

AIKAPAIKKA

Kulttuurimytologinen suhteellisuus

CASE SAAMELAISRUMMUT

MAISTERINTUTKIELMA

Anni Suuronen

Jyväskylän yliopisto

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Taidehistoria / Kulttuuriympäristön tutkimus

18.4.2019

SISÄLLYS

1. Johdanto	3
2. Saamelaisen kulttuurimytologian suhde valtakulttuuriin	
Saami, Suomi & Suohpanterror – rumpusymboliikan elävä kertomus.....	5
2.1. Rumpujen tarina historiallisena kertomuksena	7
2.2. Rumpujen rakenne	13
2.2.1. Heliosentrinen kehärumpu: Andersen-Torchelsenin rumpu.....	16
2.2.2. Sekatyypinen maljarumpu: Rooman rumpu.....	28
2.2.3. Segmenttijakoinen kulmakehärumpu: Kemi-Lapin rumpu.....	35
2.3. 1600–1700-luvun rumpusymbolit taiteilijakollektiivi Suohpanterrorin	
2000-luvun postmodernissa artivismissa eli taideaktivismissa	47
2.3.1. Saana-tunturin valaisu – Suomi 100, Saami 10000.....	50
2.3.2. Näyttelyvieraana kotonaan.....	55
2.3.3. Ympäristön omistaminen ja pyhyden kaupallistaminen.....	58
3. Kulttuurimytologia kestävässä kehityksessä	
Saamelaisen kulttuuriympäristön sorto ja suojele.....	63
4. Ajan ulottuvuudet	
Numeerinen, kertomuksellinen ja kokemuksellinen aika.....	77
5. Päätäntö	86
LÄHTEET & VIITTEET	88
TIIVISTELMÄ	96

1. Johdanto

Saamelaiset ovat ainoa Euroopan alueen alkuperäiskansa, jonka kotiseutualue levittäytyy Norjan rannikoilta Ruotsin ja pohjoisen Suomen läpi Venäjän Kuolan niemimaalle saakka. Alkuperäiskansa on kansainvälisen työjärjestö ILO:n (*International Labour Organization*) hallitsevan määritelmän mukaan asemaltaan tunnustettu ja itsensä alkuperäiskansaksi määrittelevä kansallinen yhteisö, joka polveutuu kotiseudullaan ennen valtiorajojen muodostusta tai alueiden valloitusta asuneesta väestöstä. Lisäksi alkuperäiskansat ovat oikeudellisesta asemastaan riippumatta pystyneet säilyttämään omat sosiaaliset, taloudelliset, kulttuuriset ja poliittiset instituutionsa. Alkuperäiskansat taustoineen, nykyisine olosuhteineen ja kulttuureineen myös eroavat itsenäisten valtioiden valtaväestöstä. (ILO-169 1989, artikla 1; Saamelaiskäräjät 1, viitattu 18.4.2019.) Suomessa saamelaiset on tunnustettu alkuperäiskansaksi perustuslaissa vuodesta 1995 alkaen (Finlex 11.6.1999/731, § 17; Saamelaiskäräjät 1, viitattu 18.4.2019). Suomen saamelaisten ylimpänä hallinnollisena elimenä on toiminut vuodesta 1996 lähtien vaaleilla valittavat Saamelaiskäräjät. Suomessa saamelaisuus ja siihen perustuva käräjävaalioikeus perustuu pääosin kielimääritelmään, jonka mukaan henkilö voidaan tunnustaa saamelaiseksi, jos hän itse tai ainakin yksi hänen vanhemmistaan tai isovanhemmistaan on oppinut saamenkielen äidinkielenään. (Finlex 17.7.1995/974, § 1, § 3; Saamelaiskäräjät 1, viitattu 18.4.2019.)

Saamelaisia on laskutavasta riippuen 60000–100000 henkeä, joista noin 10000 asuu Suomen valtiorajojen sisäpuolella (Kotus 1, viitattu 18.4.2019; Saamelaiskäräjät 1, viitattu 18.4.2019). Noin puolet Suomen saamelaisista asuu kotiseutualueellaan (Saamelaiskäräjät 1, viitattu 18.4.2019), johon kuuluvat Enontekiön, Inarin ja Utsjoen kunnat sekä Sodankylän kunnan Lapin paliskunnan alue (Finlex 17.7.1995/974, § 4). Utsjokea lukuun ottamatta saamelaiset ovat myös kotiseutualueidensa kunnissa vähemmistön asemassa. Helsingissä ja Rovaniemellä elävät suurimmat kaupunkisaamelaisten yhteisöt. Saamenkielet ovat Euroopan ainoita eläviä alkuperäiskieliä. Saamelaiskieitä on jäljellä yhteensä yhdeksän, mutta joidenkin saamenkielten puhujia on jäljellä enää vain muutamia kymmeniä. Valoisin tilanne on pohjoissaamalla, jonka pääkielellisiä puhujia kaikista saamelaisista on 75%. Suomessa puhutaan myös inarin- ja koltansaamea, joita äidinkielenään puhuu noin 600 ihmistä kummassakin yhteisössä. (Kotus 1, viitattu 18.4.2019.) Saamenkielten asema viranomaisasioinnissa saamelaisen kotiseutualueen kunnissa on vahvistettu ensimmäisen kerran 1992 kielilaisissa (Finlex 15.12.2003/1086, § 2; Kotus 1, viitattu 18.4.2019). Kielien lisäksi saamelaisessa

kulttuurissa on alueelliselta muodoltaan vaihtelevia kansallisia perinteitä, jotka näkyvät esimerkiksi erilaisina saamenpukuina (Lehtola 2002, 12-14).

Tämä tutkielma käsittelee saamelaisen alkuperäiskansan uskonnollista mytologiaa 1600–1700-luvuilla kristillisen lähetyksen yhteydessä kerättyjen rumpujen sekä niihin liittyvien kirjallisten lähteiden tutkimuksen avulla. Tutkielman teoreettinen pääpaino on ajan ja paikan suhteellisuuden pohdinnassa kulttuurista maailmankuvaa visualisoivien rumpuaineistojen analyysin kautta. Teoreettisen pohdinnan kytkee käytännön merkityksellisyyteen kulttuurisesti kestävä kehityksen konteksti, josta käsin arvioidaan alkuperäiskansojen ontologisia ja epistemologisia kulttuurirakenteita kansallisena ja kansainvälisenä voimavarana. Osana postmoderneja dekolonisoivia diskursseja arvioin myös, miksi museoihin vietyjen rumpujen repatriaation eli palauttamisen tukeminen sekä yleinen saamelaisen kulttuurin arvon tunnustaminen on merkityksellistä saamelaisten lisäksi myös suomalaisen identiteetin ja valtion kestäväälle kehitykselle.

Tutkielma jakautuu kolmeen käsittelylukuun, joista ensimmäinen tarkastelee saamelaisen mytologisen kulttuurin symboliikkaa visuaalisen analyysin kautta. Visuaalisessa analyysissä teokset mielletään osana laajaa kulttuurista ympäristöä ja suhteessa siihen (Waenerberg 02-03/2013). Ensimmäinen käsittelyluku esittelee 71 säilyneestä vanhasta rummusta kolme päätyyppiä. Kolmen vanhan rummun lisäksi analysoin kolme postmodernia taiteilijakollektiivi *Suohpanterrorin* julisteteosta, jotka hyödyntävät vanhoista rummuista poimittuja symboleita. Toisessa käsittelyluvussa avataan tarkemmin tutkielman kulttuurimytologiaan ja strukturalistiseen semiotiikkaan kytkeytyvää teoriapohjaa ja suhteutetaan ensimmäisen käsittelyluvun visuaalisen analyysin tulokset kulttuurisesti kestävä kehityksen kehukseen. Viimeinen kolmas käsittelyluku on tutkielman teemat yleiselle metafysiselle tasolle vievää teoriapohjaista pohdintaa, jossa keskitytään ajan eri ulottuvuuksiin. Tutkielmani eri luvuissa vastaan toisiaan syventävistä ja täydentävistä näkökulmista kysymykseen siitä, kuinka ajan ja paikan suhteellisuus näkyy saamelaisessa kulttuurimytologisessa symboliikassa. Kulttuurimytologialla tarkoitetaan tässä tutkielmassa uskonnollisia merkityksiä saavien kulttuuristen tarinoiden eli myyttien kokonaisuutta, jota riittinen toiminta ylläpitää.

Olen valinnut saamelaisen rumpusymboliikan tutkielman aiheeksi, koska se kokoaa täydellisimmin yhteen kulttuurisesti kestävä kehityksen ajankohtaisen teeman ja ikiaikaisen aikaan ja paikkaan sidonnaisten rakenteiden suhteellisuuden pohdinnan. Olen toteuttanut tutkielman taidehistoriallisena kulttuuriympäristön tutkimuksena, jossa kulttuuriympäristöä ja –perintöä ei mielletä vain 1900-luvulla kehittyneen kansainvälisen, kansallisen ja paikallisen hallinnollisen kontekstin kautta

(Kähkönen 4/2015), vaan ne ajatellaan ensisijaisesti koko ihmisyyden ikäisinä elävinä ympäristön kanssa vuoropuhelevina rakenteina. Hallinnoidun perinnöllisyyden lisäksi kulttuuriympäristöllisiä kehityslinjoja ohjaa perimällisyys, jossa seuraaville sukupolville siirrettävään valikoitujen tietojen, taitojen ja ympäristöjen kokonaisuuteen vaikuttavat myös lukemattomat hallinnoimattomat tekijät. Oletuksenani kuitenkin on, että ympäristön kulttuurisesti kestävä kehitys voidaan ohjaten tukea hallinnollisten ja akateemisten rakenteiden kehityksen avulla. Kulttuurisesti kestävä kehitys tukemisessa on kuitenkin huomioitava kulttuurinen monimuotoisuus: kestävä kehitys mukaiset paikallistasojen olosuhteisiin kehittyneet sosioekonomiset selviytymistavat, -tiedot ja -taidot on säilytettävä osana alueellista omavaraisuutta tukevaa tulevaisuutta (IPCC 2018, 12, 17, 18, 19, 21, 22, 25). Suomalaisen yhteiskunnan kulttuurisesti kestävässä kehityksessä on tärkeää pitää kiinni tasa-arvoisen, oikeudenmukaisen ja rehellisen hyvinvointivaltion statuksesta ja sitä tukevista arvoista, joiden mukaisesti myös alkuperäiskansa saamelaisten asemaa on tuettava.

2. Saamelaisen kulttuurimytologian suhde valtakulttuuriin

Saami, Suomi & Suohpanterror – rumpusymboliikan elävä kertomus

Esineiden ja kuvien historiallinen todistusvoima yhdistettyinä kirjallisten lähteiden tietoihin on laaja ja voimakas osoitus saamelaisen kulttuurimytologian aidosta ainutlaatuisesta alkuperäisyydestä. Vanhat saamelaisrummut maalattuine mytologisine maailmankuvineen ovat voimakas näyte saamelaisen kosmologian rikkaudesta. Rumpukuvioista yksin ei voi tehdä kovin laajoja päätelmiä, mutta rumpujen käytön, takavarikoinnin ja keräilyn dokumentoinnin historiaan yhdistettynä ne kertovat mielenkiintoisen ja tärkeän tarinan Saamen suhteesta Norjaan, Ruotsi-Suomeen, Venäjään ja Eurooppaan 1600–1700-luvulta alkaen. Tuolloin takavarikoitujen rumpujen tarina ei suinkaan ole päättynyt, sillä ympäri Eurooppaa museoihin päätyneiden saamelaisesineiden palautukset kotiympäristönsä eli esineiden repatriaatiot ovat nousseet ajankohtaiseksi kysymykseksi 2000-luvulla osana postmoderneja dekolonisoivia diskursseja. Vanhoja säilyneitä rumpuja on museokokoelmissa 71 kappaletta, joista neljä on pysyvässä lainassa pohjoisen museoissa ja kymmenen esillä Ruotsin Jokkmokkin *Åjten* saamelaismuseon pysyvässä uskonnollisen mytologian *Trumtid* –näyttelyssä. (Durrah Scheffy 2004, 243-251; Silvé 2012, 179; *Åjtte* 1, viitattu 22.3.2019.) Useat saamelaiset toimijat ja instituutiot ovat vaatineet yleistä vanhojen rumpujen repatriaatiota sekä oikeutta saamelaiseen kulttuuriperintöön ja sen esittämiseen saamelaisesta näkökulmasta (Durrah Scheffy 2004, 227).

Rumpujen tarinan käänneet kertovat kulttuurimytologisten arvomaailmojen muutoksista sekä valtaväestön ja alkuperäiskansojen vuorovaikutuksellisesta suhteesta. Rumpujen yhä kehittyvä tarina osoittaa, ettei historia ole valmis ja muuttumaton museoitunut totuus. Tulkintamme historiallisista tapahtumista ja yhteiskunnallisista laajoista kehityslinjoista saavat uusia värejä, kun tapahtumia tulkitaan alkuperäiskansojen kokemuksellisen sekä tutkimuksellisen tiedon kautta. Kulttuurisesti kestävä kehityksen tavoitteena on tasa-arvoinen ja oikeudenmukainen kulttuurinen monimuotoisuus (Lehto 2013, 77-78), jossa erilaisille kulttuurisille yhteisöille ja erityisesti alkuperäiskansoille turvataan Suomen perustuslaissa ja YK:n alkuperäiskansojen julistuksessa vahvistettu oikeus omaan kulttuuriperintöönsä (Finlex 11.6.1999/731, § 17; Ulkoministeriö 5/2016, artikla 31). Kulttuurisesti kestäväan kehitykseen kuuluu myös valtaväestöjen hallinnollisten organisaatioiden vastuu historiallisten tapahtumien tunnustamisesta ja korjaamisesta alkuperäiskansojen oikeudellista asemaa ja arvostusta parantaen (ILO-169 1989, artikkelit 2, 23 & 31). Suomesta voidaan nykypäivänä puhua lähes myyttisenä sukupuolisen tasa-arvon, demokraattisten ihmisoikeuksien ja ympäristövastuun mallimaana. Siitä huolimatta Suomessa jopa alkuperäiskansa saamelaisten oikeus oman identiteettinsä ja kansallisen yhteisönsä viralliseen määrittelyyn on puutteellisesti toteutettua, mikä vaikeuttaa muiden kulttuuristen oikeuksien toteutumista (Junka-Aikio 2018).

Rumpujen tarinan sekä sitä kautta esiintulevan saamelaisen kulttuurin tunteminen auttaa ymmärtämään saamelaisen identiteetin, kulttuuriperinnön ja –ympäristön nykyistä suhdetta valtaväestöön osana historiallista jatkumoa. Vanhojen 1600–1700-luvuilla lähetyksen yhteydessä kerättyjen saamelaisrumpujen lisäksi käsittelen tässä luvussa anonyymien saamelaistaitelijakollektiivi *Suohpanterrorin* postmoderneista julistejulkaisuista niitä, jotka käsittelevät olennaisina osinaan vanhoja museoihin päätyneitä rumpuja tai niistä poimittua symboliikkaa. Vanhojen rumpujen kohtalo on osa saamelaisten jatkuvaa tarinaa ja niiden tarustoon liittyvä symboliikka toimii yhä kulttuuriperinnöllisenä kulttuuriympäristön elävöittäjänä. Nykytilanteen tarkastelussa painottuu Suomen alueen saamelaisten tilanne, mutta historiallisissa aineistossa korostuu saamelaisen kulttuurin laajempi, kansallisen kulttuurimytologian monivivahteinen kokonaisuus ja sen suhde silloisten kirkkovaltiovaltojen ideologiseen mytologisuuteen.

Visuaalista analyysia edeltää lyhyt historiallinen ja kulttuurinen kontekstointi, joka avaa rumpuihin liittyvää peruskäsitteistöä. Rumpujen visuaalinen analyysi pohjautuu ensisijaisesti kuvadokumenttien ja lähetyksajan saamelaisesta kansanuskosta kertovan kirjallisen lähdeaineiston tutkimuksen vertailuun. Suohpanterrorin kuvia puolestaan tulkitaan kommentteina vanhan rumpusymboliikan nykyisestä kulttuurimytologisesta asemasta.

Mitä saamelaisrumpusymboliikka voi kertoa saamelaisesta kulttuuriympäristöstä ja sen suhteesta valtakulttuurin kulttuurimytologiaan?

2.1. Rumpujen tarina historiallisena kertomuksena

Kansan kertomukselliset myytit ja kokemukselliset riitit ovat kulttuurimytologian perusta. Kansalliset myytit ja riitit ovat yhteisöllisen uskonnon ja yksilöllisen uskon pohja, jonka kautta elämäkokemuksia kanavoidaan ja suhteutetaan aiempien sukupolvien perintöön. Perinteisessä kansallisessa mytologiassa historian henkilöistä ja tapahtumista muodostuu esikuvallisia arkkityyppejä, joiden esimerkillistä suhdetta jumalallisuuteen toistetaan elämän- ja vuodenvierroissa myyttisissä riiteissä (Eliade 1993, 34-44). Myyttien kertomuksellisuus voi kattaa ja ottaa haltuunsa koko elämäntilanteen tyhjentäen ympäristön ilmimerkityksistään ja täyttäen ne uudella symbolisella merkitystasolla. Kyky ottaa ympäristö haltuun on myytin voimakas toimintamekanismi. (Barthes 1994, 192-194, 201.)

Kansallinen kertomistapa, folkloristiikka, voidaan luokitella jakautuvaksi satuun, tarinaan ja myyttiin *Jacob Grimmin* (1785–1863) perinteisen jaon mukaan. Tiukka jako erilaisiin luokkiin on keinotekoinen, minkä tähden luokittelu pitääkin ymmärtää vain välineeksi kertomusperinteiden paikallisten ontologisten rakenteiden havainnollistamiseen. Saamelaisesta kertomusperinteestä voidaan tenonsaamelaisen esimerkin mukaan erotella kolme erilaista kerronnan tyyppiä: *máinnas*, *muitalus* ja *cuvccas*. Kukin termi kuvaa adjektiivinomaisesti kertojan suhdetta ja suhtautumista aiheeseen, kerrotun tapahtuman ajalliseen tapahtumahetkeen sekä tapahtuman todenperäisyyteen. *Máinnas* tarkoittaa satua, tarinaa ja juttua – juttu voi olla myös humoristisen leikkilinen ja viihdyttävä, vaikka saduilla onkin aina ollut myös vakavat puolensa ja opetuksensa. *Muitalus* tarkoittaa kertomusta ja muistelusta – suhde tarinaan on henkilökohtaisempi ja tapahtuma jotain, joka on vielä muistelemalla tavoitettavissa. *Cuvccas* puolestaan tarkoittaa sadun lisäksi tarua. (Huuskonen 2011, 282-284.) Taru muistuttaa terminä eniten suomalaista vastinetta myytin käsitteelle. Myyttinen taru on kuitenkin voinut ajan saatossa muuttua myös kertojalleen saduksi.

Kukin kertomusluokka voi sisältää myyttisiä piirteitä ja on osa kulttuurimytologian kokonaisuutta. Sadun, kertomuksen ja tarun termien tunteminen voi auttaa ymmärtämään saamelaisen rummun käytön erikoisosaajan, *noaidin*, eli noidan asemaa kulttuurimytologisessa kokonaisuudessa. Noaideista on säilynyt tähän päivään asti sekä satuja, kertomuksia että taruja. Näitä on talletettu

kirjallisesti aluksi ulkopuolisten toimesta kristillisen lähetyksen ja vanhentuneen lappologisen sekä etnografisen tutkimusperinteen yhteydessä 1600-luvulta 1900-luvulle. Sittemmin vanhaa kertomusperinnettä on hyödynnetty jatkuvan suullisen tradition lisäksi myös saamelaislähtöisen modernin saamelaistutkimuksen ja –kirjallisuuden parissa (Lehtola 1997, 14-17, 28-29, 34-35, 50-51, 96-103). Kirjallisista lähteistä käy ilmi noaidin rooli muodonmuutokseen kykenevänä yhteisön aktiivisena, tietävänä ja näkeväenä suojelijana ja parantajana, joka saattoi kyvyillään esimerkiksi ohjata elintärkeitä protokkia tai hätätilanteessa yrittää noutaa pahoin sairastuneen kadonneen sielun ja hengen puolikkaat kuolleiden valtakunnasta. (Huuskonen 2011, 285-286; Lehtola 1997, 28-29.) Erityisen tärkeää oli yksilöä ja yhteisöä uhanneiden sairauksien syiden selvittäminen (Helander 2000, 238).

Noaidien on nähty olleen kyvyiltään ja niiden mukaiselta arvotukseltaan monitasoisia. Yleisesti hyväksytyyn näkemykseen mukaan vanhat suuret mahtinoidat erityiskykyineen hävisivät saamelaisten parista aktiivisimman kristillisen lähetyksen aikana 1600–1700-luvuilla ja jäljelle jäivät suomalaista tietäjälaitosta muistuttanut aikaisemman tradition heikompi muoto sekä kertomukset ja tarinat menneestä. (Lehtola 1997, 29, Helander 2000, 240-242.) Vielä 1990-luvullakin saamelaisten parissa on silti kuultu puhuttavan noidista ja joiltain perinteen jatkajilta on saatu myös haastatteluja. (Helander 2000, 241-242.) Noaidin kyvyt perustuvat saamelaiseen kosmologiseen malliin. Siinä elävät entiteetit jakautuvat sieluun, henkeen ja ruumiiseen, josta sielun ja hengen puolikkaiden on mahdollista poistua henkilön kokonaan kuolematta. Sielun puolikas voi vaeltaa myös unissa, mutta hengen puolikkaan menettäminen oli osa henkeä uhkaavaa vakavaa sairastilaa. Sairauden syystä sekä parantumisesta noaidi pystyi neuvottelemaan luonnonvoimien tuntemustansa hyödyntämällä yliluonnollisten voimien ja tuonpuoleisen kanssa apuhenkien avulla. Luonnon- ja yliluonnollisen tuntemuksen sekä riittisen initiaation kautta saavutetun esoteerisen erityistiedon avulla noaidi pystyi tietoisesti tekemään transsendentaalisen tajunnan siirtymän, sielumatkan. Ekstaattisen transsin eli ”loveen lankeamisen” aikana noaidi pystyi matkustamaan yli ajan ja paikan tavanomaisien rajoitteiden. Arktisen noitainstituution perusta oli transsinen ekstaasikyky, riittinen noitaseurue sekä ohjaavien apuhenkien hyödynnyks. Rumpu on ollut keskeinen noidan apuväline, mutta saamelaisten puheiden mukaan lovinoita pystyi vaipumaan transsendentaaliseen unitilaansa tarvittaessa myös ilman apuvälineitä. (Helander 2000, 239-240; Lehtola 1997, 28-29; Sergejeva 2000, 225) Käyttäjän suhde rumpuunsa on ollut hyvin yksilö- ja henkilökohtainen sen jäsentäessä yleistä saamelaista kosmologiaa yksilöllisestä perspektiivistä. (Westman 1997, 39.) Vaikka noita olisi osannut vajota transsiin ilman rumpuansakin, auttoi rumpu todellisuuden kognitiivisena karttana jäsentämään

sielumatkoja (Lehtola 2002, 28-29). Rumpu on siis käyttäjänsä maailmankuvan dynaamisten ontologisten rakenteiden ja empiirisesti kehittyvän epistemologian tiivistymä.

Varhaisia saamelaisista noidista kertovia, lähinnä lähetystyöntekijöiden kokoamia lähteitä värittää kielimuuri ja kristillinen ulkopuolinen näkökulma sekä kuulusteltujen ymmärrettävä haluttomuus antaa tietoa rangaistavaksi määritellyistä asioista (Rydving 1991, s 42). Myöhemmissä lähteissä perinne on jo ehtinyt kristillisestä vaikutuksesta johtuen muuttumaan ja jäljelle on jäänyt satujen, kertomusten ja tarujen folkloristiikkaa. Kristillisen lähetysten seurauksena sekä Euroopan 1600–1700-luvun ylhäisön kurisoteetikabineteiksi kutsuttujen kokoelmakeräyksien ja magiikkakiinnostuksen seurauksena niin kutsutusta Lapin lähetyksestä on kuitenkin säilynyt merkittävä kokoelma rituaalivälineistöä rumpujen muodossa (Manker 1938; Manker 1950). Kirkkovaltion ja yksityisten ihmisten kokoelmista rummut päätyivät Euroopan museoihin ja kaikki tunnetut 71 kappaletta inventoiti kattavasti taustatietoineen sekä aikaisempine tulkintoineen museointendentti *Ernst Mankerin* (1893–1972) (1938 & 1950).

Rumpuja on useita tyyppejä ja erityisten noaidien lisäksi niitä ovat todennäköisesti käyttäneet perheiden ja sukujen vanhimmat. Myös rummun funktio on vaihdellut käyttäjän tarpeen ja kapasiteetin mukaan: rumpua on vaativien parantamismatkojen lisäksi käytetty esimerkiksi pyyntionnen tavoitteluun ja ennustamiseen eli arpomiseen rumpuun liitettyjen ripustusten eli arpojen avulla. Arpominen saattoi osoittaa esimerkiksi tarvittavat uhritoimenpiteet kuten vaaditun uhrieläimen. (Manker 1938, 419; Westman 1997, 45.) Rummun käyttötavoista annetut selitykset voivat sisältää monenlaista kiertelyä, koska todistukset on annettu virkavaltaa edustaneelle kristilliselle papistolle. Rumpua on yritetty selittää neutraalilla tavalla myös eräänlaiseksi kompassiksi, joka on auttanut navigoimaan ympäristössä (Rygving 1991, 31). Kompassi on kieltämättä hyvä vertauskuva rummulle, jota on tavallisesti kuvailtu myös samanistisen maailmankuvan ja ympäristön kognitiiviseksi kartaksi (Lehtola 1997, 29). Tämä kartta auttoi noaidia jäsentämään mytologisen tiedon osaksi kosmologista maailmankuvaa. Rumpuun liittyvä tieto oli perimätietoa, johon noaidi erityisvihkiytyi noitasairauden värittämässä yksinäisessä ja kivuliaassa initaatiovaiheessa (Helander 2000, 238; Westman 1997, 48).

Riittien avulla perimätietoa hyödynnettiin käytäntöön ja uudet kokemukset suhteutettiin niiden esikuvallisiin arkkityyppeihin eli aiempaan tietoon. Riitit ylläpitivät kahdeksaan vuodenaikaan jaettua vuosirytmää nomadistisine muuttoineen, turvasivat tärkeitä elämänkierrollisia tapahtumia sekä vahvistivat yhteisöllistä yhteenkuuluvuutta ja maailmankuvaa. Rumpuun liittyvät arkiset riitit

turvasivat pyyntionnea, hyvää säätä ja siten suotuisuutta koko luonnosta eläneelle kulttuurille. Varsinaiset noitamenot taas liittyivät vakavien yhteisöllisten kriisitilanteiden kuten vakavien sairastumisien syiden selvittämiseen tasapainon palauttamiseksi. (Helander 2000, 238; Lehtola 1997, 28-29; Pennanen 2000b, 218; Sergejeva 2000, 224; Westman 1997, 45.) Rumpujen erilaiset funktiot on liitetty suoraan myös erilaisiin maantieteellisesti vaihteleviin rumpurakenne- ja kuviointityyppeihin, jotka tulevat selkeästi esiin säilyneiden vanhojen rumpujen inventaariossa erilaisina pintakuviointeina ja muina rakennevaihteluina (Manker 1938). Saamelaisen noidan rituaalivälineistöön kuului tietävästi rumpu sekä siihen liittyneet ripustukset eli arvat soittovälineineen. Rumpuun kiinnitetyt arvat ovat edustaneet rummuille yhteisöllisestä palveluksesta annettuja lahjoja (Manker 1938, 608). Arpoina on voitu käyttää myös muita kuin ripustuksiksi päätyneitä osoittimia kuten rummun kalvon yläpuolella käytettyjä osoitinheilureita (Manker 1938, 273). Ruotsin saamelaismuseossa on esillä myös noidan rituaalivälineistö (Åjtte 1, viitattu 22.3.2019). Itäisempien siperiansukuisten alkuperäiskansojen samantavaiseen rumputraditioon on kuulunut monenlaisia rituaalipukuja, joihin sisältyi esimerkiksi eläimen ulkomuotoa mukaileva turkki, näyttäviä maskeja tai erityisiä esittäviä kangaskuviointeja (Weiss 1995, 78, 82, 86, 161, 195), mutta saamelaisesta perinteestä ei ole säilynyt tietoja vastaavasta pukuperinteestä.

Rumputyypien ja -käyttäjien erilaisuus tunnettiin saamelaisten parissa (Rydving 1991, 43). Eri saamelaisalueiden rumputyypien yhteiset piirteet osoittavat vaikutteiden virranneen liikkuvan kansan eri kansanosien välillä (Manker 1938; Manker 1950). Rummut ja saamelainen uskomustieto tulivat ulkopuolisille tutuiksi kristillisen lähetyksen yhteydessä tehdyssä tiedonkeruussa, joka kiinnosti myös kansan maallista osaa Euroopassa, mikä johti jo varhain menestyneihin julkaisuihin eksoottisesta pohjoisesta kulttuurista. Ensimmäiset tunnetut kirjalliset maininnat Lapista ovat *Tacituksen* myöhemmin kliseiseksi kuvaukseksi muodostuneessa *Germanaissa* 98 jaa., jossa kerrotaan fennien pohjoispuolella kaamoksen keskellä elävistä loitsivista ja hiihtävistä scritifinneistä. Saamelaisten noitakyvyn mystifioivaan uudelleenmytologisointiin keskittyivät vahvasti myös varhaiset tieteellisyyttä tavoitelleet julkaisut Gothuksen *Pohjoisten kansojen historia* vuodelta 1555 ja Schefferuksen *Laponia* vuodelta 1673, joista viimeinen houkutteli menestyksellään yhä useampia ulkopuolisia tutkijoita, hallintomiehiä ja matkailijoita alueelle kirjaamaan ylös kokemuksiaan. (Lehtola 1997, 14, 22.) Varhaiset pohjoisesta kertovat julkaisut käyttävät saamelaisista tavallisesti termiä lappilainen, *a lapp*, joka viittaa Ruotsin pohjoisten alueiden jakoon hallinnollisiin maakuntiin eli lappeihin, joita oli yhteensä kuusi. Nykyisen Suomen alueella olivat Kemin lappi sekä osin Tornion lappi. Saamelaisten oma hallinnollinen aluejako tapahtui puolestaan siidajärjestelmän eli suomalaisittain lapinkylien kautta. Siidajärjestelmä pysyi voimissaan lappihallinnon sisälläkin.

Kemin lappiin kuului yhdeksän siitaa ja ne kaikki kuuluivat Turun hiippakuntaan – kirkko oli rajojen määrittelyssä valtiota ohjaava tekijä. (Näkkäljärvi 2000b, 140; Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 1, viitattu 2.4.2019.) Nykyään termi lappilainen on neutraali termi, joka tarkoittaa nykyisellä Lapin alueella asuvaa henkilöä. Lappalainen on Suomessa käytössä ollut halventava ja stereotypisoiva nimitys lappilaisia luontaiselinkeinoja harjoittavasta lappilaisesta. 1900-luvun alussa alkanut kansainvälinen saamelaisyhteistyö on johtanut tietoiseen kansallisen identiteetin heräämiseen, minkä johdosta saamelaiset ovat saaneet itselleen takaisin omakielisen nimityksensä 'saamelainen' ja lapin saamelaista kotiseutualuetta on voitu alkaa kutsua sen vaihtoehtoisella nimellä Sápmi eli Saamenmaa. (Lehtola 1997, 8, 46-48.) Käytän tässä tutkielmassa suomennosta Saami tarkoittamaan Sápmia. Kirjoitusasusta ja käyttöyhteydestä riippuen sillä voidaan viitata kansaan, henkilöön, kieleen tai alueeseen (Lehtola 2002, 10 & 46).

Lapeissa kirkkovaltion hallintoa johtivat kirkko- ja maaherrat. 1638 perustettiin kaikki Ruotsin Lapit käsittävä Länsi-Pohjan lääni, jonka jokaiseen Lappiin määrättiin rakennettavaksi kirkko valtion varoilla. (Lehtola 2000, 234.) Vanhat lappilaisten elinkeinoja suojanneet Lapin rajat avautuivat, kun 1673 ja 1695 annetut Lapin plakaatit aloittivat järjestelmällisen uudisasutuksen alueella (Sammallahti 2013, 54). Näitä uudistuksia seurasi kiihkein lähetyksen vaihe 1670-luvulta 1720-luvulle, jolloin eri alueiden rumpukulttuurit pyrittiin hävittämään kuolemanrangaistuksen uhalla (Rydving 1991, 29-34). Kuolemanrangaistuksia määrättiin Ruotsi-Suomessa tänä aikana lopulta kolme. Kaksi tuomituista kuoli ennen oikeudenkäyntiä, mutta kolmas teloitettiin ainoana tunnettuna virallisena saamelaisen uskon marttyyrina hänen yritettyään tuoda poikansa takaisin kuolleista. *Lars Nilsson* dekapitoitiin ja poltettiin roviolla käyttämänsä rummun sekä siihen kuuluneiden välineiden ja kolmen idolin kanssa. Vankeus ja raipparangaistukset olivat kuolemaa tyypillisempiä rangaistuksia rummun käytöstä ja siitä luopumisesta kieltäytyneille. (Rydving 1991, 30, 32, 44.) Tarkkoja esityksiä rangaistujen ja teloitettujen lukumäärästä koko saamelaisalueella koko lähetyshistorian aikana on vaikea antaa. 1600-luvun alusta alkaen esimerkiksi pelkästään Finnmarkin alueella arvioidaan käydyn alle vuosisadan aikana ainakin 140 noitaoikeudenkäyntiä, joista jopa 90 olisi johtanut kuolemantuomioon (Hagen 1999, 43).

Henkilörangaistusten lisäksi lähetyksen aikana lukemattomia rumpuja takavarikoitiin ja tuhottiin. Monet Kemin Lapin suurikokoiset rummut poltettiin paikan päällä (Manker 1938,685), minkä lisäksi suuri osa erityisesti *Thomas von Westenin* (1682–1727) kanavoimista rumpukeräyksistä tuhoutui Kööpenhaminan paloissa 1700-luvulla. Tuolloinen Tanska-Norjan pääkaupunki Kööpenhamina oli toiminut Westenin Trondheimin kautta lähettämien rumpujen keräyskeskuksena. Sieltä ne päätyivät

eteenpäin Euroopan aatelisten ja muiden ylimystön keräilijöiden kurisoteettikammareihin ja myöhemmin niitä seuranneisiin museoihin (Manker 1938, 72-74, 76-81.) Rumpujen keräyksessä vallitsee mielenkiintoinen kaksinaismoralismi, sillä taikauskon tuomitsevilta uskonnollisilta lähetystyöntekijöiltä rummut päätyivät erilaisia virka- ja kauppamiesreittejä Euroopan ylhäisön muodikkaisiin statuskokoelmiin. Näillä kokoelmilla uskottiin olevan sivistyksen osoittamisen ja lisäämisen ohella myös maagisia okkultistisia voimia. Erilaisia taika-, taito- ja tietoesineitä järjestettiin muistettaviksi teatterimaisiksi kokonaisuuksiksi. (Aurasmaa 2002, 228-237, 267-277.) Mielenkiintoista on, että rumpujen käyttö sekä niiden lähetyskeräys hiljeni suurinpiirtein samoihin aikoihin kuin Euroopan ylhäisön kurisoteettikabinetikeräily meni muodista 1700-luvulla (Aurasmaa 2002, 265-265; Rydving 1991, 33-34).

Kristillinen lähetys alkoi eri aikoihin eri puolilla Saamea. Saamen eri alueilla vaikuttivat paikallisesti omintakeisesti myöskin kristillisyyden erilaiset oppisuuntaukset. Läntisellä rannikkoalueella katolisen kirkon paine alkoi jo 1000–1100-luvulla, kun taas itäisellä alueella koltat ja muut kuolansaamelaiset tulivat ortodoksisuuden piiriin 1400-luvulla. Luterilainen ja voimakkain kristillistävä vaikutus alkoi samaan aikaan kun kiihkein käännytys ja kirkkojen rakennus Lappien alueella 1600–1700-luvulla. Käännytystyö oli sidoksissa poliittisiin intresseihin Norjan, Ruotsi-Suomen ja Venäjän vakiinnuttaessa keskinäisiä ja valtioiden sisäisiä valtasuhteita myös pohjoisilla raja-alueilla. (Lehtola 1997, 30; Pennanen 2000b, 119-220.) Alueiden hallintaa, käännytystyötä ja kulttuurista muutosta tehostettiin Norjassa ja Ruotsi-Suomessa aloittamalla valtakulttuurin mukainen koulutus- ja sivistystyö kristillisiä sisältöjä opettamalla. Kulttuurivaihdokseen ajoivat myös uudisasutuksen tuomat hallinnolliset edut paikallaan asuneille kantakieltä puhuneille maanviljely-yhdyskunnille: suomalaisuus, suomalaistuminen tai joidenkin suomalaisten tapojen omaksuminen johti parempiin oikeuksiin maihin, vesistöihin ja riistaan. Kulttuurivaihdos ja kantaväestöön sulautuminen oli tyypillisintä eteläisimmillä Saamen alueilla sekä Norjan rannikkoseuduilla. (Keskitalo s. 75-86; Lehtola 1997, 31-32.) Valtakulttuurien uudisasutuksellinen aluepolitiikka johti Kemin Lapin vanhan saamenkielen ja kulttuurin katoamiseen (Lehtola 1997, 32; Sammallahti 2013, 56-58).

1600–1700-luvuilta säilyneistä rummuista ei voida visuaalisin perustein todeta minkäänlaisten kristillisten vaikutteiden omaksumista (Manker 1938; Manker 1950). Kahdessa talletetussa rumpukäyttäjän itsensä antamassa laajassa selityksessä kuuluu silti halu selittää symboleja kristillisiin näkemyksiin sopiviksi (Manker 1950, 307-315, 430-440). Halu selittää rumpuja mielivaltaisesti

kristillisten vaikutteiden kautta sekä lainoina muista fennoskandinaavisista mytologioista näkyy myös rumpujen varhaisissa tulkinnoissa. (Manker 1938; Manker 1950.) Pakotetun kristillisyyden omaksuminen oli alueilla vain pintapuolista: kristillisyyden oli pelkkä tyhjä sana, jonka nimissä suoritettiin joitakin pakollisia vieraita riittejä kuten kristillisiä kasteita. Saamelaisten oma kulttuuri säilyi vahvana uusien pakotteiden rinnalla ja rummuista muodostui saamelaisen vastarinnan symboli. (Rydving 1991, 28-34.) Onkin epätodennäköistä, että varhaiset saamelaisrummut sisältäisivät muita kuin saamelaisvaikutteita lukuunottamatta varhain lähetyksen piiriin tullutta Norjan rannikkoseutua, jossa esimerkiksi Neitsyt Mariaan liittyvät katoliset käsitykset oli osin integroitu osaksi omaa uskoa (Westman 1997, 51-52). Ortodoksisilla Pohjois-Saamen itäisillä alueilla kirkon suhtautuminen saamelaiseen perinnemytologiaan oli sallivampi, minkä johdosta ortodoksisuus muodostui hyväksytyksi osaksi koltansaamelaisuutta. Ortodoksisuus onkin toiminut yhtenä vahvistavana tekijänä pakkosiirtolaisten kolttaisyhteisössä. (Linkola 2000, 232-233, Pennanen 2000b, 220; Svestad 2011, 43.) Itäiseltä saamelaisalueelta ei kuitenkaan ole säilynyt yhtäkään tunnettua rumpua, vaikka säilyneen sanaston ja tietojen perusteella niitä oletetaan käytetyn myös koltansaamelaisten parissa (Rydving 1991, 43; Sergejeva 2000, 225).

Kristillisen lähetyksen, sivistystehtävän, uudisasutuksen ja siihen liittyneen kaivosteollisen ajan alku 1600–1700-luvun Lapeissa johti pohjoisten saamelaisalueiden saattamiseen valtaväestön hallinnollisen organisoinnin ja yhteiskuntajärjestyksen piiriin (Keskitalo ym. 2014, 75-86; Lehtola 1997, 30-32; Magga & Ojanlatva 2013, 54-59). Kulttuuri- ja uskontohistoriallisesti saamelaiset siirtyivät rumpuajasta aikaan, jona rummut täytyi piilottaa (Rydving 1991, 28, 34, 47). Uusi yhteiskuntajärjestys otti vielä vahvempaa jalansijaa tulevana vuosisatoina saamelaisten oikeuksien kaventuessa uusien maa- ja oikeudellisten tapojen, lakien, herätysliikkeiden, 1800–1900-luvun rajankäyntien ja –sulkujen sekä yhä vahvemmin assimiloivan koulutusjärjestelmän vakiintumisen myötä (Lehtola 1997, 36-46; Keskitalo 2014).

2.2. Rumpujen rakenne

Rumpujen tyypeistä on luotu erilaisia typologisia luokittelujärjestelmiä. Ensimmäinen ulkopuolisten huomio erilaisista rumputyypeistä on tehty jo varhaisen lappologisen kiinnostuksen ja lähetystoiminnan aikaan 1600-luvulla. Varsinaisia typologisoituja kieli- ja kulttuuritieteellisessä mielessä on ryhdytty tekemään kuitenkin vasta 1910–1930-luvuilla. Tuolloin saamelaista kieltä ja kulttuuria tutkinut Uppsalan yliopiston suomalaisugrilaisen kielten professori *Karl Bernhard Wiklund* (1868–1934) ja Uppsalan yliopiston arkeologi *Gustaf Hallström* (1880–1962) julkaisivat

ensimmäiset yritykset luoda saamelaisrumpujen rakennetyyppiluokitteluja. Museointendentti *Ernst Manker* (1893–1972) täydensi heidän havaintojaan inventoimalla 71 vanhaa rumpua museoista sekä 20 varhaista teosreplikoitua tai vain kirjallisesti kuvattua rumpua. (Manker 1938, 82-108.) Sekä Mankerin, että häntä seuranneiden aiempienkin tutkijoiden tulkintatyöt olivat kuitenkin vielä mielivaltaisen tulkinnallisuuden värittämiä, mikä näkyy esimerkiksi tavassa arvailla yksittäisten rumpukuvioiden täsmällisiä sisältöjä. Ongelma varhaisissa tulkinnoissa onkin keskittyminen yksittäisiin symbolisisältöihin dynaamisten kerronnallisten kokonaisuuksien havainnoinnin sijasta. Mankerin huomiot ovat aiempia tutkijoita mielenkiintoisempia, sillä hän on käynyt itse fyysisesti läpi jokaisen säilyneen rummun yksityiskohta kerrallaan, dokumentoinut rummut valokuvin ja piirroksin sekä koonnut yhteen kaikki varhaisemmat tiedot ja tulkinnat liittyen yksittäisiin rumpuihin sekä niiden yleiseen käyttöön. (Manker 1938; Manker 1950.)

Mankerin mukaan ja hänen inventaarionsa perusteella saamelaisalueelta säilyneet rummut voidaan jakaa rakenteeltaan kehärumpuihin, kulmakehärumpuihin ja maljarumpuihin (Manker 1938, 82-108, 596-608, 684-691, 737-742). Nämä rakennetyypit voidaan puolestaan jakaa maantieteellisesti niin, että kehärummut edustavat eteläistä perinnettä, kulmakehärummut kadonnutta Kemi-Lapin itäistä perinnettä ja maljarummut pohjoista perinnettä. (Rydving 1991, 43; Westman 1997, 40.) Kaikki saamelaisalueen rummut ovat muodoltaan elliptisen soikeita (Manker 1938), kun taas esimerkiksi siperialaisten alkuperäiskansojen rummuissa tunnetaan myös täysin pyöreä muoto (Weiss 1995, 82, 155). Kehä- ja kulmakehärummut muistuttavat rakenteeltaan säilytykseen ja kuljetukseen käytettyjä saamelaisia arkku- ja vitsakiisoja sekä vakkoja (Finna 1; Finna 2; Finna 3; Manker 1938, 181). Maljarummut puolestaan on työstetty samalla tekniikalla kuin lukuisat muut pahkakäsityöt, joista tunnetuin lienee juomamuki kuksa. Suomen alueen saamelaisrumpuperinne kuuluu maljarumpujen luokkaan. Rumpujen rakenteissa on käytetty erityisesti mäntyä monenlaisin tavoin. Mänty on saamelaisille tärkeä, jopa pyhä puu ja materiaali, jonka käytössä on luontoa kunnioittavien tapojen mukaisesti pyritty hyödyntämään valitun puun jokainen osa juurineen. (Hirvonen 2013, 145.)

Kehärumpujen kehä on päremäisestä ohuesta mäntylaudasta taivutettu ellipsi, kulmakehärumpujen kehikko on matemaattisen tarkasti loviseksi veistettyä mäntyä ja maljarumpujen kaikukoppa on männyn pahkaan kaiverrettu. Rumpujen liitosrakenteista löytyy metallisten liitososien lisäksi hienostuneita puisia porrasmaisia, kerrostettuja ja naulaisia liitosrakenteita sekä taitavia puuompeleita. Maljarummuissa pahkakoppaan on kaiverrettu paljon ornamenttiikkaa. Kehä- ja kulmakehärumpujen sivuissa sekä puisissa takapuolen kahvoissa on myös uurteita ja aukkokaiverruksia. Erityisesti kehärummuissa mutta myös joissakin maljarummuissa on säilynyt

myös erilaisia rummun takapuolen yläosaan nyöreihin kiinnitettyjä ripusteita, joihin kuuluu erilaisia metallilevyjä, ketjuja, koruja, eläimen osia kuten poron luita, sarvia tai karhun kynsiä, nahan ja kankaan paloja. (Manker 1938, 268, 270, 276-277, 280-281, 283, 285, 290.) Metalliosat kertovat kaupankäynnistä valtaväestön kanssa.

Rumpujen poronahkaista kalvoa kutsutaan sisnaksi (Hirvonen 2013, 145). Kalvon maalaamiseen on käytetty esimerkiksi lepän tai haavan osista saatuja kasvivärejä ja kalvojen pinnan uurteet kertovat monenlaisista työvälineistä ja maalaustekniikoista (Manker 1938, 602, 690, 741). Toisten rumpujen kuvioinnit ovat vahvemmin tyylliteltyjä ja yksityiskohtaisempia kuin toisten (Manker 1938).

Kehärummun, kulmakehärummun ja maljarummun lisäksi Mankerin aineistoon kuuluu 1911 lahjoituksena saatu yhtenäisen veistetyin puukehikon varaan rakennettu rinkirumpu, joka on peräisin Keski-Ruotsissa Doroteassa 1832–1881 toimineen papin jälkeläisiltä (Manker 1938, 675). Tarkemmat tiedot rummun alkuperästä puuttuvat ja se poikkeaa tunnetulta historialtaan, kuviointitavaltaan ja rakenteeltaan kaikista muista rummuista siinä määrin, ettei sitä ole mahdollista tulkita varmasti autenttisenä osana saamelaisperinnettä.

Rumpujen tyypittely pinnan kuviointitavan mukaan ei ole yhtä yksinkertaista kuin rakenteen mukainen tyypittely, sillä yleiset rumpurakenteet ovat luokiteltavissa selkeämmin kuin monivivahteiset maalaukset. Joitakin erilaisia perustyyppisiä on kuitenkin mahdollista erottaa. Manker jakaa rumpukuvioinnit seitsemään eri osaan eteläsaamelaiseen (Åsele-tyyppi), uumajansaamelaiseen, piitimensaamelaiseen, luulajansaamelaiseen, tornionsaamelaiseen, finnmarkinsaamelaiseen ja keminsaamelaiseen tyyppiin (Manker 1938, 94, 104). Kaikista näistä tyypeistä ei kuitenkaan ole kuin yksittäisiä tai muutamia esimerkkejä ja selkeä rajanveto mallien välillä on hankalaa. Erottavia erilaisille rakenteille yleisesti tyyppillisiä elementtejä ovat kalvon jako erilaisiin segmentteihin tai aurinkosymbolin keskeisyys. Rumpukuviot voidaan tätä kautta jakaa aurinko- eli heliosentrisiin, segmenttijakoisiin sekä molempia elementtejä sisältäviin yhdistelmätyyppeihin rumpuihin. Kalvojen tyypittelyssä on selkeintä puhua eteläisestä aurinkosentrisestä perinteestä ja idän sekä pohjoisen segmenttijakoisesta perinteestä. Näiden väliin jäävällä keskisellä saamelaisalueella puolestaan tavataan yhdistelmätyyppeisiä rumpuja. Kalvojen kuviointien sekä rumpujen rakenteiden erot ja yhtäläisyydet kertovat vaikutteiden vaihdosta nomadistisen kansan eri osien välillä sekä rikkaasta ja monivivahteisesta kansallisesta uskomusperinteestä. Rumpuesineistö on erityinen esimerkki myös saamelaisen perinnekäsityksen eli *duodjin* luontoa kunnioittavista ja käytännönläheisistä periaatteista. Luonnosta otetaan vain tarvittava

ja se hyödynnetään mahdollisimman huolellisesti perinteisen tietämyksen mukaisesti. (Museovirasto 1, viitattu 22.3.2018.)

Ennen erilaisten rumputyyppien tarkempaa esittelyä on korostettava, että rakenteellisista yleistyksistä ja yhteisöllisistä merkityksistä huolimatta jokainen rumpu on yksilöllinen yksityistä esoteerista tietoa kuvastava esine. Rummun saamenkielinen nimi on goavddis, joka suomeksi tarkoittaa kannusta. Goavddis on johdettu sanasta katos, joka puolestaan on yhteistä alkuperää suomalaisen kantasana kannen kanssa. (Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 2, viitattu 2.4.2019.) Shamaanirummusta voidaan käyttää myös nimitystä meavrresgárrri (Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 3, viitattu 2.4.2019).

2.2.1. Heliosentrinen kehärumpu: Andersen-Torchelsenin rumpu

Eteläisin rumputyyppi on puhtaasti aurinko- eli heliosentrinen rumpu, joita Mankerin kokoamasta aineistosta löytyy peräti 41 kappaletta. Näitä Mankerin Åsele-tyypiksi nimeämiä eteläsaamelaisia rumpuja on säilynyt huomattava määrä, koska niistä 26 kappaletta takavarikoitiin kerralla Åselen alueen kylästä, jonka 45 perheestä huomattava osa luovutti rumpunsa kirkkovaltion antikviteettikollegion edustajille vuonna 1726. Tuolloin luovutetut rummut olivat siis perheinstituonaalisessa käytössä. Perheistä 30 oli luokiteltu metsälappilaisiksi ja 15 vuorilappilaisiksi. Valtaosaan perheiltä kerätyistä rummuista on kirjattu myös luovuttajan nimi, mutta laajamittaisia käyttäjien todistuksia rumpujen symbolisesta sisällöstä ei ole annettu. (Manker 1938, 452-453.) Yhdestä heliosentrisestä rummusta on kuitenkin saatu myös käyttäjiensä todistus, minkä lisäksi kyseinen rumpu on sekä kokonaisuutena että erityisesti runsaiden ripustuksiensa osalta ehyimpänä säilynyt saamelaisrumpu. Mankerin inventaarisen asiantuntemuksen mukaan kyseinen rumpu on täydellisin tyyppiesimerkki eteläsaamelaisesta rummusta. (Manker 1938, 600.) Näistä syistä juuri kyseinen Mankerin inventaarion rumpu numero 30 toimii tässä tutkielmassa esimerkkinä eteläisestä aurinkokeskeisestä rumpuperinteestä sekä alueen mytologisen perinteen kuvastajana. (Kuvat 1, 2 & 3.)

Eteläsaamelainen rumpuperinne tunnetaan rumpuperinteistä parhaiten, koska lukuisten rumpujen lisäksi siitä on säilynyt erityisen paljon kirjallisia merkintöjä. Aurinko on saamelaisille tärkeä symboli ja sen keskeisyys näkyikin aurinkoa kuvaavan rombi-symbolin fyysisenä sijoituksena keskelle rumpukalvoa eteläsaamelaisessa perinteessä. (Kuvat 1 & 4; Westman 1997, 48-50.) Rombi-symboli on neliahaarainen ristikuvio, jonka keskellä on vinoneliö. Sen voi nähdä symboloivan abstraktoivan



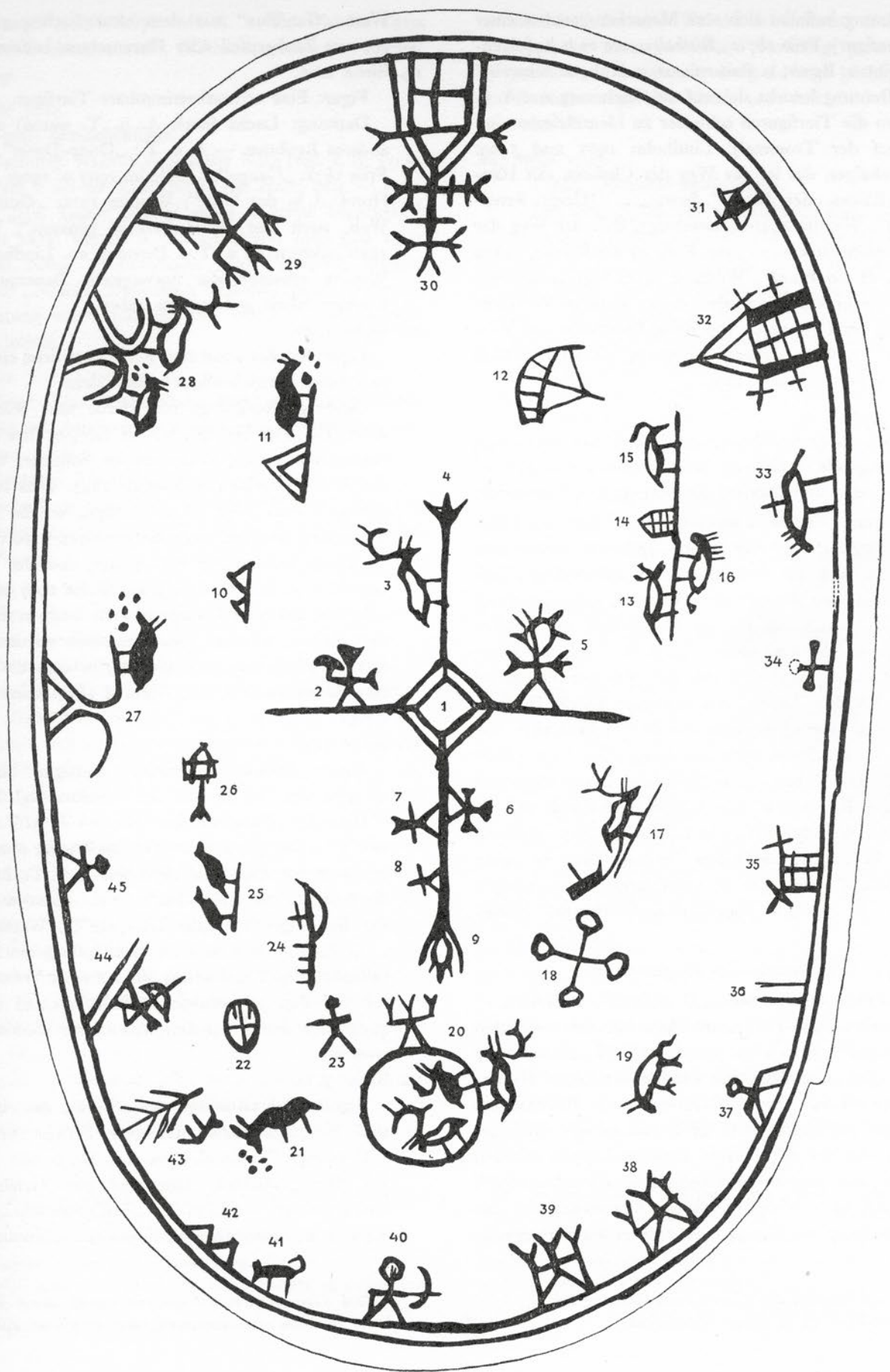
Kuva 1
(Manker 1938, s. 598)



Kuva 2
(Manker 1938, s. 599)



Kuva 3
(Manker 1938, s. 603)



Kuva 4
(Manker 1950, s. 309)



Kuva 5

Alkuperäinen kuva: *Landesverein Sächsischer Heimatschutz* 1936.
(Manker 1938, s. 77)

esittävästi aurinkoa säteineen. Kompassimainen symboli muistuttaa myös pääilmansuunnista ja auringon sykliseen kiertoon liittyvistä vuodenaajoista, vaikka saamelaiset ovatkin jakaneet myös vuodenaajat kahdeksaan arktiset välivuodenaajat huomioiden (SIIDA 1, viitattu 22.3.2019). Rombimaista symbolia voidaan kuitenkin tulkita myös kahdeksantasoisena, jossa jokainen neljästä säteestä jakautuu kahteen vastakkaiseen tasoon (Kuva 1). Aurinko on luonnossa liikkujan ja luonnosta elävän ihmisen kompassi, joka kertoo päivän- ja vuodenaajan sekä näyttää ilmansuunnat.

Tämän poikkeuksellisen hyvin säilyneen rummun takapuolelle on kirjoitettu musteella kulunut kirjoitus, jossa lukee omistaja ja alkuperäpaikka. Kuluneestakin tekstistä on voitu maantieteellisten ja historiallisten henkilöiden tietojen perusteella selvittää, että rumpu on kuulunut Fröyningfelliä kotoisin oleelle *Bendix Andersenille* ja Fiplingskovista kotoisin olleelle *Jon Torchelsenille* Nordtröndelagissa 1700-luvun alussa (Manker 1938, 597; Manker 1950, 307). Rumpu oli yritetty säilyttää pakenemalla lähetyskeruuta sen kanssa, mutta rummun haltijat joutuivat lopulta luovuttamaan rummun. *Just Qvigstadin* (1853–1957) löytämän ja 1903 julkaiseman rummusta annetun todistuskäsikirjoituksen mukaan rumpu oli periytynyt yhteisössä neljän sukupolven ajan. *Karl Wiklundin* (1863–1934) kokoamien tietojen mukaan alkuperäinen käsikirjoitus olisi päivätty vuonna 1723, jolloin norjalaisen Thomas von Westenin koordinoima Lapin lähetys oli kiivaimmillaan. Vanhoista rummuista on säilynyt tieto, että saamelaiset uskoivat rummun olevan sitä voimakkaampi, mitä vanhempi se oli. Siitä syystä he olivat useidenkin kehotusten jälkeen haluttomia luovuttamaan vuorilla säilytettyä rumpua, mistä syystä Andersen ja Torchelsen päätyivät pakenemaan itse von Westeniä hänen Grongin vierailunsa aikana. Andersenin ja Torchelsenin antama todistus on siihen liitetyn piirroksen avulla yhdistetty myöhemmin 1837 arkeologisen tutkimuksen yhdistykselle päätyneeseen rumpuun, jonka aiemmista ja myöhemmistä välivaiheista on joitakin epäselvyyksiä. (Manker 1938, 600; Manker 1950, 307.) Rummun on arveltu olevan 1729 Tukholman antikviteettikollegiumin kokoelmiin luovutettu rumpu, joka annettiin Gothan taidehuoneelle, mutta katosi myöhemmin (Manker 1938, 80-81). Nykyään saksalaisen *Meininger Museenin* kokoelmiin kuuluvan rummun (Meininger Museen 1, viitattu 25.3.2018) luovutti museolle kirjastonhoitaja *Ludvig Bechstein*, jonka ei tiedetty koskaan käyneenkään Ruotsissa. Bechsteinille rumpu oli päätynyt anonyymilta lahjoittajalta, mutta tarkka reitti Ruotsista Saksaan sekä motivaatio rummun kulkeutumiselle ovat jääneet salaisiksi. Rumpu on lueteltu Meininger Museenin katalogeihin 1839 alkaen. (Manker 1938, 596-597.)

Andersen-Torchelsenin rumpu on muodoltaan ovaali kehärumpu, joka on kooltaan mallille tyypillinen 47,5 cm x 30,4 cm x 8,3-8,5 cm (Manker 1938, 601). Perspektiiviä rumpuun ja sen kokoon

saa katsomalla sitä varhaisessa museoympäristössä, jossa kaappeihin kerätty kurisioeteetikabinetti on laajennut koko huoneen kokoiseksi kurisioeteetikammariksi (Kuva 5). Rumpu on taivutettu kehärumpujen tapaan mäntylastusta ja siinä on takana kahva eli otelauta myöskin rakenteelle tyypillisellä paikalla jännitettynä pitkittäin mäntylastulevyn muodostaman kehikon sisälle. Takaosassa kahvan takaa kulkee yksi poikkinaru kupari- ja tinalankaisia ripustusantimia varten, minkä lisäksi takaosan yläosaan on kuudesta kiinnityskohdasta ommeltu toinen kiinnitysnaaru, johon suurin osa ripusteista on solmittu. Ripustuslankoja ja ripustuksia on säilynyt yhteensä 134 kappaletta, joista 110 nauhaa kantaa päässään messinkisiä, kuparisia, tinaisia, rautaisia ja nahkaisia ripustuksia. Ripustuksien päässä roikkuvat arvat eli antimet ovat metallisia pyöreitä, kolmiomaisia tai neliskulmaisia levyjä, kirvesmäisen mallisia laattoja, ketjuja, sormuksia, nappeja ja kalukukkaroita. Ripustusnauhat ovat pituudeltaan noin 2-30 cm. Kaikista rummun ripusteista ei kuitenkaan ole kuvia, minkä lisäksi on luonnollisesti mahdotonta sanoa mitä rumpuun on täydellisenä alkuperäisenä kokonaisuutena kuulunut. (Manker 1938, 601-607.). Arpomistekniikkaa on pidetty enemmän sukuinstituutionaalisenä ja vahvemmin transsendentaalisiin noitatekniikoihin nähden rumpujen sekundäärisinä funktioina (Rydving 1991, 35, 43). Rummun ripusteita voitiin rituaaleissa käyttää arpoina, jotka kompassin tapaan ohjasivat elon suuntaa ennustaen esimerkiksi säätä tai muuta pyyntionnea sen mukaan mihin rummulle asetettu arpa laskeutui. (Manker 1938, 427; Westman 1997, 45.) Myös lähes kaikissa muissa rummuissa on säilynyt vähintään viitteitä mahdollisten ripustuksellisten antimien kiinnikekohdista tai katkenneita naruja ja joitakin ripustuksia, mutta rumpu nro. 30 on antimiltaan poikkeuksellisen runsas (Manker 1938).

Arpomistekniikalla hankittavien tietojen saamiseksi rummun kalvon täytyi tiivistää maallisen ja ylimaallisen ympäristön rakenteet vuoden- ja elämänkierrolliseksi maailmankuvaksi. Heliosentrisissä rummuissa tämän eteläsaamelaisen maailmankuvan tärkeimmät elementit kiertyvät spiraalimaisesti ja kerroksellisesti rombi-symbolin ympärille. Heliosentrisissä rummuissa maailmankuvan kerroksellisuus ei ole samalla tavalla ilmiselvää kuin segmenttijakoisissa rummuissa. Rumpujen kuvioinneissa on silti nähtävillä useita tasoja: yhden tason muodostavat rombi-symboli sen säteillä lepäävine ihmis- ja eläinhahmoisine symboleineen, toisen tason muodostavat vapaasti kelluvat pistemäiset tai pienille omille tasoilleen sijoitetut rombin ympärille sijoitetut symbolit ja kolmannen tason rummun kehykselliselle kahden päällekkäisen viivan muodostamalle elementille asetetut symbolit (Rumpu 1).

Saamelaisessa uskonnollisessa kulttuurimytologiassa maailma jakautuu yliseen, aliseen ja keskiseen, joista ylinen edustaa jumalten maailmaa, alinen kuolleiden henkien maailmaa ja keskinen ihmisten

maailmaa (Sergejeva 2000, 221). Maailmat olivat jatkuvassa vuorovaikutuksessa muutoinkin, mutta rummun avulla vihkiytynyt käyttäjä pystyi suorittamaan apuhenkien avulla suoria, tahdonalaisia konsultatiivisia toimia todellisuuden eri tasojen välillä. (Helander 2000, 238-240.) Soveltamalla kerroksellisen todellisuuden mallia voidaan rombi-symboliikan tason katsoa viittaavan jumalaiseen yliseen, rummun kalvon vapaan tason maalliseen keskiseen ja kehystason aliseen henkimailmaan. Ylisen lisäksi kuolleidenkin maailmassa hallitsivat omat erityiset jumalansa (Nooteboom 1961; Pettersson 1987). Lisäksi saamelaisessa jumalten välisessä dynaamikassa vallitsivat muutoinkin omat dynamiikan lakinsa, joiden mukaan jumalat saivat kukin oman erityiskompetenssin alueensa. Jumalten väliseen dynamiikkaan kuului myös erilaiset vaikuttamisen tapojen tasot; jotkin jumalista puuttuivat tuskin koskaan ihmisten elämään ja toisetkin vain hyvin erityisissä esimerkiksi luomisproseduuria toistavissa erityistilanteissa. Kolmas jumalien tyyppi taas saattoi osallistua aktiivisemminkin ihmisten maanpäälliseenkin elämään. (Westman 1997, 44, 50-55.)

Eteläsaamelaisen perinteen yhteydessä on voitu puhua jopa aurinkokultista. Aurinko oli elämän antaja, maallisen ja ylimaallisen elämän symbolinen keskus. Sille on mahdotonta määritellä yksiselitteistä merkitystä esimerkiksi jumalana itsessään, mutta merkin tärkeys sekä jumalallisten että arkisten asioiden keskuksena ja merkityksiä tiivistävänä symbolisena napana on kiistaton. (Westman 1997, 48.) Andersen-Torchelsenin rummun todistuksessa sekä sen tulkinnoissa rombi-symbolille ja sen säteisille tasoille sijoitetuille kuudelle hahmolle annetaan yhtäläillä arkisia kuin jumalallisiakin selityksiä. Andersen-Torchelsenin poliittiseen korrektiuteen pyrkineet selitykset eivät läheskään aina ole yhteneväisiä 1800–1900-lukujen lappologisten tutkijoiden ja Mankerin esittämien näkemysten kanssa. Rombin Andersen ja Torchelsen nimeävät vain auringoksi, mutta tutkijat nimeävät sen auringon lisäksi suomennettuna Päiväksi (mm. Peive; Peiwe; Bejwe), aurinkojumalaksi ja tuleksi. (Manker 1950, 307.) Päivä-hahmoon viitataan monissa saamelaisen mytologian teksteissä ja se on kiistatta liitetty aurinkoon, mutta yksiselitteisestä jumaluudesta tai ylijumaluudesta ei voida puhua senkään vuoksi, että monet tarkemmat tulkinnat ovat henkilökohtaisen uskon asioita ja siksi ne voivat olla keskenään osin ristiriitaisia. Päivä ja aurinko ovat voineet symboloida myös kaikkia aurinkoon liitettyjä jumalia. (Westman 1997, 36-37, 48-50.)

Rombi-symbolin vasemmalla sivulla olevan kolmiopäisen ihmishahmon Andersen ja Torchelsen nimivät Dieveleniksi, pirusi. Wiklund on huomauttanut, että vaikka tämä annettu merkitys on vähemmän pakanallinen, sitä ei voida sulkea kokonaan pois. Todistusta kommentoineiden tutkijoiden mukaan kyseessä voisi olla paremminkin saamelainen ukkosmyrskyn jumala Horagalles tai Tjermes salamaniskijä-vasaransa kanssa. (Manker 1950, 307.) Rombi-symbolin muille sivuille sijoitetut

ihmishahmot Andersen ja Torchelsen ovat nimenneet niiden funktioiden mukaan. Oikealla sivulla seisova sädepäinen hahmo kertoo milloin paistaa ja milloin on poutaa. Tähän hahmoon on liitetty myös muiden rumpujen perusteella tulkintoja säähän vaikuttaneesta tuulijumalasta Bieggolmaista tai Bieggalleksesta, jota pidettiin Wiklundin mukaan joinain kesinä kesäjumalana. Lindholm pitää hahmoa Beijve Nejtana eli Päivä-Neitona. (Manker 1950, 308) Erilaisten naispuolisten neitojumalien kirjo on etelä- ja rannikkosaamelaisella alueella melko runsas. Nämä neitohahmot vaikuttivat usein melko suoraan keskisen maailman tapahtumiin toteuttaen jumalallista järjestystä ihmisten keskuudessa. (Westman 1997, 49-52.)

Rombin alimman säteen kummallakin sivulla olevat kolme yksinkertaisempaa ihmishahmoa saavat myös mielenkiintoisia selityksiä. Andersen ja Torchelsen selittävät ne ”Gand-lappilaisiksi”, jotka saattoivat lähettää Gandin (Manker 1950, 307). Gand viittaa noidan lähettämään noidannuoleen, joita noidat pystyivät hyödyntämään taisteluissaan ja matkoillaan. Noidat pystyivät parantamisen lisäksi myös sairastuttamaan tai jopa aiheuttamaan kuoleman. Noidat siis pystyivät käyttämään vihkiytymisen ja kykyjensä tason mukaisesti osaamistaan sekä hyvään että pahaan. (Helander 2000, 240.) Noidannuoli tunnetaan vieläkin suomenkielisenäkin kansanomaisena nimityksenä äkillisesti alkavalle pistävälle selkäkivulle. Lappologistit ovat kuitenkin tulkinneet nämä noidannuolilappilaiset lomantekijämiehiksi eli Perjantai-, Lauantai- ja Sunnuntai-miehiksi, *ailekesolmai* (Manker 1950, 308). Tulkinta johtunee sopivasta kolmen hahmon ryhmästä, joista kukin on kuvattu lähekkäin muodollisesti samankaltaisina ja siten ilmeisesti toisiinsa läheisesti liittyvinä. Varsinaiseksi noidannuoliksi ja voimallisia nuoliakin lennättävän voimakkaan noitalennon symboliksi rummussa on tulkittu perinteinen ympyrärästi, jota kutsutaan myös noidannuolen nimellä lumbago (Kuva 4, symboli 18.). Andersen ja Torchelsen kuvaavat noidannuolen symbolia funktionaalisesti noidan lentona ihmisten vahingoittamiseksi. (Manker 1950, 310.) Koska symboli sijaitsi kolmihenkilöisen ryhmän läheisyydessä, saattoivat Andersen ja Torchelsen liittää symbolin läheiset toimijat siihen liittyvinä.

Ylöspäin osoittavan säteen toiselle sivulle maalattua sarvipäisen hahmon kuvaa Andersen ja Torchelsen selittävät vuorille hukkuneena porona. Tätä todistusta kommentoineet ovat tulkinneet symbolin pyhäksi saivo-poroksi. Tämä paikka on todettu erityisen yleiseksi jollekin eläinhahmolle, mikä säilyneitä rumpuja tutkimalla pitääkin paikkansa. (Manker 1938; Manker 1950, 307.) Hukkuneen poron symboliikka on mielenkiintoinen jo siinäkin mielessä, että suomeksi sana hukkuminen viittaa sekä jonkin asian katoamiseen tai eksymiseen kuin myös kuolemiseen hukkumalla. Kirkasvetistä pientä lähdeettä tarkoittanut saivo on puolestaan ollut pyhä paikka, jota on

pidetty kaksipohjaisena räppänäjärvenä, porttina aliseen kuolleiden maahan, Jabmeaimoon (Nooteboom 1961, 130): tässä yhteydessä hukkuneen poron symboliikka saa uuden ulottuvuuden. Koska tämän nelisukupolvisen rummun todistukse yhteydessä on käytetty lainausta alueen saamelaisten haluttomuudesta tuoda rumpua alas vuorilta (Manker 1938, 600), voidaan juuri tämän kyseisen rummun spekuloida liittyneen ehkä juuri johonkin tiettyyn tunturisaivoon, jolla oli suku- ja kyläyhteisölle erityinen merkitys. Eteläsaamelaiseen aurinkokeskeiseen perinteeseen liittyi vahvasti uhrikulttius, jossa oikeaoppinen uhraus- ja hautaustapa johti uhrieläimen uudelleensyntymään tuonpuoleisessa (Westman 1997, 45). Tällainen uhrieläin olisi siis voinut toimia uhriutensa kautta myös tuonpuoleisena apuhenkänä. Toisaalta saamelaisten kulttuurien parissa tavataan vahvaa animistista totemismia, jossa suvun on katsottu syntyneen kantavanhemman yhteydestä suvun kantaeläimeen (Sergejeva 2000, 222-223).

Myyttiset kantavanhemmat ja –eläimet kertovat kansan tai heimollisen yhteisön myyttillisen syntymän jumalallisesta luontoyhteydestä. Tätä myyttistä arkkityypillistä ja esikuvallista yhteyttä voitiin pitää yllä ja hyödyntää rumpua käyttäneen suvun totemistisissa riiteissä. Kansan historia tunnetaan myyttisten tarinallisten arkkityypillisten ja esikuvallisten hahmojen ja tapahtumien kautta. Sykliset vuotuiset ja elämänkierrolliset tapahtumat riitteineen pitävät yllä yhteyttä kantavanhempiin ja jumaliin toiston ja samaistavan esikuviksi muuttumisen kautta. Tämä riittisen ajan kokeminen pyhien toimitusten avulla on nähty varhaisten kulttuurien universalistiseksi rakenteelliseksi ominaisuudeksi. (Eliade 1993.) Jokaisessa syntymässä ei synny vain uusi elämä, vaan jokainen syntymä toistaa myös ihmisen alkuperäistä luontia, yhteyttä jumaliin ja kantavanhempiin. Syntymisen ja uudelleensyntymisen tematiikka on erityisen keskeistä aurinkoperinteissä, koska aurinko ja siihen läheisesti liitetyt jumaluudet liitettiin nimenomaan syntymään, elämän ylläpitämiseen ja hedelmällisyyteen itse auringon tapaan. Aurinko oli fysikaalisesti ajatellen syklisen elämän reaalinen takaaja mutta myös uskonnollisen jumalallisen hedelmöitys-, kehitys- ja syntymätapahtuman keskus. Rombi-symboli neljine säteineen näyttäytyy mielenkiintoisessa valossa, kun sitä tulkitaan aurinkokultissa kaikkien sielujen luomiseen liittyneen jumalallisen syklin kautta. Ihmisen myyttisessä luomisessa taivaallinen hallitsijaisä Radienatje toimii luomisen voimana. Radienkjedde puolestaan antaa armon luoda henki ja sielu, jotka lähetetään hedelmöittäväälle kantaisälle, Maderatjalle. Naispuolinen Maderakka puolestaan luo ruumiin sisältä ja ulkoa. (Westman 1997, 44.) Nämä neljä hahmoa luovat mielenkiintoisen yhteyden aurinkosymbolin neliulotteisiin säteisiin, jotka luomis- ja vuodenkierron kautta näyttäytyvät nyt vielä uudella tavalla ylimaallisena elämänpyöränä. Ensimmäisen jumalallisen kierron jälkeen lapsi annetaan vielä Maderakkan tyttärien haltuun: Ugsakka ja Jugsakka huolehtivat miespuolisista lapsista ja Sarakka naispuolisista lapsista.

He ottavat lapsen ja vievät sen naiselle, joka kantaa ja synnyttää sen. (Westman 1997, 44.) Näin seitsemän jumalallista toimijaa osallistuu entiteetin luomiseen.

Itse aurinkosymboli mukaan lukien myös Andersen-Torchelsenin rummusta löytyy seitsemän tekijän ryhmä, joka on asetettu rummun keskiöön. Tulkinnallisesti luomismyytti kuvittuu kauniisti, kun rombikeskus ajatellaan luomisen voimaa kuvaavaksi hallitsijaisäksi, vasemman sivun hahmo Radienkjeddeksi, porosymboli kantaisäksi ja sädepäinen nainen jumalalliseksi kantaäidiksi. Tällöin kolmen hahmon ryhmä alimmalla säteellä voidaan tulkita Maderakan tyttäreiksi, jotka ovat jakaantuneet myös sukupuolisten vastuiden mukaan kaksi säteen vasemmalle puolelle vastaanottamaan poikalapsia ja yksi oikealle puolelle vastaanottamaan tyttölapsia. (Kuva 4.) Näin rombi-symboliikka voidaan liittää myös ylisen luovan dynamiikan symboliikaksi. Tämä tulkinnallinen päättelyketju on luonnollisesti spekulatiivinen, muttei täysin mielivaltainen, sillä tarinallisuuden yhteys kuvallisuuteen on kiehtova – kaikki nämä jumaluudet liitettiin eteläsaamelaisessa perinteessä nimenomaan aurinkoon (Westman 1997). Versiot kansallisista myyttillisistä tarinoista kuvituksineen voivat vaihdella suuresti alue- ja yhteisökohtaisesti ja myös eteläsaamelaisissa sinänsä hyvin yhtenäisissä heliosentrisissä rummuissa on paljon pieniä symbolisia eroavaisuuksia. Myös näissä eroissa yhteisö- ja yksilökohtainen tulkinnallisuus näytellee omaa rooliaan. Pienilläkin huomioituilla mutta täysin selittämättömiksi jääneillä yksityiskohdilla, kuten rombi-symbolin ylä- ja alasäteen hahmomaisilla päillä, saattaa olla suuriakin merkityksiä (Kuva 4, symbolit 4 ja 9).

Aurinkoa voidaan pitää symbolina ylimaalliselle hedelmöitymiselle, mutta sen vuotuisella syklisyydellä oli luonnollisesti vahva käytännön merkityksensä. Porojen vasonta tapahtui myös vuotuiskierron mukaisesti ja todennäköisesti ankarien olosuhteiden talvessa myös lasten toivottiin syntyvän suotuisaan aikaan. Auringolle voitiinkin antaa uhreja raskauden ja vasontaonnen yhteydessä muiden tavallisten tarkoitusten lisäksi. Keväisin rituaaleja tehtiin lumen sulamisen, ruohon kasvun ja poro-onnen vuoksi, kun taas kesällä porojen lypsämiseksi. (Westman 1997, 44.) Andersen-Torchelsenin todistuksessa ja sen tulkinnoissa kyseisen rummun pyöreä kolmen poron ja yhden ihmismuotoisen hahmon koristama rinki on kesäinen porojen lypsyaitaus (Kuva 4, symboli 20; Manker 1950, 310). Rombi-symboliin nähden tämä aitaus sijoittuu rombin alimman kolmen hahmon koristaman säteen alapuolelle (Kuva 1; Kuva 4). Nämä tiedot yhdistäen rummun voidaan kuvitella kuvaavan samalla sykliskalendaariseen tapaan vuodenkiertoa, jonka kesäinen syntymälle lempeä aika sijottuisi tällöin rombi-symbolin alimman säteen kohdille. Vasemmalta oikealle edeten vuodenaajat

liikkuisivat siten syksystä talveen ja kevääseen aina jälleen uutta kesää kohti. Rituaaliset toimenpiteet kuten uhrit seurasivat auringon ohjaamia luonnon ja kulttuurin liikkeitä.

Aurinkokultissa uhri voitiin antaa ja kuluttaa yhteisöllisesti lahjana, kiitoksena, vaihtokauppana tai yhteyden luomiseksi. Uhrieläin voitiin teurastaa, valmistaa ja syödä jakaen se jumalten kanssa. 1600–1700-luvulla eteläsaamelaisten keskuudessa uhri oli tavallisesti poro, jonka oli oltava voimissaan ja mieluiten harvinainen valkoinen naaras, jotta uhri olisi arvokas. (Westman 1997, 45.) Porosta tuli tärkeä voimavara ja symboli erityisesti Norjan ja Ruotsin välisen vuorenselän sekä pohjoisen tunturisaamelaisille, joiden parissa metsäsaamelaisesta kalastus-, riista- ja pienpaimentolaisesta kulttuurista siirryttiin voimallisimmin paimentolaiseen suurporotalouteen uuden ajan myötä. Aurinkosymbolin merkitys on myös vahvin tässä saamelaisen kulttuurin osassa. (Lehtola 1997, 23, 25-26; Westman 1997, 44.) Aurinkoporon osista voitiin tehdä riittävä uhriobjekti ja se voitiin sijoittaa korkealle pylvään päälle uhrialustalle muiden idolisten objektien kuten pyörivän aurinkohyrrän tai -pyörän kanssa. (Westman 1997, 44-46.) Andersen-Torchelsenin rummussa on tällaista uhrialustaa muistuttava esittävä kuva telineestä (Kuva 4, symboli 26), jota todistuksen mukaan käytettiin lihojen ja eläinten parhaiden osien säilömiseen turvassa petoeläimiltä kuten karhuilta (Manker 1950, 311). Annettu riittävä uhri ei kuitenkaan aina ollut eläinuhri, sillä eteläsaamelaisten parista tunnetaan myös esimerkiksi keskikesän riittävä aurinkopuuron syönti (Westman 1997, 48). Varsinaisina uhripaikkoina uhrialustojen lisäksi on käytetty *siediejä* eli seitoja, joilla tavallisesti viitataan kooltaan ja muodoltaan erikoisiin pyhiin kallioihin. Erityisiin kiviin ja kallioihin on voitu maalata rumpukalvomaalausten muotokielelle yhteisiä symboleita. (Pennanen 2000a, 228-229.) Siedit eli seidat saattoivat kivisten rakenteiden lisäksi olla esimerkiksi puisia struktuureja, idoleita (Svestad 2011, 42).

Jo mainittujen elementtien lisäksi Andersen-Torchelsenin rummun keskisen osan elementeistä on uskottavasti tunnistettu rummun takapuolen kuva (Kuva 4, symboli 22), poron vetämä reki tai aikio (Kuva 4, symboli 17) sekä kotarakennelmiin viittaavia elementtejä, jotka toistuvat myös rummun ulkokehällä (Kuva 4, symbolit 10, 11 ja 42). Osa eläinsymboleista on vaikeita tarkemmin tunnistaa ja niistä annetut todistukset tai viittaussuhteelliset tulkinnat ovat epämääräisiä, -uskottavia tai keskenään varsin ristiriitaisia. Esimerkiksi keskisen oikeassa ylälaudassa oleva tasolle sijoitettu eläinten ja talomaisen rakennuksen ryhmä on kuitenkin todistuksessa selvitetty ja tulkittu melko yhtenäisesti maatalollisten paikallaan asujien kyläksi (Manker 1950, 308; Nooteboom 1961, 124) ja huomioiden vuodenkierron rummun keskikehällä tämä voisikin olla kuvaus esimerkiksi talvimarkkinapaikasta.

Myös kehuselementtien symboleista saadut todistukset ja tulkinnat karkaavat tarkemmilta analyysimahdollisuuksilta. Kehuselementeistä löytyy ihmismuotoisia hahmoja, joilla on metsästyksen viittaavia työkaluja kuten nuolia (Kuva 4, symbolit 40 ja 44), erilaisia eläinhahmoja (Kuva 4, symbolit 11, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 25, 27, 28, 41, 43), puu ja rakennusmaisia muotoja (Kuva 4, symbolit 14, 29, 30, 32, 35, 43,). Rumpukehyksen yläosassa olevat kooltaan mahtavat rakennusmaiset elementit (Kuva 4, symbolit 29, 30 & 32) ovat tulkittu sekä viittauksiksi kuolleiden paikkoihin että jumaliin. Niitä on selitetty hautausmaina, kristillisinä kirkkorakennuksina sekä jumalhahmoina. Niiden on ajateltu voivan viitata sekä pyhiin paikkoihin että jumaliin ja osoittavan näiden yhteyttä toisiinsa sekä kuolleisiin. Tärkeä huomio on, että heliosentrisissä rummuissa tämä kolmen suuren rakennusmaisen symbolin ryhmä on tässä rummussa tyypillisellä paikalla. (Manker 1950, 312-313.) Kristilliset selitykset symboleille esimerkiksi kolmiyhteyden kuvaajina ovat aikapaikallisen tilanteen tuntien luonnollisesti vääriä.

Jumalallisiksi kehuselementin symboleista on tulkittu oikean alalaidan kaksi sauvakätistä hahmoa (Kuva 4, symbolit 38 ja 39). Niihin sekä niiden viereiseen kolmanteen jousikätiseen symboliin on tutkijoiden tulkinnoissa liitetty Jugsakkan, Uksakkan ja Sarahkkan sisarkompleksi (Manker 1950, 314; Nooteboom 1961, 124). Hahmoista vain kaksi on esitetty yhteneväisesti ja siten selkeästi toisiinsa liittyen ja vertautuen – toisaalta kaksi hahmoista on liitetty miespuolisiin lapsiin ja yksi naispuolisiin lapsiin (Westman 1997, 44). Sauvakätisiä hahmoja löytyy monien rumpujen jumalkompleksisiksi kuvatuista osista (Manker 1938; Manker 1950). Jos kehystä ajatellaan aliseen maailmaan yhteydellisenä, voisivat nämä kaksi sauvakätistä hahmoa liittyä kuolleiden maailman jumala Jabmeakkaan ja kuolleidenkin maasta kuolleiden jumalaan, Rotaan (Ruta, Ruohtta) (Pettersson 1987, 75).

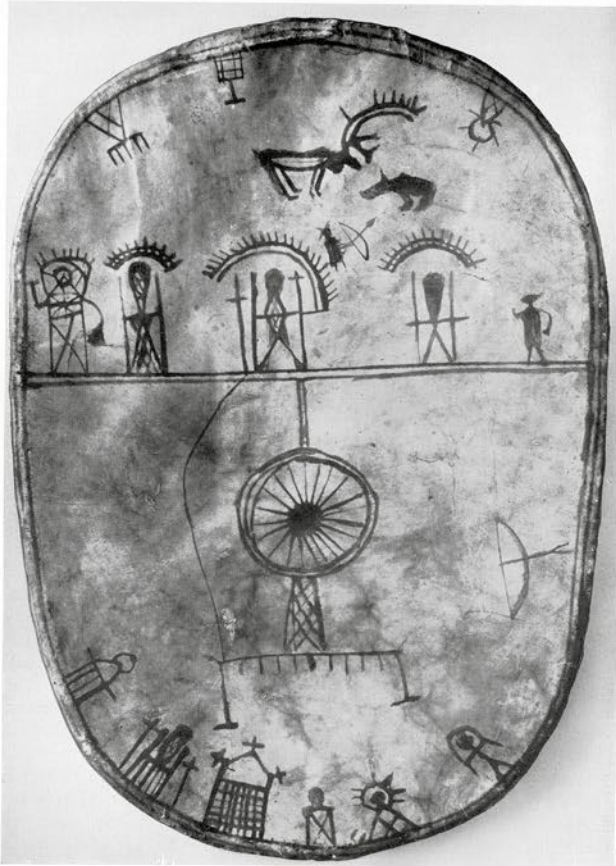
Rombi-symboliin sekä rummun yleiseen rakenteellisuuteen liittyvät tulkinnat ovat kuitenkin tämän heliosentrisen rummun ja eteläsaamelaisen rumpuperinteen kohdalla arvioni mukaan ainoita riittävän perusteltuja tulkintoja mielenkiintoisesti tarinallistettaviksi. Ne kertovat saamelaisten auringon kautta kanavoidun luontoymmärryksen sekä ympäristösuhteen moniulotteisuudesta: aurinko kanavoi hallitsi yhtäläillä fysikaalista, kertomuksellista kuin kokemuksellistakin alati uudelleensyntyvää eloa sekä täten koko kaikkeuden syklisyyttä. Saamelaisessa syklisessä kosmologiassa todellisuuden ja ajan kerrokset kohtasivat elämän- ja vuodenkierröllisissä myyttisissä ja riittisissä pisteissä. Rummut keskeisine symboleineen olivat jo 1600–1700-luvuilla saamelaisen sorron vastarinnan kuvia

(Rydving 1991, 29-34), eikä aurinkosymboliikan yhteys positiiviseen kasvuun ja kehitykseen ole ainakaan laimennut: aurinko paistaa yhä saamelaisen symboliikan keskiössä.

2.2.2. Sekatyypinen maljarumpu: Rooman rumpu

Rooman rummuksi kutsuttua sekatyypistä maljarumpua säilytetään Rooman Kansallisessa esihistoriallisessa etnografisessa, *L'Pigorini* –museossa. Museon katalogin mukaan rumpu on päätyntä museolle lahjana Borgan ylhäisen suvun edustajalta 1881. *Stephano Borgan* (1731–1804) kokoelman pohjoisten antiikkien osastoon, ”*la classe Boreale*”, se oli päätyntä 1792 Kööpenhaminasta. Ensimmäisen tieteellisen julkaisun rummista teki 1881 rummun löytäjäksi ilmoittautunut *Paolo Mantegazza* (1831–1910). Muita tulkintoja on tarjonnut Mankeria ennen *Reuterskiöld* ja Wilkund. (Manker 1938, 737, 740.) Myöhemmin Suomessa tätä rumpua on käsitellyt erityisesti *Juha Pentikäinen* (s. 1940), jonka työt olen valitettavasti joutunut rajaamaan aineiston ulkopuolelle vuonna 2018 ilmenneiden saamelaismytologiaan liittyvien tutkimuseettisten hyvien käytäntöjen rikkomisen vuoksi. Myös *Risto Pulkkinen* (s. 1955) saamelaisen uskon tutkimukset on jätetty samasta syystä huomiotta. (Tieteen kääntöpiiri 1, viitattu 1.4.2019.) muiden lähdeaineistojen kohdalla olen jättänyt huomioimatta myös heidän tutkimuksiinsa viittaavat osiot. Pentikäiseltä on eettisistä epäkohdista huolimatta tähän tutkielmaan otettu käyttöön rummun tunnettu nimitys, *Rooman rumpu*. Ehkä saamelaiset nimeävät rummun vielä uudestaan ja saattavat sen myös nimeämisen kautta takaisin kotiin – nimeämisellä ja uudelleen nimeämisellä on saamelaisessa kulttuurissa ollut tärkeä puhdistava ja pyhittävä merkitys, joka vain korostui aikana jolloin kristinusko pakotti kastamaan lapset vierain nimin ja tavoin. Oli tavallista, että lapsella oli virallinen valtakulttuurin nimi ja oma saamelainen nimi, jonka kasteannossa kristillinen nimi pestiin pois. Väärän nimen uskottiin voivan aiheuttaa jopa sairautta. (Helander 2000, 244.) Alkuperäiskansat ovat suorittaneet rituaalista repatriaatiota ryöstetyille ja palautetuille esineistöilleen. Myös saamelaiset ovat repatrioineet historiaansa ja historiallisia jäämistöjään esimerkiksi Kautokeinin kapinallisten jäänteiden uudelleenhaltuunon kautta. (Peers, Gustafsson Reinius & Shannon 2017, 1 & 5.) Pohjoisen alueen maljarumpuja on säilynyt museoissa yhteensä 28 kappaletta (Manker 1938, 698-819).

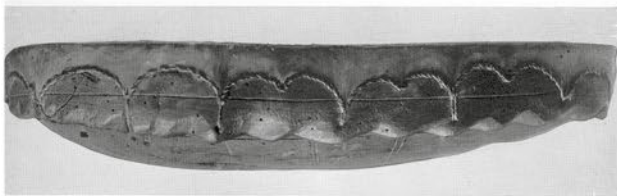
Rummusta on käyty kaupallista kirjeenvaihtoa, jonka perusteella sen oletetaan kuuluneen Kööpenhaminan 1700-luvun keräyskeskuksen kokoelmiin. Kööpenhaminassa säilöttiin erityisesti von Westenin ja hänen alaistensa Norjasta keräämiä rumpunäytteitä. Mankerin huomion mukaan rumpu voisi olla myös alun perin Toscanan herttualle lähetetty kadonnut saamelaisrumpu, mutta tästä



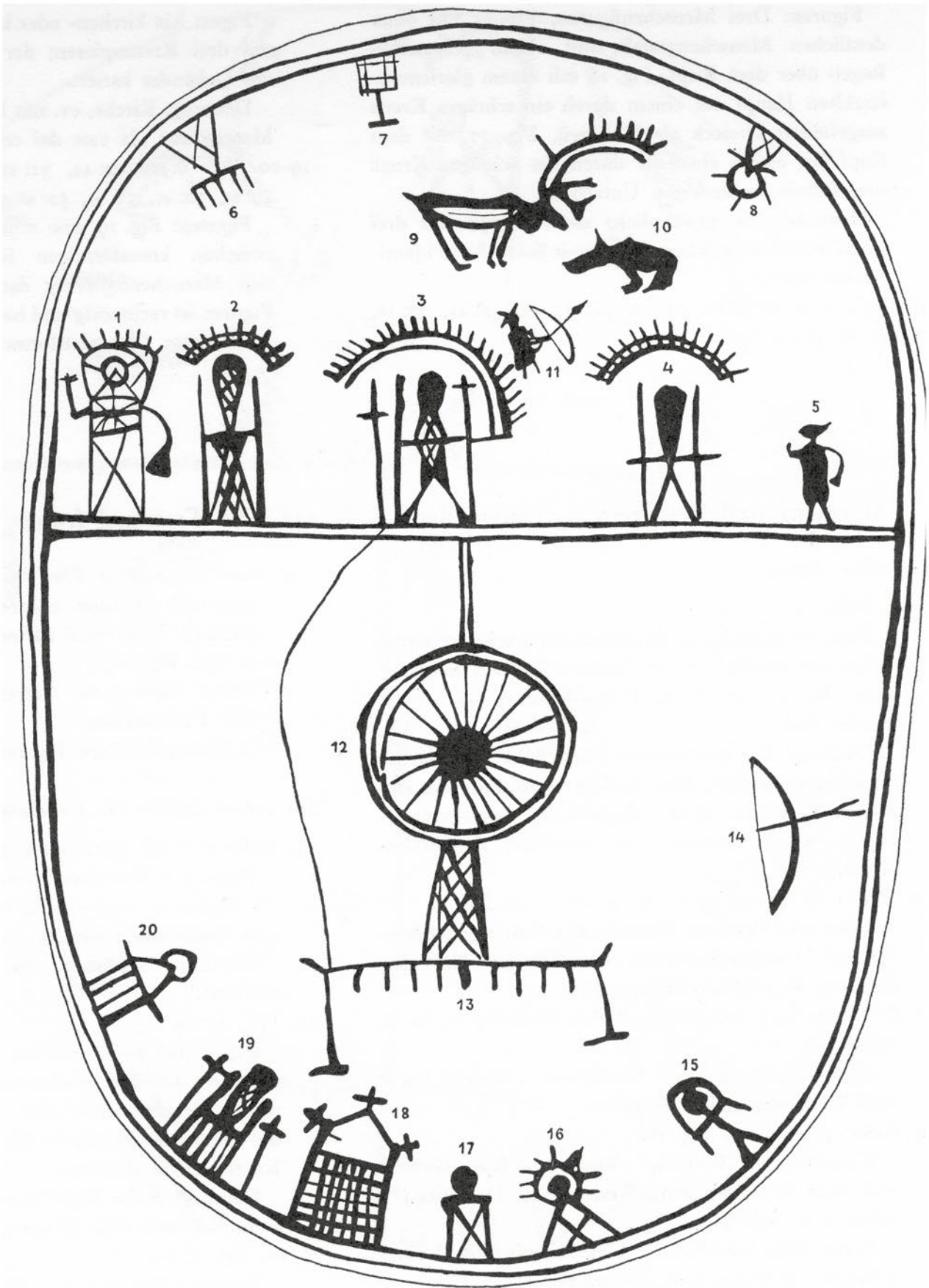
Kuva 6
(Manker 1938, s. 738)



Kuva 7
(Manker 1938, s. 739)



Kuva 8
(Manker 1938, s. 741)



Kuva 9
(Manker 1950, s. 391)

ei ole pitäviä todisteita. Mankerin ja Wiklundin arvion mukaan rumpu on Ranen-tyyppinen tai pohjoisemmilta alueilta peräisin. (Manker 1938, 740). Kalvokuvioinnin ja maljarakenteen perusteella rumpu voidaan sijoittaa läntiseen keski- tai pohjoissaamelaiseen kulttuuriin, sillä itäisemmässä kulttuurissa on painottunut vahvemmin horisontaalinen segmenttijakoisuus kuin symbolikeskuisuus (Manker 1938, 104). Tämäkin rumpu on kooltaan ja yleiseltä rakenteeltaan tyyppiesimerkki maljarummusta, vaikka niiden kaikukoppamainen maljarakenne vaihtelee pahkan rakenteen mukaisesti kovastikin syvyydeltään (Manker 1938, 155-157). Maljarumputyyppi tunnetaan edelleen myös Suomen saamelaisilla alueilla (Hirvonen 2013, 145).

Rumpu on kooltaan 39,3 x 27,7 x 8 cm munanmuotoinen ovaali. Rummun runko on mäntyä. Takana ja sivuilla on ovaalit kahvareiat sekä muun muassa rombista loviornamentiikkaa. Rummussa on myös muutama reikä, jotka ovat osin olleet läsnä alkuperäisessä muodossa ja osin syntyneet myöhemmin. Rummun kalvo on poronahkaa ja se on kiinnitetty jännenahkaisella ompeleella reunukseen poltettuihin reikiin. Rummussa on myös jäänteitä joistakin nauloista, jotka kuitenkin antavat vaikutelman, että niitä on käytetty lähinnä kiristämään kalvoa kiinnitysvaiheessa. (Kuva 6, 7 & 8; Manker 1938. S. 740-741.) Arpaelementtien sijaan rummun takaosaan on kiinnitetty jänneauhalla päistään käytössä kulunut kaksipuolinen vasara, joka on tyyppillisen poronsarven sijaan tehty puusta (Kuva 7; Manker 1938, 337, 340).

Rummun kalvo on maalattu kastanjanruskealla lepänkuorivärillä. Merkit on piirretty melko terävällä kynällä. Piirrettyjen linjojen paksuus vaihtelee ja osa kuvioista on maalattu sisältä täyttäen eikä vain linjoja käyttäen. Representaatio on hyvin naturalistinen ja jopa erityisen taiteellinen. Kalvo jakautuu kahteen segmenttiin yhden kaksikerroksisen horisontaalilinjan avulla. Horisontaalilinjasta näyttää roikkuvan rummun keskiöön asettuva pyöreä symboli jalustoineen. Kalvokuvioinnissa muita symbolisia hahmoja on sijoitettu rumpua kehystävälle kaksikerroksiselle linjalle rummun ylä- ja alapäätyihin, horisontaalilinjalle sekä kolme hahmoa vapaasti keskelle rummun yläsegmenttiä. (Kuva 6; Manker 1938, 741.) Horisontaalilinjalle asetetut neljä sädekehällistä hahmoa (Kuva 9, symbolit 1-4) on tulkittu saamelaisten jumaliksi. (Manker 1950, 390). Vastaavia sädekehiä on pidetty yksinä jumaluuden tunnuksista rumpukuvioinneista (Manker 1950). Tämä tulkintalinja liittäisi horisontaalilinjan yläosaan maailmaan. Viides sädekehätön hahmo rivillä on jäänyt vaille tulkintoja.

Yläosan kehyslinjalle sijoitetut kolme hahmoa (Kuva 9, symbolit 6-8) on tulkittu degeneroituneiksi Radien-motiiveiksi (Manker 1950, 390). Tulkinta on ilmeisesti linjalla myös Andersen-Torchelsenin rumpuun liitetyn tulkinnan kanssa, jossa rummun yläosaan sijoitetut kolme hahmoa on haluttu

perusteettomasti nähdä kolmijakoisen jumaluuden saamelaisina kuvaaajina (Manker 1950, 312-313). Aurinkokeskisten rumpujen symboliikalle löytyy selkeitä sukulaisuuksia erityisesti kehuselementeistä sekä niiden tulkinnoista (Kuva 9, symbolit 6 & 18). Varsinkin tämän rummun alaosan kehuselementtiin sijoitettu rakennusmainen muoto on hyvin tuttu aurinkokeskeisten rumpujen symboliikasta, jossa se tosin on tavallisesti sijoitettuna rummun kehuksen yläosaan kalvon päinvastaiselle puolelle (Manker 1938; Manker 1950). Tämä elementti on tulkittu viittaavaksi kirkkoon, kappeliin tai hautausmaahan – sen on siis tulkittu olevan kuvaus jonkinlaisesta pyhästä ja viittaus kuolleisiin (Manker 1950, 391). Elementin lähellä on myös mahdollisesti jumalaisia sauvakätisiä ja sädekehäisiä hahmoja, joista oikeanpuolet on tulkittu aurinkokeskeisten rumpujen tapaan mahdolliseksi akkasisarjaksi, vaikka kyseessä voisi hyvin olla myös alisen jumaluudet. Vasemmanpuoleinen kolmen hahmon ryhmä taas on tulkittu uhripaikkojen symboleiksi idoleineen. (Kuva 9, symbolit 15-17, 19-20; Manker 1950, 391.) Kiinnostava on myös pyhättösymbolin yläpuolelta lähtevä nauhamainen viiva, joka yhtyy sekä keskussymbolin alaosaan, että yläosan kolmanteen jumalhahmoon. Kenties tässäkin rummussa ainakin alaosan kehuselementin hahmot ovat kytköksissä aliseen maailmaan, joka on yhteydessä myös muihin todellisuuden kerroksiin.

Eniten tulkintoja ja mielikuvitusta ovat tämän rummun kohdalla virittäneet poikkeava keskuselementti sekä muista symboleista eroavalle paikalle kohotetut kolme yläosan symbolia (Kuva 9, symbolit 9-11). Tähän kolmen hahmon ryhmään kuuluvat naturalistiset porohirvas, harvinainen tai harvinaisen selkeä karhuhahmo ja hattupäinen metsästäjä. Metsästäjän hattu on perinteisen saamelaisen miehen nelikolkkahattu eli neljän tuulen hattu, joka on rumputulkintojen yhteydessä nimetty kenties melko mielivaltaisesti eniten nimenomaan Kautokeinin hattumallia muistuttavaksi (Manker 1938, 742). Kädessään hahmolla on nuolipyssy nuolineen. Nuoli osoittaa kohti karhun hahmoa, vaikka yleensä karhun metsästyksessä käytettiin keihästä. Näiden tietojen sekä symbolien sijainnin perusteella on arvioitu, että nämä kolme hahmoa kuvaisivat jonkinlaista maagista metsästystä. (Manker 1950, 390.) Ehkäpä kyseessä on noidan ase eli noidannuoli. Rummun alaosan kehuselementistä löytyy myös toinen nuoli halkaistulla päällä eli linnunnuoli (Kuva 9, symboli 14). Tässä rummussa metsästyssymboliikka on vahvasti esillä. Totemistisen metsästyssymboliikan avulla voidaan kuvata ilmimerkityksien lisäksi metsästyksen maagisia ulottuvuuksia tai vaikkapa taistelua vihollista tai vihollisklaania vastaan. Symboliset merkit voidaan tulkita monitasoisesti ja ne voivat yhtä aikaa kuvata niin maallista, kuin myytistäkin merkitystä luoden todellisuuteen oman mytologisen tason monimerkityksellisen dynamiikan (Barthes 1994, 174-179).

Aurinkokeskeisiin rumpuihin verrattuna maljarumpujen kuviotulkinnat ovat hyvin hankalia, sillä kuvallinen ja kirjallinen aineisto on eteläistä perinnettä hajanaisempaa. Jopa keskussymbolin aukoton tulkinta on vaikeaa, mutta ottaen huomioon eteläisen perinteen läheisen vaikutuksen voitaneen sen arvella edustavan jotakin rombi-symboliikkaan vertautuvaa. Mankerin keräämissä rumputulkinnoissa se onkin tulkittu auringoksi tai Päiväksi. Sen pylväsmäinen alusta on nähty kerroksena tai kattona alimmalle maailmalle. (Manker 1950, 391.)

Rummun keskussymbolin rakenne tuo mieleen nomadistisen saamelaiskulttuurin perinteisen kotarakennelman, jossa ruoteet eli kotapuut sekä niitä peittävä loue eli vaate muodostivat kodan yläosan keskiöön laajan aukon, räppänän (Ruotsala 2011, 360). Kota on kansantieteen ja etnologian tutkimuksissa nähty vahvasti naisen hallitsemana tilana, jossa tehtiin taloustehtäviä kuten pidettiin yllä tulta ja valmistettiin ruokaa. Naiselliset reproduktiotehtävät on usein liitetty kodin läheisyyteen, kun taas miehen elinpiiri on katsottu laajemmaksi. Kodan tila oli ennen tarkasti strukturoitu merkitysjärjestelmä, jossa sukupuolten lisäksi eroteltiin ikä- ja väestöryhmät sosiaalisen aseman mukaisesti omille paikoilleen. Tila jakautui myös siihen liitettyjen toimien mukaan. Kodan keskellä oleva tulisija *arran* toimi kodan keskuspaikkana. (Ruotsala 2011, 360.)

Tästä tulisijaa tarkoittavasta sanasta on katsottu johdetun myös hedelmällisyyteen liittyvän akkakompleksin Sarahkka-sisaren, mistä johtuen arrania ja elämää ylläpitävää tulta on pidetty erityisesti hänen kotinaan (Westman 1997, 54). Kodan sivustoilla eli loidoilla oli oleskelutilat, jotka tulisija jakoi puolittain isäntävälle ja toisen puolen lapsille, palvelijoille ja vieraille. Takaosa *boaššu* eli posio oli rituaali- sekä metsästysvälineistön sekä ruoka-astioiden ja arvotavaroiden säilytyspaikka, joka oli ennen vain miehille sallittu kodan osa. Posion pohjoiseen päin olevasta pyhästä takaovesta kuljetettiin siten esimerkiksi karhun tai muun kaadetun riistaeläimet lihat ja myös noitarumpu. Etymologialtaan *boaššu* on yhteneväinen itämerensuomalaisten pohjaa tarkoittavien kantasanojen kanssa ja se viittaa alimman osan ja perustan lisäksi myös pohjoiseen ilmansuuntaan. (Ruotsala 2011, 360; Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 2, viitattu 1.4.2019). Naisten oma tila kodassa oli alun perin oviaukon eli uksan lähellä, mutta myöhemmin kodan takaosa muodostui naisten tilaksi. Uksi on myös suomenkielessä tunnettu nimitys ovelle. Uksalla puolestaan on selkeä etymologinen yhteys akkakompleksin Uksakka-sisareen. Näin jumaläiti Mathrakkaan lapsiin liitetystä sisarkompleksista ainakin kaksi voidaan liittää selkeästi kodan eri osiin. Kolmannen sisaren Jugsakkan etymologinen yhteys ei ole yhtä selkeästi juonnettavissa, eikä siitä löydy aineistoista ylipäättään muuta kuin lähinnä mainintoja – toisaalta lausunnaltaan Ugsakkaa muistuttanut Jugsakka on voitu helposti sekoittaa siihen. Esimerkiksi luulean-, piitimen- ja pohjoissaamen sanakirjoissa jug-alkuiset sanat liittyvät

juomiseen, juotoksiin ja painanteisiin maassa, mutta toisaalta myös lapsiin ja häihin (Saami Dictionaries 1, 2, 3, 4 & 5, viitattu 1.4.2019). Kenties kolmas sisar voidaan siten semanttisesti liittää moninkin tavoin maahan, pohjaan ja posioon sekä siten myös yhteen kodan osista. Vaihtohtoisen kirjoitusasun, Juoksakka, huomioiden kolmas jumalsisaruksista voidaan nähdä etymologisesti sukulaisena myös esimerkiksi jouta tarkoittavalle sanalle juoksa (Saami Dictionaries 6, viitattu 1.4.2019). Jugsakkaa onkin voitu kutsua myös jousivaimoksi (Manker 1950, 314). Posiolla oli yhteys myös metsästykseen, joten kodan myyttinen jaottelu jumalsisarusten kesken on hyvinkin mahdollinen.

Akkakompleksiin liittyvän tulkinnan kannalta katsottuna Rooman rummun keskussymboliikka visuaalisine yhtymäkohtineen kodan eri osiin ja niiden rooleihin antaa mielenkiintoisen näkökulman rummun merkkijärjestelmään laajemminkin. Kodan räppänällä on selkeä visuaalinen yhteys yliseen auringon hallitsemaan taivaaseen, johon rummun keskussymbolikin kiinnittyy. Keskussymbolin alla on myös sitä ylläpitävä pylväsmäinen kehikko sekä juotoksellinen pohja. Myös metsästyssymboliikka jousineen on erityisesti läsnä rummun kalvon eri osissa, jonka rakenteiden tulkinnasta voidaan johtaa tulkintoja myös sukupuolten erilaisista rooleista. Tässä tulkintalinjassa kota muodostuu yhteisöllisen elämän keskuksiksi, jolla on osaltaan vahva yhteys myös ylimaalliseen. Asuinsijan rakentamiseen liittyy aina myös symbolinen riitti, jossa yhteisöllisen maailman keskus luodaan uudelleen toistaen riittäisiä alkuaikaisia esikuvallisia käytänteitä. (Eliade 1993, 16-23.) Kodan symboliikan kautta arkinen profaani ja pyhä riittinen aika ja paikka voivat myyttisten kertomusten sekä riittisten toimitusten avulla sulautua yhteen. Aikapaikallisen historian mikro- ja makrokosmoksen kaikkien ajallisten ja paikallisten kerrosten välinen vuoropuhelu voi tuoda läsnä kokemuksellisen ikuisuuden ajattoman ajan, jossa menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus ovat yhtä. Menneisyys on kertomuksellista yhteisöllistä aikapaikallista myyttistä historiaa, joka on uskonnollisen riittisyyden ja fyysikaalisen luonnon syklisen dynamiikan kautta läsnä kokemuksellisessa todellisuudessa. Saamelainen varhaishistoria on suullista, kuvallista ja kulttuurisymbolista kerrontaa, jossa kulttuurin koko visuaalisuus voi nousta myyttisiin, animistisiin ulottuvuuksiin. Arkinen kota voi olla pyhän keskuspaikka. Kota on eräänlainen maailmannapa, maailman pylväs, joka pitää järjestystä yllä ja toimii elämän turvallisena keskiönä, jonne metsästysmatkoilta sekä muilta reissuilta aina palattiin. Nomadistisessa kulttuurissa kota on täten ollut keskeinen järjestyksen ylläpitäjä.

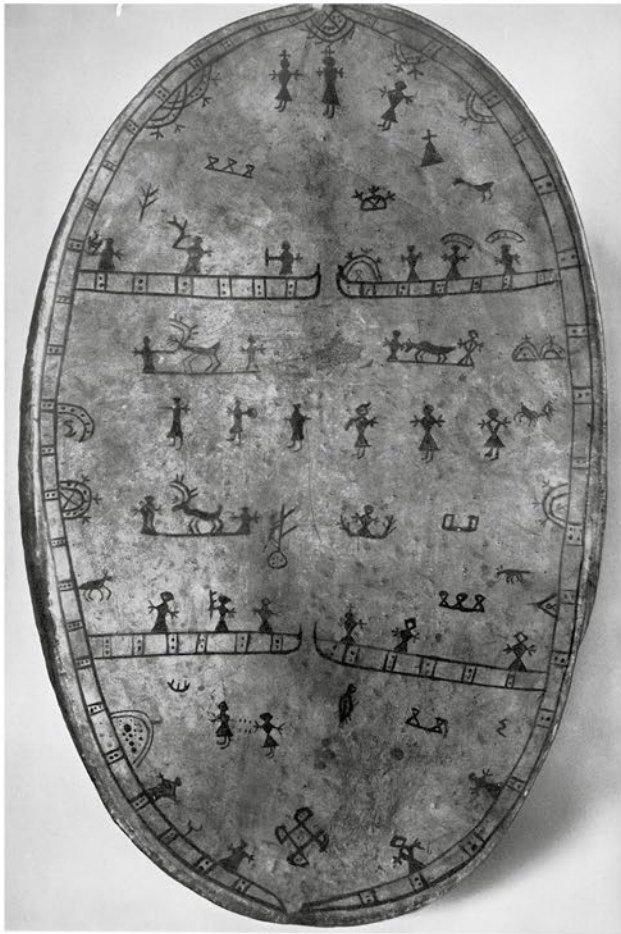
Rumpukalvon visuaalinen mekaniikka on Rooman rummussa hyvin erilainen kuin Andersen-Torchelsenin rummussa. Andersen-Torchelsenin rummun visuaalinen kerronta on keskiosan vapaasti

kelluvien osien vuoksi hyvin pistemäistä, vaikka muodot läheltä tarkasteltuna koostuvatkin viivoista (Kuva 4). Sen visuaalinen notaatio on harmonisoitu eri tavoin kuin Rooman rummun, sillä se muodostuu pistemäisten yksittäisten osien muodostamasta jatkuvien jännitteiden tasapainosta. Keskiosa ja kehuselementti tasapainottavat ja harmonisoivat Andersen-Torchelsenin rumpua, ja lopputulos on pikemminkin loputtomien melodiayhdistelmien toisiinsa kiertyviä mahdollisuuksia kuvastava kuin kakofoninen sinfonia. Rooman rummun visuaalisuus puolestaan on vahvemmin lyyrinen, selkeämmin kertova kokonaisuus, jossa on vähemmän liikkuvia osia. Molempien rumpujen pisteiden ja viivojen muotoisällöllisessä kielessä on paljon yhteneväisyyksiä, mutta myös selkeää yksilöllistä ilmaisua sekä rakenteellisia eroja. Niiden informaatiosekventtien rytmisyys ei ole toisilleen vastakohtaista, mutta rummut edustavat saman muotoisällöksen kategorian hyvin erityyppistä rakenteisuutta painottaen saman sukuisen mytologisen kokonaisuuden eri puolia. Kokonaisuutena Rooman rummun visuaalinen ääni on selkeän ja kauniin yksilöllinen jo visuaalisen muotokielensä kautta. Rummun tosiasiallinen tarinallinen sisältö lienee ollut käytössä ollessaan yhtä rauhoittavan lumoavaa ja kerronnallisesti voimakasta kuin sen ulkoinenkin olemus.

2.2.3. Segmenttijakoinen kulmakehärumpu: Kemi-Lapin rumpu

Kolmas alueellisesti tyypilliseksi todettu rumpurakenne on kulmakehärumpu, joka oli käytössä Kemin lapin alueella nykyisen Suomen pohjoisosassa eli saamelaisalueen itäisissä osissa. Kolmeen segmenttiin jaettuja kulmakehärumpuja on säilynyt vain kaksi kappaletta, joista toisen historia voidaan jäljittää vuoden 1673 Schefferuksen *Lapponicaan* sisällytettyyn dokumentaatiokuvaukseen asti. (Manker 1938, 31, 684.) Se mainitaan kolmen muun rummun ohella Ruotsi-Suomen rumpuja keränneen antikviteettikollegiumin inventaarisissa luetteloissa vuosilta 1690 ja 1693. Vuonna 1786 antikviteettikollegiumissa säilytetyt kokoelmat siirrettiin Ruotsin *Statens Historiska Museumin* haltuun. Kyseisen museon vuoden 1804 inventaarion mukaan rumpunäytteitä oli säilynyt 28 kappaletta. (Manker 1938, 684.) 1943 alkaen rumpu on kuulunut Tukholman *Nordiska museetin* kokoelmiin (Manker 1950, 350).

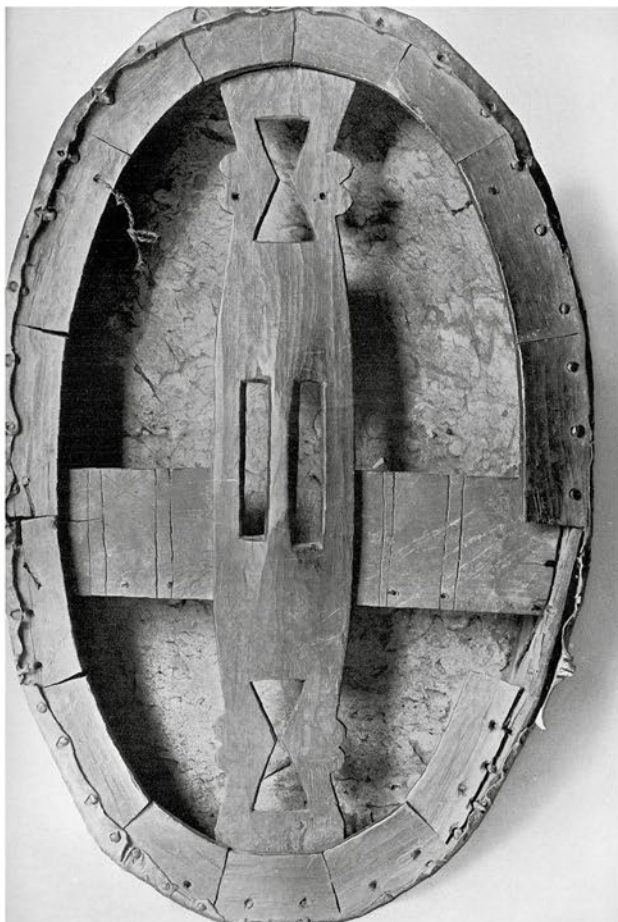
Antikviteettikollegiumin kokoelmiin rummun epäillään päätyneen pastori *Johannes Tornaueksen* (1625-1681) kautta häneltä säilyneiden työraporttien perusteella. Vuonna 1672 Tornaeus kuvaili, että Kemin lapin rummut olivat niin isoja, että ne oli pakko polttaa paikan päällä. Hän kertoo myös, että alueelta löytyi monia noitia, joiden taikuutta oli harjoitettu muinaisajoista lähtien. Tornaeus on voinut olla rummun välittäjä, mutta rummun kerääjänä on todennäköisesti toiminut samaan aikaan Kemin lapissa lähetystyötä tehnyt kollega *Gabriel Tuderus* (1638–1705). Tuderus mainitsee vuosien 1672 ja



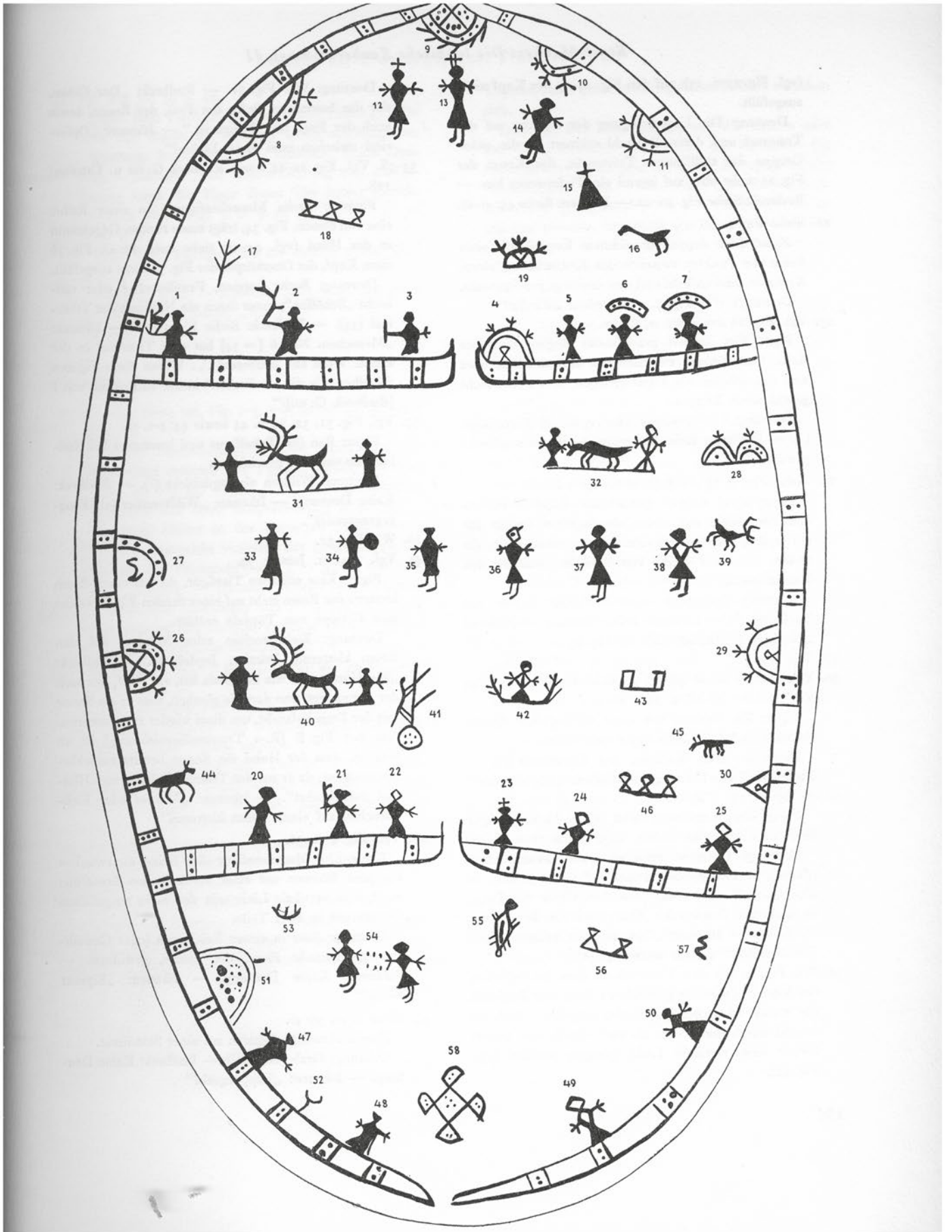
Kuva 10
(Manker 1938, s. 686)



Kuva 11
(Manker 1938, s. 89)



Kuva 12
(Manker 1938, s. 687)



Kuva 13
(Manker 1950, s. 353)

1679 välillä kirjoitetussa raportissaan yksityiskohdan, joka sopii tunnetuista rummuista vain tähän kyseiseen rumpuun: tämä rumpu on ainut kolmisedgmenttijakoinen rumpu, jonka ylä- ja alakehyksessä on lovimaiset kolot sekä niitä mukailevat kaartuvat katkokset kalvokuvioinnin kehuselementissä. (Kuva 10; Manker 1938, 685.) Tuderus tunnettiin erityisen innokkaana lähetystyöntekijänä ja häntä kutsuttiinkin kovaotteiseksi Sompion pakanuuden tuhoajaksi. Hän suhtautui intohimoisella vakavuudella rumpujen idolisoinnin ja lappilaisen noituuden hävitystehtävään ja onkin todennäköisesti tallettanut rummun todisteena Kemin lapin alueen pakanallisista löydöksistä. Tuderuksen maine ei kuitenkaan ollut yksinomaan paha, sillä Inarissa hän oli toiminut rauhallisesti ja päässyt kyläläisten suosioon hankkiessaan toimea ensimmäisenä inarilaisena Kemin lapin kirkkoherrana. Vuonna 1673 Tuderus myös sai tilaisuuden ottaa vastaan tämän pestin, kun kuningas erotti Kemin lapin omaksi seurakunnakseen, mutta Tuderuksen harmiksi suunnitelmat Inarista alueen kirkkokeskuksena eivät toteutuneet ja jääräpäisenä miehenä hän siirtyikin Tornion lappiin Ylitornion kirkkoherraksi. (Lehtola 2000, 234; Manker 1938, 685.)

Eteläisimmillä Kemin lapin alueilla kovan lähetystoimen lisäksi koettiin myös ensimmäisenä alueen täyttyminen uudisasutuksen asettuessa alueelle. Keminsaamelaisesta uskon kulttuurista tai kielestä ei ole äkillisten muutosten seurauksena jäänyt jäljelle kuin lähinnä näytteenomaisia paikannimiä, joitakin vanhoja kirjallisesti talletettuja joikuja, katekismus ja kaksi rumpua sekä satunnaista oletettavasti keminsaamelaista sanastoa. Keminsaamenkieli ja keminsaamelainen kulttuuri ovat sammuneet viimeistään 1800-luvun kuluessa. Vanhojen kadonneiden saamenkielien vivahteita on kulttuuristen piirteiden tapaan vaikeaa rekonstruoida ja erottaa toisistaan säilyneiden lähteiden perusteella. (Lehtola 1997, 32; Näkkäläjärvi 2000b, 142-143; Sammallahti 2013, 56-59; Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 1, viitattu 2.4.2019.) Kahden rumputyypinäytteen perusteella ei voida luonnollisesti tehdä erityisen kattavia yleistyksiä alueen rumpukulttuurista, mutta säilyneiden näytteiden voidaan todeta sopivan kuvauksiin alueen isokokoisista segmenttijakoisista lovirummuista eli niiden voidaan ajatella edustavan jälkiä tietyltä alueelta hävitetyistä yleisemmästä perinteestä. Lisäksi rumpuja on mahdollista tulkita osana yleistä saamelaista uskomusperinnettä, jonka esineistöllisistä näytteistä löytyy samankaltaista horisontaalilinjaista segmenttijakoisuutta pohjoisesta maljarumpuperinteestä (Manker 1938, 104, 786, 798, 800, 804, 807, 810, 814).

Hieman erilaista segmenttijakoisuutta löytyy myös läntisestä keskisaamelaisesta rumpuperinteestä, joskin näissä rummuissa kalvo on jaettu kolmeen osaan T-muotoisesti ja rummuissa saattaa esiintyä myös selkeästi aurinkokeskeisiä elementtejä, jotka puuttuvat pohjoisesta perinteestä (Manker 1938, 104, 712, 716, 720, 724, 728, 734; Westman 1997, 53). Näiden T-jakoisten rumpujen

segmenttijakoisuus vie visuaalisilta yhtymäkohdiltaan ajatuksia syklisen porokulttuurin kuvastoihin itäistä perinnettä vahvemmin, vaikka T-jakoisuuskin onkin mahdollista tulkita myös todellisuuden kerroksellisen jaon kautta. Esimerkkinä muodon yhteydestä elinkeinoelämään mainittakoon esimerkiksi varhaisen saamelastaiteilija ja -kirjailija *Johan Turin* (1854–1936) piirros poroitauksen jakautumisesta hieman samaan tapaan, joskin enemmän Y-muotoisesti (Näkkäljärvi 2000a, 175). T-mallista tai muuta syklistä kalvojakoa voidaan ajatella myös yleisempänä kuvauksena vuotuiselinkeinokierrosta, jota harjoitettiin toisaalta myös Kemin lapin alueella: kalastusta painotettiin kesäaikaan sisämaan vesistöissä, peuroja pyydettiin erityisesti syksyllä ja talvikylissä korostettiin majavanpyyntiä. Kevättalvella peuroja pyydettiin jälleen ja porot päästettiin vapaiksi huhtikuun lopussa kevätlinnustusta ja kalastusta edeltäen. Tällainen vuotuiselinkierto oli yleinen keminsaamelaisessa kulttuurissa kunnes uudisasutus painosti siirtymään maanviljelyskulttuuriin paitsi oikeudellisen aseman mutta myös riistakannan häviämisen tai vähentymisen myötä asutusalueen väkimäärän kasvaessa. (Näkkäljärvi 2000b, 142-143.) Saamelaisesta kulttuurista tunnetaan kenties parhaiten poroelinkeinoisuus, mutta alun perin peura- ja porokulttuuri on ollut vain osa saamelaista vuotuisikiertoa, jota 1600–1700-lukujen uudistuksiin asti oli oman uskonnon tapaan voitu harjoittaa vapaasti ja kannattavasti oman kansan alueilla. Kalastus on liitetty vahvimmin merisaamelaiseen rannikkokulttuuriin, mutta se on ollut tärkeä osa myös muita saamelaiskulttuureita metsästyksen, marjastuksen ja muiden luontaiselinkeinojen ohella. Sisämaan alueen saamelaiskulttuureita kuten inarinsaamelaisia on voitu kuvata esimerkiksi metsä- tai järvisaamelaisiksi kulttuureiksi. (Lehtola 2002, 10, 12.) Elinkeinokulttuurin erilaisilla painotuksilla on varmasti ollut vaikutuksensa rumpujen kuviointeihin saamelaisen vuodenkierrollisen kosmologian rytmittyessä kalvolle myös vuodenajan mukaan vaihtuvien elinkeinopainotusten mukaisesti.

Horisontaalikerroksittaista pohjoisen ja itäisen perinteen kalvokuviointityyppiä ei kuitenkaan ole mielekkäintä eikä perustelluinta lähteä analyttisesti tulkitsemaan ensisijaisesti vuotuiselinkierrollisen yleisen kulttuurisen elämäntavan kautta. Vaikka kaikki saamelaisen rumpukulttuurin ilmenemismuodot tietenkin olivat osa niitä ympäröinyttä yleisempää kulttuurista elämäntapaa ja vuorovaikutuksessa sen kanssa, korostuu itäisessä ja pohjoisessa kuviointityypissä vuotuiselinkierron sijaan todellisuuden kerroksellisuus. Kerroksellisuus on tietenkin myös kaikissa rumputyypeissä läsnä syklisessä aikakäsityksessä ja myös yleisinä eri tavoin representoituina käsityksinä ylisestä, keskisestä ja alisesta. Itäisessä pohjoisessa kuviointityypissä kerroksellisuuden korostus on kuitenkin itseään kirjaimellisesti alleviivaavaa samalla tavoin kuin syklisyyden keskeisyys aurinkokeskeisissä rummuissa.

Vaikka sykliisyys on siis osa kerroksellisuutta ja päinvastoin, korostuvat eri rumputyypeissä erilaiset mytologisen maailmankuvan ilmaisun alueelliset painotuserot. Rumpujen rakenteelliset ratkaisut voivat kertoa myös erilaisten käyttötapojen tyypillisyydestä. Ekstaattinen sielumatka oli läsnä vain vahvimmissa käyttötavoissa, kuten potilaan parannuksissa, muiden noitien kanssa kilpaillessa, pimeämpien yhteyksien valaisussa sekä ajallisesti ja paikallisesti kaukaisten asioiden sekä tapahtumien selvittämisessä. Transsissa sielu vapautui kulkemaan kaukaisissa paikoissa tai kuolleiden maassa ja tällöin rumpua käytettiin visuaalisena instrumenttina erityisesti myös matkalta palatessa. Rummun kognitiivinen kartta auttoi tarinan muodostamisessa sekä matkan ymmärtämisessä toimien jumalien tavoittamisen ylistysvälineenä. Tämänkaltainen käyttötapa oli mahdollinen vain vahvimille noidille ja tavallisempaa olikin rummun käyttö arpomistilanteissa esimerkiksi tietä valitessa ja arkisempia ennustuksia tehdessä. (Manker 1938, 424.) On kuitenkin mahdollista, että joihinkin arparumpuihin on voinut liittyä myös vahvempaa noitaperinnettä ja joihinkin arvattomiin rumputyyppeihin myös arkisempia käyttötapoja. Esimerkiksi marttyyrina kuolleen Lars Nilssonin rummun on kerrottu olleen ennustyyppiseksi ajateltu rumpu, vaikka Nilsson olikin käyttänyt sitä herättääkseen poikansa eloon (Rydving 1991, 32). Kaikenlaiseen rummun käyttöön on liittynyt tavallisesti myös sitä säestänyt saamelainen perinnelaulanta joikaus (Manker 1938, 419). Joikaus jakaantuu rumpujen ja muun duodji-perinteen tapaan erilaisiin alueellisiin tyypeihin (Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 5, viitattu 4.4.2019). Kuhunkin rumpuun liittyneet yksilölliset perinteet ja tietokokonaisuudet ovat tarkoilta yksityiskohdiltaan jokaisen instrumentin kohdalla tuntemattomia, mutta saamelainen mytologinen kertomusperinne yhdessä säilyneiden historiallisten tietojen kanssa antaa mahdollisuuden analysoida myös segmenttijakoisten rumpujen perusrakennetta.

Kemi-Lapin rumpu on kooltaan 85 x 53 x 15 cm eli mitoiltaan se on lähes kaksinkertainen läntisiin kehärumpuihin ja pohjoisiin maljarumpuihin verrattuna. Se on ovaalin muotoinen ja koostuu kahdesta saumattomaksi yhteentaivutetusta 90 asteen kulmaan veistetystä lovisesta kehuselementistä, pitkittäisestä kahvapuusta, rakennetta tukevasta poikittaispuusta, poronahkaisesta kalvosisnasta ja takapuolen puunaulaisista pingotuselementeistä. Muiden rumpukalvojen tapaan kalvo on parkittu ja käsitelty pinkeäksi. Puuosat ovat mäntyä ja takapuolen kahvoissa on myös puuhun kaiverrettua ornamenttiikkaa, kuten tiimalasimaisia aukkoelementtejä vertikaalilinjaisten kahva-aukkojen lisäksi. Puunauloissa on Mankerin ottamien näytteiden mukaan käytetty myös koivua. (Kuvat 10, 11 & 12; Manker 1938, 688-689.) Rummun takapuolen kulmittaisessa kehyspuussa on myös kaksi reikää, joista roikkuu joitakin narujen repeytyneitä päitä. Näiden on ajateltu olleen todennäköisesti kiinnityskohtia vasaralle ja jonkinlaiselle osoittimelle. Kahvaosassa on kaksi näihin reikiin

kohdentuvaa aukkoa. (Kuva 12; Manker 1938, 690-691.) Kalvokuviot ovat maalattu tyypillisellä punaruskealla maalilla kovaa painaen ja ne näyttävät kalvolle poltetuilta. Kuviomerkit ovat tummuneet ääri viivoiltaan, mistä johtuen ne arvellaan maalatun hohkaavalla piirtimellä. Ne muodostavat selkeitä vakoja, mutteivät varsinaisesti vahingoita nahkapinnan rakennetta. Ääri viivojen sisältä kuviot vaikuttavat maalatuilta. Representaatio on Mankerin määritelmien mukaisesti kokonaisuutena selkeä, pelkistetty ja puolinaturalistinen. (Kuva 10; Manker 1938, 690.)

Rumpukuvioinnin kompositiota hallitsevat tyypillisen kaksilinjaisen kehuselementin lisäksi kaksi rummun eri osioihin eli segmentteihin jakavaa horisontaalilinjaa. Näin rumpuun muodostuu kolme selkeää lohkoa. (Kuva 10; Manker 1938, 690.) Vastaavia jakoja horisontaalisesti kolmeen tai viiteen segmenttiin löytyy pohjoisista maljarummuista, mutta poikkeuksellista keminsaamelaiten rumpujen kuvioinneissa ovat vertikaalisesti linjautuvat kohdikkaiset katkokset kaikissa horisontaalilinjoiissa. Vastaavat katkokset löytyvät myös tavallisesti yhteneväisestä rummun kehuselementistä. Tyypillisen kahden päällekkäisen linjan lisäksi perusrakennelinjojen sisuksista löytyy niitä korostavia ja jyrkevöittäviä kahden vierekkäisen vertikaaliviivan reunustamia päällekkäisiä pistepareja. Kaikki viivat kaartuvat päistään – horisontaalilinjat ylöspäin Mankerin mukaisesti kuin veneen varsi keulastansa. Kehysviivojen päät puolestaan kaartuvat pois päin rummun sisuksesta ylös- ja alaspäin. (Kuva 10; Manker 1938, 690.) Rummun rakenne käy muuten ilmi kuvista selkeästi lukuunottamatta pientä, mutta varmasti tärkeää yksityiskohtaa: rummun kalvoon sekä kehyspuuhun vastaavalle kohdalle on nimittäin tehty painanteet niihin kohtiin, joissa kalvokuvioinnin kehyslinja katkeaa rummun ylä- ja alapäädyssä. Yläpäädyn syvennys sekä kehyslinjan aukko on kalvokuvioinnissa kehystetty kupolimaisella kuvituselementillä. Vastaavia kupolimaisia kaksilinjaisia elementtejä löytyy myös muualta kehyslinjalta sekä oikeanpuoleiselta ylähorisontaalilinjalta. (Kuva 10; Manker 1938, 690.) Ne on tulkittu jonkinlaisten pyhien paikkojen tai kulttipaikkojen, siedien, kuviksi (Manker 1950, 351-352, 354).

Jo jako kolmeen päällekkäiseen segmenttiin vetää ensimmäisenä ajatukset yliseen, keskiseen ja aliseen – tätä tulkintaa segmenttijaosta on pidetty varmana kummankin säilyneen Kemi-Lapin rummun osalta (Manker 1950, 351). Rummun eri kerroksien välille on oletettavasti jätetty noidan menevät aukot. Aukot yliseen yläpuolella ja alisen alapuolella kertovat vielä tuonpuoleisten maailmantasojenkin jakautuneisuudesta näkymättömiksi jääviin osiin. Maan alla tai pyhässä lähteessä, saivossa, sijainneessa Jabmeaimossa sijaitsi kuolleiden maailma (Nooteboom 1961, 127, 130-131). Alisen kuolleiden maailma Jabmeaimon alla oli vielä Rota-aimo (Rotaimo), josta sielulla ei ollut paluuta millekään elon tasolle (Nooteboom 1961, 130; Pettersson 1987, 75). Rummun alisen

alainen aukko voi kuvata vaaraa kuolla alisesta ja tippua elon piiristä Rota-aimoon. Jos rummun horisontaalilinjan aukot kuvaavat noidan kykyä liikkua tai kommunikoida tuonpuoleisessa, voidaan vahvan lentonoidan ajatella kytkevän nousevan myös yliseen ulottuvuuteen. Peittävä kupoli ylimmän yllisen aukon yllä voisi kuvata aluetta, joka oli noidankin saavuttamattomissa, yllisen yllinen. Näin rumpu kuvaisi maailmaa oikeastaan tarkemmin ottaen viisikerroksisena.

Utsjoen ja Kautokeinin alueelta löytyykin yksi viisikerroksinen rumpu, joista löytyy myös käyttäjänsä on *Anders Poulsenin* todistus vuodelta 1691. Tätä rumpua on kuitenkin pidetty hyvin henkilökohtaisena ja poikkeuksellisenä jo siitäkin syystä, että Poulsen kertoi oppineensa rumputaidon äidiltään, vaikka rumpujen on oletettu olleen naisille tabu (Rydving 1991, 44). Poulsenin todistus ei kuitenkaan auta rumputulkinnoissa, sillä hän on selittänyt kaikki symbolit kristillisyydelle sovinnaisesti (Manker 1950, 430-440). Poulsen oli todistusta antaessaan 100-vuotias ja hän oli yksi kolmesta selkeästi dokumentoidusta Ruotsi-Suomen kuolemaantuomituista rumpukäyttäjistä – ja heistä toinen, joka kuoli mystisesti ennen tuomioon täytöntöönpanoa (Rydving 1991, 32-33, 44; Westman 1997, 40). Poulsenin todistus ei siis auta viisikerroksisen maailmankuvan avaamisessa, vaan kerroksellisuuden tulkinnoissa joudutaan kääntymään jälleen mytologisen kosmologian kertomusten tutkimuksen puoleen.

Jabmeaimo on usein liitetty nimenomaan saivoihin, mutta suoraa yhtäläisyyttä näiden välille ei voida vetää. Varmaa on, että Jabmeaimo oli maan alla, siis alamaailma tai toisinsanoen alinen kuolleille yhteisön jäsenille. Yleisesti Jabmeaimossa ajateltiin yhteisöstä kuolleen henkilön rakentuvan uudestaan elonsa mukaista arvoa vastaavasti. Joidenkin tulkintojen mukaan nimenomaan saivossa sijainneissa valtakunnassa olisivat kuitenkin vaikuttaneet vain erityiset oliot, kuten shamaanit ja heidän apuhenkensä tai arvoisat henkilöt, jotka saivat kuoleman jälkeisiä erityistehtäviä. Rota-aimoa on alimman alisen lisäksi voitu pitää yleisesti vain Jabmeaimon pahana vastineena, jonne elämässään jumalia tottelemattomat joutuivat kuolemansa jälkeen. (Pettersson 1987, 73-75.) Segmentti- ja sekatyypisistä rummuista löytyy myös horisontaalisegmenttejä vertikaalisesti useampiin osiin jakavia malleja, joiden voidaan ajatella kuvaavan myös tällaista alisen jakoa (Manker 1938, 800, 804, 807).

Helvetilliset todistukset ja tulkinnat Rota-aimosta ovat todennäköisesti kristillisten vaikutteiden ja olosuhteiden värittämiä. Kristilliset vaikutteet ovat voineet liittyä myös tarinoin, jossa hallitsijajumala Radien vie sielut Radien-aimoon niiden palveltua aikansa Jabmeaimossa. Rota-aimo odotti tottelemattomia ja tästä kristillisestä näkökulmasta Jabmeaimo näyttäytyykin lähinnä

jonkinlaisena kiirastulena. (Pettersson 1987, 78.) Kristillisiä näkökulmia läheisempiä tuonpuoleisten maailmojen sukulaisia ovat tässä yhteydessä kuitenkin esimerkiksi kareliaaniset käsitykset Tuonelan joesta (Madis, 2011, 138) sekä viikinkitarinat sankarien Valhallasta (Pettersson 1987, 77). Eri kansojen välisistä molemminpuolisista vuorovaikutussuhteista huolimatta saamelaiset vainajalakäsitykset ovat selkeästi autenttisen alkuperäisiä, vaikka yhtäläisyyksiä naapurikansojen vanhoihin tarinoihin löytyykin (Pettersson 1987).

Perinteiset saamelaiset vainajien hautaustavat sisälsivät harvoin vahvoja hautarakenteita, vaan niissä hyödynnettiin luonnon muodostelmia kuten jyrkkien rinteiden alapuolisia maakerrostumia eli taluksia ja erilaisia luonnonkivimuodostumia. Peitoksi saatettiin myös erikseen lisätä kiviä. (Svestad 2011, 43.) Inarilaiset puolestaan ovat haudanneet vainajansa erityisiin saariin niin kauan kuin seurakunta muistaa (Inarin seurakunta 1, viitattu 15.4.2019). Koska saamelaisalueelta ei juurikaan tunneta esikristillisiä hautoja, vainajat on todennäköisesti usein haudattu ilman arkeologisesti havaittavia merkkejä, esimerkiksi jättämällä maanpinnalle tai asettamalla puuhun (Halinen 2011, 167). Rumpukuviointit voivat sisältää viittauksia tiettyihin hautapaikkoihin yleisten kuolleiden maailman rakenteiden kuvauksien lisäksi.

Yleisten rakenteiden lisäksi myös Kemi-Lapin rummussa on syytä käydä läpi yksityiskohtaiset hahmot, vaikka niitä ei kokonaisuudesta irrallisena pidäkään pitkälle tulkita. Ensimmäinen lähinnä historiallisesti merkittävä tulkinnallinen kuvaus rummun yleismerkityksestä on *Olof Rudbeckiltä* (1630–1702) vuodelta 1689. Schefferus teki rummusta vain piirustusdokumentaation. Mankerin mukaan merkittävin tulkinta 1950-lukuun mennessä on kansantieteilijä *Toivo Immanuel Itkosen* (1891–1968) selitys vuodelta 1945. (Manker 1950, 350)

Rakenteeltaan rummun kaikki hahmot poikkeavat muiden rumputyyppien hahmoista ja niissä vallitsee selkeä yhtenäinen harkittu muotokuvauksellinen tyyli (Kuvat 10 & 13). Linjojen päällä seisoville hahmoille ei ole piirretty erillisiä jalkoja, minkä Itkonen on tulkinnut jumalallisuuden merkiksi. Kaikilla inhimillisiä piirteitä sisältävillä hahmoilla on kolme sormea. Sama kolmihakainen kuvio on liitetty myös joihinkin muihin symboleihin kuten kulttipaikoiksi tulkittuihin kupolimaisiin muotoihin. (Manker 1950, 351)

Ylimmän segmentin horisontaaliviivoilla seisoo kuusi selkeää hahmoa, jotka on tulkittu tyyppillisen tapaan yllisen jumaluuksiksi. Myös kolme muuta yläsegmentin ylimmässä osassa olevaa inhimillismuotoista hahmoa on tulkittu epämääräisemmin jopa inhimillistä alkuperää oleviksi

kohotetuiksi miehiksi tai joulupäivän hengiksi. Toisaalta niiden arvioidaan voivan kuvata jonkinlaista Radien-jumalmuotojen ryhmää samaan tapaan kuin Andersen-Torchelsenin rummun samaan kohtaan sijoitettu rakennusmainen hahmo on tulkittu jonkinlaiseksi kolminaisuusesitykseksi. Hahmojen päihin liitettyjen ristien on ajateltu viittaavan kuolemaan, vaikka tämäkin on hyvin kristillinen tulkinta, jota todennäköisempänä voidaan mielestäni hyvin pitää vaikkapa kuvausta jonkinlaisesta nelikolkkahattua muistuttavasta päähineestä. (Manker 1950, 352.) Yläsegmentin muut hahmot ovat tulkittu kappeliksi tai kirkoksi (Kuva 13, symboli 15), aurinkoa seuraavaksi uhri- tai noitalinnuksi (Kuva 13, symboli 16), puuksi (Kuva 13, symboli 17) ja uhripaikoiksi tai esimerkiksi kuun ja muuttolintujen symboleiksi (Kuva 13, symbolit 19 & 18). (Kuva 13)

Myös keskisegmentissä on sekä linjoilla että vapaasti seisovia hahmoja. Huomattavaa keskisegmentissä on, että varsinaisten rakenteellisten linjojen lisäksi kalvolle on piirretty kolme pidempää viivaa, joilla kaikilla seisoo kaksi ihmismäistä hahmoa ja yksi poro- tai peuramainen eläinhahmo (Kuva 13, symbolit 31, 32 & 40). Kahdella näistä eläinhahmoista on sarvet ja kolmas on sarveton. Ihmishahmoista ei ryhmien välillä erotu suurta vaihtelua lukuunottamatta kolmatta ryhmää, jossa oikeanpuolimmainen hahmo on piirretty vain ääriviivoin, mikä poikkeaa kaikkien muiden kalvon hahmojen piirtotavasta. Näiden hahmojen on ajateltu kuvaavan säännöllisesti annettavaa porouhria ja olevan johonkin tiettyyn seitaan sidottuja kuvauksia (Manker 1950, 354). Hahmojen sarjakuvamainen syklinen eteneminen tuo mieleen myös vuodenkierrollisuuden, jonka keväistä hahmoa voisi kuvata sarvettoman vasaporon ryhmä. Paikalla, jossa symmetrisyydenkin nimissä olettaisi olevan neljännen samanlaisen viivan on vain lyhyempi päistään nouseva viiva, jonka keskellä on yksi arvoituksellinen ihmishahmo (Kuva 13, symboli 42). Näiden linjoille sijoitettujen eläinhahmojen lisäksi kalvon keskiosasta löytyy kolme vapaana liikkuvaa eläinhahmoa (Kuva 13, symbolit 39, 44 & 45). Näistä kolmannen esittävyys on kuitenkin hyvin tulkinnallinen, mutta niillä voidaan ajatella olleen jonkinlainen yhteys riista- ja paimentolaiselinkeinokiertoon. Keskisegmentti todennäköisesti sisältäisi keminsaamelaisillakin vuodenkierrollisia syklisiä elementtejä, sillä rumpu on mitä todennäköisimmin ollut käytössä vuoden ympäri ja tarvinnut siten vaihtelevaa symboliikkaa.

Mainittujen eläin- ja ihmishahmojen lisäksi keskisegmentistä löytyy kuusi kappaletta yläsegmentin kaltaisia hahmoja horisontaaliviivalta (Kuva 13, symbolit 20-25) sekä kuusi samankaltaista, mutta jalallista hahmoa aivan rummun keskiöön vierekkäin sijoitettuna (Kuva 13, symbolit 33-38). Horisontaaliviivalle sijoitettujen kuuden hahmon on ajateltu esittävän kahta kolmen henkilön jumalryhmää, jotka vaikuttivat ylisen jumalia suoremmin ihmisten elämään: vasemmanpuoleinen kolmikko on tulkittu maailman mies Väraldenolmain hahmoksi ja hänen palvelijoikseen ja

oikeanpuolimmainen kolmikko aurinkokeskeisten ja sekatyypisten rumpujen yhteydessä esiteltyä sisarakkaryhmää muistuttavaksi (Manker 1950, 352 & 354). Kaikkien horisontaalilinjojen kolmen jumalhahmojen vierekkäisissä etäisyyksissä on selkeästi tarkoituksellisia eroja, jotka voivat osoittaa hahmojen yhteenkuuluvuutta tai erillisyyttä toisistaan. Rummun kuusi vapaata hahmoa kalvon keskiössä on hyvin tasaisin välein sijoitetut ja ne levittäytyvät yhtenäisenä ryhmänä kalvon laidasta toiseen. Niiden on tulkittu kuvaavan vaikutusvaltaisia ihmisyhteisön jäseniä, kuten siidan sukujen johtovanhimpia. Yhdellä hahmoista on ovaalia rummun muotoa muistuttava objekti kädessään ja tämän hahmon onkin ajateltu kuvaavan noitainstituutiota. (Kuva 13, symbolit 33-38; Manker 1950, 354.).

Selkeämmin tunnistettavasti esittävien hahmojen lisäksi myös keskisegmentissä on yläsegmentin tapaan joitakin vaikeammin tulkittavia hahmoja, jotka muistuttavat yläsegmentin puuta sekä vaikeatulkintaista paasimaista ryhmää (Kuva 13, symbolit 41 & 46). Sekä keski- että yläsegmentissä kehyksiä kiertävät kupolimaiset hahmot, joiden muodoissa on yksilökohtaista hajontaa. Osa kehuselementtien kupolimaisista hahmoista liittyy toisinsa niin, että niiden tarkkaa määrää on mahdotonta eritellä, mutta niitä vaikuttaisi olevan sekä ylä- että keskisegmentissä noin kuutisen kappaletta. Lukumäärien täsmävyys on mielenkiintoinen huomio, jos ajatellaan näiden kuvaavan jonkinlaisia seitoja sekä niiden vastinepareja, joiden avulla voitiin toimia vuorovaikutuksessa toisen todellisuuden kerroksen kanssa. Ehkä tätä tulkintalinjaa noudattaen olisi symbolisesti täsmällisempää puhua kupolien sijaan porteista.

Alimman segmentin hahmot luovat oman mielenkiintoisen alaspäin viettävän kuvakokonaisuutensa. Tämä segmentti luo itsestään elävimmän kuvan, sillä alaspäin viettävät sivut niille asetettuine hahmoineen aiheuttavat putoavan huimaavan tunteen. (Kuva 13.) Neljä kaartuville kehyksille sijoitettua hahmoa on tulkittu kuolleiden maailman jumaliksi (Manker 1950, 355). Niiden lisäksi kalvolta löytyy kaksi muuta ihmismäistä hahmoa, jotka ovat jonkinlaisessa vuorovaikutuksessa keskenään (Kuva 13, symboli 54). Hahmojen välissä on kuusi päällekkäistä pistettä, ja niiden on ajateltu kuvaavan sairautta ja taikaa, jonka avulla noita yrittää pelastaa kuolleiden maahan vajonnutta sielua. Hahmot itsessään esittäisivät siis noitaa ja parannusyrittäksen kohdetta. (Manker 1950, 355) Hahmoista voidaan löytää myös jonkinlainen yhteys keskisen segmentin noitahahmoon, sillä ne on asetettu vertikaalisesti samaan linjaan kyseisen hahmon kanssa. Hieman tämän symboliryhmän pisteitä vastaavia pistejä löytyy hahmojen vasemmalta puolelta olevasta kupoliportista (Kuva 13, symboli 51), joka on alasegmentin ainoa vastaava symboli muista segmenteistä poiketen. Sen on ajateltu jälleen olevan porttimainen yhteys kuolleiden valtakuntaan tai sairauteen. (Manker 1950,

355). Muita vaikeammin tulkittavia alasegmentin symboleita ovat kolme erilaista viivamaista symbolia (Kuva 13, selitetty symbolit 52 ja 57), vinoneliömäinen muista erityisesti poikkeava symboli (Kuva 13, symboli 55) ja selittämättä jäänyt pistemäinen muoto muiden segmenttien uhripaasiryhmiä muistuttavan symbolin alla (Kuva 13, symboli 56). Näistä erityisesti siksakmuotoinen viiva ja vinoneliömäinen symboli ovat saaneet noitaeläimiin tai apuhenkiiin viittaavia tulkintoja. Toisen on nähty muistuttavan käärmettä ja toisen mahdollisesti majavaa, lintua tai jonkinlaista näiden eläinten monitulkintaista yhdistelmää. (Manker 1950, 355.)

Rummun kenties kiintoisin symboli on alisen alimman aukon päälle sijoitettu melko suurikokoinen solmuristinen merkki, joka Suomessa tunnetaan hannunvaakunana. Hannunvaakuna on ollut yleinen koriste-elementti varhaisissa fennoskandinaavisissa käsitöissä (Finna 4, viitattu 5.4.2019) ja se on edelleen käytössä esimerkiksi suomalaisen perinnekoruvalmistaja Kalevala-korun mallistoissa (Kalevala-koru 1, viitattu 5.4.2019). Symboli on edelleen käytössä pohjoismaisissa liikennemerkeissä nähtävyyden tunnuksena (Finlex 5.3.1982/182, merkki 772f, viitattu 5.4.2019; Transportstyrelsen 1, 15, viitattu 5.4.2019) ja muun muassa *Swedish National Heritage Boardin* tunnuksena (Swedish National Heritage Board 1, viitattu 5.4.2019). Hannunvaakuna on myös koristanut suomalaisen markan ajan pennin kolikoita (Finna 5, viitattu 5.3.2019). Symboli on tullut uudestaan tunnetuksi aivan uudessa käyttöyhteydessä, kun tietokonevalmistaja Apple löysi sen ruotsalaisista liikennemerkeistä komentonäppäimensä tunnuksiksi vuonna 1983 (Folklore 1, viitattu 13.4.209). Varhaisimmat suomalaisen alueen esineelliset todisteet symbolista ovat noin 1000-luvun vaihteen suksiin kirjaillut kuvioinnit (Finna 6, viitattu 13.4.2019), jotka noudattavat varhaiskeskiaikaisen romaanityylisen nauhaornamentiikan piirteitä. Puuesineiden pintakoristelua harjoitettiin jo esihistoriallisena aikana. (Talve 1990, 183-185) Hannunvaakuna muistuttaa muita tähti-, solmu- ja hakaristimäisiä puumerkkien tapaisia tunnuskuviointeja, kuten pohjoisessa käytössä ollutta tursaansydäntä sekä saamelaisten rombia (Talve 1990, 185). Vanhojen keskeistenkään symbolien tarkkaa merkitystä on vaikea määrittellä, mutta todennäköisesti tärkeälle paikalle asetut merkit koettiin positiivisesti latautuneiksi. Niiden on voitu ajatella pitäneen yllä järjestystä, tuovan suojaa ja rauhoittavan ympäristönsä keskuksellisella voimallaan tai niitä on voitu käyttää allekirjoituksen tapaan.

Yleisestä muodostaan poiketen Kemi-Lapin rummussa hannunvaakunasymboli on käännetty yhdelle sivullensa ja sen jokaisen silmukan sisään on sijoitettu paljon pieniä pisteitä (Kuva 13, symboli 58). Tunnetuissa rumputulkintoissa sen on katsottu olevan alamaailman merkki tai muistuttavan rombista aurinkosymboliikkaa (Manker 1950, 355). Jos symbolia ajatellaan suojaavana onnenamulettina sekä

huomioidaan sen sijoituspaikka rummun alimman alisen aukon päälle, voidaan sen roolin ajatella olevan noidan sielumatkaa turvaava. Jos alin segmentti kuvaa Jabmeaimoa ja siitä alaspäin johtava aukko porttia elämän piiristä karkaavaan Rota-aimoon, voidaan tämän aukon uhan kuvitella vaatineen erityisiä symbolisia suojaelementtejä. Myös eräänlainen visuaalinen yhteys Andersen-Torchelsenin rummun noidannuolisymboliikkaan (Kuva 4, symboli 18) on kiinnostava, vaikka symbolien täsmällinen viittaussuhde itsessään jääkin arvoitukseksi.

Keminsaamelaisen rummun visuaalinen kieli voidaan jälleen todeta yhtä omanlaatuiseksi kuin muidenkin rumputyyppien ilmaisukielet. Se antaa rumpukalvoista ehkä staattisimman vaikutelman sommitelmallaan, joka on hyvin harkitun järjestelmällinen. Liikkeen tuntua rumpuun tuovat lähinnä kehys- ja horisontaalilinjojen kaareutuvat päät, jotka auttavat nostamaan myös rummun tulkintaa tasolta toiselle. Linjojen kaartuvat päät harmonisoivat niiden välistä jännitettä ja luovat kohdistetun liikkeen tunnetta. Nämä aukot ja niitä ympäröivät linjat ovat rummun lyyrisin elementti – muutoin rummun kieli on analysoiduista rummuista rytmisin. Sen rytmistä tasaisuutta korostavat kehyslinjojen pisteiden ja viivojen tasaiset ryhmät. Tässä rumputyyppissä ei ole suuria sommitelmaa hallitsevia merkkielementtejä, vaan symbolit levittäytyvät suhteellisen tasa-arvoisen kokoisina ympäri rumpukalvon pintaa. Rummussa korostuvatkin nimenomaan rakenteelliset, kehystävät elementit, joita onkin myös erityisesti pienin pistein ja viivoin ornamentoitu. Rumpu on runsaasti kuvitettu tarinan kehys todellisuuden kerroksellisuudelle.

2.3. 1600–1700-luvun rumpusymbolit taiteilijakollektiivi Suohpanterrorin 2000-luvun postmodernissa artivismissa eli taideaktivistimissa

1600–1700-luvulla rumpu nousi saamelaisen kulttuurin, yhteisöllisen voimakkuuden ja vastarinnan symboliksi uskonvainojen ja alueen kolonialismin kohdentuessa ensimmäisinä näihin pyhiin esineisiin. Rumpu vahvisti yhteisöä sitoen sitä yhteen ja symboloiden yhteistä kamppailua. (Rydving 1991, 28-34.) 1900-luvulla saamelaisten kansallinen herääminen alkoi asteittain etenevänä, vahvana valtiorajat ylittävänä päämäärätietoisena toimintana omien oikeuksien ja kansallisen yhteisön turvaamiseksi. Saamelainen kansallinen nousu ja järjestäytyminen kattoi vuosisadan kuluessa kaikki yhteiskunnallisen toiminnan osa-alueet. Myös kädentaidollinen tarve-esineistön perinne kasvoi uuteen vapaan taiteelliseen suuntaan, kun rajat ylittävä kansa omaksui uusia ilmaisullisia konsepteja. (Lehtola 2002, 46-6, 95-96, 114-123.) Yhteiskunnallinen toiminta ja kantaottavuus on ollut 1900-luvulla lähes erottamattomasti läsnä saamelaisen taiteen ja taiteilijuuden kehittymisessä, vaikka

uudenkin perinteen kädentaidolliset ja ilmaisulliset juuret ulottuvatkin monisyisesti poliittista vaikuttamista pidemmälle (Lehtola 2002, 114-121).

2000-luvun saamelaisen Suohpanterror-taiteilijakollektiivin julistetaitellisissa teoksissa saamelainen 1900-luvulla alkunsa saanut yhteisöllisesti ja yhteiskunnallisesti vaikuttava taide on noussut vahvaan postmoderniin, artistiseen muotoon. Suohpanterrorin kuvat yhdistävät propagandistiseen tyyliin esitettyä populaarikulttuurin muotokieltä ja kuvastoa perinteiseen kansalliseen symboliikkaan. Kuvat käsittelevät saamelaisten asemaa alkuperäiskansana ja tästä juontuvia yhteisöllisiä kokemuksia. Ironinen suhtautuminen koettuihin epäkohtiin, joita kansainvälinen poliittinen ja kaupallinen toiminta Saamessa tuottaa antaa yhteiskunnallista keskustelua seuraaville yhteisön jäsenille mahdollisuuden kokea yhteenkuuluvuutta ja parantavaa ironista huvittuneisuutta vaikeidenkin asioiden makaaberiuden äärellä. (Junka-Aikio 2016, 129; Junka-Aikio 2018, 8-11.) Ryhmä on käyttänyt töissään myös 1600–1700-luvun rumpujen kuvastoja yhdistäen ne ryhmälle tyypilliseen tapaan moderneihin elementteihin, digitaalisiin tuotanto- ja julkaisutapoihin sekä ajankohtaisiin kansainvälisiin keskusteluihin (Kuvat 14, 15 & 16). Vanhat rummut symboliikkoineen resonoivat Suohpanterrorin kuvien kautta nykyajan kanssa asettaen historiallisen kerronnan ja nykypäivän kokemisen saamelaiseen kontekstiin.

Taiteilijakollektiivi Suohpanterror julkaisi ensimmäiset kuvansa Facebookissa 2012 ja tähän mennessä julkaistuja kuvia on kertynyt jo yli 200. Kollektiivi julkaisee tasaisin väliajoin kanavanaan erityisesti sosiaalinen media Facebook, mutta ryhmittymällä on myös kotisivut, Instagram-tili sekä takanaan useita kansallisesti ja kansainvälisesti tuotettuja ja noteerattuja näyttelyitä. (Junka-Aikio 2018, 2, 4.) Ryhmä toimii taktisesti anonyymisti turvatakseen sananvapautensa. Anonyymiyys vie myös henkilöiden sijasta huomion itse aiheisiin. Ryhmästä on noussut julkisuuteen muutamia henkilöitä, mutta näiden nousujen taustoja ryhmä ei ole tarkemmin avannut tai kommentoinut. (Junka-Aikio 2018, 3-4.) Suohpanterrorin taide on osa saamelaisen taiteen ja taiteilijuuden pitkää historiaa, mutta postmodernissa hengessään se on ilmiönä myös osa laajempaa valtakulttuurin vastamainonnallista kulttuurihäirinnän taidegenreä. Vastamainonnallinen kieli on lähtöisin katutaiteellisesta ilmaisusta, jossa mainostaulujen hegemoniaa on tärvelty ja muutettu alkuperäisen kaupallisen sanomansa vastaiseksi. (Junka-Aikio 2018, 4-5; Seppänen 2001, 12 & 62-63.)

Digitaalisen ympäristön kehittyessä vastamainonnallinen katutaide on voinut siirtyä myös internet-ympäristön sosiaalisten medioiden globaaleille virtuaalisille. Suohpanterrorin kuvat luovat julkaisu-ympäristönsä kautta uuden avoimemman dialogin mahdollisuuden (Junka-Aikio 2018, 6-8),

jossa taide vahvistaa alkuperäiskansayhteisöä edistäen monimuotoista yhteiskunnan kulttuurisesti kestävästä kehitystä. Kuvien kautta dialogiin asettuvat kuvissa esitetyt osallistujat kuten ihmiset, paikat ja asiat sekä interaktiiviset osallistujat eli kuvien tuottajat ja katsojat. Dialogi synnyttää kolmenlaisia diskursiivisia suhteita, joita ovat esitettyjen osallistujien väliset suhteet toisiinsa, interaktiivisten osallistujien suhteet esitettyihin osallistujiin sekä interaktiivisten osallistujien suhde toisiinsa. (Kress & Van Leeuwen 2006, 114.) Suohpanterrorin kuvissa tämä diskursiivisten suhteiden verkko toimii korostuneesti, sillä kyseessä ovat tavallisesti nimenomaan eri kansojen välisiin suhteisiin kantaottavat kuvat. Suohpanterrorin kuvat myös visualisoivat, rakentavat ja tukevat saamelaista identiteettiä sekä asettavat valtakulttuurien identiteetit kyseenalaisiksi.

Osa kuvasisällöistä aukeaa oikeassa kontekstissaan vain yhteisön sisäisille jäsenille, minkä vuoksi kuvat voivat häiritä ulkopuolista katsojaa myös siksi, että niitä on vaikea ymmärtää (Junka-Aikio 2018, 10). Juuri tämä kimmoke sai minut aluksi vaivaantumaan ja sitten kiinnostumaan aiheista kuvien takana: mysteerisen mutta vahvan merkityksekkyyden tuntu yhdistettynä oman tietämättömyyden häiritsevyyteen ajoi pakottavasti kuvien pariin. Sama kutsuva kiehtovuus sisältyy myös 1600–1700-lukujen saamelaisrumpujen historialliseen tarinaan ja symboliikkaan, joka Suohpanterrorin kuvissa kytkeytyy osaksi ajankohtaista yhteiskuntapoliittista keskustelua. Suohpanterrorin kuvissa intiimiys on osa julkista keskustelua, mutta sen herkkyys on suojassa yhteisöllisen luennan takana. Samaan tapaan intiimit merkitykset ja henkilökohtaiset uskonnolliset tulkinnat jäävät rumpujen kalvon kuvien taakse transsendentaalisen tajunnan muurin suojaan. Suohpanterrorin kuvat rumpujen tapaan voivat toimia oppimisen johtimina, yhteiskunnallisten sekä yhteisöllisten jännitteiden synnyn syiden selittäjinä ja purkajina. Suohpanterrorin kuvissa postmoderni ilmaisu sekä arktisille alueille nykyaikana tyypillinen voimavarallinen monikielisyys (Pietikäinen 2018, 184, 192-194) antavat myös ulkopuoliselle mahdollisuuden ymmärtää toisenlaisia näkökulmia, joilla on katkeamattomat ikiaikaiset juuret. Moniperspektiivisyys auttaa myös kehittämään tietoa todellisuutta objektiivisemmin kuvaavaksi ja lähestymään näin totuutta.

Alkuperäiskansojen, heidän empiiristen tietokokonaisuuksiensa sekä yhteisöllisen osaamisensa rooli luonnon ja kulttuurin sopusointuisessa kestävässä kehityksessä on todettu olennaiseksi paikallisen kehityksen, paikallistiedon ja täten myös paikallisen omavaraisuuden kannalta (IPCC 2018, 12, 24 & 25; UNPFII 2018, 5-6, 7, 10). Kyse ei ole vain luontaiselinkeinoista, paikallisen luonnon ja erityisolosuhteiden tuntemisesta tai yleisestä luontoa kunnioittavasta filosofiasta, vaan myös kyvystä elää yhteisöllisesti, sopeutua muutoksiin sekä kestää niitä hävittämättä yhteyttä omaan kansalliseen, suvulliseen ja yksilölliseen identiteettiin (UNPFII 2018, 3). Alkuperäiskansojen mytologia on

edelleen yhteydessä ympäristöönsä, vaikka ristiriitaiset halut käyttää ympäristöä ovatkin johtaneet moniin muutoksiin myös saamelaisen kotiseutualueella. Suohpanterrorin rumpusymboliikan käyttö saattaa eri kansojen välisen mytologisen kehityksen nykypäivään ja kuvittaa tehokkaasti kulttuuriympäristön hyödyntämiseen liittyviä ristiriitaisuuksia, joiden ratkaisu on sekä ympäristöllisen että kulttuurisen kestävän kehityksen kannalta olennaista paikallisesti, kansallisesti ja koko maailmanlaajuisella globaalilla tasolla. Ympäri maailmaa noin 370 miljoonaa alkuperäiskansojen jäsentä taistelee vaihtelevissa olosuhteissa oikeuksistaan maihinsa, vesistöihinsä sekä yleisesti koko kulttuuriinsa (UNPFII, 7). Alkuperäiskansojen järjestäytymisessä esimerkillistä on ollut myös yhteisen taistelun henki, joka on voimaannuttanut myös saamelaisia alkuperäiskansayhteisön jäseniä (Lehtola 2002, 78-85). Tämä positiivinen voimavara voi olla olennainen avain koko kestävän kehityksen ja ilmasto-ongelmien ratkaisun kannalta. Teknologisten ja tuotannollisten muutosten lisäksi vaaditaan myös kulttuurisia asennemuutoksia eli kulttuurisesti kestävä kehitystä sekä kansainvälistä yhteistyökykyä (IPCC 2018, 17-23). Suohpanterrorin kuvat näyttävät, että saamelainen kulttuuriympäristö ja –perintö elää ja että sillä on annettavaa saamelaisen lisäksi myös muille, joiden on aika kuunnella rumpujen symboliikan vahvasti soiva kertomus.

2.3.1. Saana-tunturin valaisu – Suomi 100, Saami 10000

Vuonna 2017 itsenäinen Suomen valtio täytti 100 vuotta. Vuoteen kuului monenlaisia juhlallisuuksia, joiden joukossa esimerkiksi *Luminous Finland 100* -hanke toteutti kuuden merkittävän suomalaisen kohteen taideteoksellisen valaisun. Hanke toteutettiin pääosin valtion rahoitteisesti johtavana taiteilijanaan Kari Kola. (Kari Kola 1, viitattu 10.4.2019.) Saana-tunturin 2,5:n miljoonan neliömetrin kokoinen sinisenhohtava valaistus näkyi Suomen käsivarren Kilpisjärveltä kolmeen valtioon. Saana hehkui väreissä 4.–5.12.2017 juuri ennen Suomen virallista itsenäisyyspäivää (6.12.). Saanan valaisuun käytettiin muun muassa 170 metriä alumiinia ja 2000 kiloa valaistuskalustoa valtavan työpanoksen lisäksi. (Yle 2.12.2017, viitattu 10.4.2019; Yle 4.12.2017, viitattu 10.4.2019.) Näky oli monista upea ja kuvat suomensinisestä tunturista levisivätkin ympäri mediaa (Yle 2.12.2017, viitattu 10.4.2019). Valitettavasti tunturin ulkoisesta näytöksellisessä esittelyssä unohdettiin sen saamelaistaustan valaisu.

Saana on saamelaisille pyhä paikka. 1900- ja 2000-lukujen kuluessa siitä on muodostunut suomalaisten ja ulkomaalaisten suosima Lapin matkailijoiden vakiokohde sekä alueen kenties tunnetuin maamerkki. (Yle 2.12.2017, viitattu 2019.) Saana sijaitsee Enontekiöllä saamelaisen kotiseutualueen kunnassa ja sitä ympäröivät luonnonsuojelu- ja erämaa-alueet. Saana on määritelty



Kuva 14
(Suohpanterror 1, viitattu 18.4.2019)

valtakunnallisesti arvokkaaksi maisema-alueeksi ja sillä sijaitsevat Saanan luonnonsuojelualue ja Saanan lehtojen suojelualue. Saana kuuluu kokonaisuutena Suomen alueen Euroopan Unionin tärkeiden luontotyyppien ja lajien suojeluun sitoutuneisiin Natura 2000-alueisiin. Saanan läntisellä puolella sijaitsee Mallan luonnonpuistoalue ja itäisellä puolella aukeaa laaja Käsivarren erämaa-alue. (Kärnä 2013, 33, 36-37.) Erämaa-alueet perustettiin saamelaisten kotiseutualueille vuonna 1991 ja niiden tavoitteena on ollut alueiden erämaaluonteen säilyttäminen, saamelaisten perinteisten elinkeinojen ja kulttuurin turvaaminen sekä luonnon monipuolisen käytön tukeminen. Erämaa-alueita on yhteensä 12 kappaletta ja niiden yhteispinta-ala on 14891 neliökilometriä. Alueet ovat valtion omistuksessa ja Metsähallituksen hoidossa. Niillä on kielletty metsätalouden harjoittaminen, teiden rakentaminen sekä kaivostoiminta ilman valtioneuvoston lupaa. Alueiden käyttö perustuu erämaalakiin. (Kärnä 2013, 33; Metsähallitus 1, viitattu 10.4.2019.)

Saana lähialueineen on siis varsin arvostettu, noteerattu ja virallisesti suojeltu hallinnollisen kulttuuriympäristön ja -perinnön kohde, joka koetaan myös suomalaisuutta kuvaavaksi. Suomalaiset ovat monin tavoin ottaneet Saanan haltuunsa ja nimiinsä, vaikka suomalainen kulttuuri alueella on nuorta. Tätä ristiriitaa Saanan suomalaisen hyödyntämisen ja saamelaisen alkuperän välillä kommentoi myös Suohpanterrorin kuva, jonka yhteydessä julkaistu kuvatekstikin kertoo Suomen olevan 100-vuotias, mutta Saamen 10000-vuotias. Kuva on julkaistu 5.12.2017 Saanan valaisun aikaan välittömänä saamelaisena kuvavastineena, joka kertoo tunturin alkuperäisistä merkityksistä. (Kuva 14; Suohpanterror 1, viitattu 10.4.2019.) Kuvassa valokuvaan Saana-tunturista on digitaalisen kuvamanipulaation keinoin liitetty merkkejä, jotka ovat peräisin vanhoista 1600–1700-lukujen saamelaisrummuista ja ne ovat poimittu käyttöön todennäköisesti juuri Ernst Mankerin inventaariokuvista. Symbolit esiintyvät Mankerin rummuissa inventaarionumeroiltaan 15, 18, 52 ja 43 (Manker 1950, 265, 275, 388 & 353). Rummut ja siten myös niistä kuvaan poimitut symbolit edustavat kaikkia tunnettuja alueellisia saamelaiskansallisia rumputyyppejä.

Symboleihin on poimittu kaksi erilaista yllisen jumalryhmäksi tulkittua hahmomuodostelmaa, jotka on tulkittu jumaluuksien kuvauksiksi. Toiseen ryhmään kuuluu myös kupoliporttimainen elementti, joka on tavallisesti tulkittu jonkinlaiseksi seitaelementiksi. (Manker 1950, 351-352, 354-355, 387.) Eri rumpujen jumalryhmien väliin on sijoitettu sen lisäksi erillinen sarvipäinen kupoli. Ennen ensimmäistä akkaryhmää seisoo vaatimattomammin kuvattu poro tai peura ja toisen akkaryhmän jälkeen on kuvattuna poroaitausmainen, sarviselta näyttävä elementti poro sisässään. (Kuva 14.)

Käsivarren alue on voimakkaasti tunturi- eli porosaamelaista pohjoissaamelaista aluetta, jolla perinteistä nomadistista porokulttuuria on pystytty yhä harjoittamaan pienimuotoisemmin valtiorajojen sisällä, vaikka muualla saamelaiset ovat kokeneet poronhoitoyhdistystoiminnan ja –lainsäädännön kulttuuria suomalaistavana (Valtioneuvoston kanslia 2018, 226-227, 230, 232, 234; Näkkäläjärvi & Pennanen 2000, 82). Suohpanterrorin kuva valaisee Saana-tunturin mytologisen historiallisen kertomuksen alkuperäistä taustaa ja erityisten tunturien merkityksiä pyhinä paikkoina, joiden kautta voidaan kokea riittistä yhteyttä jumaliin, esivanhempiin ja omaan yhteisölliseen identiteettiin. Saamelaiskulttuurissa kokonaiset tunturit ja valtavat kivimuodostelmat voivat muodostaa pyhiä paikkoja eli seitoja (Pennanen 2000a, 228-229). Myös esimerkiksi Utsjoen kunnan pyhää jo nimellisestikin merkitsevistä Ailigas-tuntureista on muodostunut luontokohteellisia nähtävyyksiä (Luontoon 1, viitattu 10.4.2019). Saamelaisten pyhien paikkojen nähtävyydellisyys korostaa näiden luonnon muodostumien ainutlaatuisuutta ja kunnioittaa niitä omalla tavallaan, mutta samalla niiden käyttötarkoitus otetaan valtakulttuurin haltuun. Saana-tunturin valaisu suomalaisena kohteena toteutettiin niin, että se peitti alleen tunturin alkuperäisen merkityksen saamelaisena erityispaikkana, jonka Suohpanterrorin kuva nosti takaisin esiin.

Saamelaiset kokevat, etteivät suomalaiset tunne heitä ja heidän historiaansa, mikä on johtanut väärinymmärryksiin ja suoranaiseen pilkkaan tai rasismiin (Valtioneuvoston kanslia 2018, 191-193, 197, 198, 207-208, 219, 220, 226, 230-231, 240). Suomalaiset ovat itsekin kansa, joka on kuulunut muiden mahtavampien valtioiden vallan alle ja tuntenut valtapoliitikasta juontuneen sorron ja sodan kotimaassaan. Itsenäisen Suomen identiteettiin ja imagoon on perinteisesti kuulunut kuva maastamme ihmisoikeuksien ja tasa-arvon hyvinvointivaltiona. Suomalaisessa julkisessa ja akateemisessakin keskustelussa on poliittista latausta, jota on käytetty suomalaista identiteettiä heikommin tunnetun saamelaisen identiteetin kyseenalaistamiseen. Kilpailu saamelaisalueista ja niiden elinkeinollisesta hyödyntämisestä on johtanut siihen, että myös suomalaistuneet tai täysin suomalaisiksi todetut lappilaset ovat pyrkineet saamaan alkuperäiskansan ja saamelaisuuden statuksen sekä ilmoittaneet saamelaisten sovinto- ja totuusprosessia alustavissa kuulemisissa kiinnostuksensa osallisuudesta mahdollisiin erityisoikeuksiin. (Junka-Aikio 2016, 214-224; Junka-Aikio 2018, 3, 6; Valtioneuvoston kanslia 2018, 242-248.) Myös kuollutta keminsaamenkieltä on pyritty rekonstruoimaan samoin kuin elvyttämään sekä todistelemaan menetettyä yhteyttä ja täten oikeutta saamelaisperintöön, vaikka saamelaiset ovatkin huomauttaneet etteivät nämä tarkoitukselliset toimet tuo ketään ulkopuolista saamelaisyhteisön jäseneksi (Junka-Aikio 2016, 215, 221-224). Suomessa Saamelaiskäräjien äänioikeutettujen listaa hallinnoi Suomen valtio, mikä rikkoo muun muassa alkuperäiskansojen oikeuksia suojelevan ja Suomen osalta edelleen vahvistamattoman

ILO-169-sopimuksen pykälää alkuperäiskansojen oikeudesta päättää itse jäsenistöstään (ILO-169, artikla 1, kohta 2). Suomi on valmistellut pitkään ILO-169-sopimuksen ratifiointia, mutta lykännyt sitä vuosi ja jopa vuosikymmen toisensa jälkeen perusteluinaan muun muassa epäselvyys saamelaisesta identiteetistä. Tämä epäselvyys vallitsee kuitenkin vain suomalaisten keskuudessa ja sen aiheuttamiseen ovat osallistuneet tahot, jotka haluavat varmistaa, etteivät saamelaiset saa etuoikeuksia omaan maahansa, omiin elinkeinoihinsa ja omaan kulttuurinsa (Junka-Aikio 2016; Junka-Aikio 2018).

Saamelaiset kokevat, että heidän oikeutensa heidän perinne-elinkeinoihinsa, maitensa, vesistöihinsä ja koko kulttuuriinsa on heikko. He kokevat, että heidät on asetettu omilla maillaan samalle viivalle alueilla vierailevan turistin kanssa ja että erämaiden käytössä tärkeimmäksi on muodostunut virkistystoiminnan ylläpitäminen samalla kun porotaloutta suomalaistetaan ja saamelaisia ajetaan kohti turismitoimintaa. (Valtioneuvoston kanslia 2018, 206, 218, 222, 227, 230, 234.) Saamelaisten identiteettiä ja kulttuuriympäristöä hallinnoidaan valtaväestön määräysten mukaisesti. Suomen saamelaisten ylimmällä hallinnollisella toimielimellä eli Saamelaiskäräjillä on suomalaisessa päätöksenteossa alkuperäiskansoille tyypillinen neuvoa-antava konsultatiivisen tarkkailijan edustuksellinen asema (Saamelaiskäräjät 2, viitattu 13.4.2019; Sámiráddi 1, viitattu 13.4.2019). Hallinnollisten rakenteiden valtakulttuurisuus takaa sen, että saamelaisen kulttuuriympäristön haltuunottava suojelu voidaan toteuttaa saamelaisia kuunnellen mutta suomalaisin ehdoin tehden. Lainsäädännön avulla saamelaisen identiteetin ja kulttuuriympäristön käyttötapoja voidaan ajaa hienovaraisesti saamelaisten etujen vastakkaiseen suuntaan. Samalla saamelaisten alueiden representoiminen suomalaisina nähtävyyksinä häivyttää saamelaisen identiteetin läsnäoloa. Suohpanterror oli harvoja toimijoita, joka Suomen 100-vuotisitsenäisyysvuonna toi näkyväksi saamelaisten 10000-vuotista historiaa lapin alueella. Suomessa suomalaisten harjoittama kolonisaatio alkuperäiskansa saamelaisten alueella on edelleen tuntematon aihealue. Kolonisaatio ja alkuperäiskansojen sorto liitetään Suomessa lähinnä Pohjois-Amerikan valloitukseen. (Kuokkanen 2017, viitattu 11.4.2019.)

Suohpanterrorin kuva Saanasta kertoo, että saamelaisille heidän alueidensa historia ja merkitykset ovat ylimuistisia, eivätkä ne siis ole unohtuneet heiltä itseltään, vaikka suomalaiset eivät olisi niitä koskaan oppineetkaan. Kuvassa mytologiset symbolit korostavat, kuinka koko tunturi itsessään voi olla pyhyden merkki ja kantaa sisässään todellisuuden myyttisen merkitystason ollen portti syklisen todellisuuden eri kerroksiin. Suohpanterrorin Saanassa on ryhmän kuvien tapaan kahdenlaista voimaa: se muistuttaa alkuperäiskansan yhteenkuuluvuudesta ympäristönsä ja toistensa kanssa

samalla kun se tuntuu antavan loitsunomaisen, kunnioitusta herättävän ja jopa hieman pelottavan mystiikan tunturin todellisten merkitysten symboliikalle. Kuva voidaan lukea ironisena, iskevänä ja itsestäänselvänä kommenttina aiheen tuntevien parissa samalla kun se hämmentää historiaa tuntemattomat katsojat.

Saamelainen kulttuurimytologia on elävää ja hallinnollisen suojelun sijaan sen merkityksiä kantavat yhteisöllisen elävän kulttuuriperinnön kaikki puolet. Elävää kulttuuriperintöä ovat suullinen perinne ja ilmaisu, mukaan lukien kieli aineettoman kulttuuriperinnön välineenä, esittävät taiteet, sosiaaliset käytännöt, rituaalit ja juhlatilaisuudet, luontoon ja maailmankaikkeuteen liittyvä tieto ja käytännöt sekä perinteiset käsityötaidot (Finlex 16.5.2013/47, artikla 2, kohta 2). Suohpanterrorin kuva osoittaa, kuinka kulttuurinsuojelua voidaan toteuttaa yhteisölähtöisesti osana elävää perinnettä käyttäen saamelaisen yhteiskunnallisesti vaikuttavan taiteen sekä mytologisen kerronnan yhdistävää perinnettä sosiaalisen median interaktiivisessa ympäristössä. Avoimessa ympäristössä saamelaiset saavat välittömän julkisen foorumin kertoa anonymisti muillekin sen, mikä heille on itsestäänselvää: he ovat yhä täällä ja he tietävät keitä ovat, nämä ovat heidän maitaan ja he muistavat niiden alkuperäisen merkityksen ja pitkän, todellisen historian. Kuva asettaa Saanan tunturin valaisun oikeaan kontekstiinsa ja valaisee ilman kalliita ja ympäristöä kuluttavia kalustoja sitä, mikä yhä puuttuu yleisestä suomalaisesta yleisestä tietoisuudesta. Suohpanterrorin Saana hyödyntää uutiskuvan dokumentaarisen toteavaa koodistoa ja ironisen lakonista kuvan ilmaisemassa asiassa on se, että suomalaisille Saanan mytologinen historia voi vieläkin olla uutinen.

2.3.2. Näyttelyvieraana kotonaan

Suohpanterror julkaisi 5.11.2012 Facebook-sivuillaan kuvan, jonka keskiössä on valokuva yhdestä vanhasta saamelaisrummusta (Kuva 15; Suohpanterror 2, viitattu 10.4.2019). Rumpu on sekatyypinen kehärumpu ja Mankerin selvityksessä se esiintyy inventaarionumerolla 17. Julisteessa kehoitetaan tiheärvisin päätteettömin versaalikirjaimin parantajaa, näkijää tai lentonoitaa käyttämään rumpuaan salaa, ettei kirkonmies vie sitä museoon. Julisteen alalaidan marginaaliin on merkitty kuvälähdetietojen tapaan kuvan keskiössä olevan rummun tiedot, joista käy ilmi rummun säilytyspaikka eli Leipzigin *Grassi Museum für Volkerkunde*. (Kuva 15)

Juliste on konstruoitu postmodernisti hyödyntäen ilmoituskylltien, -taulujen ja -lappujen perinteistä tyyliä. Rakenne on tuttu niin villin lännen wanted-postereista kuin kadonneiden henkilöiden ja eläintenkin ilmoituskuvista, joita voidaan kiinnittää vaikkapa lyhtypylväisiin ja muille yleisille

PARANTAJA,
NÄKIJÄ, LENTONOITA



KÄYTÄ RUMPUASI SALAA,
KIRKONMIES VOI VIEDÄ
RUMPUSI MUSEOON!

SHAMANDRUM, Grassi museum für Völkerkunde zu
Leipzig

Kuva 15

(Suohpanterror 2, viitattu 18.4.2019)

paikoille katujen varsiin ja seiniin. Tämä ilmoitustyylinen rakenne muistuttaa myös 1600–1700-luvuilla annetuista Lapin plakaateista, joilla lappien maat annettiin uudisasutuksen piiriin (Näkkäljärvi 2000b, 142). Ilmoitustyyllisessä formaatissa todetaan lyhyesti jokin tiedoksiannettava muutos tai tapahtuma sekä ohjataan lukijaa haluttuihin toimiin. Formaatile sopivan rakenteen mukaisesti Suohpanterrorin juliste noudattaa kuvan ympärille rakennettua keskeissommitelua ja sen keskuksellinen elementti on suorakulmaisten kohdevalojen alle asetettu saamelaisrumpu. (Kuva 15.)

Sommitelmallisesti kuva sisältää monia sisäkkäisiä suorakulmaisia kuvatasoja. Kellertävän, vanhan paperin tunteen luovan pohjapinnan päälle on asetettu harmaa suorakulmio, jonka sisälle on sijoitettu rumpukuva ja ilmoitustekstit. Harmaan pinnan yläreunassa on ruosteisia niittejä. Teostietomaiset rumputiedot on sisällytetty pohjan kellertävälle peruspinnalle, joka luo kuvaan marginaalit. Marginaalit muistuttavat paperitulosteiden puhtaaksileikkaamattomasta tulostumattomasta alueesta. (Kuva 15.) Muita marginaaleja leveämpi, tarkentavia lisätietoja antava alamarginaali on tyypillinen myös julisteissa, joiden alaosaan sijoitetaan esimerkiksi sponsoreiden ja rahoittajien tunnuksia. Kadunvarren sijaan juliste on julkaistu ilmoitusluontoisesti sosiaalisen median seinällä.

Juliste viittaa pohjoisen museoihin annettuihin rumpulainoihin. Tämä kyseinen rumpu on ollut Leipzigin museolta lainassa Inarin saamelaismuseolla ollen ensimmäinen aito esillä ollut vanha rumpu Pohjois-Suomessa vuosisatoihin (Sergejeva 2000, 226-227). Juliste tuo ironisen pistävästi esille sen sekavan asetelman, jossa saamelaisalueilta ryöstetyt rummut tuodaan näyttelylainoiksi kotiseudulle niiden pysyessä edelleen ulkopuolisten omistuksessa. Rumpu on kadonnut saamelaisalueilta kolmella tapaa, sillä rumpujen ryöstämisen aika johti aikaan, jona rummut tuli piilottaa ettei rumpua hävitettäisi tai talletettaisi kokoelmiin näytteeksi (Rydving 1991, 28, 47).

Julisteessa on kuvattu päällekkäin monia aikakerroksia ja ne muodostavat eräänlaisen merkityssyklin. Julisteen kellertävä paperipohja, niittien ruoste, vanha rumpu sekä viittaus erilaisiin noitatyypppeihin ja kirkonmiehiin ovat viittauksia menneeseen aikaan. Kuitenkin kuvan spottivalot, tulostuspintaa muistuttavat marginaalit sekä moderni päätteetön groteski kirjaintyyppi ja museotietojen käyttötapa viittaavat viimevuosisatojen aikana kehittyneeseen nykyaikaiseen näyttelykontekstiin. Erilaisten aikakerrosten ristiriitaisuutta voidaan pitää myös kommenttina nykyaikanakin vallitsevien näyttelykäytäntöjen vanhanaikaisuudesta sekä uudistumisen tarpeesta. Alkuperäiskansojen esinerepatriaatiot ovat osoitus näyttelykulttuurin aidon modernista uudistumisesta, jonka myötä ryöstettyjen esineiden eksoottiset näyttelyt valtakulttuurin ehdoilla eivät voi näyttäytyä enää muina

kuin tunkkaisina historiaan kuuluvina kolonialismin jäänteinä. On surullisen ironista, että vanha saamelaisrumpu on vieraana kotonaankin.

2.3.3. Ympäristön omistaminen ja pyhyden kaupallistaminen

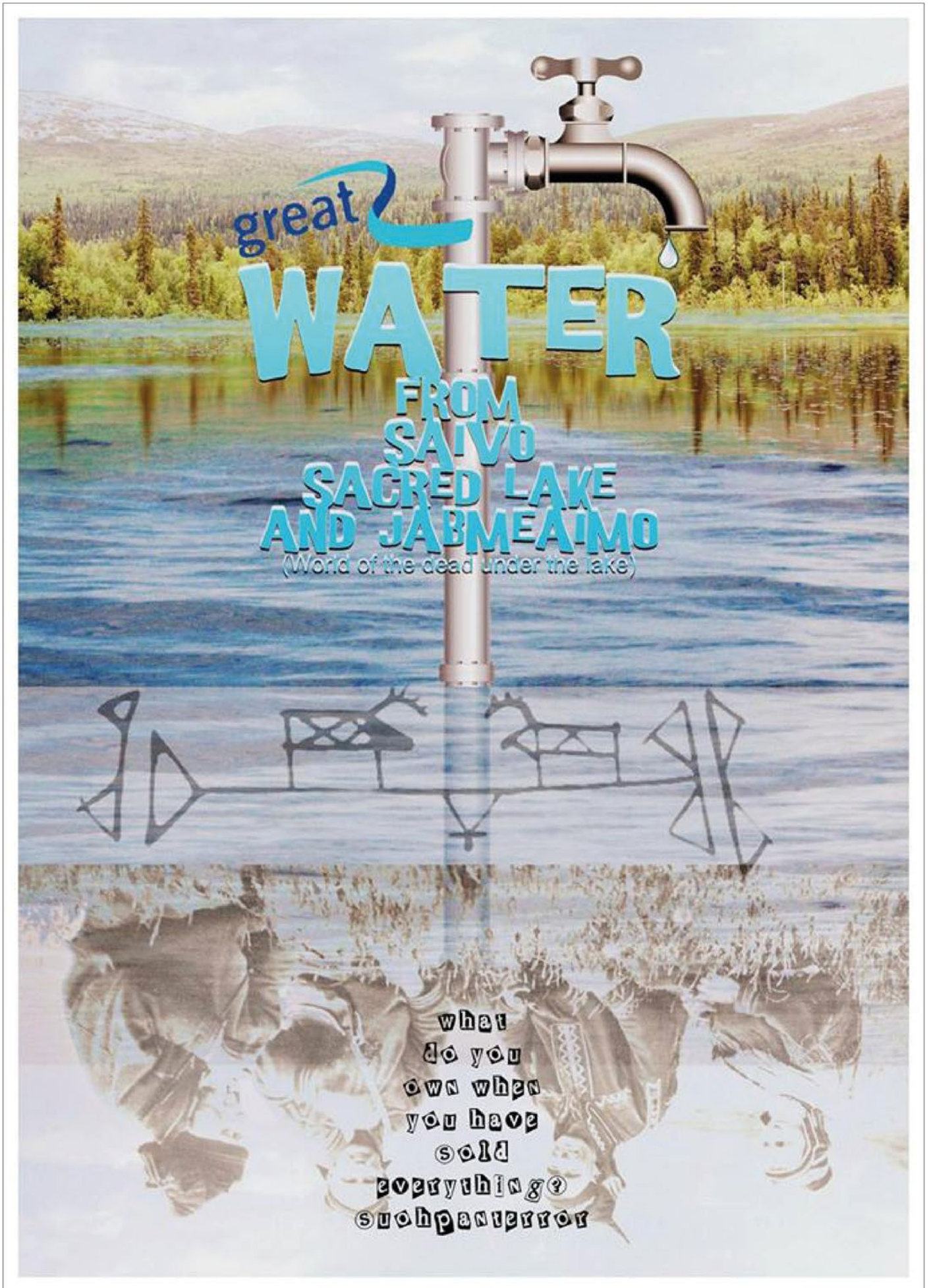
Kolmas käsittelemäni Suohpanterrorin kuva on julkaistu Facebookissa ensimmäisen kerran 11.2.2016 kuvatekstinään seuraava lainaus (Suohpanterror 3, viitattu 11.4.2019):

"Human beings don't have a right to water"

- Peter Brabeck, Nestlé's Chairman of the Board.

Kuvatekstin lainaus liittyy viraaliksi meemiksiin muodostuneeseen lausuntoon, joka on lähtöisin globaalien elintarvike- ja -pakkausyhtiö Nestlén entisen johtokunnan puheenjohtajan haastattelusta vuodelta 2005. Täsmälleen *Peter Brabeck-Lehman* (s. 1944) totesi haastattelussa, että hänen mielestään kansalaisjärjestöjen ajama julistus vedestä ihmisoikeutena on ekstremistinen. Nestléllä on laaja kiinnostus pulloitetun veden markkinoita kohtaan, ja yhtiö ajaakin aggressiivisesti eteenpäin veden yksityistämisen mallia. (Wills 2017, 196; Browning 2016, 263; Rubenstein 2018, 307-308.) Vuonna 2012 Nestlén toiminnasta vesivarojen yksityistämiseksi julkaistiin dokumentti *Bottled life: Nestlé's business with water* (IMDB, viitattu 11.4.2019).

2000-luvun alussa joukko liikemiehiä suunnitteli myös Utsjoen Karigasniemellä sijaitsevan yleisnimeiltään Galbma gáldun kylmän lähteen veden tuotteistamista. Kartoista Sulaojan nimillä löytyvä lähde tunnetaan myös nimellä Suttas ádjaga gáldu. Galbma gáldu tarkoittaa aina sulaa lähdetta ja se on vakiintunut paikalliseksi lähteen nimitykseksi – suomeksi lähteelle on annettu nimeksi saamelaisesta alkunimestä johdettu käänös Kalmakaltio. Kalmakaltion lähde on ollut saamelaisille aina pyhä saivo, jonka räppänäpohjan alla on uskottu sijaitsevan meidän maailmaamme nurinkurin peilaava alinen maailma. Kun paikalliset saamelaiset kuulivat suunnitelmista tuotteistaa lähteen vesi, tekivät he seitsemän henkilön voimin kaivoslain mukaisen valtauksen seitsemän hehtaarin kokoiselle pyhien maiden kattamalle alueelle. Vaikka tuolloin suunnitelmat Kalmakaltion kaupallisesta hyödyntämisestä kariutuivat paikallistoimintaan, kuhisi lähteen ympärillä uudelleen 2010-luvun puolivälissä. Nyt viisi paikkakuntalaista haaveili Kalmakaltioon pohjautuvasta yritystoiminnasta todennäköisesti kyllästyttyään vaikeisiin elinkeino-oloihin Tenojoen lohen kalastukselle asetettujen uusien rajoitusten jälkeen. (Suomen Kuvalehti 6.8.2017.)



Kuva 16
(Suohpanterror 3. viitattu 18.4.2019)

Suohpanterrorin kuva kertoo tästä äärimmäiseksi viedystä elinkeinorakenteiden paineesta saamelaisten mailla ja vesistöillä. Kuvassa todetaan: *Great water from saivo sacred lake and Jabmeaimo (world of the dead under the lake). What do you own when you have sold everything?* Ensimmäinen osa tekstistä asettuu kylän yläosaan. Pääteettömissä eli groteskeissa kirjaimissa on valkoisista reunoista ja heittovarjoista aiheutuva kohokirjainten efekti. Kirjasin ei ole kliinisen geometrisen modernistisen groteski kirjaintyyppi, vaan fantasiafonttityyliin elävöitetty kirjaimisto, joka muistuttaa kynä kämmenessä ja kieli poskessa kirjoitettua tikkukirjaimistoa. Siinä on pientä leikillisen eloisaa naiiviutta, mutta syaaninväristen sanojen sommitelmallinen kokonaisuus on kuitenkin rakennettu harkitun staattiseksi, veistosmaiseksi konstruktioksi rivivälityksiä kaventamalla. Fontin vaihtelevuutta sekä syvyyden efektiä on hyödynnetty kirjainten sanoman syvää vääristyneisyyttä korostaen. Jotta sanoman muotoilun osaisi yhdistää mainoslauseisiin ja -kuvastoihin, on lauseen ensimmäinen sana nostettu hieman muista erilleen kliinisemmän modernilla syvemmän sinisellä fontilla. Great-sana on kirjoitettu pienaakkosin eli gemena-kirjaimin ja sen viereen on asetettu lyhyt veden laineita muistuttava viiva. Sanan ja viivan kokonaisuus on toteutettu yritystunnusta muistuttavalla tavalla. Tämä pieni yksityiskohta on ainut hienovarainen visuaalinen vihje, joka tarvitaan yhdistämään kuvakieli mainoskuvastoihin. Tässä mielessä Suohpanterrorin juliste poikkeaa siitä vastamainosten genrestä, joka tyytyy kääntämään jonkin valmiin mainosviestin tai kuvaston päällelleen muuttamalla viestin yksityiskohtia. Suohpanterror on valinnut kuvaansa mainosmaailman visuaalisesta kuvastosta vain yhden pienen osan, joka on tarpeeksi asettamaan kuva vastamainonnalliseen antikaupalliseen kontekstiinsa. (Kuva 16)

Kuvan sanallisen viestin ylempi osa on asetettu idyllisen romanttista, lähes düsseldorfilaisen yksityiskohtaista maisemakuvaa vasten. Maalauksellisen vivahteikkaaksi käsitellyssä kuvassa horisonttiin piirtyvät kaukaisuuden usvaan katoavat vuoristoiset tunturit, joiden edessä runsaskasvustoinen matalahko metsäkaistale reunustaa väreilevän järven pintaa. Järven pinnan heijastukset vaihtuvat kuvan keskikohtaa lähestyessä katsojaa kohti pyrkiviksi laineiksi, jotka yhdessä tunturiusvan kanssa korostavat kuvan syvyysperspektiiviä. Kuvan puolivälissä perspektiivi kohtaa katsojan rajapinnassa, jossa maisemasta esitetään peilikuvan avulla sen mytologista rakennetta havainnollistava poikkileikkaus. Poikkileikkaukselliseen rajapintaan kuvan keskelle on sijoitettu vertikaalisesti kohoava vesiputki, joka aaltoilevan veden tavoin heijastuu hiljalleen häivyttetyssä peilikuvanaan julisteen alaosaan kohden. Häipyvää peilikuvaa on korostettu kuvan keskiosaan sijoitetulla matalasaturaatioisella suorakulmaisella kaistaleella, johon on sijoitettu vanhoista rummuista poimittu merkkikokonaisuus. (Kuva 16.) Symbolijoukko on Mankerin inventaarion rummusta numero 17, joka esiintyy myös aiemmin esitellyssä rumpujulisteessa (Kuva 15). Kyseinen

symboli on tulkittu viittaukseksi saivoporttiin ja -apuhenkiiin (Manker 1950, 271, 272). Suorakulmion alla aukeaa ylösalaisin asetettu valokuva, jossa yläosan rantapusikon peilikuvaa muistuttavan heinikon seassa istuu neljä saamenpukuihin, *gákteihin*, pukeutunutta henkilöä. Kuva on häivytetty seepiaväriseksi, mikä vie ajatuksia vanhaan valokuvaan, joka viittaa Jabmeaimossa asuviin sukujen erityisiin esivanhempiin. Kuvan seepiasävytteisyys peilaa yläosan metsikön valon aiheuttaman kellertävän kuluman mieleen tuovia ruskean sävyjä, joiden kautta myös yläosan maisemakuvan juurevuutta voidaan korostaa. Valokuvan häivytyminen vaaleaan kaukaisuuteen yläosan tapaan korostaa peilikuvamaailmallisuutta. (Kuva 16.) Kuvan visuaalinen rakenne kertoo yhä saduissa, tarinoissa ja taruissa elävistä uskomuksista, joiden mukaan esimerkiksi Kalmakaltion tapaisissa saivoissa on portti esi-isien, haltiahenkien ja maahisten ylösalaiseen maanpintamme alaiseen maailmaan (Suomen Kuvalehti 6.8.2017, viitattu 11.4.2019).

Alaosan valokuvan päälle on asetettu toinen tekstiosa sekä Suohpanterrorin allekirjoitus samalla fontilla. Alaosan kirjainten viesti ei enää kaiu mainoskuvastollista viestiä, vaan muotosisällöllinen sävy on uhkausviestin omainen: mitä omistat, kun olet myynyt kaiken? Päänteellisen konekirjoitusfontin kirjaimistoa muistuttavan antiikvafontin kirjaimet ovat aseteltu yksittäin julisteen pinnalle ja niistä jokaisen taustalla on niihin kiinnittyvä valkoinen tai musta muoto. Kirjaimet muistuttavat elokuvista tuttua tyyliä, jossa nimetön uhkauskirje on koostettu sanomalehtipapereista leikellyistä tai revityistä kirjaimista kollaasiksi liimaten. Anonyymi omatunnon uhkailijaryhmä Suohpanterror on käyttänyt tätä kirjaisintyyliä myös muissa kuvissaan pilailevan, mutta vitsaillessaankin vakavastiotettavan moraalinvartijan auktoriteetillä (esim. Suohpanterror 4, viitattu 11.4.2019; Suohpanterror 5, viitattu 11.4.2019). Tämän kuvan yhteydessä tekstin asettelukohta yhdistää viestin julisteessa esitettyihin esivanhempiin sekä heihin liittyviin ikimuistosiin uskomuksiin ja perinteisiin. Jos pyhä yhteys menneisyyteen myydään, mikä jää vastineen arvoksi?

Kuvan viesti voidaan jälleen kohdentaa yhtäläillä saamelaisille elinkeinopaineiden parissa kamppaileville kuin myös ulkopuolisille saamelaisen kulttuuriympäristön kaupallistajille. Pyhyiden perimmäisessä luonteessa on jotain kaiken kaupallisuuden vastaista ja esimerkiksi saivot tai pyhät tunturit sekä näiden muodostamat laajat ympäristökokonaisuuden osoittavat, kuinka mytologisriittäinen yhteys elävään ympäristöön voi kytkeä koko luonnon täyteen henkilökohtaisia ja yhteisöllisiä merkityksiä. Ympäristön elävä kokonaisuus on ollut lähtökohta myös saamelaisessa kulttuuriympäristöohjelmassa (Magga 2013, 13). Turismin paine on vain yksi ongelma hallinnollisesti tunnustetussakin ympäristössä, jonka teollisesta hyödyntämisestä ja taloudellisen kasvun paineista saamelaiset ovat toistuvasti ilmaisseet huolensa sekä kulttuurin- että

luonnonsuojelun nimissä (HS 18.12.2018; The Guardian 23.2.2019; Valtioneuvoston kanslia 2018, 193). Taloudellinen kilpailu on ajanut saamelaiset tilanteeseen, jossa edes selkeästi erityisen pyhiksi määritellyt paikatkaan eivät ole rauhotettuja. Kansainvälisten yrityskonsernien tavoitteet vesivarantojen globaalista kaupallistamisesta kertovat sosioekonomisesta tilanteesta, jossa jokainen luonnon osa nähdään potentiaalisesti haltuunotettavana hyödykkeenä.

Suohpanterrorin saivokuvan yleisrakenteessa tärkeitä ovat kuvaan jätetyt marginaalit, jotka rauhoittavat kuvaa, mutta ennenkaikkea korostavat kuvan rakenteellista yhteyttä kehyksellisiin rumpukuviointeihin. Koko kuvaan muodostuu samantyyppinen jako yläsiin, keskisiin ja alisiin osioihin kuin segmenttijakoisissa vanhoissa rummuissa. Tämä visuaalinen yhtymäkohta saa näkemään rumpumerkistöt todellisen ympäristön vastineina ja todellisen ympäristön mytologisen henkisen mielenmaiseman animistisena kotina.

Saamelaisrumpujen symboliikka on varmasti monille yhtä tuntematonta kuin koko saamelaisen kulttuuriympäristön kokonaisuuskin. Saamelaisen kulttuurimytologisten perinteiden parempi tuntemus sekä rumpujen kohtalon historian ja tarinan kuunteleminen auttaa ymmärtämään monimuotoisen sortohistorian lähtökohtia. Rummut ja uskonto vietiin saamelaisilta ensimmäisten asioiden ja oikeuksien joukossa. Niiden lopullisella palauttamisella olisi vahva symbolinen merkitys, jonka täyttymisen edistämistä suomalaisillakin on velvollisuus tukea.

Kulttuurin pyhiä elementtejä ei voida erottaa kulttuurisesta kokonaisuudesta, vaan kyse on laajasta kulttuurisen äidinkielen elinkeinot ja elävät tavat kattavasta organismista, jonka suojeleminen on ensisijaisesti kulttuurin sisäistä. Kulttuurin sisäistä elinvoimaa voidaan kuitenkin tukea ulkoisin keinoin. Saamelaisen kulttuuriperinteen suojeleminen, tunnustaminen ja tukeminen on huomioitava se kansallisvaltioiden vuosisatainen sorto, jonka seurauksena saamelaiset ovat päätyneet vähemmistöiksi omilla alueillaan. Suomen liittyessä Euroopan Unioniin todettiin, että saamelaisalueilla sijaitsevien Pohjoismaiden velvollisuutena on taata alkuperäiskansa saamelaisten kulttuurin säilyminen (EUR-Lex 29.8.1994, pöytäkirja 3). Euroopan Neuvosto on myös huomauttanut, että Suomen tulisi viipymättä vahvistaa saamelaisten asemaa, korjata heitä koskevaa historiankirjoitusta saamelaisten ohjaamana ja muun muassa ratifioida heidän itsehallinnollista kehitystään tukeva ILO-169-sopimus (Euroopan Neuvosto – Council of Europe 15.3.2017). Hyvinvointivaltio Suomella on paljon korjattavaa saamelaisten kohtelussa ja representoinnissa. Suomen ja suomalaisen tasa-arvon, oikeudenmukaisuuden ja inhimillisten arvojen identiteetin vuoksi toivon myös, että voimme nousta siitäkin sorsan yöstä, jonka läsnäolosta valtiossamme olemme yhä

kovin tietämättömiä. Saamelaisten aseman tunnustaminen on olennainen osa Suomen yhteiskuntamoraalista kasvua ja kulttuurisesti kestävästä kehityksestä, joka on välttämätöntä paremman tulevaisuuden turvaamisen sekä suomalaisen kansallisen identiteetin rehellisen oikaisemisen vuoksi.

3. Kulttuurimytologia kestävässä kehityksessä

Saamelaisen kulttuuriympäristön sorto ja suojele

Maisterintutkielmani käsittelee kestävästä kehityksestä roolia kulttuuriympäristön ja sen tuottaman aineellisen ja aineettoman kulttuuriperinnön muodostumisessa. Paikalliset yhteisölliset suojelelurakenteet rinnastuvat osaksi kansallista ja kansainvälistä suojelematriisia, joka toimii tukeakseen rinnastusten sekä luonnon että kulttuurin harmonista monimuotoista kestävästä kehityksestä. Tutkielmani teoriapohja versoo visuaalisen aineiston analyysistä, jonka kohteena on saamelaisten perinnerumpujen merkkikielen käyttö. 1600–1700-luvuilla Lapin lähetyksessä riistetyt rumpuesimerkit luovat kuvan saamelaisesta myyttisestä ja riittisestä kosmologiasta, jonka ylimmän transsendentaalisen tietotason initioitunutta tuntijaa kutsuttiin noidaksi, noaidiksi (Lehtola 1997, 28-29; Kailo & Helander 1998). Museoissa säilyneet rummut ovat erotettu kulttuuriympäristöstään ja saamelaiset on pakotettu mukautumaan kansallisvaltioiden luomiin olosuhteisiin, mutta kulttuurisia merkityksiä, perinteitä ja yhteisöllistä identiteettiä kantavat tarinat, käsityöt ja näiden erityiset tuntijat ovat assimiloivasta sorrosta huolimatta selviytyneet. Tutkielmassani käyn läpi saamelaisen kotiseutualueen muotoutumisen historiaa 1600-luvulta nykypäivään mahdollisimman laajasti historiallisesti ja yhteiskunnallisesti kontekstoiden painotusalueenani Suomen valtion sisällä elävät saamelaiset. Tässä luvussa avaan rumpuanalyysin liittyvän kulttuurimytologisen kerronnan teoriapohjaa sekä sen kiinnittymistä kulttuuriympäristöjen kestävästä kehityksestä pohdintaan.

Rumpuanalyysissäni tarkkailen kolmen erilaisen päärumputyyppin rakennetta painottaen rumpujen yleisen rakenteen muodostumisen suhdetta saamelaiseen perinne-elämäntapaan. Olen tarkastellut läpi rumpujen yksittäiset elementit sekä kunkin rumpun historian. Säilyneiden käyttökuvauksien ja tarinoiden avulla pohdin kuhunkin rumputyyppiesimerkkiin sitoutunutta erityistä kerrontaperinnettä, jossa aineeton ja aineellinen kulttuuriperintö hedelmöittävät toisensa riittisen transsendentaalisen eli kulttuuriseen tietoon sitoutuneen yksilöllisen tietoisuuden tulkinnan muodostaman todellisuuden tulkintaprosessin kautta (Tieteen termipankki 1). Rummut luovat siis kukin oman yksilöllisen kerrontatyyppinsä, joka liittyy isoglossiseen eli kielialueelliseen perinteeseen. Erilaiset mytologisen kerronnan painotuserot voidaan typologisoida maantieteellisesti jo rumpurakenteiden mukaisesti

(Manker 1938, 82-108). Vaikka rumpuperinteen julkinen puoli kiellettiin kristillisen lähetyksen myötä, elää vanhojen rumpujen symboliikka yhä. Tästä olen nostanut tutkielmaani esimerkiksi saamelaisen nykytaiteilijaryhmä *Suohpanterrorin* kantaottavia vastamainoksellisia mediataideteoksia, jotka käyttävät suoraan vanhojen rumpujen symboleita ruotsalaisen museointendentti *Ernst Mankerin* (1893–1972) inventoimia (1938, 1950) museoissa säilyneitä vanhoja rumpuaineistoja hyödyntäen.

Rumpujen avulla ymmärrän saamelaisen perinnemytologian luonnetta ja roolia saamelaisessa ajattelussa. Rummut kiinnittyvät selvästi perinteiseen uskontotieteisiin liittyvään myytin, riitin ja niiden muodostaman mytologian länsimaisiin yleisen tason määritelmiin. Myytti ja riitti ovat kulttuurisiin uskomuksiin liittyviä tarinoita ja toimituksia, jotka selittävät maailmankaikkeuden alkuperää ja toimintaa sekä pitävät yllä kulttuurista järjestystä ja suhdetta yliluonnolliseen (Tieteen termipankki 2). Mytologia on myyttien ja riittien muodostama kulttuurinen kokonaisuus, joka usein nähdään uskontona. Mytologialla voidaan viitata myös myyttejä koskevaan tutkimukseen, jonka katsotaan saaneen alkunsa 1800-luvulla, jolloin kansallistunne, kansojen tutkimus ja yleinen humanismi alkoivat kehittyä kohti nykymuotoaan (Tieteen termipankki 3). Tuon rumpujen historian nykypäivään *Suohpanterrorin* kuvien avulla ja havainnoiden saamelaisen perinnemytologian suhdetta valtakulttuurin kapitalistisen mytologian kehitykseen. Tässä vaiheessa voidaan huomata myytin käsitteessä tapahtuva merkityksen siirtymä tai laajeneminen, joka kiinnittyy modernin kielitieteellisen eurooppalaisen strukturalistisen tutkimuksen kehitykseen 1900-luvun aikana.

Nykyaikainen tieteenhaaraksikin luokiteltava strukturalismi voidaan jakaa eurooppalaiseen ja yhdysvaltalaiseen linjaan, mutta merkkien roolia olivat pohtineet tätä ennen jo osa valistusfilosofoista. Kielitieteilijä *Ferdinand de Saussuren* (1857–1913) merkin rakenteita tutkiva kielitiede eli semiologia loi 1900-luvun alussa pohjan kielen rakenteellisten suhteiden tarkkailulle, jonka käsitepohja esitellään Saussuren luentojen pohjalta kootussa kirjassa *Yleisen kielitieteen peruskurssi* (alk. per. 1916, suom. 2008). Vaikka 1900-luvun alkupuolella termi semiologia oli yleinen nimitys tälle merkkien tutkimuksen oppihaaralle Saussuren käyttämän termin mukaisesti, on myöhemmin merkkien toiminnan (semiosis) tutkimuksesta vakiintunut yleisnimitykseksi semiotiikka. (Barthes 1994, 174-175; Seppänen 2005, 107-110.) Vuonna 1957 kirjallisuudentutkija ja semiotikko *Roland Barthes* (1915–1980) julkaisi myöhemmin kulttuurintutkimuksen klassikoksi muodostuneen teoksensa *Mytologioita* (suom. 1994). Teoksessa Barthes soveltaa semiologisen merkin kielitieteellistä jakoa koko kulttuurin visuaalisuuden dynamiikkaan havainnollistaen kuinka

kielen myyttisyys ja mytologisuus ei ole vain uskonnollinen ilmiö, vaan yleisesti todellisuutemme tulkinnan ehtoja määrittelevä kulttuurisen dynamiikan luova ja sitä selittävä kokonaisuus. Mytologia muodostuu Barthesin teoksessa yleiseksi tavaksi määrittää ja tulkita maailmaa ja myyttiset merkitykset ottavat haltuunsa kaiken olemassaolevan. Saussuren kielitutkimus tavoittaa vasta objektikielen merkitystason muodostumisen, mutta Barthes havainnollistaa kuinka kielen toinen taso, metakieli, tyhjentää merkkien ensimmäisen tason merkitykset ja täyttää ne uudestaan myyttisen ulottuvuuden merkityksillä (Barthes 1994, 173-218). Barthesin ajattelu perustuu siis Saussuren ideaan merkin jakautumisesta muotoon eli merkitsijään ja ideaan tai käsitteeseen eli merkittyyn. Barthes lisäsi kuitenkin Saussuren ajatteluun myyttisen ulottuvuuden eli kielen toisen tason, jossa merkkien merkitys muotoutuu transsendentaalisen merkitystasolta toiselle nousevan tulkintamme kautta uudelleen (Barthes 1994, 177-178). Barthesin ajattelussa kulttuurimme luo meidät ja ajattelumme niin, että luemme tällaisia myyttisiä merkityksiä monitasoisesti, usein nopeasti ja automaattisesti. Tästä johtuen saatamme olla sokeita sille, kuinka kulttuurinen todellisuuskäsityksemme on rakentanut meidät niin, että pidämme vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä ja historiamme kehitystä täysin luonnollisena jatkumona, jossa inhimillisen kehityksen tarina on vain kulttuurihistoriallista luonnonlakien toteutumista eli determinismistä (Barthes 1994; Tieteen termipankki 4).

Barthesin pilkkaamassa porvarillisessa ajattelutavassa yhteiskunnan kapitalistinen ja kolonialistinen kehityskulku sekä yhteiskuntajärjestys hyväksytään luonnollisena ja väistämättömänä tapahtumasarjana. Tapahtumasarjasta muodostuu kulutuskulttuurin harhainen mytologia, joka vastaa uskonnollista totuutta mutta nähdään luonnollisena totuutena (Barthes 1994, 125-131, 156-158, 190-192, 197-212). Tällä tasolla valtakulttuurin mytologisuus rinnastuu erinomaisesti alkuperäiskansojen etniseen uskontoon, jonka mekanismit muodostuvat myös omanlaisen kulttuurisen automaation sanelemina meidän kasvaessamme mytologisen kosmologian läpäisemän todellisuutemme keskellä. On syytä huomioida, että molemmissa kulttuureissa on erilaisia tietämisen tasoja sekä omanlaisia tapoja virallistaa saavutettua kulttuurista tietoa eli molemmat kulttuurimytologiat noudattavat kaikilla tasoillaan omanlaisiaan epistemologisia rakenteita (Kailo & Helander 1998). Nykyaikaisessa globaalissa digitalisoituneessa yleiskulttuurissa alkuperäiskansojen kulttuuria muovaa sen suhde kapitalistiseen valtakulttuuriin, jonka omalle mytologisuudelleen valtakulttuuri on monin tavoin sokea, eikä tunnista tai tunnusta sen uskonnomaisia mekanismeja.

Suohpanterrorin mediakuvat paljastavatkin juuri kahden erilaisen mytologian dynaamisen jännitteisen suhteen. Saamelaisessa kulttuurimytologiassa luonnon kanssa eletään luonnon ehdoilla

ja luonnon osana, eikä ihmisen luomalle kulttuurille ole helppo osoittaa selkeää luonnosta erottavaa rajaa (Magga 2013a, 10-13). Yliluonnollinen kietoutuu osaksi luonnollista, ja luonto on täynnä eläviä merkkejä, joiden merkitys tunnetaan sekä objekti- että metakielen tasolla. Porvarillinen eli teollistumisen myötä kehittynyt kapitalistinen valtakulttuurimme taas haluaa nähdä luonnon sen käyttöarvon kautta ja mitata merkityksiä taiteen arvoa myöten ensisijaisesti käyttöhyötyinä ja numeerisina arvoina (Barthes 1994, 206-212). Kapitalistisella arvonannolla on helppo mitätöidä koko ihmiskunnan henkinen omaisuus tai typistää se luvuiksi, joita voidaan hyödyntää ja arvottaa uudelleen esimerkiksi matkailubisneksessä (Barthes 1994, 112-115). Turismin vaikutus Lapissa ja koko maailmantaloudessa on valtava. Sen toimintarakente ohjaa myös yhteiskuntajärjestelmämme osaksi pakotettuja alkuperäiskansoja luopumaan omavaraisista elinkeinoista tai muovaamaan niitä turismin palveluksiin sopiviksi kuten Suomenkin saamelaiset ovat huomauttaneet. Saamelaisten mahdollisuuksia hyötyä luontaisoikeuksistaan valtion haltuunottamalla ja uudelleenjakamalla mailla heikentää saamelaisten mukaan heidän asettamisensa samalle linjalle valtakulttuurin alueelle kohdentaman turismin kanssa. Tämän lisäksi saamelaista kulttuuria pyhine mytologioineen on nähty hyödynnettävän räikeästi ja täysin kulttuurin etujen vastaisesti turismibisneksessä ja muissa median representaatioissa. (Valtioneuvoston kanslia 2018, 218, 220, 227, 234, 240.) Suohpanterrorin kuvat kertovat, kuinka valtakulttuurin mytologian nimissä saamelainen mytologia on rumpujen ja niiden symboliikan kohdalla kirjaimellisesti ryöstetty museoihin, kuinka saamelaisista alueista on tehty suomalaistettuja turisminkin suosimia maamerkkejä ja kuinka saamelaisten pyhätkin alueet voidaan yhä tarpeen tullen myydä tai vuokrata valtiolta kolmannelle osapuolelle kaupalliseen hyötykäyttöön.

Vaikka voidaan puhua yleisistä kulttuurisista mytologioista ja niiden suhteista, ei mytologisten rakenteiden olemassaolo kiellä henkilökohtaisten tulkintojen ja näkemysten eroavaisuuksia. Kuitenkin kulttuurimme luo tulkintamme rakenteille yleisiä reunaehtoja sekä osoittaa selkeitä arvoja, jotka ohjaavat tulkintaamme. Barthesin mukaan kulttuurin visuaalisia merkkirakenteita voidaan lukea kolmella eri tavalla, joista yksi on tyypillinen merkitysten tuotannossa, toinen mytologisessa tulkinnassa ja kolmas mytologisten rakenteiden lukemisessa. Ensimmäisellä tasolla merkit voidaan nähdä käsitteitä tai käsitekokonaisuuksia edustavina symboleina. Toisella tasolla havainnoidaan merkin muodon eli merkitsijän ja käsitteen eli merkin merkityksen muodostavien elementtien välistä ristiriitaista suhdetta, joka on tarkoituksellinen ja mielivaltainen. Kolmannella tasolla havainnoidaan niitä historiallisia ja yhteiskunnallisia rakenteita, jotka ovat luoneet ehdot merkitysten muodostumiselle. (Barthes 1994, 189-192.) Rummut ovat symboli saamelaiselle kulttuuriympäristölle, sen ulkoiselle sorrolle ja kulttuurinsisäiselle perinnetiedon ja -taidon suojelulle, jota on toteutettu ja tuettu myös valtakulttuurin sanelemin kansallisen ja kansainvälisen

kulttuuriympäristöjen ja –perinnön keinoin ja sen rakenteiden ehdoilla. Rummut ovat symboli merkin ja idean yhteydelle ja katkokseksi eli saamelaiselle luonnon ja kulttuurin, aineellisen ja aineettoman, yksilön ja yhteisön mytologiselle suhteelle. Rummut ovat myös symboli saamelaisten historialle ja asemalle historiallisessa ja yhteiskunnallisessa kehityksessä. Rumpujen tarina toimii siis kaikilla myyttisen merkkien tulkinnan tasoilla.

Saamelaisesta perinnetietoon ja –taitoon pohjautuvasta ikaikaisesta viisaudesta on muodostettu valtakulttuurin arvokieleen sopiva akateeminen ja hallinnollinen kertomus, jolla on oma kulttuuriympäristöohjelmansa ja omat luonnon- ja kulttuurinsuojelukohteensa. Kuitenkin tutkimuksellinen ja hallinnollinen työ perustuvat valtakulttuurin tiedon ja arvon muodostumisen mytologialle, jota hallitsevat alkuperäiskansan arjesta ja kielestä kaukana olevat käsitteet, jotka ovat turvonneet kattamaan kaiken ja eivät mitään. Käsitteet ja niiden kuvailemat ympäristöt nähdään länsimaisesta tietomytologisesta valtaperspektiivistä välttämättöminä saamelaisen kulttuurin omien muotojen ja ideoiden validioinnissa. (Magga 2013a; Magga 2013b.)

Saamelaiset kokevat, että valtakulttuurin historiasta puuttuu heidän tarinansa, jonka he haluavat itse kertoa. Saamelaisten ja valtakulttuurien välisten ristiriitojen, ennakkoluulojen ja rasmin katsotaan Suomen saamelaisten parissa johtuvan siitä, ettei valtakulttuureilla ole riittävästi tietoa alkuperäiskansoista eikä koulutusjärjestelmämme tue kulttuurienvälistä sopusuhtaisuutta vaan aiheuttaa ristiriitaista toiseutta sekä keinoitekoista samuutta jättämällä alkuperäiskansojen historian ja aseman kertomatta. (Valtioneuvoston kanslia 2018.) Ymmärtäessämme, että kaikki historiamme ja nykyisyyden kokemuksemme on tarinallista mytologiaa, voimme ymmärtää myös muiden mytologioiden historiaa sekä sitä kautta paljastaa oman kulttuurimme mytologisuuden, jota emme sen orgaanisena osana koskaan täysin hahmota. Barthesin mukaan mytologinen puhe on historian ja yhteiskunnan depolitisointia, jossa aktiivisesti puretaan vallitsevia myyttisiä rakenteita. Myyttiset rakenteet eli yhteiskunnan järjestystä ylläpitävät henkiset ja sovitut yhteiskunnalliset struktuurit johtavat siihen, että vähemmistöille jätetään vain heidän sorrosta kertova puheensa. Tämä vähemmistön puhe on ainoa todellisuus, jota enemmistön mytologia ei onnistu sulkemaan sisäänsä. Barthesin ajattelusta johtaen vähemmistöjen totuuden kautta tapahtuva enemmistökulttuurin mytologisuuden ja sen aiheuttaman sorron tunnistaminen ja tunnustaminen historiassa, tänään sekä tulevaisuuden muovaajana voidaan nähdä välineenä totuuteen perustuvaan vallankumoukseen. (Barthes 1994, 192-215.)

Saamelaisilta on historian kuluessa kielletty heidän uskonsa, viety heidän maansa, vaadittu hallinnollisten instituutioiden suomalaistamista sekä viety mahdollisuus kiinnittyä kokonaisvaltaisesti omaan kieleen, mieleen ja perinne-elämäntapaan pakkosuomalaistavan koulutusjärjestelmän alaisuuteen asettamalla (Keskitalo 2014, 75-86; Lehtola 1997). Saamelaiset eivät kuitenkaan ole uhriutuneet, vaan taistelleet oikeuksistaan saaden voimansa yhteisöllisyydestä, jonka mytologian kautta ympäristössä elävät esi-isät ja jumalat elävät osana muuta luonnollisen yliluonnollista kaikkeutta. Saamelaisten kosmologinen mytologia elää edelleen arjessa ja taiteessa. (Lehtola 1997, 57-131.) Alkuperäiskansojen historia on kieltä, jonka ymmärtäminen vaatii meiltä oman historia- ja todellisuuskäsityksemme kipeää ja vaikeaa, mutta parempaa maailmaa rakentavaa uudelleenarviointia.

Saamelaisrummuissa ja saamelaisessa mytologisessa kerronnassa on kyse aikaan ja paikkaan sitoutuneista tarinankerronnan tavoista. Kirjallisuustieteissä *Mihail Bahtin* (1895–1975) on nimittänyt näitä aika- ja paikkasidonnaisia kerrontatyyppisiä kronotoopeiksi. Terminä kronotooppi on johdettu *Albert Einsteinin* (1879–1955) suhteellisuusteoriasta (aika-avaruus; *kronos & topos*). Käsitettä on sittemmin sovellettu myös muilla tieteenaloilla, kuten biologiassa. Kirjallisuustieteissä on toki aikaisemminkin eri kausina havainnoitu historiallisen aikakauden vaikutusta kirjalliseen kerrontaan vaihtelevin tavoin, mutta Bahtin kykeni nimeämään kerrontatyyppin ja historiallisen aikakauden kronotoopeiksi kuvaillen niiden luonnetta jo nimen tasolla. Kronotoopit voidaan suomentaa aikapaikallisuuksiksi, jotka vaikuttavat toisiinsa ja muovaavat toinen toisiaan. (Bahtin 1979, 243-245.) Kyse on siis siitä, että historiallisen kehityksen luomat muuttuvat yhteiskunnalliset olosuhteet vaikuttavat siihen mitä kerromme kokemastamme todellisuudesta ja millä tavoin kerromme siitä. Tarinoille muodostuu oma aikansa ja paikkansa, joka voi venyttää reaalisen ajan ja paikan suhdetta eli kokemuksellisen transsendentaalisen todellisuuden rajoja niin, että tuntematta historiallista syntykontekstia tarinaa voi olla mahdotonta sijoittaa tapahtuvaksi mihinkään todelliseen aikaan tai paikkaan, vaikka epäsuora kerronta onkin täysin ajallisten ja paikallisten piirteiden muovaamaa. Näin syntyy tarinan oma kerronnallinen aika-avaruus eli kronotooppi tai toisinsanoen aikapaikallisuus. (Bahtin 1979, 243-423.)

Paikkaa voidaan merkitä hyvin fyysisin määrein eli selkein objektein ja ne voivat myös muodostaa omia kerronnan kronotooppejaan: esimerkiksi tie ei kansan kerronnassa ja seikkailuajassa ole milloinkaan vain tie, vaan erityinen symboli, kohtaamispaikka, tarinan ja elämänkohtalon kuljettaja. Myyttiselle kansan kerronnalliselle ajalle onkin tyypillistä, että pienestä kasvaa tarinan kuljetuksessa jotain suurta ja koko elämän kattavaa, jotain symbolisella metatasolla äärimmäisen voimakasta.

(Bahtin 1979, 280-281, 368-387). Samalla tavoin saamelaisrumpu on symbolinen tie saamelaisen kosmologian myyttiseen merkkikartastoon, jonka kronotooppi tiivistää ja välittää ylimpiä myyttisiä totuuksia ajasta ja paikasta kasvaen näennäisen pienestä suunnattoman mahtavaksi merkityksiä kokoavaksi mytologisen tiedon ylimmäksi objektiksi (Lehtola 1997, 28-29). Rumputyypeistä nousevat esiin suoraan paikkaan kiinnittyvät merkit, kuten heliosentristen rumpujen keskiön auringon valtava symbolinen voima sekä arkisen elämistön kuten porojen, nomadisten asuinpaikkojen kuten kotien ja elinkeinojen kuten poroaitauksen ja metsästyksen kuvasto. Aikaan viittaavat merkit ovat hienovaraisempia tai toisaalta koko rumpujen visuaalista rakennetta hallitsevia: aurinkokeskeinen rumpu kiertyy auringon kierron ympärille kuvaten aikakäsityksen syklisyyttä, jota tulkitaan yleisellä tasolla auringon lisäksi muiden tähtien, muun luonnon ja eläinten avulla. Segmenttijakoissa rummuissa ajan eri kerroksien ja ulottuvuuksien yhtäaikaisuus näkyy rummun jakamisessa eri todellisuuden osia kuvaaviin segmentteihin. (Manker 1938; Manker 1950). Kirjallisuudessa ajan kulku näkyy selkeinä termeinä, jotka kertovat ennenkaikkea kerrontatavan roolista: asiat voivat tapahtua esimerkiksi yhtäkkiä, sattumalta tai siinä samassa (Bahtin 1979, 250-258). Saamelaisrumpujen järjestelmässä rummun roolina oli joko perheenpään toteuttama ennus- ja arpakäyttö tai noaidin toteuttama riittävä tiedon- tai sielunhakumatka tuonpuoleiseen kuolleiden tai jumalien maailmoihin tai lentoa läpi reaali maailman tyypillisten ajallisten ja paikallisten rajoitteiden (Saamelaiskulttuurin ensyklopedia 1; Lehtola 1997, 28-29).

Saamelaismytologian ja noaidin aika on siis taipuisaa, ei-lineaarista ja yhtäaikaista, mikä tekee kaikista todellisuuden rakenteista potentiaalisia eläviä myyttisiä merkkejä, jotka myyttisen merkin tapaan olivat objektikielen mukaisesti reaalisia entiteettejä eli olioita, mutta samalla myös mytologisten merkitysten täyttämiä metakielisiä symboleja. Saamelainen kulttuurimytologinen aika on reaalistekin syklistä, sillä perinteinen saamelainen kulttuuri perustui tavallisesti nomadiseen muuttavaan tai vähintään elinkeinoja kierrättävään elämäntapaan. Elämäntavassa myyttinen ja riittävä, yliluonnollinen ja luonnollinen ovat jatkuvassa mytologisessa sykleittäin toistuvassa vuoropuhelussa, jonka erityisenä tulkitsijana toimi transsendentaalisen tietämisen initioitu erityisasiantuntija eli noaidi. Aurinko on saamelaisille elämän kierron antaja ja takaaja eli keskeinen symboli, johon liitetään myös useita jumaluuksia (Westman 1997). Koska saamelaisen kerronnan mytologiseen kronotooppiin kuuluvat Helanderin mukaan tarinalliset syrjähyppyt, epäsuorat vihjeet ja mutkittelu, vaatii saamelaisen kerronnan ja ajattelun ymmärtäminen myös eräänlaista jatkuvaa syklistä uudelleenarviointia, sillä vain siten tarinoiden merkitykset elävät: syklisen nomadisuuden konsepti koskee myös tapoja tietää, epäillä ja arvioida uudelleen (Kailo & Helander 1998).

Merkkikielen objekti- ja metakielen tasojen mukaisesti esimerkiksi saamelaiden pyhä lähde eli saivo on samaan aikaan sekä reaalin lähde että noidalle portti kuolleiden maahan nimeltä Jabmeaimo. Saamelaiskulttuurissa myyttinen merkitys ei tyhjennä reaalista merkitystä, sillä ne ovat saumattomasti yhtä; jo saivon nimi sisältää sen myyttisen yliluonnollisen merkityksen. Kuitenkin saivo on myös täysin luonnollinen lähde, jonka biologinen merkitys on myyttisestä merkityksestä erillinen. Saivon pyhyys on saamelaisessa kosmologiassa reaalista. Pyhyiden läsnäolo on paikan ensisijainen funktio: saivon historia on esi-isien edelleen vaikuttavaa henkilöhistoriaa, se on jokaisen yhteisön elävän tulevaisuus ja menneisyys. Nämä tulkinnat saivosta perustuvat tulkintaan siitä, että se on saamelaiden portti Jabmeaimoon, jonne kuolleiden sielut uppoavat sekä portti perheiden ja noitien suojele- ja opetushengille. Jabmeaimosta pahojen sielujen oli mahdollista upota vielä alemmaksi Rota-aimoon, josta ei päässyt enää vaikuttamaan ylemmille tasoille. Jabmeaimoa hallitsi jumalatar nimeltä Jabmeakka, kuolleiden äiti. (Pettersson 1987, 74-76; Nooteboom 1961, 127.) Jabmeaimolle on osoitettu paikka myös heliosentrisessä rummussa tyypillisesti rummun aurinkosymbolin oikealla sarakkeella (Nooteboom 1961, 127), mutta rakenteellisesti se on helpointa hahmottaa segmenttijakoisista rummuista alisena todellisuutena (Manker 1938, 684-691). Saivon ja Jabmeaimon monitasoinen dynamiikka auttaa hahmottamaan saamelaisen syklisen todellisuuden sitoutumista luonnon symboleihin ja siihen kuinka niissä elää siten menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Saivon kaltaisten ilmiöiden tutkimusta häiritsee se, että niitä koskevat vanhat lähteet ovat kielimuurin ja kristillisen maailmankuvan sävyttämiä ja uudemmat lähteet suhteellisen vähäisiä tai epäluotettaviksi osoitettuja, vaikka vakuuttaviakin pohdintoja löytyy. Lähetys kielsi saamelaisilta tämän yhteydellisen totuuden ja asetti tilalle kristillisen totuuden ainoana hyväksyttävänä totuutena tarjoten pyhiksi paikoiksi luonnon sijaan ihmisen rakentamia kirkkoja ja yliluonnollisen yhteyden riittäviksi ylläpitäjiksi noitien sijaan vieraan kulttuurin pappeja.

Nykypäivänä uskonnonvapaus sallii Suomessakin minkä tahansa uskonnon harjoittamisen huomioiden sekä vapauden positiivisen että negatiivisen funktion: vapaus toteuttaa uskontoa ei saa rajoittaa toisen mahdollisuuksia toteuttaa omaansa. Tämä on osa uskonnollista kestävästä kehitystä. Mutta on syytä huomioda, minkälaiset lähtökohdat on saamelaisella kosmologisella näkemyksellä kokonaisuudessaan on, sillä saamelainen mytologinen kosmologia elää kokonaisvaltaisesti kielestä ja perinnekulttuurista, joiden perustasonkin ylläpito koetaan nykyajan paineissa haastavaksi vaikkakin myös voimaannuttavaksi ja yhdistäväksi (Valtioneuvoston kanslia 2018). Alkuperäiskansojen oikeuksien turvaaminen on laajasti ajatellen valtava kestävä kehityksen ongelma, sillä koko ihmiskunnan suurin tulevaisuuden haaste on sovittaa erilaiset elämäntavat luonnon kestävyden asettamien ehtojen mukaisiksi. Kestävä kehityksen terminologia on syntynyt

1980–1990-lukujen taitteessa, kun kasvavat päästöt ja huoli ympäristöstä alkoi synnyttämään ensimmäisiä tieteellisiin tutkimustuloksiin perustuvia kansainvälisiä ilmastokokouksia ja -sopimuksia (Käkönen 2014). Alkuperäiskansojen aseman turvaaminen liittyy kaikkiin ihmisoikeuksiin sekä muun luonnon ja tulevien sukupolvien oikeuksien turvaamiseen. Alkuperäiskansan mytologis-kosmologinen näkemys asettaa ihmisen paikalleen osaksi luontoa. Luonnonmukaiseen perinne-elämäntapaan liittyvät tiedot ja taidot todistavat yhä olemassaolevasta kyvystä elää paikallisesti omavaraisesti ja kuormittamatta ympäristöä. (UNPFII 2018.)

Kestävän kehityksen toteutuminen ja luonnon monimuotoisuuden säilyminen sen osana vaatii muutoksia elämäntavoissamme sekä energiantuotannossa, minkä johdosta Pariisin ilmastopimuksen hyväksyneet maat, Suomi mukaan lukien, ovat sopineet joulukuun 2018 ilmastokokouksessa Puolassa tavoista fossiilisten polttoaineiden päästöjen laskun seuraamiseksi. Ilmastonmuutos on suomalaisten tämänhetkinen kärkihuoli, mikä on saanut poliittiset päättäjät ja kaikki eduskuntapuolueet ottamaan ilmastonmuutoksen vakavasti. Suomi haluaakin astua ilmastopolitiikan kapellimestarin saappaisiin tulevana EU:n puheenjohtajakautenaan. (IPCC 2018; Yle 20.12.2018.) Ilmastonmuutos on tunnustettu tosiasiaksi, mutta kestävä kehitys ja taloudellispoliittisesti sorrettujen vähemmistöjen kuten alkuperäiskansojen äänet asettavat kapitalistisen mytologian ja kapitalistisen kerronnan kronotoopin haasteen alle. Kykeneekö kapitalismin myytti asioiden luonnollisesta kulusta selviytymään sen kanssa ristiriidassa olevan todellisuuden ehdoista eli pystyykö porvarillisen menestyksen ja sivistyksen myyttinen yhteiskuntajärjestys mukautumaan aidosti uudenlaiseen elämäntapaan vai onko edessä oikean luonnon toteuttama vallankumous? Puhutaanko jälleen vain siitä, kuinka muutoksia ilmastossa voidaan mitata ja asetetaanko mittarit niin, että vaaditaan todellisia vai vain laskennallisia muutoksia? IPCC:n raportin mukaan ilman merkittäviä muutoksia elämäntavoissamme meidän täytyy fossiilisten polttoaineiden sijaan lisätä ydinvoiman tuotantoa jopa viisinkertaiseksi (IPCC 2018, 16), mikä aiheuttaa vain uudenlaisia ympäristöriskejä. Tämän lisäksi metsä- ja kaivosteollisuus suunnittelee siihen perustuvaa kiinalaisomisteista miljardien arvoista lisätuotantoa Suomessa sekä kulutuksen ja turismin kasvua saamelaisien kotiseutualueilla perinne-elinkeinojen harjoittamisen ja ympäristön kustannuksella (HS 18.12.2018).

Jyrki Käkönen on esittänyt, että kestävä kehitys on myytti (2014), mutta on epäselvää mitä hän myytillä tarkoittaa. Kenties Käkönen tarkoittaa myyttiä siinä mielessä, kun se ymmärretään arkisesti valheena, uskomuksena, jolla ei ole totuus pohjaa tai jonkinlaisena rakenteena, jonka pelkkä nimeäminen hämärtää sen yhteyden todellisuuteen luoden ristiriitaisella tavalla samalla epäselkeän

ja selkeän käsitteen. Kestävä kehitys on kuitenkin termi, jota vähemmistöjen sarron puheen tavoin on vaikea kumota myyttisellä haltuunotolla ja myyttisyydellä voidaankin ehkä kuvata vain kestävän kehityksen ympärille rakennettuja tarinoita, kuten yritysten ja valtioiden viherpesumaisia kampanjoita ja julistuksia. Tällaisia kerronnan retorisia keinoja Barthes kutsuu totuusrokotteiksi, jossa puheen tasolla tunnustetaan jokin pienempi paha, jotta suuri paha saisi elää rauhassa eikä tarttuisi entiteettiin (Barthes 1994, 208). Totuusrokotteena voidaan pitää kansainvälistä tavoitetta lopettaa fossiilisten polttoaineiden käyttö vuoteen 2050 mennessä, sillä IPCC:n 2018 raportti osoittaa, että tavoite voidaan täyttää sijoittamalla muihin kestävämpiin energiaratkaisuihin, jotka kuormittavat ympäristöä erilaisin mekanismein kuin ilmasto lämmittävä hiili (IPCC 2018, 15-16). Myytin sijaan kestävän kehityksen käsitteen ympärille voidaan muodostaa ainakin erilaisia kestävän kehityksen kronotooppeja, jolle voidaan löytää tyypillisiä aikaa ja paikkaan liittyviä ilmauksia, mutta koska poliittinen kieli kytkeytyy paisuvuutensa vuoksi täsmällisen ilmaisuvoimansa menettäviin käsitteisiin häviää kestävän kehityksen kronotoopista sen elävöittävä myyttinen puoli.

Kestävän kehityksen myyttinen puoli sitoutuukin kapitalistisen yhteiskunnan porvarilliseen mytologiaan, jossa kestävästä kehityksestä luodaan uusi taloudellispoliittinen markkinavalti – kunhan kestävä kehitys tarkoittaa vain turvallista mitattavaa palvelujen ostoa ja kulutusta näennäisesti uudistetulla tavalla. Myyttinen puoli tarttuu mainonnan ja kuvien porvarillisen retoriikan keinoihin, joissa luonto on myytävä hyödyke ja hyvinvointi on kallista luksusta: kestävä kehitys täytyy olla jotain, mikä on ostettavissa, mutta sen on käytettävä myyvämpää kieltä ja etäännyttävä itsensä kuivista käsitteistä, joille ei löydy houkuttelevia visuaalisia vastineita. Kestävä kehitys on ikäviä arkisia velvollisuuksia, kuten kierrättämistä ja turhan kulutuksen leikkaamista, mutta velvollisuuksia ei kukaan halua ostaa tai usein edes toteuttaa. Toteuttamisen vaikeus johtuu vain siitä, ettemme pysty ajattelemaan elämäntapaamme uudelleen kyseenalaistamalla koko sen luovan nautinnollisuuden ja individualistisen mytologian. Emme kykene kuvittelemaan mitä voisimme saavuttaa yhteisöllisellä ja kestäväällä elämäntavalla sillä emme kykene uskomaan sen toteuttamiskelpoisuuteen: niin luonnollisena pidämme asioiden vallitsevaa järjestystä ja sen kykyä tukahduttaa muut vaihtoehdot.

Kansainvälisen poliittisten käsitteiden avulla tavoitamme vain todellisuuden käsitteellisen puolen, joka jää yksin muodottamaksi ja siten vaille todellista metakieltä. Tavoittaaksemme kulttuurisen mytologian kronotooppeja tulee meidän kohdistaa katseemme kulttuurisia mytologioita ilmentävään visuaalisuuteen eli kielen mytologisen metakielen tason ymmärtäminen vaatii siirtymistä käsitteimerkitykselliseltä tasolta myyttisen mekanismien tasolle. Tämän toteutan tutkielmassani visuaalisen analyysin avulla. Visuaalinen analyysi on elävin tapa käsitellä ja käsittää todellisuuden

myyttisyyttä, sillä kuvien muodokkuudella on mahdollisuus puhutella meitä vaikkemme puhuisi kuvan luoneen kulttuurin äidinkieltä omanamme. Voimakkaasti latautunut visuaalisuus tavoittaa nopeasti merkin molemmat puolet ja merkin merkitsijän ja merkityn välisen katkoksen. Visuaalisuus antaa meidän kuvitella tukenaan muodot, joista voimme johtaa käsitteitä ja myyttisiä käsityksiä tiedostamattamme ja tiedostaen. Kulttuurin visuaalisuus ilmentää koko kulttuurista äidinkieltä, koko sen luonutta kulttuuria samalla tavoin kuin muodostamamme tulkinnat ilmentävät omaa kulttuurista äidinkieltämme ja koko kulttuuriamme. Tulkitsemalla toisen kulttuurin mytologisuutta joudun haastamaan oman ajatteluni mytologisuuden ja asettamaan koko todellisuuden kuvani kyseenalaiseksi: yhtäkkiä historia on kulttuurista toiseen vaihtuva kronotooppinen tarina, jossa todellista on vain sen motivoituneisuus ja mielivaltaisuus. Historialliset merkitykset ovat kulttuurisesti sovittuja kansallisia symboleja, joita värittävät enemmän tiedon esittämisen tarkoitushakuisuus kuin pyrkimys mahdollisimman hyvin totuutta kuvailevaan tietoon. Historia itsessään on neutraalia, mutta historiankirjoitus ja -opetus on aina osa kulttuurihistoriaa, jonka elävimmän tavoittavat menneisyydestä säilyneet kuvat. Kuvakieli taas sitoutuu koko kulttuurin visuaalisuuteen, jonka rakentuminen on otettava huomioon analysoitaessa kulttuurisen kerronnan kronotooppeja ja niiden muodostamia mytologisia kokonaisuuksia.

Erilaiset tiedon kategoriat vaativat omanlaisiaan käsitteellisiä määritteitä, mutta totuus on ikuisesti tietoa pakeneva muoto: tieto voi vain symboloida totuuden eri puolia eriasteisesti. Tieteellisen tiedon kategoria ei koskaan voi tavoittaa yliluonnollista totuutta paitsi toteamalla ettei yksiselitteistä luonnollista totuutta ole olemassa tiedon muodossa, sillä kaikki tieto tukeutuu inhimillisiin järjestelmiin. Tämä ei tarkoita sitä, että tieteellinen tieto kumoaisi uskonnollisen tiedon tai toisinpäin, sillä tieteellisen tiedon tehtävä on kuvata todellisuutta niin hyvin kuin mahdollista ja uskonnollisen tiedon kuvata sitä osaa todellisuudesta, joka ylittää luonnollisen käsityskykymme. Siksi saamelaisen perinnemytologian tulkitseminen on erityisen palkitsevaa, sillä se perustuu erilaiseen kategoriseen tietoon kuin oma mytologiamme. Tieteellisen tiedon rooli tulkinnassa on yhdistää erilaisia kulttuureja ja auttaa ymmärtämään niiden mytologisten rakenteiden suhteellisuutta historiallisen ja yhteiskunnallisen kontekstoinnin kautta. Täsmällinen visuaalinen analyysi vaatii kuvan mytologisten tasojen lukemista symbolien tuotannon, merkkidynamiikan ristiriitaisuuden ja laajan kontekstoinnin huomioiden. Saamelaisrummuissa voidaan havaita niiden tuottajien erilaisia mytologisen lukutaidon tasoja, jotka kytkeytyvät joko arkisiin tai elämän kokoihin erityisiin riitteihin. Myyttinen tieto on osa kieltä, osa kulttuuria ja sen elämäntapaa. Mielenkiintoista on, että saamelaiset ovat säilyttäneet tavan elää luonnon kanssa harmoniassa kulttuurimytologisen tietonsa avulla samalla kun kapitalistinen valtaväestö mytologioineen ajaa koko maapallon ekosysteemien verkoston ahtaalle omalla

kulttuurimytologisella totuudellaan, jossa hyvinvointi, menestys ja sivistys liitetään saumattomaksi osaksi keinotekoisista todellisuutta. Tässä todellisuudessa kukin asema on aina myytävänä ja aina ostettavissa.

Kansainvälinen yhteisö ei tunnu etsivän keinoja muuttaa kulttuurimytologiensa kestävä kehityksen mukaiseksi, vaan keinoja pitää yllä nykyinen valtahierarkia tuotannon etsiessä muotoja, joilla kulutuskulttuuria voidaan pitää yllä sen ilmeisistä ympäristöllisistä haitoista huolimatta. Esimerkiksi mikromuovi voi tuntua pieneltä ongelma siinä vaiheessa, kun ydinvoiman päästöt alkavat viisinkertaistua, emmekä laajasta tieteellisestä tiedostamme huolimatta pysty arvioimaan saasteidemme aiheuttamien haittojen muitakaan mahdollisia vaikutuksia edes tyydyttävällä tasolla. Jos valtakulttuuri kuuntelisi vähemmistökulttuurien kertomuksia ja oppisi ymmärtämään heidän kulttuuriperinteensä ja –perintönsä mytologisuutta, voisimme materiaalien, aineellisten ratkaisujen sijaan tavoittaa itse yhteiskuntamme elintavan ongelmaan vaikuttavia immateriaalisia, aineettomia ratkaisuja. Aineettomat muutokset ovat ainoa asia, mikä voi taata todellisen kestävä kehityksen, johon sitoutuminen vaatii jokaisen henkilökohtaista päätöstä ja yhteisöllistä yhteiskunnallista työtä. Sosiolinguisti *Elina Helanderin* mukaan saamelaista havaintoihin perustuvaa epistemologista tietoa tietämisestä voidaan ongelmitta verrata tieteelliseen tietoon, joka on kuitenkin perinteisesti kiistänyt alkuperäiskansojen systemaattiset tavat tietää ja tuntea luontoa sekä välittää ja saada tietoa holistisina välähdyksinä. Perinteisen tiedon arvo perustuu sen käytettävyyteen, eikä tiedolla siis ole itseisarvoa. Tietäminen tapahtuu elävän elämän yhteisöllisissä paikoissa ja tilanteissa ja epistemologinen totuus saavutetaan keskustelemalla ja neuvottelemalla tarinankerronan sekä aikaisempien ilmiöön liittyvien toimintojen, kokemusten ja muistojen arvioinnin kautta. Saavutettu tieto testataan pragmaattisesti käytännön elämän tilanteissa. Saamelaiset ei-hierarkkiset järjestykseen, jatkuvuuteen ja tietoon liittyvät konseptit käsittelevät esimerkiksi animismia, suvaitsevaisuutta, kunnioitusta, kollektiivista ajattelua ja uskoa kaiken elämän yhteyteen. Helanderin haastattelusta käy ilmi kuinka jo 1990-luvulla on järjestetty seminaareja ja käyty keskusteluja alkuperäiskansojen potentiaalisesta roolista kulttuurisessa ja biologisessa monimuotoisessa kestävässä kehityksessä. (Kailo & Helander 1998.)

Minua henkisen muutoksen polulla on omalta osaltaan johdattanut saamelainen rumpusymboliikka, mutta sen avautuminen on vaatinut asiaan perehtymistä sekä tahtoa ymmärtää, nähdä ja kuunnella. Kuva-analyysini pohjaksi olen tarvinnut saamelaisesta kulttuurista ja rummuista kertovaa kirjallisuutta, informaatiografiikkaa sekä muita kuvallisia dokumentteja, mutta yksin aiheeseen liittyvä aineisto ei riitä avaamaan rumpusymboliikkaan liittyvää maagista symbolista voimaa, minkä vuoksi tieteellinen tutkielmatyö on vaatinut myös aikapaikalliseen mytologiseen kerrontaan

perehdyttävään teoriakirjallisuuteen tutustumista. Vaikeimmaksi selittää on kuitenkin paradoksaalisesti osoittanut helpon havaittavissa oleva rumpujen muodollinen taso, jonka dynamiikan avaamiseksi olen hakeutunut kuvan elementtien tulkinnan sekä nykyaikaisen kuvantutkimuksen juurille, joita edustaa ensimmäisenä abstraktina maalarina tunnetun *Wassily Kandinskyn* (1866–1944) taiteen tulkinnan teoria. Kandinskyn tarkoituksena ei ollut demystifioida kuvaa jakamalla se elementteihin, vaan ymmärtää kuvan mystiikan rakentumisen dynamiikkaa, joka on enemmän kuin osiensa summa: Kandinsky jakoi teoksessaan *Punkt und Linie zu Fläche* 1926 (englanniksi 1947) teoksen sellaisiin peruselementteihin, jotka luovat pohjan kaikelle kaksi- ja kolmiulotteisellekin ilmaisulle koko neliulotteisessa kaikkeudessamme.

Aikaisemmin Kandinsky oli pohtinut taiteen henkeä filosofisista lähtökohdista, mutta oli tullut tulokseen, että taiteen tieteellinen teoria vaatii tuekseen sellaisten muuttumattomien peruselementtien erittelyn, joiden pohjalta voidaan luoda minkä tahansa teoksen henkeä kunnioittava analyysimenetelmä. Kandinskyn menetelmässä on kyse kahden peruselementin suhteesta toisiinsa ja pintaan, jolle ne maalataan eli pisteestä ja viivasta pinnalla. Kandinskyn huomiot jokaisen teoksen materiaalisesta jakautumisesta pisteeseen, viivaan ja pintaan ovat loogisesti kumoamattomia väitteitä. Näistä peruselementeistä voidaan kyllä johtaa loputtomasti erilaisia muotoja, mutta niistä jokainen voidaan palauttaa perustason elementtiin, jota puolestaan ei voi enää jakaa hienompiin yksiköihin. On syytä huomauttaa, että termeistä piste voi olla eniten hämmennystä aiheuttava, koska sen arkinen merkitys saa meidät ajattelemaan pientä pyöreää muotoa, vaikka tosiasiallisesti piste voi olla ääriiviiviltaan hyvin moninainen ja kooltaan yhtä vaihteleva. (Kandinsky 1947)

Teoksen aihesisällöstä huolimatta piste, viiva ja pinta luovat abstraktilla elementtitasolla ajatellen sellaisen dynaamisen jännitematriisin, jonka perustavanlaatuisista jakoa voi verrata valistusfilosofian fyysikko *Isaac Newtonin* (1643–1727) mekaniikan peruslakeihin. Pidän niitä vastaavasti yhtä tyydyttävänä jakoina ihmisen havainnoiman todellisuuden dynamiikan ontologisesta peruluonteesta ja mielestäni niitä voidaan filosofisesti soveltaa kattamaan myös kuvallisuuden elementtien jännitteisyyden tulkintaa. Newtonin perusmekaniikan lakien mukaan voima aiheuttaa aina yhtä suuren vastavoiman, liike jatkuu muuttumattomana ellei siihen vaikuta jokin muu voima ja kiihtyvyyden suure on verrannollinen vaikuttavan voiman suuruuteen. Näitä kieltämättä täysin arkijärjenkin havaintojen kanssa yhteneväisiä loogisesti kiistattomia väitteitä voidaan soveltaa kuvan peruselementtien eli pisteen, viivan ja pinnan dynamiikkaan. Tällöin voidaan havaita, että pysähtyneenkin kuvan elementtien luoma jännitteisen liikkeen tai harmonian tuntu sopii yhtäläillä fysiikan lakien kuvaukseen todellisuudesta kuin kaikki muukin elämän liike ja jännite. Esimerkiksi

viivan luoma tunne suunnasta syntyy sen suhteesta pintaan tai muihin elementteihin, ja viivan luoma jännite on sitä suurempi, mitä lähempänä se on pinnan reunaa tai toista elementtiä, sillä ne vaikuttavat viivan luomaan jännitteeseen liikkeeseen pysäyttäen sen (Kandinsky 1947, 123).

Teoriassaan Kandinsky pitää nimenomaan tärkeänä sitä, että ihmiset tunnustaisivat ja hyväksyisivät myös taiteen osana tieteellistä todellisuutta ja tieteellisiä teorioita. Hänen tarkoituksenaan olikin luoda pohja tieteelliselle taiteen teorialle, sillä kuvan elementtien analyysistä puuttui Kandinskya tyydyttävä täsmällisyys. Kandinskyn pedanttiseksikin nimitettyä täsmällisyyttä voidaan ehkä osin selittää hänen lainopillisella taustallaan ja teorian muodostamisessa näkyikin selvästi halu luoda kuvan rakentumisesta selkeitä sanojen kuvailemia lakeja, joista Kandinsky pystyi johtamaan myös yhtälöä muistuttavia kaavoja. Kaavoissa numeroiden rooli on täsmällisen mittaavuuden sijaan välineellinen ja abstraktin kuvaava eli niiden symbolista puolta korostava. (Kandinsky 1947, 7-8, mm. s. 20-21, 67-69, 118, 127.) Kandinsky huomauttaa kuitenkin, ettei hänen osoittamiensa taiteen elementtien lakeja pysty tunnistamaan tai tunnustamaan, jos ei katsojana kykene antautumaan ja avaamaan aistiherkkyttään teokselle; teos on vain pysähtynyt kuva, jos sen symbolista kieltä ei pysty tuntemaan (Kandinsky 1947, 16-17, 26). Tässä on kuitenkin syytä huomioida, että jonkin teoksen sekä sen elementtien puhuttelevuus syntyy myös muista konteksteista kuten taiteilijasta, aiheesta, esityspaikasta ja –kontekstista sekä tulkitsijasta käsin. Elementtien tasolla taiteen puhe noudattaa aina fysiikan lakien mukaista omaa abstraktia kieltään, kun tarkastelemme sitä objektivoidulla abstraktilla tasolla, joka pyrkii minimoimaan kulttuurisen tulkinnan vaikutteet ja korostamaan voimien ja jännitteiden dynamiikkaa. Mielenkiintoista on, että Kandinskyn teoriat ja teokset saivat vaikutteita myös Venäjän alkuperäiskansoilla ja saamelaisrumpujen muotokielen tuntemus näkyikin selvästi joissakin Kandinskyn teoksissa (Weiss 1995, 154, 158, 165).

Visuaalisessa analyysissäni tarkastelen rumpujen muotokielen luomaa kuvallista vaikutelmaa tällä mahdollisimman yleisellä tasolla. Kandinskyn tulkinnoissa näkyy halu kuulla ja nähdä kuva pisteiden ja viivojen pinnalle muodostamana lyriikkana, jossa musiikki kasvaa orgaanisesti tulkitsevan katsojan päässä aiheesta sekä erilliseksi että siihen kietoutuvaksi sinfoniaksi. Barthesilaisittain on huomioitava, ettei muotoa ja sisältöä voi merkin merkityksenannossa erottaa toisistaan kuin niiden dynamiikan huomioon ottaen, joten täysin sisällöstä erillistä muodon tulkintaa on käytännössä mahdotonta toteuttaa jo siksi, että pelkästään objektikielemme on täynnä viittauksia itsensä ulkopuolelle metakielen myyttisestä tasosta puhumattakaan. Kuitenkin Kandinskyn merkit abstraktoivan analyysitavan kautta voin selkeämmin nähdä, kuinka lyyrisyys kehittyi heliosentrisessä rummussa, kuinka sen merkit kiertyvät pyörivän spiraalin tapaan auringon symbolin

yläpuolelle asettaen pyörryttävään liikkeeseen kuvan lisäksi koko tulkitsijan mielen. Pisteiden ja viivojen pinnalle luoma tauotettu nuotitus sulaa pyörteeseen ja saattaa koko katsojan maailmankuvan ja todellisuuden pysähtymättömään liikkeeseen, jos kuvan symboleihin ja niiden taustoihin niin riittävästi, että ymmärtää miten valtavan voiman ne sisältävät. Aurinkokeskeisten rumpujen spiraalimaisen kiertymisen havaitsi rumpuinventoinneissaan jo Ernst Manker, joka kuitenkin käytti sitä lähinnä inventointiensä symbolitulkintoja numeerisesti järjestelmällistävänä menetelmänä (Manker 1938, 218). Heliosentristen rumpujen spiraalimainen rakenne vertautuu erinomaisesti luonnon orgaaniseen rakentumiseen ja saamelaiseen sykliseen aikakäsitykseen, jossa ajan ja paikan luonnolliset ja yliluonnolliset ulottuvuudet kiertyvät todellisuuden yhtäaikaiksi kerroksiksi ja osaksi kaikkea olevaa. Myös Kandinsky huomioi esimerkiksi kasvien tavan luoda kasvustoa sykleittäin laajenevan spiraalin tapaan (1947, 81, 103-105). Bahtin puolestaan lienee inspiroitunut mainitsemistaan biologisista kronotoopeista (Bahtin 1979, 243), joissa kasvu tapahtuu entiteetin sisäisten ominaisuuksien määräämällä tavalla suhteessa ekosysteemin olosuhteisiin. Samalla tavalla orgaanisesti kasvaa transsendentaalinen tietoisuutemme osana ympäristöään eli osana kulttuurista ekosysteemiään. Segmenttijakoisen noitarummun lyyrisyys on kehittynyt osana syklisiä ajattelutapaa, joka ei tarvitse tuekseen enää visuaalisesti korostettua syklisiä rakennetta, vaan todellisuuden kerroksellisuudesta on tullut noaidille reaalin väline matkustaa ajan ja paikan lineaariset hahmotustavat rikkoen.

4. Ajan ulottuvuudet

Numeerinen, kertomuksellinen ja kokemuksellinen aika

Fysikaalinen maailma voidaan jakaa neljään ulottuvuuteen. Näistä kolme kuvaa aineellisen materiaalisen maailman ominaisuuksia eli leveyttä, pituutta ja syvyyttä. Neljäs ulottuvuus on aika. Aineellisen ja aineettoman vuorovaikutuksesta eli materian liikkeestä ja muutoksesta syntyy etenevä fysikaalinen, historiallinen sekä ajan kokemuksellinen ulottuvuus. Fysikaalisen vuorovaikutuksen tunnetut muodot ovat painovoima, sähkömagnetismi sekä heikko ja vahva ydinvoima. Nämä vuorovaikutuksen muodot noudattavat ja kuvaavat koko universumissa vaikuttavia ja loputtomasti skaalautuvia fysiikan lakeja, joita on antiikista alkaen ajateltu voitavan kuvata täydellisimmin ja todistusvoimaisimmin numeerisin keinoin. Sekä antiikin kulttuuri että jo aiemmat indoeurooppalaiset sivilisaatiot kuten myös kansallisvaltioita edeltäneet alkuperäiskansat ovat tunteneet ajallisuuden liittymisen planetaarisen tason toistuviin syklisiin liikkeisiin jo vuosituhansia (Eliade 1993), vaikka esimerkiksi saamelaisten kohdalla kirjallinen ja esineellinen todistusaineisto luonnon dynamiikan

tuntemuksesta on huomattavasti nuorempaa palautuen 1600-luvun lähetyksiaikaan (Rydving 1991; Westman 1997). Aika onkin ehkä edelleen helpointa ja luonnollisinta hyväksyä sen todistettavimmassa muodossa fysikaalisena suurena, joka voidaan jakaa tarkkoihin mitattaviin äärettömästi skaalautuviin yksiköihin, jotka palautuvat universaalisti planetaaristen syklien havainnointiin. Ajan muidenkin ulottuvuuksien dynamiikka palautuu fysiikan lakeihin, mutta subjektiivisuuden sitoutumisen vuoksi ajan inhimilliset ulottuvuudet karkaavat numeerisen totuudellisuuden universalismin tavoittamattomiin. Inhimillisille havainnoillemme tavoista kokea aikaa voidaan kuitenkin etsiä rakenteellisia yhteneväisyyksiä, joista Platon on puhunut filosofisena suhteellisuutena (Aurasmaa 2002, 199, 200).

On kiistatonta, että tuntemassamme todellisuudessa ajan havainnoinnille on planetaarisen pyörivään liikkeeseen perustuvan syklisyyden lisäksi yhteistä se, että mitattavalla tasolla aika etenee jatkuvasti samaan tapaan kuin tuntemamme avaruus laajenee. Mitattavat eli tällä hetkellä numeerisesti todettavissa olevat ominaisuudet eivät kuitenkaan riitä kuvaamaan ajan historiallista kertomuksellisuutta tai ajan kokemuksellisuutta, vaikka luonnollisesti näidenkin ilmiöiden dynamiikka on osa fysikaalista spiraalimaisesti kasvavaa todellisuutta. On myös huomattava, että vaikka ajan ulottuvuuksista erotellaan numeerinen, kertomuksellinen ja kokemuksellinen aika, on jokainen näistä vain tapa äärellistää absoluuttinen aika, joka on todellisuuden täydellisin abstraktio ja aineettomuuden puhtain muoto. Fysikaalisesti verrattuna aika on kvanttisuperpositiossa eli todellinen Schrödingerin kissa: aikaa on, mutta aikaa ei ole – eli aika saa yhtäaikaaisesti toisilleen vastakkaisia ominaisuuksia. Absoluuttista aikaa on pyritty tavoittamaan subjektiivisen kokemuksen kautta yhtä lailla uskonnollisten riittien avulla kuin myös filosofisen totuuden tavoittelun kautta pyrkimällä kulttuurisen tiedon eli kertomuksellisuuden avulla ylittämään subjektiivisen tietoisuuden rajat. Objektiivisesti ajatellen on kuitenkin hyväksyttävä, että riittistenkin kokemusten käsittely vaatii aina subjektiivista tulkintaa, jolloin kokemuksellisenkaan aika ei voi koskaan tavoittaa ääretöntä ikuisuuden absoluuttista muodotonta aineettomuutta. Absoluuttisen ajan rajallisiksi ulottuvuuksiksi voidaan määritellä myös menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Tämä jaottelu on hyödyllisyydestään huolimatta kuitenkin arkinen ja tarkastelupisteeseen sitoutunut, joka ei kuvaa ajan luonnetta yhtä kattavasti kuin sen jako tutkimuksellisiin ulottuvuuksiin. Ajan totuudellisin kuvaus syntyy lähestymällä sitä sekä numeerisen eli fysikaalisen tason, kertomuksellisen eli historiallismyyttisen tason että kokemuksellisen eli riittisen tason kautta – siis tarkastelemalla ilmiötä monitieteellisesti.

Antiikin filosofia oli luonteeltaan pohtivaa monitieteistä metafysiikkaa. Aikaa pyrittiin jäsentämään muiden todellisuuden ilmiöiden tapaan havainnoimalla luontoa, suhteellistamalla asioita numeerisia

totuuksia kohti pyrkien sekä testaamalla havaintoja empiirisesti mietiskelyn ja väittelevän keskustelun kautta. Antiikin tieteessä filosofinen metafysiikka antoi erityisesti numeroille myös symbolisia ominaisuuksia: luontoa kuvaaviin matemaattisiin suhdelukuihin liitettiin tie todellisuuden syvempään ymmärrykseen ja kaikkeuden ykseyteen yhtymiseen (Aurasmaa 2002, 199-209). Esimerkiksi Platonin todellisuuden mallintamisen taustalla oli nykyaikaiseen alkuaineoppiin ja hiukkasfysikaaliseen tasoon sekä yleiseen fysikaalisen vuorovaikutuksen periaatteisiin vertautuva ajatus siitä, että ihmisen sielu rakentui samasta kuin koko universumi, mikä uusplatonistisessa ajattelussa mahdollisti ihmisen kyvyn yhtyä jumalalliseen totuuden ykseyteen ja pätevöityä luomiseen. Nykyaikaisen fysikaalisen maailman matemaattisnumeerisen mallintamisen juuret ovat pythagoralaisplatonistisessa maailmankuvassa. (Aurasmaa 2002, 185, 203, 242-243.)

Platonin ideaopissa luonnollinen maailma rakentuu suhteellisesti samalla tavoin kuin mielellämme tavoitettava aineeton ideamaailma, joka on tietoisuutemme luonteen vuoksi meille todellisempi kuin itse todellisuus. Platonille numerot olivat filosofisia välineitä materiaalisen ja abstraktion suhteiden tulkinnalliseen kuvaamiseen ja erillisiä varsinaisesta laskemisesta. Samaan aikaan Platon kuitenkin tunnusti tiedon korkeimmaksi todistusvoimaksi sen matemaattisen laskettavuuden, sillä filosofisten suhteellisuuksien rakentuminen tapahtui omassa ulottuvuudessaan, joita subjektiivisesta kokemuksesta erilliset numerot eivät voineet tavoittaa. (Aurasmaa 2002, 199, 203, 242-243.) Platonin ideaalitodellisuus perustui siis siihen, että todellisuuden numeeristen rakenteiden universaalius mahdollistaa meidän muodostavan transsendentaalisen eli tietoisuuden rajat ylittävän siirtymällisen yhteyden totuuteen tiedolla ja järjellä. Platonin filosofinen metafysiikka pyrkii selittämään ja yhdistämään ajan numeerisen, kertomuksellisen ja kokemuksellisen ulottuvuuden jakamalla kaikki todellisuuden ulottuvuudet materiaaliseen ja abstraktiin tasoon.

Platonin ideatodellisuuden mallinnus on yksi tapa selittää kosmoksen numeerisuus, kertomuksellisuus ja kokemuksellisuus järjellä. Vaikka renessanssin uusplatonistisissa tulkinnoissa eri kulttuurien allegoriseen tarkasteluun liittyi okkultistinen taikausko, nosti renessanssi kuitenkin esiin eri kulttuurien rakenteita vertailevan eli allegorisen tarkastelun mahdollisuuden (Aurasmaa 2002, 177, 187-188, 267-268). Platonin ideaopin universaalisten rakenteiden tarkastelun periaate on siten varhaista sukua strukturalistiselle ja semioottiselle ajattelulle. Platonin ideaoppi ei tunnu enää niin kaukaiselta kun ideoiden sijaan puhutaankin merkeistä ja ideaalitodellisuuden sijaan merkitystodellisuudesta. Tässä valossa Platonin ideaoppi on verrannollinen esimerkiksi *Roland Barthesin* (1915–1980) todellisuuden mallinnukseen, jossa meille todelliset kulttuurisidonnaiset henkilökohtaiset merkitykset syntyvät mieleemme kulttuurimme rakenteiden kanssa vuoropuhelevien

mielemme rakenteiden dialogisessa suhteessa. Barthesin myyttisen tulkinnan tasolla merkkien välittämät merkitykset erottautuvat alkuperäisen merkin materiaalisesta merkitysvastineestaan liittyen osaksi myyttien vuoropuhelua mielessämme. (Barthes 1994, 173-192). Suoraan tai yksi yhteen vertautuvia Platonin ja Barthesin mallinnukset eivät ole, mutta ne molemmat lähestyvät inhimillisen ajattelun rakenteita jossain määrin toisistaan resonoivasti: niille yhteistä on, että todellisuuden tulkinnassa aineellinen abstraktoituu myyttisten ideoiden dynamiikaksi. Luonnon, kulttuurin ja yliluonnollisen merkin lopullinen merkitys eroaa aina jopa suorasta materiaalisesta semanttisesta vastineestaan: puun idea on jo sinänsä erillinen yhdestäkään tietystä puusta, mutta puun merkitys muodostuu loputtomista metaforisista kulttuurisista allegorioista, jotka muotoutuvat subjektiivisiksi merkityksiksi henkilöhistoriamme ja kokemuksemme kautta. Kyse on rakenteellisesta inhimillisen ajattelun dynamiikan universaaliudesta, jossa kulttuuriperintömme kantamat merkkien merkitykset luovat todellisuuteen oman kerroksensa. Tämä henkilökohtaisen kokemuksen kerros on sidonnainen yksilöön, mutta se syntyy yhteisöllisyyden kautta noudattaen universaaleja ajattelun rakenteita, joiden aineellisen tason dynamiikka palautuu fyysisen vuorovaikutuksen numeerisestikin kuvattavaan dynamiikkaan.

Ajan kokemukseellisuus liittyy siis ajattelumme dynamiikkaan, joka on sidoksissa planetaarisen tason sykliseen liikkeeseen. Ajan kokemukseellisuus on todellisuuden kokemista: tunne eteenpäin kulkevasta ajasta järjestää arkista todellisuuttamme. Ajan kokemukseellisuus etenevänä on kuitenkin myös kulttuurisidonnaista ja myyttistä, eikä yksiselitteinen länsimainen lineaarinen historiakäsitys kirjoitettuine historioineen ole sama asia kuin objektiivinen absoluuttinen historia eli kaikki menneisyyden tapahtumat. Tuntemamme historia on aina kulttuuriperinnöllinen kertomus, joka kasvutapoineen on sidonnainen aikapaikalliseen kulttuuriympäristöönsä. *Mihail Bahtinin* (1895–1975) kronotooppi on käsitteenä lähtöisin suhteellisuusteoriasta ja se kuvaa ajan ja paikan vaikutusta tarinan ajan ja paikan kerronnallisuuden muodostumiseen (Bahtin 1979, 243-245). Bahtin soveltaa kronotooppia kaunokirjalliseen kerrontaan, mutta sen ajatus sopii kaikkien kertomusten dynaamisuuden käsittämiseen: kerronnan lajityyppi muodostuu vallitsevien kulttuuristen käsitysten mukaisesti kielen, henkilöhahmojen ja miljöön rakentumisen tasoilla. Kerrontaan muodostuu lajityypillisiä kerronnan tapoja ja sisällön kanssa vuorovaikutuksessa olevia erityisen merkitysrikkaita muotoja, joista tulee tarinan ja kerronnan sisäisiä merkkejä, omia kronotooppejansa. (Bahtin 1979, 243-423.) Tällaiset kerronnalle erityisen tärkeät merkit muodostuvat symboleiksi, joiden myyttisen ideatason merkitysisältö muodostaa ylatason juoneen vertautuvan allegorian. Historiallisessa kerronnassa tällaisiksi symboleiksi voidaan ideatasolla mieltää esimerkiksi ajatukset erilaisista ajanjaksoista, joita hallitsivat tietynlaiset yhteiskunnalliset sekä ideologiset piirteet. Taiteen

ja kulttuurin tutkimuksessa historia näyttäytyy ennen kaikkea visuaalisen kulttuurin piirteiden tarkastelun kautta, jolloin tarkasteltavien historiallisten todisteiden kertomuksellisuus on kenties selkeämpää kuin virallisesti objektiivisuuteen pyrkivien aineistojen tarkkailun kanssa. Koko kulttuuriympäristöä voidaan myös tarkastella merkkeinä, jotka kantavat kulttuurihistoriallisia ja –sidonnaisia merkityksiä ja kokemuksia.

Historian kertomuksellisuus ja sen suhde kokemuksellisuuteen vaikuttaa selkeämmältä, kun lineaarisen historiakäsityksen rinnalle asetetaan ei-lineaarisen historian malleja, joita löytyy runsaasti esimerkiksi erilaisten varhaisten kulttuurien sekä nykyistenkin uskontojen ja valtavirrasta poikkeavien elämäntapojen piiristä. Esimerkiksi varhaiset hellenistis- ja irano-orientaaliset kulttuuripiirit hedelmällisen puolikuun ja muiden Välimeren alueiden lähellä uskoivat yleisesti ajan vuosittaiseen sykliseen uudelleensyntymään, jossa alun luomista edeltänyt kaaos hetkeksi palasi ennen järjestyksen ja maailman syntymistä uudelleen. Tällaisten syklisten kiertojen merkityksellisyys oli kuitenkin lähinnä riittisen juhlallinen: erilaiset elämän ja vuoden tärkeitä tapahtumia korostaneet juhlat sitoutuivat ja synkronisoituivat myyttiseen historiaan ja planetaariseen syklisyyteen (Eliade 1993, 16-77). Merkittävää tämän kaltaisten kulttuurien historiallisissa käsityksissä on kuitenkin se, että niillä oli kyky riisua historia sen itseisarvoisesta merkityksestä ja lukea historiaa arkkityyppisten esikuvallisten kategorioiden merkkeinä (Eliade 1993, 3-5, 24-29, 34-44). Historiassa ei koskaan tapahtunut siten mitään todella uutta ja tapahtumien merkitys saattoi irrota ilmimerkityksestään. Tällaisten historiakäsitysten dynamiikka on selkeimmin semioottista.

Pelkät planetaarisia liikkeitä merkityksellistävät ulottuvuudet eivät riitä kuvaamaan syklisiä aikakäsityksiä. Syklisyydessä on kyse planetaarisen kierron yhteydestä luonnon kasvun kiertokulkuun sekä ihmiselämän kehitykseen. Myös syklinen eteneminen on kuitenkin lineaarinen mallinnus, samoin kuin jatkuvaa sisäkkäistä kehitystä kuvaava spiraalinen kehitys, jota visuaalisesti havainnollistaneen parhaiten Fibonaccin logaritmisien lukujonon eli kultaisen leikkauksen mukaisesti loputtomasti itseensä kiertyvä nautituksen kuori (Aurasmaa 2002, 209). Riittisissä uskonnollisissa kokemuksissa, jotka liittyvät erityisesti merkittäviin elämäntapoihin kuten syntymään tai avioliittoon koko arkinen profaani aika hävietään kokemuksen tasolla. Tämä tarkoittaa sitä, että kokemuksellisuuden tasolla ajan eteneminen aika ajoin pysähtyy tai häviää. (Eliade 1993, 34-36.)

Riittinen kokemuksellinen aika voidaan kuvata ykseydellisen yhteyden kokemisena, jossa kokija samaistuu jumalalliseen ja yhteisölliseen ykseyteen. Riittisessä kokemuksellisessa aikatodellisuudessa ajan kulumisen ja sen arkiset ulottuvuudet häviävät ja sekoittuvat:

menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden erillisyyden sijaan ne kaikki ovat läsnä koetussa yhtäaikaisessa ikuisuudessa. Ykseyden kokemus voi uskon tasolla hävittää arkiset tietoisuuden rajat eli ykseydessä on kyse transsendentaalisuudesta. Ykseydessä sekä jumalallisen tason että maallisen tason entiteetit voivat kaikki olla yhtä. (Eliade 1993, 34-36.) Platonista johtaen tämä tila on aikaa ennen luomista tai maailman kosmologista järjestäytymistä äärettömästä ykseydestä materiaalin ajalliseen vuorovaikutusmalliin, jossa sisäinen todellisuutemme on lähempänä alkutilaa kuin aineellinen. Toisaalta Platonin mukaan ykseydellä voidaan tarkoittaa myös maailmankaikkeuden yhtenevää rakennetta ja ontologista perustasoa, joka rajaa olemassaolon mahdollisuuksia ja johon lopulta kaikki olevainen pelkistyy. (Aurasmaa 2002, 203, 233.) Riittisen kokemuksen hetket hävittävät ajan rajat ja siten siis kirjaimellisesti tekevät ajasta muodottoman. Tätä ikuisuutta voidaan kuvata erilaisin uskonnollisin symbolein, mutta usein niiden merkitykset hajoavat ikuisuuden sijaan kuvaamaan laajemmin uskon mytologiaa tai ideologiaa. Äärettömyydelle on myös matemaattinen symboli, jonka voidaan ajatella tarkoittavan päättymätöntä numerosarjaa eli rajatonta kasvua tai vähenemistä sekä yleisesti laskennallisuuden ja mitattavuuden ulkopuolisuutta.

Ajan mitattavuus eli suureellisuus on suhteellista ja riippuvaista mittauspisteestä ja –tavasta. Samalla tavoin myös ajallisuuden kokemuksemme on suhteessa fysikaalisiin olosuhteisiin, joissa planetaarisen tason liikkeet vaikuttavat hiukkastason dynamiikkaan ja toisinpäin. Tuntemamme ajan pituudet ovat maan planetaariseen asemaan ja materiaalisuuteen sidonnaisia yksikköjä eivätkä todellisia universaaleja mittoja, vaikkakin muunlaisiin kiertoihin perustuvat mittajärjestelmät olisivatkin luonnollisesti sovitettavissa Maan aikaan ja toisin päin. Mittayksiköiden suhteellisuuden lisäksi itse ajan kokeminen on fysikaalisellakin tasolla suhteellista: tajuntamme on kehittynyt evoluution seurauksena Maan olosuhteissa ja on niistä riippuvainen. Ajallisuuden ja sitä kautta koko todellisuuden kokemuksemme on sitoutunut olosuhteisiin Maassa sekä tietoisuuden dynamiikan että ajan kulumisen merkkien tasoilla. Numeerinenkin ajallisuus palautuu siis jossain määrin kokemuksellisuuteen, vaikka numeerisesti todetut fysikaaliset tosiseikat voidaankin potentiaalisesti erottaa universaaliksi skaalautuvaksi tiedoksi. Havainnointipisteen suhteellinen vaikutus havaintoihin on tosiasia ajan numeerisella, kertomuksellisella ja kokemuksellisella tasolla. Suhteellisuuden vaikutus on tosiasia myös sikäli, kun ajan muiden ulottuvuuksien ajatellaan perustuvan rakenteellisesti numeerisesti kuvattaville todellisuuden ominaisuuksille.

Esimerkkinä yhdestä aikaan ja paikkaan suhteellisesta kulttuurisesta maailmankuvan mallinnuksesta käytän tutkielmassani alkuperäiskansa saamelaisilta 1600–1700-luvuilla kristillisen lähetystyön yhteydessä riistettyä rumpuaineistoa sekä näistä rummuista (71 kpl) ja niiden symboliikasta tehtyjä

tutkimuksia. Rumpujen säilymiseen on vaikuttanut renessanssiajan okkultisesta uusplatonisestakin ajattelusta kimmokkeita saanut ylhäisön kuriositeettikabinettikeräily, joka edelsi nykyisiä museokokoelmia. Kuriositeettikabinettikeräilyyn liittyi halu mallintaa maailma esineiden ja niihin liittyvän tiedon avulla mahdollisimmin täydelliseksi kokonaisuudeksi, jonka tuntemisen avulla saatettiin pyrkiä paitsi ymmärtämään mutta myös hallitsemaan maailmankaikkeutta ja luomaan siihen uutta. (Aurasmaa 2002, 177-183, 211-212, 252.) Renessanssin uusplatonistiseen okkultismiin liittynyt kuriositeettikabinettien muoti hiipui 1700-luvun puolivälissä valistuksen aikakaudella (Aurasmaa 2002, 264-265). Samoihin aikoihin loppuivat myös tulosta tuottaneet aktiiviset noitavainot saamelaiden keskuudessa ja saamelaisessa historiallisessa ajanjaksossa tapahtui siirtymä rumpuajasta aikaan, jona rummut ja oma maailmankuva täytyi piilottaa (Rydving 1991, 28).

Renessanssiajattelun halu hallita maailmaa sen allegoristen universaalien rakenteiden ymmärtämisen kautta on huono ennakkokajatus esimerkiksi saamelaisrumpujen yksilöllisen ja yhteisöllisen kulttuurisen äidinkielen syvällisempään ymmärtämiseen, koska paradoksaalisesti uusplatonistinen renessanssiajattelu tavallaan kieltää kulttuurikohtaisen esoteerisen initioivan tiedon yksilöllisen merkityksen tunnustaessaan niihin liittyvät oppirakennelmat sinänsä vain vihkiytyvää perehtymistä vaativiksi yleisiksi rakenteiksi. Tiedon rakenteellisuuden ja allegorisen vertautuvuuden arviointi ei sinänsä ole ongelma, vaan nykyisenkin strukturalistisen semiotiikan edellytys, mutta loputtoman suhteellistavan ja yleistävän vertailun lisäksi varsinaisten aineistojen suhteen on tärkeää tarkentaa myös niiden yksilöllisyyden arvokkuuteen keskittymättä pelkkään vertailuun sen tärkeydestä huolimatta. Yksilöllisen ja yhteisöllisen tiedon suhde on merkittävä erityisesti saamelaisrumpujen suhteen, sillä ne edustavat koko Saamenmaan alueelle levittäytynyttä yhtenäistä mytologisriittistä perinnettä, jossa on kuitenkin havaittavissa selkeitä alue- ja yksilökohtaisia painotuseroja. Näitä painotuseroja ja erilaisia rakenteita on typologisoitu runsaasti, mutta aineiston hajonta osoittaa yleistävimmällä tasolla perustelluimmaksi jaon eteläiseen eli läntiseen aurinkokeskiseen, keskiseen sekatyypiseen ja pohjoiseen eli itäiseen segmenttijakoiseen perinteeseen (Manker 1938, 82-108; Westman 1997, 40; Rydving 1991, 43). Perinteen typologisointi ei ole ongelmatonta, mutta alueellisten painotuserojen tunnistaminen auttaa arvioimaan yksittäisten yksilöllisten rumpurakenteiden suhdetta laajempaa mytologiseen perinteeseen ja koko kosmologiseen maailmankuvaan, jonka tiedollisena visualisoitumana ja esineellistyneenä tiivistymänä saamelaisrumpuja voidaan pitää.

Parhaiten eri saamelaisalueiden perinteistä tunnetaan aurinkokeskinen eteläsaamelainen perinne, koska alueelta on säilynyt runsaimmin rumpuja ja niihin liittyviä tietoja. Toisaalta eteläsaamelaisen

aurinkokeskisestä maailmankuvasta voidaan saada näennäisen yhtenäinen kuva erityisesti siksi, että valtaosa säilyneistä rummuista on kerätty yhden eteläsaamelaisen yhteisön parista kun taas muilta alueilta kerätyt säilyneet rummut on kerätty yksittäisten näytteiden tapaan (Westman 1997; Manker 1938, 452-453). Näytteitä on silti niin runsaasti, että rummut luovan vahvan todistusvoimaisen kokoelman saamelaisten alkuperäisuskon perinteestä, joka todistaa monivivahteisesta kansallisesta uskon harjoittamisesta. Näytteiden säilyminen tässä muodossa ja *Ernst Mankerin* (1893–1972) näytteiden kokoava inventointi on tieteelliseltä todistukseltaan kiistaton osoitus 1600–1700-luvulle asti merkittävän yhtenäisenä vaikkakin monimuotoisena säilyneestä kansallisesta alkuperäiskulttuurista, joka pakotettiin muuttumaan ja mukautumaan silloiseen länsimaisen valtakulttuurisen kirkko- ja kansallisvaltion yhteiskunnalliseen malliin.

Kokoelman säilyminen on onni onnettomuudessa, koska jo sen avulla voidaan piirtää selkeä raja esimerkiksi suomalaisen kansallisen kulttuurin ja saamelaisen kansalliskulttuurin kehityslinjojen välille. Minkään muun Suomen valtion alueella aikoinaan sijainneen heimokulttuurin jäännöksistä ei pystytä osoittamaan mitään vastaavaa näytekokoelmaa yhdestäkään hyvin yhtenäisestä saati monivivahteisesta heimokulttuurisesta kosmologiasta. Lähinnä karjalaisen heimon ja sen vaikutuspiirin parista on 1800-luvulla koottu runsaasti *Kalevalan* ja *Kantelettaren* syntyyn johtaneita perinteen kanonisoineita runonlaulantanäytteitä, joiden keruuympäristö nousi taiteilijoiden kansallisen kuvainnollistamisen innon kehdoksi (Lonkila 2010, 57; Wahlroos 2010, 39, 42; Utriainen 2016, 69-71; Ojanperä 2016, 90-93). Kalevalalaisesta perinteestä on muodostunut ja muodostettu suomalaisen kansallisen identiteetin pohja osana poliittisesti motivoitunutta suomalaisen kansan yhdenmukaistavaa rakentamista 1800-luvulla (Utriainen 2016, 69-71, 90-93). Tuolloin karjalainen mytologinen kulttuuriperinne nousi edustamaan koko suomalaisen kansan mytologista historiaa ja se kuvannettiin tuotettujen runokokoelmien ja alueelle suuntautuneiden tutkimusmatkojen pohjalta. Myyttinen tarinaperinne nousee kokoelmallistettujen tarinoiden kautta suomalaisen muinaisen samanisin kerronnalliseksi kuvaksi. (Wahlroos 2010, 39, 42.) Muualta suomalaisten heimojen alueelta ei ole säilynyt karjalaiseen runsauteen vertautuvaa tarinaperinnettä, eikä puolestaan karjalaiselta alueelta ole säilynyt vastaavaa alueellisesta mytologisesta yhtenäisyydestä samalla tavalla selkeästi todistavaa aineistoa kuin saamelaiselta alueelta. Pyrkinessään järjestelmällisesti hävittämään saamelaista kulttuuriperinnettä tulivat valtakulttuurin kolonialistiset toimijat samalla keränneeksi ylivoimaisen todisteen saamelaisen kulttuurin ainutlaatuisesta elinvoimaisuudesta ja mytologisesta rikkaudesta 1600–1700-luvuilla. Lähetystoimien seurauksena saamelaisalueilla jouduttiin kuitenkin siirtymään rumpuajasta aikaan, jona rummut täytyi piilottaa (Rydving 1991, 28).

Saamelaisrumpuperinteen historiankirjoituksessa tämä tarkoittaa aukkoa, mutta 1900-luvun saamelaisen kansallisen identiteetin nousun myötä rummut ja niiden symboliikka on palannut myös julkiseen käyttöön esimerkiksi musikaalisten instrumenttien muodossa.

Saamelaista mytologista perinnettä ei ole kanonisoitu samaan tapaan yhtenäiseksi suureksi tarinaksi kuin kalevalalaista perinnettä. Säilyneiden rumpujen sekä niihin liittyvien mytologisten tarinoiden hajontaa voidaan kuitenkin tarkastella eri tavoin hedelmällisesti kuin kansallisen rakentamisen poliittisessa hengessä eri tavoin tavoitteellisesti koottua karjalaista ja itäsuomalaista tarina-aineistoa. Mielestäni esineellisen kulttuurin todistusvoima on suurin erottava tekijä kalevalaisen ja saamelaisen mytologisen perinteen välillä. Saamelaisrumpujen yhteydessä on todettava, että ne ovat näytteenä myös vahva visuaalisen aineiston tieteellisen roolin puolestapuhuja. Visuaalisesta analyysistä nousee termin alkuperäiseen kuvalliseen todentamiseen rinnastuva merkitys; visuaalinen analyysi osoittaa kertomuksellisen myyttisen historian yhteyden kuvalliseen esinekulttuuriin ja todistaa maailmankuvan kertomuksellisesta kokemuksellisuudesta. Huolellisen tutkimustyön avulla saamelaisesta mytologisesta perinteestä lähetystoiminnan yhteydessä kerätyt tiedot voidaan suhteuttaa tietoihin rumpujen riittävästä käytöstä sekä muodostaa näin uskottava kuva saamelaisen kosmologian dynamiikasta, jossa rumpu toimi käyttäjänsä navigointiapuna todellisuuden eri tasoilla palvelen tarinoiden ja todellisuuden rakenteiden visualisointina sekä näin eräänlaisena karttana ja kompassina. Rumpu itsessään kuvantaa siis vain kosmologisen dynamiikan rakenteelliset puitteet, jotka heräävät eloon myyttisessä kerronnassa ja riittävässä toiminnassa. Rumpua on käytetty arkisessa ennustamisfunktiossa, mutta myös välineenä tietoisuuden transsendentaalisiin siirtymiin, joita on nimitetty noitien eli noaidien transeiksi tai ekstaattisiksi tiloiksi (Lehtola 1997, 28-29; Westman 1997, 47; Manker 1938, 424). Rummun suomalainen vanha nimitys *kansi* tai *kannus* (Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 2, viitattu 17.4.2019) luo jonkinlaisia etymologisia yhtymäkohtia *kanteleeseen* suomalaisena perinnesoittimena ja kalevalaisena Väinämöisen lumovälineenä se yhdistyy myös maagisten instrumenttien käyttöön. Suomalaisesta kanteleen käytöstä ja sen yhteydestä jonkinlaiseen samanistiseen perinteeseen ei kuitenkaan ole olemassa samanlaista vakuuttavaa korpusta kuin saamelaisrummuista ja niihin liittyvästä mytologiasta.

Rumpujen kuvallisissa rakenteissa näkyy ajallisen maailmankuvan numeerinen mallintaminen, historian myyttinen kertomuksellisuus sekä ajan riittävä kokemuksellisuus, joka yhdistää todellisuuden ikuisiksi äärettömäksi absoluutikseen. Aurinkokeskeiset rumpurakenteet korostavat luonnollista vuoden kiertoa ja liittävät mytologisen symboliikan kautta ihmisen syntymän osaksi luonnollisen kasvun ja mytologisen kertomuksellisuuden jatkumoa, johon eteläsaamelaiset

yhdistyivät erilaisin yhteisöllisin uhri- ja juhлариitein (Westman 1997). Segmenttijakoisten rumpujen tulkinnassa korostuu maailman aikapaikallinen kerroksellisuus ja näiden rumpujen tulkinnat on helppo liittää saamelaisen mytologian ylisestä jumalaisena maailmana, alisesta vainajien maailmana ja keskisestä inhimillisenä maailmana (Sergejeva 2000, 221.). Näiden rumpujen välimuodot yhdistävät molempia rakenteita. Rumpujen rakenteista säilyneiden kirjallisten kuvausten, rumpuaineistojen sekä niiden tutkimuksen kautta saamelaisen rumpuperinteen perusrakenteista voidaan muodostaa elävä kuva yhdistettäessä mytologinen tieto osaksi laajempaa saamelaista kulttuurista äidinkieltä ja kulttuurihistoriaa perinne-elämäntapoineen ja -taitoineen. Rumpujen kautta voidaan ymmärtää erilaista epälineaarista tapaa kokea aika syklisinä ja riittisen ajattomina jatkumoina; rumpujen kautta ihmisen kulttuuri kasvaa spiraalimaiseksi osaksi luonnon kiertokulun mytologiaan liitettyjä rakenteita, joiden kautta voidaan kokea myös yhtyminen ikuisuuden jumalalliseen ja esi-isien ykseyteen sekä kommunikoida näiden kanssa. Saamelaisrummut ja niiden käyttö visualisoivat nomadisen elämäntavan kosmologisen mytologian ontologisia rakenteita ja dynamiikkaa eli ne kertovat aineellisen suhteesta aineettomaan aikaan, joka toistuu numeerisina luonnon jatkumoina, jotka resonoivat yhteisöllisten ja yksilöllisten kertomusten ja kokemusten kanssa.

5. Päätäntö

Tutkielma osoittaa, että saamelaisrumpujen tarina ja niiden repatriaatio ovat kulttuurisesti kestävän kehityksen kannalta tärkeä ja ajankohtainen aihe. Kulttuurimytologisen rakenteiden ja niiden aikapaikallisen suhteellisuuden pohtiminen on hedelmällinen teoreettisen pohdinnan kehys, joka korreloi kauniisti saamelaiseen mytologiseen symboliikkaan liittyvien aineistojen kanssa. Ajan ja paikan suhteellisuuden merkitys kulttuurisidonnaisessa ajattelussa ja paikallisen maailmankuvan muodostumisessa globaalissa digiyhteiskunnassa on mielenkiintoinen aihe myös yleiseen metafysikaaliseen pohdintaan kiinnittyvälle jatkotutkimukselle.

Tämän tutkielman pohjalta on mahdollista muodostaa useita jatkotutkimuslinjoja, jotka syventäisivät ja laventaisivat aineistoa, aineistoon liittyvää tutkimustietoa ja niistä johdettavaa teoreettista pohdintaa. Tutkielman aikana muotoutui jo seuraava aikapaikallisuuteen liittyvä pohdinta-aihe erilaisten maailmankuvallisten rakenteiden suhteellisuudesta: kuinka tieteellinen, uskonnollinen ja muu ideologinen maailmankuvallisuus suhtautuvat toisiinsa ja mikä niiden suhteellisuuden merkitys on kulttuurisesti kestävässä kehityksessä?

Aineistoon liittyvän ja siitä johdetun teoreettisen pohdinnan tueksi syventäisin jatkotutkimuksen aikana lähdeaineistoa ja –kirjallisuutta sekä muodostaisin mahdollisesti saamelaisen kulttuurimytologian kehitykselle vastineparin tai –pareja muista Suomen alueen mytologisen kehityksen linjauksista. Myös saamelaisen mytologian kehityslinjoja 1700-luvulta eteenpäin voisi hahmotella tarkemmin esimerkiksi herätysliikkeiden tutkimuksen kautta, mutta toisaalta jo pelkästään suoraan saamelaisrumpusymboliikan aineistosta johtaen voi löytää tarpeeksi pohjaa tulevallekin teoreettiselle pohdinnalle.

Aivojemme rakenne määräytyy tietenkin fysiikan lakien mukaisesti, kuten koko todellisuus, vaikka emme saa huijata itseämme luulemaan, että inhimillinen tieteellinenkin tietomme kuvaisi täydellisesti fysikaalisista todellisuutta, joka aiemmin mainitun mukaisesti on aina tietoisuudesta erillinen. Tietoisuutemme eli ajattelumme kehittyy orgaanisesti todellisuuden kokemuksiemme mukaisesti eli ajattelumme muodostuu kulttuurisidonnaisesti. Ajattelumme vaikuttaa aivojemme ja tietoisuutemme rakenteen yksilöllistymiseen, mutta loputtomien erojen sijasta voimme löytää varmasti joitakin perustavanlaatuisia yhteneväisyyksiä tavoistamme muodostaa tietoa ja etsiä sitä kautta totuutta. Keskustelemalla todellisuuden perustavanlaatuisista fysikaalisista ja filosofisista rakenteista tietämisessä ja taitamisessa voimme kenties löytää sellaisia epistemologisia eksistentiaalisia ontologioita, jotka sisällöltään pätevät yli kulttuurisidonnaisten ja yksilöllisten havainnointitapojen muodollisten rajojen. Tietämisen ja taitamisen erilaisten mytologisten rakenteiden ja myyttisen sekä riittisen kerronnan kronotooppien välisten yhtenäisten struktuurien havainnointi vaatii kuitenkin sitä, että pystymme ymmärtämään toisenlaisia tapoja ajatella ja tarinallistaa todellisuutta. Vain näin voimme edes kuvitella huomaavamme yksilöllisiä eroja yhtenäisissäkin rakenteissa; meidän on ymmärrettävä erilaisuutemme tarkkaillaksemme samanlaisuuttamme, mutta se vaatii tarkkailun siirtämistä mytologiset arvotuksemme kyseenalaistaviksi. Kyseenalaistaminen ei tarkoita omasta identiteetistä ja kulttuurista luopumista, vaan sen kehittämistä kritiikin avulla – siitä on kyse humanistisessa tiedon ja totuuden etsinnässä, joka mytologisessa filosofisessa metafysiikassaan yhdistää tietoisuuden ja todellisuuden.

Maailman suurin haaste on löytää keino kehittyä kulttuurisesti kestävästi ja monimuotoisesti. Kestävään kehitykseen liittyy myös olennaisesti positiivisen ja negatiivisen vapauden dynamiikka. Meidän on ymmärrettävä, että aito kehitys ei ota toisilta mitään pois, ei riistä luontoa tai toista kulttuuria. Meidän on tunnustettava, miten olemme riisuneet valtaväestöltä kyvyn kasvaa luonnon osana niin, että osaisimme enää elää omavaraisesti ja kuinka olemme ahdistaneet aina kestävästi eläneet alkuperäiskansat tilanteeseen, jossa heiltäkin riistetään mahdollisuus kestäväen luontosuhteen

kulttuurin ylläpitoon. Pelkästään alkuperäiskansojen ajattelun mytologisten rakenteiden tarkkailu ei tuota kestävästä kehitystä, mutta se voi auttaa meitä huomaamaan oman kulttuurisen ajattelumme mytologiset rakenteet ja kyseenalaistamaan ne. Alkuperäiskansojen identiteetin säilyminen on osoitus siitä, että kestävästi toimivia vaihtoehtoja yhteiskunnan rakentumiselle on aina ollut ja on edelleen. Ajattelumme kehittyy luonnollisesti, mutta sen kehittymisen puitteet luodaan inhimillisesti; meidän on lakattava pitämästä kapitalistista yhteiskunnallista järjestystämme luonnollisena tai väistämättömänä kehityksenä, sillä se hämärtää käsityksemme tietämisestä ja totuudesta. Tutkielmani avulla haluan kasvattaa teoreettista ymmärrystäni sekä länsimaisen että syklisen tietämisen tavat huomioiden, jotta pystyn tulevaisuudessa osallistumaan paremmin länsimaisen kultusmytologian hajottamiseen ja todellisen tasa-arvoisen hyvinvoinnin rakentamiseen.

Kirjallisuus & artikkelit

Arukask, M. (2011): Communicating across the border: What burial laments can tell us about old beliefs/Suheldes üle piiri: mida matuseitkud vanadest uskumustest konelda voivad. *Estonian Journal of Archaeology*, 15/2, 130-150.

Aurasmaa, A. (2002): *Salomonin talo: Museon idea renessanssiajattelun valossa*. Helsinki: University of Helsinki.

Bahtin M.(1979): *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Moskova: Progress.

Barthes, R. & Minkkinen, P. (1994): *Mytologioita*. Helsinki: Gaudeamus.

Browning, P. (2016): *Struggling for the Soul of Our Country*. Eugene: Wipf & Stock.

Durrah Scheffy, Z. (2004): Sámi Religion in Museums and Artistry. Teoksessa *Creating Diversities – Folklore, Religion and the Politics of Heritage*, toim. Siikala, A., Klein, B. & Mathisen S. *Studia Fennica, Folkloristica*, 14. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 225-259.

Eliade, M. (1993): *Ikuisen paluun myytti: Kosmos ja historia*. Helsinki: Loki-kirjat.

EUR-Lex (29.8.1994): Asiakirja Norjan kuningaskunnan, Itävallan tasavallan, Suomen tasavallan ja Ruotsin kuningaskunnan liittymisehdosta ja niiden sopimusten mukautuksista, joihin Euroopan unioni perustuu. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FI/ALL/?uri=CELEX:11994N/TXT>

Euroopan Neuvosto – Council of Europe (15.3.2017): Resolution CM/ResCMN(2017)1 on the implementation of the Framework Convention for the Protection of National Minorities by Finland. https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectId=09000016806fe1a6

Finlex (5.3.1982/182): Tieliikenneasetus .(viitattu 13.4.2019)
<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1982/19820182>

Finlex (17.7.1995/974): Laki saamelaiskäräjistä. (viitattu 18.4.2019)

<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1995/19950974>

Finlex (11.6.1999/731): Suomen perustuslaki. (viitattu 12.4.2019)

<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990731>

Finlex (15.12.2003/1086): Saamen kielilaki. (viitattu 18.4.2019)

[https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2003/20031086?search\[type\]=pika&search\[pika\]=saamen%20kielilaki](https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2003/20031086?search[type]=pika&search[pika]=saamen%20kielilaki)

Finlex (16.5.2013/47): Valtioneuvoston asetus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta tehdyn yleissopimuksen voimaansaattamisesta. (viitattu 13.4.2019)

<https://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/2013/20130047#idp445798016>

Hagen, R. (1999): The witch-hunt in early modern Finnmark. *Acta Borealia*, 1/16. Routledge: Taylor & Francis Online, 43-62.

Halinen, P. (2011): Arkeologia ja saamentutkimus. Teoksessa *Saamentutkimus tänään*, toim. Seurujärvi-Kari, I., Halinen, P. & Pulkkinen, R. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 130-176.

Helander, E. (2000): Noidat ja parantajat ennen ja nyt – saamelaisista parannusmenetelmistä. Teoksessa *Siiddastallan – Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Pennanen, J. & Näkkäläjärvi, K. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 238-245.

Helsingin Sanomat (18.12.2018): *Kiina hiipii tunturiin*. <https://dynamic.hs.fi/2018/lappijakiina/>

Hirvonen, V. (2013): Luonnonkäytöstä käsitöiden raaka-aineena. Teoksessa *Ealli biras: Elävä ympäristö : saamelainen kulttuuriympäristöohjelma*, toim, Magga, P. & Ojanlatva, E. Inari: Sámi Museum – Saamelaismuseosäätiö, 144-146.

Huuskonen, M. (2011): Näkökulmia saamelaiseen folkloreeseen. Teoksessa *Saamentutkimus tänään*, toim. Seurujärvi-Kari, I., Halinen, P. & Pulkkinen, R. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. s. 271-297.

ILO-169 (1989): C169 – Indigenous and Tribal Peoples Convention 1989. International Labour Organization: Normex –Information system on international labour standards.

https://www.ilo.org/dyn/normlex/en/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO::P12100_ILO_CODE:C169

IPCC (2018): *Global warming of 1,5°C. IPCC – an IPCC special report on the impacts of global warming of 1.5 °C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty*. Sveitsi: United Nation’s International Panel on Climate Change. https://www.ipcc.ch/pdf/special-reports/sr15/sr15_spm_final.pdf

Junka-Aikio, L. (2016): Can the Sámi speak Now? *Cultural Studies*, 30/2, 205-233.

- Junka-Aikio, L. (2018): Indigenous Culture Jamming: Suohpanterror and the articulation of Sami political community. *Journal of Aesthetics & Culture*, 10/4, 1-14.
- Keskitalo, P. (2014): Saamelaisopetuksen historia. Teoksessa *Saamelaispedagogiikan ydinkysymysten äärellä, toim.* Keskitalo, P., Uusiautti, S., Sarivaara, E. & Määttä, K.. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 75-87.
- Kress, G. & Leeuwen, T. v. (2006): *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). London: Routledge.
- Kuokkanen, R. (2017): Syntymäpäivälahja Suomelle. *Politiikasta.fi – Tutkimuksesta ajankohtaisesti ja ajattomasti*. <https://politiikasta.fi/syntymapaivalahja-suomelle/>
- Kähkönen, Satu (4/2015): Kulttuuriympäristöohjelmien kulttuuriympäristö. *TAHITI – Taidehistoria tieteenä*. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Kärnä, T. (2013): Suojelualueet. Teoksessa *Ealli biras: Elävä ympäristö : saamelainen kulttuuriympäristöohjelma*, toim, Magga, P. & Ojanlatva, E. Inari: Sámi Museum – Saamelaismuseosäätiö, 33-37.
- Lehto, H. (2013): Kohti reilua kulttuuria – Kulttuuriset oikeudet osana ihmisoikeuksia. Teoksessa *Kestävä kasvatustieteellinen tutkimus – kulttuuria etsimässä*, toim. Toivanen, P. & Laine, M. Helsinki: Kulttuuriperintökasvatuksen seura, 70-93.
- Lehtola, T. (2000): Pappien Inari. Teoksessa *Siiddastallan – Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Pennanen, J. & Näkkäläjärvi, K. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 234-237.
- Lehtola, V. (1997): *Saamelaiset: Historia, yhteiskunta, taide*. Inari: Kustannus-Puntsi.
- Lehtola, V. (2002): *The Sámi People: Traditions in Transition*. Inari: Kustannus-Puntsi.
- Lehtola, V. & Müller-Wille, L. W. (2002): *The Sámi people: Traditions in transition*. Inari: Kustannus-Puntsi.
- Linkola, M. (2000): Koltat ortodoksisuuden piiriin. Teoksessa *Siiddastallan – Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Pennanen, J. & Näkkäläjärvi, K. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, s. 232-233.
- Lonkika, Helena (2010): Renne Haverinen – kareliaanien oppaasta myyttiseksi hahmoksi ja ystäväksi. Teoksessa *Kalevala granaina: Myytti, kuva, mielikuva = myth, image, idea = mito, imagen, idea*, toim. Vélez Cea, M. & Waenerberg, A. Ranua: Mäntykustannus, 57-67.
- Madis, A. (2011): Communicating Across the Border: What Burial Laments Can Tell Us About Old Beliefs. Tallinna: *Estonian Journal of Archaeology*, 15/2, s. 130-150.
- Magga, P. (2013): Mikä tekee kulttuuriympäristöstä saamelaisen? Teoksessa *Ealli biras: Elävä ympäristö : saamelainen kulttuuriympäristöohjelma*, toim, Magga, P. & Ojanlatva, E. Inari: Sámi Museum – Saamelaismuseosäätiö, 10-13.

- Manker, E. (1938): *Die lappische Zaubertrommel: Eine ethnologische Monographie. 1, Die Trommel als Denkmal materieller Kultur*. Tukholma: Thule.
- Manker, E. (1950): *Die lappische Zaubertrommel: Eine ethnologische Monographie. 2, Die Trommel als Urkunde geistigen Lebens*. Tukholma: Gebers.
- Nooteboom, C. (1961): Sketch of the former religious concepts of the Asele Lapps (the southern Lapps). *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 117/1, 118-140.
- Näkkäljärvi, K. (2000a): Poron korvamerkit yhteisjärjestelmän perustana. Teoksessa *Siiddastallan – Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Pennanen, J. & Näkkäljärvi, K. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 138-147.
- Näkkäljärvi, K. (2000b): Siita eli lapinkylä yhteisöelämän perustana. Teoksessa *Siiddastallan – Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Pennanen, J. & Näkkäljärvi, K. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 171-179.
- Näkkäljärvi, K. & Pennanen, J. (2000): Paliskuntalaitos suomalaistaa saamelaisen poronhoidon hallinnon. Teoksessa *Siiddastallan – Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Pennanen, J. & Näkkäljärvi, K. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 82-83.
- Ojanperä, R. (2016): Kalevala. Teoksessa *Suomen taiteen tarina*, toim. Ala-Harja, R., Pettersson, & Metsola, Helsinki: Ateneum Kansallisgalleria, 90-102.
- Peers, L., Gustafsson Reinius, L., and Shannon, J. (2017): Repatriation and Ritual, Repatriation as Ritual. *Museum Worlds: Advances in Research* 5,1-8.
- Pennanen, J. (2000a): Seita – lenkki ihmisen ja jumalaisen luonnon välillä. Teoksessa *Siiddastallan – Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Pennanen, J. & Näkkäljärvi, K. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 228-229.
- Pennanen, J. (2000b): Uskonnollisten maailmankuvien kohtaaminen. Teoksessa *Siiddastallan – Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Pennanen, J. & Näkkäljärvi, K. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 218-220.
- Pettersson, O. (1987): Old Nordic and Christian Elements in Saami Ideas about the Realm of the Dead. Some Reflections from the Source Material and Previous Research in Saami Religion. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis*, 12, 69-80.
- Pietikäinen, (2018): Investing in indigenous multilingualism in the Arctic. *Language and Communication*, 62, 184-195.
- Rubenstein, M. (2018): Aquacity versus Austerity. Teoksessa *Planned Violence: Post/Colonial Urban Infrastructure*, toim. Boehmer, E. & Davies, D. Sveitsi: Palgrave Macmillan, 305-322.
- Ruotsala, H. (2011): Kaunista ja toimivaa – saamelaisten aineellinen kulttuuri. Teoksessa *Saamentutkimus tänään*, toim. Seurujärvi-Kari, I., Halinen, P. & Pulkkinen, R. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 344-368.

- Rydving, H. (1991): The Saami drums and the religious encounter in the 17th and 18th centuries. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis*, 14, 28-51.
- Sammallahti, P. (2013): Saamen maa ja saamen kieli. Teoksessa *Ealli biras: Elävä ympäristö : saamelainen kulttuuriympäristöohjelma*, toim. Magga, P. & Ojanlatva, E. Inari: Sámi Museum – Saamelaismuseosäätiö, 54-59.
- Seppänen, J. (2001): *Katseen voima: Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- Sergejeva, J. (2000): Luonnonläheisyys uskonnon perustana. Teoksessa *Siiddastallan – Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Pennanen, J. & Näkkäljärvi, K. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 221-227.
- Silvén, E. (2012): Contested Sami Heritage: Drums and sieidis on the Move. Julkaisussa National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts Conference Proceedings from EuNaMuS, Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Brussels 26-27 January 2012, toim. Poulot, D., Guiral, J. & Bodenstein, F. EuNaMus Report No. 8. Linköping University Electronic Press, 173-186.
- Suomen Kuvalehti (6.8.2017): *Parantava vesi*.
<https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kotimaa/kalmakaltio-saamelaisten-pyha-lahde-tarinat-ovat-syleilleet-meidat-tahan-maailmaan/>
- Svestad, A. (2011): The Impact of materiality on Sámi burial customs and religious concepts. *Fennoscandia archaeologica*, volume 28. Helsinki: Suomen arkeologinen seura ry, 39-56.
- Talve, I. (1990): *Suomen kansankulttuuri*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- The Guardian (23.2.2019): *The Battle to Save Lapland: “First, they took the religion. Now they want to build a railroad.”* <https://www.theguardian.com/world/2019/feb/23/battle-save-lapland-want-to-build-railroad>
- Ulkoministeriö 1 (5/2016): *YK:n julistus alkuperäiskansojen oikeuksista ja alkuperäiskansojen maailmankonferenssina tunnetun yk:n yleiskokouksen korkean tason täysistunnon loppuasiakirja*. Helsinki: Lönnberg print & promo.
http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/79095/UM_0516_YKn_julistus_Netti.pdf
- UNPFII (2018): *Collective Rights of Indigenous Peoples to Lands, Territories and Resources*. UN Secretariat: Permanent Forum on Indigenous Issues Seventeenth session in New York, 26–27 April 2018. Discussion & International expert group meeting on the theme.
<http://undocs.org/E/C.19/2018/7>
- Utriainen, A. (2016): Kansankuvaus ja merkkimiehet. Teoksessa *Suomen taiteen tarina*, toim. Ala-Harja, R., Pettersson, & Metsola, Helsinki: Ateneum Kansallisgalleria, 68-89.
- Valtioneuvoston kanslia (2018): *Saamelaisten asioita koskeva sovintoprosessi. Kuulemisraportti*.
<https://vnk.fi/julkaisut/julkaisu?pubid=URN:ISBN:978-952-287-673-7>

Wahlroos, Tuija (2010): Kalevalan kuvat – kansallista totemismia. Teoksessa *Kalevala granaina: Myytti, kuva, mielikuva = myth, image, idea = mito, imagen, idea*, toim. Vélez Cea, M. & Waenerberg, A. Rana: Mäntykustannus, 39-47.

Waenerber, Annika (02-03/2013): Kuinka pitkälle voi pelkistää? – Visuaalinen analyysi taidehistorian laajentuneella kentällä. *TAHITI –Taidehistoria tieteenä*. Helsinki: Taidehistorian seura.

Weiss, P. (1995): *Kandinsky and old Russia. The artist as ethnographer and shaman*. Yale: Yale University.

Westman, A. (1997): The sun in sámí mythology. *Acta Borealia*, 2/14. Routledge: Taylor & Francis Online, 31-58.

Wills, J. (2017): *Contesting world order? Socioeconomic Rights and Global Justice Movements*. Cambridge: Cambridge University Press.

Yle (2.12.2017): *Saamelaisten pyhä paikka muuttuu valotaideteokseksi, joka hohtaa Suomen lipun väreissä – Tutkija kummeksuu*. (viitattu 10.4.2019)
<https://yle.fi/uutiset/3-9956825>

Yle (4.12.2017): *Katso, miten luminen Saana-tunturi saa sinisen valohunnun: valaistava pinta on hurjat 2,2 miljoonaa neliometriä*. (viitattu 10.4.2019)
<https://yle.fi/uutiset/3-9950223>

Internet-sivustot

Ájtte 1 (viitattu 22.3.2019) <http://www.ajtte.com/utst/trumtid/>

Finna 1 (viitattu 12.4.2019) <https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:SU4857:13>

Finna 2 (viitattu 12.4.2019) <https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:SU4857:12>

Finna 3 (viitattu 12.4.2019) <https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:SU4904:172>

Finna 4 (viitattu 5.4.2019)

[https://www.finna.fi/Search/Results?limit=0&lookfor=hannunvaakuna&type=AllFields&filter%5B%5D=%7Eformat ext str mv%3A%22%2FPhysicalObject%2F%22](https://www.finna.fi/Search/Results?limit=0&lookfor=hannunvaakuna&type=AllFields&filter%5B%5D=%7Eformat%20str%20mv%3A%22%2FPhysicalObject%2F%22)

Finna 5 (viitattu 5.4.2019)

https://www.finna.fi/Record/musketti_tmk.M20:TMM23165:342

Finna 6 (viitattu 13.4.2019) <https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:KM9908:>

Folklore 1 (viitattu 13.4.2019):

https://www.folklore.org/StoryView.py?story=Swedish_Campground.txt

IMDB 1 – International Movie Database (viitattu 11.4.2019)

<https://www.imdb.com/title/tt2072910/>

Inarin seurakunta 1 (viitattu 15.4.2019)

<https://inarinseurakunta.fi/index.php/sivu/pielpajarvenkirkko>

Kalevala-koru 1 (viitattu 5.4.2019) <https://www.kalevalakoru.fi/fi/hannunvaakuna-riipus>

Kari Kola 1 (viitattu 10.4.2019)

<http://www.karikola.com/productions/luminous-finland-100>

Kotus 1 (viitattu 18.4.2019) <https://www.kotus.fi/kielitieto/kielet/saame>

Luontoon 1 (viitattu 10.4.2019) <https://www.luontoon.fi/utsjoki/nahtavyudet>

Meininger Museen 1 (viitattu 25.3.2018) <https://www.meiningermuseen.de/pages/die-museen/sammlungen/musikgeschichte.php>

Metsähallitus 1 (viitattu 10.4.2019) <http://www.metsa.fi/eramaaalueet>

Museovirasto 1 (viitattu 22.3.2019)

https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Saamelainen_käsityöperinne

Recalling ancestral voices 1 (viitattu 22.3.2019)

<http://www.samimuseum.fi/heritage/english/repatriaatio.html>

Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 1 (viitattu 2.4.2019) <http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/Johdanto>

Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 2 (viitattu 2.4.2019)

[http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/Goavddis_\(kannus\)](http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/Goavddis_(kannus))

Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 3 (viitattu 2.4.2019)

<http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/Meavrresgárrí>

Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 4 (viitattu 1.4.2019)

http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/Boaššu,_Posio

Saamelaisen kulttuurin ensyklopedia 5 (viitattu 4.4.2019) <http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/Joiku>

Saamelaiskäräjät 1 (viitattu 18.4.2019) <https://www.samediggi.fi/saamelaiset-info/>

Saamelaiskäräjät 2 (viitattu 13.4.2019) <https://www.samediggi.fi/ydintehtava/>

Saami Dictionaries 1 (viitattu 1.4.2019) <http://satni.org/article/jugahit>

Saami Dictionaries 2 (viitattu 1.4.2019) <http://satni.org/article/jugahus>

Saami Dictionaries 3 (viitattu 1.4.2019) <http://satni.org/article/juggi>

Saami Dictionaries 4 (viitattu 1.4.2019) http://gtweb.uit.no/webdict/index_sje-swe.html

Saami Dictionaries 5 (viitattu 1.4.2019) <https://sanit.oahpa.no/sme/fin/>

Saami Dictionaries 6 (viitattu 1.4.2019) <https://sanit.oahpa.no/sme/fin/>

Sámiráddi 1 (viitattu 13.4.2019) <http://www.saamicouncil.net/fi/saamelaisneuvosto/edustukset/>

SIIDA 1 (viitattu 22.3.2019) <http://www.siida.fi/contents/8-seasons>

Suohpanterror 1 (viitattu 10.4.2019)

<https://www.facebook.com/suohpanterror/photos/a.466577490031858/1616115238411405/?type=3&theater>

Suohpanterror 2 (viitattu 10.4.2019)

<https://www.facebook.com/suohpanterror/photos/a.450536341635973/476798472343093/?type=3&theater>

Suohpanterror 3 (viitattu 11.4.2019)

<https://www.facebook.com/suohpanterror/photos/a.450536341635973/1034564509899817/?type=3&theater>

Suohpanterror 4 (viitattu 11.4.2019)

<https://www.facebook.com/suohpanterror/photos/a.450536341635973/451527934870147/?type=3&theater>

Suohpanterror 5 (viitattu 11.4.2019)

<https://www.facebook.com/suohpanterror/photos/a.450536341635973/450536438302630/?type=3&theater>

Swedish National Heritage Board 1 (viitattu 5.4.2019) <https://www.raa.se>

Tieteen kääntöpiiri 1 (viitattu 1.4.2019)

<http://tieteenkaantopiiri.blogspot.com/2018/12/saamelaisten-mytologia-kirjan.html>

Transportstyrelsen 1 (viitattu 5.4.2019)

https://www.transportstyrelsen.se/globalassets/global/publikationer/vag/vagmarken/vagmarkesbrosc_hyr_pv09328_2014-09-01_webb.pdf

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Anni Suuronen	
Työn nimi – Title AIKAPAIKKA – Kulttuurimytologinen suhteellisuus – CASE SAAMELAISRUMMUT	
Oppiaine – Subject Taidehistoria / Kulttuuriympäristön tutkimus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year 5/2019	Sivumäärä – Number of pages 96
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tämä tutkielma käsittelee saamelaisen alkuperäiskansan uskonnollista mytologiaa 1600–1700-luvuilla kristillisen lähetyksen yhteydessä kerättyjen rumpujen sekä niihin liittyvien kirjallisten lähteiden tutkimuksen avulla. Tutkielman teoreettinen pääpaino on ajan ja paikan suhteellisuuden pohdinnassa kulttuurista maailmankuvaa visualisoivien rumpuaineistojen analyysin kautta. Teoreettisen pohdinnan kytkee käytännön merkityksellisyyteen kulttuurisesti kestävä kehityksen konteksti, josta käsin arvioidaan alkuperäiskansojen ontologisia ja epistemologisia kulttuurirakenteita kansallisena ja kansainvälisenä voimavarana. Osana postmoderneja dekolonisoivia diskursseja arvioin myös, miksi museoihin vietyjen rumpujen repatriaation eli palauttamisen tukeminen sekä yleinen saamelaisen kulttuurin arvon tunnustaminen on merkityksellistä saamelaisten lisäksi myös suomalaisen identiteetin ja valtion kestävä kehitykselle. Tutkielma jakautuu kolmeen käsittelylukuun, joista ensimmäinen tarkastelee saamelaisen mytologisen kulttuurin symboliikkaa visuaalisen analyysin kautta. Visuaalisessa analyysissä teokset mielletään osana laajaa kulttuurista ympäristöä ja suhteessa siihen. Ensimmäinen käsittelyluku esittelee 71 säilyneestä vanhasta rummusta kolme päätyyppiä. Kolmen vanhan rummun lisäksi analysoin kolme postmodernia taiteilijakollektiivi <i>Suohpanterrorin</i> julisteteosta, jotka hyödyntävät vanhoista rummuista poimittuja symboleita. Toisessa käsittelyluvussa avataan tarkemmin tutkielman kulttuurimytologiaan ja strukturalistiseen semiotiikkaan kytkeytyvää teoriapohjaa ja suhteutetaan ensimmäisen käsittelyluvun visuaalisen analyysin tulokset kulttuurisesti kestävä kehityksen kehykseen. Viimeinen kolmas käsittelyluku on tutkielman teemat yleiselle metafyykselle tasolle vievää teoriapohjaista pohdintaa, jossa keskitytään ajan eri ulottuvuuksiin. Tutkielmani eri luvuissa vastaan toisiaan syventävistä ja täydentävistä näkökulmista kysymykseen siitä, kuinka ajan ja paikan suhteellisuus näkyy saamelaisessa kulttuurimytologisessa symboliikassa. Kulttuurimytologialla tarkoitetaan tässä tutkielmassa uskonnollisia merkityksiä saavien kulttuuristen tarinoiden eli myyttien kokonaisuutta, jota riittävä toiminta ylläpitää.</p>	
Asiasanat – Keywords saamelaiskulttuuri, mytologia, strukturalismi	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional information	