lähde kultaesineiden lisäksi on miekkojen pronssi-
huotrien koristelu, joka noudattaa yleensä erilaisia aaltokuvi-
ointeja ja S-muotoja.¹³¹ Samoin muissa esineissä, kuten maljois-
sa, soljissa ja erikoisessa esineessä, joka kulkee Petrie-kruunun
(Kuva 3.) nimellä. Tässä 100-luvulta olevasta esineessä on ma-
talana reliefinä koristelua, joka perustuu palmette ja lootuk-
sennuppukuvioihin. Itse kruunu rakentuu ympyrän muotoi-
sista laatoista ja sarvesta. Kruunussa on luultavasti ollut toi-
nenkin sarvi, mutta se on kadonnut. Kuviointi näyttyy kat-
sojalle trumpettikuvioina, jotka päättyvät linnunpäihin, mutta
on huomattava, että kuviointi on jokaisessa ympyrälaatussa ja
sarvessa erilainen. Jokaisen ympyrälaatan keskellä on kohotet-
tu keskiö, jonka keskellä on jälkiä emaloinnista. Ja emalointia
on käytetty korostamaan paitsi keskiöitä, myös luultavasti lin-
nunpäiden silmiä. Samanlaisia linnunpääkuvioita on nähtävillä
myös lohikäärmetyylisissä rintakoruissa toiselta vuosisadal-

¹²⁹ Ryan, Michael 1983, 25

¹³⁰ Ryan, Michael 1983, 23.

¹³¹ Stead 1996, 65.

ta eaa., joten kyseessä lienee ollut laajemmin käytössä ollut kuviointitapa.¹³²

Kuten Megaw teoksessaan *Celtic Art: From the Beginning to the Book of Kells* sanovat, eivät kelttiläinen yhteiskunta tai sen taide olleet staattista, vaan jatkuvaa tulkintaa, kehittymistä ja evoluutiota 1000 vuotta ennen kelttien kristillistymistä.¹³³ Sen alkulähteen voi löytää yksinkertaisista kivipaaseista ja kirkkaimpana kruunun loistaa Taran rintaneula, Ardaghin malja sekä Kellsin kirja. La Tène saapui Irlantiin rautakauden aikana; ei tiedetä, tuliko se maahanmuuttajien mukana vai luonnollisena siirtymänä kaupankäynnin kautta. On esitetty, että se olisi tullut Irlantiin sen paineen alaisena, jonka gallialaissodat ja roomalaiset aiheuttivat.¹³⁴ Toinen teoria on, että etruskien ja kreikkalaisten liikehdintä uusien kauppalueiden löytämiseksi 300-luvulla eaa. olisi johtanut myös kelttien vaeltamiseen.¹³⁵ Irlanti ei tietenkään ollut ainoa alue, jonne kelttiläiset siirtyivät. Suurin piirtein samoihin aikoihin kelttiläisiä muutti asumaan Vähä-Aasiaan, Galataan. Heidän kääntymisensä kristinuskoon ei vain tapahtunut yhtä vaivattomasti kuin irlantilaisten, kun Paavalin heille kirjoittamasta moitekirjeestä voi huomata.¹³⁶ Vaikka La Tènestä tulikin määräävä piirre Irlannin rautakauden taiteessa, voi siitä löytää merkkejä jo huomattavasti aiemmin. Spiraali, joka on suuresti irlantilaisten rakastama, löytyy jo pronssikauden taiteesta ja onkin yksi Irlannin kelttiläisen

¹³² Ryan, Michael 1983, 109.

¹³³ Megaw 2001, 10.

¹³⁴ Arnold 1977, 13.

¹³⁵ Megaw 2001, 49.

¹³⁶ Megaw 2001, 123. Raamattu, Paavalin kirje galatalaisille.

taiteen peruskuvioista.¹³⁷ Spiraalikuviota ei löydy pronssikaudelta kuitenkaan Galliasta, joten sen alkuperä lienee skandinaavinen.¹³⁸ Skandinaavinen spiraali taas lienee mykeneläistä alkuperää.¹³⁹Tämä kuvaa mielestäni mainiosti Irlannin kelttiläistä taidetta. Irlantilaiset eivät ole tuntuneet keksivän mitään itse, vaan ovat omaksuneet piirteitä muilta ja sekoittavat ne keskenään, josta tulee täysin omanlaistaan, Irlannin kelttiläistä, taidetta.

Jos siis spiraalikuviota on Irlannin kelttiläisen taiteen peruskuvio, mitä ovat sitten muut piirteet? (Kuva 4.) Irlannin keltit omaksuivat ainoastaan piirteitä, jotka soveltuivat heidän omiin näkemyksiinsä, joten esimerkiksi laajat kertovat kuvat jäivät pois.¹⁴⁰ Sen sijaan kompassikuviointi, joka katosi Manner-Euroopasta hyvin varhaisessa vaiheessa, tuli määrittäväksi muodoksi Britteinsaarilla ensimmäisellä vuosisadalla eaa.¹⁴¹ Insulaarisen tyylin käyttämät kuvioinnit voidaan yleensä jakaa viiteen: antropomorfiset, eläinaiheiset, lehtiaihelmista kehittyneet, kaarevat geometriset ja suorat geometriset kuviot.¹⁴² Erikoista tässä kuvaperinteessä on se, että vaikka näitä kaikkia muotoja on nähtävissä myös muiden maiden kuvastoissa, esiintyvät ne yleensä erikseen. Irlantilainen kuvaperinne sekoittaa kaikki ainekset ja luo omanlaisensa kuvaston. Tällöin irlantilainen taide on uskomaton sekoitus koko kelttiläistä ku-

¹³⁷ Arnold 1977, 10.

¹³⁸ Allen 2001, 51.

¹³⁹ Allen 2001, 53.

¹⁴⁰ Megaw 2001, 31-32.

¹⁴¹ Megaw 2001, 59.

¹⁴² Allen 2001, 144.

vaperinnettä.¹⁴³ Näistä viidestä kuvamuodosta eläinaiheiset ja ihmisiin liitetyt kuvat ovat aika harvinaisia, tai esiintyvät vain hyvin abstrahoidussa muodossa. Esimerkiksi Gundestrupin kattilassa (kuva 16.) nähtävää kerronnallisuutta ja selkeästi esittävää kuvausta ei juurikaan nähdä Irlannissa ennen kristillistä aikaa.

La Tène -tyyli jaetaan yleensä pienempiin osiin, joita on helppompi käsitellä. Stead on tehnyt taulukon Britanniaa varten, jota voi joiltain osin soveltaa myös Irlantiin. Päämuutos taulukkoon on se, että Britanniassa La Tène päättyy roomalaisten tuloon, kun Irlannissa se jatkuu selkeästi pidemmälle.

Stage I noin 400–300 eaa. sisältää joitain Hallstatt-kauden elementtejä ja on puhtaasti geometristä. Siinä näkyy joitain kreikkalaisia vaikutteita, mutta ei mitään esittävää. Kreikkalaisetkin aiheumat on muokattu sopimaan paremmin kelttiläiseen maakuun (palmettè).¹⁴⁴

Stage II 300–200 eaa. sisältää aalto- ja S-kuvioita, joita esiintyi muun muassa huotrissa. Tähän samaan aikaan myös erilaiset lonkeromaiset kuviot alkavat esiintyä.¹⁴⁵

Stage III 200-luvulla eaa. miekkatyylillä nousee kukoistamaan pitäen sisällään erilaisia eläinkuvioita. Erikoisuutena tällä kaudella on S-kuviosta muokkautunut lohikäärmettä esittävä kuva.¹⁴⁶

¹⁴³ Allen 2001, 253.

¹⁴⁴ Stead 1996, 21.

¹⁴⁵ Stead 1996, 22-25.

¹⁴⁶ Stead 1996, 26, 29.

Stage IV 200-luvulta eaa. alkaen yhdistelee kaikkea aiemmin opittua ja muodostaa limittäisiä ja risteäviä kuvioita. Samoin palmettista kehittyi puoli-palmette.¹⁴⁷

Kuten taulukosta nähdään, on luokittelu kenties hiukan keinotekoinen, johtuen siitä ettei kelttiläisellä taiteella ole koskaan ollut selkeitä tyylikausia, vaan kehittyminen on ollut limittäistä. Esimerkiksi pronssikaudelta rautakaudelle siirryttäessä mukana tuli muun muassa tiukkaan kääritty spiraali, pisterivikuviointi, viistoviivat, vääntynyt hakaristi ja siihen perustuneet kuviot.¹⁴⁸ Näiden kuvastojen alku uppoaa siis historian hämärään, mutta niiden kehittymisestä tiedetään enemmän. Esimerkiksi spiraalista kehittyi *triskele*-kuvio, jossa kolme spiraalia ympäröi keskusspiraalia. Tämä kuvio selviytyi aina kristillisiin käsikirjoituksiin saakka.¹⁴⁹

Se mistä ja mitä kautta vaikutteet hieman eristäytyneeseen Irlantiin saapui, voidaan olla useaa mieltä. Englannista saapuneet vaikutteet tulivat yleensä Skotlannin ja Walesin kautta. Näin varsinkin Englannin roomalaisella kaudella, kun Skotlanti ja Wales olivat vähemmän roomalaisten ”saastuttama”. Yleensä onkin helpompi sanoa, mistä tietty kuviointitapa on kotoisin, kuin se, mitä kautta se on Irlantiin tullut. Esimerkiksi limittäis- ja avain-kuviointi, samoin kuin lehti-inspiroituneet

¹⁴⁷ Stead 1993, 31-32.

¹⁴⁸ Allen 2001, 60.

¹⁴⁹ Allen 2001, 155.

kuvat, ovat yleensä italialaista alkuperää. Samoin cloisonne¹⁵⁰ ja alkeellisempi limittäistyöskentely ovat anglosaksista alkuperää. Mielenkiintoisempaa on miettiä, mistä eläinaiheiset kuvioinnit ovat tiensä Irlantiin löytäneet, sillä se ei kuulu saksilaiseen perinteeseen, vaan ennemminkin on osa viikinkien kuva-perinnettä. Onkin mahdollista, että se on alkuperäistä irlantilaisista perinnettä, johon on saatu uusia ideoita skandinaaveilta. Tietysti on myös mahdollista, että se on peräisin italo-byzanttisesta perinteestä, mutta tästä on mahdotonta päästä yksimielisyyteen.¹⁵¹ Vasta käsikirjoitusten aikakaudella eläinaiheinen kuviointi saa piirteitä, joiden voidaan sanoa olevat viikingeiltä. Kuitenkaan irlantilaisilla (tai ylipäätään kelteillä) ei ollut suoria yhteyksiä skyytteihin tai persialaisiin, joten näiden taiteesta tulleet vaikutteet ovat varmastikin saapuneet Italian tai Kreikan kautta.¹⁵² Tällöin ne ovat jo pahasti muuntu-
neet ja voi olla vaikea erottaa onko kyseessä kreikkalainen, roomalainen, vai skyyttiläinen piirre.

Rautakauden voi jakaa vaikutteiden perusteella kahteen. Ensimmäinen kausi alkaa pronssikauden päätyttyä ja jatkuu noin 200-luvulle jaa. Tätä kautta värittää La Tènen tulo sekä Taran ja Emain Machan nousu. Toinen kausi alkaa 200-luvulla jaa. ja jatkuu aina 300–400-lukujen taitteeseen. Tähän kauteen vaikutti kaupankäynti roomalaisten valloittaman Englannin kans-

¹⁵⁰ Cloisonné: Kuvioitava pinta on jaettu useisiin alueisiin korotetuilla reunoilla. Väliin jätävät tilat täytetään emalilla, värjättyllä lasilla tai korukivillä. Allen 2001, 248.

¹⁵¹ Allen 2001, 244-249.

¹⁵² Megaw 2001, 65.

sa.¹⁵³ Sen jälkeen Irlanti astuikin hiljalleen niin kristinuskon kuin historianlehtienkin puolelle.

La Tène perustui osin klassisiin aiheisiin (lootus, palmette), mutta sitä täydennettiin kasvikuvioidilla ja kaarevilla elementeillä.¹⁵⁴ Mantereella La Tènen aikana vaikutti useampia-kin eri tyylejä, jotka saivat vastineensa myös Irlannin puolella. *Kasvityylinä* tai *Waldalgesheimin tyylinäkin* tunnettu kuviointitapa oli hyvin suosittu mantereella 300-luvulta eaa. alkaen. Eli niihin aikoihin kun La Tène levisi myös Irlantiin. Vaikka se ei suoranaisesti levinnyt Irlantiin, vastaavia, irlantilaiseen maakuun sopivia, kuvaustapoja oli kuitenkin olemassa. Kasvityyliin kuuluu olennaisina osina juoksevat lonkerokuviot (running tendril pattern), ihmiskasvot ja kasvikuviot.¹⁵⁵ La Tènen oleellisesti kuuluvat kreikkalaiskuviot, kuten palmette, ovat luonnollisesti osa kasvityyliä, mutta hieman muuntuneessa muodossa. *Veistostyyli* kehittyi suurin piirtein samaan aikaan, mutta siinä tärkeintä oli kuvion kolmiulotteisuus, joka luotiin korkeilla reliefeillä ja pyöristetyillä muodoilla. Se oli usein myös epäsymmetristä, mikä on erikoista, kun ajattelee kelttiläistä taidetta sen kehityksen aikana. Suuntana on yleisemmin ollut symmetria kuin vapaa muoto.¹⁵⁶ *Miekkatyyli* voidaan jakaa kahteen päätyyppiin: *unkarilaiseen* ja *sveitsiläiseen*. Unkarilaisessa miekkatyyliä käytettiin limittäisiä kuvioita, kuten linnunpäitä, lehtiaihelmia ja lohikäärme kuvioita. Myöhemmin unkarilainen miekkatyyli kehittyi geometrisempaan suuntaan.

¹⁵³ Ryan, Michael 1983, 26, 29.

¹⁵⁴ Ryan, Michael 1983, 23.

¹⁵⁵ Celtic Arts & Cultures. Käytetty 4.9.2009

¹⁵⁶ Celtic Arts & Cultures. Käytetty 4.9.2009

Sveitsiläinen tyyli on vähemmän abstrakti kuin unkarilainen kuvaustapa ja perustui symmetriaan. Peruskuvioina käytettiin S-rullia.¹⁵⁷ Näistä perustyyleistä erikseen on hyvä mainita niin sanottu *irvikissa-tyyli*, joka on saanut nimensä Lewis Carrollin luoman hahmon mukaan. Tässä tyyliässä sekoitetaan monia piirteitä muista tyyleistä, mutta muodoltaan se on aina hyvin abstrakti ja monitulkintainen. Tyyli on kuitenkin helppo tunnistaa ihmis- tai eläinkasvoista, joita on piilotettu kuvioinnin sekaan. Sama kuvio voi olla lehtiaihelma toisinpäin katsottuna, mutta käännettäessä muuttuu kasvoiksi.¹⁵⁸ Tässä on selkeästi nähtävissä käytännössä Gombrichin teoria illuusion luomisesta. Molempia kuvioita ei voi nähdä yhtä aikaa. Tämän irvikissa-tyylin mukaisia esineitä voi nähdä hyvinkin rikkaana juuri Irlannissa.

Kelttiläisen taiteen kuvat näyttävät aina hyvin orgaanisilta, vaikka ovatkin geometrisia ja symmetrisiä. Tämä johtuu siitä, että vaikka kasvien luonnolliset muodot eivät miellyttäneet, ne toimivat inspiraationa. Toinen tärkeä asia on se, että kasvityyliin kuvioihin on helppo tuoda uusia kuvioita sekaan.¹⁵⁹ Kelttiläistä ja varsinkin irlantilaista taidetta ajatellen tämä on ehkä tärkein asia, sillä irlantilaiset olivat nimenomaan kehittäjiä eivätkä niinkään ideoijia. Tämän vuoksi Irlannissa esiintyvät esineet ja niiden tyyliämuodot ovat erilaisia kuin mantereella. Eristyksissä heillä oli aikaa ja mielihaluja kehittää tyyleistä omat versionsa ilman, että sitä juurikaan häiritsivät ulkopuo-

¹⁵⁷ Irish Art Encyclopedia. Käytetty 4.9.2009

¹⁵⁸ Celtic Art And Cultures. Käytetty 4.9.2009.

¹⁵⁹ Allen 2001, 149.

lelta tulevat uudet mallit. Kelttiläistä taidetta katsottaessa on huomioitava, että koristelematon tila on yhtä tärkeä, tai jopa tärkeämpi, kuin koristeltu alue. Kelttiläisten sanotaankin joskus "kärsineen" niin sanotusti *horror vacui* -ajatuksesta. Tämän näkee varsinkin kristilliselle ajalle tultaessa, kun järkiään jokainen alue on koristeltu; usein myös takapuolelta.

Kun tätä tyylien kirjoja ja kuvauksen aiheita vertaa Gundestrupin kattilaan, näkee selkeästi kuinka erilainen se on muihin löydettyihin esineisiin verrattuna. Gundestrupin kattilan kuviointi on esittävää, kenties jopa kerronnallista, mikä kertoo itäisestä alkuperästä. Kuvaustapa on kuitenkin selkeästi kelttiläistä, minkä vuoksi onkin esitetty teoria, että kattila on traakialaista alkuperää, mutta tilaaja on ollut kelttiläinen.¹⁶⁰

4.2 Kristillisen ajan taiteeksi

On mielenkiintoista tarkastella, miten yhteiskunnan määrittävän uskonnon muuttuminen näkyi Irlannin taiteessa. Toisaalta se ei vaikuttanut sen ulkoasuun juurikaan, ainakaan aluksi, mutta taiteen merkitykseen Irlannin yhteisöissä sillä oli sitäkin suurempi vaikutus. Kristinusko on nimenomaan kirjauskonto, kun edeltävä uskonto taas kulki oraalisen perinteen mukaan. Kristinusko toi siis mukanaan olosuhteet, jotka mahdollistivat taiteen kukoistuksen ja näin ollen mahdollisti kenties myös

¹⁶⁰ Megaw 2001, 176.

keltiläisyyden säilymisen.¹⁶¹ Kristinuskon jälkiä taiteessa alkaa näkyä hiljalleen 400-luvun loppupuolella mutta kristillisen keltiläisen taiteen mestariteoksia alkaa näkyä vasta 600-luvulla,¹⁶² vaikka selkeitä prototyyppejä syntyi jo 400- ja 700-lukujen välissä, kuten Petrie-kruunu. Mielenkiintoista onkin katsoa, miten tämä siirtymä näkyi taiteessa ja millaisia muutoksia se aiheutti, jos aiheutti. Helpompi on erottaa piirteitä, joiden tiedetään siirtyneen pakanallisen ajan metallitöistä kristillisen ajan käsikirjoituksiin. Esimerkiksi spiraalikuvioidut, emalikoristeiset astiat ja niiden kuviointitapa siirtyivät irlantilaisiin käsikirjoituskuviin.¹⁶³ Samoin kaarevalinjainen koristelu, jonka pohja on mannermaisessa La Tènessä, jatkuu kristillisissä käsikirjoituksissa.¹⁶⁴ Luostarin kirjurit työskentelivät aina vain kauempana esteettisistä juuristaan ja olivat alttiina vaikutuksille, mikä johti luonnollisesti kuvaustavan hiljattaiseen muutokseen. Näkyvämpiä muutoksia tässä oli se, että perinteisestä abstraktista koristelusta tuli ”taustaa” kuvattavalle ihmishahmolle.¹⁶⁵ Samoihin aikoihin on nähtävillä myös entistä enemmän ulkopuolisia vaikutteita, esimerkiksi germaanien eläinkuviot yleistyvät 500-luvulta alkaen.¹⁶⁶ Luonnollisesti pakanallista kuvantaa ja kristillisiä piirteitä oli nähtävissä myös yhtä aikaa. Donegalissa, Drumhallagissa sijaitsevassa kivipaa-
dessa voimme nähdä sekä kristillisiä että pakanallisia symboleita rinnan. Ristin alemmissa käsissä on kuvattuna kaksi piispaa sauvojensa kanssa kun taas ylempänä on kuvattuna mies

¹⁶¹ Arnold 1977, 14.

¹⁶² Arnold 1977, 16.

¹⁶³ Allen 2001, 139.

¹⁶⁴ Ryan, Michael 1983, 6.

¹⁶⁵ Arnold 1977, 24., 35.

¹⁶⁶ Megaw 2001, 11.

imemässä peukaloaan. Aivan kuten sankari Finn teki tarvittessaan tietoa.¹⁶⁷

Kristillisen ajan saapuminen ei tietenkään tarkoittanut, että taide olisi muuntunut vai käsikirjoituksissa ilmenevään muotoon. Päinvastoin. Metallityöt nousivat arvoon arvaamattomaan, joista upeina esimerkkeinä meille toimii Tara-rintaneula sekä Ardagh-malja. Nämä molemmat ovat noin 700-luvun alusta ja jonkin teorian mukaan jopa samasta työpajasta, koska ovat luonteeltaan niin samanlaisia.¹⁶⁸ Mikä todistaisikaan meille paremmin Irlannin kelttiläisen taiteen sinnikkästä selviytymisestä kuin nämä kaksi hyvinkin erilaista esinettä; toinen maallinen, toinen pyhitetty uskonnolle. Kristinusko loi täysin uudenlaisen tarpeen esineille, joita ei ennen ollut osattu kaivatakaan. Kirkko tarvitsi ylistystyöhönsä paljon koristeellisia esineitä kirjojen lisäksi.

Kuitenkin tämä opittujen tapojen ja vaikutteiden siirto menee paljon syvemmälle. Skotlannissa olevissa piktikivissä voi nähdä samoja kuvantatapoja kuin esimerkiksi Kellsin kirjassa. Kunnolla tämän siirtymisen ihmeellisyyden voi ymmärtää, kun vertaa sitä muualla tapahtuneisiin muutoksiin sekä siihen, mitä vaikutteita Irlannin taiteeseen pääsi livahtamaan pakanallisen uskon vaihtuessa kristilliseen. Samoin oman sävynsä antaa se, *kuinka* pakanallinen usko vaihtui kristilliseen kirjauskontoon. Irlannin käännyttäminen on niin sanotusti veretön vallankumous. Samaa ei voida sanoa samoista tapahtumista

¹⁶⁷ Moody & Martin 1994, 81.

¹⁶⁸ Arnold 1977, 22.

mantereelta, tai edes Britanniasta. Tämä merkitsi luonnollisesti sitä, ettei yhteiskunta kokenut sitä tieto-aidon hävikkiä, mitä sotaisa käännästäminen normaalisti merkitsee. Toinen, jo aiemmin mainittu, eriävä piirre oli irlantilaisen kirkon itsenäisyys Roomasta, ainakin syntyhetkellään. Vasta vuonna 664 Irlanti hyväksyi Rooman ylivallan hyväksymällä heidän pääsiäisenlaskutapansa ja silloinkin vasta vastahakoisesti.¹⁶⁹ Meille niin yksinkertainen asia oli irlantilaisille hyvinkin tärkeä. Heidän elämänsä rakentui luonnon ja kiertävien, vuosittaisten tapahtumien ympärillä. Useat heidän tapahtumistaan ovat antaneet nimensä meidänkin juhlilleen, kuten Yule joululle. Mitä me tästä kaikesta opimme? Sen, että Irlannin pääuskonnon vaihdos, niin merkittävä kuin se yhteiskunnalle onkin, tapahtui nopeasti, mutta tarpeeksi hitaasti ja vaivattomasti, ettei se suuresti häirinnyt kulttuurista elämää. Ei ainakaan tuhoavalla tavalla. Se, että vanhat kuvaamistavat hyväksyttiin uutta uskontoa kuvaamaan, on yksi esimerkki tästä.

Vaikka metallityöt kristillisellä ajalla jatkoivatkin kaunistumistaan ja taidot sen tekemisessä kehittyivät edelleen, se mitä meille tulee ensimmäiseksi mieleen, ovat uskomattoman taidokkaat käsikirjoitukset. Käsikirjoitusten kohdalla kohtaamme kuitenkin saman ongelman kuin kaikissa muissakin Irlannista löydetyissä esineissä. Ovatko ne alun perin irlantilaisia? Käsikirjoitusten kohdalla tämä on ehkä hiukan helpompi todistaa kuin metalliesineissä. Onhan kyseessä kirjallinen työ, vaikka me ihaillemmekin nyt enemmän kuvitusta. Irlantilainen kuva-perinne käsitti laajemman alueen kuin Irlannin saari. Siihen

¹⁶⁹ De Hamel 2006, 22.

voidaan vaivatta laskea mukaan Skotlanti, Northumbria ja Kenties jossain määrin Wales. Ei liene yllättävää, että nämä kaikki alueet olivat huomattavasti vähemmän alttiina roomalaiselle vaikutukselle ja myöhemmin kuuluivat irlantilaisten lähetyssaarnaajien keskeisempiin vaikutusalueisiin. Esimerkiksi Kellsin kirja on ollut todistetusti¹⁷⁰ 1100-luvulla Kildaresa, yhdessä Irlannin vanhimmista kirkoista, eli vaikka kirja onkin tehty luultavimmin Ionassa, Skotlannin puolella, kuuluu se vahvasti irlantilaiseen perinteeseen paitsi historiallisessa mielessä, myös kuvataiteellisesti. Kivipaasia ja koristeltuja kiviä Irlannissa on esiintynyt kivikaudelta saakka, mutta 700-luvulla ilmestyvät kiviset ”kelttiläiset ristit”, joissa on ympyräristin ympärillä. Varhaisemmissa risteissä kuviointi oli vain jaluksissa ja alhaalla, mutta nämä voivat olla kauttaaltaan kuvioituja. Näiden ristien kukoistus aika on noin 800-900-luvuilla.¹⁷¹ Tällöin käsikirjoitusten kukoistus oli jo lakannut Irlannissa ja käännytystyö oli varmuudella saatu päätökseen. Samoihin aikoihin myös viikinkien hyökkäykset kävivät yhä pahemmiksi ja viikingeillä alkoi olla pysyvää asutusta Irlannissa, ainakin Dublinin seudulla.

Kristillisellä kaudella vaikutteita tuli Bysantista ja Italiasta (noin 450-luvulta eteenpäin). Anglosaksilaiset vaikutteet alkoivat näkyä enemmän 600-luvulta alkaen, vaikka yhteyksiä oli ollut jo aiemminkin, mutta anglosaksien Englannin valloituksella oli suorat näkymät myös Irlantiin. Myös skandinaavisia piirteitä oli näkyvissä jo rautakaudella, mutta todellista sel-

¹⁷⁰ Pächt 1999, 22.

¹⁷¹ Ryan, Michael 1983, 45.

keää vaikutusta tanskalaisilla ja viikingeillä alkaa olla 800-luvulta alkaen.¹⁷² Vaikutteet näkyvät myös käsikirjoituksissa, muun muassa eläinaihelmia on enemmän ja myös ihmishahmo alkaa esiintyä useammin Irlannin kelttiläisessä taiteessa. Käsikirjoitukset eroavat edellisistä kirjallisista saavutuksilla siitä, että ovat erillisillä sivuilla (codex), eikä kääröinä kuten ennen. Kirjakääröistä käsikirjoitukseen siirryttiin maailmalla (ja Irlannissa) Rooman imperiumin viimeisinä vuosina ja se merkitseekin samalla keskiajan alkua. Käsikirjoituksia voikin pitää keskiajan lapsina, sillä kirjapainon synnyttyä 1500-luvulla katoavat niin käsikirjoitukset kuin keskiaikakin.¹⁷³ Mielenkiintoista on huomata, että Irlanti ja Iso-Britannia eivät koskaan oikeastaan vajonneet ”pimeään” keskiaikaan, sillä kirjallisuus ja käsikirjoitukset jatkoivat eloaan siellä. Tämän säilömisen kautta käsikirjoitukset ja siihen liittyvä osaaminen esiteltiin uudelleen Manner-Eurooppaan myöhemmin.¹⁷⁴ On olemassa useita säilyneitä kirjeitä, joissa mantereen luostareiden munkit pyytävät irlantilaisilta tai northumbrialaisilta veljiltään kopioita käsikirjoituksista, varsinkin Beden teoksista. Kysyntä oli jopa suurempaa kuin irlantilaiset ehtivät kopioimaan. Näin irlantilaisesta insulaarisesta käsikirjoitustyypistä tulee ennen pitkään määräävä. Irlantilaiset luonnostaan ovat tästä iloisia vielä tänäänkin. Osoittaahan se sen, että irlantilainen kirkko voitti kuitenkin taistelun roomalaista kirkkoa vastaan, vaikka vain kulttuurisesti.¹⁷⁵

¹⁷² Allen 2001, 239.

¹⁷³ De Hamel 2006, 9.

¹⁷⁴ De Hamel 2006, 11.

¹⁷⁵ De Hamel 2006, 35-37.

Irlannin insulaarisen kauden käsikirjoitukset eroavat roomalaisvaikutteisista käsikirjoituksista yhdellä selkeällä piirteellä, joka on välittömästi erotettavissa. Roomalaisvaikutteisissa käsikirjoituksissa teksti on niin sanottua *uncial*-tyyppistä, jokainen kirjain on iso kirjain. Irlannissa vain tekstin ensimmäinen kirjain tai kirjaimet olivat isolla, loput pienillä kirjaimilla, kaukokirjaimilla. Samoin kuvitus on tärkeämmässä osassa irlantilaisissa käsikirjoituksissa, mikä selittynee niiden tarkoituksella: käännätyminen oli helpompaa kuvien avulla, kun kansa oli lukutaidotonta.¹⁷⁶ Irlantilaiset käsikirjoitukset erosivat myös luonteeltaan mannermaisista sisaruksistaan, sillä Irlannissa niillä oli jopa talismaaninen vaikutus, mikä lienee perua pakanallisista tavoista. Käsikirjoitukset oli luotu käännätyksiä ja opettamista varten, mutta niitä kuljetettiin myös taisteluihin eturintamaan onnea tuomaan.¹⁷⁷ Tai kuten Durrown kirjasta tiedämme vielä 1700-luvultakin; sitä kastettiin lehmien juomaveteen, jotta ne pysyisivät terveinä.

Käsikirjoituksista evankeliumit ovat kaikkein koristelluimpia muihin teksteihin verrattuna. Koristelulla paitsi ylistettiin Jumalan sanaa, oli sillä paljon maallisempikin tarkoitus. Kuvien tarkoituksena oli rajata tekstiä, tehdä siitä helpommin löydettävää. Kappaleita ja tekstinpätkiä ei numeroitu tai otsikoitu, joten kuvan avulla oikea paikka kirjasta löytyi helposti. Pelkkä teksti ei riittänyt Jumalan ylistämiseen, vaan siihen tarkoitukseen käytettiin myös kuvia. Tärkeimpiä tekstinkappaleita piir-

¹⁷⁶ De Hamel 2006, 40. Samaa käytetty myös Suomessa, esimerkiksi kirkkojen maalauksissa.

¹⁷⁷ De Hamel 2006, 22.

rettiin kuviksi, esimerkiksi Chi-Ro (kuva 23.).¹⁷⁸ Chi-Ro –sivu on aloittava sivu Matteuksen evankeliumiin ja kirjainten lisäksi siinä on vain kaksi sanaa: *autem* (nyt) ja *generatio* (syntymä). Chi-Ro on niin tärkeä sivu, että lukukyvyttömänkin haluttiin osaavan arvostaa sitä (vähän kuin kirkkomaalaukset Suomessa keskiajalla) ja kuvitettuna sivu toimi talismaanin tavoin.¹⁷⁹ Kellsin kirja edustaa niin sanottuja majuscule-käsikirjoituksia, joiden tarkoitus oli olla esillä. Ne olivat luksusversioita, joiden tekemiseen kulutettiin runsaasti aikaa ja rahaa. Pelkästään Kellsin kirjan tekemiseen on kulunut noin 150 vasikan nahkaa. Luonnollisesti tehtiin myös alkeellisempia versioita, ”taskukäsikirjoituksia”, kuten Dimman kirja, joiden tarkoitus oli kulkea mutkattomasti käännättäjän mukana.¹⁸⁰

Tietenkään kaikki käsikirjoitukset eivät ole samanlaisia edes Irlannin sisällä. Insulaariseksi ajaksi käsikirjoitusten keskuudessa katsotaan vuosisadat 600–800 -luvun alkuun. Tähän väliin mahtuu niin alkeellisimpia käsikirjoituksia, kuten Durrown kirja, kuin sen upeinkin esimerkki, Kellsin kirja. Paitsi ulkonäöltään, muuttuivat kirjat myös tarkoitukseltaan. Tietenkään näitä kahta ei voida täysin erottaa toisistaan, sillä ulkonäkö riippui tarkoituksesta. Luonnollinen syy käsikirjoitusten kuvitusten kehittymiseen ja rikastumiseen on munkeissa ja heidän ajassaan. Käsikirjoitusten kopioiminen laskettiin yhtä tärkeäksi osaksi Jumalan palvelemista kuin muukin luostarin työ. Monet käsikirjoitusten kirjoittajista ja kopioijista olivat piispoja, mikä

¹⁷⁸ De Hamel 2006, 40.

¹⁷⁹ De Hamel 2006, 40.

¹⁸⁰ Ryan, Michael 1983, 48.

tarkoittaa sitä, ettei piispa ollut niinkään poliittinen henkilö vaan hengellinen johtaja, jolla kuului samat velvollisuudet kuin muillekin munkeille. Se, että tiedämme niin monen kirjurimunkin nimen, kertoo omaa tarinaansa siitä, että käsikirjoituksen kopioijalla oli ostajalle suuri merkitys.¹⁸¹ Mielenkiintoista on tietää, että vanhin tunnettu kokonainen latinankielinen Raamattu on itse asiassa Britanniassa tehty. Se on samalla myös ensimmäinen varmuudella Britanniassa tehty ja ulkomaille viety käsikirjoitus. Se lähti matkalleen vuonna 716 ja sen määränpäänä oli Rooma, mutta sitä kuljettanut munkki kuoli matkalla.¹⁸²

Vaikka käsikirjoitukset ja kristillinen taide jatkoivat kukoistamistaan vielä viikinkien ryöstelyn aikana ja jälkeen, häviää La Tène -tyyli melkein tyystin metallitöistä 800-luvulla.¹⁸³ Viikinkien mukana tuli runsaasti uusia vaikutteita, mitkä pikku hiljaa hävittivät kelttiläiset piirteet Irlannin taiteesta.

4.3 Käsikirjoitusten kertomaa

Irlantilaiset käsikirjoitukset näyttävät nykykatsojan silmään oudoilta ja täyteen ahdetuilta, mutta vasta kun niitä katsoo niiden omilla ehdoilla, käy niiden kiehtovuus ilmi. Kellsin kirjasta löytyy uskomaton määrä erilaista symboliikkaa ja piilotettuja kaskuja. Esimerkiksi Kellsin kirjan foliossa 33 recto (kuva 22.), joka on niin sanottu mattosivu, huomion kiinnittää sii-

¹⁸¹ De Hamel 2006, 37.

¹⁸² De Hamel 2006, 19.

¹⁸³ Ryan, Michael 1983, 45.

hen, kuinka mestarillisesti ornamentiikka on rakennettu ja kuinka tasapainoiselta kuva näyttää. Samaa tasapainoa ja herkkyyttä on huomattavissa myös niin sanotusti esittämissä kuvissa. Kristuksen molemmin puolin on symmetrisesti rakennettuna kuviona eri objekteja. Vain foliossa 202 verso (kuva 24.) on nähtävissä hiukan erityyppiset kuvan puoliskot. Pächt vertaakin kuvankudontaa musiikkiin, sillä kolmiulotteisuus on korvattu muotojen ja värien limittäisyyksillä.¹⁸⁴

Kun muistaa Otto Pächtin ajatuksen siitä, että kuva toimii ornamentiikan tavoin, miellyttää keskiaikaiset käsikirjoituskuvitukset silmää paljon enemmän. Ihmishahmojen, eläinten ja kuvioinnin outous, joka muistuttaa kovasti metallitöiden karkeutta (totuttu kuvaamisen tapa?), saa uuden merkityksen kun miettii kuvaa kokonaisuutena, joka toteuttaa omaa kuvan sisäistä logiikkaansa. Esimerkiksi foliossa 114r (kuva 23.), jossa Jeesus vangitaan Getsemanen puutarhassa, on useita limittäisyyksiä, jotka ohjaavat katsetta¹⁸⁵ ja tekevät kuvasta yhtenäisen. Vangitsijoiden jaloista toiset on käännetty Jeesukseen päin, näin luoden illuusion tapahtumasta, askeleen ottamisesta, joka ilmaisee teon aktiivisuutta. Jeesus taas on kuvattu passiivisena, hyväksyvänä, jota edustaa käsien ylös nostettu asento. Nostetut kädet muistuttavat myös ristiinnaulitsemisesta ja Kristuksen x-muotoinen asento hänen kreikkalaisesta nimestään.¹⁸⁶ Vangitsijat katsovat toisiinsa, kuin ihmetellen, mikä korostaa tapahtuman tärkeyttä. Puutarhaa itseään on kuvattu

¹⁸⁴ Pächt 1999, 36–37.

¹⁸⁵ Pächt 1999, 40.

¹⁸⁶ The Book of Kells –DVD, 2005.

vain muutamalla kiemurtelevalla oksalla, jotka yhtyvät portin yläosassa olevaan tekstiin, näin luoden linkin verbaalisen ja kuvallisen välille. Kuva korostaa tekstin sanomaa ja toisin päin. Vaikka kuvan toiminto on aktiivinen, on kuva itsessään pysähtynyt ja tuntuukin kuvaavan jotain suurempaa kuin itse vangitsemista. Jeesuksen suora tuijotus haastaa katsojan osallistumaan tapahtumaan¹⁸⁷. Kuva toimii entiteettinä Jeesuksen alistumiselle ja henkisellet voitolle vangitsijoista, siis on kuvaus Jumalan armosta ja Jeesuksen pelastavasta voimasta.¹⁸⁸ Kuvassa tuodaankin erikoisella tavalla ilmi niin Jeesuksen jumalisuus kuin inhimillisyydenkin. Tämä on nykyihmiselle ehkä hiukan vieras tapa kuvata tapahtumaa, mutta tuntui luultavasti ornamentiikkaan ja asioiden ilmaisuun symbolien avulla tottuneitten ihmisten silmiin luontevalta.¹⁸⁹ Tarkoituksena onkin, että näitä kuvia katsoessa pyritään löytämään se *hahmottamisen periaate*, jonka varaan kuva on rakennettu ja haetaan oivallustansa kautta. Sen jälkeen voidaan tutkia toimiiko sama periaate muissakin saman ajan, genren tai tekijän töissä ja todentaa *hahmottamisen periaatteen oikeellisuus*.¹⁹⁰

Jos taas katsotaan foliota 32v (kuva 21.), tulee ymmärtää aiheelman historia ja sen merkitys aikalaisille, jotta teos ymmärretään oikein.¹⁹¹ Kuvassa on Jeesus istumassa valtaistuimella kirja sylissään, risti pään päällä ja kaksi sormeaa siunaavassa asennossa. Tässä tapauksessa, kuten yleensäkin kirkollista ku-

¹⁸⁷ The Book of Kells –DVD, 2005.

¹⁸⁸ Pächt 1999, 45.

¹⁸⁹ Pächt 1999, 23.

¹⁹⁰ Pächt 1999, 37.

¹⁹¹ Pächt 1999, 24.

vitusta ajatellessa, tulee katsahtaa Bysanttiin ja sen kuvaperinteeseen, koska kyseessä on aihe, joka on rantautunut sieltä länteen. Kristus valtaistuimella –aihe, mitä folio 32v (kuva 19.) edustaa, tulee alun perin roomalaisesta hoviperinteestä, missä oli tavallista kuvata valtiasta hovinsa ympäröimänä.¹⁹² Lännessä tämä aihe vakiintui nyt nähtävään muotoon, mutta idässä Jeesus kuvattiin vain puolimuotokuvassa yksin tai niin sanotussa *deisiksessä* Marian ja Johannes Kastajan kanssa.¹⁹³ Bysantissa on olemassa myös kolmas tapa kuvata Jeesuksen valtaistuinta ja viimeistä tuomiota; *etimasia* tarkoittaa tyhjää valtaistuinta, jolla on evankeliumikirja ja risti.¹⁹⁴ Tämän tarkoituksena oli muistuttaa ihmistä kuolevaisuudesta ja viimeisestä syntien punninnasta. Periaatteessa tämä on hyvin tyypillistä keskiajalla, jolloin joka asiaa mietittiin tuomiopäivän kautta. Foliossa 32v Kristusta ympäröi neljä enkeliä, ei apostolia, kaksi molemmin puolin. Nämä viittaavat siihen, että Jeesusta olivat enkelit suojelemassa koko hänen maanpäällisen aikansa.¹⁹⁵ Kuvassa näkyy myös samalla tavalla orgaaninen ornamentillisuus, vaikkakin se joissain tapauksissa muuttuu jopa melko puhtaiksi geometrisiksi muodoiksi, kuten Jeesuksen jalkoja ja vaatteen laskoksia kuvattaessa. Samoin kuvan sisäistä rakennetta etsiessä huomaa, kuinka enkelit tasapainottavat toinen toistaan, vaikka ovatkin sinänsä erilaisia kaikki. Kristusta ympäröi joka puolelta hänen omat symbolinsa. Olkapäillä istuu kaksi riikinkukkoa, jotka symboloivat Kristuksen ruumiin

¹⁹² Jukka O. Miettisen artikkeli Ylen avoimen ylipiston ohjelmaan Jumalan-kuvia: Kristinusko

¹⁹³ Wikipedia. Chist in Majesty.

¹⁹⁴ Pächt 1999, 82.

¹⁹⁵ The Book of Kells –DVD, 2005.

puhtautta, hänen päänsä päällä on risti ja riikinkukot seisovat maljojen päällä, jotka ovat täynnä viiniköynnöksiä (molemmat Kristuksen symboleita). Vieläpä reunuksia ja raameja koristavissa ornameenteissa on näkyvissä käärmeitä ja leijonia. Näiden symbolien tarkoituksena on korostaa Kristuksen merkitystä. Perinteinen runsaasti kuvioitu reunus, joka ilmenee melkein kaikissa Kellsin kirjan folioissa, on tässä sikäli erityinen, että sen reunustan värit vaihtelevat sijainnin mukaan. Vasemmassa kulmauksessa värit ovat punaiset, aivan kuin kuva juurrutettaisiin sivulle ja merkittäisiin lähtökohdaksi katsojalle. Yläosaa kohden liikuttaessa reunuksesta tulee sinisen kautta kultainen ja hopeinen. Erikoisia ovat kuitenkin kaksi kulmaa, jotka on jätetty valkoisiksi eikä koristeltu millään tavalla. Näiden uskotaankin tarkoittavan ihmisyyden häviäväisyyttä.¹⁹⁶

Edellistä foliota vastapäätä on niin sanottu mattosivu, joita Kellsin kirjasta on säilynyt vain tämä, folio 33 recto. Mattosivujen tarkoituksena oli merkitä ja erottaa merkittäviä tekstinkappaleita toisistaan. Ne olivat aina kuvittajan taidonnäytteitä kaikessa abstraktiudessaan. Tässä mattosivussa aiheena on risti ja sen käsittely uudestaan ja uudestaan. Myös tällä sivulla on ristin lisäksi mukana muitakin Kristuksen symboleita. Folion jokaisella sivulla on pieni laatikkomainen ornamenttillisä, joissa kaikissa on kaksi ärjyvää leijonaa. Juuri muuta esittävää folios-ta ei löydykään. Koko sivu on käytetty taidokkaitten erityyppisten ornamenttien esittelyyn. Siltikään sivu ei ole sekainen, vaan ryhtiä ovat antamassa paksut reunat, joiden väri vaihtelee paikan mukaan keltaisesta punaiseen ja kultaan. Tasapaino

¹⁹⁶ The Book of Kells –DVD, 2005.

kuvassa on siis täydellinen ornamenttien risteillessä ja limittyessä.

Foliossa 202 verso on kuvattuna tapahtuma samoin kuin foliossa 114 recto. Näitä Kristuksen elämästä kertovia sivuja pidetään yleensä symbolisempina kuin evankeliumin aloittavia muotokuvia (kuten 32v).¹⁹⁷ Samalla kun kuva kuvittaa tekstiä, se kertoo enemmän kuin vain tapahtuman Jeesuksen elämästä. Huomattavinta foliossa 202v on Jeesusta viekoittelevan Saatanan mustuus. Mustaa väriä ei juurikaan käytetty illuminaatioissa, joten sen ilmeneminen näin suuressa määrin on harvinaista. Sen tarkoituksena onkin korostaa Saatanan pahuutta, vaikka tämä onkin kooltaan pienempi kuin Jeesus. Myös tässä kuvassa on näkyvissä neljä enkeliä yläosassa, jotka ovat Jeesusta suojelemassa. Nämä viittaavat myös raamatunlauseeseen, jossa Saatana kehottaa Jeesusta hyppäämään, sillä Jumalan enkelit pelastaisivat hänet.¹⁹⁸ Vaikka ihmisten suuren määrän syytä ei tiedetä varmasti, voidaan niiden olettaa kuvaavan Jeesuksen seuraajia, jotka seuraavat Jeesuksen viitoittamaa tietä ja kieltävät Saatanan. Huomattavaa on kuvan sisäisen rakenteen kannalta se, että Jeesus muodostaa kirkon yläosan muodollaan. Tällä luonnollisesti halutaan ilmaista Jeesuksen oleva kirkon pää.

Foliossa 202v on ehkä hienoimmin ilmaistuna se hahmottamisen periaate, mikä keskiajalla vallitsi. Kuvan sisäisiä elementtejä käytetään tasapainottamaan kuvaa (vasemmalla ihmiset ja

¹⁹⁷ The Book of Kells –DVD, 2005.

¹⁹⁸ The Book of Kells –DVD, 2005.

oikealla musta Saatana, joka tummuudellaan tasapainottaa ihmismassaa) tai käytetään ornamenttina (alaosan ihmismassa toistaa temppelin koristekuviota). Samoin mukana oleva symboliikka ei ole silmiinpistävä, vaikka onkin korostettua (temppelin katto päättyy molemmin puolin kahteen leijonapäähän ja enkelit ovat kietoutuneet viiniköynnöksiin). Tämä kaikki tieto on olemassa kuvassa, mutta meidän tottumattoman silmämme voi olla vaikea havaita niitä. Keskiaikaiselle katsojalle nämä olisivat olleet ilmeisiä, sillä he olivat tottuneempia katsomaan symbolisia kuvia ja ornamenttiikkaa muunakin kuin koristeena.

5. MITÄ SIIRTYI JA MIKSI?

Tässä tutkimuksessa keskitytään tutkimaan Irlannin taiteen kelttiläistä kautta, joka alkoi noin 500 jaa. ja jatkui aina viikinkien tulon saakka. Syynä tähän on se, että kelttien ja sitä myöten La Tènen ja raudan käsittelyn saavuttua Irlantiin alkuperäinen taidemuoto hävisi melkein täysin. Jälkiä siitä on nähtävissä vain megaliiteissa ja joissain esineissä. La Tène syrjäytti siis edellisen taidemuodon ja kristillisessä taiteessa nähtävät pakanalliset piirteet ovat peräisin nimenomaan La Tènen piiristä. Siirtymiä ja merkityksiäkin pohtiessani kiinnitän huomioni vain Irlannin kelttiläisen taiteen tyypillisimpiin piirteisiin ja niiden merkityksiin eri konteksteissa. Mielenkiintoisinta on miettiä, miksi jokin säilyi kun jokin muu katosi, tai se, kuinka kuvaustapa muuttuu kontekstin muuttuessa.

Dr. Ananda Coomaraswamyn mukaan kelttiläisen taiteen alku-
kuperä on paitsi aasialainen (!) myös filologinen¹⁹⁹, joten voikin
miettiä onko tässä osasyys Irlannin taiteen hyvin säilyneeseen
jatkumoon.

5.1 Kuvamateriaalia

On vaikea päättää, mitä kuvia käyttää esimerkkinä irlantilai-
sen taiteen murroksesta. Keskittyäkö pelkkiin ornamentillisiin
osiin vai pelkästään esittävään kuvaan? Päädyin yhdistämään
näitä molempia, pelkästään jo siitä syystä, että irlantilaiselle
taiteelle abstrakti ornamentillisuus merkitsee muutakin kuin
koristeellisuutta. Onhan kelttiläinen taide kuuluisa piilokuvis-
taan, joiden näkeminen vaatii harjaantunutta silmää.

Yksinkertaisin esimerkki pakanallisen kuvamuodon näkymi-
sestä Irlannin kristillisessä taiteessa löytyy yllättäen Skotlannin
puolelta ja sieltä löytyneistä piktikivistä.²⁰⁰ Näissä kivissä on
erilaisia eläimiä kuvattuina, yleensä sivuprofiilissa. Yhdessä on
kuvattuna koira-eläin, jonka jalkojen yläosassa on näkyvissä
selkeät kaarevat muodot, jotka tuovat eläimeen liikkeen tun-
tua. (Kuva 5 ja 6.) Kun tätä koira-eläintä vertaa Kellsin kirjassa
esiintyvään koiraan, ei yhdennäköisyyttä voi olla huomaamat-
ta. Tällä yhdennäköisyys antaa meille kahtalaista tietoa. En-
sinnäkin Skotlanti kuului Irlannin taiteelliseen vaikutuspiiriin

¹⁹⁹ Bain, 1977, 16.

²⁰⁰ Bain 1977, 18.

ja toiseksi pakanallisen taiteen piirteitä on siirtynyt kristilliseen taiteeseen melko puhtainakin muotoina. Nämä muodot täytyy vain osata löytää. Kuitenkin näiden kahden ilmenemiskontekstit ovat hyvin kaukana toisistaan. Piktikivien käyttötarkoitus ei edelleenkään ole nykyihmiselle selvinnyt ja kivi on hyvin erilainen materiaali kuin pergamentti, jolle koiraeläin on Kellsin kirjassa piirretty. Kellsin kirjassa myös koirat esiintyvät yleensä tekstin seassa yksittäisinä kuvina, harvemmin osana isompaa kuvaa.

Kun on tullut todettua, että joitain selkeitäkin piirteitä on pakanallisesta taiteesta löydettävissä kristillisistä käsikirjoituksista, voisi hetken aikaa pohtia näiden kahden erilaisia konteksteja. Samalla on hyvä uhrata muutama ajatus myös näiden sisäisille konteksteille. Mikä asema näillä kuvilla oli niiden oman ilmenemisyhteytensä sisällä? Kristillisten käsikirjoitusten koristelut ovat yltiöpäisiä; melkeinpä liian rikkaita normaalille silmälle. Kaikkea ei kykene näkemään, ainakaan heti. Ideana käsikirjoitusten kuvittamisessa ja koristelussa kuitenkin on jumalan ylistäminen, joten koristelun runsaus kertoo vain vakaasta palvonnasta. Kuitenkin jumalan silmä on kaikkinäkevä, joten jumalan silmä näkee pienimmätkin yksityiskohdat ja osaa arvostaa niitä.²⁰¹ Pakanallisessa taiteessa ihmisen kuvaaminen oli usein tabu - pikteillä tämä ulottui jopa kasveihin saakka – joten keskityttiin abstraktiin kuviointiin. Useassa tapauksessa kyse oli lähinnä koristelusta, jolla ei ollut sen suurempaa voimaa, mutta esimerkiksi aseissa ja seremoniallisissa astioissa merkitys oli nimenomaan voimauttava. Tarkoitukse-

²⁰¹ Bain 1977, 21.

na oli antaa esineelle voimaa ja arvovaltaa, ei ylistää. Myöhemmin tämä arvovallan antaminen kyllä yltää myös kristilliseen esineistöön. Tavallaanhan tämä ero kahden kontekstin välillä kertoo vain erosta kahden vallitsevan uskonnon välillä. Luontouskoiset keltit halusivat korostaa esinettä ja näin antaa sille voimaa, kun taas kristillinen usko suuntautuu ulospäin, jumalanpalvontaan. Myös esineiden ja käsikirjoitusten yleisö erosi toisistaan. Tavara on tavara, vaikka se olisikin seremoniallisessa käytössä, mutta käsikirjoituksia luki ja katseli vain rajattu määrä ”oppineita” munkkeja. Pakanallinen esine oli yleensä kaikkien nähtävillä. Näin ollen ehkä kuvioinninkin piti olla enemmän yleistajuista, jotta koko kulttuuriyhteisö sen ymmärtäisi.²⁰²

Kuten sanottu, pakanallinen esine oli yleensä esillä; koruna, aseena, peilinä tai puhtaasti seremoniallisessa käytössä. Näistä esimerkkeinä toimikoon miekankahva ja -huotra, ympyräkaulakoru, rintaneula, vyönsolki, pronssinen sarvitrumpetti ja tietenkin Petrie-kruunu sekä Gundestrupin kattila. Näistä viimeiset ovat seremonialliseen käyttöön tarkoitettuja, kun taas edeltävät ovat koristeluun ja käyttöön tarkoitettuja esineitä. Luonnollisesti on hyvä luoda katsaus myös muutamaankin Irlannin taiteen kuuluisimpaan esineeseen, jotka ovat kristilliseltä ajalta, mutta joissa on selkeitä yhtymäkohtia pakanallisiin vastineisiinsa ja jopa Gundestrupin kattilaan, niin traakialaisen käsityöläisen sormista kuin se onkin lähtöisin.

²⁰² Gombrich 1991, 165, 170.

Kelttiläiseen perinteeseen kuuluvat vahvasti ympyräkorut, joita pidettiin kaulan ympärillä. Niitä on kaivettu esille paljon ja erilaisia. Esimerkkinä käyttämäni kaksi edustavat myös kahta erilaista koristeluperinnettä. Näistä vanhempi (kuva 7.) on 200-luvulta eaa. ja on koristelultaan vaatimattomampi. Se koostuu kahdesta kultaisesta putkesta, jotka on yhdistetty ja koristeltu. Itse putkia ei ole koristeltu, mutta saumakohtat on. Toisessa, laatikkomaisessa saumakohtassa on röhkelömäistä koristelua, joka on kiinnitetty putkiin myöhemmin. Yläosassa on kaksi vastakkaista puskurimaista muotoa, joiden perässä on kartiot. Puskureissa on S-kuvioita ja spiraaleja, kartioissa lähinnä spiraaleja ja kyhmymäisiä kuvioita. Nämä on saatu aikaiseksi pakottamalla, jossa metallia painetaan vastakkaiselta puolelta kuvion aikaansaamiseksi. Koristelut ovat saaneet innoituksensa Waldagesheim-tyylistä ja edustaa La Tènen varhaisinta vaihetta Irlannissa.²⁰³ Kiisteltyä on edelleen se, että onko koru alun perin tehty Irlannissa vai ei, mutta tiedetään, että samasta suosta löydetty toinen koru on alkuperältään irlantilainen. Se, että koru on löydetty suosta tarkoittaa sitä, että koru on annettu uhrilahjana jumalalle. Toinen ympyräkoruista on 1. vuosisadalta eaa. ja on ehkä yksi esitellyimmistä irlantilaisista koruista. Jos edellinen koru oli annettu uhrilahjaksi suohon, tämä hyvin kaunis koru uhrattiin merijumalalle.²⁰⁴ Korun koristelut on tehty vasaroimalla ja kaivertamalla metallilevyihin, joista on sittemmin muodostettu putket. Kaikki vasaroinnin jäljet on hiottu pois.²⁰⁵ Putkien päässä on puskurimaiset kartiot, joiden

²⁰³ http://www.unc.edu/celtic/catalogue/torc/Knock_Buffer_Torc.html

²⁰⁴ http://www.unc.edu/celtic/catalogue/torc/Broighter_Torc.html

²⁰⁵ Ryan, Michael 1983, 105.

kiinnittämismekanismi on hyvin mielenkiintoinen. Onkin ehdotettu, että vaikka itse koru on irlantilainen, on sen kiinnitysmekanismi tuontituote muualta Euroopasta. Koristelu on tehty kompassikuvioinnin avulla ja muodostuu kauniista S-kuvioista, lehtikuvioinnista ja kyhmyistä ja on täydellisen symmetrinen kaikessa monimutkaisuudessaan. Tämä ympyräkoru on todellinen irlantilaisen kultasepän taidonnäyte, sillä se että kullan saa työstettyä levynä ja taivutettua putkiksi ilman että kulta repeilee, on uskomaton saavutus. Ympyräkorun tarkoitus oli paitsi toimia uhrilahjana, myös osoittaa henkilö joko soturiksi tai ylhäisöksi. Pääpaino oli kuitenkin rituaaliseremonioissa, mikä on luultavasti osasyynä runsaaseen esiintymiseen. Nuorin ympyräkoru joka on löydetty, on ensimmäiseltä vuosisadalta jaa.²⁰⁶

Paljon on myös sanottavaa irlantilaisen rintakorun kehittymisestä. Luultavimmin rintakorut ovat alun perin saapuneet Irlantiin kreikkalaisten kanssa käydyn kaupan kautta, mutta irlantilaiset nopeasti kehittivät siitä oman versionsa. Ensimmäisellä vuosisadalla eaa. keltit kiinnostuivat rintakoruista kasvavassa määrin ja kehittivät siitä yhä kauniimman ja korumaisemman kuin mitä alkuperäinen viitan kiinnitykseen tarkoitettu esine oli. Ensimmäisenä kehitettiin melkein koko ympyrän muodostava *penannular*-rintaneula, josta myöhemmin kehitettiin ns. *pseudo-penannular*-rintaneula, jossa rakoa ei esiinny, mutta se saadaan näyttämään siltä koristelun avulla. Viimeisenä muotona tuli *thistle*-rintaneula, jossa koristelu on yksinkertaisempaa ja melkein täydellisen ympyrän päissä on – nimensä

²⁰⁶ <http://www.unc.edu/celtic/catalogue/torc/Torcs.html>

mukaisesti – ohdakkeenmuotoiset pallot. Tyypillisesti Irlannissa rintakoruja käytettiin pareittain, kun taas Iso-Britannissa ne esiintyivät yksittäin.²⁰⁷ Esimerkkimme rintakoruista kattavat neljä erilaista tyyppiä. Vanhin on 1. vuosisadalta eaa. ja edustaa roomalaisperäistä hakaneulamallia (kuva 8.), mutta myös siihen on saatu koristelua aikaiseksi. Tämä edustaa insulaarista La Tène –tyyliä ja siinä on trumpettikoristelua sekä viehkeästi kaartuva linnunpää. Toiseksi vanhin (kuva 9.) on 400-luvulta ja edustaa harvinaisempaa hännäkstä tyyppiä, joka muodostuu litteästä, pyöreästä levystä josta lähtee S-muotoinen häntä, jonka avulla rintaneula on kiinnitetty vaatteeseen. Rintaneula on koristeltu champlévé-emaloinnilla, jossa metalliin kaiverretaan kuvio joka täytetään emalilla. Pääosin kuvio koostuu triskele-kuviosta, jonka jokainen lonkero muodostaa linnunpään. Triskele-kuvioita kehystävän ympyrän reunoilla on neljä palmettekuviota ja korun hännässä spiraaleita. Periaatteessa tässä korussa näkyy melkein kaikki tyypillisimmät kelttiläiset kuviot! Kolmas esimerkkimme (kuva 10.) on 500 - 600 -luvulta ja on penannular-tyyppinen rintakoru. Tämä on yksi varhaisimmista esimerkeistä penannular-rintakoruista, jotka olivat suosiossa 100-luvulta aina 1000-luvulle saakka.²⁰⁸ Tässä korussa ympyrän päät muodostavat kukin eläimen pään, jonka kuono osoittaa kehää kohti. Leveällä alueella on champlévé-emalointi, jonka punaista väriä on vielä hiukan jäljellä ja jossa näkyy pronssilla tehdyt C-kuviot. Viimeinen esimerkkimme on pseudo-penannular-rintaneula ja siitä luonnollisesti kaikkein kuuluisin, eli Tara Brooch (kuva 11 A ja B), joka on 700-

²⁰⁷ <http://www.unc.edu/celtic/catalogue/brooches/essaypage.html>

²⁰⁸ Ryan, Michael 1983, 114.

luvulta ja edustaa kaikkein komeinta rintakorumallia. Ei ole olemassa sellaista kelttiläistä tai irlantilaista kuviointitapaa, josta ei Tara-rintaneulasta löytyisi ainakin jossain muodossaan. Tara-rintaneula on tehty hopeasta, jonka päälle on tehty kuviointi kultafiligreellä. Koristeena on niin solmukuviota kuin limittäistöitäkin. Limittäistöissä on mukana myös eläimiä. Korukivinä on meripihkaa ja lasia, lasista on tehty myös pienet ihmispäät. Koristelussa on niin La Tène -tyyliä kuin uudempiäkin muotoja, mutta mikä ihmeellisintä, koru on yhtä koristeltu myös takapuoleltaan. Korun ajoituksesta ollaan useaa mieltä. Takana olevat limittäistyötä eläimistä ja linnunpäistä ovat samantyyppisiä kuin Lindisfarnen käsikirjoituksessa, joten sen perusteella koru olisi 700-luvulta. Kuitenkin samanlaisella koristuksella varustettuja esineitä on löydetty 800-luvun haudasta Norjasta. Yleensä koru tyydyttään ajoittamaan 700-luvun alkuun, koska koristelu edustaa niin selkeästi Le Tèneä ja kelttiläistä kultakautta.²⁰⁹ Pseudo-penannular -korut olivat hyvin suosittuja Irlannissa 700 – 800 -luvulla, kun taas Skotlannissa suosittiin enemmän penannular-koruja. Pseudo-penannular -korua ei pystynyt kiinnittämään sellaisenaan, koska ympyrässä ei ollut aukkoa, joten se kiinnitettiin ketjujen ja silmukoiden avulla. Näin ollen pseudo-penannular -rintakoru on kulkenut jo pitkän matkan hakaneulamaisesta viitankiinnikkeestä ja muuntautunut enemmän puhtaaksi koruksi. Kuvassa 12. on mielenkiintoista lähinnä se, että tästä pseudo-pennanular -rintakorusta on siirtynyt piirteitä myös käsikirjoituksiin. Koristelussa on käytetty niin ihmis- kuin eläinhahmojakin sekä solmukoristelua. Eläinhahmojen runsa-

²⁰⁹ Ryan, Michael 1983, 121.

us antaa myös viitteitä tulevaan 800-luvulla suosiota saaneeseen eläinrikkaaseen tyyliin.²¹⁰ Voi olla hyvä uhrata muutama ajatus sille, mitä näitä kaikkia koruja yhdistää. Kaikissa koruissa on eläinkuvioita, vähintään linnunpää. Eli kelttiläinen taide, jota pidetään lähinnä abstraktina koristeluna, sisältää lähes aina eläinhahmoja. Monissa kuvatuissa koruissa on paljon yhteneväisyyksiä myös abstraktin puolella, ja useimmissa on selkeitä La Tène -kuvioita, vaikka ensimmäistä esimerkkiä lukuun ottamatta eletään jo kristillisellä ajalla.

Koristellut esineet eivät olleet vain koruja, vaan myös aseiden koristeluun käytettiin runsaasti aikaa. Tämä tuskin oli puhtaasti kaunistamismielessä, vaan luultavasti sillä oli korkeampikin tarkoitus. Työkalu tai esine sai koristelusta voimaa ja arvovaltaa. Mihin aseeseen voi sitten koristuksia laittaa ilman, että hankaloittaa sen alkuperäistä käyttötarkoitusta? Huotraan ja kahvaan tietenkin, tai kilven kyseessä ollen vaikka koko alueelle. Esimerkkimme miekan huotrasta (kuva 13.) tulee 100-luvulta eaa. ja vaikka se onkin karkeaa käsityötä pronssista, on siihen kaiverrettu hienostuneita kuvioita. Koko huotran pituudelta kulkee spiraalimainen lehväkuvio, jonka reunat on tehty V-kuvioista, jotka eivät kylläkään ole täysin symmetrisiä tai aina edes kokonaisia. Tällaisia La Tène -tyylisiä miekkoja on löydetty kymmenen kappaletta pohjoisesta Irlannista, mutta ne saattavat olla myös mannermaista alkuperää.²¹¹ Kuvassa 14. on nähtävissä miekan kahva, jota katsoessa ei voi olla ajattelematta, kuinka epämukava se on kädessä. 1. vuosisadalta eaa.

²¹⁰ Ryan, Michael 1983, 137.

²¹¹ Ryan, Michael 1983, 108.

oleva kahva löytyi merellisestä haudastaan yhdessä miekkansa kanssa, mutta miekka on sittemmin kadonnut. Miehen kasvot ovat melko tarkasti kuvattuna, mutta ne ovat ”barbaariset”, koska niissä on aika vähän roomalaisia vaikutteita.²¹² Hiukset on kuvattu viivoilla, mutta päätä kiertää nauha korvasta korvaan, joka voi kuvata kangasta, mutta yhden teorian mukaan myös lehväkruunua. Silmät ovat viistot ja kaulassa on kolmiomainen alue. Se miksi tämä esine on hyvä tuoda esille, vaikka on hyvin mahdollista sen olevan gallialaista alkuperää, on se että tämä on harvoja selkeitä ihmismuotoisia esineitä, joita Irlannista on löydetty. Vielä on hyvä mainita, ettei aseistuksen ja panssareiden koristelu keskittynyt vain ihmisiin, vaan myös hevosten tavarat koristeltiin. Tästä esimerkkinä 100-luvulta eaa. peräisin oleva pronssilevy (kuva 15.), jota lienee käytetty kärryissä pareittain. Levy edustaa insulaarista La Tèneä, minkä näkee suoraan koristelusta, joka muodostuu C-kuviosta ja spiraaleista, jotka on tehty pakottamalla. C-kuviossa on nähtävillä viitteitä myös palmettista ja trumpettikuvioista, jotka on luultavimmin muodostettu kompassin avulla. Samantyyppistä koristelua on nähtävissä myös löydettyissä vyönsoljissa, joten ihmisten ja hevosten esineiden koristelussa ei loppujen lopuksi ollut hirveää eroa.

Rituaaliesineillä lienee ollut merkittävä osa Irlannin kelttiläisten elämää, sillä osana heidän uskoaan uhrattiin esineitä soille, merelle ja lähteille. Kaikkia ei välttämättä suoraan uhrattu vaan esinettä saatettiin pitää esillä tai kantaa vallan merkinä. Yksi esimerkki näistä on pronssitrumpetti (kuva 16.), joka on

²¹² Ryan, Michael 1983, 104.

koottu ohuista pronssilevyistä ja jonka suussa on spiraali- ja trumpettikoristelua. Jotain näiden rituaaliesineiden käytöstä kertoo sekin, että tämä pronssitorvi on korjattu kolmesta paikasta.²¹³ Tämä kyseinen torvi on löydetty Loughnashadesta, Emain Machasta, joten se on luultavimmin ollut kovassa käytössä. Yksi kuuluisimmista luultavimmin rituaalikäytössä olleista esineistä on jo mainittu Petrie-kruunu (kuva 3.). Se mikä Petrie-kruunusta tekee mainitsemisen arvoisen, on se kyky jolla keltit pronssia käsittelivät. Näinkin ohuen pronssin työstäminen vaatii vakaata kättä.

Tähän samaan rituaaliesineiden ryhmään kuuluu myös aiemmin kuvailtu Gundestrupin kattila, joka tuo hyvin esille kelttiläisen kuvaperinteen muulta kuin abstraktilta osin ja luonnollisesti edustaa La Tènen kautta.²¹⁴ Vaikka esine olisikin traakialaista alkuperää, sen kelttiläistä tilaajaa tukisi se, että kattilassa on kuvattuna niin kelttiläistä (soturit, eläimet, sarvekas hahmo) kuin ei-kelttiläistä (leijonat, lohikäärmeet, aarnikotkat, elefantit ja delfiini) kuvastoa.²¹⁵ Gundestrupin kattilan kerronnallisuudesta ollaan montaa mieltä, mutta on mahdollista, että siinä on kuvattuna kelttiläinen sarvekas jumala Cernussos. Kuitenkin kelttiläisistä jumalista kertovissa teksteissä Cernussos mainitaan vain kerran²¹⁶, joten on kyseenalaista onko jumala ollut niin tärkeä, että olisi ansainnut tulla kuvatuksi metalliin.

²¹³ Ryan, Michael 1983, 105.

²¹⁴ Celtic art & Cultures

²¹⁵ Megaw 2001, 174.

²¹⁶ Megaw 2001, 157.

Ardaghin malja (kuva 18.) on ehkä komein insulaarisista kelttiläisistä metalliesineistä. Vaikka samantyyppisiä kalkkeja on löydetty 700-luvulta muitakin (kuten Derrynaflan malja) on se koristelultaan ylittämätön. Se muistuttaa suuresti vastaavia maljoja 500-luvulta, joita on löytynyt Bysantista, mutta esineen koristelu on puhtaasti kelttiläistä.²¹⁷ Malja koostuu useasta eri osasta, joiden rakenteesta on opittu paljon restauroinnin yhteydessä. Se rakentuu niin vasaroidusta kuin valetuistakin osista, niin hopeasta kuin pronssistakin, mutta se mikä silmää kiinnostaa, on sen koristelu. Paitsi, että siinä esiintyy normaaleja filigree- ja lasikoristeluja, on siihen kirjoitettuna kaikki alkuperäisten apostolien (12) nimet latinaksi. Kirjaimet muistuttavat Lindisfarnen käsikirjoituksen kirjaimia ja ovat piirretty yksinkertaisesti pohjaa vasten, mutta aavistus varjostuksesta on saatu aikaan piirtämällä pisteitä kirjoituksen pohjaksi.²¹⁸ Samoin vaakunakilpien ja kahvojen ympärille on kaiverrettu reunukset, jotka muodostavat eläimen tai ihmisen päällä varustettuja kuvioita. Kanttisiin muotoihin istutetut lasikivet muistuttavat saksien tai frankkien korukivityöskentelyä ja lienevät saaneen vaikutteensa siitä. Jalassa ja pohjassa olevat koverretut koristelut ovat eläinlimittäis- ja avainkuvioita La Tènen tyyliin. Filigreetyöskentely on hyvin samanlaista kuin Tara-rintakorussa ja koristelu muistuttaa muutenkin Kellsin kirjan kuvituksia.²¹⁹

²¹⁷ Ryan, Michael 1983, 124.

²¹⁸ Ryan, Michael 1983, 124.

²¹⁹ Ryan, Michale 1983, 125.

Käsikirjoitukset ovat aivan oma lukunsa kuvituksensa puolesta ja niistä esimerkkeinä aikaisempien neljän sivun lisäksi käytän mattosivuja sekä etsin yhtymäkohtia pienistä yksityiskohdista, kuten jo mainittu koiraeläin. Käsikirjoitusten pelkkä kuvailu ilman yhtymäkohtia ei ole kovin hedelmällistä nimenomaan kuvituksen rikkauden takia. Kuitenkin lienee paikallaan mainita, että kuvitus käsikirjoituksissa liittyy yleensä evankelistojen (Markus, Matteus, Luukas, Johannes) muotokuvaan, evankelistojen symboleihin (mies, leijona, vasikka, kotka) tai on koristuksena evankeliumeiden avaussanoissa tai kaanoneissa, mattosivuista nyt puhumattakaan.²²⁰ Koristellut sivut ylistivät evankeliumin sanaa jo itsessään ja munkkien kopioimana toteutti jumalan palvontaa ja ylistämistä.

5.2 Perinteen jatkumo

Vaikeaa yhtenäisen jatkumon luominen irlantilaiseen taiteeseen on siksi, ettei joitain esineitä tai käsikirjoituksia ole voitu tarkasti ajoittaa. Näin ollen on ollut pakko luoda arvioihin ja siirtymiin perustuvaa jatkumoa, joka luonnollisesti elää koko ajan, kun teemme lisää arkeologisia löytöjä. Pelkästään Kellsin kirjan ajoittaminen on vaikeaa, sillä vaikka sen arvellaankin olevan peräisin 700-800 -lukujen taitteesta, on siinä sellaisia kuvallisia piirteitä, joiden mukaan sen voisi ajoittaa myös pal-

²²⁰ Ryan, Michael 1983, 48.

jon varhaisempaan vaiheeseen, mahdollisesti jo 600-luvun loppuun.²²¹

Niinpä pyrinkin luomaan jatkumoa siirtyneiden piirteiden avulla, jos se suinkin on mahdollista. Tämä vaatii silmää löytää se etsitty piirre kuvista, jotka ovat tulleet tunnetuiksi rik-kaudestaan. Se, että kuvia pelkästään osaa katsoa oikealla sil-mällä, vaatii pähtmäistä asennoitumista esineen omaan maa-ilmaan, muuten moni piilokuva voi jäädä huomaamatta. Pa-kanalliset siirtymät kristilliseen eivät kuitenkaan kuuluneet pelkästään kuvataiteeseen, vaan myös kirjallisuudessa on sel-keää lainaamista huomattavissa. Suullisen perinteen sankarita-rinat taipuvat kivuttomasti pyhimystarinoiksi ja myös kuvaa-maperinteessä on näkyvillä tätä muutosta. Irlantilaisessa tai kelttiläisessä perinteessä ei niinkään pantu pakanallista ta-rinaniskentää kuvalliseen muotoon, mutta kun nämä sankarit ja uroteot muutettiin kristillisiin muotoihin, alkoi heidän epi-teejään ilmestymään kristilliseen kuvantamiseen. Esimer-kiksi Irlannin pakanallinen sankari Finn imi peukaloaan saa-dakseen siitä viisautta ja kelttiläisessä ristissä on kuvattuna pyhimys peukalo suussaan. Onhan kuitenkin kyse koko kult-tuurin muovautumisesta uuteen muotoon, jossa kuvataide esittää vain yhtä roolia.

Tärkeimmät yhtenemiskohdat pakanallisen kelttiläisen taiteen ja Irlannin kristillisten käsikirjoitusten välillä on tietenkin abst-ralteissa kuvioinneissa. Näiden kuviointien avulla on mahdol-ista myös luoda jonkinlainen aikajana seuraamalla tiettyjen

²²¹ Bain, 1977.

kuvioiden esiintymistä. Melkein kaikki kansat ovat käyttäneen ornamentillisiä kuvioita, joiden kehitys kulkee aina spiraalista V- ja avainkuvioihin, josta siirrytään limittäis- ja solmukuvioiden kautta kolmiulotteiseen limittäiskuviointiin. Varsinkin käsikirjoituksissa on nähtävissä tätä kolmiulotteista kuviointia, joka saadaan aikaan varjostuksilla.²²² Spiraalikuvioita oli käytössä Irlannissa jo pronssikaudella ja kaikkia näistä löytyy kristillisistä käsikirjoituksista. Kuitenkin jokaisella kansalla oli näistä omanlaisensa versio, jota kautta onkin helpompaa etsiä sitä väylää, mistä vaikutteet Irlannin kelttiläiseen taiteeseen ovat tulleet.

Gombrichin mukaan tehtäessä tutkimusta valinnan, muutoksen ja vaihtoehdon historiasta, on eri vaihtoehdot tunnistettava.²²³ Olen jo kattavasti kertonut Irlannin kulttuurista, sen kuvallisesta perinteestä ja jotain sinne saapuneista vaikutteista. Nyt aiheeksi jää siis valinta ja sen muodostuminen. Aiemmin jo kerroin, että muun muassa kompassityyli jatkoi kukoistamistaan Irlannissa, vaikka se Manner-Euroopasta oli jo hävinnyt. Tässäkin on kyseessä valinta, vaihtoehtoja kun on ollut syrjäisestä sijainnista huolimatta tarjolla. Periaatteessahan Irlanti hyppäsi kelttiläiseen kuvaperinteeseen mukaan keskeltä, kun kelttiläiset 300-luvulla eaa. Irlantiin saapuivat. La Tènessä oli silloin meneillä jo stage II ja Hallstatt oli jo menneen talven lumia, joten irlantilaisilla oli oma mannermainen perinteensä, joka siirtyi insulaarisempaan muotoon ja sekoittui osaksi Irlannissa jo asuneiden ihmisten, sekä piktien kuvataiteen kans-

²²² Bain 1977, 25.

²²³ Gombrich 1991, 18.

sa. Irlantilaiset olivat hyvin lahjakkaita omaksumaan uutta (will to form) ja sovittivat uuden opittuihin skeemoihin ja kuvioihin.²²⁴

Jos lähdetään alusta liikkeelle, niin tulisi miettiä mitä Irlannin kelttiläisillä oli, kun he oman kulttuurinsa luomisen aloittivat 300-luvulla eaa. Spiraali on kuvio joka ilmeni Irlannissa jo pronssikaudella. Samoin aalto- ja S-kuviot olivat suosiossa. Tämä näkyy esimerkiksi kuvan 7. ympyräkoruissa. Kuitenkin nämä samat piirteet ovat nähtävissä vielä 400–600 -luvulta olevassa hännäkkäässä rintakorussa. Tämä kertoo jotain tuttuuden voimasta ja siitä, että uudet piirteet eivät pyyhi vanhaa pois.²²⁵ 200-luvulle eaa. tultaessa mukaan tulevat linnunpäät, lehväaihelmat ja eläinkuviot, jollainen on muun muassa kuvassa 8. Tämä hakaneulatyyppinen rintakoru on tärkeä myös toisella tavalla, sillä siinä näkyy merkkejä varhaisesta irvikissatyylisestä; piilotetuista hahmoista, jotka myöhemmin tulevat hyvin tyypillisiksi irlantilaisille. Samoin näissä irvikissa-kuvissa on opittava etsimään sitä tiettyä kohtaa, josta lähteä liikkeelle, niin kuvan merkitys aukenee paremmin. Ensimmäisellä silmäyksellä ei huomaa, että kuvassa 1. on linnunpää. Vasta kun pyyhkii muodon pois mielestään ja keskittyy kaikkein pienimpään määrittävään²²⁶ osaan, löytää rinkulan päistä silmän ja nokan. Eli oma odotushorisontti täytyy muuntaa nykyisestä linnun stereotypiasta kelttiläiseen minimiin.

²²⁴ Gombrich 1991, 65.

²²⁵ Gombrich 1991, 96.

²²⁶ Gombrich 1991, 47, 63 ja 77

Miten nämä peruskuviot sitten erosivat mannermaisista serkuistaan? Esimerkiksi tuplaspiraalia löytyy samantyyppisenä Mykenestä, mikä lienee yksi sen alkukodeista, mutta samalla tavalla käytössä se oli Baltiassa.²²⁷ Juuri spiraalin ja avainkuvioiden osalta löytyykin suurimmat yhteneväisyydet mykeneläisten, skyyttien, kreikkalaisten ja maltalaisten kanssa.²²⁸ Silti avainkuviot ovat omanlaisensa, kelteillä kun käytössä ovat vinoneliöt. Spiraalista kehittynyt triskelen ja avainkuvioinnin jatkumo, vastapäivään kuvattuna, uskottiin suojelevan pahalta.²²⁹ Samanlaisia jatkumoa triskelestä ja avainkuvioista muodostettiin myös ihmis- ja eläinhahmoista, myös muun muassa piktikivissä, kristillisissä käsikirjoituksissa ja metallitöissä (joissa eläiminä usein linnut, käärmemäiset olennot ja pedot). Pronssiajan Britanniassa, Irlannissa ja Galliassa, Latenessä on myös ihmis- ja eläinkuvioita, mutta ne esiintyvät spiraalin kanssa (piktikivet) niin, että esimerkiksi nivelet tai kyljet on korvattu spiraalilla.²³⁰ Piktikivistä löytyy yhtäläisyyksiä Irlannin taiteeseen vielä huomattavasti myöhemminkin. Kellsin kirjassa ja piktikivissä ilmenee usein mies ja lintu –aihe, usein myös mies kaksi lintua käsissään. Tämä on sikäli mielenkiintoista, että myös Gundestrupin kattilassa esiintyy mies eläimiä käsissään, joko kahden hirven kanssa, merihevo- sen/lohikäärmeen kanssa tai kaksi miestä käsissään. Yhdessä versiossa jumala on nainen ja hänellä on toisessa kädessään lintu samalla kun molemmin puolin hänen päätänsä on kaksi

²²⁷ Bain 1977, 59.

²²⁸ Bain 1977, 72.

²²⁹ Bain 1977, 71.

²³⁰ Bain 1977, 101.

lintua.²³¹ Yksi selkeä ero piktikuvilla ja kelttiläisellä taiteella kuitenkin on. Piktit eivät kuvanneet ihmistä saati kasveja. Vasta kristillisen ajan alettua ensimmäiset kasvit ilmestyvät piktitaiteeseen hyvin symbolisessa muodossa ”Elämän puuna” (kuva 18.). Tämä kasvoi ruukusta torvimaisina osioina ja joskus limittäin ihmisten tai eläinten kanssa. Tämä sama symboli esiintyy myös Kellsin kirjassa useammallakin sivulla ja kuvastaa kaikkea elävää.²³² Hetken voisi uhrata sen miettimiseen, mitä eroa tällä yhdellä symbolilla on kahdessa ilmenemiskontekstissaan ja kumpi lainasi kummalle, koska piktikivissä puu esiintyy vasta kristillisellä ajalla. Piktikivissä puu kasvoi aina ruukusta, mutta Kellsin kirjassa näin ei aina ole. Liekö ruukku osa piktien omaa mytologiaa, jota kristillisessä uskossa ei tarvita; Jumalahan on luonut kaiken. Ehkä pikteille jonkin kuvaaminen oli pyhää (ihmistä ei saanut kuvata ennen kuolemaa), ja haluttiin vain kuvata välttämättömin, ettei vahingossa leikitäisi jumalaa.²³³ Kristillisessä yhteydessä tämä pelko kuvan ja sanan jumalallisesta voimasta olisi turha, koska vain Jumala voi luoda elämää. Elämän puita on löydettävissä muutamista muistakin paikoista, kuten Kreetalta, Intiasta ja Keski-Amerikasta, mutta hiukan eri muodoissa.²³⁴ Hauska yksityiskohta elämän puussa on se, että se muistuttaa misteliä enemmän kuin mitään muuta kasvia. Ja kyllähän mistelistä jokaisella tulee ensimmäiseksi mieleen Asterix ja Akvavitixen voimat antava taikajuoma, johon tarvitaan misteliä. Elämän puu on

²³¹ Kuvat 16 B-E

²³² Bain 1977, 72-73.

²³³ Gombrich 1991, 94-95.

²³⁴ Bain 1977, 121.

myös ainoa kasvi joka Kellsin kirjassa on, joten se tuskin on triviaalissa asemassa merkitykseltään.²³⁵

Eri käsikirjoituksia verratessa huomaa jonkinlaista kehitystä ajan kuluessa. Durrown tai Lindisfarnen kirjoissa ei ole lainkaan lehtikuviointia²³⁶, vaikka se metallitöissä olikin jo käytössä. Kellsin kirjassa niitä kuitenkin on. Käsikirjoitusten sisällä jatkumoa on muutenkin vaikeampi luoda, koska paavi Gregoriuksen aikana useita käsikirjoituksia tuhottiin Irlannin siirtyessä katolisen kirkon siipien suojaan. Välimuotoja käsikirjoituksista ei siis ole juurikaan olemassa.²³⁷ Jokaisessa teoksessa on kuitenkin joitain samoja aspektoja, joita verrata keskenään: evankelistojen symbolit ja mattosivut. Mattosivuja verratessa ei jää kyseenalaiseksi, että Kellsin kirja edustaa korkeinta saavutusta, mutta hienoja sivuja löytyy myös aiemmista teoksista. Durrown kirjan foliossa 84 verso (kuva 26.) on kuvattuna evankelista Markuksen kotkasymboli, jonka siipisulat muistuttavat metallitöissä tehtyjä champleve-emalointeja.²³⁸ Muuten koristelu on aika yksinkertaista lukuun ottamatta kehystävää limittäiskuviointia. Durrown kirjassa ei ole vielä nähtävillä sitä tyhjän ja täytetyn tilan leikkiä, mikä tekee Kellsin kirjasta niin vaikuttavan. Varsinkin ihmiskuvaus on Durrown kirjassa (kuva 30.) haparoivaa, koska irlantilaisessa perinteessä ihmistä ei juuri ollut kuvattu. Silti esimerkiksi Matteuksen asun mosaiikki on täysin verrattavissa Ardaghin maljaan tai Tara-

²³⁵ Bain 1977, 102.

²³⁶ Bain 1977, 121.

²³⁷ Bain 1977, 103.

²³⁸ Ryan, Michael 1983, 55.

rintakoruun.²³⁹ Jälleen esimerkki tuttuuden voimasta, mitä Gombrich meille hokee.

Kellsin kirjassa suurin osa eläimistä viittaa jollain lailla Jeesukseen (riikinkukko, leijona, oliivipuu, käärme). Kuitenkin useimmiten Jeesukseen viitataan kalalla, mikä oli irlantilaisille tuttu symboli ennestään ja oli helppo yhdistää viisautta tuottavasta kalasta kaikkivoipaan jumalanpoikaan. Myöskin usein esiintyvä elämän puu –aihelma on muuntautunut viininlehviksi ja rypäleiksi ja toimii viittauksena Kristukseen.²⁴⁰ Folioissa 129 verso, 7 verso ja 291 verso (kuvat 27–29) on nähtävillä elämän puu –koristelua, jälkimmäisessä yhdistettynä palmettekuviointiin. Folio 291 versossa mielenkiintoa herättävät myös Johanneksen puvun laskokset, jotka on piirretty symmetrisesti ja muistuttavat suuresti S-kuviointia ja joltain osin jopa trumpettikuviota. Tämä sama toistuu muissakin asuissa ja varsinkin helmet muistuttavat suuresti kuvan 7. alareunan röhelökoristelua. Folio 129 verso on yksi kolmesta erilaisesta evankelistojen symbolisivuista Kellsin kirjasta, jokainen hieman erilainen kuin toinen. Hahmot eivät ainoastaan symboloi eri evankelijoita, vaan myös Jeesuksen elämän eri vaiheita. Mies kuvaa syntymistä, vasikka kuolemaa, leijona uudelleen syntymistä ja kotka taivaaseen nousua.²⁴¹ Merkityksen hakeminen merkin takaa ei ole kovin vaikea joten se oli tarkoitettukin helposti ymmärrettäväksi ja suurelle yleisölle. Foliossa 7 verso elämän puu on paitsi kulman koristelussa, myös alhaalla

²³⁹ Bottigheimer 1982, 29.

²⁴⁰ The Book of Kells DVD

²⁴¹ The Book of Kells DVD

vasemmalla enkelin kädessä. 7v kertoo muutenkin selkeää kieltään ihmiskuvaamisesta: hyvin jäykkää ja formaalia ja sen vaikutteita saakin etsiä Bysantista. Muilla enkeleillä on kädessään flabella, tavallaan uskonnollinen kärpäslätkä, jolla itäisissä maissa pidettiin kärpäset loitolla jumalanpalveluksen aikana. Irlannissa nämä eivät olleet käytössä, mutta saivat pyhän aseman kuten kaikki muutkin jumalanpalveluksessa käytettävät esineet.²⁴² Kuitenkin ihmiskuvaus on vähän vapautunut Durrown kirjaan verrattuna, joten jotain oppimista ja skeemavaraston kasvamista on huomattavissa.

Kellsin kirjassa on myös kompassikuviointia käytössä, vaikkei se kovin näkyvässä osassa olekaan. Tyhjään tilaan piirretyt punaiset pienet pisteet muodostavat kompassikuvioita reunustamisen lisäksi. Nämä samaiset reunustavat pisteet toimivat myös varjostuksina ja tuo näin kolmiulotteisuutta kaksiulotteiseen materiaaliin. Tämä johtunee pitkäaikaisesta perinteestä metallinkäsittelystä, jolloin kolmiulotteisuus tuntui luonnollisemmalta. Vaikka paineita uudistumiseen olisi uuden materiaalin kautta, päädyttiin pidättäytymään jo tunnetussa tavassa kuvata.

Folio 188 recto (kuva 31.) on erityisen kiinnostava pakanallista kuvaperinnettä etsittäessä. Isoissa ympyrämaisissa kuvioissa on paljon triskele-tyylisiä muotoja (vrt. 9.) kuva ja usein nämä triskelet on yhdistetty palmettekuvion alle. Ylipäänsä Kellsin kirjassa palmettekuviota on käytetty usein symmetrian luomiseen tuomalla kaksi elementtiä sen alle yhteen. Yksi hienoim-

²⁴² The Book of Kells DVD

mista elementeistä kuitenkin löytyy vasemmasta reunasta, missä kaksi kotkan päätä yhdistyy kyynelmäisten spiraalien luona. Näistä spiraaleista syntyy uuden pedon silmät, joka lintuperspektiivissään muistuttaa hämmästyttävästi kelttiläisissä metallitöissä löydettäviä eläinten päitä (kuvat 1, 8 ja 12.). Tässä kuvassa ilmenee selkeänä irvikissa-tyyli, josta keltit olivat kuuluisia, yhdistettynä kristilliseen kuvastoon. Tähän sivuun sisältyy myös harvinainen kertova moraalinen tarina. Oikealla alhaalla on useita ihmishahmoja, joista osa tuntuu kärsivän viinin jälkivaikutuksesta, osa on leijonien jahtaamia ja jopa hirtettyinä. Ylemmällä tasolla olevat seuraavat näiden toimintaa.²⁴³ Edellä mainitun pedon pään alapuolella olevassa paneelissa on spiraalimaisia kuvioita jotka muistuttavat lehväkuviointia kuvan 13. huotrassa. Paremminkin tällainen lehvämäinen kuviointi on kuitenkin nähtävissä foliossa 40 verso (kuva 32.), jossa olevassa palkissa on selvästi samaa luonnetta kuin huotran koristelussa, vaikkei se muodostukaan lehvistä vaan ihmis- ja pedonpääornamentiikasta. Tilan käyttö ja spiraalinlonkerot ovat hyvin samantyylliset kuin lähes 1000 vuotta vanhemmassa pronssihuotrassa. Selkeästi joitain muutoksiakin on nähtävissä. Kellsin kirjan spiraalit ovat tasaisempia ja hienostuneempia ja uusi materiaali on antanut mahdollisuuden tehdä reunuksista yksityiskohtaisemmat. Kuviointi on siirtynyt kontekstista toiseen kahdellakin eri tavalla: pakanallisesta kristilliseen ja aseesta kirjaan. Vaikka tarkoituksena on molemmissa koristelu, antaa kristillisen kontekstin luonne merkille enemmän kerrottavaa petojen ja ihmisten merkityksien vuoksi. Myös foliossa 290 verso (kuva 33.) on nähtävissä La Tène tyylistä koriste-

²⁴³ The Book of Kells DVD

lua, siipisulat ovat trumpettimaiset ja leijonan siivissä on selkeää V-kuviointia, joskin epätasaista sellaista.

Pakanallinen kuva antaa esineelle voimaa tai toimii puhtaasti arvovallan nostatuksena, kristillisessä kontekstissa merkki toimii joko arvovallan nostattajana (Chi-Ro) tai selittää tai on kirjanmerkinä (oikea kohta löytyy oikean eläimen luota). Nykykatsojalle sama kuva voi merkitä samaa molemmissa konteksteissaan, mutta irlantilaisten näkökulmasta asia on eri. Kristillinen kotka tai leijona liitetään evankeliumeihin ja käsi- kirjoituksissa seikkailevat ihmishahmot lakeihin. Pakanallinen peto voi olla pyhyyttä kuvaava joka antaa esineelle voimaa tai lisää uhrin arvoa, harvat ihmishahmot toimivat abstraktin sisällä piilossa, osana ornamenttia.

Käsikirjoituksissa on myös nähtävillä vaikutteita irlantilaisesta luokkayhteiskunnasta. Ylempi luokka on kuvattu vaaleatukkaisena (pitkä, liehuva) ja alempi luokka tai pahantekijä tummatukkaisena (lyhyeksi kynitty).²⁴⁴ Kiinnostusta herättää myös muun muassa foliossa 253 verso esiintyvät parranvetäjät, joita näkyy muuallakin Kellsin kirjassa. Näiden tarkkaa merkitystä ei tiedetä, mutta niiden luullaan viittaavan joissain kohdissa irlantilaiseen lakiin ja patronaatteihin, siihen kuinka herran ja työmiehen suhde toimi. Kelttiläisessä maailmassa myös muulla kuin hiustenvärillä oli väliä. Punainen kuvasti kuolemaa, tuhoa ja primitiivisempää jumalaa. Vihreällä kuvattiin lumous- ta ja sivistyneempää jumaluutta kuten Tuatha da Danaanin jumalperhettä. Valkoiset eläimet olivat ylikuonnollisia ja usein heillä oli punaiset korvat. Myös ympyrän suunnalla oli merki-

²⁴⁴ Bain 1977, 128.

tystä. Kuten aiemmin kerroin, jatkuva kuvio suojasi pahalta, mutta myötöpäivään tehty ympyrä toi onnea ja vastapäivään tehty epäonnea.²⁴⁵ Eläinsymboliikka oli muutenkin vahvaa ja sillä kuvattiin yleensä voimaa, nopeutta tai hedelmällisyyttä.²⁴⁶ Härkä kuvasi voimaa ja rikkautta, metsäsika sotaa ja lohi viisautta. Lohen kautta Fininkin sai viisautensa.²⁴⁷

Kun tiedetään, mitä Irlannin kelttiläiset kuvasivat, miksi he sitä kuvasivat ja mistä vaikutteet tulivat, on hyvä pohtia, miksi se kaikki onnistui. Irlantilaisilla oli ilmeisesti hyvin vahva näkemys omasta taiteestaan, sillä vaikka kauppaa käytiin maailman äärien kanssa ja roomalaiset myllersivät naapurissa, he ottivat vain sen minkä halusivat ja yhdistivät sen omaan tyyliinsä. Tradition kulku Irlannissa noudattaa samaa kaavaa kuin muuallakin maailmassa, skeemojen ja niiden eteenpäin jakamisen kautta. Irlannin ”eheä” kulttuuri antoi mahdollisuuden taiteen kukoistamiselle rauhassa ja oppipoikakulttuuri kulki eteenpäin. Irlannista on löydetty suosta luunpalasia (kuva 20.), jossa on eläinkuvioita ja kompassikuvioita. Nämä luut oli tarkoitettu malliksi metallin kanssa työskenteleville.²⁴⁸ Metallia ei ole kovin anteeksiantava materiaali, joten viivan tuli olla oikeanlainen kerralla. Tämä vaati taitoa, sillä sehän tarkoittaa, että taiteilijan tulee osata visualisoida valittu kuva ja käytetty materiaali ennen tekoa.²⁴⁹ Tätä samaa perinnettä on nähtävillä käsittekirjoitusten teossakin kun kirjaa kopioitiin eteenpäin. Perga-

²⁴⁵ Hutton 1977, 199.

²⁴⁶ Cotterell 2005, 78.

²⁴⁷ <http://irelandsown.net/salmon.html>

²⁴⁸ Bain 1977, 102.

²⁴⁹ Bain 1977, 17.

mentti oli kallista ja kuvan piti olla kerralla oikea. Käsittelemässäni sveitsiläistä miekkatyöliä edustavassa huotrassa on nähtävissä, ettei työ ole mestarin käsialaa, sillä tulos on hapa-roiva ja viiva ohut. Vaikka kuva olisikin ollut taiteilijalle tuttu, saattoi materiaali tuntua oudolta omassa kädessä. Ehkä huotran koristelija ei täysin ollut sisäistänyt sitä tapaa, jolla lehväkuviointi pitää yhdistää spiraalimaiseen kuvioon tai oli aiemmin käyttänyt spiraalissa vain trumpettikuviota, niin että V-kuviointi täyteenä oli hänelle outo. Kaikki siis tulee takaisin tuttuuden käsitteeseen ja siihen Pächtin ajatukseen, että konventiot määrittävät kuvaamista.

6. PÄÄTÄNTÖ

Irlannin taiteesta on vaikeaa luoda eheää jatkumoa jo pelkästään aikalaiskirjojen vähyyden vuoksi. Samoin kansanperinteen erottaminen faktoista vaatii suurta työtä. Suurimpia ongelmia aiheuttaa kuitenkin esineiden ajoituksen vaikeus. Joskus esineiden ikähaarukka voi olla parikin sataa vuotta, jolloin on vaikea arvella kumpi esine tai piirre tuli ensin. Jonkinlaisen aikajanan luominen kuitenkin onnistuu kun keskittyy muutama miin piirteisiin, jotka ovat esiintyneet Irlannissa koko kelttiläisen ajan, kuten spiraali, palmettè, S-kuviot ja myöhemmin eläinkuviot ja limittäistyöt. Näiden kuvioiden kehittymistä seuraten huomataan kuinka niitä on yhdistelty ja kehitelty, jotta saadaan aikaiseksi rikkaampi ja monipuolisempi koristelu.

Jos oppipoikajärjestelmän ja malliluiden ansiosta kelttiläinen taide kukoisti pakanallisella ajalla, niin kuinka se selvisi kulttuurisen murroksen kristilliselle ajalle, jolloin käsittelyyn tuli myös uudenlainen materiaali, pergamentti? Tärkein syy tälle on Irlannin veretön kristillistymisen. Esimerkiksi Ranska oli alun perinkin hajanainen ja monen kansan läpätunkema, eikä kristinusko iskostunut heille helposti. Iso-Britannia taas oli menettänyt alkuperäisen kulttuurinsa jo roomalaisten myötä, joten traditio oli päässyt unohtumaan jo paljon aiemmin. Periaatteessa siis Irlantiinkin kohdistui uudistumispaineita uudenlaisen uskon kautta, mutta irlantilaiset tekivät sen minkä osaaivat parhaiten; uuden nahan luomisen. Metalliin tottuneet käsityöläiset siirsivät kolmiulotteisen työskentelyn pergamentille varjostusten avulla ja opettelivat käyttämään värejä entistä helpommalla tavalla (emalointi vaatii kuitenkin enemmän työtä).

Ensi kuulemalta se, että Irlannissa kelttien pakanallisen ajan taiteen piirteitä on siirtynyt kristilliseen taiteeseen kuulostaa dramaattiselta, mutta hetken ajateltuaan ymmärtää, ettei mikään kasva tyhjiössä. Totta kai sieltä löytyy pakanallisia piirteitä. Se mikä Irlannista tekee erityisen, on se kuinka runsaasti niitä esiintyy. Melkein jokaisella Kellsin kirjan sivulla törmää triskele- ja palmettekuviointiin, joka ei juurikaan ole muuttunut pakanallisista ajoista. Lähinnä niihin on yhdistetty monimutkaisempia ja hienostuneempia kuvioita, joita uusi materiaali on mahdollistanut tehtäväksi. Itseltään voi kysyä, mikä tämän mahdollisti ja oliko siirtymä näitä yksinkertaisia kuvioita laajempaa. Kuten sanottua, syy löytyy Irlannin kulttuurin

helposta sopeutumisesta uuteen uskontoon ja olemassa olevan kulttuurin luomista mahdollisuuksista menestyä käsityöläisenä vaikka alempaa kastia muuten olisikin edustanut. Mikään tästä ei tuhoutunut kristinuskon saavuttua, päinvastoin. Munkkien jumalalleen omistautunut elämäntapa, luostarit minikaupunkeina ja oppilaitse hyväksytyt käsityöläiset nostivat taiteen arvostusta entisestään ja antoi pontta uuden oppimiselle ja taidon parantamiselle. Ja kyllä. Voi sanoa, että pakanallista käsikirjoituksissa on muutkin kuin triskelet ja palmetit. Elämän puu –symboliikka ja useat eläimet ovat siirtyneet kristillisellä sisällöllään, mutta pakanallisella ulkomuodollaan, uuteen ympäristöön ja solahtaneet sinne mukavasti. Muotokieli ihmisen tai eläimen kuvaamisessa ei juuri ole muuttunut. Miettiä voi onko tämä ollut vapaaehtoinen valinta vai pakotettu päätös. Luultavimmin kyse on vähän molemmista. Syrjäisen sijaintinsa takia Irlantiin ei helposti saapunut uusia skeemoja, jonka mukaan taidetta tehdä ja ne mitkä saapuivat, taipuivat nopeasti irlantilaiseen muotoon. Bysanttilainen jäykkä ihmiskuvaus ei välttämättä herättänyt irlantilaisissa sen suurempia kysymyksiä, koska se oli heille vierasta ennestäänkin ja ne ihmishahmot mitkä oli aikaiseksi saatu, toteuttivat myös jäykkää ja yksinkertaista muotoa. Se, että uudenlaisia skeemoja ei kovin ahkerasti Irlannin taiteeseen saapunut, ei välttämättä ollut mikään huono asia, sillä se ruokki taiteilijoiden mieltä keksimään jo olemassa olevalla aina vain uutta muotoa ja käyttötarkoitusta. Selkeästi tuttuuden voiman näkee Kellsin kirjassakin siitä, että munkeille tutut eläimet, kuten hevonen, vuohi, koira tai kissa on kuvattu melko luonnollisesti, mutta eksoottisemat eläimet kuten leijona ja käärme ovat paljon ornamentilli-

sempia. Tuttu kuva on muokattu uuteen uskoon, mutta koska valmista mallia ei ole ollut on taiteilija saanut käyttää omaa vapauttaan ja valita merkin omasta skeemavarastostaan yhdistelemällä.

Kelttiläisen kauden päättymistä Irlannissa merkitsevät viikinkien saapuminen 700–800 –lukujen taitteessa, mutta silti kaikki La Tènen piirteet eivät häipyneet välittömästi. Viikingit ottivat monet sen piirteistä omikseen, mutta muunsivat niitä suuresti ja tämän ajatellaankin olevat La Tènen ja kelttiläisen taiteen rappiollista muotoa. 700–800 –luvut olivat muutenkin kiihkeää aktiivisuuden ja kekseliäisyyden aikaa Irlannin taiteessa ja maalliset (pakanalliset) ja kristilliset kuvat vilisevät teoksissa iloisena sekamelskana.²⁵⁰ Siirtymät pakanallisesta kristilliseen eivät olleet pelkästään kuvallisia tai kirjallisia, vaan myös tapoja siirtyi. Useita käsikirjoituksista on käytetty talismaaneina parantamiseen niin ihmisille kuin karjallekin.²⁵¹ Myös se, että käsikirjoitusten kuvitus toimii jumalan ylistämisenä ja antaa kirjalle voimaa on pakanallista perää.

Vaikeinta kelttiläisen taiteen katsomisessa ei ole se, että kuvat tai materiaalit olisivat outoja, vaan se ettei nykykatsojalla ole välineitä avata niiden maailmaa. Spiraali on meille vain yksi yksinkertaisimmista koristeista eikä sen käyttöä lähtöpisteenä jollekin muulle tule välttämättä heti ajateltua. Gombrichin jatkumoajattelun mukaan nykyiset tribaalitatuoinnit ovat paljosta velkaa kelttiläiselle taiteelle eikä länsimainen kir-

²⁵⁰ Ryan, Michale 1983, 37.

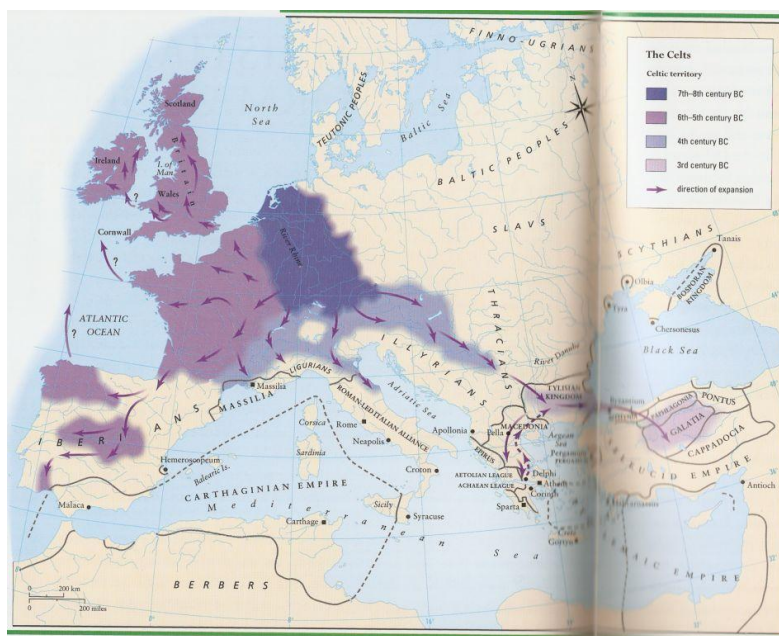
²⁵¹ Ryan, Michael 1983, 50.

ja(paino)taito olisi ikinä päässyt niin pitkälle ilman irlantilaisia esi-isiä. Meille kirjassa oleva kuvitus on lähtökohtaisesti juuri sitä, kuvitusta. Irlantilaiselle käsikirjoitukselle se kuitenkin on lähinnä kertova ornamentti, ei esittävä kuvitus. Tätä tukee sekin, että lyhyeksi jääneet tekstirivit jatkettiin koristelulla rivin loppuun saakka. Vaikka George Bainin mukaan Kellsin kirja olisi jo 600-luvulta, en itse tähän ajatukseen voi yhtyä. Se, että jokin koristelu teoksesta puuttuu, mikä aiemmin on ollut olemassa, ei tarkoita sitä että itse teos olisi varhaisempaa perää. Bain lienee unohtanut kuvavertailuaan tehdessään taiteilijan vapauden. Kuvittajalla ja taiteilijalla on täysi vapaus valita käyttääkö vai jättääkö käyttämättä vallalla olevia kuvaustapoja. Kiistää ei voi, etteikö Kellsin kirja edustaisi kelttiläistä taidemuotoa kaikessa loistossaan ja se, että samantyyppistä koristelua löytyy Tara-rintakorusta ja Ardaghin maljasta kertoo omaa kieltään Kellsin kirjan ajoittamisesta. Samoin Kellsin kirjassa yhdistyvät melkein kaikki La Tènen -tyylin aikaiset ornamentit ja niiden yhdistelmät ja siinä luodaan näistä myös omia yhdistelmiä (triskele yhdistettynä solmukuviointiin).

Taidehistoriallisesti ajateltuna Irlannin kelttiläinen kausi voi vaikuttaa tylsältä juuri tämän saman kuvion toistumisen takia, mutta astuttuaan tähän maailmaan ei voi olla kiinnostumatta ja innostumatta siitä miten rikkaasti irlantilaiset rakkaita kuvioitaan oppivat käyttämään. Nykyäänkin useat kelttiläisen kauden koruista ja esineistä ovat vertaansa vailla, eikä kenellekään jää hämäräksi se taito mitä niiden tekemiseen on vaadittu. Vaikka kaikkia käsikirjoitusten tai Irlannin kelttiläisen taitteen salaisuuksia tai kuvien merkityksiä ei ikinä kyettäisi

avaamaan, se mitä tiedetään riittää kiehtomaan ihmismieltä vielä tänäkin päivänä. Vuosi sitten, 1200 vuotta Kellsin kirjan valmistumisen jälkeen, julkaistiin elokuva *The Secret of Kells*, jossa kerrotaan viikinkien Ionan valloituksesta ja Kellsin kirjan valmistumisesta. Aikaansaatu taidonnäyte tuntuu ylikuonnolliselta yhä edelleen.

7. KUVAT JA LIITTEET



Liite 1.

Kelttien invaasioreitit.

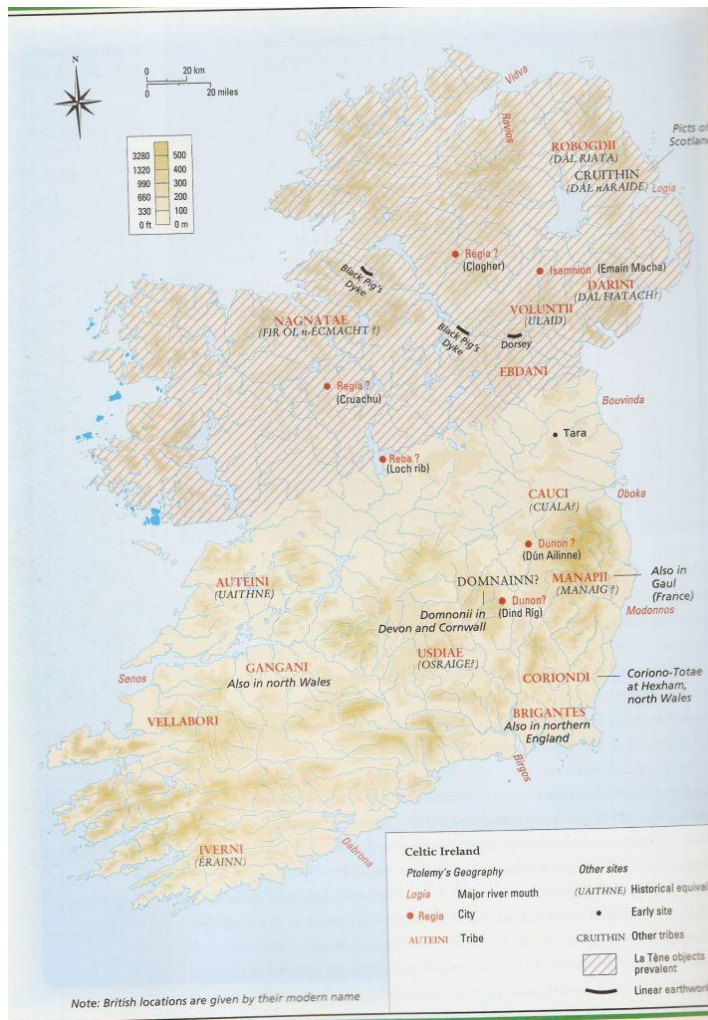
Tummin violetti: 700–600-l eaa.

Violetti: 500–400-l eaa.

Lilan violetti: 300-l eaa.

Vaalein violetti: 200-l eaa.

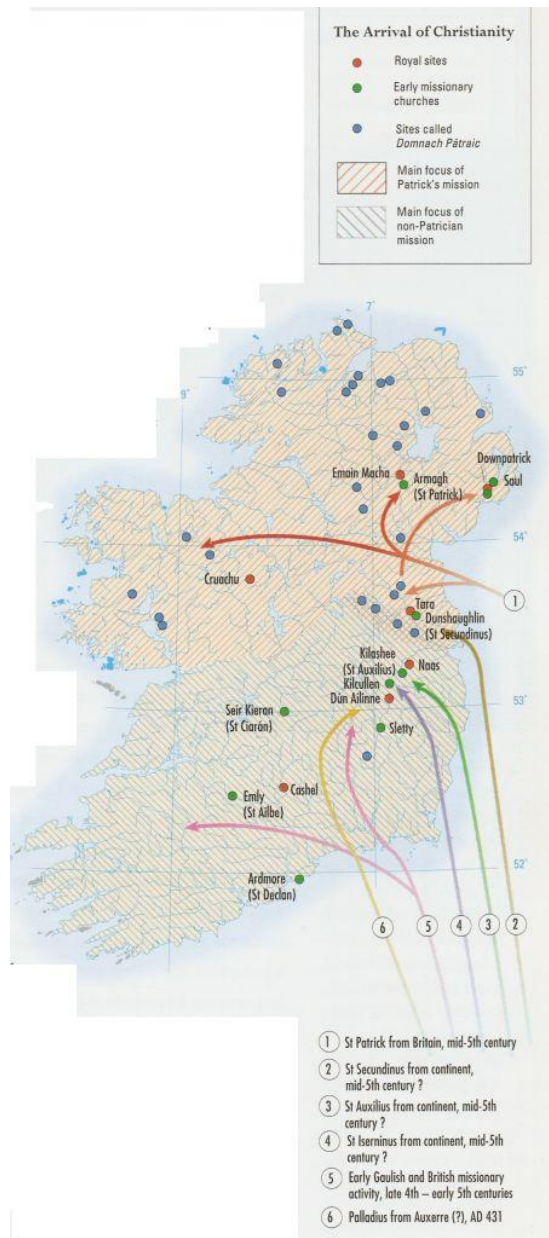
Lähde: Duffy 2000, 36–37.



Liite 2.

La Tènen tyyppistä esineistöä löydetty viivoitetulta alueelta.

Lähde: Duffy 2000, 34.



Liite 3.

Kristinuskon saapuminen Irlantiin.

Lähde: Duffy 2000, 39.



Liite 4.

Vanhat pakanalliset voimakeskukset (kruunu) ja myöhemmät kristilliset keskuspaikat (ympyrä).

Lähde: Olsen 2003, 100.



Kuva 1.

Valjaiden osa. Rinkulan molemmissa päissä linnunpäät.

1. vuosisata jaa. Co. Attyman, Irlanti

Lähde: Celtic Art and Cultures



Kuva 2.

Ympyräkoru. Kompassikuvioitua koristelua.

1. vuosisata eaa. Co. Broighter, Irlanti

Lähde: Ryan, Treasures of Ireland, 25.

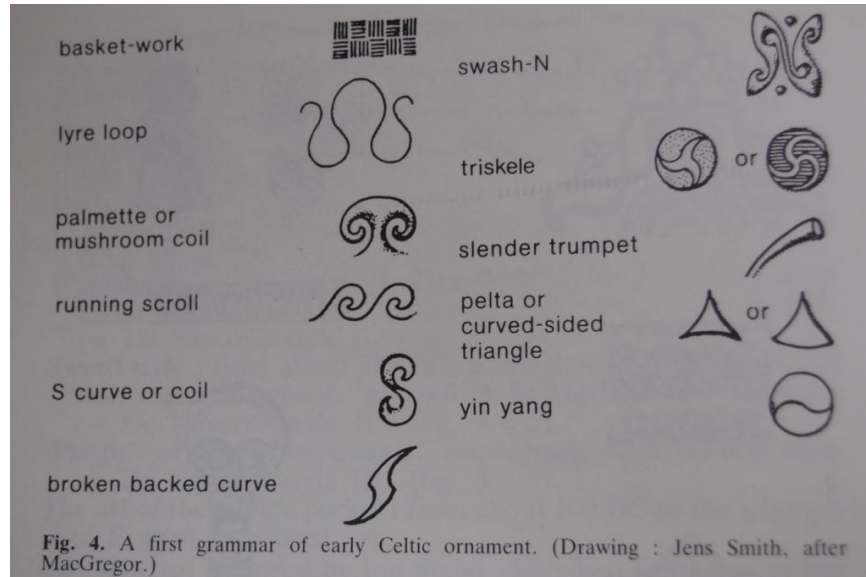


Kuva 3.

Petrie-kruunu. Palmette- ja lootuksenkukkoristelua, linnunpäitä ja repoussetyöskentelyä.

100-luku jaa. Irlanti.

Lähde: Ryan, Treasures of Ireland, 29.



Kuva 4.

Kuviosanastoa

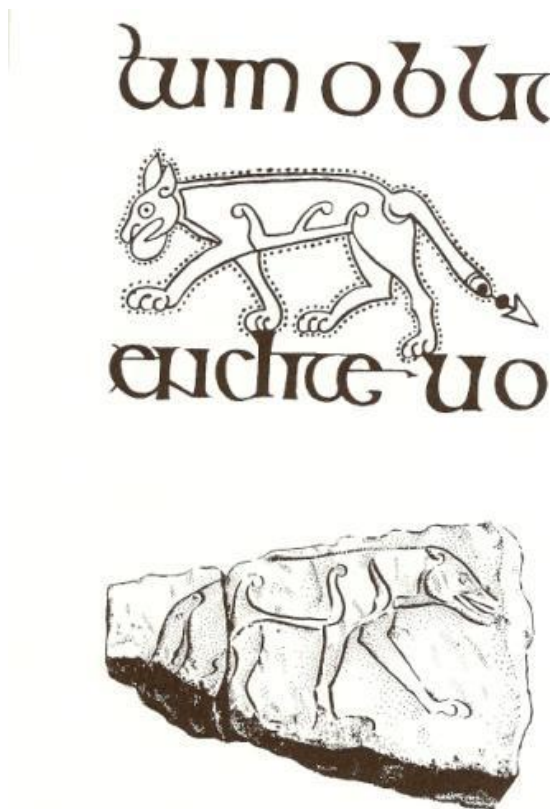
Lähde: Megaw 1989, 12.



Kuva 5.

Koiraeläin piktikivessä Skotlannista

Lähde: Esillä Invernessin kulttuurihistoriallisessa museossa. Kuvaaja Anssi Koskinen.



Kuva 6.

Koiraeläin piktikivessä ja Kellsin kirjassa.

Lähde: De Breffny, Brian. The Irish world.



Kuva 7.

Kultainen ympyräkoru. S-kuvio- ja spiraalikoristelua.

3. vuosisata eaa. Co. Offaly, Irlanti.

Lähde: Treasures of Ireland, 101.



Kuva 8.

Hakaneulatyypinen rintaneula, jossa trumpettimaista kuviota ja linnunpää.

1. vuosisata eaa. Co. Clogher, Irlanti

Lähde: Celtic Art & Cultures



Kuva 9.

Hännäkäs, pronssinen rintaneula, jossa champlevé-emalointia, triskele- ja spiraalikoristelua, sekä palmettekuviointia. Triskelekuvioiden linnunpäät.

400-600 -luku, Irlanti.

Lähde: Treasures of Ireland, 112.



Kuva 10.

Penannular-rintaneula, jossa tyylitellyt eläimen päät ja champlevé-emalointia. Emaloinnissa La Tène -tyylistä C-koristelua.

500-600 -luvulta, Irlanti.

Lähde: Treasures of Ireland, 117.



A.



B.

Kuva 11 A ja B.

Tara-rintaneula. Hopeinen pseudo-pennannular –rintaneula, jossa kultafiligreetä, meripihka- ja lasi-istutuksia. Limittäiskuvioita, jossa myös eläimiä. Ihmispäitä, La Tène –tyyliä ja solmukuviointia.

700-luku, Co. Meath, Irlanti.

Lähde: Treasures of Ireland, 39.



Kuva 12.

"Queen's Brooch". Pseudo-penannular –rintakoru. Piirteitä koristuksesta siirtynyt käsikirjoitukseen.

700 – 800 –luku, Co. Cavan, Irlanti.

Lähde: Treasures of Ireland, 136.



Kuva 13.

Miekan huotra, jossa koristeluja La Tène -tyylillä.

2. vuosisata eaa. Co. Antrim, Irlanti.

Lähde: Treasures of Ireland, 107.



Kuva 14.

Miekan kahva, jossa ihmishahmo.

1. vuosisata eaa. Co. Donegal, Irlanti.

Lähde: Treasures of Ireland, 24.



Kuva 15.

Pronssilevy, jota käytetty pareittain kärryissä.

100-luku eaa. Co. Kildare, Irlanti

Lähde: Celtic Art and Cultures.



Kuva 16.

Pronssinen torvi. Luultavasti rituaalikäyttöön.

1. vuosisata eaa. Co. Armagh, Irlanti

Lähde: Treasures of Ireland, 28.



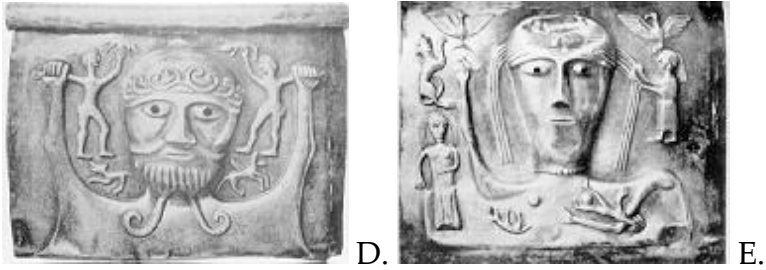
A.



B.



C.



Kuva 17. A-E

Gundestrupin kattila, rituaaliesine. Paljon ihmishahmoja ja eläimiä.

1. vuosisata eaa. Himmelmark, Tanska.

Lähde: Wikipedia



Kuva 18.

Ardaghin malja. Kristillinen esine.

700 -luku, Co. Limerick, Irlanti

Lähde: Treasures of Ireland, 127.



Kuva 19.

Elämän puu piktikivessä. Puun seassa hiiriä ja lintuja.

Lähde: <http://symboldictionary.net/?p=268>

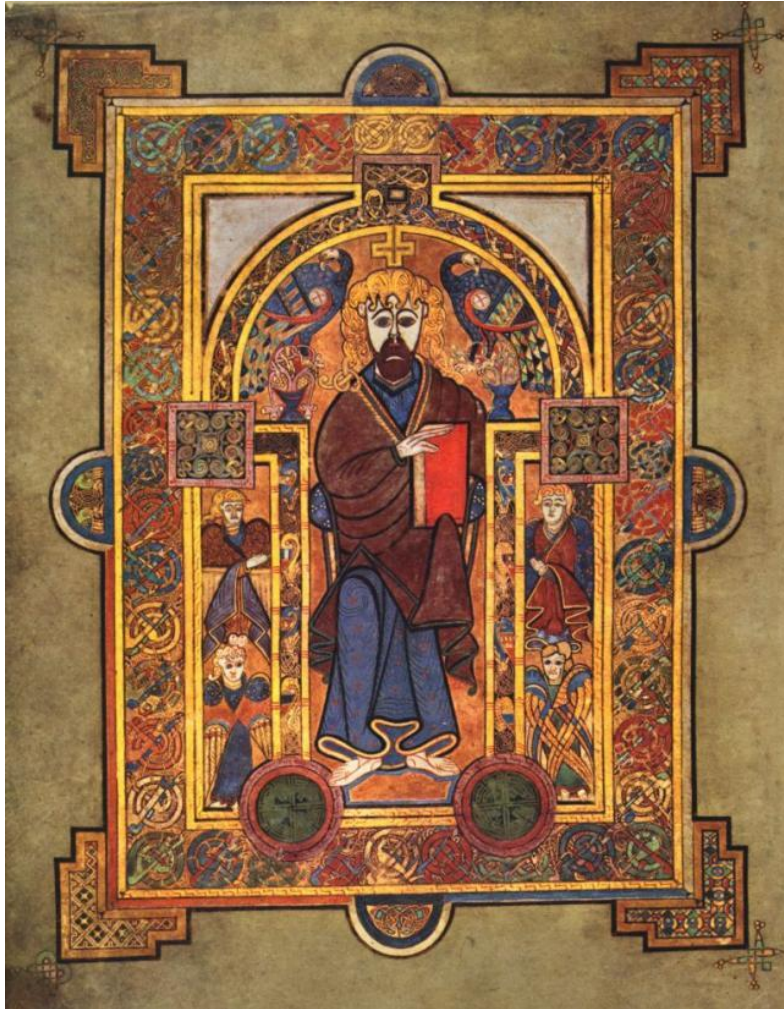


Kuva 20.

Malliluu.

700–800 –luku, Co. Meath, Irlanti.

Lähde: Treasures of Ireland, 143.



Kuva 21.

Folio 32 verso.

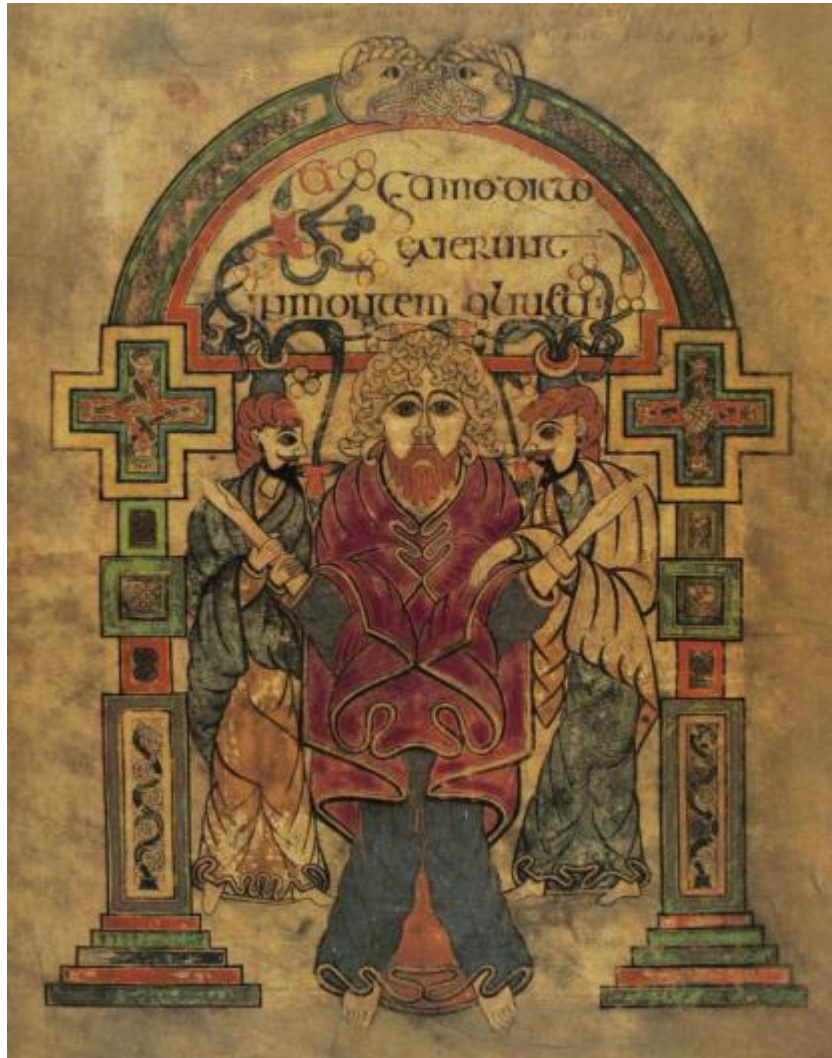
Lähde: visipix.com – the Book of Kells.



Kuva 22.

Folio 33 recto.

Lähde: visipix.com – the Book of Kells.



Kuva 23.

Folio 114 recto.

Lähde: visipix.com – the Book of Kells.



Kuva 24.

Folio 202 verso.

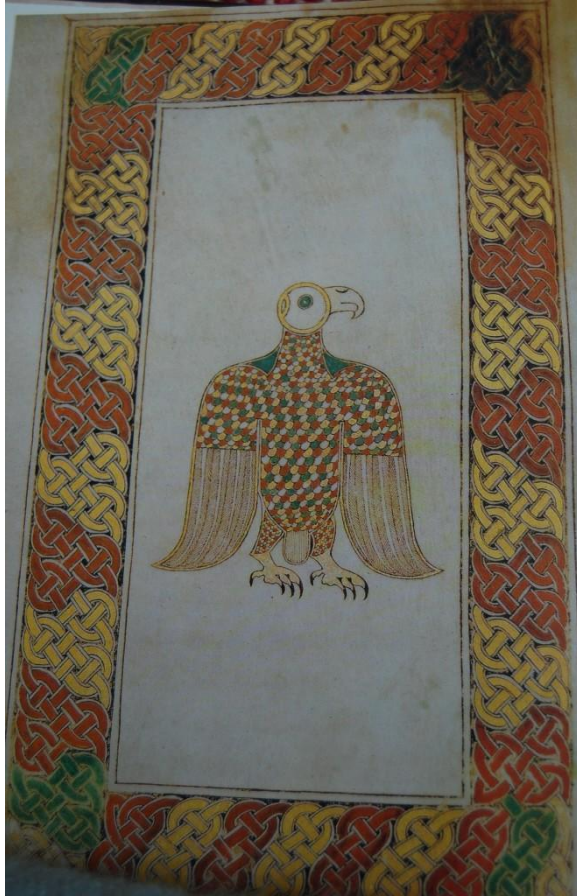
Lähde: visipix.com – the Book of Kells.



Kuva 25.

Chi-Ro, Kellsin kirja

Lähde: visipix.com – the Book of Kells.



Kuva 26.

Durrown, kirja. Evankelistan kotkasymboli, joka Durrown kirjassa kuvastaa Markusta, ei Johannesta.

n. 650-luku, Co. Offaly, Irlanti

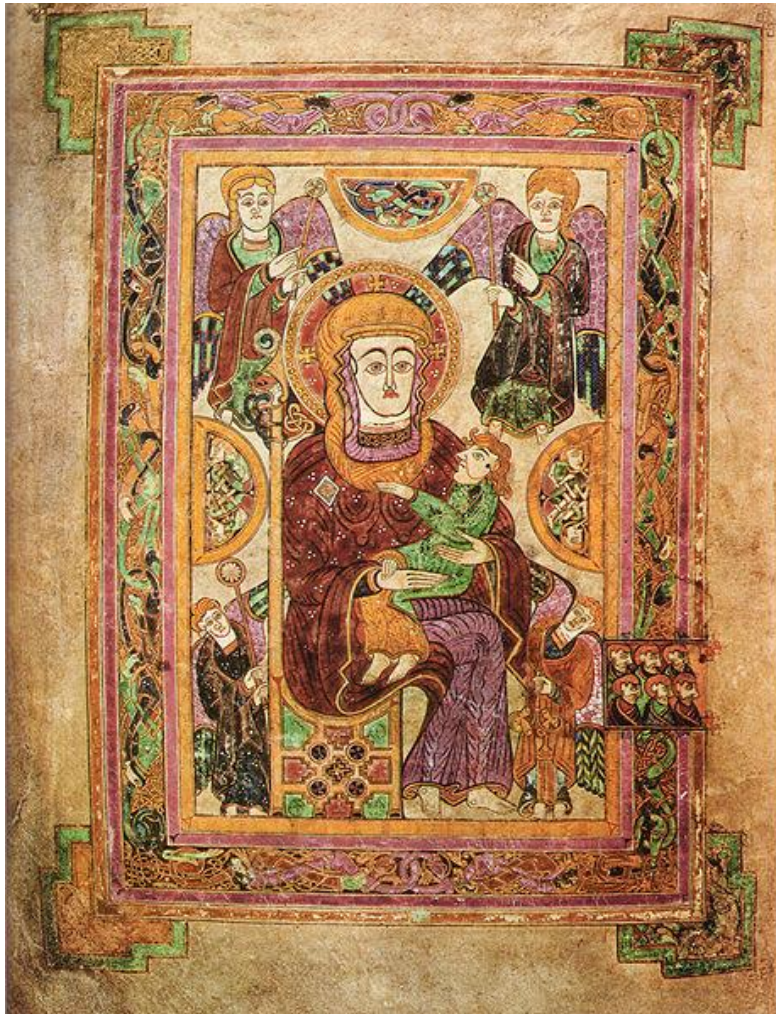
Lähde: Treasures of Ireland, 52.



Kuva 27.

Kellsin kirjan folio 129 verso, jossa nähtävillä sivupalkissa elämän puu -kuviointia.

Lähde: Treasures of Ireland, 11.



Kuva 28.

Kellsin kirjan folio 7 verso, Madonna ja lapsi. Ylhäällä oikealla kulmassa elämän puu -koristelu samoin alhaalla oikealla enkelillä kädessä elämän puu. Koristelu muuten jäykkää ja formaalia, vaikutteita bysantista.

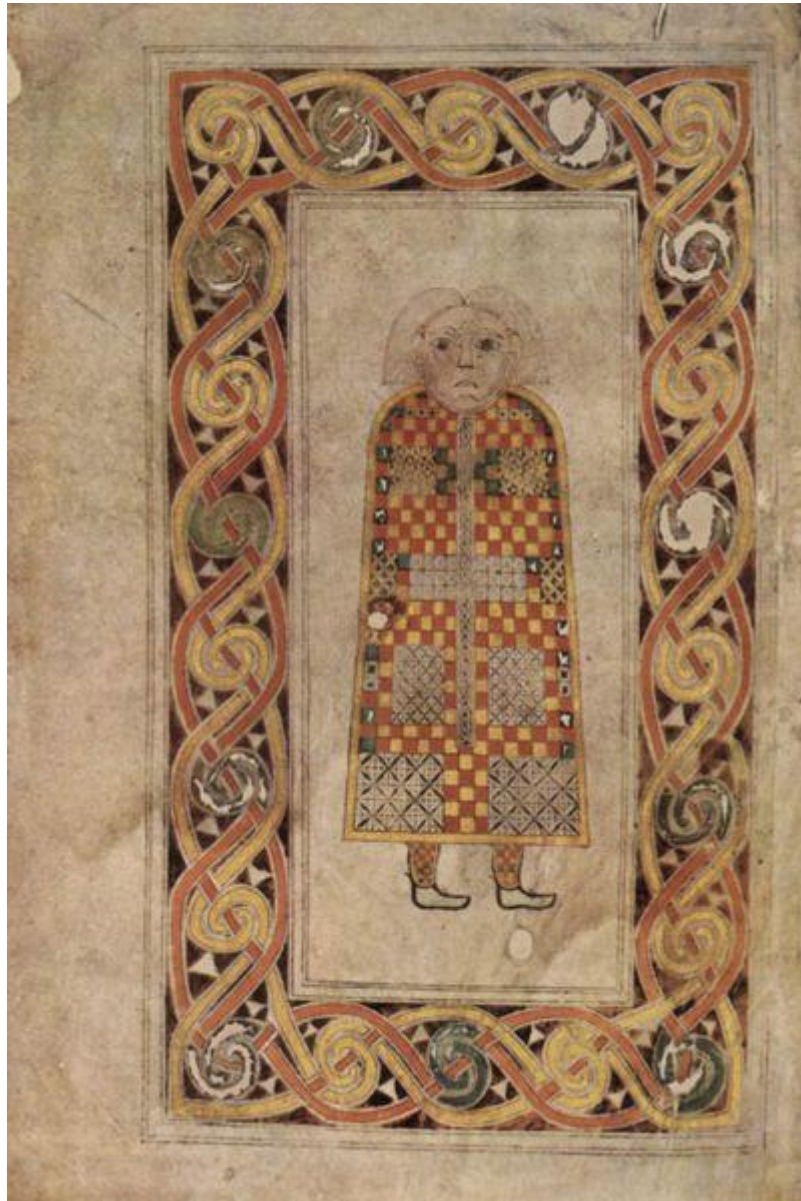
Lähde: Treasures of Ireland.



Kuva 29.

Kellsin kirjan folio 291 verso, jossa elämän puu -kuvio yhdistettynä palmetteen.

Lähde: Treasures of Ireland



Kuva 30.

Durrown kirjan Matteus-symboli.

Lähde: Wikimedia Commons.



Kuva 31.

Kellsin kirjan folio 188 recto, jossa paljon La Tène -tyylistä koristelua sekä moraalinen tarina. Vasemmassa alalaidassa myös lehvämäistä spiraalikoristelua.

Lähde: Treasures of Ireland 57.



Kuva 32.

Kellsin kirjan folio 40 verso, jossa spiraalikoristeluja.

Lähde: Visipix – The Book of Kells



Kuva 33.

Kellsin kirjan folio 290 verso, jossa trumpettimaista ja V-kuviointia.

Lähde: Treasures of Ireland, 46.

8. LÄHDELUETTELO

- ARNOLD, BRUCE.** 1977. *A concise history of Irish Art.* Thames and Hudson Ltd.
- ALLEN, ROMILLY J.** 2001. *Celtic art in pagan and Christian times.* Mineola: Dover Publications.
- BAIN, GEORGE.** 2004. *Celtic Art: The Methods Of Construction.* Lontoo: Constable & Robinson.
- BOTTIGHEIMER, KARL S.** 1982. *Ireland and the Irish. A Short History.* New York: Columbia University Press.
- COTTERELL, ARTHUR** (edit.). 2005. *Mytologia. Jumalia, sankareita, myyttejä.* Käännös Sonja Mäkinen. Bath: Parragon.
- COTTERELL, ARTHUR.** 1989. *Maailman myytit ja tarut.* Käännös alkuperäisteoksesta *The Illustrated Encyclopedia of Myths & Legends*, Eija Kämäräinen ja Tarja Virtanen. Porvoo: WSOY.
- D'ALLEVA, ANNE.** 2005. *Methods and Theory in Art History.* Lontoo: Laurence King Publishin Ltd.
- DE BREFFNY, BRIAN** (edit.). 1977. *The Irish world: The history and cultural achievements of the Irish people.* Lontoo: Thames and Hudson Ltd.
- DE HAMEL, CHRISTOPHER.** *A History of Illuminated Manuscripts.*
- DUFFY, SEÁN.** 2000. *The concise history of Ireland.* Dublin: Gill & Macmillan Ltd.
- FOSTER, R. F.** (edit.). 1989. *The Oxford Illustrated history of Ireland.* Oxford: Oxford University Press.
- GOMBRICH, ERNST H.** 1959. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation.* Oxford: Phaidon Press Limited.

- HUTTON, RONALD.** 1993. *The Pagan religions of the ancient British Isles: Their nature and legacy.* Blackwell Publishing
- HÄMEEN-ANTTILA, JAAKKO.** 2000. *Gilgamesh. Kertomus ikuisen elämän etsimisestä.* Helsinki: Basam Books.
- JAMES, SIMON.** 2005. *Keltit.* Käännös alkuperäisteoksesta *Exploring the World of the Celts*, Tarja Kontro. Helsinki: Otava.
- KUUSAMO, ALTTI.** 1990. *Kuvien edessä.* Helsinki: Painokaari Oy.
- LUKKARINEN V. & ELOVIRTA A.** (edit.) 1998. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa.* Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- MEGAW, RUTH & VINCENT.** 2001. *Celtic Art : From Its Beginnings To The Book Of Kells.* New York: Thames & Hudson.
- MOODY, T.W. & MARTIN, F.X.** (edit.) 1994. *The Course of Irish History.* Dublin: Mercier Press.
- OLSEN, TED.** 2003. *Christianity and The Celts.* Oxford: Lion Publishing plc.
- PÄCHT, OTTO.** 1999. *The Practice of Art History. Reflections on Method.* Käännös alkuperäisteoksesta *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis*, David Britt. Lontoo: Harvey Miller Publishers.
- RAAMATTU**
- RYAN, MICHAEL** (edit.) 1983. *Treasures of Ireland: Irish art 3000 BC-1500 AD.* Dublin: Royal Irish Academy.
- STEAD, IAN.** 1996. *Celtic Art.* Lontoo: The British Museum Press.
- THE BOOK OF KELLS.** 2006. DVD-Rom. Dublin: Board of Trinity College Dublin.

INTERNETLÄHTEET:

CELTIC ART & CULTURES [<http://www.unc.edu/celtic/>]

VISIPIX.COM – THE BOOK OF KELLS

[http://visipix.dynalias.com/sites/specials/book_of_kells/bok_start.htm]

IRISH ART ENCYCLOPEDIA [www.visual-arts-cork.com/index.htm]