

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOZOFSKI FAKULTET

Una D. Isaković

PREDSTAVE NA STENAMA I SVEDOČANSTVA O ŠAMANIZMU

U PRAISTORIJI FENOSKANDIJE

Doktorska disertacija

Beograd, 2017.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOSOPHY

Una D. Isaković

**ROCK ART AND TESTIMONIES OF SHAMANISM
IN PREHISTORY OF FENNOSCANDIA**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2017.

Mentor:

dr Dušan Mihailović, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

Članovi komisije:

dr Jasna Vuković, vanredni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

dr Boban Tripković, docent, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

Datum odbrane: _____

IZRAZI ZAHVALNOSTI

Upustila sam se u istraživanje, proučavanje i pisanje ove teme ne bih li je na kraju uobličila u doktorsku disertaciju. Možda i ne bih uspela u ovom „poduhvatu“ da sam se kroz hiljade godina ovde predstavljenih probijala sasvim sama. Zato želim da se zahvalim ljudima koji su mi na razne načine pomogli da ovo svojevrsno putovanje srećno završim.

Veliku pomoć mi je pružio prof. dr. T. J. Ferguson sa Univerziteta u Tusonu (Tucson), Arizona, USA, sa Odeljenja za antropologiju američkih starosjedelaca koji me je slanjem dragocene literature i isto toliko dragocenih saveta uputio u arheološko-antropološku metodologiju istraživanja indigenih zajednica. Takođe od velike pomoći bila mi je prepiska sa teoretičarem arheologije prof. dr. Bjernarom Olsenom (Bjørnar Olsen) sa Univerziteta u Tromseu (Tromsø) u Norveškoj, sa kojim sam diskutovala o arheologiji mita i njenoj primeni u temi ove disertacije.

Posebnu zahvalnost upućujem mojim prijateljima u Švedskoj dr. Ing-Mari Munktel (Ing-Marie Munktell) konsultantkinji na Univerzitetu u Upsali, arheologu i numizmatičaru prof. dr. Haraldu Nilsonu (Harald Nilsson) sa Univerziteta u Upsali, sada u penziji, dr. Per Kulhedu (Per Cullhed) arheologu i direktoru konzervatorskog odeljenja Univerzitetske biblioteke Karolina Rediviva u Upsali, kao i dr. Viveki Haldin-Norberg (Viveca Halldin-Norberg) direktorki za kulturnu baštinu iste Biblioteke, sada u penziji. Sa njima sam u neposrednom kontaktu razgovarala o temi moje teze i dobijala veoma korisne savete i informacije koje su mi bile od velike pomoći, a kao gost u kući dr. Munktel sam napisala i Uvod ove disertacije. Neizmerno se zahvaljujem mojim prijateljima Kerstin i Jouku Jokisalo iz Finske koji su mi omogućili susrete sa predavačima sa Univerziteta Oulu u istoimenom gradu, kao i pristup biblioteci Oulu Univerziteta. Tako sam veliku i neposrednu pomoć dobila od prof. dr. Milтона Nunjeza (Milton Núñez) sa Odeljenja za arheologiju sa kojim sam razgovarala o životu praistorijskih zajednica u Fenoskandiji i od koga sam dobila obimnu literaturu koju mi je sam ljubazno i sa zadovoljstvom fotokopirao, kao i od prof. dr. Veli-Peka Lehtole (Veli Pekka Lehtola) sa Odeljenja za Saami antropologiju i etnologiju koji mi je pružio interesantne i važne informacije o Saami kulturi, ali i o njihovom savremenom životu; posebno sam mu zahvalna što me je pomno i pažljivo slušao

prijatno iznenađen da se neko sa juga Evrope uopšte zanima za Saami narod. Od zaista velike pomoći mi je bila i prof. dr. Kaarina Kailo sa Odeljenja za ženske studije, rodnu ravnopravnost i održivi razvoj, koja je Kerstin i mene pozvala u svoju kuću, saunu i malo jezerce pored kuće, na razgovor i uživanje kako je rekla. Od prof. dr. Kailo sam saznala šta je zapravo sieidi (seita) kult kod Saami naroda i kod Finaca u istorijskim vremenima i dobila kroz razgovore veoma dragocene informacije koje se tiču arheologije mita i ženskih božanstava u finskoj i saami etnografiji. Zahvaljujem joj od srca i za fantastičan doživljaj domaće saune, prirodnog jezerceta, bogatog i neobičnog posluženja i izvanrednih napitaka, čajeva i sokova i crvenog vina. Veliko hvala i prijatelju Juhani Ulkuniemiju (Juhani Ulkuniemi) koji je mene i pomenute prijatelje vodio u finski Lapland (finski deo Laponije) na mezolitsko-neolitsko nalazište Kieriki (Kierikki) u mestu Ili-Ii (Yli-Ii), gde sam imala neposredan uvid u rekonstruisano naselje na obali reke Ii (Iijoki), kao i artefakte i hronološke tabele u Kieriki muzeju kamenog doba (Stone Age Kierikki Museum). Veliko hvala za veliku pomoć moram da kažem i mojoj prijateljici Saari Salmeli jer je za mene napravila sjajne fotografije stenske umetnosti na nalazištima Astuvansalmi i Kolmikejtisienvuori (*Kolmiköytisienvuori*) na jugoistoku Finske. Zahvalna sam veoma i Muzeju severne Ostrobotnije u Ouluu gde sam dobila odličan i vrlo precizan i pregledan materijal o praistoriji Finske, ali i Skandinavije. Mojoj prijateljici Ingrid Rozenfeld (Ingrid Rosenfeldt) iz Danske se zahvaljujem i biću uvek zahvalna što me je kad god sam dolazila u Dansku uvek vodila na mesta meni zanimljiva, naročito arheološki.

Za neposrednu pomoć i podršku veoma sam zahvalna prof. dr. Sofiji Stefanović koja je verovala u mene i otvoreno se zalagala da moju temu prihvati neko sa našeg Odeljenja, kao i za građu koju je za mene sakupila, a koja mi je bila od neposredne koristi u pisanju disertacije. Zahvaljujem se i prof. dr. Dragani Antonijević na podršci koju mi je davala kada mi je bila veoma potrebna, kao i prof. dr. Staši Babić na dobrim savetima pred odbranu teme moje teze. Mnogo se zahvaljujem Risti Draškoviću, sekretaru Odeljenja za arheologiju na neposrednoj pomoći oko tehničkih detalja u vezi mojih doktorskih studija i uzimanja odsustva zbog bolesti. Zahvaljujem se mnogo i Ivani Pavlović iz Odseka za studijske poslove na trudu u rešavanju procedure upisa i nastavka doktorskih studija u toku mojih bolesti, a oboma sam zahvalna i na velikoj podršci.

Sa širokim osmehom i poštovanjem želim da kažem hvala mojem mentoru prof. dr. Dušanu Mihailoviću jer je jedini bio zainteresovan da se prihvati mentorstva za moju temu, da se upusti u dugo putovanje prilično „džombastim“ putem, da me mudro savetuje, da bude pažljiv i strpljiv i pun razumevanja u trenucima kada sam bila nesigurna ili u nekoj dilemi oko određenih pitanja u vezi ove teme. Bodrio me je (i još uvek to radi) i zalagao se da pisanje ove disertacije dovedem do finala i kada mi je bilo veoma teško. Zahvaljujem mu i za osećaj empatije, pravičnosti i blagost, a posebno za profesionalnost u odnosu i radu sa svojim studentima.

Zahvaljujem se bivšoj i sadašnjoj direktorki Narodnog muzeja u Beogradu, dr. Tatjani Cvjetićanin i mr. Bojani Borić-Brešković za razumevanje i podršku.

Želim da kažem hvala i mojem prijatelju Ljubomiru Živkovu koji mi je stručno objasnio kako se na ruskom jeziku pravilno izgovaraju toponimi i vlastita imena koja se nalaze u mom radu.

Gospodinu Čedomiru Cvetkoviću, našem nekadašnjem ambasadoru u Finskoj, koji mi je pružio neposrednu i vrlo začajnu pomoć u prevođenju tekstova na finskom jeziku, a nažalost nije više sa nama, zahvaljujem se sa setom.

Mnogo hvala kolegama iz Odeljenja za konzervaciju Narodne biblioteke Srbije, kao i prisnim kolegama iz Narodnog muzeja u Beogradu na podršci i bodrenju. Mojim dragim prijateljima, društvu izuzetnih ljudi, zahvaljujem za podršku i ohrabrivanje, a posebno za strpljenje i „podnošenje“ dugogodišnjeg ređeg druženja.

Za ono najvažnije, a to je iskreno verovanje u mene, posebno i sa velikom radošću zahvaljujem mojoj porodici koja je sve vreme bila diskretna, nenametljiva, a meni uvek na raspolaganju - mojoj sestri Mimi, tetkama Ljilji i Keki, mojoj „karmičkoj sestri“ Zorici, a beskrajno sam zahvalna mom tati koji je bio doduše nestrpljiv ali nenametljiv i mojoj mami koja se potpuno uživala u temu ove disertacije i sve vreme mi pomagala na razne načine, i u zdravlju i u bolesti, bez izuzetka i puna ljubavi.

PREDSTAVE NA STENAMA I SVEDOČANSTVA O ŠAMANIZMU

U PRAISTORIJI FENOSKANDIJE

SAŽETAK

U disertaciji su razmatrane gravirane i slikane predstave na glacijalnim stenama u praistoriji Fenoskandije. Rad je imao za cilj da se sagledaju mogućnosti interpretacije ovih predstava (naročito sa aspekta šamanizma) i da se utvrdi da li se njihovo značenje menjalo tokom poslednjih deset hiljada godina.

Proučavanja stenske umetnosti su dobila na značaju pre šezdesetak godina, dok su ranije bila prilično zanemarena. Njome su se uglavnom bavili amateri i entuzijasti, dok arheološkoj građi, odnosno arheološkom kontekstu nije poklanjano previše pažnje. Kad su proučavanja ove građe počela da uzimaju maha, arheolozi ali i mnogi amateri davali su različite interpretacije. U početku su preovlađivale kulturno-istorijske interpretacije kao što je lovna magija, zatim savremenije funkcionalističke i strukturalističke interpretacije, da bi se krajem osamdesetih godina prošlog veka pojavile i teorije koje govore o vezi između šamanizma i praistorijskih likovnih predstava na stenama. Interpretacije zasnovane na šamanizmu danas predstavljaju najprihvaćeniji model tumačenja ovih predstava u Južnoj Africi, Evropi i u Severnoj i Srednjoj Americi. Kod nas se ova vrsta arheološke građe do sada nije proučavala, niti se pominjala kao naučna tema.

Široki hronološki opseg koji je ovde obuhvaćen odnosi se na skandinavsko kameno doba, pre svega mezolit i neolit, kao i na početak metalnog doba Fenoskandije. Areali čija su nalazišta sa stenskom umetnošću ovde predstavljena su Norveška, Švedska, Finska, Kola poluostrvo i oblast Karelije u severozapadnoj Rusiji. Sve pomenute regije su bile podložne velikim geološkim promenama tipičnim za rani holocen, samim tim i promenama predela koje su uticale na život u pomenutim praistorijskim periodima. Opisani lokaliteti sa predstavama na stenama su Ofoten i Alta u severnoj Norveškoj, Nemforsen u srednjoj Švedskoj, Valkeisaari u jugoistočnoj Finskoj, Kanozero na Kola poluostrvu i Vig na krajnjem severozapadu Rusije, na ušću u Belo more. U

disertaciji je zastupljena i arheologija predela koja se pokazala značajnom u razmatranju prostornih obrazaca u distribuciji stena sa predstavama i relacija između stenske umetnosti i naseobinskih ostataka. Pokazalo se da je arheologija predela neophodna da bi se bolje razumeo način života lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica. Ova disciplina je takođe značajna kako bi se bolje sagledale okolnosti koje su pratile izradu predstava na stenama.

U radu su iskorišćeni podaci o hronologiji figura na stenama koji su dobijeni različitim metodama. Pokazalo se da su najverodostojniji oni podaci koji su dobijeni primenom metode datiranja hronologije pomeranja obalskih linija. Razmotreni su mikro i makropredeli u kojima se predstave nalaze, kao i moguće godišnje klimatske fluktuacije i sezonalnost od kojih je u priličnoj meri zavisila izrada predstava na stenama. Sagledavanje sličnosti i razlika u likovnom izrazu u različitim periodima praistorije i pomenutim arealima takođe je važno za njihovo datiranje, zatim njihove eventualne promene kroz vreme, kao i promene u samim motivima i vrstama motiva.

Posebna pažnja je posvećena rešavanju sledećih pitanja:

- Da li postoji regionalna tradicija u izradi stenske umetnosti?
- Mogu li se pomoću mitologije i oralne tradicije objasniti veze predstava na stenama sa šamanizmom?
- Koje metodološke procedure mogu doprineti u pronalaženju veza između šamanizma, etnografskih podataka, mitologije i stenske umetnosti?
- Da li se uočavaju promene u sistemu verovanja i ritualnoj praksi?
- Da li je šamanistička praksa koja je verovatno upražnjavana u hronološkom periodu koji se u ovoj disertaciji obrađuje uslovljena društvenim i/ili istorijskim okolnostima?

Veze šamanizma i stenske umetnosti ovde su razmotrene u arheološkom, etnoistorijskom i antropološkom kontekstu. Društveni, kulturni i ekonomski konteksti lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica mezolita i neolita Fenoskandije su posebno opisani. Utvrđeno je da je nomadski, a kasnije i polunomadski način života verovatno znatno uticao na rasprostranjenost i karakter likovnih predstava, ali da zbog malog broja nalazišta i nalaza zasad nije moguće utvrditi povezanost između obrazaca u naseljavanju i distribucije stenske umetnosti.

Analize tehnike i stila izrade predstava pokazale su da su najbrojnije gravirane predstave na glacijalnim stenama, kao i predstave slikane crvenim okerom. Zanimljiva je činjenica da se slikane figure u 90% slučajeva mogu naći u Finskoj dok graviranih gotovo da i nema, dok je u ostalim regijama Fenoskandije i severozapadne Rusije situacija obrnuta; slikane figure nađene su na krajnjem severu Norveške na lokalitetu Alta i u srednjoj Švedskoj na lokalitetu Nemforsen, dok su sve ostale gravirane. U disertaciji je takođe razmotrena mogućnost da su se praistorijske zajednice često kretale vodenim putevima i da su se okupljale u blizini velikih lokaliteta sa stenskom umetnošću gde su ljudi mogli da razmenjuju razna iskustva i robu, prikažu svoje običaje i umeća, i ispolje svoja religijska ubeđenja. Ima osnova za pretpostavku da su ljudi upravo na takvim mestima, nekadašnjim čvorištima u prostoru, izrađivali predstave na stenama i da nije nemoguće da je ova aktivnost u pojedinim periodima stalno ili povremeno upražnjavana.

Na osnovu analize etnografske građe, u kontekstu arheologije mita, ukazano je na to da se može povući paralela između mitologije, odnosno oralne tradicije i motiva koji su predstavljeni na stenama. To se naročito odnosi na poimanje sveta kao tripartitnog (gornjeg, srednjeg i donjeg) koje se jasno uočava u likovnim predstavama. Kako se pokazalo mitologija nam u mnogim slučajevima može ponuditi i moguća objašnjenja značenja stenske umetnosti u Fenoskandiji. U arheologiji mita obrađeni su primeri iz finskog epa „*Kalevala*“, naročito iz takozvane *Stare „Kalevale“* čiji su stihovi osim u Finskoj sakupljani i u ruskoj Kareliji, Estoniji i bliskim oblastima povezanim ugro-finskom jezičkom grupom. Pošto su mitološki narativi najvećim delom metafore, do određenih podataka dolazi se njihovim dešifrovanjem. Etnoistorijske paralele sa svoja tri analitička pristupa – analogijom relacija, formalnom analogijom i direktnom istorijskom analogijom – mogu dosta doprineti dešifrovanju mitoloških metafora. Heuristička metoda kao način utvrđivanja autentičnosti izvora tretira oralnu tradiciju kao primaran izvor za interpretacije društvenih formacija u prošlosti, a na taj način mogu se pratiti istorijske forme arheološkim metodama. Tako se poređenjem određenih stihova iz „*Kalevale*“ sa nekim predstavama na stenama može sagledati njihova eventualna veza. Etnoistorijski izvori i analogije kod Saami naroda na severu Fenoskandije i severozapadne Rusije odličan su primer za povezivanje stenske umetnosti i oralne tradicije i mitologije, a posebno za shvatanje šamanizma u mitološkoj koncepciji sveta. Pored šamanizma kao interpretativnog elementa stenske umetnosti u Fenoskandiji i recentni Saami sieidi (finski - seita) kult svetih stena pokazao se veoma

zastupljenim i poštovanim kultom, od praistorije pa sve do danas, te je analiziran i odnos između šamanizma, mitologije i pomenutog kulta.

U završnom delu rada obavljeno je komparativno razmatranje analizirane građe i različitih interpretacija predstava na stenama. Na osnovu rezultata ovih ispitivanja zaključeno je da šamanistička tumačenja imaju najjače uporište i da ponavljanje istih motiva u graviranim i slikanim predstavama ukazuje na kontinuitet u sistemu verovanja, religijskoj praksi i umetničkom izrazu populacija koje su naseljavale teritoriju Fenoskandije u periodu dužem od deset hiljada godina.

Ključne reči: antropologija, arheologija, Fenoskandija, glacijalne stene, likovne predstave, mitologija, praistorija, predeo, šamanizam.

Naučna oblast: arheologija

Uža naučna oblast: praistorijska arheologija

UDK:

ROCK ART AND TESTIMONIES OF SHAMANISM IN PREHISTORY OF FENNOSCANDIA

Summary/Abstract

The dissertation studies carved and painted images on glacial rocks in the prehistory of Fenoscandia. The goal of the work was to examine the possibilities of interpretation of these images (especially in the context of shamanism) and to establish whether their meaning has changed during the last ten thousand years.

Before it began to gain importance around sixty years ago, study of rock art was quite neglected. It was mostly pursued by amateurs and enthusiasts, with little attention given to archeological material and archeological context. When study of this material began to gain momentum, archeologists, as well as numerous amateurs, offered various interpretations. In the beginning, interpretations were predominantly of a cultural-historical nature, such as hunting magic. These were followed by more modern functionalist and structuralist interpretations, while the late 1980s saw the appearance of theories about the connection between shamanism and prehistoric images on rocks. Interpretations based on shamanism are today the most widely accepted model for interpreting such images in South Africa, Europe, and North and Central America. In our country, until now this type of archeological material has not been studied, or even mentioned as a subject of scholarly research.

The wide chronological scope encompassed here refers to the Scandinavian Stone Age, primarily the Mesolithic and the Neolithic, as well as to the early Metal Age of Fenoscandia. Areas whose rock art sites are presented here are Norway, Sweden, Finland, and the Kola Peninsula and the Karelian region in Russia. All these areas were subjected to large-scale geological changes typical of the early Holocene, implying changes of landscape which influenced life during the abovementioned prehistoric periods. Sites with rock images that have been described are Ofoten and Alta in northern Norway, Nämforsen in central Sweden, Valkeisaari in southeast Finland, Kanozero on the Kola Peninsula, and Vyg at the extreme northwest of Russia, at the mouth of the White Sea. The dissertation also applies landscape

archeology, which proved important in examining spatial patterns of rock image distribution and the relations between rock art and settlement remains. Landscape archeology proved indispensable for better understanding of the way of life of hunter-fisher-gatherer communities. This discipline is also important for better examination of the circumstances in which rock images were created.

The work uses data about the chronology of figures on rocks obtained by various methods. It proved that the most reliable data was obtained using the method of dating according to the chronology of shoreline shifts. Micro- and macro- landscapes in which the images are located were also considered, as well as possible annual climatic fluctuations and seasonality, which also significantly influenced the making of rock images. Other important factors for the dating of the images include examination of similarities and differences in artistic expression in various prehistoric periods and the regions mentioned, their possible changes over time, as well as changes in the motifs and types of motifs themselves.

Special attention was given to resolving the following issues:

- Is there a regional tradition in the making of rock art?
- Can mythology and oral tradition explain the links between rock images and shamanism?
- Which methodological procedures can contribute to finding the links between shamanism, ethnographic data, mythology, and rock art?
- Are there visible changes in belief system and ritual practice?
- Was the shamanistic practice which was probably fostered in the period treated by this dissertation conditioned by social and/or historical circumstances?

Links between shamanism and rock art are studied here in an archeological, ethnohistorical, and anthropological context. Social, cultural, and economic contexts of the hunter-fisher-gatherer communities of Mesolithic and Neolithic Fenoscandia are described in detail. It was established that the nomadic, and later semi-nomadic way of life probably generated a significant influence

on the spread and character of images, but that, due to the small number of sites and finds, it is not yet possible to establish the connection between settlement patterns and rock art distribution.

Analysis of technique and style of image-making demonstrated that the most numerous images are those carved on glacial rocks and painted in red ochre. It is interesting to note the fact that 90% of painted images are found in Finland, while carvings are almost nonexistent, whereas in other regions of Fenoscandia and northwestern Russia the situation is opposite – painted images have been found in the extreme north of Norway at the Alta site and in middle of Sweden in Nämforsen site, while all the others are carvings. The dissertation also examines the possibility that prehistoric communities frequently moved along waterways and gathered near major rock art sites where people could exchange various experiences and goods, demonstrate their customs and skills, and express their religious beliefs. There is ground to suppose that it was precisely at such places, former spatial nexuses, that people created rock images and that it is not impossible that this activity was practiced regularly or occasionally in certain periods.

Based on analysis of ethnographic material in the context of archeology of myth, it is indicated that a parallel can be drawn between mythology, or oral tradition, and motifs represented on rocks. This especially concerns the tripartite view of the world (the upper, middle and lower), which can be clearly observed in the images. It turned out that mythology was on many occasions capable of offering possible explanations of the meaning of Fenoscandian rock art. Archeology of myth treated examples from the Finnish epic, *Kalevala*, especially the so-called *Old Kalevala*, whose verses were gathered not only in Finland, but also in Russian Karelia, Estonia and nearby areas connected by the Ugro-Finnic language group. Since mythological narratives are mostly metaphors, certain information can be obtained through their decipherment. Ethnohistoric parallels with their three analytical approaches – analogy of relation, formal analogy, and direct historical analogy – can significantly contribute to the decipherment of mythological metaphors. The heuristic method as the mode of establishing the authenticity of sources treats oral tradition as a primary source in interpreting social formations in the past, and these historical forms can also be observed by archeological methods. Thus, by comparing certain verses from the *Kalevala* with individual rock images it is possible to establish possible mutual connections. Ethnohistoric sources and analogies among the Saami people in northern Fenoscandia and northwest Russia provide an excellent example for linking rock art

and oral tradition and mythology, and especially to the understanding of shamanism in the mythological conception of the world. In addition to shamanism as an interpretative element of rock art in Fenoscandia, the recent Saami *sieidi* (Finnish: *seita*) cult of holy rocks has proven to be a widespread and much practiced cult, from prehistory until today, prompting an analysis of the relationship between shamanism, mythology and that cult.

The final segment of the work presents a comparative study of the analyzed material and the various interpretations of rock images. Based on the results of this research, it is concluded that the strongest case can be made for shamanistic interpretations and that the repetitiveness of motives in carved and painted images indicates a continuity in belief system, religious practice, and artistic expression of the populations which inhabited the territory of Fenoscandia over a period of more than ten thousand years.

Keywords: anthropology, archaeology, Fenoscandia, glacial rocks, landscape, mythology, prehistory, rock art, shamanism.

Scientific field: Archaeology

Scientific subfield: Prehistoric Archaeology

UDC number:

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	1
1.1. Šamanizam – značenje i upotreba ovog termina.....	4
1.2. Oralna tradicija i mit kao arheološki i istorijski izvori.....	7
1.3. Predmet istraživanja.....	8
1.4. Ciljevi istraživanja.....	9
1.5. Osnovne hipoteze.....	10
1.6. Metode istraživanja.....	11
2. ISTORIJAT ISTRAŽIVANJA PREDSTAVA NA STENAMA I PREGLED DOSADAŠNJIH INTERPRETACIJA.....	13
2.1. Ranija istraživanja i prve interpretacije predstava na stenama Fenoskandije i Karelije.....	13
2.2. Funkcionalističke i strukturalističke interpretacije. Veza šamanizma i likovnih predstava: različita tumačenja.....	27
2.2.1. Primer iz Švedske.....	29
2.2.2. Nekoliko primera iz Finske.....	31
2.3. O novijim istraživanjima.....	34
3. UMETNOST NA STENAMA U OBLASTIMA FENOSKANDIJE.....	38
3.1. Odlike predela sa predstavama na stenama. O hronologiji i datiranju.....	39
3.1.1. Događaji u holocenu. Izgubljene relacije i predeo.....	39
3.1.2. Arheologija predela.....	42
3.1.3. Privremenost predela, sezonski predeli, privremenost obala.....	45
3.1.4. Hronologija predela. Datiranje predstava na stenama.....	49
3.2. Tehnike, struktura i stilovi izrade predstava na stenama. Terminologija, odnosi predstava na stenama prema prostoru.....	56
3.2.1. Makropredeli i mikropredeli.....	62

3.3. Prostorna distribucija lokaliteta i predstavljanje i analiza predstava na stenama u okviru jasno definisanih prostorno-vremenskih celina.....	64
3.3.1. Norveška.....	64
3.3.1.1. <i>Ofoten</i>	64
<i>Forselv – rekonstrukcija izgubljenih relacija</i>	75
3.3.1.2. <i>Alta</i>	89
3.3.2. Švedska.....	99
3.3.2.1. <i>Nemforsen</i>	99
3.3.3. Rusija.....	115
3.3.3.1. <i>Kanozero</i>	115
3.3.3.2. <i>Vig</i>	132
<i>Kanozero, Vig, Belo more, jezero Onega</i>	146
3.3.4. Finska – studija slučaja.....	149
3.3.4.1. <i>Lokacija predstava na stenama i njihova geografska distribucija</i>	150
3.3.4.2. <i>Predstave na stenama u Finskoj</i>	153
3.3.4.3. <i>Datiranje predstava na stenama u Finskoj</i>	167
3.3.4.4. <i>Valkeisaari</i>	175
3.3.4.5. <i>Interpretacije lokaliteta Valkeisaari</i>	184
3.4. Sagledavanje sličnosti i razlika u likovnom izrazu u različitim periodima i regijama Fenoskandije.....	192
3.4.1. Tradicija izrade predstava na stenama u cirkumpolarnom krugu.....	206
4. ELEMENTI ZA REKONSTRUKCIJU SISTEMA VEROVANJA I VEZA SA ŠAMANIZMOM I MITOLOGIJOM.....	207
4.1. Društveni, kulturni i ekonomski kontekst u kojem se javljaju predstave na stenama...212	
4.1.1. Materijalna kultura, ekonomija i društvo u praistorijskoj Fenoskandiji.....213	
4.1.2. <i>Događaji na jugoistoku Poluostrva i u Finskoj</i>213	
4.1.3. Širenje i usvajanje keramike u cirkumpolarnim oblastima: Sibiru, Kareliji i Fenoskandiji.....215	

4.1.4. Razvitak društvene kompleksnosti na primeru severne Ostrobotnije u Finskoj (4 200 – 2 000 cal BC).....	217
4.1.5. Uvođenje zemljoradnje.....	222
4.1.6. Mesta susreta i okupljanja.....	223
4.1.7. Praistorijska putovanja.....	225
4.2. Arheološka i etnografska svedočanstva o šamanizmu u Fenoskandiji, Sibiru i Arktičkom krugu.....	229
"Historia Norvegiæ" (srednjevekovni prikaz jedne saamijske šamanističke seanse).....	229
4.2.1. Interpretacije predstava na stenama u Norveškoj i Švedskoj.....	232
4.2.1.1. Animizam, šamanizam i predstave na stenama.....	232
4.2.1.2. Dva modela poimanja prirode.....	233
4.2.1.3. Noaidi, saivo i tranzicija kroz svetove.....	235
4.2.1.4. Obnavljanje života kroz pregovore sa mrtvima izraženo u predstavama na stenama.....	237
4.2.2. Šamanizam u mitološkoj koncepciji sveta.....	243
4.2.2.1. Šamanizam kao primenjeni animizam.....	244
4.2.2.2. Dramatične lokacije predstava na stenama u službi šamanizma.....	245
4.2.2.3. Losovi, brodovi i ljudi u nastajanju integrisanih bića. Mitska bića čoveka-losa i losa-broda.....	247
4.2.2.4. Interpretacija porekla i ideologije predaka.....	251
4.2.2.5. Mitološka pozadina metafore los-brod-čovek u fluvijalnom predelu.....	253
4.2.2.6. Novi i drugačiji motivi na stenama ili početak kraja.....	256
4.2.3. Etnografska analiza i interpretacije predstava na stenama u Finskoj i Sibiru.....	258
4.2.3.1. Losovi i ljudske figure.....	261
4.2.3.2. Bubnjevi Saama i interpretacije figura brodova na jezeru Pihenpee (Pyhänpää) u Finskoj i u Arktičkom krugu.....	268
4.2.3.3. Geometrijske figure – moguća objašnjenja.....	276
4.2.3.4. Otisci dlanova.....	280

5. ORALNA TRADICIJA I ARHEOLOGIJA MITA.....	285
5.1. Dihotomija između mita i istorije.....	286
5.2. Arheologija mita – šamani iz „Kalevale“.....	289
5.2.1. <i>Natprirodan brod i „Kalevala“ ep.....</i>	292
5.2.2. <i>Antero Vipunen – sieidi (seita) kult.....</i>	296
5.3. O analogijama i izvorima.....	299
5.4. Zaključak.....	304
6. INTERPRETACIJE I ZAVRŠNA RAZMATRANJA.....	306
6.1. Dodatni interpretativni elementi.....	317
6.2. Opšti zaključak.....	320
7. SPISAK ILUSTRACIJA.....	323
8. BIBLIOGRAFIJA.....	336

... ne može se pokušati ništa više do da se utvrdi početak i pravac jednog beskrajno dugog puta. Zavaravanje da se tu može postići bilo kakva sistematičnost i konačna potpunost bila bi, u najmanju ruku, samoobmana. Savršenstvo ovde može postići pojedinac koji ovo izučava samo u subjektivnom smislu, po kome saopštava sve što je mogao da vidi.

Georg Simmel

Para mi solo recorrer los caminos que tienen corazón, cualquier camino que tenga corazón. Por ahí yo recorro y la única prueba que vale es atravesar todo su largo. Y por ahí yo recorro mirando, mirando, sin aliento.

(Za mene postoji samo putovanje putevima koji imaju srca. Tuda ja putujem, i jedini dostojan izazov je da se taj put pređe sav, do kraja. I tuda putujem gledajući, gledajući bez daha.)

don Huan

1. UVOD

U poznoj praistoriji Fenoskandije na stenama uglavnom glacijalnog porekla javljaju se gravirane i slikane predstave koje najčešće čine šematski prikazani brodovi i druga plovila sa veslima, losovi (i druge cervidae), geometrijski motivi, razna fantastična teriomorfna bića, zatim ljudi i otisci njihovih stopala i dlanova (Seitsonen 2005a, 2005b; DuBois 1995; Lahelma 2005, 2007, 2008; Andreassen 2008; Bradley 2005; Chippindale 2000; Conkey 1997; Aikio & Aikio 2001, 2003; Helskog 1987, 1988, 1999). Neke od tih predstava su organizovane u kompozicije, a neke se javljaju pojedinačno; mnoge su superponovane, te su očigledno nastale u različitim periodima. Sve one već na prvi pogled deluju povezano, koherentno, pa se pretpostavlja da su imale vrlo precizno značenje. Hronologija ovih predstava dosta dugo nije bila poznata, međutim u skorije vreme je utvrđeno da je *terminus ante quem non* najverovatnije 8 000 (\pm 1 000 godina) pre nove ere (Malmer 1981; Honko 1998; Zvelebil & Jordan 1999; Fogelberg 1999; Kivikoski 1967; Ingold 2007), dakle pre nekih 10 000 godina. Tokom ovog perioda pa sve do srednjeg veka (i tokom srednjeg veka), u oblasti Fenoskandije nastavlja se sa praksom prikazivanja predstava na stenama i kamenju.

U arheološkom, pa i etnoistorijskom pogledu, u početku se smatralo da se predstave na glacijalnim stenama u Fenoskandiji mogu tumačiti lovnom magijom ili kultom plodnosti, ali nije ponuđeno neko preciznije, suptilnije objašnjenje. Zato je njihovo značenje i danas predmet mnogih diskusija, pa i oštih polemika u naučnim krugovima, koje se uglavnom tiču poimanja značenja praistorijske umetnosti u Fenoskandiji, ali i drugde u svetu. Međutim, nedavno su se pojavila i tumačenja da bi se ove predstave mogle prvenstveno povezivati sa šamanističkom praksom (Kasten 1989; Czaplicka 2001; David 2005a, 2005b, 2009; Lewis-Williams 1998; Clottes 2004; Layton 2000) o čemu će kasnije biti više reči. Teorije u vezi šamanizma i praistorijske umetnosti pojavile su se krajem osamdesetih prošlog veka, pa i danas predstavljaju najzastupljeniji diskurs za tumačenje stenske umetnosti. Ove teorije su naročito zastupljene u Južnoj Africi (Eastwood 2003, 2005, 2006; Helvenston 2003), Severnoj i Srednjoj Americi (Hall 1997; Whitley 1994, 2000), ali i u Evropi (Goldhahn 2002b, 2008; Berg 2005; Helskog 1987, 1999; Bednarik et al. 1990). Za šamanizam su počele da se vezuju predstave i arheološki ostaci iz različitih perioda, kultura i regija, od paleolitske umetnosti do

Mikene, antičke Grčke, običaja germanskih (najčešće normanskih – vikinških) naroda, čak i onih pretkolumbovske Amerike (Díaz-Andreu 2001; Hoppal 2006; Price 2004). Do toga je došlo zbog problema u vezi sa definisanjem koncepta šamanizma (ali i samog termina), kao i nastojanja da se po svaku cenu sagleda karakter prvobitne religije kao eventualne protoreligije. Zapravo, postalo je jasno da se sistem verovanja u ranoj, pa i dosta mlađoj praistoriji ne može rekonstruisati isključivo na osnovu likovnih predstava i njihovog relativno proizvoljnog tumačenja (Siikala 2002a; Ouzman 1998, 2005; Herva 2002, 2006;).

Područje Fenoskandije geografski pripada arealu na kome je šamanistička ritualna praksa opstala sve do XVIII, pa i XIX veka (Friis 1871; Haavio 1935, 1952; Broadbent 2002; Kuusi 1977; Blaine 1979; Atkinson 1992; Berg 2005). Zato ne treba da čudi što šamanističko objašnjenje likovnih predstava na stenama ovde ima najjače uporište. Ipak pomalo iznenađuje činjenica da su se šamanističke interpretacije praistorijske umetnosti u Fenoskandiji raširile tek nedavno (početkom devedesetih prošlog veka), u vreme kada su takva tumačenja bila uveliko aktuelna za objašnjavanje praistorijske, a pre svega paleolitske umetnosti (Jordan 2003; Ingold 2000; Vento 1992; Zvelebil 1997; Lewis-Williams 1981, 1982), iako je još tridesetih godina prošlog veka Gutorm Gjessing (Gjessing 1932, 1936b) pominjao šamanizam, između ostalog. No, bilo je potrebno gotovo pola veka da ova interpretacija ponovo dobije na značaju.

U poslednje vreme se pokazalo da se preko oralne tradicije, mitologije i *arheologije mita* kao novije arheološke discipline, može doći do značajnih saznanja o materijalnoj kulturi, društvu i običajima ljudskih zajednica u prošlosti (Castren 1853; Ecko-Hawk 2000; David 2005a, 2005b, 2009; Braukaemper 1973; Foley 1992; Levi 1988; Hunt 1977; Bricker 1977a, 1977b, 1981; Ferguson 1993 i nadalje; Dongoske 1997; Dorson 1972; Finnegan 1984). Fenoskandija, a pre svega Finska, predstavlja izuzetno zahvalno područje za ovu vrstu proučavanja zbog kulturnog i populacionog kontinuiteta koji može da se prati od rane praistorije, preko protoistorijskog perioda, pa do danas. O tome svedoče ne samo arheološki, već i etnografski podaci i zapisi, pogotovo oralna tradicija (Holmberg 1927; DuBois 1995; Foley 1988, 1995, 2002; Niditch 1996; Jaffee 2001).

Dosadašnji pokušaji rekonstrukcije prošlosti pomoću pomenutih veza nisu mnogobrojni (Ferguson 1993 i nadalje; Washburn 1989 i nadalje; Levi 1988; David 2005a, 2005b, 2009;

Whiteley 2002; Ecko-Hawk 2000; Foley 1988; DuBois 1995). Ulogom oralne tradicije i mitologije detaljno se bavio Anti Lahelma u radovima „*On the Back of a Blue Elk*“ (Lahelma 2007) i „*A Touch of Red*“ (Lahelma 2008). U ovim radovima on je, primenjujući etnoistorijske analoške metode, ponudio arheološku interpretaciju predstava na stenama u okolini jezera Pihenpee (Pyhänpää) u centralnoj Finskoj, vezujući ih za „nalaze“ u najpoznatijem finskom mitu (epu) „*Kalevala*“. Do sada se veoma malo autora bavilo ovom temom, pa i u oblastima Fenoskandije, tako da se može reći kako je ona tek načeta, a problem do sada nije monografski obrađen. U našoj sredini ovom temom se niko do sada nije bavio.

*

Fenoskandija (ili Fenoskandinavija) je geografski i geološki termin koji podrazumeva Skandinavsko poluostrvo, Kola poluostrvo, Finsku i Kareliju (oblast, danas manjim delom u istočnoj Finskoj, a većim na krajnjem severozapadu Rusije). Geološki, ovaj termin se takođe upotrebljava da označi Fenoskandinavski kontinentalni štit u koji ulaze Norveška, Švedska i Finska, odnosno Baltički štit geološke starosti oko 3,1 milijardu godina. Napominjem da ovaj geološki Baltički štit nije u vezi sa Baltičkim ledenim štitom koji se razvijao u svakom od četiri glacijalna perioda zabeležena tokom pleistocena.

U kulturnom smislu Fenoskandija označava istorijski bliske kontakte među Saamima (Lapima, Laponcima), Fincima, Šveđanima, Norvežanima, Kareljanima¹ i Dancima. Takođe, Beli kanal Baltičkog mora stvara granicu koja u celini odvaja Fenoskandiju od Rusije, to jest ukupne ruske kopnene mase.

¹ **Kareljani** (ponekad i Kareli, Istočni Kareljani ili Ruski Kareljani) su baltičko-finska etnička grupa koja u većini živi u Republici Kareliji i u drugim severozapadnim oblastima Ruske Federacije. Istorijska domovina Kareljana uključuje takođe i delove sadašnje istočne Finske (Severna Karelija), ali ne i bivšu finsku teritoriju Ladošku Kareliju (oko jezera Ladoga, (prim. aut.)) koja je sada deo Ruske Federacije. U procesu koji je započet tokom XVII veka, a kulminirao je posle Drugog svetskog rata, etnički Kareljani u Finskoj su postali lingvistički i etnički sastavni deo blisko srodnog finskog naroda i uključeni u širu grupu takozvanih Finskih Kareljana koji se smatraju podgrupom etničkih Finaca (Levinson David, *Encyclopedia of World Cultures*. 1991, G.K. Hall). Razdvajanje Finskih Kareljana i Istočnih ili Ruskih Kareljana nastalo je i održavalo se posredstvom različitih religija i istorijskih iskustava (*Karjalan kieltä ja murrettä*, in Finnish by Kotus, the Research Centre of Domestic Languages in Finland; *The Publications of the Research Institute for the Languages of Finland*, issue 129, March 2004; http://scripta.kotus.fi/www/verkkojulkaisut/julk129/karjala_kielta_ja_murretta.shtml). Kareljani su u Rusiji vekovima živeli pod slovenskim kulturnim uticajem, usvojivši rusko pravoslavlje, a do prilične mere su i asimilirani od strane Rusa (Taagepera Rein, *The Finno-Ugric Republics and the Russian State*. Routledge, 1999, pp. 100–146, Karelia Orthodox, Finland).

1.1. Šamanizam – značenje i upotreba ovog termina

O pojmu *šamanizam* pisano je dosta, kako od strane pojedinih autora, tako i u raznim enciklopedijama, leksikonima i rečnicima. Jedan od najpoznatijih autora koji je izučavao šamanizam svakako je Mirča Elijade koji kaže sledeće: „Prva definicija ovog kompleksnog fenomena, a možda i najmanje hazardna, bila bi: šamanizam = “tehnika religiozne ekstaze“:“ (Eliade 1972:3–7). Dok Mihalji Hopal (Hoppál 1987) piše da je šamanizam „... praksa koja podrazumeva da njen izvođač doseže izmenjena stanja svesti radi susretanja i interakcije sa spiritualnim svetom, i da kanališe ove transcendentne energije u ovaj svet“ (Hoppál 1987:76). Termin šamanizam se upotrebljava za gotovo sve slične vrste verovanja i sličnu religijsku praksu širom sveta. Tako se danas šamanizam vezuje za narode i kulture severnoameričkih Indijanaca (Ferguson 1993a i nadalje; Dongoske 1997), za mnoge srednjeameričke narode (Maya Tzotzil, Maya Kitche i još nekih) (Díaz-Andreu 2001; Hoppál 2006; Price 2004), zatim arktičke i grenlandske Inuite, naročito brojne narode južne Afrike (Lewis-Williams 1998 i nadalje; Clottes 2004; Helvenston 2003), čak i za Aboridžine u Australiji i neke narode mnogobrojnih ostrva i država Pacifika.

Hopal ističe da: „Šamanizam igra važnu ulogu u altajskoj mitologiji; vezan je za *tengrizam*, odnosno *tengrianizam* (Tengri - vrhovno božanstvo kod Mongola) – centralnoazijsku religiju u koju su inkorporirani šamanizam, animizam, totemizam i kult predaka; može se danas sresti kod Mongola, kao i Mađara i Bugara u Evropi. Bugarski naziv za ovu religiju je – *tangra*. Takođe je zastupljena u Tunguziji.“ I dalje kaže: „Inače se Sibir smatra za *locus classicus* šamanizma koji su prihvatile razne etničke grupe – uralske, altajske i paleosibirske (nazvane tako po starim jezicima, koji nemaju lingvističkih veza jedan s drugim i uglavnom su svi zamenjeni tunguskim ili turkičkim jezicima; danas samo Merkiti² govore jednim od paleosibirskih jezika).“ (Hoppál 2005:13-15).

² *Merkiti* (mongolski: *Mergid*, ruski: Мэргид, u značenju: "vešti/mudri") su bili jedno od pet glavnih plemenskih konfederacija (khanlig; slično kaganatu (prim. aut.)) koje su živeli u Mongolskom platou u 12. veku. Merkiti su živeli u basenima reka Selenga i donjeg toka Orhona (Južna Burjatija i Mongolska Provincija Selenga). Džingis Kan ih je 1200. godine inkorporirao u Mongolsku imperiju. Danas narod Merkita živi delom u Mongoliji, delom u Ruskoj Federaciji (*The History of Mongolia*, 3 Vols. Edited by David Sneath, University of Cambridge, and Christopher Kaplonski, University of Cambridge 2003; Brill 2010.).

Prema „*Velikom rečniku stranih reči i izraza*“ šamanizam je: „religija zasnovana na kultu prirode, verovanju u zle duhove i duše umrlih; u raznim oblicima prostire se od Laponije, preko Sibira, do Eskima i Indijanaca.“ (Klajn i Šipka 2006). „*Enciklopedija Leksikografskog zavoda*“ kaže sledeće u odrednici - šamanizam: (tunguski: šaman – čarobnjak), spiritističko-magijski oblik religije; najčešći je u Sibiru, severnoj i centralnoj Aziji (kod Ostjaka, Evenka, Samoijeda, Kamčadala, Laponaca), na Grenlandu i kod severnoameričkih Eskima.“ Dalje, „*Rečnik religijskih pojmova*“ za šamanizam kaže sledeće: „pojava kod Uralsko-altajskih naroda u kojoj se mladići skloni padavici (epilepsiji, prim.aut.) i ekstazi osposobljavaju za „kontakte sa drugim svetom“, „traženje zalutalih duša bolesnih osoba“, lečenje; proricanje i pribavljanje drugih koristi zajednici“ (Cvitković 2009).

Naziv *šaman*, prema Mirči Elijadeu (1951:4) potiče od reči *šamán* naroda Evenka, ranije zvanih Tunguzi³, a koja opisuje izvođača obreda rasprostranjenog među mnogobrojnim tunguskim i turkičko-mongolskim kulturama drevnog Sibira. Ovakav oblik reči šaman prihvatila je i ugro-finska grupa naroda, koja govori ugro-finskom grupom jezika. Ti narodi su danas Finci (i ostale grupe finskih naroda), Estonci, Kareljani i Saami, kao i mnogi drugi iz ove lingvističke familije. Varijanta šaman po današnjem obliku izgovaranja potiče od Evenka, a verovatno vuče izgovor iz reči *šāman*, od ličnog imena *Šāman* (u *Lāṭyāyana Śrauta Sūtra*), jer na sanskritu reč *sāman* znači – čarati, bajati (Monier-Williams, revised by E. Leumann, C. Cappeller et al. 1899:1306a). Uralski jezici sa svoje dve glavne grane, samojedskom i ugro-finskom, su ogromna genealoška jezička jedinica, odnosno jezička familija. Od navedenih uralskih naroda ne žive svi u Sibiru, već i u Evropi. Saami su zadržali živu šamanističku praksu izuzetno dugo vremena, sve do XVIII veka, i to nepromenjeno (Hoppál 2005:84). Jezik Saama pripada fino-lapskoj grupi uralske jezičke familije. Većina drugih naroda iz ugro-finske grupe, kao Finci (Feni, Baltički Finci), zadržali su samo reminiscenciju na šamanizam, tačnije, elemente koji podsećaju na originalne šamanske rituale (Hoppál 2005:84); takođe i Mari, narod u Rusiji koji živi pokraj reka Volge i Kame. Tu spadaju i narodi koji praktikuju šamanizam, više-manje originalan, a koji žive u oblastima severno od centralnih Uralskih planina i nižim i srednjim delovima reke Ob (Hajdú 1975:35). Dalje, Mirča Elijade (1972:3-7)

³ Zapravo su Evenki jedan od tunguskih naroda koji nastanjuju severnu Aziju i spadaju u indigene narode Sibira (prim. aut.).

piše da: „... onaj koji praktikuje šamanizam je – šaman, vrsta intermedijatora između sveta ljudi i sveta duhova. Takođe može ljudsko telo da izbalansira i upotpuni ne bi li ga doveo u savršenu ravnotežu s prirodom“. Šaman dakle: „... praktikuje dostizanje drugih stanja svesti, kako bi mogao da kontaktira spiritualni svet i kanališe njegove transcendentale energije u ovaj svet“ (Hoppál 1987:76).

„*Veliki rečnik stranih reči i izraza*“ termin šaman označava kao: (ruski: šaman, od tunguskog *šamán*); sveštenik ili vrač kod raznih naroda severoistočne Azije, ujedno lekar, čarobnjak i prizivač duhova“ (Klajn i Šipka 2006). Kod Ivana Cvitkovića (2009) u njegovom „*Rečniku religijskih pojmova*“ nalazimo da je šaman: „Stručnjak u „svetim“ stvarima, obdaren tajanstvenim moćima; voditelj pogrebnih obreda; zaštitnik zajednice i vodič duša; kao borci protiv demona imali su značaj u odbrani integriteta zajednice. Naime, šaman je osoba za koju se veruje da u dostizanju ekstaze uspostavlja kontakt sa duhovima i osigurava postizanje nekog cilja. Termin nalazimo svuda, u svim zajednicama.“. U „*Enciklopediji Leksikografskog zavoda*“ šamani su „...nosioci (pomenute, prim. aut.) religiozne forme; ujedno i čarobnjaci za koje se veruje da mogu doći u vezu sa duhovima, da su opsednuti⁴ od njih ili povezani s nekom demonskom životinjom (nagual). Šamani su obučeni u odelo sa fantastičnim ukrasima, vrpcama, resama i praporcima, nose čegrtaljku ili bubanj sa zvončićima. Uz posebne obrede, jeku bubnjeva, ples i pesmu, a često i upotrebu narkotičkih sredstava, zapadaju u ekstatično stanje i pitaju duhove za različite tajne, uzroke bolesti, buduće događaje. Šamani su nervno razdražljive osobe s histeričnim predispozicijama; „povezani od duhova u snu“, oni se za svoj poziv vežbaju od mladosti. Sličnih verovanja ima i među drugim primitivnim narodima (npr. među američkim Indijancima i nekim plemenima jugoistočne Afrike).“ „*Енциклопедија Британика*“ daje širi opis o šamanizmu i šamanima: „Šaman je osoba koja koristi magiju u lečenju bolesnika, otkrivanju nepoznatog ili radi kontrolisanja događaja. I muškarci i žene mogu biti šamani. Šamanizam se tradicionalno povezuje sa nekim arktičkim i centralnoazijskim narodima, ali se danas ovaj izraz povezuje s analognim verskim i kvaziverskim sistemima širom sveta. Kao iscelitelj i sveštenik šaman leči bolesti, upućuje zajednicu na podnošenje žrtava i ispraća duše preminulih na drugi svet. Koristi tehnike ekstaze, moć da napusti telo po svojoj volji u stanju sličnom transu. U kulturama gde je prisutan šamanizam bolest se obično shvata kao gubitak duše; otuda je

⁴ Posednuti možda, tako se kaže u svakodnevnom govoru. (prim. aut.)

zadatak šamana da uđe u duhovni svet, uhvati dušu i ponovo je poveže s telom. Čovek postaje šaman ili nasleđem ili sopstvenim izborom.“

Prema gore navedenom moglo bi se zaključiti da znanje šamana počiva na verovanju u postojanje „onostranog“ sveta koji stoji nasuprot objektivne realnosti, mada se često sa njom prožima. Ono takođe podrazumeva spoznaju o postojanju drugih nivoa svesti i različitih entiteta koji u njima obitavaju, kao i poznavanje puta ka tim nivoima i povratka sa „tamo“ stečenim znanjem. Najvažniji segment takvog znanja je percepcija i prihvatanje postojanja ljudske duše kao inherentne svakom ljudskom telu. Iz toga proizilazi spoznaja da svaka duša nosi određenu matricu „višeg“ znanja, te da je ona stoga vodič svakog čoveka na njegovom životnom putu, s obzirom da sama potiče iz tih drugih, viših nivoa svesti, odnosno tog „drugog“ sveta.

1.2. Oralna tradicija i mit kao arheološki i istorijski izvori

Zavisno od toga na šta se odnose i šta opisuju oralna tradicija i mit se mogu razmatrati u okviru istorijskog i arheološkog diskursa (Olsen 2002, 2003; Tilley 1999; Nabokov 1996). U tom kontekstu već pomenuta „*Kalevala*“ pruža izuzetne mogućnosti za primenu arheologije mita (David 2009; Lahelma 2007, 2008; Olsen 2003, 2007; Levi 1988; Bricker 1977a, 1977b, 1981). U mojoj tezi ću se baviti pored istraživanja veza predstava na stenama sa šamanizmom, takođe i mogućim odnosima, njihovom povezanošću sa mitologijom i oralnom tradicijom. Takav cilj može imati mnoge namene u širem spektru eventualnih daljih istraživanja, odnosno može utrti put mnoštvu novih analiza u ovom domenu, kao i novih teza, metodoloških procedura, zaključaka i interpretacija.

Podrazumeva se da je istraživanje teksta kao artefakta (cf. Nabokov 1996) sasvim relevantno i uobičajeno u arheologiji, ali je značajan porast interesovanja naučnika za arheološka istraživanja oralne tradicije i mitologije, u smislu njihove primene radi rekonstrukcije prošlosti, doprineo pronalaženju novih metodoloških procedura, kao i primenu nekih tradicionalnih, koje svojevremeno nisu bile pogodne za proučavanja određenih oblasti u arheologiji, ali su danas ponovo našle svoje mesto u proučavanju arheologije mita (Ecko-Hawk 2000; David 2005a, 2005b, 2009; Foley 1992; Hunt 1977). Treba napomenuti da se mnogi od naučnoistraživačkih metoda koje ću ovde primeniti odavno primenjuju u socijalnoj

antropologiji, etnologiji, lingvistici, pa i istorijskim naukama, ali da su arheolozi, nažalost, među poslednjima uvideli njihov značaj kada je reč o interpretaciji materijalnih ostataka iz daleke prošlosti.

1. 3. Predmet istraživanja

Predmet istraživanja je, pre svega, veza između predstava na stenama i šamanizma, ali i moguća veza sa oralnom tradicijom, kao i sa predelima u kojima se ove predstave javljaju. Da bi se ove relacije sagledale u radu će biti detaljno analizirano sledeće: a) likovne predstave na stenama, b) njihovi prirodni okviri, odnosno odlike i promene predela, c) arheološki kontekst predstava na stenama, d) etnoistorijska građa, e) oralna tradicija, odnosno mitologija koja bi mogla da doprinese razumevanju značenja stenske umetnosti.

Većina predstava u Fenoskandiji potiče iz mezolitsko-neolitskog perioda, ali su u velikom broju zastupljene i u bronzanom i gvozdenom dobu. U ovom radu će biti razmotrene samo likovne predstave na glacijalnim stenama. Posebna pažnja će biti posvećena antropomorfnim i zoomorfnim predstavama, kao i simbolima i kompozicijama koje bi mogle da ukazuju na šamanističke rituale i sistem verovanja koji se za njih vezuje.

U disertaciji želim da prikazem povezanost prirode i kulture na predstavama na stenama. Pomenuću u kakvoj su relaciji stenska umetnost sa makro i mikro predelima (kao što su Ofoten i Alta u severnoj Norveškoj, Kanozero i Vig u Rusiji, kao i Nemforsen u Švedskoj i Valkeisaari u Finskoj). Potrebno je istaći kako je urađeno i određeno datiranje lokaliteta koje ću prikazati u tezi, pa tako i predela u kojima su predstave na stenama, gde su oni povezani i tako nerazdvojni u svakom smislu. Geografski areal koji pokriva moje istraživanje obuhvata najvećim delom severnu Fenoskandiju, odnosno severne delove Norveške i Švedske, centralnu Finsku, zatim Kola poluostrvo u Rusiji i oblast Kareliju čiji istočni (veći) deo pripada Rusiji, a zapadni (manji) Finskoj. Likovne predstave na stenama glacijalnog porekla, takođe se, ako ne i u najvećem broju javljaju i na teritorijama naroda Saama (Laponaca) koji su sve do nedavno praktikovali šamanističke rituale. Analiziraću ove predstave na stenama i šamanističke elemente u jasno definisanim geografskim i hronološkim okvirima: u Norveškoj,

Švedskoj, Finskoj i Rusiji, od mezolita, pa sve do srednjeg veka, odnosno u periodu od osam do deset hiljada godina.

Kulturni i društveni okviri u kojima su nastale ove predstave za mene će biti od velike važnosti, ne bih li utvrdila u kojoj se meri praistorijska umetnost na stenama može vezati za određen društveni kontekst, a koliko za sistem verovanja koji se može pratiti na teritoriji Fenoskandije u dugom vremenskom periodu, s obzirom da se etnoistorijski kontinuitet na ovom prostoru može sagledati od pozne praistorije pa do današnjih dana. Takođe želim da utvrdim da li se i sam sistem verovanja možda menjao kroz epohe i društvene prilike, ali i u određenim arealima, te koliko oralna tradicija, odnosno mitologija mogu svedočiti o eventualnim promenama. Zato moja istraživanja podrazumevaju multidisciplinarnost, pa će se pored arheoloških, oslanjati i na metodološke procedure drugih društvenih nauka, kao i onih egzaktnih, prirodnih.

Što se tiče arheološkog i antropološkog konteksta u kojem su prvobitno nastali ovi artefakti, biće reči o vrlo važnim indicijama koje su neminovno uticale na njihovo pojavljivanje u različitim periodima tokom prilično duge praistorijske epohe (ne samo pozne), ali i s prekidima zbog promena klimatskih uslova, pa do ponovnog pojavljivanja u istoj oblasti, sa sličnim ili istovetnim motivima.

1. 4. Ciljevi istraživanja

U disertaciji nameravam da istražim da li se i u kojoj meri likovne predstave na glacijalnim stenama u Fenoskandiji mogu vezati za šamansku praksu i postojeću oralnu tradiciju i mitologiju, i kakvo je moglo da bude njihovo značenje. Pritom ću pokušati da odgovorim na sledeća pitanja:

1. Da li je šamanistička praksa koja je verovatno praktikovana u vreme koje se u ovoj disertaciji obrađuje uslovljena socijalnim i/ili istorijskim kontekstom?
2. Da li postoji regionalna tradicija?
3. Da li se pomoću oralne tradicije mogu objasniti pomenute veze?

4. Da li se uočavaju promene u sistemu verovanja i ritualnoj praksi i koji su faktori uticali na eventualnu transformaciju?

Rad bi trebalo da doprinese definisanju metodoloških procedura u pronalaženju veza između šamanizma, etnografskih podataka i predstava na stenama (Lahelma 2007, 2008; DuBois 1995; Honko 1998; Zvelebil & Jordan 1999.), ali i da ukaže na potrebu pronalaženja novih metoda i procedura u rekonstrukciji prošlosti, uključujući proučavanje oralne tradicije i mitologije. (Sekaquaptewa & Washburn 2004; Levi 1988; Foley 1988; Bricker 1977a, 1977b, 1981; Ecko-Hawk 2000).

1. 5. Osnovne hipoteze

Polaznu osnovu u radu čine sledeće pretpostavke:

1. Predstave na stenama u Fenoskandiji su samo delimično zasnovane na šamanizmu, a njihovo pravo značenje i ulogu je neophodno sagledati u širem društvenom i kulturnom kontekstu.
2. Karakter verovanja se menjao vremenom, pa se zato današnji sistem verovanja Finaca i Saama ne može poistovetiti sa verovanjima u praistoriji.
3. „Stratigrafija“ simbola se može rekonstruisati uz pomoć arheoloških izvora, kao i oralne tradicije i mitologije.
4. Praistorijska umetnost se ne mora shvatati kao umetnost *per se*, već su predstave mogle da imaju i sasvim druge namene i uloge u društvima praistorijske Fenoskandije.
5. Termin šamanizam je suviše uopšten, pa je prikladnije govoriti o elementima šamanizma u sistemu verovanja i ritualnoj praksi.
6. Verovanja u praistoriji bi pre trebalo vezivati za društvenoistorijske kontekste, zapravo za duh određene epohe i njene društvene prilike, nego za određene ritualne prakse savremenih zajednica sa prividno sličnim sistemom verovanja.

1. 6. Metode istraživanja

Rad podrazumeva interdisciplinarna istraživanja, što znači da će u proučavanjima biti primenjene ne samo arheološke metode i procedure već i metode drugih društvenih, ali i prirodnih nauka.

1. *Etnoistorijske analogije* – podrazumevaju tri analitička pristupa: *formalnu analogiju* koja počiva na jednostavnoj, prostoj sličnosti između dve situacije (na primer, proučavanje strukture predstava na stenama i njihovo upoređivanje sa etnografskim podacima) (Lahelma 2007, 2008; Fogelberg 1999; Pesonen & Westermarck 2003; Kivikoski 1967; Aikio & Aikio 2001). Zatim *analogiju relacija* koja podrazumeva kulturnu i prirodnu vezu između dva ili više konteksta (u ovom slučaju relacije: šamanizam – mit – artefakt) (Lahelma 2007, 2008; Levi 1988; Ecko-Hawk 2000), kao i *direktnu istorijsku analogiju* koja se manifestuje u kontinuitetu ispoljavanja određenih obrazaca u materijalnoj kulturi i oralnoj tradiciji, odnosno mitu; ona se odnosi na metod kojim neko prati istorije (povesti) određenih naroda ili kultura unazad kroz vreme, od etnografski skorije sadašnjosti nazad u praistoriju i njene arheološke ostatke (Steward 1942, Lahelma 2007:119-120) (u ovom slučaju upoređuje se eventualno postojanje šamanističke prakse i njoj odgovarajućih primera u mitologiji sa hronološki koherentnom arheološkom građom, u ovom slučaju predstavama na stenama) (Wylie 1985, Lewis-Williams 1998, David & Kramer 2001, Cunningham 2003, Fahlander 2004). Navedeni metod pruža i mogućnost korišćenje sva tri analoška pristupa istovremeno (Helskog 1987, 1988; Núñez 1995; Schmidt 2000; Ingold 2000; Lahelma 2005:29-47).

2. *Heuristički metod* – podrazumeva heurističku kompatibilnost naučne arheologije i oralne tradicije, odnosno mitologije; prema Piteru M. Vajtliju, heuristika kao način utvrđivanja autentičnosti izvora, tretira oralnu tradiciju kao primaran izvor za dokazivanje i interpretaciju društvenih formacija u prošlosti (Whiteley 1988, 2002; Ecko-Hawk 2000:267-290; Mason 2000; Levi-Stross 1966:233-234; Krupat 1989; Jackson 1990:41-46; Bloch 1989; Connerton 1989; Fentress & Wickham 1992.). Ova procedura omogućava praćenje istorijskih formi arheološkim metodama (Crown 2000; Ware & Blinman 2000),

kao i upotrebu modela istraživanja koji je sličan onome koji se primenjuje u klasičnoj (antičkoj) arheologiji (Whiteley 2002; Wiget 1995; Hoffman 1984).

3. *Informacije dobijene etnografskim ispitivanjima (informed method) i formalne metode.* Prikupljanje informacija o značenju predstava prilikom etnografskih istraživanja je različito prihvatani metod istraživanja, u različitim delovima sveta, u različitim vremenima. Iako je prvobitno dosta korišćen (Orpen 1874; Reinach 1903; Breuil 1952), kasnije je potpuno odbačen (Heizer & Baumhoff 1962; Leroi-Gourhan 1968), dok je u poslednje vreme „rehabilitovan“ i široko se primenjuje (Luho 1970, 1971; Jussi-Pekka Taavitsainen 1978, 1981; Layton 1992; Whitley 1994, 1998, 2000; Clottes & Lewis-Williams 1998; Lewis-Williams 2002; Lahelma 2007, 2008). *Formalne metode* su od onih koje ne zavise ni od kakvog neposrednog znanja, „unutrašnjeg znanja“ (cf. Lahelma 2008:12), već se oslanjaju na informaciju koja je inherentna u predstavama na stenama, obližnjim nalazima i mestima na kojima su nalazišta sa stenskom umetnošću. Značaj primene formalnih metoda se povećava što se ide dublje u prošlost.

2. ISTORIJAT ISTRAŽIVANJA PREDSTAVA NA STENAMA I PREGLED DOSADAŠNJIH INTERPRETACIJA

Istraživanja predstava na stenama u Skandinaviji i u Rusiji traju veoma dugo i imala su drugačiji tok; što zbog političke situacije koja je uticala na teško prelaženje državnih i administrativnih granica, što zbog mapa rasprostiranja lokaliteta koje u Skandinaviji nisu uključivale ruske, i obrnuto. Moglo bi se slobodno reći da je postojao veliki jaz između Istoka i Zapada. Tako su predstave na stenama u dve gorepomenute regije – Skandinaviji i Rusiji – bile tretirane odvojeno sa nekoliko izuzetaka (Bakka 1975a; Hallström 1960; Helskog 1999, 2004a; Lindqvist 1994; Malmer 1981; Savvateev 1985). U Finskoj se interesovanje za lokalitete ovog tipa pojavilo tek nedavno, tokom šezdesetih godina prošlog veka. Time su stvoreni uslovi da se stenska umetnost u oblasti Fenoskandije sagleda u širim regionalnim okvirima.

2. 1. Ranija istraživanja i prve interpretacije predstava na stenama Fenoskandije i Karelije

Početna faza u istraživanjima (pre 1900.): Verovatno najranije zapise o predstavama na stenama u oblastima Rusije, Urala i Sibira načinio je švedski oficir, ratni zarobljenik u Rusko-švedskom ratu⁵ Filip Johan fon Štralenberg (Phillip Johann von Strahlenberg)⁶ 1730. godine (cf. Hallström 1960). On je prvi opisao (Sl. 1) da su predstave na stenama slične onima na bubnjevima Saami šamana i rekao da su one magijski znakovi, čemu se pridružio i Karl (Carl) Georg Brunius (Brunius 1868:37) koji je uporedio predstave na stenama prema Štralenbergovim opisima istih u Rusiji sa onima u Skandinaviji, i doneo zaključak da su u

⁵ Rusko-švedski rat poznat je još kao *Ruski rat Gustava III* (u Švedskoj), *Rat Gustava III* (u Finskoj) i kao *Švedski rat Katerine II* (u Rusiji). Vodio se između Kraljevine Švedske i Carevine Rusije od juna 1788. do avgusta 1790. godine (prim. aut.).

⁶ *Filip Johan fon Štralenberg* (1676-1747.) je bio švedski oficir zarobljen u Poltavijskoj bici 1709. Kao ratni zarobljenik u Tobulsku od 1711. do 1721. istraživao je geografiju Sibira i antropologiju, jezike i običaje indigenih sibirskih plemena i zapisao rezultate istraživanja u svojoj knjizi „*Das Nord - und Ostliche Theil von Europa und Asia*“. On je još i nacrtao nove mape cele Rusije i predložio precizne granice između kontinenata Evrope i Azije na teritoriji Rusije. Kao prvi sistematičan izveštaj o ruskim ogromnim posedima preko Urala ova knjiga je bila od velike važnosti. Kasnije je bila prevedena na engleski, francuski i španski. *M. S. Anderson Collection* sadrži, kao dodatak tom prvom izdanju, jedan kvarto sa engleskim prevodom iz 1738. i francuski duodecimo iz 1757. godine (prim. aut.).

veoma uskoj vezi (Brunius 1868:37-39). Lokaliteti Glesa (Glösa) i Nemforsen (Nämforsen) bili su pomenuti još u XVIII veku (Hallström 1907a:218; Hallström 1960:130).



Sl. 1 *Das Nord – und Ostliche Theil von Europa und Asia*, Philipp Johann von Strahlenberg, Stockholm: P. J. von Strahlenberg, 1730 [M.S. Anderson] 1730 – Strahlenberg. Preuzeto sa: <http://w01.ull.wf.ulcc.ac.uk/specialcollections/anderson/andersondisplay.shtml>

Bruniusa je sledio Peter Olson (Peter Olsson) 1890-tih godina, upoređujući figure slikanih predstava u Švedskoj sa onima iz Rusije, na rekama Jenisej (Енисей), Vuhtarma (Бухтарма), Irtiš (Иртыш) i sa planina Urala. Takođe je našao sličnosti između ove dve regije i crteža na bubnjevima Saama (Olsson 1898:55-56).

Zatim su 1848. godine Konstantin Kasper Grevink (Constantin Casper Grewingk)⁷ i Peter Šved (Peter Shved)⁸ otkrili gravure na jezeru Onega (rus. Онежское озеро; karel. Oniegu, Oniegu-järve) 1848, a koje je Grevink povezao prvo sa ranije poznatim nalazištem na uralskim planinama i na reci Tom (Томь) i datirao ih u rani srednji vek. Nešto kasnije je ove predstave sa jezera Onega povezao sa gravurama iz južne Švedske i južne Norveške koje su pripadale bronzanom dobu, pa ih je opredelio u isti period (Grewingk 1878:85-87).

Pre 1900. samo je 18 lokaliteta bilo poznato i to u centralnom delu Skandinavije. C. A. Vetterberg (Wetterberg) je na primer lokalitet Glesu interpretirao kao lovište, mesto, lokaciju za lov (Wetterberg 1845), i kao mesto za žrtvovanja gde su Saami vodili irvase uz strmu liticu. Smatrao je da je posle svakog uspešnog lova nova životinja rađena na steni, i to je upravo bila ideja o lovnoj magiji koja se veoma dugo održala kao jedina moguća interpretacija stenske umetnosti (Gjerde 2010:25), jer se pre 1900. godine one nisu dovodile u vezu sa arheologijom, već su posmatrane kao relikti lokalnih priča, folkloru i mitova (e. g. Bendixen 1879:103; Grewingk 1854; Lossius 1898:10).

S druge strane Botnijskog zaliva, u Finskoj, obavljen je jedan zanimljiv telefonski poziv kojeg je uputio Jan Sibelijus⁹ (Jean Sibelius), čuveni kompozitor (1865-1957.), i koji je sačuvan u sledećem obliku:¹⁰

„Stari zapis na litici stene pored vile umetnika Parviainena u Masaby-ju, Vitträsk. Parviainen je telefonirao i može da pokaže mesto. TT etc. [Izvestio] kompozitor Sibelius telefonom 25/11 11.”

Poruka je u originalu zapisana na švedskom jeziku i arhivirana 1911. godine.¹¹ Tako se desilo da je Jan Sibelijus otkrio slikanu predstavu na steni u Vitresku (Vitträsk), lociranu nekih 20 km zapadno od Helsinkija, i to je bio prvi autentičan nalaz praistorijske umetnosti u Finskoj. I ne samo prvi, već i jedan izuzetan nalaz, jer u Finskoj za njega zasad nema paralela, već je jedina zapanjujuće slična figura nađena na obalama Arktičkog mora, u Alti u severnoj

⁷ konzervator mineraloške kolekcije Akademije nauka u Sankt Petersburgu (prim. aut.)

⁸ učitelj u gimnaziji u Petrozavodsku (Karelska oblast, Rusija) (prim. aut.)

⁹ **Napomena:** Vlastita imena i toponime koji se pišu i izgovaraju isto najčešće neću navoditi u zagradama.

¹⁰ Zapis ovog poziva, beleška, čuva se u arhivama *Finnish National Board of Antiquities* u Helsinkiju.

¹¹ Originalna poruka glasi: “*Äldre inskrift i en klippa vid artisten Parviainens villa i Masaby i Hvitträsk. P. har telefon och kan visa stället TT etc. Kompositören Sibelius i telefon 25/11 11.*”

Napomena: fin. *Vitträsk*, šved. *Hvitträsk* (prim. aut.)

Norveškoj (Helskog 1988:101), dakle više od 1 000 km severozapadno od Vitreska. Ovo je geometrijska figura, slikana na steni, oblika mreže sa resama (Sl. 2).



Sl. 2 Vitresk, slikana mrežasta figura sa resama. Fotografija: J. Parkkinen (Photos provided by Panoramio are under the copyright of their owners.)

To što je prvi ovakav nalaz u Finskoj usledio 1911. godine nije čudno imajući u vidu da je Finska do 1809. bila deo Kraljevine Švedske u kojoj su prvi zapisi o starinama i predstavama na stenama nastali još u XVII veku (Hallström 1960:ix). Prvi izveštaj o predstavama na stenama iz Norveške stigao je nešto kasnije, 1788. godine (Hallström 1938:22), a zatim i iz Karelije u Rusiji 1848. (Ravdonikas 1936) (Lahelma 2008:29).

Sve u svemu, ono što je bilo centralno za istraživanja predstava na stenama pre 1900. godine je fokusiranje na to jesu li one autentične i koliko su stare i da li su uopšte relevantne arheolozima. Slikane predstave iz Hunhamera (Hunnhammer) u severnom delu zapadne Norveške smatrane su sećanjima holandskih i škotskih mornara iz XVI i XVII veka s pretpostavkom da su ih upravo oni izradili (Gjessing 1936a:114; Sognnes 1999:466). Publikacije su bile uglavnom deskriptivnog karaktera, a oskudni zapisi terali su istraživače na neku vrstu lova za sličnostima, na udaljenim mestima i iz recentnijeg perioda (Gjerde 2010:27).

Rani XX vek: Bila bi velika šteta ne pomenuti u ovom poglavlju sve relevantne istraživače ove oblasti arheologije, no onda bi to neminovno preraslo u publikaciju samu za sebe; zato ću se potruditi da pomenem bar one najpoznatije, dakako i njihove članke, istraživanja i interpretacije.

Početak XX veka broj predstava na stenama je rapidno počeo da raste, kao i zapisi o njima, tako da se mogao načiniti i njihov prvi opšti pregled (Coll 1902, 1903, 1906). Otkriven je veliki lokalitet Vingen u severnoj Norveškoj (Bing 1913), zatim i gravure na lokalitetu Vig (Виг) u severozapadnoj Rusiji (Linevskii 1939).

Istovremeno su Anton Vilhelm Breger (Anton Wilhelm Brøgger) i Andreas Martin Hansen ustanovili podelu između „lovačke umetnosti“¹² i „zemljoradničke umetnosti“ (slično Halstromovom (Hallström) nazivu „severna skandinavska *lovačka umetnost* na stenama“ za Norvešku i Švedsku) (Brøgger 1906:359; 1909:105; Hansen 1904:323f). Pored toga Breger datira „lovačku umetnost“ u kameno doba, a „zemljoradničku“ u bronzano doba (Brøgger 1906:356; 1909:105f). Za to vreme Hansen ove dve grupe razdvaja na „etničke grupe“, pa datira i „lovačku umetnost“ u bronzano doba (Hansen 1904:323ff). Međutim, švedski arheolog Erik Eskil Gunar (Gunnar) Ekholm je video problem u ovakvoj podeli, jer su motivi na stenama bili sinonimi za datiranje; prema tome i motiv broda bi onda mogao biti samo „zemljoradnički motiv“, i tako morao pripadati bronzanom dobu (Ekholm 1917).

Dakle, do 1900. godine u celoj Fenoskandiji bilo je poznato ukupno 18 lokaliteta, a 1930-tih 46 lokaliteta. Ipak, švedski arheolog Gustaf Aksel Halstrom (Gustaf Axel Hallström) je centralna figura ne samo za pronalaženje lokaliteta sa predstavama na stenama, već i za njihovu popularizaciju i isticanje njihovog velikog značaja, kako za druge arheologe i naučnike, tako i za praistoriju Fenoskandije generalno. Halstromov inicijalan plan je bio objavljivanje stenske umetnosti u Fenoskandiji u najmanje tri monografske serije pod naslovom „*Monumental Art of Northern Europe from the Stone Age*“¹³ (Hallström 1938:11f, 1960:IXff). Ono što je Halstromu bilo isto tako važno jeste da publikacije sadrže dokumentaciju sa terena i van njega, datiranje, takođe i tehnike izrade predstava na stenama.

U Rusiji je Gustaf Halstrom započeo istraživanja na Onega jezeru 1910. i nastavio ih je tek 1914. godine, jer ga je prekinuo Prvi svetski rat (Hallström 1960:337) posle kojeg nije mogao da se vrati u Rusiju. Zato sve što je tamo uradio nikada nije moglo da se publikuje,

¹² Johannes Bee (Johannes Bøe), Halstrom i Breger su „lovačku umetnost“ još nazivali i „arktička umetnost na stenama“, „severnoskandinavska umetnost“ ili „naturalistička umetnost“, budući da je najviše otkrivenih lokaliteta u to vreme bilo u severnoj Norveškoj.

¹³ „*Monumental Art of Northern Europe from the Stone Age*“ - I tom trebalo je da sadrži lokalitete u Norveškoj, II tom lokalitete u Švedskoj, a III tom predstave na stenama u Rusiji. Ovo nažalost nije bilo moguće zbog brojnih: „... *okolnosti koje su van moje kontrole uveliko sputavale moj rad...*“ (Hallström 1938:12).

Prvi tom je jedini objavljen, na engleskom jeziku: Hallström, Gustaf – *Monumental art of northern Europe from the Stone Age, Part I, The Norwegian Localities*; Stockholm, Thule 1938.

osim nekoliko panela (Burkitt 1921). Inače su istraživanja u Rusiji između 1900. i 1930. svedena na minoran obim. Lokalitet Besovi Sledki (Бесовы Следки), prvo nazvan Zolotec (Золотец) po regionalnom nazivu, pronađen je 1926, ali nije publikovan pre kraja 1930-tih, kada je postao deo Vig lokaliteta sa predstavama na stenama (Linevskii 1939; Ravdonikas 1936b).

Najveće dostignuće u periodu između 1900. i 1930. godine je otkriće metoda datiranja utvrđivanjem hronologije pomeranja obalskih linija. Ovo je prvo urađeno na lokalitetu Boge (Bogge), na nalazištima Mere (Møre) i Romsdal u severnom delu zapadne Norveške. R. Cigler (Ziegler 1901) je upotrebio metodu pomeranja obalskih linija da dobije maksimalan datum za geološke podatke za Boge lokalitet. Ubrzo su ove podatke usvajali drugi istraživači, a uticaj ovakve metode datiranja jasno se odrazio i na novija istraživanja.

Zanimljive su i neke dodatne interpretacije stenske umetnosti. Breger objašnjava kako su ove predstave na stenama molitve (molbe) silama u „lovačkom raj“ i da je poreklo ovih lokacija na kojima se predstave nalaze u vezi sa lovnom magijom, gde je veza između mesta za lov i predstava na stenama zapanjujuća na nekoliko nalazišta (Brøgger 1925:76, 89-90; Petersen 1929:34).

Značaj istraživanja promena u predelima prvi je uočio, opisao i primenio A. L. Kol (Coll) primetivši da je stena sa predstavom izdignuta za oko 1,5 m iznad nivoa vode tokom oseke, a preplavljena vodom, talasima tokom plime (Coll 1902:55). Ovo je kasnije primenio i Halstrom na lokalitetima Nemfosen i Glesa (Hallström 1907b:179). Halstrom je takođe objašnjavao kako su prirodne pojave u vidu linija, pukotina i udubljenja uticale na izradu predstava na stenama (Hallström 1907a:222; 1907b:185; 1908b:55), što su arheolozi prihvatili tek čitav vek kasnije (Gjerde 2010:32).

Pre 1900. godine, kao što smo videli, u Finskoj gotovo da i nije bilo podataka o predstavama na stenama, bar ne validnih, naučno sagledanih. Iako bez nekog većeg uspeha, želja da se nađu predstave na stenama nastavljena je u ranim 1920-tim godinama, kao što je potvrđeno na primer malom zabeleškom koju je objavio proslavljeni finski arheolog Aarne Talgren (Aarne Tallgren) (1911). Talgren je neprestano urgirao kod građana i naseljenika jugozapadne Finske da u svojim okruženjima traže gravure na stenama koje bi po svom stilu bile slične ili istovetne onima iz perioda skandinavskog bronzanog doba. Prema Talgrenu, izveštavanje o takvim nalazima moglo bi biti „veliko patriotsko dostignuće“ (Tallgren

1911:236). Kasnije je on proširio područje gde bi se eventualno predstave na stenama mogle naći na oblast reke Vuoksi u istočnoj Finskoj, područja oko gradova Kuopio i Jiveskile (Jyväskylä), i na reke Severne Ostrobotnije – oblasti za koje je mislio da su mogle biti povezane sa „Uralsko-altajskim svetom“ (Tallgren 1920). Inače, trebalo je da prođe šest godina pre nego što je Sibelijusovo otkriće slikane mrežaste šare sa resama na steni u Vitresku konačno prostudirao i dokumentovao profesionalni arheolog Aarne Europeus (Europaeus 1917, 1922). On je prepoznavši značaj ovog nalaza kontaktirao vodećeg nordijskog arheologa tog vremena, Gustafa Halstroma, koji se odmah zainteresovao za otkriće i uputio u Vitresk 1939. godine. Napravio je kopiju slike na steni i trinaest godina kasnije publikovao članak o nalazu u kojem je izneo i ukazao na sličnost između figure u Vitresku i određenih geometrijskih figura, kao što je gravura na nalazištu Bardal u severnoj Norveškoj (Hallström 1952). Nekoliko godina kasnije Halstrom je posvetio celo jedno poglavlje finskim predstavama na stenama u svojoj uticajnoj knjizi „*Monumentalna umetnost u severnoj Švedskoj u kamenom dobu*“ (Hallström 1960:333-336).

Period između 1900. i 1930. godine, a i kasnije, obeležio je, pored uobičajene takozvane kulturnoistorijske arheologije veliki uticaj nacionalnog u naučnim tekstovima, dakle nešto slično radovima Kosine (Gustav Kossina) i Čajlda (Vere Gordon Childe) (Olsen 2002:31-33). Osim toga, između norveških i švedskih arheologa dolazi do priličnih sukoba tokom i posle Drugog svetskog rata, pogotovo narastanjem norveškog nacionalizma (Gjerde 2010:35). Tada je i Gustaf Halstrom odustao od publikovanja norveškog materijala iako ga je sam istražio i dokumentovao pre norveških kolega (Hallström 1938). U ovoj „bici“ prednjačio je Gutorm Gjessing (Gjessing 1941).

U Rusiji je intenzivirana dokumentacija lokaliteta sa stenskom umetnošću (Linevskii 1939; Ravdonikas 1936b; 1938). Vladislav Josifovič Ravdonikas posebno je izdao dve velike publikacije u časopisu „*Sovetskaja Arheologija*“ u periodu od 1936. do 1940. (Ravdonikas 1936a, 1937a, 1937b, 1940). Datiranje lokaliteta u Rusiji zasnivalo se prema keramici nađenoj u obližnjim praistorijskim naseljima, pa su Ravdonikas i A. Ja. Brjusov datirali predstave na stenama na Onega jezeru i lokalitetu Vig na Belom moru u neolit, a neke i u rano metalno doba (Brjusov 1940:276-284; Brjussow 1957:120-122; Poikalainen & Ernits 1998; Ravdonikas 1936b, 1938). Sergej Nikolajevič Zamjatnin je uporedio figurine od kremenja iz oblasti Belog mora sa predstavama na stenama iz iste oblasti i tako datirao one sa Onega i Vig

lokaliteta u mlađe kameno doba (neolit). Gravure koje su istovremene sa kremenim nalazima sa ovih lokaliteta upoređivao je na osnovu selekcije motiva i sličnosti u stilu (Zamyatin 1948).

Za to vreme množile su se i interpretacije, pogotovo one koje su se oslanjale na etnografiju. Tako je Gjesing svoje impresivno znanje o arktičkim etnografskim zapisima upotrebio za interpretaciju predstava na stenama u smislu dela ritualne prakse i takve religije koja bi bila zajednička i u Fenoskandiji i u Rusiji praistorijskog doba (e. g. Gjessing 1936a; 1942; 1945). Naime, predstave na stenama posmatrane su kao deo totemizma (Gjessing 1945:318-319; Petersen 1940; Ravdonikas 1937b), kao šamanizam (Gjessing 1932, 1940), ali i kao animizam (Ravdonikas u Savvatejev 1982:35; Ravdonikas u Stolyar 2000). U Finskoj je Talgren već interpretirao azijsku umetnost na stenama kao dokaz „zamrznutog šamanizma“ (Talgren 1933:197). Gutorm Gjesing je insistirao i na lovnoj magiji istovremeno, pošto je smatrao da lovna magija uključuje rituale koji su deo šamanske prakse (Gjessing 1945:312). Slično je bilo i u Rusiji - Aleksandar Mihailovič Linevskij (Linevskii) i Nina Nikolajevna (Nikolayevna) Gurina povezivali su figure ptica sa Onega jezera sa lovnom magijom (Stolyar 2000); Linevskij je čak neke motive smatrao predstavama lovačkih zamki (klopki). S druge strane Ravdonikas je interpretirao ovakve figure kao solarne i lunarne simbole (Stolyar 2000:154), jer je predstave na stenama u Kareliji smatrao dokazom razvoja, promene pogleda na svet od prastarog totemističkog (relikt paleolita) u religijske kosmološke svetove sa animističkim perspektivama (Ravdonikas u Savvtejev 1982:35; Ravdonikas u Stolyar 2000). Takođe se oslanjao i na mitologiju, mitološki sadržaj u umetnosti na stenama i kosmologiju na Onega i Vig lokalitetima u Kareliji. Tako je Ravdonikas podržao interpretaciju Almgrena za predstave na stenama južnoskandinavskog bronzanog doba (Almgren 1926; 1934). Lauškin je pak video sličnosti između predstava na stenama na Onega jezeru i Saami šamanskih bubnjeva (Laushkin 1959:273).

Veza između vode i stena isto tako je bila interpretativan element povezan sa lovnom magijom (Gjessing 1945:298). Naime, Gjesing je smatrao da su predstave na stenama i voda u celoj Fenoskandiji u vezi jedno s drugim u smislu poimanja sveta praistorijskih lovaca, koji su ovo pak dovodili u vezu sa plodnošću (Gjessing 1945:302). Ovu povezanost isticao je i Povl Simonsen i smatrao je da je voda igrala glavnu ulogu za lokacije predstava na stenama (Simonsen 1958:72). Kako je još uvek vladala podela na „lovačku“ i „zemljoradničku“

umetnost na stenama, za ovu prvu se smatralo da je „divlja“, a ova druga nekako mirnija – domestifikovana (Gjerde 2010:39). Zato se „divlja“ „lovačka“ umetnost uglavnom pojavljivala na napuštenim mestima (Bjørn 1933:54), gde je zapravo sam teren divlji i gde često prolazi krupna divljač penjući se strmim stazama, rutama (Gjessing 1945:301) kao kod nalazišta Fikanvatn (Fykanvatn) u severnoj Norveškoj. Ovde se takođe mogla upražnjavati i lovna magija koju je Gjessing najviše i zagovarao kao interpretaciju predstava na stenama. Ipak, on je smatrao da se lokacija menjala jer se ritual menjao, pa su sad ove predstave bile bliže naseljenim mestima (Gjessing 1945:313-315); ovo je tumačio određenim okolnostima – godišnjim ciklusima u zavisnosti od kulta koji je tada možda bio praktikovan i u agrarnim zajednicama (Gjessing 1945:313; Hallström 1945:33-34).

U isto vreme je Gustaf Halstrom za predstave velikih brodova u Nemforsenu pretpostavio da prikazuju duga putovanja (Hallström 1945:33), dok je sličnost između švedskog i ruskog materijala protumačio sa aspekta kulturnih kontakata između ove dve oblasti tokom praistorije (Hallström 1945:37, 1960). Gutorm Gjessing je pokušao da napravi i prvu rekonstrukciju prvobitnog položaja lokaliteta kada je otkrio da bi se nalazište Forselv u severnoj Norveškoj zapravo nalazilo u malom obalskom zalivu, odnosno da je obala mnogo ranije, davno, bila za 30 cm viša nego što je danas (Gjessing 1931; 1932:49). Da se i predeo prilično menjao znali su još istraživači 1920-tih i 1930-tih godina prošlog veka. Takođe su prihvatili i činjenicu da su prirodne pojave na samim stenama sa predstavama igrale ulogu pri izradi figura (Bøe 1931:19; Gjessing 1932:26). Halstrom je rekao da je: „Mnoge ovakve slike Priroda sama nacrtala, i da je tako privukla pažnju Laponaca koji su je obožavali na način koji je povezan sa njihovim božanstvima i mitovima.“ (Hallström 1938:19) (Gjerde 2010:42).

Zatišje 1950-tih i buđenje 1960-tih: Prošlo je dosta godina od kada je Gustaf Halstrom objavio nalaz iz Vitreska i još nekoliko od kada je Vile Luho (Ville Luho 1964) otkrio nekoliko nalazišta sa predstavama na stenama u Finskoj; kao da je posle Drugog svetskog rata došlo do nekakvog zatišja.

Slikanu predstavu na Juusjervi (Juusjärvi) lokalitetu blizu Vitreska pronašao je Veiko Lehtisalo (Veikko Lehtisalo) 1963. godine pri rutinskoj letnjoj kampanji. Ova predstava je dugo bila poznata lokalnom stanovništvu, ali je smatrana za savremen grafit koji su nacrtala deca ili radnici obližnje hidrocentrale. Tako su i profesionalni arheolozi, ali i amateri pokazali veliko interesovanje za predstave na stenama. Značajno je to kako je upravo lokalitet

Valkeisaari (Valkeisaari) 1966. pronašao amater kojeg je inspirisao članak u novinama o Juusjervi nalazu. Inače je ovaj arheolog-amater, Keijo Koistinen (Keijo Koistinen), postao poznat po svom nalazu, a proveo je nekoliko leta sprovodeći više istraživačkih kampanja u okolini svog grada Lappeenranta (Lappeenranta) na jezeru Saimaa (Saimaa) (Luhó 1968a; 1968b).

Sledećih decenija pronađeno je nekoliko značajnih nalazišta u Finskoj: Astuvansalmi (Sl. 4) 1968, Verla 1974, Saraakalio (Saraakallio) 1975 i Verikalio (Värikallio) 1977. godine. Prva dva lokaliteta našli su profesionalni arheolozi, ali je zanimljiva činjenica da je ova oblast postala poznata upravo po tome što su gotovo sve druge lokalitete našli, istraživali i o njima izveštavali - amateri. Mnogi od njih imali su i velike ambicije pa su tako postali informatori za profesionalce, kao i izdavači sopstvenih publikacija sa nalazima (Sarvas 1969; 1970a; 1970b; Ojonen 1973; Sarvas & Taavitsainen 1975; 1976; Taavitsainen 1977a i b; 1979a; 1981; Taavitsainen & Kinnunen 1979; 1977; Miettinen 1977). Ovi članci otkrivaju entuzijizam za nove i fascinantne tipove predstava na stenama u Finskoj. Iako je većina radova bila uglavnom deskriptivna po svojoj prirodi, bila je ipak dopunjavana serijom mahom profesionalnih tekstova (e. g. Taavitsainen 1978; Luhó 1970; 1971; Siikala 1980; 1981; Núñez 1981; Sarvas 1975) gde su značenja slikanih motiva na stenama bila ozbiljnije razmatrana.

Na umetnost na stenama očigledno se gledalo kao na suviše spekulativan subjekt za „ozbiljnu“ arheologiju. Činjenica da podaci o važnim lokalitetima, a kao najvažnijem Saraakalio, nisu nikada bili naučno objavljeni, već više senzacionalistički, mogla bi takođe biti faktor koji je smetao profesionalnim istraživanjima (Lahelma 2008:30).

Period od 1960. do 1990. Između 1960. i 1990. godine broj lokaliteta širom Fenoskandije neprekidno raste i sa 70 dostiže broj od 178. Po prvi put se uviđa da narastajući broj materijalnih zapisa postaje problematičan.

U Rusiji je gradnja hidrocentralâ duž reke Vig uzrokovala ekstenzivna iskopavanja u ovoj oblasti. Više od 1200 novih figura na stenama otkriveno je u to vreme (Savvateev 1970, 1977; Savvatejev 1967, 1968) stvarajući tako od Viga jednu od najvećih oblasti sa predstavama na stenama u Fenoskandiji i severozapadnoj Rusiji. Ogromno kamenje sa figurama na nalazištu

Čalmn Vare (Chalmn Varre)¹⁴ na reci Ponoj (Понóй) na Kola poluostrvu¹⁵ (Кóльский полуóстров) - njih deset sa preko 100 figura – kao i lokalitet sa slikanim figurama na Ribarskom poluostrvu (полуóстров Рыбáчий; sever Kola poluostrva) pokazali su se veoma važnim prikazujući razlike u motivima u odnosu na ranije nađene predstave na stenama. Gotovo istovetne razlike su se pokazale i u severnoj Norveškoj, one su bile skoro identične pomenutom ruskom materijalu (Gurina 1980; Shumkin 1990b, 1991).

Prve gravure u Alti (severozapadna Norveška) otkrivene su 1973. godine, a Knut Helskog pravi dokumentaciju ovog materijala tokom 1970-tih. Istraživanje u Alti zapravo je počelo još 1925. godine kada je Anders Numedal (Anders Johnsen Nummedal) iskopao lokalitet u podnožju jedne kamenite obalske padine (Nummedal 1926). Ovaj lokalitet je datiran u prelazni period između starijeg i mlađeg kamenog doba (Søborg 2006:424). U srednjoj Norveškoj ovaj obiman materijal bio je pažljivo publikovan u arheološkim izveštajima i časopisima (Bakka 1988; Bakka & Gaustad 1975; Møllenus 1962, 1968; Sognnes 1981, 1982, 1983b), te tako postao pristupačniji naučnicima.

Baka, Hagen i Simonsen nastavili su sa idejom o evolucionističkom stilističkom razvoju umetnosti na stenama iz 1930-tih godina, sa minornim izmenama kao što je na primer datiranje prema stilovima (Bakka 1975b:28-36; Hagen 1976:164-166; Simonsen 1979:469-470). Bakina iskopavanja na Hamer (Hammer) lokalitetu gde je panel bio prekriven marinskim depozitima postala su presudna za datiranje predstava na stenama, u ono vreme dakako, i za onakvu interpretaciju. Naime, na osnovu podataka sa Hamer nalazišta Baka je izdvojio tri faze koje bi odgovarale evolucionističkoj šemi (Bakka 1975b). Prekrivanje bilo kakvim depozitima (ali i drugim figurama) bilo je i ostalo veoma važan faktor za datiranje. Ipak, čini se da on nije uvek bio precizan ili je previđao neke elemente pogotovo kada je reč o pravljenju podela i faza (Gjerde 2010:44). Kakogod, figure koje odgovaraju evolucionističkoj ideji i interpretaciji su selektovane i predstavljene u tri hronološke faze (Bakka 1988).

Tokom 1980-tih i Knut Helskog je u svojim radovima razmatrao hronologiju i stilistički razvoj u oblasti Alta (Helskog 1983, 1984, 1985b, 1985c, 1987, 1988, 1989a). Na osnovu

¹⁴ Naziv lokaliteta *Chalmn Varre* je na jeziku/dijalektu Saama sa Kola poluostrva (recimo da se prva reč čita Čalmn, a moguće i Šalmn, druga se čita kako je i napisana - Varre), a na ruskom je to selo Ivanovka. Nalazi se na desnoj obali reke Ponoj.

¹⁵ Kola poluostrvo na krajnjem severozapadu Rusije je Ruski Lapland, Ruska Laponija, tačnije ruski deo Lapland teritorije koja se proteže od Kola poluostrva, preko severnih delova Finske, Švedske i Norveške. To je teritorija na kojoj živi Saami narod, odnosno Lapi, Laponci, poznata i kao *Sápmi* oblast, regija (prim. aut.).

odgovarajućih analiza i relacija između struktura i podataka o utvrđenoj hronologiji pomeranja obalskih linija on je kombinovao rezultate koji bi pružili relativno i apsolutno datiranje (Helskog 1983:48). Helskogove sukcesivne faze od oko 4 200 BC¹⁶ do 5 000 BC (e. g. Helskog 1987:21) sugerišu kontinuiranu tradiciju izrade predstava na stenama, čineći tako lokalitet Altu ključnom oblasti za severnoskandinavsku hronologiju graviranja na stenama (Helskog 1985b:184).

Dok je Simonsen ponovo datirao početak arktičke umetnosti na stenama predlažući sada „kratku“ hronologiju, te smeštajući svu umetnost na stenama u mlađe kameno doba – neolit (Simonsen 1978:32-33), dotle je Hagen i dalje zagovarao evolucionističku hronološku razliku, kao stariji naturalistički stil i mlađi šematski stil (Hagen 1969:140, 144). Međutim Helskog je odbacio tradicionalistički evolucionistički razvoj stilova i smatrao da na Alta lokalitetu nije bilo postepenih promena, od onih naturalističkih pa do neprepoznatljivih malih šematizovanih životinja, stoga bi ovo važilo i za ostatak severne Norveške (Helskog 1989:99-101).

U Rusiji je Jurij Aleksandrovič Savatejev (Savvateev) primenio metodu datiranja hronologije pomeranja obalskih linija kada je određivao starost predstava na stenama Vig lokaliteta i zagovarao interni razvoj unutar lokaliteta, mereći nadmorsku visinu sa tri decimale (Savvateev 1977; Savvateev et al. 1978). On je 1985. odredio razvoj stenske umetnosti u Fenoskandiji u četiri glavna stupnja (Gurina & Stalsberg 2005), a imao je na raspolaganju i obimnu literaturu iz Skandinavije prevedenu na ruski jezik (Gjerde 2010:46). Na njega je prilično uticala Simonsenova „kratka“ hronologija, pa je datirao najranije predstave na stenama u 4. milenijum BC, one polirane u severnoj Norveškoj. Njegova hronološka stilistička šema imala je za cilj da uključi celokupnu umetnost na stenama, i u Fenoskandiji i u Rusiji.

Gustaf Halstrom je pokušao slično, ustanovljavajući sličnosti između predstava u Nemforsenu i na jezeru Onega (Hallström 1960). Međutim, Halstrom je našao i zapanjujuće razlike; naime, dok su ljudske figure na Onega i Vig nalazištima predstavljene iz profila, u Fenoskandiji je „en face“ bio standard (Hallström 1960:346-354).

Generalno, mnogo se radilo na komparaciji i analogijama u materijalu (Moberg 1971; Bakka 1975a; Malmer 1981; Helskog 1987, 1988; Lindqvist 1983, 1984, 1985). Fokus na ekologiju i adaptaciju na okruženje obnovio je interes za simpatetičko-magijsku interpretaciju

¹⁶ BC (Before Christ), označava starost pre nove ere na osnovu datiranja radioaktivnim ugljenikom C14.

umetnosti na stenama (Hagen 1976; Mikkelsen 1973, 1977, 1979, 1986; Simonsen 1979, 1982). Zatim, veliki centri sa predstavama na stenama su u ovo vreme od strane mnogih istraživača interpretirani kao mesta susreta zbog različitih vrsta socijalnih interakcija (Hood 1988; Malmer 1975, 1981; Stolyar 2001) kao što su lov i ribolov, ali i prikazivanje tradicionalnih plemenskih aktivnosti (Hagen 1976:127-130). Primećeno je i da je većina, ako ne i svi cirkumpolarni lokaliteti sa stenskom umetnošću, od Fenoskandije pa na istok do Kanade, situirana blizu obala morâ, rekâ i jezerâ (Gjessing 1978:20). Potraga za nalazištima sa predstavama na stenama koja se oslanjala na njihovo lociranje duž vodenih puteva pokazala se veoma uspešnom (Ramqvist et al. 1985a, 1985b; Taskinen 2000; Viklund 2004b). Neki istraživači dovodili su i prirodne pojave u vezu sa predstavama na stenama, kao na primer veliku i duboku pukotinu u steni koja izrađenu figuru čoveka ili đavola (rus. „bes“), na lokalitetu Besov Nos (Бесов Нос) na jezeru Onega, deli uzduž na dva dela. Lauškin je ovu pojavu interpretirao kao da su ljudi ovu pukotinu na izvestan način poštovali i pre izrade figure „đavola“, te da je mogla biti interpretirana i kao početak puta u kraljevstvo mrtvih (Laushkin 1962:381) (Sl. 3).



Sl. 3 Predstava čoveka ili đavola (rus. „bes“) na lokalitetu Besov Nos (Đavolov nos) na jezeru Onega u Kareliji (severozapadna Rusija). Fotografija: Vova Pomortzeff.

Ipak, glavni „proboj“ učinio je Peka Sarvas u Finskoj, kada je primetio da bi mnoga nalazišta sa panelima sa figurama mogla (davno, u praistoriji možda) predstavljati ljudska lica (Sl. 4), jer su mnogi paneli načinjeni na površinama stena sa takvim ljudskim atributima (Sarvas 1975:46-47). Ovo je kasnije izučavao T. Slining (Slinning, 2002) i u Norveškoj i u Švedskoj (Gjerde 2010:49-50).



Sl. 4 Astuvansalmi lokalitet, južna Finska. Jedna od antropomorfnih litica sa slikanim predstavama na stenama u Finskoj. Ovo je najveće nalazište u Finskoj. Slikane predstave u crvenoj boji se mogu videti u sredini fotografije. „Litica-lice“ je vidljiva blago udesno od sredine, sa isturenim „nosom“. Fotografija sa ljubaznom dozvolom National Board of Antiquities, Finland.

Sve do kasnih 1980-tih godina istraživanja predstava na stenama u Finskoj vodili su amateri koji su puni entuzijazma tragali za novim nalazištima ostavljajući profesionalnim arheolozima pisanje i publikovanje podataka o lokalitetima. No, kada je poraslo zanimanje profesionalaca za ova istraživanja, amateri su počeli da publikuju sopstvenu dokumentaciju i svoje interpretacije, a velika većina amaterskog rada bila je okarakterisana visokim nivoom naučničke ambicije i posvećenosti materiji. Tako rad Peke Kivikesa (Pekka Kivikäs), učitelja u osnovnoj školi iz mesta Jiveskile (Jyväskylä) zaslužuje da se posebno pomene, jer je uz pomoć mnogih amatera entuzijasta, kao što su bili Risto Kupiainen ili Sepo (Seppo) Kinos,

kao i sopstvenog rada od preko 20 godina uspeo da Finskoj stenskoj umetnosti, pa i sebi i kolegama, obezbedi pažnju i poštovanje koje zaslužuju (Lahelma 2008:30).

Tokom 1990-tih godina prošlog i početkom ovog veka, milenijuma Kivikesovi crteži i fotografije bili su naširoko objavljivani u serijama odličnih knjiga (Kivikäs 1990, 1995, 1997, 1999, 2000, 2003, 2005), koje su ovaj materijal učinile dostupnim kako istraživačima i naučnicima, tako i čitavoj javnosti.

Još je nekoliko amatera-istraživača uključenih u slične projekte postalo vrlo poznato, kao što je bio Eero Autio (1924-2002.), još jedan učitelj iz osnovne škole, čije su se publikacije uglavnom bavile interpretacijama (e. g. Autio 1983, 1988, 1989, 1991, 1993a i b, 1995, 1998); zatim je tu bio i poznati finski savremeni umetnik Antero Kare (2001b, 2002), kao i Eero Siljander (Siljander) koji je svoj uticaj stekao uglavnom kroz predavanja i ekskurzije po lokalitetima sa predstavama na stenama. Trebalo bi pomenuti i Estonca Veino (Väinö) Poikalainena, eminentnog istraživača predstava na stenama, koji je pomogao u organizovanju amaterskih istraživanja u Finskoj. Tako, iako su profesionalni arheolozi u Finskoj izgubili tokom 1980-tih i 1990-tih godina interes za proučavanje predstava na stenama, ovi, kao i još neki amateri uspeali su da iznesu finsku stensku umetnost ponovo u javnost i javni interes, i uspeali da privuku značajan broj sledbenika, tako da je 1998. godine osnovano i „*Finsko društvo za praistorijsku umetnost*“¹⁷ (Lahelma 2008:31).

2. 2. Funkcionalističke i strukturalističke interpretacije.

Veza šamanizma i likovnih predstava: različita tumačenja.

Krajem 1970-tih u Finskoj je interesovanje za ovu oblast arheologije opet opalo; razlozi zasad nisu poznati. Samo je manja grupa arheologa nastavila da istražuje, prikazuje, publikuje i interpretira finske predstave na stenama – Timo Miettinen (Miettinen e. g. 1982; 1986; 1990a; 1992), Juhani Grönhagen (Grönhagen 1991; 1994), Milton Nunjez (Núñez 1994; 1995) i Dane Jens Ipsen (1993; 1995). Za to vreme amateri su i dalje radili na istraživanjima predstava na stenama, nastavljajući sa izveštavanjima o novim lokalitetima i nalazima. Anti Lahelma misli da je pomenuto zatišje ili bar odlaganje istraživanja od strane profesionalnih

¹⁷ Suomen muinaistaideseura ry.; <http://www.rockart.fi/>

arheologa nastalo pod uticajem tadašnje veoma raširene takozvane „nove arheologije“ i njenih pozitivističkih teorija, kao i funkcionalizma (Lahelma 2008:30).

Dakle, to je bilo vreme procesne arheologije, pre svih Luisa Binforda u SAD, ali i Matsa Malmera sa njegovim logičkim pozitivizmom u Fenoskandiji (Malmer 1962, 1963). Pored Malmera teoretičari procesne arheologije su bili i Bjern Mire (Bjørn Myhre 1991), Karl Aksel Moberg (Carl Axel Moberg 1969; 1978), Klepe (Kleppe 1975) i Hagen (1970; 1972). Oko Moberga u Geteborgu (Švedska) okupljali su se vrlo jaki teoretičari arheologije i pokrenuli časopis „*Norwegian Archaeological Review*“ 1969. godine, čiji je urednik bio Bjorn Mire u uticajnom arheološkom centru u Bergenu. Tu su još bili i analitičar gvozdene doba, Norvežanin Knut Odner (1969; 1972; 1973) i Arne B. Johansen koji je radio na saznajnoj teoriji – epistemologiji, dakle već u otvorenom postprocesnom diskursu, kao i na ekološkim modelima (Johansen 1969; 1974). Poznat je i rad Jergena (Jørgena) Jensena o praistoriji u monografiji „*Socijalna istorija Danske*“ – prikazu nordijske praistorije na osnovu procesnih principa (Jensen 1993).

Veliki kritičar pozitivizma „... koji se na kraju pretvorio u svoju suprotnost...“ (cf. Olsen 2002:53) bio je Gutorm Gjessing napisavši u svojoj knjizi „*Ideje oko praistorijskih zajednica*“ sledeće: „Očevidno je da su upravo u toj težnji da budu „nauka“, „novi arheolozi“ zaigrali pogrešno. Oni su otkrili neopozitivističku filozofiju (logički empirizam), ali to otkriće su učinili tek u trenutku kada je taj filozofski pravac u svim osnovnim crtama umro.“ (Gjessing 1977:16).

Skandinavska verzija procesne arheologije, kaže Bjernar (Bjørnar) Olsen, je zato bila obeležena u većoj meri upotrebom ekofunkcionalističkih modela (Johansen 1969; 1974) zasnovanih uglavnom na ekološkim pravcima i radovima starog norveškog arheologa, već pomenutog Antona Vilhelma Brøggera iz 1920-tih godina (Brøgger 1925) (Olsen 2002:45-54).

Interpretacije umetnosti na stenama nisu bile zasnovane u celini bilo na funkcionalističkom bilo na strukturalističkom pristupu pošto procesna i postprocesna arheologija u samoj Fenoskandiji, pa u još „suženijem“ okviru istraživanja (kao u ovom slučaju stenske umetnosti u praistoriji), nisu uzele onog maha kao u Americi i ostatku Evrope svojevremeno.

Već sam pomenula ono što je Bjernar Olsen (2002) uspeo da sažme o procesnoj i postprocesnoj arheologiji u Skandinaviji, međutim ništa od toga se ne odnosi na interpretacije predstava na stenama, pa ni na šamanizam i slične sisteme verovanja. Budući da Olsen lepo objašnjava da se procesna arheologija oslanja na dva „stuba nosača“: pozitivizam (pre svega na logički pozitivizam) i funkcionalizam, dok postprocesna počiva na više epistemoloških paradigmi i diskursa, od kojih su hermeneutika i kognitivna arheologija svakako najeksplicitnije izražene i korišćene (Olsen 2002:45-57). O ovim teorijama ovde neću detaljnije raspravljati, ali ću izneti nekoliko primera u praistorijskoj arheologiji Fenoskandije koji se odnose na tumačenja značenja predstava na stenama. Osloniću se na zanimljive i teorijski sasvim prihvatljive primere koje daju Kolin Renfru (Colin Renfrew) i Pol Ban (Paul Bahn), kao i Anti Lahelma u svojoj disertaciji (2008).

2.2.1. Primer iz Švedske

Ukratko, Kolin Renfru i Pol Ban (2004) govore o našoj (ljudskoj) mogućnosti korišćenja i razumevanja simbola kao najočiglednije razlike između ljudske vrste i ostalih oblika života,¹⁸ živih bića.¹⁹ Nas ovde interesuje simbol koji opisuje značenje i činjenica da je neko značenje opisano simbolom specifično za svaku pojedinu kulturnu tradiciju. Dalje, kada posmatramo gravure na stenama u praistoriji Fenoskandije koje na primer nama izgledaju kao brod, mi ne možemo bez daljih istraživanja biti sigurni da je to zaista brod, pošto bi takva gravura isto tako mogla biti i skija/skije ili sanke u tako hladnoj oblasti. Ali ljudi koji su izradili ovakvu gravuru mogli su bez teškoća interpretirati njeno značenje. Za razliku od ovih ljudi, mi danas u najmanju ruku moramo da vidimo kako je takva forma simbola (ili samog predmeta) korišćena, i gledati je u kontekstu drugih simbola (Renfrew & Bahn 2004:393-394).

Jedan od pristupa omiljen među arheolozima postprocesualistima je posmatranje arheološkog zapisa kao teksta sastavljenog od smislenih znakova, i kako Linda Patrik (1985) navodi:“... svi materijalni simboli zahtevaju kontekstualnu interpretaciju, pošto njihovo značenje predstavlja funkciju specifičnih asocijacija koje oni (simboli) bude u kulturi i na

¹⁸ Originalan tekst glasi: „It is generally agreed today that what most clearly distinguishes the human species from other life forms is our ability to use *symbols*.“ (Renfrew & Bahn 2004:393)

¹⁹ Ovo, dakako, ne mora biti sasvim prihvatljivo, niti svima, naime moglo bi se pokazati i diskutabilnim. Jer, mi o kogniciji pre svega životinja još uvek vrlo malo znamo, tačnije ne znamo baš mnogo (prim. aut.).

aktuelan način ih kombinuju sa drugim simbolima i ponašanjem.“ (Renfrew & Bahn 2004:426).

Takođe, jedan od najupečatljivijih pokušaja primene ovog pristupa preduzeo je Kristofer Tili (Christopher Tilley) proučavajući veliki lokalitet Nemforsen na severu Švedske gde je našao veoma bogat kompleks sa graviranim motivima i onim rađenim bockanjem (pravljjenjem sitnih rupica) na uglačanim stenama usred brzaka reke u Nemforsenu (Tilley 1991). Motivi su datirani u neolit i rano bronzano doba (oko 3 500 – 2 000 BC). Na prvi pogled se čini da su gravure prikazivale veliku zbrku, sa losovima i brodovima kao preovlađujućim motivima zajedno sa figurama ljudi, otiscima obuće, oruđem i ribama, koji se ponekad javljaju zajedno u kombinacijama. Tili je na osnovu već preduzetih i podržanih analiza (analizirao je dizajn motiva losa i broda), istražujući „gramatiku“ kompozicija pokušao da „pročita“ tekst na osnovu: 1) strukturalne logike - gde su principi koji povezuju losove sa brodovima ispitani i vode ukazivanju na binarni sistem klasa, to jest grupa, i 2) hermeneutike značenja - u kojoj su uključene poznate etnoistorijske perspektive. Tili je uvažavajući ranije sugestije da postoji kontinuitet između gravura na stenama i dizajna nađenog na membranama istorijski dokumentovanih bubnjeva Saama u XVIII veku,²⁰ takođe ukazao na to da postoji veza između verovanja naroda Evenka, njihovih lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica u zapadnom Sibiru, sa šamanizmom i predstavama na stenama koje se vezuju za ovu ritualnu praksu. Nemforsen je zato interpretiran u svetlu kosmologije Evenka, sa naglaskom na „kosmičkoj reci“ kao medijatoru između različitih svetova (opšteg) kosmosa. Analizu moći Tili uzima na osnovu razmatranja elemenata koji upućuju na etničku pripadnost i nivo društvene kompleksnosti, dominacije i obima razmene.

Nažalost Kristofer Tili je ostavio mnoga pitanja otvorenim, „... pre svega jedan niz otvorenih mogućnosti na neodređeno vreme „izrešetanih kontradikcijama.“ (cf. Renfrew & Bahn 2004:426) i neuniformisanu i nekoherentnu interpretaciju, odnosno – „ne sliku praistorijskog društvenog pejzaža sa gravurama pozicioniranim u njemu, već više sliku različitih načina slikanja ovog pejzaža ... onaj koji ovo čita nateran je da bude učesnik, a ne posmatrač, naravno kritičan, ostavljen na marginama.“ (Renfrew & Bahn 2004:426). Dalje, Renfru i Ban kažu kako ima mnogo teoretisanja i diskusija (Saussure, Barthes, Lévi-Strauss,

²⁰ Originalan tekst glasi: “This follows an earlier suggestion that there may be a long-term continuity between the rock carvings and the designs found on the membranes of historically documented Saami drums in the 18th century AD.” (Paul & Bahn 2004:426), i ja ga prevodim i zadržavam takvog u radu (prim. aut.).

Gadamer, Ricoeur, Marx i Althusser), a bez konačnog zaključka. Ali se Tilijev pristup može objasniti kao „... strategija putovanja s nadom, pre nego dolazak; i njegovo intelektualno putovanje je bogato neočekivanim uvidima, pronicljivošću i shvatanjima. Svakako da njegova „meditacija“, čitaocu koji poseduje potrebnu snagu, izdržljivost u bogatom poretku, nizu koncepata i velikom broju perspektiva, nudi mnogo.“ (Renfrew & Bahn 2004:425-426).

Hans Bolin, kao i Bjern Berg su se u svojim interpretacijama stenske umetnosti dosta oslonili na ideje i teorijske pretpostavke Kristofera Tilija direktno ga pominjući i citirajući, o čemu će biti više reči u četvrtom poglavlju, gde ću njihova tumačenja pokušati da predstavim u širem kontekstu.

2.2.2. Nekoliko primera iz Finske

Jane (Janne) Saavalainen (1999a, 2001) je osim Anti Lahelme, jedini dobro prikazao istorijat istraživanja i interpretacije predstava na stenama u Finskoj, mada interpretacije nisu bile od najvećeg značaja kada su u pitanju njegova istraživanja. U zaključku svoje teze (iako je reč o istoričaru religije) on je istakao da uprkos decenijama rada do sada nije naišao na neke naročite podatke tokom svojih istraživanja:

„Ako pogledamo unazad na interpretacije koje je predložio Europeus (Europaeus) od prvog panela koji je pronađen, možemo videti kako istraživanja nisu skoro nimalo napredovala. Europeus je već datirao tradiciju oslikavanja stena u Finskoj u period Kulture keramike sa češljastim ornamentom, takođe je bio isto tako siguran u njihovo povezivanje sa lovačkim kulturama i njihovom strategijom opstanka (preživljavanja), kao što su i (mnogi) savremeni naučnici [...]“ (Saavalainen 2001:68).

Jane Saavalainen (2001:67-68) je napravio listu od deset različitih interpretativnih okvira, koji su se koristili ili bili korišćeni da objasne predstave na stenama, kao na primer „umetnost u ime umetnosti, to jest kao sopstvenog cilja“ (Iarpurlartizam, prim. aut.), „kult plodnosti“ i „totemizam“. Kakogod, što se „lovne magije“ tiče uopšte nije bilo sporno da je ona, i inače generalizovana teorija o značenju predstava na stenama, bila dominantan diskurs u finskoj arheološkoj literaturi (e. g. Sarvas 1969, 1973; Sarvas & Taavitsainen 1976; Taavitsainen 1978; Luho 1971:41; Edgren 1984:64; Huurre 1990:66-7, 1998:261-2, 2004:222). I kao što je Saavalainen naglasio, Europeus je zaključio da je malo verovatno da su slike iz Vitreska bile puko škrabanje, već da su pre prikazivale „primitivna religijska verovanja“ slikara iz kamenog

doba (Europeus 1917, 1922). Osim toga Europeus (1917:19) je povezao ove predstave sa lovačkom kulturom i njenim nastojanjima u održavanju lovačke sreće – sreće u lovu.

Ideja da su „primitivni lovci“ kamenog doba verovali u simpatetičku magiju u kojoj je produkcija umetnosti imala magijsko-funkcionalnu svrhu, to jest da uveća lovačku sreću, neosporno je poticala od viktorijanskog antropologa ser Džejsma Frejzera (Sir James Frazer) (1890). U Europeusovo vreme Frejzerove ideje bile su na putu da postanu etablirana istina među istraživačima predstava na stenama, kao što su bili Solomon Rajnah (Reinach 1903) u Francuskoj, Gutorm Gjesing (1936) u Norveškoj i Gustaf Halstrom (1938) u Švedskoj. Teorija „lovne magije“ je postala omiljena upravo kod najvažnije ličnosti u Evropi koja se 1920-tih bavila pećinskom umetnošću, klerika Anrija Breja (Henri Breuil, 1952) čija je shvatanja prihvatila većina istraživača praistorijske umetnosti. Tako je i Peka (Pekka) Sarvas (1969) pratio Europeusa i teoriju lovne magije, i otkrivši lokalitet Astuvansalmi ploveći čamcem po jezeru Saimaa kasnih 1960-tih, izneo svoju interpretaciju koja kaže da su crteži nastajali ili uoči lova, ne bi li tako osigurali sreću u lovu, ili neposredno nakon lova kao izraz zahvalnosti za dobar ulov (Sarvas 1973:28; 1975:46). Gjesingove publikacije su mu takođe bile inspiracija (Lahelma 2008:45).

Zato se može reći da je zbog svog funkcionalističkog diskursa ova teorija već mogla da se okarakterise kao deo „nove arheologije“, odnosno procesne, već ranije opšteprihvaćene u Americi i Evropi 1960-tih i 1970-tih godina. Sarvas je čak preduzeo i iskopavanja manjeg opsega ispred slike na lokalitetu Astuvansalmi gde je pronašao dva vrha od strela, od kojih je jedan bio slomljen, što je bio savršen dokaz za njegovu teoriju lovne magije i na neki način osigurao njenu budućnost i popularnost među finskim arheolozima sve do danas. Mati Huure (Matti Huurre) je u svojoj knjizi „*Finska kamenog doba*“ („*Stone Age Finland*“) ovu teoriju podržavao neverovatnim idejama i detaljima o praktikovanju rituala „lovne magije“ (Huurre 1998:261) o čemu ovde ipak neće biti reči.

Funkcionalistički pristup u tumačenju umetnosti na stenama prekinut je 1980-tih godina kada je antropološkinja Ana-Leena Siikala (Anna-Leena Siikala) načinila iznenadan prekid ove tradicije u interpretaciji uvodeći jednu novu dimenziju, misao i objašnjenje i ponudila nešto novo – šamanizam. Kao ekspert za sibirске religije napisala je članak o šamanističkoj interpretaciji umetnosti na stenama (Siikala 1980; 1981). Mada ovaj rad nije u Finskoj odmah šire citiran niti razmatran, veliki broj arheologa smatra da je reč o najznačajnijoj studiji o

predstavama na stenama u to vreme, pa je danas „šamanistička teorija“ postala vodeća u interpretiranju stenske umetnosti (e. g. Miettinen 2000:41; Saavalainen 1999:10). Siikalin rad počiva verovatno na istraživanjima Andreasa Lomela (Lommel 1967) s obzirom da ga je često citirala, ali se čini da je do pojačanog interesovanja za šamanističku interpretaciju došlo sa takozvanim „neuropsihološkim modelom“ Dejvida Luis-Vilijamsa (David Lewis-Williams) i Tomasa Dausona (Dawson), te njihovim istraživanjima pećinske umetnosti u Južnoj Africi (Lewis-Williams & Dawson 1988). O ovoj temi biće više reči u četvrtom poglavlju.

Ana-Leena Siikala je pokušala da interpretira sve predstave na stenama sa šamanističkog aspekta, uključujući i „životinjski (animalni) ceremonijalizam“, poznat i raširen ritual u gotovo svim sibirskim zajednicama, kod naroda Dalekog istoka, na primer u Japanu (Sl. 5), pa i kod Saama i Finaca, naročito u vezi lova na medvede (Hallowell 1926; Manker 1971b).



Sl. 5 Ainu šamani tokom ceremonije medveda posle lova, Japan, XIX vek. U pozadini se vidi i čuvena „dajšo“ samurajska oprema. Javna fotografija.

Za razliku od lovne magije, ovde se radi o ritualu u kojem se slikanjem ili graviranjem velikog broja losova, na primer, oni mogu „vratiti“ svojem „duhu-posedniku“ (duhu kojem pripadaju), a kojeg je Siikala prepoznala u motivu „Dame sa lûkom“ na Astuvansalmi lokalitetu, i koji označava biće spiritualnog sveta (Siikala 1981:94). Tako su mesta sa

predstavama na stenama bila ta gde je šaman mogao da kontaktira „čuvara“ losa ili medveda. Figure brodova su protumačene kao prolazi u drugi svet, dok su ljudske figure, ptice i ribe interpretirani kao duhovi-pomagači šamanâ (Siikala 1981:92).

Pored Ane-Leene Siikale koja je načinila priličan proboj u finskoj arheologiji, treba još pomenuti i arheologa amatera Eera Autia (1993 a i b, 1995, 1998) koji je, za razliku od Siikale, povezo predstave na stenama sa totemizmom, sistemom verovanja u mistično srodstvo između grupe ljudi i totemske životinje. Autio je tvrdio da predstave ljudi sa „rogovima“ opisuju totemskog pretka i našao paralelu u mitovima Saama koji govore o *Meandašu*, biću koje je bilo pola čovek pola jelen. Saami sa Kola poluostrva i danas govore kako su verovali da potiču od Meandaša (Autio 1993b:117; Lahelma 2008:47).

U celini posmatrano etnografija Saama je poslužila kao jedan od glavnih oslonaca u interpretaciji značenja predstava na stenama. Timo Mietinen u svojoj knjizi iz 2000. godine iznosi zaključak da je umetnost na stenama: „... funkcionalno višedimenzionalan fenomen, i da je suviše rano definisati odnose između njenih različitih i mnogostrukih elemenata, kao što su šamanizam, lovna magija, totemizam, kult plodnosti, kosmologija i elementi estetike.“ (Miettinen 2000:42-43). Mietinen predstave na stenama označava kao „kaleidoskopski dvoznačne“ (Lahelma 2008:48).

2. 3. O novijim istraživanjima

O porastu interesovanja za proučavanje predstava na stenama tokom poslednje dve decenije svedoči veliki broj publikacija, pogotovo onih o tekućim istraživanjima (e. g. Bahn & Fossati 1996, 2003; Bahn et al. 2008; Goldhahn 2006). Dva rada Kale Sognesa (Kalle Sognes) iz 1996. i 2003b koji sumiraju istraživanja 1990-tih u severnoj Evropi vrlo su značajna i njih slede radovi Joakima Goldhana (Goldhahn 2008) i Ekaterine Devlet (2008). Istorija istraživanja u severozapadnoj Rusiji predstavljena je u radovima En Ernic (Enn Ernits) i Vaino (Vainö) Poikalainena na lokalitetima jezera Onega (Poikalainen & Ernits 1998; Poikalainen 2004). U ovom periodu se znatno uvećala arheološka građa o ovoj problematici. U Alti sada je broj figura oko 6 000 (Helskog 2004b); kada je ponovo dokumentovan, lokalitet Nemforsen je „otkrio“ više od 2 300 figura (dok ih je 1990-tih bilo oko 1 500) (Larsson & Engelmark 2005).

U severozapadnoj Rusiji je 1997. godine pronađen lokalitet Kanozero (Канозеро) (Likhatchev 1999) na kome je otkriveno više od hiljadu predstava. Od 1990. do danas je broj lokaliteta u Fenoskandiji narastao sa 98 na 276. Velike oblasti sa predstavama na stenama sada se računaju kao jedan lokalitet na kojem su brojni paneli sa ogromnim brojem figura. Pažljivom procenom može se zaključiti da je u ovom trenutku samo u severnoj Fenoskandiji više od 20 000 figura na stenama, sve iz kamenog doba (Gjerde 2010:51).

Među ruskim arheolozima preovlađuje ideja da su sve gravure načinjene u periodu neolita, što je poduprto vezom između umetnosti na stenama i obližnjih naselja, kao na primer na Zalavrug (Залавруга) na lokalitetu Vig u severozapadnoj Rusiji, gde se na vrhu sloja iznad predstava na steni nalazilo ognjište (Lobanova 1995a, 1995b, 2006; Savvateev et al. 1978; Zhulnikov 2006). Zato je datiranje predstava na stenama postalo mnogo važnije u istraživanjima nego ranije.

Takođe je i obnovljeno interesovanje za iskopavanja, mada su ona uvek bila na „marginama“ (ako ih je i bilo), jer bi upravo iskopavanja mogla otkriti neke kontekste o aktivnostima povezanim sa nalazištima sa predstavama na stenama. Noviji rezultati iskopavanja pokazuju da bi ovo već sada, a i ubuduće, mogla biti oblast angažovanja arheologa (Grönhagen 1994; Helberg 2004; Lahelma 2006; Larsson et al. 2003; Taskinen 2006). Istovremeno je nastala mnogo veća potreba za komparativnim studijama, naročito zbog ranijih, ali i sadašnjih teškoća u uporednom proučavanju ruskog i skandinavskog materijala (Ramqvist 2002b). Prema Vladimiru Jakovleviču Šumkinu postoje vrlo jasne paralele između predstava na stenama na Kola poluostrvu i onih u severnoj Norveškoj (Shumkin 1990b, 1991, 2000). Štaviše, novi nalazi na lokalitetu Kanozero pokazuju slične osobine sa onima na lokalitetima Alta (severna Norveška), Onega jezeru (Karelija, severozapadna Rusija), Čalmn Vare i Vig (Kola poluostrvo i Belo more, Rusija). Knut Helskog je ukazao na sličnosti i razlike između severnog norveškog i karelijskog materijala, o kojem je ovde reč (e. g. Helskog 1999, 2001b, 2004a).

Datiranje predstava na stenama u Fenoskandiji i Kareliji za sada nije sigurno. Iako se mnoge predstave još uvek datiraju na osnovu stilskih karakteristika metoda datiranja na osnovu određivanja hronologije pomeranja obalskih linija preovlađuje, makar što se tiče kamenog doba. Jan Magne Gjerde (2010) navodi da datiranje prema veličini figura nije pouzdano. Stiče se utisak da ukoliko se uporede rezultati pomeranja obalskih linija (za dati

lokalitet ili sam panel) izgleda kao da ima promena od naturalističkog opisivanja krupne divljači ka većem broju varijacija i mnogostrukih motiva. Glavne varijacije su one koje prikazuju da su ljudi i njihove aktivnosti prisutne u stenskoj umetnosti kasnog kamenog doba u mnogo većem procentu nego u ranijem kamenom dobu, pogotovo scene lova, igranja, seksualnih odnosa i slično, takođe i motivi brodova, štapova sa vrhom oblika losove glave, kopalja i drugog. No ipak metoda datiranja na osnovu pomeranja obalskih linija zasad ostaje najbolje rešenje. Prekrivanje predstava na stenama marinskim depozitima upućuje na zaključak da je većina predstava na stenama u kamenom dobu bila povezana sa obalama, čak i ako su hronološki podaci relativni. Lokaliteti u unutrašnjosti kopna, na obalama reka i jezera (kao Onega jezero ili Gerde na reci) i kosmološka interpretacija značenja predstava na stenama još više idu u prilog dokazima o povezanosti umetnosti na stenama sa obalama. Različite metode datiranja i novi nalazi su pokazali da su figure u Fenoskandiji izrađivane od perioda kada su ljudi po prvi put naselili ovu teritoriju pa sve do danas (Gjerde 2010:59).

U Finskoj je početak milenijuma označio novo poglavlje za profesionalne arheologe, koji su počeli ponovo da rade na predstavama na stenama inspirisani upornošću amatera. Treba pomenuti da i Anti Lahelma koji se najintenzivnije bavio ovom problematikom samog sebe ubraja u ovu „novu“ vrstu profesionalnih arheologa (Lahelma 2008:31).

U novijim publikacijama autori su se najviše bavili datiranjem stenske umetnosti i istorijatom njenih istraživanja (Jussila 1999; Seitsonen 2005a i b; Saavalainen 1999a; Taskinen 2000; Lahelma 2007a), a brojne su i metodološke publikacije (Poutiainen & Sepänmaa 2000; Taskinen 2005, 2006a i b), kao i radovi posvećeni interpretaciji značenja graviranih predstava (Carpelan 2000; Lahelma 2001, 2003, 2005; Pentikäinen & Miettinen 2003; Taskinen 2006).

Neki od projekata rađenih na terenu, kao i njihovi rezultati, takođe su izneseni u javnost, uključujući i rezultate rekognosciranja (Poutiainen & Lahelma 2004; Forsberg & Walderhaug 2004; Poutiainen 2007) i sondažnih iskopavanja manjeg obima (cf. Taskinen 2006b i Lahelma 2006, 2007b) na nalazištima sa predstavama na stenama. Među obimnijim radovima kada je reč o Finskoj treba izdvojiti jednu licenciranu tezu (Saavalainen 2001) i dve master teze (Saavalainen 1999a; Lahelma 2000), uključujući i Lahelminu doktorsku disertaciju (Lahelma 2008) iz koje sam preuzela podatke o umetnosti na stenama u Finskoj.

Poseban značaj ima činjenica da je „*Finski nacionalni odbor o starinama*“²¹ postao mnogo aktivniji u evidentiranju, konzervaciji, preventivnoj zaštiti i promociji predstava na stenama. Mnoge projektne aktivnosti je inicirala i organizovala arheološkinja Helena Taskinen, a njihovo finansiranje garantuju dva nordijska EU projekta: „RockCare“ i „Rock Art in Northern Europe“ („RANE“), koji su se odvijali između 1979. i 2005. godine (Taskinen 2007a:131-6). Anti Lahelma kaže da je: „... možda najvažnije dostignuće (RANE projekta) to što je urađena sistematska fotografska dokumentacija gotovo više od stotinu lokaliteta sa slikanim predstavama na stenama.“ (Lahelma 2008:32). U okviru projektne aktivnosti preduzeto je proučavanje i uklanjanje lišajeva sa površina stena, sistematizacija predstava (Vänska 2000, 2002) i objavljivanje publikacija o evidentiranju i konzervaciji predstava na stenama (Taskinen 2000, 2005, 2007). Konačni rezultati istraživanja, kao i iskustva iz ovih proučavanja i zaštite nalazišta još uvek, međutim, nisu objavljeni (Lahelma 2008:32).

Dakle, gotovo 100 godina posle prvih sistematskih istraživanja predstava na stenama u severnoj Fenoskandiji i dalje postoji velika potreba za rešavanjem nekih od najvažnijih problema na koje su ukazali prvi istraživači. Pre svega je neophodno da se preispitaju rezultati datiranja. Iako su u novije vreme iznete različite teorije o stenskoj umetnosti, materijalni (arheološki) zapis i etnografski podaci i dalje ostaju glavni oslonac u datiranju i interpretaciji njihovog značenja. Važno mišljenje koje preovlađuje poslednjih decenija usmerava na to da arheolozi treba da prihvate različitost i raznovrsnost u arheološkom, materijalnom zapisu i da nije realno težiti interpretaciji koja bi objasnila značenje svih predstava iz različitih perioda (Gjerde 2010:63).

²¹ „*Finnish National Board of Antiquities*“ (Finn. Museovirasto; Swe. Museiverket).

3. UMETNOST NA STENAMA U OBLASTIMA FENOSKANDIJE

Oduvek je čovek da bi opisao svet i objasnio ga drugima imao potrebu da pravi jasnu diferencijaciju stvari koje ga okružuju i da ih smešta u njemu shvatljive okvire, a da pri tom ne remeti njihov poredak. U tom kontekstu umetnost na steni je imala jasnu funkciju da približi ono što je daleko i „materijalizuje“ ono što je nedodirljivo. Zato su ljudi elemente iz sveta koji ih okružuje nastojali da prikažu na stenama, u svetilištima, grobljima, pa i u kućama (odličan primer je kultura Lepenskog Vira, prim. aut.), ne bi li tako svoja znanja o njima čvrsto ukorenili u buduću civilizaciju. Slične ili istovetne kompozicije ili pojedinačne predstave na stenama koje se mogu danas videti u pomenutim oblastima potvrđuju pretpostavke da su praistorijske zajednice tačno znale šta predstavlja svaki pojedini entitet (ili element) u univerzumu, u kome je čovek često zauzimao centralno mesto.

*

U ovom poglavlju će biti reči o graviranim i slikanim predstavama (geometrijskim, apstraktnim i ljudskim figurama) na stenama u severnim oblastima Norveške, Švedske, Finske i Rusije. Ove predstave i motivi se javljaju u velikom broju i van pomenutih oblasti, južnije od polarnog i cirkumpolarnog kruga (na primer u Africi, crteži naroda San²²). To je bitno zbog takozvane *teorije rasprostranjene mreže*²³, gde se stenska umetnost posmatra kao mreža na osoben način povezanih obrazaca koji se u ideologiji i materijalnoj kulturi javljaju na velikom geografskom prostoru (e. g. Damm 2007).

Predstave na stenama, što nije manje bitno, trebalo bi posmatrati i u pojmovnom, perceptivnom diskursu, koji je od izuzetne važnosti za stvaranje jednog konceptualnog okvira u kojem se predstave na stenama kao materijalna kultura mogu sagledati i interpretirati.

²² Cf. David Lewis-Williams at all 1988.

²³ „*agent-network theory*“

3. 1. Odlike predela sa predstavama na stenama.

O hronologiji i datiranju.

3.1.1. Događaji u holocenu. Izgubljene relacije i predeo.

Poznavanje predela je veoma važno za proučavanje predstava na stenama. Zato treba biti upoznat sa činjenicom da je u holocenu na području severne Fenoskandije došlo do izostatičkog izdizanje tla; događaj koji je fizičku geografiju pomenute oblasti drastično promenio. Znamo da fizički predeo ograničava kretanja i ljudi i životinja, te zato ovo znanje mora biti integrisano u studije o predelima. To je neophodno da bi se uopšte pristupilo rešavanju pitanja kakvu su percepciju predela ljudske zajednice imale u prošlosti. Zato je rekonstrukcija izgubljenih relacija važna za što bolju percepciju predela u prošlosti (Gansum et al. 1997).

Promene u životnoj sredini nakon deglacijacije su predstavljale okidač za redefinisanje i preuređivanje sveta ljudi, a time i njihovog pogleda na svet i znanja o tome - „biti u svetu“ (Gjerde 2010). Nepoznat predeo bio je konstantno zanemaran od ovih lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica, jer su i najmanje promene bile značajne za ljude i njihove interakcije sa predelima. Čak i između dve posete nekom mestu, ljudi su mogli imati problem sa prepoznavanjem onog što je očigledno i poznato. Lokalitet u Vig oblasti sa predstavama na stenama u severozapadnoj Rusiji koji se u pleistocenu nalazio na obali Belog mora, nakon izdizanja tla, lociran je na obalama današnje reke Vig 8 km u unutrašnjosti kopna. Dakle, ovo areal sa predstavama na stenama čini pozicioniranim na reci, što znači da bi trebalo rekonstruisati predeo onako kakav je u starijem kamenom dobu mogao da bude. Postavlja se pitanje, kako Jan Magne Gjerde ističe, da li uopšte možemo da shvatimo predeo na način na koji su ga ljudi opažali pre 5 000 godina? Da bismo to pokušali neophodno je da se prethodno upoznamo sa paleogeografskim i paleoekološkim promenama u holocenu u oblasti Fenoskandije.

Izdizanje kopna je najdramatičniji događaj tokom holocena u Fenoskandiji, i ono je izazvalo podizanje obala i obalskih linija. U ovoj oblasti najviše uzdignuta obala u holocenu je ona kod Ongermanelanda (Ångermanäland) u severnoj Švedskoj gde je nivo kopna dostigao 286 m današnje nadmorske visine, što je inače najveći nivo izdignutih obala u svetu

(Freden & Grånäs 2002). Izdizanje tla je bilo povremeno prekidano u arealu južnog Baltika tokom transgresije²⁴ Ancilus (Ancyclus)²⁵ pre oko 9 000 BP, a posebno tokom transgresije Litorina (Littorina), oko 7 000 BP. Istovremeno sa baltičkom Litorina transgresijom došlo je do tapes I²⁶ transgresije na obali Atlantika u Norveškoj (Eronen 2005:18). Dok je u nekim oblastima transgresija bila postepena, trebalo bi znati da je veći deo današnje jugozapadne Finske bio pod vodom kada se led povlačio. Podaci o izdignutim obalskim linijama, time i njihovom pomeranju, u kombinaciji sa podacima o staništima pokazali su se veoma dobrim za uspešno rekonstruisanje obala u prošlosti. Najbolji izvor informacija o izmeštanju obalskih linija je sadržan u organskim depozitima malih jezera i močvara. Izolacija ovih basena od mora može biti potvrđena analizom dijatomeja i promenama u sadržajima sedimentata datiranih radiokarbonskom metodom (C14). Veliki broj radiokarbonskih datuma iz sedimentnih jezgara pokazao je da je izdizanje kopna bilo ekstremno brzo tokom ranog holocena, da bi se kasnije postepeno usporilo (Eronen 2005:18).

²⁴ **Transgresija** – plavljenje kopna morem prouzrokovano spuštanjem Zemljine kore, odnosno podizanjem nivoa mora.

²⁵ **Ancilus (Ancyclus) jezero** je naziv koji su geolozi dali oblasti sa svežom vodom koje je zamenilo **Joldia (Yoldia) more**, a koje je kasnije bilo odvojeno iz svog slanog kontejnera izostatičkim izdizanjem južnoskandinavskih formi tla, svuda oko centralne Švedske (sa istočnim krajem kanala blizu današnjeg Stokholma). Datumi su aproksimativno 9 500 – 8 000 cal BP, za vreme celog Boreal perioda. Ovo jezero je postalo **Litorina (Littorina) more** kada su rastući okeanski nivoi provalili kroz Veliki pojas. **Veliki pojas** (dan. **Storebælt**) je moreuz između glavnih ostrva u Danskoj, Zieland (Sjælland) i Fun (Fyn), geološki deleći Dansku nadvoje. U postglacijalnom periodu Veliki pojas je predstavljao struju koja se protezala između Baltičkog basena i Kategata. **Kategat** (dan. **Kattegat**) je oblast mora okružena poluostrvom Juland (Jylland) i moreuzima između ostrva na jugozapadu Danske i Švedske na istoku (Björck, Svante (1995). "A Review of the History of the Baltic Sea, 13.0-8.0 ka BP.". *Quaternary International* (Elsevier) **27**: 19–40). Švedski geolog Žerar de Ger (Gerard de Geer) je Ancilus jezero nazvao po gastropodama (školjkama) *Ancyclus fluviatilis* nađenim u njegovim sedimentima (Bailey1943).

Litorina (Littorina) more je geološko stanje Baltičkog mora, sa slankastom vodom, koje je postojalo oko 7 500 – 4 000 BP i sledilo period **Mastogloja (Mastogloia) mora**, prelaznog stupnja Ancilus jezera. Litorina more je nazvano tako po mekušcu *Littorina littorea*, morskom pužu koji je u to doba bio veoma rasprostranjen u vodama Baltika, i koji dokazuje salinitet mora. U klimatologiji Evrope Litorina more je bio period transgresije, kao i maksimuma saliniteta za vreme toplijeg Atlantik perioda. Tokom svog optimuma, oko 4 500 BP, ovo more je sadržavalo dvostruku zapreminu i pokrivalo 26,5% veću površinu nego danas. Na kraju njegovog perioda pojavile su se moderne forme tla, uključujući sada vidljive lagune, peščane sprudove i prevlake. Tokom perioda Litorina mora listopadne šume pomerile su se ka severu da bi prekrile obale i okolnu regiju (Wefer, Gerold 2002:217–219).

²⁶ **Tapes (Holocene) transgresija** u zapadnoj Norveškoj je počela oko 9 000 BP i završila između 6 700 i 4 500 BP. Tapes transgresija ima tri epizode (Tapes I, II i III) i odnosi se na Skandinaviju, ali najčešće na norvešku obalu. Još se naziva i **Holocen (Holocene) transgresija** (Jakob J. Møller, 2008:77-84).

Svakako, ovo izdizanje kopna imalo je uticaj i na tlo u unutrašnjim oblastima Fenoskandije. Obale su se takođe menjale na mnogim mestima, s obzirom da su se jezera naginjala. Upravo ovo naginjanje jezera moglo bi biti jedan od razloga što nijedno naselje iz kamenog doba nije pronađeno na obalama jezera Ladoga (Лáдожское óзеро) u severozapadnoj Rusiji (Saksa 2006). Ovo se takođe može videti kod naselja i lokaliteta sa predstavama na stenama duboko u kopnenoj zoni, koja se danas nalaze iznad nivoa jezera u Švedskoj i Finskoj, a kada su podizana nalazila su se na obalama tih jezera, tik iznad nivoa vode (Bergman et al. 2003). Međutim, različite godišnje fluktuacije nisu naročito važne pošto je na primer nivo Onega jezera, takođe u severozapadnoj Rusiji, između 2003. i 2005. godine varirao oko 80 cm. Slične fluktuacije u praistoriji mogle su ostaviti neke figure potopljenim što je moglo prinuditi ljude da ih ponovo ugraviraju na stenama na višem nivou. Odnos prema praistorijskim obalama je značajan za datiranje predstava na stenama; sa svojim funkcionalnim i kosmološkim objašnjenjima o lokacijama ovo postaje važno kada se rekonstruiše prošlost predela i odnosi sa predelima, kao i između predela (Gjerde 2010:104).

Prednost koju ima istraživanje stenske umetnosti je i u tome da se za razliku od iskopanih arheoloških nalaza ovi mogu bezbroj puta ponovo videti, gledati, istraživati (tu se ne gubi, niti narušava kontekst nalaza), jer su predstave na stenama materijalna kategorija koja gotovo doslovno „stoji u mestu“ u svom kontekstu. Čak i kada je jedan ovakav lokalitet opisan pre jednog veka, ili sada već dva, istraživač se opet može vratiti na to isto mesto i izučavati ga ponovo, primenjujući drugačije, nove analitičke metode u zavisnosti od cilja sopstvenog istraživanja, jer lokalitet zapravo nije uništen. No, uprkos ovakvoj očuvanosti konteksta nalaza, postoje mnogi „remetilački“ faktori koji možda nisu bili toliko destruktivni, ali koji su ipak uticali na položaj, vidljivost i očuvanost predstava. To su, kao što Jan Magne Gjerde (2010) ističe, promene godišnjih doba, klimatske prilike, plime i oseke i slično. Međutim u ovom slučaju postoje i velike promene, odnosno dugotrajne promene, one koje dugo traju, a indikativne su u slučaju proučavanja predela i predstava na stenama u kamenom dobu, pošto svedoče o izgubljenim relacijama koje bi trebalo imati u vidu pri proučavanju predela u prošlosti. Ranije pomenute metode datiranja (relativne) ovde su zato veoma važne, da se ne bi na primer dogodilo, makar i slučajno, da se predstave na stenama kamenog doba pripisu onima u bronzanom dobu, i *vice versa*. Kada dođe do toga da se relacije izgube, postoje prilično uočljive promene na tlu posle postglacijalnog perioda; kao najvažnija je izdizanje tla

u severnoj Fenoskandiji, zatim promene u vegetaciji i staništima životinja, a naročito promene koje su izazvali ljudi. Ovo poslednje je značajno zato što je tokom poslednjih sto do dvesta godina usled industrijalizacije, poljoprivrednih delatnosti i radova na infrastrukturi nepovratno izmenjen izgled predela u kojima se javljaju predstave na stenama (Gjerde 2010:95).

3.1.2. Arheologija predela

Dakle, šta je predeo? Ovaj pojam je definisan na mnoge i različite načine, no sama reč nije definisana etimološki u bilo kojem rečniku, tako da ona ima zapravo dvojako značenje, pogotovo kada neko o njoj diskutuje ili želi da je pojmi na neki egzaktan način. „Nit koja vezuje geografiju, arheologiju i antropologiju oko jedne teme – predela, zapravo kao da označava istoriju koja bi se iz njih proizvela.“ (Gosden & Head 1994). Lejton i Uko (Layton & Ucko 1999:1f) definišu predeo kao „...nešto što obuhvata i konceptualno i fizičko“, i da je to „...poseban način da se istakne koncepcija sveta i da predeli takođe znače i fizičke entitete“. S druge strane Džonston za predeo kaže da „...uključuje sve naše relacije sa našim okruženjima, materijalnom kulturom, arhitekturom, ekologijom, memorijom, narativima i kosmologijama.“ (Johnston 1998:317). Jan Magne Gjerde (2010:85) predlaže sledeće razmatranje pojma predela i kaže da se predeo može pojmiti i kao interakcija između prirode i kulture, što uključuje naša iskustva živeći unutar obe istovremeno, te je tako predeo promenljiv i dinamičan, gde kvalitet ove dinamike jednim delom zavisi od samo prirodnih promena, a drugim delom od ljudskog delovanja na prirodu i prirodno okruženje (Gjerde 2010:85).

O predelima i arheologiji je dosta pisano, pa ću izdvojiti ovde nekoliko mišljenja, teza o predelima i arheologiji koje mi se čine validnim. Projsel i Hoder su naveli nekoliko pristupa istražujući praistorijske predele, i oni ove pristupe vide kao gradaciju pogleda na ovaj pojam, od predela kao prirode, do predela kao kulture (Preucel & Hodder 1996:32f). Arseno pak tvrdi da su prethodna dvojica zanemarila kosmologiju, mitove i simbolizam, koji takođe daju smisao prirodnom predelu (natural landscape) (Arsenault 2004b:71ff). Svakako, pristupi proučavanju arheologije predela menjali su se neprestano, verovatno će i ubuduće, pa tako Jan

Magne Gjerde (2010:85-86) kaže da arheologija treba da gleda na predeo iz jedne dijahrone perspektive, tako da faktori kao što su kontinuitet i promena postanu centralne teme.

Da bi se što je moguće bolje shvatilo kako su ljudi živeli u prošlosti trebalo bi videti kako je predeo bio iskustveno poiman, percipiran, a tu se vraćam na Džonstona (Johnston 1998) i njegovu definiciju predela prema kojoj arheolozi treba da učine napor da shvate kako su ljudi u prošlosti doživljavali svoje, pre svega prirodno, okruženje (Gjerde 2010:88) (Sl. 6).



Sl. 6 Panel sa predstavama na stenama u Vingelvenu, u Vingen oblasti sa predstavama na stenama u severnoj Norveškoj, datiran u kasniji period starijeg kamenog doba i mlađe kameno doba. Sa svojih 860 m visine velika planina Hornelen koja se vidi u pozadini je najviša morska litica u Evropi i dugo vremena je bila korišćena kao granična oznaka za navigaciju ratne mornarice. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

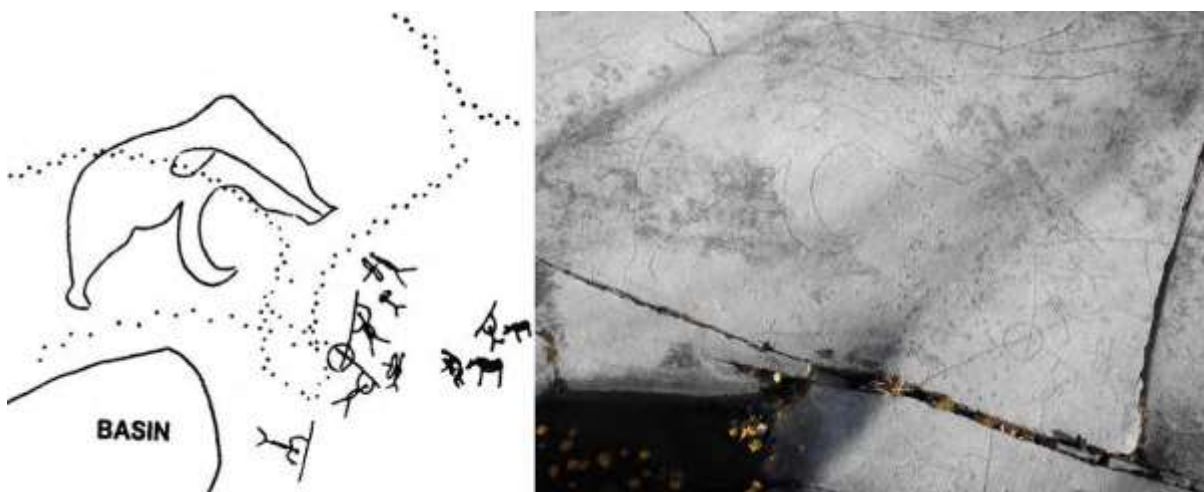
O relacijama između predela i stenske umetnosti postoje mnoga objašnjenja. Vođene su rasprave o specifičnim lokacijama na kojima se ona javlja (Goldhahn 2002b; Hood 1998) i percepciji prostora (Bradley 1994). Nastojalo se da se motivi povežu sa topografijom terena i kulturnim ostacima, naročito sa grobovima i naseljima (Kjellén & Hyenstrand 1997). Kristofer Tili je ovoj problematici pokušao da pristupi sa fenomenološkog aspekta (Tilley 2004, 2008), dok su neki autori nastojali da pokažu da su i sami predeli predstavljeni na panelima (Bradley et al. 2002b, Helskog 1999, 2004a, Myhre 2004). Štaviše, smatra se da su neravnine na steni ponekad korišćene da se prikaže topografija predela (Helskog 2004a), gde

su se razne prirodne pojave na samoj steni inkorporirale u motiv ili u kompoziciju predstave. Ipak, pristup proučavanju ove teme još uvek nije ujednačen.

Na predstavama na stenama prikazano je lokalno okruženje. Od ranog kamenog doba isključivo se predstavljaju velike životinje (medved, los, irvas, kit i sl.) u prirodnoj ili približno prirodnoj veličini, a ove predstave su ujedno i najstarijeg datuma. Najveća prikazana životinja je kit-ubica (*Orcinus orca*), na panelu nalazišta Leiknes u severnoj Norveškoj, veličine oko 7,5 m. Ovo je zasad i najstarija predstava na steni u ovoj velikoj oblasti (Fenoskandiji), pošto je datirana u period pre 10 000 – 5 000 BC prema hronologiji pomeranja obalskih linija. Posle 5 000 BC raste broj lokaliteta i broj motiva, pa predstave na stenama uključuju životinje, ljude i objekte koje su ljudi napravili (brodovi, oprema za lov), a figure su predstavljane scenama i kompozicijama. Neke od ovih scena prilično narativno opisuju lov, kao lov na kitove u Vigu na nalazištu Nova Zalavruga (Sl. 7) ili lov na medveda u Altu (Sl. 8) (Gjerde 2010:90).



Sl. 7 Impresivna scena lova na kitove na panelu Nova Zalavruga 4 sa 12 ljudi u brodu. Lovac na kita je upravo bacio harpun, a “uže” se još nije zateglo. Ispod ovoga vidi se scena lova na medveda. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 8 *Scena lova na medveda na panelu Ole Pedersen, Hjemeluft (Hjemmeluft), Alta. Levo je sekcija sa kopijom nacrtanom prema originalu Knuta Helskoga (Helskog 1999:fig. 7). Desno se može videti kako tragovi medveda dolaze iz ili se kreću u mali ribnjak na panelu, krećući se možda ka "donjem svetu". Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.*

3.1.3. Privremenost predela, sezonski predeli, privremenost obala

Neke predstave na stenama vidljive su u određenim delovima dana, kada svetlost pada na panel iz odgovarajućeg ugla, dok ponekad mokra stena ili tekuća brza voda čini figure „živima“. Na nekim lokalitetima sada se figure mogu videti jasno u samo nekoliko minuta pre nego što iščeznu i stope se sa podlogom. Ima slučajeva da se figure samo u nekim momentima vide jasno, i da je jedino tada moguće pristupiti njihovom posmatranju i proučavanju. Po nekim tumačenjima izbor lokacije je ponekad mogao da zavisi od osvetljenja i blizine brze tekuće vode (Simonsen 1958; Laushkin 1962).

Privremene promene predela mogu biti minorne ili pak veoma velike, i zato je važno napomenuti da se u arktičkom arealu sve privremene promene moraju računati zajedno. Život ljudi u arktičkom i cirkumpolarnom krugu bio je izložen mnogo većim sezonskim fluktuacijama nego na jugu, i nema sumnje da su ove fluktuacije i adaptacija na takve privremene promene znatno uticale na način života lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica. U zimskom periodu polarne noći ostavljale su ljude bez sunca po nekoliko meseci, pa su zato mnoge aktivnosti bile onemogućene ili smanjene na najmanju meru. Ali tokom leta ponoćno sunce davalo je dvadesetčetvoročasovan dan nekoliko meseci, pa su se aktivnosti ne samo vraćale na celodnevni nivo, već su se praktikovale i one koje su zimi potpuno prestajale. Ove

promene sezona postale su krucijalne za dobar život lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica. Što se tiče umetnosti na stenama pomenute promene sezona predstavljane su scenama kao na primer prolećni lov na medveda u Alti i Vigu, jesenji lov na stado irvasa u Alti, ili lov na kitove potkraj leta u Vigu pored Belog mora (Gjerde 2010:96).

Vidi se da je sezonski aspekt veoma značajan za lovačko-ribarsko-sakupljačke zajednice na severu, deleći godinu na letnje i zimsko vreme (Manker 1963, Popov 1966:17ff). Tako je prema Popovu i Helskog samo krupna divljač prikazivana na stenama u severnoj Fenoskandiji tokom kamenog doba; losovi, irvasi, kitovi i medvedi. Zanimljivo je da su i ove životinje „sezonske“, odnosno one se sele tokom zimskog i letnjeg perioda, pa se tako pojavljuju ili nestaju i u predelima, odnosno na određenim mestima u različitim sezonama. Kako Helskog zaključuje los, irvas, medved i kit su migratorne životinje koje se kreću kroz određen predeo u različitim periodima u godini, pa bi tako i lovljenje ovih životinja moglo predstavljati različita godišnja doba, i na taj način, u tom značenju ona su se mogla predstavljati na stenama, ali isto tako i sama godina sa svoje dve sezone (Helskog 2004a:271f). Stada od nekoliko hiljada divljih irvasa migriraju i kreću se predvidljivim rutama. Ovakvi „životinjski predeli“ (animal landscapes) danas su gotovo nepoznati²⁷, ali su se davno životinje vekovima kretale duž utvrđenih linija u okviru predela, nekada i hiljadama godina, te su na osnovu topografije neke linije kretanja prirodne za određene životinje, što uključuje prirodna mesta prolaska. Tako su irvasi pratili dobro utvrđene staze kao što su oduvek radili, pa će se i pojavljivati na istim mestima tokom jedne godine, i tako godinama, jedna za drugom, tokom sezonskih migracija (Popov 1966:21, 35; Stewart et al. 2004). Provodeći vreme u svom predelu lovačko-ribarsko-sakupljačke zajednice izgrađivale su svoje geografsko znanje i baš oko ovih mesta i linija kretanja životinja razvijali svoje lovačke strategije. Postoje i mesta koja nisu isključivo rute prolaska životinja, već su bila svojevrsni centri za takozvane „sinegetičke“²⁸ aktivnosti ovih ljudi. Takva mesta su zato centralna u predelu pomenutih ljudskih zajednica, a one su se na njih adaptirale (Stewart et al. 2004).

Što se tiče izrade predstava na stenama i predela koji se menjaju Gustaf Halstrom tvrdi da su i na Sagelva lokalitetu u severnoj Norveškoj (Hallström 1909:150) i na Hel (Hell) lokalitetu u srednjoj Norveškoj (Hallström 1908b:55) ljudi izrađivali predstave na stenama

²⁷Jan Magne Gjerde kaže da je to zbog masovne eksploatacije tokom poslednjih nekoliko vekova (Gjerde 2010:97).

²⁸ *cynegetic* (od grčkog) – sve što se odnosi na lov, lovljenje životinja.

stojeći na ledu, što bi značilo da se ova aktivnost obavljala isključivo zimi. Međutim za priobalnu umetnost na stenama lokacija pored obale činila je izradu ovih predstava mogućom sve vreme, dokle god su obalske stene i njihove padine, za vreme plime, u višim predelima i bez snega, kao na primer u Alti (Sl. 9).



Sl. 9 Oblast plime i oseke u Hjemeluftu, Alta, tokom zime pokazuje kako će predeo iznad srednjeg nivoa plime i oseke gotovo uvek ostajati bez snega i tako biti pristupačan cele godine. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

Za lokalitete dublje u kopnu, locirane pored reka i jezera, dobar primer bi bio onaj Halstromov iz Nemforsena kada nije mogao da priđe ostrvu Broden (Brådön) zbog visokog nivoa vode usred leta 1907. Međutim, kada se vratio u decembru 1916. mogao je bez problema prići istom ostrvu i ispitivati predstave na stenama (Hallström 1920:108f). Gravirane stene u Landverku (Landverk) u severnoj Švedskoj i na Ponoj (Ponoy) lokalitetu na Kola poluostrvu koje su locirane na obalama reka, velikim delom godine su pod vodom, naročito tokom proleća i leta. Kada se krene ka jezerima u unutrašnjosti kopna i dođe se do padina stena na jezerima Kanozero i Onega, vidi se odmah kako se sneg i led prvo tu tope, te su zato ovo prva mesta koja se pojavljuju posle zime, s proleća. Većini nalazišta sa predstavama na stenama u oblastima Fenoskandije lakše je prići zimi kada su jezera

zamrznuta. Vertikalne stene, i one gravirane i one oslikane, mogle bi biti pristupačne i vidljive tokom cele godine. Takve „crvene stene“ tada bi se izdizale u jasnom kontrastu prema belom tlu tokom zime. Gustaf Halstrom je zato istraživao i dokumentovao nalazišta sa predstavama na stenama zimi (Hallström 1960). Ipak, Jan Magne Gjerde smatra da sezonski aspekt nije morao da bude presudan za izradu stenske umetnosti, već da su stene oslikavane i gravirane tokom cele godine, i to – zimi stojeći na ledu, a leti stojeći ili sedeći u čamcima. Izraziti sezonski elementi u scenama koje su opisane na nekim stenama mogli su biti povezani sa sezonskim aktivnostima (Simonsen 1986), festivalima, ritualima i slično. Ali, mi ipak ne znamo jesu li ova mesta posećivana samo u određeno vreme, to jest tokom određene sezone u godini, ili tokom cele godine (Gjerde 2010:100).

Privremenost obala – predeli plima i oseka: Lokacije na obalama bile su najčešće istraživane i prikazivane s obzirom da su gotovo sve predstave na stenama u oblasti Fenoskandije kod obala - na obalama, bilo morskim, bilo u kopnu, na rekama ili jezerima. Čak i ako su sezonske fluktuacije u rekama i jezerima mogle uticati na pristupačnost panelima sa predstavama, one su u već pomenutoj liminalnoj zoni, između tla i vode, gotovo uvek bile pristupačne. Takođe areali koji su savršeno odgovarali za izradu predstava na stenama bili su oni bez previše vegetacije u predelima plima i oseka i oni koje sneg gotovo i ne pokriva. Blizina obale je potvrđena lokalitetima prekrivenim tapes transgresijom, ukazujući na lokacije sa plimom i osekom. Ovo se može videti na lokalitetima Sletnes (Slettnes) u severnoj Norveškoj i Vig u severozapadnoj Rusiji. Izgled predela se usled plima i oseka stalno menjao što Gjerdeove fotografije načinjene u blizini Tromsea (Tromsø) u severnoj Norveškoj dobro ilustruju (Sl. 10).



Sl. 10 Oblast plime i oseke kod grada Tromse tokom zime. Levo – oseka, u sredini – srednji nivo vode, desno – plima. Fotografije i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.

3.1.4. Hronologija predela. Datiranje predstava na stenama.

Pitanje hronologije uvek je bilo, sada je i biće krucijalno za istraživanje predstava na stenama. Najstarija predstava u Fenoskandiji datira iz takozvane „pionirske faze“ njihove izrade, iz perioda nakon poslednjeg glacijala. Prema hronologiji pomeranja obalskih linija najveća starost predstava je u severnoj Norveškoj i iznosi 9 400 – 7 600 BC (9 900 – 8 500 BP)²⁹ (Hesjedal 1993b:31). Najmlađe predstave na stenama često se vezuju za Saame i mogu se datirati unutar proteklih nekoliko vekova (Mulk & Bayllis-Smith 2006, Shumkin 2000, Simonsen 2000:48). Ovo znači da su predstave na stenama u Fenoskandiji, pogotovo u njenom severnom delu, izrađivane više od 10 000 godina. Kada se diskutuje o relacijama unutar samih predstava na stenama, kao i predstava na stenama i arheologije, izuzetno je važan kulturni kontekst (Gjerde 2010:90). Bez datiranja predstava na stenama arheologija kao nauka bila bi nepotpuna, zapravo ne bi sebe mogla potvrditi bez datiranja ovih predstava, i zato, kako Bredli smatra „... istraživanje umetnosti na stenama mora direktno da doprinosi arheologiji, kako bi moglo dobiti više pažnje, i time više na sopstvenoj vrednosti...“ (Bradley 1997:8).

Likovne predstave u Fenoskandiji su uglavnom datirane na osnovu relativne hronologije. Zapravo se radi o kombinaciji različitih metoda datiranja, gde neke preovlađuju i vremenom postaju opšteprihvaćene, dok druge bivaju odbacivane, pa i zaboravljene. Prvi pokušaji određivanja starosti bili su zasnovani na evolucionističkoj interpretaciji samih predstava na stenama, od velikih naturalističkih, do malih kompleksnih šematskih, gde su tehnika i stil bili važni za tipološko hronološko predstavljanje (Gjessing 1932, 1936a; Hallström 1938).

²⁹ **Kalibracija Hesjedalovih datuma** urađena je pomoću *Ox.Cal. kompjuterskog programa, verzija 3.10. Radiokarbonski metod* datiranja prvi put je korišćen 1940. Početkom 1954. meteorolozi su ustanovili 1950. godinu kao početnu godinu za korišćenje **BP** (before present, pre sadašnjosti) *skale* zajedno sa radiokarbonskim datiranjem, uzimajući referentni uzorak oksalne kiseline iz 1950. godine. Problem sa kalibracijom datuma je rešila *Međunarodna radiokarbonska zajednica* kasnih 1950-tih u saradnji sa *U. S. National Bureau of Standards*. Pripremljena je velika količina savremenog dihidrata oksalne kiseline kao *NBS Standard Reference Material (SRM) 4990B*. Njena koncentracija C14 iznosila je oko 5% iznad vrednosti za koju se verovalo da je prirodan nivo, pa je standard za radiokarbonsko datiranje bio definisan kao 0.95 puta koncentracija C14 ovog materijala, ispravljen na C13 referentnu vrednost od –19 per mil (*PDB*). Ova vrednost je definisana kao “*moderan ugljenik*” koji se odnosi na 1950. godinu. Radiokarbonska merenja se porede sa ovom modernom vrednošću ugljenika, a izražava se kao “*fraction of modern*” (*fM*). “*Radiokarbonska doba*” se izračunavaju iz *fM* koristeći odnos eksponencijalnog raspadanja i “*Libijev polu-život*” (“*Libby half-life*”) 5568 a. Doba su izražena u godinama pre sadašnjosti (BP) gde je “sadašnjost” određena kao AD 1950. (Currie, Lloyd A, 2004.185–217).

Kod lokaliteta na obalama bilo je moguće primeniti metod datiranja zasnovan na utvrđivanju hronologije pomeranja obalskih linija, bilo da je u pitanju morska, rečna ili jezerska obala. Ovaj metod je najčešće i korišćen. Dakako da ostale metode niti su zanemarljive, niti isključene iz ovakvih istraživanja, ali na osnovu tih drugih metoda moguće je dobiti samo maksimalan datum za neke predstave na stenama. Predstave koje se nalaze ispod marinskih depozita zbog transgresije (na primer Sletnes u severnoj Norveškoj i Zalavruga u severozapadnoj Rusiji) predstavljaju referentna nalazišta kada je reč o datiranju predstava iz različitih perioda s obzirom da metodu datiranja pomoću obalskih linija nije bilo moguće primeniti na lokalitete unutar kopna (Gjerde 2010:91).

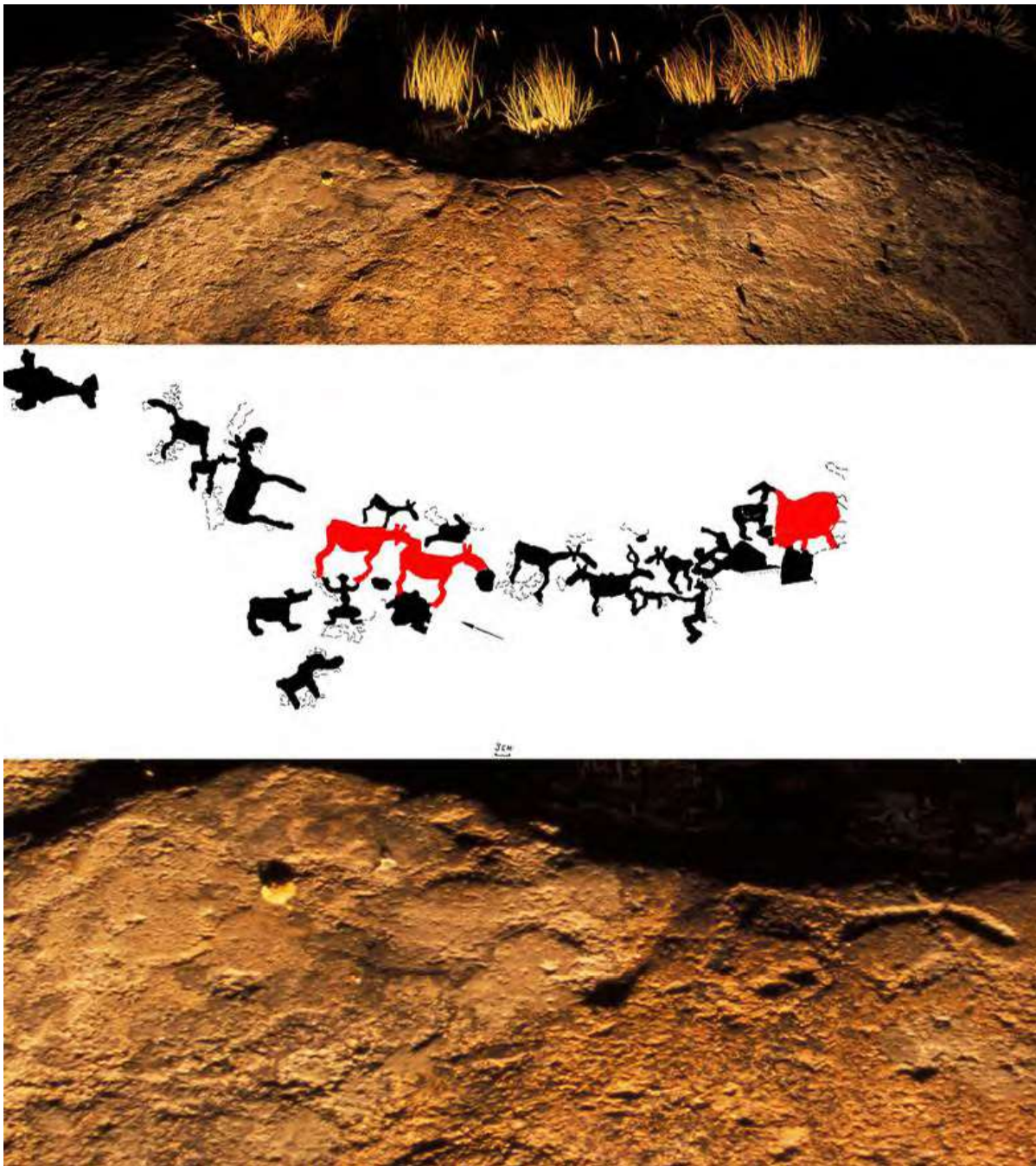
Pojedini paneli su datirani na osnovu već hronološki opredeljenih obližnjih lokaliteta ili artefakata (Lobanova 1995a, Savvatayev 1988, Taavitsainen 1978), s tim što nije bilo moguće pouzdano utvrditi da li su oni istovremeni. Često je korišćen i metod superpozicije kada su figure gravirane jedna preko druge (Gjessing 1932:11, 1935), ali se ni u tom slučaju često ne može ustanoviti koliko je vremena prošlo između dve faze graviranja ili slikanja. Kada postoje razlike u očuvanosti predstava usled erozije, to može indicirati razlike u vremenu (Gjessing 1932:11). Razlike u tehnikama takođe su bile pripisivane razlici u vremenu (Hesjedal 1994, Simonsen 1958). Tako i hronološke promene unutar samih motiva na stenama (stil i tipologija motiva) treba posmatrati u odnosu na već ustanovljenu hronologiju, odnosno datume njihove izrade na stenama, kako bi se i te promene (hronološki) pratile (Malmer 1981, Stolyar 1977).

Izbor metoda je po pravilu zavisio od konteksta u kome se javljaju kako pojedinačni paneli, tako i sami lokaliteti. Ne postoje dva identična panela sa predstavama na stenama u Fenoskandiji. Nije poznato koliko je vremena bilo potrebno da se napravi jedan panel, niti se zna da li su predstave na stenama bile ponovo korišćene za neke kasnije aktivnosti, i ako jesu koliko je vremena prošlo od prve do druge upotrebe, i koliko dugo su bile, ako su bile, u drugoj, sekundarnoj upotrebi? Tako se Jan Magne Gjerde nada da bi buduća istraživanja i novi podaci mogli otkriti način da se one preciznije datiraju smatrajući da bi trebalo „... kombinovati i osloniti se (makar i) na prilično skromne tragove koji će zajedno utrti put hronologiji predloženoj datiranjem pomeranja obalskih linija.“ (Gjerde 2010:91).

Ipak, još uvek postoji problem datiranja stenske umetnosti. On proizilazi iz činjenice da nije poznato da li su figure na panelu urađene istovremeno ili sukcesivno, o čemu postoje suprotstavljena mišljenja. Još je 1861. godine Holmboe pretpostavio da su gravirani brodovi u južnoj Skandinaviji rađeni sukcesivno (Holmboe 1861:33). Protiv ove teze, a u prilog tome da su se predstave na stenama izrađivale odjednom, jednovremeno, izjasnio se Marstrander (1963:75). Gjessing dosta kasnije potvrđuje Holmboeovu tezu obrazloženjem da sukcesija predstava proizilazi iz određenih okolnosti kao što su ceremonije (Gjessing 1939:5), koje se pak ogledaju u sezonskim ritualima (Simonsen 1986). Iako se danas većina naučnika slaže da je najveći broj lokaliteta u Fenoskandiji, pogotovo severnoj, rađen sukcesivno, to ne isključuje mogućnost da su neki paneli urađeni u kratkom periodu. Dalje, revizija ovih lokaliteta kroz duži vremenski period, koja je bila ponekad povezana sa ritualima, ima uporište u etnografskoj građi iz Sibira (Okladnikov 1970). Ovakve revizije, odnosno preslikavanje, izrada motiva jednih preko drugih takođe su poznate i u Australiji (Chaloupka 1992), Južnoj Africi (Lewis-Williams & Dowson 1989) i Severnoj Americi (Spier 1930). Prema Gjerdeu očigledno je da je stenska umetnost rađena na istim mestima vrlo dugo vremena, pogotovo kada se proučavaju veliki lokaliteti, kao Alta u severnoj Norveškoj, Nemfosen u srednjoj Švedskoj ili Vig u severozapadnoj Rusiji. Takođe je poznato da su ljudi preko postojećih izrađivali nove predstave na istim panelima hiljadama godina; lokalitet Bardal u srednjoj Norveškoj jasno svedoči o ovim revizijama, gde figure očigledno pripadaju različitim periodima; neke su pripisane kamenom, a neke bronzanom dobu (Gjessing 1935, Hallström 1907a:222). Isto tako se, sudeći prema stilu i motivu, može tvrditi da su ljudi izrađivali predstave na stenama u periodima od starijeg kamenog doba (paleolita), zatim i mlađeg (neolita), kroz celo bronzano doba i verovatno dug period gvođenog doba, pa je na Bardal lokalitetu jedan panel prepravljn bar 6 000 godina (Gjerde 2010:92).

Ukoliko su predstave na stenama izrađivane sukcesivno, postavlja se pitanje koliki vremenski raspon razdvaja različite figure, i kada su izrađene prve, a kada poslednje figure na određenom panelu. Da li je cela predstava na jednom panelu urađena u istom vremenskom periodu, u „jednom dahu“, ili sukcesivno, u periodima kada su ljudi posećivali to isto mesto? Ponekad se čini da su se oni vraćali do istog panela da naprave još figura, da upotpune scenu ili dodaju neke crte, istaknu nešto u kompoziciji na panelu. Primeri ovoga se mogu videti u superpozicijama figura na panelima iz Itre Kofjorda (Ytre Kåfjord) u Altu u severnoj

Norveškoj ili na Kanozeru u severozapadnoj Rusiji, kao i onih oštećenih vodenom erozijom na panelu Jerpin Pudas 3 na lokalitetu Vig u severozapadnoj Rusiji (Sl. 11) (Gjerde 2010:93).



Sl. 11 Jerpin Pudas 3 sa dve faze predstava na stenama, svedocima erozije. Tri figure su jasno erodirane (označene crvenim) do takvog stepena da ih je jasno moguće odvojiti od ostalih. Kopija prema Savatejevu (Savvateev1983:122). Ilustracija i fotografija: J. M. Gjerde 2010.

Jan Magne Gjerde ukazuje i na jedan interesantan primer sukcesivnog posećivanja jednog nalazišta, poredeći panel sa predstavama na stenama sa skrivenim slikama opisanim u etnografiji Čukča³⁰ u Severnoj Americi (Sl. 12). Ovaj primer otkriva da su motivi i scene dodate kako bi sakrile prethodnu sliku izrađenu u čast posebnih događaja tokom godine, ili u nečijem životu (Hoffman 1897:plate 81). Dakle novi motivi i scene su iscrtavani preko skrivenog glavnog događaja u životu jedne osobe. Ovo bi objasnilo prilično veliki broj figura i varijacije u motivima i scenama. Takve sakrivene slike mogu takođe pripadati porodici ili grupi (klanu). U svojoj tezi Gjerde iznosi još jedan sličan primer sa drugog lokaliteta, u severozapadnoj Rusiji, gde ovakvo prezentovanje figura i scena može biti potaknuto sličnom idejom na lokalitetu Vig na panelu Nova Zalavruga 9 (Sl. 13) (Gjerde 2010:94).

Navedene primere Jan Magne Gjerde je izneo u kontekstu hronologije izrade predstava na stenama, razmatrajući pitanja koliko dugo vremena su one pravljene, te da li je njihova izrada bila sukcesivna ili istovremena, i da li su bile prepravljane, dorađivane i kao takve služile ljudima u dužem vremenskom periodu. Ovo su samo neki primeri, a i sam Gjerde smatra da je vremenski opseg varirao u odnosu na „situaciju“ ili na vrstu, tip, pa i topografiju samih panela. Sve je ovo direktno povezano sa predelima u kojima se nalaze lokaliteti sa predstavama na stenama, od pominjanih makropredela, do mikropredela koji se mogu odnositi čak i na pojedini panel ili više njih u neposrednoj blizini.

³⁰ **Čukči, Chukchi** (Ruski: Чукчи (plural), Чукча (singular)) su indigeni narod koji danas naseljava Čukotsko (Čukči) poluostrvo i obale Čukotskog (Čukči) mora, kao i oblast Beringovog mora u Arktičkom okeanu unutar Ruske federacije i na krajnjem zapadu Kanade i SAD. Govore čukči jezikom (/ˈtʃʊktʃiː/) koji spada u grupu paleosibirskih jezika. Potiču od naroda koji žive oko Ohotskog mora, a najbliskiji im je narod Korjaka (Koryak) (Laurie Bauer, 2007).



Sl. 12 Ova skrivena predstava na steni naroda Čukči predstavlja “Istoriju godine Čukča” (Hoffman 1897:938ff), crtež prema Hofmanu (Hoffman 1897:ilustracija 81).



Sl. 13 Kopija panela Nova Zalavruga 9, lokalitet Vig, severozapadna Rusija. Prema Savatejevu (1970:ilustracija 62).

3. 2. Tehnike, struktura i stilovi izrade predstava na stenama.

Terminologija, odnosi predstava na stenama prema prostoru.

Ovde ću ukratko pomenuti tipove i tehnike izrade predstava na stenama, onako kako ih je Jan Magne Gjerde (2010) razvrstao.

- 1) *Polirane*: Ovaj tip predstavlja zapravo gravirane figure gde je linija graviranja prosečne širine oko 2 cm. Napravljene su nekom vrstom poliranja na tvrdoj steni (Sl. 14), odnosno kao da su rađene grebanjem i brisanjem ostatka tvrdog kamena na površini stene praveći tako obris, konturu neke figure.



Sl. 14 Polirana predstava na Vale (Valle) 2 panelu, severna Norveška. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

- 2) Jedna od tehnika zove se „*rez, urezivanje*“ ili „*V-oblik*“, gde brazde imaju presek u obliku slova „V“, odnosno sa utvrđenog mesta gde će figura biti postavljena polirala se stena od površine ka udubljenjima koja imaju V-oblik. Ovo ih čini sličnima poliranim predstavama na stenama (Sl. 15).



Sl. 15 Urezana (usečena) ili “V-oblikovana“ gravura sa Hel (Hell) nalazišta, srednja Norveška. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

- 3) *Gravirane (rezbarene)*: Postojalo je nekoliko tehnika graviranja. Najčešće su ove figure rađene pravljenjem *sitnijih i krupnijih „uboda“* po površini stene, jedan do drugog, ostavljajući tako figuralno udubljenje na steni (slično bareljefu), pa je predstavljena figura potpuno popunjena, za razliku od poliranih koje su zapravo samo konture. Ova tehnika izrade je veoma zastupljena u stenskoj umetnosti (Sl. 16). Preovlađuje mišljenje da su za ovo korišćeni čekić i dleto.
- 4) Sledeća tehnika, nekad kombinovana sa tehnikom ubadanja, je takozvano *bušenje malih rupa* (rupica). Gjerde misli da bi mogla biti slična tehnici pravljenja vatre trljanjem štapića između dlanova (2010:14), mada ja smatram da su se i za ovu tehniku koristili čekić i dleto, jer nju odlikuju karakteristične okrugle duboke rupe u steni (Sl. 17).



Sl. 16 Gravura na Bergbukten 4 panelu, Hjemeluft, Alta, severna Norveška. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 17 Tehnika ubadanjem (bušnjem) sa nalazišta Itre Kofjord (Ytre Kåffjord), Alta, severna Norveška. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

5) Zasecanje, zaseci, duboki rezovi ili gravure u klasičnom smislu se smatraju modernijim, zapravo tehnikama dosta mlađeg datuma i interpretiraju se kao izrađivane nožem (Sl. 18). Naravno, ima primera da su urezivanja povezana sa umetnošću kamenog doba, dakle starijim periodima. Na nekim mestima se javlja sledeće: kao da je glavna figura rađena oštrim objektom, odnosno zasecana, pa potom cela rađena ubadanjem (Bergbukten 3, Hjemeluft, Alta, severna Norveška).



Sl. 18 Zaseci, graviranje na nalazištu Reineja (Reinøya) u severnoj Norveškoj. Računa se da su ove figure stare maksimalno 200 godina. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

6) *Slikane*: Ovo je na svaki način posebna, specifična tehnika izrade predstava na stenama. Motivi na stenama rađeni su crvenim okerom pomešanim sa mašću životinja (Sl. 19). Veruje se da su slikani prstima direktno po steni ili nekom vrstom spatule.



Sl. 19 Slika sa Verikalio (Värikallio) lokaliteta, severna Finska. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

Sada ću da ukratko prikažem kako se predstave na stenama odnose prema prostoru, okruženju u kojem se nalaze, navođenjem svojevrstnih termina, a koji su zapravo etape u fizičkom i epistemološkom smislu, kao i u percepciji u odnosu na tadašnje predele.

Figura: Ona je svaki trag, beleg, znak načinjen na steni ljudskom rukom; od neidentifikovanih linija, uboda ili mesta sa bojom, do onih sasvim prepoznatljivih, kao brodovi, losovi ili ljudi, otisci dlanova ili neki artefakt (veslo, strela, skije itd.).

Motiv: Motiv označava prepoznatljivu figuru po obliku (los, brod), geometrijske šare ili predstave ljudi. Jan Magne Gjerde (2010) motiv objašnjava ovako: ako je na nekom panelu na primer sedam losova i tri broda, onda je panel napravljen od deset figura (7 losova i 3 broda) i dva motiva (losovi i brodovi).

Scena: Scena znači da su figure u međuodnosu. Dakle, bilo da figure stoje zajedno u sasvim definisanoj grupi, pridružene jedna drugoj ili gde su relacije manje-više jasno

izražene, to jest kada je očigledno da figure predstavljaju neku scenu, na primer lov na medveda, ribarenje ili lov na irvase.

Kompozicija: Ona podrazumeva figure i scene koje su pravljene tako da se odnose jedne prema drugima; naravno, ne sve figure na jednom panelu, nego više kao scena sa nekoliko očigledno povezanih figura. Kompozicija može uključivati više scena.

Panel: Panel je deo površinskog sloja stene odvojenog u odnosu na lokalnu topografiju. Ovaj površinski sloj može biti podeljen i činiti nekoliko panela. Odličan primer ovoga bio bi ogroman kamen (ili stena) na kojem se predstave nalaze na više od jedne njegove strane.

Lokalitet: Lokalitet sa predstavama na stenama može biti veliki kamen, stena, panel ili nekoliko njih definisanih kao da pripadaju jednom istom geografskom mestu. Lokalitetima se najčešće daje ime po lokalnom naselju, mestu. Jedan lokalitet je odvojen od drugih geografskom udaljenošću. Često i oblast služi da se da ime lokalitetu, pa obližnja stenska umetnost dobija ime po istom tom lokalitetu, s tim da paneli imaju svoje numeričke oznake. Ovo je uobičajeno za velike oblasti sa predstavama na stenama.

Oblast: Oblast sa predstavama na stenama se definiše kao skup ili velika koncentracija lokaliteta unutar geografski definisanog areala. Primeri su: Alta oblast (Norveška), Vig oblast (Rusija) ili oblast jezera Saimaa (Finska).

Regija: Ovo je veća geografska ili administrativna jedinica, ili široko definisane oblasti, kao na primer: stenska umetnost u severnoj Švedskoj, Barenčova regija (region Barenčovog mora), stenska umetnost na Kola poluostrvu, ili predstave na stenama u Fenoskandiji.

3.2.1. Makropredeli i mikropredeli

Želim da objasnim i neke važne činjenice o detaljima u mikro i makropredelima koji imaju direktan uticaj na izradu figura, predstava i scena, a u nekim slučajevima i na njihovo moguće značenje.

Dakle, lokacije predstava na stenama u odnosu na prirodno i kulturno okruženje u vezi sa *makropredelom* mogu biti:

- voda (npr. vodopadi, obale reke na kojima se nalaze stene sa likovnim predstavama)
- linearne ili anomalne (nepravilne) topografske karakteristike (očigledni topografski reperi, orijentiri)
- forma i oblik površinskog sloja stene (npr. veliki kamen, vertikalna litica ili stena, kosina obalskih stena)
- ekonomska oblast (agrarno ili lovačko okruženje)
- dobra mesta za lov
- planine
- čvorišta u predelu, odnosno centralna mesta (na primer raskršća suvozemnih ili vodenih puteva, delte reka i sl.)
- drugi istovremeni arheološki ostaci (grobovi, naselja itd.)
- obalska linija, tj. granica obale
- međusobna vidljivost dva ili više lokaliteta
- audiovizuelnost
- orijentiri, reperi
- linije komunikacija
- pristupačnost (npr. pećine, teren od oblutaka, nasuprot kosinama, padinama obalskih stena)
- boja stena
- ritualna mesta

Elementi iz *mikropredela* koji bi mogli biti deo predstava na stenama su:

- tragovi na steni u vidu pruga, odnosno prirodno isprugana stena
- slojevitost u steni (proslojavanje stene)
- pukotine, naprsline
- mali vodeni kolektori (jezerca, barice)
- tekuća voda (reke, potoci)
- jezera
- promena tipa (vrste) stene
- visina ili elevacija ivica stene, pukotina u glacijalnim stenama, „vrhovi brda“ (brežuljka)
- inklinacija površine stene
- oštećenja ili erozija površine stene
- druge topografske pojave
- talasi jezera ili mora
- zvuk (akustika)
- boja stene

Svi ovi i makro i mikroelementi u predelima su u interakciji sa predstavama na stenama i tako mogu da se istražuju i ispituju u vezi figura, scena i kompozicija na stenama (Gjerde 2010:151-164). Takođe, ovi elementi mogu da doprinesu boljem razumevanju stenske umetnosti, kao i boljim, validnim interpretacijama u arheološko-antropološkom diskursu.

3. 3. Prostorna distribucija lokaliteta i predstavljanje i analiza predstava na stenama u okviru jasno definisanih prostorno-vremenskih celina

3.3.1. Norveška

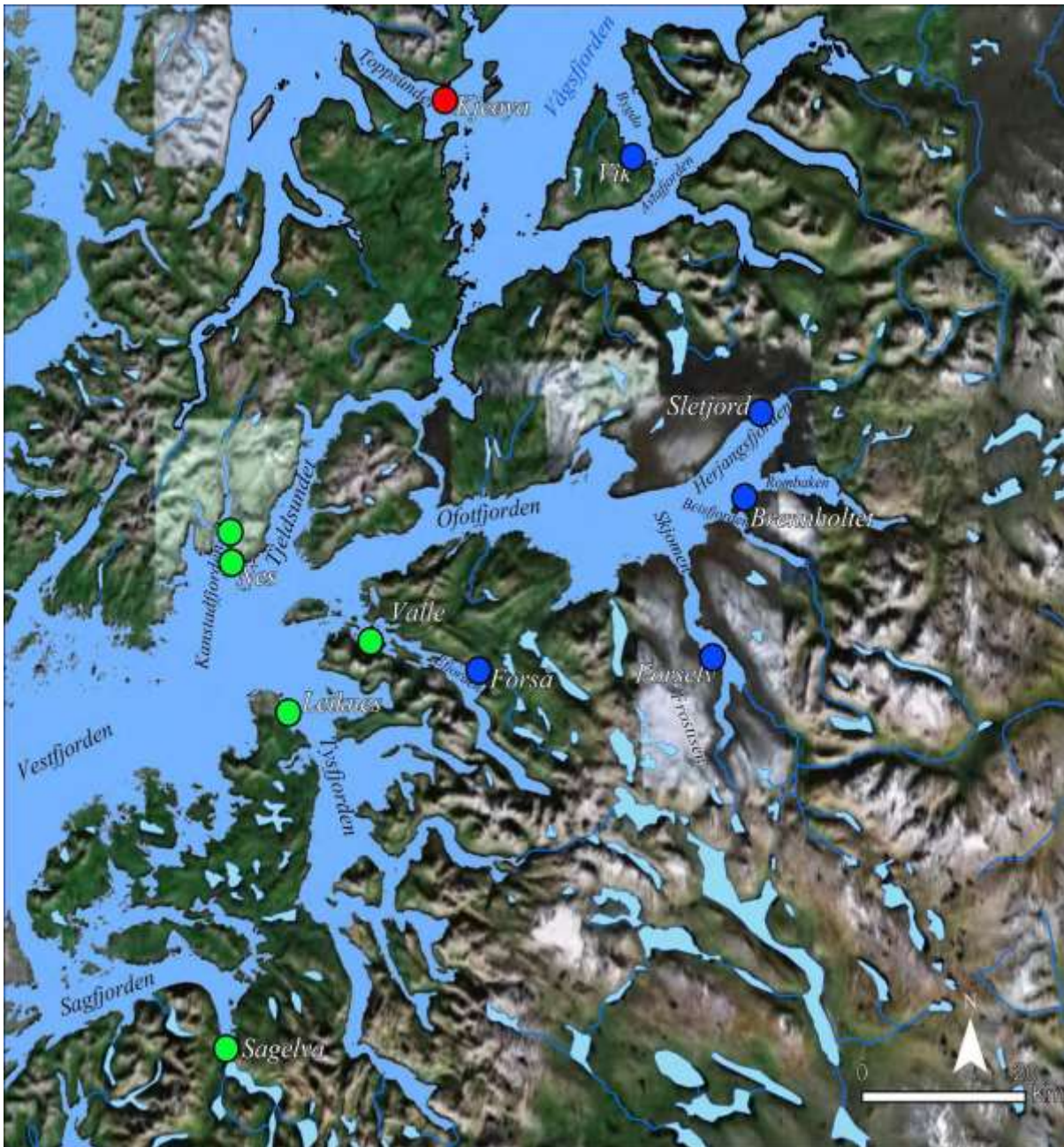
3.3.1.1. Ofoten

Distribucija lokaliteta u Ofotenu: Prostorna distribucija poznatih lokaliteta sa predstavama na stenama u Ofoten oblasti (Sl. 20) uključuje 13 nalazišta sa ukupno 17 panela sa stenskom umetnošću iz starijeg i mlađeg kamenog doba. Od svih koji će ovde biti pomenuti jedino je Forso (Forså) nalazište dosta mlađeg datuma, iako geografski pripada Ofoten oblasti. Forso³¹ u Nordlandu je mlađeg datuma i kada se primeni Melerov (Møller) kompjuterski program i dijagram pomeranja obalskih linija, maksimalan datum za ovaj lokalitet određen je u oko 2 100 BP, kalibriran na 170 - 50 BC (Møller & Holmeslet 1998)³².

Ofoten oblast podrazumeva sledeće lokalitete: Vik sa graviranim panelima, Kjeeju (Kjeøya) sa slikanim predstavama, Sletjord sa 3 panela, Leiknes sa čuvenim panelom zvanim „životinjska stena“ tj. Direberget (Dyreberget), zatim Forselv nalazište i Vale (Valle). Zatim lokalitet na poluostrvu Nes koje se sastoji od četiri nalazišta sa graviranim predstavama na stenama; prvo nalazište lokaliteta Nes je bilo u Jo Sarsaklubenu (Jo Sarsaklubben), a nekoliko decenija kasnije nađen je još jedan panel nazvan Fjelvika (Fjellvika), a uskoro i još dva – Nes Fort Est (Øst) i Nes Fort Vest.

³¹ Nazivan još i kao Efjord u Balangenu (Ballangen).

³² Kompjuterski program za izračunavanje datuma pomeranja obalskih linija i promena nivoa mora (Sea Level Changes i SeaLev Program, na primer: program SeaLevel Change Ver. 3.51) zasnovan na podacima o nivou mora i izobazama izdizanja tla (na primer elevacija od 9 masl, *meters above sea level*). Napravili su ga J. Meler i B. Holmeslet 1998. godine. Skraćeno: SeaLev (prim. aut.).



Sl. 20 Nalazišta uključena u istraživanje na lokalitetu Ofoten ³³. Slikane predstave obeležene su crveno, gravure plavo, a polirane gravure zeleno. Ima 13 lokaliteta sa ukupno 17 panela sa predstavama na njima. U mestu Nes su četiri nalazišta; Nes Fort Est i Nes Fort Vest na južnom delu poluostrva, i Fjellvika i Jo Sarsaklubben na oko 4 km prema severu. U predelu dominiraju strme, visoke planine i lavirint fjordova. Glečer Frostisen nalazi se južno od Forselv nalazišta. Satelitska slika sa Google Earth. Razmera je ukupno 20 km. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

³³ Askeladden Id-nr za nalazišta u Sl. 20: Sagelva (27030), Nes (Fjellvika (8828), Jo Sarsaklubben (18960), Nes Fort Vest (101282), Nes Fort Øst (101279), Leiknes (16929, 60099), Valle (16940, 63396), Kjeøya (76981), Forså (36946), Vik (27189), Forselv (56752), Brennholtet (56314), Sletjord (47016 and 67268).

U Ofoten oblasti su predstave izrađivane tehnikama poliranja i bušenja, kao i slikanjem na panelima na Kjeeja nalazištu. Lokaliteti sa poliranim figurama sadrže velike životinje, i kopnene i morske, sa najvećom figurom – kit-ubica dužine 7,63m (Sl. 21). Gravure rađene bušenjem prikazuju širi spektar motiva: ljudske figure, brodove, geometrijske šare (Sl. 22). Nalazište sa slikanim predstavama ima prezentovane ljude, male figure životinja i mrežaste šare. Predeo u Ofotenu pretrpeo je ogromne promene od kada su predstave na stenama izrađene, što je važno za njihovo povezivanje sa obalom, kao i za nalaženje izgubljenih relacija koje imaju značaj za datiranje ovih predstava i njihovog konteksta.



Sl. 21 Deo ogromnog Leiknes 1 panela. Fotografija je napravljena iz helikoptera. Veličina figura se lakše vidi sa ovakve udaljenosti. Veliki kit u sredini fotografije dugačak je 7,63 m (uporediti sa kopijom u Sl. 32). Fotografija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 22 Noćna fotografija dela panela na levoj strani nalazišta Forselv (uporediti sa kopijom u Sl. 28). Levo u centru može se videti mrežasta figura-geometrijska šara i desno od nje irvas. Najveća mrežasta šara u gornjem levom delu fotografije široka je oko 50 cm. Ima još nekoliko mrežastih šara na ovom panelu i više figura životinja na desnoj strani nalazišta. Fotografija je kombinacija dve noćne fotografije. Fotografije: J. M. Gjerde 2010.

Datiranje predstava na stenama u Ofotenu: Što se tiče datiranja stenske umetnosti u Ofotenu Jan Magne Gjerde kaže da nijedan lokalitet ove vrste nije „preživeo“ tolike debate (Gjerde 2010:183). U ranoj fazi istraživanja primenjene su tri metode datiranja - po stilu, tehnici izrade i određivanju hronologije pomeranja obalskih linija, a velike predstave smeštale se u rano kameno doba severne Norveške za koje se mislilo da direktno vuče poreklo iz paleolita srednje Evrope (Brøgger 1909, Hallström 1907a, 1907b, 1908b:78-83, 1909), jer su

navedeni autori poredili pećinsku umetnost gornjeg paleolita u srednjoj Evropi sa predstavama na stenama na otvorenom u Fenoskandiji (Gjessing 1932:52f). Kakogod, paleolitsko poreklo ne bi moglo da se održi, makar ne za nalazišta u Ofotenu. Naime, neki lokaliteti u Ofotenu su veoma stari i izdizanje tla potpuno je promenilo predeo, ostavljajući neka nalazišta na više od 70 m iznad današnje linije obale. Ovo ide u prilog vrlo temeljnoj diskusiji o datiranju. Na primer, slikane predstave na Kjeeja nalazištu su prvo bile datirane u kasni period južnoskandinavskog bronzanog doba, čak i kasnije (Simonsen 1958:20; 1970:107; 1991:104f), dok je Hesjedal ove slike datirao čak u rano gvozdeno doba (Hesjedal 1990:129).

Južnoskandinavsko bronzano doba	
rano (starije)	1 800 – 1 100 BC
kasno (mlađe)	1 100 – 500 BC
<u>ukupno trajanje</u>	cca. 1 800 – 500 BC

Sl. 23 *Datiranje prema Halstromu (1938).*

Sad, ove slikane predstave se nalaze na 18 m n.v. i primenom SeaLev shoreline programa (Møller & Holmeslet 1998) za 18 m n.v. dobijamo datum od 8 000 BP, što je mnoge istraživače navelo na pomisao da ove predstave nisu ni bile na obalama. Ovo navodi na zaključak da se za slikane predstave na stenama moraju upotrebiti neke druge metode datiranja (Gjerde 2010:185), jer i kada se uradi datiranje za Kjeeju i kada se oduzme još 5 m visine ne bi li se izbegla činjenica da je voda neprekidno zapljuskivala sliku, što je uradio Sognes (2003a), dobijeni datum je 4 800 BP, kalibriran na 3 640 – 3 530 BC, na izobazi 17 i nivou od 13 m n.v. (minus onih 5 m), te tako ovo ide u prilog vrlo temeljnoj diskusiji o datiranju. Zapravo, i zasad, mrežasta šara je jedini motiv na kojem se za slikane predstave na stenama može upotrebiti ovaj metod datiranja i poređenja sa graviranim figurama. Mada nešto drugačija, ova mrežasta šara može smestiti slikane motive u isto vreme kao i slične ovakve šare na nalazištima Vik i Forselv, datirane u mlađe kameno doba. U svakom slučaju, o slikanim motivima i njihovom datiranju vratiću se u delu o predstavama na stenama u Finskoj.

Tako mnogi naučnici pretpostavljaju da su prema tehnikama izrade i stilu polirane predstave najstarije, zatim one izrađivane ubodima, a najmlađeg datuma su one slikane (Gjessing 1945:264; Hesjedal 1990:16f; Hallström 1938:183) (vidi Sl. 23).

U novije vreme se vodi polemika o tome kako uzrok vremenskog diskontinuiteta između mlađeg kamenog doba i bronzanog doba, nisu tehnike u izradi predstava na stenama, niti stilovi, već socijalni momenat, odnosno pitanje različitih etničkih grupa (Bostwick et al. 1998:8; Helskog 1989b:91-93). Glavni argument Bostvikove je u geografskoj distribuciji dva tipa predstava na stenama (poliranih i bockanih³⁴), a ne vremenski „preskok“. Ona datira obe tehnike u mlađe kameno doba (neolit) (Bostwick et al. 1998:8).

S druge strane, kada Jan Magne Gjerde gleda veličinu i stilove predstava na stenama na velikom Ofoten lokalitetu i njegovim pojedinačnim nalazištima, on ne vidi neke znatne razlike i kaže: „...najveća polirana figura kita u Leiknesu iznosi 7,63m u dužinu, dok figura kita rađena ubodima na Bardal nalazištu u srednjoj Norveškoj iznosi 6m...“, zatim i sledeće: „...najveće polirane figure losova iznose oko 3m, a najveći los rađen ubodima na lokalitetu Gerde (Gärde) u severnoj Švedskoj iznosi oko 3,65m u dužinu. Ove razlike u veličini su minorne između poliranih i bockanih gravura. Zapravo, varijacije u broju motiva razdvajaju polirane i bockane gravure.“ (Gjerde 2010:188).

Rezultati iskopavanja u Forselvu istovremeni su sa rezultatima dobijenim datiranjem hronologije pomeranja obalskih linija. Izgleda da su prve gravirane figure na ovom lokalitetu izrađene u kasnijim periodima starijeg kamenog doba (paleolita) i da su u kontinuitetu izrađivane tokom ranih perioda mlađeg kamenog doba (neolita). Tokom iskopavanja 2007. godine pojavila se na lokalitetu Forselv nova figura, ona u obliku geometrijske mrežaste šare (Sl. 24).

³⁴ „bockane“ ili rađene „ubodima“ - isto što i rađene tehnikom „ubadanja“ (pecking), a ne „bušenja“ (drilling).



Sl. 24 Noćna fotografija nove mrežaste figure koja se pojavila tokom iskopavanja 2007. Mrežasta figura dugačka je oko 30 cm. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

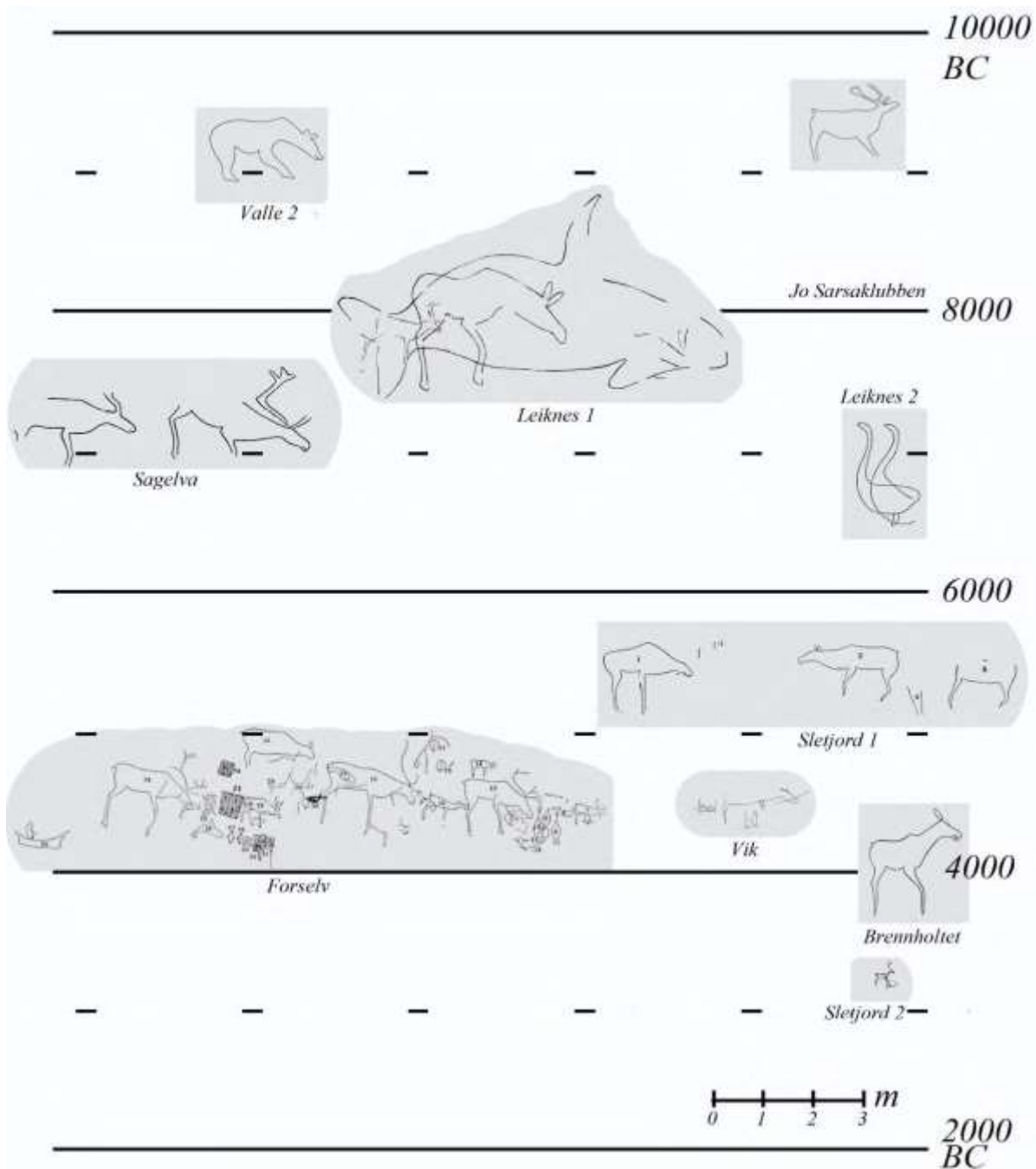
Primenjujući kompjuterski program SeaLev (Møller & Holmeslet 1998) rezultati koje je predložio Gjerde prezentovani su za Ofoten lokalitet sa svim pojedinačnim nalazištima i panelima (vidi Sl. 25 i 26). Tako, prihvatajući datiranje metodom utvrđivanja hronologije pomeranja obalskih linija, polirane predstave zaista ostaju najstarije. Ipak, ne postoji neki dug vremenski diskontinuitet između najkasnijih poliranih i najranijih graviranih motiva. Arheološki podaci ukazuju na dugu hronologiju izrade predstava na stenama u Ofotenu, počevši sa prvim naseljenicima u severnoj Norveškoj odmah posle zadnjeg ledenog doba i nastavljajući se kroz celo kameno doba. Zato su možda Gjesing i Halstrom bili u pravu tvrdeći da najranija umetnost na stenama u severnoj Norveškoj ima takozvano „paleolitsko poreklo“.

Tako se datiranje predstava na stenama u Ofotenu može sumirati ovako: od 9 200 BC do otprilike 3 500 BC. Sve predstave na stenama izrađene pre 5 500 BC podrazumevaju prevashodno ogromne figure, motive ili scene. Oko 5 500 BC prvi put se pojavljuju druge i drugačije figure na Sletjord 2 panelu gde su nacrtani tragovi losa. Porast varijacija u motivima

može se videti opet u Forselvu, i one datiraju iz perioda oko 4 700 BC kada se pojavljuju ljudske figure i predmeti koje su ljudi izrađivali (brodovi, ribolovačka oprema itd.) uporedo sa mrežastim geometrijskim šarama. Što se tiče razlike u stilovima između poliranih i bockanih predstava nikakve vremenske razlike ni nema kako se ranije pretpostavljalo. Naprosto se radi o tome da je veoma tvrda granitna stena pogodnija za izradu poliranih predstava, zato je i veći broj onih izrađenih tehnikom ubadanja na panelima mekših vrsta stena, i ovaj razlog se jedini zasad pokazao validnim.

Lokalitet	Tip	m n.v.	Izobaza	BP Møller (1998)	OxCal BC	Period
Leiknes 1 (lowest)	polirane	43	24	8 600	7 605-7 585	ESA*
Leiknes 1 (highest)	polirane	50	24	9 100	8 300-8 280	ESA
Leiknes 2	polirane	31	24	8 000	7 050-6 830	ESA
Jo Sarsaklubben*	polirane	55	21	9 700	9 250-9 185	ESA
Fjellvika*	polirane	50	21	9 400	8 730-8 630	ESA
Nes Fort Øst*	polirane	50	21	9 400	8 730-8 630	ESA
Nes Fort Vest*	polirane	55	21	9 700	9 250-9 185	ESA
Sagelva	polirane	48	30	8 200	7 310-7 080	ESA
Valle 1	polirane	73	26	9 600	9 150-8 840	ESA
Valle 2	polirane	73	26	9 600	9 150-8 840	ESA
Brennholtet	bockane	21	34	5 200	4 040-3 970	LSA*
Forselv	bockane	32	34	5 800	4 710-4 610	ESA/LSA
Sletjord 1	bockane	36	33	6 500	5 485-5 470	ESA
Sletjord 2	bockane	24	33	4 800	3 640-3 530	LSA
Sletjord 3	bockane	26	33	5 100	3 960-3 810	LSA
Vik	bockane	21	23	5 400	4 330-4 240	ESA

Sl. 25 *Datiranja nalazišta u oblasti Ofotena zasnovana na podacima o obalskim linijama predstavljaju maksimalne datume za ova nalazišta. Nalazišta označena zvezdicom su locirana na Nes poluostrvu, pa su zato grupisana u ovom dijagramu u kome datumi predstavljaju datiranje najnižih figura na panelu. Kalibracija je urađena pomoću OxCal ver. 3.10 (2005). Podaci su dati sa 2 sigme (dve sigme sa 95.4% tačnosti). ESA – Early Stone Age; LSA - Late Stone Age.*



Sl. 26 Hronološki pregled nalazišta u Ofoten arealu zasnovan na podacima iz prethodnog dijagrama (vidi Sl. 25). Nisu sve figure uključene, ali prikazuju glavni trend u razvoju predstava na stenama u oblasti Ofotena. Kopirano prema Gjessingu, Halstromu i Simonsenu (Gjessing 1932; Hallström 1938; Simonsen 1958). Sve figure su u istom opsegu što ih čini lakšim za poređenje. Ilustracije: J. M. Gjerde 2010.

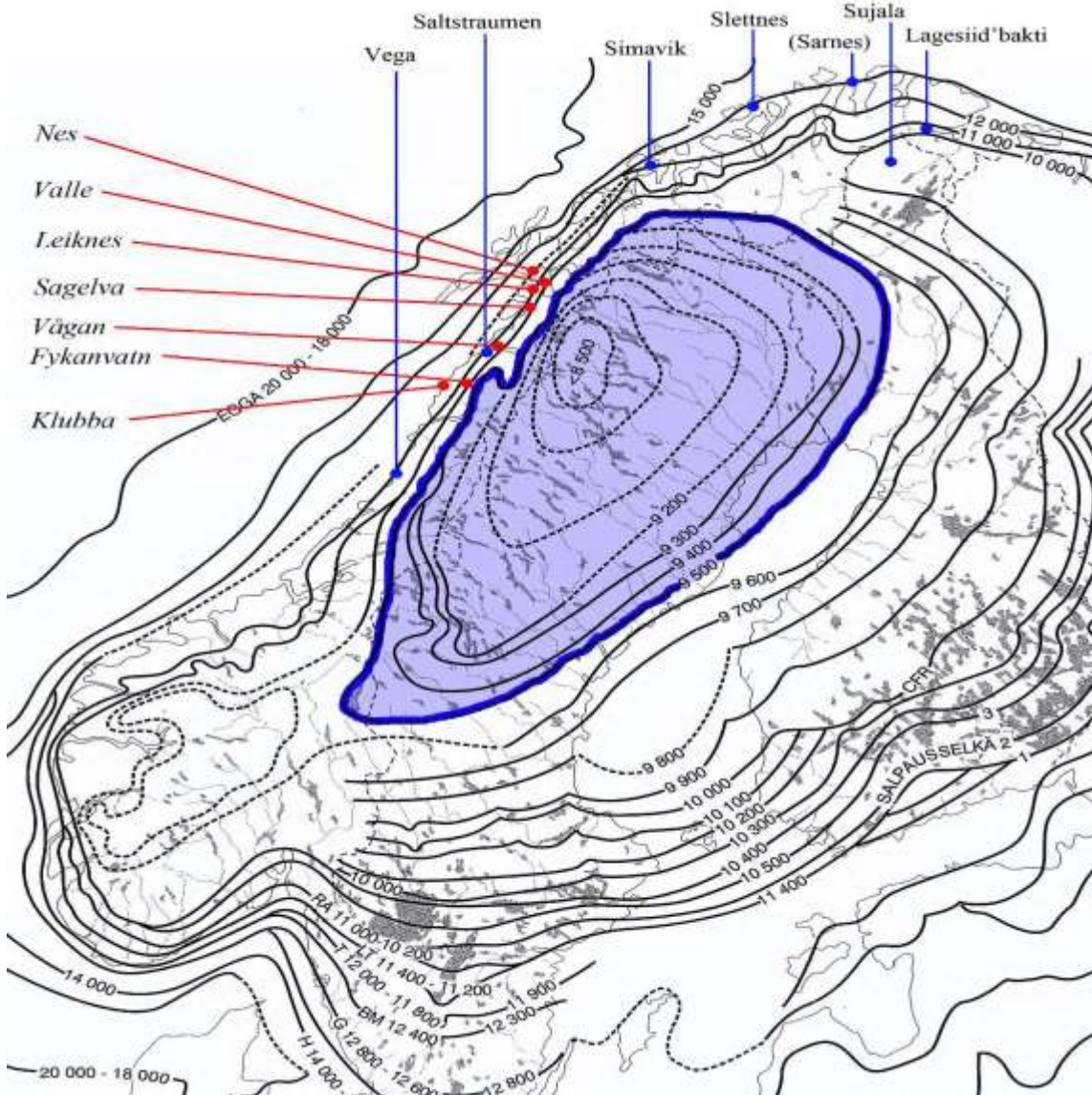
Makropredeo u Ofotenu: Datiranje je ključno za makropredeo. U oblasti Ofotena može se videti iz datiranja da su neki od lokaliteta sa svojim panelima bili izrađeni nekoliko kilometara unutar skandinavskog ledenog štita tokom deglacijacije (Sl. 27). Tada linija tla između mora i glečera nije mogla biti široka, ali ipak je bila sasvim dovoljna za kretanje ljudi i životinja, no još sasvim uska za veće sinegetičke aktivnosti. Visoke planine dizale su se tik nad brojnim fjordovima sa skromnim arealima za pomenute aktivnosti; ipak, one su postojale zahvaljujući izdizanju tla i stvaranju malih arhipelaga oko fjordova.

Podaci o deglacijaciji u oblasti Ofotena su problematični, jer postoji vrlo malo proverenih datuma deglacijacije dobijenih istraživanjem morenskih depozita. Pošto se ovde tlo naglo i brzo izdiglo prve predstave na stenama napravljene oko 9 200 BC izgubile su povezanost sa obalom, i to mnogo brže nego kasniji lokaliteti, već oko 5 000 BC kada se izdizanje tla odvijalo mnogo sporije. Ove promene u relaciji između kopna i mora glavni su razlog zašto je upravo obala postala zapravo liminalna faza³⁵. Naime, ljudi su nastanjivali tada njima nepoznata mesta, pa su ih nužno morali učiniti poznatim. Jan Magne Gjerde (2010) zato tvrdi da su određene predstave na stenama pravljene na određenim distancama; čini se da su se najstarije predstave na stenama ponašale kao *referentne tačke* u predelu koje su pružale neku informaciju, viđene sa udaljene stene, sa mora, iz brodova ili čamaca. Velike figure bele boje u kontrastu sa tamnom pozadinom mogle su biti vidljive i sa 300 m udaljenosti. Upravo su prvi, najstariji lokaliteti u ovom predelu i napravljeni ne bi li se videli iz daleka. Tako su mogli imati ulogu znakova u predelu važnih za obeležavanje zemljišta (Gjerde 2010:198). S druge strane ima i panela koji se ne mogu videti sa mora, niti su njemu okrenuti, kao na primer panel u Forselvu.

U svakom slučaju tokom ranog kamenog doba Fenoskandije naseljavanje unutrašnjih oblasti fjordova još uvek nije bilo „popularno“, ali su zato mali arhipelazi neposredno uz obalske delove fjordova itekako bili i naseljavani i istraživani, jer je lov na foke bio od najvećeg značaja (Bjerck 2007). Tako je i najranija umetnost na stenama, zajedno sa naseljima prvo bila locirana u spoljnim regijama fjorda u Ofotenu (Ofoten fjord), dok su kasnije predstave locirane u unutarnjim regijama ovog fjorda, u vreme kada su ljudi već

³⁵ **liminality** (od latinske reči *līmen*, u značenju "prag, ulaz, vrata; početak"), od "**liminal**" u *Oxford English Dictionary*. Ed. J.A. Simpson and E.S.C. Weiner. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1989. Prostorna dimenzija liminalnog može uključivati specifična mesta, veće zone ili oblasti, ili čitave države i velike regione (Thomassen 2009, p. 16).

obavljali kratka putovanja, pa i ekspedicije u nepoznate predele u potrazi za novim resursima i mestima za nastanjivanje. Dobar primer za ovo je lokalitet Sletjord 1, gde su predstave na stenama napravljene oko 5 500 BC, kada se tlo izdiglo i unutar kopna.



Sl. 27 Datirani lokaliteti sa poliranim gravurama i oni sa naseljima su nešto stariji od 9 000 BP i mapirani u odnosu na deglacijaciju u severnoj Fenoskandiji. Osnovna mapa pokazuje linije povlačenja leda i glavne formacije ivice leda u Fenoskandiji baziranih na podacima iz Lindström et al. (2002) i po Eronenu (Eronen 2005:fig.2.4). C14 datumi iz naselja su: Vega 9 350±270, Saltstraumen 9 580±90, Simavik 9 200±200, Slettnes 9 610±80, Sarnes 10 280±80, Sujala 9 265±65³⁶, Lagesiid'bakti 9 940±101. Podaci iz naselja i datiranje prema: Bergman et al. 2004; Bjerck 2008; Blankholm 2004; Grydeland 2005; Hesjedal et al. 1996; Rankama & Kankaanpää 2008; Thommesen 1996. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

³⁶ U Sujali u severnoj Finskoj dobijeno je pet C14 datuma koji su kalibrirani ovako: 9 265±65BP, 9 140±60BP, 8 940±80BP, 8 930±80BP, 9 240±60BP.

Tako su i nalazišta i lokaliteti sa svojim panelima samo u Ofoten oblasti različitih datuma unutar jednog makropredela. Iz prethodne tabele takođe se može videti na kojem su nalazištu u okviru Ofoten lokaliteta, odnosno panelima unutar jednog nalazišta, predstave na stenama najranijeg datuma, a gde najkasnijeg, to jest najmlađeg. Gjerde je za datiranje pored pomenutih metoda koristio i GIS mape u razmeri 1:5 000, sa elevacijom od jednog metra, koristeći i metode digitalne arheologije i obilazeći mesta helikopterom koji je leteo ili u visini prastare nadmorske visine ili nivoa tla u različitim periodima kamenog doba. U slučajevima kada je bila moguća isključivo elevacija od 5m, ovi datumi su izračunavani u ArcView programu³⁷ zasnovanom na podacima o elevacijama i fiksnim elevacionim tačkama. Time je Gjerde postigao prilično precizno datiranje predela u prošlosti sa njihovim predstavama na stenama. Došao je do zaključka da su najstarije one na lokalitetu Nes koji uključuje pored Fjelvike i Nes Fort Esta i panele Jo Sarsaklubben i Nes Fort Vest sa najstarijim predstavama na stenama u Ofotenu, dok su najmlađeg datuma predstave sa lokaliteta Sletjord, na njegova dva panela Sletjord 2 i 3. Želim da napomenem da i u okviru jednog lokaliteta ima odstupanja u starosti panela u odnosu na drugi lokalitet u okviru Ofoten nalazišta (vidi Sl. 25).

Kao primer izgubljenih relacija i odnosa makropredela i predstava na stenama na lokalitetu Ofoten prikazaću nalazište Forselv³⁸, prvenstveno zato što je Forselv dosta istraživan.

Forselv - rekonstrukcija izgubljenih relacija

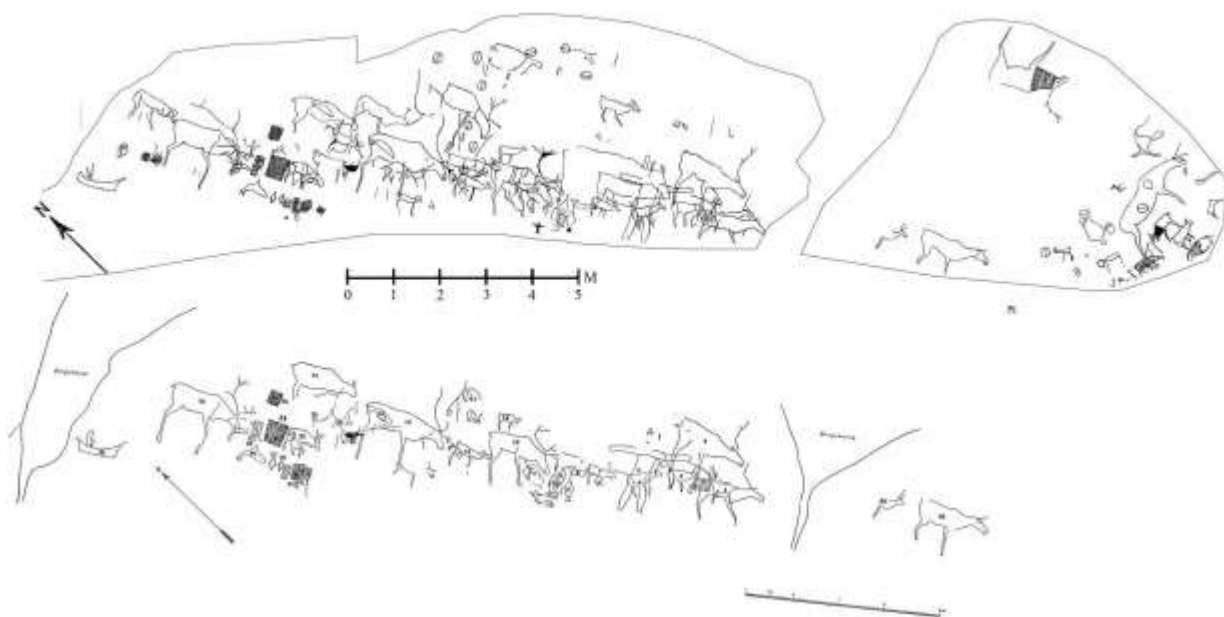
Lokalitet je situiran na Forselv farmi, na zapadnoj strani uzanog Skjomenfjorda, malog fjorda koji seče veliki Ofot-fjord i zalazi u visoke strme planine. Sa zapadne strane još se na planini Reintind može videti ostatak velikog glečera koji je davno pripadao Baltičkom ledenom štitu; on je na najnižoj tački na 840 m n.v, a vrh mu je na 1710 m n.v. Ovaj glečer je bio mnogo bliži nalazištu kada su izrađene predstave na stenama, jer se i u današnje vreme pomenuta planina spušta na zapadnoj strani ovog fjorda skoro do mora, gde je gotovo nemoguće hodati duž fjorda, a ista situacija je i na delovima njegove istočne strane. Tako je u

³⁷ **ArcView** je GIS (Geographic Information System) softver rešenje koje dozvoljava vizuelizaciju, upravljanje i analizu ličnih GIS podataka, sa mogućnošću izrađivanja, gledanja i editovanja istih. Preuzeto 29. 08. 2013. sa www.esri.com

³⁸ Mesto Forselv još se naziva i Skjomen ili Somerbo (Sommerbo), kako kod stanovnika, tako i od strane arheologa.

praistoriji jedini moguć pristup Forselvu bio brodom ili čamcem. Samo nalazište u Forselvu udaljeno je od mora nekih 100m, i najniže gravirane predstave nalaze se na 32 m n.v. Istočno od panela teče mala reka Kulokerelva (Kulåkerelva).

Gutorm Gjessing je pronašao sveukupno 40 figura u Forselvu (Gjessing 1931:280; 1932:plate X), a 1971. otkivene su nove figure otkopavanjem jedne sekcije ovog panela (Simonsen 1978). Tokom skoriš konzervatorskih radova panel je ceo otkopan i pokriven kako bi se uklonili lišajevi. Pojavile su se nove figure i Gjerde ih je dokumentovao 2005. (Gjerde 2005). Nažalost stena je dosta erodirala i pretpostavlja se da je ovaj panel sadržavao još neke figure na pojedinim mestima. Do danas na nalazištu u Forselvu nađeno je oko 100 figura (Sl. 28).



Sl. 28 Crtana kopija Forselv nalazišta. Gornja kopija: Gjerde, prema iskopavanjima 2005. Donja kopija: prema Gjessingu (1932:plate X). Nova dokumentacija je više nego udvostručila broj figura na Forselv nalazištu. Ipak, korišćenje noćne fotografije i šrafiranja na steni (frottage) 2007. na delovima panela (vidi Sl. 22) otkrili su detalje koji nisu bili uočeni tokom kopiranja, kao i nekoliko novih figura. Zato bi morala biti načinjena nova dokumentacija na Forselvu na osnovu kopiranja, šrafiranja na steni i noćnih fotografija. Vrh nove figure nađene tokom iskopavanja 2007. (vidi Sl. 24) bio je lociran između nogu Gjessingove figure 1. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Izrađene životinje su losovi, irvasi, ribe (uglavnom riba-list), morska prasid i medvedi. Pored životinja na panelu je prikazana velika ljudska figura i male predstave pecaroša u čamcu. Jedna od najinteresantnijih kompozicija je scena lova na ribu-list. Još za vreme iskopavanja

2007. godine Jan Magne Gjerde je primenio frotejž³⁹ tehniku (Sl. 29) i noćnu fotografiju pa su detalji i nove figure izašle na videlo.

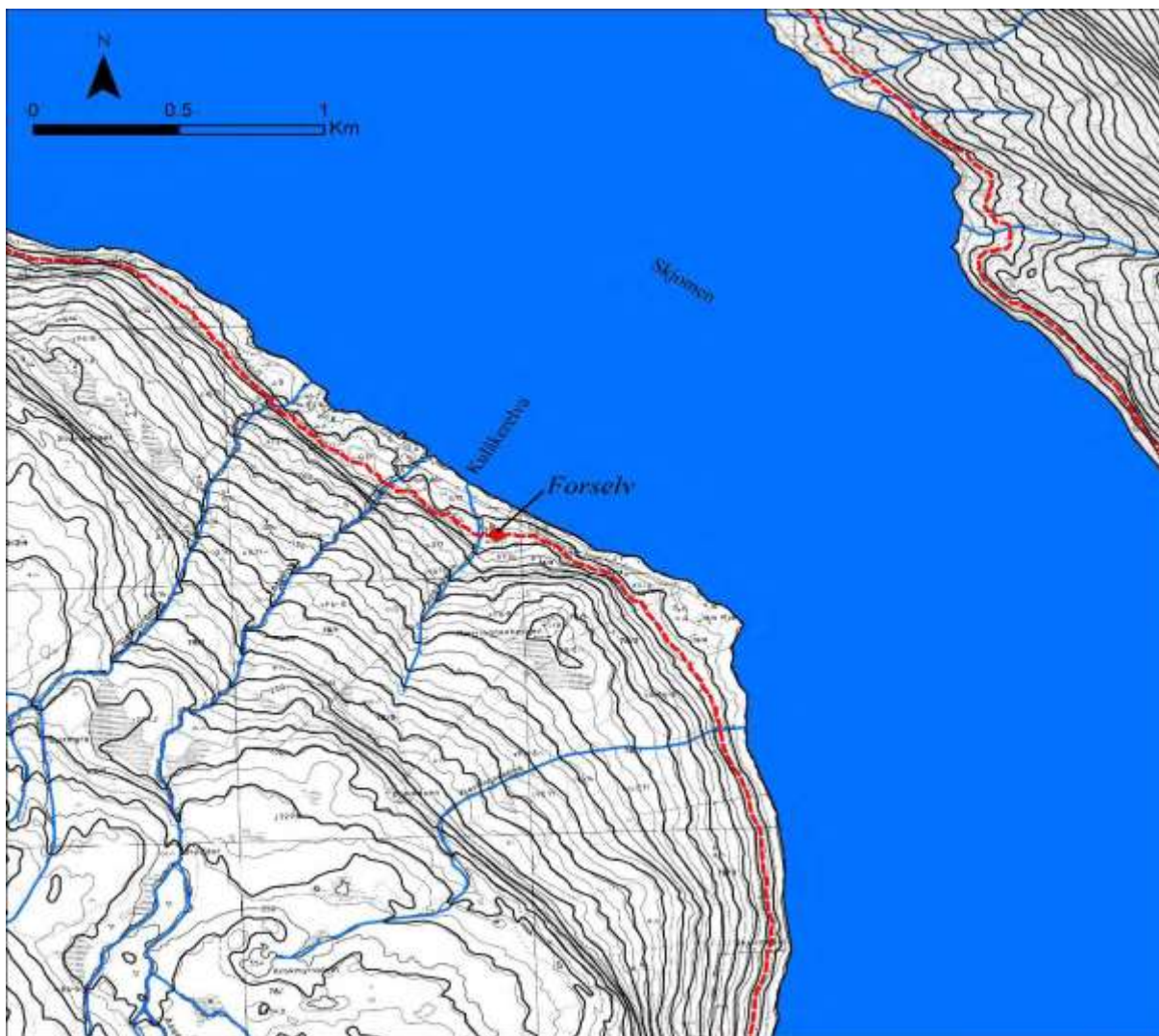


Sl. 29 *Figura irvasa na Forselvu nađena 2005. Ovde se može videti da razvijeni rogovi sa parošcima nisu bili dokumentovani tokom kopiranja (uporediti sa figurom na desnom kraju u Sl. 28). Pruge koje se kreću od gornjeg levog dela do donjeg desnog su isprugani otisci. I otisci strija i oni od erozije komplikuju dokumentaciju Forselv nalazišta. Frotejž: J. M. Gjerde 2010.*

Sa uzdignutom obalom može se videti da je panel mogao biti lociran vrlo blizu zaliva u koji se reka Kulokerelva uliva (Sl. 30). Voda iz mora mogla je postojati ispod ivice na severnoj strani panela gde se stena naginje više od 5m. Ovo bi moglo objasniti zašto su predstave na stenama napravljene i u nekada tako nepristupačnom Forselvu. Da bi se figure posmatrale mora se hodati uz panel. Scena lova na ribe-list se nalazi na delu stene gde je ona najviše nagnuta vertikalno i tako vizuelizuje liniju riba kako odlaze u more. Na nekoliko

³⁹ *Frottage* je (između ostalog) tehnika kada se preko papira položenog na neku podlogu, u ovom slučaju na površinu stene, prelazi mekom grafitnom olovkom ili ugljenom kako bi se dobili otisci, to jest obrisi onoga što se ispod papira nalazi, a kod nas se kolokvijalno naziva *šrafiranje* (prim. aut.).

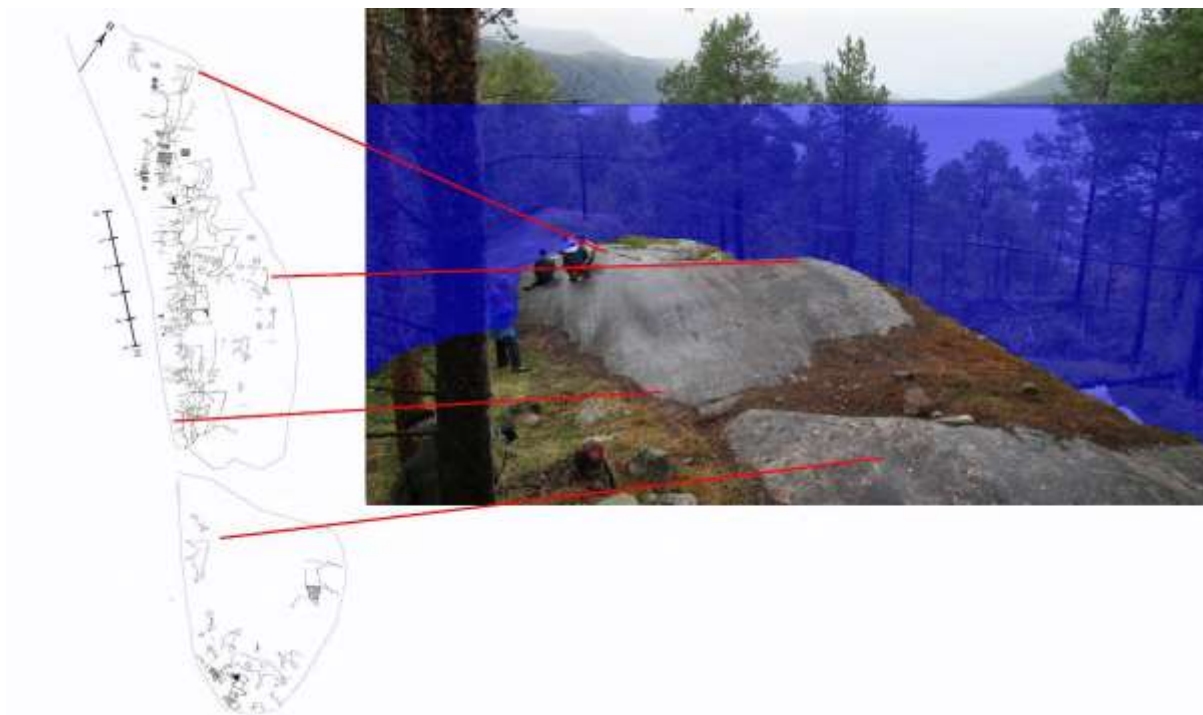
mesta oznake u vidu pruga, bile su uključene kao delovi figure, a stare linije su bile korišćene da ih odvoje od drugih figura (Gjessing 1932:26) (Gjerde 2010:225), što bi značilo korišćenje mikropedela za što bolji efekat kompozicije ili pojedine figure.



Sl. 30 Rekonstrukcija izgubljenih relacija u Forselvu sa podignutom obalom na 32 m n.v. Isprekidana crvena linija je na 32 m n.v. Osnovna mapa ima linije kontura na 20 m. U pozadini mapa ima linije kontura na 10 m. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Što se tiče tehnika izrade predstava na stenama u Ofotenu izgleda da su postojale dve – tehnika bockanjem (ubodima) i graviranje. Velike životinje su izrađene širokim, debelim linijama i više su podlegle eroziji od onih tanjih kojima su rađene scene pecanja i

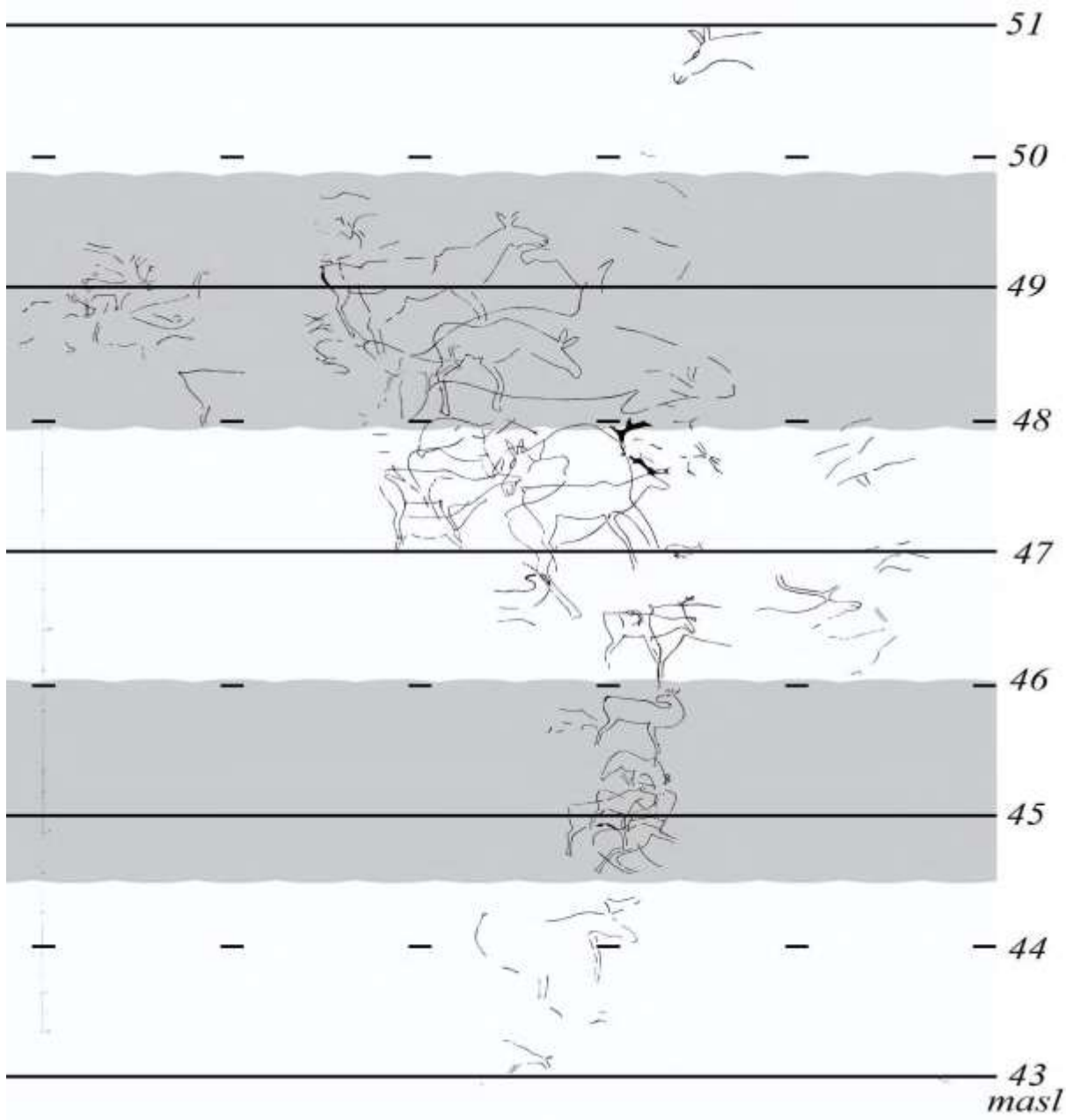
geometrijske figure sa okvirima i mrežama. Na najvećoj geometrijskoj figuri može se uočiti da je mrežasta predstava superpozicionirana preko prve gravirane figure irvasa, takođe velikog formata. Strma ivica ispod panela gleda na fjord na oko 5m visine i čini stenu sa panelom povezanu s obalom iako je talasi odavno više ne zapljuskuju (Sl. 31). Figure u Forselvu su zato najverovatnije izrađivane u različito vreme. Tip broda u Forselvu pokazuje slične odlike kao najranije predstave brodova u severnoj Fenoskandiji i najstarijih brodova u srednjoj Norveškoj, pa je najverovatnije da oni pripadaju ranijim periodima kasnog kamenog doba (Gjerde 2008, 2010:225).



Sl. 31 Probna situacija sa rekonstruisanom linijom obale u Forselvu. Figure su u vezi sa pozicioniranjem na izbočini stene. Izgleda kao da losovi i irvasi dolaze sa obale u Forselvu, možda nakon prelaska Skjomen fjorda. Svi su okrenuti ka kopnu. Fotografija je napravljena sa jednog drveta gde se lokalitet završava. Uočava se strma ivica na desnoj strani panela, litica je visoka najmanje 5 m. Kopija, fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Mikropredeo u Ofotenu: Većina lokaliteta je locirana tako da gleda prema vodi, odnosno da mogu da se vide sa mora kada se tlo bilo izdiglo, kada su se izdigle obale. Pošto su predstave na stenama locirane na vertikalnim stenama na obalama (Sl. 32) veličina figura, i to kako one deluju ovako jasno vidljive u kontrastu sa ostalim stenama koje ih okružuju, čini

vrlo mogućim da su ovi „znakovi“ (međaši, reperi) bili vidljivi i sa udaljenosti od nekoliko stotina metara (Gjerde 2010:232).



Sl. 32 Leiknes panel sa podacima elevacija. Kompozicije su u sekcijama i može se videti da one leže unutar parametra od 2 m. Takođe se može videti da se jedna od kompozicija centriranih oko velikog losa koji “gleda” unazad na 47-48 m n.v. ponavlja na oko 45 m n.v. Kopiranje prema Halstromu (1938:plate 5-6). Ilustracije: J. M. Gjerde 2010.

Već sam ranije pomenula razne elemente u mikropredelu koji mogu biti deo samih predstava na stenama i njihovih značenja. Interesantan je primer figure dva labuda (ili gusaka) na panelu 2 u Leiknesu koji su izrađeni na ivici linije kvarca koji se nalazi u ovoj steni (žila kvarca prožima, preseca stenu). Prema Gjerdeu (2010:233) ovo ne mora uopšte da bude slučajno, naprotiv, on kaže kako se čini da ovi labudovi predstavljaju jednu od prvih animacija u severnoj Fenoskandiji, i ovakva ideja, čak i interpretacija, zaista može inspirisati i dobiti punu podršku. Naime, deo labudovog tela koji bi prirodno bio ispod vode dok pliva, nalazi se na ivici linije kvarca, dok je deo tela koji je prirodno iznad vode, iznad ove kvarcne linije (Sl. 33). Ova dva labuda se preklapaju, tačnije, jedan je izrađen u prvom planu u celini, dok je drugi tik iza njega samo kao kontura glave, vrata i leđa, mada su linije jednake debljine. Zato Gjerde pretpostavlja (ibid.) da to jesu dva labuda koji „plivaju“ jedan do drugog kao u perspektivi. Kvarcna linija bi tako mogla predstavljati liniju vode. Kada se posmatra površina stene oko labudova primećuje se dosta slobodnog, praznog mesta tako da su labudovi izgleda namerno, promišljeno smešteni baš na kvarcnu liniju u steni.



Sl. 33 Fotografija figure labudova na Leiknes panelu 2. Vidi se kako linija kvarca prelazi preko donjeg dela figure labuda. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

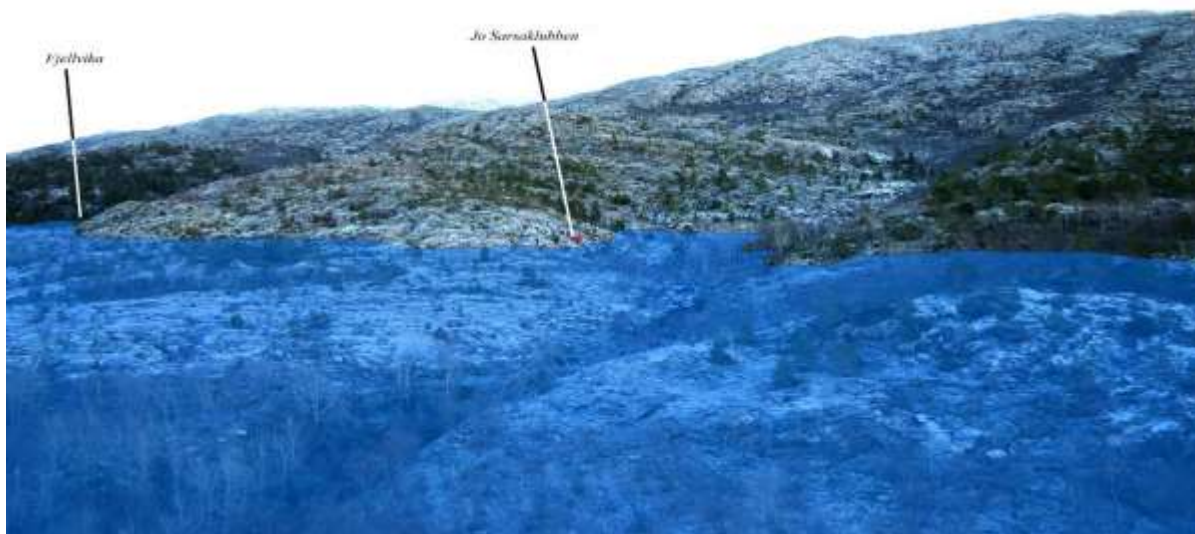
Da se vratim na primer panela u Forselvu koji nije okrenut obali. Ovde scena lova na ribe - list jasno pokazuje da su inklinacija stene i orijentacija ove scene direktno povezane sa površinom stene. Linija scene ide ka dole, spušta se tačno na mestu gde je površina stene praktično vertikalna. Tragovi losa su takođe smešteni kao da hodaju ka gore prateći stenu, odnosno izgleda kao da los dolazi odozdo, možda pošto je prešao fjord dolazeći na površinu stene u Forselvu (Sl. 34). Kao što je ranije rečeno, znanje o mestima prolaska životinja ovu scenu čini kao neku referentnu tačku pravog, aktuelnog mesta u predelu gde prolaze losovi, a koji je ljudima postao ili je ranije bio poznat.

Opšti zaključak o Ofoten lokalitetu: Na osnovu geoloških datiranja za predstave na stenama napravljenim na obali pretpostavlja se da u Ofotenu one obuhvataju vreme od više od 8 000 godina. Najstarije su polirane predstave na stenama počevši od oko 9 250 BC, a najmlađim poznatim gravurama smatraju se one na Sletjord nalazištu izrađene oko 3 530 BC. To znači da su ove predstave izrađivane u oblasti u koju su dolazili, možda je i nastanjivali, prvi ljudi tokom holocena. Vremenski raspon u kojem gravirane predstave zadržavaju svoje značenje nažalost je nepoznat, međutim vidljivost figura, na primer u Jo Sarsaklubenu, Leiknesu ili Valeu pokazuje da se one ističu u predelu i danas. Predeo u oblasti Ofoten lokaliteta se dosta transformisao zahvaljujući ubrzanom izdizanju tla, i mada je zbog toga ovo mesto izgubilo povezanost sa morem, odnosno kontekst sa obalskim predelom, ono je i dalje u relaciji sa vodama, od kojih je danas ili dosta udaljeno ili preblizu. Sagelva nalazište je u Ofotenu pravi primer svih ovih promena, ali i referentna tačka u njegovom predelu (Sl. 34). Sve ovo je ilustrovano i dokumentovano datiranjem stenske umetnosti i predela u Sagelvi, kao i nivoa reka i mora. Istovremeno, na drugim nalazištima u Ofotenu izdizanje tla je promenivši predeo, uklonilo i stene iz njihovog obalskog konteksta, tako da su nove predstave na stenama bile izrađivane oko obala, kao u Leiknesu i Sletjordu. Prema rekonstrukciji predela moglo bi se zaključiti da iako je bilo dobrih mesta za naselja, njih ipak nije bilo, ali predstava na stenama jeste. U „pionirskoj“ fazi potrage za povoljnim mestima za lov ljudi su nalazili ista takva mesta i za izradu predstava na stenama, na primer male zaklonjene zalive u Nes Fort nalazištu i zaravnjene predele (male zaravni) kao u Valeu i Leiknesu. Kada se posmatra predeo Ofotena danas, više od 10 000 godina od prvih poliranih predstava na stenama, može se videti da je predeo prvih naseljenika u Ofoten oblasti bio siromašan vegetacijom (Sl. 35,

36, 37 i 38). Pošto se zna da su ove predstave, pozicionirane na vertikalnim stenama, bile vidljive i sa 300 metara udaljenosti, moglo bi se zaključiti da su označavale i neke vrste oznake u predelu. Predeo lokaliteta Ofoten takođe je rekonstruisan, i na osnovu primene GIS-a i modernih mapa, koji su pokazali koliko i kako se predeo u kamenom dobu mogao razlikovati od današnjeg (Gjerde 2010:236-238).



Sl. 34 Sagelva nalazište 1908. pre uvođenja hidrosistema. Na donjoj polovini fotografije se vidi kako je panel sa gravurama okrenut ka reci. Na sredini fotografije se vide brzaci. U pozadini se može videti Sagfjorden fjord. Fotografija je iz Halstromove arhive, Umeå, Sweden.



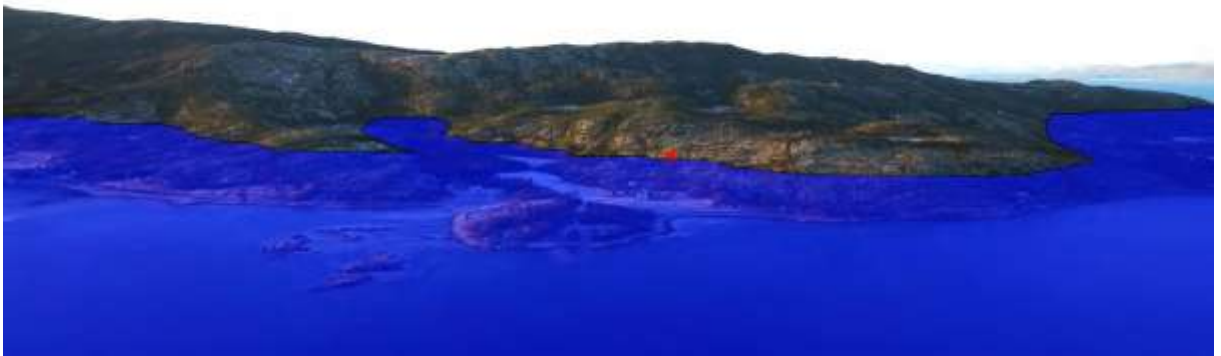
Sl. 35 Probna rekonstrukcija Jo Sarsaklubben oblasti zasnovana na rekonstrukciji predela koja se može videti na **Sl. 40** i pogled iz helikoptera na nalazište gde su gravure izdignute iznad nivoa vode. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.



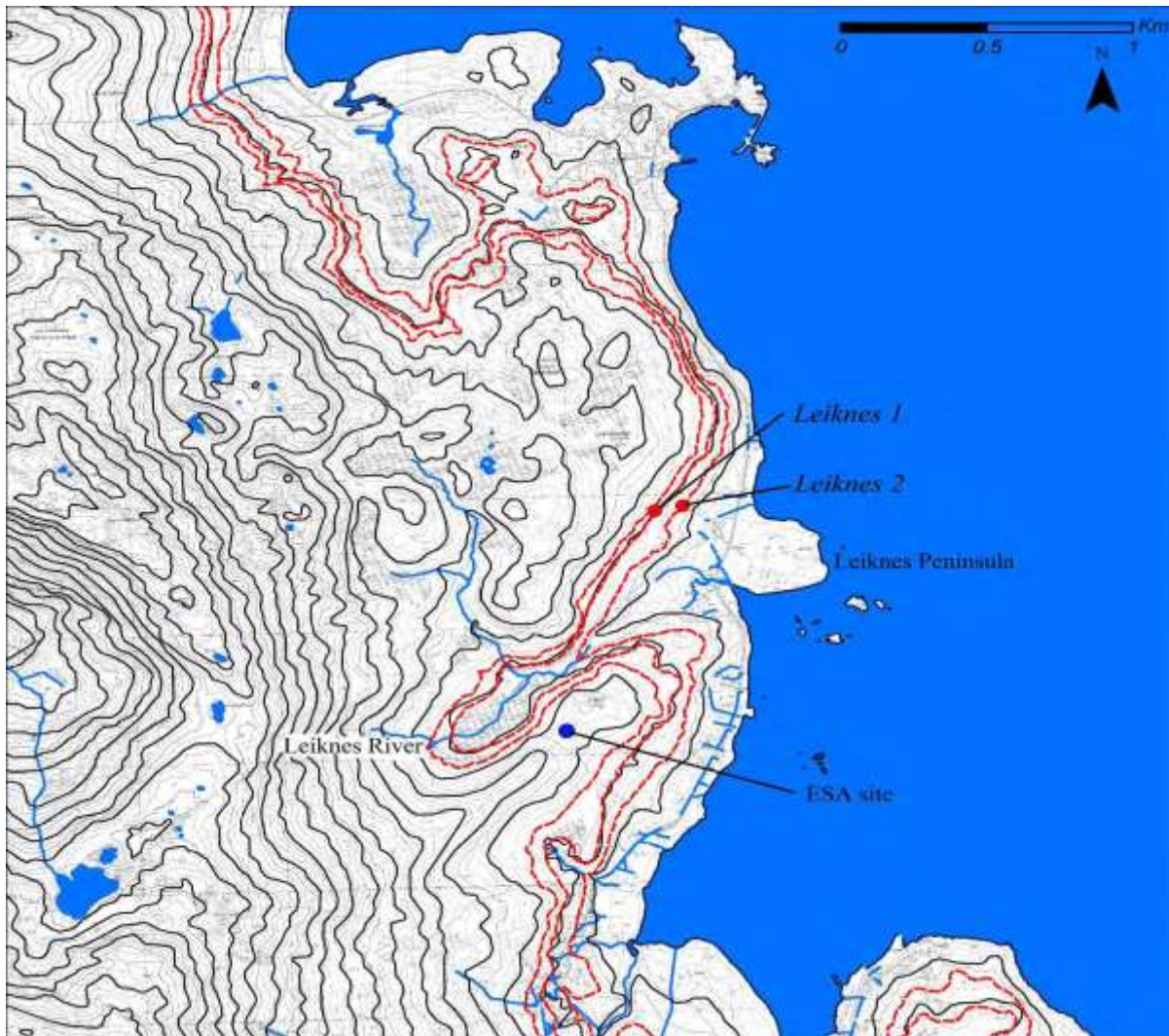
Sl. 36 Probna rekonstrukcija Jo Sarsakluben oblasti (uvećan prikaz) zasnovana na rekonstrukciji predela (vidi se i na **Sl. 40**) i pogled iz helikoptera na nalazište na približno istoj elevaciji gravura. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 37 Leiknes oblast iz vazduha. Fotografija napravljena iz helikoptera. Može se jasno videti poznat zaliv sa izdignutom obalom (uporediti sa **Sl. 38**). Fotografija: J. M. Gjerde 2010.



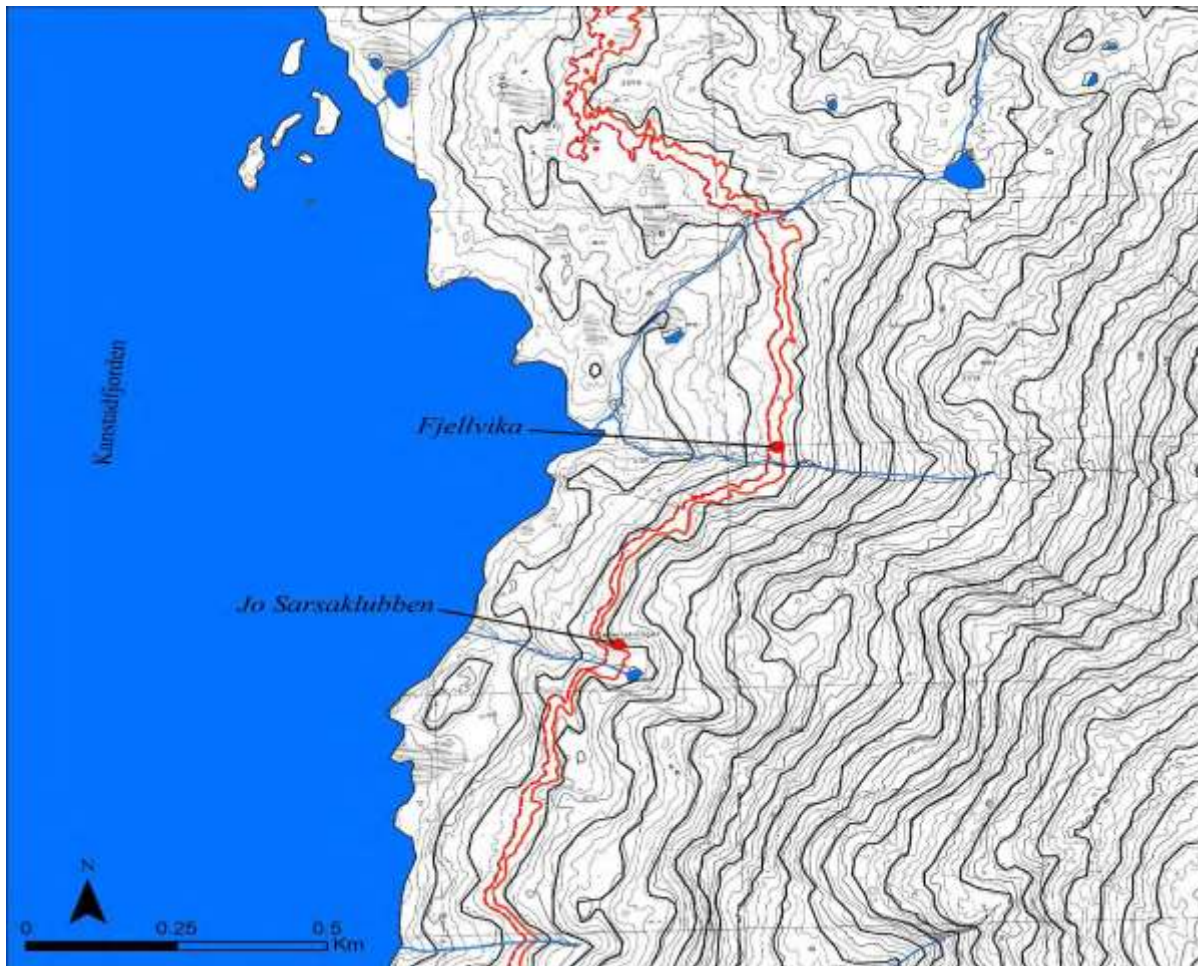
Sl. 38 Gruba rekonstrukcija prema podacima iz **Sl. 39** (dole). Leiknes I nalazište je označeno sa crvenom tačkom. Izdignuta obala na 50 m n.v. je nacrtana slobodnom rukom prema podacima o izdizanju obale, kako se može videti i na **Sl. 39**. Naselje se moglo nalaziti na rtu, levo od rekonstruisanog zaliva. Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 39 Rekonstrukcija izgubljenih relacija na nalazištu Leiknes sa obalskim linijama podignutim na 31 m n.v., 43 m n.v. i 50 m n.v. Isprekidane crvene linije označavaju elevacije na 31 m n.v., 43 m n.v. i na 50 m n.v. Lokalitet iz ranog kamenog doba je označen na osnovu Gjessingovih opisa (Gjessing 1937). Malo poluostrvo Leiknes moglo se nalaziti ispod gravura u vreme njihove izrade. Linije kontura su na 20 m. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Prema Gjessingu polirane predstave na stenama bile su locirane u divljini gde je bilo nemoguće živeti, dok su one rađene ubodima bile locirane na zaklonjenim, zaravnjenijim, više odgovarajućim mestima, često blizu plodne zemlje pogodne za oranje. Takođe prema Gjessingu, polirane predstave na stenama su se nalazile blizu mesta za lov, dok su se bockane i gravirane predstave na stenama nalazile blizu naselja (Gjessing 1945:314ff). Kada se pažljivo posmaraju mesta na kojima se nalaze nalazišta sa poliranim figurama čini se da su namerno tu locirana kao referentne tačke u obližnjim popularnim mestima za lovačko-ribarsko-

sakupljačke zajednice, i praktično se može reći da su budući vidljive iz daleka ove referentne tačke u predelu upravo i upućivale, ukazivale na dobra mesta za život (Sl. 40, 35, 36, 41 i 42) (Gjerde 2010:239).



Sl. 40 Rekonstrukcija predela na Jo Sarsaklubben i Fjellvika nalazištima pomoću GIS-a. Crvene isprekidane linije predstavljaju linije obala na 50 m n.v. i na 55 m n.v. Posebno se na Jo Sarsaklubben nalazištu može videti popularno mesto za naseljavanje, u osamljenom zalivu gde se sada nalazi malo jezero. Postoji i zaklonjena površina takođe pogodna za naseljavanje, pravo na jug od nalazišta Fjellvika. Severno od Fjellvike nalazi se mali zaliv pogodan za naseljavanje. Pošto su predstave na stenama napravljene u neposrednoj blizini ovog zaliva, vegetacija na toj površini čini ih teškim za nalaženje. Linije kontura su na 20 m, linije kontura osnovne mape su na 5 m. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 41 Fotografija panela sa poliranim gravurama na nalazištu Sagelva (fotografija: Gustaf Hallström, 1908). Primećuje se strma planina levo u pozadini. Hallströms Research Archive, University of Umeå, Sweden.



Sl. 42 Rekonstrukcija panela na Sagelva nalazištu sa povišenim nivoom vode na grebenu odmah ispod gravura. Razlika između srednjeg nivoa vode i plime je oko 1 m. Znači da su gravure mogle biti napravljene u višoj zoni plime, a da liminalna zona vizuelizuje sliku tako kao da irvas trči duž linije vode. Originalna fotografija je iz 1908. iz Hallströms Research Archive, University of Umeå, Sweden. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Danas se veliki broj arheologa nada da će i sadašnja i buduća istraživanja u Ofotenu naići na neka pionirska naselja i arheološke zapise o njima. Najveći problem zasad predstavlja izuzetno bogata vegetacija na svim nalazištima u Ofoten oblasti, za razliku od gotovo potpunog odsustva vegetacije pre 10 000 godina i nešto kasnije. Na primer nalazište Forselv danas je u potpunosti prekriveno makrovegetacijom, odnosno velikim šumama, tako da bi se u cilju pronalaženja eventualnih naselja morala preduzeti iskopavanja ogromnih površina. Gjerde iznosi da to nije preporučljivo zbog nužnosti masivnog uklanjanja zemlje i šuma, što se ne planira. Ipak, novi nalazi u Forselvu i Sletjordu upućuju svakako na potrebu istraživanja novih predstava na stenama u Ofotenu (Gjerde 2010:240).



Sl. 43 *Scena ribolova na ribu-list na Bergbukten 4 panelu (oblast Alta, severna Norveška). Ovo izgleda kao predstava tri sveta: gornjeg, srednjeg i donjeg, gde su irvas i "ogrlica" u gornjem svetu, ljudi u brodu ribare u srednjem svetu, a riba-list i los se nalaze u donjem svetu. Scena takođe nosi i stvaran, realan aspekt - kao da se pecanje ribe-list odvija u dubokoj vodi. Posmatrajući sve scene ribolova na ribu-list ovo je od svih ubedljivo najduža ribolovačka linija koja predstavlja ribarenje u dubokom moru. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*

3.3.1.2. Alta

Alta je pored Ofotena najveći lokalitet sa predstavama na stenama u severnoj Norveškoj, pored toga Alta je i svetska kulturna baština, dakle, izuzetno poznata i proučavana. U svom radu lokalitet Altu neću opisati detaljno kao Ofoten, već ću pomenuti njena najpoznatija nalazišta sa panelima, kao i datiranje ovog lokaliteta u cilju predavljanja sličnosti i razlika između lokaliteta sa stenskom umetnošću uopšte, ne samo u Norveškoj, već i u celoj Fenoskandiji.

Alta je region fjordova na krajnjem severu Norveške, a veliki kompleks sa predstavama na stenama otkriven je 1973. godine kada je pronađena i prva gravirana predstava na Storsteinen nalazištu (Helskog 1976). Utvrđeno je da je Alta mesto sa najvećom koncentracijom stenske umetnosti iz kamenog doba u severnoj Evropi. Pre 1973. Altu su sukcesivno istraživali Gjessing, Simonsen i Helskog (Gjessing 1938:138; Simonsen 1958, 1969; Helskog 1976, 1977, 1980, 1983 i nadalje).

Kao i Ofoten i Alta podrazumeva više zasebnih nalazišta sa jednim ili više panela; u slučaju oblasti Alta veliko kamenje je zastupljenije od glacijalnih stena, tako su i predstave u Altu izrađene najčešće na ogromnom kamenju. Alta kao mesto i arheološki lokalitet često se naziva i Alta-fjord region. Smeštena blizu grada Narvika Alta je izuzetno razučeno mesto sa više fjordova i ostrva, pa i malih arhipelaga.

Prva pronađena predstava na velikom kamenu u Alta-fjord oblasti, 1938. godine je ona na farmi Leirbukt u Kvalsundu (Gjessing 1938). Isnestofen nalazište nađeno je oko 1950. godine, a par godina kasnije Goshopen (Gåshopen) nalazište sa dva kamena sa graviranim motivima (Simonsen 1958:48). Zatim su nađene slikane predstave na Transfarelvdalen 1 nalazištu 1966. (Simonsen 1969), kao i gravirane predstave u Kvalsundu 1970. (Helskog 1977:6). Četiri ogromna kamena sa figurama nađena su u kampanji 1991-1992. na nalazištu Sletnes (Slettnes) i oni su naročito značajni zbog svoje hronološke relevantnosti budući da su prekriveni marinskim sedimentima najverovatnije iz doba tapes transgresije. U Langnesholmenu je 1998. nađen kamen sa graviranim predstavama⁴⁰, a oko 2000. godine

⁴⁰ Ovaj kamen je danas smešten u Alta muzeju u Altu.

otkriveno je nalazište Tolevik (Tollevik)⁴¹ sa slikanim predstavama. Inače, Transfarelvdalen nalazište uključuje 5 panela sa graviranim motivima, uključujući i onaj slikani nađen nekih četrdeset godina ranije (panel Transfarelvdalen 1). Potom su 2008. godine nađena 3 nova ogromna kamena sa figurama na već pomenutom nalazištu Langnesholmen, a novi se pronalaze i danas.

Istočno od Alta-fjorda nalazi se Porsanger-fjord sa dva nalazišta – Bilefjordom (Billefjord) i Brenelvom (Brennelv). Bilefjord, koji inače uključuje 3 nalazišta sa slikanim predstavama u istom arealu, je otkriven 2001, a Brenelv deset godina ranije (Schanche 2004:102). Zapadno od Alta-fjorda nalazi se Kvenangen (Kvænangen) fjord gde je nađen jedan lokalitet 2000. godine – Lilestraumen (Lillestraumen). To je zapravo ogroman kamen sa 2 figure situiran između redova sa strukturama kuća iz kamenog doba (Arntzen 2007).

Materijal iz Alte još uvek čeka na puno publikovanje iako je Knut Helskog izvršio klasifikaciju nalazišta i panela (Helskog 1988, 2001a;), a informacije o svim lokalitetima sa panelima se mogu naći u *Askeladden cultural heritage database*⁴² u *Norwegian Directorate for Cultural Heritage & VAM*⁴³, a 1985. veliki deo predstava na stenama iz Alte je upisan u UNESCO Listu svetske kulturne baštine.

Gravirane predstave su locirane na još nekoliko mesta; na nalazištu Amtmansnes (Amtmannsnes) sa njegova 3 panela, koji se tretira kao jedna oblast, zatim i na Itre Kofjord (Ytre Kåfjord) nalazištu na istočnoj strani Kofjord (Kåfjord) fjorda. Još je 1973. godine nađen lokalitet u Hjemeluftu (Hjemmeluft) sa najvećim brojem predstava na stenama u Altu, sa njegovih 8 nalazišta sa brojnim panelima: Apanes, Melom (Mellom) Apanes, Bergheim, Ole Pedersen, Bergbukten, Melom (Mellom) Bergbukten, Dekastašonen (Deccastasjon) i Apana Gord (Gård). Sve gravirane predstave u Altu nalaze se na visini između 8 i 26 m n.v. (Helskog 1988; Gjerde 2010:240-243).

⁴¹ Tolevik se još naziva i Komsa.

⁴² «*Askeladden*» - naziv za *Norwegian database system for cultural heritage*: „Od zatvorenog sistema za profesionalce do otvorenog pristupa i interakcije sa “svima”“, Evy Berg, University of Southampton OCS (beta), CAA 2012.

⁴³ *World Heritage Rock Art Centre Alta Museum*

Motivi u Alti: Što se motiva tiče u Alti dominiraju irvasi, losovi, predstave ljudi, brodovi i medvedi, ali i mali kitovi i lososi (Sl. 44). Ljudi su ponekad predstavljeni sa predmetima, na primer sa lukom i strelom ili štapovima u obliku glave losa (Sl. 45). Veliki broj figura čini scene i vrlo kompleksne kompozicije; scene uključuju korale za irvase, lov na irvase, lov na losove (vidi Sl. 45), lov na medvede, lov na kitove (Sl. 46) i lov na ribu list (vidi Sl. 43). Ima i mnogo predstava životinjskih tragova; u Itre Kofjorddu se trag medveda može pratiti 8 metara duž panela na jednom mestu (Sl. 47). Moglo bi se reći da su neke ljudske figure prikazane kako igraju (Sl. 48), jer se čini kao se drže za ruke praveći kolo ili krug oko jedne centralne figure (medved ili čovek, pitanje je). Najveći broj brodova nacrtan je sa dugačkim pramcem sa vrhom u obliku glave losa (Gjerde 2010:243).



Sl. 44 *Mali kitovi ili lososi uranjaju u vodeni basen ili vir ili prstenove u vodi prirodno formirane kao deo površine u čvrstoj steni. Ranije prezentovali Tansem i Johansen (2008:80). Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*



Sl. 45 Deo Bergbukten 4 panela. Uporediti sa **Sl. 47**. Može da se vidi kako se pojavilo još figura kada su uklonjeni lišajevi, a da neki delovi nedostaju zbog erozije površine stene. Niže levo je figura čoveka (možda šaman lovac) sa štapom oblika glave losa, a ovaj štap je direktno povezan sa predstavom losa. Los izgleda kao da se zaglavio u lovačkoj rupi/zamci svojim zadnjim nogama. Figura desno od scene lova mogla bi biti deo kompozicije koja predstavlja lovačku zamku iz druge perspektive, odozgo. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 46 Fotografija scene lova na kitove sa Ole Pedersen 1 panela, Hjemeluft, Alta. Figure su popunjavane belom kredom tokom izrade dokumentacije. Fotografija: Karin Tansem.



Sl. 47 Deo Bergbukten 4 panela gde su dodate nove figure i tako interpretacija odnosa između mikropredela i figura izgleda kao da prikazuje fjord i mesto u predelu gde životinje dolaze na obalu. Ovo je predstavljeno tragovima nogu losa. Uporediti kopiju i crtež sa **Sl. 45**. Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 48 Neke od figura na Itre Kofjord nalazištu u Altu. U sredini fotografije grupa ljudi stojeći u krugu drži se za ruke. U centru ovog kruga mogla bi biti još jedna ljudska figura ili medved (pre bi to bio čovek⁴⁴). Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

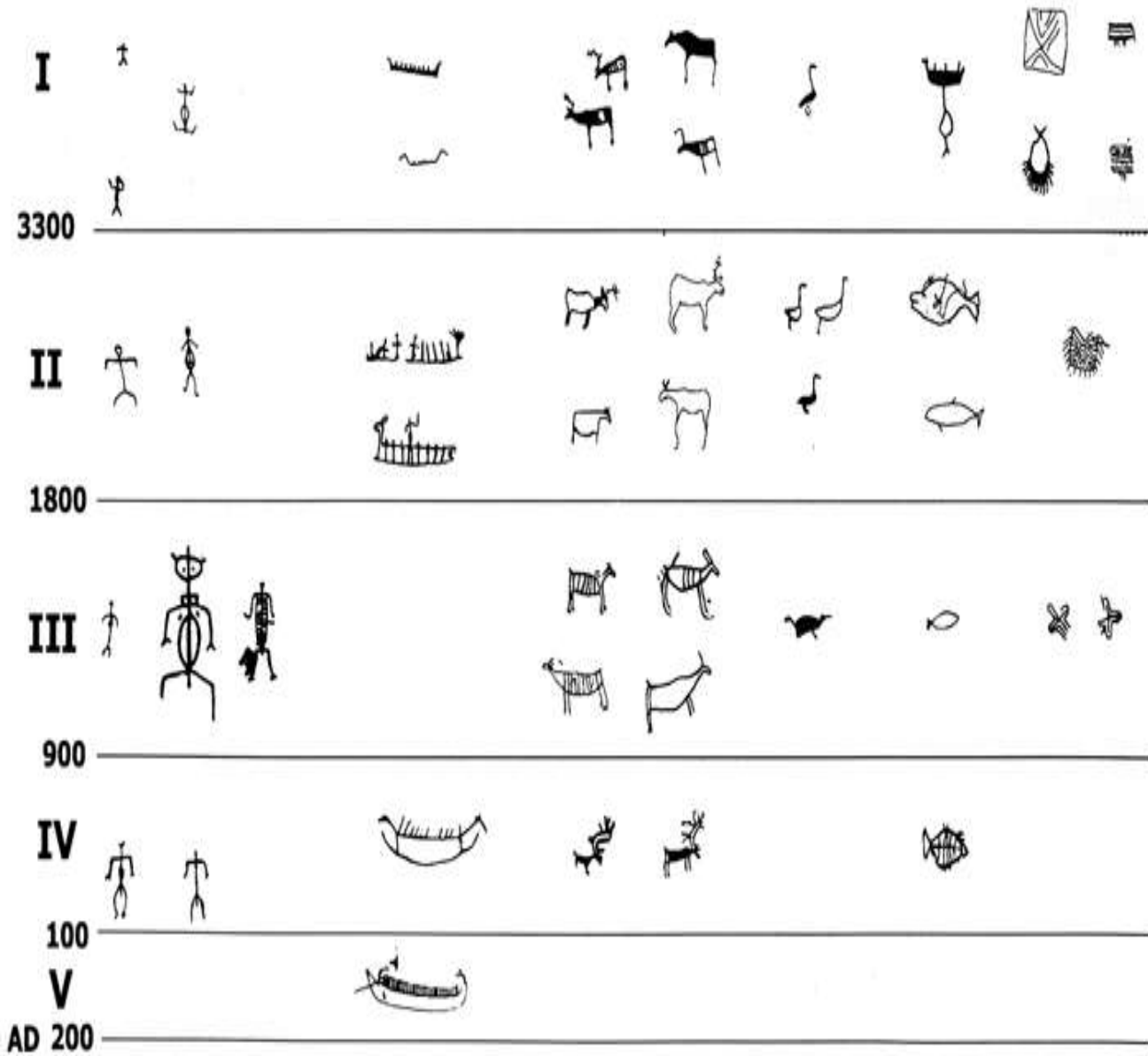
⁴⁴ (prim. aut.)

Datiranje predstava na stenama u Altu: Knut Helskog je proučavajući materijal iz Alte predložio njegovo datiranje u period od oko 4 200 – 500 BC uglavnom na osnovu podataka o hronologiji izmeštanja obala, ali i pomoću statističkih i stilističkih analiza (Helskog 1983; 1985b; 1988; 1989a). Podelio je predstave na stenama u Altu na 4 faze zasnovane na podacima o elevacijama graviranih predstava na stenama u zalivu Hjemeluft (Helskog 2000). Gravure koje su na istom nivou iznad današnje obalske linije pokazuju sličnosti u stilu, što je najbolje ilustrovano u Hjemeluft oblasti predstavom tragova medveda i korala za irvase koji se pojavljuju isključivo na određenoj nadmorskoj visini, na oko 23 – 25 m n.v. (faza 1); ovakvih scena nema na višoj ili nižoj nadmorskoj visini (Helskog 2005). Helskog nalazi faze predstava na stenama u Altu istovremenim sa hronološkim fazama unutar mlađeg kamenog doba okruga Finmark (Finnmark) u najsevernijem delu Norveške, razvijenih iz arheoloških podataka o naseljima mlađeg kamenog doba u oblasti Varanger-fjorda u istočnom Finmarku (Helskog 1980). Ovaj predlog analognog datiranja predstava na stenama i arheoloških podataka o naseljima kritikovao je Bjernar Olsen (Olsen 1994:45-47). Naime, zbog nepromenljivosti krive dobijene kao rezultat u određivanju hronologije o izmeštanju obale i sličnosti u figurama iz Alte (Helskogova faza 1) sa onima graviranim u Sletnesu, Olsen je predložio da bi gravure iz faze 1 u Altu morale biti starije od Helskogovog predloženog datiranja. Zato bi najranije gravure u Altu trebalo datirati u fazu 3 starijeg kamenog doba, iz čega proizilazi da su ove predstave oko 2 000 godina starije od Helskogovog datuma (Olsen 1994:46-47), jer su gravure u Sletnesu starije od tapes transgresionog maksimuma, dakle u vreme oko 5 000 BC, tako da bi najranije gravirane predstave morale biti iste starosti (Olsen 1994:45-48).

Kasnije je Knut Helskog revidirao i datiranje i faze (Sl. 49) i tako je: „... pet dijahronih faza (I – V, ranije nazivanih I – 4B) bazirano na vizuelnom istraživanju njihovih geografskih i visinskih lokacija i statističkih analiza morfološki klasificiranih graviranih predstava na stenama, kao i na dobijenim datumima za izmeštanje obalskih linija.“ (Helskog 2000:7; Gjerde 2010:246). Kada se uporede ove dve Helskogove tabele, jedna iz 1988. i druga iz 2000. godine, vidi se da je promena samo u internim datiranjima između faza. Nove informacije se odnose na nove podatke o obalskim linijama, mada sa istom početnom fazom postavljenom u 4 200 BC u obe Helskogove tabele, sa mogućim početkom najranije u 4 500 BC (Helskog 2000:6-7; 1988:32; 2000:6).

BC

4200



Sl. 49 Helskogova hronologija za gravure u Altai. Prikazano u: Helskog (2000:6).

Faza	M n.v.	Čitanje izobaze 25 od sadašnjosti (BP)	Datiranje sa novim datumima obalskih pomeranja (kalibrirano sa OxCal)		Novo predloženo datiranje BC
	Helskog		68,2%BC	95,4% BC	
1 I	22-22,5	6200-5400	5220-5070 4325-4255	5220-5070 4330-4240	5200-4200BC
2 II	17-21	5300-4400	4230-4050 3090-2940	4230-4040 3090-2920	4200-3000BC
3 III	14-17	4400-3700	3090-2940 2135-2040	3090-2920 2140-2030	3000-2000BC
4 IV (IVA)	11-12,5	3400-3000	1740-1685 1290-1210	1745-1680 1305-1210	1700-1200BC
5 V (IVB)	8,5-10	2900-2200	1115-1050 360-200	1130-1025 360-200	1100-200BC

Sl. 50 Novo datiranje predloženo za gravure u Alti sa primenom izobaze 25. Ovaj predlog datiranja je zasnovan na podacima sa obimnih iskopavanja na nalazištima Melkeja (Melkøya) i Sletnes, koji su u vezi sa geološkim podacima i elevacijom gravura u Alti. Različite faze se oslanjaju na podelu koju je Helskog uradio na osnovu pomenute elevacije (Helskog 1983).

Podaci sa iskopavanja lokaliteta Melkeja (Melkøya) i Sletnes su takođe relevantni za datiranje Alte tako što se mogu porediti sa geološkim podacima koji bi mogli pokazati da su gravure bile povezane sa obalom. Ti novi podaci za materijal iz Alte koji se tiču naselja i C14 datuma za njihovo datiranje direktno utiču na već utvrđeno „pomeranje“ graviranih predstava na stenama iz Helskogovih faza 1, 2 i 3 dublje u prošlost (Sl. 50). Sada se ove najstarije gravure hronološki poklapaju sa onim prvim, nastalim u Hjemeluftu, datiranim sada u period oko 5 200 BC. Čak i ako se figure iz Ire Kofjorda smatraju nešto starijima od svih ostalih u Alta oblasti, hronološke razlike bi bile vrlo male, pa bi uz nesigurne, nedovoljno pouzdane geološke podatke i oskudne C14 datume iz Alte Helskogovo novo datiranje bilo

najprihvatljivija varijanta. Čitajući podatke iz Melerovog dijagrama⁴⁵ materijal iz Alte, odnosno iz Melkeje i Sletnesa, pokazuje da su gravure iz Itre Kofjorda napravljene između 5 300 i 3 500 BC, te da su definitivno najstarije. Sudeći prema ovim datumima predstave na stenama u Alti načinjene su približno između 5 300 i 200 BC. Dakle datiranje je još uvek zasnovano na radovima Knuta Helskoga, iako je početna faza sad pomerenjena unazad na osnovu informacija o promenama u geološkim podacima. Tako Jan Magne Gjerde (2010:252-254) predlaže još jednu tabelu sa nazivima nalazišta i sumiranim datumima koja ne utiče na Helskogovo datiranje nego ga dopunjuje, ali isključivo u fazi kamenog doba severne Fenoskandije (Sl. 51).

Nalazište/Oblast	M n.v.	Figure koje pripadaju Helskogovoj fazi	Predlog datiranja BC
Itre Kofjord	18-25	1,2,3	5300-3000BC
Hjemeluft (faza 1, 23-25m n.v.)	8-25	1,2,4,5	5200-3400BC i 1700-2000BC
Storsteinen	“17-22” 21-22 („zona plime“)	1,2,3	4200-3000BC
Amtmansnes	14-17	3	3000-2000BC

Sl. 51 Sumirani podaci o predloženom datiranju materijala iz Alte. Gravure koje su izrađene na najvišem mestu nalaze se na 26 m n.v. Jan Magne Gjerde je ovde primenio 25 m n.v. kada je datirao one najstarije. Storsteinen nalazište moglo je biti povezano sa obalom između 17 i 22 m n.v. Kakogod, gravure su bile izrađene između 21 i 22 m n.v. na ravnoj površini na vrhu velikog kamena. Tabela: J. M. Gjerde (2010:254).

⁴⁵ SeaLev kompjuterski program (Møller & Holmeslet 1998) na čijem su dijagramu primenjeni podaci o izobazama, njihovoj ekstrapolaciji i tako dobijenim novim (starijim) datumima (prim. aut.).

Opšti zaključak o Alta lokalitetu: Kao što je već rečeno, predeli i njihove promene veoma su važni za datiranje predstava na stenama. Tako se zna da je oko 5 300 BC na mestu gde Alta-fjord danas počinje (u kopnu), planina Komsa iznad njega mogla biti poluostrvo između Kofjord-fjorda i fjorda reke Alta. Mesto gde se reka Alta uliva u more i još oko 10 km od današnje obale mogao je biti fjord sa uzdignutom obalom za oko 25 m n.v. Tako bi početak Alta-fjorda sa planinom Komsa iznad bio dobra referentna tačka u predelu u kamenom dobu severne Fenoskandije.

Izrada predstava na stenama u Alti, a na osnovu datiranja obalskih linija i odnosa prema elevaciji nalaza iz naselja, ukazuje na to da su prve predstave načinjene u Itre Kofjordu oko 5 300 BC i u Hjemeluftu oko 5 200 BC. Ove predstave koincidiraju sa onima na ogromnom kamenju sa gravurama u Sletnesu. Prve gravirane predstave su, dakle, nastale oko 5 300 BC, a najmlađe oko 200 BC. Ove poslednje uključuju figure brodova koje pokazuju sličnosti u gotovo svim pojedinostima sa brodovima južnoskandinavskog bronzanog doba. Tako je u Alti izrada stenske umetnosti tekla tokom 5 000 godina.

Treba napomenuti da se makro i mikropredeli u Alti slično odnose sa predstavama na stenama kao i u Ofotenu; i ovde postoje takozvane referentne tačke, i u Alti se pratio makropredeo u različitim ljudskim aktivnostima, uticao na izradu stenske umetnosti, a mikropredeo na scene i kompozicije u večnoj interakciji, pojačavajući, kako Jan Magne Gjerde kaže „... „priče“ koje figure pričaju.“ (Gjerde 2010:253) .

3.3.2. Švedska

3.3.2.1. Nemforsen

Predstave na stenama u Nemforsenu: Što se tiče Nemforsen lokaliteta gravirane predstave prvo se pominju još 1705. godine (Sl. 52). Ipak, prvi poznat i cenjen naučnik koji se stručno pozabavio Nemforsenom bio je Gustaf Halstrom koji ga je prvi put obišao 1907. godine (Hallström 1960:134) kada je i zvanično započeto istraživanje ovog lokaliteta na reci Ongermanelven (Ångermanälven). Halstrom je dokumentovao 1 750 figura u Nemforsenu od kojih su 375, po njegovim rečima, ...“ opskurne i neočekivane.“ (Hallström 1960:283), dok više od 300 motiva čini nedovršene linije ili ostatke figura. Vremenom je Halstrom proširio broj figura na 2 000, fotografisao ih i dokumentovao⁴⁶. Ponovno dokumentovanje Nemforsena kasnije je vodio i određivao Tomas B. Larson (Thomas B. Larsson), a ta dokumentacija još čeka na publikovanje i da, kako Larson i Englemark iznose, sada ima već preko 2 300 predstava (Larsson & Englemark 2005).

Gustaf Halstrom je grupisao gravirane predstave u Nemforsenu u tri glavne grupe (Sl. 53 i 54):

- Grupa I: gravure na ostrvu Laksen (Laxön) i na severnim i južnim obalama reke
- Grupa II: gravure na ostrvu Noten (Notön)
- Grupa III: gravure na ostrvu Broden (Brådön)



Sl. 52 Panoramska fotografija Nemforsen lokaliteta sa mesta gde je nekad bilo mesto Stelverksboplatsen (Ställverksboplatsen). Kompilacija 6 fotografija. Fotografije i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

⁴⁶ Fotografije Halstromove dokumentacije nalaze se danas u švedskom *University of Umeå, Gustaf Hallströms Archive at the Research Archive*.



Sl. 53 Oblast gde su predstave na stenama u Nemforsenu i njihovo okruženje. Predstave se nalaze na ostrvima u zoni brzaka i na obalama reke. Fotografija: Gustaf Hallströms Archive at the Research Archive, University of Umeå, Sweden.



Sl. 54 Mapa areala u Nemforsenu koja prikazuje mesta na kojima su gravure locirane u odnosu na vodopad. Osenčeno mesto u donjem delu crteža je iskopavano nalazište Stelverksboplatsen. Mapu je nacrtao Gustaf Halstrom (1960:129, XXVIIa).

Gravure u Nemforsenu načinjene su između 87–73 m n.v. (Baudou 1993:247), ali su zbog izgradnje hidrocentrale neke od gravura uništene, prvenstveno one koje pripadaju Halstromovoj grupi „H“⁴⁷, a bile su locirane na oko 90 m n.v. U Nemforsenu od figura dominiraju predstave losa (Sl. 55), a ima i drugih životinja kao što su medvedi i lososi. Veoma česte su ljudske figure, ponekad prezentovane sa već poznatim štapovima (palicama) sa vrhom u obliku glave losa. Takođe su predstavljeni i brojni brodovi (Sl. 56) i tu su dominantni oni sa pramcem oblika glave losa, ali i sa losom zajedno, kao jedna figura. Ima i predstava ljudskih stopala i krstova u obliku točka koji se povezuju sa periodom južnoskandinavskog bronzanog doba. Pregled figura koje mogu biti identifikovane, a prezentovao ih je Lindkvist (Lindqvist) (1994:183), pokazuje da od 1 180 identifikovanih motiva čak njih 585 su figure losova (oko 54%), 337 figura brodova (oko 31%) i 99 ljudskih figura (9%). Dakle, gotovo 95% od svih figura u Nemforsenu su one koje predstavljaju losove, brodove i ljude; od toga su losovi najzastupljeniji, bilo pojedinačno, bilo u grupi. Osim toga los je izgleda bio povezan sa mnogim aspektima života s obzirom da se nalazi čak i na palicama koje drže ljudi. Na nekim mestima može se videti i kako su rogovi sa parošcima losa gravirani zapravo kako bi prikazali brod, što sugerise i Kristofer Tili kad kaže da su to dvoznačne figure (Tilley 1991:68). Ovakve, mahom identične predstave losovih rogova kao brodova, rasprostranjene su širom Fenoskandije (Lahelma 2007:117-119).



Sl. 55 Predstave na steni na ostrvu Laksen, Nemforsen, gde se rogovi losova interpretiraju kao predstave brodova. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

⁴⁷ Halstromova grupa "H" je nalazište Ådals–Liden 4:1, <http://www.fmis.raa.se/cocoon/fornsok/search.html>.



Sl. 56 Predstave na stenama na Nemforsen⁴⁸ lokalitetu. Lilforshelen (Lilforshällen) nalazište (Hallström IG) na ostrvu Laksen sa nekim od najranijih figura iz Nemforsena. Kompilacija tri fotografije. Fotografije i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Datiranje predstava na stenama u Nemforsenu: Računajući na izdizanje tla Sidenblad (Sidenbladh) je zaključio da je reka Ongermanelven bila gotovo nedostupna brodom sa obale i pretpostavio da nije bilo direktne brodske linije pre oko 4 – 5 000 godina, zaključujući time drevni datum za gravirane predstave na stenama (Sidenbladh 1869:206f). On je generalno datirao Nemforsen u mlađe kameno doba. Kasnije, većina naučnika, kao i predloženi datumi za gravirane predstave, smešta Nemforsen u južnoskandinavsko gvozdeno doba. Tako je i Halstrom u svojim ranim radovima datirao sve predstave u Nemforsenu u bronzano doba (Hallström 1907b). Međutim, geološki podaci koje je izneo Liden (1913; 1938), gde obalska izmeštanja u Ongermaneland (Ångermanäland) distriktu dokazuju da su brzaci bili na tom mestu još tokom izdizanja tla (između 3 850 i 3 125 BC) poslužili su Halstromu nešto kasnije da promeni mišljenje, te da ovaj period odredi kao maksimalan datum za gravure u Nemforsenu. Ovo je moglo da smesti najstarije gravure u mlađe kameno doba, poredeći iste sa predstavama na stenama u severnoj Fenoskandiji (Hallström 1960:372). Ipak, prema

⁴⁸ Nalazišta: Id-nr iz Riksantikvarieämbetets Fornsök, <http://www.fmis.raa.se/cocoon/fornsok/search.html>: Åbosjön (Sidensjö 1:1), Botilsstenen (Anundsjö 696:1), Nämforsen (Ådals-Liden 4:1, Ådals-Liden 169:1, Ådals-Liden 193:1), Högberget (Ramsele 160:1, Ramsele 161:1, Ramsele 180, Ramsele 181), Lillklippen (Ramsele 182), Vågdalsberget (Ramsele 179), Brinnåsklippen (Fjällsjö 218:1), Boforsklacken (Fjällsjö 196:1), Jansjö (Fjällsjö 219), Brattforsen (Fjällsjö 191:1), Fångsjön (Ström 332:1, Ström 332:2, Ström 332:3). Informacija o nalazištima Bodtjärn, Harahällan, Storön i Ökullen su iz Viklundovog izveštaja (2004b, 2004c, 2006) koji još nije prisutan u Registru arheoloških lokaliteta (Riksantikvarieämbetet Fornsök).

Malmeru nekoliko figura pripada bronzanom dobu i o njima bi se još moglo raspravljati kada je u pitanju datiranje ovog lokaliteta (Malmer 1975; 1981).

Poslednja datiranja koja su predložena za Nemforsen dali su gotovo istovremeno Ramkvist (Ramqvist 1992), Bodu (Baudou 1993), Forsberg (1993) i Lindkvist (1994). Sva se baziraju na hronološkim podacima o izmeštanju obala. Forsberg je, budući svestan činjenice da se figure iz različitog vremena mogu naći na istim panelima u Nemforsenu, kombinovao podatke izdizanja tla, superpozicije i uporedne analize (metod serijacije). Matrica koju je Forsberg prezentovao pokazuje da su figure rađene tehnikom bušenja starije od onih graviranih linijama (Sl. 57). Ovo se poklapa sa Lindkvistovim rezultatima kada je podelio figure u Nemforsenu u tri osnovna stila od A do C. Stil A može se naći na visinama od 78 – 88 m n.v, stil B između 72 – 78 m n.v. (gde je ovaj stil podeljen na B1 i B2) i stil C između 73 – 80 m n.v. Ovaj upotpunjen rad na datiranju podupro je tvrdnju da velika većina gravura u Nemforsenu pripada periodu mlađeg kamenog doba (Gjerde 2010:352).

Ponovo procenjivanje materijala iskopanog 1944. godine u obližnjem mestu Stelverksboplatsen, sada Odals-Liden⁴⁹10:1, RAE (RAÄ)⁵⁰10 nalazištu, na 84 – 86 m n.v. indicira postojanje naselja, te da je ono bilo u upotrebi od 4 000 BC do samog početka nove ere, što je zasnovano na dijagnostici artefakata i neobrađenom materijalu (Käck 2001; 2009). Bazirano na distribuciji nalaza i stratigrafiji ogromnog Stelverksboplatsen nalazišta Kek je zaključio da je najuzdignutiji deo nalazišta, zapadni deo (iznad 85 m n.v.), bio u upotrebi između 4 000 BC i 2 300 BC, a istočni deo između 2 300 BC do 1 800 BC. Ceo areal sa naseljem je utilitarizovan između 1 800 BC i samog početka nove ere (Käck 2001; 2009).

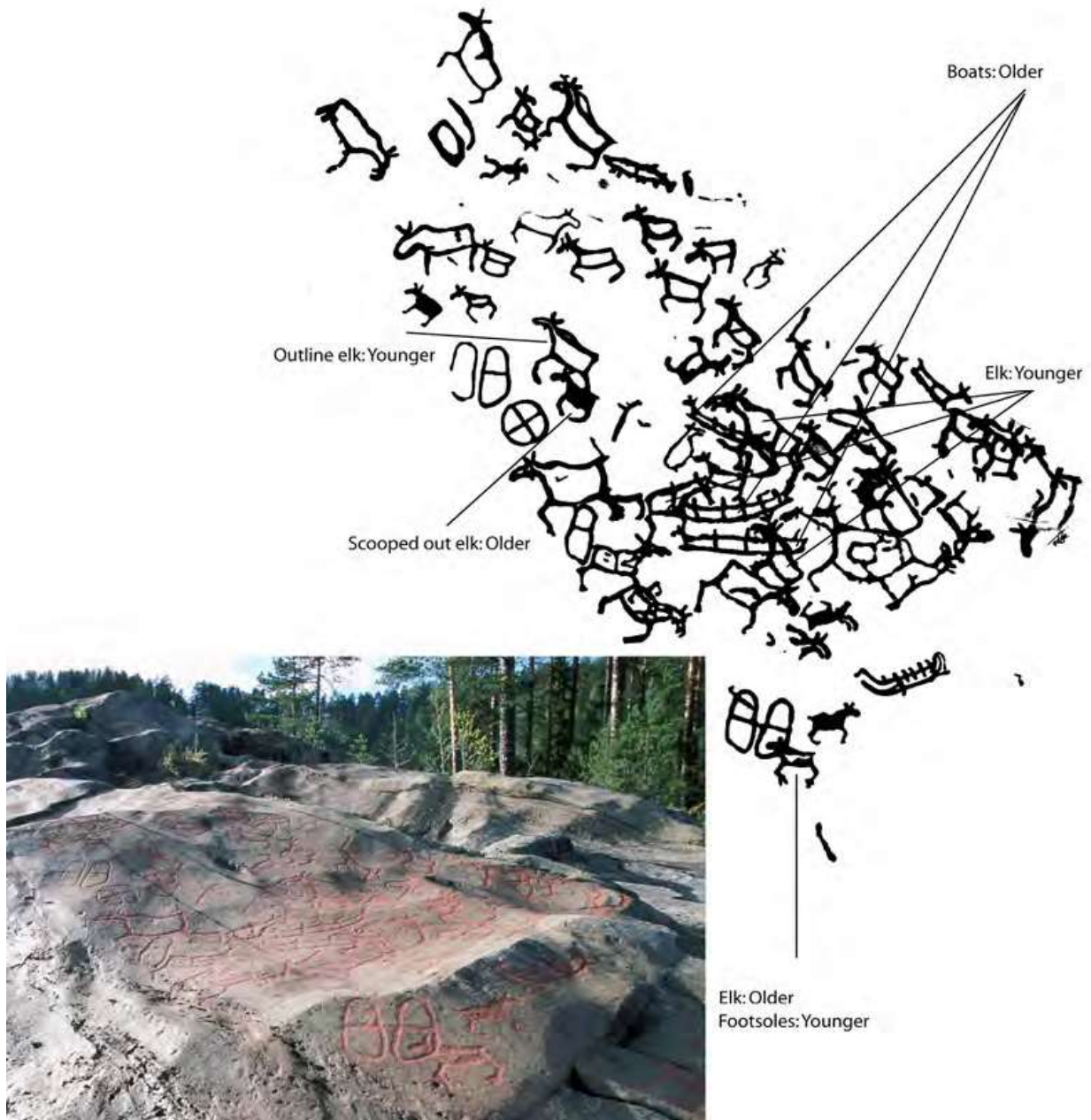
Pomenuto naselje je i danas najbolje dokumentovano naselje iz kamenog doba u severnoj Švedskoj (Baudou & Selinge 1977:72; Käck 2001:26; Gjerde 2010:354). Skora istraživanja na nalazištu Odals–Liden 158:1 na severnoj obali reke Ongermanelven, u priličnoj blizini brzaka Nemforsena (Sl. 58), otkrila su ekstenzivnu produkciju crvenog okera. Nalazište u Odals–Lidenu 158:1 bilo je situirano na 75 – 80 m n.v. (George 2005). Iskopavanja na ovom nalazištu u neposrednoj blizini Nemforsena dokazala su da je oblast utilitarizovana najmanje

⁴⁹ Ådals–Liden

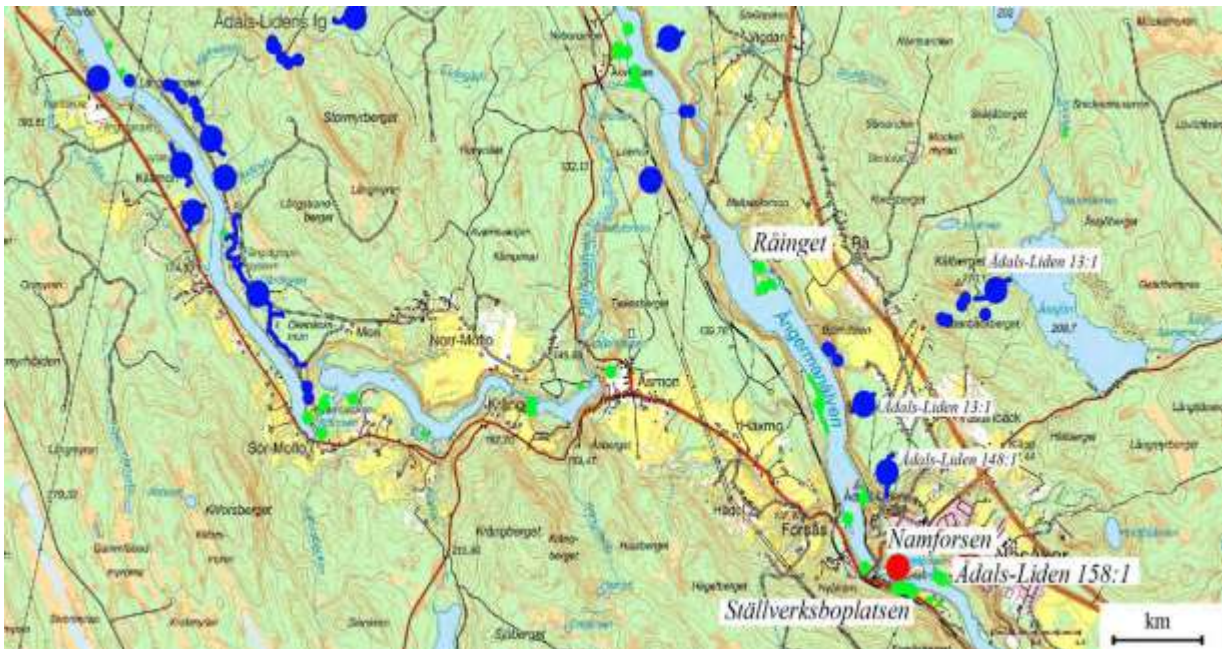
⁵⁰RAÄ–Swedish National Heritage Board (Swed. *Riksantikvarieämbetet*, RAÄ) je švedska vladina agencija odgovorna za lokalitete svetske baštine u Švedskoj, kao i za spomenike i istorijska mesta švedske nacionalne baštine. ("*Riksantikvarieämbetet*", *Nationalencyklopedin*, retrieved 9 November 2010.).

pre 4 200 BC; naime tri karakteristična sloja sa crvenim okerom su datirana C14 metodom u 4 200 – 4 000 BC, 3 700 – 3 500 BC i u 2 800 – 2 400 BC (Larsson & Englemark 2005). Ovo navodi na zaključak da je oblast Nemforsena bila puna aktivnosti još od 4 200 BC. Ipak, treba istaći da su, dok su prve gravure izrađivane i bile već davno završene u Nemforsenu, naselje i oblasti aktivnosti ljudi i životinja u Stelverksboplatsenu i Odals–Lidenu 158:1 u to vreme bili ispod mora, pod vodom, tako da se prve predstave na stenama u Nemforsenu mogu povezati sa obalom - bile su u direktnom odnosu sa morem, te tako i starije od 4 200 BC.

Nemforsen se kao prirodan fenomen nalazi između 70 i 90 m n.v, dok su gravirane predstave na stenama danas locirane na visini između 87 m n.v. i 73 m n.v. Pre nego što je izgrađena brana na hidrocentrali u Nemforsenu Halstrom je izučavao gravure koje su se nalazile na oko 90 m n.v. i pripadale njegovoj I grupi (Hallström 1960:180f, plate XXVII, Group IH). Na osnovu ekstrapolacije Berglundsovih podataka o izmeštanju obala koje se dogodilo oko 5 000 BC maksimalan datum za ove predstave na stenama bio bi oko 7 000 kalendarskih godina BP (Berglund 2004:fig. 5 A). Dakle, najranije predstave na stenama, odnosno najstarije u Nemforsenu mogle bi se datirati u vreme oko 5 000 BC, a one na ostrvima u otprilike 4 200 BC, kada je formirana i cela oblast Nemforsen sa brzacima i ostrvima. Treba napomenuti da nisu sve gravure povezane sa morskom obalom, već i sa vodopadom kao karakterističnom tačkom u predelu. Ovim se takođe mogu objasniti i figure koje prvenstveno po stilu pripadaju južnoskandinavskom bronzanom dobu, jer su brzaci i vodopad ostali nepromenjeni hiljadama godina pošto se more povuklo, pa su ih ljudi itekako posećivali (Gjerde 2010:354).



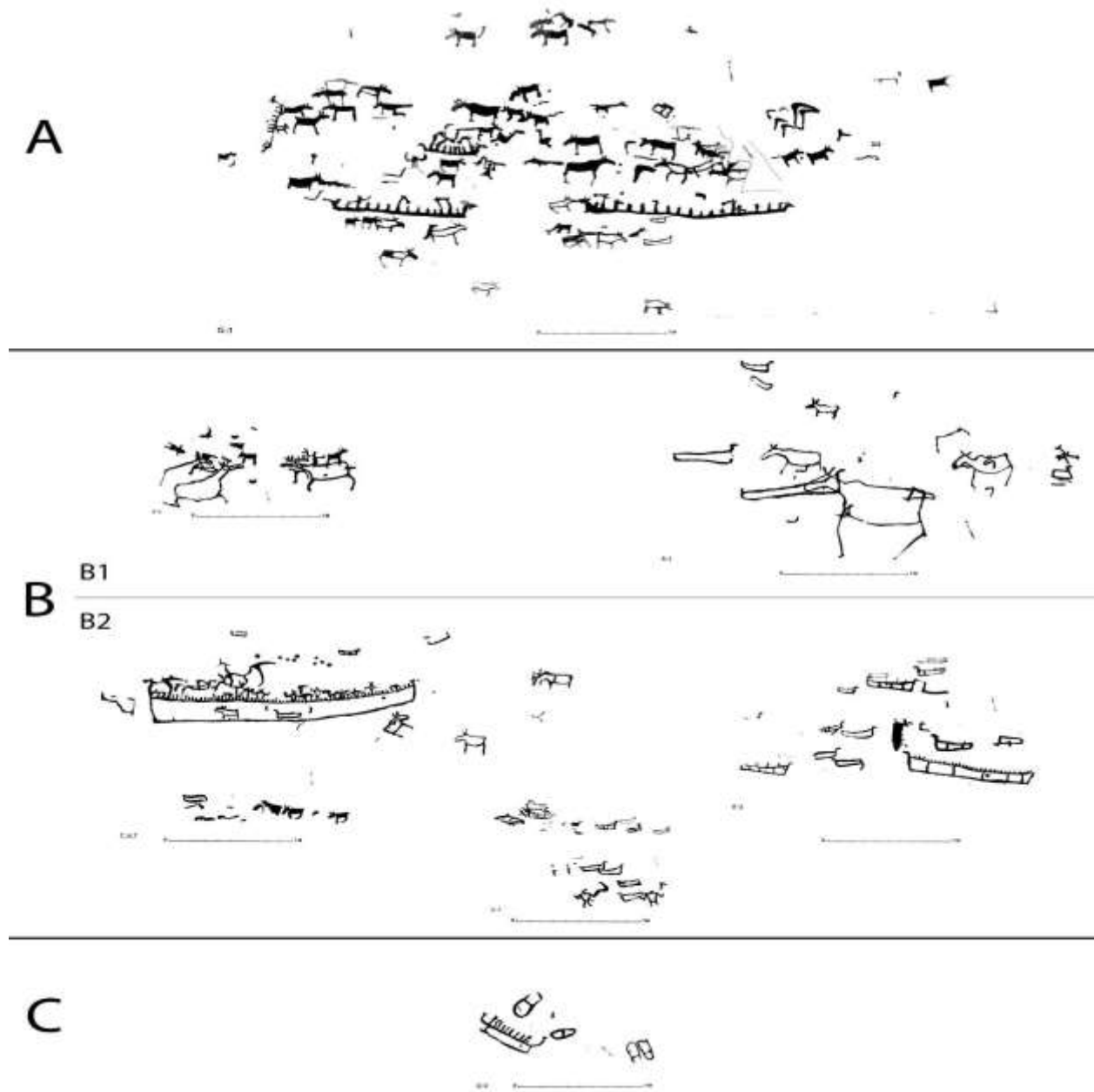
Sl. 57 Gravure na ostrvu Broden u Nemforsenu gde se nalaze tri stila (Lindkvistovi stilovi: A-C, vidi Sl. 59) predstava na stenama. Superpozicija gravura pokazuje da su duboko gravirane figure losova superpozicionirane onima izrađenim od jedne linije, a nalaze se otprilike u sredini ilustracije. U donjem delu ilustracije može se videti kako je los prikazan jednom linijom superpozicioniran motivom otisaka “đonova”. Ovaj panel je od velikog značaja za internu hronologiju između figura na Nemforsen lokalitetu. Deo je kopiran prema Halstromu (1960:plate 25), superpozicije je dokumentovao Forsberg (1993:222, fig. 18). Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 58 Mapa Nemforsen oblasti sa povezanim nalazištima. Naselja su obeležena zelenom bojom. Lokalitet Nemforsen označen je crvenom tačkom, a lovačke rupe i sistemi lovačkih rupa plavom bojom i tačkama. Mesto Røinget (Råinget) (Ådals-Liden 123:1, 123:2). Mesto Stelverksboplatsen (Ådals-Liden 10:1). Mapa i podaci su sa sajta <http://www.fmis.raa.se/cocoon/fornsok/search.html>. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Novi podaci o izmeštanju obalskih linija omogućili su ponovno datiranje početne faze lokaliteta u Nemforsenu, tako da se sa priličnom sigurnošću može reći da je izrada gravura na stenama u Nemforsenu počela oko 5 000 BC, i ovo smešta tu početnu fazu unazad za čitavih 800 do 1 000 godina (ranije je početak padao u period oko 4 200 BC). I pošto su najstarije predstave na stenama već bile izrađene u periodu između 5 000 – 4 200 BC, a more se udaljilo od vodopada Nemforsena, ljudi su nastavili da žive pored brzaka uprkos gubljenju povezanosti sa morem izrađujući i dalje predstave na stenama od kojih se većina, napravljena između 5 000 i 2 000 BC, prema tipologiji može pripisati ideologiji lovaca-ribara-sakupljača kamenog doba (Gjerde 2010:357).

Dakle, može se zaključiti da su prve predstave na stenama u Nemforsenu bile izrađene oko 5 000 BC, dok najmlađe pripadaju periodu ranog bronzanog doba, od 1 000 BC do 800 BC, iako je naselje ostalo aktivno do početka nove ere. U svakom slučaju izrada predstava na stenama u Nemforsenu tekla je neprekidno punih 4 000 godina (Sl. 59).



Sl. 59 *Relativna hronologija figura u Nemforsenu. Tipologija je urađena u većini prema Lindkvistu (Lindqvist 1994:213-220). Kopiranje je nanovo izrađeno prema Halstromu (1960:plate XIII, XIV, XXI, XVII, XXII, XVIII, XXVI). Figure koje pripadaju fazi A su najstarije. Figure iz faza A i B pripadaju kamenom dobu, dok su figure koje pripadaju fazi C najmlađe i potiču iz bronzanog doba. Prve figure na Nemforsen lokalitetu mogle su biti izrađene najranije oko 5 000 BC, dok su najkasnije napravljene u ranom bronzanom dobu. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.*

Makropredeo u Nemforsenu: Podaci o izmeštanju obale mora za Nemforsen areal dokazuju da je izdizanje tla išlo relativno brzo; između 5 000 i 4 200 BC pojavile su se stene i

formirao se vodopad. Zahvaljujući zaravnjenom predelu izdizanje tla je i tokom i posle stvaranja vodopada načinilo današnji Ongermanelven⁵¹ uzani fjord. Nedugo potom, ovaj uzani Ongerman-fjord postao je reka, a slana morska voda više nije mogla prodreti u brzake Nemforsena. Oko 2 000 BC more se moglo nalaziti na oko 40 m n.v. sudeći po Berglundovim podacima (Berglund 2004). Uprkos ovim promenama u izdizanju tla, usled mirnog proticanja reke niže Nemforsena još uvek bi se moglo ići brodom nekih 140 km u kopno kad se krene sa zapadne obale Botnijskog zaliva u Baltičkom moru. Zato je ova linija komunikacije između obalskih oblasti i unutrašnjosti kopna mogla biti vrlo stabilna (čak i ustaljena), a jedina razlika videla bi se u tome koliko daleko bi more prodiralo u dugačku Ongerman dolinu. Iako je izdizanje tla promenilo predeo čini se da je Ongermanelven fjord bio konstantan, nepromenljiv, mada mora da je bio dublji od današnje istoimene reke. Važnost ovog fjordareke kao sistema komunikacije još uvek bi mogao biti značajan, a takođe bi bio i razlog zašto je motiv broda prikazivan od najstarijih faza gravura do najmlađih. Kada se posmatra relacija vodenih puteva u odnosu na rekonstruisan predeo (vidi Sl. 60), na nivou mora do oko 70-75 m n.v, postaje očigledno da je Ongermanelven-fjord bio glavna ruta komunikacije. Vodeni putevi u severnoj Švedskoj mora da su se zato pokazivali pravim “autoputevima” za ljude koji su živeli u ovim oblastima, i čini se da su naselja, lov na losove i stenska umetnost ovde bili u veoma bliskim odnosima (Gjerde 2010:359).

Inače u oblasti Nemforsena bilo je veoma mnogo naselja u periodu kamenog doba, i ova oblast je bila izgleda veoma popularna za život lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica. Neka vrsta dokaza za ovakvu pretpostavku mogli bi biti i veliko Roinget (Råinget) naselje, zatim nalazišta Stelverksboplatsen i nedavno otkopano Odals-Liden 158:1, gde je nađena tzv. “fabrika crvenog okera” (Larsson et al. 2003), pa je zato ova oblast bila intenzivno korišćena za življenje i gradnju naselja tokom kasnog kamenog doba, kao i za lov, s obzirom na dva velika sistema lovačkih rupa, zamki za losove, nađenih na terasi iznad Ongermanelven reke, obeležene kao nalazište Rae Odals-Liden 13:1 (Gjerde 2010:369).

⁵¹ *Ongermanelven* (*Ångermanälven*) je naziv i za reku i za fjord u istoimenom Ongermanelven distriktu. Upotrebljavaju se i skraćeni nazivi: Ongerman (*Ångerman*) reka, Ongerman-fjord, Ongerman dolina (prim. aut.)



Sl. 60 Grubo šematizovana mapa bazirana na 70-75 m n.v. od Botnijskog zaliva kroz kopno do Nemforsen lokaliteta sa nalazištima sa predstavama na stenama. Mapa se zasniva na podacima sa sajta <http://www.fmis.raa.se/cocoon/fornsok/search.html>. Mapa prati elevaciju od 70-75 m n.v. za celu Ongermanelven oblast. Postepena razlika i izdizanje tla na obali nisu bili uračunati. Ipak, ovo pokazuje probnu mapu situacije obalskih linija, od obale prema Nemforsenu kada su gravure načinjene. Današnja mapa, kao pozadina, pokazuje kako bi promene u makrotopografiji bile minorne između sadašnje situacije i one kad se obala tek izdigla. Lokalitet Nemforsen je u ovom slučaju jedini sa gravurama, dok su najbliži susedni sa slikanim predstavama na stenama. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Nemforsen vodopad sa visinom od 16 – 17 m nastajao je tokom 800 godina, između 5 000 i 4 200 BC, pomaljući se iz mora na mestu gde su se stene pojavljivale iz sporotekuće reke Ongermanelven, privlačeći generacije ljudi da žive na ovakvom mestu. Sezonske fluktuacije u nivou vode u ovoj reci mogle su uticati i da nivo oko stena bude različit u svakoj sezoni. Kada su i ostrva “izronila” bilo je momenata kada su ona bila potpuno nepristupačna zbog moćnih brzaka usred kojih su se formirala, a ponekad, tokom određene sezone, bivala su i potpuno potopljena (Sl. 61). Gotovo sve površine stena sa gravurama datiranim u kameno doba uglavnom su situirane oko ivica vode. Usled sezonskih fluktuacija nivoa vode u jezerima i rekama one su bile s vremena na vreme ispod površine vode, takođe potpuno potopljene, samim tim i nepristupačne u određenoj sezoni (Gjerde 2010:370).



Sl. 61 Masivni brzaci u Nemforsenu sa ostrvom Broden sredinom leta 1907. fotografisani sa ostrva Noten. Fotografija: Gustaf Halstrom, Gustaf Hallströms Archive at the Research Archive, University of Umeå, Sweden.

Stenovite površine i ostrva usred vodopada u Nemforsenu od početka su bili odlike predela koji je prosto “štrčao” u svojoj okolini, te tako verovatno bio glavna tačka u predelu više od 4 000 godina. Jan Magne Gjerde (2010) smatra da su tokovi reka bili vodeni putevi koji su povezivali ljude jednim značajnim sredstvom komunikacije – brodom. Koliko god se

predeo menjao, Ongermanelven je ostajao jedno postojano mesto i najvažnija komunikaciona linija. Putujući brodom između obale i unutrašnjosti kopna, Ongermanelven-fjordom i rekom uzvodno, ljudi su se zaustavljali kod brzaka Nemforsena; oni su bili prva “stanica” u dugačkom Ongermanelven-fjordu i ovde su morali prenositi brodove ne bi li putovali dublje i dalje u kopno. Tako je ovo bilo mesto tranzicije, mesto gde je vodopad pravio jednu vrstu praga ka unutrašnjosti kopna. Dakle, kako su mnogi istraživači isticali, Nemforsen je bio liminalna zona na mnogim nivoima, u mnogim značenjima (Forsberg 1993; Tilley 1991).

Dakako da je i izgradnja hidrocentrale 1944-47. godine znatno izmenila predeo Nemforsena, i zahvaljujući “Kancelariji za nadzor nacionalnih starina”⁵² prvobitni planovi koji su predviđali potapanje gotovo svih stena sa predstavama su znatno izmenjeni, a predeo Nemforsena sačuvan u priličnoj meri onakvim kakav je bio pre više od 6 000 godina (Gjerde 2010:371).

Mikropredeo u Nemforsenu: Što se tiče mikropredela u Nemforsenu, dva interesantna primera mogu ga odlično ilustrovati.

Među brzacima Nemforsena, na ostrvu Broden, gledajući prema južnoj obali reke nalazi se jedna velika i specifična figura broda sa pramcem u obliku losove glave. Brod je dokumentovao Halstrom (1960:pl. XXIII), a ovakve predstave brodova-losova mogu se naći širom Fenoskandije i vrlo su uobičajene figure. Ovaj na Brodenu je izrađen sa 25 vertikalnih linija koje štrče iz jedne dugačke horizontalne i koje najverovatnije predstavljaju ljude, pa tako figura predstavlja jedan veliki brod sa posadom (Sl. 62). Lociran je na mestu gde protiče voda za vreme kiša i gde bi i vode iz brzaka mogle povremeno da teku ili zapljuskuju stenu (vidi Sl. 61); mora se istaći da se ovo danas veoma retko dešava zbog hidrocentrale koja reguliše tok voda Nemforsena. Tamni, crnkasti lišajevi na ovoj steni predstavljaju mesto kuda voda (od kiše ili brzaka) teče tako da posmatrač može videti kako je brod smešten tačno na opisanom mestu „vodenog toka“, odnosno minijaturne reke na ostrvu usred vodopada. Ako se pažljivo gleda ova mikrotopografija u stenama, ona podseća na makrotopografiju Nemforsena. Jan Magne Gjerde smatra da ovo nije slučajnost; naime neko može da, ukoliko dokumentuje ili ponovo izučava predstave na stenama, stekne priličan utisak o karakteru predela i objasni zašto su ljudi izradili ove predstave baš na ovom mestu, ili baš na određenim

⁵² *The Control Office of National Antiquities; šved. Riksantikvarieämbetet*

mestima, jer je ovakvih primera mnogo. Dakle, može se videti kako su figure povezane sa mikropredelom koji se najverovatnije ponaša kao primer makropredela u Nemforsenu (Gjerde 2010:374).



Sl. 62 Dokumentacija figure broda na ostrvu Broden, Nemforsen, gde je brod situiran u minijaturnom predelu. Gore levo kopija prema Halstromu (1938: plate XXIII). Fotografije i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Još jedan primer koji Gjerde (2010:378-379) ističe nalazi se na ostrvu Laksen (Hallström ID6) gde se voda sakuplja u jednom velikom bazenu među stenama, a gravure su smeštene tik uz njegove ivice. Dakle, može se videti kako ceo areal predstavlja minijaturan predeo gde bazen predstavlja „jezero“ sa pridruženim rečnim sistemima (voda u pukotinama i raselinama

u steni i ona sakupljena u udubljenjima). Ovu oblast je Lindkvist nazvao „Nedre Helkaret“ („Nedre Hällkaret“⁵³) pošto je i on došao do zaključka da pomenuta voda može lako predstavljati jezera, brdska jezera, reku, pritoke, vodene puteve u stenovitom predelu u minijaturi, u kamenom dobu naseljenom losovima, lososima i ljudima i njihovim brodovima sa visokim pramcem u obliku glave losa (Lindqvist 1999:107-108, pl. I, Fig. 1A). Vidi se kako losovi „hodaju duž reke“. Tamni lišajevi pokazuju gde voda teče i sakuplja se u bazene (Sl. 63). Unutrašnje kopno Nemforsena inače uključuje brojne reke i jezera. Gravure su smeštene tako da budu u relaciji sa ovim minijaturnim predelom, a kompozicija može uključivati geografske reference povezane sa prirodnim pojavama. Ove prirodne pojave mogu se odnositi na doline i reke u predelu lovaca-ribara-sakupljača u blizini Nemforsena i mogu se ponašati kao geografske reference.



Sl. 63 Bazen sa povezanim rekama i jezerima na ostrvu Laksen (by Hallström, ID6). Ovo može označavati makropredelo gde su figure smeštene u mikropredelu unutar minijaturnog hidrosistema. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

Opšti zaključak o Nemforsenu: Vreme izrađivanja predstava na stenama u Nemforsenu koje je određeno prema metodi datiranja hronologije pomeranja obalskih linija i odnosa u

⁵³ „Nedre Hällkaret“ (šved.) – „Plitko (nisko) napunjena bačva“. Preuzeto 04. 09. 2013. sa: translate.google.com

elevaciji nalaza iz naselja upućuje na činjenicu da su prve predstave napravljene oko 5 000 BC. Sudeći po motivima sa jakim odlikama južnoskandinavskog bronzanog doba najmlađe predstave na stenama u Nemforsenu urađene su oko 1 000 BC. Tako se stenska umetnost u Nemforsenu izrađivala tokom punih 4 000 godina.

U početku, oko 5 000 BC, gornji delovi brzaka nalazili su se na oko 90 m n.v, gde se nalaze i prve, najstarije gravure. Ubrzano izdizanje tla promenilo je izgled oblasti Nemforsen ostavivši stenovite obale i ostrva usred kojih se formirao bučan vodopad, visine 16 do 17 metara, i sa dugačkom oblasti brzaka od dobrih 500 metara. Ovo formiranje vodopada trajalo je oko 800 godina, između 5 000 BC i 4 200 BC. Pošto je izdizanje tla izazvalo povlačenje mora iz Nemforsena, ovaj vodopad i Ongeranelven-fjord koji je jednim delom postao Ongeranelven reka, ostali su glavna komunikaciona linija Botnijski zaliv – Nemforsen, pružajući se oko 140 km u kopno u pravcu jugoistok-severozapad.

Nemforsen oblast je mesto koje se ističe po svom moćnom vodopadu i izgled predela bio je, može se reći, izuzetno važan imajući ulogu referentne tačke za ljude naseljene u Ongeranelven oblasti, i tokom kamenog doba sigurno oduševljavao posetioce istovetno kao i danas.

Predstave na stenama u Nemforsenu se nalaze na mnogim mestima, a neka od njih izgledaju kao da su prirodni elementi stena u interakciji sa predstavama na stenama i, kako Gjerde kaže njihovom „pričom“ (Gjerde 2010:381). Neka druga mesta pak mogu imati odlike šireg predela u kojem minijaturan predeo igra ulogu kulise predstavljene u sopstvenoj makrotopografiji, i u direktnoj je vezi sa figurama i scenama. Za Nemforsen se slobodno može reći da je predstavljao mesto gde su naselja, mesta za lov i predstave na stenama bili smešteni u vrlo jasnim relacijama, i to veoma dugo vremena.

3.3.3. Rusija

3.3.3.1. Kanozero

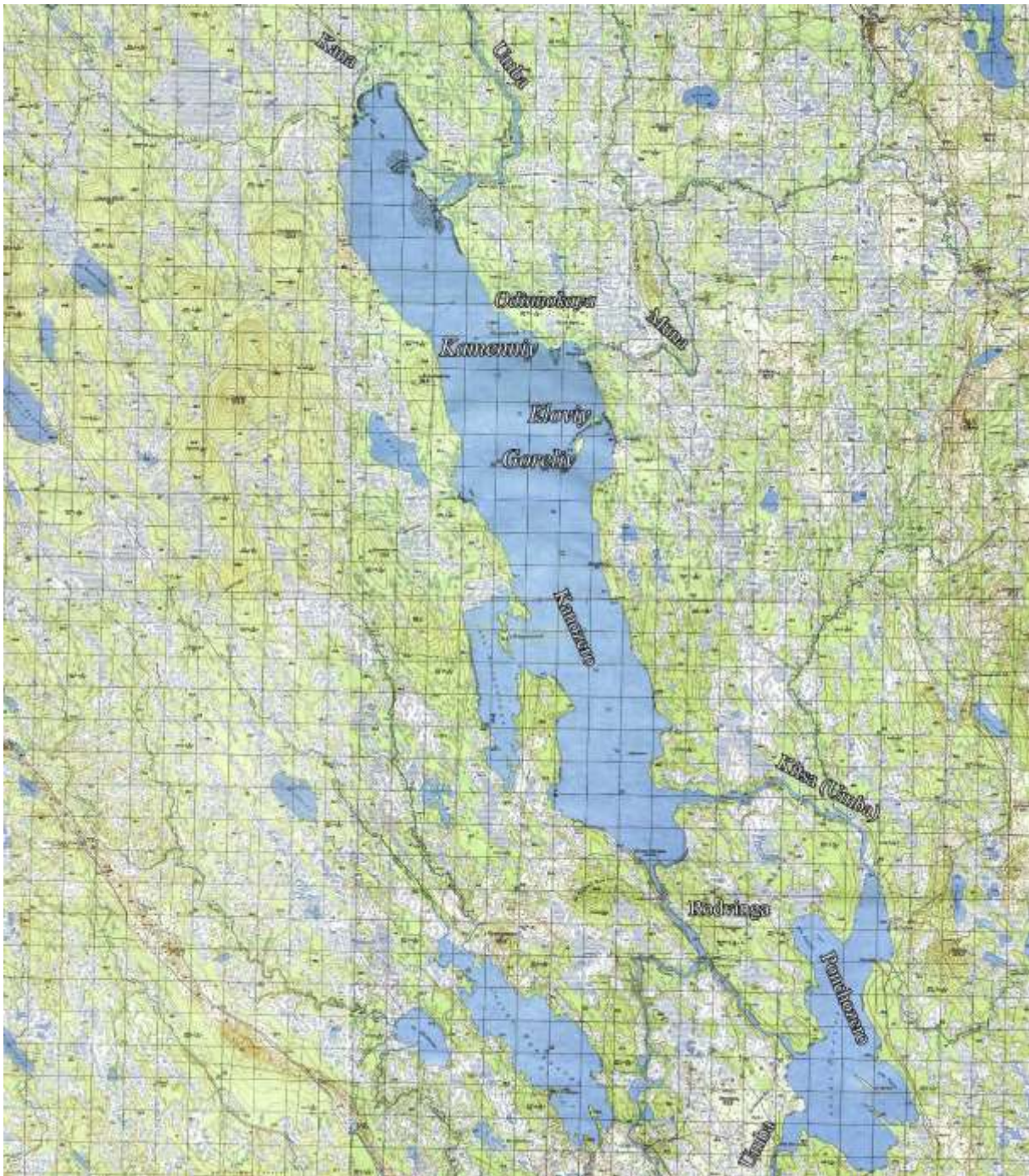
Predstave na stenama na Kanozeru: Prve gravirane predstave na stenama na Kanozero (Канозеро) lokalitetu otkrivene su na ostrvu Камениј (Каменный) 1997. godine za vreme ekspedicije na jezero Kanozero koju je organizvao Revda muzej (Likhatchev 1999) i to je bilo najveće otkriće stenske umetnosti na Kola poluostrvu. Dokumentaciju gravura radili su u saradnji Revda muzej i Kola Archaeological Expedition 1998,⁵⁴ a 2005. godine dokumentaciju su radili Kola Archaeological Expedition i Tromsø University Museum, kada im se pridružio Jan Magne Gjerde na koga se u velikoj meri oslanjam u mojem trećem poglavlju, samim tim i opisu lokaliteta Kanozero. Dakle, nalazišta su situirana na tri ostrva: Камениј, Еловий (Еловый), Gorelij (Горелый) i na samoj obali jezera Kanozero, na steni Odinoкаја (Скала Одинокая)⁵⁵ (Sl. 64 i 65).



Sl. 64 Fotografija lokacija na Kanozero nalazištima iz helikoptera. Na čistini levo od centra fotografije je Kanozero selo. Zapaža se skoro potpuno ravan predeo u ovoj oblasti. Fotografija i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.

⁵⁴ Nađene su nove gravure i poslate su nove ekspedicije da ih dokumentuje Kola Archaeological Expedition 1998, 1999, 2002, 2005. i 2007.

⁵⁵ Остров Горелый, Остров Еловый, Остров Каменный i Скала Одинокая (rus. скала – stena).



Sl. 65 Mapa nalazišta na Kanozero lokalitetu. Mapa je sastavljena od 4 mape preuzete sa sajta www.poehali.org. Razmera: kvadranti su veličine 1 km. Linije na mapi takođe pokazuju pravac kompasa. Ostrvo Kamenij se nalazi „iznad“ malog slova e u istoimenom nazivu mesta, a Skala (stena) Odnokaja je na obali „ispod“ velikog slova O u imenu mesta. Ilustracije: J. M. Gjerde 2010.

E. M. Kolpakov je u svom radu prezentovao svojevrsan pregled figura na Kanozeru (Kolpakov et al. 2009). Poslednji od ovih radova prikazuje 1 140 figura, od kojih 291 (26%) nije identifikovana kao motiv, ali jeste kao neka nejasna, neodređena figura. Od identifikovanih figura 25 % su životinjske, 21% čine brodovi, takođe 21% su tragovi i otisci stopa (vidi Sl. 79), 16% čine ljudske figure (Sl. 66), 9% je apstraktnih (kružni krstovi, krstovi, sekire itd.) i 8% su kupasti otisci (ili oblika šoljice) (Kolpakov et al. 2009:246-272).



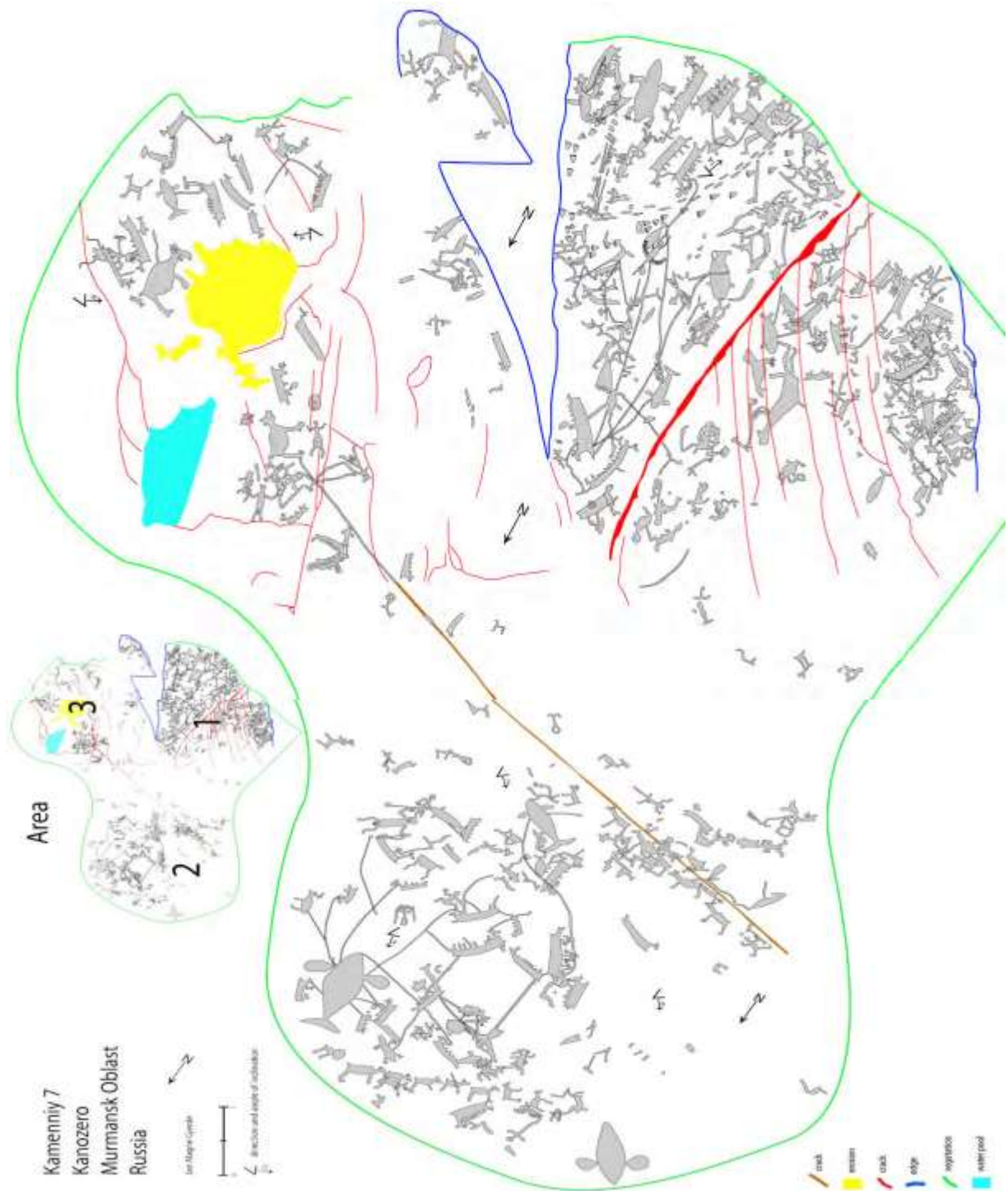
Sl. 66 Centralni deo Elovij 1 nalazišta. Desno od velikih pukotina u sredini fotografije može se videti nekoliko predstava ljudi i brodova sa pramcem oblika glave losa. Na nalazištu ima i figura kitova i irvasa. Levo od pukotina su irvasi, figure kitova, brodovi sa pramcem u obliku losove glave i krstasto oblikovane figure. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

Inače, 67 figura su kitovi, 11 je figura riba, 25 losova i 16 irvasa, takođe ima i medveda, zmija, dabrova, zečeva, lisica i vidri među figurama životinja. Kolpakov za jednu figuru sumnja da bi mogao biti pas, mada liči i na mladog irvasa (Kolpakov et al. 2009:258-259). Životinja koja se najčešće može videti među figurama je beluga, odnosno veliki beli kit

(*Delphinapterus leucas*). Izrađeno je i nekoliko scena lova i ribolova na Kanozeru, među kojima njih 28 predstavlja lov na beluge iz brodova. Jedna od najimpresivnijih scena na lokalitetu Kanozero nalazi se na nalazištu Kamenij 7 (Sl. 67), koja prikazuje zimski lov sa skijama na medveda (Sl. 69). Postoji i scena lova na losa, u kojoj ljudi drže koplja. Inače je Kamenij 7, sa više od 430 figura na panelu, najveće nalazište na Kanozeru (Sl. 68).



Sl. 67 Predstave na stenama na Kanozeru. Deo Kamenij 7 panela. Interesantno je naglasiti da su figure na gore prikazanoj strani stene "okrenute" ka posmatraču, dok se od samog vrha iste ove stene one pružaju "unazad". Svih 430 figura na panelu Kamenij 7 je dokumentovano. Uporediti sa kopijom u Sl. 68. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

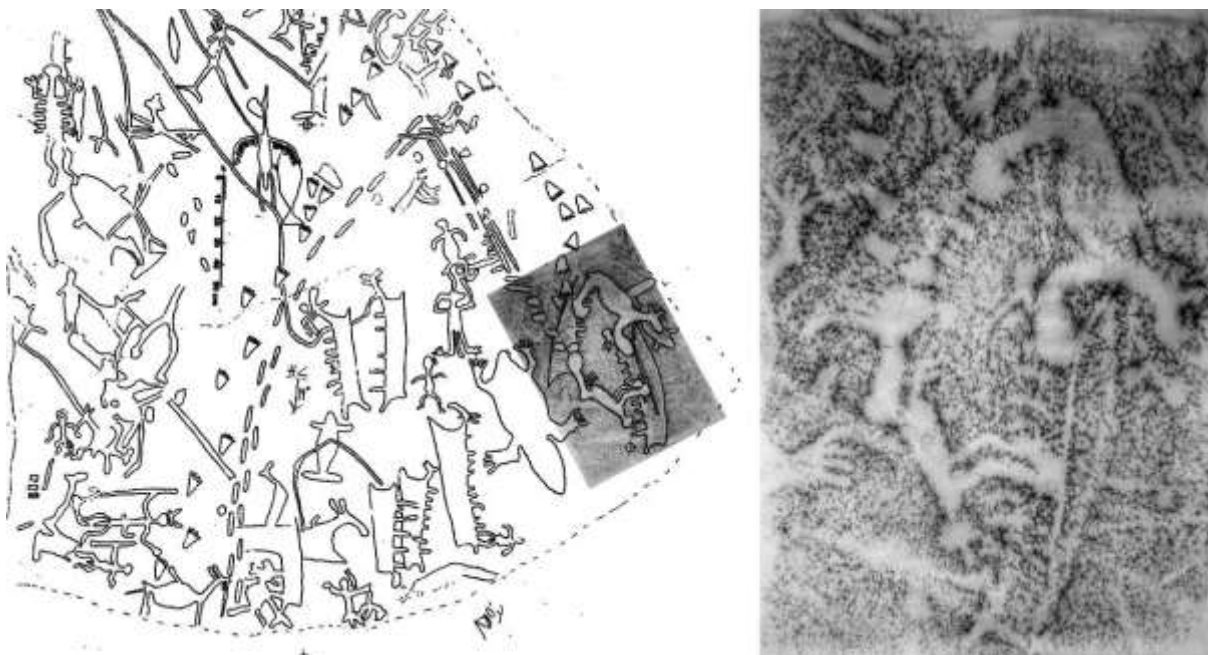


Sl. 68 Kopija panela Kamenij 7. Broj figura je oko 430, ali veliki broj superpozicija čini nemogućim da se izbroje sve pojedinačne figure kada se nalazište prikazuje u ovoj razmeri. Zato je Jan Magne Gjerde (2010) ovde podelio panel Kamenij 7 na tri dela kako bi se lakše pratile figure: areal 1-3 (videti sredinu levo na ilustraciji). Kopija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Datiranje predstava na stenama na Kanozeru: Pitanje koje se još uvek postavlja glasi da li je Kanozero ikada bilo povezano sa Belim morem. Geolog Mati Saarnisto (Matti Saarnisto) predložio je ovo kao hipotezu i smestio lokalitet Kanozero u period oko 8 600 BP (Saarnisto u Kolpakov et al. 2008:86). Međutim, skorašnja istraživanja geologa Vasilija Kolke u Umba regiji pokazuju da Kanozero nikada nije bilo deo Belog mora, već je oduvek bilo jezero sa slatkom vodom (Kolka et al. 2008f). Tako se zasad mora odbaciti datiranje pomoću određivanja hronologije pomeranja obalskih linija.

Predstave na stenama na Kanozeru je datirao Vladimir Šumkin (Shumkin 2004:378). Dobijeni datumi upućuju na zaključak da je njihova izrada dugo trajala, a što je Šumkin bazirao na stilističkim sličnostima sa većinom predstava iz severne Norveške i severozapadne Rusije. On je zaključio da najstarije gravure na Kanozeru potiču iz perioda oko 6 000 – 5 000 BP, dakle iz neolita, a da najmlađe pripadaju onome što on zove „srednji vek Saama“, znači pre nekih 200 – 300 godina. S druge strane, Kolpakov daje svoje mišljenje na osnovu sličnosti i razlika sa susednim nalazištima sa predstavama na stenama i tvrdi da su prve gravure načinjene na Kanozeru tokom neolita (Kolpakov et al. 2008:88). Kasnije je predloženi datum, takođe zasnovan na sličnostima sa predstavama na stenama na Ponoj (Поной), Onega i Vig (Виг) nalazištima, za Kanozero generalno prihvaćen (vidi Sl. 76), i odgovara neolitu i ranom metalnom dobu (eneolit/halkolit ili bronzano doba) (Kolpakov et al. 2009:300). Međutim oni nisu dali razloge zašto datirati predstave u ovaj period. Prema većini autora datiranje na osnovu stila nije pouzdano, ali zasad ima malo metoda koje bi bile odgovarajuće. Jedna od pomoćnih metoda i nikako zanemarljiva odnosi se na eroziju s obzirom da su susedni motivi na istom panelu podlegli eroziji u različito vreme, pa se mogu i različito datirati. Jan Magne Gjerde predlaže da se umetnost na stenama na Kanozeru može datirati poređenjem sa dobro datiranim lokalitetom Vig na obali Belog mora, dakle on predlaže metode datiranja pomoću sličnosti u stilovima, superpozicije i erozije (Gjerde 2010:327).

Jasan slučaj superpozicije na Kanozeru može se videti na nalazištu Kamenij na panelu 7 (Sl. 69). Dok se posmatra panel evidentno je da je scena lova na beluge koja uključuje dva broda sa velikim posadama (brodovi imaju pramce u obliku losove glave) izvedena prva, a posle nje načinjena je scena lova na medveda koja je delimično uništila scenu lova na beluge. Ovo pokazuje da je scena lova na medveda bila izrađena poslednja na ovom panelu, ali se razlika u vremenu između ovih scena zasad ne može utvrditi.



Sl. 69 Superpozicija na panelu Kamenij 7 vizuelizovana kopiranjem i šrafiranjem direktno na steni (frotejdž). Kopiranje je urađeno i na šrafiranom delu scene lova na medveda. Figure su duboko gravirane i da bi se dobro uočila superpozicija nisu punjene kako bi se istakle. Kopiranje, šrafiranje i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Na panelu Kamenij 7 postoje i razlike u eroziji, negde čak i kao da su postojala tri sloja gravura, ali sa toliko izraženom erozijom opet je nemoguće utvrditi koja je od ovih predstava urađena pre, a koja kasnije, odnosno koja je najstarija, a koja hronološki najmlađa (vidi Sl. 67 i 68). U svakom slučaju razlike u stepenu erozije indiciraju da su figure na stenama Kanozero lokaliteta rađene vrlo dugo vremena. Superpozicija takođe podržava ovaj zaključak, pa se tako mogu razdvojiti tri faze izrade predstava na stenama na Kamenij 7 panelu. Na ostrvu Elovij takođe se može zapaziti razlika u stepenu erozije, što ukazuje na hronološku razliku (Gjerde 2010:328).

Figure krsta koje u materijalnom zapisu imaju svoje pandane u Alti prisutne su i na panelima Kamenij 7 i Elovij 1 (Sl. 70), a takođe su i slične veličine. Ovaj motiv u Alti pripada Alta fazi 3 i datiran je u oko 3 000 – 2 000 BC, ali može isto tako pripadati i Alta fazi 2, to jest periodu između 4 200 i 3 000 BC. Najveće sličnosti sa gravurama na Kanozeru mogu se naći na lokalitetu Vig. Na primer, scene lova na kitove na Kamenij 7 panelu prikazuju velike brodove sa posadama sa više od dvadeset ljudi. Slične scene nađene su na lokalitetu Vig, na nalazištima Nova Zalavruga 8 i Nova Zalavruga 13 (vidi Sl. 91) i datirane su u period oko 3

700 – 2 500 BC (vidi Sl. 90). Na osnovu sličnosti figura brodova i scena lova na oba lokaliteta prikazane sinegetičke aktivnosti, kao ove na panelu Kamenij 7, mogu biti i slično datirane. Drugi faktor su velike figure na istom panelu koje prekrivaju one mlađeg datuma, isto kao u slučaju velikih losova koji superpoziciraju druge figure na panelu Stara Zalavruga (vidi Sl. 88), koje su datirane u period oko 2 500 – 2 000 BC. Zato je i za Kanozero, prateći ove sličnosti, Jan Magne Gjerde predložio 3 700 BC kao početnu fazu izrade predstava na stenama, dok poslednje, najmlađe predstave mogu biti tek nekoliko vekova stare, te da kao što smatra Šumkin pripadaju takozvanom „srednjem veku Saama“, dakle pre nekih 200 do 300 godina (Shumkin 2004:378). Tako se za Kanozero može reći da su ovde ljudi izrađivali predstave na stenama tokom nekoliko hiljada godina. Takođe su na Kanozeru nađena mnoga naselja, kao i na jezeru Lovozero i u Umba regiji nizvodno od Kanozera, a sva pripadaju mlađem kamenom dobu, neolitu (Gjerde 2010:332).



Sl. 70 *Figure krstova. Levo je sa nalazišta Itre Kofjord na Alta lokalitetu, a desno sa panela Elovij 1 na Kanozero lokalitetu. Figure su slične, takođe su slične i po veličini. Figure na nalazištu Itre Kofjord su veličine oko 18 cm, a na Elovij 1 panelu iznose oko 16 cm. Fotografije i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.*

Makropredeo na Kanozeru: U vreme kada su nastale prve predstave na stenama na lokalitetu Kanozero, oko 3 700 BC nivo Belog mora u Umba oblasti bio je viši od sadašnjeg, na oko 22 m n.v. Areal Umba bio je tada arhipelag sa dugačkim fjordovima od kojih se najduži pružao 18 km u kopno, pa se može zaključiti da se Umba-fjord region prostirao na južnom delu obale Kola poluostrva. Udaljenost Umba-fjorda od unutrašnjih delova kopna je

manja od 2 km od jezera Pončozero (Пончозеро), koje je povezano sa Kanozerom kao deo Umba-reke (Sl. 71), a južni kraj Kanozero jezera nalazi se na 28 km od Belog mora. Udaljenost između Belog mora i Barenčovog mora danas je oko 285 km (vidi Sl. 73), a usled uzdizanja tla u oblastima obala i samog Kola poluostva ova razdaljina između dva mora u kasnom kamenom dobu mogla je biti nekih 250 km, kako tvrdi Gjerde (2010:333). Tako se, prateći vodeni put od Umbe ka severu, prolazilo prvo kraj malog Pončozero jezera, zatim pored Kanozero jezera, a dalje, prateći Umba-reku nešto severnije stizalo se do velikih jezera Umbozero i Lovozero; odatle se moglo ući u Voronja⁵⁶ (Voron'ya) reku koja se direktno uliva u Barenčovo more (vidi Sl. 71). Ovo bi, kako Jan Magne Gjerde voli da kaže (Gjerde:335) kao i u Nemforsenu, mogao biti svojevrsan „autoput“ na Kola poluostrvu, takozvana Umba-Voronja vodena ruta koja je bila najznačajnija pojava u makropredelu i u topografiji Kola poluostrva.



Sl. 71 Obalska regija između Kanozero jezera i Belog mora sa izdignutim nivoom mora na oko 20 m n.v. Glavna mapa je kompilacija 9 mapa preuzetih sa sajta www.poejali.org. Razmera: kvadranti su veličine 2 km. Primećuje se da je areal Umba gde se reka Umba uliva u Belo more u današnje vreme postao arhipelag sa dugim fjordovima koji zalaze duboko u unutrašnjost. Ovaj arhipelag bi mogao verovatno biti omiljena i poznata ekološka oblast za morske sisare i lov na njih. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

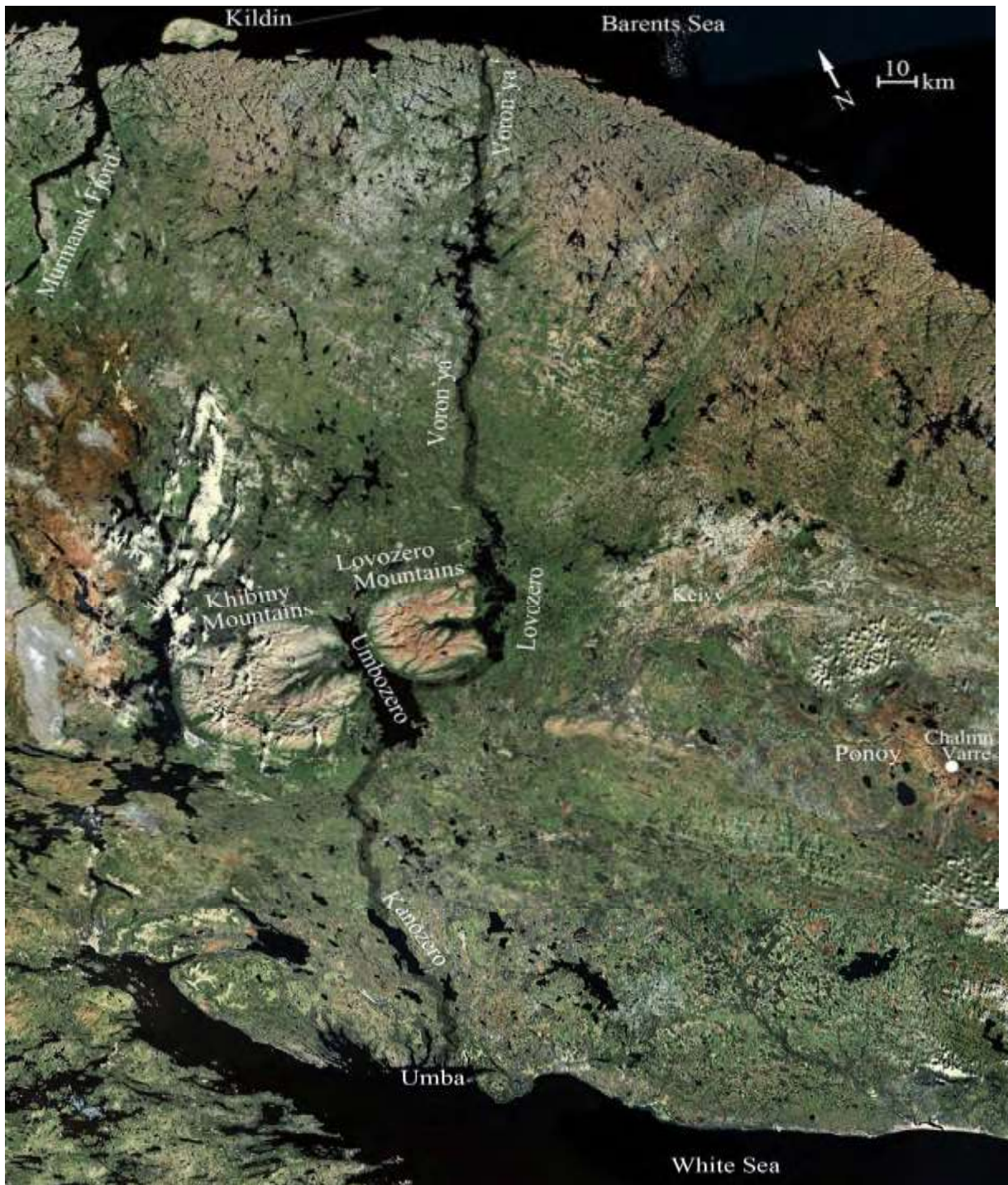
⁵⁶ možda se izgovara i Varonja (prim. aut.)

U centru Lovozero planina koje imaju oblik latiničnog *U*, leži jezero Sejdozero (Сейдозеро). Ovo jezero dugačko je oko 8 km i oko njega su nađena naselja iz kasnog kamenog doba. Na planini, na severozapadnom delu jezera nalazi se ogromna prirodna formacija u steni u obliku ljudske figure (Sl. 72). Ta tamna stena u obliku čoveka visoka je 75 m i može se videti sa udaljenosti od nekoliko kilometara. Ova figura se naziva Kujva (Куыва)⁵⁷ i povezana je sa mitovima (Hallström 1921).



Sl. 72 Velika “Kujva” figura u stenama na Sejdozero jezeru. Fotografije i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.

⁵⁷ **Куыва** (na jeziku Saama sa Kola poluostrva) – stari čovek, starac



Sl. 73 Centralni deo Kola poluostrva (Кольский полуостров) sa vodenim putem od Belog mora do Barenčovog mora (blago naglašen, pojačan). U centru Kola poluostrva leže Hibirni (Хибины) planine i Lovozero planine. Oko 50 km istočno od Lovozero jezera reka Ponoj ima svoj izvor na Keivi (Keivy) visoravnima, 426 km prema istoku. Duž reke Ponoj je nalazište sa predstavama na stenama na Čalmi Vare nalazištu sa 10 ogromnih kamenova sa gravurama. Satelitski snimci su kompilacija preuzeta sa sajta www.bingmaps.com. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Oko 50 km istočno od Lovozero jezera leže Keivi (Keivy) visoravni koje su izvor reke Ponoj koja teče pravo na istok preko Kola poluostrva. Predstave na stenama na Čalmn Vare nalazištu locirane su duž reke Ponoj, blizu sela Ivanovka (Gurina & Stalsberg 2005:17). Ogromno kamenje sa predstavama na stenama (Gurina & Stalsberg 2005) pokazuje sličnosti u nekim predstavama irvasa sa onima na Kanozero lokalitetu, pogotovo gravure jelena na Elovij 1 panelu koje su načinjene u gotovo istom stilu kao figure jelena na desnoj obali Čalmn Vare (Shumkin 1990:57). Tako je reka Ponoj još jedan centralni vodeni put na Kola poluostrvu. Treba dodati da je na Kola poluostrvu reka Ponoj centralna i u smislu pravca zapad-istok (teče ka istoku), a Umba – Voronja za pravac sever-jug, ili obratno.

Može se reći da je sudeći prema broju gravura na stenama, kao i fokusu na brodove, Kanozero lokalitet bio centralno mesto u predelu kamenog doba i od velikog značaja nekoliko hiljada godina. Topografski gledano Kanozero jezero čini centralni deo, kako ga Gjerde naziva, „autoputa kamenog doba“ između Barendovog i Belog mora, pa se Kanozero lokalitet može interpretirati kao mesto susretanja ljudi koji neprestano putuju do i od ovog jezera, i gde su se okupljali da razmene informacije tokom godine, a gde ih je uvek bilo da prođu ili se zaustave na Kanozeru (Gjerde 2010:336).

Na Kanozero jezeru, kao i na Onega jezeru, gravure su izrađivane na ostrvima što nije neuobičajeno, naprotiv, sa sličnom topografijom i situacijom već je opisan lokalitet Nemforsen u Švedskoj, a što će biti i sa lokalitetom Vig u Rusiji, dok ih u Finskoj ima još više. Na Kanozeru talasi još uvek zapljuskuju površine stena, pa predstave blizu vode, kao na primer na Elovij 2 panelu, na ostrvu Gorelij i steni Odinokaja, pokazuju posledice erozije od talasa ili leda; naime, kada se uklone lišajevi ostaci figura na površini stene izgledaju bleđi, prilično slabi (Sl. 74).

Prirodne brane koje su nastale posle glečera ili erodiranih delta reka geolozi naročito ističu kako bi objasnili pad u nivoima jezera. Ovo bi značilo da je, kada je zbog erozije tla reka probila prirodnu branu na južnom delu Kanozero jezera, nivo vode rapidno opao. Zato su tokom prve faze izrade predstava na stenama na Kanozeru jedino paneli Kamenij 1, 3, 6 i 7 i Elovij 6 mogli biti iznad jezera pre pada nivoa vode. Ostrvo Kamenij se vidi iz jezera i kada ono opada i kada raste, i zato može imati ulogu referentne tačke kada se neko kreće duž njegovih obala, pošto je ovo ostrvo jedan izuzetno vidljiv kontrast u predelu (Sl. 75) (Gjerde 2010:339).



Sl. 74 „Otisak stopala“ i brod sa pramcem u obliku glave losa na nalazištu Skala Odinokaja. Primećuje se glatka površina nastala aktivnošću vode i leda. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 75 Ostrvo Kamenij koje se vidi sa nalazišta Elovij 2. Primetan je vrlo ravan predeo. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

Lokalitet	Metara iznad nivoa jezera, za Kanozero	Lokalitet	Metara iznad nivoa jezera, za Kanozero
Kamenij 1	4.5-5.3m	Elovij 3	0-0.6m
Kamenij 2	0.3m	Elovij 4	0.2m
Kamenij 3	4.3-6.5m	Elovij 5	0.4m
Kamenij 4	1.7-2m	Elovij 6	4.5m
Kamenij 5	1-2m	Gorelij 1	0.4-0.9m
Kamenij 6	6.4-6.8m	Gorelij 2	1.2m
Kamenij 7	6.5-8m	Gorelij 3	0.5m
Elovij 1	1.6-2.2m	Gorelij 4	0.7m
Elovij 2	0-1,5m	Odinokaja	1-2m

Sl. 76 Elevacija nalazišta iznad sadašnjeg Kanozero jezera. Podaci iz: Kolpakov et al. 2009 i Gjerde 2010.



Sl. 77 Nalazište Kamenij sa različito označenim panelima. Kamenij 3 je lociran na ivici stena i na ravnoj površini tik ispod ivice prema Kamenij 1 panelu. Kamenij 6 i 7 su prekriveni drvećem, a može se videti i delić Kamenij 7 stene pažljivim gledanjem fotografije. Kamenij 4 je slabo pokriven vegetacijom, dok je Kamenij 2 lociran na mestu kada se prođe Kamenij 5 panel, na oko 70 m udaljenosti. Fotografija i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.

Mikropredeo na Kanozeru: Gravure na ostrvu Kamenij uglavnom su locirane na stenovitim padinama severozapadne strane ostrva (vidi Sl. 77). Panel Kamenij 7 je jedan od najjasnijih primera kako se mikropredeo primenjuje u narativu motiva i scena. Ovde jedna velika scena opisuje lov na medvede tokom zime (vidi Sl. 69 i 78). Tragovi medveda mogu se pratiti kako idu uz stenu četiri po četiri, oni lepo prikazuju i pokrete medveda kako se kretao, da je hodao različitim koracima. Tragovi idu prema gore do ivice stene na kojoj se medved okreće i sada ide prema dole. Predstavljen na steni, prateći medveda, za njim ide lovac na skijama. Može se lako uočiti kako i on ide nagore, prema poziciji tragova od skija predstavljenim na steni, kao i nekoliko jasnih „otisaka“ od štapova za skije, rupice duž tragova skija. Kada medved počne da hoda nizbrdo, i skijaš se okreće prateći ga nizbrdo, a tu se može uočiti čak i kako skije „klize“ nadole, tako su dobro predstavljeni tragovi. Takođe se mogu videti „otisci“ štapova na levoj strani od tragova skija. Onda nastupa „drama“: lovac se zaustavlja, ostavlja skije, hoda četiri koraka i zabada koplje u medveda (vidi Sl. 69).



Sl. 78 *Scena lova na medveda na panelu Kamenij 7. Može se videti kako skijaš i tragovi njegovih skija reflektuju topografiju koja je prisutna i u mikropredelu na površini stene. Skijaševi tragovi odražavaju topografiju stena uključujući i inklinaciju u samoj sceni predstave na steni. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*

Nagib ove stene, odnosno panela, u kombinaciji sa narativnim elementom u figurama upravo vizuelizuje teren i prikazano skijanje tokom lova na medveda, kako tvrdi Gjerde, u proleće (Gjerde 2010:341-342). Ovaj lov, odnosno scena može ukazivati na poznato mesto u predelu u vreme kada je medved lovljen. Tako je u ovom slučaju prirodan nagib stene bio upotrebljen kao dobar deo za priču na ostrvu Kamenij, gde je kretanje skijaša-lovca pratilo taj nagib skupa sa prikazanim tragovima skija.

Opšti zaključak o Kanozero lokalitetu: Predstave na stenama na Kanozeru ne mogu biti datirane metodom pomeranja obalskih linija. Međutim poređenje sa stenskom umetnošću sa relativno bliskog Vig lokaliteta smešta prve i najstarije gravure na Kanozeru, na panelu Kamenij 7, u otprilike 3 700 BC.

Oko 3 700 BC jezero Kanozero je bilo nešto veće nego danas. Ipak, iako se veličina jezera malo promenila, Kanozero sa svojim rekama bilo je idealan komunikacioni čvor između Belog mora, unutrašnjosti Kola poluostrva ka jezeru Lovozero, i dalje prema severu do Barendovog mora. Završna faza je naročito komplikovana za hronološko određivanje, ali se smatra prilično recentnom i smešta se u period od pre nekih 200 – 300 godina, odnosno oko 1800. godine nove ere. To znači da je izrada predstava na stenama na Kanozeru tekla kontinuirano dobrih 5 500 godina, što ovaj lokalitet čini na neki način izuzetkom u ovoj tezi, s obzirom da ostali ovde predstavljeni lokaliteti nemaju toliko hronološki blizak datum prestanka izrade stenske umetnosti.

Predstave na stenama na lokalitetu Kanozero su na nekoliko mesta vrlo promišljeno smeštene u odnosu na razne prirodne pojave u stenama. Neka mesta čak imaju i takve prizore koji se odnose na širi predeo, gde mikropredeo ili minijaturan predeo igra ulogu pozadine, to jest makrotopografiju, sopstveni makropredeo, u interakciji sa figurama i scenama. Može se možda zaključiti kako i same scene deluju kao referentne tačke za određena mesta u njihovom širem predelu, kao na primer pomenuti skijaš u lovu na medveda na panelu 7 nalazišta Kamenij, gde naracija figura direktno prati inklinaciju površine stene, te tako na nekim mestima izgleda kao da su prirodni elementi stena u interakciji sa izrađenim predstavama i „pričama“ koje one kazuju (Gjerde 2010:347).



Sl. 79 Kopija Kamenij 3 nalazišta. Najniže figure opisuju lov na irvasa. Otisci stopala idu gore uz stenu kao da se pojavljuju iz jezera. Kopija i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.

3.3.3.2. Vig

Malo južnije od lokaliteta Kanozero na Kola poluostrvu u oblasti Karelija, nalazi se još jedno značajno nalazište sa stenskom umetnošću smešteno na samoj obali Belog mora i nešto severnije od velikog i vrlo značajnog jezera Onega. To je lokalitet Vig sa četiri osnovna nalazišta (Sl. 80), odlično dokumentovan i istražen. Slično kao i lokalitet Altu u severnoj Norveškoj, ovde ću lokalitet Vig predstaviti u njegovim najznačajnijim crtama, budući da je jedan od najbolje istraženih, ali i zbog toga što je dosta dobro datiran i što je zahvaljujući njegovim datumima prethodni lokalitet Kanozero mogao biti hronološki dosta dobro opredeljen.



Sl. 80 Četiri nalazišta uključena u studiju na Vig lokalitetu. Satelitski snimak je preuzet sa Google Earth. Može se videti kako su nasipi koji su povezani sa konstrukcijom hidrocentrale i kanalom Belog mora izmenili makrotopografiju na Vig lokalitetu, ostavljajući nalazišta na „suvom tlu“. Udaljenost između nalazišta Zalavruga i Besovi Sledki je oko 1,4 km. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Nalazišta i predstave na stenama u Vigu: Gravirane figure na stenama na lokalitetu Vig⁵⁸ prvo su otkrili stanovnici tog kraja 1926. godine,⁵⁹ i pokazali etnologu Linevskom nalazište Besovi Sledki (Бесовы Следки) pored Šojrukšin (Shoirukshin) brzaka blizu sela Vig Ostrov (Виг Остров), a koje je on potom i dokumentovao (Linevskii 1939). Tokom 1930-tih Ravdonikas je dokumentovao predstave na stenama u severozapadnoj Rusiji i našao nove gravure na nalazištu Besovi Sledki Jug (Besovy Sledki South), kao i dva panela sa gravurama oko 400 m nizvodno od ovog lokaliteta, na ostrvu Jerpin Pudas. Nizvodno, na oko 1 km od Jerpin Pudasa nalazi se ostrvo Boljšoj Malinin (Bolshoi Malinin) gde je pronađeno još gravura na nalazištu nazvanom Zalavruga. Ravdonikas je u potpunosti dokumentovao oko 600 figura u Vigu (Ravdonikas 1938:7). Istraživanja i iskopavanja između 1957. i 1970. godine otkrila su više od 100 naselja iz perioda kasnog mezolita pa sve do srednjeg veka, i isto tako još predstava na stenama (Savvateyev 1977:67; 1988). Na nalazištu Zalavruga, nazvanom Nova Zalavruga (Новой Залавруга) (kako bi se novim nazivom odvojilo od prethodnih Ravdonikasovih nalaza) nađeno je 26 novih panela prekrivenih šljunkom, jedan kulturni sloj uglavnom sa keramikom i dva ognjišta važna za datiranje nalazišta. Jurij Savatejev je takođe našao predstave na stenama u oblasti između nalazišta Besovi Sledki i Zalavruga, na četiri ostrva nazvanih Bezimena ostrva (Безымянных островков) 1-4, dok su najveće nađene u Jerpin Pudasu 3 između 1968. i 1969. godine (Savvateyev 1977:69). Kasnije je Lobanova pronašla nove gravure na nalazištu Stara Zalavruga (Старой Залавруга) (Lobanova 2006, 2007). Nedavno nađene figure u Vigu mogle bi potvrditi da na ovom lokalitetu ima više od 2 300 gravura (Gjerde 2010:286-287).

Glavne predstave na stenama u Vigu su velike scene i kompozicije, a najčešća tema je lov. Od toga je lov na kitove beluge⁶⁰ predstavljen sa više od 60 scena i uglavnom je to lov sa brodova. Pored lokaliteta Alta u severnoj Norveškoj, ovo je mesto sa najvećim brojem scena lova u severnoj Fenoskandiji. Pored lova na beluge (Sl. 81), predstavljen je lov na losove (Sl. 83), medvede (Sl. 82) i lov na ptice (Sl. 84). Motivi u Vigu uključuju i ljudske figure, zatim

⁵⁸ Ruska imena nalazišta su: Vig-**Виг**-Vyg, Besovi Sledki-**Бесовы Следки**-Besovy Sledki, Jerpin Pudas-**Ерпин Пудас**-Jerpin Pudas, Bezimena ostrva-**Безымянных островков**-Nameless Islands (ili **Скопление**), Zalavruga-**Залавруга**-Zalavruga, Stara Zalavruga-**Старой Залавруга**-Old Zalavruga, Nova Zalavruga-**Новой Залавруга**-New Zalavruga.

⁵⁹ Selo je tada nazivano Olonec (**Olonets**, po parohiji) i kasnije je preimenovano u Besovi Sledki Sever (North).

⁶⁰ **Beluga** – kit, poznat je i kao beli kit, odnosno *Delphinapterus leucas*. Beluge su danas još prisutne u Belom moru, Barentovom moru, Severnom Atlantiku i Ruskom Arktiku (The North Atlantic Marine Mammal Commission, 149-169).

ljudske figure sa predmetima, takođe i brodove, losove, medvede, labudove, dakle uobičajen „repertoar“ kamenog doba, ne samo za Fenoskandiju, nego i za cirkumpolarni krug uopšte.



Sl. 81 Dve scene lova na kitove iz broda na Novoj Zalavrugji 2. Gore desno na fotografiji predstavljene su tragovi skija sa otiscima skijaških štapova. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 82 Scena lova na kitove na Novoj Zalavrugji 4 sa 12 ljudi u brodu. Ispod se vidi scena lova na medveda. Fotografija: Jan Magne Gjerde 2010.



Sl. 83 *Lov na losove tokom zime. Tri lovca skijaju dok love losove. Scena skijanja opisuje kretanje skijaša, a tragovi skija daju reference u topografiji. Panel Nova Zalavruga 4. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*



Sl. 84 *Lovljenje ptica iz čamca (broda) na panelu Nova Zalavruga 6. Najverovatnije lovci love guske za vreme mitarenja. Lovac je predstavljen sa lukom, a mogu se videti i strele lovaca zabodene u ptice. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*

Datiranje predstava na stenama u Vigu: Jedna kratka „istorija datiranja“ prikazuje da su sve predstave na stenama u Vig oblasti locirane između 21 i 14,5 m n.v. (Savvateyev et al. 1978:19-20). Figure na najnižim delovima panela koji su na najvećoj nadmorskoj visini situirane su na 19,5 m n.v, na Besovi Sledki Sever i Jerpín Pudas 3 panelu. Jurij Savatejev je primenio podatke o pomeranju obalskih linija koje je prethodno odredila Devijatova (Deviatova 1976), kako bi datirao gravure u Vigu. Na osnovu dobijenih podataka (Savvateyev 1977:290-291; Savvateyev et al. 1978:19f) predstave na stenama su datirane u vreme između 4 700 – 3 300 BP (Savvateyev et al. 1978:19-20), i zatim kalibracijom ovih datuma u period između 3 520 BC i 1 530 BC. Savatejevljevi rezultati još uvek su relevantni za datiranje stenske umetnosti na Vig nalazištu, a i šire u Kareliji. Ovo su delom podržali i Žulnikov (Zhulnikov) i Lobanova pošto su dosta kasnije datirali najstarije gravure smeštajući ih u period od 6 000 – 5 000 BP na osnovu radiokarbonskih (C14) datuma, procenivši početnu fazu na oko 4 000 – 3 000 BC (Lobanova 2007:134-135; Zhulnikov 2006). I Lobanova i Žulnikov vezuju gravure u Vigu za relativnu metodu datiranja hronologije pomeranja obalskih linija, koju je prethodno predložio Savatejev oslonivši se pak na rezultate koje je prva dobila Devijatova (Deviatova 1976). Najniže smeštene figure na najvišim panelima situirane su na 19,5 m n.v. i Devijatova ih je geološkom metodom datirala između 4 700 – 4 400 BP (Deviatova 1976:plate 1). Međutim, nalazište Zalavruga 1 (sa naseljima i keramikom), a koje se nalazi na 16,3 m n.v. daje radiokarbonski datum (C14) od 4 775±70 godina i tako ukazuje na stariji datum od pomenutog za panele na 19,5 m n.v, što može značiti da je u ovom slučaju geološka metoda datiranja bila diskutibilna (Gjerde 2010:291-292).

Kada su ispod nalazišta Besovi Sledki bili iskopani rečni depoziti i povezani sa aktivnostima na panelima, kalibrirani datumi su ukazali na period između 4 350 BC i 3 090 BC. Paneli Besovi Sledki (Sever i Jug) nisu bili prekriveni transgresijama koje se mogu primetiti na ostalim mestima u Vigu. Na panelu Besovi Sledki Sever superpozicija pokazuje da su figure bile dodavane i pošto su najstarije predstave već bile načinjene, što znači da ne možemo biti sigurni za finalni datum za produkciju gravura na Besovi Sledki lokalitetu.

Gravure na Jerpín Pudasu 3 locirane između 19,5 m n.v. i 21 m n.v. bile su prekrivene prirodnim sedimentima, a dijagnostifikovani artefakti (keramika) datirali su depozite u kasno kameno doba dajući tako terminus ante quem za ovaj panel. Nalazište sa naseljem iznad, koje je mestimično prekrivalo Jerpín Pudas 3 panel, dalo je šest C14 datuma u rasponu od 5 560

BC – 4 180 BC, za period kada je naselje bilo aktivno. Tako bi ovo nalazište iznad gravura moglo odrediti početnu fazu za predstave na stenama, najranije u 5 500 BC, i isto tako najkasnije u 4 200 BC.

Prema rečima Savatejeva prva dokumentacija na Jerpin Pudasu 3 je urađena šrafiranjem, a potom bila precrtavana u nekom zatvorenom prostoru, sobi, bez mogućnosti da se na kraju upoređi sa površinom stene u njenom prirodnom okruženju (Savvatejev 2004). Međutim, kroz pažljivo studiranje panela, primenu veštačkog osvetljenja i pravljenja noćnih fotografija mogle su se primetiti dve faze izrade predstava na stenama, a određene tako prema velikoj eroziji stena. Tri figure su bile erodirane do te mere da su mogle lako biti odvojene od drugih; čak su i tragovi tehnike ubadanjem bili gotovo nevidljivi, pa su se gravure od intaktne površine stene mogle razlučiti jedino po jednoj nejasnoj bleđoj ivici. Jedino je pažljivo proučavanje površine stene moglo otkriti neku informaciju od vitalnog značaja za datiranje motiva. Ovo pokazuje da su najverovatnije postojale dve faze produkcije predstava na stenama na Jerpin Pudasu 3 (vidi Sl. 11) (Gjerde 2010:293).

Jan Magne Gjerde tvrdi da je lokalna topografija veoma važna za datiranje celog Vig lokaliteta. Tako se oblast oko Nove Zalavruge tretira kao posebna jedinica kako bi se razlikovala od prethodno pronađene Stare Zalavruge. Ako se gleda horizontalna stratigrafija i lokalna topografija u odnosu na elevaciju ovih nalazišta, dobija se drugačija situacija (Sl. 85 i 86); naime, prema fotografijama bi oblast Nove Zalavruge trebalo posmatrati kao dva entiteta. Ovo se takođe može videti i kada se primene podaci o elevaciji na Savatejevljev plan nalazišta, sa različitim oznakama samo za ovo nalazište. Naime, na nalazištu Zalavruga sve gravure su izrađene na visini između 14,5 m n.v. i 16,8 m n.v, a otkopano naselje u Zalavruzi 1 bilo je locirano između 15 m n.v. i 16,7 m n.v. i pokrivalo je deo oblasti sa gravurama na stenama. Između kulturnog sloja i graviranih površina stena nalazio se peščani arheološki sterilan sloj. Kulturni sloj i Zalavruga 1 nalazište imali su dva ognjišta datirana C14 metodom; jedan od $4\ 770 \pm 70$ godina na 16,3 m n.v. koji daje kalibriran datum između 3 650 i 3 380 BC, i drugi od $4\ 010 \pm 70$ godina na 15,3 m n.v. sa kalibriranim datumom od oko 2 840 – 2 450 BC. Ovo znači da su u Novoj Zalavruzi sve gravirane predstave na stenama koje su prekrivene arheološki sterilnim slojem bile izrađene pre 2 500 BC. Novija iskopavanja Tarasova i Muraškina na podnožjima Zalavruga 1 naselja pokazala su da se nalazište sastojalo od dva kulturna sloja, pa je keramika iz nižeg sloja interpretirana kao istovremena sa predstavama na

stenama. Na osnovu ovoga su Tarasov i Muraškin datirali gravure u 3 000 – 2 000 BC (Tarasov & Murashkin 2002:44). Dakle sama topografija pravi takvu podelu (vidi Sl. 87). Više izdignut, ravan deo Nove Zalavruge je najverovatnije nastao pre najstarijeg radiokarbonskog datuma, a to je $4\ 775\pm 70$ godina na 16,3 m n.v, kalibriran na oko 3 650 – 3 380 BC. Niže izdignut deo Nove Zalavruge je pak stariji od $4\ 010\pm 70$ godina, na 15,3 m n.v, datuma koji je kalibriran na oko 2 840 – 2 450 BC (Gjerde 2010:293-295).

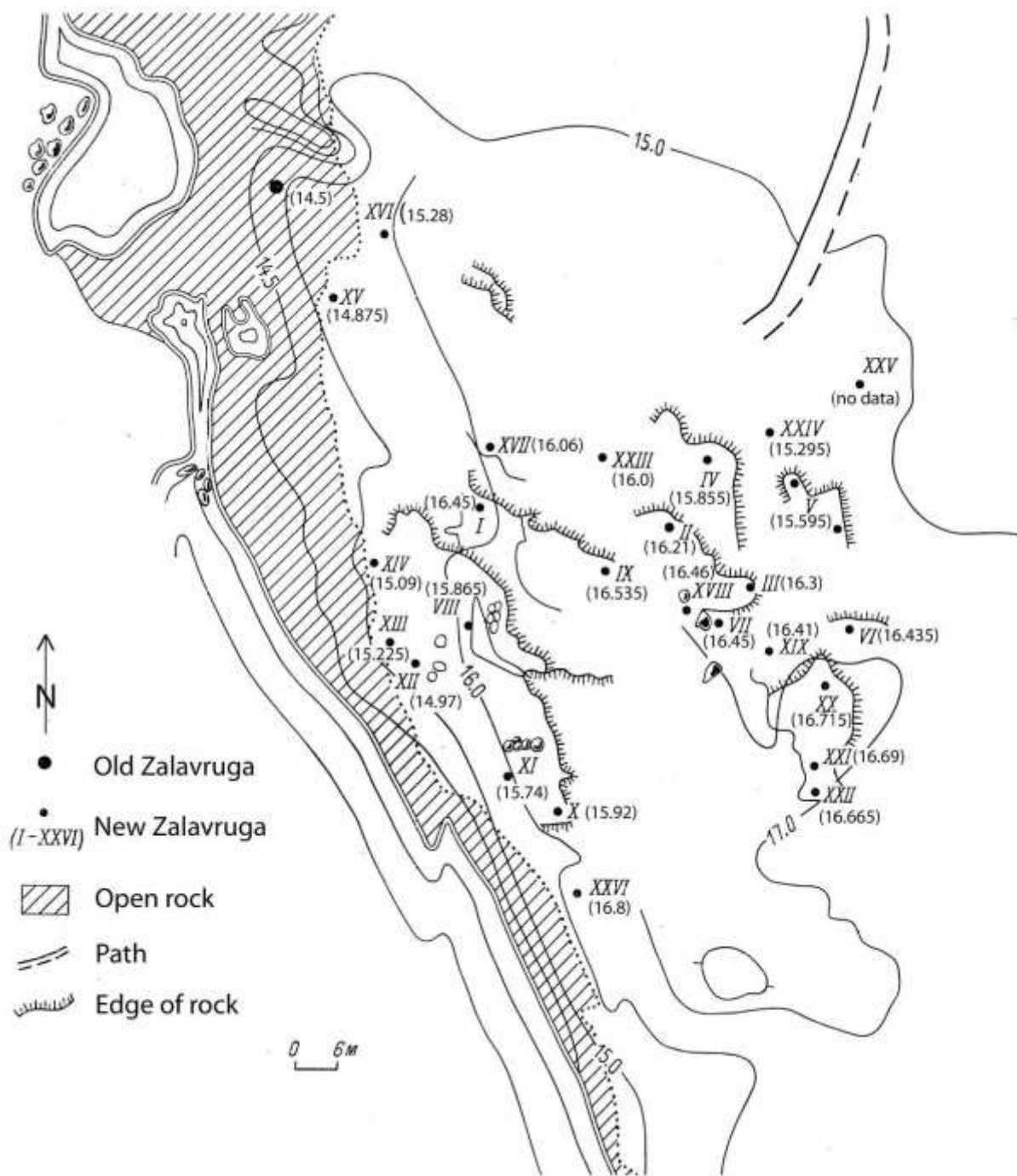
Sterilan arheološki sloj koji je prekrivao Novu Zalavrugu nije prekrivao i oblast Stare Zalavruge i zato su gravure na Staroj Zalavrugui najverovatnije mlađeg datuma. Male figure na Staroj Zalavrugui, na njenom severnom kraju, po stilu su slične figurama na Novoj Zalavrugui. Veliki losovi na Staroj Zalavrugui su jasno prekrili velike brodove; takođe, nekoliko manjih figura je presloženo velikim brodovima, što jasno pokazuje da je panel na Staroj Zalavrugui izrađivan u najmanje tri faze. Problem sa superpozicijom je u tome što se ne može ustanoviti vreme između ovih faza. Na Staroj Zalavrugui prvu fazu čine manje figure, drugu brodovi, a treću masivne figure losova. Ipak, stilističkom komparacijom se lepo vidi da su figure losova poredane u dve linije koje se susreću na dnu desne strane čitave kompozicije veoma slične upravo velikim losovima (vidi Sl. 88).



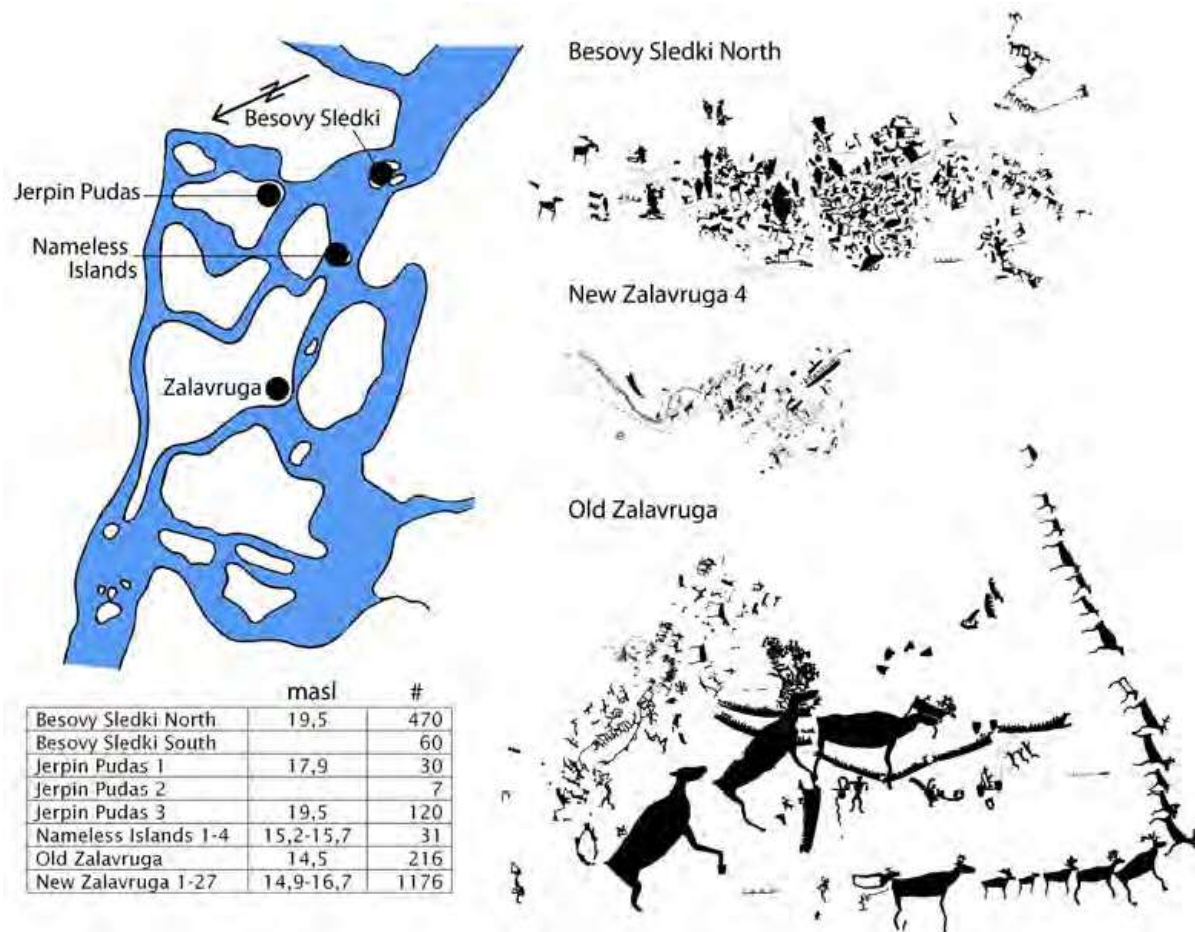
Sl. 85 Lokalna topografija na nalazištu Zalavruga. Uporediti sa **Sl. 86**. Fotografija je napravljena u delu nalazišta između panela br. XXII i XXVI, pa prema panelu br. IV (videti **Sl. 87**). Ovo pokazuje da je centralna lokalna oblast Nove Zalavruge bukvalno ravna. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 86 Lokalna topografija na nalazištu Zalavruga. Uporediti sa **Sl. 85** Fotografija je napravljena u delu nalazišta između panela br. XXII i XXVI (videti **Sl. 87**). Panel Stara Zalavruga je udaljen iza i nalevo od osobe u centru fotografije. Ovde se takođe vidi kako je središnji deo nalazišta Zalavruga ravan. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 87 Topografija lokaliteta Zalavruga zasnovana na mapama Savatejeva pokazuje da je cela oblast mogla biti mali rt, a ne samo mesto u blizini reke, pa je kao takva mogla svedočiti o promenama u predstavljanju motiva na stenama. Mapa prema Kosmenko et al. 1996:139, plate 29; Savvateev 1970:73, plate 16. U publikaciji iz 1970. linija konture od 14,5 m n.v. prikazana je kao od 14,9 m n.v. Ovo je kasnije ispravljeno. Postoje takođe i dva panela označena brojem 16. Ovo je ispravljeno na panel br. 16 i panel br. 17. Najlakši način da se vidi tačka sa podignutim nivoom mora na Zalavrugi koja se završava Starom Zalavrugom je da se prati linija konture od 15 metara.

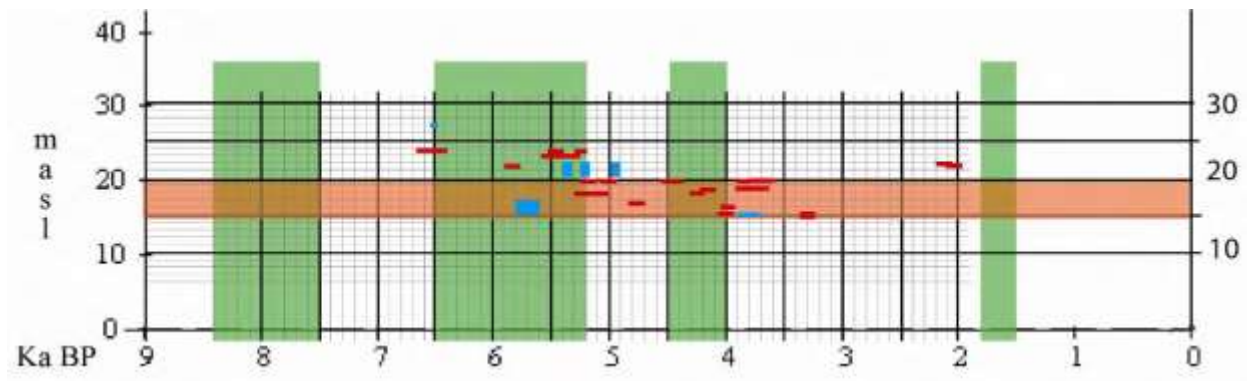


Sl. 88 Šematizovana mapa odnosa između različitih nalazišta sa predstavama na stenama na Vig lokalitetu koja uključuje informacije o elevaciji. Figure sa 3 glavna mesta predstavljene su u istoj razmeri. Kopija figure velikog losa u sredini nalazišta Stara Zalavruga iznosi 2,8 m. Udaljenost između nalazišta Besovi Sledki i Zalavruga je oko 1,4 km. Mapa je prerađena iz rada Kosmenko et al. 1996. Sawwatejew u „Archaeologija Karelii“, 1996. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Veliki broj nalazišta sa naseljima u Vigu dao je veliki broj C14 datuma sa odličnim podacima o elevaciji. Može se zaključiti da su prve gravure u Vigu mogle biti izrađene na nalazištu Besovi Sledki Sever i na Jerpin Pudasu 3. Najverovatnije je da su ove prve gravure bile napravljene u relaciji sa obalom u vreme kada su nastali Šojrukšin vodopadi kod nalazišta Besovi Sledki. Gravure u Vigu su verovatno izrađene u oblasti obale, što potvrđuje transgresiono prekrivanje panela na Novoj Zalavrugi. Erozijska na Jerpin Pudasu podržava ovu pretpostavku. Pošto su geološki podaci na neki način problematični Jan Magne Gjerde je povezoao elevaciju gravura sa radiokarbonskim (C14) datumima iz obližnjih naselja. Početna faza izrade predstava na stenama je na taj način povezana sa naseljem koje prekriva gravure

na Jerpin Pudasu 3 (Gjerde 2010:298). Ovaj C14 datum je iz nivoa od 23,5 m n.v. i određuje datum od $6\,510 \pm 100$ godina BP, odnosno u $5\,560 - 5\,370$ BC sa kalibracijom (Ox.Cal v. 3.51).⁶¹

Recentna istraživanja podataka o izmeštanjima obalskih linija Belog mora (Kaplin & Selivanov 2004:30-32) pokazuju da nije bilo drastičnih fluktuacija u njegovom nivou (npr. preko 10 metara) tokom poslednjih osam hiljada godina, kako je prethodno ustanovila Devijatova (1976). Transgresije na Belom moru su se svakako dogodile i datiraju se u periode od kasnog boreal zahlađenja i ranog atlantik otopljanja ($8,5 - 7,5$ ka⁶² BP), zatim kasnog atlantik otopljenja ($6,5 - 5,2$ ka BP), pa srednjeg subboreal toplog perioda ($4,5 - 4$ ka BP), kao i srednjeg, takođe toplog, subatlantika ($1,8 - 1,5$ BP) (Kaplin & Selivanov 2004:31). Ove transgresije imaju uticaj na datiranje gravura na Vig lokalitetu s obzirom da dokazuju da je proces izdizanja tla bio vrlo kompleksan u regiji Belog mora, sa nekoliko transgresija koje prilično komplikuju materijalni zapis (Sl. 89).

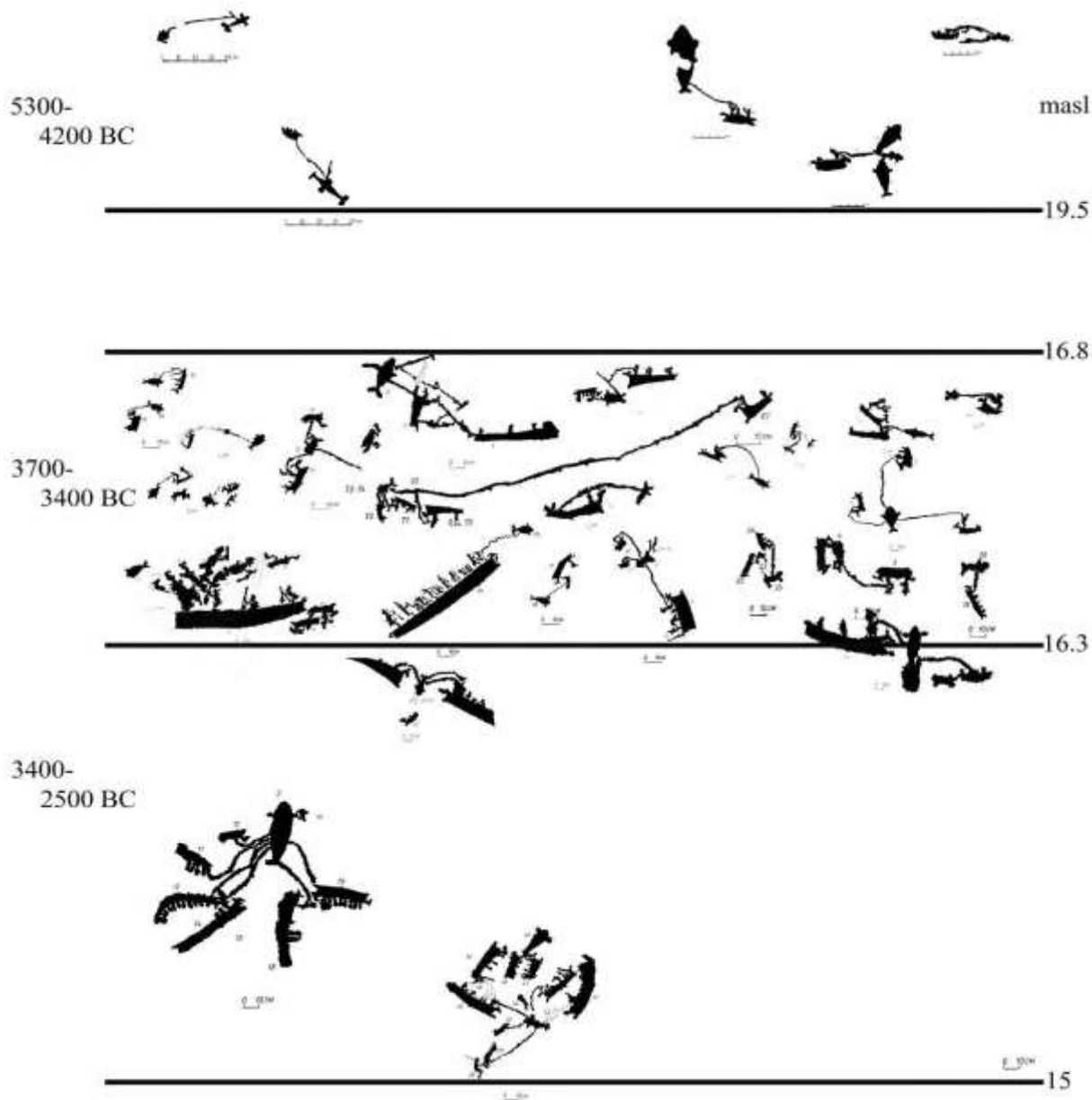


Sl. 89 *Prezentacija različitih geoloških i arheoloških datiranja koja imaju implikacije za datiranje Vig areala sa predstavama na stenama. Tamnocrvene linije su C14 datumi iz Vig oblasti, (Savvateev 1970; 1977; Savvateev et al. 1978). Plave linije su geološki podaci (Deviatova 1976). Zelena mesta predstavljaju transgresije koje su dokumentovali Kaplin i Selivanov (2004). Svetlocrvene (koje izgledaju kao jedna debela linija) horizontalne linije između 14,5 m n.v. i 19,5 m n.v. predstavljaju elevaciju gravura na Vig lokalitetu. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.*

⁶¹ <http://C14.arch.ox.ac.uk/oxcal/OxCalPlot.htm>

⁶² Ka (ka) = kiloannum = thousand years = hiljadu godina (prim. aut.).

Sa velikom sigurnošću se može zaključiti da su na osnovu radiokarbonskih datuma, utvrđene hronologije pomeranja obalskih linija, ostataka naselja koji prekrivaju stene, kao i transgresija, prve predstave na stenama u Vigu napravljene najranije oko 5 300 BC na nalazištu Jerpin Pudas. Najmlađe predstave na stenama, isto na Jerpin Pudasu su iz oko 4 300 BC. Najranije gravure na Zalavrugi izrađene su oko 3 700 BC, što znači da dok su se one izrađivale tu, na Zalavrugi, one na Jerpin Pudasu 3 već su bile prekrivene ostacima naselja. Gravure iz Nove Zalavruge su sudeći prema C14 datumima bile starije od najmlađeg kulturnog sloja koji ih je prekrivao oko 2 450 BC, jer i horizontalna stratigrafija i podaci o obalskim linijama svedoče o tome, i upućuju na zaključak da su gravure na Novoj Zalavrugi napravljene između 3 700 BC i 2 500 BC. Na Staroj Zalavrugi gravure su locirane na oko 14,5 m n.v. i one su, prema relativnom datiranju pomeranja obalskih linija, mlađe od onih na Novoj Zalavrugi; prema ovakvoj proceni napravljene su oko 2 000 BC. Dakle, prema C14 datumima iz ostataka obližnjih naselja, odnosno arheološkom zapisu o njima, kao i pretpostavci da su gravure vezane za obalski predeo, one su na lokalitetu Vig datirane u period od 5 300 - 2 000 BC. No, interna hronologija je još uvek problematična, mada bi se figure mogle svrstati u faze s obzirom na materijal koji pokazuje da su neke od njih izrađene na različitim visinama, pa je zbog toga relativna hronologija i zasnovana na izdizanju tla i C14 datumima iz naselja. Ovo se naročito odnosi na scene lova na kitove (Sl. 90), jer one u Vigu jasno ukazuju na razvoj u načinu lova; scene izrađene ranije prikazuju skromnije lovačke poduhvate, dok kasnije scene svedoče o udruženom lovu iz više od šest brodova i možda više od pedeset ljudi koji u njemu učestvuju (vidi Sl. 91) (Gjerde 2010:300).



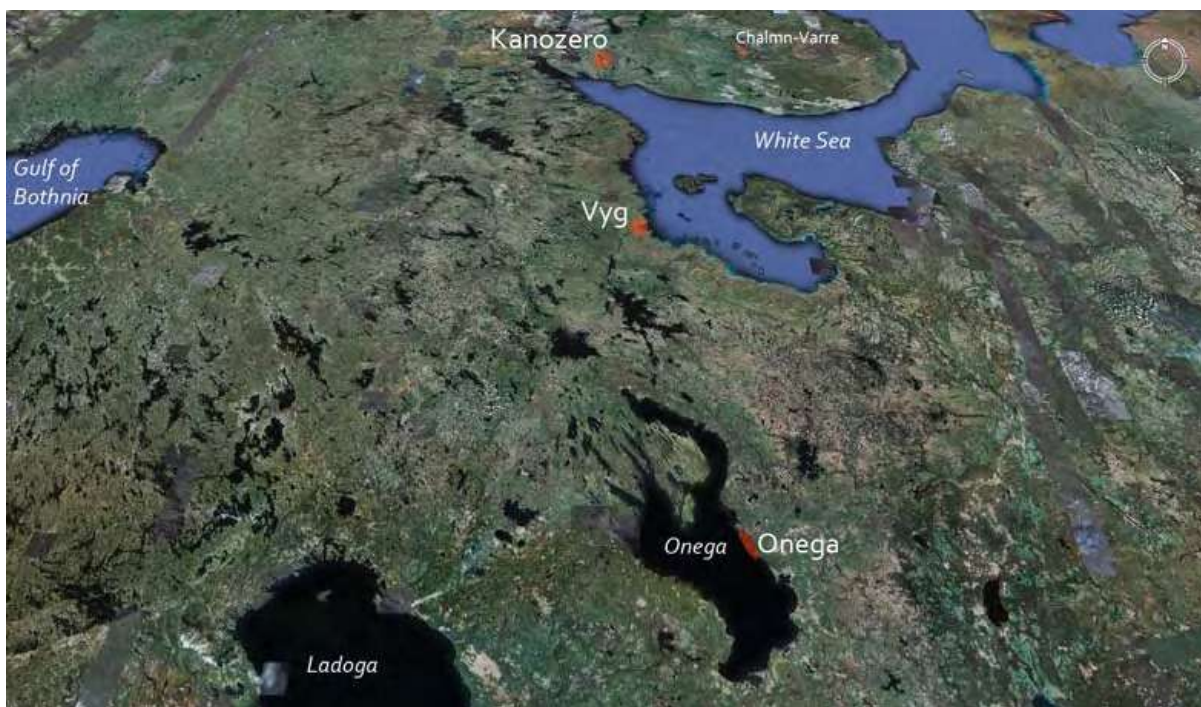
Sl. 90 Scene lova na kitove na Vig lokalitetu. Mnoge od scena su fragmentovane i nisu uključene u ovu ilustraciju. Ona uključuje 31 od svih scena lova na kitove na Vigu. Figure su smeštene na osnovu njihove elevacije. Podaci o elevaciji su desno, a predloženo datiranje levo. Na vrhu, iznad 19,5 m n.v. su scene lova na kitove na panelima Besovi Sledki i Jerpín Pudas 3. Ostale scene lova su sa nalazišta Nova Zalavruga. Može se jasno videti kako lov na kitove postepeno postaje visoko unapređena lovačka strategija gde više od 50 ljudi u 6 brodova sarađuje u lovu. Kopija prema Ravdonikasu (1938) i Savatejevu (1970). Sve kopije su napravljene u istoj razmeri. Razmera u desnom donjem delu ilustracije je 10 cm. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.



Sl. 91 Kopija i fotografija sa panela Nova Zalavruga 8. Neke od figura na kopiji mogu se videti i na fotografiji. Na fotografiji kit se nalazi blago iznad sredine. Može se videti "minijaturna" reka kako teče preko scene lova na kita, kao geografska odrednica gde se lov odvijao - u donjem toku reke ili na samom ušću. Kopija prema Savatejevu (1970:fig. 48). Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Kanozero, Vig, Belo more, jezero Onega

Od lokaliteta Vig do predstava na stenama u oblasti jezera Onega razdaljina je nekih 300 km. Prateći vodeni put duž reke Vig ka jugu, ulazi se u predeo jezera Onega gde postoji velika koncentracija predstava na stenama sa više od 1 500 figura situiranih na njegovim istočnim obalama (Sl. 92). Interesantno je pomenuti da je lokalitet Kanozero udaljen od Viga 280 km ka severozapadu, a od njega se dolazi pravo na jug do Uмба reke i njenog rečnog sistema koji se uliva u Belo more. Ovo je jedan splet rečnih sistema, jezerâ i mora, a on povezuje i lokalitete sa stenskom umetnošću o kojima je ovde reč: Kanozero – Vig – Onega.



Sl. 92 *Veze između lokaliteta koji se odnose na Vig. Predeo je „nagnut“ na Google Earth sajtu i zato su distance relacija distorzirane. Vig je predstavljen prema vodećim komunikacionim linijama od jezera Onega do Belog mora. Udaljenost u pravoj liniji (vraninim letom)⁶³ od Onega gravura do onih u Vigu je oko 300 km, a udaljenost do Kanozero gravura od Vig lokaliteta je oko 280 km. Trebalo bi pomenuti da predstave na stenama u Finskoj nisu predstavljene na ovoj ilustraciji (iako su veoma blizu, prim. aut.). Udaljenost od Onega jezera do najbližih slikanih motiva u Finskoj, na lokalitetu Louhisaari severoistočno od jezera Ladoga, je oko 300 km (videti gore Sl. 21). Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.*

⁶³ ... as the crow flies... –... vraninim letom, odnosno u pravoj liniji... kako ovu sintagmu Jan Magne Gjerde koristi u svojoj disertaciji (2010:301). To je zapravo izraz za udaljenost ili put koji treba preći kod severnoameričkih indigenih naroda, Indijanaca (prim. aut.).

Sličnosti u predstavama na stenama na jezeru Onega i na Vigu uočili su još Linevskij i Ravdonikas kada su pronašli lokalitet Vig (Linevskii 1939; Ravdonikas 1936b). Gotovo isto su otkrili i Halstrom i Savatejev nešto kasnije (Hallström 1960:350; Savvatejev 1977, 1982, 1984). Halstrom je otišao čak i dalje u poređenju uočenih sličnosti u stilu i uporedio ih sa figurama u Nemforsenu, tako potvrdivši očigledne sličnosti u stilu između Nemforsena, Onege i Viga (Hallström 1960:358). Vrlo karakteristične predstave labudova na Onega lokalitetu najbližije su na najstarijim panelima na Vigu, na panelu Besovi Sledki Sever. Halstrom je pomenuo i sličnost topografske situacije na Vigu i Nemforsenu (Hallström 1960:350).

Distanca od Viga i prema Kanozeru i ka Onegi je nekih 300 km, a motivi na sva tri mesta pokazuju sličnost u stilu. Tako, kao i za prethodno opisane lokalitete, Jan Magne Gjerde (2010) misli kako je i Vig sigurno predstavljao izvesnu jedinstvenu geografsku lokaciju, jedno čvorište u ogromnoj oblasti sa vodenim putevima kao komunikacionim sistemom, pogotovo reku Vig koja povezuje jezero Onega na jugu iz kojeg izvire sa Belim morem na severoistoku u koje se uliva.

Sličnosti u stilu koje su ovi naučnici opisali odnose se najviše na scene lova na beluga kitove, ali i na predstave brodova i labudova. Scene lova na beluge prednjače, i one su na Vig lokalitetu najizražajnije na nalazištima Besovi Sledki Sever i Besovi Sledki Jug gde reka Vig teče prema Belom moru, kao i na nalazištu Jerpin Pudas 3 (Gjerde 2005; 2009). Isto se može videti i na panelima 8 i 13 nalazišta Nova Zalavruga (Savvatejev 1970:fig.48) (vidi Sl. 91). To su bila mesta gde su se beluge zadržavale ulazeći u ušća reka iz Belog mora pre konačnog izdizanja tla ili za vreme transgresija. Trebalo bi napomenuti da je i na panelu Stara Zalavruga prilično uverljivo predstavljena reka (verovatno Vig), njen tok i usputni „događaji“ na reci. I ovo je prvi uočio Ravdonikas (1938:plate 19), a zatim i Savatejev, označivši ovaj panel u Staroj Zalavrugi sa brojem 15 (Savvatejev 1970:plate 70). Gjerde smatra da je to veoma važno otkriće i kaže da je: „... ovaj panel jedino mesto u okviru severozapadne Evrope gde motiv fizički opisuje neku pojavu u predelu, a to može biti povezano sa geografskim znanjem ljudi koji su izrađivali predstave na stenama i komunicirali kroz njih.“ (Gjerde 2010:318).

Opšti zaključak o Vig lokalitetu: Dakle, izučavanja predstava na stenama na lokalitetu Vig u Kareliji, na nalazištima Besovi Sledki i Jerpin Pudas, a na osnovu datiranja hronologije

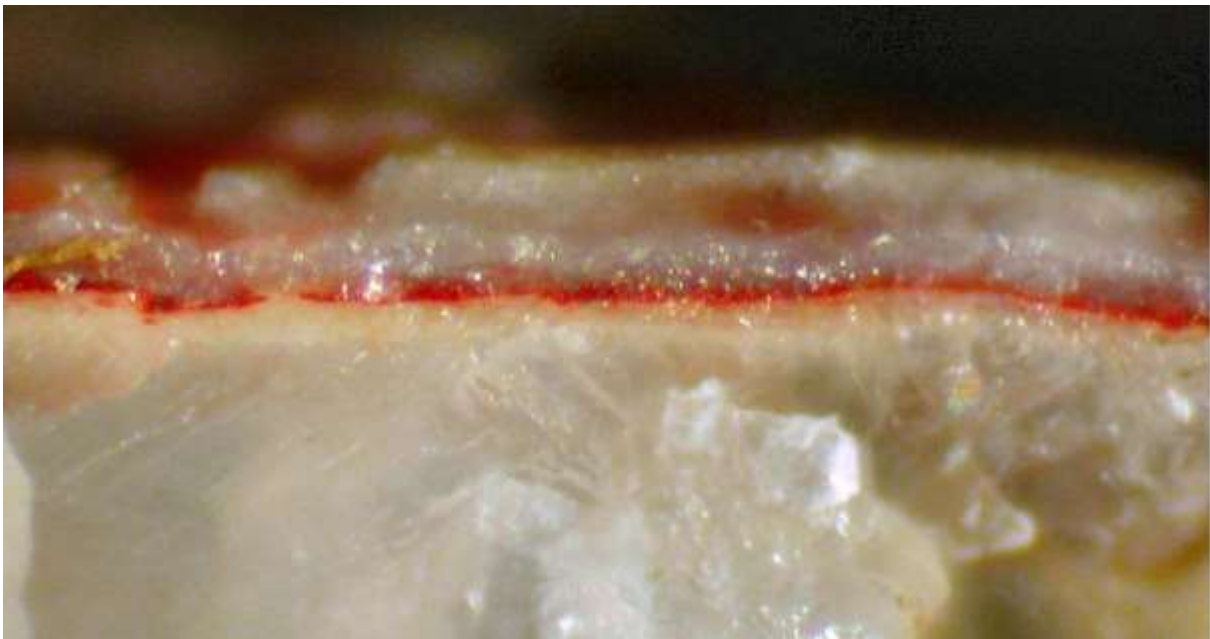
pomeranja obalskih linija i relacija u elevaciji naselja, ukazuju na to da su prve i najstarije predstave napravljene još oko 5 300 BC. Najmlađeg datuma su one izrađene na Staroj Zalavrugji oko 2 000 BC, što znači da su se predstave na stenama na Vig lokalitetu i u Vig oblasti izrađivale kontinuirano više od 3 000 godina.

Prvobitno su, oko 5 300 BC, vodopad Šojrukšin i zaliv na nalazištima Besovi Sledki i Jerpjn Pudas bili situirani u rukavcu reke Vig. Postepeno je izdizanje tla promenilo topografiju i obala Belog mora se polako udaljavala od zaliva i vodopada. Gravure su sada pravljenе na novim mestima povezujući motive na stenama sa obalom. Naime izdizanje tla je ostavilo oblast Vig sa prvim načinjenim predstavama na stenama, udaljenim oko 8 km od Belog mora, pa ipak, kada su one izrađivane i dovršene Belo more je još uvek zapljuskivalo padine stena. Reka Vig je jedna od glavnih linija komunikacija u severozapadnoj Rusiji; prateći vodene tokove i puteve ona povezuje Belo more sa jezerom Onega u srednjoj Kareliji, 300 km južnije od Belog mora. Sa severa pak, reka Umba koja se uliva u Belo more, a izvire na Kola poluostrvu, sa svojim pritokama pravi vodeni put do Kanozero lokaliteta, a od njega reka Voronja sa svojim pritokama nastavlja vodeni put ka Barenčovom moru na krajnjem severozapadu Rusije. Dakle ruta jug-sever i obrnuto mogla je biti sledeća: Onega - Vig Belo more - Umba - Kanozero - Voronja - Barenčovo more.

Predstave na stenama u Vigu su na mnogim mestima očigledno s namerom smeštene tako da budu u direktnom odnosu sa prirodnim pojavama u ili na stenama, uostalom kao i na već pomenutim lokalitetima - Ofoten, Alta, Nemforsen, Kanozero. Tako neka mesta imaju čak i odlike šireg predela u kojem mikropredelo ili minijaturan pejzaž igraju ulogu pozadine koja na ovaj način govori o sopstvenom makropredelu, koji bi mogao biti u direktnom odnosu sa figurama i scenama. Te scene su se takođe mogle ponašati i kao referentne tačke za pojedina mesta u širem predelu, na primer one koje predstavljaju scene lova na kitove beluge iz brodova, ili zimski lov na skijama na losove i medvede, ili lov na guske ili labudove iz brodova. Takve predstave na stenama kao da govore o predelu i sezonskim promenama u njemu, na šta Jan Magne Gjerde najčešće ukazuje (2010:321).

3. 3. 4. Finska - studija slučaja

Na gotovo svim lokalitetima u Finskoj mogu se videti slikane predstave na stenama, u 90% slučajeva, i one će ovde biti i razmatrane. U Finskoj je do 2007. godine bilo pronađeno oko 125 praiistorijskih slika na stenama, u regiji moderne Finske. Sve predstave su naslikane crvenim okerom, odnosno bojom spravljenom od crvenog okera, a sačuvale su se do danas zahvaljujući prirodno formiranom providnom silikatnom sloju, koji se veoma tanko nataložio na crveni oker, verovatno vrlo brzo po završetku slikanja (Sl. 93) (Taavitsainen & Kinnunen 1979; Kinnunen 2007). Tačan metod slikanja je još uvek nejasan; ponekad su mogli biti korišćeni prsti, ali za one linije koje su dosta šire verovatnije je da se koristila neka vrsta četkice ili spatule. Što se tiče fizičko-hemijskih analiza bojenog sloja urađen je veoma mali broj istraživanja i sva pokazuju da su glavne komponente ove crvene boje hematit ili oksid gvožđa (ferooksid) (Ojonen 1973; Taavitsainen & Kinnunen 1979). Anti (Antti) Lahelma (2008) smatra da će u skoroj budućnosti morati da se izvrše analize koje će pokazati koji su sve sastojci (na primer žumance, krv ili životinjska mast) mešani sa bojom kako bi služili kao vezivo.



Sl. 93 *Poprečni presek slikane figure na nalazištu Uitamonsalmi (Uittamonsalmi) pokazuje (od vrha do dole) providnu silikatnu ljusku, taman sloj boje od crvenog okera, zatim donji silikatni sloj i čvrstu granitnu stenu. Debljina poprečnog preseka je 2 mm. Mikroskopska fotografija dobijena je ljubaznošću Kari A. Kinnunen. A.Lahelma 2008.*

Boja varira od tamno braon do jarko crvene, narandžaste, čak i žute, ali ove razlike nisu služile da dočaraju nekakav umetnički efekat, mada nije isključeno da su neke boje osim prave crvene ipak bile korišćene. Naime, na mezolitskim pećinskim slikama uralskih naroda, a koje su mogle biti u nekom odnosu sa finskim predstavama na stenama, neke pojave ili važni detalji su naglašavani ugljem (Shirokov et al. 2000). Pa ipak, u slučaju slikanih predstava na otvorenom u Finskoj organski pigmenti kao što je ugalj ili beli pigment dobijen od kostiju mogli su jednostavno biti isprani sa stena, ako ih je i bilo. Međutim Anti Lahelma (2008:18) tvrdi da izgleda kako nema ničeg u motivima što bi sugerisalo na neke „nedostajuće“ elemente, te da i nema drugih pigmenata do u praistoriji tako široko upotrebljavanog crvenog okera.

3.3.4.1. Lokacija predstava na stenama i njihova geografska distribucija

Skoro sve slikane stene u Finskoj smeštene su na obalama jezerâ, uglavnom na strmim, izloženim površinama stenovitog tla, često uzdignutim pravo iz vode. Ova bliska povezanost sa vodom je jedna od najkarakterističnijih pojava u finskoj stenskoj umetnosti (cf. Kivikäs 1995:19). Slikane stene često su neke od najistaknutijih prirodnih formacija u okolnoj teritoriji i korišćene su kao orijentiri čak i za moderne čamdžije. Pored onih na stenama, brojne slikane predstave nađene su i na ogromnim kamenovima, koji su takođe locirani na obalama jezerâ. Što se tiče orijentacije površine stena preferirane su one okrenute jugu, jugozapadu ili zapadu, a slike okrenute drugim stranama sveta veoma su retke. Prema Peki Kivikesu većina nalazišta je locirana duž vodenih ruta i pasaža zaklonjenih od vetra (Kivikäs 1995:18).

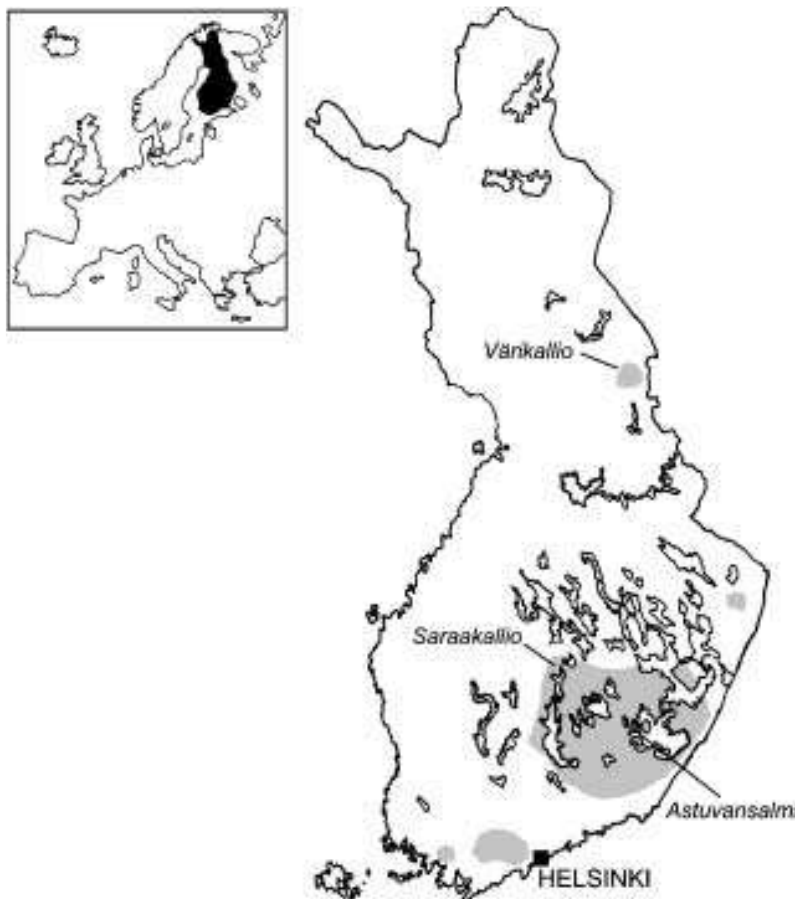
Prema dosadašnjim saznanjima i nalazima, većina slikanih predstava nije locirana u direktnoj blizini lokaliteta sa naseljima. U Regiji Jezera (Lake District) Saimaa srednja udaljenost između slike na stenama i najbližeg naselja iz kamenog doba iznosi više od 3 km (Ipsen 1995:391; Seitsonen 2005a:6). Ova činjenica govori o velikoj razlici između Finske i oblasti oko jezera Onega (Lobanova 1995), nalazišta Vig u Rusiji (Savvateyev 1970) i Nemforsen u Švedskoj (Käck 2001) gde su naselja locirana odmah do nalazišta sa predstavama na stenama. Arheolog Timo Sepenmaa (Sepänmaa 2007:108-111) piše kako je ogromna većina finskih slikanih predstava na stenama očigledno povezana sa obalama,

drenažnim oblastima i ispuštima davnih, ali i današnjih ponekad i nestalih jezera, a pogotovo onih povezanih sa takozvanim „Drevnim jezerima“ („Ancient Lakes“) kao Peijene (Päijänne) i Saimaa (vodama koje su verovatno bile mnogo veće od današnjih jezera pod ovim istim imenima). Izlazi i ispusti ovih jezera formirali su važne vodene rute koje su dozvoljavale lak pristup kroz velike delove Finske, a kao prilog tome Sepenmaa je slikane stene povezao sa sledećim elementima: 1) manjim vodenim putevima koji teku između obalske regije i unutrašnjosti kopna, 2) vododelnica između kopnenih voda i 3) vododelnica u severoistočnoj Finskoj koje dozvoljavaju pristup među nekoliko važnih vodenih površina uključujući Botnijski zaliv na zapadu i Belo more na istoku (Sepänmaa 2007).

Sveobuhvatna distribucija slika na stenama je uglavnom koncentrisana u jugoistočnoj Finskoj (Lahelma 2005:30, fig. 1) (Sl. 94), mada je pažnja javnosti okrenuta i ka južnoj i jugozapadnoj Finskoj (e. g. Hyvonen 2002), međutim u ovim oblastima pronađeno je svega nekoliko nalazišta (e. g. Pukkila 1990). Potrebno je naglasiti da izgleda kako ni jedno od nalazišta sa slikanim predstavama na stenama ne može biti prisno povezano sa drevnim obalama Baltičkog mora. Na primer u provinciji Kimenlaakso (Kymenlaakso) gde su pronađene brojne slike na stenama u unutrašnjosti Finske, sistematski naponi arheologa Tima Mietinena (Miettinen 2000:8) da pronađe predstave na takvim stenama koje bi potencijalno bile povezane sa drevnim nivoima mora nisu dali rezultate. Slikane predstave na stenama nađene u oblasti Helsinkija - na nalazištima Juusjervi (Juusjärvi), Vitresk i Jeniskallio (Jäniskallio) - su mogući izuzeci od pravila, kao i slike iz Lohje (Karstun linnavuori⁶⁴) i Paimio-a (Rekottilan linnavuori), ali ni mogućnost da su one izrađene na jezeru u blizini mora nije isključena (cf. Fig. 1 in Luho 1964) (Lahelma 2008:21).

⁶⁴ *Linnavuori - Castle Hill* je arheološki termin za visoku, strmu padinu brda ili planinskog grebena, izgrađenu na vrhu nekog drevnog odbrambenog sistema. U praksi, koncept *drevnih utvrđenja na vrhu brda* je onaj koji se najviše koristi kao objašnjenje ovakvih pojava u planinama. Praistorijske ili srednjovekovne utvrde na brdu poznate su širom Evrope. Samo ih je u Švedskoj registrovano više od 1 000. U gvozdenom dobu Kelti su gradili većinu ovih odbrambenih utvrđenja na vrhovima brda ili u planinama. U Finskoj ih je u planinama bilo najviše tokom gvozdenog doba, a najviše ih se gradilo tokom perioda Krstaških ratova (oko 1050-1150/1300.).

Sl. 94 Glavne oblasti sa slikanim predstavama na stenama u Finskoj (sive površine) i tri najveća lokaliteta.



U svakom slučaju jasno je da je ogromna većina slikanih predstava na stenama u Finskoj bila povezana sa svežim vodama jezerâ. Kako Timo Mietinen (2000:8) ističe, ovo može značiti da je zbog nekog razloga samo populacija unutar kopna izrađivala predstave na stenama, dakle ljudi koji nisu

živeli na obalama mora, već jezerâ. Vrlo značajna opservacija mogla bi biti ona koja se odnosi na činjenicu da je idiosinkratičan, dakle jedan sasvim osoben razvoj keramičkih stilova, mogao biti utvrđen u oblastima obala najmanje još od ranog perioda Kulture keramike češljastog ornamenta, te da se ove razlike između obale i zaleđa itekako nastavljaju kroz praistoriju Finske (pa i kroz istorijski period) (Edgren 1966; Huurre 1998). Ovo može ukazivati i na različitu etnolingvističku situaciju ili na, u najmanju ruku, različite matrice kulture duž obala Baltika i u oblasti jezerâ u unutrašnjosti, tokom subneolitskog perioda.

Tako geografska distribucija stenske umetnosti u Finskoj može biti rezultat najmanje dva faktora - tafonomije i regionalnih razlika u praistorijskim kulturnim obeležjima. Potrebno je istaći i sledeće: da se isključivo u regiji jezerâ na granitnim stenama razvija zaštitni silikatni površinski sloj. Ako bi slike na stenama postojale u zapadnom delu zemlje, najverovatnije bi bile uništene, ali ovo ne objašnjava zašto slike nisu nađene na stenama drevnih morskih obala istočne Finske, na primer. Anti Lahelma kaže kako smo zato primorani da zaključimo da je produkcija predstava na stenama bila deo kulturnog repertoara lovaca-ribara-sakupljača iz

unutrašnjosti zemlje, ali iz nekog razloga ne i lovaca na foke sa obale Baltičkog mora. Lahelma (2001) takođe navodi faktore koji su vrlo moguće uticali na lokaciju finskih slikanih predstava na stenama, a oni su:

- povezanost sa vodom
- antropomorfni ili drugi neobični oblici samih stena
- vidljivost; pozicija stena kao orijentira, repera
- udaljenost, teškoća pristupa (steni)
- izloženost suncu, odnosno orijentacija ka zapadu ili jugozapadu
- strmina stene; neki zaštitni vrh (brega, stene i sl.)
- prirodne anomalije (poseban eho, vrtlozi, brzaci)
- svetla, glatka površina stene ili kamena
- putevi, rute koje koriste losovi; dobra mesta za ribolov
- uzana mesta na rutama koje vode od jednog jezera ka drugom
- polupećine
- raskrsnice drevnih vodenih puteva

3.3.4.2. Predstave na stenama u Finskoj

Peka Kivikes kaže da većina predstava na stenama u Finskoj na prvi pogled ne izgleda kao da je u interakciji, ali da se vrlo često one kombinuju kako bi formirale scene od dva ili više motiva (Kivikäs 2000) koji pružaju važne indicije, objašnjenja za moguće interpretacije. Slike ljudi, losova i brodova zastupljene su u 76% slučajeva, dok ostalih 24% čini veliki opseg raznovrsnih predstava na stenama. Takođe, nisu ni sve figure ljudi, losova i brodova iste. Anti Lahelma je izdvojio deset kategorija ljudskih figura i devet kategorija figura losova, ali misli da je lako moguće da ih može biti i mnogo više, i kaže, slično Kivikesu, da iako postoji nedostatak velikih narativnih scena mnoge slike opisuju razne pojave kombinacijom svojih motiva; figure losova sa parošcima koji su formirani kao brod, ili parovi ljudskih figura gde je jedna često veća od druge. Ovakve kombinacije nisu nikako slučajne, jer se gotovo istovetne ponavljaju na nekoliko različitih lokaliteta sa stenskom umetnošću (Lahelma 2008:23) .

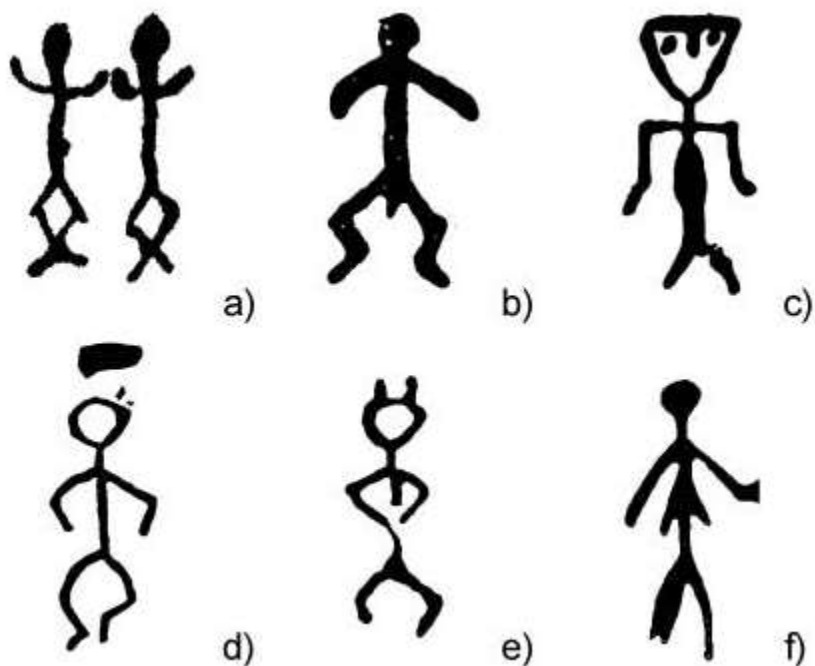
Predstave na stenama u Finskoj koje je Anti Lahelma kategorizovao zasnovane su na grubom tipološkom dijagramu u kojem su podeljene u šest glavnih kategorija – cervide (cervidae), antropomorfne, brodove, otiske dlanova, druge vrste životinja i geometrijske figure. Ukupan broj identifikovanih figura je 486, od kojih antropomorfne (32%) formiraju najveću grupu, koju slede cervide (30%) i brodovi (14%)⁶⁵.

Mnoge od slika na stenama deluju kao umrljane, mnogo su izbledele, a motivi mogu biti fragmentarni, superpozicionirani ili na neki drugi način teški za identifikovanje; na primer, vremenske prilike jasno utiču na vidljivost nekih slika, jer silikatni sloj koji prekriva boju od crvenog okera varira od potpuno prozirnog do mlečnog, u zavisnosti od vlažnosti, temperature i izloženosti sunčevom svetlu. Tako svaka ponovna poseta nekom od nalazišta ili određenom panelu često otkriva nove figure ili različit raspored motiva, pa je gotovo nemoguće doći do tačnog broja slika koje mogu sa sigurnošću biti identifikovane, klasifikovane i interpretirane, pa i nabrojane u celoj Finskoj. Ipak, procenti koje je Lahelma prikazao mogu biti odraz realne situacije (Kivikäs 1995:24, Gjerde 2010, Lahelma 2008).

Antropomorfnih figura, odnosno motiva ima zasad 152 i najčešće prikazuju osobe u frontalnom položaju, sa rukama podignutim naviše kao u poziciji „adorans“ (Sl. 95a) ili ispruženim sa strane i nadole (Sl. 95b, 95f); obe pozicije su podjednako uobičajene, kao i ona gde su ruke savijene u laktovima (Sl. 95c, d, e). Gotovo svim figurama noge su raširene do kolena, a onda savijene ka unutra, dok stopala idu ka spolja. Oblik glave varira: može biti potpuno obojena (vidi Sl. 95a, b, f) oblika prstena (Sl. 95d, e) ili trouglasta (Sl. 95c). Varijanta oblikovanja glave tačkom je najzastupljenija, oko 80% od svih ljudskih figura. U svega dvanaest slučajeva (8%) na glavi ljudske figure naslikana su dva poteza koja podsećaju na rogove (vidi Sl. 95e). U četiri slučaja ljudske figure naslikane su naopako (doslovno „naglavce“) (Kivikäs 2001:14, fig. 11). Dve figure žena koje su nađene na Astuvansalmi lokalitetu jedini su do sada jasni primeri žena naslikanih na stenama u Finskoj (Sarvas 1969, grupe f i k; vidi Sl. 95f), koje se prepoznaju po naslikanim dojčkama sa strane ispod ruku; treća moguća ženska figura nađena je 2007. godine na lokalitetu Vuorilampi, ali je boja veoma slaba i identifikacija nesigurna. Ovde treba pomenuti kako je jedna od ženskih figura na Astuvansalmi lokalitetu zaista posebna – naime, ona drži lûk u ruci, te je tako jedina ljudska

⁶⁵ U svom radu ja neću prikazivati Lahelmine tabele, ali ću u podnaslovima navesti svaku grupu, o njoj napisati ono najvažnije, priložiću i objasniti crteže i fotografije.

figura u Finskoj generalno, koja nosi prepoznatljivo oružje ili oruđe. Ova figura je u Fenoskandiji, a i šire, poznata pod nazivom „Dama sa lûkom“ (Bow Lady) (Sl. 96 i 97). Muške figure ponekad imaju falus, odnosno po njemu se identifikuju kao muške (Sl. 95b), ali za razliku od onih graviranih tokom skandinavskog bronzanog doba ili nekih graviranih figura iz kamenog doba na nalazištima u Kareliji, ovaj aspekt nije naglašen, niti jako izražen; zapravo u najvećem broju slučajeva pol ljudske figure uopšte nije naznačen (Lahelma 2008:25).

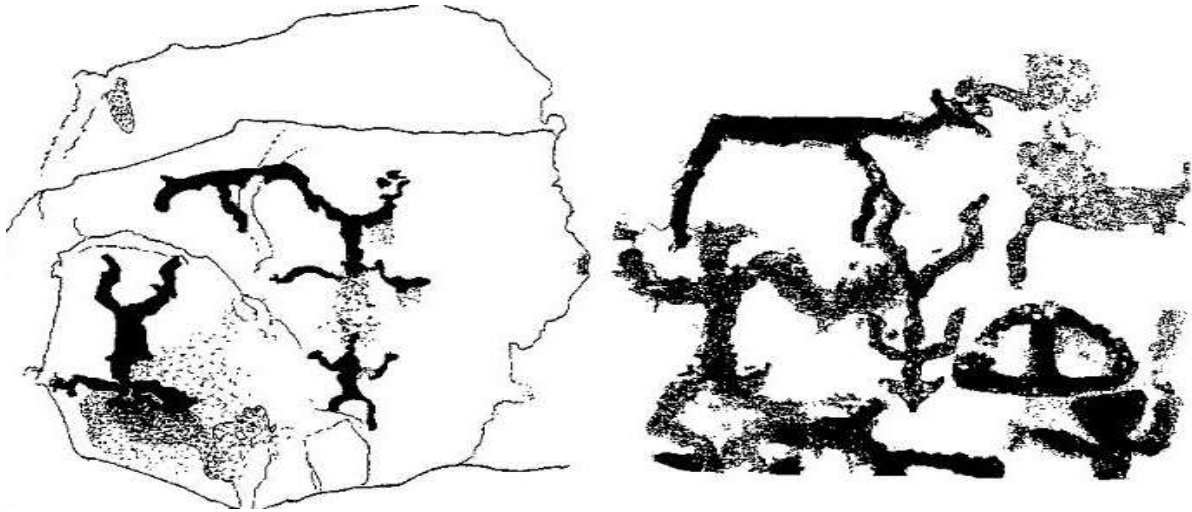


Sl. 95 Primeri različitih tipova ljudskih figura u fínskoj umetnosti na stenama: a) dve antropomorfne figure sa glavama kao tačkom, podignutim rukama i ukrštenim nogama - Juusjervi (Luho 1964); b) čovek sa falusom (?) i sa glavom kao tačkom – Uitamonsalmi (Uittamonsalmi) (Sarvas & Taavitsainen 1976); c) ljudska figura sa trouglastom glavom – Verikalio (Verikallio) (Taavitsainen 1979); d) ljudska figura sa prstenastom glavom i “oreolom” - Uitamonsalmi (Sarvas & Taavitsainen 1976); e) rogata antropomorfna figura sa prstenastom ili trouglastom glavom - Keltavuori (Taavitsainen 1977b); f) ženska figura - Astuvansalmi (Sarvas 1969). A. Lahelma 2008.

Sl. 96 „Dama sa lukom“, ženska figura koja u „desnoj“ ruci drži luk, na steni iznad jezera na lokalitetu Astuvansalmi, Finska.
Fotografija: Saara Salmela, obrada u fotošopu Una Isaković.

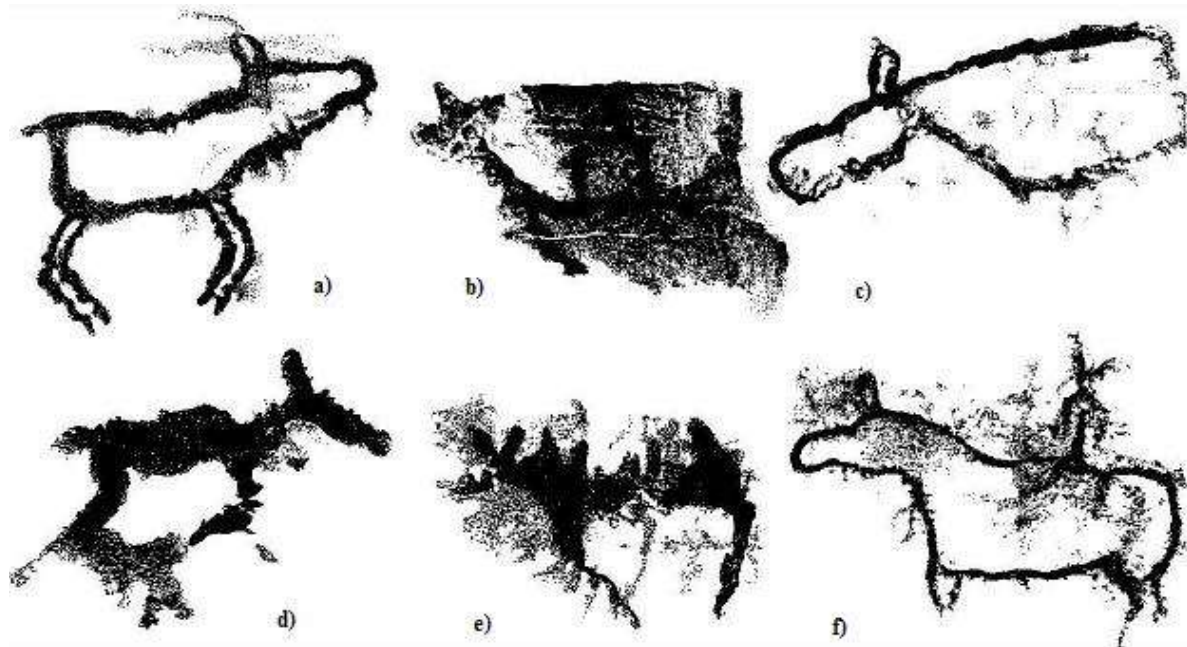


Sl. 97 Figura „Dama sa lukom“ je prvi motiv sleva, deo stene na nalazištu Astuvansalmi, Finska.
Fotografija: Saara Salmela.



Sl. 98 Slikane kompozicije nalazišta Verijervi (Verijärvi) i Puula Hahlavuori su locirane u oblasti istog razvođa rečnog područja. Obe kompozicije prikazuju ljudske figure "naglavce", sa jednom nogom koja dodiruje nogu losa. Desno je petroglif sa rta Peri Nos, jezero Onega u Kareliji u Rusiji. Kopija: Eve Selisaar (*Kivikäs, Folklore Vol. 18&19, p. 14*).

Predstava cervida ima ukupno 146 i među njima je mnogo više varijacija u motivima nego kod ljudskih figura. Iako većina životinja izgleda kao da su losovi (*Alces alces*), moguće je da neke od njih prikazuju i irvase (*Rangifer tarandus*) (Rankama 1997; Korteniemi 1997). Stepen realizma u prikazivanju prilično varira i to od onih dinamično naslikanih losova u trku kao na nalazištima Konivesi (Konnivesi), Uitosalmi II (Uittosalmi II) i Saraakalio (Saraakallio) (Sl. 99a, d), do losa sa „kutijasto“ oblikovanim telom (telom u obliku kutije) na nalazištima Uitosalmi II, Lakiasuonvuori i Verla (Sl. 99a, c, f). Slikani su i oni čudno distorziranih proporcija kao na Verikalio (Värikallio) lokalitetu (Sl. 99e), do onih gotovo neprepoznatljivih koji možda i nisu losovi ili irvasi, ali nam nešto u motivu sugerise na „pripadnika“ cervida (Sl. 99b).

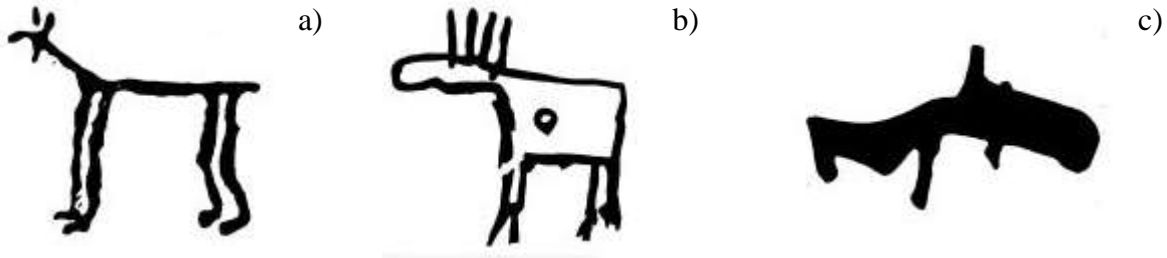


Sl. 99 Figure losova kao predstave na stenama u Finskoj. Od vrha levo su nalazišta: a) Uitosalmi II, b) Avosaari, c) Lakiasuonvuori, d) Verikalio, e) Saraakalio, f) Verla. Kopije: Peka Kivikes; Una Isaković prema Kivikesu (2001:148).

Slike cervida se prema tehnici izrade mogu još podeliti na tri glavna tipa (Sl. 100 a, b, c):

- 1) „štapičaste“ (u obliku štapa; stick-figure) figure, odnosno sa telom formiranim prostom linijom (42%);
- 2) one slikane konturama, to jest u glavnim potezima, šematski (37%);
- 3) puno, u celosti naslikane i obojene figure (21%).

Velika proporcija „štapičastih“ figura losova se nalazi na pomenutom velikom nalazištu Verikalio, gde je značajna većina ovih figura slikana pomenutim stilom (Taavitsainen 1979).

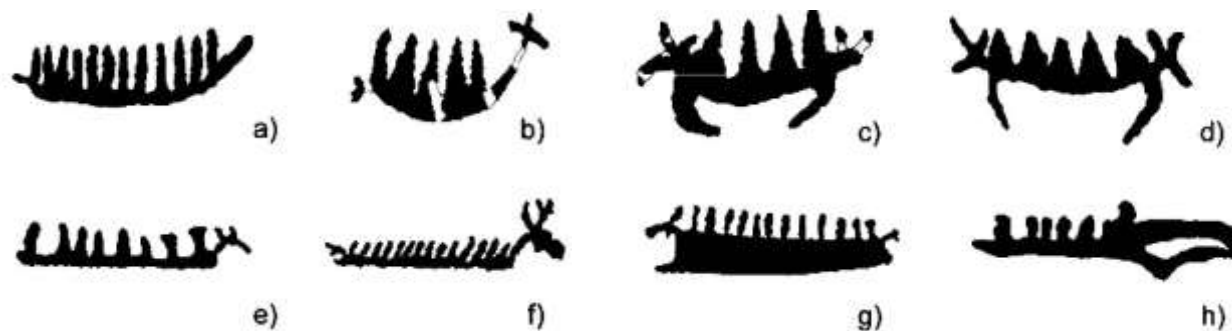


Sl. 100 Primeri tri (od inače šest) tipa figura cervida u umetnosti na stenama u Finskoj: a) „štapičasta“ (u obliku štapa) figura losa sa nalazišta Utamonsalmi (Sarvas & Taavitsainen 1976); b) los izveden konturama, u glavnim potezima, sa četiri roga i „srcem“ označenim kružićem, sa nalazišta Astuvansalmi (Sarvas 1969); c) puno oslikana figura losa sa preuveličanom glavom sa nalazišta Kurtinvuori (Rauhala 1976). Una Isaković prema Lahelmi (2008:26).

Velika većina, oko 68% cervida orijentisana je nalevo, dok je oko 32 % okrenuto na desnu stranu. Anti Lahelma (2008:25) kaže kako orijentacija životinja može nositi neko značenje, ali da je ono za nas izgubljeno. U najmanje jednom slučaju, kao na nalazištu Saraakalio, figura losa ima dve glave, svaku na po jednom kraju tela (Taavitsainen 1978:189), kao i leđa koja se sastoje od trouglova (vidi Sl. 99b, e), što može značiti da neke od figura losova ne prezentuju životinje iz realnog sveta.

Figure brodova, njih 68 ukupno, sastoje se od jedne donje zakrivljene linije zajedno sa većim brojem vertikalnih linija koje iz nje izlaze naviše, a koje očigledno predstavljaju ljude, odnosno posadu broda (Sl. 101). Broj „ljudi u obliku palica“⁶⁶ kreće se od 2 do 25, ali najčešće (u 43% slučajeva prema Lahelmi) između 6 i 10. U nekim slučajevima (oko 12% figura) brod ima prepoznatljiv pramac u obliku glave losa. Iako je ređe nego u susednim regijama, prisustvo ovakvih brodova u finskoj stenskoj umetnosti pokazuje dosta veliku sličnost sa brodovima u Nemforsenu, Alti i na jezeru Onega. Pitanje zašto u nekim slučajevima brodovi formiraju losove rogove sa parošcima, ili samo paroške je kompleksno i o njemu će biti reči u daljem tekstu.

⁶⁶ „crew-strokes“ - „posada palica“ je izraz koji, među ostalima, upotrebljava i Anti Lahelma (2008:25)



Sl. 101 Primeri figura brodova u finskim predstavama na stenama (gornji red) i gravure severne Evroazije (donji red): a) Ruominkapia, Finska (Kivikäs 2000:93); b) Patalahti, Finska (nacrtao A. Lahelma 2008); c-d) Saraakalio, Finska (nacrtao A. Lahelma 2008); e) Nemforsen, Švedska (Hallström 1960); f) jezero Onega, Ruska Karelja (Savvateev 1970:102); g) reka Vig, Ruska Karelja (Savvateev 1970:92); h) Tomskaja Pisanica (Томская Писаница), Sibir (Okladnikov & Martynov 1972:230).

Osim losova ili jelena druge vrste životinja su retko slikane i čine svega 9% stenske umetnosti u Finskoj. Neke slike prikazuju životinje koje su očigledno sisari, ali neki detalji pokazuju da nisu u pitanju cervide. Dakle druge životinje su vrlo malo zastupljene na stenama. Dve ljudske figure koje nose neke male sisare (možda dabrove ili veverice) držeći ih oko vrata, nalaze se naslikane na nalazištu Halsvuori (Sl. 103). Slika iz Leveelahtija (Leveälähti) prikazuje životinju sa kratkim nogama, malo zakrivljenim leđima i kratkim repom (Sl. 102), možda guštera ili čak jazavca (Poutiainen & Lahelma 2004: 69). Predstava na nalazištu Uutelanvuori II očigledno liči na lisicu (Miettinen 2000:104) (vidi Sl. 104). Mogući opisi medveda nađeni su na dva lokaliteta – Verikalio (Taavitsainen 1979:112, grupa c) i Astuvansalmi (Miettinen & Willamo 2007:63), a na lokalitetu Viherinkoski može se pretpostaviti da je naslikan vuk ili pas (Kivikäs 2005:55). Sve u svemu za sve ove predstave na stenama sa sigurnošću se može reći da predstavljaju sisare, ali precizno koja je vrsta u pitanju nije u potpunosti potvrđeno (Lahelma 2008:27).



Sl. 102 Možda sisar koji nije iz roda cervida, sa nalazišta Leveelahti. Nacrtao Anti Lahelma na osnovu fotografije (2008).



Sl. 103 *Nalazište Halsvuori, centralna Finska. Veća ljudska figura koja možda u desnoj ruci drži za vrat neku životinju iz roda sisara, isto tako i manja figura na desnoj strani drži životinju (možda u levoj ruci). Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.*



Sl. 104 *Utelanvuori II nalazište, južna Finska. Prikaz životinje, verovatno lisice, u neposrednoj blizini ljudske figure. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.*

Zato su predstave riba vrlo jasne, ima ih 10 ukupno, i na tri lokaliteta: Juusjervi (Juusjärvi) (Luho 1964), Kapasaari (Miettinen 2000:131) i Astuvansalmi (Sarvas 1969:13, grupa e), ali je moguće da ih ima i više, na drugim manje uočljivim mestima. Što se riba tiče značajna je činjenica da se skoro uvek radi o istoj vrsti i da je to štika (*Esox lucius*) (Sl. 105).

Predstave ptica su vrlo retke u Finskoj. Jedina predstava a da nije dvoznačna, kako tvrdi Lahelma (2008), predstavljena je na ogromnom kamenu na nalazištu Rapako (Rapakko) (Koponen et al. 1993:83), gde dve ptice dugih vratova verovatno predstavljaju labudove, mada se ni neke druge dugovrate vodene ptice ne mogu isključiti (vidi Sl. 106).



Sl. 105 Na nalazištu Juusjervi se veoma lepo vidi riba, najverovatnije štika, koja kao da napada čoveka a on naizgled posrće unazad. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.

Sl. 106 *Dve vodene ptice (labudovi ili guske) sa nalazišta Rapako (Rapakko), jugoistočna Finska. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.*

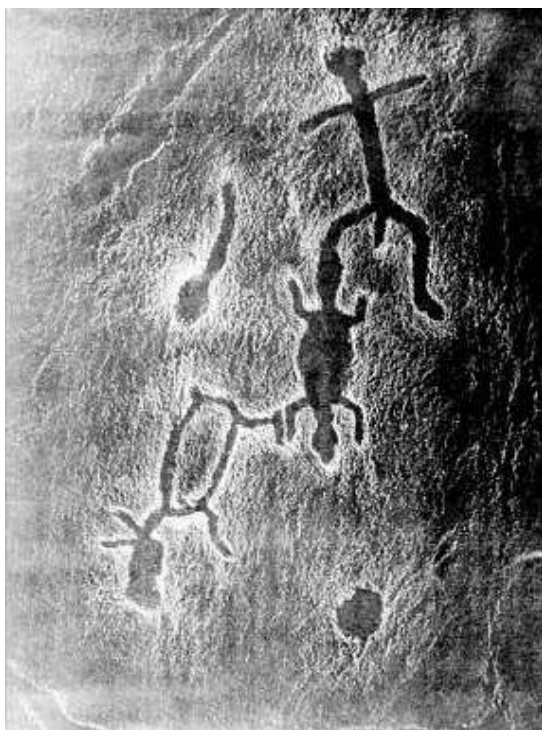


Neke predstave opisuju reptile, kao na primer na Saraakalio lokalitetu, gde jedna figura podseća na guštera koji se penje (Kivikäs 2005:72) (Sl. 107). Gušteri se takođe pojavljuju i na lokalitetu Verikalio (Taavitsainen 1979), i ako su ovo zaista gušteri onda bi to mogla biti vrsta *Zootoca vivipara* (evroazijski gušter, običan gušter) (Sl. 108). Predstave zmija su mnogo češće od guštera, no u njihovom slučaju je mnogo teže utvrditi je li to baš zmija ili cikcak linija (Sl. 109 i 110). Samo nekolicina lokaliteta prikazuje zmiju u njenom punom anatomskom obliku, pa tako i cikcak linije mogu prikazivati zmiju, ali u njenom simboličnom obliku; naime, i zmije i cikcak linije se veoma često nalaze u scenama ili kompozicijama sa ljudskim figurama. Na primer, na lokalitetu Kolmikejtisienvuori (Kolmiköytisienvuori) jedna ljudska figura u položaju kako "pada" je postavljena tik uz zmiju (Miettinen 1977), a na lokalitetu Mertakalio (Mertakallio) (Sl. 109a) slična scena prikazuje čoveka koji pada (ili je pao) i cikcak liniju, a moguće i zmiju (Ojonen 1973:39). Isto tako, prema Taavitsainenu (1977b) na Keltavuori nalazištu ljudska figura u ruci drži zmiju (Sl. 109c), a na lokalitetu Salminkalio (Salminkallio), prema Kivikesu (2005:53), ljudska figura u ruci drži cikcak liniju (Sl. 109b). Lahelma (2008:27) kaže da je, vrlo moguće, vrsta zmije koja se nalazi naslikana na

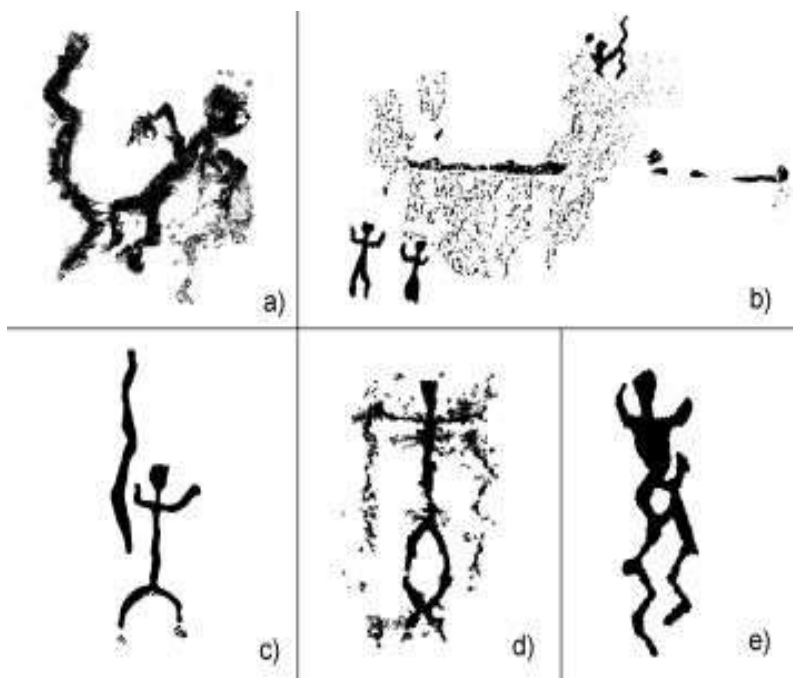
stenama u Finskoj zapravo šarka (*Vipera berus*) koja i u prirodi ima cikcak šare na leđima što bi bilo prilično jednostavno i dobro objašnjenje, bar za većinu ovakvih figura zmija.



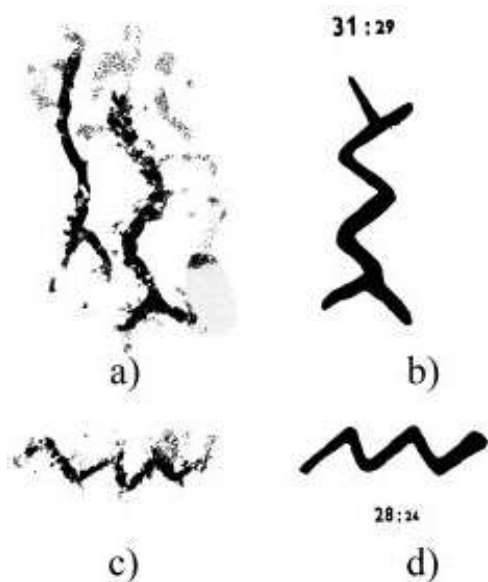
Sl. 107 Najverovatnije figura guštera koji se penje, Saraakalio lokalitet, Finska (Kivikäs 2005). Pored je figura zmije ili cikcak linije. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.



Sl. 108 Petroglif sa rta Peri Nos, jezero Onega, Karelija, Rusija, na kojem se jasno vidi figura neke vrste guštera. Kopija: Eve Selisaar (u Kivikäs 2001:14).



Sl. 109 Ljudske figure uz cikcak linije koje najverovatnije predstavljaju zmije: a) čovek koji “pada” i cikcak linija, Mertakalio (Kivikäs 2000:107); b) slika ljudske figure koja drži cikcak liniju, u najgornjem delu predstave, Salminkalio (Kivikäs 1995:306); c) ljudska figura koja drži zmiji sličnu cikcak liniju, Keltavuori (Taavitsainen 1977b:211); d) ljudska figura koja drži dve cikcak linije, Ristniemenvuori (Kivikäs 2000:25); e) ljudska figura sa donjim delom tela formiranim od cikcak linije i još jedne paralelne sa celom figurom, Juusjervi (Luho 1964). Različite razmere, A. Lahelma 2008.



Sl. 110 Moguće predstave duhova-pomagača u obliku zmije na bubnjevima Saami naroda (desno) i umetnost na stenama u Finskoj (levo):

- a) slikana predstava na nalazištu Vaskivuori (Kivikäs 2000:105);
- b) Mankerov bubanj 31 (Manker 1950:26);
- c) slikana predstava na nalazištu Saraakalio (Kivikäs 1997:38);
- d) Mankerov bubanj 28 (Manker 1950:30).

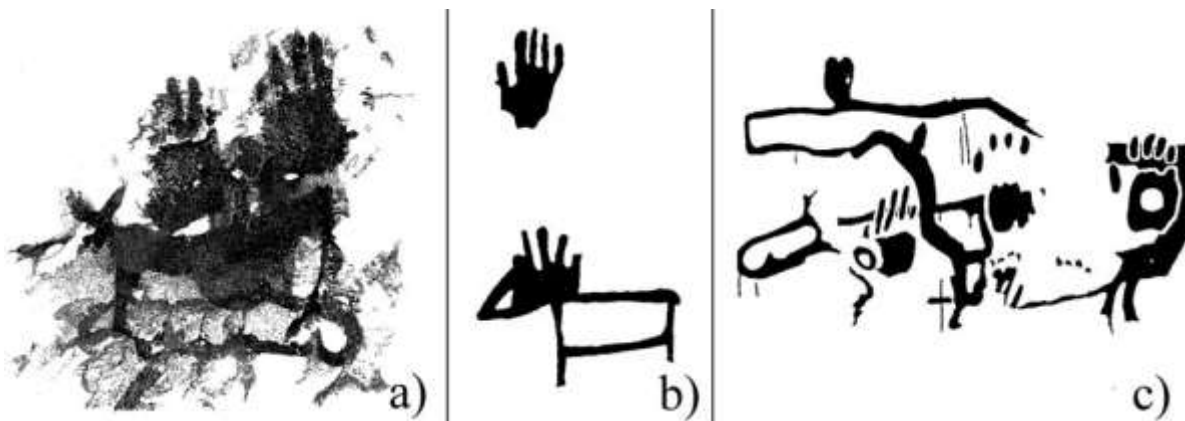
Različite razmere, A. Lahelma 2008.

Prema Lahelminim istraživanjima (2008) geometrijske figure čine oko 9% svih slikanih figura u Finskoj, iako je i u ovom slučaju identifikacija simbola, a ponegde i samog oblika figure, teška. Razlog tome leži u činjenici da neka apstraktna figura može jednostavno da bude fragmentaran ostatak neke druge figure, a koja je samo drugačije tipologije i kategorije. Mnoge od geometrijskih predstava mogu se naći samo na jednom lokalitetu, kao ranije pomenuta mrežasta šara u Vitresku, a mnoge se i ponavljaju (Sl. 111). Najzastupljeniji tip je serija od dve ili više paralelnih vertikalnih linija; jasno se može izdvojiti 14 primera sa devet različitih lokaliteta, uključujući Astuvansalmi gde je figura formirana od sedam vertikalnih linija (Sarvas 1969:10). Drugi tip podrazumeva grupe horizontalnih linija (4 primera), a treći su iskošeni krstovi za koje postoji sedam primera na najmanje četiri različita lokaliteta.



Sl. 111 Geometrijske figure na nalazištima Vitresk, Mentiharju (Mäntyharju), Saraakalio (vidi Kivikäs 2001:3, 11- 12). Fotošop: Una Isaković.

Značajna i veoma zanimljiva grupa predstava na stenama u Finskoj svakako je ona koju čine otisci dlanova (6% od svih figura), koji su urađeni tako što su se dlanovi umakali u boju od crvenog okera i pritiskivali na stenu (Sl. 112). Nisu svi otisci dlanova sačuvani tako dobro da bi se uvek moglo odrediti je li korišćena leva ili desna ruka. Od otisaka gde je to utvrđeno 62% čine otisci desnog dlana. Interesantno je pomenuti da je ovaj procenat dosta niži od procenta današnjih desnorukih ljudi koji iznosi 75-85% (Hardyck & Pertinovich 1977).



Sl. 112 *Predstave losova superpozicionirane otiscima dlanova: (a) Saraakalio, centralna Finska (Kivikäs 2000:115), (b) i (c) Astuvansalmi, istočna Finska (Sarvas 1969). Una Isaković prema Kivikesu (2000) i Sarvasu (1969).*

3.3.4.3. Datiranje predstava na stenama u Finskoj

Konki (Conkey 1997:169) u svom članku iznosi jedno mišljenje koje nažalost nije daleko od istine, a to je da se bez nekog sigurnog načina za datiranje i smeštanje u specifičan praiistorijski (ili istorijski) kontekst predstave na stenama često smatraju „beskorisnim“ kulturnim podacima. Anti Lahelma dodaje i da je činjenica da je datiranje predstava na stenama inače mnogo teže od većine drugog arheološkog materijala i tvrdi da se u praksi jedino metoda određivanja hronologije pomeranja obalskih linija pokazala kao još uvek najbolja. Ova metoda je, pored ranije pomenutih regija, primenjiva i u Finskoj (Lahelma 2008:33).

Pored pomenute metode, datiranje stenske umetnosti u Finskoj vršilo se i pomoću arheoloških nalaza izrađenih na nalazištima sa predstavama na stenama, ili u njihovoj najužoj okolini.

Datiranje prema promenama u tipovima motiva ili na osnovu njihove sličnosti takođe se primenjuje kao dodatna metoda. Naravno, ni jedna od pomenutih metoda nije apsolutna, već spada u relativne metode datiranja.

Utvrđivanje hronologije pomeranja i izmeštanja obalskih linija je svakako najvažnija metoda za datiranje finskih predstava na stenama. Tokom kasnog pleistocena skoro cela Fenoskandija je bila pokrivena ledničkim štitom (Baltički i Skandinavski lednički štit),

debelim gotovo 3 km, pod čijom je težinom Zemljina kora bila strahovito pritisnuta. Kada se okončalo poslednje ledeno doba, a cela površinska oblast Fenoskandije postala slobodna, tlo je počelo da se polako ponovo izdiže. Ovaj fenomen je poznat kao izostatičko⁶⁷ izdizanje tla. O ovome je bilo reči ranije u ovom radu, ali ne ovako detaljno, jer je finsko zemljište specifično i razlikuje se od ostatka Fenoskandije; od Norveške, Švedske i početka ruske kopnene mase. Najbrže se izdiglo tlo blizu starog epicentra ledničkog štita (današnji Botnijski zaliv), za oko 8 mm/a⁶⁸, dok se prema ivicama ledničkog štita ovaj proces odvijao sporije. Kada je nivo izdizanja zemljišta poznat moguće je izračunati aproksimativan datum, odnosno vreme u kojem je arheološko nalazište koje je prvobitno bilo locirano na obali, a danas se nalazi dublje u kopnu, moglo biti u aktivnoj upotrebi.

Kako se može videti, Jan Magne Gjerde (2010) je uspešno koristio metodu izmeštanja obalskih linija za nalazišta na obalama mora (Severnog ledenog okeana i Belog mora), dok je za lokalitet na jezeru Kanozero ovu metodu odbacio kao neupotrebljivu. Međutim, Anti Lahelma (2008) tvrdi da se ova metoda odlično primenjuje na oblasti velikih jezerskih sistema u unutrašnjosti Finske. Naime, u Finskoj se kopno, pored izdizanja, još i naginje u pravcu severozapad-jugoistok uzrokujući transgresije i regresije u samim jezerima, tako da se mnoge predstave na stenama sada nalaze nekoliko metara iznad današnjeg nivoa vode, pa je zato ovako pozicionirana figura ili scena u većini slučajeva starijeg datuma od neke na nižim nivoima. Takođe je važno podsetiti da se metoda utvrđivanja hronologije pomeranja obalskih linija oslanja na kalibrirane radiokarbonske (C14) datume.

Timo Jusila (Jussila 1996; 1999) je koristeći metod o kojem je reč predložio datume za predstave na stenama na velikom Saimaa jezeru. On tvrdi da su najstarije slikane predstave na jezeru Saimaa izvedene oko 4 000 cal BC⁶⁹, u periodu Tipične kulture keramike češljastog ornamenta, a da najmlađe predstave potiču iz perioda oko 1 000 cal BC (rani metalni period), sudeći i prema promeni stila keramike i značajnih promena u načinu sahranjivanja u Saimaa oblasti (Jussila 1999:132). Ali treba naglasiti da je ovakvo datiranje relativan metod i da gotovo po pravilu daje samo terminus post quem za pomenute predstave na stenama (terminus ante quem non samo u nekoliko slučajeva). Zna se da je većina slikanih predstava izrađena

⁶⁷ *Izostaza* – ravnoteža između pojedinih delova mase zemljine kore (prim. aut.).

⁶⁸ *mm/a* – millimetar per annum, milimetara godišnje (prim. aut.).

⁶⁹ Svi C14 datumi su kalibrirani korišćenjem OxCal v. 3.10 kompjuterskog programa (jedan sigma ili 68,2% mogućnosti), sa atmosferskim podacima iz Remier et al. (2004).

između 50 i 100 cm iznad linije vode (Carpelan 1975; Jussila 1999:122-3) i da je, suprotno trajanju naseljavanja i upotrebe praiistorijskih lokaliteta, slikanje predstava na stenama u oblasti današnje Finske bio prilično kratkotrajan događaj. Zato se neka slika ukoliko je rađena tokom prolećnih poplava i mogla nalaziti na višem nivou, no to ne znači da je samim tim i starijeg datuma, što ide u prilog opštem mišljenju kako su godišnje promene nivoa jezera Saimaa bile veće tokom kamenog doba nego danas (Mökkönen 2000). Anti Lahelma kaže da ovo može uticati na datiranje predstava na stenama, mada ne i kardinalno (Lahelma 2008:34-35).

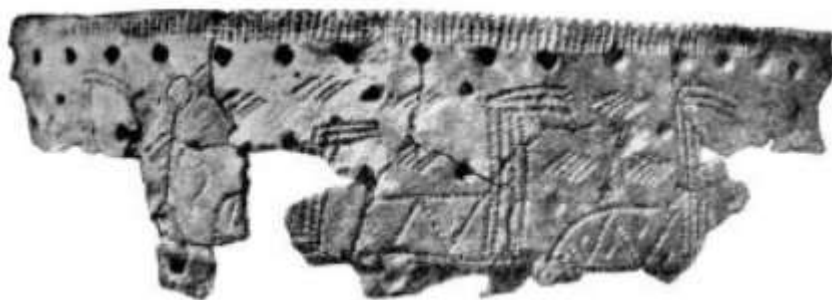
Stilske paralele, odnosno *sličnosti u ikonografiji* mogu pružiti neke zaključke za datiranje predstava na stenama. Posmatranjem njihove distribucije u Fenoskandiji došlo se do zaključka da su najbliže stilske paralele finskim predstavama na stenama nađene mahom na nalazištima kultura lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica u severnoj Švedskoj (Kivikäs 2003; Persson 2007), datiranim u period od 4 000 do 500 BC. Gravure na jezeru Onega u ruskoj Kareliji koje su datirane u 5. i 4. milenijum BC (Poikalainen & Ernits 1999:37-9) stilski i tematski podsećaju na finske slikane predstave. Zato Lahelma smatra da bi bilo prirodno ove, u mnogo čemu slične predstave, datirati u približno isti period (Lahelma 2008:36).

Jedan od najinteresantnijih primera ikonografskih paralela predstavio je Peka Kivikes (1995) primetivši da su geometrijske figure nalik na ćilim (tj. mrežaste figure), a naslikane na steni na čuvenom lokalitetu jezera Vitresk u Finskoj, gotovo identične figuri lociranoj više od hiljadu kilometara severnije, u Alta-fjordu u Norveškoj (Sl. 113) (Kivikäs 1995:42-3; Helskog 1988:101). Pošto figura u Vitresku izgleda da je naslikana tako što je slikar stajao na stenovitoj terasi, ona ne može biti datirana metodom utvrđivanja hronologije pomeranja obalskih linija, ali je zato ovom metodom datirana ona slična figura u Altu na delu panela Ole Pedersen XI, i prema Helskog (2000) pripada Alta fazi II, dakle u period od 3 300 – 1 800 BC. Da podsetim, da je o ovoj predstavi gde je apstraktnoj mrežastoj figuri (nalik ćilimu kako kaže Kivikes) dodata figura losa bilo reči u prethodnom potpoglavlju, o lokalitetu Alta u severnoj Norveškoj.



Sl. 113 *Ikonoografske paralele: a) jedna od „mrežastih“ figura u Vitresku, južna Finska (Europaeus 1917); b) slična figura u Alti, Ole Pedersen XI, severna Norveška (Helskog 1988: 101). A. Lahelma 2008.*

Dekoracija keramike takođe može dati podatke pomoću kojih se mogu relativno datirati predstave na stenama u Finskoj, s obzirom da su posude, pogotovo lonci Tipične kulture keramike češljastog ornamenta datirane u period od 4 200 – 3 800 BC, ponekad dekorisane reprezentativnim ornamentima koji podsećaju na motive na stenama. Najzanimljiviji od ovih ornamenta na keramici su šematizovane predstave dugovratih vodenih ptica (Äyräpää 1953a; Pesonen 1996b) koje predstavljaju bliske paralele vodenim pticama sa slikanih predstava na lokalitetu Rapako (Koponen et al. 1993:83), kao i gravure istih ptica na jezeru Onega (Poikalainen & Ernits 1998). I nekoliko ljudskih figura štapičastog tipa je identifikovano kao dekoracija na keramici Tipične kulture keramike češljastog ornamenta (Taavitsainen 1982; Huurre 1986). Prema Anti Lahelmi (2008:37) najinteresantniji primer za paralele između ornamenta na keramičkim posudama i predstavama na stenama u Finskoj nađen je u Kolomciju (Kolomcy) blizu Novgoroda u severozapadnoj Rusiji, gde jedan ulomak keramike Tipične kulture keramike češljastog ornamenta na svojem obodu ima red dugovratih vodenih ptica prekinut jednom antropomorfnom figurom sa „rogovima“ na glavi (Äyräpää 1953a:37) (Sl. 114)⁷⁰.



Sl. 114 *Keramički ulomak iz mesta Kolomci u severozapadnoj Rusiji prikazuje red od šematski prikazanih vodenih ptica i rogatu antropomorfnu figuru (na levoj strani). Prema: Äyräpää 1953a.*

⁷⁰ Ovog puta „rogove“ na glavi antropomorfne figure smatram diskutabilnim s obzirom da je ulomak, pored navedenih figura, ukrašen i Tipičnim češljastim ornamentom koji u ovom slučaju, ako se pažljivo pogleda, može stajati zasebno, kao jedan potez, oslanjajući se na glavu ljudske figure. Dakle, možda to nisu „rogovi“, već potez češljastog ornamenta (prim. aut.).

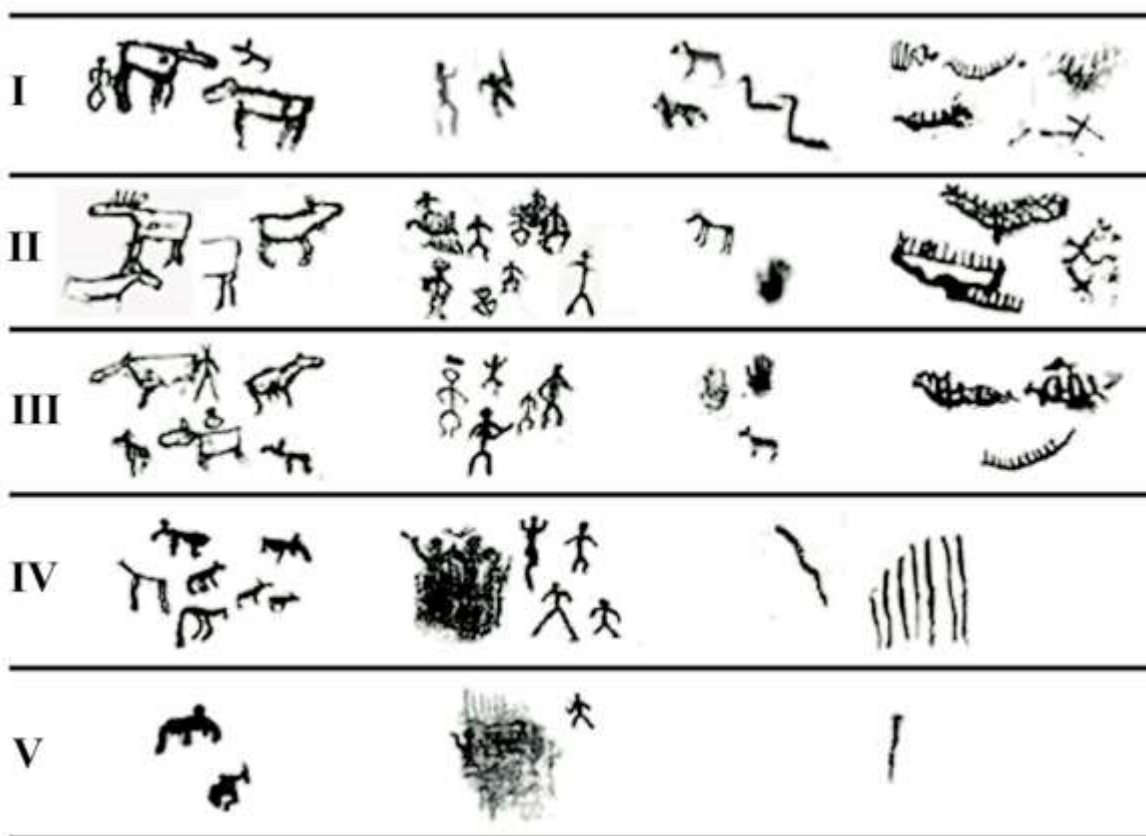
Figura koja ima glavu u obliku prstena veoma podseća na sličnu figuru sa lokaliteta Astuvansalmi (Sarvas 1969, grupa f) i Ruominkapia (Sarvas & Taavitsainen 1976:34).

Sad, pored ikonografskih paralela nailazi se i na upravo suprotno, na razlike, zapravo promene u stilu, promene u tipovima motiva. Oslanjajući se na Jusiline podatke o hronologiji izmeštanja obalskih linija i Kivikesova merenja, Oula Seitsonen (2005a & b) je uradio zanimljivu studiju o dijahronim stilskim promenama u motivima. Seitsonen nije izvršio samo datiranje lokaliteta metodom hronologije pomeranja obalskih linija, već je otišao i dalje i datirao individualne slikane motive s ciljem da ustanovi relativan datum njihove izrade, kao i svaku moguću promenu u tradiciji izrade stenske umetnosti u Finskoj. Njegove studije pokazuju da su tipološke promene motiva zaista postojale, barem na jezerima Saimaa i Peijene (Päijänne). Na osnovu ovoga Anti Lahelma tvrdi da ne bi bilo iznenađujuće kad bi se našle promene u tradiciji koja je trajala čak i preko tri milenijuma. Naprotiv, on kaže da je važno naznačiti da, s obzirom da su ranija razmišljanja u vezi stilističkih promena bila zasnovana uglavnom na spekulacijama (e. g. Miettinen 1986), Seitsonenova istraživanja imaju empirijsku osnovu (Lahelma 2008:41).

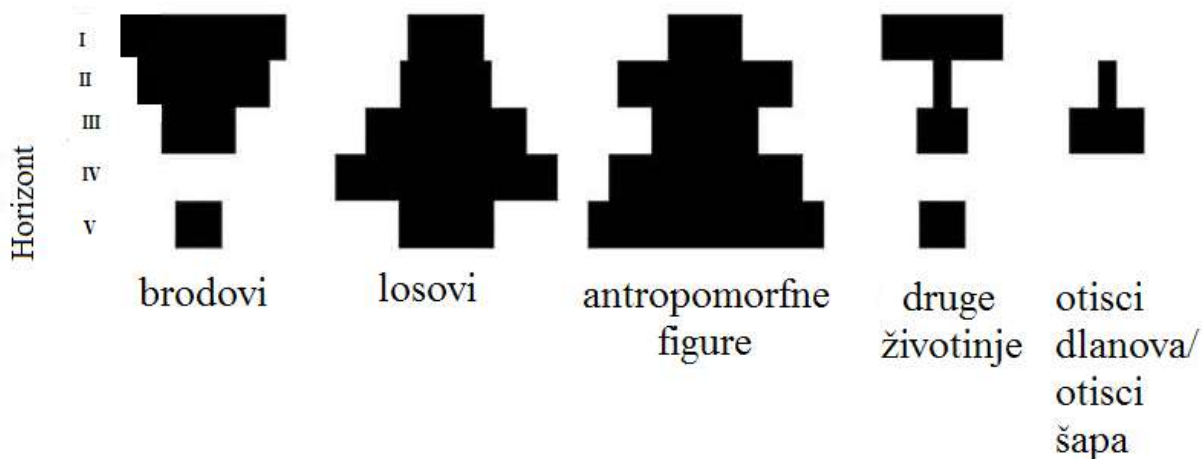
Dakle, Oula Seitsonen je podelio slikane predstave oko jezera Saimaa na pet horizonata koji slede jedan drugog u intervalima od po petsto godina. Tako horizont I počinje oko 4 500 cal BC, a horizont V se završava oko 2 000 cal BC (Seitsonen 2005a:8). Ove njegove horizonte zato ne treba shvatiti kao arheološke faze (ni u arheološkom smislu), već kao tehničku pomoć za klasifikaciju slikanih predstava na stenama. Na osnovu ovih faza izgleda da nije bilo nekih dramatičnih prekida u tradiciji. Posmatrane promene zapravo su postepeni zaokreti u naglašavanju motiva. Sumiranjem Seitsonenovih rezultata dolazi se do zaključka da se prvi i najraniji horizont očituje u velikoj zastupljenosti predstava brodova koje postaju vremenom sve ređe, da bi se jedva i nalazile na najmlađim slikama. Suprotno ovome, procenat figura losova i ljudi raste tokom vremena. Najveće i najraznolikije slikane predstave izgleda da su načinjene između 3 600 i 2 500 BC, što bi moglo izgledati nešto kao „zlatno doba“ stenske umetnosti (Lahelma 2008:42). Opseg i količina figura počinju da se smanjuju oko 2 500 BC i postaju više šematizovane. Ovakve promene u tipovima motiva najočiglednije su u predstavama losova; one se menjaju od onih slikanih samo obrisima, konturama, odnosno skicama, u one potpuno popunjene bojom ili pak „štapičaste“ životinje. Zanimljiva je i činjenica da postoji i promena u orijentaciji figura. Naime, većina ranih figura losova bila je

okrenuta nalevo, dok su one kasnije, mlađe figure, orijentisane nadesno. U poslednjem horizontu V ljudske figure postaju učestalije od losova (Sl. 115).

Ova Seitsonenova studija jezera Saimaa ponoviće se na jezeru Peijene (Päijänne) (Seitsonen 2005/1), a paralele se itekako mogu naći u susednim oblastima. Kako i sam Seitsonen (2005:7-8) kaže, problemi vezani za datiranje obalskih linija su akutni u ovakvim vrstama studija, jer pošto je broj datiranih slikanih motiva mali, efekti tafonomije, kratkoročnih promena nivoa voda ili mogućih idiosinkrazija, osobenosti u stilu mogu dramatično uticati na rezultate (Seitsonen 2005:4) (Sl. 116).



Sl. 115 Glavni motivi predstava na stenama u različitim horizontima. Nisu u razmeri. Ilustrovao O. Seitsonen (2005/1:10), na osnovu crteža Kivikesa (1995, 1999) i Sarvasa (1969).



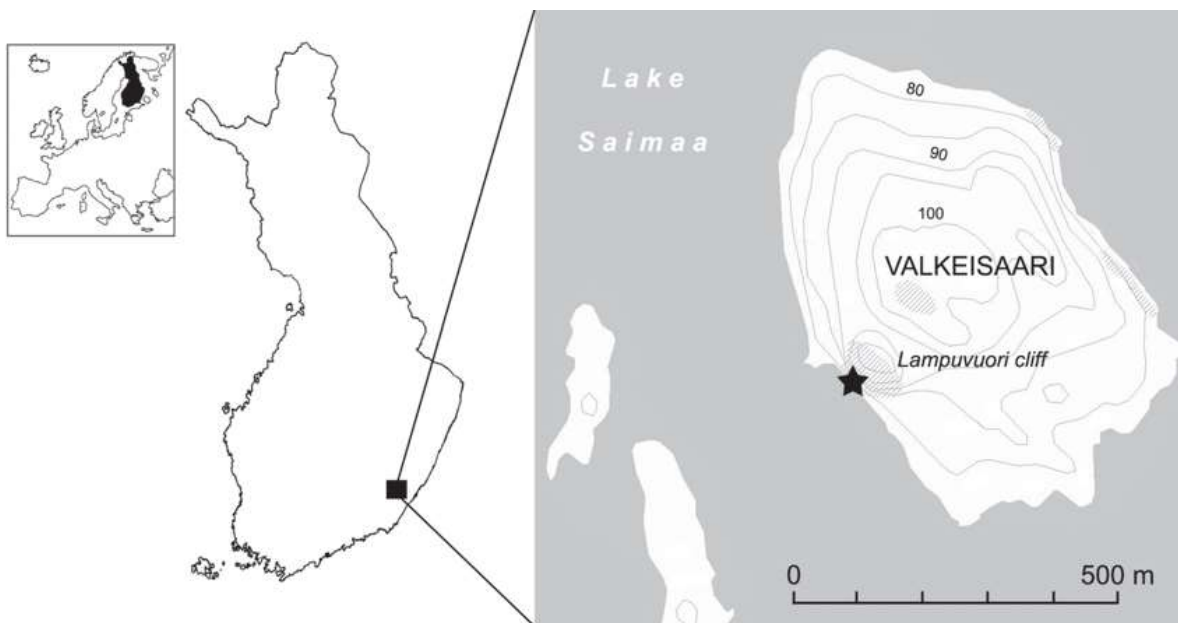
Sl. 116 Serijacija glavnih motiva sa jezera Saimaa u horizontima. Svaki od njih je trajao 500 godina. Vremenski raspon je od 4 500 BC do 2 000 BC. Prema Ouli Seitsonenu (2005/1, fig. 7, str. 10).

Opšti zaključak o datiranju predstava na stenama u Finskoj: Dakle, na osnovu pomenutih metoda datiranja stenske umetnosti u Finskoj čini se da su prve slikane predstave izrađene tokom ranog subneolitskog perioda, to jest oko 5 000 BC. Najaktivniji period izrade slika, bar u oblasti Saimaa jezera, izgleda da pada u period oko 3 600 – 2 500 BC ili unutar prvog perioda kasne Kulture keramike češljastog ornamenta. Prema ovim podacima čini se da je tradicija slikanja na stenama počela da opada i da se završila oko 1 500 BC ili početkom ranog metalnog perioda. Lahelma (2008:40) kaže da su mnogi predmeti napravljeni na lokalitetima sa predstavama na stenama u Finskoj datirani u ovaj period opadanja, što može itekako uticati na promenu u ritualnoj upotrebi ovakvih mesta, a ovo opet može biti i deo mnogo većih promena na početku ranog metalnog perioda. Na primer prelazak sa slikanja na stenama na ritualno korišćenje ovih slika, kao i mesta u njihovoj neposrednoj blizini.

Kakogod, većina lokaliteta se prema dobijenim relativnim datumima može smestiti u kameno doba, no ipak nije isključeno da su neke predstave na stenama u Finskoj naslikane tokom gvozdenog doba, pa čak i u istorijskom periodu. Zapravo, ukoliko je ritual u pitanju onda bi se slikanje moglo nastaviti i posle ranog metalnog perioda, kako u određenoj meri sugerišu neki etnografski podaci. Zasad samo dva radiokarbonska datuma ukazuju na kasnu aktivnost na lokalitetima sa slikanim predstavama na stenama, oba dobijena iz materijala nađenog na slikanim predstavama na lokalitetima Valkeisaari i Kalamaniemi II. Ovo se kod

mnogih tretira kao anomalija, ali Anti Lahelma kaže da ukoliko su predstave u Norveškoj i Švedskoj koje su slične po stilu, a datirane u ovaj kasniji period takođe „anomalije“ (Hebba Helberg 2004; Lindgren 2004; Hansson 2006), onda ovakve „anomalije“ prosto pozivaju na dalja istraživanja, te da bi upravo one mogle svedočiti da se neka forma aktivnosti povezana sa lokalitetima sa stenskom umetnošću zaista mogla nastaviti do recentnih vremena (Lahelma 2008:40-41).

3.3.4.4. Valkeisaari



Sl. 117 Lokacija ostrva Valkeisaari na jezeru Saimaa i oslikana litica na Lampuvuori nalazištu (finske YKJ-grid koordinate za iskopanu oblast su: p: 6782 510–514, i: 3549 228–232, z: 78,90–79,30 m n.v. i za Valkeisaari A slikanu predstavu na steni p: 3549 212, i: 6782 539, z: 86,75-87,02 m n.v.). A. Lahelma 2006.

Predstave na stenama na malom ostrvu Valkeisaari lociranom usred jezera Saimaa u jugoistočnoj Finskoj pronašao je skulptor i arheolog iz hobija Keijo Koistinen 1966. godine (Sl. 117). Dok je istraživao okolinu oko slikane predstave na obalskoj steni Lampuvuori otkrio je još jednu zanimljivost – fragmente takozvane Kulture tekstilne keramike, kremen i čađavu zemlju, a sve se ovo nalazilo ispod ogromne kamene ploče, na uzanoj terasi ispred same predstave na licu stene. Ovaj lokalitet nije bio propisno istražen pa je priroda nalaza ostala nejasna. Kako bi se ovo pitanje razjasnilo započeto je iskopavanje u leto 2005. godine na mestu gde je 1966. nađena pomenuta keramika. Ispred slikane predstave na steni otkriveni su ostaci ognjišta, pepela i uglja, a kulturni sloj deo nekih 30-50 cm tada je uključen u ceo otkopan rov od 10 m². Nalazi su se sastojali uglavnom od kvarcnih alatki, sa nekoliko razbacanih komada grnčarije i izgorelih kostiju.

Uzorci makrofosila uzeti sa ognjišta uključuju priličan broj karbonizovanih (ugljenisanih) semenki divljih bobica i jestivog bilja, uključujući i semenje biljaka koje ne rastu na ovako posnom, siromašnom zemljištu kakvo je u Valkeisaariju. Ovaj lokalitet, datiran u oko 1 300

cal BC, je interpretiran kao ritualni depozit povezan sa slikanom predstavom na steni. Rituali mogu uljučivati i pripremanje hrane, kako indicira prisustvo ognjišta i makrofosilnih ostataka. Ovo takođe upućuje na poređenje sa žrtvenim jelima poređanim na „sieidi“⁷¹ – svetim, sakralnim kamenovima i stenama koje su obožavali Saami iz severne Finske (Lahelma 2007b:1).

Pogled na predstave na glacijalnim stenama uglavnom je usmeren na ono što se vidi na samoj slici, ali sa stanovišta proučavanja slike podjednako je važno i ono što se nalazi ispod nje na zemlji. Mnogi znaci ukazuju da se pored ili ispred predstava na stenama, ili kako ih Anti Lahelma naziva - glacijalnih slika, sigurno događalo nešto od čega su sačuvani tragovi na zemlji ili u njenom površinskom sloju, ili pak pod vodom jezera. Izučavanje tragova mogućih ritualnih radnji može da nam pomogne da razumemo zašto su ove predstave uopšte i napravljene.

Međutim interesovanje istraživača je većinom usmereno samo na sliku i njenu ikonografiju. Retko su vršena iskopavanja terena ispod ovih predstava (Grönhagen 1994:7), a mnogi nalazi pronađeni su slučajno, tako da na osnovu pomenutog nije moguće doneti jasan zaključak o nekim drugim aktivnostima koje bi bile u vezi sa ovim predstavama na stenama.

Ranija iskopavanja na Valkeisaari lokalitetu: Kako sam prethodno napisala Valkeisaari je malo ostrvo (800 x 500 m), 18 km zapadno od grada Lapeenrante, a na njegovoj strmoj obali ispod stene Lampuvuori⁷², u oblasti Saimaa kanala 1966. godine je nađena prva slikana predstava (Luho 1968b; Kivikäs 1995:149-151). Već pomenuti Keijo Koistinen je još 1963. pročitao u novinama da je na jezeru Juusjervi nađena glacijalna slika, i ona je bila jedina do tada nađena predstava na steni iz kamenog doba u Finskoj. Sledećeg leta su Koistinen i njegova supruga Anja čamcem otišli do ostrva Valkeisaari A i istraživali stene i obale jezera, našavši prve nalaze na Lampuvuori steni na obali na ivici šume, na visinama od 86,75-87,02 m n.v. i 78,90-79,30 m n.v. Predstava naslikana na steni u Valkeisaariju predstavlja brod na čijem je pramcu bila skulptura u obliku glave losa ili, vrlo moguće, glave „đavola“⁷³, a posada se sastojala od četiri ljudske figure zbijene jedna do druge, oko 13 cm udaljene od glavne

⁷¹ O *sieidi* ili *seita* kultu biće reči kasnije.

⁷² fin. *Lampuvuori* – Planina ovaca (prim. aut)

⁷³ Dakako, figura se tumači kao đavo iz današnje perspektive našeg uvreženog „poimanja“ o izgledu ovog bića negativnog karaktera. Međutim mi ne možemo znati je li biće na praistorijskoj slici uopšte neko negativnih osobina ili suprotno. Jedino što znamo jeste da je antropomorfnog (prim. aut.).

figure bez glave („đavola“?) (Sl. 118). Na oko 50 cm udesno nalaze se ostaci druge slike, takođe broda. Našavši ove predstave Keijo Koistinen je bio uveren da se uz njih na ovom ostrvu nalaze i mesta na kojima su vršeni žrtveni rituali, pa je počeo da istražuje okolni prostor. U podnožju stenovite obale, 35 m udaljene od slika brodova, na peščanoj terasi (Valkeisaari C) našao je tragove praistorijskih aktivnosti: čađavu zemlju i delove grnčarije (KM 17040).⁷⁴ Ovo se nalazilo ispod kamene ploče koja je prema Koistinenovoj pretpostavci bila „žrtveni sto“ (vidi Sl. 121). U Lahelminom članku (2007b:2) koji pominje ova Koistinenova istraživanja⁷⁵ ta kamena ploča se i dalje naziva „žrtveni sto“.



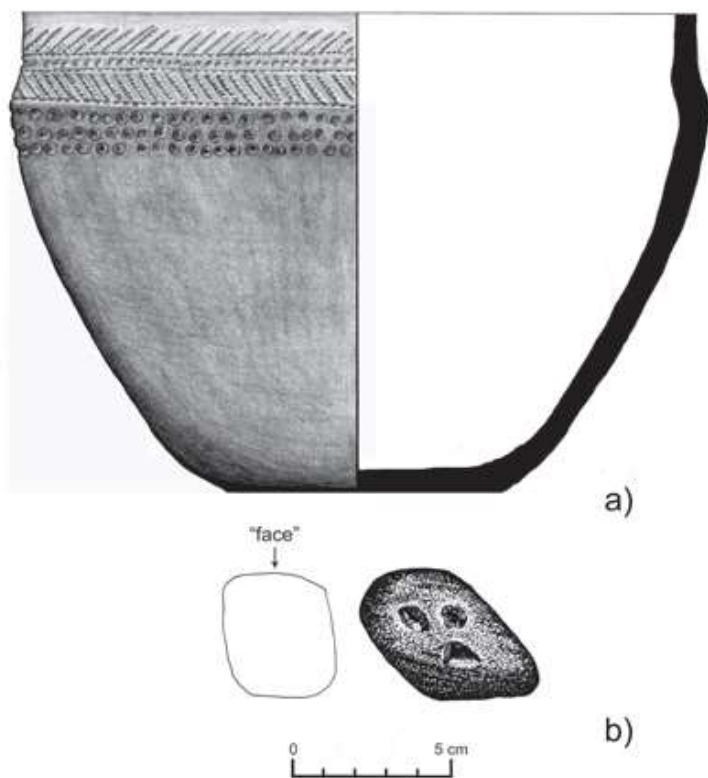
Sl. 118 Fotografija slikane figure na Valkeisaariju A. Za sliku pronađenu 1966. uglavnom se misli da predstavlja brod (oko 43 cm dugačak i 30 cm visok, slabo uočljiv) sa skulpturom na pramcu u obliku losove glave i posadom koja se sastoji od 4 antropomorfne figure naslikane ili u obliku „strele“ ili bez glava. Sada je predstava veoma izbledela, delimično prekrivena lišajevima i zato teška za interpretaciju. Fotografija: Ismo Luukkonen 2004, u fotošopu je obradila Una Isaković.

Keramika nađena pored predstave na steni na Valkeisaariju je jedinstven nalaz ove vrste u Finskoj (Lahelma 2007b:2). Zasad nigde drugde u Finskoj nije nađena keramika u neposrednoj blizini neke od predstava na stenama. Značajno je i to da je sva ovde pronađena keramika (KM 17040:1) od istorodnog materijala (Luho 1968a). Ovi fragmenti keramike delovi su jedne posude (najverovatnije lonca) (Luho 1968b:37), koja je imala ravnu osnovu, oko vrata je dekorisana češljastim ornamentom i rupicama, a prema Luhou bila je oko 16 cm visoka. Donji deo posude nije dekorisan, ali je prekriven slojem koji ima „tekstilnu“ strukturu, podseća na tekstil, pa tako prema M. Laventou (2001:244) ovi nalazi predstavljaju takozvanu

⁷⁴ Ovo je vrsta inventarnog broja pojedinog nalaza. KM – *Kaivauskertomus Museoviraston topografisessa arkistossa*.

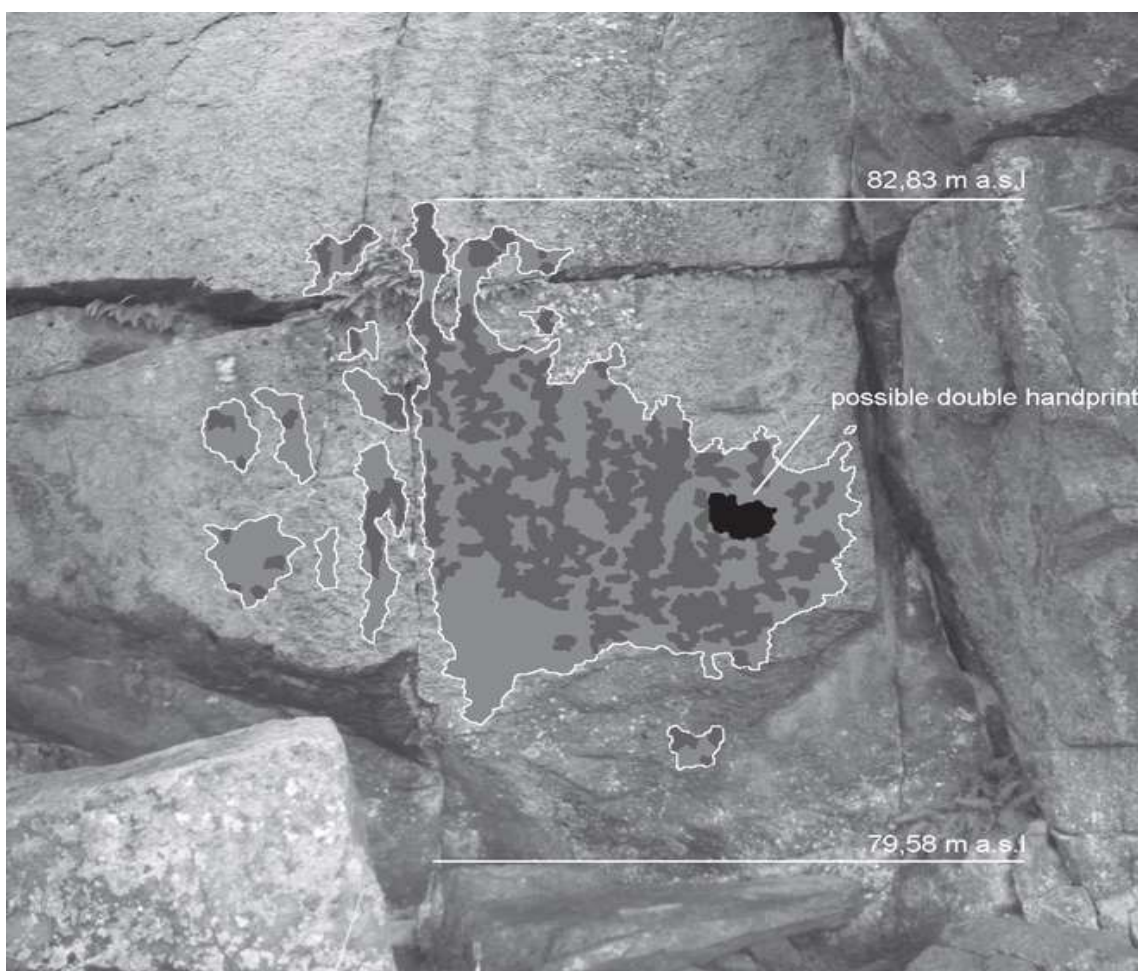
⁷⁵ „Uhrutulia Valkeisaaressa? Kalliomalaauxsen edustalla järjestettyjen kaivausten ja tulkintaa.”, Lahelma 2006. Sa finskog preveo naš nekadašnji ambasador u Finskoj Čedomir Cvetković uz pomoć Une Isaković.

Tekstilnu keramiku, mada ova nije tipična od svoje vrste (Sl. 119). Na osnovu tipoloških odlika Vile (Ville) Luho je datirao keramičke nalaze na Valkeisaariju u kasni neolit ili rani metalni period (Luho 1968b:38). Tri komadića nađenog kremena imaju oblik pločica (KM 17040:3) belo-braon boje. One su takozvani istočni karbonski kremen, odnosno tip kremena koji se u Finskoj obično ne nalazi u prirodi (Lahelma 2006:7), pa je možda importovan sa istoka. Na jednom komadu se vidi da je retuširan, pa predstavlja fragment nekog predmeta. Tik uz ostatke grnčarije i kremena 1966. su nađene i tri male kamene kuglice. Na jednoj od njih su tri udubljenja, pa ona pomalo podseća na ljudsko lice (KM 17040:2) (Lahelma 2007b:3).



Sl. 119 Crtež rekonstrukcije:
(a) na osnovu lonca tekstilne keramike (KM 17040:1) nađenog 1966. godine ispred niže predstave na steni, a zasniva se na informacijama dobijenim od Luhoa (1968b) i Laventoa (2001), kao i na osnovu **(b)** "antropomorfnog kamenčića" (KM 17040:2) pronađenog među ulomcima keramike, prvobitno očigledno smeštenih unutar lonca. Crteži: A. Lahelma 2006.

Proučavajući eventualna mesta za prinošenje žrtve Koistinen očigledno nije primetio drugu predstavu na steni koja se nalazi iznad „mesta za žrtve“ (Valkeisaari B) (Sl. 120). To nije pomenuto u izveštaju sa istraživanja 1960. godine. Naime, ova slika koja je na visini od 5 m iznad Saimaa kanala nađena je tek sredinom 1970-tih godina, kada je pomenuta u izveštaju Timo Miettinen u kome je naveo mesto gde se predstava na steni nalazi (Miettinen 1975). U pitanju je 2,2 m široka i 2,3 m visoka površina crvene boje i neodređenog oblika. Peka Kivikes (1995:151) tvrdi da se pažljivim posmatranjem može nazreti slika, otisak ljudskih dlanova; moguće je da su u pitanju delimično uništeni ostaci dva dlana.



Sl. 120 Retuširana fotografija lokaliteta Valkeisaari B – figura na nižoj terasi. Mesto gde je inače crvena boja koja bi na fotografiji bila bleđa ovde je općrtano belom i ispunjeno sivom bojom. Na fotografiji svetlo siva odgovara nejasnim crvenim mestima, a tamno siva naglašava mesta intenzivne crvene boje. Crno mesto predstavlja moguć dupli otisak dlana. Najviša tačka slikane predstave (82,83 m n.v.) i gornja površina “žrtvenog stola” (79,58 m n.v.) takođe je obeležena. Fotografija i fotoefekti: A. Lahelma 2006.

Iskopavanja Valkeisaari lokaliteta 2005. godine: U avgustu 2005. započela su iskopavanja na Valkeisaari nalazištu, na istom mestu kao i prethodna, i prva takve vrste u Finskoj. Ovog puta vršene su analize tla ispod takozvanog „žrtvenog stola“ (Sl. 121), gde su nađeni fosfati, što upućuje na intenzivnu ljudsku aktivnost. Utvrđen je i tačan broj terasa, odnosno stenovitih zaravnjenih površina i njihovih nivoa iznad površine jezera. Terasa su označene od 1 do 10. Inače sam iskop se sastoji od 6 m dugačkog i 1 m širokog kanala prema terasi i otvora ispred „žrtvenog stola“ gde je širina bila 2 x 2 metra; tako je ukupna iskopana površina iznosila 10 m² (Lahelma 2007b:6).

Količina materijala iz ove kampanje je veoma mala. Ukupno je sačuvano 158 nalaza, od toga je veliki deo (103 komada) zasad nepoznat iveričast materijal čije praistorijsko poreklo nije sigurno. Pored toga u ovoj zbirci ima i predmeta od gvožđa i izvestan broj (5 komada) neizgorelih kostiju, vrlo verovatno iz istorijskog perioda. Ukupno 47 nalaza je sigurno praistorijskog porekla, od kojih je većina (40 komada) od kvarca i cementiranog kamena, a samo četiri od keramike. Iz praistorijskog perioda su sigurno i tri male, prilično nagorele kosti (Lahelma 2007b:6).



Sl. 121 Ovu fotografiju „žrtvenog stola“ i mesta nalaza delova keramike napravio je arheolog Mati Huure (Matti Huurre) 1966. ubrzo pošto su bili pronađeni. Zemljište ispod ravne kamene ploče izgleda da još uvek nosi znake privatnih iskopavanja koje je prvi vršio arheolog-amater Keijo Koistinen. Fotografija: Mati Huure, Finnish National Board of Antiquities.

Možda su najveći i najvažniji nalazi u 2005. bili oni od kvarca. Svi su izrađeni tehnikom okresivanja. Interesantna je činjenica da se na ovom lokalitetu i u njegovoj neposrednoj blizini kvarc nije stvarao, već je tu donet. Najveći deo predmeta je korišćen za neki teži rad usled kojeg je često dolazilo do njihovog lomljenja. Slomljeni predmeti nisu popravljani, već su bacani u otpadnu jamu. Ipak su dva potpuno očuvana „strugača“ od kvarca (KM 35202:30 i 69) ostavljena ispred „žrtvenog stola“, što odudara od matrice odbacivanja materijala u otpadnu jamu (Manninen 2005).

Što se tiče četiri fragmenta keramike (svi četvrtastog oblika), samo jedan ima sačuvanu spoljnu površinu (KM 35202:5) najverovatnije posude (lonca) (vidi Sl. 119), a ostala tri samo unutrašnju, od kojih je jedan fragment (KM 35202:14) veoma savijen. Ova četiri fragmenta od pečene gline predstavljaju tekstilnu keramiku; glina je tamnorđe boje u koju su umešana zrnca kamenja i organska vlakna iz zemlje. Može se zaključiti da je ta mešavina zemlje istog porekla kao i delovi predmeta koje je ranije pronašao Keijo Koistinen. To je posude od gline nađeno 1966. godine na prostoru ispod slika na steni, a nalazilo se u oblasti istog kvadrata kvadratne mreže iz 2005. (201/102) ispred „žrtvenog stola“ (Lahelma 2007b:7).

Pored nađenih fosfata u velikoj koncentraciji, keramike, kvarcnih alatki, ognjišta, makrofosila, nađeno je i nešto nagorelih kostiju od kojih su tri praistorijskog porekla (Mannermaa 2005): kosti neke ptice (KM 35202:83), krilo tetreba (*Tetrao urogallus*) (KM 35202:84) i još jedna kost nerazjašnjenog porekla. Osteološkinja Kristina Manermaa ih smešta u praistorijski period.

Zanimljiv je i nalaz šljake pronađene na severnom kraju iskopa u sloju 5, za koji se pretpostavljalo da sadrži dosta tragova ljudskih aktivnosti iz praistorije, a gde je bilo najviše kvarcnih artefakata. Šljaka najverovatnije potiče iz ložišta ispod „žrtvenog stola“, jer je tu temperatura bila najviša (Lahelma 2007b:10).

Treba pomenuti još jedan veoma interesantan nalaz kada je u pitanju iskopavanje na Valkeisaariju 2005. godine. Naime, tokom iskopavanja značajan broj nalaza (više od sto delića) bio je napravljen od supstance koja podseća na neizgoreo, vlaknast organski materijal (Sl. 122), a nalazila se u kulturnom sloju pored ognjišta. Posle mnogih nagađanja geolog Kari A. Kinunen (2006), koristeći difrakciju x-zraka i polarizacioni mikroskop, zaključio je da je ovaj materijal vlaknasti mineral zvan *paligorskit* (palygorskite), takođe poznat i kao „planinska koža“. Mineral je verovatno lokalnog porekla, potiče iz pukotina na površini stene, štaviše, komadići koji su nađeni u kulturnom sloju mogu na neki način biti u vezi s ljudskim aktivnostima. Ono što je zapravo veoma interesantno je činjenica da je paligorskit služio (a i danas je tako) kao vezivo u bojama organskog porekla (pigmentima),⁷⁶ a takođe je bio zgodan za čišćenje površine stene pre slikanja (Kinunen 2006:5-6).

⁷⁶ Na primer u Centralnoj Americi čuvena „majansko plava“ boja (Maya blue) (Lahelma 2006:13).



Sl. 122 *Komadići paligorskita (KM 35202:29) nađeni tokom 2005. godine na Valkeisaari terasi. Svi nalazi paligorskit minerala nalazili su se unutar sloja čađi ispred “žrtvenog stola”. Razmera: 1 cm. Fotografija: A. Lahelma 2006.*

Datiranja na Valkeisaari lokalitetu: Izgleda da je izrada slika na steni na Valkeisaari lokalitetu mogla početi u kasnijem, subneolitskom kamenom dobu oko 3 600 BC, a da se depozit ispod tih predstava može datirati u rani metalni period (2. milenijum BC), a moguće je i kasnije. Drugim rečima, izgleda da su slike počele da se izrađuju pre odbacivanja artefakata, a da najniži delovi sa slikama mogu itekako biti istovremeni sa depozitom.

Pokazalo se da je određivanje datuma izmeštanja obalskih linija možda jedina odgovarajuća metoda za datiranje stenske umetnosti na Valkeisaariju (Jussila 1999; Sognnes 2003; Lahelma 2006, 2007b) i može se primeniti isključivo na niže delove, odnosno na Valkeisaari B panel. Na ovom delu panela moglo se slikati tako što bi osoba stajala na terasi (79,20 m n.v.) ili pak na „žrtvenom stolu“ (79,58 m n.v.), ali njegova najviša slikana površina (82,83 m n.v.) izgleda da je bila isuviše visoka da bi se slikalo sa suve zemlje (vidi Sl. 120). Zato bi se moglo zaključiti da je slikanje figure započeto kada je terasa još uvek bila pod vodom, pošto je oslikan deo bio 2,2 m visok i pružao se gotovo do podnožja stene. Proces ponovnog slikanja mogao je da se nastavlja kroz duži vremenski period (Lahelma 2007b:11).

Iako se ne može precizno utvrditi na kojoj je tačno visini iznad površine vode slika nastala, Jusila (1999:122-3) tvrdi da je, pošto je verovatno slikana iz čamca ili dok je osoba stajala na ledu u zimskom periodu, bila napravljena između 0,5 i 1,5 m n.v. ne računajući debljinu leda. Otuda datiranje pomoću određivanja hronologije izmeštanja obalskih linija pokazuje da je gornji deo Valkeisaari B panela izrađen između 3 900 i 3 300 BC, sa srednjim

datumom oko 3 600 BC⁷⁷. Najniži delovi slike su, međutim, toliko blizu samog podnožja stene, da bi se moglo zaključiti kako ju je u periodu nešto posle 2 000 BC slikala osoba stojeći na terasi (cf. Jussila 1999:128).

Depozit iskopan ispred predstave na steni može se datirati sa više sigurnosti. Metoda utvrđivanja hronologije izmeštanja obalskih linija daje terminus post quem koji pokazuje da kulturni sloj ne može biti stariji od otprilike 2 000 BC, jer se terasa baš tada pojavila iz vode. S druge strane, radiokarbonski datum (Hela-1127)⁷⁸ koji je dobijen sa pocrnele unutrašnjosti ivice ulomka keramike (KM 17040:1) pokazuje rezultat od 3 100±50 BP (ili 1370±60 cal BC) i potvrđuje rani metalni period depozita. Tokom ovog perioda nivo vode je bio na oko 78 m n.v, a terasa mnogo uža i vlažnija nego danas – činjenice koje odgovaraju uvidu u to da je gar sa iskopanog ognjišta bio ispran preko gotovo cele površine terase.

Nažalost sam početak i kraj odlaganja materijala na terasi je veoma teško utvrditi. Ipak, debljina kulturnog sloja ukazuje na dug period prisustva ljudi na njoj, čak i posle ranog metalnog doba. Datiranje makrofosila, odnosno semenja iz depozitne jame (sloj 5), se pokazalo vrlo nesigurnim (740±40 BP; odnosno 1258±33 cal AD), mada bi se istorija lokaliteta mogla produžiti i u znatno mlađi period, no to ostaje otvorenim pitanjem (Lahelma 2006:14-15).

3.3.4.5. Interpretacije lokaliteta Valkeisaari

Možda ritualni depozit? Kad se pogleda ili poseti mesto arheološkog depozita na lokalitetu Valkeisaari prvo što se sudeći prema njegovoj topografiji može zaključiti jeste da ono nije pogodno za duži boravak. Terasa je kratka i uska (18 m dugačka i 6 m široka) sa ogromnim kamenjem koje viri iz visoke stene na kojem se ne može ni odmoriti, a kamoli ležati, takođe se nikako ne može napraviti neko stanište, čak ni privremeno. Pa ipak, zbog naglašene inklinacije cele stene ka obali možda je mogla biti skromno skrovište od kiše i vetra ribolovcima ili putnicima. Zato se Anti Lahelma (2006:16) s pravom pita, pa i zaključuje

⁷⁷ Izračunato prema podacima *Ranta-ajoitus v. I. 0 program*, koji daju datume pomeranja obalskih linija u regiji Saimaa jezera. Videti: www.mikroliitti.fi/rajoitus.htm (2006). Pristup: 24. 04. 2013.

⁷⁸ **FINLAND, Hela**, Markku Oinonen Laboratory of Chronology; Finnish Museum of Natural History, P.O. Box 64, FIN-00014 University of Helsinki, Finland; Email: markku.j.oinonen@helsinki.fi. **Hela** je naziv laboratorije.

sledeće: „Da li bi u tom slučaju nalazi bili korišćeni za sekularne ili sakralne aktivnosti? Nekoliko aspekata ovih nalaza idu u korist ovoj drugoj pretpostavci.“.

Glavni razlog je pomenuta izuzetna nepristupačnost za traženje zaklona, sa veoma blatnjavim, pola metra debelim kulturnim slojem i nivoom vode koji dopire gotovo do podnožja stene. Čak su i ribari imali na Valkeisaariju bolje mesto, ne samo kao zaklon, već i za duži boravak, nekih 50 m severozapadno od samog arheološkog nalazišta. Zatim, artefakti od kvarca, kremenca i keramike (samo jedan lonac), kao i gotovo potpuno odsustvo izgorelih kostiju, izgledaju kao nekakva anomalija i deluju zaista neobično, te upućuju na mišljenje da je terasa bila više puta korišćena za neku posebnu i drugačiju vrstu aktivnosti nego što je puko sklanjanje od nepogoda ili kampovanje. Takva aktivnost je verovatno uključivala konzumaciju hrane, pošto nađeni makrofosilni ostaci indiciraju da je hrana ovde donošena sa kopna, a da je pripremana na ognjištu, odnosno kuvana u loncu Tekstilne keramike, verovatno namerno sakrivenom ispod „žrtvenog stola“ za buduću upotrebu.

Takođe se ne sme nikako ignorisati prisustvo predstave na steni naslikane direktno ispred depozita i ognjišta, jer bi to moglo da nagovesti kako se ovo mesto smatralo svetim, sakralnim. Tako Lahelma misli da se prisustvo ognjišta na lokalitetima sa predstavama na stenama javlja kao fenomen sa širokom geografskom distribucijom (2006:16). I zato on tvrdi kako je razumljivo i razložno zaključiti da su ognjište u Valkeisaariju i većina nalaza povezanih s njim - ritualne prirode, i vezani za verovanja i običaje povezane sa predstavama na stenama. Moguće je da je u ovom slučaju otpadna jama, to jest depozit sa odbačenim kvarcnim oruđem i ostacima hrane, imala funkciju skladišta „sakralnih otpadaka“ odbačenih posle rituala, dok bi se dva sačuvana kvarcna grebača pronađena tik ispred slike mogla u neku ruku smatrati za sakralne darove namerno ostavljene na ovom mestu (Sl. 123).

Većina ovih artefakata predstavlja tipičnu vrstu materijala na koji se nailazi (kvarcno oruđe i grnčarija) u datom periodu, i oni su očigledno povezani sa vrlo običnim, svetovnim aktivnostima, kao što su pripremanje i konzumiranje hrane. Ipak, na lokalitetu Valkeisaari ove aktivnosti izgleda da su imale sasvim posebnu dimenziju koja opravdava upotrebu termina „ritualni depozit“ (Lahelma 2006:17), što bi se mnogo bolje moglo razumeti ako se posmatra u svetlu etnografije Saami naroda.

Ako postoji ikakva paralela koja bi potvrdila tezu da se nalazi na Valkeisaariju mogu tumačiti kao ritualni, da je „žrtveni sto“ služio za pripremu žrtvenih darova, kako je lonac Tekstilne keramike sa svojim sadržajem ritualni depozit, kao i da je terasa na Lampuvuori steni, kao i stena sama, sakralno mesto, onda bi trebalo prvenstveno uzeti u obzir značenje i značaj Saami „*sieidi*“⁷⁹ kulta. To je kult sakralnih stena i kamenova: „... shvatanih kao bića koja su živa, koja dišu, bića „drugačija-od-ljudi.“ (cf. Lahelma 2006). U severnoj Finskoj sieidi su ponekad locirani na malim ostrvima, kao Ukonsaari, Seitasaari i Kulta-Aka (Kulta-Akka), a bili su povezani sa žrtvenim kultom, uključujući i sakralne obede i razne darove: hranu, kosti i rogove s paroščima (vidi Sl. 123). U svojoj publikaciji u ranim godinama XX veka lingvista Frans Eime (Äimä 1903) koji je izučavao i jezik Saama nastanjenih u regiji Inari jezera izneo je zanimljiva objašnjenja o obožavanju sieidija među svojim informatorima:

„Neke informacije su se sačuvala i ticala su se različitih žrtvi na različitim mestima. Ptice i divlji irvasi nuđeni su kao žrtveni darovi na mestima Ukonsaari, Seitasaari i Seitavaara. Riba je, s druge strane, bila nuđena u mestu Kulta-Akka, a prema nekim izveštajima i na Ukonsaariju. Irvasovi rogovi sa paroščima nalaženi su na Seitasaariju, a na Ukonsaariju glave mužjaka irvasa zajedno sa rogovima, a i skeleti ptica (*capercaillies*)⁸⁰. Žrtvovanje je podrazumevalo da se meso i riba najboljeg kvaliteta nose na mesto za žrtve, gde su se kuvali, a zatim i jeli. „Razlog je bio“, kaže informator, „da se, dok su ljudi koji prinose žrtvu jeli, bog takođe hranio“. „I zato koliko god da su ljudi jeli, uvek su se sa žrtvenih mesta vraćali gladni“. Tako se onaj koji nudi darove nadao da će se „sreća“ u lovu, ribolovu, gajenju irvasa nastaviti i opravdati.“ (Äimä 1903:114-5)

U ovome Anti Lahelma (2006:17) vidi i ukazuje na očiglednu paralelu sa Valkeisaari lokalitetom - u donošenju hrane na sveto ostrvo, njenom kuvanju na ostrvu, u zajedničkoj žrtvenoj svečanosti. Možda je najzapaženiji detalj u izveštajima Fransa Eimea pominjanje da je sieidi sveta stena imala učešće u žrtvenom obedu i da je „jela“ zajedno sa učesnicima obreda. To je aspekt Saami religije koji se može shvatiti kao podsećanje na animistički sistem verovanja (Harvey 2005), a rekla bih da delom to i jeste. Zato bi trebalo predstaviti još jednu odliku stene na Valkeisaariju, a to je njen navodni antropomorfan oblik.

⁷⁹ *Sieidi* (severni saamijski, laponski), *Seita* (finski) ili *Storjunkare* (švedski i norveški) su zajedničko ime klana ili familije bogova u etnografiji, jeziku i narečjima Saami naroda u celoj Sapmi regiji (prim. aut.).

⁸⁰ *Capercaillie* – Veliki tetreb (*Tetrao urogallus*), živi u severnoj Evropi, ima tamno perje i lepezast rep. Naziva se i šumski tetreb, od škotskog gelskog (Scottish Gaelic) *capull coille*: capull – konj, od srednjeirskog (Middle Irish) capall, od staroirskog (Old Irish) i latinskog caballus, što je opet reč keltskog porekla (*Celtic origin*) + coille, genitiv od coille – šuma, od staroirskog caill, bukvalno u značenju šumski konj ili konj iz šuma (*The American Heritage® Dictionary of the English Language*, Fourth Edition copyright ©2000 by Houghton Mifflin Company i *Collins English Dictionary – Complete and Unabridged* © HarperCollins Publishers 1991, 1994, 1998, 2000, 2003).

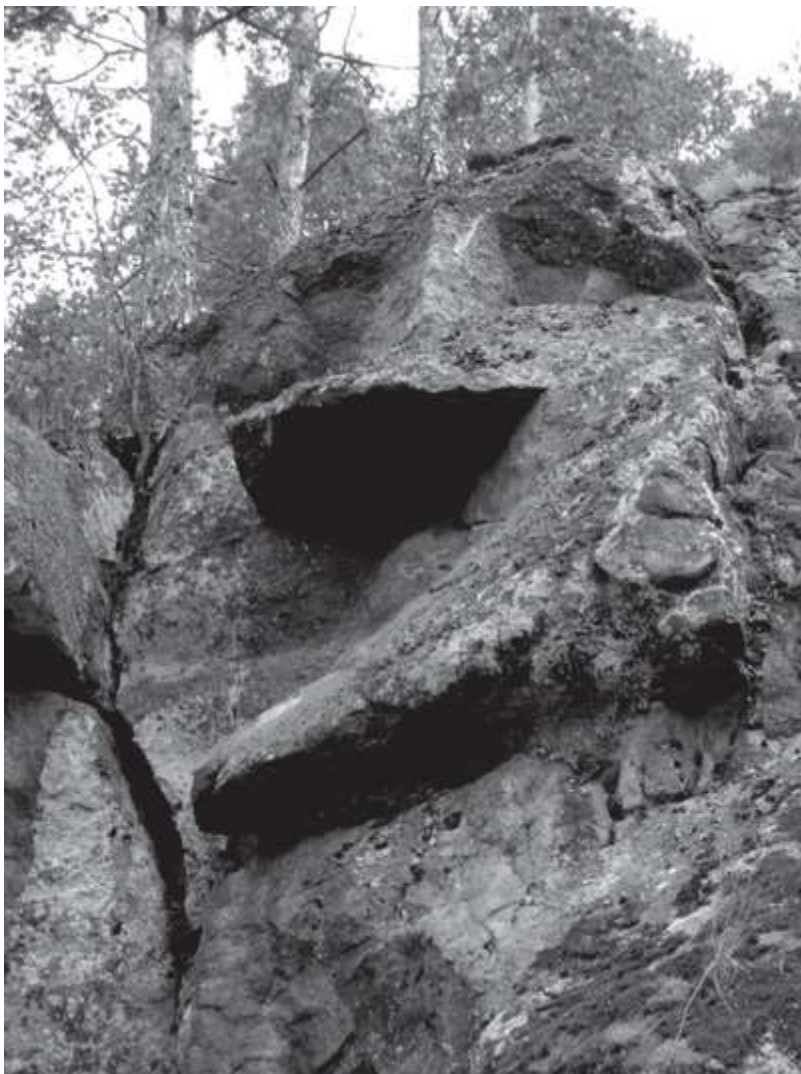


Sl. 123 Saami šaman (noaidi) prinosi žrtvu sieidiju. Primećuju se žrtve u vidu hrane, pića i noža, kao i polukružno poređanih rogova irvasa i “čudno oblikovanih” malih sieidi-kamenova koji okružuju žrtvenu platformu. Ovo je deo velikog akvarela (Björnfesten 1930) švedskog slikara i etnografa Osijana Elgstroma (Ossian Elgström 1883–1950) koji ilustruje različite faze Saami “festivala medveda”. Iako umetničko delo, ilustracije je Manker smatrao etnografski sasvim odgovarajućim podatkom (1971).

Naime, tik iznad otkopanog rova i nižeg dela slikane predstave prirodna kamena formacija u steni formira nešto što su mnogi posmatrači i istraživači ocenili kao njen antropomorfan oblik - nalik je ljudskom licu (Sl. 124). Fotografiju ove formacije prvi je objavio Jusi Peka (Jussi Pekka) Taavitsainen (1981), koji je verovao da je ona izgleda bila značajan faktor kada je u pitanju bio odabir mesta za slikanje. Još je i primetio da su sieidi Saama slični ovoj steni po svom antropomorfnom obliku.

Uskoro je postalo prilično popularno identifikovanje sličnih oblika na nalazištima sa predstavama na stenama. Pentikeinen i Mietinen (2003) su diskutovali o desetini ovakvih antropomorfnih nalazišta u Finskoj, a Fanden (Fandén 2001) je prezentovao brojne primere iz severne Švedske, dok je Slining (Slinning 2002) isto istraživao i publikovao u Norveškoj,

naročito sa nalazišta u oblasti Telemark. Anti Lahelma kaže da su ovo svakako zanimljive opservacije, čak i ako ih je u većini slučajeva nemoguće potvrditi (2006:17).



Sl. 124 “Antropomorfna” litica na ostrvu Valkeisaari. Formacija stene ovde prikazana leži direktno iznad otkopanog mesta i slikane predstave na steni koja je na nižem nivou (Valkeisaari B) i za nju se smatra da podseća na ljudsko lice u frontalnom položaju. Ova reminiscencija se najbolje vidi pod kosim uglom izlazećeg sunca, a privlačila bi još više pažnje da nema drveća i da se posmatra sa višeg nivoa vode, kao što je i bio slučaj tokom ranog metalnog perioda. Fotografija: A. Lahelma 2006.

Antropolog Stujart Gatri (Stewart Guthrie 1993) je objašnjavao da je antropomorfizam (odnosno projekcija ljudskih pojava, uloga ili društava u ne-ljudske stvari) univerzalna strategija percepcije, sa dubokim korenima u evoluciji. Čini se da je njegova tvrdnja zasnovana na jakim temeljima, jer se bogatstvo primera antropomorfizma može naći u najrazličitijim mogućim materijalima; ono se širi i proteže od praiistorijskih artefakata do savremenog advertajzinga i umetnosti, teologije i filozofije. Ukoliko je Gatri u pravu, moglo bi se slobodno pretpostaviti da su lovci-ribari-sakupljači iz kamenog doba mogli itekako pripisivati antropomorfne pojave određenoj steni ili kamenu.

Anti Lahelma zaključuje da je: „... sa tačke gledišta praistorijske arheologije antropomorfizam nažalost problematičan fenomen, jer je identifikovanje neke stene kao one koja ima „antropomorfne“ odlike u osnovi subjektivno iskustvo, a ono nije empirijski podložno verifikaciji kao naučnoj opservaciji. U nedostatku živih informatora postoji veoma malo načina da se sazna šta je tačno (bilo) to što je u specifičnim formacijama zapravo privlačilo pažnju praistorijskih ljudi (a šta je bivalo ignorisano), a još manje ima načina da se sazna koja su im (ako su uopšte) kulturna značenja pridavana u prošlosti.“ (Lahelma 2006, 2007). Zato se slažem sa Lahelmom kada kaže kako bi zapravo trebalo da se insistira na malo manje subjektivnom pristupu ovom pitanju. Antropomorfizam postaje arheološki pristupačniji fenomen samo uz konkretne dokaze za njegovo razumevanje u prošlosti. Na primer, mi bismo mogli biti u mogućnosti da identifikujemo tragove slika koje ističu i pojačavaju „ljudski oblik“ stene, kao što je slučaj u nekim paleolitskim pećinama (cf. Clottes & Lewis-Williams 1998:86) ili da otkrijemo arheološki materijal koji ukazuje na preokupaciju antropomorfim stenama (cf. Lahelma 2008).

Malo je nažalost lokaliteta u Finskoj sa slikanim predstavama na stenama koji bi zadovoljili ove kriterijume (Lahelma 2006:18), ali lokalitet Valkeisaari jeste među onima koji su se „svrstali“ u pomenutu grupu. Dakle oblik stene koji podseća na ljudsko lice je neosporno jedan od najupadljivijih na lokalitetima sa stenskom umetnošću. Nalazi se direktno iznad slikane predstave i ritualnog depozita, a ne negde u njihovoj blizini, i ono što je vrlo interesantno i indikativno svakako je otkriće malog „antropomorfnog“ kamena (5,7 x 3,5 x 3,7 cm) među ostacima keramike, kremenca i čađave zemlje 1966. godine. Kamenčić koji ima tri prirodna udubljenja i tako pruža grub izgled ljudskog lica se prema ranije pomenutom izveštaju (Huurre 1966) nalazio unutar lonca, što znači da je nađen u zasebnom arheološkom kontekstu. Zato je mogao biti interpretiran kao dokaz da su ljudi koji su napravili slikane motive na Valkeisaariju zaista pridavali kulturna značenja neobrađivanim, intaktnim antropomorfim stenama i kamenju.

U finskom arheološkom zapisu mogu se naći još najmanje dve moguće arheološke paralele sa kamenom iz Valkeisaarija; neobičan komad peščara (4,2 x 3,2 x 3,9 cm) koji podseća oblikom na ljudsku glavu nađen pri podvodnim iskopavanjima ispred predstave na steni na Astuvansalmi lokalitetu (Grönhagen 1994) (iako prirodan, misli se da se mogao nositi kao privezak), i još jedan kamen nađen na lokalitetu Nestinristi (Nästinristi) u Laitili u

jugozapadnoj Finskoj, zakopan u pesku pored grupe grobova od crvenog okera, a pripadao je kasnom periodu Kulture keramike češljastog ornamenta. Kamen iz Nestinristija nema antropomorfan oblik, ali je na njemu crvenim okerom naslikana mrežasta figura. C14 datumi dobijeni iz ukopanog ognjišta i grobova situiranih blizu ovog oslikanog kamena imaju hronološki opseg od $4\ 900 \pm 130$ BP (Hel-1349) do $4\ 460 \pm 130$ BP (Hel-1348), odnosno između 4 000 i 3 000 cal BC. U prilog ovim nalazima trebalo bi pomenuti švedskog etnologa Ernsta Mankera koji kaže da su Saami takođe obožavali male, čudno oblikovane sieidi kamenove, koje su nosili od jednog sezonskog kampa do drugog (cf. Manker 1957:127-9, 237-43).

U Valkeisaariju obe slike su napravljene na Lampuvuori steni, pa hrana koja je konzumirana ispred njih može se razumeti kao oblik ritualne komunikacije sa sakralnim, koje fizički manifestuje antropomorfan oblik dela te stene. Tako bi se moglo pretpostaviti da mali antropomorfan kamen može u ritualu predstavljati i veliku antropomorfnu stenu - kamenčić i mesto u celini mogli bi biti shvaćeni kao intermedijatori ili „kapije“ između ljudi i natprirodnog sveta (cf. Lahelma 2005b). Još nešto, prema Vilijamu Padenu (1994:98) se konzumacija hrane u podnožju stene može tumačiti i kao forma ritualne igre ili drame koja predstavlja princip deljenja hrane, što je jedno od centralnih zbivanja u običajima, ali i etici lovaca-ribara-sakupljača. Konzumiranje hrane „u društvu“ sa stenama i kamenjem moglo je biti način simboličkog prikazivanja i ritualnog potvrđivanja zapravo delikatnog i ranjivog balansa sa prirodom, od kojeg je zavisio način života lovaca-ribara-sakupljača (Lahelma 2006:19). Ovaj balans bi bio, barem ovim ritualom, ustanovljen neposrednim pokazivanjem kako čovek nije iznad prirode, superioran, već je u osnovi jednak prirodi - čovek i priroda su imanentni.

Opšti zaljučak o lokalitetu Valkeisaari: Dakle, rezultati iskopavanja na Valkeisaariju mogu biti interpretirani kao podrška Luhovom (1968b) mišljenju o mogućnoj vezi između verovanja i običaja Saama i predstava na stenama u Finskoj. Kao i Saami u okolini jezera Inari, praiistorijski naseljenici oblasti jezera Saimaa izgleda da su redovno nosili hranu na „sveto“ ostrvo, tamo je kovali i „delili“ sa božanstvom ostrva manifestovanim stenom. Kada se ovo posmatra zajedno sa svedočanstvima iz ikonografije predstava na stenama, koje na sličan način ukazuju na vezu s religijom Saama (e. g. Nuñez 1995; Lahelma 2005b), paralele

su suviše očigledne da bi bile prenebregnute, i kako Anti Lahelma kaže: „... verovatnije je da veza zaista postoji, nego da je nema. Bez obzira na razloge ili mehanizme koji stoje iza ovih veza, koji iziskuju mnogo više istraživanja, one nude nadu u rešavanje „misterija“ značenja stenske umetnosti.“ (Lahelma 2006:20).

3.4. Sagledavanje sličnosti i razlika u likovnom izrazu u različitim periodima i regijama Fenoskandije

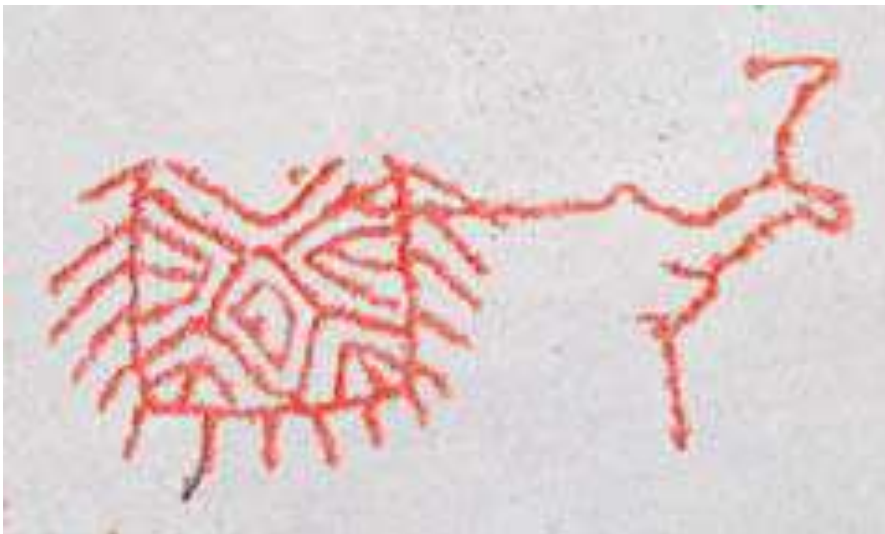
Ranije su se slikane i gravirane predstave na stenama sagledavale kao dve različite tradicije i kulturno i hronološki, pre svega u istraživanjima u Norveškoj (Hesjedal 1990; Helsing 1999; Simonsen 2000), dok se u Švedskoj i Finskoj za ove predstave mislilo da su iz istog perioda, a da su one slikane čak i starije (Taskinen 1999; Kare 2000; Bertilsson 2004).

S druge strane Reidun Laura Andreassen (Andreassen 2008) pravi selekciju određenih geometrijskih, apstraktnih i ljudskih figura, slikanih i graviranih, sa različitih lokaliteta u Fenoskandiji i Rusiji, kako bi uporedila sličnosti između ovih predstava, ali i pojedine razlike. Takođe navodi i slične datume izrade stenske umetnosti na različitim lokalitetima, kao i nekoliko interpretacija.

Najpoznatija od geometrijskih figura svakako je ona sa nalazišta Vitresk na jugu Finske (Sl. 125), koju je našao kompozitor Jan Sibelijus 1911. godine (Taskinen 2006.). Figura predstavlja okvir sa resama i geometrijsku šaru na visokom strmom zidu stene (Andreassen 2008:87).



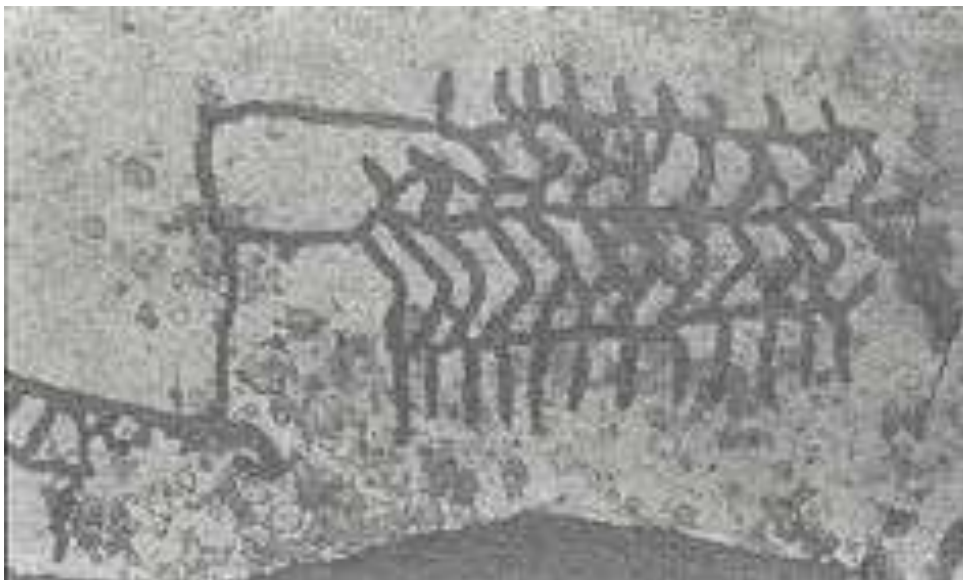
Sl.125 Geometrijska figura sa Vitresk nalazišta u mestu Kirkslet (Kyrkslätt), Finska (akvarel Ritve Bäckman/Museiverket 1988).



Sl. 126 Gravirana geometrijska figura sa irvasom na Ole Pedersen nalazištu, Hjemeluft, Alta, severna Norveška. Figura je bojena crvenom bojom sa dozvolom Alta Muzeja. Fotografija: R. L. Andreasen 2008.

Figure veoma nalik ovoj u Vitresku nađene su na lokalitetu Alta u Norveškoj (koji je uvršten u Svetsku kulturnu baštinu), gde se ponavlja ista šara, ali sa irvasom kao graviranom figurom (Sl. 126). Na ovo je ukazao Peka Kivikes (1995), kako je ranije rečeno, kao i Knut Helskog (1988). Najsljednija predstava se nalazi na Ole Pedersen panelu u Hjemeluftu, na 18-20 m n.v, dok su druge nađene na Bergheim panelu, takođe u Hjemeluftu, na 23-25 m n.v. (Sl. 127), i na lokalitetu Itre Kofjord – figura oblikovana od četiri romba, gde su na gornja dva dugačke rese sa leve strane (Sl. 128), a može da nalikuje i zmiji. Još jedna slična ovima je gravirana figura iz Forselva kod Narvika sa losom pridodatim graviranoj geometrijskoj figuri, ali bez resa. Heba Helberg u svom izveštaju⁸¹ (2004) napominje da je ukupno dvanaest apstraktnih figura sa rombičnim i kvadratnim oblikom više-manje jednako gorepomenutoj figuri iz Forselva (vidi Sl. 129).

⁸¹ Heba Helberg report 2004.



Sl. 127
*Gravirana
geometrijska
figura sa
nalazišta
Bergheim,
Hjemeluft, Alta.
Fotografija: K.
Helskog.*



Sl. 128 *Gravirana geometrijska figura sa nalazišta
Itre Kofjord, Hjemeluft, Alta. Fotoskeniranje:
Metimur, kopija: K. Tansem.*



Sl. 129 Gravirana geometrijska figura sa losom sa nalazišta Forselv, kod grada Narvik, severna Norveška. Fotografija: H. Helberg.

Slikane geometrijske predstave na stenama su pored onih u Finskoj nađene i u oblasti Finmark (Finnmark, severna Norveška) i na Ribarskom poluostrvu⁸² na severu ruskog dela Kola poluostrva blizu granice sa Norveškom. Jedna od najspektakularnijih nađena je za vreme rekognosciranja u Transfarelvdalenu u Altu 2004. godine. Panel Transfarelvdalen I je ranije pomenut kao jedini na Alta nalazištu sa slikanim figurama. Ova figura (Sl. 130) je situirana na visini od 50 m n.v, na strmoj steni i prikazuje sliku sličnu lavirintu, prilično različitu od one u Forselvu (Nordstedt 2004; Andreassen 2008a). Paralelna ovoj figuri je oslikana ploča nađena u grobu u Nielvu (Nyelv) 1937. godine (Gjessing 1942; Simonsen 1958, 1961; Hallström 1960; Schanche 2004; Andreassen 2006b). Simonsen naglašava kako ta ploča ima svoje paralele i na predstavama na stenama i na dekorisanim koštanim nalazima u oblastima Arktika. Okarakterisao je sliku kao „šaru na tepihu“ i insistirao na tome da je slična figuri iz Vitreska u Finskoj, no Gustaf Halstrom (1960:365) je odbacio ovaj argument (Andreassen 2008:89).

⁸² Ribarsko poluostrvo – rus. полуостров Рыбачий, nor. Fiskerhalvøya (prim. aut.)



Sl. 130 Slikana geometrijska figura sa panela Transfarelyvdalen 1, Alta, Norveška. Fotografija: Arve Kjersheim, boju pojačala u kompjuteru L. R. Andreasen 2008.



Sl. 131 Slikana geometrijska figura iz pećine Majka, Ribarsko poluostrvo na severu Kola poluostrva, Rusija. Fotografija: Vadim Likachev.

Druga grupa slikanih apstraktnih predstava je nađena 1984-85. na rečicama Pjajve⁸³ (Пяйве) i Majka⁸⁴ (Майка, Западная Майка) na Ribarskom poluostrvu, ispod krova litice (vidi Sl. 131). Njih je prvi publikovao Vladimir Šumkin (1990), a kasnije Reidun Laura Andreasen (2008). Figure se mogu odrediti kao geometrijske, ali se razlikuju od pomenutih apstraktnih „ramova“ nađenih u Vitresku i Hjemeluftu. Figure koje se sastoje od paralelnih linija slikane su prstima kako kaže Šumkin (1990:224). Ista šara nađena je na panelu Indre Sandvik II u Porsangeru (Finmark, severna Norveška) 2001. godine (Sl. 132) (Schanche 2004, Helberg 2004, Andreassen 2008). Kao što slike pokazuju, figure iz Indre Sandvika i Majke su slične i u načinu prikazivanja i po karakteristikama mesta gde se nalaze.



Sl. 132 Slikana geometrijska figura sa nalazišta Indre Sandvik, Porsanger, Norveška. Fotografija: R. L. Andreasen 2008.

Zanimljivo je i zato treba navesti da su ornamentisani koštani nalazi iz Varanger oblasti sa dekoracijom nalik češljastom ornamentu (Sl. 134 i 135) slični i slikanim i graviranim geometrijskim figurama. Reidun L. Andreasen (2008) predlaže da geometrijske šare budu grupisane u tri grupe prema sličnostima i razlikama (Sl. 133).

⁸³ Reka Pjajve (Пяйве) se u Ribarskom (Рыбачий залив) zalivu uliva u Barenovo more.

⁸⁴ Majka (Майка) je naziv i za rečicu i za pećinu na Ribarskom poluostrvu.

Sl. 133 Geometrijske matrice grupisane u 3 grupe prema sličnostima i razlikama. Tabela R. L. Andreassen 2008.

grupa	karakteristike	nalazišta
1	Kvadratne i romboidne geometrijske šare sa ili bez resa	Vitresk, Hjemeluft, Itre Kofjord, Forselv
2	Paralelne linije	Indre Sandvik, Majka
3	Šare slične lavirintu	Transfarelvdalen, Nielv



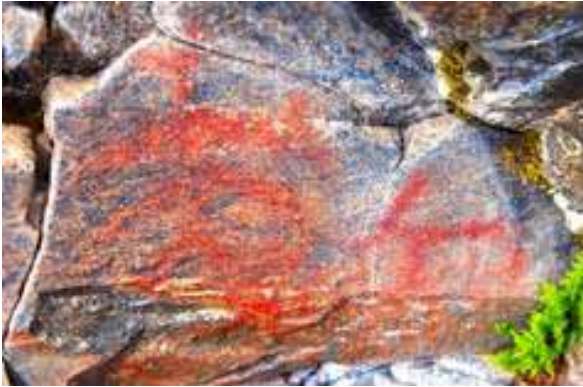
Sl. 135

Sl. 134

Sl. 134 i 135 Dekorirani koštani artefakti sa nalazišta Gresbaken (*Gressbakken*), Nesebi (*Nesseby*), Norveška. Fotografija: *Varanger Samiske Museum*⁸⁵.

Kad je reč o antropomorfnim predstavama u pomenutom arealu Reidun L. Andreassen tvrdi da su upravo one najinteresantnije kada se govori o vezi šamanizma i predstava na stenama. Više naučnika tvrdi da figure sa „opremom za glavu“ ili „rogovima“ predstavljaju same šamane (ex. Shumkin 2000, Kare 2000, Forsberg 2000, Andreassen 2008). Već pominjan lokalitet Lafjord u Finmarku je lokalitet otkriven u skorije vreme, 2006. godine (Skavhang 2008), na kojem su najupečatljivije slikane antropomorfne i zoomorfne figure (Sl. 136).

⁸⁵ Muzej Saami kulture u Varangeru, severna Norveška.



Sl. 136 Slikana antropomorfna predstava sa irvasom sa Lafjord nalazišta, Nordkap (Nordkapp), Norveška. Fotografija: R. L. Andreassen 2008, boja pojačana u kompjuteru.

Od ovih, jedna antropomorfna figura izgleda kao da ima dva para ruku, moguće je i da drži neki predmet. Do nje je manja zoomorfna figura koja je izgleda u vezi sa ovom antropomorfnom figurom. Takođe se čini kao da ljudska figura ima rogove ili neku vrstu opreme za glavu, mada je to teško na taj način interpretirati zbog previše pukotina u steni.

U blizini geometrijske figure (vidi Sl. 132) sa lokaliteta Indre Sandvik II u Porsangeru na istom panelu je i antropomorfna figura koja ima prilično jasne rogove ili neku opremu za glavu (Sl. 137), i može se porediti sa sličnim slikanim figurama iz Hose (Hossa) u Finskoj (Kare 2000:107), sa graviranim figurama iz Itre Kofjorda u Norveškoj (Andreassen 2007, 2008), kao i sa lokaliteta Amtmansnes (Amtmannsnes) (Berg 2005) i Vingen u Švedskoj (Andreassen 2008:90).



Sl. 137 Antropomorfna figura sa nalazišta Indre Sandvik, Porsanger, severna Norveška. Fotografija: R. L. Andreassen 2008.

Apstraktne slikane figure u koje je Reidun L. Andreassen uvrstila i figure krstova i linija nađene su samo na Transfarelvdalen lokalitetu u Altu u Norveškoj, ali ih ima više u Finskoj, na lokalitetima Astuvansalmi (Lahelma 2005, 2008:58) i Saraakalio (Kivikäs 2001:147). Ona smatra da se oni odnose na šamanski ritual, a ipak njima ne daje neki širi interpretativni okvir (Andreassen 2008:91).

Sl. 138 Naslikan krst na nalazištu Transfarelvdalen, Alta, Norveška. Fotografija: H. Helberg.



Većina skandinavskih arheologa koji se bave ovim istraživanjima slaže se sa činjenicom da su lokaliteti sa predstavama na stenama povezani sa vodom u direktnom smislu i na direktan način (Simonsen 1979, 2000; Helskog 1989, 1999, 2000; Ramqvist 1989; Hesjedal 1990; Kare 2000, 2002; Taskinen 2000, 2006; Lahelma 2008). Na primer, Knut Helskog (1999) ukazuje na činjenicu da su predstave na stenama smišljeno pravljene u zoni plaža, te da je ta zona transmisijska zona između tri različita kosmološka sveta: gornjeg, srednjeg i donjeg (podzemnog), prikazanih nebom, morskom obalom i morem. Ova zona plaža se smatra posebno moćnom, gde se „komunikacija sa duhovima“ najuspešnije odvijala. To je upravo ona *liminalna* zona, pomenuta ranije u ovom radu. Ovo se tiče ne samo interpretacije, već i hronologije predstava na stenama u Fenoskandiji. Međutim u ovom potpoglavlju biće reči o hronologiji samo ukratko, radi poređenja u širem geografskom arealu.

Dakle, ako bismo pretpostavili da i slikane i gravirane predstave na stenama imaju istu povezanost sa vodom i primenili metodu utvrđivanja hronologije izmeštanja obalskih linija na lokalitete sa slikanim i graviranim predstavama pomenutim u ovom i prethodnom potpoglavlju, onda bi prema Reidun L. Andreassen (2008:92) mogla biti predstavljena sledeća tabela sa maksimalnim datumima (Sl. 139).

Sl. 139 Datiranje lokaliteta sa slikanim i graviranim predstavama bazirano na metodi određivanja hronologije izmeštanja obalskih linija.⁸⁶ Tabela R. L. Andreasen 2008.

Lokalitet	Izobaza	m n.v.	BP (Møller 1997)	Kalibrirano doba BC (Ox. Cal) ⁸⁷
Pjajve, Ribarsko poluostrvo	20	26 m	8200	7300 – 7140
Majka, Ribarsko poluostrvo	20	23 m	8000	7050 - 6840
Indre Sandvik I, Porsanger	23	40 m	8600	7600 - 7590
Indre Sandvik II, Porsanger	23	20 m	5300	4230 - 4050
Transfarelvdalen 1 i 4, Alta	27	18 m	4400	3090 - 2940
Transfarelvdalen 2 i 3, Alta	27	50 m	8600	7600 - 7590
Lafjord, Nordkap	10	15 m	6000	4910 - 4845
Forselv, Narvik	34	33 m	5900	4800 - 4600

Na osnovu prikazane tabele (Sl. 139) lokaliteti mogu biti sortirani u dve sledeće faze:

Sl. 140 Predložene faze za slikane predstave na stenama u Fenoskandiji i Evroaziji. Tabela R. L. Andreasen 2008.

Faza	Kalibr. doba BC ⁸⁸	Lokaliteti
I	7600 - 6800	Pjajve, Majka, Indre Sandvik I, Transfarelv 2 i 3 ⁸⁹
II	4900 - 2900	Indre Sandvik II, Transfarelv 1 i 4, Lafjord i Forselv

Reidun L. Andreasen naglašava da joj nije namera da u tabeli (Sl. 140) prikaže precizno datiranje slikanih predstava na stenama u Norveškoj i Rusiji, već da se vidi ima li izvesne korelacije u datiranju različitih lokaliteta na veoma velikom geografskom prostoru, gde su demonstrirane ove dve hronološke faze (vidi Sl. 140), odnosno starija i mlađa (Andreassen 2008:93).

Tako najstarija grupa prikazuje korelaciju slikanih panela na Ribarskom poluostrvu sa onima na najvišem delu Indre Sandvik lokaliteta, kao i sa panelima Transfarelvdalen 2 i 3.

⁸⁶ Prema Melerovom i Holmesletovom dijagramu, *Program Sealevel Change* by Møller & Holmeslet 1998.

⁸⁷ Svi C14 datumi kalibrirani su pomoću Ox.Cal. kompjuterskog programa sa 1 sigmom, odnosno verovatnoćom od 68,2%.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Transfarelvdalen

Najmlađa grupa je u korelaciji sa fazom I u Hjemeluftu prema Helskogu (2000:8) i sastoji se i od slikanih i od graviranih figura. Ovo pokazuje da bi slikane figure u Finmarku (krajnji sever Norveške) i u Rusiji (Kola poluostrvo) mogle biti starije nego što se pretpostavlja, zapravo najstarije u Fenoskandiji i Evroaziji (Andreassen 2008:93).

Što se tiče interpretacije predstava na stenama Reidun L. Andreassen (2008:93) jasno ukazuje na šamanizam kao najverovatnije objašnjenje poredeći figure sa etnografskim podacima iz Rusije, odnosno Sibira, i smešta pomenute predstave na stenama u tri grupe prema mogućim značenjima vezanim za šamanizam i šamansku praksu.

Tako prvu grupu čine geometrijske figure oblika mreže, odnosno mrežaste figure sa ili bez resa, kao i antropomorfne figure ispunjene linijama koje podsećaju na skelet ili čine mrežu, svojevrsnu matricu koja podseća na neku vrstu tkanine, odevnog predmeta. Za ovakve figure Antero Kare (2000) misli da predstavljaju zamke za duše životinja (vidi Sl. 126, 127, 128 i 129). S druge strane Anti Lahelma (2008:59) sugerise da se ovakve figure nalik na mrežu mogu interpretirati kao žrtvene platforme i nalazi podršku za ovu sugestiju u sličnostima sa figurama na bubnjevima Saama (Manker 1938). Ovu ideju je izložio i Vile Luho (1971:15).

Druga i drugačija interpretacija bi bila da ove figure predstavljaju šamanski kaput kojeg šaman nosi kada treba da dostigne stanje transa i njegovog duha-pomagača koji je u ovom slučaju irvas ili los (Devlet 2004, Andreassen 2008), ili da predstavljaju samog šamana koji odlazi na „drugu stranu“ (stvarnosti) uzimajući oblik irvasa ili losa.

I Reidun L. Andreassen smatra kako bi šamanska oprema poznata iz etnografskih podataka mogla biti ikonografska osnova za neke predstave na stenama. Naime, ruski arheolozi uveliko ukazuju na činjenicu da antropomorfne i zoomorfne figure sa šarom u obliku „skeleta“ mogu biti povezane sa šamanima (Sl. 141a). Ova pretpostavka ima svoje etnografske paralele među Jakutima,⁹⁰ narodu iz istočnog Sibira. Zato Ekaterina Devlet (2004:20) pridaje značaj

⁹⁰ **Jakuti** – još i Caxa (rus.), Sakha – su turkička grupa naroda koja uglavnom nastanjuje Sakha republiku (Jakutija). Jakutski ili sakha jezik pripada severnoj grani turkičke familije jezika (jezici velike altajske grupe). Jakuti većinom žive u Republici Sakha (Jakutija) u Ruskoj Federaciji, ali i u oblastima oko reke Amur, Magadana i regije Sahalin, kao i u autonomnim regijama Tajmir (Taymyr) i Evenki. Narod Jakuta je podeljen na dve osnovne grupe, i to i geografski i ekonomski. Na severu su Jakuti istorijski polnomadski narod lovaca, ribolovaca i uzgajivača irvasa, dok južni Jakuti uzgajaju i bave se konjima, kao i stočarstvom (*Random House Kernerman Webster's College Dictionary* 2010).

šamanskom kaputu i ukazuje na sličnosti između etnografskih podataka i predstava na stenama na čuvenom lokalitetu Kalbak-Taš (Kalbak-Tash) u Altajskim planinama (Sl. 141b) (2004:20). Gotovo iste paralele mogu se naći u istorijsko-etnografskom materijalu u finskim muzejima (Pentikäinen et al. 1998).



Sl. 141a Antropomorfne figure sa Donje Angare (reka Angara), Manzia, Sibir. R. L. Andreasen 2008. prema Okladnikovu (1966).



Sl. 141b Antropomorfne figure šamana sa "ogrtičima" sa lokaliteta Kalbak-Taš u Altajskoj regiji. R. L. Andreasen 2008. prema Kubarevu 1988. (Kubarev and Jackson 1996).

Inače, finski etnografi često naglašavaju kako atributi šamana takođe predstavljaju tri zasebna kosmosa gde oprema za glavu predstavlja gornji svet, kaput srednji, a oprema za noge (stopala) podzemni svet. Ovi atributi šamana isto tako govore o kompleksnoj simboličkoj slici reflektovanoj u šamanskom kaputu. Na sličan način i Sike Viste (Sikke Viste 2004) ocenjuje geometrijske figure sa lokaliteta Vingen i Ausevik (zapadna obala Norveške), i smatra da su geometrijske figure manifestacija šamanove pojave, njegovog fizičkog izgleda (Andreassen 2008:94).

U drugoj grupi bi bile predstave na stenama koje ne poseduju iste ikonografske asocijacije kao one iz prve grupe. Uočljiv je nedostatak „okvira i resa“ oko figure, ali sama matrica ipak ima neke ikonografske paralele i to u sasvim drugačijim vrstama artefakata. Naime, ornamentisani koštani artefakti nađeni na južnoj strani Varanger-fjorda u severnoj Norveškoj (Simonsen 1961), posebno takozvani „češljevi“ (vidi Sl. 134) ili privezak (vidi Sl. 135), imaju vrste šara koje se mogu uporediti sa onima predstavljenim na stenama. „Češljevi“ sa vodenim pticama na vrhu mogu dati neke asocijacije na figure ptica u sibirskoj mitologiji, u kojoj vodene ptice označavaju stvaranje Zemlje, ali predstavljaju i šamanove duhove-pomagače (Pentikäinen et al. 1998:107). Reidun Laura Andreassen (2008) tvrdi da bi unutar ovakve linije interpretacije bilo moguće odrediti ove koštane artefakte kao nešto što pripada šamanu, bilo kao deo opreme za glavu, bilo kao privezak na njegovom kaputu.

Druga moguća interpretacija može biti da su ovi predmeti oznake, neka vrsta „heraldičkog“ simbola za jednu određenu, specifičnu grupu ljudi (Andreassen 2008:94).



Sl. 142 Slikana figura na steni na lokalitetu Nielv (Nyelv), Nesebi (Nesseby), istočni Finmark, Norveška. R. L. Andreassen 2008. prema Povl Simonsenu, u fotošopu obradila Una Isaković.

Za predstave na stenama koje Andreassen smešta u treću grupu postoje dva objašnjenja - to su ili asocijacije na „šamanski tepih“, ili pak „lavirinti“ kao prolazi ka „onostranom“, „drugom svetu“. Ona skreće pažnju na slikanu figuru na steni (Sl. 142) na lokalitetu iz mlađeg kamenog doba u Nielvu (istočni Finmark), nađenu 1937. godine. Po njenom mišljenju ova figura bi se mogla razumeti kao deo rituala smrti, rituala o prelasku iz jednog stanja svesti ili bivstvovanja u drugo, gde umrli mora da prođe kroz komplikovane lavirinte⁹¹ ne bi li našao svoj put ka „drugoj strani“ i time bio onemogućen da nađe put nazad u svet živih (Andreassen

⁹¹ Poznata su arheološka nalazišta lavirinata na ostrvu Olenij i u okolini jezera Onega, ruska Karelja (prim. aut.).

2008). Inače je crveni oker kojim su predstave na stenama slikane često povezivan sa ritualima smrti, a nađen je i u grobovima na ostrvu Olenij (Остров Олений) u jezeru Onega u ruskoj Kareliji (Zvelebil 1997, Stolyar 2000), kao i u praistorijskom naselju Pispá u Finskoj (Edgren 1998). Ova slikana predstava iz Nielva se često poredi sa figurom iz Transfarelvdalena, za koju se smatra da je najstarija od svih figura o kojima se u ovom potpoglavlju radi, oko 7 500 BC. Kada se pažljivije pogleda ova figura jasno se vidi da je naslikana vrlo blizu velike vertikalne pukotine, a da je dve horizontalne pukotine presecaju, odnosno „prolaze kroz“ nju (vidi Sl. 130). Čini se da je figura smišljeno slikana preko pukotina u steni, što nije retka pojava, naprotiv, ovakav „stil“ (ili čak običaj) takođe se može videti i na mnogim finskim slikanim predstavama na stenama (Korsman 2000:36-37), a mogao bi se objasniti kao ulaz na „drugu stranu“ – unutar stene, da tako kažemo. Upravo ovo je interpretacija koja nameće značenje stene kao membrane između svetova (Lahelma 2005; Andreassen 2008:94).

Po svemu sudeći izgleda da su slikane i gravirane predstave sa istim motivima postojale istovremeno i mogle bi biti pripisane delu iste tradicije za koju, između ostalih, i Reidun L. Andreassen misli da je šamanistička. Takođe se može zaključiti da slikane predstave na stenama mogu biti i starije nego što se ranije mislilo ukoliko se primeni metoda datiranja kao za gravirane figure (Andreassen 2008:94), prvenstveno metoda utvrđivanja hronologije pomeranja obalskih linija.

Umetnost na stenama je univerzalan jezik nađen u svim krajevima sveta. Interpretacija i razumevanje stenske umetnosti u tako velikom geografskom arealu mogu voditi drugačijim razmišljanjima, pretpostavkama i asocijacijama nego interpretacije lokalnih okvira, mada jedno ne mora isključivati drugo. Stenska umetnost je stvorena u zajednicama u kojima su i drugi objekti mogli imati značenje povezano sa istim simboličnim i sakralnim sferama, kao na primer ranije navedeni koštani artefakti. Interpretacija koju je Reidun L. Andreassen predložila inspirisana je etnografskim paralelama iz Sibira i može takođe pokazati da se šamanistička tradicija održala tokom vrlo dugog perioda. Sličnosti u veoma velikoj geografskoj oblasti mogu biti objašnjene teorijom rasprostranjene mreže prema kojoj istovetni izrazi mogu biti nađeni jako daleko jedan od drugog, i mogli bi pokazati kros-kulturne kontakte i interakcije između grupa u ogromnom geografskom arealu (Andreassen 2008:95; Damm 2007).

3.4.1. Tradicija izrade predstava na stenama u cirkumpolarnom krugu

Očigledno je da su slikane predstave na stenama u Fenoskandiji zapravo deo mnogo šireg fenomena severne tradicije lovaca-ribara-sakupljača koji pokriva ogroman areal severne Evrope (Kare 2001a; Lindqvist 1994), severne Rusije i Sibira (Devlet & Devlet 2005), a prostire se sve do Japana i Korejskog poluostrva (Sarvas 1975). Zaista, fenomen koji se sa dobrim razlogom može identifikovati kao „*cirkumpolarni pojas stenske umetnosti*“⁹² pojavljuje se i nastavlja ka Severnoj Americi takođe (ili obrnutim smerom, zašto da ne). Slike od crvenog okera na stenama koje predstavljaju uglavnom losove, brodove i ljudske figure, izrađene na stenama na obalama jezerâ bile su otkrivene i u delovima Kanade i Minesote (Dewdney & Kidd 1967; Rajnovich 1994). Figure, motivi, kompozicije, kako i sama nalazišta predstavljeni su gotovo identično onima u Finskoj (Lahelma 2008). Neke od gravura u Kanadi, kao one nađene blizu Pipersboroua (Petersborough) u Ontariju (Vastokas & Vastokas 1973) su zapanjujuće slične gravurama na stenama u Fenoskandiji. Sad, jesu li sve predstave na stenama od ovih cirkumpolarnih zapravo na neki način kulturno međusobno povezane, u nekoj kulturnoj interrelaciji, kako je Gutorm Gjesing (1944) sugerisao još 1940-tih godina, vrlo je intrigantno pitanje i zasad ostaje van okvira saznanja, kaže Anti Lahelma (2008), pa tako i van ovog rada.

⁹² *Circumpolar Rock Art Belt* - Moglo bi se prevesti kao „*cirkumpolarni pojas stenske umetnosti*“ ili „*pojas cirkumpolarne umetnosti na stenama*“, međutim to zvuči mnogo rogovatno. Razlog tome je što mi nemamo odgovarajuć arheološki pa ni neki drugi termin za predstave na stenama na otvorenom. Slovenci koriste termin *stenska umetnost*, kao i mi za figure u pećinama – *pećinska umetnost*. Sad, zašto kad već nemamo sopstveni termin ne koristimo ovaj slovenački nije mi poznato. Posebno zato što sami kažemo – *pećinska* – zašto ne bi bila *stenska umetnost*, upravo sintagma koju sam više puta upotrebila u ovoj svojoj disertaciji (prim. aut.).

4. ELEMENTI ZA REKONSTRUKCIJU SISTEMA VEROVANJA I VEZA SA ŠAMANIZMOM I MITOLOGIJOM

Verovatno je da je „prvi“ umetnik ili više njih u nekoj zajednici kamenog doba unapred znao šta će kreirati. Da li je on sam bio nadahnut ili je delo bilo naručeno (lokalnom talentovanom pripadniku zajednice) ne možemo znati, ali da je lično bio upoznat s osnovnom idejom koju je trebalo prikazati vrlo je verovatno. Naime, tvrdnja da se mitologija razvila kao potreba da se razumski opiše umetničko delo (Srejiović 1969), zapravo bilo kakva predstava na steni ili kamenu, za koje umetnik nije bio svestan šta predstavlja⁹³ ne može da stoji; pre će biti da su motivi na stenama nastali kao fizički prilog već postojećem mitu ili ga deskriptivno potvrđivali pa ga tako i utvrđivali. Međutim, ukoliko je određen mit možda i nastao kao posledica umetnikovog izražavanja, to bi moglo biti zato što je sam umetnik svoju ideju, percepciju određenog događaja ili sveta generalno, preneo svojoj zajednici, odnosno „ispričao“ sopstveno spoznajno iskustvo oličeno na steni ili kamenu.

U prethodnom poglavlju, u delu o iskopavanjima na finskom lokalitetu Valkeisaari, na neki način sam već započela „priču“ o verovanjima Saami naroda i mogućih veza sa šamanizmom kao njihovom donedavno religijskom praksom. Još u Uvodu sam pokušala da objasnim poreklo reči šamanizam, pa i reči šaman, osobe koja ga praktikuje. U ovom radu su šamanizam kao oblik verovanja i njegove moguće veze sa stenskom umetnošću, moje inicijalne hipoteze, pa ću ovde izložiti elemente koji ih mogu potvrditi, što ne znači da ih je nemoguće i opovrgnuti. Jer mi poznajemo šamansku praksu danas, ali može li se o njoj govoriti kao takvoj kada su u pitanju lovačko-ribarsko-sakupljačke zajednice kamenog i ranog metalnog doba Fenoskandije? Da li je šamanizam kao praksa i verovanje koje se vezuje za poznate savremene narode upražnjavan na isti način (ako uopšte i jeste) u praistorijskim zajednicama kojima ni imena ne znamo, već ih nazivamo kulturama po stilu ili vrsti keramike ili sahranjivanja? I zaista, predstave na stenama se u Fenoskandiji vezuju za periode Kulture keramike sa rupičastim i češljastim ornamentom⁹⁴, Kulture keramike sa češljastim ornamentom i još neke praistorijske kulture, a ne narode. Možda su ljudi ovih kultura zaista

⁹³ *ibid*:1969

⁹⁴ Pit Comb Ware Ceramic Culture

direktni preci današnjih Saama, Finaca, Samoijeda, Koma kod kojih je šamanizam potvrđen i poznat, no mogu li se oni smatrati precima današnjih naroda u Fenoskandiji koji šamansku praksu nikada nisu upražnjavali koliko nam je do sada poznato i imali svoja verovanja i panteone, kao Norvežani, Šveđani, Kareljani ili Rusi? Mislim da bi ovakva istraživanja trajala beskonačno i sa nesigurnim rezultatom, da već nemamo neke elemente na koje bismo se mogli osloniti, a to je postojanje relevantne etnografije i sada već prilično poznavanje načina života sakupljačko-ribarsko-lovačkih praistorijskih društava. Pored ovoga, tu su i predstave na stenama od kojih bi neke, možda i mnoge, mogle potvrditi postojanje veza sa šamanizmom i mitologijom u praistoriji Fenoskandije.

Mnoge različite definicije šamanizma bile su predlagane od strane arheologa koji se bave ovom tematikom, od arhetipskog, aistorijskog šamanizma o kojem govori Mirča Elijade (1964), do skorijih istraživanja i definicije Dejvida Lujs-Vilijamsa (2003b) za čiju „listu“ šta šamanizam podrazumeva Anti Lahelma (2008:50) objašnjava da je neobično detaljna, originalna i zbog toga vredna navođenja. Dejvid Lujs-Vilijams nabraja sledeće:

- Šamanizam je u lovačko-sakupljačkim društvima fundamentalno postavljen na nivo institucionalizovanih izmenjenih stanja svesti.
- Vizuelna, auralna i somatska iskustva ovih stanja svesti daju moć percepciji druge, alternativne realnosti koja je često u nekom datom poretku; naime, lovci-sakupljači veruju u spiritualne oblasti koje su iznad i ispod sveta običnog dnevnog života.
- Za ljude sa posebnim moćima i veštinama, šamane, se veruje da imaju pristup ovoj drugoj realnosti.
- Ponašanje ljudskog nervnog sistema u ovim izmenjenim stanjima svesti stvara iluziju disocijacije, odnosno odvajanja od tela (što se obično u ovim šamanističkim zajednicama lovaca-sakupljača smatralo za „posednutost“ od duhova).

Dalje, šaman koristi disocijaciju i ostala iskustva izmenjene svesti da dostigne najmanje četiri cilja, a veruje se da oni mogu da:

- kontaktiraju duhove i natprirodne entitete
- leče bolesne

- kontrolišu kretanja i živote životinja
- menjaju vreme (klimu, vremenske prilike)

Zatim, veruje se da su ove četiri funkcije šamana kao i njihov ulazak u izmenjeno, drugo stanje svesti potpomognute od natprirodnih entiteta, a to su:

- na različite načine shvaćeni natprirodni potencijali ili moći
- i životinje-pomagači i druge kategorije duhova koji asistiraju šamanima, a povezani su sa moćima (Lewis-Williams 2003b:167).

Sve ove pojave koje je Dejvid Lujs-Vilijams nabrojao su takođe i elementi saamijskog (Itkonen 1948; Pentikäinen 1995) i finskog (Siikala 2002a) šamanizma zapisanog i opisanog u istorijskom periodu. Mada je, kako kaže Anti Lahelma (2008:50), a slažući se sa Dejvidom Lujs-Vilijamsom, ovakav koncept, opterećen istorijskim balastom, različitim definicijama, žučnim akademskim debatama, sâm termin šamanizam načinio problematičnim u savremenoj arheologiji.

Još na početku ovog rada sam pisala o terminu šaman, ali se ne slažem sa Dejvidom Lujs-Vilijamsom da se, mada veoma slični šabloni u Južnoj Africi i drugim delovima sveta, pojavljuju pod terminom šamanizam, jer je ovaj naziv isključivo vezan za narode od Tunguzije pa prema zapadu kroz sibirске oblasti. Čak ni Saami, niti Finci ne koriste ovaj termin, već sopstvene – *noaidi* (zapadni Saami) i *noita* (Finci). Ono što je možda još važnije, ne smatram ni da su sve predstave na stenama u Fenoskandiji, Sibiru i Arktičkom krugu, pa tako ni u Južnoj Africi ili drugim krajevima sveta sa pećinskim slikama ili onima na otvorenom, vezane za šamane i njihovu religijsku praksu. U oblastima Fenoskandije postoji veliki broj predstava na stenama sa izrazito upečatljivim figurama koje ukazuju na šamanizam i njih mogu sa nekakvom sigurnošću tako i posmatrati, ali postoji i veliki broj lokaliteta koji nemaju figure i kompozicije koje bi ukazivale na neku jaču vezu sa šamanizmom. No ipak bi, i na to se oslanjam, u određenim geografskim oblastima upravo kulturni kontinuitet kroz veoma dug vremenski period podrazumevao izradu predstava na stenama u lovačko-ribarsko-sakupljačkim zajednicama. Naime, u takvom slučaju se ikonografija motiva proteže od etnografske sadašnjosti pa unazad i više hiljada godina (Chippindale 2000:75), indicirajući

time i veliki stepen kontinuiteta u nekim ključnim verovanjima (Whiteley 2000:45; Lahelma 2012:151).

Mi još ne znamo kada se tačno šamanizam u Fenoskandiji pojavio i učvrstio kao sistem verovanja, niti da li je upražnjavan svuda i na isti način, međutim datiranjem većine predstava na stenama sa očigledno šamanističkim motivima moglo bi rasvetliti ovu priličnu zagonetku. Tačno je s druge strane da se animizam, totemizam (Berg 2005, Bolin 2000) i šamanizam kao sistemi verovanja i ritualne prakse javljaju veoma rano u istoriji civilizacije, ali vreme nastanka i širenja, menjanja ili odbacivanja ove tri (pa i drugih, sličnih za koje možda i nemamo termin) religijske prakse ne možemo tačno utvrditi, često ni približno. Ipak, u neku ruku možemo biti sigurni da su neki sistemi verovanja uvek postojali bilo da su u pitanju duhovi u prirodnim pojavama ili artefaktima koji su zbog toga bivali „posvećeni“, ili pak „onostrani“ svetovi gde prebivaju preminuli preci i/ili entiteti drugih nivoa svesti oličeni u duhovima-pomagačima, životinjama ili demonima sa različitim svrhama. Čovek (ili više ljudi ili cela zajednica) je oduvek bio sklon da ukoliko ne osmisli ili ne kreira nešto sam, rado i sa priličnom veštinom imitira ono što mu se čini odgovarajućim, sluša tuđe reči i prihvata ih delimično ili u celosti. Ako mu se u procesu razmišljanja o onome što je već gotov da prihvati samom javi nova i drugačija ideja, on će je ubaciti u prihvaćenu „matricu“ ili je odbaciti, pa ponovo smišljati i tako dok ne nađe sve-što-mu-treba da „prepravi“ tuđu ideju i prilagodi je sebi i zajednici.

Ovo poslednje može biti isto jedan od razloga za eventualne promene u već postojećem sistemu verovanja, što se često dešavalo, uostalom kao i sada u strogo institucionalizovanim, kanonizovanim velikim religijama današnjice. Naime, jedan član lovačko-ribarsko-sakupljačke zajednice ili većeg društvenog sistema verovatno je bio kadar da sam smisli, kreira i nametne sopstvenu ideju o funkcionisanju sveta, pa i kako je nastao, te zašto uopšte i postoji, ukratko - sopstvenu percepciju „svega-što-se-dešava“ oko njega i u njemu. No, ni onda nije bio imun na nadograđivanje sopstvene kreacije koju treba praktikovati u različitim prilikama (pejzažima, dobima dana, mestima, pred drugima ili u samoći), a koja zaista prerasta u duhovnu praksu, odnosno postaje kult, a time i deo opšte kulture određene grupe lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica. Još želim da istaknem i da ove sisteme verovanja - šamanizam u ovom slučaju - ne možemo pripisati praistorijskim precima današnjih naroda, etničkih grupa koje upražnjavaju ili su donedavno upražnjavale šamanizam.

Sve u svemu, u ovom poglavlju razmatraću elemente za rekonstrukciju verovanja, njihove veze sa šamanizmom, veze šamanizma i predstava na stenama, jer je šamanizam kako će se verujem i videti zaista religijska praksa koja se primenjivala na području o kojem se radi u ovoj tezi. Želim da kažem da i dalje smatram da se termin *šamanizam* ne može koristiti za sve slične religijske prakse, verovanja i obrede širom sveta. Čak se i kod Finaca i Saama on provlači „kroz iglene uši“ s obzirom da ova dva naroda koriste druge izraze - noaidi i noita - ali i ovi izrazi pripadaju malom broju panuralskih reči identifikovanih istorijskom lingvistikom (Siikala 2002b:27) i njih ne bi nikako trebalo koristiti u praistorijskom značenju termina šaman, jer bi se mogao stvoriti lažan utisak da je istorijski zabeležena Saami institucija jednaka onoj što se ovde računa kao kameno doba Fenoskandije. Na kraju treba naglasiti da ću ovde obrađivati istorijski specifičnu formu šamanizma zabeleženu u Fenoskandiji, a koja nikako ne bi mogla biti posmatrana identičnom sa sličnom praksom na primer u Južnoj Africi. Jer, iako sličnosti između ove dve šamanske prakse postoje (mada se ne slažem da južnoafrička verovanja i rituale San zajednice treba stavljati pod zajednički plašt termina šamanizam) i uključuju elemente koje je nabrojao Lujs-Vilijams (2003b), vrste rituala, verovanja, izražavanja su drugačiji; drugačija su upravo ispoljavanja ova dva šamanizma generalno (Lahelma 2008:51). No, mislim da bi bila šteta, pa i izvesna praznina u diskusiji o šamanizmu i stenskoj umetnosti, ne navesti gorepomenutu „listu“ jednog od pionira ove oblasti, Dejvida Lujs-Vilijamsa.

Što se tiče modela i metoda istraživanja Pol Tason i Kristofer Čipndejl (Taçon & Chippindale 1998) napravili su korisnu distinkciju između dva osnovna pristupa u izučavanju predstava na stenama koja sam ranije nagovestila, a to su: formalne metode koje ne zavise od bilo kakvih etnografskih uvida, i takozvane obaveštavajuće⁹⁵ metode koje na neki način crpe informacije upravo iz ovakvih uvida:

„... *formalne metode* su one koje ne zavise ni od kakvog neposrednog znanja, već se koriste kada neko dođe do takozvane „hladne“ građe, kao praistoričar. Dostupna informacija je tada uskraćena, svedena do onoga što je imanentno samim predstavama na stenama ili onoga što možemo razlikovati u njihovim međusobnim vezama i vezom sa predelom, ili kad su one u relaciji sa bilo kojim arheološkim kontekstom koji je dostupan.“ (Taçon & Chippindale 1998:6)

⁹⁵ *informed method*

„Pod *obaveštavajućim metodama* podrazumevamo one koje zavise od nekog izvora uviđanja, shvatanja prosleđenog direktno ili indirektno od onih koji su izrađivali i koristili predstave na stenama – kroz etnoistoriju, kroz istorijski zapis ili kroz savremeno razumevanje koje je poznato kao veoma dobro da ovekoveči drevno znanje.“ (Taçon & Chippindale 1998:6)

Lahelma i Bredli tvrde da važnost formalnih metoda upravo raste kako se ide dalje u praistoriju (Lahelma 2012:145; Bradley et al. 2002a), a da je suština obaveštavajućih metoda u analogijama i njihovoj primeni; o ovim metodama je bilo reči u Uvodu ovog rada, a takođe će biti pomenute i kasnije.

Odlične epistemološke distinkcije, ali i sinteze izneo je Bjern (Bjørn) Berg (2005) u svom članku o predstavama na stenama na lokalitetu Amtmansnes (Amtmannsnes) u Finmarku na severu Norveške i šamanizmu u kamenom dobu pre svega, s osvrtom na animizam i totemizam u praistoriji. Isto je i Hans Bolin (2000) za nalazišta u srednjoj Švedskoj razmatrao značenja figura losova, brodova i ljudi u mitološkom diskursu, zapravo mitološkom značenju vezanom za šamanističku praksu i za moguće animističke i totemističke rituale.

Dakako, sve ove interpretacije i teorijske analize izneću u ovom radu, iako se neću unapred, niti post festum „odricati“ i nekih drugačijih interpretacija, a koje samo mogu nadopuniti i još više doprineti razumevanju ili generalnoj percepciji stenske umetnosti, kao i ljudi koji su ih izrađivali, vremenima u kojima su živeli i prirodnom okruženju i predelima koje su nastanjivali.

4.1. Društveni, kulturni i ekonomski kontekst u kojem se javljaju predstave na stenama

Kao po pravilu većina predstava na stenama datirana metodom određivanja hronologije izmeštanja obalskih linija najčešće se vezuje za Kulturu keramike sa češljastim ornamentom i Kulturu keramike sa češljastim i rupičastim ornamentima (Seitsonen 2005). Ove dve kulture ili grupe, nazvane tako po dekorisanju keramike i figurina od kremenca, su od 6. do 3. milenijuma BC pokrivale ogromnu regiju koja se pružala od oblasti Finmark na krajnjem severu Norveške, kroz severnu Švedsku, preko cele Finske i Karelije u Rusiji, sve do planina Urala na istoku, a na jugu su obuhvatale današnju Litvaniju i Letoniju (Dolukhanov 1996:76-77). One su hronološki sledile jedna drugu, bile su i delimično istovremene, a javljaju se u

relativno dugom periodu, od 5 000 – 1 500 BC. Tako Nadežda V. Lobanova (1995) datira i lokalitete sa gravurama na stenama oko jezera Onega i reke Vig u ruskoj Kareliji u period od 4 200 – 3 500 BC, što potvrđuje hidrološka istorija jezera, kao i datiranje mikroerozije na jednoj od kremenih figura na Onega jezeru karakterističnih za ove dve kulture (Bednarik 1992:151-152; Lahelma 2012:147).

4.1.1. Materijalna kultura, ekonomija i društvo u praistorijskoj Fenoskandiji

4.1.2. Događaji na jugoistoku Poluostrva i u Finskoj

Kada je ranije bilo reči o dramatičnom izdizanju tla pošto se Baltički ledeni štit istopio posle zadnje glacijacije, pomenula sam da je povremeno naginjanje Skandinavskog poluostrva išlo u pravcu severozapada gde se tlo izdiglo najviše i jugoistoka gde su ostale ravnice sa velikim jezerskim sistemima (jugoistok Finske i jug Švedske), iako su se obale i dalje izdizale sve dok Atlantski okean ulivši se nije stabilizovao nivo Baltičkog mora. Interesantno je da se i danas obala severne Ostrobotnije u severnoj Finskoj izdiže priličnom brzinom.

Finski arheolog Milton Nunjez (Núñez 2004) predlaže sledeće faze kulturnog razvoja u Finskoj u poslednjih 10 500 godina:

1. *Pionirska faza (8 500 - 6 500 cal BC)*: Period najveće nestabilnosti prirodnog okruženja, kada su strategije preživljavanja konstantno modifikovane u ritmu sa dubokim dinamičnim promenama: konačna deglacijacija, širenje i promene flore i faune, moćno izdizanje tla, odnosno rapidna regresija⁹⁶ obala, izolacija glavnih jezerskih sistema, hidrološke promene pobuđene naginjanjem tla.
2. *Adaptivna faza (6 500 - 4 000/3 500 cal BC)*: Stanje prirodnog okruženja postaje stabilnije i povoljnije (usporeno izdizanje tla i spora regresija obala, porast nivoa saliniteta, resursima bogate morske obale, hipsitermalna klima⁹⁷) dopuštajući mnogo stabilnije šeme naseljavanja i početak usvajanja keramike.

⁹⁶ Povlačenje mora i stvaranje kopnenih površina u vreme velikih geoloških razdoblja; zapravo se nekadašnja obala „povlači“ dublje u kopno (prim. aut.).

⁹⁷ *Klimatski optimum holocena (Holocene Climate Optimum – HCO)* bio je topao period tokom intervala od otprilike 9 000 do 5 000 BP. Kao Klimatski optimum prepoznat je prvo u Skandinaviji paleobotaničkim

3. *Faza usavršavanja (4 000/3 500 - 3 000/2 000 cal BC)*: Proces adaptacije se nastavlja vodeći ka regionalnom usavršavanju i diferencijaciji. U severnoj Ostrobotniji ono se manifestovalo znacima narastajuće socijalne kompleksnosti.
4. *Faza opadanja (3 000/2 000 cal BC – AD 100)*: U nekim oblastima nastalo je vidljivo opadanje u kulturnom razvoju. Na jugu se ovo očitovalo intruzivnim elementima zajedno sa stranim neolitskim kompleksima (Kultura vrpčaste keramike i Kultura rupičaste keramike⁹⁸) oko 3 000 cal BC. Na severu Ostrobotnije jasno opadanje društvene kompleksnosti počelo je oko 2 000 cal BC. Pojavila se metalurgija i, uprkos eksperimentisanju sa zemljoradnjom u nekim delovima Finske, opstanak se nastavlja sada baziran pre svega na lovu i ribolovu.
5. *Faza transformacije (AD 100 - 1 800.)*: Glavne, očigledno ireverzibilne promene u načinu života zauzele su mesto kao posledica usvajanja i širenja agrarne ekonomije. Ovaj postepeni i vremensko-transgresivni proces karakteriše širenje zemljoradnje uz destrukciju lokalnih habitusa divljih životinja, pogotovo krupne divljači, koji je zatim praćen usvajanjem poljoprivrede, stočarstva ili trgovine krznima, koje je praktikovala indigena lovačka populacija (Núñez 2004:348).

Ovo bi bila vrlo generalizovana šema Milтона Nunjeza (2004) i bez kulturnih stupnjeva zasnovanih na konvencionalnim artefaktima, no ona pokazuje upravo društvene, kulturne i ekonomske kontekste po fazama kroz praistoriju pa do istorijskih vremena u kojima se javljala i stenska umetnost. Može se reći da sve faze, osim možda pete, vremenski pokrivaju izrađivanje predstava na stenama, a pogotovo slikanih u Finskoj, što nam u jednu ruku govori i o činjenici da izrada stenske umetnosti nije bila (ili ostala) isključivo vezana za lovačko-ribarsko-sakupljačke zajednice, već i za društva kojima su zemljoradnja, pa na kraju i metalurgija bile itekako stil života.

istraživanjima koja su pokazala da je godišnja temperatura bila za 2,5°C viša od današnje. Ovaj događaj isto tako je bio poznat i pod drugim nazivima, uključujući i ove: Hipsitermal (*Hypsithermal*), Altitermal (*Altithermal*), Klimatski optimum (*Climatic Optimum*), Holocenski optimum (*Holocene Optimum*), Holocenski termalni maksimum (*Holocene Thermal Maximum*) i Megatermalni Holocen (*Holocene Megathermal*). Ovaj topao period sledilo je postepeno pogoršanje do pre otprilike dva milenijuma (de Geer, 1912; Faegri and Iverson, 1950; Nilsson, 1965, 1983; Núñez 2004:347).

⁹⁸ Corded Ware i Pitted Ware Ceramic Cultures

Dakle, neolitski stil života pojavio se najpre u južnoj Danskoj oko 5 000 cal BC, kako bi dosegnuo južnu Švedsku nekih 1 000 godina kasnije. Nakon očigledne epizode regresije, zemljoradnja se pojavila i duboko se ukorenila u južnom delu zemlje, vodeći ka stabilnom lovačko-zemljoradničkom načinu života koji je ostao nepromenjen u celoj centralnoj Švedskoj milenijumima (Núñez 2004:345). Ovo je bio i kulturni proces sa kompleksom socijalnih fenomena koji su se javili na obe obale Botnijskog zaliva, i u Švedskoj i u Finskoj. Najvažniji ekonomski i socijalni momenat je svakako usvajanje proizvodnje hrane u celoj Fenoskandiji. Pošto se Norveška, Švedska i Finska geografski protežu u najvećoj meri pravcem sever-jug, tako je i prirodno okruženje različito, kao i sezonske varijacije temperature i dužine dana i noći. Severnu Fenoskandiju, pa i njen centralni deo najviše prekrivaju ogromne površine tajge, a upravo u njima se odvijao život i lovačko-sakupljačkih i novih zemljoradničkih zajednica.

4.1.3. Širenje i usvajanje keramike u cirkumpolarnim oblastima:

Sibiru, Kareliji i Fenoskandiji

Još je Gutorm Gjessing (1944) u svom klasiku „*Cirkumpolarno kameno doba*“ pokušao da prikaže širenje cirkumpolarne keramike od krajnjeg istoka prema zapadu i druge drevne kulturne paralele (brodove, harpune, oruđe od škrljca, predstave na stenama). Iako je Gjessing verovao da se keramika stilistički i tipološki neizmenjena (ili veoma malo izmenjena) kretala tako od Azije do Amerike još za vreme takozvanog „sibirskog kamenog doba“, ipak mi danas imamo mnogo više informacija nego 1944. godine (Núñez 2009:219).

Znamo da je pronalazak i širenje cirkumpolarne keramike bio proces u potpunosti nezavisan od uvođenja zemljoradničke keramike na Bliskom istoku u 8. milenijumu BC. Čak i ako su lovci-sakupljači koristili cirkumpolarnu keramiku, a evropski novi neolitski farmeri (zemljoradnici) dolazili sa njima u vezu i razmenjivali robu u nekim oblastima, konačno poreklo njihovih grnčarskih proizvoda je potpuno različito (Carpelan 1999; Núñez 2004; Dolukhanov et al. 2005; Davison et al. n.d.⁹⁹). Ovo znači da je rana keramika koja se pojavila na južnoj obali Baltika u kasnom 6. i 5. milenijumu BC (Narva, Neman, Ertebele keramičke kulture) bila od posebnog značaja.

⁹⁹ n. d. - *numerus dedicavit* (prim.aut.)

Sad, funkcija keramike među lovcima-ribarima-sakupljačima 6. i 5. milenijuma u Finskoj na neki način nije sasvim jasna. Uglavnom se misli da su lonci bili primarno korišćeni za skladištenje čvrste robe, a kao argument za ovo iznosi se činjenica da skoro svim posudama Kulture češljaste keramike nedostaju bilo kakvi znaci da su bili korišćeni za pripremanje hrane, to jest da im osnove nisu bile u kontaktu s vatrom. Čak je pitanje i mogućnost da su sadržavale tečnost. S druge strane, kao jedna od varijanti pominje se kuvanje na zagrejanom kamenju. Nažalost, mogućnost da se u posudama Kulture češljaste keramike čuvala ili kuvala tečnost nije nikad testirana (Pälsi 1939; Meinander 1961, 1984; Edgren 1982; Salo 1989; Núñez 1990).

U vezi kuvanja na zagrejanom kamenju trebalo bi naglasiti i činjenicu da zidovi uobičajenih posuda Kulture češljaste keramike uprkos svojoj priličnoj debljini nisu dobri izolatori toplote, pa zato ove posude nisu bile pogodne da se u njima kuva pomoću kamenja „do usijanja“ zagrejanog u vatri. Međutim, ovo ne bi trebalo da važi i za posude Kulture češljaste keramike u čiju su glinu umešana vlakna azbesta. Posude pomenute kulture s dodatkom azbestnih vlakana pojavljuju se sporadično u ranom 5. milenijumu cal BC, ali pre 4. milenijuma ovaj vlaknasti materijal još nije bio sistematski korišćen. Ova tehnologija će kulminirati u 3. milenijumu, u periodu 3 000 - 2 000 cal BC, kada su posude tankih zidova i bogate azbestom nazvane Polje (Pöljä) tip ušle u upotrebu. Ovo je podgrupa Kulture azbestne keramike (Asbestos-Tempered Ware) (Núñez 2004:352).

Zanimljiva je činjenica da se oko 4 500 cal BC ovaj napredak usvajanja keramike ka Zapadu zaustavio duž linije koja grubo odgovara današnjoj finsko-švedskoj granici u oblasti Norland (Norrland, severna Švedska) i ostao „nepomičan“ preko dva milenijuma. Ova distinkcija između istočnih keramičkih kultura i zapadnih koje nisu tada usvojile keramiku i grnčarstvo istrajavala je u severnoj Fenoskandiji uprkos obimnim dokazima o istočno-zapadnim interakcijama. Zbog nekog zasad nepoznatog razloga ovaj očigledno koristan pronalazak kojeg je usvojila većina evroazijskih grupa iz tajgi, propao je da se usvoji i zadrži u susednom švedskom Norlandu. Mi ne znamo prave razloge, no možda su, kako kaže Milton Nunjez, obrasci naseljavanja bili suviše mobilni da bi se izrađivala grnčarija. Koji god razlog bio, jasno je da su tadašnji „Norlanderi“ izabrali da ne koriste i ne izrađuju keramiku najverovatnije iz nekih kulturno-ideoloških osnova (Núñez 2010:221).

4.1.4. Razvitak društvene kompleksnosti na primeru severne Ostrobotnije u Finskoj (4 200 - 2 000 cal BC)

Otprilike oko 4 200 cal BC u južnoj Fenoskandiji ubrao se razvoj društvene kompleksnosti, a tokom 4. milenijuma započeo je i proces regionalne diferencijacije. U Finskoj su se ovi procesi intenzivirali i oko 3 500 cal BC se manifestovali na sledeći način:

1. obilje egzotičnih materijala, nekih udaljenih i po nekoliko stotina kilometara, posebno ćilibara i kremen
2. nova keramika koju karakterišu posude Kulture azbestne keramike (neke zapremine i do 100 litara)
3. grupe poluukopanih kuća (poluzemunica) uređenih kao mala sela, često na ušćima reka
4. podizanje kamenih humki i megastruktura (vidi Sl. 147) najverovatnije povezanih sa ritualima sahranjivanja (Núñez 2004:353)

Najčešći import bili su kremen i ćilibar (i neobrađen i obrađen), a interesantna je činjenica da se na ćilibar nije nailazilo u grobovima isključivo bogatijih pokojnika; u dolini reke Ii više od stotinu komada se nalazilo u kulturnom sloju, što sugerise da je uvoz ovih dalekih roba bio vrlo raširen u pomenutoj dolini. Ovo takođe upućuje i na trgovinu koja se odvijala na velikim udaljenostima. Među egzotičnom robom su crveni škrljac iz severne Norveške, kremen iz Rusije, ćilibar sa istočne obale Baltika (Sl. 143) i moguće bakar iz oblasti jezera Onega i sa Urala.



Sl. 143 Privezak od ćilibara sa nalazišta Ili-Ii (Yli-Ii), Kieriki (Kierikki), Muzej u Kierikiju, finska Laponija, Finska. Fotografija: Una Isaković.

Veliki lonci i poluzemunice ukazuju na određen stepen stabilnosti u načinu naseljavanja. Milton Nunjez (2004:354) napominje da gradnja ovakvih kuća zahteva znatno investiranje u rad, i njihove bi konstrukcije imale malo smisla da nisu namenjene relativno dugom utilizacionom periodu (Sl. 144). Osim toga ove kuće su bile veoma čvrste i stabilne za život prilagođen jakim zimama, a inače su građene na mestima izloženim velikim studenima tokom same zime; ovo je takođe potvrđeno koštanim i drvenim materijalom nađenim na Ili-Ii lokalitetima (Sl. 145). S druge strane, prisustvo keramike upućuje na to da se u tim kućama prebivalo i tokom leta (Núñez 2004:354). Ove poluzemunice su se nalazile u takvom poretku da su činile mala sela (Sl. 146). Desetine ovakvih lokaliteta koji su sadržavali nekoliko stotina poluzemunica otkriveno je u severnoj Ostrobotniji u zadnjih deset godina. Najviše ih je bilo na ušćima reka i u rečnim dolinama; sada su mnoga dosta pomerena niže niz reku, pošto su ušća polako bivala podizana izostatičkim izdizanjem tla (Núñez 1995, 2004; Koivunen & Núñez 1996; Núñez & Uino 1998; Núñez & Okkonen 1999).



Sl. 144 Rekonstruisana poluzemunica u praistorijskom naselju na nalazištu Ili-Ii (Yli-Ii), Kieriki, Muzej u Kierikiju, finska Laponija, Finska. Fotografija: Una Isaković.

Iznenada u 4. milenijumu cal BC, posle jednog onakvog socijalno-ekonomskog „buma“, navedene moćne kulturne pojave potpuno odumiru, velikom brzinom, da bi skoro potpuno nestale do kraja 3. milenijuma cal BC. Oko 1 800 cal BC nestaju i megastrukture, od tada nikada više nijedna nije bila podignuta. Poluzemunice se više ne grade, niti nastaju sela, tu i tamo se izgrade najviše dve ovakve kuće jedna pored druge (e.g. Alakärppä et al. 1998; Alakärppä & Ojanlatva 2000; Ikäheimo 2002). Ipak, tradicija podizanja kamenih humki se nastavlja, čak je i intenzivnija, očigledno pod uticajima početka skandinavskog bronzanog doba (Okkonen 1998). No, ovo nije bilo dovoljno da spreči opadanje i propadanje čitavog kulturnog konteksta; arheološki materijal iz 4. i 3. milenijuma BC nije više bio prisutan, faza opadanja odvijala se suviše brzo. Niko ne može sa sigurnošću utvrditi zašto i kako se ovo desilo, zašto je bar naizgled zdravo i prosperitetno društvo tako iznenada propalo. Da li je postojao nekakav interni razlog, pojava ili događaj u ovoj kulturi? Jer, čitava je ova oblast bila

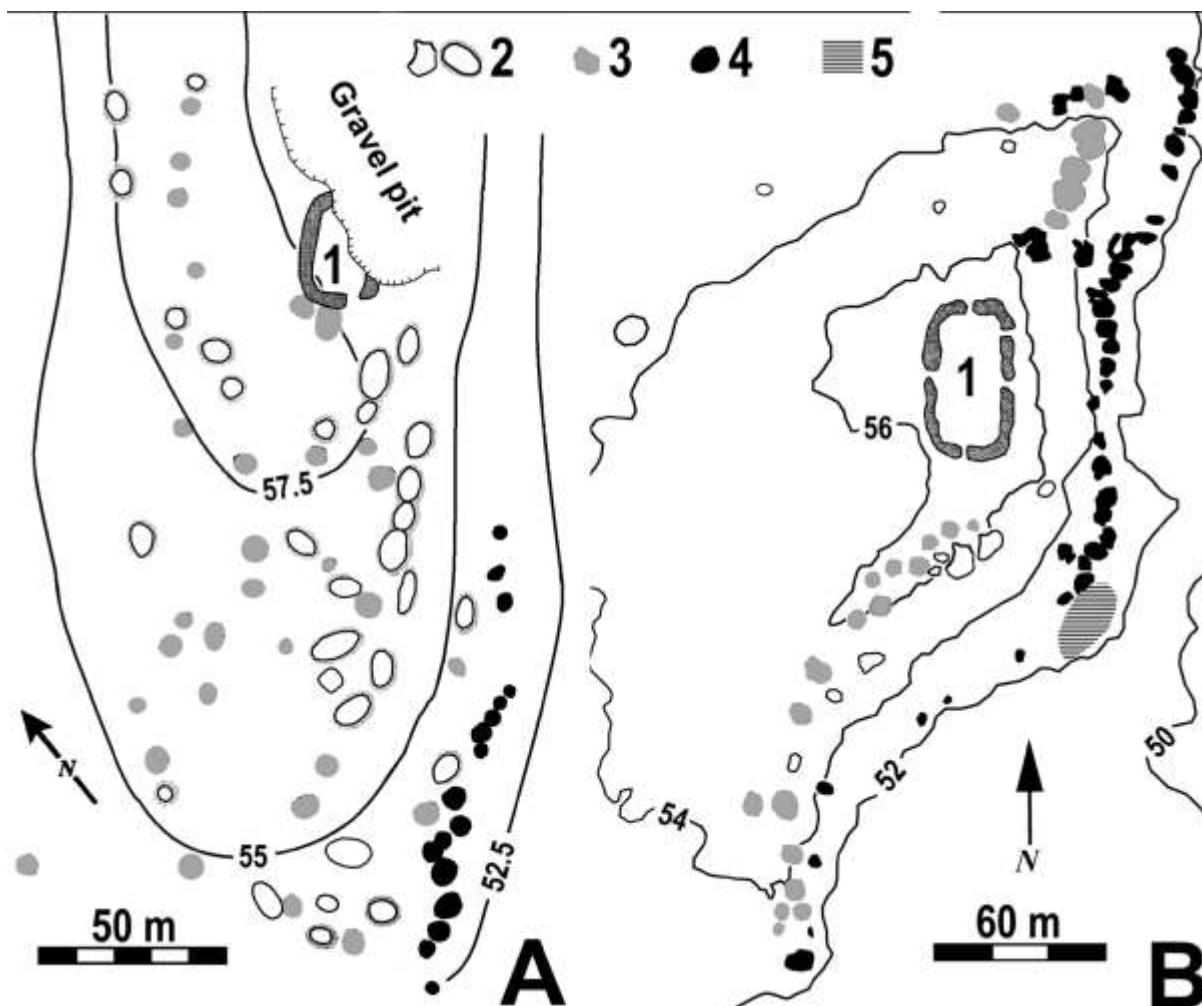
itekako bogata resursima. Ipak, mnogi smatraju da je postojala jedna, možda indikativna pojava, a to je istovremeno opadanje kasne Kulture češljaste keramike i pojava i širenje dve strane kulture - Kultura vrpčaste keramike i Kultura rupičaste keramike - elemenata iz južne Finske. Naravno, ne znači da je ovo razlog za tako brzo propadanje čitave jedne kulture, ali ga, kako Milton Nunjez smatra, ne možemo ni zanemariti (Núñez 2004:360).



Sl. 145 Koštani i drveni materijal sa nalazišta Ili-Ii (Yli-Ii), Kieriki, Muzej u Kierikiju, finska Laponija, Finska. Fotografija: Una Isaković.



Sl. 146 *Rekonstrukcija praistorijskog naselja na nalazištu Ili-Ii (Yli-Ii), Kieriki, Muzej u Kierikiju, finska Laponija, Finska. Fotografija: Una Isaković.*



Sl. 147 Kompleksi megastruktura na nalazištima Ketukangas (Kettukangas) (A) i Kasteli (Kastelli) (B) i njihove strukture: (1) Megastrukture. (2) Poluzemunice. (3) Tumuli (?). (4) Gomile kamenja raspuklog u vatri. (5) Kulturni sloj. (Nuñez & Franzén 2015:16).

4.1.5. Uvođenje zemljoradnje

Nema baš mnogo konkretnih dokaza o začetku zemljoradnje jasno vezanih za hronološke slojeve Kulture vrpčaste keramike, a koje bi pružili mikrofosili, zrnevlje ili njihovi otisci, ili pak kosti stoke koja se u to vreme gajila (e.g. Ukkonen 1996; Salo 1997). Ipak, nedostatak čvrstih dokaza u ovom slučaju ne podrazumeva obavezno odsustvo neke forme prvobitne zemljoradnje. Zbog toga Milton Nunjez (2004) smatra da je najverovatniji scenario ipak bila pojava Kulture vrpčaste keramike, odnosno da se zemljoradnja zaista pojavila u

Finskoj negde između 3 200 – 2 300 cal BC, jer je upravo kompleks pomenute kulture povezan sa zemljoradnjom i drugde u Evropi tog vremena. Već je u Estoniji koja je imala veliku razmenu sa Finskom Kultura vrpčaste keramike bila sakupljačko-zemljoradnička ekonomija (Lang 1995). Međutim, posle ovog začetka zemljoradnje opet je došlo do izvesne regresije, (slične onoj koju je iskusila srednja Švedska u 4. milenijumu cal BC). Zemljoradnja je možda bila čak potpuno zanemarena u korist „starog, dobrog“ lokalnog lova i ribolova, ali je nekih 1 000 godina kasnije ponovo usvojena i tada se jače učvrstila.

Kao i u južnoj Skandinaviji, period od 5 000 - 2 000 cal BC bio je takođe obeležen dinamičkim kulturnim razvojem u istočnoj Fenoskandiji (Núñez 2004:364-367).

4.1.6. Mesta susreta i okupljanja

Društveni, kulturni i ekonomski konteksti u kojima se javljaju predstave na stenama u Finskoj, slični su u celoj Fenoskandiji, u Kareliji i zapadnom Sibiru, s obzirom da su u pitanju lovačko-ribarsko-sakupljačke zajednice skandinavskog mezolita/neolita i bronzanog doba. Pa iako sam pomenula začetak zemljoradnje u Finskoj, izrada predstava na stenama još je itekako bila aktuelna.

Da vidimo šta se zbivalo u severnoj oblasti Fenoskandije, kao i na krajnjem severozapadu Rusije. Utvrđeno je da keramika na granici Norlanda (severna Švedska) sa Finskom još nije bila usvojena, dok se u Finskoj, Rusiji, Estoniji i južnim delovima Švedske proizvodila i koristila. Bilo je, kao što sam već pomenula potrebno nekih hiljadu godina pa da se grnčarstvo raširi i na severne delove Švedske i Norveške. Međutim, za sagledavanje nekih opštih društveno-ekonomskih i kulturnih prilika nije neophodno da ljudska zajednica koristi i izrađuje grnčariju, niti da upozna zemljoradnju, jer je izrada stenske umetnosti na prostorima o kojima se ovde radi uveliko trajala pre pojave keramike u Rusiji i Finskoj, a završila se duboko u novoj eri. Zato se uz ekonomske, društvene prilike pokazuju veoma značajnim.

Ono što je bilo veoma važno, kako za pojedinca tako i za ljudske zajednice uopšte, svakako su mesta njihovih susreta i okupljanja. U poglavlju o predstavama na stenama u Fenoskandiji bilo je reči o predelima i o odnosu predela i predstava na stenama, te kako su određena mesta u predelima gde su neke stene sa predstavama predstavljale referentne tačke

bila veoma popularna zbog nekih svojih osobenosti. Takva mesta su privlačila ljude da ih pohode, posećuju i više puta, ali ne samo zbog izrade stenske umetnosti, što je možda i bila primarna aktivnost, već doslovno kao mesta za susrete, sastajanja i okupljanja. To nisu nužno bili ljudi jedne lokalne zajednice, nego i stranci i putnici, ili pak iskusni „vodiči“ koji pokazuju drugima neko značajno mesto datog trenutka, mesto za upražnjavanje rituala ili mesto gde se moglo naučiti nešto novo i drugačije, a mnogo toga i pokazati drugima.

Među takvim mestima Nemforsen u srednjoj Švedskoj sigurno bi bio kandidat za poznatu, omiljenu praistorijsku destinaciju. Tamo su se ljudi okupljali preko cele godine, razmenjivali informacije, a možda i kakvu robu. Zaista, jedinstven geografski položaj u smislu komunikacijskog sistema, kao i arheološki zapisi o velikim naseljima upućuju na činjenicu da je uvek bilo ljudi na mestima današnjih velikih lokaliteta sa predstavama na stenama kao što su Alta, Ofoten, Vingen, Kanozero, Vig i jezero Onega, pomenuti Nemforsen, pa Astuvansalmi, Saraakalio, svakako i Valkeisaari, jer na ovakvim mestima neko bi uvek sretao ljude (Gjerde 2010:409). Značajan broj naučnika je smatrao Nemforsen za mesto susreta i okupljanja raznih grupa ljudi još tokom kamenog doba, a u bronzanom dobu lokalitet je nesumnjivo postao centralno mesto okupljanja, a o tome svedoči i veliki broj brodova predstavljenih na stenama (Baudou 1993; Forsberg 1993:242; Hagen 1976:127-130; Hallström 1960; Ramqvist 2002b:154-156; Tilley 1991:108-113).

Lokaliteti sa stenskom umetnošću u Nordlandu u severnoj Norveškoj, sa relativno dosta figura (kao na primer Jo Sarsaklubben ili Leiknes), su među prvima interpretirani kao mesta gde su se ljudi okupljali da bi izrađivali polirane gravure i bojili ih potom crvenom bojom. Gutorm Gjessing je smatrao da se ovo najverovatnije dešavalo u određenim dobima godine, kada su ljudi više puta posećivali ovakva mesta za okupljanja i susrete radi rituala, kao kulturna mesta (Gjessing 1945:313). Ulaz u Alta-fjord je po svojoj lokaciji i predstavama na stenama već pomenut kao mesto za okupljanja, te bi kao takav bio idealno i popularno mesto za komunikaciju između različitih grupa ljudi, onih koji žive dublje u kopnu i onih sa obala, primorskih zajednica. Ovako Brajan (Bryan) Hud lokalitet Altu i interpretira, kao mesto okupljanja radi društvenih interakcija između ove dve grupe ljudi tokom kasnog kamenog doba (Hood 1988). Čak i lokaliteti sa najstarijim predstavama na stenama, kao Ofoten, sa panelom Jo Sarsaklubben gde su motivi datirani u period od 9 250 – 9 185 cal BC, mogli su biti mesta okupljanja ljudi, kako kaže Gjerde, makar i za kratko vreme. Sledeći Gustafa

Halstroma (1960) Jan Magne Gjerde smatra da se velika koncentracija stena sa predstavama na njima može interpretirati kao centralno mesto u predelu, te da su se ovde ljudi okupljali i radi izrađivanja predstava na stenama (Gjerde 2010:409-410).

Poredeći ga sa Nemforsenom, Gustaf Halstrom interpretira lokalitet Vig u severozapadnoj Rusiji kao raskršće, čvor u predelu, tako određen zapravo svojim posebnim geografskim položajem, i smatra da takva mesta imaju jedinstven karakter (Hallström 1960:XI). Anders Hagen interpretira veliku koncentraciju predstava na stenama na Vig lokalitetu kao rezultat toga što su ta mesta bila omiljene i poznate lokacije vezane za lovnu magiju (Hagen 1969:143). Ta omiljena mesta su bila ona gde se susreću obala i unutrašnjost kopna, posebno lokaliteti sa većim brojem predstava na panelima. To su bila idealna mesta susreta i okupljanja ljudi, pogotovo rasutih grupa sa sličnom ili zajedničkom tradicijom, pa Hagen, inače zagovornik lovne magije kao interpretacije predstava na stenama, takva mesta opisuje kao ona gde je moglo zajedno da se lovi, svetkuje i da se prikažu mnoge plemenske tradicionalne aktivnosti (Hagen 1976:127-130). Abram Stolijar pak posmatra Vig kao mesto za susrete i okupljanja velikih grupa ljudi radi različitih vidova društvenih interakcija u određenim periodima u godini (Stolyar 2000, 2001:124).

Najzad, prema mišljenju Gjerdea, a na osnovu sadašnjih datuma, velike oblasti sa predstavama na stenama kao Alta, Kanozero, Nemforsen ili Vig su i u praistoriji bile velike oblasti u kojima su se izrađivale ove predstave, i to tokom nekoliko hiljada godina. Ova mesta su zato i bila raskrsnice i čvorišta u predelu da bi se ljudi vraćali u njih i izrađivali predstave na stenama generacijama, ali i kao mesta socijalizacije, razmene, prikazivanja i informisanja. Tako bi ovo bio i jedan kulturni fenomen u pravom smislu reči, pogotovo ako se ovim okupljanjima doda i neka kulturna, ritualna svrha (Gjerde 2010:410). Isto se dešavalo i na lokalitetima Astuvansalmi, Valkeisaari, Saraakalio, u celom kompleksu jezera Saimaa u Finskoj ili na nalazištima petroglifa na Onega jezeru u ruskoj Kareliji.

4.1.7. Praistorijska putovanja

Ova mesta na kojima su se ljudi tokom praistorije sretali i okupljali pružaju nam uvid u još jedan važan socijalni aspekt, a to je činjenica da su pojedinci ili grupe ljudi putovali od i do pomenutih raskršća, glavnih čvorišta u predelima. Tako su veliki brodovi na stenama bili

povezani sa velikim, dugotrajnim putovanjima i pričama putnika i njihovim ritualima, kada započinju putovanje ili kada ga srećno završe. Ipak, kako sugerise M. V. Helms (1988, 1992), i putovanje je samo po sebi, da li stvarno ili opisano gravurom ili slikom na steni, moglo biti povezano sa nekim ritualima.

Jan Magne Gjerde smatra da velika raznolikost figura, koje imaju svoje „duplikate“ odnosno stvarne pojave u velikim oblastima severne Fenoskandije, podržava ideju da je lokalitet Kanozero na Kola poluostrvu u severnoj Rusiji bio mesto za okupljanje; naime njegova strateška geografska lokacija ide u prilog ovom tvrđenju (Gjerde 2010:411). Kanozero je već bilo označeno u ranijem poglavlju kao mesto za sinegetičke aktivnosti, zato se i smatra upravo idealnim mestom za koje su ljudi znali da će sresti druge ljude i da će na ovom mestu okupljanja moći da razmene i razumeju ideje i informacije, i funkcionalno i ideološki. Pored toga, putovati do Kanozera i dalje ili nazad moglo se odvijati baš putevima koji su već ranije pomenuti, dakle rutama Kanozero-Voronja-Barencovo more ili Kanozero-Umba-Belo more. Nije nemoguće, naprotiv, i da se putovalo i dugačkom vodenom rutom preko celog Kola poluostrva: Barencovo more-Voronja-Kanozero-Umba-Belo more i obrnuto, pravcem od juga ka severu, a usput se zastajalo na raskršćima, poznatim mestima za susrete.

U svojim opisima današnje Finske, i zemlje i ljudi, E. Nordenskjeld (Nordenskiöld 1919) opisuje komunikaciju putem vode i zemlje, vrlo sličnom onoj u oblasti Kanozera na Kola poluostrvu:

„Karakteristično za Finsku su takozvani zimski putevi koji se koriste kada su jezera zaleđena. Putovanjem delom kopnom delom po zaleđenim jezerima dugačke ture mogle su se izbeći.“

Zato su, piše Nordenskjeld, brojni vodeni putevi u Finskoj bili od ogromnog značaja kao svojevrsni „autoputevi“ za komunikaciju još od kamenog doba, ili kako on kaže - oduvek (Nordenskiöld 1919:374).

Gustaf Halstrom je u Nemforsenu povezivao figure malih brodova (čamaca) sa lovom i ribolovom, a figure velikih sa brojnomo posadom (Sl. 148) kao one koji ilustruju duga putovanja, ka i od vodopada Nemforsena (Hallström 1945:33).



Sl. 148 Predstava broda sa Lilforshelen panela, ostrvo Laksen na Nemforsen lokalitetu. Za ove velike brodove Halstrom smatra da ilustruju duga putovanja. Brod ima oko 15 članova posade, dugačak je oko 1,8 m. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.

Već je pomenuto kako se ovi veliki vodeni putevi ponašaju kao „autoputevi“ kamenog doba. I zaista, na primeru Nemforsena se to odlično može videti; naime, kada je velika reka Ongermanelven zbog izdizanja tla postala Ongermanelven-fjord koji zalazi 140 km u kopno do samog Nemforsena, ovaj fjord se pokazao kao najveći i veoma moćan vodeni put ka Botnijskom zalivu (i nazad) tokom kamenog doba. Gjerde (2010:413) tvrdi kako je ovo mogla biti idealna linija komunikacije između ljudi koji su živeli duž fjorda i onih na obalama Botnijskog zaliva, pa bi tako i brod bio izuzetno važan za ljude kamenog doba naseljene u Ongermanelven oblasti. Ovo bi svakako mogao biti i jedan od razloga zašto su brodovi tako često prikazivani. Helms to opisuje više etnografski i kaže da bi veliki brodovi sa puno ljudi mogli predstavljati duga putovanja često povezana s ritualima (Helms 1988). Nedavno je Kristina (Christina) Lindgren (2007) predstavila kakva je bila važnost i uloga putnika tokom kamenog doba – biti putnik je neizbežno kada dolazi do razmene sirovina i znanja. Važnost putovanja, komuniciranja, čuvanja informacija, a onda i prepričavanja priča o određenim mestima ili u određeno vreme, povezana je sa određenim ljudima u zajednici, kako kaže Frederik Bart (Barth 1990). Duga putovanja donosila su kremen i ćilibar u kamenom dobu;

ona su se odvijala i u bronzanom dobu i to na još većim distancama (Kristiansen 2002, 2004; Kristiansen & Larsson 2005).

Gustaf Halstrom je još ranije govorio o ruskom kremenu prisutnom u severnoj Švedskoj, ukazujući time da su se putovanja odvijala preko Botnijskog zaliva (Hallström 1925:89). Ovo mišljenje on potkrepljuje i sličnostima u motivu i stilu, poredeći predstave na stenama i palice sa vrhom u obliku glave losa nađene na ostrvu Olenij¹⁰⁰, lokalitetu sa grobovima na Onega jezeru u ruskoj Kareliji i kaže da u njihovu direktnu vezu ne treba sumnjati (Hallström 1960:317).

Kada se govori o putevima kojima idu priče, kao i pripovedanja o sinegetičkim aktivnostima Gjerde (2010:415) ukazuje na panel na lokalitetu Besov Nos (Бесов Нос) na jezeru Onega gde je prikazan lov na kitove. Mi znamo da beluga kitovi ne žive niti su živeli u jezeru Onega, ali je takva „priča“ prikazana na panelu Besov Nos, najverovatnije inspirisana prepričavanjima ljudi koji su lovili beluge u Belom moru, najverovatnije u Vigu u severozapadnoj Rusiji. Upravo scene lova na kitove prikazane na panelima u Vigu opisuju sinegetičke aktivnosti vezane za ovo mesto. Dakle „tamo“, na Besovom Nosu, prepričavale su se i potom gravirale na stenama takve priče koje su govorile o putovanjima i lovu na kitove u Belom moru, čitavih 300 km udaljenom od Onega jezera.

Nažalost retko se diskutuje među naučnicima o dugotrajnim putovanjima koja su se odvijala u kamenom dobu, iako figure na stenama predstavljaju brodove u kojima je smešteno mnogo ljudi. Dugačka putovanja mogu biti povezana sa ritualima, bilo je veoma važno biti putnik kada je u pitanju sticanje znanja. Kroz putovanja, individualan i zajednički lov, ljudi su prikupljali geografsko znanje koje je moralo biti od vitalne važnosti za lovačko-ribarsko-sakupljačka društva i njihov način života. Uopšte, ljudi su na svojim putovanjima mogli posećivati pomenuta, pa i mnoga druga „mesta za okupljanja i susrete“, a priče koje su pripovedali drugima imale su ulogu *memoryscape-a*¹⁰¹ vezanog za geografsko poznavanje okruženja (Gjerde 2010:420).

¹⁰⁰ Ovaj naziv znači Ostrvo irvasa (prim. aut.).

¹⁰¹ U našem jeziku za ovu reč ne postoji odgovarajuć termin (prim. aut.) i zato sledi: Loc. cit. „... što Nuttall (1992) označava kao "embodied memoryscape", odnosno "otelotvoren memoriskejp", što znači da su ljudi znali nazive mesta duž rute, priče koje ih prate i kolektivno značenje, smisao za razumevanje odnosa između lokacija. ("Migrations Abstracts". canadian-studies.info. Retrieved 2008-11-04.). Preuzeto 10. 09. 2013. sa sajta: www.wordaz.com/memoryscapes.html.

4.2. Arheološka i etnografska svedočanstva o šamanizmu
u Fenoskandiji, Sibiru i Arktičkom krugu

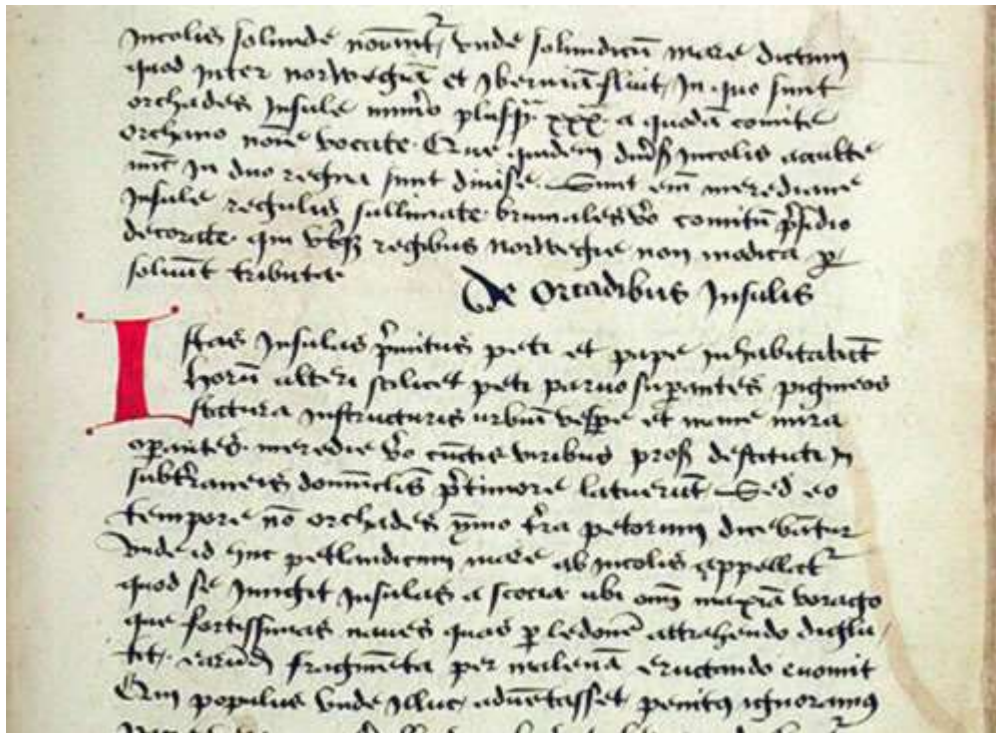
„*Historia Norvegiæ*“

(srednjevekovni prikaz jedne saamijske šamanističke seanse)

„*Horum itaque intollerabilis [sic] perfidia vix cuiquam credibilis videbitur, quantumve diabolicæ superstitionis in magica arte exerceant. Sunt namque quidam ex ipsis, qui quasi prophetæ a stolido vulgo venerantur, quoniam per immundum spiritum, quem gandum vocitant, multis multa præsentia ut eveniunt quandoque percunctati prædicent; et de longinquis provinciis res concupiscibiles miro modo sibi alliciunt nec non absconditos thesauros longe remoti mirafice produunt. Quadam vero vice dum christiani causa commercii apud Finnos ad mensam sedissent, illorum hospita subito inclinata expiravit; unde christianis multum dolentibus non sed a gandis æmulatorum esse deprædatam, sese illam cito adepturos ipsi Finni nihil contristati respondent. Tunc quidam magus extenso panno, sub quo se ad profanas veneficas incantationes præparat, quoddam vasculum ad modum taratantarorum sursum erectis manibus extulit, cetinis atque cervinis formulis cum loris et ondriolis navicula etiam cum remis occupatum, quibus vehiculis per alta nivium et devexa montium vel profunda stagnorum ille diabolicus gandum uteratur. Cumque diutissime incantando tali apparatu ibi saltasset, humo tandem prostratus totusque niger ut Æthiops, spumans ora ut puta freneticus, præruptus ventrem vix aliquando cum maximo fremore emisit spiritum. Tum alterum in magica arte peritissimum consuluerunt, quid de utrisque actum sit. Qui simili modo sed non eodem eventu suum implevit officium, namque hospita sana surrexit et defunctum magum tali eventu interisse eis intimavit: gandum videlicet ejus in cetinam effigiem inmaginatum ostico gando in præcutas sudas transformato, dum per quoddam stagnum velocissime prosiliret, malo omine obviasset, quia in stagni ejusdem profundo sudas latinantes exacti ventrem perforbant; quod et in mago domi apparuit.*“

„Štaviše njihov nepodnošljiv paganizam, i količina đavolskih predrasuda koje praktikuju u svojoj magiji, gotovo nikome ne može biti uverljiv. Jer ima nekoliko njih koje neuko stanovništvo poštuje kao proroke, jer pomoću nečistog duha kojeg zovu gandum oni predviđaju mnoge stvari mnogim ljudima, i dok se one događaju i kada se odlažu; i oni na čudnovat način sebi privlače željene stvari iz vrlo dalekih oblasti, i neverovatno, mada su sami jako daleko, oni izrađuju skrivena blaga. Jednom prilikom dok su neki hrišćani sedeli za stolom među Laponcima (lat. Finnos) radi trgovine njihova domaćica iznenada se nagnula preko stola i umrla; tada su hrišćani jako naricali, ali su im Laponci (lat. Finni) koji nimalo nisu bili potreseni, rekli da ona nije mrtva već ukradena od rivalskih gandija, i da će je oni uskoro vratiti nazad. Tada je čarobnjak raširio tkaninu, ispod koje se pripremao za bezbožna magijska bakanja, i sa rukama ispruženim uvis podigao je sud u obliku daira, prekriven crtežima kitova i jelenova sa uzdama i čizmama i čak i broda s veslima, vozilima koje ti đavolski gandiji (gandum) koriste da idu preko dubina snegova i padina planina ili dubokih voda. On je pevao dugo vremena i skakao okolo sa tim komadom opreme, ali tada je legao ravno na zemlju, potpuno crn kao Etiopljanin, i penio je iz usta kao da je nosio đem. Njegov stomak je bio rasporan i otvoren i sa najglasnijim urlikanjem ikad on se oslobodio duha.

Onda su oni konsultovali drugog koji je bio verziran u magiji o tome šta se bilo desilo njima oboma. On je izveo svoj zadatak na sličan način ali ne sa istim ishodom – jer je domaćica ustala zdrava – i pokazao da je pokojni vrač nestao u sledećoj vrsti nesreće: njegov gandi (gandus), transformisan u oblik vodene zveri, imao je zlom srećom borbu protiv neprijateljevog gandija promenjenog u naoštrene kočeve koji kao da je jurio preko jezera, jer su kočevi namešteni u dubinama istog jezera probušili njegov stomak, kako je i izgledalo na mrtvom čarobnjaku kod kuće.“¹⁰² (Tolley 1994:136-7)



Sl. 149 *Historia Norvegiae*, c1510, NAS ref. GD45/31/1¹⁰³

Najstariji istorijski zapis saamijske šamanističke seanse nalazi se u delu „Istorija Norveške“ („*Historia Norvegiae*“) koje najverovatnije datira iz XVI veka, mada ga neka istraživanja smeštaju u XII vek. Moglo bi se reći da ovaj zapis opisuje jednu na prvi pogled čudnu seriju događaja između norveških i Saami trgovaca, no pažljivim čitanjem dobija se uvid u vrlo detaljan opis šamanističke seanse. On uključuje opis šamanskog bubnja i podvodno putovanje jednog Saami šamana u transu, u obliku „vodene zveri“.

¹⁰² Ovo je prvi prevod pasusa o saami (ili finskoj) šamanističkoj seansi zapisanoj u srednjovekovnom delu „*Historia Norvegiae*“ na srpskohrvatski jezik. Prevela Una Isaković.

¹⁰³ Fotografija preuzeta sa sajta <http://www.nas.gov.uk/about/070309.asp>, mart 2013.

Ovaj zapis (Sl. 149), zapravo pasus izgleda prilično relevantan za interpretaciju predstava na stenama, kako u Norveškoj, tako i drugde u Fenoskandiji; ovde je on prezentovan u celosti, kao što ga je prvobitno preveo Klajv (Clive) Toli 1994, a potom i Anti Lahelma 2008. Treba napomenuti, što se tiče prevoda sa latinskog, da bi reč *cetus*¹⁰⁴ (korišćena da opiše jednu od figura sa bubnja i oblik kojeg je Saami šaman „preuzeo“) pravilno bila prevedena kao *kit*, ali zbog toga što je mesto šamanovog putovanja u transu jezero, Toli (1994:137) misli da je nameravano značenje verovatno *štuka*, sa čime se i ja slažem.

Danas je već uobičajeno povezivati predstave na stenama sa šamanizmom i sagledavati ih unutar kosmološke perspektive sveta (ex. Kare 2000, Helskog 1999, Devlet 2004, Hesjedal 1990, Stolyar 2000, Lewis-Williams 2003, Lahelma 2008). Sibir i Centralna Azija se često smatraju postojbinom šamanizma (Pentikäinen et al. 1998, Devlet 2004, Berg 2005), ali je on poznat među Saamima i drugim indigenim populacijama Arktika i cirkumpolarnog kruga, pa je posmatran i dokumentovan u istorijskim vremenima (Hultkrantz 1978, Pentikäinen et al. 1998, Lahelma 2008).

Reidun Laura Andreasen (2008) ocenjuje da bi se etnografske paralele iz istočne tradicije mogle upotrebiti pri interpretiranju motiva na stenama. Istoričari religija smatraju šamanizam veoma starim i praktično nemogućim za precizno datiranje (Eliade 1970) uz sugestiju da bi se ipak morao datirati u vrlo daleku prošlost. Zato Ekaterina Devlet karakteriše šamanističke tragove u predstavama na stenama u Sibiru kao protošamanističke (Devlet 2004:19).

Šamanizam se posmatra kao komplikovan sistem verovanja baziran na transu samog šamana ili šamanke kojima je data sposobnost komunikacije sa drugim svetovima. Reidun L. Andreasen podseća da je animistički stil života uobičajen kod svih arktičkih naroda, a on podrazumeva verovanja da sve pojave u prirodi imaju ili sadrže u sebi duhove i da je to deo realnog sveta (Vorren & Manker 1958, Eliade 1970, Siikala 1992), što i jeste fundament šamanizma. Kosmos (univerzum) se smatra podeljenim na različite svetove koji u različitim kulturama variraju po broju. Tako je među Saamima kosmos podeljen na tri dela: gornji, srednji i donji svet (Vorren & Manker 1958). Komunikaciju sa „onostranim“ i „vantelesna putovanja“ između ovih svetova izvodili su šamani koji su imali sposobnost da dođu u

¹⁰⁴ U grčkoj mitologiji latinizirana reč *cetus* (grčki - κητος) označava ogromnu ribu, kita, ajkulu ili neko morsko čudovište (bilo koje) (*A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press). Tako da *cetus* u ovom slučaju svakako može biti štuka, koja je inače u mitologiji Saama i Finaca jedna od najzastupljenijih riba (prim. aut.).

kontakt sa duhovima „s one, druge strane“, često uz pomoć duhova-pomagača (Andreassen 2008). Specijalni materijalni atributi šamana su veoma upečatljivi i prepoznatljivi, i to su bubanj, kaput (ogrtač) sa raznim visuljcima i oprema za glavu. Bogato dekorisan kaput i druge stvari obeležavaju šamanov status među sibirskim i centralnoazijskim narodima.

Ekaterina Devlet ukazuje na etnografske izvore starosedelaca iz Sibira i Centralne Azije kao važne za razumevanje stenske umetnosti u istom arealu, ali i van Sibira (Devlet 2004:19). Anti Lahelma (2008) u svojoj disertaciji o predstavama na stenama u Finskoj na isti način posmatra i interpretira stensku umetnost i šamanizam. Tako su motivi koji se povezuju sa šamanizmom najčešće ljudske figure sa opremom na glavi ili maskom, zatim stilizovane ljudske figure kao X-zraci, brodovi, ptice i geometrijske i apstraktne figure na koje nailazimo na svim lokalitetima sa predstavama na stenama veoma velikog geografskog područja (Andreassen 2008:86-87).

4.2.1. Interpretacije predstava na stenama u Norveškoj i Švedskoj

4.2.1.1. Animizam, šamanizam i predstave na stenama

Bjern (Bjørn) Berg (2005) smatra da se današnje moderno poimanje prirode i svega onoga što je čini veoma razlikuje od načina na koji su je shvatali ljudi u praistoriji. Ovo uključuje mentalni život ljudi, pre svega emotivni. Kada se bliže posmatra fenomenologija¹⁰⁵ kao naučna disciplina onda može bolje da se shvati da mi zapravo razumemo smislene stvari u svetlu danas uvreženog monističkog pogleda na prirodu u kojem dominira isključivo intelekt. Njegova suprotnost je dualističko poimanje sveta, prirode. Tako je stvorena dihotomija između uma i tela, prirode i ljudi, koja zapravo promašuje, čak i zanemaruje neke važne

¹⁰⁵ *Fenomenologija* je proučavanje struktura svesti doživljenih sa tačke gledišta ličnog ja, sopstva. Centralna struktura iskustva je njegova namera, njegovo usmerenje ka nečemu, pošto je to iskustvo o nekom objektu ili ga se (direktno) tiče, odnosi se na neki objekat. Iskustvo je usmereno prema objektu na osnovu njegovog sadržaja ili njegovog značenja (onog koje predstavlja objekat) zajedno sa odgovarajuće omogućenim uslovima. Fenomenologija kao disciplina se razlikuje od filozofije, ali je u vezi sa nekim njenim ključnim disciplinama kao što su ontologija, epistemologija, logika i etika. Fenomenologija je vekovima bila praktikovana u mnogim varijantama, ali je „došla na svoje“ u ranom XX veku u radovima Husserla, Heideggera, Sartra, Merleau-Pontyja i drugih. Fenomenološki rezultati o nameri, svesti i perspektivi sopstva su važni u savremenoj filozofiji svesti (philosophy of mind). Preuzeto 10. 09. 2013. iz: („*Stanford Encyclopedia of Philosophy*“, *Phenomenology*, First published Sun Nov 16, 2003; substantive revision Mon Jul 28, 2008.).

aspekte ljudskog života i načina razmišljanja. Emotivna sfera čoveka je takav jedan aspekt, koji dela na drugačijem nivou od samog intelekta. Berg objašnjava da intelekt i emocije govore drugačijim jezicima i smatra da su ljudi u praistorijskim vremenima percipirali svet mnogo više monistički nego danas (Berg 2005:34). Prema ovoj njegovoj hipotezi lakše je razumeti principe koji se tiču spiritualnog sveta kao što je šamanistički, koji obiluje konceptima kontradiktornim našem intelektualnom načinu razmišljanja. Naime, današnja ideja o prirodi koja preovlađuje potpuno je nesamerljiva sa šamanizmom, koji je tesno povezan sa animizmom. Animizam bi trebalo proučavati na osnovu njegovih sopstvenih premisa za koje Berg (2005:33) kaže da su pre pod uticajem emocionalnih aspekata ljudskog života, nego mehaničke logike intelekta. On ove aspekte prebacuje na diskusiju o šamanizmu i predstavama na stenama na lokalitetu Amtmansnes u Finmarku u severnoj Norveškoj, na koju ću se vratiti kasnije.

Lokalitet Amtmansnes se često smatra jednim od onih na kojima je jasno predstavljen šamanizam objašnjava Bjern Berg, ali bez prethodnih diskusija koje se tiču upravo fenomena šamanizma samog po sebi (Berg 2003, 2004). On vidi šamanizam kao vrstu animizma koji je nemerljiv sa današnjim shvatanjem prirode. Ona se danas smatra nečim eksternim, gotovo stranim ljudskom životu i njegovoj suštini. I ove dve tačke odvajanja Berg naziva Priroda kao Čovek (ili Subjekt) i Priroda kao Objekat, gde ovo prvo dodiruje disciplinu fenomenologiju, dok potonje predstavlja konvencionalnu nauku koja danas preovlađuje. Tako se ovde zapravo može zaključiti kako se u razlikama u pogledu na svet i dihotomiji Priroda kao Subjekt i Priroda kao Objekat, može objasniti ne samo šamanističko-animistička religijska praksa, već i zašto su nastali baš ovakvi sistemi verovanja u praistoriji.

4.2.1.2. Dva modela poimanja prirode

Pošto Berg u svojem članku veoma podrobno i detaljno obrazlaže svoju hipotezu i uopšte način razmišljanja, ja ću ovde predstaviti ono najbitnije i za ovaj rad relevantno.

Dakle kada se govori o „čistom“ ili jednostranom intelektualnom pristupu prirodi, to Berg podrazumeva kao stanje svesti, a ne kao definiciju specifičnih ljudskih karaktera. On takođe vidi mogućnost da su ljudi u praistoriji u mnogo većem obimu nego danas poimali prirodu u smislu nečeg živog, te da je ona zato bila mnogo više povezana sa emocionalnim sferama

života. Pošto su to individualna osećanja, ne mogu se posmatrati drugačije nego kao realnost. Priroda je zato zamišljena kao da se odnosi na ljudsku dušu, ili se čovek posmatrao kao odraz jednog većeg sveta, odnosno kao mikrokosmos jednog većeg makrokosmosa (Cassier 1965:98). Ovakvo razumevanje prirode kao subjekta, pa i čoveka, omogućava nam da procese vidimo dublje i da razlikujemo dva modela, odnosno načina razmišljanja u praistoriji i danas.

Velika je razlika između ova dva modela, stava; jedan od njih strogo se odnosi na ljudsku emotivnu stranu, te se opisuje kao duboko ukorenjen u ljudskoj duši ili ličnosti, dok drugi model odgovara drugačijem nivou – intelektu, kao neutralnom posmatraču nečega što se ne tiče uistinu svakog posebno na njegovom ličnom nivou (Berg 2005:39-40).

Naravno, najčešće se emotivni model smatra subjektivnom, zato i manje realnom stvarnošću, odnosno manje stvarnom realnošću. Međutim, u ovom slučaju, mi zaboravljamo da emocije uključuju *iskustva* vezana za nas kao ličnosti, dok intelekt podrazumeva *opise* entiteta odvojenih od nas kao ličnosti. Ova dva modela ipak ne isključuju jedan drugog, i s obzirom da nam omogućavaju sticanje znanja oba su potpuno racionalna, zasnivajući se na sopstvenim premisama. Sa ovakvim saznanjem, odnosno uvidom, kao dovoljno racionalnim Berg (2005) smatra da možemo da baratamo temama kao što su šamanizam i animizam.

Etnografski primer Saami naroda u severnoj Fenoskandiji mogao bi poslužiti kao dobar prikaz za ovu hipotezu. Mnogi važni životni aspekti među nekim grupama Saama vrlo strogo su pratili sezonske promene u okruženjima (Pentikäinen 1987:138). U ovim arktičkim i subarktičkim oblastima zima je označavana kao dug period *kaamosa*¹⁰⁶ bez imalo sunca, dok je leto predstavljalo mnoge mesece sa suncem koje pak uopšte ne zalazi. Ovi aspekti su se ogledali i u nomadskom i polunomadskom načinu života Saama, koji je uključivao i razdvajanje zimskih i letnjih staništa ili oblasti boravka (Pentikäinen 1987:137).

U ovakvom cikličnom, odnosno sezonalnom društvu važnu ulogu imao je šaman kao vrsta „religijskog“ vođe, posebno u vezi sa velikim sezonskim žrtvovanjima u kojima je obično učestvovalo nekoliko porodičnih grupa iz različitih oblasti. Žrtvovanja su se mogla održavati u specifično doba godine, na primer u proleće i jesen, ali i usred zime (Mebius 1968:88, 100). Zato Berg ovde stavlja fokus na aspekte koji se tiču podsticajnih sila koje stoje u pozadini ovih ceremonija i razmatra pitanje zašto su ovakve ceremonije uopšte bile neophodne. Na ovo

¹⁰⁶ *Kaamos* - (finski) polarna noć; *skábma* (severni Saami dijalekt), *skamtid* (norveški). Preuzeto sa www.wordsense.eu/kaamos/

bi najbolje moglo da se odgovori ukoliko se više obrati pažnja na šamanistički pogled na svet. Naime, tako se otvara više mogućnosti za razumevanje šamanizma u celini, te da upravo šamanizam prezentuje realnost sveta koja se ogleda u ovom slučaju kroz predstave na stenama (Berg 2005:40).

4.2.1.3. Noaidi, saivo i tranzicija kroz svetove

Prema Hultkrancu (Hultkrantz 1987:111), Bekmanu (Bäckman 1975:9) i Šanheu (Schanche 2000:256) *saivo*,¹⁰⁷ *sájva* ili *jábmeáibmu*¹⁰⁸ su važni koncepti povezani sa sistemom verovanja Saama. Značenje ovih koncepata je mnogostruko, ali je jedna zajednička crta ta da se *saivo* odnosi na carstvo duša preminulih (Bäckman 1975:67-78, 84). Ovo carstvo se često nalazi na planini ili na stenama, u pećinama, blizu mora ili na obalama jezera (Vorren 1987:95; Holmberg 1915:31). Dalje, najvažnije je da se duše umrlih smatraju za stvarne, realne, isto kao i živi ljudi na zemlji. Duše umrlih smatrane su krucijalnim delom ljudskog života sposobne da donose i zdravlje i bolest, na zemlju i ljude. Ovi duhovi-duše mogu se takođe upotrebiti kao šamanovi pomagači ili duhovi-vodiči (Bäckman 1975:86,116).

Na ovakvim temeljima šaman ili Saami *noaidi* igra vitalnu ulogu kao vrsta pregovarača sa umrlima. Na žrtvovanje različitih životinja, na primer irvasa, može se gledati kao na pregovaranje sa mrtvima, jer samo je *noaidi* posedovao znanje i veštine da tretira ostatke životinje na propisan način; prema Bergu i Šanheu, kontrolišući regenerativne moći uginulih irvasa šamani su osiguravali „uskrsnuće“ drugih irvasa (Schanche 2000:265; Berg 2005:40).

Kako Mebijus navodi (1968:100-101) da su žrtvovanja zavisila od sezonskog karaktera tokom godine, tako je svako doba godine zahtevalo drugu vrstu žrtve. Obično je žrtvovanje irvasa bivalo upriličeno u jesen, a žrtve povezane s ribolovom u proleće.

¹⁰⁷ *Saivo* - kod Saama jedna od oblasti mrtvih gde preminuli, zvani *saivoomak*, vode srećne živote u *saivo* svetu sa svojim porodicama i precima; oni podižu tende (šatore), love, ribare i na svaki način se ponašaju kao i kada su bili na zemlji (odnosno živi). U Norveškoj se smatralo da *saivo* svet postoji u planinama, dok se u Finskoj obično verovalo da se nalazio ispod posebnih jezera sa duplim dnom povezan s njima pomoću male rupe. *Saivo* mesta smatrana su sakralnim i izvorima moći koju bi mogao koristiti šaman, to jest *noaidi*. Kada je *noaidi* želeo da padne u trans, mogao je da pozove u pomoć svoje duhove-pomagače iz *saivo* predela, *saivo-sarva*, *saivo-guolle* i *saivo-loddle*, ili „*saivo-irvas*,“ „*saivo-riba*,“ i „*saivo-ptica*.“ *Saivo* bi se mogao razlikovati od drugog drugog onostranog sveta Saama - *yabme-aimo* - koji je na primer bio povezan sa žrtvovanjem životinja crne boje i generalno poiman kao mnogo manje prijatan.

Preuzeto sa sajta: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/518579/saivo>

¹⁰⁸ *Jábmeáibmu* – doslovno znači „Carstvo mrtvih“. U religiji Saama boginja *Jábmeáhká* upravlja predelom, mestom mrtvih. Preuzeto sa <http://christianization.hist.cam.ac.uk/regions/norway/norway-pagan-non-christ.html>

Knut Helsing smatra da bi ovakve aktivnosti mogle biti razumljive kao ritual koji prati ekološki ciklus, te da je uobičajen u mnogim društvima (Helsing 1999:84). Bjern Berg zastupa svoj stav da za razumevanje ovakvih rituala inače dobro služi poređenje sa ritualima koji podrazumevaju i sadrže dvoznačni karakter, a koji se odnosi na pojave povezane sa tranzicijom – prelascima iz jednog stanja u drugo, na više različitih nivoa (Berg 2005:41). Na primer, šamanski neofit (adept) je na određenom nivou povezan sa karakteristikama koje su u vezi sa smrću i propadanjem tela, a ujedno prati i njegovo obnavljanje (Eliade 1998:48). Ovaj slučaj odgovara pomenutim dvoznačnim stanjima, kada su zajedno i život i smrt prikazani u „putovanju“ neofita iz, kako kaže Viktor Turner, jednog stanja postojanja u drugo (Turner 1999:133-134).

Osim jasnih pojmova života i smrti postoji još i takozvano *treće stanje* – ono koje nije ni život ni smrt, već se šaman ili neofit nalazi „negde između“, kao „umrli koji je živ“. U tom stanju šamani su smatrani za oboje, i živi i mrtvi istovremeno, i zato smeštaju sebe iznad svih tradicionalnih kategorija (Turner 1999:134). U slučaju šamanizma, ova treća kategorija je najčešće proučavan atribut povezan sa šamanskom praksom i načinima njenog izražavanja. Tako se dok je u stanju transa, to jest izmenjenom stanju svesti, kombinovanjem različitih karakteristika iz prirodnog okruženja u hibridne pojave i sam šaman pretvara u čoveka-životinju (Clottes & Lewis-Williams 1998:17).

Bjern Berg zaključuje da na osnovu ovih koncepata možemo videti da je šamanistička praksa fokusirana na prirodu, razumljiva isključivo jezikom koji se ogleda u ličnim životnim iskustvima, upravo u nizovima procesa koji se osećaju kroz emocije. Zato ima smisla govoriti o ovom „jeziku“ kao metaforičnom, gde individualna iskustva traže svoj ekvivalent u procesima spoljne prirode. Dakle procesi prirode se u ovom smislu razumeju kao nešto što podseća na unutrašnje kvalitete ljudskog života i emocionalnog stanja (Berg 2005:41).

4.2.1.4. Obnavljanje života kroz pregovore sa mrtvima izraženo u predstavama na stenama

Predstave na stenama na nalazištu Amtmansnes na velikom lokalitetu Alta u Finmarku u severnoj Norveškoj prvi je dokumentovao i publikovao Knut Helskog (1998), o čemu je već ranije u ovom radu bilo reči. Međutim, većina publikacija koje su se bavile interpretacijom figura na panelima u Amtmansnesu upravo se odnosila na šamanizam, ali na jedan već ukorenjen i opšteprihvaćen način kojeg su postavili Dejvid Lujs-Vilijams, Tomas Douson i drugi. On podrazumeva čuvenu „tri-stupnja-transa“ teoriju (Lewis-Williams & Dowson 1988) koja u svojoj najrigidnijoj formi ne saopštava ništa više nego da je zapravo svako od nas u stanju da iskusi neobičan vizuelni, odnosno *entoptički fenomen*¹⁰⁹ koji služi kao sredstvo za dostizanje izmenjenog stanja svesti. Bjern Berg smatra, i sa njim se slažem, da ovo znači da identifikacija entoptičkih sintagmi „izgledaju-kao“ (ili „liče-na“) u predstavama na stenama nikako ne može da se smatra dokazom šamanske prakse. Zato on ovde iznosi sasvim drugačije objašnjenje šamanizma i animizma bez čijeg se razumevanja ne može dati neka dublja interpretacija stenske umetnosti.

U trenutku kada upoznamo osnove animizma, vidimo da ustvari on nije nikakav mističan ili nerealan koncept kada se upoređi s onim što mi normalno pripisujemo konkretnoj realnosti, i da ne može biti redukovano na rigidan sistem logički međusobno povezanih entiteta. Naime, animizam na svoj sopstveni, jedinstven način predstavlja potpuno racionalan te zato i realističan pogled na svet. Da bi se „magijski“ deo šamanizma razumeo kao animizam, Bjern

¹⁰⁹ U arheologiji se termin **entoptički fenomeni** odnosi na vizuelna iskustva koja nastaju unutar oka ili mozga (kao suprotna spoljašnjem, odnosno u običnom viđenju, gledanju). U tom smislu oni se blago razlikuju od medicinske definicije koja definiše entoptičke fenomene kao isključivo primenjive na izvore unutar oka, ne i mozga. Da bi se izbegla ovakva konfuzija, ponekad se koristi termin **subjektivni vizuelni fenomeni**. *Entoptički fenomen* je kao reč izabrao autor Dejvid Lujs Vilijams prema njenom poreklu iz grčkog jezika u značenju „dolazi iznutra“ ("coming from within") (Lewis-Williams 2002 :127). Bio je to priličan posao tragati za dokazima da motivi i kompozicije u praistorijskoj umetnosti dolaze od entoptičkih fenomena, posebno za stensku i megalitsku umetnost. Opravdanost ovih istraživanja je da se entoptički fenomeni obično dešavaju tokom stanja izmenjene svesti, praksi koja može imati uticaj na naše razumevanje drevnih religijskih i društvenih praksi. Važnost posmatranja van tradicionalnih metoda istraživanja kako bi se interpretirale praistorijske kulture je nastala zbog odsustva obilnijih podataka koji čine trenutna kulturalna istraživanja validnim. "Umetnost i sposobnost da se ona shvati više zavise od vrsta mentalnih slikovitih prikaza i sposobnosti manipulisanja mentalnim slikama, nego od inteligencije." (Lewis-Williams, D.J., 2002. *The Mind In The Cave: Consciousness And The Origins Of Art*. p. 111, Thames & Hudson, London).

Berg (2005:44) nalazi odgovarajuće poređenje sa *joik*¹¹⁰ formom pesme kod Saama. On objašnjava kako ovaj način pevanja ne služi samo da *označi* nešto, već ga treba posmatrati kao izražavanje koje deli neke slične kvalitete sa „objektom“ u samoj pesmi. Suština je da tradicija kao ova pokazuje tendenciju za dubokim znanjem o živim kvalitetima prirode. Tako je na isti način moguće razumeti šamanova izražavanja i ideje koje se tiču sveta duhova. Moguće je razumeti ove duhove kao žive sile sa određenim kvalitetima koje su u uslovima antropomorfizma ili fenomenološko-monističkog pogleda na svet blisko povezane sa emocionalnim aspektima ljudskog života.

Kada kombinujemo koncepte „priroda kao subjekat“, saivo, šamanizam i sezonska žrtvovanja (kada život zajednice strogo prati klimatske i ekološke promene tokom godine), onda imamo mogućnost za postavljanje nekih interpretacija o predstavama na stenama. Prema Bergu osnovni faktor važan za objašnjenje potencijalne pozadine, zapravo porekla predstava na stenama, tiče se bliskog odnosa između individualnog ljudskog života i promena u prirodi. On tvrdi da je ljudski mentalni život u strogoj korelaciji sa karakterom prirodnog i socijalnog okruženja. Opisivanje Sunca kao „umirućeg“ dok zalazi kada pada noć, a jeseni kao nečega što „umire“ i zime kao prirode koja „spava“, odlični su primeri za pomenute kvalitete i emotivna iskustva koja bi se morala uzeti doslovno kao takva.

Ako je izražavanje, odnosno prikazivanje dvoznačno kao na primer gravura na pomenutom lokalitetu Amtmansnes koja izgleda kao hibrid između muškarca i žene (Sl. 150, označeno sa B), gde je prikaz ove ljudske figure zapravo takav da se može posmatrati kao

¹¹⁰ *Joik*, *yoik*, *luohiti*, *vuolle*, *leu'dd* ili *juoiggus* je tradicionalna forma pesme kod Saami naroda. Po poreklu *joik* se odnosi samo na jedan od nekoliko stilova pevanja kod Saama. Prema istraživačima muzike *joik* je jedna od najdugotrajnijih živih muzičkih tradicija u Evropi, i ona je narodna muzika Saami naroda. Njen zvuk je sličan tradicionalnom bajanju kod nekih indigenih američkih kultura. *Joik* je jedinstvena forma kulturalnog izražavanja Saami naroda u Sápmi regiji. Ovaj tip pesme može biti duboko ličan ili duhovan po svojoj prirodi, često posvećen ljudskom biću, životinji ili krajoliku (predelu) kao ličnom pečatu. Improvizacije nisu neuobičajene. Svaki *joik* je namenjen da reflektuje osobu ili mesto. Saami glagol za prezentovanje *joika* (e.g. severni Saami *juoigat*) je tranzitivan glagol koji je često interpretiran tako da ukaže kako *joik* nije pesma o osobi ili mestu, već da pevač, *joiker* (slično kao *jodler*, (prim. aut.)), pokušava da evocira ili opiše tu osobu ili to mesto kroz pesmu – neko „*joikuje*“ svojeg prijatelja, a ne *o* svom prijatelju (slično kao kad neko ne slika ili ne opisuje *o* cvetu, već slika cvet ili opisuje sam cvet (prim. aut.)). Tradicionalno, *joici* (da ih tako nazovemo) imaju kratke stihove ili ih uopšte ni nemaju. Ima i nekih drugih formi *joika* (u širem smislu reči) koji imaju epski stil stihova. *Joik* se tradicionalno peva a cappella. Tonalitet *joika* je uglavnom pentatoničan (pet nota), ali *joikeri* su slobodni da koriste svaki ton koji im odgovara. U severnim oblastima Saama većina *joika* su lični, to jest vezani za specifičnu osobu. *Joik* se često pravi za osobu u vreme njenog rođenja. Neka od tradicionalnih Saami *noaidi* verovanja i praksi dele važne pojave sa onima u nekim (drugim) kulturama (Voigt 1966: 296). Neki od njihovih *joika* pevani su tokom šamanističkih rituala (Szomjas-Schiffert 1996: 56, 76); ovo sećanje je sačuvano takođe u folklornom tekstu (šamanskoj priči ili priči o šamanu) (Voigt 1966: 145).

biseksualan ističući attribute i muških i ženskih karaktera istovremeno, onda takvo specifično izražavanje može biti shvaćeno u smislu šamanizma. Naime graviran motiv opisuje doživljenu realnost žive prirode kao osobitu silu prirode na specifičnom mestu i u specifično doba godine. Ovde Bjern Berg izdvaja proleće koje može biti opisano kao liminalna, već pomenuta treća kategorija, odnosno stanje izraženo kombinacijom zimskih i letnjih kvaliteta (Berg 2005:44).

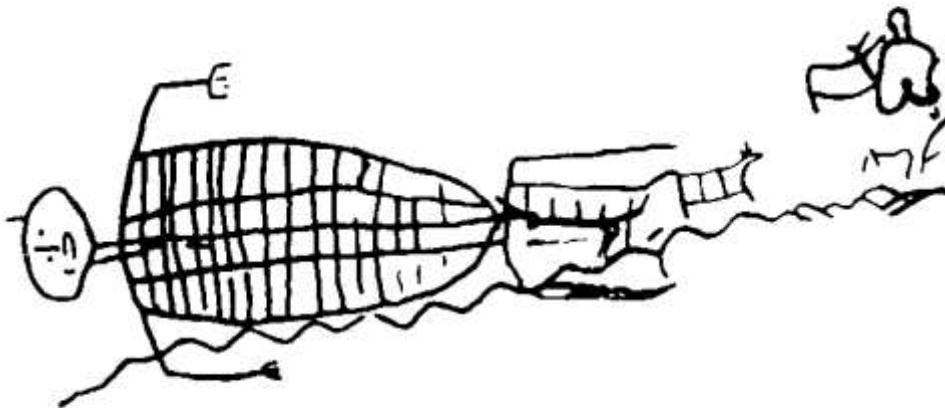


Sl. 150 *Amtmansnes II. Dietrich Evers 1994. prema Helskogu 1988. (u Berg 2005).*

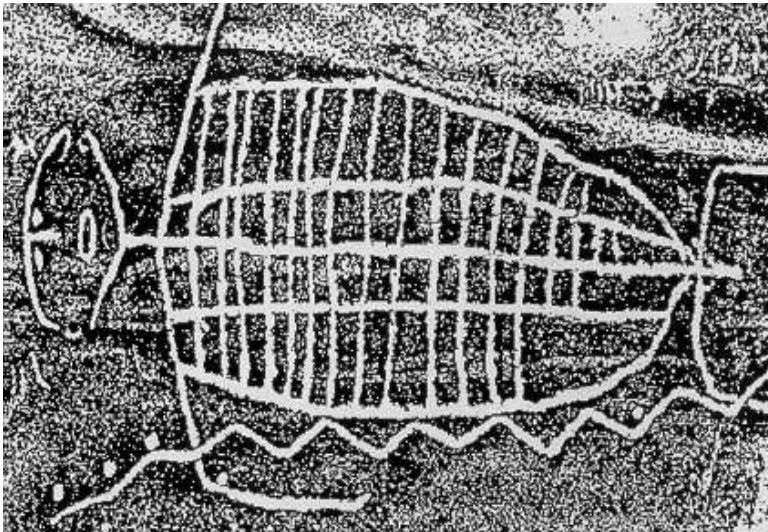
Na osnovu toga što znamo da šaman radi kao važan izvođač sezonskih žrtvovanja, onda ovu specifičnu gravuru treba razumeti kao obeležje duha (ili sile) koji se nalazi u onome što se opisuje kao *saivo*, kao jedno moćno mesto. Takođe je šaman upravo onaj koji pregovara sa ovim duhovima (silama). Prinošenje žrtve je dobar način da se tako nešto uradi; ako su se ovi duhovi (sile) doživljavali kao fenomenološka realnost, ta realnost bi se ogledala u emocionalnim aspektima ljudskog života. Pravi karakter žrtvovanja mogao bi se posmatrati kao čin koji ustanovljava vezu života i smrti, dva veoma važna faktora za preživljavanje zajednice. Tako bi se pogled na svet kao što je ovaj mogao opisati kao konstituisan od jačanja i slabljenja različitih vrsta duhova kroz godišnji ciklus. Berg ovo interpretira kao eksplicitan simbol plodnosti, kao akumulaciju života u kontrastu sa smrću; ovaj motiv još može predstavljati i sâmo proleće, ili u najmanju ruku znak moći, potentno stanje. U okvirima

fenomenološko-šamanističko-animističkog (Berg 2005:45) viđenja prirode, ovo bi bio zapravo prilično precizan i adekvatan opis jednog prirodnog procesa.

Još jedan aspekt koji daje podršku ovakvom stavu jeste motiv na steni relativno velike ljudske figure orijentisane horizontalno u odnosu na ostale ljudske figure - male i u uspravnom položaju (Sl. 151 i 152). Bjern Berg (2005:45) interpretira donju cikcak liniju koja se prostire od velike horizontalne ljudske figure ka vertikalno orijentisanim figurama kao liniju konekcije i kaže da se motivi zato ne mogu proučavati kao izolovani entiteti, to jest posebno svaki za sebe. Upravo ta orijentacija figura dosta utiče na značenje kompozicije. Horizontalna figura mogla bi tako biti oznaka za prirodu kao silu smrti zimi; ustvari kako Berg misli ovo je dovoljno precizan prikaz nečega mrtvog ili neaktivnog. S druge strane, ovi motivi takođe deluju kao opis iskustava u vezi sa šamanovim „pregovaranjima“ sa silama prirode u formi duhova-vodiča i pomagača, kao praksa povezana sa šamanizmom (vidi Sl. 153).



Sl. 151 Osnovna dokumentacija II sa Amtmansnes II nalazišta. Prema Helskogu 1988. (u Berg 2005).



Sl. 152 Osnovna dokumentacija III sa Amtmansnes II nalazišta. Evers 1994. (u Berg 2005).

Tako bi gravure u Amtmansnesu mogle biti razumljive kao animističko prikazivanje promena iz jednog stanja u drugo istovremeno i na individualnom i na „dividualnom“¹¹¹ nivou, kao sezonske promene kroz godišnji ciklus. On zaključuje da šamanova lična iskustva

¹¹¹ Definiciju ostavljam na engleskom jeziku jer mislim da nije uputno ovo prevoditi (prim. aut.)

Definition of **dividual**

1 archaic: separate, distinct

2 archaic: divisible, divided

3 archaic: divided among or shared by a number

the moon ... her reign with thousand lesser lights *dividual* holds —John Milton

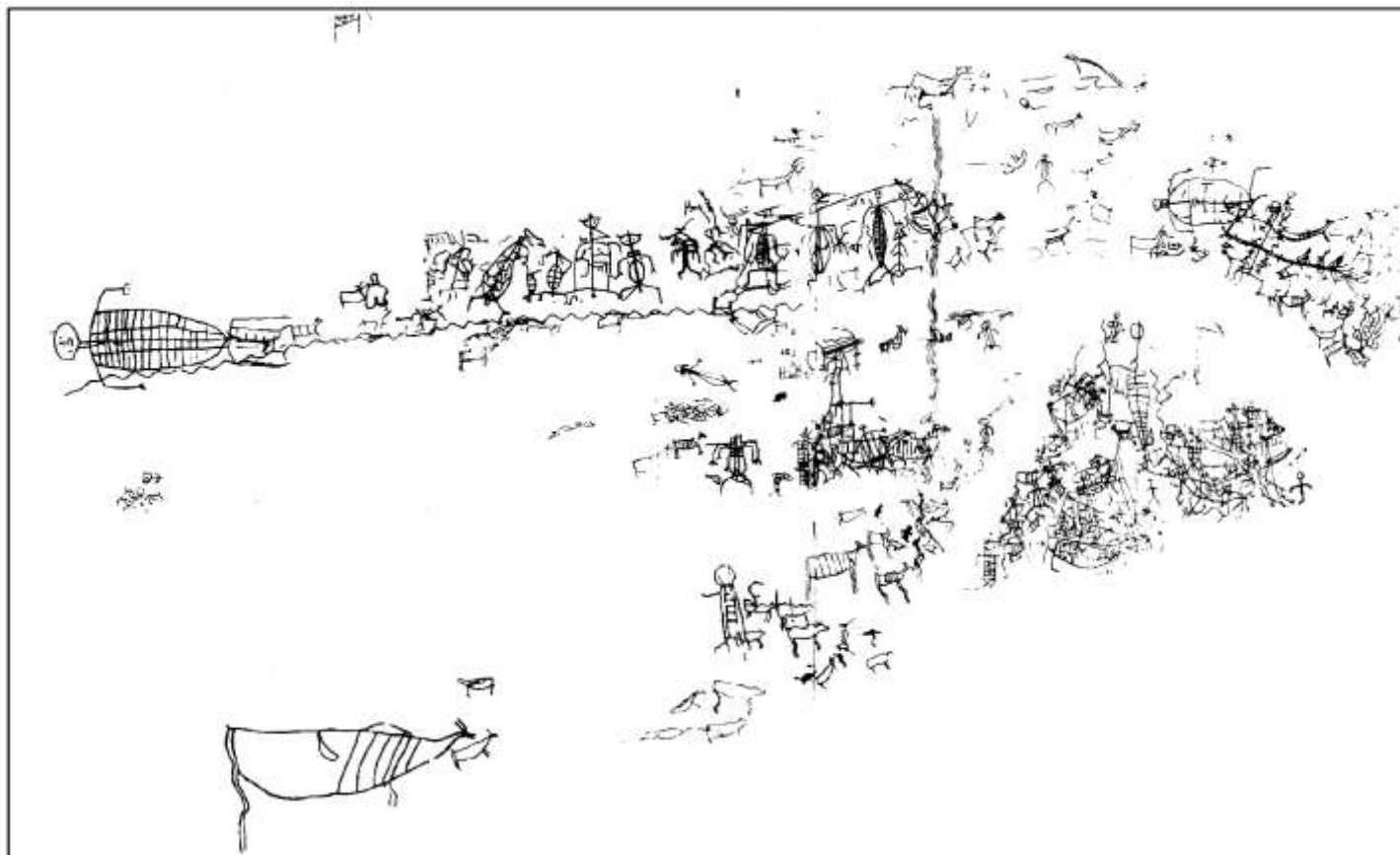
— dividually adverb, archaic

In the thesaurus:

divided
dovetail
divide
divulge
difficult
deviate
joviality
difficulty

"Dividual." *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, n.d. Web. 19 Sept. 2017.

barataju sa silama prirode izraženim kao metaforička otevljenja koja odgovaraju fizičkoj realnosti života i smrti. Zato Bjern Berg sugerije da se proučavanje predstava na stenama i praistorijske kulture generalno mora osloboditi strogih granica nauke, koje u mnogim slučajevima redukuju prirodu na entitet stran ljudskoj suštini i životu (Berg 2005:45).



Sl. 153 *Amtmansnes II panel. „Šamanističke predstave na stenama: uzdizanje i pad duhova među živima“.*¹¹²

¹¹² Nema podatka ko je dao ovakav naziv ovom panelu ili samo kompoziciji, smatram da je to možda učinio sam Bjern Berg (2005) (prim. aut.).

4.2.2. Šamanizam u mitološkoj koncepciji sveta

Kao i većina arheologa koji proučavaju stensku umetnost i praistorijsku umetnost uopšte, smatram da njihovo proučavanje nikako nije zanemarljivo i na marginama zato što poseduje više značenja istovremeno. Naprotiv, mislim da različite, odnosno višestruke interpretacije ovog fenomena, pa i sveukupne praistorijske materijalne kulture, čine bavljenje ovom temom i pomenutim artefaktima još kompleksnijim, težim, i moglo bi se slobodno reći nimalo zahvalnim za jednostavno sumiranje rezultata pomenutih istraživanja. Zato ovde pored teze o šamanizmu kao mogućoj interpretaciji predstava na stenama razrađujem i animizam, a posebno mitologiju kao interpretativne okvire.

Hans Bolin, pored takozvane šamanističke interpretacije, odlazi i malo dalje dodajući joj drevan kosmološki pogled na svet i kaže da je važan zadatak istraživanja predstava na stenama „podizanje“ figura sa panela i interpretiranje njihovih mitoloških poruka. Bolin svoje interpretacije daje na osnovu proučavanja stenske umetnosti u Švedskoj, pre svega u Nemforsenu i tvrdi da slični fenomeni mogu imati različite povesti, trajektorije i značenja.

Ranije sam pomenula kako je Kristofer Tili istražujući figure Nemforsena u svojoj studiji (1991) kao centralnu temu postavio upravo dvoznačnost stenske umetnosti, te da se i cela ta „umetnost“ tako može posmatrati. Sad, na osnovu pomenutog Bolin (2000:155) kaže sledeće; naime, on se slaže da značenja predstava na stenama, čak bilo koje umetnosti (jer Tili ovo uzima za umetnost per se) može izgledati kao dvoznačno, kriptično ili eluzivno u zavisnosti od kontekstualne pozicije interpretatora, ali da se ne može uzeti za gotovo da su predstave na stenama bile dvoznačne onima koji su učestvovali u njihovom stvaranju.

Hans Bolin nadalje kaže kako su neki arheolozi baveći se kontekstima i interpretacijama s pravom kritikovali stanovište da je značenje drevnog kulturnog fenomena kao što je stenska umetnost samo delimično stvar interpretativnog odnosa između etnografske analogije i arheološkog zapisa (e. g. Helskog 1995:248; Lewis-Williams 1991). Zato etnografska analogija može dobro poslužiti kao metaforička logika u procesu interpretacije, odnosno ona može praistorijski kontekst načiniti mnogo razumljivijim. Prema naučnicima koji se bave hermeneutičkom teorijom moć metaforičke logike se sastoji u korišćenju imaginacije u jednom domenu, a koja bi osvetlila veze u nekom drugom, kao pomoć za razumevanje i

konceptualizaciju (e. g. Tilley 1991:125; Ricoeur 1995:poglavlje 6). Tako Bolin smatra predstavljanje losova, brodova i ljudi u, kako je naziva, „severnjačkoj tradiciji“ umetnosti na stenama, kao slike koje je trebalo da pokažu važne metafore unutar drevnog sistema verovanja. On raspravlja o tome da gravure i slikane predstave na Severu ne predstavljaju samo raznolike šamanističke rituale, već i priču o stvaranju koja se zasniva na setu mitoloških verovanja (Bolin 2000:155).

4.2.2.1. Šamanizam kao primenjeni animizam

Već znamo da je šamanizam kao sistem verovanja, pa i religijski koncept, zapravo jedna vrsta, može se slobodno reći, primenjenog animizma. Kao takav je postojao među arktičkim narodima u celoj severnoj Evroaziji i Sibiru (Eliade and Couliano 1991:214). I mada se šamanizam smatra svetskim, globalnim fenomenom, postoje velike regionalne razlike unutar etnoistorijski poznatih zajednica koje praktikuju šamanizam, a što se ogleda u ideologiji, parafernalijama¹¹³ i zadacima (Hultkrantz 1978:27). Etnoistorijska svedočanstva su takođe pokazala da šamanska tradicija istorijski poznatog Saami naroda predstavlja kontinuitet nekih od principa i značenja figura napravljenih na površinama stena u severnoj Skandinaviji (Helskog 1987:18). Knut Helskog je verovatno u pravu kada pretpostavlja da je moguće da istorijska kultura Saama može da sadrži praistorijske elemente, upravo kao što je praktikovanje šamanizma. Pa ipak ne čini se razumnom pretpostavka da se drevni šamanizam koji je izražen u predstavama na stenama, pre oko 3 000 – 5 000 godina, nastavio neizmenjen u dugom vremenskom periodu, niti je ideologija praistorijskog šamanizma predstavljala homogen fenomen u fenoskandinavskim zajednicama.

Po Hultkrantzu šamanizam je često povezivan sa idejom kosmičke reke. Kosmička reka je mitska reka koja povezuje gornji svet (nebo), srednji svet (svet ljudi) i donji svet (podzemni). Kada posećuje gornji ili donji svet šaman putuje ovom rekom (Hultkrantz 1978:13; Anisimov 1963:202). Kako Druri (Drury 1996) beleži, šamani Evenka u Sibiru često koriste vrtloge, virove i brzake i mesta brzih voda da uđu u kosmičku reku gde oni okupljaju duhove donjeg sveta. Šaman uvek ima neke namere kada se penje ka kosmičkom nebu ili putuje u donji svet. Šamani naroda Evenka prate i duše umrlih u donji svet, gde počivši vode život suštinski sličan

¹¹³ *Parafernalije* - raznovrsni artikli, oprema potrebna za određenu vrstu aktivnosti (prim. aut.).

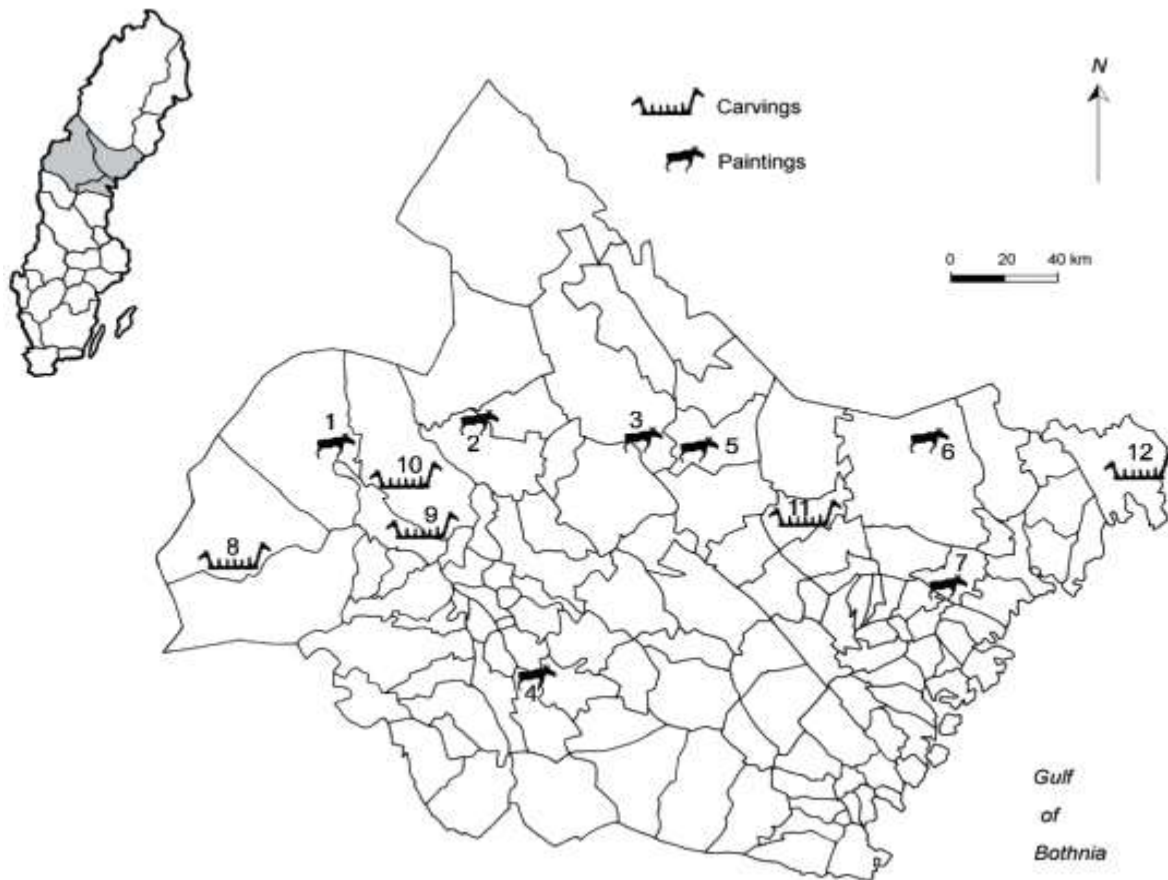
onome koji su ostavili za sobom, i kao što je ranije rečeno, oni nastavljaju da ribare i love kao pre, mada „... nevidljivi očima smrtnih ljudi.“ (Drury 1996:14). Šaman je glasnik, vesnik sila i predstavnik društvene grupe pred tim silama. Njegov primaran zadatak je da kao medijum i kroz ekstazu otvara put ka natprirodnim silama. U društvima koja praktikuju šamanizam direktan kontakt sa natprirodnim svetovima je često simbolizovan sakralnim obredima kao što su razne vrste godišnjih obreda obnavljanja (e. g. Hultkrantz 1978:14, Berg 2005).

4.2.2.2. Dramatične lokacije predstava na stenama u službi šamanizma

U vezi sa šamanizmom su svakako i lokacija i distribucija gravura i slikanih predstava na stenama koje Hans Bolin predstavlja u srednjoj Švedskoj (Sl. 154). Karakteristična pojava za predstave na stenama u provincijama Ongermandland i Jemtland (Jämtland) je njihova lokacija na, da tako kažemo, dramatičnim mestima u različitim vodenim kontekstima. Gravure se uglavnom pojavljuju na ravnim ili kosim stranama stena u direktnom kontaktu sa brzim vodama, obično u blizini brzih potoka i rečica ili vodopada, dok su slikane predstave gotovo uvek pored obala jezera, uvek na strmim stranama litica i stena koje se obično zarivaju dole prema mirnim vodama. Trebalo bi dodati da je u Finskoj većina predstava na stenama slikana uvek pored jezera, to jest mirnih voda; graviranih gotovo i da nema u Finskoj. Tako su gravure povezane sa brzotekućim vodama, dok su slikane predstave u vezi sa mirnim, nepokretnim vodama. Naravno izuzetaka uvek ima.

Druga karakteristična pojava za mesta na kojima se javljaju predstave na stenama je ta da im je veoma teško prići. Za neke izgleda da su napravljene na mestima odvojenim od običnih ljudskih aktivnosti, što deluje kao da je vršenje rituala graviranja ili slikanja ponekad strogo određeno za izolovana mesta (e. g. Bradley and Fabregas Valcarce 1998). Interesantno je primetiti kako strme strane litice ili stene na opasnim mestima i onima s ograničenim pristupom često „privlače“ na ritual graviranja, kao što su strane stena u brzacima Nemforsena. Jasno je da dramatične fiziografske pojave često mogu igrati presudnu ulogu u ritualnoj praksi i uticati na lokaciju i gravura i slikanih predstava na stenama. Ipak, razlika u lokaciji takođe može biti stvar lokalne istorije i mita, pa zato neka mesta ne moraju biti primarno namenjena javnoj „audijenciji“ (Bolin 2000:160).

Vrlo je verovatno da je ideološko značenje mirnih voda i brzih voda bilo važno za smeštanje slikanih i graviranih figura i scena. Slikane predstave na stenama možda predstavljaju ritualnu komunikaciju na lokalnom nivou, i zato bi bilo razumno pretpostaviti da je mirna voda shvatana kao ulaz ili vrata do spiritualnog podzemnog sveta. Nema sumnje da je lokacija gravura u bliskom kontaktu sa brzim vodama, brzacima i potocima takođe bila shvatana kao mitološki važna u komunikaciji sa spiritualnim svetom. Bliska veza između gravura i mesta brzih voda je, možebiti, namenjena da predstavlja kosmičku reku koja je uobičajena mitološka pojava u mnogim sibirskim zajednicama koje praktikuju šamanizam (Anisimov 1963:166; Tilley 1991:132). Kosmička reka ili „šamanova“ reka je važna u šamanskoj ideologiji jer povezuje živu zajednicu sa spiritualnim svetom predaka. Ova bliska veza između gravura na stenama i vode ukazuje na to da su predstave na stenama takođe nameravane da budu „adresirane“ na spiritualni podzemni svet ispod površine vode (Bolin 2000:162).

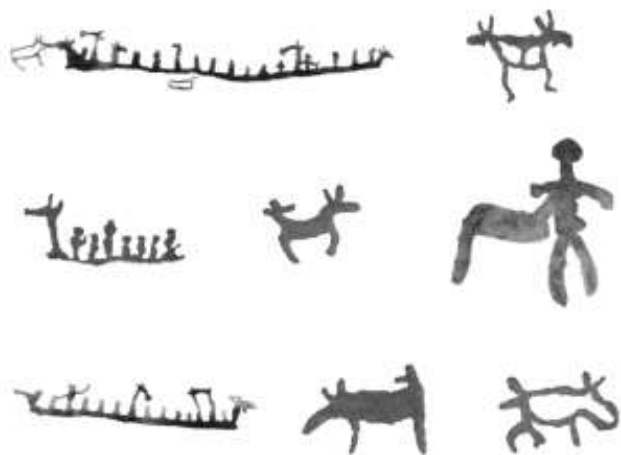


Sl. 154 Distribucija lokaliteta sa predstavama na stenama u provincijama Öngermanland i Jämtland. Ilustracija: H. Bolin 2000.

4.2.2.3. Losovi, brodovi i ljudi u nastajanju integriranih bića.

Mitska bića čoveka-losa i losa-broda.

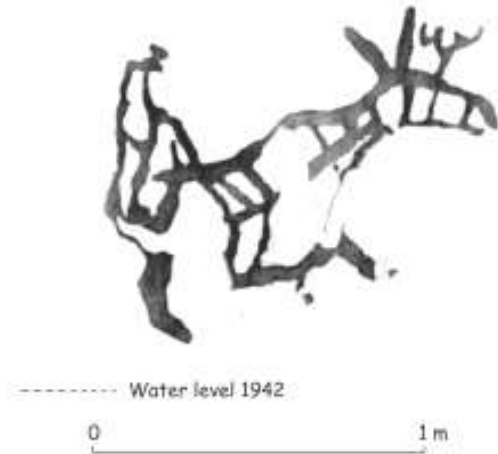
Već je rečeno da je los jedan od najčešćih motiva ne samo u Nemforsenu, već i u celoj srednjoj Švedskoj i u Fenoskandiji uopšte. Pored losa, brodovi i ljudske figure su u najvećem procentu zastupljeni na panelima Nemforsena. Međutim, isto tako se mogu primetiti neke zanimljive pojave, a to su one koje predstavljaju integraciju dve ili više različitih figura i to u istim varijantama: čovek-los, los-brod i ljudi u brodovima ili pored njih (Sl. 155). Ima i mnogo primera losova sa dve glave, sa po jednom na svakom kraju tela i losova-brodova sa pramcem u obliku losa ili losove glave.



Sl. 155 Predstave na stenama koje prikazuju stapanja los-čovek, los-brod i figure dvoglavih losova na različitim površinama stena na Nemforsen lokalitetu, Odalsliden parohija u Ongermanlandu. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Veličina figura nije prava.



Sl. 156 Lokalitet sa predstavama na stenama na jezeru Obosjen (Åbosjön) u provinciji Ongermanland. Fotografija: G. Halstrom 1942.



Sl. 157 Ova predstava stapanja (sjedinjavanja) čoveka i losa možda predstavlja seksualnu scenu između čoveka i losa, jezero Obosjen, Sidensje (Sidensjö) parohija u Ongermanland provinciji. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija IX:B.

Zanimljiv primer stapanja, odnosno integracije, „los-čovek“ je slikana predstava na steni na jezeru Obosjen u provinciji Ongermanland u srednjoj Švedskoj. Ona je situirana na spoljnoj strani velikog kubičnog kamenog bloka na oko 30 m od obale (Sl. 156 i 157). Do slike se može doći samo brodom (Hallström 1943). Motiv može biti interpretiran kao ljudsko biće koje ima seksualni odnos sa losom, ali takođe se mogu povući i paralele sa primerima stapanja los-čovek motiva iz Nemforsena (vidi Sl. 155). Ovo što vidimo verovatno nije realističan opis losa kao obične životinje (običnih losova), već pre opis losova i ljudi (i brodova) koji se sjedinjuju u mitološko biće u formi natprirodnog bića, entiteta. Drugi sličan primer transformacija između čoveka i losa je gravura na steni na nalazištu Gerde u Jemtland provinciji (Sl. 158). Motiv prikazuje veći broj ljudskih otisaka stopa koje vode nagore ka figuri losa. Za ovu sekvencu Hans Bolin kaže da se može interpretirati i kao ljudsko biće transformisano u losa. Kao dodatak, tu su i četiri otiska nogu losa koji isto mogu biti povezani sa ovom sekvencom transformacije (Bolin 2000:163). Još jedan primer je slikana predstava na steni sa Hestskotjern (Hästskotjärn) lokaliteta, isto u provinciji Jemtland (Sl. 159). Ovaj panel sadrži dosta raznolikih životinjskih i ljudskih figura (Wennstedt Edwinger 1993:29), a Bolin sugeriše kako ove slike izgleda da opisuju halucinativnu viziju mitoloških bića koju je iskusio slikar lično. Ova pretpostavka odgovara na neki analogni način diskusiji Dejvida Lujs-Vilijamsa o stanjima transa među isceliteljima koji su prikazani na nekima od San slikanih predstava u južnoj Africi (Lewis-Williams 1984, 1988).



Sl. 158 Ova gravura prikazuje brojne ljudske otiske stopa koje vode nagore prema losu. Motiv bi mogao biti u vezi sa „vantelesnim“ putovanjem. Mesto Gerdeforsen (Gärdeforsen) u Oferdal (Offerdal) parohiji u provinciji Jemtland. Fotografija: R. Jensen, 1977. Crtež: Halstrom 1960. Ilustracija III: A.

Sl. 159 Slikana predstava na steni stapanja losa i čoveka koja bi možda mogla biti vezana za šamanovo iskustvo pri halucinaciji ili transu. Mesto Hestskotjern (Hästkotjärn) u Kal (Kall) parohiji u provinciji Jemtland. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija I: C.



Hans Bolin sugerise da je moguće da ova figura losa-čoveka naslikana u gornjem desnom delu slike na steni iz Hestskotjerna (Sl. 159) može biti povezana sa formom vantelesnog putovanja, kada čovek preuzima formu mitske životinje ne bi li ušao u spiritualan svet što zapravo šamani i rade, odnosno što im je deo prakse. Možemo pretpostaviti kako su neki šamani ili drugi specijalisti za obrede upravljali ritualom graviranja i slikanja predstava na stenama i to upravo ovakvih scena i kompozicija. Prema etnografskim izučavanjima takve

ljude su često držali za jedine koji su bili sposobni da pređu granicu između živih i umrlih bez povređivanja sebe ili drugih (e. g. Hill and Wright 1988). Ovde Hans Bolin upotrebljava odličan termin i kaže da je njihov ritualan rad mogao biti više ili manje ezoteričan po karakteru, mada se obično šamani ne vraćaju u svet živih da bi pričali o svojim iskustvima iz drugog sveta, već donose ta iskustva kao sakralni jezik koji se razlikuje od jezika svakodnevnog društvenog života (Bolin 2000:164-165). Sakralni jezik se koristi da prizove druge vremenske i prostorne kontekste i spiritualne svetove bez nanošenja povreda ikome, jer se verovalo kako postoje mnoge opasnosti kad se priča živima o svetu mrtvih (Hill and Wright 1988:86). Tako predstave na stenama ne moraju biti posmatrane samo kao forma mitološke poruke o prošlosti predaka i spiritualnom svetu, već se mogu smatrati i kao sakralni jezik.

Zanimljivo je primetiti da se los-brod figure unutar oblasti sa predstavama na stenama nalaze gotovo isključivo u gravurama Nemforsena. Motiv los-brod ili „los-posuda“, kako to Bolin imenuje, bila je verovatno u vezi sa mnoštvom značenja (Bolin 2000:165). Los-posuda se najverovatnije nije samo poimala u smislu funkcionalnog sredstva koje je nosilo (to jest vozilo) šamana do i od različitih svetova u kosmološkom univerzumu, što bi značilo od i do ostrva Noten i Broden usred turbulentnih brzaka Nemforsena; u metafizičkom smislu ovo je bilo i važno vozilo za dolaženje u kontakt sa duhovima predaka. Možemo da vidimo da predstava brodova na primer nema na slikanim panelima na lokacijama oko mirnih voda, što nadalje ukazuje na to da je praksa izrade gravura i slikanih predstava na stenama bila povezana sa mnoštvom koncepcija za dobijanje kontakta sa spiritualnim svetom. Pri istraživanjima zajednica koje praktikuju tradicionalni šamanizam obično se mislilo da različite društvene grupe koriste različite metafore, simbole i tehnike da opišu različite nivoe šamanovog univerzuma (Drury 1996:24).

Uvek je moguće ići dalje i razmatrati pitanje da li bi se razne kompozicije predstava na stenama mogle uzeti za ezoterične i nasumične namere lokalnog šamana ili pak kao izraz uobičajenih tradicionalnih verovanja. Ali sve vreme kroz ovakav splet sličnosti, spoljne uticaje i lokalni razvoj koji, po mišljenju Hansa Bolina, može da se vidi u severnjačkoj stenskoj umetnosti, teku određeni rituali, konceptualne teme i motivi koji podupiru raširenu drevnu šamansku ideologiju (Bolin 2000:166).

4.2.2.4. Interpretacija porekla i ideologije predaka

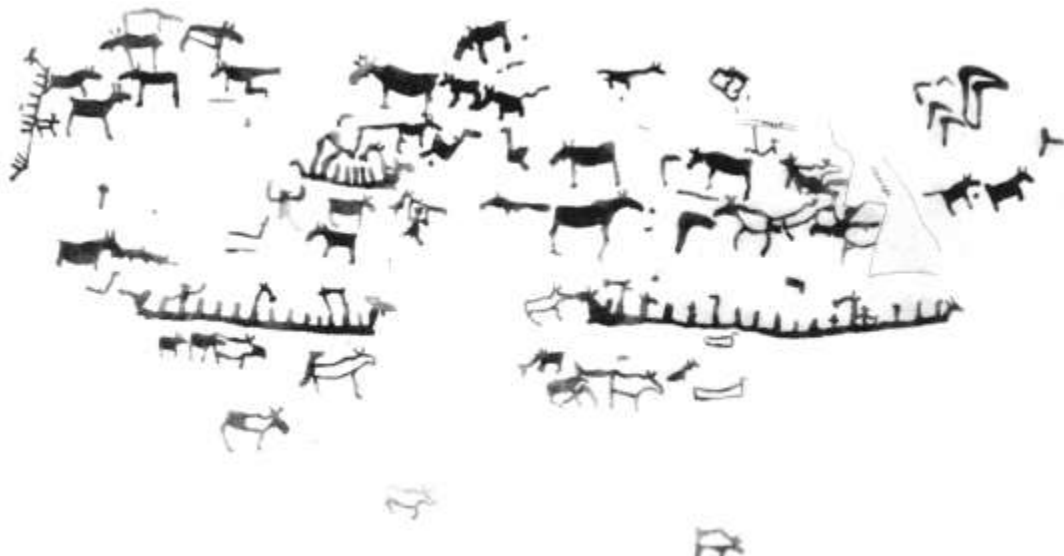
Interpretacija koja sledi je interesantna i zasnovana je na mišljenju da su neke od predstava na stenama napravljene u pokušaju da se saopšti mitološka poruka o prošlosti predaka. Predstave na stenama su u ovom smislu izražavanje narativa, priče o stvaranju. Potraga za pristupom i kontrolisanjem nevidljivih sila u smislu posebne, magične moći ili potencije, bila je takođe važan faktor za produkcijustenske umetnosti.

Videli smo primere sa različitih lokaliteta sa predstavama na stenama čije kompozicije i motivi mogu prikazati mnoštvo kombinacija, ali ključna metafora integracije opet se pojavljuje između losa-brodova i losa-ljudi. Ovi ponavljajući motivi losa pokazuju da imamo posla sa sličnim tipovima fundamentalnih verovanja u celoj regiji, te da su ove predstave kao simboli zapravo mitološka poruka. Bolin smatra da je osnovni princip iza opisa losova bio taj kako su ljudi verovali da su jednom davno potekli od mitskog losa kao pretka (Bolin 2000:166).

Prema mitološkoj poruci koja može biti interpretirana sa panela sa predstavama u Nemforsenu losovi-preci su nekad putovali uz glavnu reku (Ongerman reka) zaustavljajući se na brojnim mestima koja se odlikuju strmim stenama pored jezerâ, brzacima i drugim upečatljivim obeležjima u predelu. To su upravo ona mesta na kojima danas nalazimo predstave na stenama. Preci su putovali duž reka i vodenih puteva i kad god bi se zaustavili na nekom specifičnom mestu transformisali bi se u grupe ljudi koje su izvodile mnoge rituale. Scene i kompozicije gravura na ostrvima Broden, Laksen i Noten (Sl. 160, 161 i 162) služe za primere ovakvih mitoloških koncepcija. Ova mesta su povezana sa mitskim događajima koji su se odvijali na putovanjima predaka, pa bi motivi losa-broda u ovim kompozicijama možda mogli direktno ilustrovati ponovno ostvarivanje ovih predačkih putovanja.



Sl. 160 Gravirana predstava na steni sa ostrva Broden na Nemforsen lokalitetu. Oko 40 figura losova, 10 ljudskih figura i jedna figura losa-broda su nacrtane na ovoj površini. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija XXIII:A:1. Glavna grupa III.



Sl. 161 Gravure na stenama na ostrvu Laksen na Nemforsen lokalitetu. Na površini ovog panela je nacrtano oko 30 figura losova, 2 ljudske i 4 figure losa-broda. H. Bolin 2000. Prema Halstromu 1960. Ilustracija XIII:G:1. Glavna grupa I.



Sl. 162 Gravura sa ostrva Noten na lokalitetu Nemforsen. Na panelu je nacrtano oko 12 losova i 3 ljudske figure. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija XIX:L:4. Glavna grupa II.

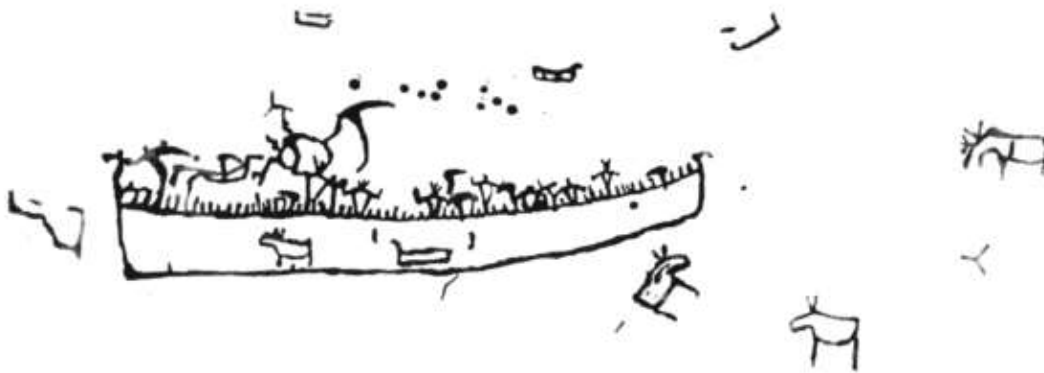
Dugotrajna praksa graviranja figura losova i drugih motiva u Nemforsenu može zato biti objašnjena kao namera u toku reaktuelizacije sakralne i mitološke prošlosti, kao i da se prikaže priča o stvaranju (Bolin 2000:166). Predstave na stenama na Nemforsen lokalitetu u ovakvom kontekstu bi trebalo da se razmatraju kao mesto od velike ideološke važnosti odakle bi mitološka poruka takođe mogla biti saopštena različitim grupama posetilaca koje bi možda nadalje prenosile mitološke koncepcije u druge oblasti. Sudeći prema velikom broju figura na stenama upravo bi Nemforsen mogao biti mesto na kojem su se preci u mitskom početku razdvojili i putovali dalje raznim rekama i potocima ne bi li se smestili u različitim oblastima.

Hans Bolin smatra da je za puno razumevanje značenja putovanja predaka predstavljenih na slikama i gravurama na stenama neophodno povezati mitologiju stenske umetnosti u širi arheološki i topografski kontekst (Bolin 2000:167), sa čime se i ja slažem.

4.2.2.5. Mitološka pozadina metafore los-brod-čovjek u fluvijalnom predelu

Distribucija širokog raspona različitih arheoloških dokaza jasno upućuje na to da je život u praistoriji srednje Švedske uglavnom bio fokusiran na temu vode, uostalom kao i drugde u oblasti Fenoskandije. Distribucija lokaliteta sa naseljima, artefaktima i građevinama duž reka, jezera i vodenih puteva sugerišu na mišljenje da ljudi nisu poistovećivali sebe sa posebnim oblastima sa demarkacionim granicama, već mnogo više intimno, u smislu specifičnih

lokacija i mesta blizu različitih vodenih puteva. Artefakti sa glavama životinja kao i noževi od škrljca i vrhovi strela (ili kopalja) sa gravurama životinja i antropomornim motivima dolaze uglavnom kao zalutali, slučajni nalazi, ili u takvim kontekstima kao što su naselja duž jezerskih i rečnih obala. Otprilike 18 nalaza noževa/bodeža sa glavama životinja, skulptura i graviranih artefakata bilo je zabeleženo u provinciji Ongermandland, i oko 90% od ovog prikazuje opise ljudi i losova. Dakle, Hans Bolin kaže da je razumljivo izvesti zaključak da su i ovi nalazi takođe sličnog mitološkog značenja kao i opisi životinja i ljudi u predstavama na stenama (Sl. 163).



Sl. 163 *Scena (i scenario) sjedinjavanja losa-broda sa losovima i ljudima. Gravure sa ostrva Noten, Nemforsen. H. Bolin 2000. Prema Halstromu 1960. Ilustracija XVII:C6-7. Glavna grupa II.*

Distribucija artefakata sa ukrasima oblika životinjskih glava i graviranim objektima od škrljca nadalje indicira da simbolično značenje prikazanih životinja nije bilo geografski ograničeno na oblasti sa stenskom umetnošću, nego široko raširene kroz različite delove provincije.

Iako predstavljanje predačke mitologije ponekad pokazuje lokalne varijacije koje su vidljive u kompozicijama predstava na stenama, kao i formalne razlike u artefaktima sa glavama životinja kao ukrasom/simbolom, Bolinova sugestija da se ovde radi o sličnim vrstama mitoloških verovanja u široko rasprostranjenoj oblasti izgleda razumljiva. Lokalitet Nemforsen sa više od 1 700 izrađenih predstava na stenama može se posmatrati kao mesto gde se graviranje razvilo u povratnu aktivnost započetu u neolitu. Kako je ranije pomenuto, najveći deo nalaza sa lokaliteta sa naseljima na južnoj strani reke u Nemforsenu opredeljen je

u dva poslednja milenijuma BC (Baudou 1977:72-74) i zato se može pretpostaviti da je naselje bilo u upotrebi tokom perioda u kojem su se izrađivale gravure na stenama (e. g. Tilley 1991:49). Dobar deo kompleksa sa graviranim panelima na ostrvima Broden, Laksen i Noten u Nemforsenu (vidi Sl. 160, 161 i 162) može biti interpretiran kao ponovni pokušaj da se aktuelizira proces „izlaska“ losova-predaka na zemlju (prema mitološkoj hipotezi). Ovakav „scenario“ ne treba odbaciti ni za lokalitete sa manjim brojem los-brod-čovek predstavama na stenama. Razumljivo je razmatrati sve ove lokacije kao sakralna mesta koja su šamani verovatno često nanovo posećivali kako bi opet mogli da uđu među predačke moći (sile) s obzirom na mitološki sistem verovanja (Bolin 2000:170).

Lokacija predstava na stenama pored jezera, reka i vodenih puteva dalje upućuje na to da je tema vode bila centralni element u drevnom mitološkom sistemu verovanja. Vodeni putevi nisu bili važni samo u smislu komunikacije, orijentacije i adaptacije na razne resurse; odgovarajuća priroda i specifične pojave u predelu bile su takođe važne u fenomenološkom smislu (e. g. Ingold 1986; Tilley 1994). Opis losova smeštenih u ove fluvijalne kontekste ne bi isključivo trebalo razumeti kao dokument posmatranog prirodnog fenomena, jer on je takođe u vezi sa mitološkom strukturom grupe ljudi koja upravlja zajednicom.

Stukturalna veza između predačke mitologije, gravura losova-brodova i njihove lokacije pored vode jasno je izražena na panelima sa figurama u Nemforsenu. Metafora losa-broda govori o tome da su preci putovali duž reke kada su „izašli“ iz zemlje. Komplikovan sistem vodenih puteva verovatno je bio pripisivan značenju u kojem su vodeni baseni koji su presećali predeo bili povezani sa putovanjima mitskih predaka koji su putovali duž različitih reka i izvora u potrazi za dobrim mestima za naseljavanje. Naslednik svakog pretka bio je ostavljan na specifičnim mestima duž rute, gde su se mitski losovi-precu transformisali u ljude. Odvajanje od predačkih putovanja moglo je imati za rezultat to da su ljudi u različitim delovima teritorije sa predstavama na stenama smatrali sebe pripadajućima različitim precima koji su preuzimali formu losa.

Hans Bolin ide još dalje i dotiče totemizam, pa kaže da los koji je ponekad predstavljan sa unutrašnjom podelom tela (e. g. Hallström 1960; Wennstedt Edwinger 1993:24-37) može se nadalje interpretirati kao simbol koji odgovara grupi koja je poticala od običnog pretka. To bi značilo da su unutar svake egzogamne grupe njene podgrupe mogle na primer biti povezane sa specifičnim delom losovog tela, već prema unutrašnjoj društvenoj strukturi ili redu porekla.

Uglavnom, čak i ako je ovaj model drevnog totemizma zasnovan na pretpostavkama uobičajeno raširene mitologije povezane sa losovima, losovima-ljudima i losovima-brodovima unutar oblasti sa predstavama na stenama, ne treba ga posmatrati kao statičan princip u dugotrajnoj perspektivi, dugom vremenskom periodu (Bolin 2000:171).

4.2.2.6. Novi i drugačiji motivi na stenama ili početak kraja

Možemo pretpostaviti da dok su se neki aspekti rituala izrade predstava na stenama adaptirali na promene društveno-ekonomskih okolnosti, drugi aspekti su ostali neizmenjeni tokom vremena (e. g. Bloch 1992). Ovi neizmenjeni aspekti, u ovom slučaju reprodukcija stenske umetnosti, načinili su centralnu strukturu ili „jezgro“ ritualnog procesa (Bolin 2000:172). Takođe možemo pretpostaviti da su različite (pra)istorijske forme predstava na stenama, a koje su šamani bili usvojili, izgleda bile povezane sa pomenutim jezgrom kao njegova logična posledica, mada je ritual tokom nekih perioda bio u mnogo većoj meri razrađen, dok je u nekim drugim bio redukovano na svoju najjednostavniju formu.

Očigledno je da su u neko vreme tokom bronzanog doba neki novi motivi dodati ranije izrađenim figurama na panelima Nemforsena (Baudou 1993). Nove motive činile su figure u obliku đonova (obuće), nekoliko jednolinijskih brodova i jedan kružni krst. Ovi motivi su bili pripisivani rezultatu spoljnih uticaja i nadalje predlagani da označe kraj lokalne lovačko-ribarsko-sakupljačke tradicije izrade stenske umetnosti u Nemforsenu (Baudou 1993:261). Prema Boduu ovi „otisci“ đonova i kružni krst pripadaju kao motivi južnoskandinavskom bronzanom dobu „... i nemaju jasne veze sa mentalnim svetom lovaca-sakupljača u Ongermanlandu“ (Baudou 1993:247; Forsberg 1993:244). Hans Bolin (2000:172) pak smatra da Nemforsen lokalitet nikada nije bio napušten ili zaboravljen tokom 2. milenijuma BC, i da apsolutno nema nekog razloga za odbacivanjem mogućnosti da su severne zajednice bile osetljive na uvođenje novih simboličkih elemenata u svoje pripovedačke tradicije. Pojava južnoskandinavskih motiva na stenama u Nemforsenu i nedavno otkrivenih gravura na lokalitetu Laksforsen (Laxforsen) implicira da je mitološki narativ mogao biti nešto izmenjen tokom bronzanog doba. Jednako je važno naglasiti da su ove nove gravure mogle isto upućivati na to da je severna tradicija graviranja na stenama opstala i u bronzanom dobu. Ovaj

kontinuitet je indirektno podžan datiranjem nalaza iz naselja u Nemforsenu situiranim na južnoj obali reke, za koja se čini da su neprestano bila aktivna tokom dva zadnja milenijuma BC (Baudou 1977:72-74). Kontinuitet naseljavanja isto tako podržava i činjenicu da su južnoskandinavske gravure đonova (od obuće ili krplji) i brodova graviranih u jednoj liniji bile zapravo napravljene na istim površinama stena kao i prethodne gravure.

Pojava novih simbola u predstavama na stenama tokom bronzanog doba ne znači da se od tada obavezno srećemo sa dve različite etničke populacije ili sa drugačijim ekonomskim sistemima, jednim za farmere (zemljoradnike), a drugim za lovce-ribare-sakupljače, što je bilo dosta rašireno mišljenje (e. g. Baudou 1977:144; Kristiansen 1987:82; Tilley 1991:163); umesto toga postoji širok spektar arheoloških dokaza koji bacaju sumnju na ovakav šematski dualizam između obale i unutrašnjosti srednje Švedske. Važno je istaći da pojavljivanje novih graviranih predstava na stenama tokom ranog bronzanog doba nije nužno bio signal kraja „stare“ prakse graviranja i slikanja unutar severne oblasti sa predstavama na stenama. Bolin objašnjava da je to možda bio početak kraja tradicionalne predačke mitologije koja se fokusirala na koncept losova-predaka, no hronološki predmet debate još uvek čeka neke bolje odgovore. Čini se nemogućim pružiti detaljnu hronologiju za svakog pojedinog losa, brod ili ljudsku figuru, jer isti motivi se javljaju kako bi bivali upotrebljeni iznova i iznova, na istim površinama stena u beskrajnim nizovima ponavljanja (Bolin 2000:173).

4.2.3. Etnografska analiza i interpretacije predstava na stenama u Finskoj i Sibiru

Ranije je pomenuto da su slikani motivi na stenama u Finskoj datirani u period od 5 000 – 1 500 cal BC, a pored toga i da Finska ima najveću akumulaciju praistorijskih slikanih predstava na stenama u severnoj Evropi, sa više od 100 datiranih lokaliteta (ima ih do sada pronađenih oko 130). Period ovih predstava pada uglavnom u period Kulture češljaste keramike oko 5 100 – 3 300 cal BC, dakle u fazu postneolitskih lovačko-ribarsko-sakupljačkih zajednica. Od lokaliteta sa slikanim motivima u takozvane mega-lokalitete spadaju: Alta u Norveškoj, Nemforsen u Švedskoj i jezero Onega u Rusiji. U Finskoj se ovakvi mega-lokaliteti nalaze u zoni istočnofinskih jezera (Eastern Finnish Lake Region) od kojih je jezero Saimaa najznačajnije po broju predstava na stenama, a mega-lokaliteti su i Astuvansalmi u istočnoj Finskoj, Verikallio na severoistoku i Saraakallio na jezeru Peijene (Päijäne) u centralnoj Finskoj. Zanimljivo je i odsustvo inače veoma rasprostranjenih graviranih predstava na stenama, toliko karakterističnih za ceo areal Fenoskandije, Karelske oblasti u Rusiji i Zapadnog Sibira, kao uostalom i celog Arktičkog kruga. Zasad, moram priznati da nisam nigde naišla na bilo kakvo suvislo objašnjenje ovog, mogu reći fenomena, pa ni u ličnim razgovorima sa profesorima i stručnjacima iz Norveške (Univerzitet u Tromseu) i Finske (Univerzitet u Ouluu).¹¹⁴ Do sada jedine nađene gravure u Finskoj nalaze se pored brzaka u mestu Maraskoski (Marraskoski) u severnoj Finskoj i Hiidenvuori u centralnoj Finskoj, mada se za ovu potonju sumnja da je uopšte artefakt¹¹⁵ (Lahelma 2005:44). U svakom slučaju ova jedna gravura pripada takozvanom ranom metalnom periodu (1 900 BC – 300 AD). Sve ovo treba pomenuti kako bi se nadalje iznele interpretacije stenske umetnosti u Finskoj, takođe vezanih i za šamanizam i za mitologiju, ali i za druge vrste razmišljanja koja nude Anti Lahelma i drugi finski arheolozi.

Tradicionalne interpretacije predstava na stenama u Finskoj uključuju lovnu magiju (Sarvas 1969), šamanizam (Siikala 1981), zatim i totemističku teoriju (e. g. Autio 1995). Iako neuropsihološki model može biti validan, u ovom slučaju nije relevantan s obzirom da se odnosi na gornji paleolit pećinske umetnosti u Južnoj Africi, i to u svojoj „najstrožoj“ formi

¹¹⁴ Iz personalne komunikacije sa profesorima Miltonom Núñezom, Velli-Pekka Lehtolom, Kaarinom Kailo (2012), ni dopisivanjem sa profesorom Bjørnarom Olsenom (2010-2013).

¹¹⁵ Prva je veoma oštećena, druga je prirodna formacija na steni (Lahelma 2005:44, Note 2).

(Lewis-Williams and Dowson 1988), mada i ovaj koncept podrazumeva šamanizam kao interpretaciju. Šamanizam, kao i mnogi modeli interpretacija u vezi s njim su Vajtli i Kiser (Whitley and Keyser 2003) identifikovali kao esencijalno „defetističku“ poziciju za interpretaciju - odnosno „presudu“ da je arheologija religije nemoguća. Ovakva pozicija čini se fatalnom ne samo za istraživanje predstava na stenama, već za arheologiju uopšte, jer, kako Insol (Insoll 2004) u skorije vreme objašnjava: „... celokupna materijalna kultura je potencijalno izgrađena pomoću religije.“ ili mnogih religijskih praksi.

Anti Lahelma (2005:33) naglašava da je stenska umetnost u Finskoj prilično tesno povezivana sa šamanizmom, mnogo pre skorašnjeg „buma“ šamanističkih interpretacija predstava na stenama. Šamanizam je centralni element i za finsku i za saamijsku prethrišćansku religiju i zaista je prisutan u nekoj formi u celoj oblasti naseljenoj ugro-finskim narodima pružajući se prilično i u Sibir. Finski naučnik M. A. Kastren identifikovao je šamanizam u tradicionalnoj finskoj narodnoj poeziji (oralnoj tradiciji) još sredinom XIX veka (Castrén 1853).¹¹⁶ Ugro-finski šamanizam čini se da je zaista drevan. U istorijskim izvorima pored srednjovekovne „*Istorije Norveške*“ pomenute na početku ovog poglavlja, ima i svedočanstva koja dolaze od misionara iz XVII i XVIII veka čiji su opisi šamanske prakse slični, ako ne i isti onom iz „*Istorije Norveške*“. Oslanjajući se na istorijsku lingvistiku i na široku geografsku distribuciju određenih religijskih praksi i elemenata mita istoričari religije su raspravljali o šamanizmu među ugro-finskim narodima čija drevnost potiče još iz kamenog doba (e. g. Siikala 1999). No, o ovome bi se moglo raspravljati, pa tema ostaje otvorena.

U svakom slučaju arheološki materijal obično uziman kao dokaz praistorijskog šamanizma u ugro-finskom kontekstu uključuje i nalaze iz mezolitskog groblja na ostrvu Olenij u jezeru Onega u zapadnoj Rusiji (Zvelebil 1997), zatim gvozdendopskih bronzanih odlivaka (kalupa) iz ruske oblasti Perm (Spitsyn 1906; Tallgren 1934), kao i nekoliko nalaza Saami šamanskih čekića za bubnjeve i strelica iz kasnog gvozdenog doba (e. g. Zachrisson 1991). Kako bilo, upravo u predstavama na stenama možemo najbolje videti arheološke dokaze za praistorijski šamanizam u severnoj Evroaziji. U Sibiru se izrada predstava na

¹¹⁶ Nažalost malo je radova prevedeno na engleski jezik, ali je Ana-Leena Siikala (2002) odlično obrazložila prisutnost šamanskih elemenata u prethrišćanskoj finskoj religiji; ova tema se još može naći i kod Pentikeinena (1999) o finskoj mitologiji, kod Bekmana i Hultkrantz (1978) o šamanizmu kod Saama, te kod Holmberga (1927) stara, ali vrlo korisna knjiga i rad o ugro-finskim religijama generalno (Lahelma 2005:44, Note 3).

stenama itekako nastavila u istorijskom periodu, a posebno skorije pronađeni paneli mogu biti pouzdano povezani sa šamanizmom (Okladnikov 1972; Hoppál 1998; Devlet 2001).

Na početku ovog poglavlja pisala sam o etnografskim analogijama i o formalnoj i obaveštavajućoj (informacije dobijene iz etnografskih podataka) metodi za moguće interpretacije. Dakle, korišćenje etnografskih analogija izvučenih iz religije Saama za interpretaciju stenske umetnosti nikako nije nova ideja. U istraživanjima predstava na stenama u Finskoj prvi je ovo radio Vile Luho ranih 1970-tih godina prošlog veka (Luho 1971), dok je danas ova ideja veoma raširena i na nekim drugim poljima istraživanja, ne samo u arheologiji i etnografiji. Fogelberg (1999) smatra da je primena, pored ostalog, etnografskih analogija postigla široko postavljen konsenzus naučnika iz različitih oblasti oko toga da populacija u Finskoj nije imala neke značajne prekide u praistorijskim periodima. I za jedne i za druge, i Fince i Saame se veruje da potiču od postneolitske Kulture češljaste keramike, populacije „odgovorne“ za izrađivanje predstava na stenama u Finskoj. Prethrišćanske religijske tradicije obe pomenute grupe mogu zato potencijalno sadržavati elemente relevantne za razumevanje finskih predstava na stenama. Neko bi čak mogao da dokazuje da etnografija Saama slobodno pristupa onome što Tason i Čipndejl (1998) nazivaju obaveštavajućom metodom za interpretaciju, što sam već ranije pomenula.

Svakako, informacije koje se tiču duhova-pomagača i u saamijskoj šamanističkoj praksi i u finskoj tradicionalnoj epskoj poeziji (oralnoj tradiciji i mitologiji) izgledaju vrlo relevantne. Čak i životinjske vrste koje se pojavljuju u tradicijama istorijskog perioda izgleda da su iste one kao u praistorijskim predstavama na stenama. Najvažniji duhovi-pomagači (*noaides-woeigni*¹¹⁷) Saami šamana na njegovom putovanju u drugi svet bili su jelenovi drugog sveta, *sáivo-sarva*, odnosno šamanov „alter ego“, zatim natprirodna riba ili zmija *guelie* koja je asistirala šamanu na njegovom putovanju u donji svet i natprirodna ptica *loddle* koja ga je pratila na putovanju u gornji svet (Bäckman 1975). I dalje, ova bića su bila, sudeći prema mnogim izvorima, zamišljena kako žive u svetim planinama – *pasevare* (*passevare*). I zaista, neki izvori, kao što su zapisi i priče misionara iz XVIII veka Jensa i Sigvarda Kildala, kažu da je *sáivo* prefiks inače dodavan duhovima-pomagačima bivao zamenjivan terminom *pasevare*

¹¹⁷ *Woeigni* (rus. Войгни; vojgni) – duh-pomoćnik šamana, njegov astralni „dvojnik“. Preuzeto 13. 09. 2013. sa: ficbook.net › ... › Фильмы и сериалы › Темный мир. Norveški: *vuoiqqa*. Reč za dah na Saami jeziku je takođe reč i za duha, *vuoiqqa*. Preuzeto sa: books.google.com/books?isbn=9057891514.

(na primer *passevare guelie* – „riba od (sa) svete planine“). Ovo nam nudi sledeći „ključ“ u podržavanju ideje da su zoomorfni duhovi-pomagači bili portretisani na slikanim predstavama na stenama (Lahelma 2005:37).

Interpretiranje predstava na stenama u Finskoj zasad je jedino Anti Lahelma razmotrio iz različitih uglova; na osnovu etnografskog materijala, arheoloških nalaza, ikonografskih analiza, neuropsiholoških i kognitivnih istraživanja, kao i mitologije, odnosno oralne tradicije (Lahelma 2005, 2006, 2008). Lahelma takođe smatra da se, iako ne isključivo i ne sve predstave na stenama, one u Finskoj mogu objasniti šamanizmom kao fenomenom, jer on može biti potvrđen arheološkim materijalom koji upućuje na dugotrajan kontinuitet u svim formama ljudske kulture u današnjoj oblasti Finske (Edgren 1993). On navodi da je poželjno primeniti sledeće discipline u interpretaciji stenske umetnosti: komparativnu lingvistiku i genetička istraživanja koja na sličan način ukazuju na dugotrajan kontinuitet u regiji, zatim etnografske dokaze koji povezuju šamane sa kultom „svetih stena“ u Finskoj, kao i arheološke dokaze koji sugerišu da je veoma sličan kult već postojao u kamenom dobu. Lahelma dalje pedlaže i neurološka istraživanja koja ističu univerzalnost i drevnost postizanja izmenjene svesti u stanjima transa i njihovih ekspresija u predstavama na stenama, a na kraju i formalne analogije sa drugim lovačko-ribarsko-sakupljačkim grupama koje navode takva stanja kao uobičajena, institucionalizovana u šamanskim praksama (Lewis-Williams 2002; Lahelma 2008:51).

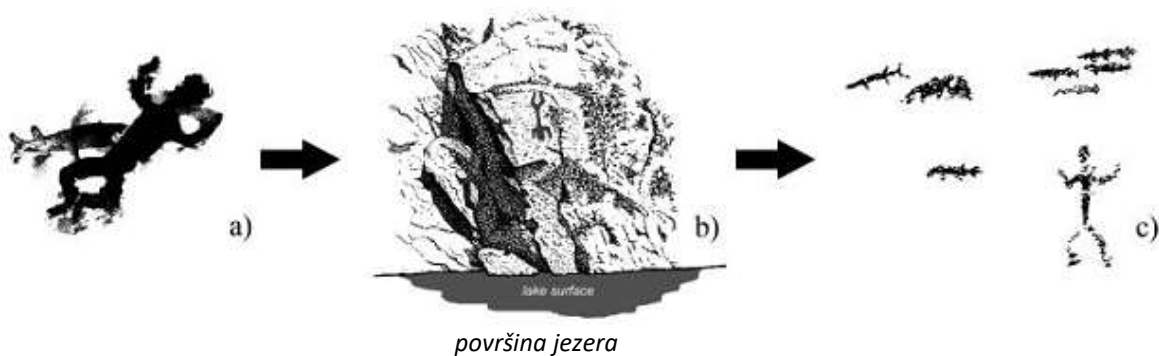
4.2.3.1. *Losovi i ljudske figure*

Možda bar jedan, ako ne i najjači argument koji vezuje predstave na stenama sa šamanizmom koji praktikuju Saami, jesu scene koje opisuju antropomorfne figure koje padaju, rone ili menjaju oblik. Figure ljudi koji padaju obično su praćene figurom (ili više njih) losa, ribe ili zmije. Ove scene su gotovo perfektan prikaz vrste šamanizma kod Saama. Glavna bića među duhovima-pomagačima *noaidija* bila su natprirodan jelen, riba, zmija i ptica, koje je on mogao da okupi kao pomoćnike kada je padao u trans. *Noaidi* je isto tako bio sposoban i da preuzme njihov oblik. Ljudi koji padaju, rone ili menjaju svoj oblik u finskim predstavama na stenama mogu zato sa priličnom sigurnošću biti identifikovani kao

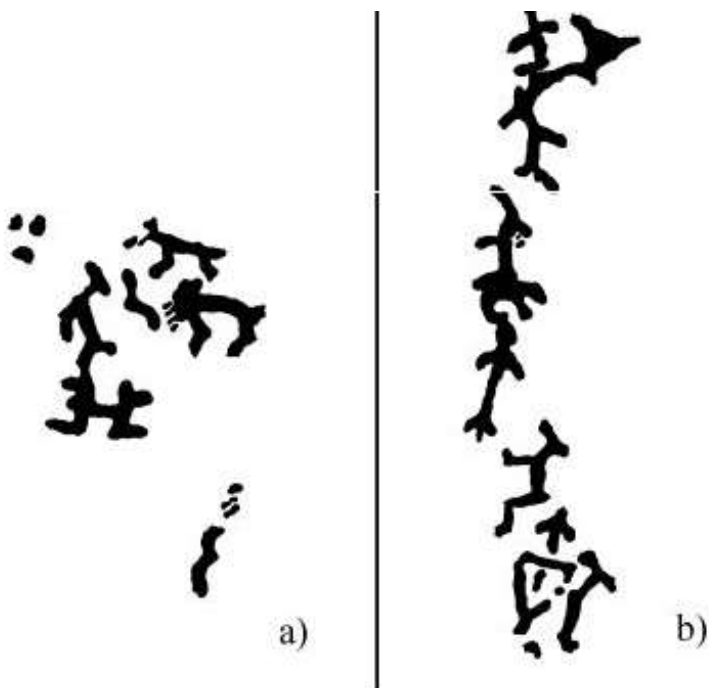
reprezentacije praistorijskih šamana u procesu padanja u trans, okupljanja njegovih duhova-pomagača i putovanja u donji svet. Ponekad je čak moguće i rekonstruisati nizove događaja (Sl. 164). Prikazane tri scene uzete sa tri različite slikane predstave mogu se posmatrati zajedno kao verna prezentacija različitih faza podvodnog putovanja tokom transa – nešto za šta su Saami duboko verovali da su njihovi *noaidiji* sposobni da rade (Itkonen 1948:332-333). Identifikacija ljudskih figura koje rone i padaju praćene spiritualnim životinjama makar u nekim slučajevima (ne nužno u svim) demonstracija su sledećeg:

- slike predstavljaju događaje šamanskog transa
- ljudske figure predstavljaju šamane
- motivi riba, ptica, zmija i losova predstavljaju zoomorfne duhove-pomagače šamana

Najzastupljenija životinja – los, može se tako interpretirati kao „alter ego“ šamana. Zaista, većina nomadskih naroda severne Evroazije izgleda da je zamišljala „dušu-životinju“ šamana, te kako bi on sebe sam manifestovao u obliku ili losa ili jelena. Na lokalitetu Verikallio dve scene su važne: figura čoveka koji je „pao“ (Sl. 165a) iz čije glave kao da los ili jelen iskače nagore, a figuri su dodata još dva jelena i cikcak linija (možda zmija u smislu duha-pomagača). Anti Lahelma ovo tumači kao svojevrsnu priču, što je i moje zapažanje, a koja bi se mogla odvijati ovako: šaman je pao u trans, a njegova duša napušta njegovo telo u obliku losa ili jelena koji iskače napolje, analogno natprirodnom jelenu (*sáivo sarva*) uposlenom kod šamana na njegovim putovanjima (Lahelma 2008:55). Druga scena na Verikallio lokalitetu (Sl. 165b) je takođe niz figura koje, kao što sam gore pomenula, i što je prilično tipično za stensku umetnost u Finskoj, daju utisak vremenski raspoređene priče. I ovde je vrlo moguće da figura predstavlja šamana, sada transformisanog u losa ili jelena, sudeći prema figuri koja izgleda kao pola čovek-pola los (ili jelen), a ceo niz figura mogao bi se shvatiti kao priča o transcedentalnom putovanju tokom transa u formi losa, kako je još Taavitsainen primetio (1979). Postoje još najmanje dve ovakve scene na lokalitetima u južnoj Finskoj – Juusjervi i Pakanavuori (Kivikäs 2000:28-29, 68-69).



Sl. 164 Putovanja u vodeni podzemni svet: a) „padajuća“ ljudska figura i riba (štuka?) na nalazištu Juusjervi (Kivikäs 2000:109); b) „čovjek koji roni“ na nalazištu Haukavuori (Haukavuori) Mentiharju (Mäntyharju) kojeg je nacrtao Anti Lahelma (2008:53); c) ljudsko biće okruženo jatom riba na nalazištu Kapasaari (Miettinen 2000:131). Ove tri predstave mogle bi se interpretirati kao da predstavljaju različite faze podvodnog šamanističkog putovanja: 1) padanje u trans i okupljanje duhova-pomagača u obliku riba, 2) ronjenje dole u vodama i 3) plivanje pod vodom. A. Lahelma 2008.



Sl. 165 a i b Dve scene sa predstave na nalazištu Verikallio, severoistočna Finska: a) „padajuća“ ljudska figura iz čije glave los ili jelen iskaču nagore, okruženi drugim figurama, b) redak primer niza po svemu sudeći međusobno povezanih predstava. Kopije prema Taavitsainenu (1979) A. Lahelma 2008.

Kristofer Tili je u svojoj istaknutoj knjizi o gravurama na stenama u Nemforsenu (1991:127) etnografiju Saama označio irelevantnom za interpretaciju predstava na stenama iz dva razloga: prvo, potpunog nedostatka prikazivanja medveda za kojeg se zna da je imao ogromno simboličko značenje za Saami narod, i drugo, prisustvo velikog broja losova za koje Tili misli da su beznačajni u mitologiji Saama. Lahelma tvrdi kako u oba slučaja Tili prilično greši očigledno se ne udubljujući u značaj etnografije Saama, a još manje njihove mitologije. Mrki medved (*Ursus arktos*) iako je izuzetno važna životinja u etnografiji Saama nije zastupljena među predstavama na stenama iz jednog zaista jednostavnog, ali značajnog razloga: naime, medved nije igrao značajnu ulogu u Saami šamanizmu, za razliku od mitologije (slično je i u finskoj) gde je njegovo značenje kosmološko, kosmičko.¹¹⁸ Iako se ne slažem u potpunosti sa sledećim ovde ću pomenuti da Anti Lahelma naglašava kako je očigledno da je baš zbog toga u tradicionalnim zajednicama Finaca i Saama makar i izustiti reč „medved“ bilo zabranjeno (Pentikäinen 2007), a kamoli ga eksplicitno prikazivati bilo gde, posebno ne na stenama; on misli da je tako bilo i u praistorijsko vreme (Lahelma 2007). Što se tiče losa važno je reći sledeće: kategorijska razlika između losa i irvasa (ili običnog jelena) danas je zapadna zoološka odrednica. No ako se jednostavno sudi prema njihovim fizičkim atributima ove dve životinje su vrlo slične – obe su prilično velike, imaju kopita, spadaju u rogate biljojede i u tradicionalnoj finskoj „*Kalevala*“ metričkoj poeziji često se zamenjuju (e. g. Oinas 1985:154-9). Geografski je irvas (i domaći i divlji) najčešća vrsta cervida u planinskom Arktiku, gde je većina mitova i etnografije Saami naroda bila zabeležena. Dalje, prema jugu u subarktičkim oblastima Finske, Karelije i švedskog Norlanda los je mnogo više zastupljen, što se takođe može videti prema njegovoj ulozi u finsko-karelijskim prethrišćanskim mitovima i religiji gde je izraženiji nego među Saamima (see e. g. Holmberg 1927; Siikala 2002a; Lahelma 2007).

Dakle, Anti Lahelma se oslanja na šamanizam i pominje da je od krucijalnog značaja verovanje kako natprirodan jelen (*sáivo sarva*) i drugi „bliski entiteti“ saamijskim šamanima borave unutar svetih stena i planina, jer stvara očigledne paralele između religijskih pojmova Saama i onih predstavljenih na stenama. Kao primer za pomenuto, danski misionar među

¹¹⁸ Upravo je jedna od legendi u okviru mita o Kalevi – *Kalevala* (i u tzv. *staroj Kalevali* i u novoj, Lenrotovoj) opisano stvaranje i pripitomljavanje medveda. Uvodjenje u zajednicu medveda Osmojnena i njegovo predstavljanje ljudima ova legenda veoma detaljno opisuje. Primetno je pažljivim čitanjem/proučavanjem ove legende i kako Vajnamojnen (šaman iz Kaleve) malo po malo medveda Osmojnena pretvara u čoveka, daje mu ljudske osobine - što je signifikantno na neki način i za temu ovog rada (prim. aut).

norveškim Saamima Jens Kildal (1683-1767) piše u svojem radu „*Afguderiets Dempelse*“ oko 1740. sledeće:

„Kada šaman baci čini na drugog, on koristi posebno *Vuornes lodde* („pticu-grabljivicu“), i *Passe vare guli* („ribu sa svete planine“), za to, i takođe *Passe vare lodde* („pticu sa svete planine“); ili drugo, ako se tiče velikih stvari, on koristi *Passe vare Sarva* („irvasa sa svete planine“), i *Passe vare Olmaj* („čoveka sa svete planine“)... i onda *Passe vare Sarva* je korišćen na obe strane, pošto su oni jaki u borbi. Razlog zašto se ovo dešava je što postoji običaj među Lapima, da u čemu god da je *noaidi* (šaman) vešt sa svojom magijom, u odbijanju drugih *noaidis*, on je odabran kao *noaidi* (od) većine, i tada prima uobičajenu *noaidi* nadnicu od svakog čoveka... Kada su dva *noaidis* poslala svoje *sarvas* napolje da se bore jedan protiv drugog, onda, ma šta se dogodilo ovim borbenim *sarvas* sve dok se pobeđivanje ili gubljenje posmatra isto to se sve događa i samim *noaidis* za njihovu pobeđu, ili poraz: ako jedan *sarva* polomi rog drugom *sarva*, onda se *noaidi* čijem *sarva* je rog polomljen oseća bolesno; ako jedan *sarva* ubije drugog, tada *noaidi* umire, onaj čiji *sarva* je bio ubijen; takođe se događa u ovoj borbi da koliko god umoran i iznuren *sarva* postaje, *noaidi* za kojeg se ovaj *sarva* bori zamara se u istoj meri.“ (Prevod: Tolley 1994:149-50).¹¹⁹

Slična, mada samo bleđe predstavljena ideja o irvasu koji živi unutar stenovitih litica javlja se sačuvana u tradicionalnoj finskoj poeziji. Marku (Markku) Korteniemi (1997:41) je obratio pažnju na određenu finsko-karelsku poemu koja govori o mitskom postanku i poreklu irvasa:

„Poreklo irvasa leži u Severnoj zemlji (Northland) (tj. Drugom svetu)¹²⁰
Njegovi parošci izrasli su iz kamene litice
Njegovi rogovi iz pukotine u kamenu,
Unutar koje prebivaju one koje daju,
(gde) vladarke stanuju.“

(SKVR I:1116, preveo sa finskog A. Lahelma)¹²¹

Poema je takođe interesantna jer, pored gore navedenog, informiše o tome da su kamene litice bile i mesta za stanovanje „gazdarica, vladarki (ali i učiteljica)“ koje „daju, daruju“ nešto (možda, kako Lahelma nagađa, krupnu divljač?) (Lahelma 2008:54). Ovo podseća na ženske „lovce“ sa Astuvansalmi lokaliteta (Sl. 166), ranije već pomenute. Ovde se Lahelma slaže sa Anom-Leenom Siikalom (1981). Izgleda da ovo predstavlja „gazdaricu lova“ ili natprirodnu „čuvarku“ losa kao životinjske vrste; za ovu „čuvarku“ se izgleda mislilo da živi unutar stene (kamena). Pošto na predstavi na steni ona u ruci drži lûk, može takođe ukazivati na poređenje sa saamijskom boginjom babica i rođenja – Jouksehka (Juoksähkka) („Dama sa lûkom“).

¹¹⁹ Tekst na danskom i engleskom. Moj prevod na srpskohrvatski.

¹²⁰ Opaska A. Lahelme (2008:55), verovatno zato što reč *pohja* (otud *Pohjola*) znači i Sever i dno, ispod (nečega) (prim. aut.).

¹²¹ Moj prevod na srpskohrvatski.

Slična predstava „Dame sa lûkom“ bila je identifikovana na steni iz Rukksesbaktija (Rukksesbákti) u severnoj Norveškoj (Hebba Helberg 2004:2).



Sl. 166 *“Artemida” ili “Dama sa lûkom” sa nalazišta Astuvansalmi u Finskoj (Lahelma 2005). U fotošopu je obradila Una Isaković.*



Sl. 167 *Gornja figura možda prikazuje šamana sa duhovima-pomagačima u obliku zmija i dve veće donje figure kao predstava mogućih „nadjudskih“ bića. Nalazište Kolmikejtisienvuori, Finska. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.*

Predstave ljudskih figura zaista su slučaj za sebe. Na primer, slikana predstava na Kolmikejtisienvuori (Kolmiköytisienvuori) nalazištu (Sl. 167) prikazuje dve vrste ljudskih figura: velike i male, predstavljene dvema različitim vrstama scena. Gornja figura može se interpretirati kao šaman koji je okupio duhove-pomagače u obliku zmije i koji je u procesu preuzimanja njenog oblika (Lahelma 2005:35-36). Druge dve ljudske figure ispod izgleda da zahtevaju drugačiju interpretaciju: naime, ako je veličina figura indikacija moći ili nemoći, kao što je na primer često slučaj u prerenesansnim i nezapadnjačkim likovnim formama, onda bi ovo moglo ukazivati na to da one predstavljaju nadljudska bića. Ovo vuče na komparaciju sa „čovekom sa svete planine“, kojeg pominje Kildal (u citatu gore). Sveta stena ili litica *sieidi* može ponekad isto preuzeti oblik ljudskog bića. O sličnom govori sveštenik Johanes Torneus (Johannes Tornaeus) u XVII veku (oko 1600 - 1681.), misionar u finskom delu Laplanda, dajući svoje mišljenje da *sieidi* (u tekstu – „*storjunkare*“¹²²) predstavlja, manifestuje sebe kao visokog gospodina (nobleman):

„(Saami) kažu kako *storjunkare* često manifestuje sebe ribarima ili živinarima u obliku divnog i visokog čoveka, obučenog u crno *junkare* (nobleman's, gospodsko) odelo i da drži malo vatreno oružje u svojoj ruci, ali da nogama podseća na pticu. Kada se materijalizuje stojeći na obali ili u njihovim brodovima (čamcima) on donosi dobru sreću u ribarenju. A kada ptice proleću on ih ubija i nudi ih Saamima.“ (Tornaeus 1672; citiran kod Schefferusa (1979:102), prevod A. Lahelma)¹²³

Neke antropomorfne figure imaju druge specijalne uloge što ukazuje na posebnu kategoriju ljudske figure. Najuobičajeniji i najčešći primeri su ljudske figure sa „rogovima“. Takođe je i najčešća interpretacija da one predstavljaju šamane (e. g. Siikala 1981). Međutim, u istorijskom periodu šamani Saama nisu imali neke specifične kostime, a kamoli opremu za glavu sa rogovima (Autio 1995; Kasten 1989). Dakle pitanje „rogatih ljudi“ ostaje da se nekako uklopi u dosadašnje interpretacije (ili neku novu?). Jer mi čak nismo ni sigurni da li su dva mala poteza (četkom, prstima, spatulom i dr.) na glavama figura ljudi uopšte rogovi: oni mogu biti mnogo štošta drugo, na primer pera (ptica), kosa ili neka vrsta „zraka“ ili energije

¹²² Bogovi klanova ili familija kod Saama bili su poznati u različitim delovima Sápmi regije pod nazivom *Sieidi Seita* ili *Storjunkare*. Svaka porodica ili klan imali su svojeg (ili više njih) *Storjunkare* koji je stajao u okrugu gde su oni živeli. Ali i privatna osoba mogla je isto tako imati svog sopstvenog *seita* kojeg je molila za dobru sreću. *Storjunkare* su opisivani ponekad kao kamenje koje ima neke sličnosti sa čovekom ili životinjom i da su se nalazili na vrhu planine ili u pećini ili pored reka i jezera. *Storjunkare* su imali moć nad svim životinjama, ribama i pticama, i davali su sreću onima koji su za njih lovili. Irvan je bio nuđen kao žrtva, a svaki klan ili porodica imao je svoje sopstveno brdo za prinošenje žrtve („*Pre- and Proto-historic Finns*“ by D. Nutt 1898, pp. 163-164).

¹²³ Moj prevod na srpskohrvatski.

koju projektuju iz glave. Nego, nešto sasvim drugo je zanimljivo u vezi s ovim predstavama; na lokalitetima stenske umetnosti Kanadskog kontinentalnog štita (i Kanadskog ledničkog štita) gde je neko tradicionalno znanje o značenju ovih predstava preživelo, za slične „rogove“ slikane na ljudskim figurama ono kaže, i to vrlo precizno, da je to vrsta natprirodne mudrosti i moći emaniranih od onih šamana za koje se verovalo da su bili izuzetno moćni (Rajnovich 1994:92-97). Naravno, ove predstave su geografski veoma udaljene od finskih, iako pripadaju istom „cirkumpolarnom pojasu stenske umetnosti“, no analogije su ovde samo za inspiraciju kako kaže Anti Lahelma (2008:56). Još nešto zanimljivo postoji u vezi „rogatih“ predstava ljudi. Eero Autio (1995:13) iznosi vrlo verovatno važnu činjenicu, a to je da šamanski bubnjevi Saama na sebi najčešće imaju predstave božanstava ili drugih posebno moćnih antropomorfnih bića koji često imaju dva ili više „roga“ na glavi, možda simbola njihove izuzetne moći, što može da podseća na pomenuto preživelo tradicionalno znanje o značenju motiva na stenama u Kanadi.

Još i neke figure losova imaju slične „rogove“, koji nisu obični rogovi, pa ni oni koji podsećaju na brodove, oni isto izviru kao „zraci“ iz njihovih glava, i isti su kao kod ljudskih figura. Na slikanoj predstavi na steni u Verli čak postoji i mala antropomorfna figura sa „rogovima“ koja „jaše“ na figuri losa koji takođe ima „rogove“ iste vrste na svojoj glavi (vidi 3. poglavlje, Sl. 99f). Ovakve predstave ukazuju na to da su „rogate“ antropomorfne figure konceptualno povezane sa figurama losova. Tako, sudeći prema interpretaciji figura losova, interpretacija „rogatih“ antropomorfnih figura kao šamana (možda samo izuzetno moćnih) izgleda zato dovoljno dobra zasad (Lahelma 2008:56).

4.2.3.2. Bubnjevi Saama i interpretacije figura brodova na jezeru Pihenpee (Pyhänpää) u Finskoj i u Arktičkom krugu

Jusi-Peka Taavitsainen (1978) je uočio da je glavna figura na jezeru Pihenpee figura broda-losa (Sl. 168) , odnosno broda u obliku losovih rogova, baš kao i one na Obosjenu (Sl. 169) i na lokalitetu Nemforsen (Sl. 170a) o čemu je i Hans Bolin pisao dajući svoju interpretaciju, kao i gravure iz Oskolena (Åskollen) i Skogerveiena u Norveškoj (170 b-c). U Finskoj se ovakve slikane predstave mogu naći i na lokalitetu Astuvansalmi u istočnoj Finskoj gde jedna figura losa sa rogovima formira istovremeno i figuru broda. Ovaj element u

predstavama na stenama u Fenoskandiji, a i šire, je dobro poznat i prilično rasprostranjen. Ostalo je da vidimo kako ga interpretiraju arheolozi u Finskoj.



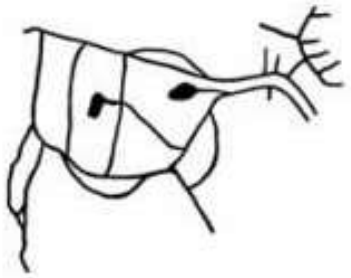
Sl. 168 Dvoznačna figura broda-losa na jezeru Pihenpee, Patalahti, Finska. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.



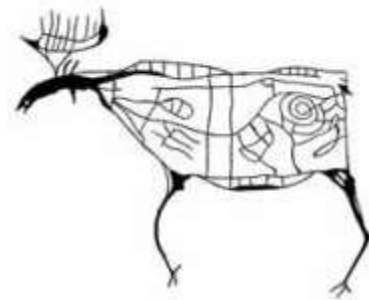
b) **Sl. 169** Lokalitet Obosjen, Švedska (Hallström 1960, Plate IX:B).



a) **Sl. 170 a** Lokalitet Nemforsen, Švedska (Hallström 1960, Plate XLV).



b)



c)

Sl. 170 b-c Primeri figura losova sa rogovima u obliku brodova: b) Lokalitet Skogerveien, Norveška (Engelstad 1934, Plate XLV); c) Lokalitet Oskolen, Norveška (Engelstad 1934, Plate LXII).

Mnoge od figura brodova imaju pramac u obliku glave losa. Ovakve predstave na stenama su posebno uobičajene na lokalitetima Vig na Belom moru u severozapadnoj Rusiji i Onega jezero u Kareliji (zapadna Rusija) gde se nalaze ovakve gravure, kao i u Norveškoj i Nemforsenu u Švedskoj. Inače u Finskoj su ove predstave stapanja, to jest integracije losa i broda zapravo retke, iako dobri primeri postoje na sledećim lokalitetima: Patalahti na jezeru Peijene (Päijänne) gde se nalazi figura broda sa jasnom i nedvosmislenom glavom losa na pramcu (Sl. 171), dve predstave na lokalitetu Saraakalio isto na jezeru Peijene (Sl. 172 b-d), no ove potonje kao da imaju i noge losa i po jednu losovu glavu na svakoj strani broda. Svakako da ove figure ne mogu da se tumače kao obične figure brodova, odnosno realističnih predstava brodova sa ovako opremljenim, zapravo ukrašenim pramcima (Lahelma 2007:117).

Sl. 171 Figura broda sa pramcem u obliku losove glave, nalazište Patalahti na jezeru Peijene, Finska. A. Lahelma 2005.



Sl. 172 b-d Figure brodova sa „nogama“ losa i sa po jednim ukrasom oblika glave losa sa svake strane, nalazište Saraakalio, jezero Peijene, Finska. A. Lahelma 2005.

b)



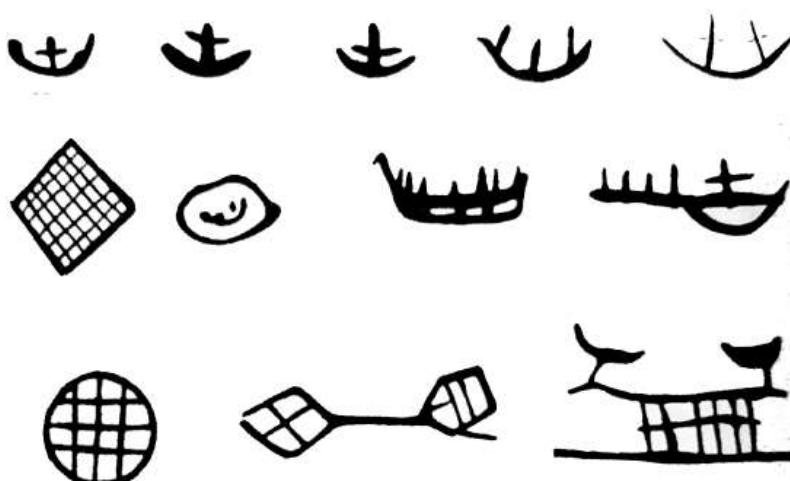
d)

Ovakve figure izgleda da reflektuju religiozne ideje koje uključuju losove i brodove sačuvane u sadašnjoj etnografiji i folkloru, i u istoj geografskoj oblasti. Ovo čini mogućim razumevanje stenske umetnosti kroz različite forme etnografskih analogija uključujući čak i “direktnu istorijsku” analogiju (o kojoj će kasnije biti više reči).

Već je rečeno koliko je Saami *noaidi* bio vezan za svojeg konja (odnosno irvasa, ili čak losa), jake veze su vezivale ovo dvoje – *noaidi* i *sáivo sarva*, i kako Hultkranc dalje kaže: “Ovde imamo, u svetu religijske imaginacije, oscilaciju između koncepcije duha u obliku

životinje i koncepcije šamanove lične vantelesne forme u kojoj se pojavljuje, njegove zoomorfne slobodne duše... Da napravimo jasnu razliku ovih koncepata „na delu“ bio bi zapravo jedan čisto akademski poduhvat.” (1978:18).

Postoje neka svedočanstva da *noaidi* može da koristi i natprirodan brod (ili čamac) za putovanje u „drugi svet“. Mada brodovi ne igraju istaknutu ulogu u ovoj funkciji u preživelim etnoistorijskim izvorima, oni su obično opisani na membranama Saami šamanskih bubnjeva i ponekad jako podsećaju na figure brodova na praistorijskim predstavama na stenama (Manker 1950) (Sl. 173).



Sl. 173 Gore i u sredini desno predstave brodova i čamaca na bubnjevima Saama. Javna fotografija, crtež.

Druge potvrde ponuđene su u cirkumpolarnoj etnografiji, kako Joan i Romas Vastokas (1973:126) ukazuju – brodovi i njihove predstave na čuvenim Pipersborou (Petersborough) petroglifima (Sl. 174) u Kanadi imaju duboke korene i u Evroazijskom i u Severnoameričkom šamanizmu. Možda je najpoznatiji slučaj uloge broda u šamanizmu čuveni “kanu-duh” obalskih Saliha (Salish) u državi Vašington (SAD) ¹²⁴. U obredu naroda Salih šamani se udružuju, to jest okupljaju zajedno u imaginarnom “spiritualnom” kanuu da bi putovali u podzemni svet (Vitebsky 2001:44). I Čukči nastanjeni oko Beringovog moreuza imaju slične ideje putovanja u drugi svet, kao što je prikazano u pesmi Čukči šamana Nuvata (Nuwat) (Bogoras 1904-1909:438) u kojoj je šamanski let opisan kao putovanje u brodu kojim se

¹²⁴ Pogledati (ili ga se setiti) film „Mrtav čovek“ Džima Džarmuša sa Džoni Depom u glavnoj ulozi (prim. aut.).

upravlja pedalama od riblje kosti.¹²⁵ Čukči se takođe odnose prema šamanskom bubnju kao prema brodu, kao što rade i sibirski Evenki koji misle o bubnju na više načina - kao o divljem irvasu, oružju ili brodu (Anisimov 1963:117-118). Priče o putovanjima u „Zemlju mrtvih“ čamcem (brodom) nalaze se takođe i u finskim “*Kalevala*” poemama, i vidi se da se šamanistički karakter i drevno korenje ove pojave naširoko mogu prepoznati (Siikala 2002).



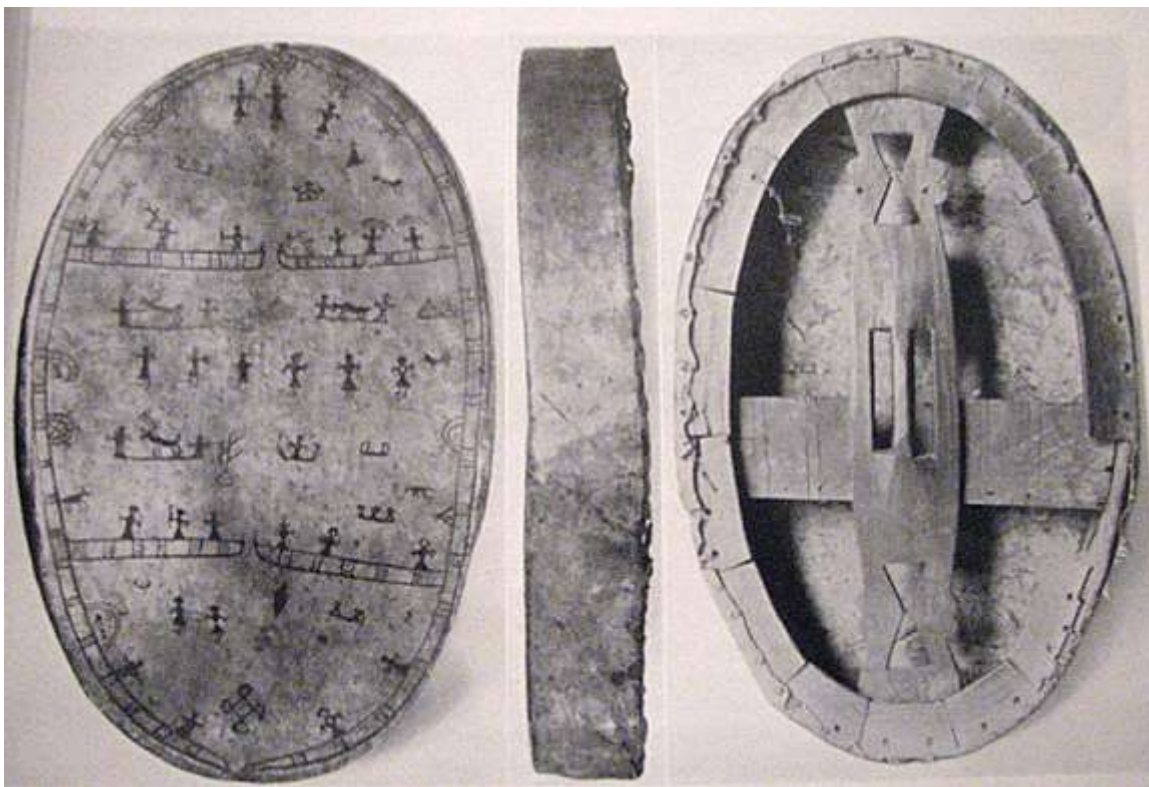
Sl. 174 Motiv broda među petroglifima u Pitersborou (*Petersborough National Park*), Ontario, Kanada. Javna fotografija, crtež.

¹²⁵ Postoje dva opisa ovih brodova, odnosno jedan objašnjava da se njima upravlja pedalama načinjenim od ribljih kostiju, dok drugi kaže da se upravlja kormilom (rudder) napravljenim od riblje kosti. Jedan opis se nalazi kod Bogorasa, a drugi kod Lahelme, međutim obojica koriste etnografske podatke, s tim da ih Lahelma kao arheolog crpi iz radova, knjiga i časopisa drugih naučnika, dok je Bogoras kao antropolog bio lično, neposredno informisan (prim. aut.).



Sl. 175 Predstave losova koji imaju „grabuljaste“ rogove na bubnjevima Saama. Javne fotografije, crteži.

Kao dodatak predstavama broda još jedan motiv u ikonografiji bubnjeva Saama ponovo iskrsava i trebalo bi ga pomenuti, a to je los. Ernst Manker (1971:13) bio je prvi naučnik koji je podvukao sličnost i komparaciju između “grabuljastih formi” (kako on to naziva) losovih rogova (Sl. 175), na bubnjevima i na gravurama na stenama u Nemforsenu. Stvarno, predstave na bubnjevima ističu gotovo perfektne paralele losovima sa “brod-rogovima” u praistorijskoj umetnosti na stenama (Lahelma 2007:124). Manker (1950) interpretira losa nacrtanog na bubnjevima pojednostavljeno - kao lovcu žrtvu ili kao plen. Štaviše, stariji i etnografski dobro informisan pisac Jens Fris identifikuje dve ovakve životinje sa rogovima nalik brodu kao “borbenog jelena *noaidija*” (Fris 1871:33). I dok većina drugih pisaca interpretira predstave brodova na bubnjevima šamana prosto kao brodove, Fris (1871:36) objašnjava jedan ovakav prikaz kao “*Saivo-Sarvak*” – šamanskog jelena. Ove zanimljive duple predstave brodova moguće je da prikazuju brod zajedno sa njegovim odrazom, a nađene su na nekoliko bubnjeva Saama (Manker 1950:220). Zabeleženo je i nešto zaista zanimljivo kod verovanja Saami naroda, a to je da oni “donji svet” (*saivo*) razumeju i percipiraju kao obrnut “srednji” svet, dakle da je sve što je u donjem svetu zapravo odraz u ogledalu (izvrnuto, obrnuto gledano) svakodnevnog, običnog života (Pentikäinen 1995:251-253). Crtanje broda zajedno sa njegovim odrazom moglo bi se zato razumeti kao da brod indicira ulogu za putovanja u drugi svet, ali Manker tu prepoznaje i mogućnost da to može predstavljati magijsku borbu između dva šamana. Obe Mankerove sugestije su zanimljive i ne treba ih posmatrati kao uzajamno isključive.



Sl. 176 Crteži na Saami šamanskom bubnju prikazuju tripartitan svet. Manker 1950, javna fotografija.

Simbolika broda je ponekad povezana i sa samim bubnjevima kao predmetima (Sl. 176). Itkonen (1946:121) je kod Saama sa jezera Kemijervi (Kemijärvi) primetio da oni koriste bubnjeve u obliku brodova i nazivaju ih *loadde-karbes*, to jest „ptica-brod“. Slično sibirskim šamanima i Saami *noaidi* ponekad o bubnju misle kao o brodu (Lahelma 2007:125).

Što se tiče brodova i losova znamo da oni plove, odnosno plivaju, pa je tako los koji pliva sa visoko uzdignutim rogovima iznad vode mogao da podseća na profil kanua (čamca) sa posadom koja u njemu sedi. Još i ako je losova koža korišćena za oblaganje i učvršćivanje drvenih rebara (kostura) broda, veza između losa i broda je još očiglednija. Još jedan element može ovu vezu podupreti, a to je pronalazak 40 cm dugačke drvene skulpture u obliku glave losa koja datira iz kasnog mezolita, nađene u močvari oko grada Rovaniemi u severnoj Finskoj (Erä-Esko 1958). Na osnovu prisustva brodova-losova na predstavama na stenama i činjenice da je „vrat“ skulpture bio šupalj, vrlo je verovatno da je bio nakačen na neku osovinu pa se može interpretirati i kao da je pripadao pramcu broda. Ovaj nalaz govori i o

činjenici da su pored brodova-losova imaginarnih svetova i stvarni brodovi takođe povezivani sa losovima.

U animističkom kontekstu, kao među mnogim cirkumpolarnim kulturama, neživi objekti kao brod ili bubanj mogli su se smatrati „ličnostima“. Ugro-finski narod Mari¹²⁶ iz centralne Rusije na primer veruje da su brodovi bili živi stvorovi i da ih se mora tretirati s poštovanjem, a da kad počnu da propuštaju vodu trebalo bi ih položiti da se odmaraju kako bi mogli uživati u starosti (Holmberg 1914:56). Saami *noaidi* imali su sličan odnos prema svojim bubnjevima koje su obično sami izrađivali (Pentikäinen 1987:139). Zato mi ne možemo naći strogu, rigidnu kategorijsku distinkciju između živih i neživih stvari, ni među modernim cirkumpolarnim narodima, niti praistorijskim lovcima-ribarima-sakupljačima. I, kao što smo videli i losovi/jelenovi i brodovi mogli su šamanima poslužiti za putovanje u drugi svet. Ovo objašnjava i zašto neki sibirski narodi, kao Nganasani, Neneti, Selkupi i Evenki¹²⁷ mogu opisivati svoje šamanske bubnjeve i kao jelena i kao brod istovremeno. Zato su praistorijski izrađivači stenske umetnosti mogli isto tako ili na sličan način razmišljati o brodovima i losovima/jelenovima kao o bićima u smislu da su razmenjiva, da mogu zamenjivati jedna druge (Lahelma 2007:12). U svakom slučaju predstave brodova interpretiraju se kao „entiteti“ sa spiritualnom funkcijom, kao šamansko „vozilo“ u drugi svet (Lahelma 2008:57).

4.2.3.3. Geometrijske figure – moguća objašnjenja

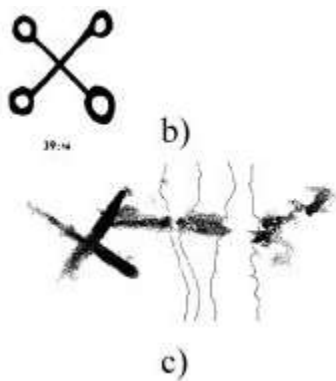
Geometrijske figure su najteža grupa predstava na stenama za interpretaciju, pogotovo apstraktne geometrijske figure koje daju samo nekoliko ključeva za razumevanje. Možda one u nekim slučajevima mogu biti objašnjene „entoptičkim“ vizijama, ali one ništa ne govore o

¹²⁶ **Mari** (Mari: rus. **Марий**, pl. **Марийцы**) su Ugro-finska etnička grupa koja je od davnina živela duž Volge i Kame u Rusiji. Danas gotovo polovina Mari naroda živi u Mari El republici, sa značajnom populacijom u Baškortostan (Bashkortostan) i Tatarstan republikama. U prošlosti su Mari takođe bili poznati i kao **Cheremis** (na ruskom) i **Çirmeş** (na tatarskom). Narod Mari čine tri različite grupe: Livadski Mari koji žive duž leve obale Volge, Planinski Mari koji žive na njenoj desnoj obali i Istočni Mari koji žive u Baškortostan republici. Mari imaju svoj jezik koji se isto zove *mari* i koji spada u familiju uralskih jezika. Pišu modifikovanom verzijom ćirilicnog alfabeta. Preuzeto 09. 05. 2013. sa sajta Всероссийская перепись населения 2002 года, <http://www.perepis2002.ru/index.html?id=87>

¹²⁷ **Nganasani**, **Selkupi** i **Neneti** (Neneti se zovu i **Samojedi**, **Samoyed people**) pripadaju grupi **Samojeda**, grupi uralskih naroda i jezičkih grupa. **Evenki** pak, ranije poznati i pod imenom **Tunguzi**, pripadaju grupi tunguskih naroda, takođe i toj familiji jezika, međutim njihovo poreklo je veoma složeno, pitanje je danas jesu li čak i tunguski narod. U svakom slučaju, kao i gorepomenuti narodi i Evenki su indigena grupa naroda Severne Rusije. Ono što je zajedničko ovim narodima je njihova animističko-šamanistička religija, odnosno verovanje i praksa, i kako to naziva A. A. Sirina, razvijena „ekološka etika“ (Sirina, Anna A. 2009:9-37).

značenju samih figura. Neke od njih mogle bi se objasniti pomoću umetnosti Saami naroda. Ipak, za veliku većinu potrebno je mnogo više analogija.

Figure krstova: Vrlo jednostavan simbol koji se nalazi gotovo svuda u gotovo svim periodima praistorijskim i istorijskim. Kad kažem jednostavan, mislim na formu, ne na simboliku. U Finskoj je sigurno više od puke koincidencije što se krstovi nalaze i na sieidi figurama i na predstavama na stenama, i to veoma sličnih formi (Sl. 177a, b, c). Što se tiče *sieidija* krstovi su gravirani i na kamenim i na drvenim „idolima“ (vidi Sl. 177 a). Njihovo značenje je nejasno, ali možemo primetiti da (opet) na bubnjevima saamijskih šamana krstovi sa po jednim prstenom na svakom kraku simbolišu *noaide-dirri*, „instrument za magiju, izvođenje magije“ koje kako se verovalo isključivo najmoćniji od šamana mogu da koriste (Manker 1950:133). Sasvim odvojeno od ovog mišljenja, razmišljalo se i da su oni vrsta magičnog insekta ili pak projektila kojeg *noaidi* baca na svoje neprijatelje i tako ih ubija, a ovo se može uporediti i sa *gandfluge*¹²⁸ u staronordijskim etnografskim i folklornim izvorima, kao i u nordijskoj mitologiji.



Sl. 177 a, b, c Iskošeni krstovi u umetnosti Saama i finskim predstavama na stenama: a) drvena sieidi figurina sa Everstjuktan (Överstjuktan) nalazišta, severna Švedska, nađena 1925. (Manker 1970:62); b) predstava *noaide-diri* (*noaide-dirri*) sa Mankеровог bubnja br. 39 (Manker 1950:133); c) iskošeni krst sa predstave na steni na Astuvansalmi nalazištu (Kivikäs 2000:39).

Cikcak linije: (Sl. 178) Scene slikanih predstava na stenama na lokalitetu Mertakalio (Mertakallio), odnosno ljudska figura koja pada (Sl. 179) nalazi se direktno uz cikcak liniju, kao i na lokalitetu Kolmikejtisienvuori (vidi Sl. 167). Figura u Kolmikejtisienvuoriju ima čak zmijolik donji deo tela, a figura odmah do nje je anatomski precizna predstava zmije. Takve su i figure na nalazištu Salminkalio (Salminkallio) (Sl. 180) koje jasno prikazuju ili

¹²⁸ **gandfluge** – u staronordijskoj etnografiji, u folkloru i mitovima ovo može biti predmet koji se koristio u magijskim obredima, ali se navodi i kao neko nadnaravno biće u obliku i značenju zveri, dakle biće sa lošom konotacijom (prim. aut.).

simboliziraju zmiju ili, preciznije, zmiju šarku. Na drugom nivou one simboliziraju šamanovog duha-pomagača u obliku zmije šarke. Ove se scene sada mogu interpretirati kao šaman sa njegovim/njenim duhom-pomagačem u obliku zmije šarke koja se može uporediti sa natprirodnom zmijom Saami *noaidija*. S druge strane „zmije-ljudi“ na Kolmikejtisienvuori i Juusjervi lokalitetima mogle bi se razumeti kao šaman u procesu preuzimanja oblika zmije šarke da bi se kretao ka „drugom svetu“. Ovakvih predstava ima i na bubnjevima Saami šamana (vidi Sl. 110 b i d, 3. poglavlje). Takođe je vrlo značajno da je u „*Kalevala*“ poemama šaman Vajnamojnen (Väinämöinen) opisan kao sposoban da transformiše sebe u šarku (Siikala 2002a:302; see also Paper I:37), ali i to da se baš reč za zmiju šarku (finski – *kyy*) ponekad u pesmama koristi kao sinonim za šamana (fin. *noita*) (e.g. SKVR 14:495).



Sl. 178 Cikcak motivi na bubnjevima Saama. Mnogi od njih su istovetni cikcak linijama naslikanim na stenama Fenoskandije.

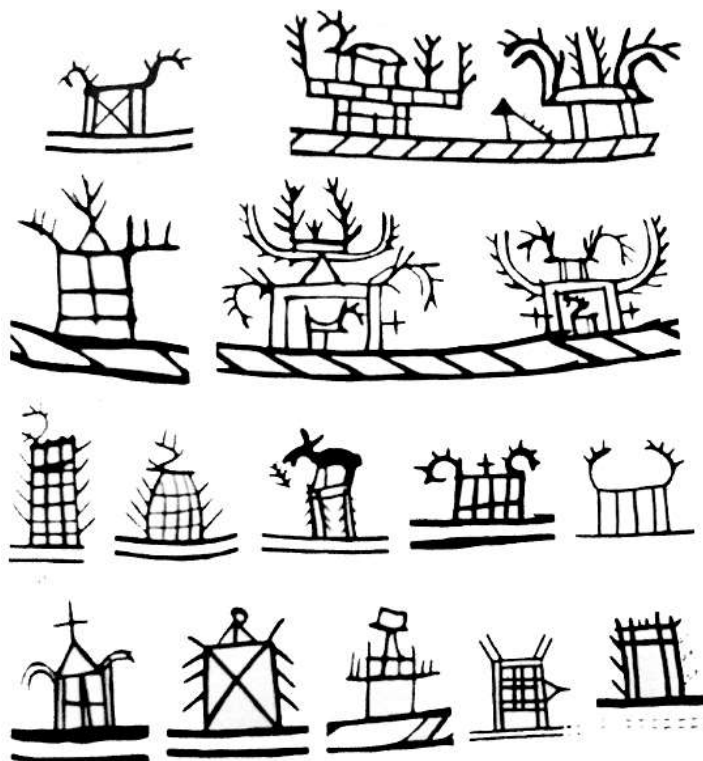


Sl. 179 Ljudska figura koja pada i cikcak linija, lokalitet Mertakalio, Finska. Kivikes 2001, u fotošopu je obradila Una Isaković.



Sl. 180 *Ljudska figura koja verovatno drži zmiju šarku, sam vrh panela na Salminkalio lokalitetu, Finska. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.*

Sl. 181 *Predstave žrtvenih platformi na bubnjevima Saama sa irvasima, losom ili „idolom“. Una Isaković prema Mankeru (1950:121) i Lahelmi (2008:51).*



Mrežasta figura u Vitresku: Bubnjevi šamana Saami naroda takođe mogu ponuditi ključ za interpretaciju prilično enigmatskog simbola u finskim predstavama na stenama – mrežastu figuru sa lokaliteta Vitresk koju je prvi pronašao Jan Sibelius 1911. (vidi Sl. 111), a o kojoj je bilo reči u 3. poglavlju ovog rada.

Još je Vile Luho (1971:15) ukazao na to da određene konvencionalne figure korišćene na bubnjevima Saami šamana, koje predstavljaju žrtvene platforme (*luovve*) imaju sličnost sa Vitresk mrežastom figurom. I ne samo to, već da je ova figura gotovo identična figuri na lokalitetu Alta u severnoj Norveškoj (vidi Sl. 176) što ovu opservaciju može činiti ispravnom. Figura iz Alte indicira da je ovaj simbol na neki način u vezi sa cervidama, pošto se u Altu figura irvasa/losa delom integriše sa „mrežom“. Figure sa bubnjeva su gotovo identične u ovom smislu, mnoge takođe prikazuju irvasa ili losa ili kako stoje na vrhu platforme ili se delom stapaju sa njom (vidi Sl. 181). Zato je vrlo moguće da obe figure, i u Vitresku i u Altu, predstavljaju žrtvene platforme ili označavaju sakralno mesto ili mesto obožavanja (Lahelma 2008:59).

4.2.3.4. Otisci dlanova

Kao što Dejvid Lujs-Vilijams kaže, otisci dlanova nisu „slike dlanova“ (2002:161) niti slike uopšte, već sam čin dodirivanja stena čine javnim. Ovde se postavlja pitanje zašto je dodirivanje stena bilo važno?

Anti Lahelma je razmatrao da je, pošto se finske predstave na stenama sastoje najviše od opisa spiritualnih bića (duhova) za koje se verovalo da žive unutar kamenih litica, dodirivanje moglo da bude u vezi sa željom da se poveže sa njihovom natprirodnom potencijom, moći (Lahelma 2008:59). Sakralna stena i slike spiritualnih bića posebno mogle su se shvatati kao „skladišta“ natprirodnih moći kojima je šaman mogao prići. Ovo mišljenje dalje indicira činjenica da su otisci dlanova često superpozicionirani, posebno na slikama losova (vidi Sl. 182 i 183) i činjenicom da neke od predstava na stenama izgledaju umrljano. Kakogod, izgleda da većina slikanih motiva, posebno losova, nisu samo za gledanje, već i za dodirivanje.

Tako bi jedan od ciljeva, zadataka produkcije predstava na stenama mogao onda biti taj da izmami strahopoštovanje, da naglasi razliku između šamana i onih koji to nisu, i zato da

konsoliduje socijalnu, društvenu moć i duhovno (spiritualno) vođstvo institucije šamana (Ipsen 1995:393-4). Na jednom pak sasvim drugom nivou, izrada slikanih figura mogla je isto tako imati komplementarnu, ezoteričnu namenu vezanu za obrede inicijacije - prenošenje duhovnog znanja jedne generacije šamana drugoj. Štaviše, trebalo bi reći kako crveni oker može dati deo objašnjenja; naime, onako crven mogao je biti viđen kao supstanca moći, odnosno moćna supstanca (nije isto, no o tome možda kasnije).



Sl. 182 Otisak dlana na steni lokaliteta Astuvansalmi. Fotografija: Saara Salmela, u fotošopu je obradila Una Isaković.



Sl. 183 *Otisci dlanova iz regije jezara Saimaa, dole desno je otisak dlana superpozicioniran s losom/jelenom. Prema Kivikesu (2001) u fotošopu obradila Una Isaković.*

Crveni oker je već korišćen u tadašnjim sahranjivanjima (jednovremenim sa izradom stenske umetnosti) (Edgren 1993:59-65) i za bojenje idola od gline (Núñez 1986), a mnogo kasnije figure na bubnjevima Saami šamana bojene su u crveno sa sokom spravljenim od kore jovinog drveta (Manker 1971a). Očigledno je i da je crvena boja asocijala na krv i život, ali možda i na slikovito izlaganje vizija u transu gde se crvena boja javlja kao jako izražena (Stahl 1986: 144-45). Korišćenje crvene boje tako može povećati moć rituala.

Pitanje zašto su se neke stene i litice smatrale sakralnim i kao mesta gde borave duhovi a druge ne, jedno je od najkomplikovanijih, no i na njega bi se moglo odgovoriti bar onako kako to predlaže Anti Lahelma na osnovu nekih već opisanih i predstavljenih činjenica. Prvo, većina ovih sakralnih stena su veoma visoke (pogotovo u odnosu na prilično ravan finski predeo) i tako služe kao prirodna oznaka između tri elementa – zemlje, vode i neba. Ovo može značiti da su takva mesta služila kao kapije između različitih nivoa tripartitnog kosmosa, i između svetova ljudi i duhova, spritualnih bića. Drugim rečima, ovakve litice i stene mogle su biti simbolične „Planine Sveta“ (Lahelma 2005:40). Zatim, uspravni zidovi ovih stena sa one strane gde se spuštaju ka vodi proizvode iznenadne odjeke koji su se mogli

lako povezati sa duhovima, kao što je bio slučaj kod mnogih pre-industrijskih zajednica (Waller 2002). I Anti Lahelma piše da postoje podaci za ovakva verovanja povezana sa odjekivanjem i među Saamima. Kao treće, neke od ovih stena izgledaju antropomorfno što bi moglo ovakva mesta činiti onima koja plene pažnju ljudi, kao neke „anomalije“ u predelu čak i za oči i uši lovaca-ribara-sakupljača kamenog doba. Za ovakve stene se verovalo ne samo da su ih naseljavali duhovi-pomagači i specifična bića, već su i one same smatrane živim bićima (Lahelma 2006, 2008).

U poglavlju u kojem sam govorila o iskopavanjima na finskom lokalitetu Valkeisaari, iskopavanja ispred niže od dve predstave na steni dala su sjajne paralele sa čuvenim ostrvskim *sieidi-kamenom* na ostrvu Ukonsaari (ili samo Ukko¹²⁹, sa 2 „k“) na jezeru Inari u severnoj Finskoj. Kao i Saami sa Inari jezera, izleda da su i praistorijski žitelji jezera Saimaa oblasti donosili hranu na ostrvo da bi je kuvali ispred sakralnog mesta. Skora iskopavanja na Ukonsaari nalazištu iznela su na svetlo ostatke žrtvenih jela, obroka koje su Saami delili sa bogom ostrva. Vrlo slično se dešavalo i na Valkeisaari nalazištu u praistoriji (1 370±60 cal BC).

Ako se uporede lokaliteti sa slikanim predstavama na stenama u Finskoj sa istovremenim i tematski sličnim lokalitetima sa gravurama u Kareliji u Rusiji ili švedskom Norlandu, mogu se napraviti brojne zanimljive opservacije. Pre svega, u oblasti severne Fenoskandije lokaliteti sa slikanim motivima su mnogo brojniji nego oni sa gravurama na stenama, ali broj figura na lokalitetima sa slikanim predstavama je mnogo manji nego na megalokalitetima kao što su Nemforsen, Onega ili Vig. Drugo, kao što je navedeno ranije u tekstu, velika nalazišta sa gravurama su povezana sa velikim naseljima lociranim na pristupačnom terenu, dok su mesta sa slikanim predstavama locirana na teškom, udaljenom terenu, uopšte daleko od najbližih naselja ili najbliže naseljenog mesta u praistoriji. Ove upadljive oprečnosti moguće je da upućuju na razlike u funkciji umetnosti i ritualnog konteksta u kojem su nastale figure. Moglo bi se pretpostaviti onda da bar u Švedskoj i Finskoj predstave na stenama mogu biti povezane sa uporedno malim brojem lovačkih grupa, šamana i individualnim traganjima za vizijom (Lahelma 2008:61). Velika nalazišta sa gravurama, s druge strane, mogu odražavati velike

¹²⁹ *Ukko* – u finskom mitu “*Kalevala*“ Ukko je vrhovni bog gromovnik, opisan kao starac, ali su mu u ovom spevu date i crte biblijskog i hrišćanskog boga. Pored njega, vrhovni bog u finskoj mitologiji se zove i *Jumala* (isto se i piše). O poreklu i značenju ovih imena ovde neće biti reči (prim. aut).

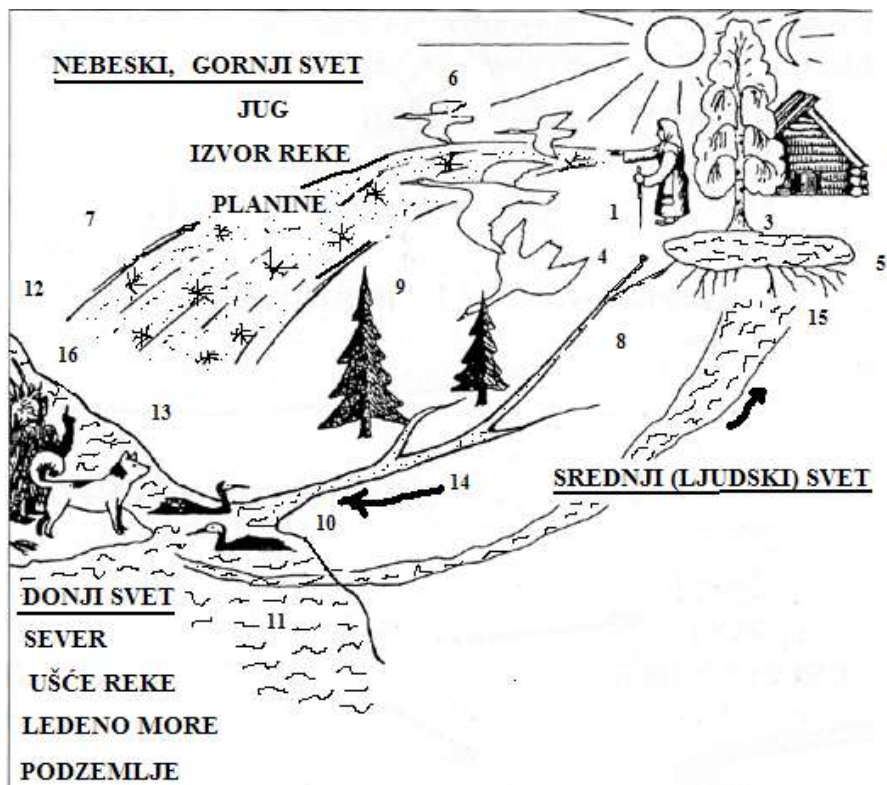
zajedničke (i one sezonske) rituale koji odgovaraju otvorenim mestima za okupljanje ljudi, ili kompleksnije, za polusedentarne grupe lovaca i ribolovaca (Lahelma 2007a:34-36).

Može se zaključiti da, osim na nekoliko lokaliteta, većina finskih predstava na stenama može biti u vezi sa religijskim kompleksom koji uključuje šamanizam, ali i animistički pogled na svet u kojem su slikane stene i litice „žive kamene osobe“, kao i pridruženi kult žrtvovanja, zapravo svega onoga što je najverovatnije bilo predačko (ali ne identično) ovome što praktikuju Saami u istorijskom periodu. Vrlo je značajno to da su neki aspekti lokalnih etnoistorijskih izvora izgleda obezbedili „unutrašnju informaciju“ koja se tiče značenja stenske umetnosti. Mada etnografski izvori uključuju nekoliko eksplicitnih referenci za predstave na stenama, religijsko slikovno (u slikama) izlaganje istorijskih izvora i stenska umetnost gotovo su identični, a kultovi *sieidi* i slikanih stena toliko su slični da se etnografski „obaveštavajuć“ metod za interpretaciju ovde može smatrati neophodnim i validnim. Kako će se nadalje pokazati, i kasnije nastala mitologija (oralna tradicija) potvrđena u finskoj i Saami etnografiji i folkloru svojim metaforama opisuje ove prastare kultove i religijsku praksu ma koliko se oni menjali kroz vreme. Vrlo je retka ovakva situacija u istraživanjima evropske umetnosti na stenama (Chippindale 2000) i trebalo bi da ohrabri nordijske arheologe, kako kaže Anti Lahelma, da postanu svesniji etnografije, pogotovo radi onoga što je još ostalo neistraženo (Lahelma 2008:64), što važi i za sve arheologe uopšte.

5. ORALNA TRADICIJA I ARHEOLOGIJA MITA

Verovanje u kreacionistički nastanak sveta ima reperkusivno poimanje i utvrđivanje geneze svega što pojedinca okružuje. Poštovanje praroditelja, predaka zato se moralo čuvati i prenositi potomcima, ne bi li i oni svoja „sakralna“ saznanja slali dalje u budućnost. Verovatno da je tako nastao *mit* – priča o postanju, od praroditelja do čitave zajednice. Taj praroditelj može biti i božansvo, polubožanstvo ili ljudsko biće, s tim da mu je genealoško poreklo najčešće od bogova. Tako su svetovi živih i mrtvih, i u religiji i u mitologiji, povezani simboličkim vezama koje predstavljaju odraz, odnosno preslikavanje jednog sveta u drugi.

Tako je poređenjem etnografskih izvora iz cirkumpolarnih oblasti i naroda Saama, Baltičkih Finaca, Marija (Mari, Finci iz basena Volge), Permnjana, Obskih Ugra, severnih Samojeđa i Selkupa svet bio tripartitan, podeljen u tri zone: gornji svet, srednji svet i donji svet (Sl. 184).



Sl. 184 Tripartitan svet. Ilustracija: Una Isaković na osnovu crteža Anti Lahelme (2008) i Jan Magne Gjerdea (2010), a prema Vladimiru Napolskom (Napolskikh 1992, fig. 1).

Na osnovu etnografske građe aspekte proto-uralske, sibirske, pa tako i ugro-finske kosmogonije Vladimir Napolski (1992, fig. 1) je detaljno rekonstruisao prema sledećim elementima:

- 1) stara Žena Juga (gospodarica, vladarka života, materinstva i vodenih ptica)
- 2) njena kuća
- 3) veliko drvo Nebeske breze
- 4) izvor Reke Sveta
- 5) jezero ili more Vode Života gde vodene ptice i ljudske duše ponovno oživljavaju
- 6) vodene ptice selice (labudovi, guske i patke) kao glasnici nebeskih bogova one predstavljaju ljudske i životinjske duše
- 7) Mlečni put kao "Staza Ptica" (celestijalnih, nebeskih)
- 8) Reka Sveta teče od juga ka severu
- 9) jelke (severne bele jelke) povezuju zemlju sa nebesima
- 10) ušće Reke Sveta u Ledeno more Severa
- 11) crnovrati gnjurci (*Gavia arctica*) kao duhovi-pomagači na putovanjima šamanâ u Donji svet, a mogu biti povezani i sa zlim silama
- 12) Ostrvo mrtvih
- 13) Pas-čuvar Donjeg sveta
- 14) Podzemna reka Donjeg sveta koja teče od severa ka jugu
- 15) Korenje drveta Nebeske breze
- 16) Princ Donjeg sveta, često i Gospodar vode

5.1. Dihotomija između mita i istorije

Oralna tradicija ili mit, odnosno sadržaj njegovog narativa, iako podložan promenama u najvećem broju slučajeva ne tiče se događaja od ranije, već se samo nadograđuje postojeća priča - konteksti novih događaja. Za razliku od istorijskog teksta mitovi ne sadrže stručne komentare, niti postoji donošenje implicitnog mišljenja ili suda o određenom događaju u nekom analitičkom smislu. To odsustvo ličnog „pro et contra“ u odnosu na radnju u oralnoj tradiciji uslovljeno je upravo nepostojanjem poricanja pomenutih događaja ili pak davanja

prednosti jednom u odnosu na drugi. Jedino što se u narativu mita može smatrati nekakvim sudom jeste metaforična pouka, najčešće didaktička poruka, ali ona nije obavezno prisutna, niti ima prerogativ za svaki pojedinačan događaj. Ovo se odnosi na takozvane „digresije“ u smislu ubačenih legendi ili priča obavezno edukativnog, poučnog karaktera.

Gotovo svi mitovi imaju priličan temporalan opseg. To je neprekidna istorija-povest bez, kako sam već naglasila, ikakvih ličnih komentara, doživljaja, percepcije ili individualne analize samog narativa. Stoga je mit u neku ruku „očišćen“, bez prisustva bilo kakve moguće sumnje u sopstvenu istinitost i nije sklon promenama, za razliku od istorijskih podataka s presumpcijama svake vrste. Kao etnografski, arheološki, pa i istorijski izvor mit predstavlja niz događaja iskazanih u velikom broju metaforom ili običnim izražavanjem, prostim pripovedanjem. Zato je mit povest koju samo treba dešifrovati, a kada se „pročita“, odnosno dešifruje metafora i prevede na realan jezik uvek se pokaže da je određen deo, više njih, pa i ceo mit višeslojan u hronološkom i narativnom kontekstu. Mit tako opisuje veoma mnogo stvarnih događaja do čijih se interpretacija dolazi analoškim analizama, zatim etnografskim i istorijskim podacima, pogotovo podacima materijalne kulture kojima se on potvrđuje ili opovrgava kao i bilo koji drugi istorijski podatak.

U ovom delu ne pominjem uobičajene delove jednog mita – kosmogoniju, teogoniju i antropogoniju, već onaj njegov deo koji opisuje događaje, da kažem „ovozemaljske“, realne, koji obavezno slede gorepomenute. Ipak, kroz čitanje (ili slušanje) pomenuta tri segmenta može se rekonstruisati sociokulturni kontekst, kao i oblici verovanja; naime, iz vrste i načina verovanja proističu kulturni običaji, a iz ovih mentalno-duhovni sklop zajednice čiji se mit istražuje. Ovo može biti i vice versa, i upravo je zato veoma značajno za postavljanje osnovnog okvira za dalja istraživanja.

Metod povezivanja određenog opisa događaja u nekom mitu direktno utiče na otkrivanje stvarne, istorijske pozadine, ali prednost je u tome što ne postoje pomenuti komentari, mišljenja i analize – zapravo nema falsifikata. Falsifikovanje događaja u mitu može se isključivo pripisati tome da li je nešto realno u smislu postojećeg i mogućeg ili nije. Ali u tu sferu ne ulazi metafora. Zato se ni fantastični događaji ne mogu smatrati falsifikatom u pravom smislu, za razliku od mnogih istorijskih podataka i zapisa. Piter M. Vajtli (Peter M. Whiteley) (2002: 405-415) takođe misli da u današnje vreme postoji veliko i striktno razgraničenje između mita i istorije što negativno utiče na poimanje istorijsko-antropološko-

arheološkog konteksta takozvanih „naroda bez istorije“, odnosno onih naroda kojima je i danas oralna tradicija njihova jedina istorija, u kojoj se zabeleženi događaji, kultura i njene vrednosti mogu čuti samo u oralnoj tradiciji, eventualno pročitati u tekstu, oralnoj tradiciji koja je zapisana. Vajtljeva istraživanja se odnose na narode severnoameričkih Indijanaca kod kojih je oralna tradicija itekako živa i sveprisutna. Da li se samo zato što sopstvenu istoriju imaju zabeleženu isključivo u svojoj oralnoj tradiciji i mitologiji pojedini narodi mogu smatrati praktično onima bez istorije? Piter Vajtli dalje kaže da poricanje oralne istorije (ne samo tradicije) od strane naučnika ima ogroman negativan uticaj na pomenute narode, pogotovo što se kao kakva mantra neprestano provlači sintagma „to je ipak samo mit“, što ljude ovakvih zajednica direktno postavlja među one „drugog reda“, „neke narode bez prošlosti, odnosno prave istorije“. Rezultat ovakvog gledišta od strane većine naučnika upravo je odbacivanje mitologije kao istorijskog izvora; dakle ukoliko nešto nije zapisano, pa i ako jeste a ima mitološki narativ ili ako se ne pokazuje odmah kao materijalni podatak, to onda nisu istorija ili arheologija (Whiteley, P. M. 2002. 406-407.). Zato, kako bi se ublažila striktna podela na mit i istoriju, odnosno „stalno mesto“ mit vs istorija, treba pomeriti granicu ka stvarnoj istoriji i njenom poimanju, odbacujući podelu na „mitske“, odnosno „istorijske“ narode, jer mit zapravo sadrži empirijsko opisivanje objektivnih istorijskih događaja i radnji (cf. Bloch 1989.). Ukratko, Vajtli zaključuje da predrasude čine da je mit budući u svakodnevnoj upotrebi lažan dok je istorija istinita, te da bi zato trebalo uzeti u obzir da se i mitološka i istorijska svest podjednako javljaju unutar, ne samo pomenutih, već svih naroda i zajednica, te da bi obe trebalo računati kao prošlost (cf. Connerton 1989; Fentres and Wickham 1992).

Erih Kasten (Kasten, 1989) primećuje da se svedočanstva trgovaca, ribolovaca i prvih hrišćanskih misionara poklapaju sa oralnom tradicijom Saama u Norveškoj, u vreme velike kuge 1350. godine. Naime, u to vreme je nastala velika promena u verovanju kod Saama, kao i u njihovoj šamanističkoj praksi; dotadašnju su proglasili nedelotvornom i uveli novu praksu odgovarajuću novim događajima, to jest devastaciji stanovništva kugom. To se najbolje uočava u samoj oralnoj tradiciji koja se tu ne prekida već nastavlja, ali sa novim događajem i novim akterima, bez poništavanja ranijeg sadržaja (Kasten, 1989, 115-24). Upravo se tu može videti da je u vreme velikih kriza ili velikog, krucijalnog događaja kod Saama (u ovom slučaju kuga 1350.) dolazilo do promena u verovanju, pa samim tim i u šamanističkoj praksi.

Ono što je ovde značajno je činjenica da su i ove promene izražene kroz oralnu tradiciju, mitove Saama. Dakle i sama promena šamanističke prakse je zapisana u mitu i tako predstavlja jedan istorijski podatak, opet bez analiza ili odbacivanja prošlih događaja, odnosno prekrajanja ili poništavanja prethodne povesti, to jest istorije (Kasten, 1989, 114-24).

Ovakav stav da istorija stoji obavezno nasuprot mitologije i da je dihotomija između njih nepremostiva ima utemeljenje još u XIX veku jednim evolucionističkim postulatom; naime, istorija je produkt i vlasništvo pismenih društava, dok je mit zapis o prošlosti društava koja ne poznaju pismenost, većinom onih ne-zapadnjačkih i takozvanih „primitivnih“ zajednica.

5.2. Arheologija mita – šamani iz „*Kalevale*“

Prethrišćanska finska religijska tradicija takođe priključuje kao referencu pomenutim duhovima-pomagačima šamanâ instituciju takozvanog „mudrog čoveka“ (tietaja, *tietäjä*) i određenih tema u epskoj narodnoj poeziji. Finska tradicija je istorijski dosta slojevita, ali je ovde isto moguće i razlikovati karakteristične duhove-pomagače arhaične lovačko-ribrsko-sakupljačke kulture, zapravo drevno shvatanje sveta kao tripartitnog: los (ili jelen) povezan je sa srednjim svetom, ptica sa gornjim, a zmija sa donjim svetom (Siikala 2002:234-235).

Dobar primer može se naći u pesmi „*Vajnamojnenov put u Tuonelu*“ koju Ana-Leena Siikala smatra (2002:302) kao jednu od najšamanističnijih i najarhaičnijih u celoj „*Kalevala*“ poemi.¹³⁰ U ovom pevanju „večiti mudrac“ („mudri vekovečni“) Vajnamojnen (Väinämöinen)¹³¹ gradi brod, ali mu nedostaju prave magične reči da završi svoj rad. On odlazi, plovi u Tuonelu, Zemlju mrtvih u potrazi za nedostajućim rečima i prelazi Reku mrtvih u brodu (čamcu). Pošto ne pronalazi te reči jedva uspeva da pobegne iz Zemlje mrtvih transformišući se u zmiju kako bi mogao da pliva kroz mreže postavljene u ovoj užasnoj reci. Može se reći da je ovaj primer koji su i Siikala i Lahelma izneli vrlo značajan za interpretaciju i šamanske prakse i stenske umetnosti u Finskoj (Lahelma 2005:37).

¹³⁰ Gorepomenuta pesma formira deo XVI rune (pevanja) „*Kalevale*“. Rune (stihovi) ovog epa bazirane su na tradicionalnoj finskoj oralnoj poeziji sakupljene od Elijasa Lenrota (Lönnrot 1802-1884) i drugih tokom ranog XIX veka, a podsećaju na Homerovu epiku i Poeme o Osijanu (The Poems of Ossian) iz keltske, posebno škotske mitologije na škotskom/gelskom jeziku. U njihovoj originalnoj formi ove narodne poeme mogu se naći i u engleskom prevodu finske narodne poezije: *Epic* (Kuusi et al. 1977) (Lahelma 2005:44, Note 4).

¹³¹ Izgovara se još i Vejnemojnen i Vejnemejnen. Zašto je to tako sa nekim vlastitim imenima, pogotovo onima iz starih stihova ne znaju ni moji prijatelji Finci, uključujući tu i profesore univerziteta (prim. aut.).

Dalje, pored Vajnamojnenovog pretvaranja u zmiju i provlačenja kroz mreže postavljene u Tuoneli, reci Donjeg sveta – Manale¹³², sveta mrtvih – na tom mestu u „*Kalevali*“ pomenuti su i starica koja danju plete konac od gvožđa za ove mreže sedeći na mokroj steni usred pomenute reke i starac sa tri prsta sa kandžama koji noću plete od tog konca mreže na istoj mokroj steni usred Tuonele. Zanimljiva je pojava ovo dvoje ljudi, koji su ni živi ni mrtvi, već verovatno neka vrsta duhova Donjeg sveta koji onemogućavaju onima koji dođu rekom Tuonelom u carstvo mrtvih Manalu da se iz nje ponovo vrate među žive. Tako su zmija, ali i brod dovedeni u kontekst sa šamanizmom ne samo Saami naroda, već i Finaca, a priče o putovanju brodom u Zemlju mrtvih u „*Kalevala*“ poemama su: „... šamanističkog karaktera i drevnih korenova koji su naširoko prepoznatljivi.“ (Siikala 2002).

Što se brodova povezanih sa šamanizmom i mitologijom tiče, još treba dodati da je ovaj kompleks verovanja blisko povezan sa prastarom i veoma rasprostranjenom praksom sahranjivanja u brodovima za koje su arheološki dokazi nađeni još među mezolitskim nalazima u Danskoj (Skaarup 1995), a koje se i dan-danas praktikuje među Kanti (Khanty)¹³³ narodom u Sibiru koji svoje preminule sahranjuju u kovčezima oblika brodova (Siikala 2002:139; Lahelma 2005:2).

Štaviše, prema Lahelmi ovakvi primeri i objašnjenja u koje su uključeni i šamanizam i mitologija daju moguće interpretacije za takozvana „čudna“, kao i dvoznačna slikovita izražavanja u vezi stapanja predstava broda-losa na stenama, ali i o drugim predmetima, kao što su bubnjevi saamijskih šamana. Ona se mogu posmatrati kao odraz šamanističko-animističkih sistema verovanja u kojima:

1) bilo šta (uključujući brodove) može potencijalno biti živo;

¹³² *Tuonela* i *Manala* se u finskoj i estonskoj mitologiji koriste simultano kao kraljevstvo mrtvih, vrsta Donjeg sveta. *Tuonela*, *Tuoni*, *Manala* i *Mana* su sinonimi za Donji svet, i reke kojima se do njega stiže. Tuonela se kao naziv češće koristi za reku kojom se stiže u Podzemni svet Manalu. Kao treće javljaju se i toponimi *Pohjola*, *Pohja* ili *Sariola* i isto se kao sinonimi koriste za zemlju na severu, takozvanu *Laplandiju*, ali često i za Donji svet. Kod Saami naroda izraz za Donji svet je *yabme-aimo*, što je objašnjeno ranije.

¹³³ **Khanty (Kanti)** su ranije nazivani **Ostyak (Ostjaci)** i oni su zapadnosibirski narod koji uglavnom živi u basenu reke Ob u centralnoj Rusiji. Govore Ob-ugričkim jezikom, ugro-finske grane Uralskih jezika. Kanti su potomci ljudi iz južnouralske stope koji su dospeli u tu oblast sredinom 1. milenijuma nove ere (oko 500 AD). Neki smatraju da su preci Kanti naroda praistorijska metaloprerađivačka *Andronovo kultura*. Kanti danas upražnjavaju pravoslavno hrišćanstvo pomešano sa njihovim tradicionalnim verovanjima, kao što su šamanizam i reinkarnacija. Njihov istorijski šaman nije nosio nikakvu specijalnu odeću osim kape. Kanti kultovi se veoma blisko odnose na prirodu. Svetkovina medveda bivala je proslavljena povremeno posle uspešnog lova na medvede. Preuzeto 17. 9. 2013. sa sajta: www.britannica.com/EBchecked/topic/316322/Khanty-and-Mansi.

- 2) u kojima su i losovi i brodovi obdareni mogućnošću da se kreću od (iz) jedne zone kosmosa do (u) druge;
- 3) u kojima oboje (i losovi i brodovi) mogu funkcionisati kao šamanovo vozilo u pomenutom putovanju.

U ovakvom sistemu verovanja brodovi i losovi mogu se smatrati i doslovno zamenjivima. Moguć opis ovih ideja, već je ranije rečeno, izgleda da se može naći na predstavama na stenama nalazišta Pihenpee na jezeru Peijene, gde los, čovek (šaman?) koji se stapa sa losovom zadnjom nogom i brod dodat na losovo čelo formiraju jednu jedinstvenu figuru (vidi Sl. 168) (Lahelma 2007:116).

U prethodnom poglavlju rečeno je da su predstave ljudskih figura slučaj za sebe, u najvećem broju i jesu, jer se mogu tumačiti na različite načine, iako je interpretacija ovih predstava kao „šamana“ najzastupljenija, ali zasad i najuverljivija. Zanimljivo je istraživati figure ljudi koji „padaju“ ili su u ležećem položaju, o čemu je već bilo reči, a koje su uvek praćene nekom „dodatnom“ figurom, najčešće apstraktnom cikcak linijom. Za ove linije postoji opšta saglasnost da predstavljaju zmije šarke, što je vrlo moguće jer se one smatraju duhovima-pomagačima nekih šamana. U „*Kalevala*“ poemi pomenula sam Vajnamojnenovu transformaciju u zmiju, budući da je on bio najznačajniji, najveći i najmudriji šaman (heroj i „mudri starac“) u ovom epu. No, postoji još jedno pevanje u okviru „*Kalevale*“ koje govori o heroju Leminkajneni (Lemminkäinen), šamanu takođe, ali manjih moći, koji isto odlazi u Tuonu (Manalu), ne bi li u reci Tuoneli ulovio labuda. Tu, na obali u zasedi ga čeka slepi starac koji iz reke Tuonele vadi veliku zmiju i baca je kao nekakvo koplje na Leminkajneni, probada mu zmijom telo i obara ga sa konja/jelena. Zatim ga, još živog baca u Tuonu, gde ovaj umire. Naravno, cela ova priča je mnogo duža, ali je neću ovde prepričavati iako ima neverovatnih šamanističkih obeležja i u delu kada Leminkajnenova majka nalazi telo sina i oživljava ga na tipično šamanistički način. No, neke paralele sa predstavama ljudi koji padaju, a pored njih su figure zmija, verovatno nije loše napomenuti. Inače, želim da istaknem kako je bez obzira na poznate kritike Lenrotove „*Kalevale*“ ovaj finski ep/mit jedan od onih sa najviše metaforički opisanih religijskih šema koje se zaista mogu podvesti pod šamanizam kao oblik verovanja i prakse; naime u ovom epu se zapravo najčešće odvija „borba“ između

noaidija (finski – *noita*), odnosno veoma moćnih šamana dve oblasti – Kaleve (Kalevale) i Laplandije.

5.2.1. Natprirodan brod i „Kalevala“ ep

Dosta toga je ovde rečeno o brodovima u kontekstu šamanizma, međutim smatram neophodnim da predstavim još jedan kontekst i međuzavisnost broda, šamana i losa, oslanjajući se na etnografiju i mitologiju.

Anti Lahelma (2007) u svom tekstu o etnoistorijskim izvorima i umetnosti na stenama na jezeru Pihenpee iznosi još jednu zanimljivu opservaciju, pa i interpretaciju. U finskoj prethrišćanskoj religijskoj tradiciji može se dakle naići na ideje već pomenute u odnosu na šamane, a to je da oni poimaju svoj bubanj često kao brod, svoje vozilo u „drugi svet“; međutim, ponekad i šamanova „duša kao životinja“ (kao i brod) može biti šamanovo vozilo, kao što je prikazano u finskom epu „*Kalevala*“. Ovakve ideje su često uvijene u metaforički jezik mita, pa njihova interpretacija zahteva bar neko znanje o širem kulturnom i mitološkom kontekstu pojedinačnih stihova ili strofa – odnosno mogućnost „čitanja između redova“ (cf. Sundstrom 2006) – no, paralele sa šamanizmom Saama su očigledne.

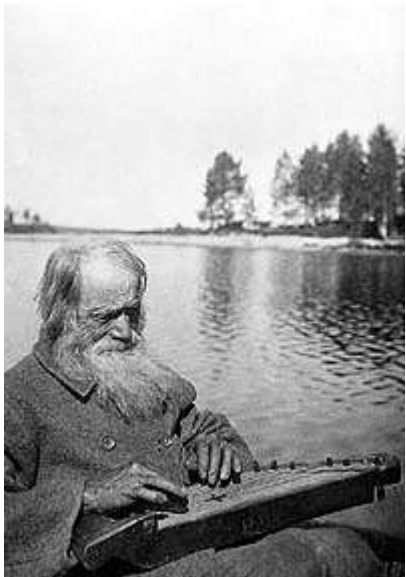
Glavnu ličnost „*Kalevala*“ metričke poezije pomenutog „vekovječog mudraca“¹³⁴ Vajnamojnena već je identifikovao kao šamana finski lingvista i istraživač Matias Kastren sredinom XIX veka (Castrén 1853). Ovaj njegov zaključak su kasnije kanonizovali naučnici kao Kompareti (Comparetti 1892) i Haavio (1952). Međutim, Vajnamojnenov instrument nije bio bubanj, već *kantele*¹³⁵ (Sl. 185 i 186), muzički instrument na kojem je on svirao sa takvom veštinom i umešnošću da su se čak i šumske životinje okupljale da ga slušaju¹³⁶ (Lahelma 2007:125). Kantele svakako nisu puki (običan) muzički instrument (nisu ni danas - lično iskustvo); pre svega etimologija naziva ovog instrumenta odgovara reči *kannus* (finska reč za

¹³⁴ U prevodu na naš jezik dr. Ivan S. Šajković (1964)

¹³⁵ **Kantele** (*pluralia tantum*) su drevni finski narodni instrument, drven i sa metalnim žicama, nekad sa strunama od prirodnih materija, koji se svira položen na kolena. Pet žica je karakteristično za kantele (pentatoničan instrument, tj. svaka žica po jedan ton u lestvici, jedan za drugim, obično od ce do ge). Danas se prave i sa tri, sedam, devet žica, uvek neparan broj, ili su pak ogromne stojeće (kao koncertni klavir) na kojima se svira čas sedeći čas stojeći sa velikim brojem žica. Kantele danas sviraju mnogi, ne ekskluzivno Finci (prim. aut.).

¹³⁶ U epu „*Kalevala*“ zapravo su Vajnamojnenovo sviranje na kantelema i pevanje slušala i sva božanstva iz ovog mita, to je značajno jer je on opisan kao najveći šaman (prim. aut.).

šamanski bubanj Saama), a instrument je koristio tradicionalan finski šaman – *noita* (Saami, *noaidi*) ili „mudar čovek, mudrac“ (*tietaja*) kako bi dostigao stanje transa (Siikala 2002a:345). Karjalainen (1918:565-566) štaviše informiše o tome kako sličan instrument sa pet žica ponekad koriste šamani Kanti naroda iz zapadnog Sibira za isti cilj.



Sl. 185 *Svirač na kantelama. Javna fotografija.*



Sl. 186a *Izgled savremenih kantela koje oblikom i zvukom nisu gotovo ništa izgubile u odnosu na drevne. Javna fotografija.*



Sl. 186b *Izgled kantela koji podseća na brod, na figure brodova izvedenih na stenama Fenoskandije. Fotografija: Una Isaković*

Mada se često pominje i opisuje da su kantele bile pravljene od štukine ili lososove kosti, neki stihovi govore da ih je Vajnamojnen napravio od losovog roga ili: „od butne kosti plavog

jelena“ (Haavio 1952:152). Ovo povezivanje šamanskog instrumenta sa „plavim jelenom“ je interesantno, jer je na svom putu na Sever ili na mesta „drugog sveta“ Vajnamojnen često opisivan kako jaše „plavog losa“ ili „plavog jelena“ (razlika među životinjama je kod naratorâ bila beznačajna), ili „ždrepeca slamenog“ ili čak „konja od stabljika graška“ ili „boje graška“ (Oinas 1985:154-159). Elijas Lenrot je 1835. u Jiskijerviju (Jyskyjärvi, ruska Karelija) slušao i zapisao sledeću verziju ove široko poznate strofe u kojoj pak neimenovani Saami¹³⁷ iz zasede napada Vajnamojnena:

„Sad dolazi Vajnamojnen
galopirajući dalje
na leđima plavog losa,
gladeći ga po leđima,
i po koži tapšući ga,
snažan stari Vajnamojnen.

[Saami] spazi crno na pučini,
plavu mrlju na valima:
Sad dolazi Vajnamojnen;
On [Saami] nategne lûka svojeg
[...]

ne pogodi Vajnamojna,
već konjica pogodi mu
sve u donje mu mišiće
kroz njegovo toplo meso.“ (SKVR I:11, stihovi 19-29, 35-38; prevod A. Lahelme)¹³⁸

Zna se da los ne može biti ukroćen, niti korišćen za jahanje, no u svakom slučaju on sigurno nije plave boje, niti hoda po vodi, jer je ovo poslednje takođe često korišćeno i interpretirano kao poetska metafora:

[...]
„po pučini morskoj jaše [Vajnamojnen],
Po vodenim ravninama,
al' kopita konju suha,
voda nogu ne tače se.“ („Kalevala“ 1964:32)¹³⁹

¹³⁷ U ovom prevodu sa finskog na engleski ne postoji ime Saamija koji motri na Vajnamojnena, međutim u prevodu dr. Šajkovića, očigledno takozvane nove „Kalevale“, ovaj Saami je zapravo junak iz Laplandije, mladić Joukahainen (Joukahainen) koji po svemu sudeći uči da postane šaman, jer da je u pitanju običan mladić sigurno se ne bi se usudio da izaziva Vajnamojnena na dvoboj i to o količini znanja koje obojica poseduju. O ovom događaju pogledati ep „Kalevala“ (1964:13, pesma III).

¹³⁸ Prevod i obrada stihova na srpskohrvatski jezik su moji; u pitanju su stihovi iz takozvane stare „Kalevale“ koji kod nas zasad nisu prevedeni.

¹³⁹ Ove stihove je preveo dr. Šajković i oni su iz Lenrotove „Kalevale“.

Uno Harva (1934) interpretira plavog losa kao brod opremljen sa pramcem u obliku glave losa, iako verovatno nije ni bio svestan postojanja ovakvih predstava na stenama. Zato je našao paralelu plavom losu na retkoj i nesvakidašnjoj srednjovekovnoj fresci u crkvi u Kalantiju (jugozapadna Finska) na kojoj je naslikan brod sa pramcem u obliku losa (Sl. 187). Marti Haavio (1935) se isto slagao sa mišljenjem da se „konj“ može razumeti i kao brod, ali je on ovo poredio sa brodovima Vikinga iz staronordijske poezije, to jest mitologije.



Sl. 187 Freska iz crkve u mestu Kalanti, Finska, na kojoj je brod sa pramcem u obliku glave losa. Javna fotografija, u vlasništvu Alamy Stock Photo.

Međutim, sigurno je da je Oinas (1985:154-159) taj koji je ispravno identifikovao životinju kao šamanovog natprirodnog konja, njegovog duha-pomagača na putovanjima iza granica ovog sveta, pa je pomenutu scenu zasede na Vajnamojnena tumačio kao borbu šamanâ. Da konj ili plavi los nisu konkretan brod kazuju sami naratori „*Kalevala*“ epa, pogotovo kada nas informišu da kopita životinje ne dodiruju vodu (Oinas 1985:158). S druge strane, u brojnim stihovima je Vajnamojnen opisan kako putuje u „drugi svet“ baš čamcem. Evidentno je da je on mogao upotrebiti i jahaću životinju (konja ili losa) i brod (čamac) za

svoja putovanja u „drugi svet“, a da je razlika između ova dva „sredstva“ transportovanja bila nekako dvoznačna.

Kao i Vajnamojnenove *kantele* prastari brod je u stihovima opisivan kao da je napravljen od životinjskih kostiju (Kuusi et al. 1977:532). U zavisnosti od varijante rečeno je da su korišćene kosti pripadale ptici, ribi ili irvasu, otkrivajući tako očigledne paralele sa zoomorfnim duhovima-pomagačima šamana. Takođe Vajnamojnenova gradnja broda (čamca) pomoću pevanja dokazuje da to nije obično plovilo već natprirodan brod namenjen šamanovim putovanjima (Lahelma 2007:127). A ovo vodi ka još jednom zanimljivom detalju u kontekstu šamanizma i mitologije.

5.2.2. Antero Vipunen - sieidi (seita) kult

Pošto je Vajnamojnen naumio da sagradi sebi čamac (brod) počeo je da peva i pevanjem (to jest čaranjem) da ga gradi:

„Stari mudri Vajnamojnen,
vekovetni pevač čedni,
pesmom sebi čamac gradi,
čarovanjem čunić sklapa
[...]
Učvršćena behu rebra,
i bokovi utvrđeni –
tri mu reči nedostaju,
da dovrši čamac zgodni...“ („Kalevala“ 1964:93)¹⁴⁰

Nedostajuće ezoterično znanje („tri reči“) on dobija posle izvesnih prepreka i zadataka (cf. „Kalevala“ 1964:98), od još jedne ličnosti u „Kalevala“ epu – Antera Vipunena. Ovaj lik je možda i najzagonetniji, ali i najezoteričniji, najšamanističkiji i potpuno animističan lik u ovom mitu ili finskoj mitologiji uopšte. Haavio (1952:106-139) ga smatra mitskim prvim (prvobitnim) šamanom u epu, i kaže kako Vajnamojnen dobija od njega „tri reči“ posetivši njegovu grobnicu. Ovo sa grobnicom Antera Vipunena svakako svedoči o njegovoj starosti, kao i sledeće reči Vajnamojnenovog brata, kovača Ilmarinena (treći heroj „Kalevale“, ali i šaman svakako):

¹⁴⁰ U ovoj varijanti „Kalevala“ epa Vajnamojnen gradi čamac ili brod od moćnog starog hrasta, odnosno tako je to dr. Šajković preveo (prim. aut).

„Vipunen je davno umro,
Antera već davno nema,
udice ne baca više,
puteve ne mosti lovom.
On ti reči neće dati,
ni po slovca nećeš naći.“ („*Kalevala*“ 1964:98)

Međutim, postavlja se pitanje da li je mesto na kojem Vajnamojnen nalazi Antera Vipunena njegov grob, kao i pitanje kako može biti mrtav ako je dao Vajnamojnenu „tri reči“ pomoću kojih je ovaj uspeo konačno da sagradi svoj čamac? Ili je u pitanju ponovo metafora koju treba „prevesti“ i otkriti šta bi i ko bi mogao zaista biti Antero Vipunen.

Kako Kuusi prepričava ep (Kuusi et al. 1977:185), prvo je Antero Vipunen progutao Vajnamojnena, ali je morao da mu kaže prave reči kako bi ovaj mogao da završi čamac, jer Vajnamojnen ga je na to doslovno naterao time što je zapalio vatru u njegovoj utrobi što je Vipunenu mnogo smetalo i nije to mogao da izdrži. Tako je Vajnamojnen mogao da koristi natprirodan brod za putovanja u druge svetove. Neke od strofa ovog pevanja u „*Kalevala*“ poemi često su povezane sa onom o zasedi, opisujući Vajnamojnena kako „piše knjigu na kamenu“ ili „crtu liniju na steni“ svojim prstom (e. g. SKVR I:11, 39). Neka pevanja (rune) čak govore i o „ornamentisanoj planini“ (finski, *kirjovuori*) povezanoj sa najstarijim losom (Kuusi et al. 1977:549). Iako vrlo teški za interpretaciju, ovakvi odlomci mogli bi na shvatljiv način da se odnose na predstave na stenama.

Pevanje i sviranje na velikom kamenju i stenovitim liticama isto tako sugerise poređenje sa Saami *noaidima* koji ponekad posećuju sakralne stene ili litice – *sieidi* (ili *seita*) radi pevanja i padanja u trans. Ovo se radilo zato što se smatralo da šamanovi duhovi-pomagači žive u ili na takvim mestima (Bäckman 1975) (Lahelma 2007:127).

Možda bi upravo *sieidi* (*seita*) kult svetih stena mogao objasniti vezu između Vajnamojnena, velikog šamana (*noaidi*, *noita*) i „vekovečnog mudraca“ (*tietaja*) i Antera Vipunena – najstarijeg na svetu. Veoma dobar opis Vipunenov može se naći kod Radoslava Josimovića:

„Vipunen, Antero Vipunen, vilenik, moćno čudovište, koje je priraslo za zemlju. Čini čuda pomoću pevanja i tajnih reči. On zna više i od samog Vajnamojnena.“ („*Kalevala*“, 1964:319)

I dalje:

„Antero Vipunen, vrlo interesantno čudovište, svezano sa zemljom, staro kao zemlja, koje zna sve njene tajne. Nekakav iskonski čovek, pračovek.“ („*Kalevala*“ 1964:323)

Opis Antera Vipunena daje nam i sama „*Kalevala*“ u XVII pevanju (pesmi, runi):

„U susret mu pastir dodje [Vajnamojnenu]
i ovako progovori:
„Sto ćeš reći ti dobiti
i tisuću objašnjenja
od Antera Vipunena,
iz utrobe najmoćnijeg...“

[...]

„A Vipunen, pesmopevač,
čovečina mudra, snažna,
istego se, ležao je,
u pesmama tonuo je,
s punim grlom izricanja,
jasika mu nasred pleća,
iz očiju slepih¹⁴¹ breza,
iz podbratka joha raste,
iz brade se vrba spušta,
sa čela mu jele strče,
a iz zuba grane bora.“ („*Kalevala*“ 1964:98-99)

Iz priloženih stihova se može videti da se Antero Vipunen može direktno povezati ili uporediti sa *sieidi* svetom stenom, kao i samim *sieidi* (*seita*) kultom. Dakle, on kao ličnost u mitu može biti metafora za *sieidi* mesto ili samu sakralnu *sieidi* stenu, čak oboje istovremeno. Već je u ovom radu u ranijim poglavljima bilo dosta reči o ovom kultu, no nije na odmet dodati, odnosno podsetiti na njegova najznačajnija obeležja. Finski etnograf Samuli Paulaharju vrlo interesantno i detaljno je pisao o stavu Saami naroda u odnosu na *sieidi* svete stene:

„Jedino su neobične, jedinstvene, neobično velike ili čudne litice, stene, kameni stubovi ili veliko kamenje privlačili (Saamima) pažnju. Usamljen impozantan stub na pustoj padini, usamljen veliki kamen u vresištu ili pustari, ili ogroman blok koji stoji sam pored jezera, čudna stena sa rupom usred nekog brzaka – oni su sigurno toliko neobični da su skrivali neku tajnu moć u koju bi se mogli preobraziti. Beli blok stene vidljiv iz daleka smatran je čudesnijim od ostalih i zaista zasluživao da bude obožavan. Velika moć mogla je takođe ležati u smeđoj izbočini stene, izlizanom obliku koji podseća na ljudsko ili životinjsko lice. Isto tako ovakva moć mogla bi biti prisutna u stenama koje u celosti podsećaju na ljudsko biće, ili leže na svojim temeljima kao ogroman šator Laponaca.“ (Paulaharju 1932:5,6).

¹⁴¹ Slepe oči, inače u ovom epu često pominjane, ne znače bukvalno slepe već nešto drugo (meni nepoznato), jer se koristi i kada su oči lepe ili devojačke itd. (prim. aut).

U svakom slučaju ovde bismo mogli imati sledeću sliku, odnosno šamanističko-mitološki kontekst koji gradi izvesnu semantičku i semiotičku strukturu koja je pak izražena u etnografskim podacima i Saama i Finaca (čak i u staronordijskim mitovima drugih naroda Fenoskandije). Dakle, šema bi bila sledeća: šaman se sprema na putovanje u „drugi svet“ tako što pevanjem sebi gradi čamac (Vajnamojnen); on ne uspeva od prve (nedostaju mu „tri čarobne, ezoterične reči“) i prinuđen je da potraži pomoć, odlazi do sakralne stene (*sieidi*) na sveto mesto (Antero Vipunen, odnosno antropomorfna stena) i traži te „tri reči“ (od svojeg duha-pomagača koji prebiva u toj steni i u ovom slučaju to je Antero Vipunen lično) ušavši u samu stenu kroz pukotinu (to jest, upavši kroz Vipunenova usta sve do same njegove utrobe). Prebivajući unutra Vajnamojnen dobija „tri reči“, izlazi iz *sieidia* i napušta sveto mesto (zapravo Antera Vipunena u oba slučaja) da bi na: „... obali tamom skritoj, na ostrvu zamagljenu...“ („*Kalevala*“ 1964:92) dovršio svoje plovilo, zapravo natprirodan brod.

Čak i da nijedna od pojava u pevanjima „*Kalevale*“ ne označava, i to nedvosmisleno, slikane predstave na stenama, mnoge od njih ipak smeštaju Vajnamojnenovo građenje broda pevanjem, sâmo njegovo pevanje, kao i sviranje *kantela* na mesta koja su karakteristična za finsku stensku umetnost. Vajnamojnen najčešće peva ili svira: „... na stenovitom brdu na obali, ili na kamenu veselja, ponekad na kamenu pesme ili steni pesme.“ (Haavio 1952:157). Značajno je i to da je on obično opisivan kako sedi na ogromnom kamenu čak i dok je na putovanju čamcem – ovo opet može značiti, pomalo doduše bizarno opisano kako Lahelma primećuje, da putovanje čamcem ne treba da se shvati bukvalno, već kao šamanistička metafora. U istom maniru gravura broda je opisana kao da se nalazi na steni, planini ili stenovitom brdu (Haavio 1952:215) – čudne lokacije za gradnju brodova, ali lakše za razumevanje ukoliko se izgradnja broda shvati kao metafora za šamansku seansu (Lahelma 2007:127).

5.3. O analogijama i izvorima

Iako brojni naučnici koriste na neki način raznoliku terminologiju, analogije se uglavnom dele u tri glavne kategorije: *formalna*, *relacijska* i *direktna istorijska* (e. g. Wylie 1985; Lewis-Williams 1998; Zvelebil & Jordan 1999; David & Kramer 2001; Cunningham 2003;

Fahlander 2004). *Formalne* analogije se oslanjaju na sličnosti između dve situacije. *Relacijske* (odnosne) analogije počivaju na prirodnim ili kulturnim vezama između dva konteksta. *Direktna istorijska* analogija, odnosno *direktan istorijski pristup* je termin koji se koristi uglavnom u arheologiji Severne Amerike i odgovara metodi pomoću koje se prate istorije, to jest povesti određenih naroda unazad kroz vreme – od etnografske sadašnjosti pa unazad u praistoriju i arheološke ostatke (Steward 1942).

Direktna istorijska analogija ili pristup bila je odbačena od strane „nove arheologije“ i ovaj pristup nikada nije dostigao naučni, zapravo ozbiljan nivo u evropskoj arheologiji, osim kod Gustafa Kosine (Kossina), kontroverznog istraživača u ranom XX veku (Trigger 1989:165). I pored toga ovaj je pristup bio široko primenjivan u istraživanjima predstava na stenama u Južnoj Africi (e. g. Lewis-Williams 2003a), Australiji (Layton 1992), Sibiru (Devlet 2001), na Kanadskom štitu (Canadian Shield) (Vastokas & Vastokas 1973) i na jugozapadu Amerike (Whiteley 2000). Poslednjih godina neki autori severnoevropske arheologije istakli su slične ideje u interpretiranju arheoloških ostataka kamenog doba u svetlu severne evroazijske etnografije (Helskog 1987, 1988; Núñez 1995; Zvelebil 1997; Schmidt 2000; Jordan 2004).

Direktna istorijska analogija su često bile prepoznavane kao jedna od najjačih i najlakše odbranjivanih formi analoškog zaključivanja (e. g. Wylie 1985) i kao jedina tehnika koja dopušta detaljne uvide u kulturalno specifične aspekte praistorijskih ideologija i rituala (Trigger 1989:342). No, Fahlander (2004:192) na primer, odbacuje direktna istorijska analogija zato što one navodno promovisu mišljenje o indigenim kulturama kao „hladnim“ i stagnirajućim, poričući im socijalni progres, fleksibilnost ili efekte spoljnih uticaja. Ovaj argument je prilično promašen budući da u ovom pristupu nema ničeg što bi poricalo mogućnost promene, ni u slučaju isticanja kontinuiteta, niti u slučajevima kada bi mogla da se stvore određena „iskušenja“ da bi se za objašnjenja reklo kako su „suviše direktna“. Sad, upravo Fahlander tvrdi da kontinuitet u rasponu tako dugačkom da bi bio od koristi u praistorijskoj arheologiji gotovo i ne postoji (2004:192), pa se stoga direktna istorijska pristup može odbaciti. Ali Lahelma postavlja sledeće pitanje – može li se zaključiti onda da su promena i diskontinuitet u praistorijskim društvenim formama norma, a kontinuitet anomalija? Naprotiv, on smatra da oboje i kontinuitet i promene u praistoriji mogu ipak biti dokazani, a ne uzeti kao nešto dato (Lahelma 2007:120).

Očigledno je da direktne istorijske analogije kao metod sve manje „rade“ što je vreme dalje, odnosno kako Šmit kaže – u „dubokoj praistoriji“ (Schmidt 2000:220), jer su ovakve ljudske zajednice vremenski vrlo udaljene od bilo kakvih pisanih izvora. U takvim slučajevima direktne istorijske analogije mogu se primeniti samo na sporo pokretljive ključne strukture zajednice, a čak i tada one bi se morale podržati „premošćavajućim“ argumentima kako bi ojačale, utvrdile slučaj. Cvelebil i Džordan su prezentovali brojne takve argumente za direktnu istorijsku interpretaciju stenske umetnosti kamenog doba Fenoskandije zasnovane na sibirskoj etnografiji (Zvelebil 1997; Zvelebil & Jordan 1999; Jordan 2004), što je uključivalo sledeće:

- sličnosti u fizičkom i prirodnom okruženju, sličnosti u eksploatisanim resursima i sličnosti u adaptivnim matricama, uključujući promene godišnjih doba i mobilnost;
- relativno nizak uticaj zemljoradničkih društvenih sistema kao rezultata oštih klimatskih uslova koji su očigledno i u priličnoj meri odložili ili sprečili neolitsku revoluciju na severnijim geografskim širinama;
- generalizovanu cirkumpolarnu kosmologiju, osnovne komponente koje je već Ingold (2000) opisivao i objašnjavao;
- očigledan kulturni kontinuitet u istoj geografskoj regiji za dug vremenski period i moguću ugro-finsku vezu, što znači da su praistorijski tvorci većine ovih predstava na stenama mogli biti lingvistički, a moguće i genetski preci savremenih ugro-finskih naroda, nekih od onih koji su praktikovali lovačko-ribarsko-sakupljačku ekonomiju sve do skorije istorije.

Svi ovi argumenti čine se validnim i u slučaju interpretiranja finskih predstava na stenama, pa je na ovom mestu važna koncentracija na finski i karelijski folklor i na etnoistorijske izvore koji se odnose na Saami narod. Finci, Saami i Kareljani su lingvistički povezani, svi pripadaju ugro-finskoj jezičkoj grupi, ali postoje značajne kulturne i religijske razlike među ovim narodima. Saami, aboridžinska, indigena populacija severne Fenoskandije su praktikovali ekonomiju zasnovanu na lovu, sakupljanju i ribolovu sve do XVII veka, zadržali su svoju tradicionalnu prethrišćansku religiju do kasnog XVIII veka kada su pod

intenzivnim pritiscima luteranskih misionara preuzeli hrišćanstvo, luteranski protestantizam (Rydving 1993). Suprotno, u južnoj Finskoj i Kareliji zemljoradnja se već ustalila tokom kasnog neolita; i Finci i Kareljani su primili hrišćanstvo u periodu od X do XIV veka – Finci kao katolici, a Kareljani potpavši pod upravu Novgoroda rusko pravoslavlje, s tim što su Finci nešto kasnije (tačnije 1527.) zajedno sa ostatkom Švedskog kraljevstva usvojili luteranski protestantizam. Finci, Saami i Kareljani mogu se smatrati kao „zajednice potomaka“ postneolitske Kulture češljaste keramike, to jest populacije (Cunningham 2003), što je danas mišljenje genetičara i lingvista i velike većine arheologa (e. g. razni autori kod Fogelberga 1999 i Pesonen & Westermarck 2003). Postoje i neki primeri protiv „teorije kontinuiteta“ (e. g. Fewster 1999), a upućuju na to da arheološki kontinuitet ne zahteva i lingvistički ili kulturni kontinuitet tako daleko unazad kao što je period postneolita (Aikio & Aikio 2001). No, ovde neće biti razmatrani razlozi za i protiv ovog mišljenja, jer se i pomenuti kritičari kontinuiteta slažu da zasad on ostaje kao jedina moguća opcija (Aikio & Aikio 2001:14). Zbog toga, ukoliko zajednice nose lingvističke osobine tokom dugog vremenskog perioda mogle bi isto tako nositi i ideološke.

Arheološko-lingvistički kontinuitet u istoj oblasti tokom nekoliko milenijuma je presudan, esencijalan za gore izneti argument o analogijama. I zato sigurno postoji bliska veza između mita, kosmologije i jezika (Cook 1980). Ova veza je jasno izneta pomoću komparativnih studija i rekonstrukcija indoevropskih i ugro-finskih mitologija (e. g. Dumézil 1958; Siikala 2002b). I mada se finsko-karelijske i saamijske prethrišćanske tradicije razlikuju znatno, postoji srž, jezgro kosmoloških koncepata, mitova i verovanja koje ovi narodi dele – kao oni povezani sa „vodenim pticama“, ceremonijalizmom medveda i naročito sa šamanizmom – koji ukazuju na zajedničko poreklo (Holmberg 1927; Napolskikh 1992; Siikala 2002a, b). Lingvističke grupe tako mogu da se posmatraju kao nosioci karakterističnih mitoloških i kosmoloških tradicija i institucija kroz „dubine vremena“ (Lahelma 2007:122). Značajno je za ovu argumentaciju i to što saamijska reč za šamana – *noaidi* – pripada starijem stratumu ugro-finskog vokabulara, sa srodnim rečima u finskom (*noita*), estonskom (*nõid*), ali i sa jezikom Mansi¹⁴² naroda daleko na Istoku u Južnom Sibiru (*ňajt*) (Siikala 2002b:27).

¹⁴² **Mansi** (nekada su nazivani i **Voguli**, ali je ovaj naziv zastareo i uglavnom je odbačen) su ugrožen indigen narod koji živi u Kanti-Mansiji (Khanty–Mansia), autonomnom okrugu unutar Tjumen (Тюмень, Tyumen) oblasti u Ruskoj Federaciji. U Kanti-Mansiji jezici ovih naroda imaju ko-službeni status sa ruskim. Mansi jezik je jedan od hipotetičkih jezika ugro-finske grupe uralske familije jezika. Zajedno sa Kanti narodom, Mansi narod

Anti Lahelma i sam kaže da je pomenut pristup veoma ranjiv i podložan raznim vrstama kritike. Na stranu s problemom pristupa „dubokoj praistoriji“ kroz direktnu istorijsku analogiju, korišćenje tradicionalne finske i karelijske narodne poezije (oralne tradicije) kao izvora za arheološke analogije stigmatizovano je na sličan način s obzirom da podseća na nacionalizam i njegovu ekstremističku arheologiju prve polovine XX veka, pa je zbog toga nažalost retko i pominjano u modernoj finskoj arheologiji. Ova poezija, zapravo oralna tradicija je 1849. godine sastavljena u finski narodni ep poznat kao „*Kalevala*“ i on je „... fascinantan izvor materijala, prepun referenci za drevne evroazijske mitove i kosmologiju.“ (Lahelma 2007:122). Kakogod, iako zasnovan na autentičnom folklornom materijalu, važno je podvući da ovaj ep i povrh ovih drevnih tema takođe oslikava svet finskih i karelijskih bardova u ranom XIX veku, kao i viziju i izdavački rad svojeg sastavljača Elijasa Lenrota (Elias Lönnrot 1802-1884.).

„*Kalevala*“ je dosta vremena trpela probleme oko svoje izvornosti. Srećom originalni izvori su sačuvani u zapisima različitih verzija koje su sakupili folkloristi u XIX veku. Iako originalno rasprostranjen fenomen Baltičkih Finaca, tokom XIX veka epska tradicija je odumirala u Finskoj i većina pesama je bila sakupljana u udaljenijim krajevima Karelije gde je tolerantniji stav Ruske pravoslavne crkve dozvoljavao ovoj arhaičnoj poeziji da cveta. Pesme su se publikovale u brojnim debelim tomovima i bile objekat preciznih istraživanja sve do sredine XIX veka (cf. Pentikäinen 1999; Oinas 1985; Siikala 2002a). Ana-Leena Siikala kaže da iako vlada mišljenje da većina pomenute poezije nije ranijeg datuma od kasnog gvozdеног doba, za neka od ovih mitskih slikovitih izlaganja itekako se tvrdi da bi mogla biti mnogo veće starosti, moguće i sa korenima iz kamenog doba (Siikala 2002b). Poznati finski arheolog Kristijan (Christian) Karpelan pak poriče njihovu korist u istraživanjima stenske umetnosti (Carpelan 2000). Ovakve kritike su donekle opravdane, ali i prilično slabe ukoliko se dozvoli da one određuju, odnosno definišu pravac ili način istraživanja. Čak i vrlo mali, oskudni nagoveštaji o „sećanjima“ iz kamenog doba (memorije kamenog doba) prisutnih u recentnoj etnografiji mogu nas ohrabriti da istražimo ovaj materijal koliko god da vredi. Jer

politički prezentuje Asocijacija za spas Jugre, organizacija osnovana u vreme Perestrojke kasnih 1980-tih. Ova Organizacija je bila jedna od prvih regionalnih indigenih asocijacija u Rusiji. Preuzeto sa portala na ruskom jeziku: *Официальный сайт Всероссийской переписи населения 2010 года. Информационные материалы об окончательных итогах Всероссийской переписи населения 2010 года*

kako Finska leži na severnoj granici klimatske zone pogodne za zemljoradnju, lov ipak ostaje najvažniji izvor za preživljavanje sve do današnjeg vremena (Zvelebil & Rowley-Conwy 1984) dopuštajući da određeni ekstremno arhaični aspekti kosmologije i rituala (ceremonijalizam medveda, elemente uralskog mita; cf. Siikala 2002b) prežive u narodnoj religiji Finaca i Kareljana sve do XIX veka (Lahelma 2007:122-123).

Otprilike 7 000 ljudi populacije Saama koji danas žive u Finskoj je koncentrisano u planinskoj tundri na krajnjem severu države i neki od njih još uvek praktikuju tradicionalnu ekonomiju koja se zasniva na gajenju irvasa. Štaviše, saamijski toponimi, oralna tradicija i rani istorijski izvori upućuju na to da je Saami populacija živela u centralnoj Finskoj regiji sa predstavama na stenama još uvek tokom XVI veka (Aikio & Aikio 2003). Eke (Äke) Hultkranc (1985) smatra da je zapravo nomadizam sa irvasima izgleda relativno skoro razvijen među Saamima, očigledno zamenivši lov i ribolov kao primarno sredstvo opstanka isključivo u XVII veku. Prelaz sa lova i ribolova na nomadsko gajenje irvasa (reindeer nomadism) je toliko recentan da su, prema Hultkrancu, promene time izazvane u Saami prethrišćanskoj religiji bile neznatne i od minimalne važnosti: “Za sve suštinske svrhe i ciljeve stara lovačko-ribolovačka religija je opstala.” (Hultkrantz 1985:27-28).

5.4. Zaključak

Na početku ovog poglavlja pomenute su predstave na stenama nalazišta Pihenpee na jezeru Peijene i njihova moguća interpretacija. Skup figura koje predstavljaju losa, čoveka i brod povezanih tako da zapravo čine jednu jedinu specifičnu figuru sada bi se mogla interpretirati kao šaman sa svojom „dušom-životinjom“ u vozilu (brodu) na putu ka „drugom svetu“.

Pošto je slikana figura ovde povezana sa šamanizmom, ali i sa mitom, jasno je da termini šaman i šamanizam mogu biti itekako opravdani u ovom slučaju i imati očiglednu pragmatičnu svrhu. Pošto pristup koji je u ovom poglavlju usvojen naglašava striktno lokalnu istorijsku putanju, ona nije zavisna od kros-kulturalnih uopštavanja bilo koje vrste, pa ni one koju je zagovarao Mirča Elijade (1964).

Želim da dodam da se mitska svest ne bi trebalo smatrati statičnom. Etnografske studije i istraživanja su pokazala da je mitološka misao povremeno otvarana za promene, u zavisnosti

od istorijske situacije (Hill 1988). Umesto da se mit u tradicionalnim društvima tretira kao bezvremen, statičan i aistorijski fenomen, odvojen od istorijskog toka promene, trebalo bi radije, i mit i istoriju zajedno, sagledavati kao fleksibilan, prenosiv i uistinu konkretan set odnosa koji je otelovljen u društvenoj aktivnosti kako bi konstruisao razumevanja koja se mogu slobodno razmenjivati (Hill 1988:6). Hans Bolin smatra da zato treba imati na umu da se mitološki svet može ponekad javljati kao sasvim pragmatičan svet i da ne bi trebalo isključiti mogućnost da novi elementi i simboli mogu postati inkorporirani čak i unutar najrigidnijih sistema mišljenja (Bolin 2000:174).

Što se tiče vremenskog jaza između stenske umetnosti, verovanja Saami naroda i „*Kalevala*“ metričke poezije, on predstavlja mnogo ozbiljniji izazov. S druge strane, predložen dugotrajan kontinuitet religijskih ideja izgleda verovatan, čak i sasvim prikladan „... ali đavolski (fiendishly, sic!) težak za dokazivanje bez razumne sumnje.“ (Lahelma 2007:133). Zato skok iz recentne etnografije u arheologiju kamenog doba, uprkos različitim premošćavajućim argumentima ranije iznesenim, deluje prilično opasno. No, makar i tanani potencijal direktne istorijske veze čini se vrednim istraživanja, zato što je on jedini pristup koji nam može ponuditi pravo, istinsko razumevanje verovanja i pogleda na svet ljudi iz veoma udaljene prošlosti kamenog doba. A, Anti Lahelma kaže: „Veoma je retko da dobijemo ovakvu vrstu mogućnosti, prilike u arheologiji.“ (Lahelma 2007:133).

6. INTERPRETACIJE I ZAVRŠNA RAZMATRANJA

Iz prethodnog izlaganja se vidi da se ogroman broj figura, čitavih panela, pa i lokaliteta širom Fenoskandije, severozapadne Rusije, ako ne i Arktičkog kruga javljaju predstave koje se u manjoj ili većoj meri mogu vezati za šamanizam. Postoje jake indicije da je ova religijska praksa upražnjavana od rane praistorije (mezolita i neolita) pa sve do novijeg doba. Šamanizam se nije upražnjavao samo kroz danas nama poznate rituale, već i na druge načine o čemu svedoče figure i kompozicije koje ukazuju na složene (ali ipak u osnovi šamanističke) religijske predstave i ritualnu praksu.

U prethodnim poglavljima sam pomenula mnoge autore koji smatraju da postoji veza između šamanizma i predstava na stenama. Oni su u svojim istraživanjima pokušali da objasne značenje stenske umetnosti koristeći etnografske, ikonografske i stilske paralele uključujući i direktne analogije sa istorijski i etnografski zabeleženim pojavama. Oni su umnogome pokazali da postoji kontinuitet ne samo u naseljavanju i demografskom sastavu zajednica koje su nastanjivale Fenoskandiju, već i u tradiciji izrade predstava na stenama.

Naravno, ostala su nerazrešena mnoga pitanja: šta te predstave zapravo znače, koja im je svrha; zašto su, kako se čini, uporno izrađivane hiljadama godina, zašto baš na tim i takvim mestima, ko ih je pravio, pa ne i manje značajno, čime su sve izrađivane. Na ova pitanja je nemoguće dati konačan odgovor, pogotovo ne za celu teritoriju i čitav vremenski period o kome je ovde reč, a u kome se predstave na stenama javljaju, jer je u pomenutom vremenskom okviru dolazilo do promena pre svega u religijskoj praksi što se evidentno odrazilo i na izradu stenske umetnosti, odnosno na motive, pa i stilove. Ovo podrazumeva da se umetnost na stenama u Fenoskandiji ne može tumačiti u samo jednom interpretativnom okviru koji bi bio strogo zacrtan. Ne, ovde se radi o više od jedne interpretacije, jer je artefakt koji se ovde razmatra vrlo specifičan i zapravo dosta složen.

Već se ranije videlo kako su upravo takvi različiti pristupi i interpretacije značajno doprineli ukupnom razumevanju fenomena stenske umetnosti, jer su ponuđena istraživanja i razmišljanja obezbedila jednu paletu odličnih metoda čijom je primenom bilo uopšte moguće sagledati fenomen izrade predstava na stenama u jednom impresivnom hronološkom rasponu i prilično velikoj geografskoj oblasti. Zato ću ovde navesti interpretacije koje bi se mogle pokazati validnima kada se smeste u određen hronološki okvir (vidi Sl. 188).

Johan fon Štralenberg (1730.) koji je u ovim predstavama video magijske znakove, omogućio je uvid u činjenicu da su Saami praktikovali šamanizam i u XVIII veku ne samo u Fenoskandiji ili isključivo u Finskoj već na većem geografskom prostoru gde žive. Za interpretacije zasnovane na lovnoj magiji koje su danas prilično raširene se pokazalo da imaju osnovu utoliko što je, kako Gjesing (1936b, 1978) ističe, i lovna magija deo šamanističke prakse, ali da se ne može strogo vezati za sva nalazišta, oblasti, lokacije, niti motive na stenama, ma koliko možda ukazivali na lovnu magiju.

I dok ima osnova za pretpostavku da su elementi animizma prisutni u stenskoj umetnosti, to nije slučaj sa elementima koji bi mogli da ukazuju na totemizam, bez obzira na to što se smatra da se ova religijska praksa javlja kod mnogih naroda cirkumpolarnih oblasti (Berg 2005; Bolin 2000). Međutim, totemizam ima uža, striktnija pravila u praktikovanju od animizma i šamanizma. Animističke crte sigurno su izražene u totemističkim kultovima, ali sam totemizam u saamijskom i finskom šamanizmu nije toliko prisutan, osim možda kao *sieidi* (*seita*) kult svetih stena i kamenova. Pošto totemizam podrazumeva klanove, to jest grupu ili grupe ljudi koje bi se okupljale i obožavale određen totem (totemsku životinju, ponekad i neku drugu prirodnu pojavu) što je jako rašireno među recentnim severnoameričkim i afričkim indigenim zajednicama, ne možemo biti sigurni da su u zaista impresivnom broju prikazani losovi na stenama u jednom ogromnom geografskom arealu mogli toliko dugo vremena označavati totem, totemsku životinju, pa i sam totemizam kao religijsku praksu. Mi znamo da je jedan totem kroz izuzetno dug period bio obožavan u jednom ili nekoliko klanova (plemena) kod severnoameričkih starosedelaca, ali izrada njihovih totema izrazito specifičnih i s druge strane predstave losova prilično različitih (u likovnom izrazu, kompozicijama, broju, lokacijama) ne mogu biti dovoljno dobre paralele za totemističku interpretaciju ovih predstava. Ipak, čini mi se da se totemistička interpretacija stenske umetnosti u oblastima Fenoskandije ne može sasvim odbaciti, budući da svaki totem podrazumeva i neki tabu, a na stenama o kojima se ovde radi zaista nedostaju mnoge predstave koje su možda značajne kao pojave u prirodi ili društvu ili ih, bar zasad, ima u zanemarljivom broju, ili pak postoje u nekim oblastima, dok ih u drugim nema iako su u

prirodi itekako prisutne (na primer više raznih vrsta životinja, drveće, vode, cvetovi, lišće, zvezde, nebeska tela itd.).

Objašnjenja zasnovana na kosmogoniji koja ističu povezanost u predstavama na stenama oblasti Fenoskandije sa onima uralsko-altajskog sveta (Tallgren 1933), i ova interpretacija pomenutih predstava oslanja se na etnografiju Saama, Finaca, Kareljana pa sve do udaljenih Altajskih planina, to jest naroda povezanih lingvistički, etnografski i religijski. Na kosmogoniju kao objašnjenje za pojedine figure, kompozicije, pa i čitave panele i lokalitete poziva se Ravdonikas (1937a), kao i drugi ruski naučnici kojima su lunarni i solarni simboli na stenama (ako to figure i jesu) dovoljan dokaz za postojanje mitologije i mitoloških sadržaja, samim tim i priče o nastanku sveta (kosmogonije) u praistorijskim zajednicama. Ova interpretacija svoje utemeljenje ima i u kultovima predaka i u drevnom kosmološkom pogledu na svet koji je takođe povezan sa šamanizmom, a u metodološkom smislu oslanja se, odnosno proizilazi iz interpretativnog odnosa između etnografske analogije i arheološkog zapisa (Bolin 2000). Dakle, kosmogoniju koja prati ili prethodi mitologiji svakako smatram kao validnu interpretaciju jer ona zapravo prožima gotovo sve društvene zajednice bez obzira na kojim su religijskim i idejnim vrednostima njihove strukture počivale.

Razumevanju stenske umetnosti su doprinela i tumačenja zasnovana na antropomorfizmu (Sarvas 1969) koji je najpre u vezi sa samim stenama, liticama i kamenjem na kojima su izrađivane figure ili u njihovoj neposrednoj blizini; to su, naime, stene sa izrazito antropomorfnim odlikama, obeležjima koja su smatrana za nešto veoma posebno, naročito među Fincima i Saamima, pa su dobijale sakralna značenja. Ova značenja sam već opisala u *sieidi* kultu, a opet ovaj kult je čvrsto povezan sa šamanima i šamanizmom, kao i sa mitologijom i mitološkim sadržajima na stenama.

Umetnost na stenama se umnogome može objasniti i sa aspekta arheologije predela. Činjenica je da su se predstave na stenama zaista najčešće izrađivale u blizini vode ili neposredno na steni koja je u vodi, izvire iz nje, ili se nagnje nad njom. Takođe i veliki broj predstava brodova, lova na kitove i ribu list, kao i lova na krupnu divljač može ukazivati na to da su predstave pravljene na stenama i na posebnim mestima ne bi li posmatraču skrenule

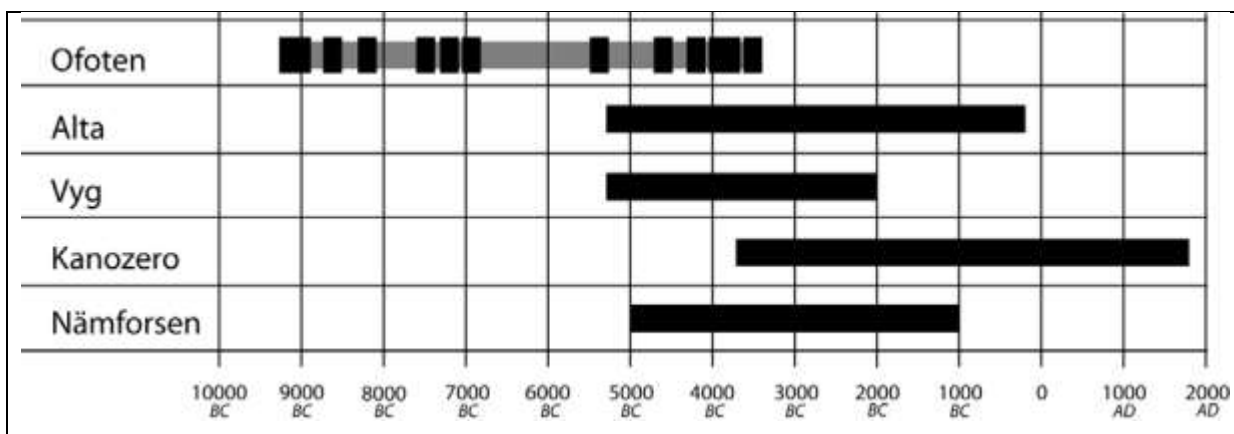
pažnju kako se u tom predelu ili na tom mestu može i sam baviti ovim aktivnostima ili se pridružiti grupama ljudi koje to rade sezonski ili ritualno. U tom kontekstu one bi predstavljale orijentire, oznake za određene događaje koji se odvijaju na mestima gde su oni „postavljeni“ u vidu predstava. Time se ukazuje i na postojanje geografskog pamćenja ljudi iz praistorijskih epoha, te na sezonalnost i mobilnost ili sedentarnost mezolitsko-neolitskih zajednica. Ovakav pristup može nam pomoći da saznamo više o socioekonomskim prilikama tokom kamenog i starijih metalnih doba (halkolit, bronzano doba) Fensokandije i severozapadne Rusije. Ovoj interpretaciji nedostaje hronološki okvir, mada ona ne mora ni da ga ima – znakovi u prostoru su uvek „dobrodošli“ – no mogu li ljudi svih epoha baš tako da ih tumače? A i predeli se neprestano menjaju. Ipak ovu interpretaciju treba uzeti u obzir, ona može pratiti neku drugu interpretaciju, ali i stajati sama za sebe u određenim slučajevima, kada predstava na steni eksplicitno prikazuje neku običnu ljudsku aktivnost koja može proći i bez nadnaravnog objašnjenja, odnosno kako Renfru i Ban (2004) kažu za simbol broda: „... taj simbol može biti baš brod, ali i nešto sasvim drugo.“. Ovaj skup interpretacija o oznakama u predelu podržavaju najpre Bredli (1991) i Gjerde (2010), i ona je novijeg datuma.

Šamanističko objašnjenje čini mi se ipak najverovatnijim. Ono može objasniti upravo najneverovatnije i najsloženije figure, motive, scene i kompozicije, pogotovo one dvoznačne ili višeznačne, ili pak neke koje izgledaju kao neverovatni spojevi i nadrealne „priče“, zapravo kao mitološki sadržaj oslikan na steni. Mitologija u ovom slučaju služi kao metod istraživanja u disciplini arheologija mita pomoću čijih se analoških paradigmi možda mogu objasniti ostaci materijalne kulture o kojoj se radi u ovoj tezi.

Hronologija BC	Magijski znakovi	Lovna magija	Oznake u predelu	Animizam i antropomorfizam	Totemizam	Kosmogonija i mitologija	Šamanizam
Faze u Alti prema Helskog (revidirane)							
Period pre 5 500 BC	možda	da	možda	možda	da	ne	ne
I 5 200 – 4 200	da	da	da	da	da	možda	možda
II 4 200 – 3 000	da	da	da	da	možda	da	da
III 3 000 – 2 000	da	da	da	da	ne	da	da
IV (IVA) 1 700 – 1 200	možda	možda	možda	da	ne	da	da
V (IVB) 1 100 – 200	možda	možda	možda	da	ne	da	da

Sl. 188 Tabela sa interpretacijama stenske umetnosti za koje mislim da su moguće kada se smeste u određen hronološki okvir. Hronologija prema K. Helskog (1993), revidirao je J. M. Gjerde (2010). Tabelu izradila Una Isaković.

Prema dosadašnjim istraživanjima predstava na stenama u Fenoskandiji i severozapadnoj Rusiji sve figure koje su izrađene pre otprilike 5 500 do 5 000 BC predstavljale su skoro isključivo veliku divljač (krupnu divljač) u praktično prirodnoj veličini i morfološki korektno opisanu. Dok su se ovakve velike naturalističke figure još uvek izrađivale na Ofoten lokalitetu (severna Norveška), posle 5 000 BC mogu se uočiti promene u materijalnom zapisu.



Sl. 189 Pregled datuma sugerisanih za predstave na stenama analiziranih nalazišta u ovom radu. Lokalitet Ofoten označen je svetlosivo za sveukupnu produkciju predstava na stenama. Maksimalni datumi za različite lokalitete označeni su kao intervali u trajanju od 200 godina. Na osnovu datiranja lokaliteta se ne vidi neki značajno duži period diskontinuiteta izrađivanja predstava na stenama u oblasti Ofotena, čak i ako nema nalazišta sa maksimalnim datumom između 6 830 BC i 5 485 BC. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.

Pomenuta promena naročito uključuje prve opise ljudi i njihovih aktivnosti, jedan „bum“ u ogromnom broju motiva, porast broja lokaliteta i veliku koncentraciju mesta sa stenskom umetnošću kao što su Alta (severna Norveška), Nemforsen (srednja Švedska) i Vig (severozapadna Rusija). Naime, postojala je jedna transmisiona faza kada su ogromne figure još uvek pravljene, ali je varijacija u motivima rasla i naturalističke figure u skoro prirodnoj veličini postepeno su prestale da se izrađuju. Odlični primeri za ovo su lokaliteti Forselv i Ole Pedersen (Sl. 190) u Altu. U Ofotenu su se sada pravile ljudske figure i velike scene u kojima su figure jasno bile povezane, odnosno sada postoji jedna vrsta priče u scenama i kompozicijama. Lokalitet Ofoten je najbolji primer za ove promene s obzirom da su se prve figure na njegovim panelima izrađivale još oko 9 200 BC (Sl. 189), što je u ovom radu najstariji hronološki početak izrade predstava na stenama u Fenoskandiji (pretpostavljam da ima i starijih). U velikim oblastima sa stenskom umetnošću, na megalokalitetima kao što su Alta, Vig i Nemforsen ljudi su počeli da prave motive na stenama između 5 500 i 5 000 BC (vidi Sl. 189).

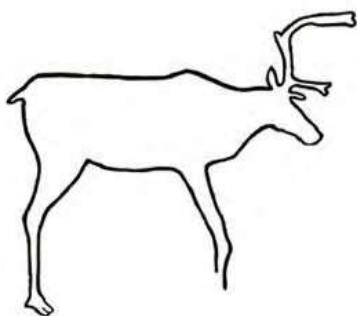
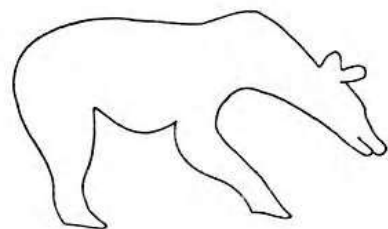


Sl. 190 *Scena lova na medveda na lokalitetu Ole Pedersen, Hjemeluft, Alta. Na levoj strani je deo kopije urađene prema Helskogu (Helskog 1999:fig 7). Može se videti kako tragovi medveda dolaze od ili odlaze ka bazenčiću na panelu, idući možda u donji svet. Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.*

Ove promene koincidiraju sa prvim slikanim figurama u Finskoj, datiranim u otprilike 5 200 BC i povezanim sa kasnijom fazom ranog kamenog doba pomoću obližnjih arheoloških lokaliteta koji su iskopavani, kao i metode utvrđivanja hronologije pomeranja obalskih linija (Kivikäs 2005:20, Lahelma 2008:35, Seitsonen 2005a). Pored Finske, još jedan veliki centar sa predstavama na stenama je jezero Onega u zapadnoj Rusiji, čije se gravure datiraju u neolit pomoću obližnjih naselja (Lobanova 1995a, 1995b). Lobanova je svoje datiranje zasnovala na grnčariji, metodi C14, palinološkim i geomorfološkim istraživanjima. Datumi se poklapaju sa obližnjim nalazima Kulture češljaste i rupičaste keramike datiranim u period oko 4 200 do 2 700 BC.¹⁴³

Kada se posmatra severna Fenoskandija u odnosu na ostale delove Fenoskandije ova promena u motivima, njihovom obimu i pojavi ogromnih oblasti sa stenskom umetnošću, dešavala se u ogromnoj regiji praktično istovremeno (Sl. 191).

¹⁴³ Ovo se zasniva na nekalibriranim podacima (BP) koji nam daju nekalibriran datum od 6 200 BP do 4 700 BP za celokupnu produkciju na stenama na Onega jezeru, prema Lobanovoj (2006).



Sl. 191 Jasna razlika između umetnosti na stenama starijeg kamenog doba i mlađeg kamenog doba. Crteži nisu predstavljeni u istoj razmeri. Vidi se da su motivi životinja starijeg kamenog doba, sa nekoliko izuzetaka, mnogo veći. Zato ova ilustracija prikazuje relativnu razliku u razmeri. Na vrhu levo: polirana predstava medveda sa Vale lokaliteta, severna Norveška, prema Gjesingu (1932:plate XXVIII). Sredina levo: los rađen tehnikom uboda sa lokaliteta Gerde, severna Švedska, prema Halstromu (1960:plate IV). Dole levo: irvas rađen istom tehnikom sa lokaliteta Bela (Bøla), srednja Norveška, prema Gjesingu (1936a:plate LIII). Gore desno: lov na kita rađen tehnikom uboda na panelu 8 u Novoj Zalavrugi, lokalitet Vig, severozapadna Rusija, prema Savatejevu (1970:plate 48). Sredina desno: koral za irvase rađen ubodima i scena lova na medveda na Bergbukten 1 panelu, Alta, severna Norveška, prema Helskogu (1999:fig. 5). Dole desno: scena lova na losove rađena tehnikom ubadanja sa lokaliteta Nemforsen, severna Švedska, prema Halstromu (1960:plate XX). Ilustracije: J. M. Gjerde 2010.

Veoma važan motiv, pored ljudskih figura, je motiv broda koji se u severnoj Fenoskandiji pojavio između 5 500 i 5 000 BC. Brodove nađene na Vig lokalitetu Savatejev (1970) je datirao u mlađe kameno doba. Ovo datiranje u Rusiji i datumi koje je predložio Helskog (e. g. 1985b) za materijal u Alti pokazali su da brod kao motiv datira iz mlađeg kamenog doba, što

je oko 5 000 BC. Ovo datiranje se isto tako odnosi i na Nemforsen, kao i na većinu drugih lokaliteta u Fenoskandiji.

Brodovi sa pramcem u obliku glave losa su dominantan tip broda u severnoj Fenoskandiji. Praksa povezivanja životinja sa brodovima može se naći u etnografskim zapisima u velikim oblastima Arktika. Praistorijske skulpture oblikovane kao glave losa ili glave medveda nađene su u ogromnim delovima severne Fenoskandije (e. g. Carpelan 1975) i mogu biti povezane sa putovanjima i zemljom i morem s obzirom da su to mobilni artefakti.

Vreme između 5 500 i 5 000 BC je takođe ono kada su ljudske figure počele ravnopravno da učestvuju sa figurama brodova, losova i drugih životinja, isto tako i scene ljudskih aktivnosti i figura koje drže predmete ili životinje (najčešće zmijske). Jasne kompozicije i prvi lokaliteti koji svedoče o dugotrajnom kontinuitetu tradicije izrade stenske umetnosti u istoj oblasti, i po nekoliko hiljada godina, takođe počinju u pomenutom vremenu (u Ofotenu i sličnim lokalitetima još i mnogo ranije). U pomenutom vremenskom periodu su se lovci-ribari-sakupljači neprestano vraćali na lokalitete kao što su Alta, Nemforsen, Vig, Kanozero, Ofoten, Onega jezero, Astuvansalmi, Valkeisaari i drugi, radi izrađivanja stenske umetnosti.

Ovih nekoliko interpretacija koje su mi se činile najvalidnijim za objašnjenje značenja predstava na stenama, uključujući i šamanističku, prethodno sam predstavila u jednom mogućem hronološkom okviru. Sledeće što je meni važno jeste da ih predstavim prema promenama koje su se desile ne samo u tipovima motiva kako je gore navedeno, nego i u odnosu na vreme kada su se važni motivi počeli masovno pojavljivati, kao što su ljudi i ljudske aktivnosti, brodovi i losovi (ili irvasi) sa očigledno dvoznačnom ili višeznačnom simbolikom.

Smatram da se u vreme pre 5 000 BC, tokom izrađivanja naturalističkih predstava krupne divljači i još nekih velikih životinja u oblastima Fenoskandije i severozapadne Rusije u lovačko-ribarsko-sakupljačkim zajednicama još možda nije praktikovao šamanizam, bar ne u oblicima koje ga zapravo i određuju kao verovanje i religijsku praksu, samim tim ni neka razvijena kosmogonija, tako ni mitologija. Za ovakvu, ne eksplicitno i tvrdnju, ali za razmišljanje, opservaciju i određivanje u vremenu i prostoru mogla bi se još istražiti i kompletna arktička etnografija, a pogotovo predstave na stenama celog cirkumpolarnog kruga, jer znamo da je šamanizam veoma starog porekla i jedna od najdrevnijih religijskih praksi. Ona ne stoji sama za sebe, već je kompatibilna i sa drugim oblicima verovanja u

kojima se prožimaju i animistički i totemistički elementi, dakle sa oblicima verovanja koji se u mnogim delovima prepliću. No oni su ipak zasebne kategorije, najviše u ritualnoj praksi i u odnosu na ljudske zajednice koje ih praktikuju. Zato u ovom najstarijem periodu izrađivanja predstava na stenama, pre 5 500 ili 5 000 BC, sledeće intepretacije mogu poslužiti kao solidna objašnjenja značenja ovih gravura na stenama. To su: lovna magija, moguće stoga i magijski znakovi, animizam, totemizam, kao i oznake u predelu.

Nakon ovog perioda, pre otprilike 5 200 - 4 200 BC sudeći prema pojavi ljudskih figura, figura brodova i apstraktnih figura, pogotovo novih životinja kao što su ptice, mogli bismo govoriti o šamanizmu kao usvojenoj (ili tek otkrivenoj) religijskoj praksi u Fenoskandiji. Jer upravo su ptice važan element za šamana i u šamanizmu, ali isto tako i u arktičkoj kosmogoniji i njenom tripartitnom svetu, od kojih je gornji svet nastanjen pticama; gornji svet je nebeski, celestijalan svet, srednji svet – svet ljudi i svakodnevnog života, ovozemaljski svet i donji svet koji predstavlja svet umrlih, nastanjen duhovima-pomagačima šamanâ, od kojih su neki takođe i ptice. Od ovog perioda verovatno se uobličava arktička kosmogonija, kao i mitologija, koja se vremenom prilagođavala tako da odgovara različitim društvima praistorijske Fenoskandije, a ipak prenoseći osnovne odlike možda najstarije kosmogonije u ovom delu sveta koja potiče od uralsko-altajskih naroda.

Može se sa priličnom sigurnošću pretpostaviti da posle 5 000 BC predstave na stenama u oblastima Fenoskandije i severozapadne Rusije mogu biti objašnjene usvajanjem šamanizma i šamanističke prakse, arktičke kosmogonije i mitologije. Pored šamanizma, kosmogonije i mitologije, još neke interpretacije mogu biti korisne za pomenut period. Rečeno je da su velike naturalističke figure gotovo potpuno nestale, a pojavilo se mnoštvo drugih. Promene se međutim ogledaju ne samo u promeni motiva i tipova, već i u dimenzijama graviranih i slikanih figura, naročito pojavi scena i kompozicija. Tako, lovna magija još itekako može biti prisutna, kao i magijski znakovi. Ovi znakovi se mogu odnositi i na apstraktne figure čije tačno značenje zasad ne možemo znati. U tom kontekstu želim da naglasim da teorija o „tristupnja-transa“ Dejvida Lujs-Vilijamsa ne može da posluži kao oslonac za tumačenje, što je slučaj i sa hipotezom o entoptičkim fenomenima (Lewis-Williams & Dowson 1988). Ove teorije zapravo ne objašnjavaju značenje crteža, već samo da su oni mogli nastati kao rezultat pomenutih fenomena u stanju transa.

Kroz kasnije periode pa sve do početka bronzanog doba oko 2 000 BC sledeće interpretacije predstava na stenama u Fenoskandiji i severozapadnoj Rusiji mogle bi biti od značaja: šamanizam, kosmogonija i mitologija, animizam i antropomorfizam, lovna magija još uvek, zatim i oznake u predelima (zapravo kao sociološko objašnjenje). Totemizam se u ovom periodu do 2 000 BC može javiti, ali je možda već bio zapostavljen zbog tada dosta razvijene kosmogonije i mitologije, međutim itekako se može javiti u obliku ceremonijalizma prema određenim životinjama (medved, los/irvas, vuk). Na primer ceremonijalizam medveda (vidi Sl. 5, 2. poglavlje) je bio izuzetno raširen među cirkumpolarnim narodima od Japana preko Sibira i Fenoskandije pa do Severne Amerike, Kanade i Aljaske pogotovo, skoro do danas¹⁴⁴.

Bronzano doba Fenoskandije takođe je donelo promene u motivima, jer na primer u Alti kao jednom od najvećih centara sa stenskom umetnošću, kao i na jezeru Saimaa u Finskoj, isto tako velikom centru sa slikanim motivima, smanjuje se broj apstraktnih figura, pogotovo od 1 500 BC. Posle tog vremena javljaju se, naročito u Finskoj, otisci dlanova umočenih u boju od crvenog okera (čime su stene u Finskoj inače bojene), a umesto losova dominiraju irvasi (najviše u Alti) sa veoma razgranatim i velikim rogovima u odnosu na telo. Ovo može značiti jednu novu pojavu, ukoliko je ranije nije bilo, što ne možemo sa sigurnošću tvrditi, a to je obožavanje stena i kamenja, kao i prinošenje votivnih darova možda u vidu rogova sa parošcima (vidi Sl. 123, 3. poglavlje). Može se pretpostaviti da se još tada razvijao ili već potpuno razvio *sieidi* (*seita*) kult koji je poznat u etnografiji Saami naroda, ali i Finaca i Kareljana. Već sam ranije napisala kako Anti Lahelma navodi kako su se sakralne (svete) stene dodirivale ne bi li prenele moć onima koji ih dodiruju i obrnuto ako je u pitanju šaman. Zato bi za period bronzanog doba, pa sve do recentnih vremena šamanizam bio osnovno objašnjenje značenja predstava na stenama, sa interpretativnim elementima kao što su animizam i antropomorfizam, sada već vrlo izraženi. Jer pored šamanizma kao oblika verovanja i religijske prakse u ovom periodu se javlja i jedan novi kult – to je pomenuti kult svetih stena, uglavnom antropomorfnih o čemu sam pisala u prethodnim poglavljima.

¹⁴⁴ U pomenutim krajevima još postoji, gotovo tajno, jer je nekontrolisan lov i ubijanje životinja zabranjen čitavim setom zakona, lokalnih i međunarodnih (prim. aut.).

6.1. Dodatni interpretativni elementi

Na kraju ću da ukažem na još neke mogućnosti tumačenja koja mi se čine prilično razložnim, zapravo interpretativnih elemenata, ili čak interpretacija predstava na stenama u oblastima Fenoskandije, pa i cirkumpolarnog kruga.

Kao prvo nameće se pitanje da li je ovde zaista u pitanju umetnost (Kühn 1923, 1929). Rock art, cave art, pećinska umetnost, umetnost na stenama, stenska umetnost, likovne predstave na stenama, predstave na stenama - svi ovi termini podrazumevaju umetnost; učili smo da je upravo ovakvo prvobitno umetničko izražavanje čovečanstva, bez zadržke, bez sumnje, najsubjektivnije moguće - da su pomenute predstave umetnost, i to likovna. Međutim kada bi se sve predstave u pećinama, na stenama i liticama na otvorenom, na svim meridijanima, u praistorijskim epohama od paleolita do mlađeg gvozdene doba uzele u obzir, smatram da je umetnosti per se, kao jednog psihološkog, emotivnog doživljaja prenesenog na stenu ili kamen, bilo zapravo najmanje. Ipak, da je bilo umetnika i da su neke od predstava na stenama zaista umetnost sama po sebi - tačno je. Ne tvrdim, ali gledam kao na mogućnost da oslikani zid u pećini Šove (Chauvet) u Francuskoj, sa onako prefinjenim crtežima velikih životinja, još i u pokretu ili nekoj „živahnoj“ pozi, pokazuje da je ih radio jedan (ili više njih) pravi umetnik tog doba. Crteži u pećini Šove po mnogo čemu izgleda da predstavljaju umetničko delo i pretpostavljam da je umetniku baš to i bio cilj, da ukrasi zidove, a ne samo da prikaže „prizor iz stvarnog života“, nego baš da dekoriše zid. Ovakvih slika ima svuda po svetu, pa i u Fenoskandiji i severozapadnoj Rusiji, ali one su izuzetno retke. U slučajevima kada se radi o umetničkim delima treba reći da se predstave koje pokazuju manje umetničkog u sebi iako su to mogle biti ne pripisuju nužno umanjenoj darovitosti, mada je i toga naravno bilo (kao i danas uostalom), već i raznim fizičkim ili društveno uslovljenim ograničenjima - alat, doba dana, klima, mikropredeli, trajanje izrađivanja figure ili više njih, zatim i motivacije, vrste tabua ili druge zabrane. Sve u svemu umetnosti ovde zaista ima, ali smatram da ona ima vrlo mali „udeo“ u predstavljanju figura na stenama i kamenju u praistoriji.

Verovatno da je mnogo toga bilo urezivano i slikano i na kori drveća, na lišću, na tvrđoj zemlji, na kožama i kostima životinja, ali i ljudi, pa ipak protok vremena nije dopuštao ovim materijama da traju i čovek se vrlo brzo okrenuo podlozi koja je garantovala trajnost. Stena i kamen bile su zapravo najbolje moguće podloge za izražavanje urezivanjem ili slikanjem bilo čega što su tadašnji lovci-ribari-sakupljači želeli. Tako su oni mogli služiti upravo i kao sredstvo komunikacije. Pomenula sam da je kroz dug praistorijski period, oko 10 000 godina, dakle od kraja zadnje glacijacije u Evropi, na stenama Fenoskandije i severozapadne Rusije paleta figura u početku bila dosta skromna, a da se proširivala novim elementima sukcesivno, no još uvek nedovoljno što se tiče raznovrsnosti motiva. Zato se može činiti da veliki broj figura koje su u međusobnim odnosima ili pak scena i kompozicija sa vrlo sličnim narativima predstavlja određene kodove (Bernstein 1971; Petzinger 2010). U ovom slučaju kodovi ne bi mogli označavati govorne sisteme pretočene u znakove, ne bi činili piktograme¹⁴⁵ u njihovom pravom smislu, zato ne ni najstariji oblik nekog pisma. Kada kažem kodovi, onda mislim na mogućnost da se u određenim manjim zajednicama lovaca-ribara-sakupljača koje vezuje relativno mali areal stvori po sistemu dogovora jedan koncept, sistem utvrđenih znakova koji bi se prepoznavali kao određen kôd, određen znak (ne isključujem mogućnost postojanja određene reči ili više njih za dati znak) pretočen u figuru. Pošto govorim o kodovima, to bi značilo da jedna određena figura (los, brod, čovek, kit itd.) ima uvek isto značenje, bilo stvarno, bilo apstraktno, preneseno. Na primer:

- los (znači) – „ovuda se kreću losovi“ ili „lov na losove“ ili „losovi su naši preci“
- brod (znači) – „ovde ribarimo“ ili „mi smo putnici“ ili „plovimo (negde)“
- ljudska figura (znači) – „naše naselje“ ili „u onom pravcu je naselje“ ili „možemo da trgovimo“

Kodovi, utvrđeni znakovi uvek se izražavaju kratkim rečenicama ili sa par reči, a za to je dovoljan pogled na već izrađenu figuru ili da se određena figura tek mora izraditi. Ovde se ne sme smetnuti s uma da bi ovakav način komuniciranja mogao služiti uglavnom samo zajednici (ili više njih) koja je ugovorila kodove. Drugi ljudi bi videli samo figure. Jedna

¹⁴⁵ Iako se piktogram najčešće u laičkim, nažalost i u naučnim, shvatanjima vodi kao najstariji oblik pisma on to uopšte nije. Zašto? Upravo zato što ne sadrži niti jednu zakonomernost koje jedno pismo mora zahtevati; piktogram se može precrtati, pa i mnogo puta, ali on neće nikada vokalnošću moći da potvdi ono što prikazuje. Dakle piktogram se ne može tumačiti čitanjem, već gledanjem, posmatranjem zaključivati šta mu je značenje, a to je opet potpuno subjektivna stvar. U tome je upravo krucijalna razlika između piktograma i pisma (od prvobitnih do današnjih) (prim. aut).

ovakva lična refleksija, objašnjenje ili čak interpretacija sigurno zahteva mnogo šira, detaljnija i stručnija razmatranja, no meni se i sama ideja čini dovoljno provokativnom da je ovde pomenem. Još jedna stvar je ovde važna - naime ovakva interpretacija nikako ne isključuje šamanizam, jer na primer figura broda može značiti „ovde živi poštovan šaman“, a figura ptice „šaman proriče i leči (u našem naselju)“. Takođe, ova moguća interpretacija korespondira s objašnjenjem predstava na stenama kao oznakama u prostoru, samo što je sistem kodova mnogo sofisticiranija metoda komunikacije. Naravno, jedan dogovoreni sistem kodova u jednoj zajednici mogao je da se prenese i na druge obližnje zajednice, pa i da se tokom dužeg perioda vremena raširi na mnogo veću oblast od one gde je ustanovljen.

Kad smo već kod komuniciranja preko predstava na stenama, ne mogu a da ne pomenem i mogućnost edukacije. Edukacija je kao takva u praistorijskoj Fenoskandiji, ali i arktičkom, to jest cirkumpolarnom krugu itekako bila moguća – vrlo je verovatno da je ona na neki način ukorenjena oduvek u čovečanstvo, još od takozvane „kulture oblutaka“; uostalom edukacija je preduslov preživljavanja, i ne samo kod ljudi (Bernstein 1971). Tako su mnoge figure, scene i kompozicije na stenama mogle služiti kao direktni ili indirektni edukativni elementi. Mogli su predstavljati pojave u svetu lovaca-ribara-sakupljača, elemente prirode koja ih okružuje i sa kojom su oni nerazdvojni entiteti, pa tako biti prenošeni kao opšte znanje, sa stena u narativ, predavanje znanja drugima, obrazovanje možda i kao obaveznu aktivnost. Ti potencijalni edukativni elementi isto su mogli predstavljati određene događaje, svakodnevn rad i zadatke; kako se nešto radi (lov brodovima na beluge), zbog čega se nešto radi (koralni koji čuvaju/štite krda irvasa), zašto na određene načine (ljudi sa kopljima ili harpunima), u koje vreme se nešto radi i događa (ljudske figure na skijama, tragovi životinja i ljudi), da li nešto rade svi članovi zajednice ili samo neki (brod u kojem šaman odlazi u druge svetove), gde „odlazi“ čovek kada umre (labudovi koji „plove“ na žili kvarca ili „ležeće“ ljudske figure), šta je nebo i šta je to sve „na njemu“ (mnoge apstraktne figure) i tako dalje. Tripartitan svet kakav je tada (ako jeste) bio u opštem poimanju realnog i onostranog, morao se objasniti novim naraštajima ne bi li ga i oni na sličan način prosleđivali dalje u budućnost, ali i iz praktičnih razloga. Uostalom, zar mi sami ne saznajemo danas o praistorijskom svetu i preko tih predstava na stenama, trudeći se da ih samima sebi što bolje objasnimo? Dakle, edukacija nije samo moguća, pa i dobra interpretacija stenske umetnosti, ona i dan-danas traje.

Dakle motivi na stenama takođe se mogu posmatrati kao umetnost sama po sebi, ili kao kodovi, to jest neka vrsta sredstva komunikacije, ili pak kao edukacioni elementi, ali je ove dimenzije stenske umetnosti teško sagledati u hronološkim okvirima. Međutim, one se mogu primeniti na sve figure, scene i kompozicije, kao i na tehnike izrade, i na lokacije i mesta na kojima se nalaze. Kod ovih interpretacija gotovo da nema ograničenja. Ovakvi pristupi, uprkos tome što ih je teško primeniti i što su opterećeni subjektivnošću, u budućnosti bi mogli da pruže značajne rezultate.

6.2. Opšti zaključak

Fenoskandija predstavlja jedno od najzahvalnijih područja za sagledavanje odnosa između praistorijske umetnosti i šamanističke prakse. Na ovom prostoru dokumentovan je veliki broj predstava, svedočanstva o šamanizmu se mogu pratiti sve do danas, a etnoistorijski i populacioni kontinuitet potvrđen je ne samo na arheološkom, već i na antropološkom, genetičkom i lingvističkom planu (Niditch 1996; Niskanen 2002; Kittlers et al. 1998; Skaarup 1995; Kuusi et al. 1977; Birx 2006; Siikala 2002a; Berg 2005; Honko 1998, 2000, Foley 1988, 1992, 2002).

Nekritičkom prihvatanju šamanističke hipoteze suprotstavili su se mnogi stručnjaci, ukazujući na probleme analoškog zaključivanja i nedostatak proučavanja društvenog i kulturnog konteksta u kome se javljaju predstave (Helvenston & Bahn 2003; Díaz-Andreu 2001; Ouzman 1998, 2005; Herva 2002, 2006). Zbog toga je jedan od glavnih ciljeva ovog rada da se utvrdi da li se i u kojoj meri predstave na stenama mogu vezati za šamanističku praksu u Fenoskandiji, prvenstveno u Finskoj, i kakvo je njihovo pravo značenje. U istraživanju sam pošla od pretpostavke da su predstave na stenama u Fenoskandiji samo delimično zasnovane na šamanizmu, da se karakter predstava menjao vremenom, ali i da je stenska umetnost imala i jasno izraženu društvenu ulogu.

Nakon razmatranja obimne građe, koristeći različite metode, došla sam do sledećih zaključaka. Analize predstava na stenama i etnografske građe ukazuju na to da ima osnova za pretpostavku da stenska umetnost Fenoskandije počiva na šamanističkoj praksi i sistemu verovanja, odnosno na šamanističkoj kosmogoniji i mitologiji. Ovo govori o mogućoj

izuzetnoj drevnosti šamanizma kao sistema verovanja i religijske prakse, uključujući i kosmogoniju, kao i mitologiju. Svet lovaca-ribara-sakupljača praistorijskog severa Evroazije bio je vrlo dinamičan ne samo u praktičnom životu, nego i duhovnom koji je bio upravo neodvojiv deo stvarnosti – čovek se smatrao bićem istovetnim prirodi, živoj i nastanjenoj duhovima različitih pojavnih oblika i moći, sa kojima su jedino šamani odabrani od svojih saplemenika mogli i umeli da komuniciraju, donoseći tako dobit ili otklanjajući neku opasnost svojoj zajednici. Sve je to ostalo zabeleženo na stenama, ugravirano ili naslikano, samo treba „pročitati šta piše“, bez predrasuda. Na ovom mestu treba istaći još nešto što ide u prilog šamanističkoj interpretaciji. Naime, u gotovo celom cirkumpolarnom pojasu stenske umetnosti može se videti veoma velika raznovrsnost motiva, naročito onih apstraktnih čije se značenje ne može na baš zadovoljavajući način objasniti. Međutim u oblasti Fenoskandije u periodu mezolita i neolita, čak i početkom metalnog doba ovakva raznolikost motiva se ne može videti, oni su i pored ogromnog broja dosta monotoni i moram reći da im nedostaje veća kreativnost, kao što se to nikako ne može reći za, na primer, one na jezeru Onega u Kareliji u zapadnoj Rusiji ili za one u Pitsersborou u Kanadi. Zapravo, kontinuirano prikazivanje istih motiva u Fenoskandiji, pa i na Kola poluostrvu i Vig lokalitetu u Rusiji, u periodu od 10 000 godina, sa malim stilskim promenama ili čak nedostatku nekih u relativno kratkom vremenskom periodu upravo mogu biti objašnjena nekom određenom praksom, običajem, totemom i tabuom, magijskim radnjama, na kraju upravo šamanizmom kao religijskom praksom koja sve pomenuto inače obuhvata, nekad u strožem, nekad u slobodnijem obliku.

Takođe želim da dodam, i to smatram važnim, da se kontinuitet naseljavanja oblasti Fenoskandije može pratiti od kraja poznog glacijala, odnosno od pre nekih 10 000 godina pa sve do danas. Još u 1. poglavlju, odnosno Uvodu, sam napisala da je jedan od mojih ciljeva da utvrdim jesu li društva, zajednice u kojima su nastajale predstave na stenama pretežno mobilne lovačko-ribarsko-sakupljačke ili sedentarne-zemljoradničke. Uprkos dramatičnim geološkim promenama u holocenu, u vreme kada su stanovnici Fenoskandije izrađivali prve gravure i slike na glacijalnim stenama zajednice o kojima je reč, odnosno kulture koje ih obeležavaju (Kultura češljastog ornamenta, Kultura rupičastog i češljastog ornamenta, Azbestna kultura, Pelja kultura, kulture Ertebele i Narva) jesu bile nomadske, bolje reći

lovačko-ribarsko-sakupljačke, i to tokom dugog praistorijskog perioda, a neke (na primer današnji narod Saami¹⁴⁶) sve do skorijeg vremena.

Što se tiče oralne tradicije i arheologije mita, njihova primena u ovoj tezi je bila jedan od važnih ciljeva u smislu mogu li se primeniti na predstave na stenama i šamanizam, u kolikoj meri i na koji način. Smatram da je ep „*Kalevala*“ uspeo da dâ jedan određen okvir u kojem se mogu prepoznati veze sa šamanskom praksom, pa i pojedinim figurama, scenama i kompozicijama na stenama. Sudeći prema mnoštvu figura i scena na stenama koje mogu imati dvoznačna ili višeznačna objašnjenja, pa i fantastičan („natprirodan“) prikaz, sklona sam mišljenju da su gorepomenute zajednice upražnjavale šamanizam kao svoju religiju, posmatrajući svet sa aspekta animizma i jednakosti čovek – priroda. Kosmogonija koju nam nude etnografski izvori i podaci mogla bi zaista biti arktička kosmogonija ili bar altajsko-uralska koja se prenela na sever Evrope i tu se utvrdila zajedno sa mitologijom. Analoške metode, direktna istorijska analogija, etnografski obaveštavajuć metod, arheologija mita i „premošćujući“ argumenti pokazali su se veoma značajnim za utvrđivanje veza između predstava na stenama sa šamanizmom i kosmogonijom, ali i mitološkim sadržajima, od kojih se mnogi mogu naći u danas zapisanim sagama, edama i epovima, među njima i u „*Kalevali*“.

U današnje vreme se neprestano otkrivaju novi lokaliteti sa stenskom umetnošću, bilo graviranom, bilo slikanom. Nadam se da će arheološka iskopavanja u neposrednoj blizini panelâ pokazati više informacija koje bi doprinele njihovom objašnjenju, ali i načinima izrade, jasnijoj, temeljnijoj hronologiji nastanka i kontinuiteta njihove izrade, isto tako i više podataka o naseljima u njihovoj neposrednoj blizini, kao i o životu ljudi koji su u njima obitavali i izrađivali predstave na obližnjim stenama gotovo 10 000 godina.

¹⁴⁶ Danas su Saami savremen, moderan narod koji se iako je sedentaran bavi i uzgajanjem i čuvanjem irvasa. Takva vrsta angažmana oko ovih životinja se naziva *herding nomadism*. Takav nomadizam je sezonski i nije porodičan, već ga rade ljudi obučavani za taj posao, koji svakog dana idu svojim kućama kad se pobrinu za životinje (prim. aut.).

SPISAK ILUSTRACIJA

Sl. 1 <i>Das Nord – und Ostliche Theil von Europa und Asia, Philipp Johann von Strahlenberg, Stockholm: P. J. von Strahlenberg, 1730 [M.S. Anderson] 1730 – Strahlenberg. Preuzeto sa: http://w01.ull.wf.ulcc.ac.uk/specialcollections/anderson/andersondisplay.shtml</i>	14
Sl. 2 <i>Vitresk, slikana mrežasta figura sa resama. Fotografija: J. Parkkinen (Photos provided by Panoramio are under the copyright of their owners.)</i>	16
Sl. 3 <i>Predstava čoveka ili đavola (rus. „bes“) na lokalitetu Besov Nos (Đavolov nos) na jezeru Onega u Kareliji (severozapadna Rusija). Fotografija: Vova Pomortzeff.....</i>	25
Sl. 4 <i>Astuvansalmi lokalitet, južna Finska. Jedna od antropomorfnih litica sa slikanim predstavama na stenama u Finskoj. Ovo je najveće nalazište u Finskoj. Slikane predstave u crvenoj boji se mogu videti u sredini fotografije. „Litica-lice“ je vidljiva blago udesno od sredine, sa isturenim „nosom“. Fotografija sa ljubaznom dozvolom National Board of Antiquities, Finland.....</i>	26
Sl. 5 <i>Ainu šamani tokom ceremonije medveda posle lova, Japan, XIX vek. U pozadini se vidi i čuvena „dajšo“ samurajska oprema. Javna fotografija.</i>	33
Sl. 6 <i>Panel sa predstavama na stenama u Vingelvenu, u Vingen oblasti sa predstavama na stenama u severnoj Norveškoj, datiran u kasniji period starijeg kamenog doba i mlađe kameno doba. Sa svojih 860 m visine velika planina Hornelen koja se vidi u pozadini je najviša morska litica u Evropi i dugo vremena je bila korišćena kao granična oznaka za navigaciju ratne mornarice. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	43
Sl. 7 <i>Impresivna scena lova na kitove na panelu Nova Zalavruga 4 sa 12 ljudi u brodu. Lovac na kita je upravo bacio harpun, a „uže“ se još nije zateglo. Ispod ovoga vidi se scena lova na medveda. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	44
Sl. 8 <i>Scena lova na medveda na panelu Ole Pedersen, Hjemeluft (Hjemmeluft), Alta. Levo je sekcija sa kopijom nacrtanom prema originalu Knuta Helskoga (Helskog 1999:fig 7). Desno se može videti kako tragovi medveda dolaze iz ili se kreću u mali ribnjak na panelu, krećući se možda ka „donjem svetu“. Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	45
Sl. 9 <i>Oblast plime i oseke u Hjemelufu, Alta, tokom zime pokazuje kako će predeo iznad srednjeg nivoa plime i oseke gotovo uvek ostajati bez snega i tako biti pristupačan cele godine. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	47
Sl. 10 <i>Oblast plime i oseke kod grada Tromse tokom zime. Levo – oseka, u sredini – srednji nivo vode, desno – plima. Fotografije i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.</i>	48
Sl. 11 <i>Jerpin Pudas 3 sa dve faze predstava na stenama, svedocima erozije. Tri figure su jasno erodirane (označene crvenim) do takvog stepena da ih je jasno moguće odvojiti od ostalih. Kopija prema Savatejevu (Savateev1983:122). Ilustracija i fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	52
Sl. 12 <i>Ova skrivena predstava na steni naroda Čukči predstavlja „Istoriju godine Čukča“ (Hoffman 1897:938ff), crtež prema Hofmanu (Hoffman 1897:ilustracija 81).</i>	54
Sl. 13 <i>Kopija panela Nova Zalavruga 9, lokalitet Vig, severozapadna Rusija. Prema Savatejevu (1970:ilustracija 62).</i>	55
Sl. 14 <i>Polirana predstava na Vale (Valle) 2 panelu, severna Norveška. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	56
Sl. 15 <i>Urezana (usečena) ili „V-oblikovana“ gravura sa Hel (Hell) nalazišta, srednja Norveška. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	57
Sl. 16 <i>Gravura na Bergbukten 4 panelu, Hjemeluft, Alta, severna Norveška. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	58
Sl. 17 <i>Tehnika ubadanjem (bušenjem) sa nalazišta Itre Kofford (Ytre Kåfford), Alta, severna Norveška. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	58
Sl. 18 <i>Zaseci, graviranje na nalazištu Reineja (Reinøya) u severnoj Norveškoj. Računa se da su ove figure stare maksimalno 200 godina. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	59
Sl. 19 <i>Slika sa Verikalio (Värikallio) lokaliteta, severna Finska. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	60

Sl. 20 Nalazišta uključena u istraživanje na lokalitetu Ofoten. Slikane predstave obeležene su crveno, gravure plavo, a polirane gravure zeleno. Ima 13 lokaliteta sa ukupno 17 panela sa predstavama na njima. U mestu Nes su četiri nalazišta; Nes Fort Est i Nes Fort Vest na južnom delu poluostrva, i Fjelvika i Jo Sarsaklubben na oko 4 km prema severu. U predelu dominiraju strme, visoke planine i lavirint fjordova. Glečer Frostisen nalazi se južno od Forselv nalazišta. Satelitska slika sa Google Earth. Razmera je ukupno 20 km. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.	65
Sl. 21 Deo ogromnog Leiknes 1 panela. Fotografija je napravljena iz helikoptera. Veličina figura se lakše vidi sa ovakve udaljenosti. Veliki kit u sredini fotografije dugačak je 7,63 m (uporediti sa kopijom u Sl. 32). Fotografija: J. M. Gjerde 2010.	66
Sl. 22 Noćna fotografija dela panela na levoj strani nalazišta Forselv (uporediti sa kopijom u Sl. 28). Levo u centru može se videti mrežasta figura-geometrijska šara i desno od nje irvas. Najveća mrežasta šara u gornjem levom delu fotografije široka je oko 50 cm. Ima još nekoliko mrežastih šara na ovom panelu i više figura životinja na desnoj strani nalazišta. Fotografija je kombinacija dve noćne fotografije. Fotografije: J. M. Gjerde 2010.	67
Sl. 23 Datiranje prema Halstromu (1938).	68
Sl. 24 Noćna fotografija nove mrežaste figure koja se pojavila tokom iskopavanja 2007. Mrežasta figura dugačka je oko 30 cm. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.	70
Sl. 25 Datiranja nalazišta u oblasti Ofotena zasnovana na podacima o obalskim linijama predstavljaju maksimalne datume za ova nalazišta. Nalazišta označena zvezdicom su locirana na Nes poluostrvu, pa su zato grupisana u ovom dijagramu u kome datumi predstavljaju datiranje najnižih figura na panelu. Kalibracija je urađena pomoću OxCal ver. 3.10 (2005). Podaci su dati sa 2 sigme (dve sigme sa 95.4% tačnosti). ESA – Early Stone Age; LSA - Late Stone Age.	71
Sl. 26 Hronološki pregled nalazišta u Ofoten arealu zasnovan na podacima iz prethodnog dijagrama (vidi Sl. 25). Nisu sve figure uključene, ali prikazuju glavni trend u razvoju predstava na stenama u oblasti Ofotena. Kopirano prema Gjesingu, Halstromu i Simonsenu (Gjessing 1932; Hallström 1938; Simonsen 1958). Sve figure su u istom opsegu što ih čini lakšim za poređenje. Ilustracije: J. M. Gjerde 2010.	72
Sl. 27 Datirani lokaliteti sa poliranim gravurama i oni sa naseljima su nešto stariji od 9000 BP i mapirani u odnosu na deglacijaciju u severnoj Fenoskandiji. Osnovna mapa pokazuje linije povlačenja leda i glavne formacije ivica leda u Fenoskandiji baziranih na podacima iz Lindström et al. (2002) i po Eronenu (Eronen 2005:fig:2.4). C14 datumi iz naselja su: Vega 9350±270, Saltstraumen 9580±90, Simavik 9200±200, Slettnes 9610±80, Sarnes10280±80, Sujala 9265±65 Lagesiid'bakti 9940±101. Podaci iz naselja i datiranje prema: Bergman et al. 2004; Bjerck 2008; Blankholm 2004; Grydeland 2005; Hesjedal et al. 1996; Rankama & Kankaanpää 2008; Thommesen 1996. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.	74
Sl. 28 Crtana kopija Forselv nalazišta. Gornja kopija: Gjerde, prema iskopavanjima 2005. Donja kopija: prema Gjesingu (1932:plate X). Nova dokumentacija je više nego udvostručila broj figura na Forselv nalazištu. Ipak, korišćenje noćne fotografije i šrafiranja na steni (frottage) 2007. na delovima panela (vidi Sl. 22) otkrili su detalje koji nisu bili uočeni tokom kopiranja, kao i nekoliko novih figura. Zato bi morala biti načinjena nova dokumentacija na Forselvu na osnovu kopiranja, šrafiranja na steni i noćnih fotografija. Vrh nove figure nađene tokom iskopavanja 2007. (vidi Sl. 24) bio je lociran između nogu Gjesingove figure 1. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.	76
Sl. 29 Figura irvasa na Forselvu nađena 2005. Ovde se može videti da razvijeni rogovi sa parošcima nisu bili dokumentovani tokom kopiranja (uporediti sa figurom na desnom kraju u Sl. 28). Pruge koje se kreću od gornjeg levog dela do donjeg desnog su isprugani otisci. I otisci strija i oni od erozije komplikuju dokumentaciju Forselv nalazišta. Frotejdz: J. M. Gjerde 2010.	77
Sl. 30 Rekonstrukcija izgubljenih relacija u Forselvu sa podignutom obalom na 32 m n.v. Isprekidana crvena linija je na 32 m n.v. Osnovna mapa ima linije kontura na 20 m. U pozadini mapa ima linije kontura na 10 m. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.	78
Sl. 31 Probna situacija sa rekonstruisanom linijom obale u Forselvu. Figure su u vezi sa pozicioniranjem na izbočini stene. Izgleda kao da losovi i irvasi dolaze sa obale u Forselv, možda	

<i>nakon prelaska Skjomen fjorda. Svi su okrenuti ka kopnu. Fotografija je napravljena sa jednog drveta gde se lokalitet završava. Uočava se strma ivica na desnoj strani panela, litica je visoka najmanje 5 m. Kopija, fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>79</i>
<i>Sl. 32 Leiknes panel sa podacima elevacija. Kompozicije su u sekcijama i može se videti da one leže unutar parametra od 2 m. Takođe se može videti da se jedna od kompozicija centriranih oko velikog losa koji "gleda" unazad na 47-48 m n.v. ponavlja na oko 45 m n.v. Kopiranje prema Halstromu (1938:plate 5-6). Ilustracije: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>80</i>
<i>Sl. 33 Fotografija figure labudova na Leiknes panelu 2. Vidi se kako linija kvarca prelazi preko donjeg dela figure labuda. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>81</i>
<i>Sl. 34 Sagelva nalazište 1908. pre uvođenja hidrosistema. Na donjoj polovini fotografije se vidi kako je panel sa gravurama okrenut ka reci. Na sredini fotografije se vide brzaci. U pozadini se može videti Sagfjorden fjord. Fotografija je iz Halstromove arhive, Umeå, Sweden.</i>	<i>83</i>
<i>Sl. 35 Probna rekonstrukcija Jo Sarsakluben oblasti zasnovana na rekonstrukciji predela koja se može videti na Sl. 40 i pogled iz helikoptera na nalazište gde su gravure izdignute iznad nivoa vode. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>83</i>
<i>Sl. 36 Probna rekonstrukcija Jo Sarsakluben oblasti (uvećan prikaz) zasnovana na rekonstrukciji predela (vidi se i u Sl. 40) i pogled iz helikoptera na nalazište na približno istoj elevaciji gravura. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>84</i>
<i>Sl. 37 Leiknes oblast iz vazduha. Fotografija napravljena iz helikoptera. Može se jasno videti poznat zaliv sa izdignutom obalom (uporediti sa Sl. 38). Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>84</i>
<i>Sl. 38 Gruba rekonstrukcija prema podacima iz Sl. 39 (dole). Leiknes 1 nalazište je označeno sa crvenom tačkom. Izdignuta obala na 50 m n.v. je nacrtana slobodnom rukom prema podacima o izdizanju obale, kako se može videti i na Sl. 39. Naselje se moglo nalaziti na rtu, levo od rekonstruisanog zaliva. Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>84</i>
<i>Sl. 39 Rekonstrukcija izgubljenih relacija na nalazištu Leiknes sa obalskim linijama podignutim na 31 m n.v., 43 m n.v. i 50 m n.v. Isprekidane crvene linije označavaju elevacije na 31 m n.v., 43 m n.v. i na 50 m n.v. Lokalitet iz ranog kamenog doba je označen na osnovu Gjesingovih opisa (Gjessing 1937). Malo poluostrvo Leiknes moglo se nalaziti ispod gravura u vreme njihove izrade. Linije kontura su na 20 m. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>85</i>
<i>Sl. 40 Rekonstrukcija predela na nalazištima Jo Sarsakluben i Fjelvika pomoću GIS-a. Crvene isprekidane linije predstavljaju linije obala na 50 m n.v. i na 55 m n.v. Posebno se na Jo Sarsakluben nalazištu može videti popularno mesto za naseljavanje, u osamljenom zalivu gde se sada nalazi malo jezero. Postoji i zaklonjena površina takođe pogodna za naseljavanje, pravo na jug od nalazišta Fjelvika. Severno od Fjelvike nalazi se mali zaliv pogodan za naseljavanje. Pošto su predstave na stenama napravljene u neposrednoj blizini ovog zaliva, vegetacija na toj površini čini ih teškim za nalaženje. Linije kontura su na 20 m, linije kontura osnovne mape su na 5 m. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>86</i>
<i>Sl. 41 Fotografija panela sa poliranim gravurama na nalazištu Sagelva (fotografija: Gustaf Hallström, 1908). Primećuje se strma planina levo u pozadini. Hallströms Research Archive, University of Umeå, Sweden.</i>	<i>87</i>
<i>Sl. 42 Rekonstrukcija panela na Sagelva nalazištu, sa povišenim nivoom vode na grebenu odmah ispod gravura. Razlika između srednjeg nivoa vode i plime je oko 1 m. Znači da su gravure mogle biti napravljene u višoj zoni plime, a da liminalna zona vizuelizuje sliku tako kao da irvas trči duž linije vode. Originalna fotografija je iz 1908. iz Hallströms Research Archive, University of Umeå, Sweden. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>87</i>
<i>Sl. 43 Scena ribolova na ribu-list na Bergbukten 4 panelu (oblast Alta, severna Norveška). Ovo izgleda kao predstava tri sveta: gornjeg, srednjeg i donjeg, gde su irvas i "ogrlica" u gornjem svetu, ljudi u brodu ribare u srednjem svetu, a riba-list i los se nalaze u donjem svetu. Scena takođe nosi i stvaran, realan aspekt - kao da se pecanje ribe-list odvija u dubokoj vodi. Posmatrajući sve scene ribolova na ribu-list ovo je od svih ubedljivo najduža ribolovačka linija koja predstavlja ribarenje u dubokom moru. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.</i>	<i>88</i>

- Sl. 44 *Mali kitovi ili lososi uranjaju u vodeni basen ili vir ili prstenove u vodi prirodno formirane kao deo površine u čvrstoj steni. Ranije prezentovali Tansem i Johansen (2008:80). Fotografija: J. M. Gjerde 2010.91*
- Sl. 45 *Deo Bergbukten 4 panela. Uporediti sa Sl. 47. Može da se vidi kako se pojavilo još figura kada su uklonjeni lišajevi, a da neki delovi nedostaju zbog erozije površine stene. Niže levo je figura čoveka (možda šaman lovac) sa štapom oblika glave losa, a ovaj štap je direktno povezan sa predstavom losa. Los izgleda kao da se zaglavio u lovačkoj rupi/zamci svojim zadnjim nogama. Figura desno od scene lova mogla bi biti deo kompozicije koja predstavlja lovačku zamku iz druge perspektive, odozgo. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.92*
- Sl. 46 *Fotografija scene lova na kitove sa Ole Pedersen 1 panela, Hjemeluft, Alta. Figure su popunjavane belom kredom tokom izrade dokumentacije. Fotografija: Karin Tansem.92*
- Sl. 47 *Deo Bergbukten 4 panela gde su dodate nove figure i tako interpretacija odnosa između mikropredela i figura izgleda kao da prikazuje fjord i mesto u predelu gde životinje dolaze na obalu. Ovo je predstavljeno tragovima nogu losa. Uporediti kopiju i crtež sa Sl. 45. Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.93*
- Sl. 48 *Neke od figura na Itre Koffjord nalazištu u Alti. U sredini fotografije grupa ljudi stojeći u krugu drži se za ruke. U centru ovog kruga mogla bi biti još jedna ljudska figura ili medved (pre bi to bio čovek, prim. aut.). Fotografija: J. M. Gjerde 2010.93*
- Sl. 49 *Helskogova hronologija za gravure u Alti. Prikazano u: Helskog (2000:6).95*
- Sl. 50 *Novo datiranje predloženo za gravure u Alti sa primenom izobaze 25. Ovaj predlog datiranja je zasnovan na podacima sa obimnih iskopavanja na Melkeja (Melkøya) i Sletnes nalazištima, koji su u vezi sa geološkim podacima i elevacijom gravura u Alti. Različite faze se oslanjaju na podelu koju je Helskog uradio na osnovu pomenute elevacije (Helskog 1983).96*
- Sl. 51 *Sumirani podaci o predloženom datiranju materijala iz Alte. Gravure koje su izrađene na najvišem mestu nalaze se na 26 m n.v. Jan Magne Gjerde je ovde primenio 25 m n.v. kada je datirao one najstarije. Storsteinen nalazište moglo je biti povezano sa obalom između 17 i 22 m n.v. Kakogod, gravure su bile izrađene između 21 i 22 m n.v. na ravnoj površini na vrhu velikog kamena. Tabela: J. M. Gjerde (2010:254).97*
- Sl. 52 *Panoramska fotografija Nemforsen lokaliteta sa mesta gde je nekad bilo mesto Stelverksboplatsen (Ställverksboplatsen). Kompilacija 6 fotografija. Fotografije i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.99*
- Sl. 53 *Oblast gde su predstave na stenama u Nemforsenu i njihovo okruženje. Predstave se nalaze na ostrvima u zoni brzaka i na obalama reke. Fotografija: Gustaf Hallströms Archive at the Research Archive, University of Umeå, Sweden.100*
- Sl. 54 *Mapa areala u Nemforsenu koja prikazuje mesta na kojima su gravure locirane u odnosu na vodopad. Osenčeno mesto u donjem delu crteža je iskopavano nalazište Stelverksboplatsen. Mapu je nacrtao Gustaf Halstrom (1960:129, XXVIIa).100*
- Sl. 55 *Predstave na stenama na ostrvu Laksen, Nemforsen, gde se rogovi losova interpretiraju kao predstave brodova. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.101*
- Sl. 56 *Predstave na stenama na Nemforsen lokalitetu. Lilforshelen (Lilforshällen) nalazište (Hallström IG) na ostrvu Laksen sa nekim od najranijih figura iz Nemforsena. Kompilacija tri fotografije. Fotografije i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.102*
- Sl. 57 *Gravure na ostrvu Broden u Nemforsenu gde se nalaze tri stila (Lindkvistovi stilovi: A-C, vidi dole Sl. 59) predstava na stenama. Superpozicija gravura pokazuje da su duboko gravirane figure losova superpozicionirane onima izrađenim od jedne linije, a nalaze se otprilike u sredini ilustracije.*

- U donjem delu ilustracije može se videti kako je los prikazan jednom linijom superpozicioniran motivom otisaka "donova". Ovaj panel je od velikog značaja za internu hronologiju između figura na Nemforsen lokalitetu. Deo je kopiran prema Halstromu (1960:plate 25), superpozicije je dokumentovao Forsberg (1993:222, fig. 18). Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.105*
- Sl. 58 Mapa Nemforsen oblasti sa povezanim nalazištima. Naselja su obeležena zelenom bojom. Lokalitet Nemforsen označen je crvenom tačkom, a lovačke rupe i sistemi lovačkih rupa plavom bojom i tačkama. Mesto Roinget (Råinget) (Ådals-Liden 123:1, 123:2). Mesto Stelverksboplatsen (Ådals-Liden 10:1). Mapa i podaci su sa sajta <http://www.fmis.raa.se/cocoon/fornsok/search.html>. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.106*
- Sl. 59 Relativna hronologija figura u Nemforsenu. Tipologija je urađena u većini prema Lindkvistu (Lindqvist 1994:213-220). Kopiranje je nanovo izrađeno prema Halstromu (1960:plate XIII, XIV, XXI, XVII, XXII, XVIII, XXVI). Figure koje pripadaju fazi A su najstarije. Figure iz faza A i B pripadaju kamenom dobu, dok su figure koje pripadaju fazi C najmlađe i potiču iz bronzanog doba. Prve figure na Nemforsen lokalitetu mogle su biti izrađene najranije oko 5 000 BC, dok su najkasnije napravljene u ranom bronzanom dobu. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.107*
- Sl. 60 Grubo šematizovana mapa bazirana na 70-75 m n.v. od Botnijskog zaliva kroz kopno do Nemforsen lokaliteta sa nalazištima sa predstavama na stenama. Mapa se zasniva na podacima sa sajta <http://www.fmis.raa.se/cocoon/fornsok/search.html>. Mapa prati elevaciju od 70-75 m n.v. za celu Ongermanelven oblast. Postepena razlika i izdizanje tla na obali nisu bili uračunati. Ipak, ovo pokazuje probnu mapu situacije obalskih linija, od obale prema Nemforsenu kada su gravure načinjene. Današnja mapa, kao pozadina, pokazuje kako bi promene u makrotopografiji bile minorne između sadašnje situacije i one kad se obala tek izdigla. Lokalitet Nemforsen je u ovom slučaju jedini sa gravurama, dok su najbliži susedni sa slikanim predstavama na stenama. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.109*
- Sl. 61 Masivni brzaci u Nemforsenu sa ostrvom Broden sredinom leta 1907. fotografisani sa ostrva Noten. Fotografija: Gustaf Halstrom, Gustaf Hallströms Archive at the Research Archive, University of Umeå, Sweden.110*
- Sl. 62 Dokumentacija figure broda na ostrvu Broden, Nemforsen, gde je brod situiran u minijaturnom predelu. Gore levo kopija prema Halstromu (1938: plate XXIII). Fotografije i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.112*
- Sl. 63 Bazen sa povezanim rekama i jezerima na ostrvu Laksen (by Hallström, ID6). Ovo može označavati makropredeo gde su figure smeštene u mikropredelu unutar minijaturnog hidrosistema. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.113*
- Sl. 64 Fotografija lokacija na Kanozero nalazištima iz helikoptera. Na čistini levo od centra fotografije je Kanozero selo. Zapaža se skoro potpuno ravan predeo u ovoj oblasti. Fotografija i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.115*
- Sl. 65 Mapa nalazišta na Kanozero lokalitetu. Mapa je sastavljena od 4 mape preuzete sa sajta www.poehali.org. Razmera: kvadranti su veličine 1 km. Linije na mapi takođe pokazuju pravac kompasa. Ostrvo Kamenij se nalazi „iznad“ malog slova e u istoimenom nazivu mesta, a Skala (stena) Odinekaja je na obali „ispod“ velikog slova O u imenu mesta. Ilustracije: J. M. Gjerde 2010.116*
- Sl. 66 Centralni deo Elovij 1 nalazišta. Desno od velikih pukotina u sredini fotografije može se videti nekoliko predstava ljudi i brodova sa pramcem oblika glave losa. Na nalazištu ima i figura kitova i irvasa. Levo od pukotina su irvasi, figure kitova, brodovi sa pramcem u obliku losove glave i krstasto oblikovane figure. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.117*
- Sl. 67 Predstave na stenama na Kanozeru. Deo Kamenij 7 panela. Interesantno je naglasiti da su figure na gore prikazanoj strani stene "okrenute" ka posmatraču, dok se od samog vrha iste ove stene one pružaju "unazad". Svih 430 figura na panelu Kamenij 7 je dokumentovano. Uporediti sa kopijom u Sl. 68. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.118*

- Sl. 68 *Kopija panela Kamenij 7. Broj figura je oko 430, ali veliki broj superpozicija čini nemogućim da se izbroje sve pojedinačne figure kada se nalazište prikazuje u ovoj razmeri. Zato je Jan Magne Gjerde (2010) ovde podelio panel Kamenij 7 na tri dela kako bi se lakše pratile figure: areal 1-3 (videti sredinu levo na ilustraciji). Kopija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.119*
- Sl. 69 *Superpozicija na panelu Kamenij 7 vizuelizovana kopiranjem i šrafitiranjem direktno na steni (frotejdž). Kopiranje je urađeno i na šrafitiranom delu scene lova na medveda. Figure su duboko gravirane i da bi se dobro uočila superpozicija nisu punjene kako bi se istakle. Kopiranje, šrafitiranje i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.121*
- Sl. 70 *Figure krstova. Levo je sa nalazišta Itre Koffjord na Alta lokalitetu, a desno sa panela Elovij 1 na Kanozero lokalitetu. Figure su slične, takođe su slične i po veličini. Figure na nalazištu Itre Koffjord su veličine oko 18 cm, a na Elovij 1 panelu iznose oko 16 cm. Fotografije i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.122*
- Sl. 71 *Obalska regija između Kanozero jezera i Belog mora sa izdignutim nivoom mora na oko 20 m n.v. Glavna mapa je kompilacija 9 mapa preuzetih sa sajta www.poejali.org. Razmera: kvadranti su veličine 2 km. Primećuje se da je areal Umba gde se reka Umba uliva u Belo more u današnje vreme postao arhipelag sa dugim fjordovima koji zalaze duboko u unutrašnjost. Ovaj arhipelag bi mogao verovatno biti omiljena i poznata ekološka oblast za morske sisare i lov na njih. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.123*
- Sl. 72 *Velika "Kujva" figura u stenama na Sejdozero jezeru. Fotografije i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.124*
- Sl. 73 *Centralni deo Kola poluostrva (Кольский полуостров) sa vodenim putem od Belog mora do Barenčovog mora (blago naglašen, pojačan). U centru Kola poluostrva leže Hibirji (Хибины) planine i Lovozero planine. Oko 50 km istočno od Lovozero jezera reka Ponoj ima svoj izvor na Keivi (Keivy) visoravnima, 426 km prema istoku. Duž reke Ponoj je nalazište sa predstavama na stenama na Čalnm Vare nalazištu sa 10 ogromnih kamenova sa gravurama. Satelitski snimci su kompilacija preuzeta sa sajta www.bingmaps.com. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.125*
- Sl. 74 *„Otisak stopala“ i brod sa pramcem u obliku glave losa na nalazištu Skala Odinokaja. Primećuje se glatka površina nastala aktivnošću vode i leda. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.127*
- Sl. 75 *Ostrvo Kamenij koje se vidi sa nalazišta Elovij 2. Primetan je vrlo ravan predeo. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.127*
- Sl. 76 *Elevacija nalazišta iznad sadašnjeg Kanozero jezera. Podaci iz: Kolpakov et al. 2009 i Gjerde 2010.128*
- Sl. 77 *Nalazište Kamenij sa različito označenim panelima. Kamenij 3 je lociran na ivici stena i na ravnoj površini tik ispod ivice prema Kamenij 1 panelu. Kamenij 6 i 7 su prekriveni drvećem, a može se videti i delić Kamenij 7 stene pažljivim gledanjem fotografije. Kamenij 4 je slabo pokriven vegetacijom, dok je Kamenij 2 lociran na mestu kada se prođe Kamenij 5 panel, na oko 70 m udaljenosti. Fotografija i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.128*
- Sl. 78 *Scena lova na medveda na panelu Kamenij 7. Može se videti kako skijaš i tragovi njegovih skija reflektuju topografiju koja je prisutna i u mikropredelu na površini stene. Skijaševi tragovi odražavaju topografiju stena uključujući i inklinaciju u samoj sceni predstave na steni. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.129*
- Sl. 79 *Kopija Kamenij 3 nalazišta. Najniže figure opisuju lov na irvasa. Otisci stopala idu gore uz stenu kao da se pojavljuju iz jezera. Kopija i ilustracije: J. M. Gjerde 2010.131*
- Sl. 80 *Četiri nalazišta uključena u studiju na Vig lokalitetu. Satelitski snimak je preuzet sa Google Earth. Može se videti kako su nasipi koji su povezani sa konstrukcijom hidrocentrale i kanalom Belog mora izmenili makrotopografiju na Vig lokalitetu, ostavljajući nalazišta na „suvom tlu“. Udaljenost između nalazišta Zalavruga i Besovi Sledki je oko 1,4 km. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.132*
- Sl. 81 *Dve scene lova na kitove iz broda na Novoj Zalavrugi 2. Gore desno na fotografiji predstavljeni su tragovi skija sa otiscima skijaških štapova. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.134*

- Sl. 82 *Scena lova na kitove na Novoj Zalavrugi 4 sa 12 ljudi u brodu. Ispod se vidi scena lova na medveda. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*134
- Sl. 83 *Lov na losove tokom zime. Tri lovca skijaju dok love losove. Scena skijanja opisuje kretanje skijaša, a tragovi skija daju reference u topografiji. Panel Nova Zalavruga 4. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*135
- Sl. 84 *Lovljenje ptica iz čamca (broda) na panelu Nova Zalavruga 6. Najverovatnije lovci love guske za vreme mitarenja. Lovac je predstavljen sa lukom, a mogu se videti i strele lovaca zabodene u ptice. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*135
- Sl. 85 *Lokalna topografija na nalazištu Zalavruga. Uporediti sa Sl. 86. Fotografija je napravljena u delu nalazišta između panela br. XXII i XXVI, pa prema panelu br. IV (videti Sl. 87). Ovo pokazuje da je centralna lokalna oblast Nove Zalavruge bukvalno ravna. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*.....139
- Sl. 86 *Lokalna topografija na nalazištu Zalavruga. Uporediti sa Sl. 85. Fotografija je napravljena u delu nalazišta između panela br. XXII i XXVI (videti Sl. 87). Panel Stara Zalavruga je udaljen iza i nalevo od osobe u centru fotografije. Ovde se takođe vidi kako je središnji deo nalazišta Zalavruga ravan. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.*139
- Sl. 87 *Topografija lokaliteta Zalavruga, zasnovana na mapama Savatejeva, pokazuje da je cela oblast mogla biti mali rt, a ne samo mesto u blizini reke, pa je kao takva mogla svedočiti o promenama u predstavljanju motiva na stenama. Mapa prema Kosmenko et al. 1996:139, plate 29; Savvateev 1970:73, plate 16. U publikaciji iz 1970. linija konture od 14,5 m n.v. prikazana je kao od 14,9 m n.v. Ovo je kasnije ispravljeno. Postoji takođe i dva panela označena brojem 16. Ovo je ispravljeno na panel br. 16 i panel br. 17. Najlakši način da se vidi tačka sa podignutim nivoom mora na Zalavrugi koja se završava Starom Zalavrugom je da se prati linija konture od 15 metara.*140
- Sl. 88 *Šematizovana mapa odnosa između različitih nalazišta sa predstavama na stenama na Vig lokalitetu koja uključuje informacije o elevaciji. Figure sa 3 glavna mesta predstavljene su u istoj razmeri. Kopija figure velikog losa u sredini nalazišta Stara Zalavruga iznosi 2,8 m. Udaljenost između nalazišta Besovi Sledki i Zalavruga je oko 1,4 km. Mapa je prerađena iz rada Kosmenko et al. 1996. Sawwatejew u „Archaeologija Karelii“, 1996. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.*141
- Sl. 89 *Prezentacija različitih geoloških i arheoloških datiranja koja imaju implikacije za datiranje Vig areala sa predstavama na stenama. Tamnocrvene linije su C14 datumi iz Vig oblasti, (Savvateev 1970; 1977; Savvateev et al. 1978). Plave linije su geološki podaci (Deviatova 1976). Zelena mesta predstavljaju transgresije koje su dokumentovali Kaplin i Selivanov (2004). Svetlocrvene (koje izgledaju kao jedna debela linija) horizontalne linije između 14,5 m n.v. i 19,5 m n.v. predstavljaju elevaciju gravura na Vig lokalitetu. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.*142
- Sl. 90 *Scene lova na kitove na Vig lokalitetu. Mnoge od scena su fragmentovane i nisu uključene u ovu ilustraciju. Ona uključuje 31 od svih scena lova na kitove na Vigu. Figure su smeštene na osnovu njihove elevacije. Podaci o elevaciji su desno, a predloženo datiranje levo. Na vrhu, iznad 19,5 m n.v. su scene lova na kitove na panelima Besovi Sledki i Jerpín Pudas 3. Ostale scene lova su sa nalazišta Nova Zalavruga. Može se jasno videti kako lov na kitove postepeno postaje visoko unapređena lovačka strategija gde više od 50 ljudi u 6 brodova sarađuje u lovu. Kopija prema Ravdonikasuu (1938) i Savatejevuu (1970). Sve kopije su napravljene u istoj razmeri. Razmera u desnom donjem delu ilustracije je 10 cm. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.*144
- Sl. 91 *Kopija i fotografija sa panela Nova Zalavruga 8. Neke od figura na kopiji mogu se videti i na fotografiji. Na fotografiji kit se nalazi blago iznad sredine. Može se videti "minijaturna" reka kako teče preko scene lova na kita, kao geografska odrednica gde se lov odvijao - u donjem toku reke ili na samom ušću. Kopija prema Savatejevuu (1970:fig. 48). Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.*.....145
- Sl. 92 *Veze između lokaliteta koji se odnose na Vig. Predeo je „nagnut“ na Google Earth sajtu i zato su distance relacija distorzirane. Vig je predstavljen prema vodećim komunikacionim linijama od jezera Onega do Belog mora. Udaljenost u pravoj liniji (vraninim letom) od Onega gravura do onih u Vigu je oko 300 km, a udaljenost do Kanozero gravura od Vig lokaliteta je oko 280 km. Trebalo bi pomenuti da predstave na stenama u Finskoj nisu predstavljene na ovoj ilustraciji (iako su veoma*

blizu, prim. aut.). Udaljenost od Onega jezera do najbližih slikanih motiva u Finskoj, na lokalitetu Louhisaari severoistočno od jezera Ladoga, je oko 300 km (videti gore Sl. 21). Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.	146
Sl. 93 Poprečni presek slikane figure na nalazištu Uitamonsalmi (Uittamonsalmi), pokazuje (od vrha do dole) providnu silikatnu ljusku, taman sloj boje od crvenog okera, zatim donji silikatni sloj i čvrstu granitnu stenu. Debljina poprečnog preseka je 2 mm. Mikroskopska fotografija dobijena je ljubaznošću Kari A. Kinnunen. A. Lahelma 2008.	149
Sl. 94 Glavne oblasti sa slikanim predstavama na stenama u Finskoj (sive površine) i tri najveća lokaliteta.	152
Sl. 95 Primeri različitih tipova ljudskih figura u finskoj umetnosti na stenama: a) dve antropomorfne figure sa glavama kao tačkom, podignutim rukama i ukrštenim nogama - Juusjervi (Luho 1964); b) čovek sa falusom (?) i sa glavom kao tačkom – Uitamonsalmi (Uittamonsalmi) (Sarvas & Taavitsainen 1976); c) ljudska figura sa trouglastom glavom – Verikalio (Verikallio) (Taavitsainen 1979); d) ljudska figura sa prstenastom glavom i “oreolom” - Uitamonsalmi (Sarvas & Taavitsainen 1976); e) rogata antropomorfna figura sa prstenastom ili trouglastom glavom - Keltavuori (Taavitsainen 1977b); f) ženska figura - Astuvansalmi (Sarvas 1969). A. Lahelma 2008.	155
Sl. 96 „Dama sa lukom“, ženska figura koja u „desnoj“ ruci drži luk, na steni iznad jezera na lokalitetu Astuvansalmi, Finska. Fotografija: Saara Salmela, obrada u fotošopu Una Isaković.....	156
Sl. 97 Figura „Dama sa lukom“ je prvi motiv sleva, deo stene na nalazištu Astuvansalmi, Finska. Fotografija: Saara Salmela.	156
Sl. 98 Slikane kompozicije nalazišta Verijervi (Verijärvi) i Puula Hahlavuori su locirane u oblasti istog razvođa rečnog područja. Obe kompozicije prikazuju ljudske figure “naglavce”, sa jednom nogom koja dodiruje nogu losa. Desno je petroglif sa rta Peri Nos, jezero Onega u Kareliji u Rusiji. Kopija: Eve Selisaar (Kivikäs, Folklore Vol. 18&19, p. 14).	157
Sl. 99 Figure losova kao predstave na stenama u Finskoj. Od vrha levo su nalazišta: a) Uitosalmi II, b) Avosaari, c) Lakiasuonvuori, d) Verikalio, e) Saraakalio, f) Verla. Kopije: Peka Kivikes; Una Isaković prema Kivikesu (2001:148).	158
Sl. 100 Primeri tri (od inače šest) tipa figura cervidae u umetnosti na stenama u Finskoj: a) „štapičasta“ (u obliku štapa) figura losa sa nalazišta Uitamonsalmi (Sarvas & Taavitsainen 1976); b) los izveden konturama, u glavnim potezima, sa četiri roga i „srcem“ označenim kružićem, sa nalazišta Astuvansalmi (Sarvas 1969); c) puno oslikana figura losa sa preuveličanom glavom sa nalazišta Kurtinvuori (Rauhala 1976). Una Isaković prema Lahelma (2008:26).	159
Sl. 101 Primeri figura brodova u finskim predstavama na stenama (gornji red) i gravure severne Evroazije (donji red): a) Ruominkapia, Finska (Kivikäs 2000:93); b) Patalahti, Finska (nacrtao A. Lahelma 2008); c-d) Saraakalio, Finska (nacrtao A. Lahelma 2008); e) Nemforsen, Švedska (Hallström 1960); f) jezero Onega, Ruska Karelija (Savvateev 1970:102); g) reka Vig, Ruska Karelija (Savvateev 1970:92); h) Tomskaja Pisanica (Томская Писаница), Sibir (Okladnikov & Martynov 1972:230).	160
Sl. 102 Možda sisar koji nije iz roda cervida, sa nalazišta Leveelahti. Nacrtao Anti Lahelma na osnovu fotografije (2008).	160
Sl. 103 Nalazište Halsvuori, centralna Finska. Veća ljudska figura koja možda u desnoj ruci drži za vrat neku životinjicu iz roda sisara, isto tako i manja figura na desnoj strani drži životinjicu (možda u levoj ruci). Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.	161
Sl. 104 Utelanvuori II nalazište, južna Finska. Prikaz životinje, verovatno lisice, u neposrednoj blizini ljudske figure. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.	161
Sl. 105 Na nalazištu Juusjervi se veoma lepo vidi riba, najverovatnije štuka, koja kao da napada čoveka a on naizgled posrće unazad. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.....	162
Sl. 106 Dve vodene ptice (labudovi ili guske) sa nalazišta Rapako (Rapakko), jugoistočna Finska. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.	163
Sl. 107 Najverovatnije figura guštera koji se penje, Saraakalio lokalitet, Finska (Kivikäs 2005). Pored je figura zmije ili cikcak linije. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.	164

- Sl. 108 Petroglif sa rta Peri Nos, jezero Onega, Karelija, Rusija, na kojem se jasno vidi figura neke vrste guštera. Kopija: Eve Selisaar (u Kivikäs 2001:14).164
- Sl. 109 Ljudske figure uz cikcak linije koje najverovatnije predstavljaju zmije: a) čovek koji "pada" i cikcak linija, Mertakalio (Kivikäs 2000:107); b) slika ljudske figure koja drži cikcak liniju, u najgornjem delu predstave, Salminkalio (Kivikäs 1995:306); c) ljudska figura koja drži zmiji sličnu cikcak liniju, Keltavuori (Taavitsainen 1977b:211); d) ljudska figura koja drži dve cikcak linije, Ristniemenvuori (Kivikäs 2000:25); e) ljudska figura sa donjim delom tela formiranim od cikcak linije i još jedne paralelne sa celom figurom, Juusjervi (Luho 1964). Različite razmere, A. Lahelma 2008.165
- Sl. 110 Moguće predstave duhova-pomagača u obliku zmije na bubnjevima Saami naroda (desno) i umetnost na stenama u Finskoj (levo): a) slikana predstava na nalazištu Vaskivuori (Kivikäs 2000:105); b) Mankerov bubanj 31 (Manker 1950:26); c) slikana predstava na nalazištu Saraakalio (Kivikäs 1997:38); d) Mankerov bubanj 28 (Manker 1950:30). Različite razmere, A. Lahelma 2008.165
- Sl. 111 Geometrijske figure na nalazištima Vitresk, Mentiharju (Mäntyharju), Saraakalio (vidi Kivikäs 2001:3, 11-12). Fotošop: Una Isaković.166
- Sl. 112 Predstave losova superpozicionirane otiscima dlanova: (a) Saraakalio, centralna Finska (Kivikäs 2000:115), (b) i (c) Astuvansalmi, istočna Finska (Sarvas 1969). Una Isaković prema Kivikesu (2000) i Sarvasu (1969).167
- Sl. 113 Ikonografske paralele: a) jedna od „mrežastih“ figura u Vitresku, južna Finska (Europaes 1917); b) slična figura u Alti, Ole Pedersen XI, severna Norveška (Helskog 1988:101). A. Lahelma 2008.170
- Sl. 114 Keramički ulomak iz mesta Kolomci u severozapadnoj Rusiji prikazuje red od šematski prikazanih vodenih ptica i rogatu antropomorfnu figuru (na levoj strani). Prema: Äyräpää 1953a.170
- Sl. 115 Glavni motivi predstava na stenama u različitim horizontima. Nisu u razmeri. Ilustrovaó O. Seitsonen (2005/1:10) na osnovu crteža Kivikesa (1995, 1999) i Sarvasa (1969).172
- Sl. 116 Serijacija glavnih motiva sa jezera Saimaa u horizontima. Svaki od njih je trajao 500 godina. Vremenski raspon je od 4 500 BC do 2 000 BC. Prema Ouli Seitsonenu (2005/1, fig. 7, str. 10).173
- Sl. 117 Lokacija ostrva Valkeisaari na jezeru Saimaa i oslikana litica na Lampuvuori nalazištu (finske YKJ-grid koordinate za iskopanu oblast su: p: 6782 510–514, i: 3549 228–232, z: 78,90– 79,30 m n.v. i za Valkeisaari A slikanu predstavu na steni p: 3549 212, i: 6782 539, z: 86,75-87,02 m n.v.). A. Lahelma 2006.175
- Sl. 118 Fotografija slikane figure na Valkeisaariju A. Za sliku pronađenu 1966. uglavnom se misli da predstavlja brod (oko 43 cm dugačak i 30 cm visok, slabo uočljiv) sa skulpturom na pramcu u obliku losove glave i posadom koja se sastoji od 4 antropomorfne figure naslikane ili u obliku „strele“ ili bez glava. Sada je predstava veoma izbledela, delimično prekrivena lišajevima i zato teška za interpretaciju. Fotografija: Ismo Luukkonen 2004, u fotošopu je obradila Una Isaković.177
- Sl. 119 Crtež rekonstrukcije: (a) na osnovu lonca tekstilne keramike (KM 17040:1) nađenog 1966. godine ispred niže predstave na steni, a zasniva se na informacijama dobijenim od Luhoa (1968b) i Laventoa (2001), kao i na osnovu (b) "antropomorfnog kamenčića" (KM 17040:2) pronađenog među ulomcima keramike, prvobitno očigledno smeštenih unutar lonca. Crteži: A. Lahelma 2006.178
- Sl. 120 Retuširana fotografija lokaliteta Valkeisaari B – figura na nižoj terasi. Mesto gde je inače crvena boja koja bi na fotografiji bila bleđa ovde je opcertano belom i ispunjeno sivom bojom. Na fotografiji svetlo siva odgovara nejasnim crvenim mestima, a tamno siva naglašava mesta intenzivne crvene boje. Crno mesto predstavlja moguć dupli otisakdlana. Najviša tačka slikane predstave (82,83 m n.v.) i gornja površina "žrtvenog stola" (79,58 m n.v.) takođe je obeležena. Fotografija i fotoefekti: A. Lahelma 2006.179
- Sl. 121 Ovu fotografiju „žrtvenog stola“ i mesta nalaza delova keramike napravio je arheolog Mati Huure (Matti Huurre) 1966. ubrzo pošto su bili pronađeni. Zemljište ispod ravne kamene ploče

<i>izgleda da još uvek nosi znake privatnih iskopavanja koje je prvi vršio arheolog-amater Keijo Koistinen. Fotografija: Mati Huure, Finnish National Board of Antiquities.</i>	181
<i>Sl. 122 Komadići paligorskita (KM 35202:29) nađeni tokom 2005. godine na Valkeisaari terasi. Svi nalazi paligorskit minerala nalazili su se unutar sloja čađi ispred “žrtvenog stola”. Razmera: 1 cm. Fotografija: A. Lahelma 2006.</i>	183
<i>Sl. 123 Saami šaman (noaidi) prinosi žrtvu sieidiju. Primećuju se žrtve u vidu hrane, pića i noža, kao i polukružno poredanih rogova irvasa i “čudno oblikovanih” malih sieidi-kamenova koji okružuju žrtvenu platformu. Ovo je deo velikog akvarela (Björnfesten 1930) švedskog slikara i etnografa Osijana Elgstroma (Ossian Elgström 1883–1950) koji ilustruje različite faze Saami “festivala medveda”. Iako umetničko delo, ilustracije je Manker smatrao etnografski sasvim odgovarajućim podatkom (1971).</i>	187
<i>Sl. 124 “Antropomorfna” litica na ostrvu Valkeisaari. Formacija stene ovde prikazana leži direktno iznad otkopanog mesta i slikane predstave na steni koja je na nižem nivou (Valkeisaari B) i za nju se smatra da podseća na ljudsko lice u frontalnom položaju. Ova reminiscencija se najbolje vidi pod kosim uglom izlazećeg sunca, a privlačila bi još više pažnje da nema drveća i da se posmatra sa višeg nivoa vode, kao što je i bio slučaj tokom ranog metalnog perioda. Fotografija: A. Lahelma 2006....</i>	188
<i>Sl.125 Geometrijska figura sa Vitresk nalazišta u mestu Kirkslet (Kyrkslätt), Finska (akvarel Ritve Bäckman/Museiverket 1988).</i>	192
<i>Sl. 126 Gravirana geometrijska figura sa irvasom na Ole Pedersen nalazištu, Hjemeluft, Alta, severna Norveška. Figura je bojena crvenom bojom sa dozvolom Alta Muzeja. Fotografija: R. L. Andreasen 2008.</i>	193
<i>Sl. 127 Gravirana geometrijska figura sa nalazišta Bergheim, Hjemeluft, Alta. Fotografija: K. Helskog.</i>	194
<i>Sl. 128 Gravirana geometrijska figura sa nalazišta Itre Koffjord, Hjemeluft, Alta. Fotoskeniranje: Metimur, kopija: K. Tansem.</i>	194
<i>Sl. 129 Gravirana geometrijska figura sa losom sa nalazišta Forselv, kod grada Narvik, severna Norveška. Fotografija: H. Helberg.</i>	195
<i>Sl. 130 Slikana geometrijska figura sa panela Transfarelvdalen 1, Alta, Norveška. Fotografija: A. Kjersheim, boju pojačala u kompjuteru R. L. Andreasen 2008.</i>	196
<i>Sl. 131 Slikana geometrijska figura iz pećine Majka, Ribarsko poluostrvo na severu Kola poluostrva, Rusija. Fotografija: Vadim Likachev.</i>	196
<i>Sl. 132 Slikana geometrijska figura sa nalazišta Indre Sandvik, Porsanger, Norveška. Fotografija: R. L. Andreasen 2008.</i>	197
<i>Sl. 133 Geometrijske matrice grupisane u 3 grupe prema sličnostima i razlikama. Tabela R. L. Andreasen 2008.</i>	198
<i>Sl. 134 i 135 Dekorisaní koštani artefakti sa nalazišta Gresbaken (Gressbakken), Nesebi (Nesseby), Norveška. Fotografija: Varanger Samiske Museum.</i>	198
<i>Sl. 136 Slikana antropomorfna predstava sa irvasom sa Lafjord nalazišta, Nordkap (Nordkapp), Norveška. Fotografija: R. L. Andreasen 2008, boja pojačana u kompjuteru.</i>	199
<i>Sl. 137 Antropomorfna figura sa nalazišta Indre Sandvik, Porsanger, severna Norveška. Fotografija: R. L. Andreassen 2008.</i>	199
<i>Sl. 138 Naslikan krst na nalazištu Transfarelvdalen, Alta, Norveška. Fotografija: H. Helberg.</i>	200
<i>Sl. 139 Datiranje lokaliteta sa slikanim i graviranim predstavama bazirano na metodi određivanja hronologije izmeštanja obalskih linija. Tabela R. L. Andreasen 2008.</i>	201
<i>Sl. 140 Predložene faze za slikane predstave na stenama u Fenoskandiji i Evroaziji. Tabela R. L. Andreasen 2008.</i>	201
<i>Sl. 141a Antropomorfne figure sa Donje Angare, Manzia, Sibir. R. L. Andreasen 2008. prema Okladnikovu (1966).</i>	203
<i>Sl. 141b Antropomorfne figure šamana sa “ogrtičima” sa lokaliteta Kalbak-Taš u Altajskoj regiji. R. L. Andreasen 2008. prema Kubarevu 1988.(Kubarev and Jackson 1996).</i>	203

Sl. 142 Slikana figura na steni na lokalitetu Nielv (Nyelv), Nesebi (Nesseby), istočni Finmark, Norveška. Andreasen 2008. prema Povl Simonsenu, u fotošopu obradila Una Isaković.	204
Sl. 143 Privezak od ćilibara sa nalazišta Ili-Ii (Yli-Ii), Kieriki (Kierikki), Muzej u Kierikiju, finska Laponija, Finska. Fotografija: Una Isaković.	218
Sl. 144 Rekonstruisana poluzemunica u praistorijskom naselju na nalazištu Ili-Ii (Yli-Ii), Kieriki, Muzej u Kierikiju, finska Laponija, Finska. Fotografija: Una Isaković.	219
Sl. 145 Koštani i drveni materijal sa nalazišta Ili-Ii (Yli-Ii), Kieriki, Muzej u Kierikiju, finska Laponija, Finska. Fotografija: Una Isaković.	220
Sl. 146 Rekonstrukcija praistorijskog naselja na nalazištu Ili-Ii (Yli-Ii), Kieriki, Muzej u Kierikiju, finska Laponija, Finska. Fotografija: Una Isaković.	221
Sl. 147 Kompleksi megastruktura na nalazištima Ketukangas (Kettukangas) (A) i Kasteli (Kastelli) (B) i njihove strukture: (1) Megastrukture. (2) Poluzemunice. (3) Tumuli (?). (4) Gomile kamenja raspuklog u vatri. (5) Kulturni sloj. (Nuñez & Franzén 2015:16).	222
Sl. 148 Predstava broda sa Lilforshelen panela, ostrvo Laksen na Nemforsen lokalitetu. Za ove velike brodove Halstrom smatra da ilustruju duga putovanja. Brod ima oko 15 članova posade, dugačak je oko 1,8 m. Fotografija: J. M. Gjerde 2010.	227
Sl.149 Historia Norvegiae, c1510, NAS ref. GD45/31/1. Fotografija preuzeta sa sajta http://www.nas.gov.uk/about/070309.asp	230
Sl. 150 Amtmansnes II. Dietrich Evers 1994. prema Helskogu 1988. (u Berg 2005).	239
Sl. 151 Osnovna dokumentacija II sa Amtmansnes II nalazišta. Prema Helskogu 1988. (u Berg 2005).	240
Sl. 152 Osnovna dokumentacija III, sa Amtmansnes II nalazišta. Evers 1994. (u Berg 2005).	241
Sl. 153 Amtmansnes II panel. „Šamanističke predstave na stenama: uzdizanje i pad duhova među živima“. (Ilustracija: B. Berg 2005 ?).	242
Sl. 154 Distribucija lokaliteta sa predstavama na stenama u provincijama Ongermandland i Jemtland. Ilustracija: H. Bolin 2000.	246
Sl. 155 Predstave na stenama koje prikazuju stapanja los-čovjek, los-brod i figure dvoglavih losova na različitim površinama stena na Nemforsen lokalitetu, Odalsliden parohija u Ongermandlandu. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Veličina figura nije prava.	247
Sl. 156 Lokalitet sa predstavama na stenama na jezeru Obosjen (Åbosjön) u provinciji Ongermandland. Fotografija: G. Halstrom 1942.	247
Sl. 157 Ova predstava stapanja (sjedinjavanja) čovjeka i losa možda predstavlja seksualnu scenu između čovjeka i losa, jezero Obosjen, Sidensje (Sidensjö) parohija u Ongermandland provinciji. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija IX:B.	248
Sl. 158 Ova gravura prikazuje brojne ljudske otiske stopa koje vode nagore prema losu. Motiv bi mogao biti u vezi sa „vantelesnim“ putovanjem. Mesto Gerdeforsen (Gärdeforsen) u Oferdal (Offerdal) parohiji u provinciji Jemtland. Fotografija: R. Jensen, 1977. Crtež: Halstrom 1960. Ilustracija III:A.	249
Sl. 159 Slikana predstava na steni stapanja losa i čovjeka koja bi možda mogla biti vezana za šamanovo iskustvo pri halucinaciji ili transu. Mesto Hestskotjern (Hästkotjärn) u Kal (Kall) parohiji u provinciji Jemtland. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija I:C.	249
Sl. 160 Gravirana predstava na steni sa ostrva Broden na Nemforsen lokalitetu. Oko 40 figura losova, deset ljudskih figura i jedna figura losa-broda su nacrtane na ovoj površini. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija XXIII:A:1. Glavna grupa III.	252
Sl. 161 Gravure na stenama na ostrvu Laksen na Nemforsen lokalitetu. Na površini ovog panela je nacrtano oko 30 figura losova, dve ljudske i četiri figure losa-broda. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija XIII:G:1. Glavna grupa I.	252
Sl. 162 Gravura sa ostrva Noten na lokalitetu Nemforsen. Na panelu je nacrtano oko 12 losova i 3 ljudske figure. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija XIX:L:4. Glavna grupa II.	253
Sl. 163 Scena (i scenario) sjedinjavanja losa-broda sa losovima i ljudima. Gravure sa ostrva Noten, Nemforsen. H. Bolin 2000. prema Halstromu 1960. Ilustracija XVII:C6–7. Glavna grupa II.	254

Sl. 164 Putovanja u vodeni podzemni svet: a) „padajuća“ ljudska figura i riba (štuka?) na nalazištu Juusjervi (Kivikäs 2000:109); b) „čovjek koji roni“ na nalazištu Haukavuori (Haukavuori) Mentiharju (Mäntyharju) kojeg je nacrtao Anti Lahelma (2008:53); c) ljudsko biće okruženo jatom riba na nalazištu Kapasaari (Miettinen 2000:131). Ove tri predstave mogle bi se interpretirati kao da predstavljaju različite faze podvodnog šamanističkog putovanja: 1) padanje u trans i okupljanje duhova-pomagača u obliku riba, 2) ronjenje dole u vodama i 3) plivanje pod vodom. A. Lahelma 2008.	263
Sl. 165 a i b Dve scene sa predstave na nalazištu Verikallio, severoistočna Finska: a) „padajuća“ ljudska figura iz čije glave los ili jelen iskaču nagore, okruženi drugim figurama, b) redak primer niza po svemu sudeći međusobno povezanih predstava. Kopije prema Taavitsainenu (1979) A. Lahelma 2008.	263
Sl. 166 “Artemida” ili “Dama sa lukom” sa nalazišta Astuvansalmi u Finskoj (Lahelma 2005). U fotošopu je obradila Una Isaković.	266
Sl. 167 Gornja figura možda prikazuje šamana sa duhovima-pomagačima u obliku zmija i dve veće donje figure kao predstava mogućih „nadjudskih“ bića. Nalazište Kolmikejtisienvuori, Finska. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.	266
Sl. 168 Dvoznačna figura broda-losa na jezeru Pihenpee, Patalahti, Finska. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.	269
Sl. 169 Lokalitet Obosjen, Švedska (Hallström 1960, Plate IX:B).	269
Sl. 170 a Lokalitet Nemforsen, Švedska (Hallström 1960, Plate XLV).	270
Sl. 170 b-c Primeri figura losova sa rogovima u obliku brodova: b) Lokalitet Skogerveien, Norveška (Engelstad 1934, Plate XLV); c) Lokalitet Oskolen, Norveška (Engelstad 1934, Plate LXII).	270
Sl. 171 Figura broda sa pramcem u obliku losove glave, nalazište Patalahti na jezeru Peijene, Finska. A. Lahelma 2005.	271
Sl. 172 b-d Figure brodova sa „nogama“ losa i sa po jednim ukrasom oblika glave losa sa svake strane, nalazište Saraakalio, jezero Peijene, Finska. A. Lahelma 2005.	271
Sl. 173 Gore i u sredini desno predstave brodova i čamaca na bubnjevima Saama. Javna fotografija, crtež.	272
Sl. 174 Motiv broda među petroglifima u Pipersborou (Petersborough National Park), Ontario, Kanada. Javna fotografija, crtež.	273
Sl. 175 Predstave losova koji imaju „grabuljaste“ rogove na bubnjevima Saama. Javne fotografije, crteži.	274
Sl. 176 Crteži na Saami šamanskom bubnju prikazuju tripartitan svet. Manker 1950, javna fotografija.	275
Sl. 177 a, b, c Iskošeni krstovi u umetnosti Saama i finskim predstavama na stenama: a) drvena sieidi figurina sa Everstjuktan (Överstjuktan) nalazišta, severna Švedska, nađena 1925. (Manker 1970:62); b) predstava noaide-diri (noaide-dirri) sa Mankerovog bubnja br. 39 (Manker 1950:133); c) iskošeni krst sa predstave na steni na Astuvansalmi nalazištu (Kivikäs 2000:39).	277
Sl. 178 Cikcak motivi na bubnjevima Saama. Mnogi od njih su istovetni cikcak linijama naslikanim na stenama Fenoskandije.	278
Sl. 179 Ljudska figura koja pada i cikcak linija, lokalitet Mertakalio, Finska. Kivikes 2001, u fotošopu je obradila Una Isaković.	278
Sl. 180 Ljudska figura koja verovatno drži zmiju šarku, sam vrh panela na Salminkalio lokalitetu, Finska. Javna fotografija, u fotošopu je obradila Una Isaković.	279
Sl. 181 Predstave žrtvenih platformi na bubnjevima Saama sa irvasima, losom ili „idolom“. Una Isaković prema Mankeru (1950:121) i Lahelmi (2008:51).	279
Sl. 182 Otisak dlana na steni lokaliteta Astuvansalmi. Fotografija: Saara Salmela, u fotošopu je obradila Una Isaković.	281
Sl. 183 Otisci dlanova iz regije jezara Saimaa, dole desno je otisak dlana superpozicioniran s losom/jelenom. Prema Kivikesu (2001) u fotošopu obradila Una Isaković.	282

Sl. 184 <i>Tripartitan svet. Ilustracija: Una Isaković na osnovu crteža Anti Lahelme (2008) i Jan Magne Gjerdea (2010), a prema Vladimiru Napolskom (Napolskikh 1992, fig. 1).</i>	285
Sl. 185 <i>Svirač na kantelama. Javna fotografija.</i>	293
Sl. 186a <i>Izgled savremenih kantela koje oblikom i zvukom nisu gotovo ništa izgubile u odnosu na drevne. Javna fotografija.</i>	293
Sl. 186b <i>Izgled kantela koji podseća na brod, na figure brodova izvedenih na stenama Fenoskandije. Fotografija: Una Isaković</i>	293
Sl. 187 <i>Freska iz crkve u mestu Kalanti, Finska, na kojoj je brod sa pramcem u obliku glave losa. Javna fotografija, u vlasništvu Alamy Stock Photo.</i>	295
Sl. 188 <i>Tabela sa interpretacijama stenske umetnosti za koje mislim da su moguće kada se smeste u određen hronološki okvir. Hronologija prema K. Helskogu (1993), revidirao je J. M. Gjerde (2010). Tabelu izradila Una Isaković.</i>	310
Sl. 189 <i>Pregled datuma sugerisanih za predstave na stenama analiziranih nalazišta u ovom radu. Lokalitet Ofoten označen je svetlosivo za sveukupnu produkciju predstava na stenama. Maksimalni datumi za različite lokalitete označeni su kao intervali u trajanju od 200 godina. Na osnovu datiranja lokaliteta se ne vidi neki značajno duži period diskontinuiteta izrađivanja predstava na stenama u oblasti Ofotena, čak i ako nema nalazišta sa maksimalnim datumom između 6 830 BC i 5 485 BC. Ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	311
Sl. 190 <i>Scena lova na medveda na lokalitetu Ole Pedersen, Hjemeluft, Alta. Na levoj strani je deo kopije urađene prema Helskogu (Helskog 1999:fig 7). Može se videti kako tragovi medveda dolaze od ili odlaze ka bazenčiću na panelu, idući možda u donji svet. Fotografija i ilustracija: J. M. Gjerde 2010.</i>	312
Sl. 191 <i>Jasna razlika između umetnosti na stenama starijeg kamenog doba i mlađeg kamenog doba. Crteži nisu predstavljeni u istoj razmeri. vidi se da su motivi životinja starijeg kamenog doba, sa nekoliko izuzetaka, mnogo veći. Zato ova ilustracija prikazuje relativnu razliku u razmeri. Na vrhu levo: polirana predstava medveda sa Vale lokaliteta, severna Norveška, prema Gjesingu (1932:plate XXVIII). Sredina levo: los rađen tehnikom uboda sa lokaliteta Gerde, severna Švedska, prema Halstromu (1960:plate IV). Dole levo: irvas rađen istom tehnikom sa lokaliteta Bela (Bøla), srednja Norveška, prema Gjesingu (1936a:plate LIII). Gore desno: lov na kita rađen tehnikom uboda na panelu 8 u Novoj Zalavrugi, lokalitet Vig, severozapadna Rusija, prema Savatejevu (1970:plate 48). Sredina desno: koral za irvase rađen ubodima i scena lova na medveda na Bergbukten I panelu, Alta, severna Norveška, prema Helskogu (1999:fig. 5). Dole desno: scena lova na losove rađena tehnikom ubadanja sa lokaliteta Nemforsen, severna Švedska, prema Halstromu (1960:plate XX). Ilustracije: J. M. Gjerde 2010.</i>	313

BIBLIOGRAFIJA

Abercromby, J. 1898. *The pre- and proto-historic Finns, both Eastern and Western: with the magic songs of the west Finns*, Grimm Library, 9-10, 2 vols (London: Nutt, 1898)

Aikio, A. & Aikio, A. 2001. *Heimovaelluksista jatkuvuuteen – suomalaisen väestöhistorian tutkimuksen pirstoutuminen*. Muinaistutkija 4, 2-21

2003. *Suomalaiset ja saamelaiste rautakaudella*. In Pesonen, M. & Westermarck, H. (eds.). *Suomen kansa – mistä ja mikä?* pp. 115-134. Helsinki, Helsingin yliopiston vapaan sivistystyön toimikunta.

Alakärppä et al. 1998. *Oulun Peurasuon 1997 – myöhäiskivikautisen asuinpainanteen kaivaustutkimus*. Meteli 15.

Almgren, O. 1926. *Hällristningar och kultbruk : bidrag till belysning av de nordiska bronsåldersristningarnas innebörd*, Stockholm: Kungl. vitterhets historie och antikvitets akademien.

1934. *Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden*, Frankfurt am Main: Diesterweg.

Andreassen, R. L. 2006b. *Grav og dødkult i yngre steinalder i Varanger og tilstøtende områder*. Varanger årbok, pp. 95-106. Vadsø.

2007. *The Rock Art of Alta – preservation and presentation of a World Heritage site in Norway*. XXII Valcamonica Symposium 2007. Rock Art in the frame of the cultural heritage of Humankind.

2008. *Rock art in Northern Fennoscandia and Eurasia – painted and engraved, geometric, abstract and anthropomorphic figures*. The Scandinavian Society of Prehistoric Art, Adoranten 2008, pp. 85-97

2008a. *Malerier og ristninger – bergkunst i Fennoskandia*. Viking. pp. 39-60

Anisimov, A. F. 1963. 'Cosmological Concepts of the Peoples of the North', in H. Michael (ed.) *Studies in Siberian Shamanism* No. 4, pp. 157–229. Translations from Russian Sources. Toronto: Arctic Institute of the North.

- Arsenault, D.** 2004b. *Rock art landscape and sacred places: attitudes in contemporary archaeological theory*, in *The Figured Landscape of Rock-Art. Looking at Pictures in Place*, eds. C. Chippindale & G. Nash Cambridge: Cambridge University Press, 69-84.
- Atkinson, J. M.** 1992. *Shamanisms Today*. Annual Review of Anthropology, Vol. 21 (1992), pp. 307-330
- Autio, E.** 1983. *Astuvansalmen kalliokuvien uusi tulkinta*. Kotiseutu 3/1983, 133-137.
1988. *Laukaan Saraakallio - muinainen pyhättö*. Kotiseutu 4/1988, 164-168.
1989. *Kalliomaalauksemme - ikkuna suomalais-ugrilaiseen muinaisuuteen. Ylä-Savon asutuksen itäiset juuret*, 18-38. Ylä-Savon Instituutti, Sonkajärvi.
1991. *The snake and zig-zag motifs in Finnish rock paintings and Saami drums*. In T. Ahlback & J. Bergman (eds.), *The Saami Shaman Drum*, 52-79. Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- 1993a. *Kultasarvipeura ja sen klaani. Totemisia taruja ja menoja Kuolan niemimaalta*. Jyväskylä, Atena.
- 1993b. *Sarvekkaita samaanejako kalliomaalauksissamme?* Sihti 3, 114-122.
1995. *Horned Anthropomorphic Figures in Finnish Rock Paintings: Shamans or Something else?* Fennoscandia Archaeologica XII, 3-18.
1998. *Shamans or Something else? Horned anthropomorphic figures in Finnish rock-paintings*. Adoranten 1998, 60-65.
- Äimä, F.** 1903. *Muutamia muistotietoja Inarin lappalaisten vanhoista uhrimenoista*. Virittäjä 1903:113-16.
- Ayräpää (Europaëus), A.** 1953a. *Kampakeramiikan linnunkuvat*. Suomen Museo 60, 34-44.
- Bahn, P. & A. Fossati** (eds.), 2003. *Rock art studies: News of the World 2: developments in rock art research 1995-1999*, Oxford: Oxbow Books.
- Bahn, P., N. R. Franklin & M. Strecker**, 2008. *Rock art studies: News of the World 3*, Oxford: Oxbow Books.
- Bailey, E. B.** 1943. *Gerard Jacob De Geer. 1858-1943*. Obituary Notices of Fellows of the Royal Society. 4 (12): 475-481.
- Bakka, E.** 1975a. *Bergkunst i barskogbeltet i Sovjetsamveldet*, Viking, 95-124.

1975b. *Geologically dated Arctic rock carvings at Hammer near Steinkjer in Nord-Trøndelag*. Arkeologiske Skrifter. Historisk Museum. Universitetet i Bergen, 2, 7-48.

1988. *Helleristningane på Hammer i Beitstad, Steinkjer, Nord-Trøndelag: granskingar i 1977 og 1981*, Trondheim.

Bakka, E. & F. Gaustad, 1975. *Helleristningsundersøkelser 1974 i Beitstad, Steinkjer, Nord-Trøndelag*, Trondheim.

Barth, F. 1990. *The Guru and the Conjuror: transactions in knowledge and the shaping of culture in Southeast Asia and Melanesia*. *Man*, 25(4), 640-53.

Baudou, E. 1993. 'Hällristningarna vid Nämforsen – datering och kulturmiljö', in L. Forsberg and T. Larsson (eds) *Ekonomi och näringsformer i nordisk bronsålder*, pp. 247–61. Umeå: Arkeologiska Institutionen.

1977. 'Den förhistoriska fångstkulturen i Västernorrland' in E. Bandou and K.-G. Selinge (eds) *Västernorrlands förhistoria*, pp. 15–152. Härnösand: Västernorrlands läns Landsting.

Baudou, E. & K.-G. Selinge, 1977. *Västernorrlands förhistoria*, Härnösand: Västernorrlands läns landsting.

Bauer, L. 2007. *The Linguistics Student's Handbook*, Edinburgh

Bednarik, R. 1992. *Developments in Rock Art Dating*. *Acta Archaeologica* 63: 141-155.

Bednarik, R. G., D. Lewis-Williams and T. Dowson, 1990. *On Neuropsychology and Shamanism in Rock Art*. *Current Anthropology*, Vol. 31, No. 1 (Feb., 1990), pp. 77-84

Bendixen, B. E., 1879. *Fornlevninger i Nordmøre og Romsdal*. Foreningen til norske fortidsmindemerkens bevaring, 1878, 62-160.

Berg, B. 2003. *Bergkunst på Amtmannsnes II - Spor etter sjamanisme?* Hovedfagsoppgave i Arkeologi Det Samfunnsvitenskapelige Fakultet Universitetet i Tromsø Høst 2003

2004. *Sjamanisme og helleristninger / Shamanism and Rock Carvings*. In Orestad Sørgaard 46 (ed.), *Arktisk steinalder/Arctic Stone Age*. Gjenreisningsmuseets skriftserie nr 2. pp. 48-59. Lundblad media, Tromsø.

2005. *The Concept of Nature: Rock Carvings and Shamanism in Arctic Norway*. The Scandinavian Society of Prehistoric Art, Adoranten 2005, pp. 33-46

Berg, E. 2012. *The Use of GIS in the National System for Cultural Heritage Management and Dissemination to the General Public in Norway: Case Study: The Heritage*

Management Database “Askeladden” and the System for Dissemination to the Public, “Kulturminnesøk”, The Directorate for Cultural Heritage P.B. 8196 dep. N-0034 Oslo

Berglund, M. 2004. *Holocene shore displacement and chronology in Angermanland, eastern Sweden, the Scandinavian glacio-isostatic uplift centre.* *Boreas*, 33(1), 48-60.

Bergman, I., A. Olofsson, G. Hornberg, O. Zackrisson & E. Hellberg, 2004. *Deglaciation and colonization: Pioneer settlements in northern Fennoscandia.* *Journal of World Prehistory*, 18(2), 155-77.

Bergman, I., T. Passe, A. Olofsson, O. Zackrisson, G. Hornberg, E. Hellberg & E. Bohlin, 2003. *Isostatic land uplift and Mesolithic landscapes: lake-tilting, a key to the discovery of Mesolithic sites in the interior of Northern Sweden.* *Journal of Archaeological Science*, 30(11), 1451-8.

Bernstein, B. 1971. *Class, Codes and Control.* Volume 1: Theoretical Studies Towards a Sociology of Language. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1971. 266-xivpp.

Bing, J. 1913. *Helleristningsstudier.* *Oldtiden.* *Tidsskrift for norsk forhistorie*, 3(1913), 77-116.

Birx, H. J. 2006. *“Encyclopedia of anthropology.”* Five Volumes (Vol. 1, 2, 3, 4, 5), Editor H. James Birx, Canisius College, SUNY Geneseo, SAGE Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi, Printed in China.

Bjerck, H. B. 2007. *Mesolithic coastal settlements and shell middens (?) in Norway, in Shell Middens in Atlantic Europe,* eds. N. Milner, O. E. Craig & G. N. Bailey Oxford: Oxbowbooks, 5-30.

2008. *Norwegian Mesolithic Trends: A Review, in Mesolithic Europe,* eds. G. Bailey & P. Spikins New York: Cambridge University Press, 60-106.

Björck, S. 1995. *A review of the history of the Baltic Sea, 13.0-8.0 ka BP.* *Quaternary International.* Elsevier. 27: 19–40.

Bjørn, A. 1933. *Ny litteratur om de naturalistiske helleristninger.* *Naturen*, 2-1933, 54-61.

Blaine, M. R. 1979. *Mythology and Folklore: Their Possible Use in the Study of Plains Caddoan Origins.* *Nebraska History* 60:240-248

Bloch, M. 1989. *Ritual, History and Power: Selected Papers in Anthropology.* London, Athlone.

1992. *Prey into Hunter. The Politics of Religious Experience*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bogoras, W. 1904-1909. *The Chukchee*. In Boas, F. (ed.) *The Jesup North Pacific Expedition*. New York, E. J. Brill

Bohlin, 2003. *Isostatic land uplift and Mesolithic landscapes: lake-tilting, a key to the discovery of Mesolithic sites in the interior of Northern Sweden*. *Journal of Archaeological Science*, 30(11), 1451-8.

Bolin, H. 2000. *Animal Magic. The Mythological significance of elks, boats and human in North Swedish rock art*. *Journal of Material Culture* 5(2), 153-176

Bostwick, L. G., K. Born & M. Jaukkuri, 1998. *Fortidskunst i Nordland*, Stamsund: Orkana.

Bradley, R. 1991. *Rock Art and the Perception of Landscape*. *Cambridge Archaeological Journal*, 1(1), 77-101.

1994. *Symbols and signposts - understanding the prehistoric petroglyphs of the British Isles*, in *The ancient mind. Elements of cognitive archaeology*, eds. C. Renfrew & E. B. W. Zubrow Cambridge: Cambridge University Press, 95-106.

1997. *Rock art and the prehistory of Atlantic Europe : signing the land*, London: Routledge.

2005. *Rock Art and the Prehistory of Atlantic Europe: Singing the Land*. This edition published by Taylor & Francis e-Library, 2005; First edition, London and New York, Routledge, 1997.

Bradley, R. and Fábregas Valcarce, R. 1998. 'Crossing the Border: Contrasting Styles of Rock Art in the Prehistory of North-west Iberia', *Oxford Journal of Archaeology* 17(3): 287-308.

Bradley, R., C. Chippindale & K. Helskog, 2002a. *Post-Paleolithic Europe*, in *Handbook of Rock Art Research*, ed. D. S. Whitley Walnut Creek, California: AltaMira Press, 482-530.

Bradley, R., A. Jones, L. Nordenborg Myhre and H. Sackett, 2002b. *Sailing through Stone: Carved Ships and the Rock Face at Revheim, Southwest Norway*. *Norwegian Archaeological Review*, Vol. 35, No. 2, 2002, pp. 109-118

- Braukaemper, U.** 1973. *The Correlation of Oral Traditions and Historical Records in Southern Ethiopia: A Case Study of the Hadiya Sidamo Past.* Journal of Ethiopian Studies 11:29-50
- Breuil A. H.** 1952. *Four Hundred Centuries of Cave Art.* Montignac, Centre d'etudes et de documentation prehistoriques.
- Bricker, V. R.** 1977a. *Historical Dramas in Chipas, Mexico.* Journal of Latin American Lore 3(2):249-278
- 1977b. *The Caste War of Yucatan: The History of a Myth and the Myth of History.* In Anthropology and History in Yucatan edited by G. D. Jones, pp. 251-258. Austin, University of Texas Press.
1981. *The Indian Christ, The Indian King: The Historical Substrate of Maya Myth and Ritual.* Austin, University of Texas Press.
- Brjusov, A. J.** 1940. *Istorija drevnej Karelii,* Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo kulturnoprosvetitelnoj literatury.
- Brjussow, A. J.** 1957. *Geschichte der neolithischen Stämme im europäischen Teil der UdSSR,* Berlin: Akademie Verlag.
- Broadbent, N. D.** 2002. *Saami Prehistory, identity and rights in Sweden.* The 3rd Plenary: *Cultural Resilience and the Tourist Economy,* NRF, Sweden (2002), pp. 1-6
- Brunius, C. G.** 1868. *Försök till förklaringar öfver hällristningar,* Lund: [Gleerup].
- Brøgger, A. W.** 1906. *Elg og ren paa helleristninger i det nordlige Norge.* Naturen, 10(3), 356-60.
1909. *Den arktiske stenalder i Norge,* Christiania: I kommisjon hos Jacob Dybwad.
1925. *Det norske folk i oldtiden,* Oslo: Aschehoug.
- Burkitt, M. C.** 1921. *Prehistory : a study of early cultures in Europe and the Mediterranean basin,* Cambridge.
- Bäckman, L.** 1975. *Sájva. Föreställningar om hjälp – och skyddsväseni i heliga fjäll bland samerna.* Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Bäckman, L. & Hultkrantz, Å.** 1978. *Studies in Lapp Shamanism.* University of Stockholm, Stockholm.
- Bøe, J.** 1931. *Steinalderens naturalistiske kunst.* Nordisk Kultur, XXVII, 13-30.

Carpelan, C. 1975. *Enonkosken Haukkalanvuoren kalliomaalauksen ikä*. Kotiseutu 4-5/1975, 137-138.

1999. *Käännekohtia Suomen esihistoriassa aikavälillä 5100-1000 eKr*. Bidrag till kännedom av Finlands nature och folk 153, pp. 249-280.

2000. *Sivullisen mietteitä kalliokuvien äärellä*. Muinaistutkija 4, 2-17

Cassirer, E. 1965. *Et essay om mennesket* Aschehoug, Oslo.

Castren, M. A. 1853. *Föreläsningar i Finsk mytologi*. Nordiska resor och forskningar III. Finska Literatur-Sällskapet, Helsingfors.

Chaloupka, G. 1992. *Retouch events*, in *Retouch: Maintenance and Conservation of Aboriginal Rock Imagery*, ed. G. K. Ward Australian Rock Art Association, 12-6.

Chippindale, C. 2000. *Theory and meaning of prehistoric European rock art: "informed methods", "formal methods" and questions of uniformitarianism*. In Helskog, K. (ed.). *Theoretical Perspectives in Rock Art Research*, pp. 68-98. Oslo, Novus.

Clottes, J. 2004. *Halucinations in Caves*. McDonald Institute for Archaeological Research, UK, (81-100).

Clottes, J. & Lewis-Williams, J. D. 1998. *The Shamans of Prehistory. Trance and Magic in the Painted Caves*. New York, Harry N. Abrams.

Coll, A. L. 1902. *Fra Helleristningernes Område. Første Stykke*. Foreningen til norske fortidsmindesmærkers bevaring. Aarsbøger, 1901, 34-59.

1903. *Fra Helleristningernes Område. Andet Stykke*. Foreningen til norske fortidsmindesmærkers bevaring. Aarsbøger, 1902, 106-40.

1906. *Fra Helleristningernes Område. Tredje Stykke*. Foreningen til norske fortidsmindesmærkers bevaring. Aarsbøger, 1905, 1-34.

"Collins English Dictionary – Complete and Unabridged", Harper Collins Publishers 1991, 1994, 1998, 2000, 2003.

Comparetti, D. 1892. *Der Kalevala oder die traditionelle poesie der finnen*. Halle: Max Niemeyer.

Conkey, M. 1997. *Making a mark: rock art research*. *American Anthropologist* 99(1), 168-172.

Connerton, P. 1989. *How Societies Remember*. New York, Cambridge University Press.

- Cook, A.** 1980. *Myth and Language*. Indiana University Press, Bloomington.
- Crown, P.** 2000. *Women and Men in the Prehispanic Southwest: Labor, Power and Prestige*. School of American Research Press, Santa Fe, New Mexico.
- Cunningham, J.** 2003. *Transcending the “Obnoxious Spectator”: a case for processual pluralism in ethnoarchaeology*. *Journal of Anthropological Archaeology* 22(4), 389-410
- Currie, L. A.** 2004. *The Remarkable Metrological History of Radiocarbon Dating [II]* <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/journals/2767/> 2004 Mar-Apr; 109(2): 185–217.
- Czaplicka, M.** 2001. *Shamanism in Siberia*. Edition Blackmask Online, 2001, pp. 1-84
- Damm, C.** 2005. *Archaeology, Ethno-history and oral Traditions: Approaches to the Indigenous past*. *Norwegian Archaeological Review*, Vol. 38, No. 2, 2005, pp. 73-87
2007. *Heterogene nettverk i det nordlige Fennoskandia*. In P. Jensen et al. 2007 *Globalization, identity, material culture and archaeology*. IX Nordic TAG, Århus
- David, N. & Kramer, C.** 2001. *Ethnoarchaeology in Action*. Cambridge University Press, Cambridge.
- David, R. J.** 2005a. *Rock Art as Shamans` Tools: Testing and Refining Landscape Symbolism Models in the Klamath Basin*. Unpublished Master`s Thesis on the File at Portland State University, Portland, Oregon.
- 2005b. *Klamath Indian Rock Art Recording Project 2005: Shamanism, Myth and Rock Art*. Unpublished Report on File at the Oregon Archaeological Society Library, Portland, Oregon.
2009. *The Archaeology of Myth: Rock Art, Ritual Objects, and Mythical Landscapes of the Klamath Basin*. *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress 2009*. Berkeley, Department of Anthropology, University of California.
- Davison, K.** et al. (in press) *Multiple sources of the European Neolithic, n. d.:Mathematical modelling constrained by radiocarbon dates*. *Quaternary International*
- De Geer, G.** 1912. *A geochronology of the last 12,000 years*, *Internat. Geol. Cong.*, 11th, Stockholm, 1910, *Compte Rendu* 1, 241–258.
- Deviatova, E. I.** 1976. *Geologija i Palinologija golocjenja i Kronologija pamjatnikov pervobytnoi epoki jugo-zaladnom Belomorje*.

- Devlet, E.** 2001. *Rock art and the material culture of Siberian and Central Asian shamanism*. In Price, N. (ed.). *The Archaeology of Shamanism*, 43–55. Routledge, London.
2004. *Shamanic motifs in the rock art of Siberia and Central Asia*. In Bertilsson, U. & McDermott, L. (eds.), *The Valcamonica symposiums 2001 and 2002*, 19-27. Stockholm, Riksantikvarieambetet
2008. *Rock Art Studies in Northern Russia and the Far East, 2000-2004*, in *Rock art studies: News of the World 3*, eds. P. Bahn, N. R. Franklin & M. Strecker Oxford: Oxbow Books, 120-37.
- Devlet, E. G.** and **Devlet, M. A.** 2005. *Mify v kamne. Mir naskal'nogo iskusstva Rossii*. Moscow (in Russian and English).
- Dewdney, S. & Kidd, K. E.** 1967. *Indian Paintings of the Great Lakes*. Toronto, University of Toronto Press.
- Diaz-Andreu, M.** 2001. *An All-Embracing Universal Hunter-Gatherer Religion?: Discussing Shamanism and Spanish Levantine Rock Art*. In Francfort, H-P. and Hamayon, R. N. *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses* (2001), pp.117-135. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- “*Dictionary of the English Language*”, Fourth edition copyright 2000 by Houghton Mifflin Company.
- Dolukhanov, P.** 1996. *The Early Slavs. Eastern Europe from the Initial Settlement to the Kievan Rus*. London: Longman.
- Dolukhanov, P.** et al. 2005. *The chronology of Neolithic Dispersal in Central and Eastern Europe*. *Journal of Archaeological Science* 32:1441-1458.
- Dongoske, K. E.** at all, 1997. *Archaeological Cultures and Cultural Affiliation: Hopi and Zuni Perspectives in the American Southwest*. *American Antiquity*, 62(4), 1997, pp. 600-608
- Dorson, R. M.** 1972. *Debate over the Trustworthiness of Oral Traditional History*. *Folklore: Selected Essays*, Bloomington, Indiana University Press.
- Drury, N.** 1996 [1989] *The Elements of Shamanism*. Shaftesbury: Element Books.
- DuBois, T.** 1995. *Finnish Folk Poetry and the “Kalevala”*. New York: Garland.
- Dumézil, G.** 1958. *L`idéologie tripartite des Indo-Européens*. Latomus, Bruxelles.

Eastwood, E. B. 2003. *A Cross-Cultural Motif in San, Khoekhoe and Northern Sotho Rock Paintings of the Central Limpopo Basin, Southern Africa*. The South African Archaeological Bulletin, Vol. 58, No. 177 (Jun., 2003), pp 14-26

2006. *Animals Behaving like People: San Rock Paintings of Kudu in the Central Limpopo Basin, Southern Africa*. The South African Archaeological Bulletin, Vol. 66, No. 183 (Jun., 2006), pp. 26-39

Eastwood, E. B. and **B. W. Smith**, 2005. *Fingerprints of the Khoekhoen: Geometric and handprinted Rock Art in Central Limpopo Basin, Southern Africa*. Godween Series, Vol. 9, *Further Approaches to Southern African Rock Art* (Dec., 2005), pp. 63-76

Ecko-Hawk, R. 2000. *Ancient History in the New World: Integrating Oral Traditions and the Archaeological Record in Deep Time*. American Antiquity 65:267-290

Edgren, T. 1993. *Den förhistoriska tiden*. In Norrback, M. (ed.) *Finlands historia* 1, 9-270. Esbo, Schildts.

1966. *Jäkärlä-gruppen: en västfinsk kulturgrupp under yngre stenålder*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 64. Helsinki, Suomen muinaismuistoyhdistys.

1982. *Formgivning och funktion, en kamkeramisk studie*. Iskos 3.

1984. *Kivikausi*. In Blomsted, Y. (ed.) *Suomen historia* 1, 8-97. Espoo, Weilin+Göös.

Edgren, T. og **Tørnblom, L.** 1998. *Finlands historia*, bind 1. Esbo.

Ekholm, G. E. E. 1917. *De skandinaviska hällristningarna och deras betydelse*. Ymer, 36, 275-308.

Eliade, M. 1964. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton, Princeton University Press.

1970: *Shamanism. Bolligen Series LXXVI*. Princeton.

1972. *Shamanism, Archaic Techniques of Ecstasy*, Bollingen Series LXXVI, Princeton University Press, pp. 3-7.

1983. *Kovači i alkemičari*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.

1998. *Mit i zbilja*. Plato, Beograd.

Eliade, M. and **Couliano, I.** 1991. *The Eliade Guide to World Religions*. San Francisco, CA: Harper.

„Енциклопедија Британика“, „Политика“, 2005.

„*Enciklopedija Leksikografskog zavoda*“, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, 1966.

Engelstad, E. 1934. *Østnorske ristninger og malinger av den arktiske gruppe*. Oslo, Instituttet for sammenlignende kulturforskning.

Eronen, M. 2005. *Land Uplift: Virgin Land from the Sea*, in *The Physical geography of Fennoscandia*, ed. M. Seppälä Oxford: Oxford University Press, 17-34.

Erä-Esko, A. 1958. *Die Elchskopfskultur vom Lehtojärvi in Rovaniemi*. Suomen Museo 65, 8-18.

Europaeus (Äyräpää), A. 1917. Kalliomaalaus Vitträskin rannalla Kirkkonummella. *Suomen Museo* 24, 45-51.

1922. Fornfynd från Kyrkslätt och Esbo socknar. *SMYA* XXXII:1, 61-67.

Evers, D. 1994. *The Magic of the Image. Prehistoric Scandinavian Rock Carvings*. Translated by Marcus Grewe. Pulsar Verlag. Warmsroth/Germany.

Faegri, K. and Iverson, J. 1950. *Textbook of Modern Pollen Analysis*. Copenhagen: Munksgaard, 168p.

Fahlander, F. 2004. *Archaeology and anthropology – brothers in arms? On analogies 21th century archaeology*. In Fahlander, F. & Oestigaard, T. (eds.). *Material Culture and Other Things*, pp.185-211. Gothenburg, University of Gothenburg.

Fandén, A. 2001. *Hällmålningar: en ny synvinkel på Norrlands förhistoria*. In Å.V. Kroik, *Fordom då alla djur kunde tala... Samisk tro i förändring*: 89–110. Rosima, Stockholm.

Fentress, J. and Wickham, C. 1992. *Social Memory*. Blackwell, Cambridge, Massachusetts.

Ferguson, T. J. at all, 1993a. *Working together: Hopi Oral History and Archaeology: Part I: The Consultation Process*. SAA Bulletin 13(2): Working Together.

Ferguson, T. J. at all, 1993b. *Working together: Hopi Oral History and Archaeology: Part I: The Role of Archaeology*. SAA Bulletin 13(3): Working Together.

Ferguson, T. J., Dongoske, K., Jenkins, L., Yeatts, M. and Polingyouma, E. 1993. *Working Together: The Roles of Archaeology and Ethnohistory in Hopi Cultural Preservation*. *Culturale Resource Management* 16:27-37

- Ferguson, T. J.**, Kuwanwisiwma, L., Yeatts M. and Dongoske, K. 1997. *The Hopi People, the Operation of Glen Canyon Dam, and Management of Cultural Resources in the Grand Canyon*. In *The Making Protection Work: Proceedings of the 9th Conference on Research and Resource Management in Parks and on Public Lands*. Hancock, The George Wright Society, Michigan.
- Ferguson, T. J.** 1998. *Ongtupka niqw Pisisvayu (Salt, Salt Canyon, and the Colorado River), the Hopi People and the Grand Canyon*. Final ethnohistoric report for the Hopi Glen Canyon Environmental Studies. Kykotsmovi, Hopi Cultural Preservation Office, Arizona.
- Ferguson, T. J., and Micah Lomaomvaya**, 1999. *Hoopoq`yaqam nigw wukoskyavi: Hopi-Salado Cultural Affiliation Study*. Hopi Cultural Preservation Office, Kykotsmovi, Arizona.
- Fewster, D.** 1999. *The invention of the Finnish Stone Age: politics, ethnicity and archaeology*. In Huure, M. (ed.). *Dig It All: Papers Dedicated to Ari Siiriäinen*, pp. 13-20. Finnish Antiquarian Society, Helsinki.
- Finnegan, R.** 1984. *Note on Oral Tradition and Historical Evidence*. In *Oral History: An Interdisciplinary Anthology*, edited by D. Dunaway and W. Baum, pp. 107-115. Nashville, American Association for State and Local History.
- Fogelberg, P.** (ed.) 1999. *Pohjan poluilla. Suomalaisten juuret nykytutkimuksen mukaan*. Helsinki, Societas Scientiarum Fennica.
- Foley, J. M.** 1988. *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*. Bloomington: Indiana University Press, Rpt. 1992.
1991. *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington: Indiana University Press.
1992. "Word-Power, Performance, and Tradition." *Journal of American Folklore*, 105:275-301
1995. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
2002. *How To Read an Oral Poem*. Urbana: University of Illinois Press. With E-companion at.
2005. *Comparative Oral Traditions*. Center for Studies in Oral Tradition, University of Missouri-Columbia, USA.

Forsberg, L. 1993. *En kronologisk analys av ristningarna vid Nämforsen*, in *Ekonomi och näringsformer i nordisk bronsålder*, eds. L. Forsberg & T. B. Larsson Umeå: Umeå Universitet/Arkeologiske Institutionen, 195-261.

2000. *The Social Context of the Rock Art in Middle Scandinavia During the Neolithic*, in *Myanndash. Rock art in the ancient Arctic*, ed. A. Kare Rovaniemi: Arctic Centre Foundation Rovaniemi, 50-87.

Forsberg, L. & Walderhaug Satersdal, E. 2004. *Carved in Stone? In Search of a Finnish Rock Carving Tradition*. In Oestigaard, T., Anfi nset, N. & Satersdal, T. (eds.) *Combining the past and the present. Archaeological perspectives on society*. BAR International Series 1210, 201-216.

Frazer, J. 1890. *The Golden Bough: a Study in Magic and Religion*. London, MacMillan.

Fredén, C. & K. Grånäs, 2002. "Världens högsta kustlinje". *Geologiskt Forum*, 36, 20-6.

Friis, J. A. 1871. *Lappisk mithologi, eventyr og folkesagn*. Cammermeyer, Christiania.

Gansum, T, G. B. Jerpåsen & C. Keller, 1997. *Arkeologisk landskapsanalyse med visuelle metoder*, Stavanger: Arkeologisk museum i Stavanger.

George, O. 2005. Rapport 2005:4. Arkeologisk kursundersökning av Raä 158 Ådals-Lidens sn. Boplatz och lämningar från stenålder-historisk tid, Läns museet Västernorrland. Kulturmiljöavdelningen, 26.

Gjerde, J. M. 2005. *Beluga Landscapes. New interpretations of rock art and landscapes by the Vyg River, NW-Russia*, in *World of Rock Art. Papers presented at the International Conference*, ed. E. G. Devlet Moskow: Institute of Archaeology RAS, 338-43.

2008. *Boats of the North*, in *Kanozero Petroglyphs*. The Kirovsk International Conference on rock art, Kirovsk, 58-63.

2010. *Rock art and Landscapes. Studies of Stone Age rock art from Northern Fennoscandia*. A dissertation for the degree of Philosophiae Doctor July 2010, University of Tromsø.

Gjessing, G. 1931. *The Skjomen Carving*. *Acta Archaeologica*, II, 278-85.

1932. *Arktiske helleristninger i Nord-Norge*, Oslo: Aschehoug.

1935. *Die Chronologie der schiffsdarstellungen auf den felsenzeichnungen zu Bardal, Trøndelag*. Acta Archaeologica, 5(1935), 125-39.

1936. *Nordenfjeldske ristninger og malinger av den arktiske gruppe*. Instituttet for sammenlignende kulturforskning, Serie B, 30. Oslo.

1936a. *Nordenfjeldske ristninger og malinger av den arktiske gruppe*, Oslo: Aschehoug.

1936b. *Vom Naturalismus zur Schematisierung. Neuere Untersuchungen der Felsbilder in Trøndelag und Nord-Norwegen*. IPEK. Jahrbuch für Prähistorische & Ethnographische Kunst, 1935, 4-18.

1937. *Innberetning om arkeologiske undersøkelser på Leiknes, Korsnes. Tysfjord pgd. Nordland*, in *Topografisk Arkiv, Tromsø Museum* Tromsø: Tromsø Museum, 3.

1938. *Nyoppdagete veideristninger i Nord-Norge*. Viking, II, 137-44.

1939. *Østfolds jordbruksristninger: Idd, Berg og delvis Skjeberg*, Oslo: Aschehoug.

1941. *Litteratur och Kritik. Gustaf Hallström: Monumental Art of Northern Europe from the Stone Age I. The Norwegian Localities*. Stockholm 1938. Fornvännen, 36, 106-16.

1942. *Yngre steinalder i Nord-Norge*, Oslo: Aschehoug.

1944. *Circumpolar Stone Age*. Acta Arctica II, København.

1945. *Norges steinalder*, Oslo: Norsk arkeologisk selskap: I kommisjon: Tanum.

1977. *Ideer omkring førhistoriske samfunn*. Universitetets Oldsakssamlings Skrifter 2, Oslo.

1978. *Rock-pictures in northern Fenno-Scandia and their eastern affinities*, in *Acts of the International Symposium on Rock Art*, ed. S. Marstrand 486 Oslo/Bergen/Tromsø: Universitetesforlaget/Institutt for Sammenlignende Kulturforskning, 14-30.

Goldhahn, J. 2002b. *Roaring Rocks: An Audio-Visual Perspective on Hunter-Gatherer Engravings in Northern Sweden and Scandinavia*. Norwegian Archaeological Review, Vol. 35, No. 1, 2002, pp. 29-61

2006. *Hällbildsstudier i norra Europa : trender och tradition under det nya milleniet*, Göteborg: Göteborgs universitet Institutionen för arkeologi.

2008. *Rock Art Studies in Northernmost Europe, 2000-2004*. In Bahn, P. Franklin, N. R. and Strecker, M. (eds.). *Rock Art Studies*. News of the World III, Oxford: Oxbow Books, pp. 16-36

Gosden, C. & L. Head, 1994. *Landscape - a usefully ambiguous concept*. *Archaeologia Oceania*, 29(1994), 113-6.

„**Greek-English Lexicon**.“, Oxford:Clarendon Press

Grewingk, C. 1854. *Ueber die in Granit Geritzten Bildergruppen a Ostuffer des Onega-Sees*. *Bulletin de la classe Des Sciences Historiques, Philologiques et Politiques*, 271.272 (Tome XII, No. 7. 8), 97-103.

1878. *Zur Archäologie des Balticum und Russlands. Zwiter Beitrag. Ueber ostbaltische, vorzugsweise dem heidnischen Todtencultus dienende schifförmige und anders gestaltete grosse Steinsetzungen*, in *Arkiv für Anthropologie. Zeitschrift für Naturgeschichte und Urgeschichte des Menschen*, eds. A. Ecker & L. Lindenschmit Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn, 73-100.

Gronhagen, J. 1991. *An Amber Pendant from Astuvansalmi in Ristiina, Finland*. *Fennoscandia Archaeologica* VIII, 73-76.

1994. *Ristiinan Astuvansalmi, muinainen kulttipaikkako?* *Suomen Museo* 101, 5-18.

Gurina, N. N. 1980. *Initative art of ancient tribes on the Kola Peninsula*, in *Fenno-ugri et slavi 1978: papers presented by the participants in the Soviet-Finnish symposium "The cultural relations between the peoples and countries of the Baltic Area during the Iron Age and the Early Middle Ages"* in Helsinki May 20 - 23, 1978, 14-36.

Gurina, N. N. & A. Stalsberg, 2005. *The petroglyphs at Calmn-Varre on the Kola peninsula: analysis and analogies*, Trondheim: Vitenskapsmuseet Tapir.

Guthrie, S. 1993. *Faces in the Clouds: A New Theory of Religion*. Oxford University Press, New York.

Haavio, M. 1935. *Kalevalan selityskokeita*. *Virittäjä* 1935, 25-32

1952. *Väinämöinen: Eternal Sage*. Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia.

- Hagen, A.** 1969. *Studier i vestnorsk bergkunst : Ausevik i Flora*, Oslo.
1970. *Refleksjoner over noen arkeologiske problemstillinger og tolkningsmuligheter*. Viking 1970:111-162.
1972. *Men and Nature: Reflections on Culture and Ecology*. Norwegian Archaeological Review 5:1-22.
1976. *Bergkunst: jegerfolkets helleristninger og malninger i norsk steinalder*, Oslo: Cappelen.
- Hajdú, P.** 1975. *A rokonság nyelvi háttere*. In Hajdú, Péter (in Hungarian). *Uráli népek. Nyelvrokonaik kultúrája és hagyományai*. Budapest: Corvina Kiadó. In English *Uralic peoples. Culture and traditions of our linguistic relatives; the chapter Linguistical background of the relationship*.
- Hall, R. L.** 1997. *An Archaeology of the Soul: North American Indian Belief and Ritual*. Urbana, University of Illinois Press.
- Hallowell, I.** 1926. *Bear Ceremonialism in the Northern Hemisphere*. American Anthropologist 28 (1), 1–175.
- Hallström, G.** 1907a. *Hällristningar i norra Skandinavien*. Ymer, 27, 211-27.
- 1907b. *Nordskandinaviska hällristningar*. Fornvännen, 2, 160-89.
- 1908b. *Nordskandinaviska hällristningar. II. De norska ristningarna*. Fornvännen, 3, 4-86.
1909. *Nordskandinaviska hällristningar. II. De norska ristningarna*. Fornvännen, 4, 126-59.
1920. *Nämnforsens Hällristningar*. Svenska Turistföreningens Årsskrift, 1920, 105-14.
1921. *Gravplatser och Offerplatser i Ryska Lappmarken*, in *Etnologiska Studier Tillägnade Nils Edvard Hammerstedt*, Stockholm, A.-B. Svenska Teknologföreningens Förlag, 183-94.
1925. *En importvara til Västerbotten för 4000 år sedan. Ett bidrag til vår kunnskap om hur länet bebyggdes*. Västerbotten, 1924-1925, 88-109.
1938. *Monumental art of Northern Europe from the Stone Age: the Norwegian Localities*. Stockholm, Thule.

1943. 'En nyupptäckt svensk hällmålning', *Fornvännen* 1943, pp. 146–61. Stockholm.
1945. *Hällristningarna vid Nämforsen. En vägledning för besökande*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr.
1952. *Hällmålningen i Kyrksläotts socken, Finland*. In *Arkeologiska forskningar och fynd: studier utgivna med anledning av H. M. Konung Gustaf VI Adolfs sjuttioårsdag 11.11.1952*, 397-409. Stockholm.
1960. *Monumental art of Northern Sweden from the Stone Age: Nämforsen and other localities*. Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Hansen, A. M.** 1904. *Landnåm i Norge : en utsigt over bosætningens historie*, Kristiania: Fabritius.
- Hardyck, C. & Petrinovich, L. F.** 1977. *Left-handedness*. *Psychological Bulletin* 84, 385–404.
- Harva, U.** 1934. *Kalevala ja kansallinen kulttuurimme*. *Virittäjä* 1934, 97
- Harvey, G.** 2005. *Animism: Respecting the Living World*. Hurst & Company, London.
- Heizer & Baumhoff**, 1962. *Prehistoric rock art of Nevada and eastern California*. University of California Press, 1962 - Art – 412.
- Helberg, B. H.** 2004. *Rapport fra utgravinga i Indre Sandvik/Ruksesbåkti, Porsanger Kommune, Finnmark 2003.*, Tromsø Museum, 10.
- Helms, M. W.** 1988. *Ulysses' sail : an ethnographic odyssey of power, knowledge, and geographical distance*, Princeton, N.J.: Princeton University Press.
1992. *Long-Distance Contacts, Elite Aspirations, and the Age of Discovery in Cosmological Context*, in *Resources, power, and interregional interaction*, eds. P. A. Urban & E. M. Schortman New York: Plenum Press, 157-74.
- Helskog, K.** 1976. *Helleristningene ved Bossekop : kulturspor eller fortidens veidefolk*. Ottar. Populære småskrifter fra Tromsø Museum, 89(Mars 1976), S. 24-9.
1977. *Nye helleristninger ved Kvalsund*. Ottar. Populære småskrifter fra Tromsø Museum, 98, 6-9.
1980. *The Chronology of the Younger Stone Age Settlements in Varanger, North Norway*. *Acta Borealia*, 1(1), 39-69.

1983. *Helleristningene i Alta i et tidsperspektiv - en geologisk og multivariabel analyse*, in *Folk og ressurser i nord. Foredrag fra Trondheims-symposiumet om midt og nordskandinavisk kultur 1982*, eds. J. Sandnes, I. Østerlie & A. Kjelland Trondheim: Universitetsforlaget, 47-60.

1984. *Helleristningene i Alta. En presentasjon og en analyse av menneskefigurene*. Viking

1985b. *Boats and Meaning: A Study of Change and Continuity in the Alta Fjord, Arctic Norway, from 4200 to 500 Years B.C.* . *Journal of Anthropological Archaeology*, 4, 177-205.

1985c. *Helleristningene i Alta - kilder om levkår i forhistorien?* *Heimen*, 4(1985 XXII), 193-201.

1987. *Selective depictions. A study of 3700 years of rock art carvings and their relationship to the Saami drums*. In Hodder, I. (ed.). *Archaeology as a Long Term History*, pp.17-30. Cambridge, Cambridge University Press.

1988. *Helleristningene i Alta : spor etter ritualer og dagligliv i Finnmarks forhistorie*, Alta: K. Helskog ; distributør: Alta museum.

1989. *Helleristningene i Alta i et nordlig perspektiv. Kronologi og symbolisme*. *Iskos* 7, pp. 86-97.

1989a. *Helleristningene i Alta i et nordlig perspektiv. Kronologi og symbolisme*. *Iskos* 7, 67-75.

1989b. *Naturalisme og skjematisme i nord-norske helleristninger*, in *Framskritt for fortida i nord : i Povl Simonsens fotefar*, eds. A. Utne, R. Bertelsen & P. K. Reymert Tromsø, 87-104.

1995. *'Maleness and Femaleness in the Sky and in the Underworld – and in between'* in K. Helskog and B. Olsen (eds) *Perceiving Rock Art: Social and Political Perspectives*, pp. 247–62. Oslo: Novus forlag.

1999. *The Shore Connection. Cognitive Landscape and Communication with Rock Carvings in Northernmost Europe*. *Norwegian Archaeological Review*, Vol. 32, No. 2, 1999, pp. 73-94

2000. *Changing Rock Carvings - Changing Societies. A case from arctic Norway*. *Scandinavian Society for Prehistoric Art*, 5-16.

- 2001a. *The rock carvings at Hjemmeluft/Jiepmaluokta*, Alta: Alta Museum.
- 2001b. *Следы, повествования и ландшафты в наскальном искусстве севера - Tracks, stories and landscapes in northern rock art.*, in *в пути или путь археолога. Часть 2. к 80-летию профессора Абрама Давидовича Столяра*, ed. A. Stoliar St. Petersburg: tmu, 64-88.
- 2004a. Landscapes in rock-art: rock-carving and ritual in the old European North, in *The Figured Landscapes of Rock-Art. Looking at Pictures in Place*, eds. C.b Chippindale & G. Nash Cambridge: Cambridge University Press, 265-88.
- 2004b. *The Rock Art North of the Arctic Circle*, in *Archaeology in North Norway*, ed. S. Wickler Tromsø: Tromsø University Museum, 11-21.
2005. *Depictions of prehistoric reindeer corrals. Hunting, domestication or both*, in *World of Rock Art. Papers presented at the International Conference*, ed. E. G. Devlet Moscow: Institute of Archaeology RAS, 344-51.
- Helvenston, P.** and **P. H. Bahn**, 2003. *Three Stages of Trance' Model*. Cambridge Archaeological Journal 13:2, 213-224, McDonald Institute for archaeological Research 2003, UK.
- Herva, V-P.** 2006. *People, material Culture and Environment in the North*. Proceedings of the 22nd Nordic Archaeological Conference, University of Oulu, 18-23. August 2004. Studia Humaniora ouluensia 1, 2006. Gummerus Kirjapaino oy 2006.
- Herva, V-P.** and **J. Ikäheimo**, 2002. *Defusing Dualism: Mind, Materiality and Prehistoric Art*. Norwegian Archaeological Review, Vol. 35, No. 2, 2002, pp. 95-108
- Hesjedal, A.** 1990. *Helleristninger som tegn og tekst: en analyse av veideristningene i Nordland og Troms*, Tromsø: [A. Hesjedal].
- 1993b. *Veideristninger i Nord-Norge, datering og tolkningsproblematikk*. Viking, 27-53.
1994. *The Hunters's Rock Art in Northern Norway. Problems of Chronology and Interpretation*. Norwegian Archaeological Review, 27(1), 1-28.
- Hesjedal, A., C. Damm, B. Olsen & I. Storli**, 1996. *Arkeologi på Slettnes: dokumentasjon av 11.000 års bosetning*, Tromsø: Tromsø museum.
- Hill, J. D.** (editor), 1988. *Rethinking History and Myth: Indigenous South american Perspectives on the Past*. University of Illinois Press, Urbana.

- Hill, J. D. and Wright, R. M.** 1988. *'Time, Narrative, and Ritual: Historical Interpretations from an Amazonian Society'* in J. D. Hill (ed.) *Rethinking History and Myth. Indigenous South American Perspectives on the Past*, pp. 78–105. Champaign: University of Illinois Press.
- Hoffman, A.** 1984. *Reliability and Validity*. In *Oral History: an Interdisciplinary Anthology*, edited by D. K. Dunaway and W. Baum, pp. 67-73. Nashville, American Association for State and Local History.
- Hoffman, W. J.** 1897. *The graphic art of the Eskimos*, Washington: Government Printing Office.
- Holmboe,** 1861. *Om Helleristninger i Norden*. Forhandlinger i Videnskabs-Selskabet i Christiania, 1960, 25-210.
- Holmberg, U.** 1914. *Tsheremissien uskonto*. WSOY, Porvoo.
1927. *Finno-Ugric, Siberian*. The Mythology of All Races, Vol. 4. Boston, Archaeological Institute of America.
1987. [1915] *Lapparnas Religion*. Uppsala Multiethnic Papers 10.
- Honko, L.** 1998. *Textualising the Siri Epic*. Folklore Fellows Communications, vol. 264. Helsinki, Finnish Literature Society.
2000. Ed., *Textualization of Oral Epics*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Hood, B. C.** 1988. *Sacred Pictures, Sacred Rocks: Ideological and Social Space in the North Norwegian Stone Age*. Norwegian Archaeological Review, 21(2), 65-84.
- Hoppál, M.** 1987. *Shamanism: An Archaic and/or Recent System of Beliefs*. Nicholson, Shirley, "Shamanism", Quest Books; 1st edition (May 25, 1987). p. 76.
1998. *On the Origin of Shamanism and the Siberian Rock Art*. In Siikala, A.-L. & Hoppál, M. (eds.). *Studies on Shamanism, 132–149*. Akadémiai Kiadó, Helsinki-Budapest.
2005. *Sámánok Euráziában [Shamans in Eurasia]* Budapest: Akadémiai Kiadó.
2006. *Shamanic and/or cognitive evolution*. Documenta Praehistorica XXXIII Institute of Ethnology, Hungarian Academy of Sciences, Budapest
- 2007b. *"Is Shamanism a Folk Religion?"*. Shamans and Traditions (Vol 13). Bibliotheca Shamanistica. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 11–16.
- 2007c. *"Eco-Animism of Siberian Shamanhood"*. Shamans and Traditions (Vol 13). Bibliotheca Shamanistica. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 17–26

Hultkrantz, Å. 1978. *Ecological and phenomenological aspects of shamanism*. In Hultkrantz, Å. & Bäckman, L. (eds.). *Studies in Lapp Shamanism*, pp. 9-35. Stockholm studies in comparative religion 16, Stockholm.

1985. *Raindeer nomadism and the religion of the Saamis*. In Bäckman, L. & Hultkrantz, Å. (eds.). *Saami Pre-Christian Religion*, pp. 11-28. Stockholm, Almqvist & Wiksell.

1987. *On Beliefs in Non Shamanic Guardian Spirits among the Saamis*. In *Saami Religion*. Redigert av Tore Ahlbäck, 110-123. The Donner Institute for Research in Religious and Cultural History, Åbo/Finland. Almqvist & Wiksell International, Stockholm.

Hunt, E. 1977. *The Transformation of the Hummingbird: Cultural Roots of a Zinacantecan Mythical Poem*. Ithaca, Cornell University Press, New York.

Huurre, M. 1966. *Alustava kertomus tarkastusmatkasta Taipalsaaren Valkeasaareen*. Unpublished inspection report.

1986. *Ihmisenkuvia. Uusia ja vanhoja löytöjä Suomesta*. *Iskos* 6, 45-41.

1990. *9000 vuotta Suomen esihistoriaa*. Keuruu, Otava.

1998. *Kivikauden Suomi*. Keuruu, Otava.

2004. Viipurin läänin kivikausi. In Saarnisto, M. (ed.) *Karjalan synty. Viipurin läänin historia 1*, 151-244. Jyväskylä, Gummerus.

Ikäheimo J. 2002. *Prehistoric dwelling remains in the lower Oulujoki river valley*. In: Ranta H. (ed.). *Huts and Houses. Stone Age and Early Metal Age buildings in Finland*. Helsinki: National Board of Antiquities, p. 129–136.

Ipsen, J. 1993. *Antropologiset nakokulmat Suomen kalliomaalauksiin eli analogian manifesti*. *Sihti* 3, 123-130.

1995. *Pictographs and landscape in the Saimaa Lake district, Finland*. In Helskog, K. & Olsen, B. (eds.), *Perceiving Rock Art: Social and Political Perspectives*, 389-395. Oslo, Novus.

Ingold, T. 2000. *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. London, Routledge.

1986. *The Appropriation of Nature*. Manchester: Manchester University Press.

Itkonen, T. I. 1946. *Heindnische Religion und späterer Aberglaube bei den finnischen Lappen*. Suomalais-ugrilainen seura, Helsinki.

1948. *Suomen lappalaiset vuoteen 1945. II*. Porvoo, WSOY.

Insoll, T. 2004. *Archaeology, Ritual, Religion*. Routledge, New York.

Jackson, D. (editor) 1990. *Black Hawk: an Autobiography [1883]*. Urbana, University of Illinois Press.

Jaffee, M. 2001. *Torah in the Mouth: Writing and Oral Tradition in Palestinian Judaism 200 BCE-400 CE*. Oxford: Oxford University Press.

Jensen, J. 1993. *25 års arkæologi i Danmark*. In: S. Hvass & B. Storgaard (ed.), *Da klinger i muld... 25 års arkæologi i Danmark*, Det Kgl Nordiske Old skriftselskab/Jysk Arkæologisk Selskab, Århus.

Jensen, R. 1977. *Hällbilder och fångstmiljö*. In *Jämtland/Härjedalen*. Svenska turisföreningens årsskrift: pp. 270–86. Esselte Herzogs.

Johansen, A. B. 1969. *Høyfjellsfunn ved Lærdalsvassdraget Den teoretiske bakgrunn og de første analyseforsøk*. Årbok for Universitetet i Bergen 1968, 4:1-159.

1974. *Forholdet mellom teori og data i arkeologi og andre erfaringsvitenskaper*. Arkeologiske Skrifter 1, Bergen.

Johnston, R. 1998. *The Paradox of Landscape*. *European Journal of Archaeology*, 1(3), 313-25.

Jordan, P. 2003. *Material Culture and Sacred Landscape: Anthropology of the Siberian Khanty*. New York, AltaMira Press.

2004. *Examining the role of agency in hunter-gatherer cultural transmission*. In Gardner, A. (ed.). *Agency Uncovered. Archaeological Perspectives on Social Agency, Power and Being Human*, pp.107-134. UCL Press, London.

Jussila, T. 1996. *Eteläisen Saimaan kalliomaalausten ajoitusarviot rannansiirtymiskronologian perusteella*. Sihti 4, 5-16.

1999. *Saimaan kalliomaalausten ajoitus rannansiirtymiskronologian perusteella*. *Kalliomaalausraportteja* 1/1999, 113-133. Jyväskylän, Kopijyvä kustannus.

“Kalevala: Finski narodni epos”. Naslov originala: **“Kalevala”**: *Sumalaisen kirjallisunden seupa*. Knjiga 1 i 2, preveo sa finskog dr. Ivan Sajković, Svjetlost, Sarajevo, 1952.

“*Kalevala*”, preveo dr. Ivan S. Sajković, komentar dr. Radoslav Josimović. Izdavačko preduzeće „Rad“, Biblioteka „Reč i misao“, kolo VIII, knjiga 190-191, Beograd, 1964.

“*The Kalevala: The Epic Poem of Finland*”. Into English by John Martin Crawford, in two volumes, Cincinnati, The Robert Blake Company, Third ed. 1910. (Copyright 1888).

Kaplin, P. A. & A. O. Selivanov, 2004. *Lateglacial and Holocene sea level changes in semienclosed seas of North Eurasia: examples from the contrasting Black and White Seas*. *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology*, 209(1-4), 19-36.

Kare, A. 2000: *Rock paintings in Finland*. A. Kare (ed.) *Myanndash - Rock art in the Ancient Arctic* pp.88-127, Rovaniemi.

2001a. (ed.) *Myanndash - Rock Art in the Ancient Arctic*. Rovaniemi, Arctic Centre Foundation.

2001b. *Rock paintings in Finland*. In Kare, A. (ed.) *Myanndash – Rock Art in the Ancient Arctic*, 88-127. Rovaniemi, Arctic Centre Foundation.

2002. *Cluster of Sites: Rock Paintings in Finland*. *Adoranten* 2002, 15-29.

Karjalainen, K. F. 1918. *Jugralaisten uskonto*. WSOY, Porvoo.

Kasten, E. 1989. *Sāmi Shamanism from a Diachronic Point of View*. *Shamanism: Past and Present*, M. Hoppál – O. J. Sadovszky (eds.), Budapest – Los Angeles/Fullerton 1989, pp. 115-24. Electronic edition for www.siberian-studies.org

Kinnunen, K. A. 2006. *Taipalsaaren Valkeisaaren kalliomaalauksen edustalta arkeologisessa kaivauksessa tavatun materiaalin tunnistaminen palygorskiitiksi*. M19/3142/2006/1/42. Unpublished research report at the archives of the Geological Survey of Finland. Available in the Internet at http://arkisto.gsf.fi/m19/3142/m19_3142_2006_1_42.pdf (accessed 26. 9. 2006)

2007. *Mikä säilöi kalliomaalaukset?* *Tiede* 2/2007, 40-43.

Kittlers, R. A. et al. 1998. *Dual origins of Finns revealed by Y chromosome haplotype variation*. *American Journal of Human Genetics* 62: 1171-1179

Kivikäs, P. 1990. *Saraakallio: Muinaiset kuvat*. Jyväskylä, Atena.

1995. *Kalliomaalaukset – muinainen kuva-arkisto*. Jyväskylä, Atena.

1997. *Kalliomaalauksen kuvamaailma*. Jyväskylä, Atena.

1999. *Suursaimaan, Puulan ja Muinais-Päijänteen alueen kalliomaalausten sijantipaikat ja korkeudet* Kalliomaalausraportteja 1/1999, 7-111. Jyväskylä, Kopijyvä kustannus.

2000. *Kalliokuvat kertovat*. Jyväskylä, Atena.

2001. *Rock Paintings in Finland*. Electronic version of Folklore Vol. 18 & 19.pp 137-161 Tartu

2003. *Ruotsin pyyntikulttuurin kalliokuvat suomalaisin silmin*. Jyväskylä, Kopijyvä kustannus.

2005. *Kallio, maisema ja kalliomaalaus. Rocks, Landscapes and Rock Paintings*. Jyväskylä, Minerva kustannus.

Kivikoski, E. 1967. *Ancient Peoples and Places: Finland*. London, Thames & Hudson.

Kjellén, E. & Å. Hyenstrand, 1977. *Hällristningar och bronsålderssamhälle i sydvästra Uppland*, Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Kleppe, E. J. 1975. *Antropologisk Arkæologi. Et teoretisk og metodisk bidrag*. Arkeologiske skrifter II, Bergen:107-115.

Kolka, V. O. Korsakova, S. Nikolaeva & V. Yevzerov, 2008. *The Late Pleistocene interglacial, late glacial landforms and Holocene neotectonics of the Kola Peninsula, Apatity*: Geological Institute of the Kola Science Centre, Russian Academy of Sciences, Apatity.

Kolpakov, E. M, A. I. Murashkin & V. Y. Shumkin, 2008. *The Rock Carvings of Kanozero*. Fennoscandia archaeologica, XXV, 86-96.

Kolpakov, E. M, V. Shumkin & A. I. Murashkin, 2009. *Канозерские петроглифы*, Kola Archaeological Expedition.

Koponen, M, Kupiainen, R. & Poutiainen, H. 1993. *Uusia kalliomaalauksia Saimaalta*. Sihti 3, 73-89.

Korsman, K. 2000. *De finska hällmålningar och urberget med Astuvansalmi i Savolax som exempel*. T. Edgren & H. Taskinen (eds.) *Ristad och målad – aspekter på nordisk hellkonst*, pp. 34-39. Museiverket, Helsinki.

Korteniemi, M. 1997. *Peuroista kalliossa*. Muinaistutkija 3/1997, 39-44.

Kosmenko, M. G., I. V. Mel'nikov, S. I. Kockurkina & A. M. Spiridinov (eds.), 1996. *Archeologija Karelii*, Petrozavodsk: Karel'skij naucnyj centr.

Kristiansen, K. 1987. 'Centre and Periphery in Bronze Age Scandinavia', in M. Rowlands, M. Larsen and K. Kristiansen (eds) *Centre and Periphery in the Ancient World*, pp. 74–85. Cambridge: Cambridge University Press.

2002. *Langfærder og helleristninger. In Situ*. Västsvensk Arkeologisk Tidsskrift, 2000-2001, 67-80.

2004. *Sea faring voyages and rock art ships*, in *The Dover Bronze Age boat in context : society and water transport in prehistoric Europe*, eds. P. Clark & B. Arnold Oxford: Oxbow Books, 111-21.

Krupat, A. 1989. *The Voice in the Margin: Native American Literature and the Canon*. Berkeley, University of California Press.

Kubarev, V. D. 1988. *Drevniye rospisi Karakola*. Novosibirsk.

Kubarev, V. D. & Jacobson, E. 1996. Repertoire des Petroglyphes d'Asie Centrale. Fasc. No.3: Sibérie du Sud 3: Kalbak-Tash. *Memoires de la Mission Archeologique Francaise en Asie Centrale, Vol , no. 3*. Paris.

Kühn, H. 1923. *Die Kunst der Primitiven*. München, Delphin-Verlag.

1929, *Kunst und Kultur der Vorzeit Europas - Das Paläolithikum*. Berlin/Leipzig, Verlag Walter de Gruyter & Co.

Kuusi, M., Bosley, K. & Branch, M. (eds. and transl.), 1977. *Finnish Folk Poetry: Epic*. Helsinki, Finnish Literature Society.

Kuwanwisiwma, Leigh and T. J. Ferguson, 2002. *Ang Kukota: The Role of Archaeological Sites in Defining Hopi Cultural Landscapes*. Paper presented at the 67th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Denver.

Käck, B.-O. 2001. *Boplatsen vid forsén*, in *Tidsspår : forntidsvärld och gränslöst kulturarv*, eds. M. Bergvall & O. George Härnösand: Hemströms tryckeri AB, 25-42.

2009. *Samlingsboplatser? En diskussion om människors möten i norr 7000 f Kr med särskild utgångspunkt i data från Ställverksboplatsen vid Nämforsén*, in *Institutionen för idé- och samhällsstudier* Umeå: University of Umeå, 225.

Lahelma, A. 2000. *Landscapes of the Mind*. A REFERENCES Unpublished Unless otherwise stated, all unpublished reports are stored at the topographical archives of the

Finnish National Board of Antiquities. *Contextual Approach to Finnish Rock-art*. Unpublished Master's Thesis at the Department of Archaeology, University of Helsinki.

2001. *Kalliomaalaukset ja shamanismi. Tulkintaa neuropsykologian ja maalausten sijainnin valossa*. Muinaistutkija 2/2001, 2-21.

2003. *Hallusinatoriset aiheet kalliomaalauksissa ja kampakeramiikassa. Viitteitä ekstaattisesta uskonnosta Suomessa kivikaudella*. Sihti 5, 27-54.

2005. *The Boat as a Symbol in Finnish Rock Art*. In Devlet, E. (ed.) *Mir naskalnogo iskusstvo - World of Rock Art*. Papers presented at the international conference, 405-9. Moscow, RAN.

2005. *Between the Worlds: Rock Art, Landscape and Shamanism in Subneolithic Finland*. Norwegian Archaeological Review 38(1), 29-47

2006. *Excavating Art: a 'Ritual Deposit' Associated with the Rock Painting of Valkeisaari, Eastern Finland*. Fennoscandia Archaeologica XXIII, 2-23.

2007. *On the Back of the Blue Elk: Recent Ethnohistorical Sources and "Ambiguous" Stone Age Rock Art at Pyhänpää, Central Finland*. Norwegian Archaeological Review, Vol. 40, No. 2

2007a. *Recent developments in Finnish rock art research*. In Vilkuna, J., Taavitsainen, J.-P. & Heikkinen, V. (toim.) IV Mittnordiska arkeologidagar – Saarijärvi 14. 16. Juni 2007, 27-40. Keski-Suomi 20. Jyväskylä, Keski-Suomen Museoyhdistys.

2007b. *Uhritulua Valkeisaareissa? Kalliomaalauksen edustalla järjestettyjen kaivausten tuloksia ja tulkintaa*. Aurinkopeura III, 49-82.

2008. *A Touch of Red: Archaeological and Ethnographic Approaches to Interpreting Finnish Rock Paintings*. PhD Thesis, Helsinki, University of Helsinki.

2008. *Communicating with "Stone Persons": Anthropomorphism, Saami Religion and Finnish Rock Art*. In *A Touch of Red: Archaeological and Ethnographic Approaches to Interpreting Finnish Rock Art Paintings*. Doctoral dissertation. University of Helsinki, Faculty of Arts, Institute for Cultural Research. Iskos 15. Pp. 121-142. Helsinki: Finnish Antiquarian Society.

2010. *Hearing and touching rock art: Finnish rock paintings and the non-visual*. In Goldhahn, J., Fuglestedt, I. & Jones, A. (eds.) *Changing pictures – rock art traditions and visions in northernmost Europe*, 48-59. Oxford: Oxbow Books.

2012. *Politics, Ethnography and Prehistory: in Search of an 'Informed' Approach to Finnish and Karelian Rock Art*. In *Working with Rock Art: Recording, Presenting and Understanding Rock Art Using Indigenous Knowledge*. Smith, B., Morris, D. & Helskog, K. (eds.). Wits University Press, 2012.

Lang, V. 1995. *Varane maaviljelus ja maaviljelusühiskond Eestis: ääremärkusi mõningate arengutendentside kohta*. — Muinasaja teadus, 3, 116–181.

Larsson, T. B., R. Engelmark & J. Olofsson, 2003. *Förhistorisk rödfärgfabrik vid Nämforsen?* Populär Arkeologi, 3, 16-7.

Larsson, T. B. & R. Engelmark, 2005. *Nämforsens ristningar är nu fler än tvåtusen*. Populär Arkeologi, 4, 12-3.

Laushkin, K. D. 1959. *Onezhskoe svyatilishche, 1: Novaya rasshifrovka petroglifov Karelii*. Skandinavskij sbornik, 4, 83-111.

1962. *Onezhskoe svyatilishche, 2: Opyt novoi rasshifrovki nekotorykh petroglifov Karelii*. Skandinavskij sbornik, 5, 177-298.

Lavento, M. 2001. *Textile Ceramics in Finland and on the Karelian Isthmus*. SMYA 109. Helsinki, Suomen muinaismuistoyhdistys.

Layton, R. 1992. *Australian Rock Art: a New Synthesis*. Cambridge, Cambridge University Press.

2000. *Shamanism, Totemism and Rock Art: Les Chamanes de la Préhistoire* In the Context of Rock Art Research (Review Feature). Cambridge Archaeological Journal 10 (1), 169-86.

Layton, R. & P. J. Ucko, 1999. *Introduction: gazing on the landscape and encountering the environment*, in *The Archaeology and anthropology of landscape: shaping your landscape*, eds. P. J. Ucko & R. Layton London: Routledge, 1-20.

Leroi-Gourhan, A. 1968. *The Art of Prehistoric Man in Western Europe*, London, Thames & Hudson.

Levi, J. M. 1988. *Myth and History Reconsidered: Archaeological Implications of Tzotzil-Maya Mythology*. American Antiquity, Vol. 53, No 3, pp. 605-619

Levinson, D. 1991. *Encyclopedia of World Cultures*. G. K. Hall, 1991.

LEVIS, D. R. 2005. *Finland, Cultural Lone Wolf: Chapter Two (pp. 7-14)*. Intercultural Press, Finland.

Levi-Stross, C. 1966. *The Savage Mind*. University of Chicago Press, Chicago.

Lewis-Williams, J. D. 1981. *Believing and seeing: symbolic meanings in Southern San rock paintings*, New York: Academic Press.

1982. *The Economic and Social Contexts of Southern San Rock Art*. *Current Anthropology* 23 (4), 429-50.

1984. 'Ideological Continuities in Prehistoric Southern Africa: The Evidence of Rock Art' in C. Schrire (ed.) *Past and Present in Hunter Gatherers Studies*, pp. 225–52. Orlando, FL: Orlando Academic Press.

1988. 'People of the Eland: An Archaeo-Linguistic Crux', in T. Ingold, D. Riches and J. Woodburn (eds) *Hunter and Gatherers II. Property, Power and Ideology*, pp. 203–11. Oxford: Berg.

1991. 'Wrestling with Analogy: a Methodological Dilemma in Upper Paleolithic Art Research', *Proceedings of the Prehistoric Society* 57: 149–62.

1998. *Quanto?: The Issue of "many meanings" in Southern African San Rock Art Research*. *South African Archaeological Bulletin*, 53, 86-97.

2002. *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art*. London, Thames & Hudson.

2003. *Putting the record straight: Rock art and shamanism*. *Antiquity*, 77(295), 165-70.

2003a. *Images of Mystery: Rock Art of the Drakensberg*. Cape Town, Double Storey.

2003b. *Putting the Record Straight: Rock Art and Shamanism*. *Antiquity* 77 (295), 165-8.

Lewis-Williams, J. D. & Dowson, T. A. 1988. *The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art*. *Current Anthropology* 29 (2), 201-45.

1989. *Images of power: understanding Bushman rock art*, Johannesburg: Southern Book Publishers.

Lidén, R. 1913. *Geokronologiska studier öfver det fnglaciala skedet i Ångermanland*. Sveriges Geologiska Undersökning. Series Ca., 9, 4-39.

1938. *Den senkvartära strandförskjutningens förlopp och kronologi i Ångermanland*. *Geologiska Föreningens Förhandlingar*, 60(3), 397-404.

- Likhatchev, V.** 1999. *New discoveries of rock carvings on Kola Peninsula*. Adoranten, 1999, 44-6.
- Lindgren, B.** 2004. Hällbilder i norr: forskningsläget i Jämtlands, Västerbottens och Västernorrlands län. *UMARK* 36. Umeå, Umeå Universitet
- Lindgren, C.** 2007. *The importance of being a traveller*, in *On the road : studies in honour of Lars Larsson*, eds. B. Hårdh, K. Jennbert & D. S. Olausson Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 161-4.
- Lindström, M., J. Lundqvist & T. Lundqvist**, 2002. *Sveriges geologi från urtid till nutid*, Lund: Studentlitteratur Lund AB.
- Linevskii, A. M.** 1939. *Rock engravings of Karelia Part 1*, Petrozavodsk: Karelian Scientific Research Institute of Culture. Karelian State Publishing House.
- Lindqvist, C.** 1983. *ARKTISKA HÄLLRISTNINGSBÅTAR - spekulationer om kulturellt utbyte via kust- och inlansvattenvägar i Nordfennoscandia*. Meddelanden från Marinarkeologiska Sällskapet, 6(1), 2-14.494
1984. *ARKTISKA HÄLLRISTNINGSBÅTAR OCH DEN MARINA ANPASSINGEN*. Meddelanden från Marinarkeologiska Sällskapet, 7(2), 4-34.
1985. *Motivational continuity and change in 5,000 years of Fennoscandian rock art; a quantitative approach with an african outlook*. Kontaktstencil, 26-27, 89-131.
1994. *Fångstfolkets bilder : en studie av de nordfennoskandiska kunstanknutna jägarhällristningarna*, Stockholm: C. Lindqvist.
1999. *Nämforsenristningarna- en återspeglning av jägarnas liv och värdsbild*, in *Tidsspår: hembygdsbok för Ångermanland och Medelpad*, ed. M. Bergvall Härnösand: Ångermanlands och Medelpads hembygdsförbund, 105-19. Lindström, M., J. Lundqvist & T. Lundqvist, 2002. *Sveriges geologi från urtid till nutid*, Lund: Studentlitteratur Lund AB.
- Lobanova, N.** 1995. *Petroglyphs of the Kochkovnavolok Peninsula: dating, natural environment and the material culture of their creators*. In Helskog, K. & Olsen, B. (eds.), *Perceiving Rock Art: Social and Political Perspectives*: 359-366. Oslo, Novus.
- 1995a. *Economy and mode of life of the Neolithic population on the Eastern shore of Lake Onega*. *Fennoscandia archaeologica*, XII(1995), 103-11.
- 1995b. *Petroglyphs of the Kochkovnavolok Peninsula: dating, natural environment and the material culture of their creators*, in *Perceiving Rock Art: Social and*

Political Perspectives, eds. K. Helskog & B. Olsen Oslo: Novus Forlag/The Institute for Comparative Research in Human Culture, 359-66.

2006. *Karelian petroglyphs: problems of protection and reasonable use*, in *People, Material Culture and Environment in the North*. Proceedings of the 22nd Nordic Archaeological Conference, University of Oulu, 18-23 August 2004, ed. V.-P. Herva Oulu: Gummerus Kirjapaino Oy, 171-9.

2007. *Petroglyphs at Staraya Zalavruga: New Evidence - New Outlook*. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*, 29(1), 127-35.

Lommel, A. 1967. *The Beginnings of Art*. New York-Toronto, McGraw-Hill.

Luhio, V. 1964. *Klippmålningen vid Juusjärvi*. *Finskt Museum* 69, 61-71.

1968a. *En hallmalning i Taipalsaari*. *Finskt Museum* 75, 33-9.

1968b. *Jalleen uusi kalliomaalaus*. *Geologi* 4/1968, 31-32.

1970. *Om de forhistoriska hallmalningarna i Finland*. *Finskt Museum*, 77. 5-17.

1971. *Suomen kalliomaalaukset ja lap-palaiset* Kalevalaseuran vuosikirja 51, 517. Vaasa.

Lönnrot, E. 1835. *Kalevala, Suomi*

Malmer, M. P. 1962. *Jungneolitische Studien*. *Acta Archaeologica Ludensia* 8 (2).

1963. *Metodproblem inom järnålderens konsthistoria. Sagforskningens metodiska grunder*. *Acta Archaeologica Ludensia* 8 (3):11-38.

1975. *The Rock Carvings at Nämforsen, Ångermanland, Sweden, as a Problem of Maritime Adaptation and Circumpolar Interrelations in Prehistoric maritime adaptations of the circumpolar zone*, ed. W. W. Fitzhugh The Hague/Paris: Mouton Publishers, 41-6.

1981. *A Chronological Study of North European Rock Art*. Stockholm, Almqvist & Wiksell.

Mannermaa, K. 2003. *Birds in Finnish Prehistory*. *Fennoscandia archaeologica* XX, 3-39.

Manninen, M. 2005. *Taipalsaari Valkeisaari 2005-isketyn kiviaineiston analyysi*. Tutkimusraportti Museoviraston topografisessa arkistossa.

Manker, E. 1938. *Die lappische Zaubertrommel: eine ethnologische Monographie. I: Die Trommel als Denkmal materieller Kultur*. *Acta Lapponica* 1. Stockholm, Almqvist & Wiksell.

1950. *Die Lappische Zaubertrommel II*. Almqvist & Wiksell, Stockholm.
1957. *Lapparnas heliga ställen*. Almqvist & Wiksell, Uppsala.
1963. *People of eight seasons*, Gothenburg: Tre tryckare.
1971. *Samefolkest konst*. Askild & Kärnekull, Stockholm.
- 1971a. *Samefolkets konst*. Halmstad, Askild & Kärnekull.
- 1971b. *Björnfesten: en bildberättelse av Ossian Elgström i tolkning av Ernst Manker*. Luleå, Norrbottens museum.
- Marstrander, S.** 1963. *Østfolds jordbruksristninger : Skjeberg*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Mason, R.** 2000. *Archaeology and Native North American Oral Traditions*. *American Antiquity* 65:239-266
- Mebius, H.** 1968. *Várrö. Studier i samernas förkristna offerriter*. Religionshistoriska Institutionen i Uppsala. Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Merriam-Webster.com.** *Dividual*, Merriam-Webster, n. d. web. 19 Sept. 2017.
- Miettinen, T.** 1975. *Taipalsaaren muinaisjännösten perusinventointi 1975*. Unpublished survey report.
1977. *Ruokolahden kalliomaalaus - merkittävä kulttuurilöytö*. *Karjalainen viesti* 3/1977, 11-18.
1982. *Jyväskylän Halsvuoren kalliomaalaus. Studia minora. C. F. Meinanderin juhlakirja*, 66-71. Helsingin yliopiston arkeologian laitos, Helsinki.
1986. *Konniveden Haukkavuoren kalliomaalaus*. *Iskos* 6, 109-12.
- 1990a. *Kalliotaitteen tulkintamahdollisuuksista*. In Miettinen, T. (ed.) *Kalliotaidetta - tutkimusta ja tulkintaa*, 37-40. Turku, Turun maakuntamuseo.
1992. *Luumäen esihistoria*. Teoksessa Kumpulainen, K. & Miettinen, T. *Luumäen historia*, 22-33. Luumäki, Luumäen kunta.
2000. *Kymenlaakson kalliomaalaukset Painokotka*, Kotka.
- Miettinen, T. & Willamo, H.** 2007. *Pyhat kuvat kalliossa*. Helsinki, Otava.
- Mikkelsen, E.** 1973. *Fangstinnretninger i veidekunsten*. *Nicolay*, 14(1973), 3-7.
1977. *Østnorske veideristninger - Kronologi og Øko-kulturelt Miljø*. *Viking*, XL, 147-201.

1979. *Seasonality and Mesolithic Adaption in Norway*, in *New Directions in Scandinavian Archaeology*, eds. K. Kristiansen & C. Paludan-Müller Copenhagen: The National Museum of Denmark, 79-119.

1986. *Religion and Ecology: Motifs and Location of Hunters' Rock Carvings in Eastern Norway*, in *Words and objects : towards a dialogue between archaeology and history of religion*, ed. G. Steinsland Oslo: Skrifter / Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie B, 127-41.

Mökkönen, T. 2000. *Saimaan vesistöalueen pyyntikulttuurien toimeentulo ja asutusmallit – Kerimäen tapaustutkimus*. An unpublished Master's Thesis at the Department of Archaeology, University of Helsinki.

Moberg, C.-A. 1969. *Introduktion till arkeologi. Natur och kultur*, Stockholm.

1978. *Some Developments in North European Prehistory in the Period 1969-76*. Norwegian Archaeological Review 11:6-17.

1971. *Regional och global syn på hällristningar*. KUML. Årbog for Jysk Arkæologisk Selskab, 1970, 223-32.

Monier-Williams, M. *A Sanskrit-English Dictionary: Etymologically and Philologically Arranged with Special Reference to Cognate Indo-European languages*, Monier, Monier-Williams, revised by E. Leumann, C. Cappeller, et al. 1899, p. 1306a, Oxford Clarendon Press.

Myhre, B. 1991. *Theory in Scandinavian Archaeology since 1969:View from Norway*. In: I. Hodder (ed.), *Archaeological Theory in Europe*, London.

Myhre, L. N. 2004. *Trialectic archaeology : monuments and space in Southwest Norway 1700-500 BC*, Stavanger: Arkeologisk museum i Stavanger.

Møller, J. J. 2008. *Holocene transgression maximum about 6000 years BP at Ramså, Vesterålen, North Norway*. Taylor & Francis Online.

Møller, J. & B. Holmeslet, 1998. *Sealevel Change*, Tromsø: University of Tromsø.

Nabokov, P. 1996. *Native Views of History*. In *The Cambridge History of the Native Peoples of the Americas*, Vol. 1; North America , edited by B. Trigger and W. Washburn, pp. 1-60. Cambridge University Press, New York.

- Napolskikh, V.** 1992. *Proto-Uralic world picture: a reconstruction*. In Hoppál, M. & Pentikäinen, J. (eds.). *Northern Religions and Shamanism*, pp. 3-20. Akadémiai kiadó, Budapest.
- Niditch, S.** 1996. *Oral World and Written Word: Ancient Israelite Literature*, Louisville, Westminster John Knox Press.
- Nilsson, T.** 1965. *The Pleistocene-Holocene boundary and the subdivision of the late Quaternary in southern Sweden*, *Internat. Cong. Quat.*, 6th, Warsaw, 1961, Rept., 479–494.
- Niskanen, M.** 2002. *The Origin of the Baltic-Finns from the Physical Anthropological Point of View*. *The Mankind Quarterly*, Volume XLIII Number 2, pp. 121–153. University of Oulu, Finland.
- Nordenskiöld, E.** 1919. *Finland: The Land and the People*. *Geographical Review*, 7(6), 361-76.
- Nordstedt, T.** 2004: Hellemaaleriene i Transfarelvdalen, lokalitet 1, 2, 3 og 4. *Rapport NIKU*
- Nummedal, A.** 1926. «*Stenaldersfunnene i Alta*». *Norsk geologisk tidsskrift* 1926 B IX:43-47. Norsk geologisk forening.
- Núñez, M.** 1981. *On the possible survival of religious ideas in Finland from the Mesolithic to the historical Lapps*. In Francis, P.D., Kense F.J., & Duke, P.G. (ed.) 1981. *Networks in the past. Regional Interaction in Archeology*. Proceedings of the XII Annual Conference of the University of Calgary, 121–43. Calgary.
1986. *Clay figurines from the Åland Islands and mainland Finland*. *Fennoscandia archaeologica* III, 17-34.
1990. *On Subneolithic pottery and its adoption in late Mesolithic Finland*. *Fennoscandia Archaeologica* 7, pp. 27-52.
1994. *Finnish Prehistoric Rock Art and Local Historical Traditions*. In Jalonen, O.-P. (ed.), *Finnish Essays on Arctic Issues*, 54-73. Tampere, Tampere Peace Research Institute.
1995. *Reflections on Finnish rock art and ethnohistorical Data*. *Fennoscandia Archaeologica* XII, 123-135
2004. *Coast to Coast – Arrival. Results and Reflections*. Proceedings of the Final Coast to Coast Conference 1-5 October 2002 in Falköping, Sweden. Uppsala, ed. Helena Knuttsen, 2004.

2009. *What did jätinkirkko builders mean to see through their wall openings? Ei kiveäkään kääntämättä – Juhlakirja Pentti Koivuselle, Ikeheimo Janne & Lipponen Sanna (toim.)* 2009.

2010. *A Circumpolar Repparaisal: The Legacy of Gutorm Gjessing (1906-1979)*. Ed. Christer Westerdahl, BAR International Series 2154, 2010.

Núñez, M. & Franzén, P. 2015. *Implications of Baltic amber finds in northern Finland 4000–2000 BC*. (Preuzeto sa: www.journals.vu.lt/archaeologia_lituana)

Núñez M. & Okkonen J. 1999. *Environmental background for the rise and fall of villages and megastructures in North Ostrobothnia 4000–2000 cal BC*. In: *Iskos*, 12, p. 105–115.

Núñez M. & Uino P. 1998. *Dwellings and related structures in prehistoric mainland Finland*. In: *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, 33, p. 133–152.

Nuttall, M. 1992. *Arctic homeland: Kinship, community and development in northwest Greenland*, Toronto, University of Toronto Press.

Odner, K. 1969. *Ullshelleren i Valldalen, Røldal. En studie i økologiske tilpasning*. Årbok for Universitetet i Bergen 1969, Bergen.

1972. *Ethno-historical and ecological settings for economic and social models of an Iron Age society*. In: D. L. Clarke (ed.), *Models in archaeology*, London.

1973. *Økonomiske strukturer på Vestlandet i eldre jernalder*, unpublisert avhandling, Historisk Museum, Bergen.

Oinas, F. 1985. *Studies in Fennic Folklore: Homage to the Kalevala*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Ojonen, S. 1973. *Hallmalningarna vid sjoarna Kotojarvi och Markjarvi i Iitti*. *Finskt Museum* 80, 35-46.

Okkonen, J. 1998. *Muinaiset kivirahennelmat Keski- ja Pohjois-Pohjanmaalla*. FL thesis, Department of Arts and Anthropology, University of Oulu.

Okladnikov, A. P. 1966. *Petroglifi Angary*. Moskva.

1970. *Yakutia before its incorporation into the Russian state*, Montreal: McGill-Queen's University Press.

1972. *Der Hirsch mit dem goldenen Geweih: Vorgeschichtliche Felsbilder Sibiriens*. F. A. Brockhaus, Wiesbaden.

Okladnikov, A. P., Martynov A. I. 1972. *Sokrovisca tomskich pisanic. Naskal'nye risunki epochi neolita i bronzy*. Published by Moskva, Iskusstvo (1972)

Olsen, B. 1994. *Bosetning og samfunn i Finnmarks forhistorie*, Oslo: Universitetsforlaget

2002. *Od predmeta do teksta: Teorijske perspektive arheoloških istraživanja*. Beograd, Geopoetika.

2002a. *Divided We Stand? Some opinions about trends and developments in Scandinavian archaeology 1970-2000*. In Peter F. Biehl, Alexander Gramisch & Arkadiusz Marciniak (red.), *Archäologien Europas: Geschichte, Methoden und Theorien*. Tübinger Archäologische Taschenbücher 4, Waxmann Münster.

2003. *Material Culture after Text: Re-membering Things*. Norwegian Archaeological Review 36(2), s. 87-104

2007. *Norwegian archaeology and the people without (pre)history: or how to create a myth of a uniform past*. In Laurajane Smith (red.), *Cultural Heritage: Critical Concepts in Media and Cultural Studies, Volume 2: Critical Concepts in Heritage*. Routledge, London, s. 9-25

Olsson, P. 1898. *Om hällmålningar och hällristningar i Jämtland*. Jämtlands läns fornminnesförenings tidskrift, 1, 54-7.

1899. *Hällmålningar på Flatruet i Herjeådalen*. Jämtlands läns fornminnesförenings tidskrift, 2, 139-42.

Orpen, J. S. 1874. *A glimpse into the mythology of the Maluti Bushmen*. Cape Monthly Magazine 9: 1-10.

Ouzman, S. 1998. *Towards a mindscape of landscape: rock art as expression of worldunderstanding*, in *The Archaeology of Rock-Art*, eds. C. Chippindale & P. C. Taçon Cambridge: Cambridge University Press, 30-41.

2005. *The Magical Arts of a Raider Nation: Central South Africa's Korana*. Goodwin Series, Vol. 9, Further Approaches to Southern African Rock Art (Dec., 2005), pp. 101-113, Published by: South African Archaeological Society.

“*Oxford English Dictionary*”. Ed. J. A. Simpson and E.S.C. Weiner. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1989. OED Online Oxford University Press. Accessed June 23, 2007.

- Paden, W.** 1994. *Religious World: The Comparative Study of Religion*. Beacon Press, Boston.
- Patrik, L. E.** 1985. *Is there an archaeological record?*, in *Advances in Archaeological Method and Theory* 8 (M. B. Schiffer ed.), 27-62. Academic Press: New York.
- Paulaharju, S.** 1932. *Seitoja ja seidan oalvontaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Pentikäinen, J.** 1987. *The Saami Shamanic Drum in Rome*. In *Saami Religion*. Redigert av Tore Ahlbäck, 124-149. The Donner Institute for Research in Religious and Cultural History, Åbo/Finland. Almqvist & Wiksell International. Stockholm.
1995. *Saamelaiset Pohjoisen kansan mytologia*. Karisto, Hämeenlinna.
1999. *Kalevala Myhtology*. Indiana University Press, Bloomington.
2007. *Golden King of the Forest: the lore of the northern bear* (edited and translated by Clive Tolley). Helsinki, Etnika.
- Pentikäinen, J, Jaatinen, T., Lehtinen, I. and Saloniemi, M-R.** 1998. *Shamans*, Tampere Museum publications 45
- Pentikäinen, J. & Miettinen, T.** 2003. *Pyhän merkkejä kivessä*. Helsinki, Etnika.
- Persson, L.** 2007. *Elk vs Anthropomorph - regional differences concerning rock paintings in Finland and Sweden*. CD-level seminar paper, University of Umea, Department of Archaeology and Sami studies
- Pesonen, P.** 1996b. Rääkkylän joutsenet ja muita kampakeramiikan linnunkuvia. *Kentältä poimittua* 3, 5-14. Helsinki, Museovirasto.
- Pesonen, M. & Westermarck, H.** (eds.), 2003. *Suomen kansa – mistä ja mikä?* Helsinki, Helsingin yliopiston vapaan sivistystyön toimikunta.
- Petersen, T.** 1929. Bergmalingene ved Gjølgjavannet i Stjørn, Sør-Trøndelag. *Det Kongelige Norske Videnskabers Selskabs Forhandlinger*, 1(1926-1928), 32-5.
- Petzinger, G. v.** 2010. *Geometric Signs - A New Understanding*, Peter Robinson, Editor, [Geneva] Bradshaw Foundation.
- Poikalainen, V.** 2004. *Rock art of Lake Onega*, Tartu.
- Poikalainen, V. & E. Ernits,** 1998. *Rock carvings of Lake Onega: the Vodla Region*, Tartu: Estonian Society of Prehistoric Art.
- Popov, A. A.** 1966. *The Nganasan the material culture of the Tavgi Samoyeds*, Bloomington:

Indiana University.

Poutiainen, H. 2007. *Päijät-Hämeen kalliomaalaukset* Aurinkopeura 3, 83-104.

Poutiainen, H. & Sepänmaa, T. 2000. *Kalliomaalausten inventointi*. In Maaranen, P. & Kirkinen, T. (eds.) *Arkeologinen inventointi. Opas inventoinnin suunnitteluun ja toteuttam-iseen*, 172-9. Helsinki, Museovirasto.

Poutiainen, H. & Lahelma, A. 2004. *Uusia kalliomaalauksia Päijät-Hämeestä*. Suomen Museo 110, 59-80.

Preucel, R. W. & I. Hodder, 1996. *Nature and Culture*, In *Contemporary archaeology in theory*. A reader Oxford: Blackwell, 23-38.

Price, N. 2004. *The Archaeology of Seidr: Circumpolar Traditions in Viking Pre-Christian Religion*. Uppsala, University of Uppsala.

Pälsi, S. 1939. *Esihistorian tutkimuskentiltä*. Jyväskylä.

Rajnovich, G. 1994. *Reading Rock Art: Interpreting the Indian Rock Paintings of the Canadian Shield*. Toronto, Natural Heritage Books.

Ramqvist, P. H. 1992. *Hällbilder som utgangspunkt vid tolkningar av jägarsamhället* Arkeologi i norr, 3, 31-54.

2002b. *Rock-art and settlement: issues of spatial order in the prehistoric rock-art of Fenno-Scandinavia*, in *European landscapes of rock-art*, eds. G. Nash & C. Chippindale London: Routledge, 144-57.

Ramqvist, P. H., M. Backe & L. Forsberg, 1985a. *Hällristningar vid Stornorrfors*. Västerbotten, 2 . 1985, 66-75. 499

Ramqvist, P. H., L. Forsberg & M. Backe, 1985b. *...and Here was an Elk too... A preliminary Report of New Petroglyphs at Stornorrfors, Ume River*, in *Ekonomi och näringsformer i nordisk bronsålder*, eds. L. Forsberg & T. B. Larsson Umeå: Umeå Universitet Arkeologiska Institutionen, 313-37.

"Random House Kernerman Webster's College Dictionary", 2010.

Rankama, T. 1997. *Peura kalliossa*. Muinaistutkija 2/1997, 28-29.

Rauhala, P. 1976. *Enonkosken Kurtinniemen "luolamaalaus"*. Suomen Museo 83, 53-58.

Ravdonikas, V. I. 1936b. *Naskal'nye izobrazenija Onezskogo ozera i Belogo morja*, Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.

1937a. *Elementy kosmicheskikh predstavleni v obrazakh naskalnykh izobrazheni*. Sovetskaja archeologija, 1937(4), 11-32.

1937b. *Sledy totemicheskikh predstavleni v obrazakh naskatoykh izobrazheni Onezhskogo ozera i Belogo morya*. Sovetskaja archeologija, 1937(3), 3-32.

1938. *Naskal'nye izobrazhenija Belego morja / Наскальные изображения Белого моря*, Leningrad.

1940. *Neoliicheski mogilnik na Onechskan Ozere*. Sovetskaja archeologija, 1940(6), 46-62.

“*Rečnik religijskih pojmova*”, Ivan Cvitković; Novi Sad, Prometej 2009.

Reimer, P. J. et al. 2004. *IntCal04 terrestrial radiocarbon age calibration, 0-26 cal kyr BP*, Radiocarbon 46 (3) 1029-58

Renfrew, C. & Bahn, P. 2004. *Archaeology. Theories, Methods and Practice*. Fourth edition, London, Thames & Hudson.

Reinach, S. 1903. *Recueil de têtes antiques idéales ou idéalisées*, Gazette des Beaux-Arts.

Ricoeur, P. 1995 [1981] *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rydving, H. 1993. *The end of drum-time: religious change among the Lule Sami, 1670s-1740s*. Acta Universitatis Upsalaensis, Historia Religionum 12. Uppsala university, Uppsala.

Saavalainen, J. 1999a. *Kivikauden rautaiset kuvat. Hirvikeskeisten kalliomaalaustemme tutkimusta ja tulkintaa Vitträskiltä Julmalle-Ölkyllle*. An unpublished Master's Thesis at the Department of Comparative Religion, University of Helsinki.

2001. *Hirvi on vene on aurinko. Kalliomaalaustutkimuksemme monet kasvot*. An unpublished Licentiate Thesis at the Department of Comparative Religion, University of Helsinki.

Saksa, A. I. 2006. *The Karelian Isthmus: Origins of the Natural and Human Environment*. Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia, 26(2), 35-44.

Salo, U. 1989. *Astian kulttuurihistoria Suomessa ja naapurialueilla*. Suomen Museo 1989, pp. 5-48.

Sarvas, P. 1969. *Die Felsmalerei von Astuvansalmi*. Suomen Museo 76, 5-33

1970a. *Hällmålningen vid Noux Långträsk*. Finskt Museum 77, 12-16.

1970b. *Om hällkonsten i Finland*. In Simonsen, P. & Stamsø, G.M. (eds.) *Bonde - veidemann, bofast - icke bofast i nordisk forhistorie*, 144-53. Tromsø, Tromsø universitet

1973. *Astuvansalmen kalliomaalaus*. In Haltsonen, Lakio, Pinomaa & Särkkä (eds.), *Ristiinan entisyyttä ja nykypäivää*, 9-30. Helsinki.

1975. *Kalliomaalauksistamme*. *Taide* 5/1975, 40-47.

Sarvas, P. & Taavitsainen, J-P. 1975. *Käköveden kalliomaalaukset* *Kotiseutu* 1975/4-5, 133, 137.

1976. *Kalliomaalauksia Lemiltä ja Ristiinasta*. Suomen Museo 83, 30-52.

Savvateev, J. A. 1970. *Zalavruga: archeologiceskie pamjatniki nizov'ja reki vyg : cast' perbaja Petroglify / Залавруга. Часть 1: Петроглифы*, Leningrad: Izdatel'stvo Nauka.

1977. *Zalavruga: archeologiceskie pamjatniki nizov'ja reki vyg: cast' etoraja Stojanki / Залавруга. Часть 2: Стоянки. Л.*, Leningrad: Izdatel'stvo Nauka.

1983. *Naskal'nye risunki Karelii*, Petrozavodsk: Karelija.

1985. *Наскальные изображения Фенноскандии (охотничьи традиции)*, Moscow.

Savvateev, Y. A., E. I. Déviatova & A. A. Liiva, 1978. *Dating of the rock art by the White Sea / ОПЫТ ДАТИРОВКИ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ БЕЛОГО МОРЯ*. *Sovetskaja archeologija*, 1978(4), 16-36.

Savvatejev, J. A. 1967. *Onovych petroglifach Karelii* *Sovetskaja archeologija*, 1967(2), 3-21.

1968. *Petroglify novoj Zalavrugi* *Sovetskaja archeologija*, 1968(1), 134-57.

1984. *Karelische Felsbilder*, Leipzig: Seemann.

Savvatejev, Y. A. 1977. *Rock Pictures (Petroglyphs) of the White Sea*. *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, XVI, 67-86.

1982. *Rock Pictures of Lake Onega*. *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, XIX, 27-48.

1988. *Ancient Settlements connected with Rock Art in Karelia*. *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, XXIV, 45-68.

Schanche, A. 2000. *Graver i ur og berg. Samisk gravskikk og religion fra forhistorisk til nyere tid*. Davvi Girji OS, Karasjok.

Schanche, K. 2004. *Kan bergmalerier være samiske? Noen refleksjoner på bakgrunn av funn av bergmalerier på Ruksesbákti i Cuoppogieddi/Indre Sandvik, Porsanger*, in *Samisk forhistorie: rapport fra konferanse i Lakselv 5.-6. september 2002*, eds. M. H. Krogh & K. Schanche Varangerbotn: Varanger samiske museum, 102-12.

Schefferus, J. 1799. *Lapponia*. [Latin original published in 1674; Finnish translation by Tuomo Itkonen]. Hämeenlinna, Karisto.

Schmidt, R. A. 2000. *Shamans and northern cosmology: the direct historical approach to Mesolithic sexuality*. In Schmidt, R. A. (ed.). *Archaeologies of Sexuality*, pp. 220-235. Routledge, Florence (KY).

SCHS, 1953. *Serbo-Croatian Heroic Songs (Srpskohrvatske junačke pjesme)*. Ed. And trans. By Milman Parry, Albert Lord, and David Bynum. Cambridge, Mass. And Belgrade: Harvard University Press and the Serbian Academy of Sciences. Vols. 1-2, 3-4, 6, 14.

Seitsonen, O. 2005a (2005/1). *Shoreline displacement chronology of rock paintings at Lake Saimaa, Eastern Finland*. *Before Farming* 2005/1, 1-21

2005b. *Shoreline displacement dating of Finnish rock painting motifs – comparison between Lake Saimaa and Lake Päijänne areas*. In Devlet, E. (ed.). *Mir naskalnogo iskusstvo – World of Rock Art. Papers Presented at the International Conference*, pp. 405-409. Institut arheologii RAN, Moskva.

Sepänmaa, T. 1997. *Kuhmoinen Pyhänpää. Kivikautisen kalliomaalauksen tarkastuskertomus*. An unpublished research report at the Topographic Archives of the Finnish National Board of Antiquities.

2007. *Kalliomaalauksen topografi aa*. *Aurinkopeura* 3, 105-22.

Shirokov, V. N. et al. 2000. **Широков, В. Н.**

Shumkin, V. J. 1990. *The rock art of Russian Lappland*. *Fennoscandia Archaeologica* VII.

1990a. *On the Ethnogenesis of the Sami: An Archaeological View*. *Acta Borealia*, 2(1990), 3-20.

1990b. *The Rock Art of Russian Lappland*. *Fennoscandia archaeological* VII, 53-67.

1991. *Rock Art of Russian Lappland*. *Rock Art Research*, 8(2), 109-12.

2000. *The Rock Art, Labyrinths, Seids and Beliefs of Eastern Lapland's Ancient Population in Myanndash*, ed. A. Kare Rovaniemi, 210-41.

2004. *Наскальные изображения Кольского полуострова как часть монументального творчества Фенноскандии*. 371-82.

Sidenbladh, K. 1869. *Fornlemningar i Norrland*. Antiquarisk Tidsskrift för Sverige, 1869, 192-214.

Siikala, A.-L. 1980. *Mitä kalliomaalaukset kertovat Suomen kampakeraamisen väestön uskomusmaailmasta?* Suomen antropologi 4/1980, 177-93.

1981. *Finnish Rock Art, Animal-ceremonialism and Shamanism*. Temenos 17, 81-100.

1992. *Finnish Rock Art, Animal Ceremonialism and Shamanic Worldview*, in *Studies on shamanism*, eds. A.-L. Siikala & M. Hoppál Helsinki: Finnish Anthropological Society, 56-67.

1999. *Uralilainen ja saamelainen mytologia*. In Fogelberg, P. (ed.). *Pohjan poluilla*. Suomalaisten juuret nykytutkimuksen mukaan, 91–104. Societas Scientiarum Fennica, Helsinki.

2002. (2002a) *Mythic Images and Shamanism. A Perspective on Kalevala Poetry*. Helsinki, Academia Scientarium Fennica.

2002b. *What myths tell about past Finno-Ugric modes of thinking*. In Siikala, A.-L. (ed.). *Myth and Mentality*, pp. 15-32. Helsinki, Finnish Literature Society.

Simonsen, P. 1958. *Arktiske helleristninger i Nord-Norge II*, Oslo: Aschehoug.

1961. *Varangerfunnene*. Tromsø Museums skrifter, VIII, hefte II.

1969. *Ny bergkunst fra Finnmark*. Ottar. Populære småskrifter fra Tromsø Museum, 61(3), 13-9.

1970. *Fortidsminner nord for polarsirkelen*, Tromsø: Universitetsforlaget

1978. *New elements for evaluating the origin and end of northern Scandinavian rock art*, in *Acts of the International Symposium on Rock Art*, ed. S. Marstrander Oslo/Bergen/Tromsø: Universitetesforlaget/Institutt for Sammenlignende Kulturforskning, 31-6.

1979. *Veidemenn på Nordkalotten. Hefte 3: Yngre steinalder og overgang til metall tid*, Tromsø: Institutt for samfunnsvitenskap.

1986. *Religion and Ecology: Motifs and Location of Hunters' Rock Carvings in Eastern Norway*, in *Words and objects : towards a dialogue between archaeology and history*

of religion, ed. G. Steinsland Oslo: Skrifter / Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie B, 127-41.

Sirina, A. A. 2009. *People Who Feel the Land: The Ecological Ethic of the Evenki and Eveny*. Trans. James E. Walker. *Anthropology & Archaeology of Eurasia* 3rd ser. 47. Winter 2008-9 (2009): 9-37. EBSCOHost. Web. 27 Nov. 2009.

1991. *Fortidsminner nord for polarsirkelen*, Oslo: Universitetsforlaget

2000. *North-Norwegian Rock Art*, in *Myanndash*, ed. A. Kare.

Skaarup, J. 1995. *Stone-Age Burials in Boats*. In Crumlin-Pedersen, O. & Munch Thye, B. (eds.) *The Ship as a Symbol in Prehistoric and Medieval Scandinavia*. Copenhagen, The National Museum of Denmark.

SKVR, 1908. *Suomen Kansan Vanhat Runot I. Vienan läänin runot*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Slinning, T. 2002. *Bergmalingene i Telemark : kultstedenes tidfesting og sosiale sammenheng*, Bergen: T. Slinning.

Sneath, D. and **Kaplonski, C.** (eds.), *The History of Mongolia, 3 Vols.* University of Cambridge 2003, Brill 2010.

Sognnes, K. 1981. *Helleristningsundersøkelser i Trøndelag 1979 og 1980*, Trondheim.

1982. *Helleristninger i Stjørdal, 1 Skatval sogn*, Trondheim.

1983b. *Helleristninger i Stjørdal 2 Stjørdal og Lånke sogn*, Trondheim.

1996. *Recent Rock Art Research in Northern Europe*, in *Rock Art Studies*. News of the World, eds. P. Bahn & A. Fossati Oxford: Oxbow, 15-28.

1999. *Å se eller ikke se. Midt-Norske bergmalerier i en historisk-kognitiv kontekst*, in *Glyfer och arkeologiska rum : en vänbok till Jarl Nordbladh*, eds. J. Nordbladh, H. Karlsson & A. Gustafsson Göteborg: Göteborg University, Department of Archaeology, 465-75.

2003. *On Shoreline Dating of Rock Art*. *Acta Archaeologica*, 74, 189-209.

2003b. *Rock Art Research in northern Europe 1995-1999*, in *Rock Art Studies*. *News of the World*, eds. P. Bahn & A. Fossati Oxford: Oxbow, 12-24.

Spier, L. 1930. *Klamath ethnography*. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, 30.

- Spitsyn, A. A.** 1906. *Shamanskije izobrazhenia*. Zapiski Otdelenia russkoi slavianskoi arkhologii Russkogo arkhologičeskogo obščestva, VII:1. Sankt-Peterburg.
- Srejić, D.** 1969. *Lepenski Vir – Nova praistorijska kultura u Podunavlju*. Beograd, SKZ.
- Stahl, P. W.** 1986. *Hallucinatory Imagery and the Origin of Early South American Figurine Art*. *World Archaeology* 18 (1), 134-50.
- “Stanford Encyclopedia of Philosophy”**, *Phenomenology*, First published Sun Nov 16, 2003, substantive revision Mon Jul 28, 2008.
- Stewart, A. M., D. Keith & J. Scottie**, 2004. *Caribou crossings and cultural meanings: Placing traditional knowledge and archaeology in context in an Inuit landscape*. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 11(2), 183-211.
- Steward, J.** 1942. *The direct historical approach in archaeology*. *American Antiquity* 7(4), 337-343
- Stolyar, A. D.** 1977. *Opyt analiza kompozitsionnykh struktur petroglify Belomoria (Karelija)*. *Sovetskaja archeologija*, 1977(3), 24-41.
2000. *Spiritual treasures of ancient Karelia*, in Myanndash, ed. A. Kare Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 136-73.
2001. *Milestones of Spiritual Evolution in Prehistoric Karelia*. *Folklore*, 18&19, 80-126.
- Strahlenberg, Philipp Johann von**, 1730. *Das Nord und Ostliche Theil von Europa und Asia* (in German).
- Sundstrom, L.** 2006. *Reading Between the lines: ethnographic sources and rock art interpretation*. In Keyser, J. D., Poetschat, G. & Taylor, M. W. (eds.). 2006, *Talking With the past: The Ethnography of Rock Art*, pp. 49-69. The Oregon Archaeological Society, Portland.
- Szomjas-Schiffert, G.** 1996. *Lapp sámánok énekes hagyománya. Singing tradition of Lapp shamans* (in Hungarian and English). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Søborg, H. Chr.** 2006: *Mannen i mitt liv og menneskefigurene i bergkunsten i Alta*. R. Barndon et al. (eds.) *Samfunn, symboler og identitet- festschrift til Gro Mandt på 70 års dagen*. Universitetet i Bergen Arkeologiske Skrifter no 3. pp. 423-439. Bergen.

- Taagepera, R.** 1999. *The Finno-Ugric Republics and the Russian State*. Routledge, 1999, pp. 100-146, Karelia Orthodox Finland.
- Taavitsainen, J.-P.** 1977a. *Recent rock painting finds in Finland*. *Bollettino del centro Camuno di studi preistorici* 16, 148-156.
- 1977b. *Die Felsbilder von Keltavuori bei Lappeenranta. Ein neues Beispiel finnischer Felsmalereien*. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 7/1977, 211-215.
1978. *Hällmålningarna – en ny synvinkel på Finlands förhistoria*. *Suomen antropologi – Antropologi i Finland* 4, 179-195
1979. *Suomussalmen Väräkallio: kalliomaalaus Nämforsenin ja Itä --- Karjalan kalliopiirrosten välissä*. *Kotiseutu* 3-4/1979, 109-117.
1981. *Löppösenluola hällmålning i Valkeala*. *Finskt Museum* 86, 11-16.
1982. *Tikku-ukko Rääkkylästä*. *Fennoscandia antiqua* I, 13-16.
- Taavitsainen, J.-P. & Kinnunen, K.A.** 1979. *Puumalan Syrjäsalmen kalliomaalauksista ja kalliomaalauksen säilymisestä*. *Geologi* 1979/3, 37-42.
- Taçon, P. & Chippindale, C.** 1998. *An archaeology of rock-art through informed methods and formal methods*. In Chippindale, C. & Taçon, P.S. (eds.) *The Archaeology of Rock-art*, 1-10. Cambridge, Cambridge University press.
- Tallgren, A. M.** 1911. *Kalliopiirroksista*. *Kotiseutu* 1911, 236.
1920. *Tietojemme rajoilta historiassa*. Porvoo, WSOY.
1933. *Pronssikautinen kirves Maariasta*. *Suomen Museo* 40: 18–21
1933. *Inner Asiatic and Siberian Rock Pictures. Two Lectures delivered at the London University May 23rd and 25th 1932*. *Eurasia Septentrionalis Antiqua*, VIII (1933), 175-210.
1934. *Die "altpermische" Pelzwarenperiode an der Pechora*. *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja* XL, 152–181.
- Tansem, K. & H. Johansen,** 2008. *The World Heritage Rock Art in Alta*. Adoranten, 2008, 65-84.
- Tarasov, A. & A. I. Murashkin,** 2002. *The new material from the site Zalavruga I and the problem of dating new Zalavruga's Rock Carvings / Новые материалы с поселения залавруга I и проблема датировки петроглифов новой залавруга*. *Arkeologičestkie Vesti*, 10, 41-4.

Taskinen, H. 1999a. *Ilomantsi Kokkokallio. Kalliomaalauksen tarkastus*. Unpublished inspection report.

2000. *Hällkonsten i Finland - forskningshistoria och dokumentation*, in *Ristad och Målad. Aspekter på nordisk bergkonst*, eds. T. Edgren & H. Taskinen Vammala: Vammala Kirjapaino Oy, 20-33.

2005. *The documentation of rock paintings - practices and problems in Finland*. In Devlet, E. (ed.) *Mir naskalnogo iskusstvo – World of Rock Art*. Papers presented at the international conference, 420. Moscow.

2006. *Rock Painting Sites in Finland. Archaeological Excavations and Underwater Investigations*. Adoranten, 19-27.

2006a. *Kalliomaalaukskallioidemme antropomorfi set muodot*. *Teoksessa Pesonen, P. & Mökkönen, T. (toim.) Arkeologipäivät 2005*, 62-72. Hamina, Suomen arkeologinen seura.

2006b. *Rock Painting Sites in Finland: Archaeological Excavations and Underwater Investigations*. Adoranten 2006, 19-27.

2007. *Suomen kalliomaalauksen ja-hakkausten dokumentointimenetelmät*. *Aurinkopeura* 3, 123-43.

Thomassen, B. 2009. *The Uses and Meanings of Liminality*, in *International Political Anthropology* 2 (1): 5-27.

Tilley, C. 1991. *Material Culture and Text: the Art of Ambiguity*. Berg, Oxford.

1994. *A Phenomenology of Landscape. Places, Paths and Monuments*. Oxford: Berg.

1999. *Metaphor and Material Culture*, Wiley, 1999.

2004. *The materiality of stone : explorations in landscape phenomenology*, Oxford: Berg.

2008. *Body and image: explorations in landscape phenomenology*, Walnut Creek, Calif.: Left Coast.

Tolley, C. 1994. *The Shamanic séance in the Historia Norvegiae*. *Shaman – Journal of the International Society for Shamanistic Research* 2(2), 135-56.

Trigger, B. 1989. *A History of Archaeological Thought*. Cambridge University Press, Cambridge.

Turner, V. W. 1999. *Midt i mellom*. I *Rites de Passage, Overgangsriter*, av A. Van Gennep, Pax Forlag, Oslo.

Ukkonen, P. 1996. *Osteological analysis of the refuse fauna in the Lake Saimaa area*. Helsinki Papers in Archaeology 8, pp. 63-91

Vastokas, J. M. & Vastokas, R. K. 1973. *Sacred Art of the Algonkians*. Mansard Press, Peterborough.

“Veliki rečnik stranih reči i izraza”, autori Ivan Klajn i Milan Šipka; Novi Sad, Prometej, 2006.

Vento, U. 1992. *The Role of the Kalevala in Finnish Culture and Politics*. Finnish Literature Society, Finland. Nordic Journal of African Studies 1(2): 82-93

Viklund, B. O. 2004b. *Harahällen - Nagasjöån. Nyupptäckta hällmålningar inom Fjällsjö socken och Bodums socknar i Ångermanland, Strömsunds kommun, Jämtlands län, Härnösand: Kulturmiljövårderna AB, 10.*

2004c. *Nyupptäckta hällmålningar. Fjällsjö socken, Ångermanland, Strömsunds kommun, Jämtlands län, Härnösand: Kulturmiljövårderna AB, 10.*

Viklund, B. O. & M. Tjärnström, 2006. *Alces Oera - Röda älgens rike. Nyupptäckta hällmålningar i Fjällsjö socken, Strömsunds kommun, landskapet Ångermanland, Jämtlands län, Härnön: Skogsstyrelsen, 17.*

Viste, S. 2004. *Rock-art and Shamanism*. G. Milstreu & H. Pröhl (eds.). *Prehistoric pictures as archaeological source*, pp. 33-47. Tanumshede.

Vitebsky, P. 2001. *The Shaman*. London, Duncan Baird.

Voigt, V. 1966. *A varázsdob és a látó asszonyok. Lapp népmesék. Népek meséi (in Hungarian)*. Budapest: Európa Könyvkiadó. (The title means: “The magic drum and the clairvoyant women. Sami folktales”, the series means: “Tales of folks”.)

Vorren, Ø. 1987. *Sacritical Sites, Types and Function*. In *Saami Religion*, 94-109. Tore Ahbäck (red.). The Donner Institute for Research in Religious and Cultural History, Åbo/Finland. Almqvist & Wiksell International, Stockholm.

Vorren, Ø. & Manker, E. 1958. *Samekulturen*. Tromsø Museums Skrifter, Vol. V. Tromsø

Vänskä, H. 2000. Mossor och lavar. Ett hot mot hällmålningarna? In Edgren, T. & Taskinen, H. (eds) *Ristad och målad. Aspekter på nordisk bergkonst*, 100-109. Helsinki, Museovirasto.

2002. *A survey and an inventory of the lichens growing on the ancient rock paintings at Verla, South Finland, August 28 - 29, 2002*. A research report at the Internet address <http://www.rane-online.org>

Waller, S. J. 2002. *Rock Art Acoustics in the Past, Present, and Future*. In Whitehead, P. and W. & Loendorf, L. (eds.) *1999 IRAC Proceedings, Volume 2*, 11-20. Ripon (Wisconsin), American Rock Art Research Association.

Ware, J. and Blinman, E. 2000. *Cultural Collapse and Reorganization: Origin and Spread of Pueblo Ritual Sodalities*. In *Archaeology of the Regional Interaction: Religion, Warfare, and Exchange across the American Southwest and Beyond*, edited by M. Hegmon, pp. 381-410. Boulder, University of Colorado Press.

Washburn, D. 1989. *The Property of Symmetry and the Concept of Ethnic Style*. In *Archaeological Approaches to Cultural Identity*, edited by Stephen Shenman, pp. 157-173. London Allan and Unwin.

1999. *Perceptual Anthropology: The Cultural Saliency of Symmetry*. *American Anthropologist* 101:547-562

2001. *Remembering Things Seen: Experimental Approaches to the Process of Information Transmittal*. *Journal of Archaeological Method and Theory* 8:67-99

2003. *Religious Song Texts as Oral History*. Paper presented at the Fifth World Archaeological Congress, Washington, D.C., 23 June.

Washburn, D., and Donald Crowe (editors) 2004. *Symmetry Comes of Age: The Role of Pattern in Culture*. Seattle, University of Washington Press.

Wefer, G. 2002. *Climate Development and History of the North Atlantic Realm*. Springer. pp. 217-219.

Wennstedt Edvinger, B. 1993. *Genus och djursymbolik*. Umeå: Lic.

Wetterberg, C. A. 1845. Hällristningar i Glösebäcken, Alsens Socken, Jemtlands Län. *Antiquarisk Tidsskrift*, 1843-1845(1844), 175-7.

Whiteley, P. M. 1988. *Deliberate Acts: Changing Hopi Culture through the Oraibi Split*. University of Arizona Press, Tucson.

2002. *Archaeology and Oral tradition: The Scientific Importance of Dialogue*. *American Antiquity*, Vol. 67, No. 3, pp 405-415, Society for American Archaeology.

Whitley, D. S. 1994. *Shamanism, Natural Modeling, and the Rock Art of Far Western North American Hunter-Gatherer*. In *Shamanism and Rock Art in North America*, edited by S. A. Turpin. Rock Art Foundation, Inc., Texas.

2000. *The Art of Shaman: Native American Rock Art of Native California*. University of Utah Press, Salt Lake City, UT.

Whitley, D. S. & Keyser, J. D. 2003. *Faith in the past: debating an archaeology of religion*. *Antiquity* 77, 385–393.

Wiget, A. 1985. *Native American Literature*. Twayne Publishers, Boston.

1995. *Recovering the Remembered Past: Folklore and Oral History in the Zuni Trust Lands Damages Case*. In *Zuni and the Courts*, edited by E. Hart, pp. 173-187. Lawrence, University Press of Kansas.

Wylie, A. 1985. *The reaction against analogy*. In Schiffer, M. B. (ed.). *Advances in Archaeological Method and Theory* 8, pp. 63-111. Academic Press, San Diego, CA.

Zachrisson, I. 1991. *The Saami Shaman Drums. Some Reflexions from an Archaeological Perspective*. In Ahlbäck, T. & Bergman, J. (eds.). *The Saami Shaman Drum*, 80–95. Almqvist & Wiksell, Stockholm.

Zamyatnin, S. N. 1948. *Миниатюрные кремневые скульптуры в неолите Северо-Восточной Европы / МИНИАТЮРНЫЕ КРЕМНЕВЫЕ СКУЛПТУРЫ В НЕОЛИТЕ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ*. *Sovetskaja archeologija*, 10, 85-123.

Zhulnikov, A. M. 2006. *К вопросу о датировке Беломорских петроглифов*, in *Pervobytnaya i srednevekovaya istorija i kultura evropeiskovo Severa: problemy, izucheniya i rekonstruktsii*. Arkhangelsk, 238-47.

Ziegler, R. 1901. *Arkæologiske Undersøgelser i 1900*. Det Kongelige Norske Videnskabers Selskabs Skrifter, 7, 3-5.

Zvelebil, M. 1997. *Hunter-gatherer ritual landscapes: spatial organisation, social structure and ideology among hunter-gatherers of northern Europe and western Siberia*. *Analecta Praehistorica Leidensia*, 29, 33-50.

Zvelebil, M. & Jordan, P. 1999. *Hunter fisher gatherer ritual landscapes – questions of time, space and representation*. In Goldhahn, J. (ed.). *Rock Art as Social Representation*, pp. 101-127. Oxford, British Archaeological Reports S794.

Zvelebil, M. & Roweley-Conwy, P. 1984. *Transition to farming in Northern Europe: a hunter-gatherer perspective*. *Norwegian Archaeological Review* 17, 104-128

Широков, В. Н., Чаирикин С. Е. & Чемякин Ю. П. 2000. *Уральские писаницы. Река Нейва*. Банк культурной информации, Екатеринбург.

BIOGRAFIJA

Una Isaković je rođena u Beogradu 1966. godine. Pohađala je osnovnu školu „Drinka Pavlović“ u Beogradu, gde je završila i Prvu beogradsku gimnaziju na smeru organske hemije. Studije na grupi opšte biologije upisala je na Prirodno-matematičkom fakultetu Univerziteta u Beogradu 1984. godine, a na trećoj godini ovih studija upisala je i grupu teorijska fizika, te studirala obe grupe istovremeno. Godine 1993. se zaposlila u Odeljenju konzervacije Narodne biblioteke Srbije, gde je radila konzervaciju i restauraciju stare i retke knjige, dokumenata i periodike. U NBS na ovom poslu primljena je u stalni radni odnos 1995. godine.

Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Odeljenje arheologije upisala je 1998. godine i diplomirala 2003. godine kod prof. dr. Nenada Tasića na Katedri za metodologiju arheoloških istraživanja i teoriju sa temom „Kodeks kao artefakt“. Pošto je u međuvremenu Narodni muzej u saradnji sa Vladom Republike Italije osnivao laboratoriju za konzervaciju likovnih dela na papiru i pergamentu, na preporuku našeg vrsnog konzervatora savetnika Zorana Pekića iz Narodne biblioteke Srbije marta 2004. godine prešla je u Narodni muzej da vodi ovu novoosnovanu laboratoriju, da rasporedi poklonjenu opremu i mašine, te da je učini funkcionalnom. U ovoj laboratoriji radi i danas.

Akadske magistarske studije na Odeljenju za arheologiju istog fakulteta upisala je 2005. godine sa kojih se direktno prebacila na Akadske doktorske studije 2007. godine. Predlog teme doktorske teze pod naslovom „Predstave na stenama i svedočanstva o šamanizmu u praistoriji Fenoskandije“ odbranila je 2010. godine, uz mentorstvo prof. dr. Dušana Mihailovića.

Tokom studija arheologije učestvovala je na iskopavanjima u Čurugu (četiri sezone), radeći na projektu Muzeja Vojvodine u Novom Sadu, koji je vodio arheolog Stanko Trifunović. Tokom 2005. učestvovala je u rekognosciranju terena sa vikinškim grobnicama (tumulima) u Švedskoj u okolini Upsale sa NGO Cultural Heritage without Borders. Tokom 2007. istraživala vikinške crteže i gravure, kao i ranohrišćanske crteže i gravure na dolmenima i glacijalnim stenama gornjeg i srednjeg Uplanda u Švedskoj sa dozvolom NGO CHwB. Tokom 2008-9. istraživala neolitske grobove i tzv. vikinške kraljevske grobnice na ostrvu Langeland u Danskoj, sa dozvolom grada Rudkobinga. U Finskoj je 2012. godine, u

finskoj Laponiji na praistorijskom nalazištu Kieriki (Stone Age Centre) u oblasti Yili-Ii napravila fotografije rekonstruisanih poluzemunica. U finskoj Laponiji je dobila i vredne informacije o životu praistorijskih zajednica, naročito o uzgajanju i čuvanju krda irvasa kako u praistoriji tako i danas.

Do sada je objavila: *Стенска уметност и шаманизам на крајњем северу Норвешке*. Гласник Српског археолошког друштва, 2018. prihvaćeno za štampu.

Una Isaković je članica Srpskog arheološkog društva (SAD), International Council of Museums (ICOM) i Društva konzervatora Srbije.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора **УНА ИСАКОВИЋ**

Број индекса **7A070128**

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Представе на стенама и сведочанства о шаманизму у праисторији Феноскандије

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије
докторског рада**

Име и презиме аутора **УНА ИСАКОВИЋ**

Број индекса **7A070128**

Студијски програм **Археологија**

Наслов рада **Представе на стенама и сведочанства о шаманизму у праисторији
Феноскандије**

Ментор **Проф. др. Душан Михаиловић**

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Представе на стенама и сведочанства о шаманизму у праисторији Феноскандије

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____
