

ELECTRONIC PUBLICATIONS OF THE FINNISH INSTITUTE AT ATHENS
VOL. 2 2023

GRIFOS

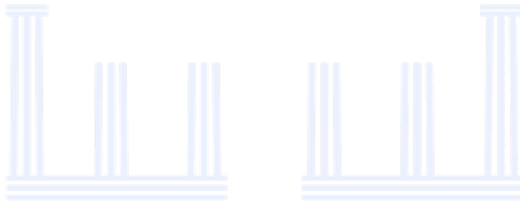


E-PUBLICATIONS



GRIFOS

Electronic publications of the Finnish Institute at Athens vol. 2 | 2023

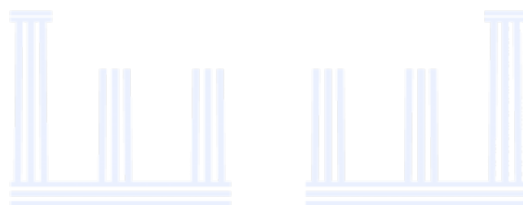


GRIFOS

vol. 2

Hyperboreasta etelään ja takaisin

Leena Pietilä-Castrén



Julkaisutoimikunta:

Björn Forsén Helsingin yliopisto	Olga Palagia National and Kapodistrian University of Athens
Arja Karivieri Stockholm University	Tiina Purola Suomen Ateenan-instituutin säätiö
Antti Lampinen Suomen Ateenan-instituutti	Giovanni Salmeri Università di Pisa
Torsten Mattern Universität Trier	Renja Suominen-Kokkonen Helsingin yliopisto
Jari Pakkanen University of London: Royal Holloway	Vesa Vahtikari Helsinki
Petra Pakkanen Suomen Ateenan-instituutti	Marja Vierros Helsingin yliopisto

Päätoimittaja:
Petra Pakkanen

Sarjan layout:
Yoon-Hee Choi

Taitto:
Vesa Vahtikari

Kansi:
Petra Pakkanen

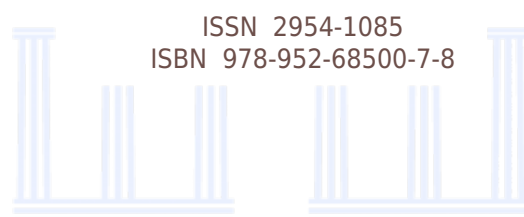
Julkaisutoimikunnan sihteeri:
Tiina Purola
saatioateena@gmail.com

Kallioliinantie 4, 00140 Helsinki

Jakelu: edition.fi
<https://edition.fi/>

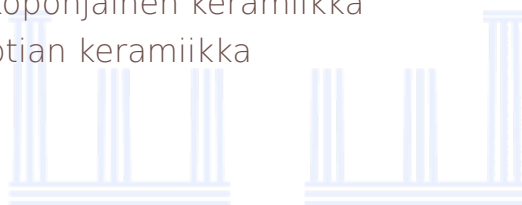
Tietoa julkaisijasta:
<http://www.finninstitute.gr/fi/>

Ohjeet kirjoittajille:
<https://www.finninstitute.gr/julkaisut/#Grifos>

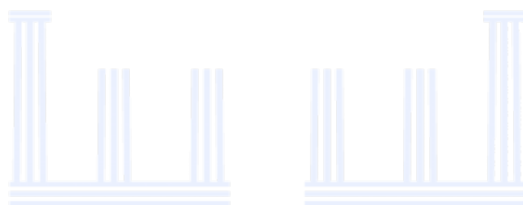


Sisällys

Kiitokset	1
Alkusanat	3
Matkalaiset	5
Hyperborean poika	5
Prologi	5
Sisilian-matkalla 1911	7
Italiassa ja Kreikassa 1921–1923	13
Antiikin taiteen ja Rooman-instituutin hyväksi 1930- ja 1940-luvulla	31
Jalanjäljillä Italiassa ja Kreikassa 1950- ja 1960-luvulla	34
Maalaukset matkadokumentteina	43
Antiikkikokoelma kotona	45
Epilogi	47
Värin runoilija	49
Maalauksia Italian- ja Kreikan-matkoilta	50
Maalauksia Lähi-Idän matkoilta	55
Esineet	56
Kotimaassa ja matkoilla	58
Taiteen ystävä	60
Ikoneista arjen aiheisiin	60
Esineiden antia	61
Tuliaisat	64
Kreikkalainen keramiikka	65
Korinttilainen keramiikka	65
Ateenan mustakuviokeramiikka	68
Ateenan punakuviokeramiikka	71
Valkopohjainen keramiikka	72
Boiotian keramiikka	73



Etruskilais-itaalinen keramiikka	75
Bucchero	75
Etruskilais-korinttilainen keramiikka	75
Faliskien punakuviokeramiikka	76
Etelä-Italian punakuviokeramiikka	76
Mustapintainen keramiikka	77
Gnathiakeramiikka	78
Käyttökeramiikka	80
Pienet säilytys- ja käyttöastiat	80
Öljylamput	82
Kuljetusamforoiden kahvat	84
Kuvanveisto	85
Pientaide	91
Terrakotta	91
Pronssi	99
Lasi	100
Antiikkikokoelma kokonaisuutena	101
Antiikin taiteen aikarajat	102
Sanasto	102
Henkilöhakemisto	105
Antiikin henkilöt	105
Kirjallisuus, muut lähteet ja lyhenteet	106
Kuvalähteet	114
Kirjoittajaesittely	115
English Summary	115



KIITOKSET

Kaj Appelberg
Niclas von Bonsdorff
Joachim Borgström
Lalli Castrén
Frida Ehrnsten
Mikko Eronen
Björn Forsén
Memi Gourdouba
Päivi Halonen
Tero Halonen
Heikki Hanka
Lotta Hannuksela
Marianne Hirvonen
Jukka Hokkanen
Helle Horsnaes
Sari Horttanainen
Mervi Hämäläinen
Niina Hämäläinen
Helena Hätönen
Giorgos Ioannou
munkkidiaconi Jaakob
Juha Jämbäck
Pauliina Kaasalainen
Mika Kajava
Irma Kalaja
Karoliina Katila
Jukka Korpela
Ilkka Kuivalainen
Päivi Kuivalainen
Tiina Kuivalainen
Eero Laajo
Inka Laine
Anna Lehtinen
Teemu Lehtiniemi
Mikael Lucander
Kaarina Lyhykäinen
Kaj Martin
Maria Martzoukou
Leena Mattelmäki
Pirjo Mattila
Pälvi Myllylä
Eino Nieminen
Märtha Norrback
Sanna Ojanne
Katariina Pehkonen
Anne-Maria Pennonen
Anri Peterzens-Nysten
Milja Poikolainen
Tarja Raninen-Siiskonen

Heikki Rausmaa
Pessi Rautio
H. K. Riikonen
Annaliina Rintala
Antti Rätty
Anni Saisto
Leena Selin
Hanne Selkokari
Erkki Sironen
Timo Sironen
Joakim Stavropoulos
Anne Sämpi
Sanna Teittinen
Christopher TenWolde
Susanna Thiel
Helena Toivanen
Tiina Tuukkanen
Vesa Vahtikari
Aura Vilkuna
Sari Virta
Marco Visconti
Antti Vuojolainen
Simo Örmä

Amos Rex
Brages Pressarkiv
Designmuseo
EMMA Espoon modernin taiteen museo
Hagelstam & Co
HAM Helsingin taidemuseo
Helsingin seurakuntien keskusarkisto
Helsingin yliopistomuseo
Helsingin yliopiston keskusarkisto
Helsinki-Seura
Imatran taidemuseo
Joensuun taidemuseo Onni
Kajaanin taidemuseo
Kalevalaseura
Kansallisarkisto
Kansallisgalleria, arkisto ja kirjasto
Kansalliskirjasto
Konservointipalvelu Löytö Oy
Kuopion ja Karjalan hiippakunta
Naiskuoroliitto
Postimuseo
Porin taidemuseo
Porvoon museo
Seniores Carelienses
Ulkoministeriön tietopalvelu
Visavuoren museo
WSOY:n kirjallisuussäätiö

ALKUSANAT

Sukupolvien ajan on Suomesta ollut lähtijöitä Välimeren alueelle antiikin maille ja sen vaikutuspiiriin, kuka lyhyemmäksi ajaksi, kuka viipymään – merimiehistä sotilaisiin, kuvataiteilijoista lehtimiehiin, taidehistorioitsijoista arkkitehteihin, kauppamiehistä opettajiin, kielentutkijoista muiden alojen taitajiin. Kotiin matkustavaiset eivät palanneet tyhjin käsin, sillä henkisten tuomisten lisäksi mukaan tarttui myös antiikin esineitä matkamuis-toina, paikan päällä saatuina lahjoina, tai ostoina antiikkikaupoista ja kirpputoreilta: mosaiikinpalasia, erilaisia esineitä ja ruukkuja, kiveen hakattuja piirtokirjoituksia ja veistoksia. Ja makuun päästyä tällainen keräily jatkui mahdollisuuksien mukaan myös kotimaan antiikkikaupoissa. Alkuvaiheessa tuliaisesineitä oli tapana esitellä kotimiljöössä tai lahjoittaa paikalliseen kouluun, ajan myötä ne ovat päätyneet museoille eri puolilla Suomea: Raaheen, Tampereelle, Joensuuhun, Porvooseen sekä Helsingissä yliopistolle, Kansallismuseoon ja Designmuseoon. Johtoajatuksena oli kuriositeettien ja etnografisesti kiinnostavan aineiston kartuttaminen, tiedon lisääminen kotimaassa ja oloissamme poikkeuksellisen aineiston tekeminen tunnetuksi.

Suomen Ateenan-instituutin piirissä on runsaan parin vuosikymmenen ajan tutkittu kreikkalaisalueille suunnanneita matkaajia, erilaisia julkaisuja on kirjoitettu ja näyttelyitä koottu. Suomen kielellä ovat ilmestyneet *Tarinoita asuntolasta. Suomen Ateenan-instituutin asuntola 1986–1998* (J. Pakkanen – P. Pakkanen, 1999) ja *Kadonnut Kreikka. Suomalaisia matkakuvauksia ennen massaturismia* (toim. B. Forsén – E. Sironen, 2006). Vuonna 2008 järjestettiin Kansalliskirjastossa näyttely *Rakas vihattu Ateena!*

Otteita suomalaisen tutkijan Wilhelm Laguksen elämästä. Englanniksi, kreikaksi tai kaksikielisinä ovat lisäksi ilmestyneet *Architectural Observations. Finnish architects' travel sketches from Greece* (toim. J. Pakkanen – T. Tuomi, 2000) ja *Φινλανδοί αρχιτέκτονες. Με το βλέμμα στην Ελλάδα: σκίτσα και φωτογραφίες* (toim. M. Martzoukou, J. Pakkanen & T. Tuomi, 2016) samannimisten, Ateenassa pidettyjen näyttelyiden yhteydessä. Aihepiiriä on sivuttu myös tieteellisten sarjojen niteissä, kuten *August Myhrberg and North-European Philhellenism* (P. Pakkanen, PMFIA 10, 2006), *The Graeco-Roman Terracotta Figurines of Finland and Their Collectors* (L. Pietilä-Castrén, PMFIA 11, 2007), sekä *Foreign Drums Beating: Transnational Experiences in Early Modern Europe* (toim. B. Forsén – M. Hakkarainen, ABF 5, 2017). Jo näistä otsikoista käy ilmi henkisiin tuomisiin liittyvä kirjo ja jossakin määrin myös konkreettiset tulaiset.

Antiikin Kreikan myyttien mukaan hyperborealaiset asuivat pohjoistuulen tuolla puolen maassa, jossa aurinko nousi ja laski vain kerran vuodessa. Ei siis ole ihmeellistä, että monen suomalaisen mieli paloi etelän valoon ja erilaiseen kulttuuripiiriin. Käsillä olevassa julkaisussa tarkastellaan Joensuun taidemuseoon viimeisen puolen vuosisadan aikana tallennettuja antiikin esineitä ja niitä lahjoittaneita hyperborealaisia, taidehistorian professori Onni Okkosta, kuvataiteilija Anitra Lucanderia ja metropoliitta Arsenia.

Teksti on sisällöltään kaksiosainen. Ensimmäisessä osassa esitellään henkilöt lahjoituse-sineitten taustan paremmaksi ymmärtämiseksi. Onni Okkoseen periytyy sekä lukumääräisesti

laajin antiikkikokoelma että huomattavan mitava henkilökohtainen arkisto; hän puhuu näin omalla suullaan kirjoitustensa, maalaustensa ja esineittensä avulla. Okkosta sukupolven veran nuoremmalla Anitra Lucanderilla ei ole perintönään vastaavanlaista laajaa kirjoitettua arkistoa. Ensisijaisen tärkeää lähdeaineistoa ovat hänestä tällä vuosisadalla jo tehty tutkimus ja hänen töistään vuonna 2011 koottu laaja näyttely Espoossa. Tässä yhteydessä kiinnostus kohdistuu erityisesti niihin maalauksiin, jotka maantieteellisesti tai muulla tavoin liittyvät hänen Välimeren alueelta tuomaansa esineistöön. Ajallista jatkumoa edustaa Lucanderin runsaan sukupolven nuorempi Metropolin Arseni, joka tunnetaan hengellisen työn ohella myös ikonimaalarina ja taidehistorian tutkijana. Tekstin toisen osan muodostaa matkatuliaisien, toisin sanoen Joensuun taidemuseon 66-osaisen antiikkikokoelman esittely

lajeittain keramiikasta kuvanveistoon. Kokoelma on maamme runsaslukuisin julkisesti esillä oleva antiikkikokoelma, jonka arvo syntyy sekä kokoelmaakerrytäneistä henkilöistä että kunkin esineen mikrohistoriasta. Vaikka tarkat löytötiedot puuttuvat, yksittäiseen esineeseen sisältyy jo sellaisenaan tietoa antiikin ajan tekniikasta, taiteesta, kuvamaailmasta, mytologiasta ja uskonnosta, arkipäivästä, kauppasuhteista ja kulttuurihistoriasta.¹ Taustaltaan vajavaisesti tunnetun aineiston objektiivinen esittely on vaihtoehtona parempi kuin jättää se kokonaan huomiotta.

Kiitän lämpimästi Karjalan säätiötä saamastani tuesta, Joensuun taidemuseota yhteistyöstä ja Suomen Ateenan-instituuttia käsikirjoituksen hyväksymisestä *Grifos*-sarjaansa.

Ullanlinnassa, 25. elokuuta 2023

Leena Pietilä-Castrén

¹ Boardman 2009, 120-123; de Montebello 2009, 60, 64-65.

MATKALAISET

Hyperborean poika

Onni Okkonen (1886–1962), Karjalan Korpise-lässä syntynyt taidehistorioitsija, matkusti ensimmäisen kerran Italiaan 1908 ja Kreikkaan 1923. Tultuaan 1927 nimitetyksi Helsingin yliopiston taidehistorian professoriksi hän alkoi työstää suomenkielistä, taiteen eri aikakausia käsittelevää teossarjaa systemaattisen taidehistorian pohjaksi niin opiskelijoille kuin suu-
relle yleisölle.² Okkonen haki kirjoittaessaan innoitusta ympärillään olevista eri aikakausiin liittyvistä esineistä ja taideteoksista, joita oli hankkinut Euroopan-matkoilta, Välimeren maista, joskus kotimaastakin. Jo vuonna 1910 Okkonen oli kirjoittanut *Päivä*-lehteen artikkelin ”Taidekokoelmia maaseutukaupunkeihin” pahoitellen vain varakkaiden mahdollisuutta hankkia taidetta ja paheksuen sitä, että yksityishenkilöt pitivät kokoelmansa suuren yleisön ulottumattomissa.³ Omien kokoelmiensa koh-
taloa hän kyllä pohti jo 1940-luvulla, ei kuitenkaan tullut tehneeksi muodollista testamenttia ja vasta hänen perikuntansa lahjoitti kokoelmat kahdessa erässä 1964 ja 1972 Joensuun, Okkosen koulukaupungin taidemuseoon. Vuonna 1962 perustettu taidemuseo toimii Kirkkokadulla hänen vanhassa koulutalossaan ja sai 2012 lisänimekseen Onni.

Prologi

Onni Okkonen kutsui itseään Hyperborean pojaksi vuonna 1911 ilmestyneessä samannimisessä runokokoelmassaan. Nimivalinta osoittaa, että hän osasi kreikkalaisen mytologian, olihan hän klassillisen lyseon kasvatti. Nuori Onni Okkonen valmistui vuonna 1908 Suomen kielen ja kirjallisuuden maisteriksi matkustellen sen jälkeen apurahan turvin eri puolilla Eurooppaa. Hän päätti muun muassa Italian kokemusten perusteella suuntautua kuvataiteeseen, mihin häntä Roomassa olivat rohkaisseet renessanssitutkija Henry Biaudet, historiantut-



Kuva 1: Onni Okkonen vuonna 1909.

kijat Liisi ja Kaarlo Karttunen,⁴ ja Helsingissä etenkin taidehistorian professori J. J. Tikkanen ja silloin vielä romanisen filologian, myöhemmin kirjallisuushistorian professori Werner Söderhjelm.⁵ Mahdollisina tutkimusaiheina Okkosella väikkyi mielessä mm. ”Klassillisten taruaiheiden esiintyminen renessanssin taiteessa” sekä ”Pyhän Hieronymuksen tarina”, mikä ilmenee hänen Roomasta Tikkaselle 14.4.1909 lähettämässään kirjeessä asuinpaikastaan Via Sistina 126.⁶ Kyseinen katu on aivan renessanssiajan Rooman sydämessä ja varmaankin lisäsi mielenkiintoa tuohon aikauteen.⁷

⁴ Kallio 1998.

⁵ Myös s. 34.

⁶ Okkosen kirjearkisto I.

⁷ Samassa Via Sistinan kerrostalossa oli 1838–1842 asunut venäläinen kirjailija Nikolai Gogol. Rooman venäläinen yhteisö kiinnitti asiaa koskevan laatan rakennuksen seinään vuonna 1901.

² Nieminen 2001, 14.

³ *Päivä* 30.6.1910; Nieminen 1987, 75; Pietilä-Castrén 2007, 73.

Okkosen kiinnostus antiikin kulttuuriin, Kreikkaan ja laajemmin Italiaan ilmeni kirjallisuudessa toiminnassa, yliopisto-opetuksessa sekä harrastelijamaalarina. Hänen useiden vuosikymmenten aikana keräämänsä antiikkikoelma osoittaa konkreettisella tasolla hänen viehtymystään antiikkiin. Seuraavassa Okkosen vaikutelmia antiikin maailmasta esitellään hänen Italiasta ja Kreikasta kotimaan sanomalehtiin lähettämiensä matkakirjeitten sanoilla. Välillä pitkiäkin suoria lainauksia on kommentoitu sekä tekstin lomassa että osittain myös alaviitteissä. Näin saadaan Okkosen itsensä välittämää ja kehittyvää ajankuvaa siitä miljööstä, jossa hän esineensä hankki ja josta hän taidehistorian professorina opiskelijoilleen puhui, sekä käsitys hänen tavastaan ja taidostaan analysoida ympäristöä, luonnonnäkyviä ja tapaamiaan ihmisiä. Kotimaassa Okkonen ajoi antiikin asiaa muilla tavoin, joita valaistaan lyhyillä katsauksilla aikajärjestyksessä. Kuvituksena on mahdollisuuksien mukaan aikalaisvalokuvia sekä käyntikohteisiin liittyviä postikortteja ja -merkkejä Okkoseen vedonneista näkymistä.

Jälkipolvet ovat vuosikymmenten varrella esittäneet Okkosesta luonnehdintoja, joista ensimmäisen koulupoikana ja seuraavan jo yliopiston väitelleenä tutkijana. Joensuun lyseoaikana 1900-luvun alussa hänet toverikunnassa luettiin varhaiskypsien, lahjakkaiden nuorukaisten joukkoon.⁸ Arviot hänen tieteellisestä toiminnastaan esitettiin puolestaan vuonna 1927 taidehistorian professorin asiantuntijalausunnoissa, joiden laatijoina olivat Tancred Borenius, suomalaissyntyinen ja Lontoossa vaikuttanut taidehistorian professori, sekä viran aiempi haltija J. J. Tikkanen. Hyvin positii-visessa lausunnossaan Borenius määritteli hakijan tieteenalan taidearkeologiaksi erityisesti varhaisemman taiteen tutkimuksessa ja uskoi Okkosen toteuttavan oivallisesti taidehistorian yleissivistävää tehtävää.⁹ Tikkasen mukaan Ok-

konen oli professuuria hakiessaan osoittautunut toistaiseksi enemmänkin sadonkorjaajaksi kuin kyntäjäksi - -. Hän on pikemminkin ajatteleva ja tietorikas taidehistoriaa käsittelevä kirjailija kuin tutkija sanan varsinaisessa ja ahtaamassa merkityksessä - -. Hänen kirjansa on tarkoitettu myyntiin, mikä on täysin ymmärrettävää dosentin taloudellisen tilanteen huomioon ottaen, ja kyse on luonnehdinnasta ei kritiikistä. Tikkasen yleisarvion mukaan Okkonen oli kansantajuisesti kirjoittava synteiesientekijä, muttei kuitenkaan mikään kompilaattori - -. Suomen oloissa tällaiset kirjat ovat arvokkaampia kuin erikoistutkimukset.¹⁰

Kolmisen vuosikymmentä myöhemmin Okkosen jo jäätyä eläkkeelle hänen elämäntyönsä todettiin *Hufvudstadsbladetin* haastattelussa vuonna 1955 olevan ulkoa päin tarkasteltuna äärimmilleen täynnä luottamustoimia, matkoja ja kauneutta tulvivia kokemuksia, henkisiä voimainponnistuksia, jotka ovat tuottaneet hedelmää monina laajoina kirjoina.¹¹ Ja vieläkin myöhemmin ja vuosia hänen kuolemansa jälkeen hänet vuonna 1987 määriteltiin ”kansalliseksi idealistiksi ja romantikoksi”.¹² *Kansallisbiografiassa* vuonna 1998 todettiin Okkosen olleen ”Suomen 1920- ja 1930-luvun taide-elämän voimakkaimpia vaikuttajia sekä makua määrävänä taidekriitikkona että päätöksentekijänä taide- ja kulttuuriorganisaatioissa.”¹³ *Suomen tieteen historian* mukaan vuonna 2000 ”[Okkossa] oli niin paljon taiteilijaa ja ehkä turhautunuttakin taiteilijaa, että siitä oli haittaa hänen syvällisyydelleen tiedemiehenä”.¹⁴ *Villa Lante*-kirjan mukaan vuonna 2004 ”Hänen näkemyksiään sävytti usko klassillisen perinteen merkitykseen. Hänet koettiin taide-elämän jyrkkänä konservatiivina.”¹⁵ Ja hänen pitkäaikaisen kotitalonsa Sydvästin historiikissa vuonna 2007: ”Klassismin ihailija - - edusti aikanaan modernia taidehistoriaa, joka yhdisti perinteisen tyylihistoriallisen lähestymistavan taideluomisen ja -nautinnon huomioivaan tunne-estetiikkaan. [Okkonen] tunnettiin yksinäisyyteen ja ajatuk-

⁸ Pakarinen 1927, 176.

⁹ HYKA, T.B. 5.2. 1927. Termi taidearkeologia, konstarkeologi, oli 1900-luvun alussa taidehistorioitsijoiden käyttämä termi Aleksanterin yliopistossa ja sen seuraajassa Helsingin yliopistossa. Myös toisen taidehistorian dosentin Hjalmar Öhmanin opetus nimettiin näin, Tamminen 2018, 29. Sanan sisältö saattoi vaihdella puhujasta riippuen, myös käytettiin termejä antikiviteetit ja antiikin muinaistiede, sittemmin laaja-alaisesti klassillinen arkeologia merkitsemään antiikin maailman konkreettisia jäänteitä olivatpa ne sitten rakennuksia, esineistöä tai kuvataidetta.

¹⁰ HYKA, T.B. 5.2. 1927. - Ruotsinkielisten tekstipassusten suomennokset ovat kirjoittajan.

¹¹ Marcella, *HBL* 22.9.1955, s. 1, 8, 'Mosaik och drama lockar, - akademipension väntar'.

¹² Nieminen 1997, 132.

¹³ Kallio 1998. Vähäkangas 1996, 92-93.

¹⁴ Reitala 2000, 337.

¹⁵ Keinänen 2004, 310.



Kuva 2: Essi Renvallin muotokuva Onni Okkosesta 1943.

siinsa vetäytyneenä tiedemiehenä sekä kaunopuheisena ja haaveellisena luennoitsijana, joka omistautui lähes täysin kirjoittamiselle ja lukemiselle mutta myös maalaamiselle.”¹⁶ Vuoden 2015 määritelmän mukaan Okkonen oli ”Kiistely taiteen popularisoija”,¹⁷ mikä osittain viittaa jo myöhempään arvioon hänen kansallisuatukseen perustuvan tutkimusnäkökulmansa vanhanaikaisuudesta.

Pitkään eri tahoilla vaikuttaneesta Onni Okkosesta on näin kirjattu lukuisia arvioita. Hänen laaja-alaisuudestaan ovat osoituksena myös monet muotokuvat: Wilho Sjöströmin maalaus Karjalaiselle osakunnalle inspehtoristaan (1938),¹⁸ Essi Renvallin veistämä pronssinen muotokuva Okkosen kustantajalle WSOY:lle (1943) sekä Tapani Raittilan maalaama muotokuva Suomen Akatemialle (1956).¹⁹ Näiden lisäksi Wäinö Aaltonen maalasi perhepiiriä varten Okkosesta muotokuvan (1931)²⁰ ja veisti valkoiset marmorikuvat sekä Okkosesta että rouva Helmi Kargus-Okkosesta, jotka valmistuivat 1958.²¹ Emil Wikströmin reliefi Okkosesta (1935) liittyy näiden kahden toimintaan Kalevalaseurassa.²²

¹⁶ Halonen 2007, 58–59.

¹⁷ Lönnström 2015.

¹⁸ Öljy, 72 x 52 cm.

¹⁹ Ateneum, A IV 3043, 82 x 66 cm, öljy kankaalle.

²⁰ JTM-93.

²¹ JTM 559 ja JTM-605, työn alla 1940–1958. Okkonen kirjoitti 1926–1944 useita kirjoja Wäinö Aaltosesta ja häntä onkin taidekriitikkona kutsuttu tämän ”vannoutuneeksi puolestapuhujaksi”, [https://fi.wikipedia.org/wiki/Wäinö_Aaltonen#Maalauksia_\(Viitattu_17.6.2020\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Wäinö_Aaltonen#Maalauksia_(Viitattu_17.6.2020)). Lindgren 2000, erit. 91.

²² JTM-562, 21.3 x 16.3 cm. Okkonen oli Kalevalaseuran

Sisilian-matkalla 1911

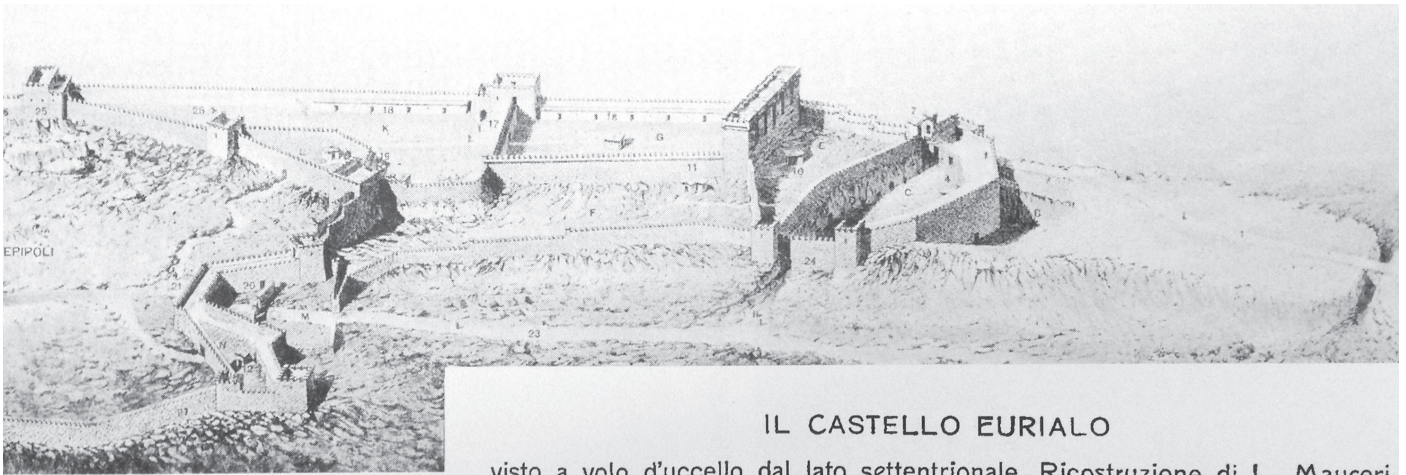
Okkonen palasi pian Italiaan, josta lähetti ensimmäiset matkakirjeensä *Uuteen Suomettaren* aina Sisiliaan asti ulottuneelta matkaltaan vuonna 1911. Kirjoittaessaan matkaraporttinsa Okkonen liittyi niihin Etelä-Euroopan kävijöihin, jotka ruotsin tai suomen kielellä jakoivat kokemuksiaan kotimaan lehdissä.²³ Aluksi hän kirjoitti vaikutelmistaan juuri *Uuteen Suomettaren*, 1920-luvulla *Helsingin Sanomiin* ja 1940-luvulta lähtien *Uuden Suomettaren* seuraajaan *Uuteen Suomeen*. Varmasti myös matkakustannukset vaikuttivat haluun jakaa kokemuksia lehtikirjoitusten muodossa, sillä stipendit eivät välttämättä riittäneet aivan kaikkia kuluja kattamaan.²⁴

Alun perin Okkosen matkat olivat opinto- ja tutkimusmatkoja, myöhemmin pääasiassa lomamatkoja. Monipuolisissa matkaraporteissaan hän pyrki välittämään lukijoille tuokiokuvia, tietoa kaukaisten seutujen nähtävyyksistä ja vaikutelmia paikallisista asukkaista varsinkin alkuaikana, jolloin etelänmatkat eivät olleet kovin jokapäiväisiä. Okkonen kirjoitti usein kauneusarvoista, haltioituneena maisemista, niiden väreistä ja valosta. Hän kirjoitti museoista, taideteoksista ja taidearkeologiasta etsien vastaantulijoissa piirteitä, joiden uskoi periyty-

hallituksessa vuodesta 1919, puheenjohtajana 1937–1942 ja Wikström puolestaan varapuheenjohtajana 1932–1942.

²³ Joukossa oli arkkitehteja, kirjailijoita, sotilaita ja tiedemiehiä. Varhainen matkakirjeitä *Helsingfors Dagbladiin* ja *Finsk Tidskriftiin* lähettänyt suomalainen oli vuonna 1875 arkkitehti Jac. Ahrenberg (1847–1914), jonka laaja etelänmatka oli Ranskan, Italian ja Kreikan lisäksi suuntautunut myös Pohjois-Afrikkaan ja Turkkiin. Hän julkaisi aiheesta myös matkakirjan *På studieresor: illustrerade små berättelser och anteckningar*, 1878. Monitoimimies Johan Wilhelm Nylander (1869–1949) kirjoitti kokonaisen kirjan osallistuttuaan filhelleenilegionan taistelijana Kreikan ja Turkin väliseen sotaan 1897: *Bland frivillige. Minnen och intryck från grekisk-turkiska kampanjen*, 1898. I. K. Inha taas oli reportterin ominaisuudessa kirjoittanut *Uuteen Suomettaren* kahden kuukauden Kreikan-matkalta niin ikään vuonna 1897. Arkkitehti Usko Nyström (1861–1925) puolestaan kirjoitti vuoden 1905 Kreikan-kokemuksistaan kuvitetun pakinan ”Från en sommartripp till Grekland”, *Arkitekten* 1 (1906) 6–10. Riikonen 2006, 254; Tuomi 2020 39, 42, 55.

²⁴ Tästä on esimerkkinä s. 5 mainittu ja Roomassa pitkään vaikuttanut Liisi Karttunen, jonka kanssa Okkonen kävi kirjeenvaihtoa 1910–1926. Karttunen kirjoitti 12.9.1925 Okkoselle halustaan matkustaa Tunisiaan perehtymään Karthagon raunioihin todeten ”Ainahan sen matkan siten saisi ansaituksi takaisin jonkinlaisella sepustuksella lehtiin.” Okkosen kirjearkisto I.



Kuva 3: Euryaloksen puolustuslinnakkeen rekonstruktio E. Maucerin teoksessa *Siracusa antica*, 1925. Pohjoissivu lintuperspektiivissä.

vän suoraan antiikin maailmaan. Okkonen osoitti jatkuvaa kiinnostusta ympäristöönsä, hänen kirjoituksensa puhuvat myös monipuolisesta tietomäärästä. Kaikki tieto ei kuitenkaan perustunut laajaan koulu- ja yleissivistykseen, sillä eri yhteyksissä hänellä oli apunaan ”saksalainen matkakirja”, sama asia ilmaistiin toisaalla muodossa ”Baedeker”, ja oli hänellä Kreikassa mukanaan myös Pausanias, antiikin ajan Baedeker.²⁵ Käy myös ilmi, että hän tunsii ilmeisen hyvin antiikin keskeisten kirjailijoiden tekstejä viitaten muun muassa Ovidiukseen, Vergiliukseen ja Ciceroon, joita sanoi lukeneensa koulupoikana.²⁶ Klassillisessa lyseossa Okkonen oli-

kin opiskellut latinaa toiselta luokalta lähtien ja saanut ajan tavan mukaan erillisen arvosanan kielestä ja kirjoituksesta edellisen vaihdellessa kahdeksasta yhdeksään, jälkimmäisen seitsemästä kymmeneen. Lukiovaiheessa alkanutta vapaaehtoista kreikan kieltä hän ei sen sijaan lukenut.²⁷

Keväällä 1911 Okkonen perehtyi Sisilian itä- ja eteläosaan ensimmäisen matkakirjeen ilmestyessä otsikolla ’Sisilian matkalta. Siracusa’.²⁸ Tutustuminen nähtävyyksiin alkoi kaupungin pohjoiselta ylätasangolta Epipolaisista,²⁹ jonka puolustuksen kannalta haavoittuvalle sivulle oli peloponnesolaissodan jälkeen 402–397 eKr. rakennettu Euryalokseksi nimetty mahtava linnoitusjärjestelmä.³⁰ Tänäkin päivänä se tekee vaikutuksen maanalaisine tunneleineen, varusväen majoituspaikkoineen ja katapulttitorneineen. Okkonen kirjoittaa:

²⁵ Saksalaisen Karl Baedekerin tarkat majoitussuosituksin ja kartoin varustetut matkaoppaat alkoivat ilmestyä 1832 ja niitä tehdään edelleen. Pausanias oli puolestaan 100-luvulla elänyt Kreikan alueita seikkaperäisesti käsitellyt matkakirjailija. Italian turistioppaiden kaltaisia teoksia on säilynyt Okkoson Joensuuhun siirretyssä kirjastossa tusinan verran.

²⁶ *Joensuun lyseo*, 43, 217–218, 223, 241. Okkoson lyseovuosina venäjän kielen osuutta kasvatettiin kouluissa, mutta latina kuului jatkuvasti Klassillisen lyseon ohjelmaan ja sitä opetettiin toiselta luokalta lähtien eri opettajien voimin, joita olivat Konrad Hildén, Knut Cannelin, Walter Snellman sekä Kaarle Wirtamo. Suuri vaikutus kielen oppimisen kannalta oli saattanut olla heistä Snellmanilla, joka oli 1894 väitellyt aiheesta *De gerundiis orationum Ciceronis* (Ciceron puheiden gerundimuodoista) ja julkaissut suomen kielellä myös teoksen *Pieni katsahdus antiikkiin* 1897. Wirtamo puolestaan lienee osaltaan ollut vaikuttamassa Okkoson myöhempään kiinnostukseen antiikin kulttuuria ja maailmaa kohtaan. Hän oli nimittäin jo 1898 kuunnellut Dresdenin polyteknikumissa antiikkisen taiteen historian luentoja, perehtynyt Berliinin, Münchenin ja Firenzen museoihin ja osallistunut kesällä 1903 ”skandinaaviseen historiallis-ärkeologiseen kesäkurssiin Roomassa, Pompeijissa ja Neapelissa”. Olisi perin outoa, jos hän ei olisi kertonut oppilailleen matkoistaan ja välit-

tänyt näille tietoa ja vaikutelmia kaikesta näkemästään.

²⁷ KA, Joensuun lyseon arkisto, Luettelot/Arvosanaluetelo, Bd: 8, 1889–1926. Vapaaehtoista kreikkaa oli lukenut ainoastaan yksi poika Okkoson luokalla.

²⁸ *Uusi Suometar* 8.6.1911. Otsikossa Okkonen käyttää italialaista muotoa Siracusa, suomalaisittain on vakiintunut muoto Syrakusa. Matkaa varten fil.kand. O. Okkonen oli saanut Hagelstamin stipendin, *Uusi Suometar* 8.6.1911, ’Yliopisto’.

²⁹ Okkoson käytössä oli erikielisiä lähteitä, joissa paikanimien kirjoitusmuodot hieman vaihtelivat, joskus kyse saattoi olla myös latojan lukutapa Okkoson käsin kirjoittamasta tekstistä. Tässä kirjassa nimimuodot on kommentoissa yhtenäistetty vastaamaan suomalaista nykykäytäntöä.

³⁰ Kreikan sana *euryalos* merkitsee naulanpään muotoista, millä viitattiin linnoituksen tärkeyteen Syrakusan puolustuksessa. Kysymyksessä on antiikin ajan huomattavin kreikkalainen linnoitusjärjestelmä.

Olen Euryaloksen harjalla, vanhan kreikkalaisen linnoituksen, ainoan sotavarustuksen, joka minut on temmannut mukaansa. Äsken on vahti näyttänyt ihka suorasärmäisistä neljäkäskivistä rakennettujen vallinsarvién jäännökset, johdatellut maanalaisissa kallioonhakuissa sisäkäytävissä, seliteltyt muinaisten vipusiltain mutkikkaat rakennelmat - -. Ylhäältä tornin jäännöksiltä leviää eteeni koko vanhan Syrakusan ala, viiden kilometrin mittainen Epipolain-tasanko ja sen takana mereen pistäen Ortygia-saari.

On kuuma, etelän puolipäivän helle. Satamistaan ei mitään juuri kuulu ja kolmannen Italian sotalaivat niemen nenässä nukkuvat niin kuin jonkun oudonsuuren merilinnun poikue. Epipolai-tasangolla käyskentelee vain joku torkkuva paimen, laahustavin askelin, nuori mies, mutta velto ja ryysyinen, sauvaansa nojaten, laulaen jotakin kummallista hyrytystä, - - siinä Theokritoksen paimensankarin jälkeläinen. Mutta hän ei ole niin kaunis kuin pari tuhatta vuotta sitten näillä mailla kulkenut esivanhempansa, eikä hän kai laula enää nuorukaisesta, joka hyppää läheiseen Anapos-virtaan, kun rakastamansa neitonen ei hänestä huolinut, ei pyhistä lähteistä, ei pensastoista. Ah, hävinnyt on noiden aikojen henki näiltä mailta. Ei ole vanhasta ihanaista Syrakusasta jäljellä kuin yksi vähäinen kaupunginosa.

Okkonen viittaa tässä 200-luvun eKr. alkupuolella eläneen Theokritoksen paimenidylliin. Siinä kerrotaan paimenrunouden luojaksi uskotun sisilialaisen Dafnis-nuorukaisen onnettomasta lementarinasta, jonka päätyttyä tämä hukuttautui jokeen. Okkonen uskoi kyseessä olleen juuri Syrakusan satamaan virranneen Anaposjoen, ellei kyseessä sitten ollut runoilijan yleisempi viittaus Manalanvirtaan.³¹ Okkonen jatkaa tuntemuksistaan:

Mereltä leyhättää virkeämpää ilmaa läpi tukahduttavan kuumuuden, tuulenpuuska tuo tullessaan - - kaikenlaisten tuntemattomien kasvien huumaavaa tuoksua rannalla olevista puutarhoista - -. Mieleen muistuu vanha Pin-

daroksen oodi, jonka hän täällä Hieron kuninkaan hovissa ollessaan kirjoitti: 'O Syrakusa, suuri kaupunki, - - vaskivaruisten miesten ja hevosten jumalainen hoitajatar.

Okkonen muisteli Pindaroksen, lyyrisen runoilijan, ensimmäisen nemealaisoodin säkeitä, jonka tämä kirjoitti sisilialaisen Khromioksen voiton kunniaksi Nemean kilpa-ajoissa vuoden 476 eKr. jälkeen. Runo on samalla myös Sisilian luonnon, kaupunkien, sotamenestyksen ja muidenkin urheilijoiden ylistys.³²

Mieleni ilahtuu jälleen, hiljainen tyytyväisyys valtaa ajatuksen muistaessani, että he, suuret kreikkalaiset henget, ovat melkein kaikki tällä maaperällä liikkuneet, jota minä nyt olen saanut koskettaa.

Okkonen jatkaa Syrakusa-kuvaustaan kertomalla luonnonhengetär Arethusaan liittyvän myytin³³ sekä historioitsija Thukydides lähteenään ateenalaisten tappiosta syrakusalaisille ja kovasta kohtalosta paikallisissa kivilouhoksissa peloponnesolaissodan aikana syksyllä 413 eKr. Sodan alkuvaiheisiin itse osallistuneen Thukydideen sanoin "Syrakusalaiset kohtelivat kivilouhimoihin suljettuja vankeja ensi aikoina kovin ankarasti. Ahtautuneina suurin joukoin pieniin luolamaisiin tiloihin vangit kärsivät aluksi kattamattomassa paikassa auringonpaisteesta ja tukahduttavasta helteestä, ja seuraavat kylmät syysyöt äkillisine säävaihteluineen aiheuttivat tauteja - -. Löyhyä oli sietämätön, ja nälkä ja jano vaivasivat vankeja, - - ja heidän osakseen tulivat kaikki muutkin kärsimykset, joita ihmiset voivat joutua kokemaan sellaisessa paikassa."³⁴

Syrakusan historiallisiin vaiheisiin liittyen Okkonen kirjoittaa myös pitkään hallinneesta Dionysios I:stä (432–367 eKr.), joka valistuneena

³² Pindaros, *Nemea* 1; W. H. Race, *Pindar. Nemean Odes. Isthmian Odes. Fragments*. Cambridge MA - London 1997, 2–3.

³³ Nymfi Arethusa oli merenjumala Nereuksen tytär, joka pakeni Peloponnesoksen niemimaalta ja kulkeutui länteen meren alitse ilmaantuen makeanveden lähteenä Ortygian saarella Syrakusassa. Myytti on säilynyt niin kreikaksi kuin latinaksi kirjoittaneiden antiikin kirjailijoiden välittämänä.

³⁴ J. A. Hollo (suom.), *Thukydides. Peloponnesolaissota 2, kirjat V–VIII*, 510–511, 7,86–87, Porvoo - Helsinki 1964.

³¹ Theokritos 1,66–69, 138–140; A. Verity - R. Hunter, *Theocritus. Idylls*. Oxford 2002, 85–87.

yksinvaltiaana loi kaupungin suuruuden ja nosti sen läntisen kreikkalaismaailman mahtavimmaksi. Okkonen mainitsee muitakin Sisiliassa eri aikoina vaikuttaneita henkilöitä, kuten runoilija Simonideen, näytelmäkirjailija Aiskhyloksen, filosofi Platonin, valtiomies Timoleonin, kaupungin oman neron Arkhimedeksen, pahamaineisen roomalaisen virkamiehen Verreksen ja tämän toimia selvittäneen Ciceron sekä arabirunoilija Ibn Hamdisin 1100-luvun alusta. Okkonen kytki taidokkaasti historialliset tapahtumat paikkoihin ja henkilöihin elävöittäen havaintojaan tunnelmakuvilla. Kouluaikana lyseossa Okkonen olikin perehtynyt antiikin historiaan ilmeisen perusteellisesti jo alemmilla luokilla.³⁵



Kuva 4: Agrigenton Concordialle omistettu temppleri A. S. Riggsin teoksessa *Vistas in Sicily*, 1912.

Okkosen toinen Sisilian-matkan lehtiartikkeli keväällä 1911 oli kirjoitettu saaren etelärannikon Agrigentosta otsikolla 'Sisilian matkalta II. Girgenti'.³⁶ Okkosen mukaan

Girgenti on suurin ilo Sisiliassa matkustajalle. Jo sen maaperä on jotakin erikoista, harmoonista, kreikkalaista - -. Hiljaista riemua ja odotusta täynnä laskeutuu rinnettä alaspäin, jonka kaltaalla kaivatut kreikkalaiset temppelit ovat. Vihdoin saavumme temppelin luo, tulleme Concordia-pyhätön eteen.

³⁵ Joensuun lyseossa luettiin Okkosen kouluvuosina vanhan ajan historia Kreikan osalta toisella luokalla ja roomalaisten osuus kolmannella luokalla, koko vanha aika kerrattiin vielä neljännellä luokalla, Walle 1903, 21.

³⁶ *Uusi Suometar* 11.06.1911, s. 7. Antiikin aikaisesta Akragaasta, nykyisestä Agrigentosta käytettiin Okkosen siellä käydessä vielä nimitystä Girgenti. Nykykaupungin eteläpuolella on laaja arkeologinen alue Temppeleiden laakso monine kreikkalaisaikaisine temppeliraunioineen.

Ei ole mitenkään outoa, että Okkonen oli henkeä täynnä tällä arkeologisella alueella, onhan se seitsemine temppeleineen ja muine muinaismuistoineen eräs vaikuttavimmista antiikin maailman kohteista kreikkalaisuuden läntisessä muodossa. Okkosen erityisesti mainitsema Concordian temppleri on koko Sisilian parhaiten säilynyt doorilaista pylväsjärjestelmää noudattava pyhäkkörakennus noin vuodelta 430 eKr. Sen kreikkalaista kulttikohdetta ei tiedetä, paljon myöhemmin annettu latinankielinen Concordia (yksimielisyys, sopu) perustuu läheltä löydettyyn roomalaisaikaiseen piirtokirjoitukseen. Okkonen jatkaa alueen kuvausta:

Mikään ei täällä katsojaa häiritse, ei ajan hampaan liian suuret hävitykset, ei ympärillä kamaa kaupisteleva nykyaika - -. Istahdan jonkun kaatuneen pylvään kappaleelle ja minun, tieteiden ja taiteiden harrastajan, ajatukset kääntyvät suojelusjumalan Pallas Athenen puoleen, jolle puhelen: Sinä leimuavan salamman ja kirkkaan eetterin haltijatar, sinä taistoon ja pyrkimykseen kannustajatar, joka suot vaivojen palkkioksi mielen rikkauden ja raikauden, torjut synkkyden, opetat löytämään filosofiasta lohdutuksen, annat sieluun eetterinkirkkaan rauhan, sinua lähestyn minä hyperborealaisten seutujen lapsi, pyytäen, että ottaisit minut viileään hoivaasi.

Kyseessä on mukailtu katkelma Okkosen 'Runokuksesta Pallas Athenelle' runokokoelmassa *Hyperborean poika*.³⁷ Okkonen oli 25-vuotias julkaistessaan myöhemmin samana vuonna runokokoelmansa. Se koostuu 40 runosta, joista antiikin myyttihahmoihin liittyvät prologi, epi-logi ja seitsemän kokoelman loppupään runoa. Runokokoelman mottona on Eino Leinon vuonna 1902 kirjoittaman runon 'Jumalien keinu' alkuäkeet "Kenen korkeat jumalat keinuunsa ottavat kerta, eivät ne häntä yhdessä kohden pidä, he heittävät häntä välillä taivaan ja maan."

On ajateltava, että Okkonen noina aikoina etsi tulevaa suuntautumistaan, ehkä itseäänkin - sellaisen runsaudenpulan keskellä hän varmaan tunsu elävänsä. Runokokoelman *Uu-*

³⁷ Okkonen 1911, 83-86.

dessa Suomettaressa sittemmin ilmestyneen arvostelun mukaan "Hän on antanut sille koelmalle puoliksi kreikkalaisen nimen *Hyperborean poika*, ja sen kreikkalaisaiheinen osasto onkin huomattavimpia, mitä meillä siltä ajalta on julkaistu."³⁸

Helsingin Sanomissa ilmestyneen Kustannusosakeyhtiö Otavan mainostekstin mukaan "runokokoelma on herättänyt harvinaisen suurta huomiota ja saanut mitä kiittävimpiä arvosteluja monessa lehdessä kautta koko maan."³⁹

Okkonen oli kuitenkin päätyntä vastineella reagoimaan samassa lehdessä viittä päivää aikaisemmin ilmestyneeseen "tahallista ilkeämielisyyttä ja vaivoin salattua kaunaa" sisältävään arvioon runokirjastaan.⁴⁰

Runokokoelman ilmestyminen oli kuitenkin vielä edessäpäin Okkoson viipyessä Agri-
genton tempelialueella.

Automobiilin törähdys, tempelitalle saapuneen, herättää mielen antiikkisista haaveista. Minut valtaa jälleen turistikuume, lähden toisia nähtävyyksiä tarkastelemaan, - - astemme takaisin nykyiseen kaupunkiin päin, joka siellä ylempänä hohtaa ilta-auringon kirkastamana niin kuin satulinna, penkereittäin kohoten.

Okkoson Sisilian-matka jatkui saaren koilliskulmaan ja Taorminan kaupungin vuorenrinteelle. Kolmannen matkaraportin⁴¹ mukaan

Taormina on mahtava näyttämö, joka on rakennettu luonnon suurenmoisuuden ja kauneuden ihailemista varten. Katsojia virtaa sinne kaikkialta maailmasta - -. Asemalla tullessa suurenmoinen melu ja hälinä, hotellinpalvelijain huuto ja taistelu - -. Kaikkialla teiden varilla näkee hotellien ja vuokrattavien asuntojen suuria ilmoituksia ulkomaisilla kielillä - -. Nämä ovat kaikki seikkoja, jotka eivät koskaan

ole minua viehättäneet - -. Pelkään semmoista - - minkä matkailijatulva jollain tavoin on turmellut. - - Mutta että Taormina on todella suuri ja kaunis minullekin, sen sain myös huomata pian. Kuta ylemmäksi nousemme, sitä ihanampana hohti oikealla sivullamme meri, sitä hurmaavampina vasemmalla valkoiset huvilat - -. Etelän kasvien, rotevain kaktusten, kukkivien ruusutarhojen keskellä - -. Hotelliin päästyämme kiirehdämme hätäisinä Taorminan kreikkalaisen teatterin kummalle auringonlaskua katselemaan. Tämä auringonlasku ja seuraavan aamun kuunlasku ja auringonnousu eivät mene koskaan mielestäni - - mutta itse näytelmä tapahtuu ylhäällä Etnan lumipeitteisillä harjanteilla, jotka muodostavat näyttämön taustan - -.



Kuva 5: Taorminan antiikkinen teatteri ja tulivuori Etna italialaisessa postimerkissä vuodelta 1953.

Okkoson Sisiliasta lähettämät matkakirjeet kattoivat epäilemättä jo maisemiltaan saaren vaikuttavimmat paikat, ja Taorminan kohdalla on nykyisinkin vaikea päättää, missä silmiään lepuuttaa - kaakossa on Etnan alati aktiivinen tulivuori, antiikkisesta teatterista etelään kaartuu Naksoksenlahden rantaviiva, itäpuolella levittäytyy aava Joonianmeri. Okkonen jatkaa:

On pitkäperjantai-ilta ja kaupungilla kulkee vastaamme uskonnollinen kulkue - -. Saatonna kaupungin koko kansa, miehet mustiin pukuihinsa ja myssyihinsä puettuina, nuoret tytöt valkoiisiin vaatteisiin ja kenkiin puetut, kulkivat punastellen jälestä, kynttilänliekkiä kätösellään suojaten.

³⁸ J. M. L., *Uusi Suometar* 3.12.1911, s. 9, 'Onni Okkonen runoilijana'.

³⁹ *HS* 15.12.1911, s. 5 ja *Uusi Suometar* 23.12.1911, s. 5, 'Omintakeinen, harvinaista huomiota herättänyt runokokoelma'.

⁴⁰ J(uhani) S(iljo), *HS* 12.12.1911, s. 11, 'Kirjallisuutta'; O(nni) O(kkonen), *HS* 17.12.1911, s. 6, 'Yleisöltä. Väitteilyä kirjallisuusarvostelusta'.

⁴¹ *Uusi Suometar* 24.6.1911, s. 8, 'Sisilian matkalta III: Taormina'.



Kartta A: Sisilian-matka 1911.

Arki palaa kuitenkin hotellihuoneessa, sillä

Muhkuroita täynnä olevalla vuoteella vierette-
lin koko yön peläten sitä hetkeä, jolloin [hy-
myilevän hotellinomistajan tuoma] kello soisi.
En saanut unta; tuskastuin taas Taorminaan.

Mutta seuratessaan aamuyön tunteina kuun
valaisemaa Etnaa ja hetkeä myöhemmin aurin-
gon nousua meren aalloista hän lumoutuneena
kirjoittaa

Oli kuin olisi luonto meille esittänyt suuren
sinfonian. - - Tämmöisenä hetkenä ymmärsi
niin hyvin vanhojen kreikkalaisten luonnon-
myyttien synnyn, Dionysoksen paon, Persefo-
nen tarun.

Näillä sanoilla Okkonen kytki kertomuksensa
taas vanhoihin myytteihin viitaten viininjumala
Dionysokseen, joka juuri Sisiliasta löysi ensim-
mäisen viiniköynnöksensä. Persefone-neidon
taas Manalan jumala Hades oli ryöstänyt puoli-
sokseen Etnan rinteiden kukkakedoilta.

Okkosen Sisiliasta lähettämät matkakirjeet
valottivat kreikkalaista kulttuuria sen läntisessä
muodossa, manner-Kreikan ja sen ydinalueiden
nähtävyydet matkaraportteineen olisivat edes-
sä vasta kolmentoista vuoden kuluttua.⁴² Hel-
sinkiin palattuaan Okkonen valmistui filosofian
lensensiaatiksi lokakuussa 1911 ja tohtoriksi tou-
kokuussa 1914 aiheenaan italialainen renes-
sanssimaalari Melozzo da Forlì.⁴³ Vuonna 1916
hän julkaisi taideteoreettisen tutkimuksen *Tai-
teen alku: Tutkimus taiteen synnystä, esteeti-
tisestä ja taiteellisesta muodostumisesta sekä*

⁴² Roomasta Okkonen ahkeroi *Uuteen Suomettaren* mui-
takin artikkeleita: 27.4. 1911, s. 4, 'Ignazio Zuloaga Roo-
man maailmannäyttelyssä', ja 7.5.1911, s. 8, 'Kuinka ser-
bialaiset ovat kuvittaneet kansallislaulunsa' ja 11.5.1911,
s. 5, 'Pohjoismaiden taide Rooman näyttelyssä'.

⁴³ *Uuden Suomettaren* 'Yliopisto'-osiossa 8.10.1911, s. 5
oli uutinen "Julksen filosofian liseniaattitutkinnon suo-
ritti fil. kand. O. Okkonen"; tutkintoon kuuluivat taide-
historia, estetiikka ja suomen kieli, opponenttina oli J. J.
Tikkanen ja tutkimus *Melozzo da Forlì und seine Schule*,
julkaistiin Suomalaisen tiedeakatemia B-sarjassa. HYKA,
Konsistorin arkisto, Ylioppilasmatrikkeli V 1902-1907;
HYKA, Historiallis-kielitieteellisen osaston arkisto, Tutkin-
toluettelo 1893-1928.

tyyllillisestä kehitymisestä. Huomionarvoista on, että Okkonen pyrki monitieteiseen lähestymistapaan, eikä vierastanut arkeologista, historiallista, psykologista tai kansatieteellistäkään aspektia rakentaessaan kuvaa taiteen kehityksestä estetiikan näkökulmasta.⁴⁴ Samana vuonna 1916 hänet nimitettiin yliopiston taiteen historian ja teorian dosentiksi ja Suomen Teknillisessä korkeakoulussa hän toimi taidehistorian opettajana 1917–1921.⁴⁵

Italiassa ja Kreikassa 1921–1923

Seuraavan vuosikymmenen alussa Onni Okkonen oli yliopiston myöntämän kolmivuotisen Rosenbergin stipendin turvin jälleen Italiassa ulottaen matkansa ensimmäistä kertaa myös Kreikkaan. Tutkimuskohteena olivat antiikin ja renessanssin taiteen suhteet, joissa Okkonen painotti ”persoonallisia havaintoja”. Keskuspaikkana Italiassa oli Firenze, josta eripituiset matkat ja retket suuntautuivat erityisesti Faenzaan, Ferraraan ja Padovaan, ja myös Mantovaan, Modenaan, Pisaan, San Gimignanoon sekä Sienaan ja Volterraan. Kaksi viimeistä kohdetta olivat tärkeitä myös etruskinähtävyyksiensä puolesta. Venetsiassakin Okkonen vieraili ja

tarkoituksena oli erittäinkin kaupungin antikviteettikokoelmien läpikäyminen, mikä ei museoiden uudelleenjärjestelyjen vuoksi käynyt päinsä - -. Marraskuussa suuntautui matka etelämmäksi - -. Napoli, Pompeji, jossa varsinkin illusoorinen koristeellinen maalaus oli huomioiden esineenä.⁴⁶

Väsymättömänä Okkonen tutustui myös Sorrentonniemen kaupunkeihin Positanoon ja Ravelloon matkan eteläisimmän kohteen ollessa Paestumin arkeologinen alue kreikkalaistemp-

peleineen, jotka nekin edustivat läntistä masiivista rakennustraditiota Sisilian temppelien tapaan.



Kuva 6: Pompejin forum ja Vesuvius italialaisessa postimerkissä vuodelta 1989.

Pompejin käynnistään hän kirjoitti muhkeaksi mainostettuun *Taiteilijaseuran joulualbumiin* otsikolla ’Dionysolaisten mysterioiden huvila’.⁴⁷ Hän kertoo Villa dei Misterin, merkittävän pompejilaisen asuintalon löytymisestä ja sen komeista seinämaalauksista, jotka liittyvät viinin, teatterin ja hedelmällisyyden jumalan Dionysos-Bacchuksen kulttiin sekä aikalaistaitelijoiden reaktioista:

Ihmetellen ovat he pysähtyneet Pompejin seutuihin, missä maaperä on tavallista rikkaampi, ilma tavallista kuulakkaampi, missä levittäikse upea, moninkertainen kasvullisuus, missä sato ja hedelmät ovat komean kukkuraiset - missä perspektiivin keskuksena on Vesuviuksen hiljainen, tyynesti unelmoiva silhuetti! Hahtuen ja hurmaantuen ovat he kuunnelleet tuon maanperän dionysolaista hengitystä, katselleet ilman vaihtelevia, valossa kylpeviä värisävyjä, ja olematta arkeologiasta innostumatta ovat he kuitenkin olleet innostuneita Pompejista, jossa marmoripylväät, - - seinäkuvien jäännökset, jotkut paikalle jääneet

⁴⁴ Nieminen 2003, 5; Aaltonen 2018, 39.

⁴⁵ Esim. lukuvuonna 1920–1921 Okkosen oli määrä luennoida kolme tuntia viikossa vaihdellen suomen- ja ruotsin kielellä antiikin, keskiajan, renessanssin ja uudemman ajan taidehistoriaa, *Suomen teknillisen korkeakoulun ohjelma lukuvuonna 1920–21*, Helsinki 1920; Nieminen 1987, 18.

⁴⁶ O. Okkonen, ’Kertomus allekirjoittaneen toiminnasta Rosenbergin stipendiaattina stipendivuonna 1923’, HYKA, Onni Okkonen, 144/1923; ’Helsingin yliopiston konsistorille. Kertomus toiminnastani Rosenbergin stipendiaattina stipendivuonna 1923–1924’, HYKA, 164/1924. Alkuvaiheessa hän sai tukea myös Alfred Kordelinin rahastosta, *Iltalehti* 3.4.1922.

⁴⁷ *Suomen taiteilijaseuran joulualbumi* 1924, 23–28. Julkaisun mainos *HS* 11.12.1924.



Kartta B: Italian-matkan kohteita 1921-1923.

tarve-esineet, kaikki yhtä rinnan, yhtä hienostunein muodoin ja soinnuin, kuuluttavat muinaisen, hellenistisen antiikin kauneutta.

Okkonen mainitsee löytöjä huolellisesti säilyttävän uuden kaivaustekniikan entisen ”riistomenetelmän” sijaan ja puhuu Villa dei Misterin restauroinnista nostaan sen vuosisadan merkittäväksi löydöksi. Hän kuvailee tuntojaan matkalla viinitarhan läpi rakennukseen, jossa kaivaukset olivat osittain vielä kesken, mutta kuulu mysteerihuone jo nähtävissä:

On tämä seutu uudestisyntyttävän Dionysoksen maailmaa. Hänestä ei todista yksin rinteellä oleva upeat viinitarhat, vaan vielä enemmän kokonaisuuden hersyvä tunne ja

salaperäinen, täyteläinen, hiljainen kauneus. *Numen adest, jumaluus on läsnä.*⁴⁸

Okkonen esittelee asiantuntevasti vuonna 1909 löydetyn villan mysteerihuoneen seiniä kiertävät punapohjaiset maalaukset suurikokoisine henkilöryhmineen ottaen kantaa ikonografiaan, taiteelliseen tasoon ja koko kuvaesityksen tulkintaan.

Pompejista lähdettyään Okkonen kävi Roomassa, Assisissa, Perugiassa, Cortonassa, Arezossa ja yritti uudemman kerran päästä Venetsiassa perehtymään arkeologisen museon kokoelmiin, jotka ”eivät olleet vieläkään avatut.” Kesän 1923 hän vietti Suomessa, mutta palasi elokuussa Pohjois-Italian monien

⁴⁸ Loppusanat ovat Ovidiukselta, roomalaiselta runoilijalta, *Ars amatoria* 1,640, *innocue vivite: numen adest, jummennoksena* ”Eläkää nuhteettomasti, jumaluus on läsnä”, M.-L. Kallela - E. Palmén, *Clavis Latina* 3, 62, 2006.

kaupunkien, Castelfranco Veneton, Vicenzan, Brescian, Bergamon, Monzan, Milanon, Parman ja Riminin, kautta Roomaan.

Marraskuun puolivälissä läksin matkalle Kreikkaan tehdäkseen sikäläisissä museoissa tarpeellisia vertailevia huomioita. Kreikassa olo keskittyi etupäässä Ateenaan, Delfoihin ja Olympiaan, joiden muistomerkkien ja museoiden läpikäymiseen kului noin neljä viikkoa.

Marras-joulukuussa toteutuneen Kreikan-matkan tiimoilta Okkonen lähetti kotimaahan kolme matkakirjettä, 'Kreikan matkalta. Hels. Sanomille I - III.' Sisiliasta vuonna 1911 lähetettyihin kirjeisiin verrattuna ilmaisu on runsaampaa ehkä uudenlaisten kokemusten vuoksi. Menomatkaista hän välittää eloisan kuvan:

Brindisi - latinalaisten antiikin Brundisium - on jo koulupojasta saakka jäänyt mieleen Kreikan matkoihin liittyneenä. Puhuuhan Brindisistä Cicero, siellä päättyi kuolemaan Vergiliuksen kohtalokas Kreikan matka - -. Kun tämän kirjoittaja Kreikan matkalleen aikoen, junassa lähestyi Brindisiä, tapahtui se melkoinen jännitys mielessä. Asemalla oli jo vastassa tuulahdus itämailta - tulkkien eli dragomaanien muodossa, jotka ovat Kreikan ja Turkin satamakaupungeissa välittävänä tekijänä maan ja matkamiesten välillä. - - Oli seitsemästoista marraskuuta, ja Roomassa oli ollut lähtiessä jo varsin koleaa. Mutta Brindisissä oli lämmintä ja kirkasta - -. Olin säästäväisyssyistä ottanut paikan laivan - se oli kreikkalainen - toisesta luokasta. Myöhemmin huomasin, että saksalainen matkakirja siitä nimenomaan varoitti. Siellä oli epäsiistiä; hytin kalustosta puuttui meidän katsoen kaikkein välttämättömmimpiä osia. Ne oli särjetty, epäkunnossa, tai viety pois. Balkanilainen, ei ainakaan muinaiskreikkalainen, järjestys vallitsi laivassa. Pieniä, meidän oloissamme kauhulla katseltuja eläviä näkyi jossakin laudanraossa! - - Matkan varrella osoittautui, että matkatoverit olivat hyvinkin mukiin menevää väkeä ja tavoissaan ainakin päällisin puolin nykyaikaiseen europalaisuuteen tottuneita. Europpa on, eri kerroksissaan nykyään pääasiassa samanlaista Lapin rajoilta Balkanille.⁴⁹

Ateria oli parempi kuin olin uskaltanut toivoa. Siihen kuului useita eri lajeja ja lisäksi palanpainona omituisen makuista viiniä,⁵⁰ joka, niin attikalaista kuin se olikin nimeltään, ei liene ollut Platonin *Symposionissa* käytettyä lajia.⁵¹ Mutta kuka tietää tarkalleen. Mainittuun palanpainimeen tottui vähitellen; matkakirjat jopa kehuvat tämän hartsilla sekoitetun juoman terveydellisiä vaikutuksia.

Kurja hytti ajoi Okkosen kuitenkin aikaisin kannelle:

Se heräävän aamun valosta aukeava uusi maailma, joka oli vastassa Albanian rannikolla, Santi Quaranta nimisessä satamapaikassa,⁵² ei lähtene helposti mielestä! Siellä paljastuivat auringonnousun rusotuksessa Kreikan puolen rantamuodot, paljaat, kirkasväriset kalliot, ihmeellisen sininen meri, johon tuuli loi tummempia pyyhkäisyjään - -. Nuo kirkkaat noussevan auringon valosta hohtavat rantavuoret opettivat selvillä, plastisilla muodoillaan hetkessä enemmän kuin monet taidehistoriat; ne paljastivat yhteyden, joka on olemassa kreikkalaisen luonnon ja luonnontilasta syntyneen arkaaisen kuvanveiston välillä. - - Nyt tuli panneeksi merkille, että laivan perässä liehuu kreikkalainen lippu. - - Savutorvea kiersi antiikkinen meander. Oltiin menossa Kreikkaa kohden: oltiin jo vanhakreikkalaisilla vesillä! Se tieto täytti mielen erikoisella, paisuvalla tunnelmalla.

Okkonen otti tässä koko kreikkalaisuuden symboliksi niin antiikin rakennuksissa kuin esineisäkin tavallisen rajausnauhan, meanderin, joka muodostuu toistuvista suorakulmioista. Se sai nimensä Länsi-Turkissa yhä kiemurtelevan ja Aigeianmereen laskevan Maiandrosvirran polveilevasta uomasta.⁵³ Okkosen matkakuvaus ei olisi ollut täydellinen, ellei hän majoituksen,

⁵⁰ Kyseessä on retsina, valko- tai roseeviini, johon jo antiikin maailmassa lisättiin pihkaa säilyvyyden takaamiseksi.

⁵¹ Platonin n. 385-370 eKr. kirjoittaman filosofisen dialogin *Pidot* (suom.) aiheena on rakkaus, josta vuorotellen keskustelevat muun muassa filosofi Sokrates, sotapäällikkö Alkibiades ja komediakirjailija Aristofanes.

⁵² Joonianmeren satamakaupunki, nykyinen Saranda Albanian Korfun saaresta itään.

⁵³ Nyk. Büyüç Menderes antiikin aikaisen Miletoksen kaupungin liepeillä. Okkosen lekythoksissa nrot 13-14 on rajausaiheena meanderi.

⁴⁹ HS 8.1.1924, s. 6-7.

aterioiden ja maisemien lisäksi olisi kertonut uusista matkatovereistaan:

Laivaan tuli rannikolla 'alkuasukas': lampaanahkaiseen turkkiin, jonka pitkät villat oli jätetty ulospäin, puettu paimen. Mies tuli saatamaan karjaa, lemmiä ja sikoja, jotka oli aiottu Ateenaan myytäväksi. Kun se oli hännästä ja sarvista kiskoen saatu laivaan, leirytyi mies yläkannelle kamppeineen, istuen turkissaan liikkumattomana kuin villainen ruko⁵⁴.



Kuva 7: Kansallispukuinen nainen Korfun saarelta kreikkalaisessa postimerkissä vuodelta 1974.

Puolipäivän aikaan, toisena matkapäivänä, saavuttiin Korfun rantaan. Se merkitsi tuloa muinaisklassilliseen ympäristöön, homeerisen maailman piiriin. - - Matkakirjat sanovat, että korfulaisissa, entisissä kerkyralaisissa, on säilynyt paljon antiikkista rotuperintöä.

Okkonen ei tosin suoralta kädeltä pystynyt tällaista allekirjoittamaan, koska näki aluksi "rahanvaihtajien ja rantaveijarien saalista vainuaavaa joukkoa", mutta ehkä sitä oli jo enemmän "rannalla kävelevissä kansallispukuisissa naisissa". Laivamatkan jatkuessa tulee vähitellen esiin

Antiikkisista taruista ja lauluista tunnettu maailma, joka tuntuu elävän meidän pohjoismaalaisten mielikuvituksessa mittamattoman kaukana! Sen oli määrä ilmestyä seuraavan yön ja seuraavien päivien kuluessa eteemme havainnollisessa todellisuudessa. - - Sitä kauneutta, valoa ja väriä, joka eli ja välkehti merellä, taivaalla ja rantavuorilla Korfusta lähdettyä päivän iltaan painuessa, en unohtane koskaan. Suurenmoisia vanhan Kreikan laulun ja taiteen henkeä vastaavia näkyjä! Vuoret sädehtivät punervista, sinervistä ja kellahtavista väreistä ja heijastelivat näitä riemuitsevia sointujaan veteen, johon heikot tuulenvirit loivat omia hopeisia ja kultaisia teitään. Se oli kulkua, joka täytti mielen jumalallisella, miltei ahdistavalla ilolla; se oli liian kaunista. Sen varrella oppi ymmärtämään, miten pompeji-laisten seinämaalausten loisto, jota on totunut pitämään ihmisfantasian romanttisena voittosaavutuksena, on ainoastaan heikkoa naturalistista kangastusta luonnon suurenmoisuudesta.

Muun muassa tästä Okkosen haltioituneesta kuvauksesta ymmärtää, miksi myöhemmin vuoden 1955 lehtihaastattelussa viitattiin hänen "kauneutta tulviin kokemuksiinsa."⁵⁵ Monet kiinnostavat paikat laiva ohitti kuitenkin yöllä, minkä Okkonen korvasi muistelemalla niihin liittyviä myyttejä. Joonianmeren saarista hän mainitsee Ithakan Odysseuksen mahdollisena kotisaarena, etelämpänä olevan Kytheran ja sen rantavaahdoista syntyneen Afroditen, kreikkalaisten myyttien kauneuden- ja rakkauksen jumalattaren, jonka länsituuli sitten puhalsi simpukassa kohti Kyprosta.⁵⁶

Laivamatkan viimeisen yön Okkonen valvoi kannella kansipaikkalaisten seurassa, jos kohta ei löytänyt näistä kovin hyvää sanottavaa, "balkanilaista köyhälistöä, hirvittävän likaista ja siivotonta." Matka edistyi Peloponnesoksen itärannikkoa, ohi Hydran ja Aiginan,

tuon saaren, jolta ovat lähtöisin Münchenissä olevat temppeleveistokset.⁵⁷ Jo aukeaa eteem-

⁵⁵ Kallio 2003, 288–289.

⁵⁶ Ks. s. 107, nro 60.

⁵⁷ Okkonen viittaa saarelta 1811 löydettyihin Afaijan temppelein päätykolmioveistoksiin, jotka edustavat tyyliään

⁵⁴ Okkonen käyttää vanhaa heinäkorjuuterminä, kyseessä on pieni heinäkeko.



Kartta C: Kreikan-matka loppuvuonna 1923.

me Saronin lahti ja jo paljastuu Piraeuksen rannikko, auringonpaisteessa kirkkaana, kivanheleänä hohtaen. - - eihän vain matkan varsinainen päämäärä synnytä pettymystä - -. Päinvastoin kaikki loistaa heleämmässä ja rikkaammassa väreissä kuin mikään ennen nähty maisema - -. Ilmapiirin, ympäristötunnun saavuttaminen onkin ensimmäinen, kenties myös suurin Kreikan matkan saavutus.

Näihin sanoihin päättyi yksityiskohtainen se-
lostus merimatkasta, joka alkoi Etelä-Italian
Brindisistä, ylitti Joonianmeren, kiersi Pelopon-
nesoksen niemimaan ja päättyi Pireukseen,
Ateenan satamakaupunkiin. Voisi kuvitella, että
matkakirjeen luettuaan *Helsingin Sanomien* lu-
kijat odottivat jatkoa aivan yhtä malttamatto-
mina kuin Okkonen itse.

Toinen Kreikan-matkan kirje ilmestyi ot-
sikolla 'Ateena'. Okkonen aloitti toteamalla Pi-
reuksen itämaalaiseksi mutta

Kun pääsee - - pienellä sähkörautatiellä ajamaan kohti Ateenaa, näkee vaunuista osaksi aivan toisen maailman: 'europalaisen', parisiilaista hienostusta tavoittelevan, ja sitä saavuttaneenkin, uuskreikkalaisuuden. - - kaikissa tapauksissa on tunnustettava, että Ateena on muodostumassa pieneksi 'sentrumiksi'. Ihmisten puvut, liikkeet, ilmeet puhuvat tästä pyrkimyksestä.⁵⁸

Okkosen mainitsema sähköistetty rautatie oli alun perin rakennettu satamasta Ateenan keskustaan jo 1869 ja sähköistetty 1904. Okkosen käynnin aikaan rata ulottui Omonian aukiolle asti.

Sähkövaunu kulkee nopeasti - -. Katse ei tapaa esikaupunkien tavallisia ilmiöitä, yhteenkasattuja likaisia hyyrykasarmeja, vaan jotakin uudelle Ateenalle ominaista: kaikkialla pieniä, muurattuja mökkitaloja, jotka ovat valkeaksi kalkitut tai muunvärisiksi maalatut, usein suurilla afishimaalauksilla varustetut. Jotakin provisoorisuuden leimaa kaikkialla, ja naiivia väri-iloa, joka niin hauskaasti paistaa maiseman ruseuttavasta ja kultanhohteisesta kauneudesta. Meidän luonnollemme ominaista viheriää ei muuta kuin kaalimaista tai joistakin hedelmäpuista; yleensä vain vanhalle kreikkalaiselle taiteelle ominaisia värejä. - - Talot kasvavat, ohi vilahtaa jokin kukkula, jonka kaikki tunnemme kirjain kuvista: A k r o p o l i s. Ollaan jo Omoniassa, Ateenan toisen päätorin asemalla. Ollaan yhtäkkiä siis keskellä uutta Ateenaa! - Pienehkö palmuistutuksilla varustettu tori, pieniä kolmi-, nelikerroksisia, enimmäkseen valkeaksi maalattuja, yleiseuroppalaiseen kaavaan tehtyjä rakennuksia. Paljon ajureita, pitkä rivi odottavia automobillejä!

Ateenan keskustakolmion pohjoisen aukion eli Omonian ympärillä oli Okkosen aikoihin pääpainoisesti uusklassisia rakennuksia, hotelleja ja kahviloita. Ne eivät kuitenkaan tunnu Okkosta mitenkään kiinnostaneen, sillä

Siinä nykyaikaista Ateenaa, josta ei ole paljon odottanut ja jota ei jouda katsomaan. Alkaa jo hämärtyä; on etsittävä hotelli. Huoneen saaminen ei ole helppo tehtävä nykyisessä Ateenassa. Kaupunki on täynnä turkkilaisten Vähästä Aasiasta y.m. kreikkalaisalueilta pois ajamaa väkeä.⁵⁹ Joka paikka otettu. Käymme parissakymmenessä, käymme kolmessakymmenessä hotellissa - -. Viimein illalla myöhään saan sijan erään hotellin 'salottosta'. Makuusijan vain, mutta semmoiseen on Kreikassa totuttava. - - Pääsin pitkän laivamatkan jälkeen nukkumaan.



HOTEL IMPERIAL

Κατ. Σεβίλιας 6 Β., ηρωική οδός Μουβίων

KUVA 8: Okkosen hotelli postikortissa vuodelta 1913.

⁵⁸ HS 13.1.1924, s. 10-11. Matkakirjeen kuvituksena on lounaan suunnasta otettu valokuva ja tekstinä 'Akropolis nykyisessä kunnossaan'.

⁵⁹ Okkonen viittaa Kreikan ja Turkin välisen sodan 1919-1922 seurauksena tehtyyn väestönvaihtoon.

Hotelli oli lähellä Sintagmaa, kaupungin toista päätoria, jonka likellä on m.m. kuninkaallinen linna. Sen nimi oli 'Autokratorikon', joka merkitsi 'imperiaalista' eurooppalaiseen hotellinimistöön käännettynä. Mikään erikoisen 'imperiaalinen' ei mainittu hotelli ollut; kun seuraavan päivän illalla sain katonrajasta pienen ominaisen huoneen, puuttuu sen kalustosta jälleen yhtä ja toista - -, siinä oli kuitenkin laaja terassi - -. Huonettani, niin pikkuinen ja katon rajassa kuin se olikin, ei käynyt muuten moittiminen. Sen akkunasta oli ihastuttava näköala Ateenaa ympäröiville vuorille, ja ennen kaikkea, itselleen Akropoliille!

Autokratorikon-hotelli sijaitsi Sintagma-aukion luoteiskulmassa silloisen Mousonkadun numerosa 6.⁶⁰ Siinä oli parikymmentä vuotta aikaisemman, vuodelle 1905 ajoittuvan lehtimainoksen mukaan 40 huonetta, puhelin, eurooppalaiset kylpyhuoneet, vastaanotto ja ravintola. Kaikki huonekalut olivat uusia ja tehty tammesta,⁶¹ mutta Okkosen majoittumisen aikoihin niissä oli siis jo ilmeistä kuluneisuutta.

Monen muun Ateenan-kävijän tavoin Okkosenkin ensimmäinen kohde kaupungissa oli Akropolis, muinainen linnavuori.

Sinne kiipeäminen oli tietysti Ateenaan tutustumisen ensimmäinen tehtävä. Ilmojen jumalat suosivat minua. He sallivat Akropoliin näkemisen tapahtua oikeassa antiikkisessa valaistuksessa, jälkikesän heloittavassa, ei enää liian häikäisevässä, mutta kuitenkin vielä kyllin lämpimässä valossa. Kun oli päässyt viertotietä kukkulan juurelle ja näki edessään kultaisessa valotulvassa, täydellisen puhdasta sinitaivasta vastaan Parthenonin ja Propylaiat, oli nähnyt jotakin, joka voitti rohkeimmatkin kuvitelmat. En ymmärrä niitä, jotka ovat tunteet itsensä pettyneeksi tämän näyn edessä. Kenties ilma ei ole suosinut heitä, kenties ei heidän mielikuvituksensa!

⁶⁰ Nykyisin Karagiorgi Serviaskatu. Puretun hotellin paikalla on elementtitalo.

⁶¹ Näin hotelli mainosti itseään 1905 *To Asty* -sanomalehdessä, <https://www.facebook.com/ATHENS.THROUGH.TIME/photos/a.200292643316438/990509607628067/?type=3&theater> (Viitattu 1.4.2019).

Akropoliin maisemaa ja erikoislaatuista valoa on kiitetty kautta aikojen⁶² ja romantikoksikin mainittu Okkonen kuvasi tuntemuksiaan näin:

Hiljainen täyteläinen onnentunne, jonka antiikkinen estetiikka liittää korkeimpaan taidenauttintoon, täytti mielen Propylaiain askelmilla ja halleissa. Se tunne - - [johtui] ennemminkin siitä, että ensi silmäyksessä tunsu marmoria käytetyn rakennuksessa suuripiirteisesti, oikeasti. Akropoliin pylväävät eivät olleet dekoratsionia, ei kulissia; ne olivat muotoina syvästi harkitut; ne kasvoivat orgaanisesti tilasta ja rakenteesta - -. Attikalaisen hengen jättiläissaavutus, valtava-mittainen, sopusuhtainen, kaunis! - - Tämä ensimmäinen iltapäivä Akropoliilla, johon luonnollisesti sisältyi Nike-temppelin ja Erekhtheionin näkeminen, oli juhallisen ja kauniin entusiasmin täyttämä. Sen kruunasi kauniisti auringonlasku, nähty Parthenonin etuhallista, pylväiden välistä. Kukkulavyö Eleusiin lahden puolella harmahtavassa kullassa loistavina siluetteina, läheinen tähtitornivuori sädehtivään, mustaan varjoon joutuneena, punaa ja purppuraa rakennuksissa ja maassa, keskellä itse Akropolis!

Okkosen tässä kuvailema maisema Thriantasangon yli Attikan läntisille vuorille teki häneen lähtemättömän vaikutuksen - hän ikuisti sen vielä paljon myöhemmin erääseen maalaukseensa.⁶³



KUVA 9: Akropolis-kukkula lännestä päin postikortissa vuodelta 1924.

⁶² Meidän ajanlaskumme aikana ensimmäisen kerran ehkä kreikkalaisen reetorin Ailios Aristeideen toimesta 100-luvulla. Aiheesta enemmän, Kaldellis 2009, 196-200.
⁶³ S. 44.

Okkonen teki retkiä myös vähän etäämmälle keskustasta merenrantaan:

Mutta kauniita ovat Ateenan ympäristötkin, esim. vanha Faleron, kaupungin muinaisen sataman paikka, josta on nyt tullut kesäkympylän ja alkavan huvila-asutuksen puoli. Jos siellä oli mahdollisesti ollut kesällä ja syksyllä elämää, oli se nyt sesongin mentyä, poissa. Rauhasa sai kävellä meren rannoilla ja ihailla meren ihmeellisissä väreissä heloittelevia pintoja, toisella puolella olevan Piraeuksen valkeita ja keltaisia särkkiä.

Unohtamatta matkan perimmäistä tarkoitusta Okkonen toteaa:

Oli käytävä, tieteellisiä tehtäviä varten, läpi museoita ja kiinnitettävä huomiota semmoiseenkin, joka ei mahdollisesti ollut niin mielenkiintoista katselulle. Ateenan museoissa on käynti ja katselu helppoa, tekisipä mieli sanoa iloista löytöretkeilyä - -. Eräät teosryhmät kohoavat siitä pienestä mielikuvasta, jonka on itselleen kirjoista ja kuvista saanut johdetuksi, mahtavaan, aavistamattomaan, suuruuteen - -. Miten suurenmoiset ovatkaan Ateenan kansallismuseossa Schliemannin mykeneläisten kaivausten tulokset: kultaa museopulpeteissa niin kuin syksyllä maassa keltaisia vaahterantai koivunlehtiä!

Okkonen toteaa tästä Kansallismuseon kulluisasta pronssikauden kultaesineistöstä, että ”suurempi tieteellinen merkitys olisi sillä ollut Mykenessä, alkuperäisillä paikoilla.” Hänen toiveensa toteutui osittain 80 vuotta myöhemmin, kun Mykenen arkeologinen museo otettiin käyttöön 2003. Yleisestä asennoitumisesta arkeologisiin löytöihin Okkonen otti myös kantaa:

Paljon on arkeologia tehnyt hyvää, mutta paljon on siinä tehty virheitä, ja paljon on siltä jäänyt tekemättä semmoista, joka olisi pitänyt tehdä. Aiempi muinaistiede on ollut liian vähän rekonstruoiva laadultaan; se on tarpeettomasti kerännyt esineitä museoihin ja niin jatkanut tahtomattaan edellisten aikojen hävitystyötä. Tärkeitä kausia on huoltamisessa kokonaan sivuutettu; niinpä esim. Akropo-

liin bysanttilaisen kauden todistusmerkkejä viruu hoidotta maassa.

Okkonen kehuu kuitenkin Kansallismuseon veistuskokoelmaa erityisesti arkaaisen kokoelman osalta, sekä pronssija että ”loistavaa vaasihuooneiden sarjaa”.



Kuva 10: Émile Gilliéronin akvarelli Akropolismuseon koreesta (Akr. 682) 1870-luvulta.

Okkosen ohjelmassa oli myös linnavuoren museo, josta hän antaa *Helsingin Sanomien* lukijoille pienen taidehistoriallisen tietoisun:

Vieläkin suuriarvoisempi, heräterikkaampi on kenties Akropoliin museo, jonka suojiin on kerätty teoksia vain museon lähimmästä ympäristöstä - -. Peisistrateen linnantemppelin päätykolmion niinkään suurikokoiset, valtavat

marmoriveistokset panevat varmaankin monen siirtämään Kreikan veistotaiteen korkokohtaa taaksepäin siltä huipulta, jolle sen mielikuviuksessamme tavallisesti sijoitamme - - hymyilevät temppeleineidot, kora'it, joiden koristeellinen maalaus on useimmiten kulunut kokonaan pois, jättäen jäljelle vain ihania varjoja ja häiveitä marmorin pinnalle, - - niin kauniita seremoniakuvia kuin ne, lienee tuskin muulloin tehty!⁶⁴

Tässä vaiheessa Okkosen vetosi etenkin arkaaisen ajan kuvanveisto, sillä hän kirjoittaa siitä, mikä on

ateenalaiselle ja kreikkalaiselle taiteelle ominainen sen parhaalla, arkaaisella kaudella. Se on suhdetajun hienous ja kauneus. Tyyllitunne sanan parhaassa merkityksessä on hallinnut taiteilijan mielikuvitusta samaten kun se on hallinnut kivenhakkaajan kättä - -. Se on ollut niin sanoaksemme joka hetki verissä.

Nyky-Ateenasta puhuessaan Okkonen taas totesi:

Arkkitehtuurissa on luonnollisesti, varsinkin julkisissa rakennuksissa, jäljitely paljon vanhaa kreikkalaista. Seurauksena on ollut enimmäkseen kulissiantiikkia.⁶⁵

Ei Okkonen ollut aiemmin Omoniallakaan jaksanut kiinnostua uusklassisesta arkkitehtuurista ja välittömäänkin elämänmenoon hän suhtautui epäillen:

Aina valitetaan Kreikan rahan huonoutta. Tosiasiassa on tällä rahalla liiankin hyvä kurssi. Sen tietää, kun menee ulkomaalaisena joitakin ostoksia suorittamaan. Maassa vallitsee sodan jälkeinen, epämääräinen, sekalainen tila. Ihmiset istuvat paljon kahviloissa, turkkilaiskahvinsa ääressä, puhuen politiikkaa ja suunnitellen afäärejä. Joka kolmas mies sormeilee helminauhaa, siirrellen helmiä ja

rämpsyttellen niitä! Tätä tehdään kaikkialla, istuessa, astuessa, ajaessa.

Okkonen kommentoi tässä etenkin miesten käyttämiä, kahden vaaksan mittaisia helminauhoja, kreikaksi *komboloi*,⁶⁶ jotka eivät ole tuntemattomia tämänkään päivän Kreikassa. Hän jatkaa:

Kansallistavat voivat tosiaankin olla monenlaisia. Kun on saanut tehtävänsä suoritetuksi, tuntee nopeaa autiutta tässä ihmisympäristössä ja mielellään kiirehtää toiseen paikkaan, jossa puhuu jälleen vanha kreikkalaisuus.

Tästä kaikesta voi päätellä Okkosen olleen niin keskittynyt antiikin muistomerkkien ymmärtämiseen, ettei ensimmäisellä Kreikan-matkalla jäänyt tilaa millekään muulle. Tilanne muuttui vähitellen tulevien vuosikymmenten matkoilla.

Viikkoa myöhemmin *Helsingin Sanomissa* julkaistiin hänen raporttinsa Delfoihin, Apollonin vanhalle kulttipaikalle, suuntautuneesta matkasta:

Kreikassa on Ateenan lisäksi kaksi paikkaa, joissa muinaisen ajan suuruus ja sen taiteen kauneus raunioistakin paljastuu - Delfoi ja Olympia. Delfoin matka vie vähintään 3 päivää, Olympian 4; sittenkin saa aamuhämärässä lähteä liikkeelle ja istua myöhään yöhön junassa. Vaikeudet johtuvat liikenneyhteyksien sopimattomuudesta ja vanhanaikaisuudesta.⁶⁷

Eikä Okkonen kovin helposti määränpäähänsä selvinnytkään:

Delfoihin kyllä pääsee tavallisissa oloissa suhteellisen mukavasti, laivateitse ensin Iteaan, Korintin lahden pohjoisrannalle, ja sieltä jollakin 'eläimellä', s.s. hevosella tai muullilla, suoraan Delfoihin. Juuri tuolloin Korintin

⁶⁴ Akropoliskukkulan kaakkoiskulmassa oleva museorakennus oli käytössä 1874-2007.

⁶⁵ Ateenassa ja muuallakin Kreikassa uusklassinen suuntaus arkkitehtuurissa ilmeni muuta maailmaa myöhemmin, vasta osmanianajan päätyttyä 1830-luvulta lähtien ja jatkui 1900-luvun puolelle.

⁶⁶ Helminauha suljetaan kiinteästi paikallaan pysyvällä lukkohelmellä ja muita helmiä liikutellaan nauhassa eri tavoin yhdellä kädellä. Komboloilla ei ole uskonnollista merkitystä, sitä käytetään moniin eri tarkoituksiin, tupakasta vieroittamiseen, ajanvietteeksi, rentoutumiseen, amulettina tai silkasta ilosta ja sorminäppäryydestä, McCabe 2018, 82-83.

⁶⁷ HS 20.1.1924, s. 14-15, 'Kreikan matkalta. Kirje Helsingin Sanomille III 'Delphi'.

kanava meni tukkoon vieremän takia, joten täytyi mennä rautateitse Larissaan päin aina Braloon saakka, sieltä palata automobiilillä Amfissaan,⁶⁸ joka on kaupunki Iteasta pohjoiseen; Amfissasta piti sitten muulilla päästä ratsastamalla ylös Delfoihin, joka on jälleen sivulla, ylhäällä vuoristossa. Siis varsin monimutkainen matkayhdistelmä, jota varten oli paras varustautua Ateenasta omilla eväillä.

Okkonen näki kiertotiesä silti hyviäkin puolia:

Tämä mutkikas matka salli kuitenkin tutustua kreikkalaiseen maaseutuelämään ja luontoon monipuolisemmin kuin tavanomaista reittiä seuraten; silti jäi retkestä pelkkiä miellyttäviä muistoja - -. Poliisimies ajelee kivellä heristellen tunkeilevia mandariinien kauppiaita pois junalta. Huutoa ja kirkunaa! Junakumpalini käyvät ostamassa asemalta tikussa paistettua lampaanlihaa, jota he rupeavat aamutuimaansa imeskelemään. Toiset käyvät ostamassa vettä ja sokuritaikinapalan.

Okkosen mainitsemat eväät ovat tämänkin päivän Kreikassa herkkua. Kyseessä olivat lihavartaat eli souvlakit sekä loukoumat, öljyssä kypsennetyt taikinapalloset, jotka tarjoillaan mielellään lämpiminä hunajan, kanelin ja saksanpähkinöiden kanssa.

Tulen kohta hyväksi tuttavaksi vieressäni istuvan miehen kanssa, jolle aterian aikana maan tavan mukaan tarjoan eväitäni ja joka tarjoaa minulle. Hän puhui englantia ja sattui matkustamaan samaa reittiä, oli sitten Amfissassa minulle suureksi avuksi. Automobiilimatka Amfissaan oli suurenmoinen. Se kulkee Keski-Kreikan pyhän vuoriston sivuja, tarjoten joka hetki nähtäväksi mahtavia näköaloja. Käänteet, joita viertotie lakkaamatta teki, olivat usein hirvittäviä, mutta hyvin kuitenkin selviydyttiin. Kun neljä automobiilia käsittävä postikaravaanimme saapui Amfissaan, oli kaupungin väki täysilukuisena vastassa. Amfissa on pieni kreikkalainen vuoristokaupunki, varmaankin kauneimpia vuoristokaupunkeja

maailmassa. Iltakävely sen ylös ja alas kiipeilevillä kaduilla oli ihastuttava; - - kaduilla kohtasi kreikkalaisiin kansallispukuihin puettuja, tavalista vaikuttavampia tyyppejä. Eräässä kadunkäänteessä lepäsi, maassa ja rauhallisesti märehtien, kolme kyttyräselkäistä kamelia.

Okkosen näkemät kamelit tai oikeammin ehkä hybridikamelit olivat varsin yleisiä kuljetuseläimiä 1800-luvun Kreikassa ja vielä 1900-luvun alkuvuosikymmeninä. Niitä kasvatettiin muun muassa juuri Amfissassa ja ne olivat baktrialaisen kamelin ja dromedaarin risteymiä ja erityisen suosittuja sitkeinä vetojuhtina.⁶⁹



Kuva 11: Amfissalaisia kameleita 1920-luvun postikortissa.

Amfissa oli eurooppalainen kaupunki siinä mielessä, että kaupungin majatalon isäntä, joka oli ollut nuoruudessaan Amerikassa, puhui englantia. Hän oli rehti mies, tunnollisimpia kreikkalaisia mitä tapasin - -. Ylimalkaan hyvää väkeä, jonka kanssa tuli tavallista paremmin toimeen. Huonompi oli syömisen laita - -ravintolantapaisessa - -. Eikä se illallinen kovin kumma ollut, mutta toimeen sillä tuli.

Aamulla varhain tapahtui sitten ratsastus Delfoihin. - - Matkakirjat kehoittavat tämmöisille retkille lähdeittäessä ottamaan (ei antamaan) eturahaa muulinkuljettajalta, että hän ei jättäisi myöhemmin pulaan! - - Eräästä talosta tuli lähtövalmistuksiamme katsomaan vanhus, kansallispukuun puettu, muita kooltaan päätä pitempi, jalomuotoinen, ryhdikäs, arvokas astunnaltaan. Hänellä oli selvät muinaiskreikkalaiset kasvopiirteet,

⁶⁸ Bralos sijaitsee 60 kilometriä ja Amfissa 20 kilometriä Delfoista pohjoiseen. Itean satamakaupungista on 17 kilometrin matka ylös Parnassosvuoren lounaisrinteelle ja Delfoihin.

⁶⁹ Niistä käytetään nimitystä tülukameli tai F1 hybridikameli, https://en.wikipedia.org/wiki/Hybrid_camel (Viitattu 11.6.2020).

ja olisi hän voinut olla aivan hyvin jokin Agamemnon tai Menelaos.

Myyttien veljekset Agamemnon ja Menelaos hallitsivat pronssikauden lopulla Peloponnesoksella. Agamemnon oli Mykenen kuningas ja kreikkalaisten sotajoukon ylipäällikkö Troijassa; hänen nuorempi veljensä hallitsi puolestaan Spartassa ja hänen vaimonsa kaunis Helena aiheutti välillisesti koko Troijan sodan. Okkonen tunnistaa Amfissan vanhuksessa mielessään väikyvän sankarityypin, jota kutsuu muinaiskreikkalaiseksi. Antiikin tekstien myötä hänelle lienee jo kouluaikoina muodostunut kuva sankareiden ulkonäöstä, ja sen edustajia hän etsi ja uskoi myös tavanneensa oman aikansa Kreikan maaperällä, kuten nyt Amfissassa. Hän kirjoittaa:

Tämä aamullinen todellisuus, joka harvinaisuutensa vuoksi tuntui melkein unennäöltä, jäi yhdeksi Delfoin, ja koko Kreikan matkan kauneimmista muistoista.

Ratsastus kävi ensin Itean-Amfissan välisen, puolitoista peninkulmaa laajan, ikivanhan öljypuumetsän laitaa. Niin epämu-kavalta kuin olo piskuisen vuorihhevosen selässä kreikkalaisella n.s. satulalla istuen tun-tuikin,⁷⁰ korvasi metsän kauneus pienet vaivat; vanhat auringonnousussa säteilevät oliivijätti-läiset olivat fantastisia muodoiltaan ja täynnä van Goghin puiden mystillistä loistoa - -. Juh-lallisen pohjasävyn antoi mieleen tieto, että edessä olevat vuoriselänteet ja kauempana kuumottavat mahtavat kyhmyt kuuluivat antiikin myyttilliseen maisemaan: tuo tuossa oli muinainen Koraks, tuolla oli Parnassos, tuolla Helikon,⁷¹ Apollonin ja muusain mielivuori! Jumalallinen, muinasaikainen kauneus levisi aamunvalkenemisen hetkellä niiden yli - - nousu Delfoin ylhäällä olevalle vuorikaltaalle alkoi, ja oli se jokseenkin suoraa yhtämittaista kohoamista. Sitä kesti vielä kolmatta tuntia. Hevosmies kiipesi edellä ratsua taluttaen; ja hevonen, joka muistutti enemmän aasia kuin

meikäläistä hevosta etsi tiensä kivien ja kiellekkeiden välitse. Silloin tuli näkyviin tämän pikkueläimen tavaton kestävyys ja varmuus. Se kiipesi pienillä kavioillaan kuin kauris vuorta ylös lankeilematta, livestymättä.

Hankalan matkan aikana kohti Delfoita Okkonen mielti muinaisia kreikkalaisia, jotka eri puolilta antiikin maailmaa kokoontuivat paikasta riippuen kahden tai neljän vuoden välein panhelleenisiin kisoihin. Perimmiltään ne olivat uskonnollisia juhlia, mutta eri urheilulajit ja kilpa-ajot veivät varmasti suuren huomion. Kisojen yhteydessä tarjoutui tilaisuus esitellä oman kotipaikan muitakin saavutuksia:

Siinä noustessa tuli ajatelleeksi sitä tavatonta uskoa ja harrastusta, joka johti kreikkalaisten heimojen edustajia, aina Sisiliasta asti, Delfoi-retkille, eikä ainoastaan retkille, vaan rakennuttamaan tuolle kaukaiselle, suojatulle, pyhälle vuorenkaltaalle arkkitehtonisia muistomerkkejä, pystyttämään sinne kuvapatsaita marmorista ja vaskesta, teettämään sinne maalauksilla varustettuja rakennuksia y.m. Kaikkihan oli vietävä tuonne ylös muualta - -. Mutta samalla tunsu, kohotessaan lakkaamatta, että Delfoi myös antoi pyhiinkävijälleen tavallista enemmän sisältöä - -. Pyhä ilo oli katsella ylös vuorille, ilo silmätä alas kilometrejä alempana olevaan laaksoon, joka oli antiikin aikana kuuluisa hedelmällisyydestään ja joka on nyt jälleen Kreikan parhaiten viljeltyjä alueita.

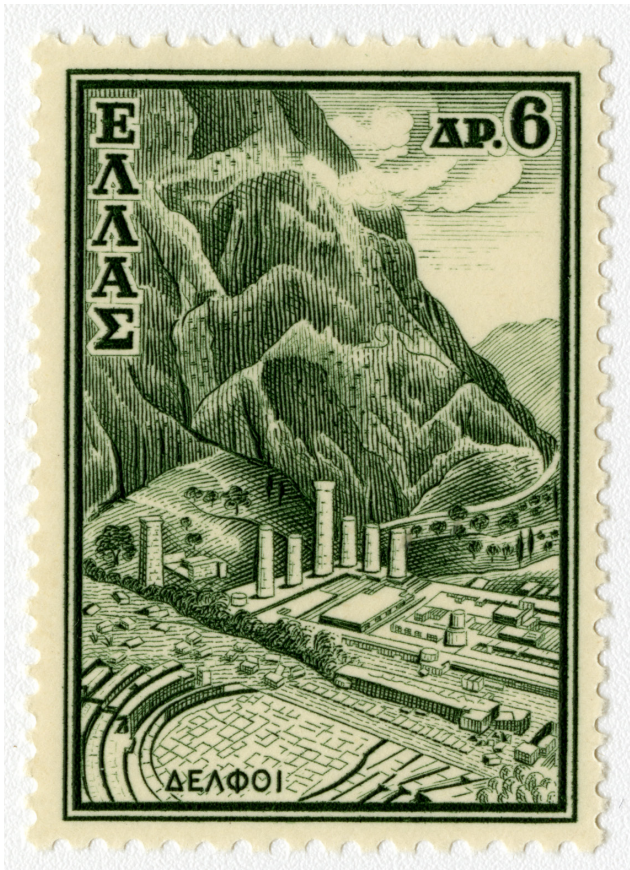
Saavutaan Krisa-nimiseen pieneen, vuoren kaltaalla olevaan kaupunkiin.⁷² Sen ohi päästyä osoittaa hevosmies vähän matkan päässä ylempänä olevaa toista kaupunkia ja sanoo sen olevan Kastrin.⁷³ - - Siinä oli siis edessä Delfoin kuuluisa vuorenrinne ja rakennuksilla täytetty kallas! Pieni se on, tuo pyhä alue. Suojattu on tämä paikka ollut pahoilta säiltä, suojattu myös vihollisilta. Eräänlaisen vuoristoparatiisin sija.

⁷⁰ Kullekin kuormaeläimelle, aasille tai muulille, tehtiin satula yksilöllisesti käsityönä puukehykseen, jonka tyyntyosa täytettiin oljilla ja päällystettiin nahalla: <http://from-hand-to-hand.org/pelions-last-saddler/> (Viitattu 21.3.2020).

⁷¹ Koraksin huippu kohoaa 2495 metrin korkeuteen, Parnassos 2457 ja Helikon 1749 metriin.

⁷² Kylä Delfoista 2 km lounaaseen.

⁷³ Alun perin Kastri oli se kylä, jonka kohdalla ranskalaiset arkeologit aloittivat Delfoin tempelialueen tutkimukset 1892. Tuolloin kyläläisten asuintalot siirrettiin lännemmäksi, käytännössä nyky-Kastri on Delfoin arkeologiseen alueeseen kiinteästi liittyvä moderni taajama.



Kuva 12: Apollonin temppelialue ja teatteri Delfoissa Parnassosvuoren rinteellä kreikkalaisessa postimerkissä vuodelta 1961.

Työlään matkanteon vuoksi Okkosella oli lopulta käytössään ainoastaan yksi päivä tutustua Delfoihin ”ja täytyi irtautua väkivalloin tuosta pyhästä näystä.” Niinpä hän kiirehti museoon, jossa oli näytteillä ranskalaisten kaivauksilla paljastaman

yltäkylläisen taidेरikkauden viimeiset säilyneet jäännökset; niihin sisältyy eräitä tärkeitä Kreikan taiteen kehityshistorian etappeja. Paitsi varsinaisia kuvanveiston merkkiteoksia sisältää Delfoin museo huomattavia koristeellisen arkkitehtuurin ja muistomerkkitaitteen tuotteita. Suuri tyydytys oli nähdä ’Vaununohjaaja’, Kreikan arkaaisen pronssitaiteen säilyneistä jäännöksistä yksi kaikkein merkittävimpiä teoksia. Kun on nähnyt sen kipsijäljennöksenä, on siitä saanut puutteellisen, sanoin s i n k o ’kuivan’ käsityksen.

Tänäkin päivänä Delfoin museo on kuuluisa pronssisesta Vaununajajaveistoksestaan,

joka on osa Etelä-Sisilian Gelasta lähetettyä voitokasta kilpa-ajomonumenttia 480-luvulta eKr. Lähes kokonaisena säilyneen vaununajajan lisäksi siihen kuuluivat alun perin myös hevoset, tallipoika ja vaunu, joista säilyneiden osien avulla veistoskokonaisuus on voitu hahmotella.



Kuva 13: Delfoin vaununajajaveistos kreikkalaisessa postimerkissä vuodelta 1954.

Okkonen arvioi Delfoin museon olevan niin rakennusosien kuin monumentaalitaiteen osalta vailla vertaa; hän viittasi pyhän alueen moniin aarrekammioihin, joiden kuvakoristelua, reliefejä ja päätykolmioveistoksia oli museossa runsaasti näytteillä. Näitä pieniä temppeleitä muistuttavia thesauroksia kreikkalaiskaupungit rakennuttivat mielellään tärkeille kulttialueille eräänlaisiksi näyteikkunoiksi omista taidoistaan ja saavutuksistaan. Museosta Okkoson oli kiirehdittävä arkeologiselle alueelle vielä päivän viime hetkinä; hän ihmeteli sen pienuutta ja Pyhän tien kapeutta, jonka

käänteitä juhlakulkue eteni, - - siitä saa hyvän käsityksen katsellessaan niitä muutamia

patsaita, jotka arkeologinen museovimma on jättänyt paikoilleen. Delfoin suurenmoisuus on ollut sen vähittäisesti vuoren rinteelle kasvaneessa kokonaisuudessa - -. Kaikki on yksinäistä ja äänetöntä; olen ainoa katselija, muita eläviä olentoja ei ole lähellä, vain tuolla vuoren rinteillä liitelevät kotkat.

Kotkia leijuu tänäkin päivänä Delfoin yläpuolella kohoavassa vuorenkulmassa muistuttamassa vanhasta tarusta. Sen mukaan Zeus lähetti kaksi kotkaa maailman ääristä kohtaamaan paikassa, joka uskottiin maailman navaksi, kreikaksi *omfalos*. Tämä paikka oli Delfoi.

Lyhyen kävelymatkan päässä arkeologiselta alueelta on kuuluisa lähde, jolle Okkonenkin suuntasi kulkunsa:

Saavun pyhälle Kastalia-lähteelle, jossa Delfoin pyhiinvaeltajat peseytyivät ennen tempelialueelle astumistaan - -. Kastalia-lähteen muinainen vesirikkaus tuntuu myöhemmin ehtyneen. Vuoren halkeamasta lirisee nyt vesi niukkana. Vanhat talonpoikaisvaimot pesevät pyykkiään lammikossa, joka on kivien väliin keräytynyt. Siinä nykyisyyden arkinen toimitus - -. Aika on kulunut siksi myöhään iltapäivälle, että on kiireesti ajateltava alasmenoa. Nopeasti oli jostakin etsittävä ruokaa, ja sitten lähdeittävä matkaan.

Ruoan saaminen Kastrissa oli vieläkin vaikeampi kuin Amfissassa. Parhaan hotellin isäntä heittäytyi kielitaidottomaksi, päästäkseen ateriala antamasta. Sitten selvisi, että hän kyllä taisi sekä ranskat että englannit. Poliisikonstaapelin ja museonjohtajan urhoollisella avustuksella saatiin eräästä maanlaisesta kellarista munia ja leipää, retsinato-viiniä, ja siinä oli kylliksi. Saatoipa silloin, kun panin lisäksi Ateenasta tuomat eväni, tarjota jotakin museontirehtöörille, joka oli kehunut tuntevansa kaikki tieteelliset julkaisuni. Sen hän oli nähtävästi sanonut kohteliaisuudesta ja samalla saadakseen minut ostamaan niitä huonoja postikortteja, joita hän kaupitteli!

Okkosen aikataulu oli kuitenkin kireä ja samaan päivänä oli ehdittävä vielä takaisin Amfissaan:

Ratsastus auringonlaskussa Amfissaan oli kaunis, mutta pelottava; kun sinne saavuttiin, oli jo sangen myöhä. Väsyneenä vuoteeseen olisi uni kyllä maistunut, jos se olisi saanut tulla. Sillä kohta peitteeseen kääriytyä, alkoi pienten, nopeajalkaisten eläinten vilkas liikunto - -. Niin kului kuitenkin sekin yö, ja aamulla kiidatti postiauto minut jälleen Broloon, josta sivu menevä eurooppalainen express-juna Ateenaan.

Helsingin Sanomien seuraavassa sunnuntai-numerossa ilmestyi Okkosen neljäs kirje Kreikan-matkalta.⁷⁴

Olympia - mikä korkea kaiku onkaan tuossa nimessä! Se ei soinnahda suurelta ainoastaan antiikkisen taiteen ja kulttuurin tuntijan korvissa, vaan yhtä hyvin nuoren urheilija-poikasen, joka vähän tietää kreikkalaisesta menneisyydestä, mutta haaveilee sitä enemmän olympialaisista ennätyksistä. Olympia, meidän pohjoismaalaisessa mielikuvituksessamme välittömästi sekaantuen jumalten Olympoksen kuvitelmiin, merkitsee useallekin epämääräisesti Kreikan korkeinta ja kauneinta, jumalaisinta kohtaa. Joutua kerran Olympiaan, se oli tämän kirjoittajankin poika-ajan kuvitelmissa samaa kuin päästä johonkin kreikkalaiseen paratiisiin!

Tässä Okkonen pyrki aivan oikein tekemään eron samanlaisilta kuulostavien paikannimien suhteen. Olympia oli Zeus Olympioksen eli olympolaisen Zeus-jumalan tärkein kulttipaikka Kreikassa läntisellä Peloponnesoksella, jossa tempelialue stadioneineen sijaitsee alavalla maalla kahden joen Alfeioksen ja Kladeoksen kainalossa. Olymposvuori puolestaan sijaitsee Keski-Kreikassa ja sillä on useita huippuja, joista korkein kohoaa 2918 metriin. Vuorta pidettiin kreikkalaisessa mytologiassa kahdentoista tärkeimmän jumalhahmon kotipaikkana.

Tavanomainen reitti Ateenasta Olympiaan kulkee Peloponnesoksen niemimaan pohjoislaitaa ja niin Okkosellakin:

⁷⁴ HS 27.1.1924, s. 14–15, 'Kreikan matkalta. Kirje Helsingin Sanomille IV 'Olympia'. Valokuvan tekstinä on "Heran tempelien rauniot Olympiassa".

Matka rautateitse pitkin Korintinlahden rannikkoa, komea vuoristo vasemmalla puolen, ihana sisämeri oikealla, näytti täydellisesti vastaavan odotuksia ja voittavankin ne - -. Matka Olympiaan ei ole loppuun saakka tällaista henkistä nousua. Patraksen tienoilla, joka on kaupunki Peloponnesoksen lounaisivulla, meren rannalla, alkaa maisema mataloitua - -. Kulkukin loppuu kreikkalaiseen tapaan kesken; 20 km. päässä Olympiasta täytyy pysähtyä yötä viettämään Pyrgos-nimiseen kaupunkiin, josta vasta seuraavan päivän puolivälissä pääsee jatkamaan matkaa Olympiaan - -. Kaupungissa oli gymnaasi y.m. julkisia laitoksia, 'loistohotelli' englantilaisia matkustajia ja kaupungin hienostoa varten. Eräissä suhteissa täyttikin hotelli kohtuulliset vaatimukset, mutta sitten oli siinä toisia, balkanilaisia omituisuuksia, joista lienee paras olla kertomatta - -, maitokahvi oli aamulla myrkkösekoitusta, jota ei meillä julminkaan hollituvan pitäjä uskaltaisi tarjota matkustajalle - - heidän täytyy liiankin usein - - pikkuasioissakin etsiä keinoa, jolla voi, ellei suoraan puijata, niin ainakin jättää täyttämättä velvollisuutensa. Ja kuitenkin on velvollisuuden täyttäminen ja kultaisen kohtuullisuuden opit juuri Kreikasta lähteneet kerran teorioina maailmaan.

Tämä on viittaus kreikkalaisten filosofien, esim. Platonin ja Aristoteleen, kultaisen keskitien käsitteeseen, jota ensimmäisellä esikristillisellä vuosisadalla elänyt roomalainen runoilija Horatiuskin käsitteli runoudessaan. Okkonen jatkaa:

Pyrgoksessa oli aikaa tutkia kreikkalaiskattolisia kirkkoja. Sama havainto kuin ylimalkaan Amfissassa ja muuallakin: miten vähän on tämä kirkko, roomalaiskattoliseen verrattuna, kyennyt edistämään taidetta ja ottamaan sen arvoja palvelukseensa! Kaavaksi on jäänyt siinä enemmänkin se taideperintö, jonka kristinusko sai antiikilta ja jolle roomalainen kirkko antoi uutta elämää, tukea ja tehtäviä. Hautausmaan ristit ynnä muut pienet seikat johdattavat mielen Karjalaan. Siellä asti on kreikkalaiskattolisuus synnyttänyt tai sinne asti levittänyt erikoisia muotojaan. Huvittavaa oli päätellä, että semmoinenkin karjalainen seikka kuin vesirinkiläin kauppa ja niiden kaikkialla tapahtuva pureskelu oli nähtävästi

perimmältään Kreikasta lähtenyt 'sivistysvaikutus'.

Okkonen viittasi koulourina tunnettuun seesaminsemiellä päällystettyyn rinkiin, suositettuun varsinkin aamu- ja välipalana, jota on kauppan pienissä kadunkulmakokuissa. Se saattaa periytyä jo antiikin Kreikkaan ja orjille annettuun *kollyra*-nimiseen pyöreään leipään.⁷⁵

Seuraavan päivän puolivälissä päästiin jatkamaan matkaa Olympiaan. Oli sattunut ilmojenvaihdos; kuuma 'intiaanikesä' oli päätynyt yöllä ukkosilmaan ja rankkasateeseen. Kun lähestyttiin Olympiaa, oli junassa kylmä, luonnossa kaikkialla syksyn tuntu. Oli kuin Suomessa syyskuun lopulla tai marraskuussa. Tämmöisessä säässä ei Olympian maisemilta voinut paljon odottaa - -. Kun viimein päästiin asemalle ja astelin Olympian nykyistä kyläkujaa, jonka molemmin puolin on muutamia taloja niin kuin meillä uusien asemien seutuvilla, ei vastassa ollut juuri mitään, mikä olisi voinut erikoisesti hämmästyttää. Ei marmorivuoria, - - vaan santakukkuloita ja tavallisen väristä multaa!

Museo ja päähotelli, kumpareillansa metsikköjen keskellä, olivat niin kuin jokin meikäläinen kansakoulu ja pappila! - - Tahdoin mennä vanhaan, tiedemiespiireissä tunnettuun Hotel d'Allemand'iin, jossa olivat aikoinaan asuneet Schliemann, Dörpfeld, Curtius y.m. saksalaiset kuuluisuudet kaivaustöiden aikana. En tahtonut löytää tätä hotellia, vaikka siinä ei pitäisi olla mitään löytämistä, koska se on tien varressa ja puolimatassa museoon mennessä. Asianlaita oli niin, että isäntä, joka on vanha ja viisas parkkiintunut kreikkalais-äijä, oli sodan aikana muuttanut hotellinsa nimen Olympiaksi.

Okkosen mainitsemien tiedemiesnimien takana on 1800-luvun jälkipuolen merkittäviä saksalaisia. Heinrich Schliemann (1822-1890) oli varakas liikemies ja kenttärkeologian pioneeri, joka tuli kuuluisaksi varsinkin Troijan ja Mykenen tutkimuksistaan. Wilhelm Dörpfeld (1853-1940) taas oli arkkitehti ja arkeologi, joka kehitti stra-

⁷⁵ Thessalonikin pohjoiskreikkalainen kaupunki mainitaan myöhemmin koulourin syntysijana, jonne se olisi kulkeutunut Vähästä Aasiasta.

tigrafista kaivausmenetelmää mm. Olympian kaivauksilla. Niiden alullepanija oli historioitsija ja arkeologi Ernst Curtius (1814–1896). Saksalaisten kenttätöyt olivat Olympian alueella alkaneet vuonna 1875 ja jatkuvat yhä.



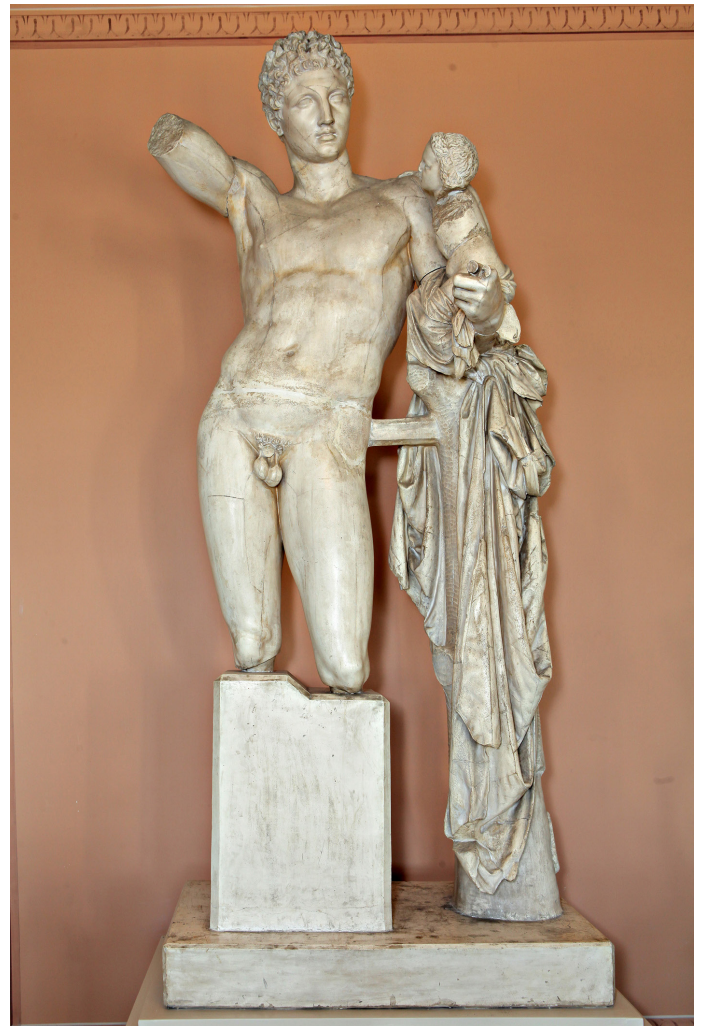
Kuva 14: Olympian arkeologista aluetta ja Kronos-kukkula kreikkalaisessa postimerkissä vuodelta 1961.

Raunioalueelle lähtiessään Okkonen mietti erityisesti päivänvaloon saatuja veistoksia:

Se mitä saksalainen arkeologia on Olympias-taan saanut kaivetuksi esille, on jokaiselle taiteen tutkijalle niin arvokasta, että tavallista suuremman jännityksen vallassa rientää, niin pian kuin mahdollista, museoon, johon löydöt pääasiassa on koottu (pronssit ovat Ateenassa). Minkälainen on oleva Praksiteleen Hermes oikeassa, alkuperäisessä asussaan, millaiset Olympian päätykolmiokuvat? - - Kiiruhdan takahuoneeseen, jossa sen pitäisi olla ja joka on erikoisesti rakennettu Hermeen patsaalle sopivaksi. Melkoinen oli hämmästykseni, kun tämä kreikkalaisen taidekehityksen klassillista huippua ja hienostusta merkitsevä teos - - ei ollutkaan paikallaan, vaan jossakin pois-sa." Se löytyi lopulta "provisorisesta majasta kipsimallin ottamista varten. Se seiso i polvia myöten savipönttöjen keskellä - Praksiteleen Hermes, jonka jo tähän maailman aikaan luulisi olevan vapautetun moisista velvollisuuksista! Yläruumis, varsinainen säilynyt osa, oli vapaana, ja hyvä niinkin: olisihan sekin voinut olla saven kätkössä! - - Siinä oli Praksiteleen Hermes! - - jo ylluonnollisuuteen kohoavaa kauneutta. - - Tuli ajatelleeksi, mitä on renessanssin täydellisyys, - - mitä Rafael, mitä on

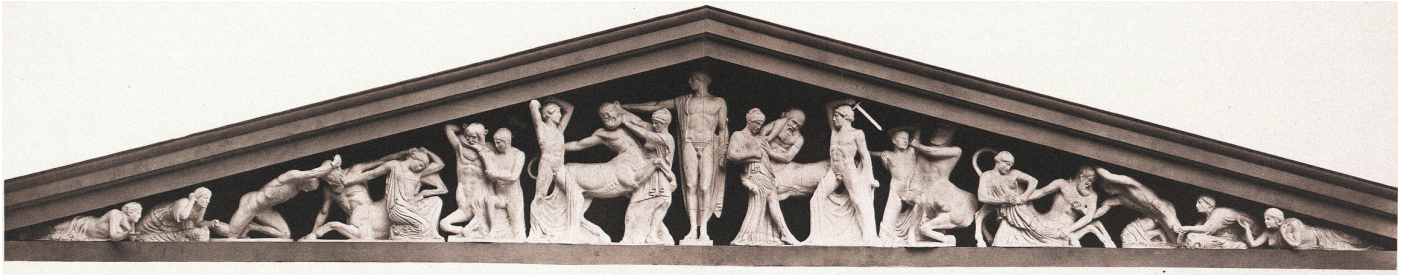
Leonardon koulukunnan työt tähän verrattuna! - - Kävin niinä päivinä, jotka Olympias-sa viivyin, yhä uudelleen katsomassa Herme-stä. Aina oli sen vaikutus yhtä suuri, jumalallinen kuin ensimmäisellä kerralla.

Myös Helsingin yliopiston veistokuvakoe-lmaan kuuluu Olympian Hermeksen kipsikopio, joka hankittiin jo 1888, siis vain yksitoista vuotta veistoksen löytymisen jälkeen. Se on varhainen kopio, sillä alun perin kateissa olleet osat, mm. pohkeet, korvattiin alkuvaiheessa polviin asti ulottuvalla korkealla laatikkojalustalla.⁷⁶ Okkonen aivan oikeutetusti hämmästelee, että hänen käyntinsä aikana syksyllä 1923 kopioita Hermeksestä yhä otettiin.



Kuva 15: Helsingin yliopiston veistokuvakokoelman Hermes, joka viihdyttää Dionysos-lastaa rypäletertulla.

⁷⁶ Selkokari 2018, 105. Alastonta miestä kuvaava veistos on identifioitu kirjallisten viittausten ja löytöpaikan perusteella Hermes-jumalaksi.



Kuva 16: Arkeologi Georg Treun ja kuvanveistäjä Richard Grüttnerin 1:10 kipsimalli Zeuksen temppelin länsipään päätykolmioveistoksista.

Olympiassa Okkosta kiinnosti kuvanveisto muutenkin:

Paljon lähemmäksi tulevat, mieleemme valtaavat syvemmin ja voimakkaammin, päätykolmioveistokset, nuo kaksi suurta veistosryhmää, jotka koristivat Olympian suuren Zeuksen-temppelin itäistä ja läntistä päätykolmiota - -. Nämä suurekkaat, yksitellen tai ryhmäkohtauksina ajatellut veistokset vaativat kukin omakohtaista tarkastelua. Siksi niiden esittämistila saisi olla nykyistä suurempi.

Okkosen toive toteutui vuonna 2004 avatussa uudessa museossa, jonka tilavassa pääsalissa päätykolmioveistokset ovat näytteillä, mutta Okkosen aikoihin ne olivat 1882 valmistuneessa uusklassisessa rakennuksessa, joka oli laatuun Kreikan ensimmäinen museorakennus Ateenan ulkopuolella. Okkonen vaikutti niin kovasti Olympian kuvanveistosta, että toteaa vielä:

Jotakin kohottavaa ja vapauttavaa on näissä töissä, ei ainoastaan niiden 'sisällössä' vaan myöskin suorituksessa. Se ei ole arkaaisen jyykkää ja silitettyä niin kuin Aiginan veistosten,⁷⁷ päinvastoin vapaata ja suuriotteista.

Okkosen vertailussa olivat tässä yhteydessä Aiginan saaren Afaijan-temppelin päätykolmioveistokset, jotka esittävät kreikkalaisten ja troijalaisten välisiä taisteluita ja ovat toteukseltaan sukupolvea vanhemmat kuin Olympian Zeuksen temppelin päätykolmioveistokset. Niissä kuvattu myyttisten kentaurien eli

ihmis-hevoshybridien taistelu lapiittien heimoa vastaan symboloi barbaarien häviötä kreikkalaisille, toisen päätykolmion veistokset esittävät valmistautumista myyttiseen kilpa-ajoon, jonka uskottiin olleen Olympian kisojen taustalla. Okkonen kuvaili myös arkeologista aluetta:

Museon jälkeen - arkeologisessa suhteessa ennen sitä - on Olympiassa huomattava Altis, muurien ympäröimä vanha temppelialue. Sinne päästään myyttilliseksi tulleen Kladeos-joen yli - tämä joki on tyypillisen vähäinen, hieta-pohjainen ja niukkavetinen etelän joki - modernia sillan tapaista myöten - -. Siinä on vasemmalla sivulla kuuluisa Kronos-kukkula, joka on ollut seutuun liittyneen luonnonkultin keskus. Se on pieni, 123 m. meren pinnasta kohoava hietakukkula! Rinteillä kasvaa tiheästi pinioita, niinkuin mäntyjä jollakin suomalaisella mäellä.

Kreikkalaisessa jumalmaailmassa Kronos edusti jatkuvuutta Zeuksen isänä, joka lukeutui olympolaisia jumalia edeltäneeseen titaanien sukupolveen. Hänen nimikkokukkulallaan saksalaiset arkeologit ovat tutkineet Olympian kisoja varhaisempaa pronssikautista vaihetta, Okkosen mainitsevat pinjat olivat puolestaan seurausta seudun maisemointi- ja metsitystoisista. Okkosen Olympian-kuvaus jatkuu:

Altis ei herätä sellaista voimakasta maalauskellis-runollista tunnelmaa kuin Ateenan Akropolis, ei myös sitä hiljaista korkean mystillistä 'pyhää kauhua', joka tuntui lepäävän Delfoin ylätasangolla - -. Olympian rakennuksissa käytettiin marmorina useimmiten vain ulkokeitteenä; rakennusydin oli kalkkikiveä tai raakkukonglomeraattia, joka on aikojen kuluessa murennut tai harmahtunut.

⁷⁷ Aiginan saaren tyyliltään myöhäisarkaiset päätykolmioveistokset ajoitetaan noin 510-490 eKr. Niihin Okkonen oli viitannut jo laivamatkalla kohti Ateenaa ohittaessaan Aiginan saaren.

Tämä toteamus on osoitus Okkosen tarkkasilmäisyydestä, sillä paikallisia rakennuskiviä on katsottava varsin läheltä niissä olevien simpukankuorten havaitsemiseksi. Taustalla lienee ehkä jo kouluaikana Joensuussa omaksuttu tieto lyseon geologisesta ja mineralogisesta kokoelmasta.⁷⁸

Pieniä ovat Altiksen rakennukset yleensä olleet, Zeuksen temppeliä ja eräitä muita päärakennuksia lukuun ottamatta. - - Voitonmerkkien jäännösten edessä tuli jälleen ihmetelleeksi sitä seikkaa, että eri valtiot kärsivät toistensa voitonmerkkejä tällä yhteisellä, pyhällä alueella. Se todistaa, että helleenisyys yhdisti; sota oli syvimmältään pikemmin kilpaleikkä kuin taistelua elämästä ja kuolemasta - -. Nyt ei ole nykyisessä elävässä Olympiassa mitään, joka muistuttaisi antiikin ihmeellisestä loistosta. Kaikki on vaipunut aivan toiselle asteelle, saanut toisen värityksen. Roomalaisuus ja barbaria ovat tuhonneet kaiken. Ikuinen kateus ja salainen viha Roomaa kohtaan on jäänyt eräänlaiseksi vaistoksi tähän asujamistoon. Se kävi esille majatalon isännänkin puheista, kun hän puolusti kreikkalaisten etevämyyttä. Mutta se, mitä ei voi sivuuttaa, on se seikka, että pienikin, vähäpätöiseltä näyttävä ympäristö on voinut tulla suuren kulttuurin keskuspaikaksi ja kohota erikoiseen, myyttilliseen suuruuteen. Kronos-kukku-la ja Kladeos-joki, Altis, ne jäävät mieleen ihmeellisiksi herätteiksi sille, joka on ne kerran nähnyt.

Joulukuussa Okkonen oli jo takaisin Firenzessä, ja Kreikan-matkan neljä raporttia ilmestyivät *Helsingin Sanomissa* tammikuussa 1924. Maaliskuussa Okkonen kirjoitti yliopistolle Rosenbergin stipendikauden loppuraportin, jossa on myös seuraava maininta: "Painokuntoiseksi olen valmistanut yleistajuisempaan muotoon laaditun tutkielmasarjan kahdeksasta italialaisesta taidekeskuksesta, jonka pitäisi kustantajan ilmoituksen mukaan ilmestyä ensi

joulukuksi."⁷⁹ Kysymyksessä oli tuleva *Italian taidekaupunkeja* -kirja, jota varten hän kertoo raportissa perehtyneensä Firenzessä ja Roomassa myös Alinarin ja Andersonin valokuvanäyteläkoelmiin ja tehneensä luetteloita hankittavista valokuvista.⁸⁰ Niille tulikin vastaisuudessa olemaan runsaasti käyttöä sekä kirjojen kuvitukseksi että opetusmateriaalina.⁸¹

Kotimaassa oli Okkosen kolmen stipendivuoden aikana ilmestynyt mielenkiintoista Kreikkaan liittyvää matkakirjallisuutta sekä suomeksi että ruotsiksi. Vuonna 1921 julkaistiin kirjailija ja kustantaja Eino Railon *Kolme miestä matkalla: kertomus Juhanin, Tuomaan ja Simeonin pikamatkasta pyramideille*, jossa kolmannes kirjan mitasta omistettiin Ateenan läpikulkumatkan kokemuksille.⁸² Vuonna 1923 ilmestyi Emil Zilliacuksen, dosentin ja myöhemmän antiikin kirjallisuuden professorin, matkakirja *Pilgrimsfärder i Hellas*, jossa tämä kirjoitti kokemuksistaan ensimmäisiltä Kreikan matkoiltaan 1910 ja 1912.⁸³

Okkonen puolestaan luennoi Helsinkiin palattuaan syyslukukaudella 1924 dosenttina aiheesta *Antiikin taiteen historiaa (antiikin uudemmalle taiteelle perinnöksi jättämiä taidearvoja)* ja kevätlukukaudella 1925 puolestaan *Varhaisrenessanssia*.⁸⁴ Vuonna 1925 ilmestyneen *Italian taidekaupunkeja* -kirjan kahdeksan kaupungin joukossa viisi, nimittäin kreikkalaisten

⁷⁹ Okkosen selonteko Rosenbergin stipendiaattina, HYKA, Onni Okkonen, 144/1923ks.

⁸⁰ Kumpikin merkittävä valokuvakokoelma oli perustettu jo 1850-luvun alussa. Alinarin perheen aloittama yritys toimii Firenzessä tänäkin päivänä ja 1960 siihen liitettiin skotlantilaissyntyisen James Andersonin Roomassa 1940-luvulle asti kartutettu kuvakokoelma: <http://www.getty.edu/art/collection/artists/1832/james-anderson-british-1813-1877/> (Viitattu 31.1.2019).

⁸¹ J. J. Tikkanen oli kirjoitaneen 1.4.1924 pyytänyt Okkosta hankkimaan Helsinkiin valokuvia puuttuvista maalauksista, Okkosen kirjearkisto II. Kolme vuotta myöhemmin Tikkanen puolestaan teki Pariisista käsin ehdotuksia varjokuvien hankkimiseksi Helsinkiin kirjeissään Okkoselle 2.7., 10.7. ja 30.7.1927 (*ibid.*).

⁸² Willman 2006, 204, 207–208, 217–222.

⁸³ Zilliacus 2006, 184, 188. Suomeksi kirja ilmestyi 1950 nimellä *Toivioretkiä Hellaassa*.

⁸⁴ Luentoselostus, HYKA, Onni Okkonen 168/1925. Vuosina 1919–1921 Tarton yliopistoon oli etsitty taidehistorian ja estetiikan professoria eri Euroopan maista ja tuossa yhteydessä myös Onni Okkosen nimi oli ollut esillä, https://et.wikipedia.org/wiki/Tartu_Ülikooli_kunsti ajaloo_õpetool (Viitattu 22.3.2020). Tilanteen eläessä hänelle tarjottiin kyseistä professuuria vuonna 1925, Tallqvist 1927, 8.

⁷⁸ Se mainitaan Böömistä hankittuna "kivikokoelmana", mutta sitä seurannut luettelo oli "tavalla tai toisella joutunut hukkaan". Matematiikan opettaja Johannes Laine oli "paljon vaivaa vaatineen" järjestämisen suorittanut loppuun lukuvuonna 1911–1912, K. A. Wegelius, *Joensuun klassillisen lyseon kertomus lukuvuodelta 1911–1912*, Joensuu 1912, 84.

Poseidonia-nimisenä perustama Paestum, Pompeji, Rooma, etruskien Tarquinia ja myöhäisantiikin Ravenna, liittyivät antiikin maailmaan.⁸⁵ Otsikolla 'Huomattava suomalainen taidetutkimus' kirja otettiin vastaan myönteisesti,

- - matkustamalla paikasta toiseen, toisesta Italian taidekeskuksesta toiseen, [tohtori Okkonen] yhdistää matkakuvauksen viehätysten perusteelliseen taidehistorialliseen tutkimukseen, täten tulkiten kunkin keskuksen taidehistoriallisen luonteen ja merkityksen.⁸⁶

Kirjaa on tyyllillisesti pidetty Okkosen parhaana.⁸⁷ Huhtikuussa 1927 pitämänsä taidehistorian professorin virkaanastujaisesityksensä julkaisi otsikolla 'Laokoon-ryhmän vaikutuksesta uudemman ajan taiteeseen' *Valvoja-Ajassa* samana vuonna.⁸⁸ Mielenkiintoinen katsaus käsittelee veistosryhmän löytymistä, aikalaisreaktioita ja vaikutusta erityisesti Michelangeloon ja myöhemminkin, kunnes kiinnostus sitä kohtaan vähitellen laantui yhä useampien antiikinaikaisten veistosten löytymisen käydessä tavanomaisemmaksi. Hän valottaa myös Laokoon-ryhmän kipsivaloksen tuloa Suomeen 1845⁸⁹ "vanhan maineensa saattamana" ja sitä, miksi juuri se haluttiin saada yliopistolle ennen esim. Parthenonin aineistoa todeten, että

Kuuluissa antiikkinen ryhmä antaa tässä vaiheessa virikkeitä ja aineksia erityisesti taidehistorialliselle ja taideteoreettiselle tutkimukselle.

Okkosen esitelmässään mainitsevat kokoelmat, museot, taiteilijat ja taideteokset ovat runsaudessaan yltäkylläiset. Hän lienee ollut ilmiömäinen omaksuja, hänellä oli hyvä muisti ja kyky analysoida visuaalista aineistoa.

Virkaanastujaisesityksensä aiheena ollut dramaattinen veistoryhmä kuvaa troijalaista pappia Laokoonia ja hänen poikiaan suurikoko-



Kuva 17: Helsingin yliopiston veistokuvakokoelman Laokoon-ryhmä.

isten käärmeiden kuolettavassa puristuksessa. Laokoon oli pyrkinyt estämään Troijan asukkaita päästämästä kaupunginmuurien sisäpuolelle suurta puuhevosta, jonka kreikkalaiset näennäisesti olivat rakentaneet jumalten kunniaksi. Sen sisään piiloutuneina he kuitenkin pääsivät kaupunkiin saaden päätökseen pitkään jatkuneen sodan, ja tätä jumalten tahtoa vastustanut Laokoon surmattiin poikineen kauhealla tavalla. Marmorinen veistosryhmä löydettiin Roomasta antiikin aikaisen keisaripalatsin alueelta vuonna 1506 ja asetettiin näytteille Vatikaanin Museo Pio-Clementinon. Ikonografialtaan se periytyy hellenistiseen aikaan ja saattaa olla keisariaikainen kopio aiemmasta pronssiveistoksesta. Sitä pidetään inhimillisen tuskan ilmentymänä.

Okkosen luento-opetus taidehistorian professorina lukuvuonna 1927–1928 alkoi teemalla *Antiikin kuvanveisto ja maalaustaide*. Antiikin taiteesta Okkonen luennoikin eri teemoin lähes vuosittain koko professorikautensa ajan pitäen

⁸⁵ Aaltonen 2018, 39.

⁸⁶ Antero Rinne, 'Kirjallisuus ja taide', *Uusi Aura* 6.1.1926, s. 6.

⁸⁷ Reitala 2000, 336.

⁸⁸ HYKA, 'Virkaanastujaisesityksien kutsuja 1926–1930', *Valvoja-Aika* 4, 1927, 149–158.

⁸⁹ H. Selkokari, 'Taidehistorian veistokuvakokoelma': <http://www.helsinki.fi/taidehistoria/tietoa/kokoelmat/Kipsit/Veistokuva/LaokoonFi.htm> (Viitattu 3.6.2020).

näin yllä antiikin kulttuurin opetustraditiota Helsingin yliopistossa. Hän elävöitti opetusta näyttämällä vahtimestarin avulla varjokuvia diaprojektorin edeltäjällä skioptikonilla. Luentosalin viereisellä käytävällä oli opetusmateriaalina myös yliopiston veistokuvakokoelma,⁹⁰ muun muassa Laokoon-ryhmä.

Antiikin taiteen ja Rooman-instituutin hyväksi 1930- ja 1940-luvulla

Vuonna 1930 Okkonen kirjoitti artikkelin estetiikan ja nykyiskansainkirjallisuuden professorin Yrjö Hirnin 60-vuotisjuhlakirjaan otsikolla 'Hieman antiikin vaasien varhaisinta 'ylösnousemushistoriaa''.⁹¹ Okkosen aiheena oli Italiassa ilmennyt kiinnostus "muinaiseen aretinolaiseen saviastiateollisuuteen", josta Ristoro d'Arezzo kirjoitti maailman kokoonpanoa käsittelevässä opuksessaan 1200-luvun lopulla. Antiikin aikaisessa Arretiumin kaupungissa, myöhemmässä Arezzossa, oli noin 50 eKr. alkanut punapintaisen ja korkokuvien koristellun keramiikan tuotanto, joka levisi variaatioineen vähitellen lähes koko Rooman keisarikunnan alueelle jatkuen yleisenä 300-luvulle ja Pohjois-Afrikassa aina 600-luvulle asti.

Juhlakirjassa Okkonen esitti omakohtaisen arvionsa antiikin vaaseista yleisemmälläkin tasolla:

Mikä ihmeellinen esteettinen kappale onkaan kreikkalainen tai etruskilainen vaasi, kun se museon lasikaapista tai onnellisessa tapauksessa pöydältämme osuu katseisiimme. Mikä muodon kauneus, mikä piirrosten sirous, mikä illustratiivinen todistusvoima, mikä antiikkisen elämän, tunteen ja uskomusten selkeä ja herkkä havainnollisuus sisältyykään siihen! - - Antiikkinen vaasi on esteettinen kappale, joka ehkä lähinnä Tanagra-statyetteihin verrattavalla tavalla välittää helppotajuisesti tavallisellekin ihmiselle kreikkalaisen ja etruskilaisen muinaisuuden yleisiä kauneusarvoja.⁹²

Okkosen antiikkikokoelmassa oli artikkeleita kirjoitettaessa sekä Tanagra-statyettejä että vaaseja, joten tässä hän keräilijänä esittää niistä omakohtaisen näkemyksensä. Juhlakirjan artikkeli, jossa ei ollut kuvitusta, jäi Okkosen ainoaksi kirjoitukseksi keramiikkateemasta ja kumpusi varmastikin hänen renessanssitutkimuksistaan. Arezzossa hän oli käynyt ainakin vuonna 1923.



Kuva 18: Punapintaista keramiikkaa 200-luvun Pohjois-Afrikasta.

Vuonna 1935 työn alla olleen antiikin taidehistoriaa käsittelevän kirjan puitteissa Okkonen kävi kertaalleen perehtymässä Euroopan tärkeimpiin museokokoelmiin Saksassa, Italiassa ja Ranskassa.⁹³ Seuraavana vuonna ilmestyivät kustantajan mainosteksteissä esitellyt 'Vuoden kauniit taidekirjat', mukana myös "suurtyöksi" mainittu *Antiikin taide*, jossa oli "273 mitä kauneinta kuvaa".⁹⁴ Se on ensimmäinen suomeksi aiheesta kirjoitettu kirja. Okkonen oli saattanut professoriksi tultuaan havaita suomenkielisten ylioppilaiden määrän kasvun ja omalla äidinkielellä kirjoitettujen oppikirjojen puutteen. Hän katsoi näin suoranaiseksi velvollisuudekseen taiteen aikakausia valottavien yleistajuisten teosten laatimisen.⁹⁵ Okkosen uupumattomuutta kirjoittajana kuvastaa se, että hän edeltävinä vuosina oli jo julkaissut kolme opusta suomalaisista kuvataiteilijoista ja yhden Rafaelista. *Antiikin taiteen* aikarajaus on Kreikan pronssikauden kreetalais-mykeneläisestä ajasta Kreikan, etruskien ja Rooman taiteen kautta myöhäisantiikkiin ja selkoa tehdään kuva- ja rakennustaiteen päälinjoista. Painopiste oli Kreikan taiteessa, mikä kuvasti hyvin Okkosen omaa mieltymystä, samoin klassisen

⁹⁰ Aaltonen 2018, 39–40; Tamminen 2018, 27. Aivan ilmeisesti Okkonen panosti opetusmateriaaliinsa, vaikka seminaaritöiden ohjaajana luopuikin tiukasta tieteellisyydestä suosien niukkaa dokumentointia ja eläytyvää metodologiaa, Reitala 2000, 336; Tiitta 2004, 130.

⁹¹ Juhlakirja ilmestyi sekä suomen- että ruotsinkielisenä ja osa artikkeleista ilmestyi kummassakin. Antiikkia sivusivat Okkosen lisäksi myös V. Tarkiaisen, Algot Werinin, Albert Nilssonin ja Emil Zilliacuksen artikkelit.

⁹² Okkonen 1930, 199.

⁹³ Nieminen 1987, 112–113.

⁹⁴ *US* 11.12.1936. Kirjan kustantaja oli WSOY.

⁹⁵ Nieminen 2003, 6.

ajan taiteen sama alaotsikko ”Jalo klassillisuus”. Eräässä arvostelussa kirjoitettiin kiittävästi seuraavin sanoin: Tämä kirja on sekä luotettava että kirjoitettu suurella kunnioituksella ja lämmöllä kirjoittajan eläytyessä tehtäväänsä. Tyyli on erityisen huoliteltua, asiallista ja selvää, kieli soljuu rikkaana. Muut taidekriitikot ovat ottaneet teoksen vastaan yksimielisesti kiittäen. Erityistä huomiota kiinnitettiin kuvitukseen ja kauniiseen painotyöhön.⁹⁶

Vuonna 1938 perustettiin suunnitteilla olevan Suomen Rooman-instituutin valtuuskunta, jonka jäsen myös Okkonen oli aina kuolemaansa saakka.⁹⁷ Ei liene sattuma, että vuodelle 1938 osui myös Göteborgin yliopiston klassillisen arkeologian ja antiikin historian professorin Axel Boëthiuksen esitelmämatka Helsinkiin.⁹⁸ Hän piti päivälehdissä noteeratun luennon yliopiston juhlasalissa aiheesta Rooman taide tasavallan ajalla. Okkonen isännöi tilaisuutta Dante Alighieriseuran puheenjohtajan ominaisuudessa ja paikalla oli ”erittäin edustava kuulijakunta, jonka riveissä nähtiin - - [myös] taidehistoriaa ja estetiikkaa opiskelevaa nuorisoamme”.⁹⁹ Opiskelijoille tilaisuus oli harvinaista ylellisyyttä, olihan pohjoismainen vieras toiminut Ruotsin jo vuonna 1925 perustetun Rooman-instituutin ensimmäisenä johtajana edustaen näin alansa kansainvälisyyttä.

Seuraavana vuonna Okkonen oli vuosien tauon jälkeen lähdössä Eurooppaan. Syyskuun alussa 1939 vuoden mittaiseksi aiottu stipendimatka keskeytyi jo parin kuukauden kuluttua sodan puhjettua. Hän ehti kuitenkin osallistua Lontoossa taidehistorian kongressiin,¹⁰⁰ käydä museoissa kohteena erityisesti keskiajan ja

renessanssin taide. Hän kävi lisäksi Pariisissa, Bourgognessa ja Etelä-Ranskassa, josta jatkoi Italian puolelle Liguriaan ja sen tärkeimpään kaupunkiin Genovaan viettäen ”ihanan viikon” myös Santa Margheritassa ja läheisillä vuorilla Rapallon yläpuolella. Kotiin hän palasi Giovan, Münchenin ja Berliinin kautta sekasortoisissa olosuhteissa.¹⁰¹

Okkonen luennoi antiikin taiteesta myös 1940–1947 ja julkaisi kirjan Italian renessansista 1947. Suomen Akatemian jäsenenä 1948–1956¹⁰² hänen kiinnostuksensa suuntautui Suomen taiteeseen ja muun muassa Rooman-instituutin perustamiseen. Vuonna 1949 Italiaan tekemästään matkasta Okkonen raportoi kahdessa *Uuden Suomen* matkakirjeessä, joista ensimmäinen ilmestyi otsikolla ’Havaintoja matkan varrelta’:

Jokainen meikäläinen, joka suunnittelee matkaa ’ulos’, joutuu jo ensi asteissa toteamaan, ettei asia ole toteutettavissa niin yksinkertaisesti kuin ennen. Siinä on vastassa viisumija valuuttakysymykset ja monenlaiset muut vaikeudet, eivätkä ne ole pelkkää leikintekoa nyky-Euroopassa - -. Huolettomien turistimatkojen aika tuntuu suomalaisilta olevan ohi ja vakavammatkin matkat kuulunevat kauan harvinaisuuksiin - -. Mutta kun nämä asiat ovat seurauksiltaan yhteydessä olennaisten kansallisten sivistysprobleemien kanssa, muuttuvat ne meille arveluttavammiksi - -, kun tähän syrjäinjoutumiseen meidän kohdalla liittyy henkisen köyhtymisen uhkaa, tuntuvat tulevaisuutemme toiveet vähäisemmiltä.

Tämä huolestuminen keskittyy osittain siihen Rooman suomalaiseen instituuttiin, josta on vuosikymmeniä haaveiltu ja jota varten on olemassa pieni pohjarahastokin ja ennen kaikkea meitä odottava kaunis tontti Valle di Papa Giulia’ssa - -. Asian toteuttamiseen tarvitaan hallituksen ja eduskunnan yhteisymmärrystä, ja yleistä käsitystä sen hyödystä ja välttämättömyydestä. Italian hallituksen lupaus ilmaisen tontin myöntämisestä - se odottaa

⁹⁶ Volmar Bergh, Tukholman korkeakoulun, myöhemmän yliopiston, suomen kielen ja kirjallisuuden lehtorin arvostelu Okkosen kirjasta, *Ur finsk litteratur: meddelanden och bibliografiska notiser* 4, 1938, 41–43.

⁹⁷ <http://irfrome.org/historia/matriikkelit-2/saation-hallitus-ja-valtuuskunta-1938-2014/> (Viitattu 25.3.2020).

⁹⁸ Boëthius vaihtoi Helsingin-vierailulla ajatuksia Suomen Rooman-instituutista muun muassa Edwin Linkomiehen kanssa, Boëthiuksen kirjeet Okkoselle 10.3. ja 27.4.1938, Okkosen kirjarkisto I.

⁹⁹ *US* 4.3. 1938, ’Romersk konst under republikens tid’; *HS* 4.3.1938. Okkosen ja Boëthiuksen kirjeenvaihdosta käy ilmi, että Boëthius tarjosi Helsinkiin esitelmöimään kuulua italialaista arkeologia Giuseppe Luglia tämän Tukholman-matkan yhteydessä; aiheena olisi ollut Rooman topografia ja vertaansa vailla oleva kuvamateriaali, Boëthiuksen kirje 13.2.1938, Okkosen kirjarkisto I.

¹⁰⁰ Pitkänen 2015.

¹⁰¹ *HBL* 6.9.1939: ’Äventyr på hemfärden’; *HS* 6.9.1939, s. 2: ’Kotimaahan läpi sodan melskeitten’; *US* 6.9.1939, 5: ’Tutkimusmatka ’sodan tunnustähtien merkeissä’; Nieminen 1987, 120–121.

¹⁰² Taidehistorioitsija Okkonen valittiin henkítieteiden edustajana, koska ”Akateмиassa täytyi olla taidehistorian edustaja alan kansainvälisen merkityksen vuoksi”, Tiitta 2004, 79–80.



Kuva 19: Okkosen öljymaalauk *Villa Lante* vuodelta 1949.

rakentajaan ruotsalaisen instituutin vieressä – on vielä voimassa, mutta kuinka kauan, sitä ei voi tietää, sillä toisia tontin haluajia on useita.¹⁰³ Ja kuitenkin on suhteiden ylläpito klassilliseen kulttuuriin, se on vakauksemme, välttämättömyys jokaiselle maalle, aivan riippumatta poliittisista suuntauksista. Tulee ihmetelleeksi, onko Suomelle mahdottomuus hoitaa tätä pientä, elintärkeää yhdyshermoa antiikin sivistysaarteihin ja sen taiteen tuntemiseen; tulee kysyneeksi, onko tervettä elämänpolitiikkaa jäädä toisten selän taakse ja märehtiä heidän rippeitään. Monet 'uudetkin' valtiot näyttävät ymmärtävän voimien kas-

vatuksen, kielen ja historian tuntemukseen, eksperttisivistyksen hankinnan välttämättömyyden näillä aloilla: meillä tyydytään monessa tärkeässä kohdassa toissijaisuuteen ja provinssiasemiin, korkeimman sivistyksemme suureksi tappioksi.¹⁰⁴

Okkonen kävi yhdessä aiemmin mainitun professori Emil Zilliacuksen kanssa edistämässä instituutin asiaa Roomassa.¹⁰⁵ Matkan aikana hän ehti myös rentoutua ja omistautua harrastukselleen ikuistaen öljymaalauksena tulevan instituutirakennuksen Villa Lanten.¹⁰⁶ Näkymä on etelän suunnasta Gianicolokukkulan kaiteelta,

¹⁰³ Suomen Rooman-instituutille oli varattu tontti Via Omerolta ydinkeskustasta pohjoiseen, jonne oli jo kasvanut ulkomaisten tiedeinstituuttien rypäs. Tontin otti myöhemmin haltuunsa Tanskan Rooman-instituutti suomalaisten asetuttua 1954 Gianicolokukkulalla sijaitsevaan renessanssivilaan Villa Lanteen.

¹⁰⁴ Okkonen, *US* 14.5.1949, s. 6, 'Havaintoja matkan varrelta'.

¹⁰⁵ Setälä – Suvikumpu 2004, 44; Keinänen 2004, 307–308.

¹⁰⁶ Okkonen, *Villa Lante*, 1949, öljy kankaalle, 42 x 54 cm, Ateneum A IV 3010.

itse rakennus on sijoitettu vasempaan reunaan ja kuvakenttää hallitsee Tiberijokea kohti viettävä rinne ja maisemalle tunnusomainen pinja.

Toinen vuoden 1949 matkakirje julkaistiin otsikolla 'Näkymiä Italian matkalta'.¹⁰⁷

Monet kysyvät vaikutelmia ulkomailta ja juuri Italiasta, jonne allekirjoittaneen matka ensi sijassa kohdistui -. Matkamies toteaa, että melkoisia hävityksiä on todellakin tapahtunut ja korvaamattomia arvoja tuhoutunut - töröttävät rauniot kertovat niistä jo junan ikkunasta katselijalle -. Useat museotkin ovat näin ollen suljettuina ja järjestelyiden alaisina - ihmiset näyttävät tottuneen, mutta vanhasta Firenzen kävijästä tuntuvat ylen oudoilta, - elintaso on esim. meihin verrattuna yllättävän korkea, ja köyhyyttä näkyy ilmenevän vain sen ikuisissa tyyssijoissa, jossakin Napolissa ja vuoristoseuduilla -, yhä viljemmälti alkaa ilmestyä forestieroja,¹⁰⁸ jotka tuovat maahan kaivattua valuuttaa -. Jonkinlainen rentoutuminen ja vapautumisen aalto näyttää käyvän läpi Italian kansan; moottoripyörät kiljuvat, loistoautot huutavat pois tieltä. Sille joka nuoruudessaan on tottunut vanhan Rooman arvokkuuteen ja Firenzen signorile-kulttuuriin, on tässä kaikessa jotakin häiritsevää ja outoa.

Nelisenkymmentä vuotta oli nyt kulunut Okkosen ensimmäisestä Italian-matkasta, jonka hän oli tehnyt 22-vuotiaana opiskelijana. Kaikki ei kuitenkaan ollut muuttunut.

Firenzessä, Roomassa, Napolin museoissa avautuivat nähtäväksi jälleen kaikki ne suuret arvot, joita oli jo nuoruudessaan ihailnut ja hämmästyntynyt ja joiden kanssa oli koettanut pitää yhteyttä kirjallista tietä ja kuvia katselemalla. Kuinka toista onkaan joutua jälleen originaalien eteen! - Jotkut kohtaamiset kohottavat mieltä ylevämmin, - joistakin toteaa resignoidusti, että ne kuuluivat nuoruuteen, etteivät ne elä enää samalla tavoin -. Suurinta, mikä tällä kertaa jäi mieleen, ei ollut sittenkään renessanssi, vaan antiikin taiteen varhaiskerrostumat ja kristillinen antiikki, var-

haiskeskiajan mosaiikkien kauneus. Kuinka ylevän korkean murroskauden onkaan ihmiskunta kerran elänyt siirtyessään myöhäishellenismistä varhaiskeskiaikaan, siitä antavat mosaiikkitaiteen esimerkit Napolin museoissa ja Rooman kirkoissa järkyttävän kauniin kuvan - .

Passimerkintöjen mukaan Okkosen matkat lisääntyivät 1940-luvun lopulla, mihin varmasti vaikutti vapautuminen professorin velvollisuuksista. Matkakumppanina oli 1950-luvulta lähtien usein rouva Helmi Kargus-Okkonen.¹⁰⁹

Jalanjäljillä Italiassa ja Kreikassa 1950- ja 1960-luvulla

Muiden töiden ja matkojen lomassa Okkonen jatkoi myös suomenkielistä sarjaa taiteen eri aikakausista; Egyptissä hän oli käynyt vuonna 1950 ja *Egyptin taide* ilmestyi 1953.¹¹⁰ Syksyllä 1955 julkaistussa *Hufvudstadsbladetin* haastattelussa Okkosen jäätyä jo eläkkeelle Akatemian hän kertoi halunneensa tehdä vielä paljon enemmän elämänsä aikana, paneutua syvemmin esteettisen ja henkisen yhteyden etsimiseen. Italia oli kuitenkin se luvattu maa, johon hän oli ikävöinyt ja ikävöi. Sen värejä, museoita, aurinkoa ja sen taiteellisesti hedelmällistä ilmapiiriä. Werner Söderhjelm ja J. J. Tikkanen saivat minut suuntaamaan katseeni Italiaan, hän kertoo. Vuosisadan vaihde oli myös sitä idealistista aikaa, jolloin innoitusta haettiin ensi sijassa juuri sieltä. Haastatteluun taltioitui myös mielenkiintoinen tieto Okkosen omasta arviosta työnsä luonteesta ja vielä korkeassa iässä mahdollisesti orastavista tutkimussuunnitelmista. Viimeaikaisista ulkomaisista taidehistorian kirjoista Okkonen sanoo mielipiteenään, että niissä on enimmäkseen värikkäitä kuvia ja vähäisen faktan lisäksi arvotonta estetisointia. Hänen mielestään taidehistorian tutkiminen edellyttää vaativaa kenttätöitä ennen kuin asettuu työpöydän ääreen. Omilla kenttätutkimuksillaan professori Okkonen on kerännyt enemmän aineistoa kuin on ennättänyt sulat-

¹⁰⁹ Humina - Nieminen 2001, 23.

¹¹⁰ Ehkä juuri tätä kirjaa varten Okkonen oli saanut valokuvia Roomasta Suomen Vatikaanin asiainhoitajan Göran Steniuksen avulla, kirjeenvaihto 27.2. ja 11.3.1950, Okkosen kirjarkisto II.

¹⁰⁷ *US* 19.5.1949, s. 8.

¹⁰⁸ Italiaksi ulkomaalainen.



Kuva 20: Hurmoksessa tanssivia menadeja pronssisen kandelaaberin kuva-aiheena.

taa kirjoitetussa muodossa – hän sanoo julkaisujensa olleen loputonta vaivannäköä vaatineita tiivistettyjä synteesejä, mielellään hän vielä syventyisikin analyysien ja yksityiskohtien käsittelyyn. Hän uneksii syventyvänsä Palmyran taiteeseen, varhaisbysanttilaisiin mosaiikkeihin, etruskitaiteeseen ja hellenistisen taiteen aarrekkamioihin. Mutta mielessä kilpailevat muutkin vaatimukset, sillä teoksensa taiteen alusta hän mielellään työstäisi uudelleen elämänkokemuksen lahjoittaman kypsemmän kysymyksenasettelun valossa.¹¹¹ Tässä Okkonen viittasi 1916 ilmestyneeseen kirjaansa *Taiteen alku*, mutta sen työstäminen jäi kuitenkin tekemättä.

Ensimmäisenä eläkevuonnaan ja Italiaan jälleen kerran suuntautuneella matkallaan 1956 hän omisti aikaansa maalausharrastukselleen Gianicolokukkulalla, jossa Rooman-instituutti oli jo aloittanut toimintansa. Tuloksena oli kolmen maalauksen sarja *Janiculum I-III*, joka oli esillä seuraavan vuoden maaliskuussa Galerie Arteen yksityisnäyttelyssä Helsingissä.¹¹² Okkonen palasi hetkeksi myös jo nuoruudessa virinneeseen harrastukseensa, runojen kirjoittamiseen, laatiessaan 'Menaadien laulun' sanat Eino Linjalan (1896–1973) sävellykseen naiskuorolle vuonna 1958.¹¹³ Se on vielä 2000-luvulla kuulunut naiskuorojen mestarimerkkiohjelmistoon ja sitä esittäneen mukaan "se on eräällä tavalla

hyvin maaninen kaikessa melankoliassaan niin lyriikan kuin sävelen osalta. Tätä oli hienoa laulaa, kun löysi oikean tunnelman."¹¹⁴

Menadit olivat viinin- ja teatterin suojelusjumalan Dionysos-Bacchuksen hurmukseen intoutuneita, joskus väkivaltaisiakin naispuolisia palvojattaria. D-duuriin sävelletyn laulun sanat kuuluvat:

Kaihomme meille tanssin askelet antoi, tuskamme meitä tuulen siivillä kantoi. Ikävä ääretön aukaisi rintamme verhot: katsele, leijuen liittää suurien surujen perhot. Katsele, kuule! Loppui mielemme vaivat, leijuvan lennon veitset viiltävät saivat, riehuva tuskamme riemun hurmaksi muuttuu, ah, vain kuoleman kauneus elomme maljasta puuttuu!

Päätössanat viittaavat viininjumalan kultin ajatukseen kuolemanjälkeisestä elämästä.

Aivan vuosikymmenen lopulla Okkonen lähti taas ulkomaille matkan suuntautuessa eteläisimpään Italiaan, josta hän lähetti matkareportin *Uuteen Suomeen* otsikolla 'Kiertomatka Magna Graecian mailla' huhtikuussa 1959.¹¹⁵ Edellisestä Sisilian-matkasta oli tässä vaihees-

¹¹⁴ Naiskuoroliiton puheenjohtajan Helena Toivasen sähköposti 29.6.2020.

¹¹⁵ *US* 15.4.1959, s. 6. Latinalainen nimitys Magna Graecia, kreikaksi Megale Hellas, Suur-Kreikka, tarkoitti alun perin kreikkalaisten Etelä-Italiaan perustamia rannikko-kaupunkeja, myöhemmin käsitteeseen sisältyi myös Sisilia.

¹¹¹ Marcella, *HBL* 22.9.1955, s. 1, 8, 'Mosaik och drama lockar, – akademipension väntar'.

¹¹² Näyttelymoniste, Onni Okkosen arkisto, JTM.

¹¹³ *Naiskuoroliiton julkaisu* 13, 1958.

sa kulunut 48 vuotta. Hän totesi kirjoituksensa aluksi, että

tietomme antiikista ovat pääasiassa Rooma- ja Ateena-keskeisiä ja perifeeriset alueet ja kulttuurin ns. syntyseudut jäävät vähemmälle tavalliselta opinhakijalta. Sisilian 1940-luvulla saavutettu autonomia on vaikuttanut sivistysharrastuksiin. Sisiliahan on kyllä antiikin tutkijain reiteillä ennenkin jatkuvasti antanut pysähtymiskohteita temppele- ja teatteriraunioineen – muistettakoon nimet Segesta, Selinus, Akragas, Syrakusa – mutta pitempiäaikainen olo niissä on tavallisesti jäänyt harvinaiseksi, enimmäkseen vain arkkitehtuurin tutkijain yksinoikeudeksi. Liikenneolojen parantuminen ja hotellimukavuuksien edistyminen (huomattakoon uudet ns. Jolly Hotels myös 'ensi kategorian' hintoineen)¹¹⁶ ovat vaikuttaneet mullistavasti yleiseen matkailuintressiin ja välillisesti myös tutkimushaluun. Sisilian samoin kun Ala-Italian – entisen Magna Graecian, ison Kreikan – kaupungeissa voi panna merkille erikoisesti paikallisten museoharrastusten kasvun ja suuret edistysaskeleet vanhojen aineistojen esillepanossa ja järjestelyssä.

Sisilian matkaaja tavallisesti pysähtyy aluksi Taorminaan, joka on antiikin Tauromenion - -. Itse Taormina on kaupunkina vuosisatamme alkukymmeneltä, jolloin sen ensimmäisen kerran näin, suuresti kasvanut - -. Taorminan 'modernisoituminen' näkyi siitäkkin, että rihkamamyymälöiden tulvaan oli osunut antikviteettikauppiaitakin, joilla oli kaupan jäännöstavaraa. Suuren Hellaan vaasejakin, mutta nykyään hinnoiltaan suunnattomasti kalliimpia. Hallitusvalta on ilmeisesti tarttunut valvomaan antikviteettien kauppaa entistä tarkemmin; mitä vähää nykyään on saatavissa, sen saa vain suurella hinnalla.¹¹⁷

Sisilian pohjoisrannan kaupungeissa Okkonen kehui myös myöhempää arkkitehtuuria Cefalùssa, Palermossa ja Monrealessa,

joiden rakennusluomat bysanttilaismosaiikkeineen ovat katsojalle aina uutta ihanuutta, uudistuvaa eri valaistuksissa eri tavoin: synteettinen kokonaisuus, eikä vain heterogeenisten aineiden yhteensulautuma. - - Kulttuuriainesten uusialoitteinen organisointi näkyy jo Palermon museoista. Museo Nazionale siellä on omistettu nykyään antiikkiperäisille aineksille kokonaan ja ne on lajiteltu mallikelpoisesti alueittain ja asetettu miellyttävästi esille. Siten esim. vaasitaiteen eri alueet ja parhaat saavutukset on saatu havainnollisesti näkyviin ja yhteydet Ison Hellaan vastaaviin tuotantoihin entistä paremmin ilmi. Täällä samoin kuin Ala-Italian parhaissa museoissa ovat tämän systematisoinnin ansiosta myös yhteydet etruskilaisiin saavutuksiin tulleet parempaan valaistukseen; varmalta näyttää esim. että sillä, mitä pidämme usein etruskilaisena erikoisuutena, on vertauskohtansa ja esiasteensa Suuren Hellaan, Megale Hellas, puolella. - - Se mitä ihmettelemme etruskilaisissa hautakammioissa, asettuu siten 'rinnakkaiseloon' muun antiikin kanssa.

Okkonen iloitsi siitä, että museoiden järjestelyt ulottuivat myös myöhempien aikakausien taiteeseen Palermon lisäksi Messinassa ja mantereen puolella Napolissa, ja ihailee vielä taiteosten restaurointiakin osana nyky-Italian museokulttuuria.

Messina on kaupunkina kasvanut entistä ehommaksi v. 1908 sattuneen maanjäristyksen - - jälkeen. Se on nykyään rantamia kiertävä kaunis kaupunki - - ystävällisine ihmisi-neen, jotka tuntuvat edustavan uutta Sisiliaa, mikä ei ole suinkaan vuoristopäällikön San Giovannin (tai mikä hänen nimensä olikaan) salaisen maffia-mahdin tyyssija,¹¹⁸ vaan itsenäisesti eteenpäin kehittyvä, luonnon ja taiteen kauneuden armoittava onnellinen saari."

¹¹⁶ Pohjois-Italiassa Veneton alueella vuonna 1949 perustettu hotelliketju, jonka tarkoituksena oli tarjota asiakkailleen tasokasta majoitusta hotellin maantieteellisestä sijainnista huolimatta, https://it.wikipedia.org/wiki/Jolly_Hotels (Viitattu 3.10.2019).

¹¹⁷ Okkosen kuoleman jälkeen laaditussa kokoelmaluettelossa ei mainita Taorminaa antiikkiin liittyvien esineiden ostospaikkana. *Uuden Suomen* teksti osoittaa Okkosen ainakin perehtyneen siellä tarjontaan.

¹¹⁸ Okkonen viittasi tässä ehkä San Giovanni Gemini -nimiseen paikkaan Agrigenton kaupungista 35 kilometriä pohjoiseen.



Kartta D: Matkakohteita Sisiliassa ja Etelä-Italiassa 1959.

Okkonen viittaa maanjäristykseen, jonka aikana hän oli ollut ensimmäisellä Euroopan- ja Italian-matkallaan. Vuosisadan tuhoisimpana pidetty maanjäristys hävitti joulukuun 28. päivänä sekä Messinan että vastapäisen Reggion kaupungin mantereelle.¹¹⁹

Matka jatkui 'saappaan anturassa' Tarantonlahden laitoja, pysähdyspaikkoina Rossano ja Bari, kaksi Calabrian ja Apulian kaupunkia. Se kaikki on vanhaa Suur-Kreikan aluetta ja asemien otsikoista tai ainakin Baedekerin lehdiltä luki sellaisia kreikkalaisia nimiä kuin

Kroton, Metapontion, Herakleia, Sybaris.¹²⁰ Sininen meri välkehti junamatkalla - - ja rantamuodostelmat avasivat aina uusia tenhoavia näkymiä. Nämä olivat seutuja, jotka vielä viitisenkymmentä vuotta sitten olivat soisia ja malarian tyyssijoja, mutta jotka uusi Italia on valloittanut jälleen viljelykselle. - - Se oli kauttaaltaan ilahduttavaa nähtävää allekirjoittaneelle, joka kerran nuoruudessaan oli nähnyt näitä seutuja varsin toisenlaisessa kunnossa. Miten muutos oli tapahtunut valtionjohdon ja lopuksi viljelijäin omatoimisuuden ansiosta, siinä olisi varmasti meikäläisillekin maaolojen uudistajille opittavaa.

¹¹⁹ *Terremoto di Messina nel 1908*: https://it.wikipedia.org/wiki/Terremoto_di_Messina_del_1908 (Viitattu 29.6.2020).

¹²⁰ Ne kaikki olivat länteen perustettuja kreikkalaiskolo-
nioita 700-luvun eKr. lopulta lähtien.

Rossano, jonne tuli mennyksi erään 'Der Monat' lehdessä olleen innostavan kirjoituksen johdosta,¹²¹ on tullut taidehistoriassa tunnetuksi etupäässä sen sattuman vuoksi, että sen tuomiokirkon omistuksiin kuuluu kuuluisa - - varhaiskristillinen, vielä täysin syyrialais-hellenistiseen henkeen illuminoitu evankeliumin käsikirjoitus.¹²² Rossano on tunnettu myös - - ihmeitätekevistä bysanttilaisesta Madonnan kuvastaan että bysanttilaisesta katedraalistaan. - - Primitiivisten hotelliolojen vuoksi oli jatkettava matkaa eteenpäin.¹²³ - - Bari, antiikin Barium, on kautta aikakirjojen ollut tunnettu merenkulun suojeleuspyhimyksensä P. Nicolauksesta, jonka maine on kantautunut aina pohjoismaihin saakka.¹²⁴

Kiertomatka Magna Graecian mailla, mikä muodostui yhtä hyvin vanhan nähdyn kertaukseksi kuin uusien löytöjen kevätretkeksi, päättyi Paestumiin, antiikin Poseidoniaan. Kun nuoruudessani kerran tutkin sen puhtaasti vanhahelleenisiä temppeleitä, ne seisovat lakeuden keskellä yksinäisenä, ylhäisenä ryhmänä; etäällä rantamalla kuohui Poseidonin meri. Nyt tuntui temppeleiryhmä ikään kuin kooltaan pienentyneen. - - Ja missä ennen oli ollut viheliäinen trattoria ja siinä mahdollinen majapaikka, siihen oli nyt rakennettu alueen laitaan muurilohkareista suurekas albergo 'jolly hotels' malliin. - - Suurenmoisen uutuuden tarjosi kuitenkin 1950-luvun alussa rakennettu museo, joka sisältää alueen vanhoja varastoja, mutta ennen kaikkea uusissa kaivauksissa esille tulleita, todella merkittäviä ja monumentaalisia teoksia. - - Vallitseva naisjumaluus on ollut Hera Kourotrofos, pollos-kruunuineen alimaailman ja synnytyksen jumalatar, jolla on ollut lapsi sylissään: varhais-antiikin Äiti-jumalatar, madonna. Myös

Suur-Kreikan vaasihistorian ja vaskiastiataiteenkin esimerkit ovat huomattavat, - - samoin seinämaalauksen katkelmat.



Kuva 21: Paestumin kreikkalaisia temppeleitä italialaisessa postimerkissä vuodelta 1978.

Lehtiartikkelin loppuksi Okkonen toteaa käsitteensä vain "eräitä pysähdyskohteita".

Kotimaassa Okkonen piti taidenäyttelyn Jyväskylässä alkuvuonna 1960 ja esitelmöi sen yhteydessä korkeakoulun, tulevan yliopiston, juhlasalissa antiikin taiteesta osana Studia generalia-sarjaa.¹²⁵ Samana vuonna julkaistiin myös *Antiikin taiteen* toinen uudistettu painos. Alun perin oppikirjaksi 1936 tarkoitettun opuksen ja Okkosen koko vastaisen taidehistoriasarjan avulla lukijakunta oli saanut omalla kielellään tuntuvan kosketuksen kuvataiteen historiaan sekä yleissivistävänä opastuksena että virikkeenä syvemmälle tutkimukselle.¹²⁶ Toisin kuin ensimmäisen painoksen kohdalla arviot olivat nyt ristiriitaisia. *Hufvudstadsbladet* piti uutuuspainosta tarpeettomana, toivoton vanhentuneena ja katsoi sen ainoastaan lykkäävän määrättömäksi ajaksi antiikin taidetta käsittelevän paremman suomenkielisen teoksen ilmestymistä.¹²⁷ *Uusi Aura* puolestaan otsikoi 'Merkittävä teos antiikin taiteesta'. Ensipainoksen kohdalla oli kiitelty kuvapuolta, mutta nyt siitä todettiin hieman varauksellisemmin: "olisi toivonut näin huomattavan teoksen, joka jälleen tulee kulumaan uuden lukijasukupolven

¹²¹ Brenan 1958, 24–32.

¹²² *Codex Purpureus Rossanensis* 500-luvun puolivälistä on varhaisimpia miniatyyrimaalauksin koristeltuja Uuden testamentin käsikirjoituksia: https://it.wikipedia.org/wiki/Codex_Rossanensis (Viitattu 7.4.2020). Se liitettiin UNESCO:n Maailman muisti -rekisteriin vuonna 2015.

¹²³ Rossano on todella pieni paikka Calabrian vuoristoseudulla 95 kilometriä Crotonen (Krotonin) kaupungista luoteeseen.

¹²⁴ Pyhä Nikolaos, varhaiskristillinen piispa Myrassa Väehässä Aasiassa, eli 270–342 ja oli kuuluisa ihmeteostaan. Hänet lasketaan monen eri toimintapiirin suojeleijaksi ja lasten osalta joulupukin esikuvaksi. Osa hänen jäännöksistään toimitettiin 1087 Bariin.

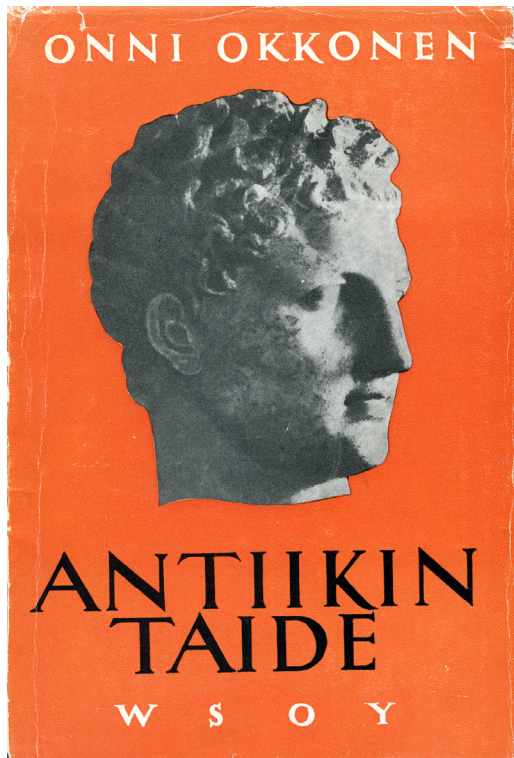
¹²⁵ *Keskisuomalainen* 26.2.1960; Nieminen 2017, n. 13.

¹²⁶ Nieminen 1987, 1, 47, 133.

¹²⁷ E. K., *HBL* 6.4.1960, s. 7, 'Omotiverad nyttgåva'.

käsissä, tulleen kuvapuoleltaan uusituksi eikä vain jonkin verran täydennetyksi. [Tästä huolimatta] hänen tuotannossaan on nyt uutena painoksena ilmestyneellä 'Antiikin taiteella' hyvin merkittävä sija. Se on todellisen tiedemiehen ja aiheeseensa syvällä kiintymyksellä antautuneen oppineen teos."¹²⁸

Helsingin Sanomissa kirjaa kommentoitiin seuraavasti: "Yllä mainittu teos on yhä edelleen ainoa antiikin taidetta käsittelevä suomenkielinen erikoisteos, joten ei ole yllättävää, että kustantaja 1936 ilmestyneen ja loppuunmyydyn ensi painoksen tilalle on julkaisut uuden ja uudistetun. Uudistettu se on tosin hyvin vähäisessä määrin - - Tällaisena teos on edelleen osoitettu niille, jotka eivät muuta halua kuin lukea sen kannesta kanteen kuin romaanin."¹²⁹



Kuva 22: *Antiikin taiteen* toisen painoksen kansikuva.

Kalevan arvostelussa taas todettiin, että "Kuvataiteen ystävät voivat hengähtää helpotuksesta. Onni Okkonen *Antiikin taide* on jälleen saatavana uudistettuna painoksena - -, jossa uusimmatkin antiikintutkimuksen tulokset on otettu huomioon. - - Okkonen on päätutkijamme, joka lähes yksin on vastannut suurten taidetaukojen suomenkielisistä yleisesityksistä,

standarditeoksista, jollaiset kuuluvat mm. akateemisiin tutkintovaatimuksiin, mutta jollaiset myös kelle hyvänsä uteliaalle ovat sopivia - -."

Arvion kirjoittaja olisi kuitenkin toivonut selvempää typografiaa, esim. taiteilijoiden nimiä lihavoituna, ehkä tarkempia vuosilukujakin, mutta jatkaa muuten positiiviseen sävyyn alleviivaten nimenomaisesti Okkosen arvoa kirjoittajana ja kysyy monen nykyihmisen tapaan: "Mitä tällä iänikuisella antiikilla nyt sitten tekee - nykypäivän suomalainen? Toisaalta olisi sama kysyä: mitä puu tekee juurillaan? Koko eurooppalainen kulttuurimme näet perustuu ennen muuta kahteen asiaan: tähän pakanalliseen antiikkiin ja sitä seuranneeseen kristilliseen keskiaikaan."¹³⁰

Okkosen kirjan kansikuvapää kuuluu Olympian Hermes-jumalalle, josta hän haltioituneena oli kirjoittanut jo Olympian-matkakirjeessään vuonna 1923.¹³¹ Okkosen jälkeen ei suomeksi ole kirjoitettu antiikin taiteen historiaa, jos kohta sellaisia on suomennettu muista kielistä.¹³² Vanhahavasta kielestä, indeksin ja kirjallisuusluettelon puuttumisesta huolimatta saa tämänkin päivän lukija kirjasta käyttökelpoisen perustiedon koko antiikin maailman taiteesta, vaikka painopiste onkin Kreikan taiteessa. Kirjassa on 350 sivua, hyödyllinen mustavalkoinen kuvitus ja monista veistoksista harvemmin esitettyjä rahakuvia.

Keväällä 1960 Okkosen Italian-matka suuntautui muun muassa Aioliansaarille ja Sisiliaan matkakirjeen ilmestyessä taas *Uudessa Suomessa*.¹³³ Baedeker tälläkin kertaa matkaoppaanaan hän ihastelee viime vuosikymmenten

valtavia rauniokenttiä, jälleenpystytystöitä, - ja entistä parempaan kuntoon järjestettyjä museoita. - - voi kulkea niissä Goethen tapaan runollisessa ilmapiirissä, missä eleginen tunne ja kauneusvaikutelmat yhtyvät.

Näistä sanoista voi päätellä, ettei romantikko Okkosessa ollut ajan myötä kadonnut minnekään.

¹³⁰ R. Metsänheimo, *Kaleva*, 21.5.1960.

¹³¹ Ks. edellä s. 27.

¹³² E. Kjellberg - G. Säflund, *Kreikan ja Rooman taide*, 1961 (orig. 1958); H. Honour - J. Fleming, *Otavan Maailman taide*, 1992 (orig. 1982), joka sisältää myös antiikin maailman taiteen.

¹³³ "Tuulten jumalan saarella ja "missä ikuinen kevät on". Kaksi antiikin taiteen löytöpaikkaa', *US* 5.6.1960, s. 20.

¹²⁸ Sinikka Kilpi, *Uusi Aura*, 10.4.1960.

¹²⁹ O. V[alkone]n, *HS* 20.5.1960, s. 20, 'Antiikin taide'.



Kartta E: Sisilian-matka 1960.

Uusina arkeologisina kohteina etäällä tavanomaisista matkareiteistä Okkonen mainitsee Aiolian tuliperäiset pikkusaaret Sisilian koilliskulmassa. Hän kertoo Strombolista elokuvan tyyssijana,¹³⁴ ja että "Vulcano-saaren sivuilla suitsuavat rinteet sauhua kuten kaskisavut ennen Suomen vaaroilla", ja edelleen, että "Liparilla on tämän arkipelagin idyllinen puoli ja taidearkeologiset arvot." Okkonen toteaa saarten saaneen nimensä tuulten jumala Aeoluksesta,¹³⁵ joka "oli viime kevättalvella oikeassa elementissään ja lisäksi liittoutuneena Jupiter Pluviuksen¹³⁶ kanssa." Dramaattisesta maihutumuksesta hän kertoo seuraavasti:

Tuuli ja satoi loppumattomiin ja kaiken päällisiksi oli pelättävissä, että niihin liittyisi pian vulkaanisia häiriötä. Kun iltamyöhällä sään äkkiä pimetessä saavuttiin Vulcanon rantaan ja matkustajia laskettiin odottaviin

rannikkoveneisiin - saaren rinteillä kytevien tulikivihöyryjen pimeän keskellä leimahdella - oli kuin olisi lähestynyt Danten Infernon esikartanoita. Ja kun sitten tultiin Liparin saaren ahtaaseen, tosin paremmin valaistuun satamaan ja päästiin maihin, oli vastassa satoja matkalaukuista ja niiden omistajista so-taa käyviä miehiä. - - Antauduttiin kuitenkin kohtalon valtaan, ja lopuksi saavuttiin varsin hyvän pensionaatin turviin.

Okkonen kehuu Liparin linnakukkulan museota ja ihastelee jäänteitä, jotka "ulottuivat kivikaudelta barokkilaistyylliseen kirkkoarkkitehtuuriin." Hän kiittelee erityisesti museon "helleen-isävyistä aiolista vaasikulttuuria ja Liparin maalaria - herkkää maalauksellista värihienostusta, harmonista tunnetta," jonka uskoo olevan todistuksena pronssikaudelta ja varhaiselta rautakaudelta periytyvästä "aiolisen kulttuurin jatkuvaisuudesta." Pikkusaarilta matka jatkui Sisiliaan, jonka luonnon kauneutta Okkonen ylistää siteeraten monen muun tavoin Ovidiusta, roomalaista runoilijaa. Tämä kirjoitti saaren keskellä sijaitsevan Ennan kaupungin ja sen lähei-

¹³⁴ Viittaus on Roberto Rosselinin samannimiseen elokuvaan vuodelta 1950.

¹³⁵ Okkonen käytti tässä latinaista nimimuotoa kreikkalaisen Aioloksen sijasta.

¹³⁶ Sateentekijä Jupiter-jumalan lisänimenä.

syydessä olevan järven maisemasta päättäen runon käsitteeksi muodostuneisiin sanoihin *Perpetuum ver est*, siellä on ikuinen kevät.¹³⁷

Okkosen matkakertomus jatkuu Sisilian si-
säosista ja Ennasta

etelään, Piazza Armerina-nimisen pienen kaupungin läheisyydessä ovat Casalen arkeologiset kaivausalueet, 3.-5. vuosisadalta jKr. roomalais-keisarillinen metsästyslinna suurem-
moisine mosaiikkilattioineen; niiden näkemiseksi on järjestetty turistikytkäisiä Sisilian ympäri kulkevilla 'europabusseilla', kiviin kudottu kuvasarja senaikaisesta hovi- ja huvielämästä.

Tosin kuuluisat mosaiikkilattiat olivat runsaiden sateiden jäljiltä osittain "huljeveden valtaamat". Matkakirjeessään Okkonen luettelee myös seuraavat paikat: Messina, Tindaris, Milazzo, Palermo, Segesta, Selinus, Akragas, Syrakusa ja Taormina. Ei kuitenkaan käy ilmi, olivatko ne kaikki hänen matkakohteitaan.



Kuva 23: Henkilöity Afrikka Piazza Armerinan lattiamosaiikissa vuoden 1993 italialaisessa postimerkissä.

Vuoden kuluttua Sisilian-matkasta Okkonen lähti viimeiseksi jääneelle Kreikan-matkalleen ja hänen *Uuteen Suomeen* lähettämänsä raportti käsitteli pääasiassa nykyoloja.¹³⁸

Kreikka rakentaa samantapaisella innolla kuin hyvä Helsingimme, uusia taloja nousee keskuspaikkoihin ja vanhoja laajennetaan tai 'modernisoidaan'. - - Kreikka rakentaa, mutta se tuntuu pintapuolisesti tarkastellen rakentavan etupäässä turismin hyväksi. [Se] muovaa kansan elämäntapaa ja vaikuttaa ilmeisesti sivistyselämään, mitä osoittaa sekin, että jonkinlainen alkeellinen englannin taito on hämmästyttävän laajalle levinnyt tai leviämässä. Levantin vanhan sivistyskielellä, ranskan, joutuessa yhä enemmän syrjään.

Tunnettua on, kuinka vaatimattomissa paikoissa ja oloissa esim. vielä puoli vuosisataa sitten Hellaan ihailijat ja antiikin taiteen tutkijat saivat asua ja tulla toimeen ns. mukavuuk-
sien ollessa jatkuvasti epäkunnossa tai toisissa paikoissa miltei kokonaan puuttuessa. Nyt niitä pannaan lopultakin reilaan, ja loistohotelleissa ei tosiaankaan puutu mitään. - - Tärkeintä meidän pohjoismaalaisten huoneenlämpötottumusten kannalta on, että keskuslämmityssystemit on useissa hotelleissa läpiviety, aina eteläiseen Rhodokseen saakka, jossa antiikin käsitysten mukaan Helios, auringonjumala paistoi niin, että tukka hulmusi ympäri päin. - - Asianlaita on nimittäin niin, ettei Kreikka kaikista kehuista aurinkopäivistä huolimatta ole sinänsä ilmastollisesti niin ihanteellinen kuin sanotaan esim. Kanarian saarten talvellakin olevan. Kreikka on vuoristo- ja saaristomaa, ja ilman pohjatuntu voi siellä talvikuukausina olla jäätävän kylmä tai kostea. - - Ja kun sade- ja tuulipäivät ovat vihdoin ohi ja auringon oikea 'sesonki' alkanut - sen lasketaan keskimäärin tapahtuvan vasta huhtikuun kuluessa - niin eihän millään toisella maalla ole niin ihanaa valon ja ilmavuuden tuntua kuin on Kreikalla. Joutuukin yhä uudestaan ajattelemaan, että tällä atmosfäärillä, ja tietenkin sen yhteydessä kasvaneella kansanluonteella, on ollut jokin salainen vaikutusvoima siihen mytologiaan, runouteen ja taiteeseen, joka on kohonnut noiden vuorten kukkuloilla ja Tempen tapaisissa laaksoissa.

¹³⁷ Kokonaisuudessaan kyseinen tekstikohta kuuluu runomittaan suomennettuna: "Hennan muureja on liki Pergoksen syvä järvi./ Joutsenen laulua ei enempää kuin sen vedet kuule/ hiljaa vierieessään edes varjokas virta Kaystros./ Rantoja kiertävät sen ylt ympäri lientäen päivän/ paahtoa lehvin kuin väliverhona tuuheat metsät./ Oksisto viilentää, maa kostea kukkia kantaa./ On kevät ainainen." Suom. A. Rönty, *Ovidius, Muodonmuutoksia - Metamorphoseon Libri I-XV*, säkeet 386-391. Porvoo - Helsinki - Juva 1997.

¹³⁸ US 9.4.1961, s. 18, 'Kreikka rakentaa turismillaan - vaikutelmia matkalta'.

Okkosen mainitsema laakso on oikeastaan pitkä ja paikoitellen hyvin kapea joenuoma Keski-Kreikassa kahden vuoren, Ossan ja Olympoksen välissä. Kreikkalaiset runoilijat kirjoittivat siitä Apollon-jumalalle ja muusille mieluisana kauniina seutuna.

Turistimatkat Kreikassa suoritetaan nykyään enimmäkseen massoittain ja kieltämättä mukaviksi tunnustettavissa Pullman-busseissa. - - Jossakin erikoiskohdassa kuten Delfoissa ja Naupliossa voi seurata tarkemmin tätä menoa - ja suorastaan hämmästellä sen laajuutta. Seurue toisensa jälkeen tulee ja menee, kielet vaihtuvat. - - Autokaareilla on oppaansa ja merkittävyysien selittäjät: siinä saadaan kädenkäänteessä mysteeriot, oraakkelin ja Pythian salatietojen selostukset,¹³⁹ repliikein, jotka antiikissa olisivat ehkä voineet joskus kuulua huvinäytelmän puolelle.



Kuva 24: Nauplion kaupungin rantamaisemaa sekä Palamidin kukkulalinnake ja Bourtzin linnakesaari kreikkalaisessa postimerkissä vuodelta 1990.

Kuten turismi on kehittynyt eräänlaiseksi teollisuudeksi, niin on sillä seurausilmiönään laajoja liike-elämän haaroja. Turistithan haluavat ns. matkamuistoja, ja Kreikalla on niitä tarjolla kaikenlaatuisia, - - niitä on tarjolla kaikkialla ja matkailukeskuksissa sellaisissa kuin Delfoi ovat pääkadut muodostuneet todelliseksi basaareiksi. - - Mikäli tekstiilituotteet todella perustuvat vanhaan traditioon, - - [ne]

kertovat kansannaisten yhä jatkuvasta taiteellisesta aistista. Samaa ei voi sanoa keinoitekoisesti aikaansaadusta klassillisen vaasisituotannon 'renessanssista'. - - Mutta näitä imitaatiotuotteitakin näkee ostettavan, samanaikaisesti kuin Pandrossou-kadulla Ateenassa on vielä viljalti tarjona aitoperäistä keramiikka-antiikkia, hallituksen luvalla.

Ei ole tietoa, päätyikö Okkonen siellä lopulta tekemään ostoksia, kuten toinen aktiivinen keräilijä, myöhempi Jyväskylän yliopiston taiteentutkimuksen apulaisprofessori Christoffer H. Ericsson, joka kävi Pandrossoun liikkeissä vähän aikaisemmin vuonna 1958.¹⁴⁰ Monista kadun varrella olleista antiikkikaupoista on yhä olemassa vuonna 1895 perustettu Martinos, joka on lähes sata vuotta toiminut samassa osoitteessa.

Viimeistä matkaraporttia kirjoittaessaan Okkosen ensimmäisestä Kreikan-matkasta oli kulunut 37 vuotta. Hän näki konkreettisesti vuosikymmenten aikana tapahtuneet muutokset, monet hyviä, toiset taas kohti huonompaa suuntaa, kuten "väärennystarkoituksessa" myydyt ikonit.

Vakavampi kuvataide pysytteleiksen piilossa aina kasvavalta turistivirralla. - - Antaessaan ulkonaisia etuja [turismi] tuntuu vetävän myös sisäisiä voimia. Kreikan kansa ja maa tuntuu tällä hetkellä odottavan uutta syvempää kulttuurisanomaa, joka antaisi tälle erilaisista elementeistä koostuneelle kokonaisuudelle uusia korkeampia päämääriä, ehkä antiikkiin verrattavia, mutta siitä vapautuneita tavoitteita.

Tänä päivänä Okkonen olisi varmasti iloinnut Ateenaan syntyneistä lukuisista uusista museoista, joita on omistettu Bysantin taiteelle, osmanijalle, modernille ja nykytaiteelle.

Onni Okkosen matkakirjeitä on tässä yhteydessä käsitelty sikäli kuin ne valottavat hänen kokemuksiaan antiikin maisemissa viidenkymmenen vuoden aikana. On helppo todeta, että hän havainnoi valppaasti sekä ihmisiä että ympäristöä. Ilmaisutyylillä oli varsinkin ensimmäisten matkojen raporteissa yltäkylläinen ja romanttissävyyinen, eikä hän kainostellut hal-

¹³⁹ Apollonin papitar Pythia antoi transsissa ennusvaatuksensa, jotka papit sitten tulkitsivat ja muokkasivat runomuotoon.

¹⁴⁰ Pietilä-Castrén 2007, 11, 79.

toitumistaan sen enempää kuin koomisiakaan asioita, joista kirjoitti kuivan asiallisesti. Viimeiseen asti hän pyrki ennennäkemättömän jäljille ja sivistämään itseään hankkien muistoiksi ja iloksi myös antiikin maailman tunnusesineistöä. Voikin sanoa, että kokonaisuutena kyseessä oli ollut Okkosen, velvollisuudentuntoisen tiedonjakajan, koko aikuisen elämän kestänyt Grand Tour.

Maalaukset matkadokumentteina

Okkosen mieluinen vapaa-ajan harrastus oli maalaaminen. Maalausvälineet olivat hänellä mukana myös matkoilla ja hän olikin tuottelias harrastelijamaalari.¹⁴¹ Kokonaiskartoitusta ei hänen maalauksistaan ole tehty, mutta lukumääräisesti niitä on todella paljon ja taidekriitikon tehtävät jätettyään hän myös asetti maalauksiaan näytteille useita kertoja 1948–1960 eri puolilla Suomea. Viime kädessä hänen tyyliään on pidetty jälki-impressionistisena ja myöhemmin hän itse ajatteli sen saaneen vaikutteita myös hellenistisen ajan mosaiikkitaiteesta. Maalauharrastus keskittyi lähinnä kahteen vaiheeseen, aikaan ennen ja jälkeen taidehistorian professuurin, sillä 1927–1948 opetus- ja tieteellinen työ sekä monet velvollisuudet veivät hänen aikansa.¹⁴² Maalauksen aiheina olivat maisemat, jotka hän lähes poikkeuksetta nimesi melko yleisluontoisesti, esim. *Pompejin laaksosta* (1922),¹⁴³ *Maisema Italiasta* monena eri aikaisena näkemyksenä¹⁴⁴ ja *Kreikkalainen*

kylä (1960)¹⁴⁵ määrittelemättä kuitenkaan sen tarkemmin kohdetta tai vaikkapa ilmansuuntaa. Yleensä katsoja joutuukin tyytymään värikylläisiin etelän maisemiin pilkahduksina Okkoseen vedonneista kuvakulmista.

Joitakin maalauksia on tässä yhteydessä voitu tunnistaa tarkemmin. Suuntaa-antavana vihjeenä on ollut maalauksen nimi, siinä näkyvä rakennus tai etäisen vuoren silhuetti ja ehkä jokin Okkosen lausahduskin mieleen painuneesta maisemasta. Varhaisvuosien Italiaan liittyy öljymaalaukset *Maisema Firenzestä* vuodelta 1921.¹⁴⁶ Se esittää etelän suunnasta kaupungin tuomiokirkkoa Santa Maria del Fiorea suurine kupoleineen, aivan etualalla näkyy



Kuva 25A: Onni Okkonen Firenzessä vuonna 1922.



Kuva 25B: Okkosen *Maisema Firenzestä*, 1921.

¹⁴¹ Okkosen jo 1905 maalaama työ oli ensi kerran näytteillä Helsingin näyttelyssä 1948, Nieminen 2017, 2. Vuodelle 1911 taas ajoittui Okkosen suurikokoinen alttaritaulu (n. 3.5 x 2 m) Korpiselän kirkonkylän 1890 valmistuneeseen rukoushuonekunnan luterilaiseen kirkkoon aiheena *Kristuksen kirkastuminen*, josta *Uusi Suometar* 12.8.1911, s. 5: 'Kirjallisuutta ja taidetta', Vähäkangas 1996, 100, 213, sekä Koponen 1999, 79–83. Ainakin kirkko oli pystyssä vielä vuonna 2008, P. Nenola, *Iisalmen Sanomat* 13.12.2008, 'Kuvamuistoja Korpiselästä'.

¹⁴² Näyttelyt Helsingissä 1948, 1957, Lahdessa 1957, Kuopiossa 1958, Tampereella 1958, 1960 ja Jyväskylässä 1960. Nieminen 1987, 3; Nieminen 2017, 1–4; Nieminen – Waenerberg 1981, 4–5.

¹⁴³ Esillä Okkosen ensimmäisessä taidenäyttelyssä 1948 Galerie Hörhammerilla Helsingissä numerolla 22; Nieminen 2017, 2.

¹⁴⁴ Joensuun taidemuseossa on kahdeksan tämännimistä maalausta: Yksi vuodelta 1922 (JTM-240), kaksi vuodelta 1949 (JTM-112 ja JTM-128), yksi vuodelta 1959 (JTM-4613) sekä neljä vuodelta 1960 (JTM-121, JTM-122, JTM-124 ja JTM-249).

¹⁴⁵ JTM-250, öljymaalaukset kankaalle 61.5 x 46.5 cm, 1960.

¹⁴⁶ TM-107, *Maisema Firenzestä*, öljymaalaukset, 38 x 48 cm, 1921.

hiven Arnojoen uoma. Okkonen maalasi aiheen Piazzale Michelangelolta, josta avautuu tunnusomainen näkymä kaupunkiin. Seuraavana vuonna Okkosesta itsestään otettiin valokuva, jossa hän istuu aidalla taustanaan tuo sama kuuluisa maisema.

Vietettyään loppusyksyllä 1923 ensimmäisen iltapäivänsä Akropoliilla hän kirjoitti, että

sen kruunasi kauniisti auringonlasku, nähty Parthenonin etuhallista, pylväiden välistä. Kukkulavyö Eleusiin lahden puolella harmahtavassa kullassa loistavina siluetteina, läheinen tähtitornivuori sädehtivään, mustaan varjoon joutuneena, punaa ja purppuraa rakennuksissa ja maassa.¹⁴⁷

Samantapaisen näkymän hän ikuisti *Ateena*-akvarelliinsa vuosikymmeniä myöhemmin 1961;¹⁴⁸ taustalla hämmöttävät matalat läntiset vuoret, keskimmäisenä 468 metrin korkeuteen kohoava Aigaleos, komposition keskellä näkyy tumma kupoli ja taustalla Thrian laajaa tasankoa rakennuksineen. Okkosen varhaisessa matkakirjeessään mainitsema tähtitorni on vuoden 1961 akvarellissa vaihtunut Jumalansynnyttäjän ilmestykselle omistetun tuomiokirkon tummaksi kupoliksi. Okkonen näyttäisi maalanneen näkymän Sintagman suunnalta ehkä hotellistaan.



Kuva 26: Onni Okkosen *Ateena*, 1961.

Delfoissa Okkonen maalasi viimeiseksi jääneellä matkallaan kirkkonäkymän,¹⁴⁹ johon

monikaan kävijä ei tule kiinnittäneeksi huomiota vietettyään ensin aikaa maisemasta ja pinnanmuodoista kuululla arkeologisella alueella. Varsinaisena kohteena akvarellin yläosassa on 1950-luvulla rakennettu uusbysanttilaistyylinen Pyhän Nikolaoksen kirkko. Se on pienen mäen laella ja kuvakentän oikealla puolella hämmöttää Pleistosjoen syvä laakso, vasemmalla taas Apollon-jumalan pyhä Parnassosvuori; mutkitteleva tie johtaa kirkolle ja lähiympäristössä on joitakin vaatimattomia rakennuksia. Tilanne kylän länsilaidalla on nykypäivään tultaessa täysin muuttunut rakennusten levittäytyttyä kaikkialle kirkon ympäristöön, eikä Okkosen tarkka kuvakulma ole enää saavutettavissa. Mielenkiintoista kuitenkin on, että maalauksessa kirkko tuntuu pienikokoisenakin hallitseva maisemaa. Kirjoittaessaan vuosikymmeniä aikaisemmin Olympian matkastaan loppusyksystä 1923 hän kertoi kyllä perehtyneensä kirkkoihin eri paikoissa niistä kovasti kuitenkin vaikuttumatta ja pahoitteli kirkkotaiteen kaavamaisista kehitystä. Ehkäpä Okkonen kiinnostui tästä kirkosta sen nimikkopyhimyksen vuoksi, olihan sen ”maine kantautunut aina pohjoismaihin saakka”, kuten hän totesi matkakirjeessään vuonna 1959.¹⁵⁰



Kuva 27: Onni Okkosen *Delfoi*, 1961.

Nauplion merenrantakaupungin Argoliksienslahden pohjukassa Okkonen mainitsee myös viimeisellä Kreikan-matkallaan. *Uuden Suomen* artikkelin kuvituksena olikin näkymä rantakadulta kaupungin taustalla kohoavalle Palamidilinnakkeelle,¹⁵¹ joka valmistui 1700-luvun

¹⁴⁷ HS 13.1.1924, s. 10-11.

¹⁴⁸ JTM-256, *Ateena*, vesiväri, 38 x 51 cm, 1961.

¹⁴⁹ JTM-255, *Delfoi*, vesiväri, 38 x 51 cm, 1961.

¹⁵⁰ Edellä s. 38.

¹⁵¹ US 9.4.1961, s. 18, 'Kreikka rakentaa turismillaan - vaikutelmia matkalta'.

alussa, ja juuri se lienee tunnistettavissa hänen edellisen vuoden akvarellissaan *Maisema Kreikasta* rantapromenadin suunnalta maalattuna.¹⁵² Nauplio kaikkienensa on varsin pittoreskia seutua ja vetosi varmasti monin tavoin Okkosen kauneustajuun.

Okkosen kuoleman jälkeen hänen taidettaan on laajemmin ollut esillä kahdesti. Kevätkaudella 1981 Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksella yhteistyössä Joensuun taidemuseon kanssa, jolloin näytteillä oli 35 maalausta 60 vuotta kattavalta ajanjaksolta otsikolla 'Onni Okkosen taidetta'. Vuonna 2017 Joensuun taidemuseon studiossa oli näytelty 'Onnin Arkadia - Onni Okkosen maalauksia Italiasta, Kreikasta ja Suomen Bromarvista'. Nykyisin osa maalauksista on esillä kaupungin julkisissa tiloissa, osa varastoituna.

Antiikkikokoelma kotona

Okkosen perhe muutti Tehtaankatu 21:n Sydväst-nimiseen taloon Ullanlinnan kaupunginosassa pian hänen professoriksi tulonsa jälkeen 1928. Rakennuksen on arveltu olleen klassismia ihailleelle Okkoselle ihanteellinen asuinpaikka,¹⁵³ ja ylimmän kerroksen kotia on pidetty Sydvästin sisätilaltaan näyttävimpänä.¹⁵⁴ Sinne kerätystä monipuolisesta taidekokoelmasta kirjoitettiin *Hufvudstadsbladetin* haastattelussa syyskuussa 1955 ja *Taide*-lehdessä pian hänen kuolemansa jälkeen 1963. Asuntoa on perustellusti kutsuttu sekä Taidekodiksi että Galleria Okkoseksi. *Hufvudstadsbladetin* mukaan valmistautuminen Okkosen kodin taidegalleriaan alkoi jo eteisportaikossa, jonka pyöreä, pilasterien kannattama porraseteinen on kuin pompejilaisesta talosta.¹⁵⁵ Tämä oli viittaus tilan kattomaalauksiin ja oranssinpunaiselle pohjalle maalattuun köynnösaiheeseen, joka muistuttaa antiikin kulttuurin suosimaa akanthusköynnöstä.¹⁵⁶

Taide-lehden artikkelin mukaan taidekokoelma kasvoi tähän kotiympäristöön ja kehiti-

tyi ilman kaavamaista ohjelmaa. Artikkelin antaa tietoa esineistä ja niiden sijoittelusta:

Hallin laajalla pöydällä - - on sulassa sovussa mustapohjaisia pompejilaisia maljoja - - ja ihmien kaunis ja herkkä suurkreikkalaiseen taidepiiriin - sisilialaiseen? - kuulunut tummunut marmorikorkokuva, jossa on kuvattuina kaksi ihmishahmoa hautasteeloista tuttuun tapaan. Taustalla seisoo kreikkalainen mustavalkoinen malja. Takan reunalla erottuu kreikkalaisten lekyyttien mustien kuvioiden joukosta pienoisseistoksia: aleksandrialainen pää, etruskilainen pää, arkaisoiva kreikkalainen pää.¹⁵⁷

Ja edelleen:

Muutamit esineet ovat kuitenkin jo 1920- ja 1930-luvun hankintoja. Mikä hämmästyttävintä, eräät antiikin taiteeseen kuuluvat pienoisseistokset, jalot ja kauniit, on löydetty ennen viime sotaa helsinkiläisistä kaupoista - -. Sota ja sitä seurannut matkustuskieltoa muistuttava tila vaikeuttivat suomalaisen taiteenkeräilijän toimintaa. Ostovaluutan saanti oli vaikeaa ja säännöstely hylki kulttuururia - -. Onneksi olot muuttuivat 1950-luvulla. Matkustaminen kävi vaivattomaksi - -. Pieni olohuone sulkee piiriinsä näiden matkojen keräilytulokset, mm erilaisia kreikkalaisia maljoja.¹⁵⁸

Taide-lehden artikkelin kirjoittaja oli Jaakko Puokka, Okkosen väitöskirjaoppilas¹⁵⁹ ja kirjoittajakumppani vuonna 1946 ilmestyneessä *Suomen taidegraafikka* -kirjassa, joten esineisiin liittyvät tiedot periytyivät Okkoseen itseensä.

Hufvudstadsbladetin mukaan tulokseksista etsiskelystä antiikkikaupoissa lukuisten matkojen yhteydessä todistivat monet Okkosen taidegallerian esineet - etruskialkuperäa oleva miehenpää ja kyproslainen terrakottajumalatar.¹⁶⁰ Tekstiin liittyvässä kuvassa Okkonen

¹⁵² JTM-248, *Maisema Kreikasta*, vesiväri, 63 x 48 cm, 1960.

¹⁵³ Halonen 2007, 59. Arkkitehti T. A. Elo suunnitteli As. oy Sydvästin Laivurinkatu 33 ja Tehtaankatu 21 kulmaan. Okkoset muuttivat rakennukseen heti sen valmistuttua.

¹⁵⁴ Karsten 2007, 110. Huoneisto on nykyisin Wärtsilä Oyj Abp:n juhlahuoneisto, Halonen 2007, 100.

¹⁵⁵ Marcella, *HBL* 22.9.1955, s. 1, 8, 'Mosaik och drama lockar, - akademipension väntar'.

¹⁵⁶ Halonen 2007, 59. Maalauksista vastasivat Eino Fagerlund, myöh. Kauria (1903-1997) ja Eino Rapp (1902-1953).

¹⁵⁷ Puokka 1963, 117-118.

¹⁵⁸ Puokka 1963, 120. Perimätiedon mukaan Okkonen toi ainakin pienikokoiset hankintansa Suomeen matkalaukussaan, Yli-Ketola 2016.

¹⁵⁹ Suominen-Kokkonen 2007, 111.

¹⁶⁰ Edellä n. 155. Kyproslainen terrakottajumalatar viittaa ehkä naisenpääprotomiin nro 49, jonka kyproslaisuus siinä tapauksessa tarkoittaisi myyjän mahdollisesti ilmoittamaa löytöpaikkaa.



Kuva 28: Antiikkiesineitä Onni Okkosen kodin hallissa vuonna 1963.

seisoo kädessään mainittu etruskipää, joka mainitaan tuoreeksi hankinnaksi.

Näissä kahdessa lehtiartikkelissa sivuttiin myös esineiden hankintoja, joten ne täydentävät arvokkaalla tavalla Okkosen lesken Helmi Kargus-Okkosen muistikuvia.¹⁶¹ Okkonen ei itse laatinut taidekokoelmastaan luetteloa,¹⁶² eikä tarkempaa ja yksiselitteistä tietoa kokoelman hankintapaikoista näin ollen ole. Taormina, Lontoo, madridilainen kirpputori ja Pandrossoukatu Ateenassa ovat ainoita nimeltä mainittuja paikkoja, joissa Okkonen matkakirjeittensä perusteella oli osoittanut kiinnostusta antiikki-liikkeisiin. Mikään niistä ei kuitenkaan ole kytkettävissä seuraavassa luvussa tarkasteltuun aineistoon. Lontoon Burlington Arcadeen, jo 1819 avattuun jalokiviin ja arvoesineisiin erikoistuneeseen katettuun kauppakajaan, liittyy

sodanjälkeinen tieto Okkosen yhteydenotosta lisenssivirastoon kiinalaisten Tang-veistosten tuomiseksi kotimaahan.¹⁶³ Helsinkiläisistä 1920- ja 1930-luvun antiikkikaupoista Walter Sjöbergin liike nykyisessä Etelärannassa ja myöhemmin Kapteeninkadun kulmassa lähellä Okkosen asuntoa kuului varmasti tuttuihin hankintapaikkoihin.¹⁶⁴ Omien ulkomaanmatkojensa lisäksi Okkonen oli selvillä Euroopan taidemarkkinoiden ja antiikkikauppojen tarjonnasta myös välikäsien, kuten esimerkiksi oppilaansa Klaus Holman avulla 1930-luvulla.¹⁶⁵

¹⁶³ Puokka 1963, 118.

¹⁶⁴ Ks. s. 87–89, nro 46. Sjöbergin antiikkiliikkeen sijainnista *Helsingin ja ympäristön osote- ja ammattikalenteri 1914*, 35; *Helsingin ja ympäristön osote- ja ammattikalenteri 1926*, 38. Myös Bäcksbäckan liike Helsingissä oli Okkosen hankkijoita, Nieminen 2009, 6. Vuodesta 1956 Okkosten alapuolella Sydvästin talossa asuivat antiikkikauppaa Fabianinkatu 4:ssä pitäneet Birgit ja Erik Nyholm, Halonen 2007, 82–83.

¹⁶⁵ Humina – Nieminen 2001, 24–28; M. Heinonen – J. Tunturi, 'Klaus Holman hetket', *Kulttuurihistoria nyt!* (10.11.2014), <https://kulttuurihistoria.wordpress.com/2014/11/10/>

¹⁶¹ Käsin kirjoitetut lisäykset joidenkin esineiden hankintapaikoista Joensuun taidemuseon esinelistassa vuodelta 1972.

¹⁶² Humina – Nieminen 2001, 28–29.

Keväällä 1966 Amos Andersonin taide-museossa Helsingissä oli Finlandia-Italia ry:n kokoama ja postuumiksi muodostunut näyttely 'Teoksia Onni Okkosen kokoelmista'. Esittelytekstin mukaan: "Näyttely oli suunniteltu Onni Okkosen 80. syntymäpäivän yhteyteen, mutta yhtä hyvin se tällä hetkellä elvyttää miehiin hänen työnsä ja harrastuksensa, jotka olivat kokonaan taiteelle omistettut."¹⁶⁶ *Uuden Suomen* näyttelykatsauksen mukaan: "Suomalaisista yleisöä kiinnostavat varmaan eniten italialaiset ja kreikkalaiset pienoisseokset ja maljakot, sillä ne ovat maassamme ylen harvinaisia. Kreikan kuvanveistoa meillä ei ole edes museoissa, joten sellaiset teokset kuin metoopin katkelma¹⁶⁷ tai vaatelaskoksissaan tyypillinen naisen torso herättävät huomiota jo harvinaisuuksina. Sitä paitsi ne ovat kauniita aivan samoin kuin etruskilainen Apollon pää, joka on sikäli mielenkiintoinen, että sen hymy on peräti samantapainen kuin kuuluisalla Veijin Apollolla. Keramiikan joukossa on monia puhdasmuotoisia esineitä, jotka välittävät meille antiikin kauneusihanteita. Mainittakoon vain kaksikorvainen kreikkalainen kulho sekä pari lekythos-maljakkoa, joista etenkin pienempi on hyvin kaunis. Italialaisesta keramiikasta huomattakoon iso, vapaasti koristeltu amfora sekä musta pompejilainen kulho¹⁶⁸."¹⁶⁹

Okkosen kokoelma-aineiston lisäksi näytteillä oli myös hänen kuusi Italia-aiheista maa-laustaan.

Perikunta oli jo vuonna 1964 lahjoittanut Joensuuhun Okkosen työhuoneen kaluston, henkilökohtaisen arkiston, parintuhannen niteen kirjakokoelman ja osan taidekokoelmasta. Toinen

osa, johon kuului antiikin esineistö, lahjoitettiin 1972.¹⁷⁰ Koko aineisto sijoitettiin lopulta entisen Klassillisen lyseon rakennukseen, Okkosen vanhaan kouluun, jonka Taidemuseo sai tiloihinsa 1980. Yleisölle kokoelmat avattiin 1981 ja ensimmäinen antiikkiesineistöä koskeva julkaisu ilmestyi 1982.¹⁷¹ Suuren yleisön lisäksi se oli suunnattu opetuskokoelmana koululaisille ja varsinkin lukiot käyttivät sitä pitkään historian opetuksen tukena.¹⁷² Tutkijat kiinnostuivat Joensuun kasvavasta antiikkikokoelmasta 1990-luvun alussa,¹⁷³ ja tämä kokonaisjulkaisu on valmistunut ajankohtana, jolloin Onni Okkosen kuolemasta on kulunut yli 60 vuotta.

Epilogi

Onni Okkonen oli menehtyessään 75-vuotias ja muistokirjoituksen mukaan "korkeahkosta iästään huolimatta - - täynnä työtarmoa lähes viime aikoihin saakka".¹⁷⁴ Antiikin maailma ilmeni tavallaan myös Okkosen hautajaisissa, sillä Horatiuksen, roomalaisen runoilijan, kuuluisa runo *Integer vitae* esitettiin laulettuna versiona,¹⁷⁵ ja siunauspuheen ylösnousemusteema oli apostoli Paavalin ateenalaisille Areiopagikukulalla pitämästä puheesta.¹⁷⁶ Okkonen haudattiin Helsinkiin Hietaniemen kalmiston vanhan alueen Taiteilijainmäelle sen viidentenä vainajana.¹⁷⁷ Perusteluina leposijalle esitettiin Okkosten sukuhaudan jääminen Korpiselässä rajan taakse, hänen asemansa sivistyselämämme merkki-

klaus-holman-hetket/ (Viitattu 6.4.2020).

¹⁶⁶ *Teoksia Onni Okkosen kokoelmista - Verk ur Onni Okkonens samlingar* 3.4. - 8.5.1966. Amos Andersonin Taidemuseo/Amos Andersons Konstmuseum; brosyyrin esittelytekstin kirjoittaja oli Finlandia-Italia ry:n puheenjohtaja Eero Saarenheimo.

¹⁶⁷ Tämä lienee viittaus veistosfragmenttiin nro 47.

¹⁶⁸ Nrot 26 ja 27.

¹⁶⁹ E. J. Vehmas, *US* 8.4.1966, s. 14, 'Viikon näyttelykatsaus. Onni Okkosen kokoelmat': "Hänen tutkimustensa pääpaino kohdistui Italian taiteeseen, erityisesti renessanssiin, mutta yhtäläisesti hän oli kiintynyt itse maahan, jonne hän nuoruudestaan asti aina mieluummin suuntasi matkansa ja jossa hän oleskeli pitkiäkin aikoja. On siis luonnollista, että yhdistys Finlandia-Italia, joka vaalii maiden välisiä kulttuurisuhteita, on järjestänyt hänen jälkeensä jääneistä kokoelmistaan näyttelyn Amos Andersonin museoon."

¹⁷⁰ Nieminen - Waenerberg 1981, 1; Vihavainen 2003, 14-15, 18, 30-31. Ilmeisesti ennen aineiston lähettämistä Joensuuhun vuonna 1972 P. Jaatinen valokuvasi Tehtaankadun kodin. Okkosen työhuoneen ja kodin muustakin kalustosta, ks. A. Pykäläinen, *Joensuun taidemuseon huonekalukokoelmaan liittyvien arvojen ja merkitysten kartoittaminen Significance-menetelmän avulla*. Konservoinnin koulutusohjelma, opinnäytetyö 2014, Metropolia Ammattikorkeakoulu.

¹⁷¹ Kannas 1982.

¹⁷² Eino Niemisen sähköpostiviesti 12.2.2020.

¹⁷³ Ks. s. 64.

¹⁷⁴ *Etelä-Suomen Sanomat* 21.5.1962; *US* 26.5.1962.

¹⁷⁵ Esittäjänä oli Seniores Carelienses -kvartetti. Saksalaisen F. F. Flemmingin sävellyks on vuodelta 1811; yleensä esitetään latinaksi Horatiuksen runon 1,22 ensimmäinen säkeistö, joka alkaa sanoin "*Integer vitae, scelerisque purus*", suomeksi Elämältä moitteeton, rikkeistä puhdas, sekä jatkoksi joko P. Cajanderin sanoitus tai P. J. Hannikaisen "Ystävän haudalla".

¹⁷⁶ Ap. t. 17: 22-34.

¹⁷⁷ Akseli Gallen-Kallela 1943, Selim Palmgren 1951, Aino Aalto 1959 ja J. S. Sirén 1961, Hakli 2015, liite 1, 1.

miehenä sekä Akseli Gallen-Kallelan tyttären välittämä isänsä toivomus.¹⁷⁸

Taiteilijainmäki on rinteeseen sijoitettu metsähautausmaa puineen ja pensaineen, jossa leposijan saaneita yhdistää kulttuuri ja taide elämäntehtävänä.¹⁷⁹ ”Yksinäisyyteen ja ajatuksiinsa vetäytyneen”¹⁸⁰ Okkosen hauta on vähän syrjemällä tuijapuun varjossa. Hautakiven syvennyksessä alun perin ollut pienoisseistos on kadonnut; sen aiheesta vallitsee nykyisin epätietoisuus ja sitä on kutsuttu sekä madonnaksi että pöllöksi.¹⁸¹ Kiviveistämön piirustuksessa vuodelta 1967 syvennykseen oli suunniteltu kuvanveistäjä Ville Vallgrenin kyynelpullo, *lacrimarium*.¹⁸² Vallgren muotoilli monet kyynelpullonsa pronssiin ja niistä useat on uurrettu surevaksi naishahmoksi.¹⁸³ Lohduton surija oli Keski-Euroopassa suosittu hautataiteen aihe 1800-luvun lopulla,¹⁸⁴ ja jo Kreikan klassisen kauden valkopohjaisissa lekythoksissa tavanomainen, esimerkkinä Okkosen oman kokoelman nro 14. Pöllö puolestaan oli antiikin maailmassa Athene-jumalattaren tunnuseläin ja viisauden symboli. Se olisi ollut sopiva pysyvänä tunnuksena myös

¹⁷⁸ Anomuksen perusteluina hautapaikasta silloisella Läntisellä hautausmaalla Helmi Kargus-Okkonen esitti 20.5.1962 Korpiselän sukuhaudan jäämisen luovutetulle alueelle. Suomen Akatemian esimies Artturi I. Virtanen totesi kirkkohallintokunnalle 21.5.1962 osoittamassaan kirjeessä ”Professori Okkonen on sivistyselämämme merkkimiehiä, minkä pyydämme ottamaan huomioon hänelle leposijaa varattaessa”. Kirsti Gallen-Kallela-Väisänen puolestaan perusteli asiaa kirkkohallintokunnalle 22.5.1962 osoittamassaan kirjeessä isänsä nimenomaisella toivomuksella ja sillä, että tämän mausoleumin alueelle jo aiemmin oli myönnetty hautapaikkoja, HS-RKKA, KD 1786/632. Kokouksessaan kirkkohallintokunta päätti myöntää ”uurnahaudan Läntiseltä hautausmaalta taiteilijoiden hautapaikasta”, KHK 23.5.1962, §3. Okkonen oli julkaissut Gallen-Kallelasta mm. teokset *A. Gallen-Kallelan Kalevala-taidetta*, Porvoo 1935, *A. Gallen-Kallela*, Porvoo 1947 sekä *A. Gallen-Kallela: elämä ja taide*, Porvoo, 2. p. 1961.

¹⁷⁹ Hakli 2015, 5.

¹⁸⁰ Edellä s. 6–7.

¹⁸¹ Viro 2001, 108: ”Erikoinen muistomerkki: hautakiven syvennyksessä pieni madonnanhahmo.”; Kalaja 2003, 111: ”Puiden siimeksessä olevan kiven syvennyksessä oli pieni pöllöveistos, joka on pudonnut ja särkynyt.”

¹⁸² Kiviveistämö Oy Forsman: ”Okkosen haudan järjestelyn selvitys ja piirustus”, HSRKYKA, *Hautatoimisto, Kivipaperit 1957–1984* (3.8.1967), Ee 1; Hakli 2015, 25.

¹⁸³ Porvoon museon kokoelmissa Vallgrenin kyynelpulloja on neljätoista vuosilta 1896–1932. Ks. myös Ateneumin näyttelykirja *Ville Vallgren 1855–1940*, Helsinki 2003, 118–119, erit. kyynelpullo nro 114.

¹⁸⁴ Lindgren 2009, 196–197.

Onni Okkoselle, antiikin maailman ymmärtämisen puolesta 1900-luvun vuosikymmeninä paljon tehneelle.¹⁸⁵



Kuva 29: Onni Okkosen hautakivi Hietaniemen Taiteilijainmäellä.

¹⁸⁵ Helmi Kargus-Okkosen kuoleman jälkeen 1979 otetussa valokuvassa (Joensuun taidemuseon kuva-arkisto) hautakiven syvennyksessä oleva pienoisseistos on tunnistettavissa lähinnä päiväpetolinnuksi, kotkaksi tai haukaksi BirdLife Suomen suojelu- ja tutkimusjohtaja Teemu Lehtiniemen arvion mukaan. Hellenistisellä ajalla haukanhahmoinen *Horus* kytkettiin muun muassa kuoleman jälkeiseen elämään. Keväällä 2021 hautakiven syvennykseen ilmestyi metallipallo.

Väriin runoilija

Helsingiläiseen perheeseen syntynyt Anitra Lucander (1918–2000) oli taidemaalari, piirtäjä ja graafikko, joka tunnetaan etenkin abstraktin taiteen edelläkävijänä ja modernistina. Hänen perhetaustaansa voi kutsua kansainväliseksi, sillä hänen isänsä oli suomenruotsalainen ja äitinsä vironvenäläinen. Koulunsa hän kävi Bulevardin yksityisessä ruotsinkielisessä tyttökoulussa, Nya svenska flickskolan i Helsingfors, jonka kahdeksanvuotisena päämääränä oli taata oppilailleen hyvä yleissivistys, valmius perheenemännäksi ja hyvät käsityötaidot – ylioppilastutkinto koulun ohjelmaan tuli vasta myöhemmin. Sotien aikana Lucander oli aktiivisesti mukana monenlaisessa vapaaehtoisuudessa lääkintälottana, sotilasten saattajana ja toipilaskodin toiminnassa, kaikki monia käytännön taitoja edellyttäviä toimia. Seuraavalla vuosikymmenellä Lucander hakeutui Vapaaseen Taidekouluun. Taipumus taiteentekemiseen ei hänessä ilmennyt mitenkään yllättäen, sillä hänen äitinsä oli opiskellut Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa, kuten muitakin lähisukulaisia, ja sukutaustasta käyvät ilmi myös monet yhteydet kultaseppiin ja kuvataiteilijoihin.¹⁸⁶ Vuonna 2011 Espoon modernin taiteen museon EMMAan kootussa laajassa Anitra Lucander-näyttelyssä hänet nimettiin ”Väriin runoilijaksi”.

Vapaassa Taidekoulussa hän opiskeli 1946–1949. Edellisen vuosikymmenen puolivälissä toimintansa aloittanut opinahjo tarjosi vaihtoehdon vakiintuneeseen taidekasvatukseen ja nimensä mukaisesti mahdollisuuden vähemmän kurinalaiseen ja kaikille avoimeen opetukseen Pariisissa luotuun tapaan, mikä sopi pienten lasten äidille varsin hyvin. Kipsiveistoksia ei siellä klassisen tavan mukaan alkajaisiksi jäljennetty, vaan niiden sijaan piirrettiin elävästä mallista, mikä edellyttää nopeutta ja havainnointikykyä. Tieto ja kokemukset modernista ranskalaisesta maalaustaiteesta ja kansainvälisistä virtauksista yleensä loivat kouluun innostuneen ilmapiirin, ja piirustuksen ja maalauksen lisäksi opetettiin myös materiaalioppia ja ranskan kieltä. Tietoa ja kokemuksia



Kuva 30: Anitra Lucander.

näyttelyistä ja ulkomaanmatkoista saatiin opettajien lisäksi runsaasti myös kollegoilta.¹⁸⁷

Tältä pohjalta on ymmärrettävää, että Anitra Lucanderille oli selvää jatkaa itsensä kehittämistä ja uusien vaikutteiden keräämistä ulkomailla. Ensimmäisen matkansa hän teki Pariisiin jo opiskeluaikana ja kävi tai työskenteli siellä lukuisia kertoja seuraavina vuosikymmeninä. Kokonaisuutena katsottuna hänen matkansa suuntautuivat aluksi länsi-Eurooppaan, sitten läntiselle Välimerelle ja vähitellen yhä enemmän kohti itää, moniin Lähi-Idän maihin ja lopulta syvemmälle Aasiaan. Keskeisiä matkojen yhteydessä olivat museo- ja galleriakäynnit ja tutustuminen paikalliseen arkkitehtuuriin, mutta hän haki visuaalisia virikkeitä myös luonnosta ja erilaisista materiaaleista, jotka hän kotiin palattuaan ikuisti värisommitelmiksi, sekä esineistä, jotka vetosivat häneen erityisesti esteettisinä hahmoina. Matkoillaan Lucander siirtyi paikasta toiseen vain välttämättömät matkatavarat mukanaan; hän piirsi ja luonnosteli paljon, maalasi akvarelleja ja otti valokuvia, muistin tukena oli myös laaja postikorttikokoelma. Maalaamiseen hän keskittyi vasta kotona.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Andrenius 1957, 401–402; Teittinen 2009, 40–43; <https://www.vapaataidekoulu.fi/tietoakoulusta/historia/> (Viitattu 22.1.23).

¹⁸⁸ Teittinen 1987, 11; Teittinen 2009, 45–50, 101, 115–116; Teittinen 2011, 16, 25.

¹⁸⁶ Teittinen 2009, 18–22. Johdannoksi hahmoteltu Lucander-osio perustuu suurelta osalta Sanna Teittisen perusteelliseen tutkimustyöhön vuosilta 1987, 2009 ja 2011.

Maalauksia Italian- ja Kreikan-matkoilta

Seuraavassa tarkastellaan niitä Lucanderin maalauksia, jotka nimiensä perusteella kytkeytyvät hänen matkoilla hankkimiensa esineiden mahdollisiin ostopaikkoihin sekä niiden tässä ja aikaisemmassa tutkimuksessa esitettyyn alkuperäseutuun, Italiaan, Kreikkaan ja Lähi-Itään.¹⁸⁹ Tietoa Lucanderin maalausten kohteista hyödynnetään esineiden alkuperän varmistamiseksi ja joidenkin kaupunkimaalausten tarkemmaksi tunnistamiseksi. Voi tietysti kysyä, missä määrin kannattaa arvuutella ja tarkemmin nimeä maalauksen kohdetta tai siinä olevia rakennuksia, kun taiteilija muunsi havaintonsa abstraktioiksi ja etenkin kun hän itse on sanonut: Maalauksillani haluan välittää katsojalle vaikutelman harmonisesta tyyneystestä, sellaisesta, joka on arkipäivän tuolla puolen. Kaikki taide pitäisi hahmottaa intuitiolla, ei järjellä.¹⁹⁰ Tarkempi analyysi antaa kuitenkin tietoa taiteilijaan vedonneista rakennuksista, ehkä niihin liittyvistä tarinoistakin, maalausten kuvakulmista ja hänen liikkeistään paikan päällä. Tuliainesineet puolestaan innoittivat häntä käyttämään niitä myöhemmin malleina asetelmissaan ja elämään matkojen vaiheita näin tavallaan uudelleen.

Italia oli Lucanderin 1950-luvun matkakohteena neljästi, vuosina 1950, 1951, 1957 ja 1959.¹⁹¹ Ainakin toisella matkalla hän kävi Firenzessä, josta tuomisina oli piirros keskiaikaisesta *Ponte Vecchiosta*, Vanhasta sillasta.¹⁹² Se ylittää Arnojoen sen kapeimmalla kohdalla, jossa lienee ollut ylityspaikka jo roomalaisajalla, ja periytyy kaupungin vanhimpana siltana 1300-luvun puoliväliin. Sillan mielenkiintoinen historia alun perin teurastajien ja nahkurien tyyssijana oli hyvinkin saattanut vedota Lucanderiin; nämä tarvitsivat ammatissaan vettä ja raikasta ilmaa,

¹⁸⁹ CVA 72, nro 3, 130, nro 2, 140, nro 8; Pietilä-Castrén 2013–2015, 33–34, nro 18.

¹⁹⁰ Andrenius 1957, 405: ”Genom mitt måleri vill jag till betraktaren förmedla ett intryck av harmoniskt lugn, av någonting bortom vardagstillvaron. Med intuitionen, inte med förnuftet, bör man uppfatta all konst.” Lucanderin matkojen vaikutuksesta 1950-luvun puolivälissä hänen figuratiivisiin kaupunki- ja arkkitehtuurinäkyksiinsä, Teittinen 2011, 25.

¹⁹¹ Italian merkityksestä etenkin nuoren polven suomalaistaiteilijoille, Keinänen 2004, 302, 329.

¹⁹² Teittinen 2009, 50–51. *Ponte Vecchio*, 1951, mustaliitupiirustus paperille, 28 x 28,5 cm, Föreningen Konstsamfundet/ Amos Rex, 50/70. Kyseessä on yksi harvoista Lucanderin maalauksista, jossa yksittäinen kohde on nimetty tarkasti.

mutta metelin ja hajujen takia heidät häädettiin vähitellen muualle. Tälle keskeiselle paikalle asettuivat kaupungin renessanssihenkeen ehkä paremmin sopivat kultasepät, joita paikalla on tänäkin päivänä. Vertailuna on mielenkiintoista, että Onni Okkosen *Maisema Firenzestä* vuodelta 1921 oli maalattu rauhalliselta näköalapaikalta kaupungin yläpuolella,¹⁹³ kun taas Lucanderin näkökulma oli sillan vierestä paikassa, joka yhdistää suositut turistikohteet joen eri puolilla.



Kuva 31: Lucanderin mustaliitupiirustus *Ponte Vecchio*, 1951.

Kiinnostuksesta Italiaan käy esimerkkinä myös Lucanderin osallistuminen viiden pohjoismaan taiteilijan joukossa nykytaiteen yhteisnäyttelyyn, laatuaan ensimmäiseen, Roomassa keväällä 1955 kolmella asetelmamaalauksella.¹⁹⁴ Suomalaistaiteilijoiden teokset olivat pääpainoisesti syntyneet vuoden 1908 jälkeen, joka katsottiin vedenjakajaksi suomalaisen vanhan ja uuden, eurooppalaiseen vaikutuspiiriin tulleen taiteen välillä.¹⁹⁵ Näyttelypaikkana oli vuodelle 1883 periytyvä uusklassinen Palazzo delle Esposizioni aivan kaupungin keskustassa, ja Suomesta näytteille asetettiin 178 maalausta, 93 grafiikkaa ja 77 veistosta.¹⁹⁶ *Helsingin Sanomat* otsikoi avajaisista kirjoittaessaan 'Pohjoismaisen näyttely vuoden tapaus Roomassa. Väriiloisto yllätti avajaisyleisön', ja väliotsikon 'Vakiintunutta vanhaa ja ryhmä nuoria Suomesta' alla mainitaan "-- Per Stenius ja Sam Vanni kuuluvat värikylläisiin,

¹⁹³ S. 43.

¹⁹⁴ Lindström 1955, 61, *Composizione I-III*, 1953–1954.

¹⁹⁵ Lindström 1955, 44.

¹⁹⁶ T. Reijonen, *HS* 17.4.1955, s. 6, 'Pohjoismaisen taiteen näyttely Italiassa'.



Kuva 32A: Anitra Lucander Kreikassa alkuvuonna 1957.



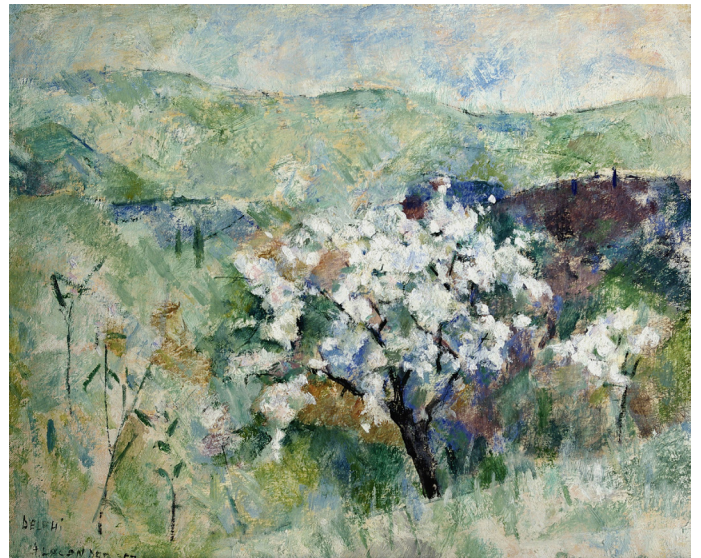
Kuva 32B: Aigosthenan muuria ja torni syksyllä 2009.

hermostuneisiin abstraktionisteihin.”¹⁹⁷ Lucandera ei tässä yhteydessä mainittu, mutta vuotta 1955 on kokonaisuutena pidetty hänen läpimurtovuotenaan.¹⁹⁸ Tämän tutkimuksen jatkumon kannalta on kiinnostavaa, että Onni Okkosellakin oli näyttelyssä rooli kunniakomitean jäsenenä Suomen valtion kuvaamataidelautakunnan puheenjohtajan ominaisuudessa.¹⁹⁹

Kreikkaan Lucander matkusti ensimmäisen kerran alkuvuodesta 1957. Manner-Kreikassa hän kävi Delfoissa, taiteiden ja kulttuurin suojelejumalan Apollonin kuuluisassa kulttipaikassa. Sinne hän matkusti Aigosthenan antiikkisen satamakaupungin kautta päätellen eräästä säilyneestä valokuvasta.²⁰⁰ Antiikin ajan Aigosthena sijaitsee Kithaironvuoren rinteessä aivan Korintinlahden itäpäässä ja sitä ympäröi noin 350 eKr. ajoitettu linnoitusmuuri korkeine torneineen. Valokuvassa Lucander istuu muurin harjalla, taustalla näkyy yksi kahdeksasta tornista sekä etäämmällä vuoristomaisemaa.

Perillä Delfoissa häneen vetosivat alkuvuoden vehreät vuoristomaisemat, ei niinkään antiikkisen maailman napana tunnettu raunioalue, ainakin *Mantelipuu*-maalauksen perusteella.²⁰¹ Maisema ei helmikuuisessa Delfoissa ole vuosikymmenten saatossa juurikaan muuttunut, mantelipuut kukkivat siellä yhä. Niitä kasvaa eri kokoisina heti kylän alapuolella rinteessä, joka

viettää syvälle Pleistosjoen varjoisaan laaksoon, vastapuolella kohoaa laajalakinen Kirfisvuori. Vuodelta 1957 on olemassa myös *Kreikkalainen maisema*, joka sekkin kuvanee Kirfisvuoren loivasti aaltoilevaa silhuettia Delfoin mantelipuiden



Kuva 33A: *Mantelipuu*, 1957.



Kuva 33B: Näkymä Pleistoksen laaksoon helmikuussa 2020.

¹⁹⁷ HS 3.4.1955, s. 17.

¹⁹⁸ Teittinen 2009, 61–64.

¹⁹⁹ *Valtionkalenteri* 1955, 310. Kunniakomitean merkityksestä, Paloposki 2012, 14.

²⁰⁰ Yksityiskokoelma; Teittinen 2009, 51.

²⁰¹ *Mantelipuu*, sign. *Delfhi*, 1957, 38 x 46 cm, öljy kankaalle, Imatran taidemuseo IK799, Sihtolan Imatra-kokoelma; Teittinen 2009, 104; Teittinen 2011, 62.

luota nähtynä, mutta nyt aamuruskon valossa.²⁰²

Vuoden 1957 Kreikan-matkaan sisältyi myös käynti Kykladeilla Mykonoksen saarella, joka innoitti Lucanderin maalaamaan sen nähtävyyksistä akvarelleja ja öljymaalauksen. Espoon modernin taiteen museossa olevan *Mykonos*-akvarellin aiheena on kirkkorakennus vanhan satamalahden eteläisellä niemellä Khorassa saaren keskuksessa.²⁰³



Kuva 34: Akvarelli *Mykonos*, 1957.

Kyseessä on saaren ehkä kuvatuin kohde, Panagia Paraportiani, portin vieressä oleva Neitsyt Marialle omistettu kirkko. Portti viittaa venetsialaisaikaisen linnoitusmuurin porttiin ja kyseessä on itse asiassa useamman vuosisadan kuluessa rakennettu viiden kirkon rypäs, joka muodostaa epäsymmetrisen massan. Paraportiani laakeine kupoleineen ja korkealle kohoavine kellotorneineen on ylimpänä neljän muun kirkon muodostaessa alaosan. Näin syntyy mielikuva vain yhdestä kukkulalle rakennetusta kirkosta. Lucander hahmotteli maalauksensa lähes topografisella tarkkuudella – oikeaan reunaan merta tummana alueena ja pienemmän kirkon sakarareunaista kolmiopäätyä, kuvakentän vasemmalla laidalla etäämpänä on puolestaan yksi saaren tunnusomaisista tuulimyllyistä. Hän

²⁰² 24 x 38 cm, öljy kankaalle, sijainti ei tiedossa, myyty huutokaupassa 2.10.2005. https://www.artnet.com/artists/anitra-maria-ingeborg-lucander/kreikkalainen-maisema-grekiskt-landskap-BOG55Y230CGT_u6nBnu3Rg2 (Viitattu 21.2.2023).

²⁰³ *Mykonos* 1957, vesiväri paperille, 26,7 x 36,8 cm, EMMA Espoon modernin taiteen museo, SSKO 1238, Saastamoisen säätiön taidekokoelma; Teittinen 2009, kuva 37, 194, nro 95; Teittinen 2011, 26. – Muut kirkot on omistettu Eustathiokselle, Sozonille, Anastasialle ja Pal-katta parantaville Kosmakselle ja Damianokselle.

näyttäisi maalanneen Paraportianin näkymän niemenkärjessä olevalta aallonmurtajalta kohti etelää,²⁰⁴ ehkä pilvisenä päivänä päätellen harmaan ja ruskean sävyistä. Kuvakulma ja aihe ovat samat hänen myös öljymaalauksena 1957 toteuttamassaan versiossa,²⁰⁵ jossa rakennusten ääriivivoja on rajattu tummemmalla. Voimakas lyijykynän jälki on havaittavissa myös kolmannessa saman vuoden Paraportiani-versiossa, joka kuuluu Porin taidemuseon kokoelmaan ja on sekin signeerattu yksinkertaisesti *Mykonoksena*.²⁰⁶

Lucanderin reitti Paraportianin niemenkärjestä näyttäisi jatkuneen etelään päin ja Alefkandra-aukiolle, jolta on pääsy kahteen kirkkoon. Tämän näkymän hän luonnosteli Ateneumin kokoelman *Mykonos*-akvarelliin.²⁰⁷ Kuu-tionmuotoiset rakennukset kuvastavat hyvin satamakaupungin ahtaita kujia ja tiivistä rakentamista, keskellä oleva sinikupolinen rakennus on roomalaiskatolinen Panagia Rodario-kirkko, Neitsyt Marian rukousnauhalle pyhitetty kirkko 1600-luvun jälkipuoliskolta. Taempana häämöttää kaupungin pienen katedraalin marmorikoristeista oviaukkoa ja kellotorni. Väriskaala on tässä tapauksessa harmaan, roosan ja vaaleansinisiä sävyjä muuten kovin valkoisessa kaupungissa – ehkä varhaisena aamuhetkenä.



Kuva 35: Akvarelli *Mykonos*, 1957.

²⁰⁴ Esim. McCabe 2018, 40, ja 177, jossa aallonmurtaja ja Paraportiani näkyvät valokuvan oikeassa laidassa, sivun 173 valokuvassa Paraportiani on niemenkärjen korkein rakennus.

²⁰⁵ *Kyrka på ön Mykonos*, Andrenius 1957, 401, jossa mustavalkoinen kuva; Teittinen 2009, 104, 179, n. 598, maalauksen nyky sijainti ei ole tiedossa.

²⁰⁶ *Mykonos*, 1957, 35,5 x 24,5 cm, Porin taidemuseo, MG 0082.

²⁰⁷ *Mykonos*, 1957, 18 x 25 cm, lyijykynä ja vesiväri paperille, Ateneum, A-2002-304; Teittinen 2009, 103: "Abstraktin ja esittävän välinen raja tuntuu tulleen toisarvoiseksi."

Mykonos oli Lucanderin käynnin aikoihin vielä hiljainen, ulkomaalaisilta miltei säästynyt turmelematon saari, jolla aasit olivat kulkuvälineinä ja kävijöitä päivän mittaan runsas kourallinen. Heidän joukossaan oli etenkin taiteilijoita ja kirjailijoita, joita paikalle vetivät pittoreskit näkymät, muun muassa saaren runsaasti viisisataa kirkkoa ja perhekappelia, ja Khoran poikkeuksellisesti aivan mereen asti ulottuvat Kykladien valkoiset talot, joista merikapteenit saattoivat astua suoraan alukseensa. Saaren tuon aikaista elämää ja näkymiä on ikuistanut yhdysvaltalainen Robert A. McCabe valokuvissaan vuosilta 1955 ja 1957; hän kertoo myös saaren ainoasta linja-autosta, joka oli varattu turistien käyttöön ja johon heitä mahtui kaksitoista.²⁰⁸ Nyt, seitsemisenkymmentä vuotta Lucanderinkin matkan jälkeen Khoran alue on säilynyt ulkonäöltään jokseenkin ennallaan, mikäli saarella vuosittain käyvää kahta miljoonaa turistia ei oteta huomioon. Mykonoksen kiinnostavuutta lisäsi myös Deloksen saaren läheisyys. Sillä on toinen merkittävä Apollon-jumalan kulttipaikka, jossa hän ja kaksoissisarensa Artemis myytin mukaan syntyivät. Maantieteellisesti Delos sijaitsee lähes keskellä Kykladien saariryhmää, joka muodostaa kehän, kreikaksi *kyklos*, tämän pyhän saaren ympärille.

Kreikassa Lucanderia inspiroi myös Ateena ja kaupungin yläpuolelle kohoava vanha linnavuori Akropolis, joka oli tehnyt vaikutuksen myös Onni Okkoseen.²⁰⁹ Sen rakennuksista saa yhä parhaan käsityksen luoteesta Filopapposkukkulalta, jossa Lucander luonnosteli *Akropolis* -nimisen öljymaalauksensa.²¹⁰ Vasemmassa yläkulmassa on porttirakennus Propylaia, kukkulan lakea hallitsee päätemppli Parthenon pylväineen, kumpuilevassa etelärinteessä on roomalaisaikaisen Herodionteatterin näyttämöseinän kaariaukkoja ja etualalla puiden lomassa Dionysiou Areopagitoukadun, nykyisen kävelykadun, uusklassisia rakennuksia.

Vuonna 1957 Lucanderille myönnettiin Suomen Taideakatemian apuraha fresko- ja mosaiikkiopintoja varten Italiassa, jossa hän kävi vielä loppuvuonna, ilmeisesti Assisissa ja



Kuva 36: *Akropolis*, 1957.

Ravennassa. Seuraavan vuoden 1958 helmikuussa taidehistorioitsija Isa Andreniukselle kotimaasta Roomaan kirjoittamassaan kirjeessä hän kertoi keskittyvänsä maalaamiseen pimeydestä huolimatta todeten Luonnollisesti sitä olisi mielellään Roomassa tai Kreikassa, mutta saapa nähdä.²¹¹

Syksyllä Ateenassa järjestettiin Suomalaisen nykytaiteen ja taideteollisuuden näyttely Kansallispuutarhan etelälaidan Zappeionissa, uusklassisessa rakennuksessa vuodelta 1888.²¹² Siinä pidettiin ensimmäisten modernien olympialaisten miekkailukilpailut 1896, se oli toisen maailmansodan aikaan sairaalana ja pitkään, myös vuoden 1958 näyttelyn aikoihin, Kreikan valtiollisen radion toimipaikka. Näyttelyyn osallistui viisi kuvanveistäjää, yhdeksän graafikkoa ja yhdeksän taidemaalaria, heidän joukossaan myös Anita Lucander. Taideteoksia asetettiin näytteille kaikkiaan 111, Lucanderilta kaksi teosta, *Paraportiani* todennäköisesti edellä mainittuna öljymaalauksena ja *Akropolis*.²¹³ Kuningas Paul avasi suuren yleisömenestyksen saavuttaneen näyttelyn ja Suomea edusti paikalla opetusministeri Kaarlo Kajatsalo,²¹⁴ joka sai kulttuuriviikon yhteydessä

²⁰⁸ McCabe 2018, 9.

²⁰⁹ S. 44.

²¹⁰ *Akropolis*, 1957, öljy kankaalle, n. 44 x 37 cm, yksityiskokoelma; Teittinen 2011, 110.

²¹¹ Åbo Akademi, Handskriftssamlingarna, Isa Andrenius-samling IV 1.5 (Rix A37:1-4), 2.2.1958; "Naturligtvis voro man gärna i Rom eller Grekland, man får väl se."

²¹² 18.-28. 10.1958.

²¹³ Teittinen 2009, 102, 104.

²¹⁴ HS 19.10.1958, s. 13, 'Kansallisooppera Ateenaan kesällä, kreikkalaista teatteria Suomeen. Kulttuuriviikollamme hyvä yleisömenestys'; HS 26.10.1958, s. 28, 'Vastanotto Ateenassa Suomen viikon johdosta'.

kreikkalaiselta kollegaltaan lahjaksi korinttilaisen viinikannun.²¹⁵ Suurlähettiläs Otso Wartiovaaran vuosikertomuksen mukaan tapahtuma oli erittäin hyvin onnistunut.²¹⁶ Siitä kirjoitettiin useassa kreikkalaisessa lehdessä, mutta vain *AKROPOLIS* 25.10. mainitsee nimiltä Lucanderin maalaukset todeten, että vaikka hänen aiheinaan on Akropolis ja kirkko Mykonoksella, hän käyttää Pohjolan kylmiä värejä, ei Välimeren värejä.²¹⁷

Vielä saman vuoden 1958 lokakuussa hänelle myönnettiin Suomen Rooman-instituutin suuri stipendi taiteellista työskentelyä ja opintoja varten.²¹⁸ Perhesyistä hän jakoi stipendimatkan kahteen osaan asuen vieraskirjamerkinnän mukaan Villa Lantessa keväällä 7.4.-7.5.1959. Hänen luonnossigneerauksensa vieraskirjaan "A. Lucander -59. Skiss Museo Nazionale Romano" esittää istuvaa naista, jonka hiukset on solmittu klassiselle nutturalle, hän on pukeutunut peplokseen ja alavartalon verhona on viitta; hän katsoo lempeästi vieressään olevaa koiraa, jota kohti myös ojentaa oikean käntensä.²¹⁹ Piirros lienee saanut inspiraationsa tässä yhteydessä tuntemattomaksi jääneestä Museo Nazionale Romanon reliefistä, ehkä sarkofagista.²²⁰ Syysjaksolla Lucander ei asunut Villa Lantessa.²²¹

Italian-matkoilla hän oli varmaankin ystäviltä ja kollegoilta kuullut tuoreista arkeologisista löydöistä ja etenkin Rooman ja Napolin puolivälissä sijaitsevasta Sperlongasta, mistä

²¹⁵ Pietilä-Castrén 2018, 193.

²¹⁶ Ulkoministeriön arkisto, UM 5G Ateena t 1958. Arkistossa ei ole säilynyt vuosikertomuksessa mainittuja "aikaisemmin toimitettuja tarkkoja selostuksia".

²¹⁷ *AKROPOLIS* (Akropolis) 25.10., *Athinaiki* 20.10., *Vradini* 27.10., *Eletheria* 19.10., *Kathimerini* 16.10., 19.10. ja 21.10. ja *Ta Nea* 31.10.1958. Myös Teittinen 2011, 25, kommentoi näitä kahta maalausta: "Saamansa virikkeet ja värielämykset hän muunsi sitten kotona värisommitelmiksi, [--] vuoden 1957 Kreikan-matkan vaikutelmista *Mykonos* ja *Akropolis*."

²¹⁸ *HBL* 18.10.1958, s. 1, 8, 'Fyra konstnärer delar stora Italienstipendier.'

²¹⁹ Institutum Romanum Finlandiae Abb2; Keinänen 2004, 310, 314.

²²⁰ Museo Nazionale Romanon kuvanveistoa käsittelevien niteiden, *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I,1-6, Roma 1979-1986, tarkastelu ei tuottanut tulosta kuvavastineen löytämiseksi. Niteissä julkaistut kuvat esittävät yleensä vain tärkeimpiä kuvaesityksiä, eivät esim. sarkofagien lyhyiden sivujen sekundaari aiheita, jollaisesta voisi olla kyse.

²²¹ *HBL* 11.12.1959, 'Romstipendiat III: Resa för att vara i fred mål för skygg målarinna'; Teittinen 2009, 50, 103.



Kuva 37: Anitra Lucanderin vieraskirjamerkintä 7.5.1959 Villa Lantessa.

on osoituksena öljymaalaus *Sperlonga, Napoli* samalta vuodelta 1959.²²² Se on maisemallisesti vaikuttavalta seudulta, joka liittyy sekä antiikin myytteihin että varhaisen keisariajan historiaan Tyrrhenanmeren rannalla. Seudulle kohosi merenrantahuviloita, joista kuuluisimpana antiikin kirjallisissa lähteissäkin mainittu keisari Tiberiuksen (hallitsi 14-37) villa. Nimi Sperlonga periytyy latinan sanaan *spelunca*, luola, ja viittaa keisarin luolaan rakennuttamaan ruokasaliin, *tricliniumiin*, jonka dramaattiset veistokset esittävät tapahtumia Homeroksen Odysseia-epoksesta. Villan jäänteet löydettiin vuonna 1957 etelään johtavan tien rakennustöiden yhteydessä. Pian paikalle tulivat tutkijat ja turistit, vähitellen myös stipendimatkalla ollut suomalainen taiteilija. Lucanderiin vetosi Sperlongan kukkulan laella oleva pieni keskus, entinen kalastajakylä, jonka tiiviisti toisiinsa liittyvien hoikkien rakennusten vaaleat sävyt sekoittuvat hänen maalauksessaan varjokohtien vaaleansinisiin, aivan niin kuin nykyisinkin aurinkoisena päivänä.

²²² *Sperlonga Napoli*, 1959, 39 x 46 cm, öljy kankaalle, Ateneum, A-2002-312; Teittinen 2009, 105.



Kuva 38: *Sperlonga, Napoli, 1959.*



Kuva 39A: *Kaupunki Kreikassa, 1967-1973.*

Keski-Italiasta Anitra Lucander jatkoi syksyllä 1959 Brindisin satamakaupunkiin ja sieltä laivalla Korfulle ja edelleen meritse Pireukseen ja Ateenaan – siis samaa reittiä kuin Onni Okkonen loppuvuonna 1923. Vielä kymmenisen vuotta myöhempään Kreikan-matkaan periytynee Ateenumin kokoelmassa oleva maalaus *Kaupunki Kreikassa*.²²³ Se voisi olla näkemys Ateenasta Likavitoskukulalta havainnoituna – kaupunki levittäytyy Thriantasangolle talojen muodostamana kuutiomerenä, tummanruskeat sävyt ehkä muistumina tiilikatoista, tummanharmaat sävyt vaikkapa Observatorion ja Tuomiokirkon kupoleista. Maalauksen sävy vastaa Lucanderin arviota kullekin paikalle ominaisesta väristä, joka Ateenassa oli okra.²²⁴



Kuva 39B: Ateena Likavitoskukulalta kohti länttä talvella 2020.

Maalauksia Lähi-Idän matkoilta

Kreikasta Anitra Lucanderin matka jatkui vuonna 1959 Turkkiin, ensin Istanbuliin ja sitten Aigeianmeren rannikkoa pitkin jo Aasian puolelle ja etelään Izmirin suureen satamakaupunkiin, kreikkalaisten Smyrnaan, ja sieltä edelleen Efesoksen rauniokaupunkiin.²²⁵ Se on kuuluisa Artemiksen temppelistään, jota pidettiin yhtenä antiikin maailman seitsemästä ihmeestä, kaupungin huomattavista roomalaisaikaisista jään-

teistä sekä paikkana, jota apostoli Paavali piti tukikohtanaan vuosien 52–55 Vähän Aasian lähetysmatkoillaan. Sieltä hänet lopulta karkotettiin, kun paikalliset Artemiksen pienoisveistoksia valmistaneet hopeasepät epäilivät elantonsa vaarantuvan, mikäli Artemis jäisi uuden, vieraan jumalan varjoon.²²⁶

Matka jatkui yhä kohti etelää ja Jerusalemiin. Imatran taidemuseon kokoelmassa on *Jerusalem*-niminen maalaus, jossa huomio kiinnittyy kahteen suureen kupoliin.²²⁷ Ne ovat tunnusomaiset Pyhän haudan alueelle Vanhan kaupun-

²²³ *Kaupunki Kreikassa, 1967-1973, 130 x 162 cm, öljy kankaalle, Ateneum, A-2005-71; Teittinen 2011, 36, 113.*

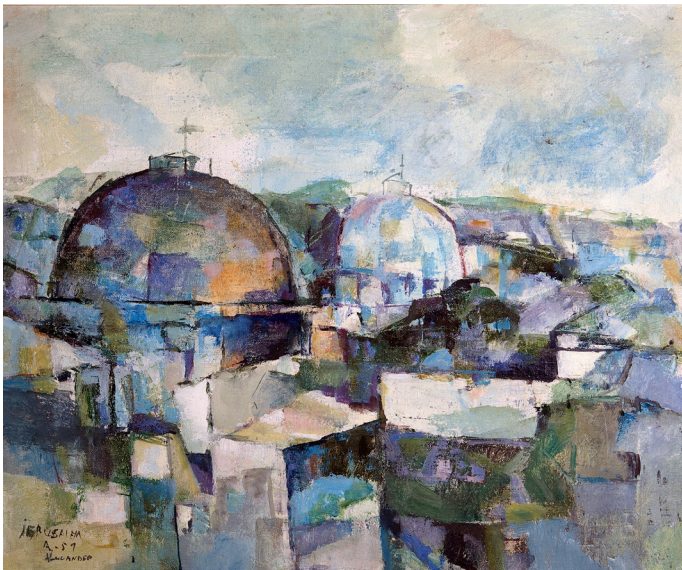
²²⁴ Margita [Andergård], *HBL* 24.2.1969, s. 7, 'Konstnärinna målar luftigt och soligt i parisiskt ateljé'; Teittinen 2011, 45, 48, n. 13.

²²⁵ Teittinen 2009, 51.

²²⁶ Ap. t. 19.

²²⁷ *Jerusalem, 1959, 38 x 46 cm, öljy kankaalle, Imatran taidemuseo, IK801, Sihtolan Imatra-kokoelma; Teittinen 2011, 27, 111.*

gin kristityssä osassa, ja osoittavat sekä Golgatan että Kristuksen haudan paikan. Konstantinus Suuren äiti Helena oli perimätiedon mukaan identifioinut ne paikallisten piispojen avulla.²²⁸ Zenobius-niminen arkkitehti suunnitteli alun perin kaksi erillistä rakennusta niiden suojaksi – Rotundan haudan kohdalle Ylösnousemuskirkoksi, kreikkalaisittain Anastasis, ja avopihan itäpuolelle suorakulmaisen basilikan, Martyrium, johon Golgata sisältyy.²²⁹ Vuonna 335 käyttöön vihityt rakennukset kärsivät tulevina vuosisatoina usein maanjäristyksissä, tulipaloissa ja hallintakiistoissa. Ne yhdistettiin 1100-luvulla, jolloin välittömästi Rotundan eteläpuolelle pystytettiin myös kellotorni roomaaniseen tyyliin.²³⁰ Lucanderin maalaama isompi kupoli Anastasisin yläpuolella on vuodelta 1868, rakennuksen itäpään kupoli on pienempi. Maalauksen kuvakulma kirkon kahteen kupoliin monine ympäröivine kappeleineen on kellotornista.



Kuva 40: *Jerusalem*, 1959.

Matkan hedelmiä oli toinenkin *Jerusalem*-maalaus, joka on Ateneumissa.²³¹ Näkymä on pohjoisen suunnasta Vanhaan kaupunkiin ja kohti eri uskontokunnille tärkeää kukkulaa, Tempelivuorta, jossa korkeimmalle kohoaa Jerusalemin maamerkinä tunnettu Kalliososkeija, aivan kuten Lucanderinkin maalauksessa. Se on maailman vanhimpia islamilaisia

²²⁸ Morris 2005, 13, 18–22, 28.

²²⁹ Krautheimer 1983, 2, 52–53.

²³⁰ Morris 2005, 191–193, 195, kuva 6.1.

²³¹ *Jerusalem*, 1960, 37,5 x 50,5 cm, öljy kankaalle, Ateneum, A-2002-310, Ester ja Jalo Sihtolan taidesäätiön lahjoituskokoelma; Teittinen 2011, 69, 111.

rakennuksia 600-luvun lopulta ja perusrungoltaan kahdeksankulmainen. Sen kupoli katettiin kullalla 1959–1961, ehkäpä työ oli aluillaan Lucanderin käynnin aikoihin. Rakennus on päällystetty marmorilla ja fajanssiitilillä, yleisvärin ollessa sinivoittoinen.²³² Maalauksen vasemmassa reunassa, käytännössä Kalliososkeijan itäpuolella on pieni Kahlekupoli; perimätiedon mukaan kuningas Salomon jakoi sen paikalla oikeutta taivaasta maahan ulottuvan kettingin avulla – kahdesta eripuraisesta ainoastaan rehellinen sai siitä otteen.²³³ Maalauksessa kauempana näkyvä kolmas kupoli kuuluu Tempelivuoren etelälaidan Al-Aqsa-moskeijalle.²³⁴ Se on islamin kolmanneksi pyhin paikka ja muodoltaan 1000-luvun alusta, mutta uudelleenrakennettu vuoden 1936 maanjäristyksen jälkeen. Arkadiakaaret rajaavat Kalliososkeijan portteja tasanteen eri sivuilla ja hahmottuvat Lucanderin maalauksessa vihreiden puiden lomassa.



Kuva 41: *Jerusalem*, 1960.

Edellä Lucanderin matkamaalausten aiheita on viime kädessä pyritty hahmottelemaan paikan päällä kuljettuina reitteinä ja selityksinä eri maalausten kuvakulmiksi, osittain myös rekonstruoida tarinoita ja faktoja, joita hän henkisinä tuomisina on saattanut kuljettaa mukanaan.

Esineet

Lucander sanoi arvokkaimmiksi matkatuomiksikseen vaikutelmat ja värimuistot.²³⁵ Antiikin

²³² Teittinen 2009, 105.

²³³ Murphy-O'Connor 1980, 62–63.

²³⁴ Murphy-O'Connor 1980, 66–68.

²³⁵ Margita [Andergård], *HBL* 24.2.1969, s. 7, 'Konstnä-

maailman liittyvät esineet mainitaan joulukuussa 1959 tehdyssä haastattelussa: Hänellä on joukko pieniä pulloja ja lampuja Israelista ja Kreikasta, jossa hän oli ollut aikaisemmin. Ne ovat hyvin kauniita, tuhansia vuosia vanhoja esineitä, ja öljylamppujen sarjasta käy ilmi koko [lamppumuotojen] kehitys, [ja] hento valkoinen pullo tuoksuöljyä varten. On ilmeistä, että Anitra Lucander on kauniisti muotoiltujen esineiden ystävä.²³⁶ Öljylamppuja on Joensuun taidemuseon antiikkikokoelmaan Lucanderilta tallennettu ainoastaan yksi, muotokehityksen alkupäästä oleva avolamppu nro 37. Hento valkoinen tuoksuöljypullo voisi puolestaan viitata unguentariumiin nro 32 ajanlaskun alusta.

Italiaa ei tässä haastattelussa esineiden ostopaikkana mainittu. Muutamat Lucanderin antiikkikokoelman esineistöä lienevät kuitenkin sieltä ehkä aiemmilta matkoilta ja Roomasta esimerkiksi Piazza Borghesen antiikkimarkkinoilta samannimisen aatelispalatsin luona kaupungin historiallisessa keskustassa, tai lähempänä Villa Lantea Trasteveren kaupunginosaan sunnuntaisin levittäytyvältä Porta Portesen kirpputorilta.²³⁷ Ateenassa kirpputorialue on Monastirakin kaupunginosassa kaupungin vanhassa sydämessä, jossa puodit ovat auki kyllä päivittäin, mutta kiinnostavinta tavaraa on tarjolla sunnuntaisin ostajien ollessa joukolla liikkeellä. Myös läheisen Pandrossoukadun antiikkikaupoissa suomalaiset ovat kartuttaneet 1950-luvulla ja myöhemminkin kokoelmiaan.²³⁸ Jerusalemissa kirpputoritoiminta rajautuu yleensä torstaipäiville.

Lucanderin matkojen laajennuttua Aasiaan hän hankki myös värikästä noin vuoteen 1200 periytyvää persialaiskeramiikkaa, joka niin ikään sisältyi Joensuun taidemuseon lahjoitukseen. Sen antiikin keramiikkaa edustavat vaasit ovat savenvärisiä tai mustalla silattuja käyttöesineitä, joten muoto lienee niiden kohdalla ollut olennainen hankintakriteeri ja ajatus kauan aikaa sitten

rinna målar luftigt och soligt i parisiskt ateljé'; Teittinen 2011, 45.

²³⁶ HBL 11.12.1959, s. 5, 'Romstipendiat III, Resa för att vara i fred mål för skygg målarinna'.

²³⁷ Edellä s. 53 mainittu FM Isa Andrenius saattoi toimia Lucanderin tietolähteenä, olihan hänellä itselläänkin esinekokoelma, mikä käy ilmi prof. Chr. H. Ericssonin *Antiquitas*-näyttelyn arkistosta. Andrenius asui Lantessa eripituisia jaksoja 1952, 1955–1959, Suvikumpu 2004, 462, ehkä Lucanderin kanssa myös samaan aikaan.

²³⁸ S. 42.

syntyneestä kädenjäljestä. Nykyisellään Lucanderin kymmenosaisessa antiikkikokoelmassa ainoa värinsä puolesta huomattava antiikin esine on tummanvihreä lasiampulli nro 65. Suomessa hän piti esineitä työhuoneessaan esillä ryhmänä,²³⁹ ja käytti niitä malleina pastellisävyisissä maalauksissaan sekä melko pian matkan jälkeen että ajan myötä vielä 1970-luvulla. Imatran taidemuseon *Maljakkoasetelmassa* vuodelta 1962 on yksinomaan antiikkisia vaaseja (nrot 16, 24, 30 ja 31).²⁴⁰



Kuva 42: *Maljakkoasetelma*, 1962.

Eriaikaista keramiikkaa hän yhdisteli myös, kuten Espoon modernin taiteen museon *Asetelmassa* noin vuodelta 1975;²⁴¹ sen viidestä vaasista on etualalla tunnistettavissa uudemman kerran mustapintainen skyfos nro 24 ja sen takana kaksi persialaisvaasia.²⁴² Myös päiväämättömässä *Asetelmassa* on kolme antiikkista öljypulloa ja laakea turkoosinvärinen persialaisalja.²⁴³ Öljypulloista on Joensuuhun tallennettu kaksi (nro 30/31 ja nro 32), samoin persialaisalja,²⁴⁴ mutta vasemman reunan sukkulamaisesta öljypullosta ei ole enää tietoa.

²³⁹ Teittinen 2009, 116–117, valokuvassa mm. katalogin esineet nrot 16 ja 24; Pietilä-Castrén 2013–2015, 37.

²⁴⁰ *Maljakkoasetelma*, 1962, öljy kankaalle, 30 x 44 cm, Imatran taidemuseo, IK802, Sihtolan Imatra-kokoelma.

²⁴¹ *Asetelma*, öljy kankaalle, 60 x 73.5 cm, EMMA Espoon modernin taiteen museo SSKK 580, Saastamoisen säätiön taidekokoelma; Teittinen 2011, 79.

²⁴² Korkea vihreä vaasi ja koboltinsinen laakea malja, Kangasniemi 2009, 24 ja 34.

²⁴³ Öljy kankaalle, 30 x 44 cm, taakse kirjoitettu "Till Kerttu av Anitra". Maalaus myytiin Hagelstamin huutokaupassa Helsingissä 12.5.2022, <https://www.hagelstam.fi/anitra-lucander-1918-2000-17> (Viitattu 9.5.2023).

²⁴⁴ Kangasniemi 2009, 21, yleisilmeeltään samantapaisia myös 20 ja 22.



Kuva 43: Päiväämätön Asetelma.

Antiikki ei leimallisesti figuroinut Lucanderin tuotannossa. Käyttöesineitä kuvaavien asetelmamaalausten ohella poikkeuksen teki edellä mainittu maalaus *Akropolis* tempplerakennuksineen osana laajempaa maisemaa. *Jerusalem*-maalausten rakennukset periytyvät henkisen traditionsa puolesta kyllä vanhoihin aikoihin, mutta muotokielensä puolesta myöhempisiin aikoihin. Esinekokoelmassa ei myöskään ole ihmishahmoisia figuriineja tai kuviovaaseja, vaan pääasiassa erilaisia ja -värisiä saviastioita avoimista suljettuihin muotoihin. Joitakin asetelmamaalausten tai lehtimainintojen lamppuja ja öljypulloja ei tässä yhteydessä enää tavoitettu.

Kotimaassa ja matkoilla

Anitra Lucanderin monipuolisuudesta on osoituksena yhteistyö kotimaan arkkitehtien kanssa etenkin 1960-luvun jälkipuolella.²⁴⁵ Mainittakoon tässä yhteydessä erityisesti Helsingin uusklassisten rakennusten, Vanhan kirkon, Kaupungintalon ja koko Leijonakorttelin värimaailma.²⁴⁶ Rakennusten värien tiimoilta käytyyn keskusteluun hän osallistui myös itse korostuen Helsingin ominta valkoharmaata yleisväritystä ja vastustaen liiallista väri-intoilua.²⁴⁷ Hän osallistui myös julkisten tilojen kuvakoristeluun, joko tilaustöinä tai kilpailuehdotuksina.²⁴⁸ Tässä

²⁴⁵ Erityisesti Aarne Ruusuvuoden kanssa, esim. L. Schalin, *HBL* 13.2.1970, s. 10, 'Fyrkantig själ visar rymdkonst, fasadfärg, skrudar'.

²⁴⁶ Tallqvist 1970, s.p.; Teittinen 2011, 30, 36.

²⁴⁷ Anitra Lucander, *HS* 31.10.1970, s. 10, 'Ei väriä Helsingin taloihin miten vain ja mihin vain'; Marjaliisa Kallio, *HS* 25.10.1970, s. 15, 'Maalari maalaa Helsinkiä...Talo kuin ruusu tai kuin taivas'.

²⁴⁸ Muun muassa yhdeksän metriä leveä monumentaaliteos *Kangasapplikaatio* Roihuvuoren kansakouluun 1968.

yhteydessä mielenkiintoinen on valokuva Lucanderin oman tilan koristelusta. Kyseessä on hänen leikekirjassaan säilynyt pieni valokuva kaiketi hänen ullakkoateljeestaan Vironkatu 6, jossa hän työskenteli 1960-alusta lähtien:²⁴⁹ kirjoituspöydän yläpuolella on kaksi julistetta, joista vasemmanpuoleinen esittää arkkienkeli Mikaelia, Lucanderin toisen pojan kaimaa,²⁵⁰ 1300-luvun lopun ikonissa, jonka hallitsevina väreinä on syvä punainen, okra ja tummanruskea. Kyseessä oli vuonna 1967 Pariisin Musée des Arts Décoratifs'ssa olleen Kyproksen taideteoksia -näyttelyn juliste ja näyttelykirjan kansikuva.²⁵¹ Olisi luontevaa ajatella, että hän oli hankkinut kyseisen julisteen käydessään Pariisin-näyttelyssä. Oikeanpuoleinen juliste liittyy puolestaan johonkin Italian-matkaan ja noin vuodelle 480 eKr. ajoitettuun Tarquinian kuuluisaan etruskihautakammioon, Tomba del Triclinioon, jonka seinämaalauksissa kuvataan juhla-ateriaa nauttiva seurue ja tanssijoita luonnonhelmassa. Juliste esittää miespuolista tanssijaa sinisessä asussa

Anitra Lucanderin arvostuksesta on osoituksena hänelle vuonna 1969 myönnetty Pro Finlandia-mitali.²⁵² Kotimaassa hän oli siihen mennessä osallistunut lukuisiin yhteisnäyttelyihin ja pitänyt yksityisnäyttelyitä, ulkomailta hänen töitään oli ollut esillä jo mainittujen Rooman ja Ateenan lisäksi Tukholmassa 1955 ja 1964, Madridissa 1956, Lundissa 1957, Oslissa ja Kiinassa 1958 sekä Belgradissa 1965. Hänen töittensä korkeatasoista kansainvälisyyttä oli kiitetty jo varhain.²⁵³

Vuonna 1976 Lucander matkusti Keski-Aasiaan, ja kaksi vuotta myöhemmin hän asui syksyllä Roomassa ollessaan jälleen Villa Lantessa, jossa valmisti lyhyen raporttinsa mukaan

Olli Valkonen, *HS* 17.5.1962, s. 18, 'Saako Eduskunta seinämaalauksen?' Kysymyksessä oli suuren valiokunnan istuntosalin seinämaalaukilpailu, jossa Lucander sai *Kevätkangastuksellaan* jaetun toisen palkinnon, ensimmäistä ei jaettu.

²⁴⁹ Teittinen 2011, 29–30. Anitra Lucanderin leikekirjan valokuva, Kansallisgallerian arkistokokoelmat.

²⁵⁰ Teittinen 2009, 20.

²⁵¹ *Trésors de Chypre*, Paris 1967, 82, 113, nro 79, Nikosian Panagia Faneromeni-kirkosta.

²⁵² Esim. *HBL* 6.12.1969, s. 19, 'På självständighetsdagen, Pro Finlandiamedaljen'. Samaan aikaan sen saivat mm. Ahti Lavonen, Vuokko Nurmesniemi ja Laila Pullinen.

²⁵³ *HBL* 18.10.1958, s. 8, 'Fyra konstnärer delar stora Italiens stipendier.' Anitra Lucander-näyttely Amos Andersonin taidemuseossa, katalogi 46, 1970.



Kuva 44: Anitra Lucanderin ateljee Vironkadulla.

öljymaalauksia sekä teki luonnoksia.²⁵⁴ Hän kävi 1970-luvun mittaan useita kertoja Turkissa, jonne suuntautui myös hänen viimeinen matkansa 1982.²⁵⁵ Samana vuona hän teki teoslahjoitukset Kajaaniin,²⁵⁶ seuraavana vuonna sekä Helsinkiin että Joensuuhun. Helsingin kaupungin taidemuseolle hän lahjoitti maalauksia, piirustuksia ja grafiikkaa,²⁵⁷ ja Designmuseolle taideteollisuustuotteita, vuonna 1965 tekemiään keramiikka-vaaseja sekä neljäkymmentä tekstiiliapplikaatiota.²⁵⁸ Joensuun taidemuseolla oli jo ennestään hänen teoksiaan Turtiaisen kokoelmassa, ja vuoden 1983 lahjoitus käsitti piirustusten, grafiikan ja keramiikan lisäksi myös 1950–1970-luvun ulkomaanmatkoilla kerätyn esinekokoelman, joka

sisälsi siis antiikin maailmaan ja itämaille periytyvää esineistöä. Lahjoitukseen oli varmasti ollut vaikuttamassa tieto taidemuseossa jo olevasta Onni Okkosen lahjoituskokoelman antiikin aikaisesta ja persialaisesta keramiikasta.²⁵⁹ Näin Lucander kantoi huolta ulkomailla hankituista esineistään, jotka osana Joensuun taidemuseon antiikkikokoelmaa täydentävät toisiaan.

Pitkään sairastettua Anitra Lucander kuoli keväällä 2000.²⁶⁰ Hänet on haudattu sukhautaan Hietaniemen hautausmaan uudelle alueelle. Varhaisemman, 1800-luvun lopulle periytyvän hautakiven koristeena on viisisakarainen tähti ehkä symboloimassa Kristuksen viittä haavaa ja voittoa,²⁶¹ sekä viittaus iankaikkiseen elämään Johanneksen evankeliumin kohdassa 3.16.

²⁵⁴ 1.–29.10.1978, Suomen Rooman-instituutin vuosiker-tomus 1978, § 5.2; Suvikumpu 2004, 478.

²⁵⁵ Teittinen 2009, 52; Teittinen 2011, 42.

²⁵⁶ Kaikkiaan 18 teosta. Kiitän Kajaanin taidemuseota tie-doista.

²⁵⁷ HAMin tietokanta, suppea teosluettelo, josta kiitän Leena Mattelmäkeä.

²⁵⁸ <https://www.designmuseum.fi/fi/events/anitra-lucander-100-vuotta-syntymasta/> (Viitattu 23.3.2023).

²⁵⁹ Kangasniemi 2009, 9; Nieminen 2009, 6.

²⁶⁰ *Kirkko Helsingissä*; C.-J. af Forselles, *HBL* 16.5.2000, s. 20, 'Döda'.

²⁶¹ Lempiäinen 2012, 115, 355, 373.

Taiteen ystävä

Joensuun taidemuseon Arseni-kokoelma eroaa Jonni Okkosen ja Anitra Lucanderin kokoelmista siinä, että se on hankittu kokonaisuutena. Hankinta liittyy Kuopion ja Karjalan metropoliitta Arsenin opiskeluaikaan Leningradin hengellisessä akatemiassa 1983–1989 ja sen loppuvaiheeseen. Jelagin saaren antiikki-markkinoilla oli tuolloin kaupan 24-osainen esinekokoelma, joka myyjän mukaan oli peräisin Krimin niemimaan kaivauksilta. Viime kädessä kokoelman ostoon ajoi epäily sen hajoamisesta pieniin osiin ja kiinnostavalta näyttävän kokonaisuuden menettämisestä. Kyseessä ovat pääosin savesta tehdyt pienikokoiset ja osaksi rikkoutuneet esineet. Ajan mittaan kävi ilmi, että kahteen esineeseen liittyi tieto Kertšistä, joka antiikin maailmassa tunnettiin Mustanmeren pohjoisosan kreikkalaisena siirtokuntana nimellä Pantikapaion. Esineistö lahjoitettiin Joensuun taidemuseolle keväällä 2019 ”säilytettäväksi ja esille pantavaksi”; se oli ollut poispakattuna ja oikeammalla paikalla museomaailmassa.²⁶² Joensuun taidemuseo valikoitui lahjoituskohteeksi siellä jo olevan antiikin aineiston perusteella.

Ikoneista arjen aiheisiin

Metropoliitta Arseni, siviiliniimeltään Jorma Heikkinen, on syntynyt (1957) Pajujärven kylästä Pohjois-Savon Lapinlahdelta. Kirkollisen työn²⁶³ ohella hän on tunnettu ikonimaalarina, taidehistorian tutkijana ja maalausperinteen tuntijana.²⁶⁴ Hänen taiteelliset taipumuksensa ilmenivät jo varhain, hän maalasi muun muassa muotokuvan isästään ja naivistisen *Juoksijan*, ehkä tulkintana elämänjuoksusta.²⁶⁵ 1970-luvulla Arseni sisäisti kädenjäljen ja hengenelämän yhteyden; suorittaessaan Kajaanissa asevelvollisuutta vuosikymmenen puolivälissä hän



Kuva 45: Metropoliitta Arseni.

perehtyi ensin ikonimaalauksen tekniikkaan kansalaisopiston ikoninmaalauspiirissä ja vähitellen myös ikonien aiheisiin ja teologiseen sisältöön.²⁶⁶ Opiskellessaan Suomen ortodoksisessa pappisseminaarissa 1979–1983 hän osallistui viikoittain Kuopion seurakunnan ikonimaalauspiiriin,²⁶⁷ jossa opettajana oli japanilaissyntyinen Petros Sasaki, Suomessa päivätyönsä tehnyt ikonimaalari ja monipuolinen kuvittaja. Pappisseminaaria seuranneina opiskeluvuosina Leningradissa hän tutustui lähietäisyydeltä Venäläisen museon keskiaikaisiin ikoneihin ja myös sen muuhun kuvataiteeseen.²⁶⁸ Arseni vihittiin pappismunkiksi Valamossa 1986 ja nimensä hän sai Karjalan valistajan Arseni Konevitsalaisen (k. 1447) mukaan.²⁶⁹

²⁶² Metropoliitta Arsenin sähköpostiviesti 8.8.2018. Lahjakirja 22.3.2019, JTM arkisto.

²⁶³ Valamon varajohtaja 1989–2004, arkkimandriitan arvo 1997, Joensuun apulaispiispa 2004, Kuopion ja Karjalan hiippakunnan piispa (metropoliitta) 2018. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Arseni_\(metropoliitta\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Arseni_(metropoliitta)) (Viitattu 15.3.2023), https://www.ortodoksi.net/index.php/Arseni_Kuopion_ja_Karjalan_metropoliitta (Viitattu 15.3.2023), M. Steffansson, *Äänekosken kaupunkisanomat* 29.11.2018, 'Piispa Arsenista Kuopion ja Karjalan metropoliitta'.

²⁶⁴ Hattunen 2015.

²⁶⁵ Puurunen 2003, 19.

²⁶⁶ Vatanen 1999.

²⁶⁷ Helminen 2016. Seuraavassa hahmoteltu kuva Arsenin ajatuksista perustuu hänen eri lehdille vuosien varrella antamiinsa haastatteluihin.

²⁶⁸ Lehtonen 2009.

²⁶⁹ Nimi Arseni periytyy kreikkalaiseen nimeen Arsenios, joka on johdettu voimakasta ja miehekästä merkitsevää adjektiivista.

Ikonimaalauksen ohella Arseni on tehnyt ikoneihin liittyvää akateemista tutkimusta,²⁷⁰ kirjoittanut laaja-alaisesti tietokirjoja,²⁷¹ järjestänyt lukuisia taidenäyttelyitä ja osallistunut näyttelyihin myös omilla töillään.²⁷² Ne edustavat yleensä sekatekniikkaa, muun muassa tempera- tai liimavärejä, ja täydentyvät hiilellä tai pastelliväreillä. Hän määrittelee työnsä tyyliään postmoderneiksi ja niissä on aina mukana uskonnollinen ulottuvuus.²⁷³ Hän on ikuistanut mieluiten ihmisiä, ihmiset kun häntä eniten kiinnostavat, ja vapaa taide ja ikonit ovatkin samaa kieltä eri tavoin toteutettuina.²⁷⁴ Taiteellaan Arseni haluaa välittää ennen kaikkea iloa – kuva, kirjoittaminen ja kirkollinen työ ovat hänelle yhtenäinen kokonaisuus.²⁷⁵ Arjen havainnot kirjautuvat paperille kiireisen työn lomassa vaikkapa lyijykynällä ja vesiväreillä.²⁷⁶ Hän toteaa myös, että kuvataiteen teko on merkittävä ja täydentävä osa elämää; taiteen tekeminen ei ole oma valinta, vaan se on sisäinen pakko.²⁷⁷

Arseni jatkoi akateemisia opintoja opiskellen myös kreikan kieltä Ateenan yliopistossa 1997–1999. Kreikan voimakkaan valon hän totesi tuolloin tuoneen taiteeseensa kirkkaamman väriskaalan ja uusia värikokeiluja.²⁷⁸ Vuosia myöhemmin Kuutti Lavosen kanssa Lapinlahden taidemuseossa pitämänsä yhteisnäyttelyn 'Jälkiä matkalla' haastattelussa Arseni kertoi Ateenan vuosistaan: "Täällä on yksi työ, jonka olen tehnyt Kreikassa. Se oli valoisa, mukava pysähdys elämässä, sai oppia uuden kielen ja vähän nähdä uutta kulttuuria. Minulla oli siellä niin suppea tuttavapiiri, että oli aikaa istua museossa piirtämässä. Lokakuusta huhtikuuhun

museossa sai ihan omassa rauhassa luonnostella."²⁷⁹

Arseni nimeää Jumalanäidin, Neitsyt Marian, lempiaiheekseen.²⁸⁰ Onkin mielenkiintoinen sattuma, että Joensuun Arseni-kokoelmassa on kaksi äitifiguriinia lapsi sylissään osoituksena aiheen keskeisyydestä kautta aikojen,²⁸¹ antiikin ajan Kreikassa myöhäispronssikauden mykeneläisajalta lähtien.²⁸² Kristillisestä teemasta maalattujen kuvien lisäksi Arseni on maalannut muitakin aiheita ja on laajasti kiinnostunut taiteesta laidasta laitaan.²⁸³ Ennen kaikkea hän haluaa kuitenkin pitää yllä kristillisiä arvoja ja eurooppalaisen kulttuurin juuria, ulottuahan ikonimaalauksen traditio ensimmäiseen vuosisataan asti ja Rooman katakombeihin,²⁸⁴ ja myös ajanlaskun alkuvuosisatoina Egyptissä puulle maalattuihin vainajien kuviin, jotka tunnetaan Faijumin muotokuvina.²⁸⁵ Näin antiikin taide ja ikonien varhainen kuvamaailma elivät ja kasvoivat samassa miljöössä.

Arseni-kokoelman esineet yhtä lukuun ottamatta on kaikki tehty savesta, joka ei sekään materiaalina ole vieras Arsenille.²⁸⁶ Ensimmäisen kerran hän esitteli tekemiään savitöitä Lahden-näyttelyssä vuonna 2020 aiheiden ollessa luonnonläheisiä ja jokapäiväiseen elämään liittyviä, kuten kissoja ja sallittuja hedelmiä.²⁸⁷

Esineiden antia

Helsingin yliopiston vaasitutkijoiden saatua kolmivuotisen apurahan vuonna 1998 dokumentointimatkoja laajennettiin Helsingin ulkopuolelle. Konservattorit Helena Nikkanen ja Lena Wikström olivat antiikin keramiikkaa kotimaassa jäljitettäessä korvaamaton tietolähde, niin myös Arseni-kokoelman osalta. Tutkijaryhmä tekikin helmikuussa dokumentointimatkan

²⁷⁰ TM 1989 Pietarin hengellinen akademia, TL 2011 Itä-Suomen yliopisto, 2012– Jyväskylän yliopiston taidehistorian väitöskirjatutkija aiheesta 'Neljä valamolaisista Jumalanäidin ikonia vallan uudelleen määrittelyn välineinä'.

²⁷¹ Muun muassa *Ikonikirja. Historiaa, teologiaa, tekniikkaa*, Helsinki 1995, 3. uud. p. 2001, 4. p. 2004; *Ortodoksinen sanasto*, Helsinki 1999; *Ikoneja kansalle. Venäläisiä painokuvaikoneja suomalaisista yksityiskokoelmista*, Helsinki 2008; *Pääsiäismuna – ylösnousemuksen symboli*, Helsinki 2010, sekä *Pyhiinvaeltajan Valamo – rukouksen ja työn luostari*, Valamo 2013.

²⁷² Vuodesta 1990 lähtien, *Opere di carta*, s.v. Metropolita Arseni biografia.

²⁷³ Helminen 2016; Elomäki 2017.

²⁷⁴ Blomberg-Kantsila 2017.

²⁷⁵ Pylkkänen 2013.

²⁷⁶ Korhonen 2017B.

²⁷⁷ Korhonen 2017A.

²⁷⁸ Vatanen 1999.

²⁷⁹ Nykänen 2013.

²⁸⁰ Lehtonen 2009. Ks. myös Arseni 1995, 101–102.

²⁸¹ Nrot 57 ja 58.

²⁸² Esim. Louvren valtaistuimella istuva äiti lapsineen (inv. CA 1872) noin vuodelta 1360 eKr., <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010259841> (Viitattu 1.6.2023).

²⁸³ Helminen 2016.

²⁸⁴ Pappismunkki Arseni 1995, 11–17; Lehtonen 2009; Korhonen 2017B.

²⁸⁵ Grimm-Stadelmann 2016, 3–20.

²⁸⁶ Paperia Arseni ei ole hyödyntänyt ainoastaan piirrosten ja vesiväritöiden alustana vaan paperikollaasina, mm. 'Jokapäiväinen leipämme', osallistuessaan 2019 Schion kansainväliseen paperitöitä esittelevään biennaaliin Pohjois-Italiassa, *Opere di carta*, 22.

²⁸⁷ Kuosmanen 2020, 28.



Kartta F: Arseni-kokoelman alkuperäalueita.

sekä Joensuun taidemuseoon että Valamoon, Arsenin silloiselle työ- ja asuinpaikalle. Matkan tuloksia on sen jälkeen julkaistu eri yhteyksissä ja aiemmin tutkimattomat osat, figuriinit, figuriinivaasit, lamput ja lasi, on sisällytetty käsillä olevaan julkaisuun.

Esinetyyppien, niiden pienen koon ja todennäköisen sisällön, öljyn, perusteella suuri osa Arseni-kokoelman esineistä on voinut liittyä uskonnollisiin toimituksiin suosikkijumalien ollessa Afrodite, Kybele ja Demeter pienesineiden ikonografian perusteella. Vanhimmat esineet olivat tuontitavaraa Korintista ja Ateenasta 500-luvulta 300-luvulle eKr., mutta tuontia oli alusta alkaen myös Vähän Aasian länsirannikon kreikkalaisalueilta ja jossakin määrin Mustanmeren etelärannalta. Jälkimmäisistä tuotiin myös viiniä ja oliiviöljyä tämän suppean ai-

neiston perusteella 200-luvun eKr. tietämillä, varmasti muulloinkin. Otos on kaiken kaikkiaan pieni, mutta vastaa hyvin yleiskuvaa antiikin ajan kreikkalaissiirtokunnasta Krimillä.

Arseni-kokoelma²⁸⁸ on osoitus antiikin kreikkalaisten purjehduksista kauas emämaasta, sekä aatteiden ja esineiden vastaanottamisesta ja hyödyntämisestä paikallisesti. Se täydentää Joensuun taidemuseon antiikkikokoelman lisäksi myös muuta Suomeen Krimiltä tullutta aineistoa, joka on Helsingissä ja saatu lahjoituksina 1800-luvun jälkipuoliskolla alueella toimineilta sotilashenkilöiltä. Venäläinen tykistökenraali

²⁸⁸ Arsenin nimeä kantava toinen kokoelma perustettiin vuonna 2003. Se koostuu sekä ostoista että taiteilijoiden kanssa tehdyistä teosvaihdosta ja lahjaksi saaduista teoksista ja on osa Taidemuseo Eemiliä Lapinlahdella, <https://www.eemil.fi/nayttelyt/> (Viitattu 9.6.2023).

Ilja Ivanovitš Filipenko oli läpikulkumatkallaan Helsingissä vuonna 1875 havainnut puutteita Aleksanterin yliopiston Historiallis-etnografisen kokoelman Krimin aineistossa ja lahjoitti yliopistolle Kertšistä 1868–1871 talteen poimimansa monipuolisen antiikkikokoelman uskoen sen olevan suureksi hyödyksi.²⁸⁹ Carl Robert Sederholm, suomalainen sotilasinsinööri ja kenraaliluutnantti, lahjoitti puolestaan vuon-

na 1884 Suomen muinaismuistoyhdistykselle terrakottafiguriinin, joka oli peräisin hänen johdollaan alueella tehdyistä linnoitustöistä ja on sekin nykyisin osa Kansallismuseon kokoelmaa.²⁹⁰ Suomessa oleva Krimin antiikkinen aineisto on kokonaisuutena tarkasteltuna murto-osa sieltä eri puolille maailmaa levinnyttä kulttuuriperintöä, mutta se on kuitenkin tallessa Suomessa ja tehty julkaisuissa tunnetuksi.

²⁸⁹ KM 14560:915–931, Wikström 2001, 42–43; Berg 2003A, 59; Tuukkanen 2003, 33–34; Pietilä-Castrén 2007, 56.

²⁹⁰ KM 14560:1041, Pietilä-Castrén 2007, 27–28, fig. 31, 56–58. Sederholm johti Kertšin alueen linnoitustöitä 1865–1880, jolloin etenkin arvoesineistö toimitettiin Eremitaasiin.

TULIAISET

Joensuun taidemuseon 66-osaisesta antiikkikokoelmasta on tähän mennessä kirjoitettu jo jonkin verran. Vuonna 1982 taidemuseo julkaisi Kerttu Kannaksen lyhyen katsauksen 'Onni Okkosen antiikkikokoelma'. Vuonna 1992 Oulun yliopiston tutkijat kirjoittivat yleisesittelyn 'Joensuun taidemuseon antiikkikokoelma'. Helsingin yliopiston tutkijat puolestaan julkaisivat osan vaaseista vuonna 2003 kansainvälisessä *Corpus Vasorum Antiquorum* -sarjassa. Okkosen terrakottaiset pienoisveistokset sisältyivät Leena Pietilä-Castrénin figuriinikirjaan 2007. Arseni-kokoelman kuljetusamforoiden kahvat esiteltiin 2018 Helsingin yliopiston tutkijan Janne Soisalon artikkelissa *Utile dulci* -kirjassa. Vuonna 2004 Joensuun taidemuseon amanuessi Eino Nieminen laati antiikkikokoelmasta suomen- ja englanninkielisen esittelyvihkosen, joka on jo vuosia ollut loppuunmyyty. Antiikkikokoelma esitellään nyt kokonaisuudessaan lajeittain, joista lukuisimpina keramiikka ja kuvanveisto, vähäisessä määrin lasi ja pronssi. Esineet on tutkittu silmännähtävin keinoin muotokielen, koristeaiheen ja käytetyn tekniikan osalta sekä julkaistujen verrokkien avulla. Pyrkimyksenä on ollut tehdä yleisellä tasolla selkoa tuotantoalueesta, alkuperäisestä käyttötarkoituksesta, kuvamaailmasta sekä kiinnostavista piirteistä aineiston sijoittamiseksi omaan yhteyteensä antiikin maailmassa. Tällaisiin kokoelmiin päätyy usein myös uudistuotteita, ja mikäli jonkin esineen periytyemisestä antiikin maailmaan on käytetyillä kriteereillä syntynyt epäilyä, se mainitaan esineen kohdalla perusteluineen.

Keskustelu tuntematonta alkuperää olevien antikviteettien julkaisemisesta alkoi Yhdysvalloissa 1970-luvun alussa,²⁹¹ johtaen Unescon Yleissopimukseen kulttuuriomaisuuden luvattoman tuonnin, viennin ja omistusoikeuden siirron kieltämiseksi ja ehkäisemiseksi (SopS 92/1999). Suomi liittyi sopimukseen

14.9.1999,²⁹² ja nykyajan henkenä on esineiden palauttaminen lähtömaahan. Suomen lukumääräisesti ja laadullisesti vähäisen kreikkalais-roomalaisen aineiston mahdolliset palautuspyrkimykset olisivat haastavia johtuen esineiden liikkuvuudesta kautta aikojen. Esineiden, niiden taustojen ja talteen ottaneiden henkilöiden perusteellinen ja objektiivinen esittely suomen kielellä auttaneen ymmärtämään hankkijoiden motiiveja ja lisää tietoisuutta suomalaisyleisön keskuudessa lopullisen päämäärän ollessa länsimaisen kulttuurin lähtökohtien ja sen aineellisen kulttuurin tekeminen tunnetuksi. Tykistökenraali Ilja Filipenkon vuonna 1875 kirjoittamia sanoja mukailleen aineisto tuottaa tällä tavoin suurimman hyödyn kaikille osapuolille – vaihtoehtona sille, että siitä tyystin vaietaan.

Käytetyt lyhenteet:

H = halkaisija

JTM = Joensuun taidemuseo

K = korkeus

L = leveys

maks. = maksimi

N = noin

nro(t) = numero(t)

S = syvyys

s = säilynyt

Pituusmitat ovat senttimetrejä ja painot grammoja. Veistosten kuvailussa oikea ja vasen ovat kohteen oma oikea ja vasen puoli.

²⁹² Asian tiimoilta on tuoreita julkaisuja esim. R. Strein, *Internationaler Schutz von Museumsgut*. (Handbuch des Museumsrechts 4), Opladen 1998; J. Cuno (ed.), *Whose Culture? The Promise of Museums and the Debate over Antiquities*, Princeton NJ 2009; A. Peterzens-Nysten, *Kulttuuriesineen suoja: Laittoman kulttuuriesineen palauttaminen kansainvälisenä ongelmana*, Helsinki 2018; V. Immonen, B. Rick, H. Dixon, U. Tervahauta & S. Thomas (eds.), *Working with Cultural Objects and Manuscripts. Provenance, Legality, and Responsible Stewardship*, (Suomen museoliiton julkaisuja 77), 2020.

²⁹¹ Norman 2005, 135–136.

KERAMIikka

Kuviokeramiikka on ehkä antiikin maailman tunnusomaisin esineryhmä. Se liittyi sekä uskonnollisiin toimituksiin, juhliin että yksityiselämään löytöpaikkojen ollessa kulttipaikkoja, asumuksia ja hautoja. Savi oli monipuolinen raaka-aine, josta poltettuna (italiaksi *terracotta*) tuli ikuinen ja joka myös sirpaleina antaa arvokasta tietoa. Vaasien eli hienomman keramiikan muotoja korostavat ja usein sisältöönkin viittaavat kuvioaiheet tehtiin maalaamalla, vaihtoehtoisesti uurtein, leimoin tai applikein. Saven värin ja koostumuksen²⁹³ avulla voidaan selvittää esineen alkuperää ja kotoperäisyyttä, tosin laatusavea voitiin hakea myös pitemmän taipaleen takaa. Yksinkertaista käyttökeramiikkaa tehtiin karkeammasta savesta säilytystä, ruoanvalmistusta, kuljettamista ja arkea varten. Tällaisia ruukkuja ei juurikaan koristeltu. Nykyisin käytössä olevat vaasinimitykset juontuvat pääasiassa 1700-luvulle, jolloin antiikin teksteissä esiintyvät ilmaisut pyrittiin yhdistämään suurilta kaivausalueilta saatuihin löytöihin. Nimitykset ovat sekä kreikan- että latinankielisiä, eivät ehkä aina tarkkoja ja niitä voidaan täydentää äidinkielen ilmaisuilla. Vaasit jakautuvat pääasiassa avarasuisiin kaato-, sekoitus- ja juoma-astioihin sekä kapeasuisiin oliivi- ja tuoksuöljylle tarkoitettuihin muotoihin, jotka kaikki perustuvat myös yksityiskohtien, kuten korvien sijoittelun ja suun muodon osalta, käyttömukavuuteen.

Esineluettelon aluksi vaasit on jaettu alueellisesti kahteen pääryhmään, kreikkalaiseen ja etruskilais-itaaliseen,²⁹⁴ aikajärjestyksessä. Kunkin tuotantoryhmän yleisesittelyä seuraa vaasikohtainen inventaarionumero, kokoelma, mahdollinen hankintatieto, mitat ja nykykunto, mahdollinen aiempi julkaisu sekä ajoitus. Kuvailussa käytetään ruumiinosien nimityksiä ja lähes jokaisesta esineestä on valokuva, joskus myös kuva-aihetta selventävä piirros. Lopuksi esitetään mahdolliset muut huomiot. Okkosen kokoelman hankintatiedot noudattelevat perikunnan laatimaa listaa ja poikkeamat siitä on perusteltu alaviitteissä. Esineiden joskus kotitekoisilta vaikuttavista konservointitoimenpiteistä ei ole tietoa.

Kreikkalainen keramiikka

Korinttilainen keramiikka

Korintin kaupunki nousi 700-luvun eKr. lopulla aikansa johtavaksi keramiikantuottajaksi, jonka vaasit levisivät kaikkialle kreikkalaisten vaikutuspiiriin. Kaupunkivaltion suotuista maantieteellinen sijainti kahden vesialueen, Korintin- ja Saroninlahden välisellä kannaksella ja samalla myös maateiden risteyskohdassa Peloponnesoksen niemimaan ja Keski-Kreikan välissä loi hyvät edellytykset laajalle kaupankäynnille.

Itämailta omaksuttiin monet koristeaiheet. Kasvi-, eläin- ja lintuaiheet, kuten lootus, kissaeläimet, hanhet, ankat ja tarueläimet seireeni ja sfinksi, maalattiin mustina tai tummanruskeina silhuettikuvioina vaalealle savenväriselle pohjalle; paikallinen vaalea ja kalkkipitoinen savi muuttui polton yhteydessä kellertäväksi tai beigenharmaaksi. Vaasin pinta jaettiin yleensä nauhamaisiksi friiseiksi, kuva-aiheet esitettiin kulkueina ja niistä tärkein sijoitettiin vaasin leveimmälle kohdalle, yleensä hartiaan tai vatsaan. Vähitellen 600-luvun eKr. kuluessa vaasin pintaan maalattiin myös yksittäisiä eläinaiheita täytekuvioiden esittäessä usein rosetteja. Varhainen korinttilaiskeksintö oli kuvioiden yksityiskohtien selventäminen uurtoviivoilla. Savilietteellä maalatut kuvioaiheet ovat nykyisellään usein hävinneet, mutta ne voidaan päätellä juuri uurtoviivojen avulla. Työpajoissa otettiin mustan ohelle käyttöön myös lisävärejä, keltainen, punainen ja valkoinen, suosikkimuotojen ollessa pieniä hajustepulloja, joihin myös sisältö, tavallisimmin orvokkiöljy, tuotettiin paikallisesti. Öljypullot liittyivät sekä jokapäiväiseen elämään että uskonnollisiin toimituksiin myös vainajien saadessa niitä mukaansa viimeiselle matkalle. Arkaaisella ajalla 500-luvulla eKr. keramiikkaa tuotettiin enää kaupungin omiin tarpeisiin, myöhemmin maalattiin vain viivaornameutteja ja tyylieltyjä kasviaiheita.

²⁹³ Esineiden savimääritykset perustuvat Munsellin värikarttaan (2000).

²⁹⁴ Käytännössä Apenniinien niemimaalla eli nyky-Italian alueella tehdyt eri keramiikkatyypit.

1. Pienoiskannu (Kuva 46)

JTM-4733, Arseni -kokoelma.
K 8.1/8.7; vartalon maks. H 5.5; suun H 3.2; jalan H 3.5; paino 50. Hiusmurtumia.
500-luku eKr.

Yksikahvaisessa pikkukannussa on tasapohja, ylöspäin levenevä vartalo ja pyöristetty hartia; vartalon ja kaulan välissä on kapea rengas; lyhyehkö kaula avartuu apilanlehden muotoiseksi suuksi. Läpileikkauksessa kolmionmuotoinen kahva ulottuu hartiasta huuleen. Kannu on koristelematon ja silattu savenvärisellä lietteellä.

Kuvioton kannu on tunnistettu arkaaisen ajan korinttilaiseksi tuotteeksi saven laadun ja värin sekä korkeatasoisen tekniikan perusteella.²⁹⁵ Miniatyyrikannuja lienee käytetty yksityisissä kulttitoimituksissa erityisesti aterian yhteydessä,²⁹⁶ ja hyvin pienikokoisten vaasien ajatellaankin useimmiten liittyvän uskontoon muotoon katsomatta.²⁹⁷ Esineessä on venäläisin kirjaimin musteella kirjoitettu lappu ja teksti Kertš 1913.²⁹⁸ Kyseessä on antiikin aikainen Pantikapaion, noin 590 eKr. perustettu kreikkalainen siirtokunta Krimin niemimaan itäosassa, jossa venäläiset tutkivat hautoja 1820- ja 1830-luvulla ja satunnaisesti myös 1900-luvun alussa. Pantikapaionin varhaiset hautalöydöt ovat kulkeutuneet eri museoihin sekä Venäjäl-

²⁹⁵ Korintissa valmistettuja miniatyyrivaaseja vietiin kaikille kreikkalaismaailmaan erityisesti 500-luvun loppupuolelta 400-luvulle eKr., Pemberton 2020, 311; Barfoed 2015, 53, 55, 216–218. Miniatyyrivaasien ajoittamisesta yleensä, Edwards 1975, 49–51, pl. 48–49; Newhall Stillwell – Benson 1984, 211, 323, nrot 1862 ja 1864, pl. 70. Miniatyyrivaasit olivat hautaesineistössä tavallisia vielä hellenistisellä ajalla ja liittyivät joskus myös lasten hautauksiin, Graepler 1977, 174–175.

²⁹⁶ Greenewalt, 1978, 62, nro cd 10.2. Samaa vaasimuotoa valmistettiin myös suurempana, Kuznetsov – Tolstikov 2017, 314, nro 210, joka on ajoitettu Mustanmeren pohjoisosassa 500-luvun eKr. alkupuolelle.

²⁹⁷ Pemberton 2020, 285–286.

²⁹⁸ Esine on näin ollen saatu päivänvaloon Kertšissä vuonna 1913 Suomen ja Krimin ollessa molempien osa Venäjän keisarikuntaa. Prof. Wilhelm Laguksen, yliopiston raha- ja mitalikokoelman esimiehen, 1860-luvulla muotoileman kokoelmapolitiikan mukaan Suomeen oli mahdollista saada aineistoa mm. Mustanmeren seudulta, Lagus 1888, 80–82; Talvio 2016, 33. Ks. myös nro 36, s. 90. Vastaavanlainen ajankohtaa ja alkuperää valaiseva informaatio on kirjattu myös esim. Kansallismuseon esineeseen KM 14560:564bis, jossa on saksaksi merkitty ostopaikaksi Pompeji ja ajankohdaksi 1829, Pietilä-Castrén 2007, 55.

lä että muualla maailmassa,²⁹⁹ ja Suomeenkin 1800-luvun jälkipuoliskolla Krimillä toimineiden sotilashenkilöiden tuomisina ja Ruotsin Kansallismuseon amanuenssin Fredrik Robert Martinin hankintoina Antellin valtuuskunnan rahoituksella.³⁰⁰



Kuva 46.

2. Aryballos (Kuvat 47A–B)

JTM-1121, Onni Okkosen kokoelma, Ateena.
K 13.4; vartalon maks. H 12.5; suun H 1.5/5.4; jalan H 8.7; paino 339.
Kädensija on liimattu, samoin rikkoutunut vartalo, jossa korjausjälki peitetty kipsillä.
Parko 2003A, 19–20, nro 2, fig. 21, pl. 11.
570–550 eKr.

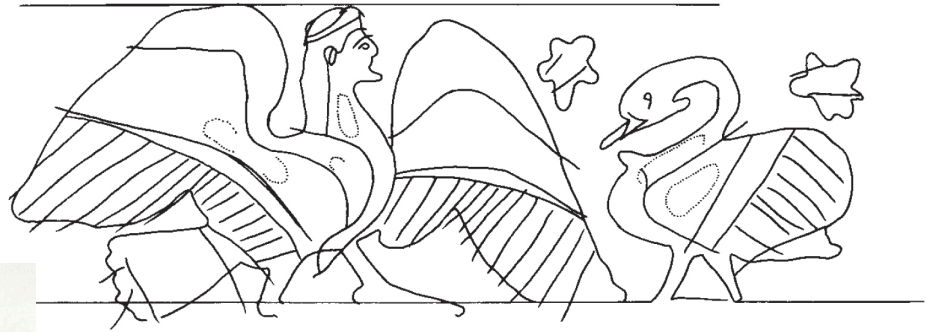
Pyöreävartaloisessa öljypullossa on pieni rengasjalka ja kiekkomainen suu, nauhamainen kädensija ulottuu hartiasta huuleen. Friisin koristeaiheena on seireeni siivet levällään kohti oikealla olevaa joutsenta; purppuraa lisäväriä on kummankin kaulassa ja vartalossa, yksityiskohdat on tehty uurtamalla ja täytekuvioiden rosetteja. Kuva-aihe on ala- ja yläpuolelta rajattu viivanauhoin, lisäkuvioiden huulella on terälehti-aihe ja pistekuviota, hartiassa puolestaan kieliaihe. Tämä kuten myös seuraava hajustepullo nro 3 edustavat Korintin keramiikan myöhäistuotannon ominaista yhden kuva-aiheen koristelua.

²⁹⁹ Treister 2002, 151, 154; Braund 2018, 1. Krimin kavaushistoriasta myös https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2015/griffin_land/?lng=en (Viitattu 27.6.2023).

³⁰⁰ Roömäläistä lasia (KM 5982:123–146) ja keramiikkaa (KM 5982:147–200) vuonna 1896, Talvio 1993, 34, 130; Pietilä-Castrén 2007, 82. Ks. myös edellä s. 63.



Kuva 47A.



Kuva 47B.



Kuva 48.

3. Aryballos (Kuva 48)

JTM-1123, Onni Okkosen kokoelma.
K 5.6; vartalon maks. H 5.7; suun H 0.9/3.7; paino 44.

Ehyt.³⁰¹

Parko 2003A, 18, nro 2, pl. 10.
570-550 eKr.

Tasapohjaisen öljypullon vartalo on pyöreä, kaula lyhyt ja nauhamainen kädensija ulottuu huulesta hartiaan. Koristeaiheena on huulessa samankeskisiä ympyröitä ja vartalossa nelilehti, jonka keskellä on serpentiini. Vartalon toiselle puolelle maalattu nelilehti oli suosittu aihe myöhemmän korinttilaistuotannon öljypulloissa. Tällaisia öljypulloja kuvattiin attikalaisessa vaasimaalauksessa usein urheilijoiden esineinä, esim. kiinnitettyinä ranteeseen kapealla hihnalla. Urheilija valeli vartalonsa öljyllä suojaksi auringolta, vastustajan otteen hankaloittamiseksi, jotta lihakset olisivat kiiltävinä miellyttävät katsella, tai tehdäkseen suorituksensa otollisemmaksi jumalille.

³⁰¹ Esine konservoitiin 1994 Oulun yliopiston arkeologian laboratoriossa, J. Heinonen, *Konservointiraportti 14.4.1994.*

4. Pyksis (Kuva 49)

JTM-1122, Onni Okkosen kokoelma, Capri.
K 9.2/11.6; vartalon maks. H 10.2; suun H. 5.2; jalan H 6.7; paino 195.

Toinen kädensija on paikattu.

Parko 2003A, 23, nro 3, fig. 27, pl. 13.
N. 500 eKr.

Vaasissa on renkasjalka, puolipyöreä vartalo, olkapäät ovat suorat ja kaula hyvin lyhyt; pystykahvat ovat läpileikkauksessa pyöreät. Yksinkertainen oranssinruskea nauhakoristelu hartiaissa ja vartalon alaosassa on niukkaa ja viittaa Korintin tuotannon taantuneeseen vaiheeseen. Rasiaa lienee käytetty korujen tai kosmetiikan säilytykseen, sen kansi on joutunut hukkaan.



Kuva 49.

Ateenan mustakuviokeramiikka

Arkaaisen ajan keramiikantuotannon johtoasema siirtyi vähitellen Korintista Ateenaan, kun mustakuviokeramiikkaa yksityiskohtia korostavine uurtoviivoineen alettiin tuottaa myös ateenalaisissa pajoissa. Kaupunkialueen rautapitoinen savi muuttui poltossa syvän oranssinpunaiseksi, mikä yhdessä taidokkaiden vaasimuotojen ja kertovien kuva-aiheiden kanssa vaikutti korkeatasoisen vaasituotannon kehittymiseen 500-luvulla eKr. Taiteilijat olivat ylpeitä taidoistaan ja signeerasivat töitään, nimeltä tunnetaan esimerkiksi Sofilos, Lydos, Amasis ja Eksekias.

Savenvalajat kehittivät kolmivaiheisen polton, jolle oli ominaista polttouunin lämpötilan hallittu vaihtelu ja savuisen polttopölyn vuorottelu hapekkaan kanssa. Näin saatiin aikaan vaasien sintrautuminen, jossa maali eli ohut saviliete kiinnittyi ruukun pintaan kiiltävän mustiksi kuvioaiheiksi taustan jäädessä saven väriseksi. Kuva-aiheet otettiin pääasiassa jumalmaailmasta, mutta joskus myös jokapäiväisestä elämästä. Ateenassa tuotetulla keramiikalla oli laajat markkinat ja se on Korintin keramiikan tavoin antiikin maailman tärkeä ajoittaja ja antaa monipuolista tietoa yhteiskunnan tavoista ja kauppasuhteista. Vaasien vienti ei tuottanut ongelmia taitaville merenkulkijoille ja kreikkalaiskaupunkien omissa siirtokunnissakin niille oli runsaasti kysyntää. Ateenan keramiikasta puhutaan usein myös kaupunkia ympäröivän maakunnan mukaan Attikan keramiikkana. Ruukuntekijöiden pajat keskittyivät kaupungin länsilaidalle Kerameikoksen kaupunginosaan Eridanosjoen äärelle, joskin parasta savea saatiin Amarusionista, nykyisestä Maroussin kaupunginosasta keskustasta kymmenisen kilometriä koilliseen. Kreikan kielen savea merkitsevistä sanasta *keramos* ruukuntekijöiden kaupunginosakin sai nimensä ja henkilöitynä Keramos tarkoitti savenvalajien suojelijaaheerosta.

Erilaisille öljytuotteille oli jatkuva tarve arkielämässä, juhlissa ja uskonnollisissa toimituksissa, mutta monet vaasimuodot liittyivät myös viinin laimentamiseen vedellä, tarjoamiseen ja nauttimiseen, taidokkaimmin koristetut erityisesti symposioneihin. Mustakuviotuotannon loistokauden jälkeen tekniikka taantui 400-luvun eKr. kuluessa ja oli käytössä enää suurikoisissa juhlaskyfoksissa ja hautajaisriitteihin tarkoitetuissa öljypulloissa, lekythoksissa. Ker-

tovia kuva-aiheitakaan ei enää maalattu alkupe- räisellä huolellisuudella, vaan luonnosmaisesti. Manner-Kreikasta mustakuviotekniikka levisi Sii- silian kreikkalaissiirtokuntiin ja Apenniinien nie- mimaan etruskien keskuuteen.

Mustakuviokeramiikan ohella pajoissa val- mistettiin myös kokonaan mustaksi maalattua keramiikkaa, jolloin haluttiin ehkä luoda vaiku- telma kalliimmista metalliastioista. Attikassa mustapintainen keramiikka oli erityisen suosit- tua 500-luvun eKr. lopulla ja sen laatu parani entisestään kuviokeramiikan hiipuessa. Valmis- tus jatkui monissa tuotantokeskuksissa eri puo- lilla Välimeren aluetta ensimmäisen esikristilli- sen vuosisadan alkupuolelle.

Joensuun kokoelman mustakuvio- ja mus- tapintaiset vaasit edustavat 400-luvun eKr. myöhäistuotantoa. Kuviot eivät olleet alkuaiko- jen tapaan kiiltäviä, vaan mattapintaisia ja hil- seileviä, joskus ruskehtavia. Muotovalikoimassa on erilaisia juomamaljoja sekä hajustepulloja.

5. Skyfos (Kuva 50)

JTM-1126, Onni Okkosen kokoelma, Ateena. K 10.6/10.1; suun H 17.8; jalan H 10.3; paino 505. Puuttuvat kohdat kahvojen tienoilla ja vartalossa on täytetty kipsillä ja maalattu. Tuukkanen 2003, 35, nro 1, fig. 45, pl. 23. 490–450 eKr.

Matalahkoon kuppiskyfokseen kädensijat kiinnittyvät vinosti ja lyhyt jalka levenee alas päin. Koristeariheeksi on kummallekin puolelle maalattu huolettomasti kolme tanssijaa tyylytelyjen palmettien väliin; yksityiskohtia on korostettu uurtoviivoin. Alavartalo on ruskea ohuen savilietteen ja epäonnistuneen polton seurauksena. Vaasimuoto kuva-aiheineen liittää sen symposioniin.



Kuva 50.

6. Lekythos (Kuvat 51A-B)

JTM-4738, Arseni -kokoelma.
s K 14.2; jalan H 4.2; paino 187.

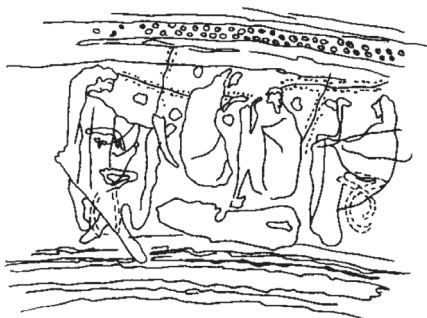
Kaula, suu ja kahva puuttuvat, vartalo on paikattu kipsillä ja maalaamalla.

Tuukkanen 2003, 47, nro 1, fig. 66, pl. 35.
475–450 eKr.

Öljyastian sylinterinmuotoinen vartalo kohoaa kiekkojalalta. Olkapäähän on maalattu säteitä, ja pisteviivat ja nauha-aihe rajaavat vartalon kuva-aihetta, jossa on neljä valkoisen ihonväriin perusteella naisiksi identifioitua verhottua hahmoa. Keskimmäiset seisovat kasvotusten, reunoissa olevat istuvat difroksilla ja vasemmanpuoleinen näyttäisi pitävän kädessään rhytonia, josta kohoaa köynnös; taustalla on lisää köynnöksiä, ehkä viinirypäleterttujakin. Huolettomasti toteutetun kuva-aiheen voisi tulkita naisten kesken ulkoilmassa tapahtuvaksi Dionysoksen palvonnaksi, sillä kantharoksen ohella hänen tunnuksiaan oli joskus rhyton, myös muratti- tai viiniköynnös.³⁰² Keskimmäisten hahmojen ala- ja käytännössä etupuolella oleva pitkänomainen musta alue esittää hieman varhaisemmissa kuva-vastineissa matalaa pöytää, jonka alla on koira tai kaksi.³⁰³ Kuva-aiheen perusteella tämä lekythos lienee aikanaan kuulunut naiselle.



Kuva 51A.



Kuva 51B.

7. Alabastron (Kuva 52)

JTM-4739, Arseni -kokoelma.
K 12.9; suun H 3.3; paino 79.

Huuli on paikattu kipsillä, paikkamaalausta.

Tuukkanen 2003, 49–50, nro 3, fig. 72, pl. 37,3.
475–425 eKr.

Vaasin vartalo on pitkä ja pussimainen, pohja on pyöreä ja huuli kiekkomainen. Vartaloon on maalattu verkkoaihe kahtena vyöhykkeenä, jotka on erotettu toisistaan horisontaalein nauhoin. Verkkoaihe lienee saanut innoituksensa niistä heinistä ja oljista, joilla vaasit suojattiin kuljetuksen ajaksi.



Kuva 52.



Kuva 53.

8. Alabastron (Kuva 53)

JTM-4740, Arseni -kokoelma.
s K 12.4; maks H 3.4; paino 68.

Suu puuttuu, kaulaa paikkailtu.

Tuukkanen 2003, 50, nro 4, fig. 73, pl. 37,4.
N. 400 eKr.

Öljypullossa on pitkänomainen vartalo ja tasapohja. Koristeariheena on päällekkäisiä friisejä, joista ylinnä kaksi 13-lehtistä ja kaksi 5-lehtistä valkoista palmettia, sitten verkkokuvio valkoisin pistein. Sen alapuolella vuorottelee neljä valkoista rosettia ja kolme palmettia mustalla pohjalla ja niiden alapuolella on yksinkertaisia nauhoja sekä valkoinen pisteviiva. Öljypulloille ominaiseen tapaan suuaukko on pieni, jotta sisältö ei haihtuisi. Öljyä otettiin pullostasta ruokotikulla.

³⁰² Chryssoulaki 2008, 267.

³⁰³ Vivliodetis 2008, 279.

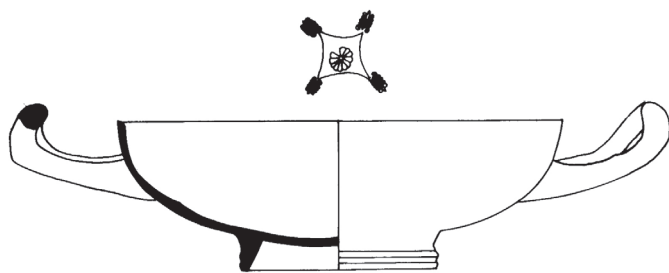
9. Kyliks (Kuvat 54A-B)

JTM-1128, Onni Okkosen kokoelma, Suomi.
K 5.9; suun H 17.9; jalan H 7.8; paino 340.
Kädensijat on paikattu kipsillä ja korjausmaalau-
stehty vihertävän mustalla.
Tuukkanen 2003, 66, nro 2, fig. 100, pl. 50.
400–300 eKr.

Mustapintaisessa ja laakeanmatalassa juoma-
maljassa on uurrettu rengasjalka, horisontaalit
kädensijat kaartuvat ylöspäin. Sisäpohjan ko-
risteena on rosetti, jonka ympärillä on kaarien
yhdistäminä neljä palmettä. Kiilto on sameah-
ko ja osittain ruskea. Alun perin ehkä koristeiksi
mustapintaisten maljojen sisäpohjaan leimatut
rosetit ja palmetit kehittyivät etenkin myöhem-
mässä itäalisessä tuotannossa työpajojen tun-
nusmerkeiksi.



Kuva 54A.



Kuva 54B.

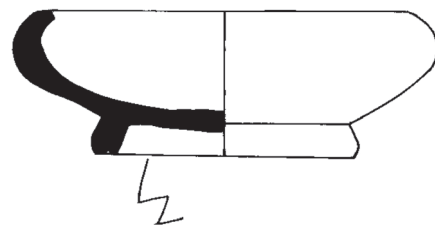
10. Kuppi (Kuvat 55A-B)

JTM-4736, Arseni -kokoelma.
K 3.8; maks. H 11.3; suun H 9.2; jalan H 7.0; paino
126.
Liimattu yhteen useasta palasesta ja paikattu.
Tuukkanen 2003, 67, nro 3, fig. 103, pl. 51.
300-luku eKr.

Matalan kupin seinä kaartuu voimakkaasti si-
sään päin. Ulkopohjassa jalan vieressä on graf-
fitona joko kreikan M-kirjain (myy) tai S (sigma)
lukusuunnasta riippuen.³⁰⁴ Se on raapustettu
poltton jälkeen ja viitannee omistajan nimeen.
Sisäpohjaan on dreijalla hahmoteltu kaksi pien-
tä uurrekehää, kiilto on tasaisen musta. Tällais-
ta yksinkertaista, matalaa ja kädensijatonta
kuppia kutsutaan usein ekhinus-maljaksi, koska
muoto muistuttaa doorilaispylvään kapiteelin
kaarevaa osaa.³⁰⁵ Vaasimuoto kehiteltiin Atti-
kassa, jossa se oli erityisen suosittu 300-luvulla
eKr. ja jatkui pitkälle hellenistiseen aikaan eri
versioina myös itäalisellä alueella.³⁰⁶ Punakel-
tainen savi ja laadukas musta väri osoittavat
maljan ateenalaistuotteeksi, sitä voitiin käyttää
sekä ruokaan että juomaan.



Kuva 55A.



Kuva 55B.

11. Oinokhoe (Kuva 56)

JTM-1127, Onni Okkosen kokoelma, Suomi.
K 13.3/14.2; vartalon maks. H 8; jalan H 5.2; paino
168.
Paikoitellen pienenpieniä lohkeamia savilietteessä.
Uudistuote.

³⁰⁴ Vastaavanlainen graffito lampussa, Howland 1958, 1958, nro 233; Sparkes - Talcott 1970, 319, fig. 22, nro 1192; graffiton sijoituspaikasta myös Kuznetsov - Tolstikov 2017, 368, nro 307.

³⁰⁵ Edwards 1975, 29.

³⁰⁶ Sparkes - Talcott 1970, 131–132, 295, fig. 8: 826, 828, pl. 33; Rotroff 1997, 161; Morel 1981, 209, 220–221.

Viinikannun rengasjalka liittyy kohovyön välityksellä pyöreään vartaloon, jossa on vaakasuora hartia. Myös kaula liittyy vartaloon kohovyön avulla ja avartuu apilanlehden muotoiseksi suuksi. Uurrettu kädensija kohoaa hartiasta suun yläpuolelle. Sekä vartalon ja jalan välinen rengas että jalan alaosa on maalattu savenvärisellä lietteellä, muuten vaasipinta on tasainen ja kiiltävä.

Huolellisesti tehty musta pinta viittasi antiikin maailmassa usein haluun jäljitellä metalliastiaa, vaikutelmaa lisättiin myös korostamalla vaasin eri osia kohovöin ja tämän tapaisille viinikannuille oli ominaista myös raskastekoisuus. Mustapintaisia viinikannuja tehtiin myös itaalisella alueella pitkälle 300-luvulle eKr. Jossakin määrin samantapaisia oinokhoita valmistettiin Ateenassa ja Korintissa 500 eKr. paikkeilla. Okkosen vaasin muodolle ei antiikin aikaisessa keramiikassa löydy kuitenkaan tarkkaa vastinetta – kaula on suhteettoman pitkä vartaloon verrattuna, eikä vaasimuoto kokonaisuutena vastaa hartiatyypin sen enempää kuin rengasjalkaisen viinikannun vakiintuneita muotoja.³⁰⁷ Myös savenvälän tekninen toteutus on puutteellinen – jalan ja vartalon välinen kohovyö on muotoiltu taitamattomasti ehkä jopa lisäsavea käyttäen ja kädensija on alaosastaan asetettu vinoon. Antiikin aikaisissa työpajoissa pyrittiin noudattamaan standardimuotoja yksityiskohdat mukaan lukien ja liian monet poikkeamat luokittelevat viinikannun uudistuotteeksi.



Kuva 56.

Ateenan punakuviokeramiikka

Arkaaisella ajalla Ateenassa kokeiltiin mustakuviokeramiikan ohella muitakin tekniikoita. Punakuviokeramiikka korvasi 500-luvun lopulta eKr. lähtien mustakuvioiden ja siitä tuli klassisen kauden vaasien tärkein koristelumuoto. Tausta maalattiin mustalla, kuviot jätettiin savenvärisiksi, eikä yksityiskohtia enää uurrettu, vaan maalattiin kapealla siveltimellä. Näin ihmis- ja liikkeenkuvauksesta tuli luontevampaa ja lyhennysten avulla lähes kolmiulotteista. Ateenan vaasimaalarit pakenivat 400-luvun eKr. lopun poliittisia levottomuuksia ja kulkutauteja läntisille markkinoille vieden tekniikan mukanaan myös Etelä-Italiaan ja Sisiliaan. Alueellisissa työpajoissa punakuviokeramiikkaa tuotettiin varsin omaperäisesti 300-luvun eKr. loppuun asti.

12. Lekythos (Kuva 57)

JTM-1134, Onni Okkosen kokoelma, Capri. s K 9.9; vartalon maks. H 6.3; jalan H 5.1; paino 104. Suuosa on rikkoutunut, vaasissa on paikoitellen enkrustaatiota. Berg 2003A, 57, nro 3, fig. 84, pl. 44. 450–400 eKr.

Lievästi pulleavartaloisessa öljypullossa on laakea rengasjalka ja kaarevat hartiat. Vartalo liittyy kohovyön välityksellä kaulaan ja läpileikkauksessa soikea kädensija ulottuu hartiasta kaulan ylälaitaan. Kiilto on epätasainen, paikoitellen kulunut ja poltto on kuva-alueen kohdalla epäonnistunut. Koristeaiheena on savenvärisen nauhan yläpuolella naishahmo kädessään lipas, liikkeessä oikealle kohti kalathosta, jossa säilytettiin ehkä viljalankoja. Aikaisempien vuosisatojen myytti- ja taistelukuvausten ohelle vaasien koristeiksi maalattiin vähitellen myös välähdyksiä arkielämästä. Aiheesta päätellen lekythos kuului aikanaan naiselle.



Kuva 57.

³⁰⁷ Sparkes – Talcott 1970, 59–60, 243–244, nrot 101–104; Moore – Pease Philippides 1986, nrot 41–42, pl. 69–70. Uudistuotteista Cuomo di Caprio 1993, 131.

Valkopohjainen keramiikka

Valkopohjatekniikkaa kokeiltiin eri kreikkalaisalueilla jo 600-luvulla eKr., mutta Ateenassa se kehittyi omaksi lajikseen musta- ja punakuviokeramiikan rinnalle 500-luvun eKr. jälkipuoliskolla. Väri saatiin valkoisesta savesta ja tarkoituksena oli ehkä pyrkimys luoda vaikutelma norsunluusta tai marmorista. Aluksi kuvioaiheet maalattiin mustina silhouetteina, myöhemmin ääriviiva- ja moniväritekniikalla, punaisella, keltaisella, sinisellä ja vihreällä. Kasvi- ja mineraalivärit otettiin käyttöön 400-luvun puolivälissä; ne lisättiin vasta polton jälkeen ja mahdollistivat varjostuksen hahmojen tullessa näin yhä luonnonmukaisemmiksi. Värit kestivät kulu- tusta kuitenkin huonosti ja valkopohjatekniikka vakiintui lähinnä uskonnollisten rituaalien ja hautajaisten keramiikaksi. Tavallinen vaasi- muoto oli yksikahvainen ja sylinterivartaloinen lekythos, jossa oli kellomainen suu kallisarvoisten öljytippojen saamiseksi talteen. Ehkä kustannussyistä hajustepulloissa oli varsin usein vain pieni valesäiliö, jolloin vaasin vartalo oli lähes umpisavea öljylle varatun tilan jäädessä pieneksi. Pintaan maalattiin hautaamiseen, vainajan muistamiseen ja etenkin haudalla käyntiin liittyviä aiheita. Valkopohjatekniikka antaa pienoiskoossa viitteitä myös ajan kadonneista seinämaalauksista.

13. Lekythos (Kuvat 58A-B)

JTM-1125, Onni Okkosen kokoelma, Ateena.
K 22.0/22.2; suun H 4.3; jalan H. 5.3; paino 290.
Paikattu kipsillä kaulasta ja kädensijan kohdalla.
Päällemaalausta kellertävällä ja mustalla vesivärillä.
Tuukkanen 2003, 44, nro 1, fig. 60, pl. 32.
480-460 eKr.

Öljypullossa on profiloitu kiekkojalka, ruukun- tekijän hieman vinoon painama kellomainen suosa sekä nauhakahva hartiasta kaulan yläosaan. Hartiaan on maalattu sädeviivat, vartalon yläreunaan meanderikuvio ja sen alapuolelle neljä hahmoa mustina silhouetteina. Heistä kolme on tunnistettavissa taisteleviksi sotureiksi; toinen vasemmalta on Herakles kaulan ympäri sidottuine leijonantaloineen. Herakles-sankarin urotyöt, erilaiset taisteluku- vaukset ja käynti manalassa olivat erityisesti 500-luvun eKr. arkaaisessa Ateenassa suosittuja

kuva-aiheita, olihan hän Athene-jumalattaren erityissuojeluksessa. Hänen kuvaamisensa myöhemminkin hautaamiseen liittyvissä vaaseissa joko vainajan hauta-antimena tai surijoiden uhrilahjana lienee viittaus hänen voitokkaaseen osuuteensa gigantomakhiassa olympolaisten jumalten rinnalla, mistä hän sai palkkioksi kuolemattomuuden. Aiheen perusteella tämä lekythos on kuulunut miehelle.



Kuva 58A.



Kuva 58B.

14. Lekythos (Kuvat 59A–B)

JTM-1124, Onni Okkosen kokoelma, Lontoo.
K 31.3; jalan H 6.5; suun H 6.3; paino 754.

Ehyt.

Ikäheimo *et al.* 1992, 50–57; Berg 2003B, 61, nro 2,
fig. 91, pl. 46.

420–400 eKr.

Uurretulta kiekkojalalta kohoaa öljypullon sylinterinmuotoinen vartalo, jossa on pieni valesäiliö; hartia on suora, kaula hoikka ja suu kuppimainen. Läpileikkaukseltaan ovaali kädensija kaartuu hartiasta suun alapuolelle. Hartian koristeaiheena on köynnöstävä kasvi palmetti-vo luutti- ja kyyma-aiheineen ja vartalon yläreunan meanderinauha rajaa punaisella ja mustalla maalattua tapahtumaa, joka esittää haudallakäyntiä. Kolmiportaiselta jalustalta kohoaa steele, jonka ylälaidassa on köynnös. Hautakiven molemmin puolin seisovat hahmot; vasemmalla sureva nainen ojentaa kätensä kohti hautakiveä ja oikealla seisoo punaiseen viittaa pukeutunut nuorukainen käsi vyötäröllä, luultavasti vainajan kuvajaisena. Erityisesti naisten vastuulla olivat hautariitit tiettyinä päivinä ja vainajien muistojuhlissa; sukulaiset osoittivat murhettaan hillitysti, rajummat tunteenosoitukset kuuluivat ammattimaisille surijoille.³⁰⁸



Kuva 59B.



Kuva 59A.

Boiotian keramiikka

Boiotia on Ateenasta pohjoiseen sijaitseva Keski-Kreikan maakunta, jonka tärkein kaupunki oli Theba. Ateenan tuotantoon verrattuna sen ulkonäöltään ja tekniikaltaan vaatimattomampi keramiikka edustaa lähinnä omaan käyttöön tarkoitettua paikallistuotantoa. Poikkeuksena olivat laadukkaat kantharokset, joiden runsaan esiintymisen vuoksi Boiotiaa kutsuttiinkin Kantharosten maaksi. Tämä korkeakorvainen malja oli viininjumala Dionysoksen tunnusesine myös viittauksena jumalhahmon äidin, Semelen, boiotialaiseen alkuperään Theban kaupungista. Okkosen kokoelman kantharos on esimerkki meren taakse kulkeutuneesta boiotialaistuotteesta, mikäli hankintatieto pitää paikkansa, kun taas Lucanderin kokoelman malja edustaa jokapäiväisempää käyttöesineistöä.

³⁰⁸ Kavvadias 2008, 348.

15. Kantharos (Kuva 60)

JTM-1129, Onni Okkosen kokoelma, Rooma.
K 25.2/31.5; suun H 16.0; jalan H 9.2; seinän pak-
suus 0.4; paino 642.

Malja on koottu paloista, pohjassa on hiusmurtumia.
Huulenpala ja toinen kahva ennallistettiin aiempien
paikkausten poiston ja konservoinnin yhteydessä
2016.³⁰⁹

400–375 eKr.

Korkeassa juomamaljassa on kiekkojalka, jolta
kohoaa putkimainen varsi kohovyöineen, mal-
jaosa avartuu karinoinnin ja kapean kohovyön
yläpuolella. Nauhakahvat muodostavat lenkit
suun yläpuolelle.³¹⁰ Juomamaljan mustankiiltä-
vä väritys ja yksityiskohdat, kuten ohut seinä,
näyttävät kahvat sekä jalan kohovyö, viittaavat
pyrkimykseen jäljitellä metalliastian piirteitä.



Kuva 60.

16. Kuppi (Kuva 61)

JTM-1224, Anitra Lucanderin kokoelma.
K 6.5; suun H 8.3; jalan H 4.8; paino 99.

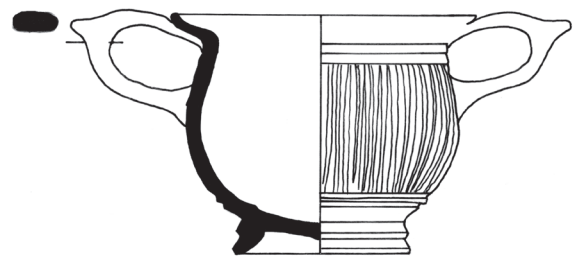
Reunasta puuttuu pala, sisäpuolella on naarmuja ja
enkrustaatiota.

Tuukkanen 2003, 72, nro 3, fig. 115, pl. 54.
300-luku eKr.

Kupissa on porrastettu rengasjalka ja pyöreä,
alaosastaan kolminkertaisella kohovyöllä rajat-
tu vartalo sekä ulos päin avartuva huuli. Kärjel-
liset lenkkikahvat on asetettu suun alapuolelle.
Jalassa on savenvalajan sormenjälkiä osoituk-
sena kohdasta, josta hän piti kiinni upottaes-
saan kupin savilietteeseen. Koristeaiheena on
vartalossa pystyuurteet, kahvojen alla puo-
lestaan ristikuviot. Ohut ja matta saviliete on
osittain ruskea epäonnistuneesta poltosta joh-
tuen ja paikoin hilseillyt. Kuppi on yksi neljästä
vaasista, joita Lucander käytti mallina Imatran
taidemuseon *Maljakkoasetelmassa* vuodelta
1962.³¹¹ Se näkyy myös eräässä hänen otta-
massaan valokuvassa.³¹²



Kuva 61A.



Kuva 61B.

³⁰⁹ Konservointipalvelu Löytö Oy, *Konservointiraportti 10/2016, 'Kantharos'*.

³¹⁰ *Ure* 1913, 8, 40, pl. 9, no. IX; Harami 2003, 110, nro 67; Mulder 2012, 7, 11, 13–14.

³¹¹ *Maljakkoasetelma*, 1962, öljyväri kankaalle, 30 x 44 cm, Sihtolan Imatra-kokoelma, Imatran taidemuseo. Muut kolme mallina ollutta vaasia ovat alempana nrot 24, 30 ja 31; Pietilä-Castrén 2013–2015, 195, kuva 21.

³¹² Teittinen 2009, 116.

Etruskilais-itaalinen keramiikka

Bucchero

Caeren, nykyisen Cerveterin alueella Roomasta pohjoiseen, etruskit kehittivät 675 eKr. korkea-laatuista buccherokeramiikkaa, jolle on ominaista läpimusta väri. Saveen saatettiin sekoittaa hieman hiiltä, mutta viime kädessä lopullinen väri saatiin aikaan polttamalla vaasit hapettomassa uunissa. Ne liittyivät tyypillisimmillään pitokulttuuriin ja viinin yleistymiseen, ja erilaiset maljat ja kannut olivatkin keskeisiä muotoja. Kiiltäväpintaisina ne tavoittelivat ainakin jossakin määrin metalliastioiden henkeä. Osa vaasimuodoista oli korinttilaista perua, osa omia luomuksia. Yksinkertaisilla leimatuilla koristeaiheilla, uurreviivoilla, timanttilistoilla ja erilaisilla viuhkakuvioilla pyrittiin korostamaan vaasin muotoa. Massatuotanto alkoi 500-luvulla eKr. heikentäen buccheron laatua, ja joskus harmaaksikin muuntuneena koko tuotanto hiipui seuraavan vuosisadan kuluessa.

17. Kaliks (Kuva 62)

JTM-1130, Onni Okkosen kokoelma, Rooma. K 15.1; suun H 15.5; jalan H 12.5; paino 513. Rikkoutunutta suuta on paikattu. Pennonen - Ylikarjula 2003, 89, nro 4, fig. 154, pl. 62,4. 630-550 eKr.

Viinimaljan trumpettijalassa on teräväreunainen kohovyö, karinoidun maljaosan huuli on pysty ja pyörästetty. Koristeaiheeksi on leimattu suljettuja viuhkoja, joiden alla on uurreviivoja ja karinoinnin kohdalla timanttilista. Malja koristeaiheineen on oiva esimerkki etruskien tunnuskeramiikasta.³¹³



Kuva 62.

³¹³ Kaliksin ajoitus on tässä yhteydessä merkitty suppeammaksi kuin vuoden 2003 julkaisussa (650-525 eKr.) ja perustuu esim. verrokkiin Gran-Aymerich 2017, 68, pl. 50, nro 2831c1.

Etruskilais-korinttilainen keramiikka

Monissa etruskikeskuksissa, kuten Vejissä, Caeressä ja Tarquiniassa, valmistettiin tuontikeramiikan ohella myös omaa itämaisestä kuva-aiheistosta ammentavaa keramiikkaa noin 630-540 eKr. Taustalla oli halu tuottaa kotimaisin voimin Korintin vaaseja ainakin muistuttavia, ellei teknisesti niiden veroisia tuotteita. Vaasimuodot noudattelivat esikuviaan - maalaus oli miniaturistista ja Korintin kalpean savun vaikutelmaan pyrittiin mahdollisimman samanlaisella pohjaväriillä. Uurtoviivaa ei sen sijaan juurikaan käytetty.

18. Alabastron (Kuva 63)

JTM-1120, Onni Okkosen kokoelma, Ateena.³¹⁴ K 16.8; vartalon maks. H 6.7; suun H 1.2/ 4.0; paino 203. Alavartalossa on naarmu, paikoitellen enkrustaatiota. Parko 2003B, 100-101, nro 5, fig. 181, pl. 67,5. 630-550 eKr.

Öljypullon pussimaisessa vartalossa on tasa-pohja; kiekkomaiseen huuleen sulautuu pieni litteä ja reiällinen pystykahva. Vartalon koristeaihe on jaettu kolmeen päällekkäiseen friisiin, joissa oikealle juoksevat koirat on kuvattu silhuetteina. Friisejä rajaavat leveät täplikkäät vyöhykkeet, huulella ja hartiassa on kieli- ja ympyräkuvioita. Kuva-aihe on maalattu melko kiiltävällä mustalla, lisävärinä on purppuraa. Metsästyskoiria kuvattiin jo Korintin keramiikassa, eikä aihe ollut vieras etruskeillekaan sen ollessa tavanomainen juuri alabastroneiden koiraketjuina. Kyseessä lienee miehelle kuulunut öljypullo.



Kuva 63.

³¹⁴ Todennäköisempi hankintapaikka lienee Italia etenkin siksi, ettei tällä keramiikkatuotannolla juuri ollut vientiä idän suuntaan.

Faliskien punakuviokeramiikka

Faliskit olivat roomalaisten varjoon jäänyt itaalinen kansanheimo Roomasta pohjoiseen. Heidän kukoistuksensa oli 300-luvulla eKr. ja ilmenee muun muassa omaperäisenä punakuviokeramiikkana. Lopputulokseen vaikuttivat osaltaan alueen runsaat savi- ja vesivarannot sekä halu tulkita kreikkalaisia vaikutteita omintakeisesti.

19. Oinokhoe (Kuva 64)

JTM-1132, Onni Okkosen kokoelma, Rooma 1950-luku.

K 30.2; vartalon maks. H 15.0; jalan H 9.4; paino 970. Huulesta puuttuu pala, korjauksia paikoitellen kipsillä.

Berg 2003C, 115-116, nro 1, fig. 206, pl. 77. 325-300 eKr.

Viinikannun pyöreä vartalo kapenee alaosasta sylinterimäiseksi jalaksi, pohja on koverrettu; sylinterikaula muotoutuu epäsymmetriseksi kaatoaukoksi, jonka vastapuolelle kiinnittyy hartias-ta kohoava nauhakahva. Vartalon leveimmällä kohdalla koristeaiheena on siipensä levittänyt ankka, jonka kahden puolen on kasvivoluuotteja, palmetteja ja kellokukkia; hartias-ssa on kyyma. Kaulassa on verhottu nuorukainen molemmilla puolillaan kasvivoluuutit. Kiilto on paikoitellen hopeinen, lisä-värinä on valkoista. Vaasi edustaa etruskienkin suosimaa muotoa, jossa vartalon ja kaulan itsenäiset koristeaiheet täydennettiin runsain kasviaihein.



Kuva 64.

Etelä-Italian punakuviokeramiikka

Ateenan punakuviokeramiikan tekijät siirtyivät joukolla länteen 400-luvun eKr. jälkipuolella paetessaan peloponnesolaissotaa ja vuoden 430 eKr. ruttoepidemiaa. Vanhoille vientimarkkinoille Etelä-Italiaan ja Sisiliaan syntyi näin useita keramiikkakeskuksia (Apulia, Lucania, Paestum, Campania ja Sisilia), joissa perinteistä tekniikkaa jatkettiin koko 300-luvun ajan. Suosittiin suuria vaasimuotoja ja monumentaalisia kompositioita, eikä koristelu enää myötäilyt vaasin muotoa. Myyttiaiheet olivat edelleen suosittuja, etenkin Dionysos-jumala, sekä hänen palvontamenoihinsa liittyvät teatteriaiheet. Hankintapaikan, Caprin, perusteella Okkosen punakuviovaasit oli aikoinaan tehty Campanian aluekeskuksessa, jossa tuotanto keskittyi jonkin matkaa Caprin saaresta pohjoiseen, Capuaan ja Cumaehen. Okkosen vaasit edustavat vaatimattomampaa tuotantoa.

20. Pullo (Kuva 65)

JTM-1133, Onni Okkosen kokoelma, Capri.

K 15.3; vartalon maks. H 8.2; jalan H 5.5; paino 108. Koottu useasta palasesta, suu on murtunut.

Berg 2003D, 113, nro 2, fig. 203, pl. 76. 340-320 eKr.

Pullon matalanlaakea rengasjalka on profiloitu, vartalo on ovaalinmuotoinen ja kapea pitkä kaula avartuu yksinkertaiseksi suuksi. Koristeaiheena on istuva nainen, joka katsoo olkansa yli vasemmalle, nojaa oikealla kädellään kiveen ja pitää vasemmassa kädessä fialeeta. Hänellä on päässään sakkos, alavartalon verhona on himation ja hän on koristautunut kaulaketjuilla. Täytekoristeina ovat palmetit ja rosetit, lisävärinä valkoinen. Etelä-Italian punakuviovaaseissa yksin istuva nainen oli suosittu aihe. Sen uskotaan esittävän häihinsä valmistautuvaa morsianta muun muassa siksi, että häiden yhteydessä uhrattiin etupäässä tuoksuöljyä,³¹⁵ ehkä juuri tällaisesta pullosta.



Kuva 65.

³¹⁵ Muller 2019, 257.

21–22. Pyksis ja kansi (Kuva 66)

JTM-1138 ja JTM-1139, Onni Okkosen kokoelma, Capri.

K 12.8 (malja 5.6 ja kansi 7.9); maks. H 9.8; jalan H 4.5; paino 260.

Pieniä lohkeamia, kannen kuvakentässä ja nupissa enkrustaatiota.

Berg 2003D, 114, nro 4, fig. 205, pl. 76.

320–300 eKr.

Ehkä korurasiana käytetyn ja vartaloltaan puolipyöreän maljan porrastettu rengasjalka kiinnittyy vartaloon tasavyöllä. Maljaosan koristeena on laakerinlehtiaihe, jalassa on tekijän sormenjälkiä. Puolipyöreän kannen varrellinen nuppi toistaa puolipyöreää muotoa ja kaarevia kuvioita, kuva-aiheena on naisenpää profiilissa vasemmalle; hänellä on päässään sakkos ja koristeena kaulaketju; vastapuolella on palmetti ja kasviköynnös. Saviliete on kannessa punainen, maljassa punaruskea, ja ne lienevät eri paria. Naisenpää -aihe tuli suosituksi pienten vaasien koristeena Etelä-Italiassa 300-luvun eKr. puolivälissä. On epävarmaa, esittääkö se esimerkiksi Persefoneeta, jonka kohtalona oli viettää osa vuodesta manalassa Haadoksen puolisona ja nousta sitten takaisin maanpinnalle, kreikaksi *anodos*, tai vaihtoehtoisesti Afroditea naisille tärkeänä jumalattarena.



Kuva 66.

Mustapintainen keramiikka

Hellenistisen ajan alussa suosituksi ja pitkäikäisimmäksi pöytäkeramiikan lajiksi nousi pinaltaan musta keramiikka, jota valmistettiin monissa Italian keskuksissa 300-luvun lopulta ensimmäisen vuosisadan puoliväliin eKr. Se oli vaatimatonta, muodoiltaan pelkistettyä, yleensä pienikokoista ja tarkoitettu lähinnä paikalliskäyttöön, joskin Napolin seudulle syntyi 100-luvulla eKr. orjatyövoimaan perustunut teollinen keramiikkatuotanto. Sen massatuotantoa helpotti nopea valmistusprosessi – astia upotettiin jalasta kiinni pitäen savilietteeseen hitaamman sivellinmaalauksen sijaan. Musta pintaväri saatiin aikaan hapettomassa poltossa ja se vaihteli syvänmustasta tummanruskeaan, kiilto taas matasta metallinhoitoiseen. Kuvioaiheet rajoituivat pystyruoteisiin tai -uurteisiin ja avoimissa vaasimuodoissa sisäpohjaan painettuihin palmetti- ja rosettileimoihin tai dreijalla tehtyyn hammastettuun kehrään.

23. Oinokhoe (Kuva 67)

JTM-1131, Onni Okkosen kokoelma, Rooma 1950-luku.

K 31.4/31.6; suun H 9.8; jalan H 7.4; paino 826. Koottu useasta palasesta.

Pietilä-Castrén 2003, 141, nro 3, fig. 261, pl. 91.

350–300 eKr.

Viinikannun kapean- korkea vartalo levenee hivenen ylöspäin ja pyöristyy kapeaksi hartiaksi, josta kohoaa pitkä keskeltä kapeneva kaula. Matala rengasjalka on erotettu vartalosta uurteella, ja kiekkomainen suu on uurrettu reunasta. Kaksiuurteinen nauhakahva ulottuu hartiasta huuleen. Vartalossa on koristeaiheena pyöreälakiset pystyuurteet, musta saviliete on läpikuultava ja matta. Tämä viinikannun muoto variaatioineen oli suosittu etenkin Keski- ja Etelä-Italiassa.



Kuva 67.

24. Skyfos (Kuva 68)

JTM-1223, Anitra Lucanderin kokoelma.
K 8.1; suun H 8.2; jalan H 4.4; paino 97.
Toinen kahva paikattu, suussa on enkrustaatiota.
Pietilä-Castrén 2003, 138, nro 2, fig. 250, pl. 90,2.
350–300 eKr.

Ohutseinäisessä juomamaljassa on yksinkertainen pystyreuna, pystykahvat on sijoitettu välittömästi huulen alapuolelle. Savi on väriltään punakeltaista, musta väri on epätasainen ja laikukas kiiltäen heikosti. Malja kuuluu Attikassa kehitetyn ja lännessä suuren suosion saavuttaneiden ovaalien skyfosten ryhmään, jossa vaasin seinä kaartuu koko mitaltaan. Tämä skyfos on ikuistettu Imatran taidemuseossa olevaan *Maljakkoasetelmaan* vuodelta 1962, sekä Espoon modernin taiteen museon *Asetelmaan* noin vuodelta 1975.³¹⁶



Kuva 68.

25. Kuppi (Kuva 69)

JTM-1225, Anitra Lucanderin kokoelma
K 5.6/6.2; suun H 8.2; jalan H 3.8; paino 69.
Enkrustaatiota, huulesta puuttuu paloja.
Pietilä-Castrén 2003, 140, nro 8, fig. 256, pl. 90.
N. 300 eKr.

Yksikorvaisessa kupissa on kuperankovera vartalo ja karinoitu ulospäin kääntyvä suora huuli; kiekkojalka on alapuolelta koverrettu ja vertikaali nauhakahva ulottuu huulesta hartiaan. Tiheitä dreijanjälkiä on sekä sisä- että ulkopuolella. Musta saviliete on ohutta ja matta, ulkopuolella paikoitellen ruskeaa. Vastineet ovat eteläitalialaista paikallistuotantoa.



Kuva 69.

Gnathiakeramiikka

Gnathiakeramiikka on saanut nimensä ensimmäisen löytöpaikkansa, Apulian itärannikon kaupungin, nykyisen Egnazian mukaan. Tuotanto lienee alkanut noin 350 eKr. läheisessä Taraksessa (Taranto) leviten sieltä moniin Etelä-Italian keramiikkakeskuksiin. Toisin kuin alkuperäisessä musta- tai punakuviotekniikassa monivärinen koristelu saatiin aikaan päällemaalauksena. Vähäiset kuva-aiheet siveltiin vaasin mustaan pintaan valkoisella, keltaokrala ja punaisella, minkä jälkeen ne kiinnitettiin lisäpoltossa. Usein vaasin reunaa kiertää kukkiva muratti tai viiniköynnös lehtineen, kärhineen ja rypäleineen, joskus esitettiin myös yksittäisiä kuva-aiheita symposionin ja viininjumala ja teatterinsuojelija Dionysoksen tai naisten maailmasta. Tekniikka oli suosittua noin 360–270 eKr. Okkosen kokoelman kolme Gnathiavaasia liittyvät muotojensa puolesta olennaisesti pitoihin – kaksikorvainen pelike viinin lyhytaikaiseen säilyttämiseen, avarasuinen krateri viinin ja veden sekoittamiseen ja litteä pitkäsuinen askos juomauhrin toimittamiseen. Kyseessä lienevät vuoden 1963 *Taide*-lehdessä mainitut ”mustapohjaiset pompejilaiset maljat”.³¹⁷

26. Pelike (Kuva 70)

JTM-1135, Onni Okkosen kokoelma, Rooma.
K 32.1; jalan H 12.4, suun H 15.5; paino 1512. Vartalossa ja jalassa on lohkeamia, vartalossa hiusmurtumia ja paikoitellen enkrustaatiota.
Berg 2003E, 122–123, nro 1, fig. 217, pl. 81.
330–310 eKr.

Pelikeen jalka on ulospäin levenevä ja porrastettu, vartalo pyöreä ja leveimmältä kohdalta hieman litistetty; avartuva pitkäkö kaula päättyy teräväkärkiseen kohovyöhön, suuaukko on avara ja huuleltaan paksuneva. Lämpileikkauksessa pyöreät kahvat ulottuvat hartiaista kaulan yläreunaan. Etopuolen kuva-aiheena on vyötettyyn tunikaan verhoutunut seisova nainen, joka katsoo vasemmalle pitäen oikeassa kädessään viuhkaa; vasemman käden esine ei ole tunnistettavissa vaasipinnan kuluneisuuden vuoksi. Naisen taakse on ripustettu nauha, alempana

³¹⁶ Teittinen 2011, 79. Valokuva nroista 16 ja 24, Teittinen 2009, 116.

³¹⁷ Puokka 1963, 117, kuva 199. Tämä keramiikkatuotanto ei ollut leimallista Pompejille, ehkä vaasien myyjä oli markkinoinut niitä pompejilaisina.

on kasviornamentti. Takapuolella siivekäs amoriini lentää oikealle pitäen vasemmassa kädessään fialeeta, edessä on alttari. Vaasin kaulaan on maalattu rosettifriisi piste- ja paralleeliviivojen väliin. Musta on tasaisen kiiltävä, lisäväreinä oranssi ja punainen. Amoriinin ja esineiden perusteella kuva-aihe esittää morsianta.



Kuva 70.

27. Krateeri (Kuva 71)

JTM-1136, Onni Okkosen kokoelma, Rooma. K 17.0; jalan H 8.2; suun H 20.1; paino 835. Takapuolella merkkejä epätasaisesta poltosta. Berg 2003E, 119, nro 1, fig. 212, pl. 80. 340-320 eKr.

Puolipyöreä avarasuinen malja, jossa on rengasjalka, lievästi ulospäin kääntyvä leveäreunainen huuli ja rei'itetty ripakahva. Kuva-aiheena etupuolella ja huulen alapuolella on murattiköynnös, josta erkanee neljä köynnösvartta; niiden välissä on keskellä lintu pää vasemmalle ja suljetuin siivin, sivuilla rosetit. Takapuolella on yksinkertainen viiva- ja pistekoristelu. Lisäväreinä valkoinen ja oranssi. Sekä vaasin muoto että muratti yhtenä viininjumala Dionysoksen tunnuksena ovat yksiselitteisiä viittauksia sen käyttöön viinin ja veden sekoitusastiana.



Kuva 71.

28. Askos (Kuva 72)

JTM-1137, Onni Okkosen kokoelma, Rooma. K 16.9; jalan H 9.0; suun H 6.1; paino 518. Koottu paloista. Berg 2003E, 126, nro 4, fig. 224, pl. 83. 325-300 eKr.

Askoksessa on loivasti porrastettu rengasjalka ja pyöreähkö epäsymmetrinen vartalo sekä lyhyt kaula ja ulospäin levenevä suu, jossa on laakea huuli. Nauhakahvassa on kaksi uurretta ja se ulottuu vartalon takaosasta huuleen. Kuva-aiheena on kaulassa kyyma, sen alapuolella muratti ja viinirypäleköynnöksiä. Musta väri on kiiltävä. Askoksia voitiin käyttää sekä öljyn että viinin säilytykseen ja kaatamiseen, tätä vaasia käytettiin koristeaiheesta päätellen viininjumalan kunniaksi.



Kuva 72.

Käyttökeramiikka

Arkielämässä käytettiin vaatimattomampia ruukkuja pöytäastioina, ruoanvalmistukseen ja elintarvikkeita varastoitaessa. Merentakaisissa viinin, oliiviöljyn ja kalakastikkeen kuljetuksissa hyödynnettiin suurikokoisia amforoita ruukku-
muotojen kehittyessä käytännöllisyyden periaatteella, vaikka yksityiskohdissa oli alueellisia eroja. Karkeammasta savesta tehtyjä arkiesineitä ei juurikaan koristeltu, niiden pinta silattiin yleensä kulloisestakin savesta laimennetulla lietteellä nesteenpitäväksi. Jokapäiväiseen keramiikkaan luetaan myös öljylamput, ja kokonaisuutena arkikeramiikka muodostaa antiikin maailman löytöjen ylivoimaisesti lukuisimman ryhmän antaen monipuolista tietoa kulloisenkin yhteisön arjesta ja tavoista. Joensuun taidemuseon kokoelmassa pienikokoiset arkiesineet ovat säilytysastioita, hajuste- tai lääkepulloja, kannuja ja öljylamppuja, suurempikokoiset kuljetusamforat ovat puolestaan edustettuina eniten tietoa sisältävän osansa eli kädensijan fragmentteina. Aineisto on seuraavassa jaettu ryhmiin käyttötarkoituksen mukaan.

Pienet säilytys- ja käyttöastiat

29. Pyksis (Kuva 73)

JTM-1228, Anitra Lucanderin kokoelma.
K 8; maks. H 8.7; paino 240.
Suuaukko on rikkoutunut.
N. 1200–1050 eKr.

Kuperapohjainen ja kapenevavartaloinen, lievästi epäsymmetrinen ruukku, jonka vinosti nouseva olkapää on korostettu karinoinnilla. Ripamaisessa kolmionmuotoisessa kahvassa on reikä. Savi on pinnasta punakeltainen ja sisäosasta tummanharmaa valkoisin partikkelein; saven värin kerroksellisuus viittaa huonolaatuiseen polttoon ja varhaiseen valmistusajankohtaan. Muoto periytyy Kreikan myöhäiseen pronssikauteen ja mykeneläisiin, jotka veivät vastaavanlaisia ruukkuja kauppatarvikkeina muun muassa Lähi-Itään. Niitä valmistettiin siellä tuontimallien jäljennöksinä.³¹⁸ Lucanderin viitteellisten matkatietojen ja tunnettujen

vastineiden perusteella tämä ruukku on hankittu Lähi-Idästä. Sitä kutsutaan tutkimuskirjallisuudessa pyksikseksi, vaikka se ei pienehkön suunsa vuoksi ollut ihanteellinen esimerkiksi korurasiana tai kosmeettisten aineiden säilyttämiseen.



Kuva 73.

30. Unguentarium (Kuva 74)

JTM-1227, Anitra Lucanderin kokoelma.
K 9.5; maks. H 6.0; paino 78.
Kädensija puuttuu.
Hellenistinen aika.

Hajustepullossa on pyöreä pohja, pyöreä vartalo sekä sylinterimäinen kaula, joka laajenee pyöristetyksi huuleksi. Lämpileikkaukseltaan pyöreä kahva on ulottunut hartiasta huulen alle. Vaaleanpunainen savi on huokoista ja pullo on silattu harmaamustalla savilietteellä, joka on matta, ohut ja hilseilevä. Tällaisia tuoksuöljypulloja tehtiin kaikkialla itäisellä Välimerellä myöhäiseltä pronssikaudelta lähtien paikallissavesta, milloin kiiltävä- milloin taas mattapintaisena, ja hellenistisestä ajasta lähtien myös läntisessä antiikin maailmassa.³¹⁹ Saven laatu ja pinnan käsittely ohuella savilietteellä viittaavat Levantin alueelle. Hajustepullo on samaa tuotantoa seuraavan nro 31 kanssa.



Kuva 74.

³¹⁸ Fischer – Bürge 2013, 147, 150, fig. 11:2-3.

³¹⁹ Ackerman – Braunstein 1982, 58, nro 32.

31. Unguentarium

JTM-1229, Anitra Lucanderin kokoelma.
K 7.5; maks. H 6.5; paino 86.
Kaula ja kahva poikki, vartalossa on reikä (1.8 x 1.1).
Hellenistinen aika.

Hajustepullossa on pyöreä pohja ja pyöreä vartalo, josta nousee kapeahko suora kaula. Läpileikkauksessa pyöreä kahva kiinnittyy hartiaan. Huokoinen savi on harmaata, saviliete harmah-tava ja matta, vaaleanpunaista karstaa on monin paikoin. Lienee samaa tuotantoa edellisen nro 30 kanssa. Myös nämä kaksi hajustepulloa olivat malleina yhdessä nroiden 16 ja 24 kanssa Anitra Lucanderin *Maljakkoasetelmassa* vuodelta 1962.³²⁰

32. Unguentarium (Kuva 75)

JTM-1226, Anitra Lucanderin kokoelma.
K 11.7; pohjan H 3.2; vartalon H 5.2; suun H 2.7/2.3;
paino 59.
Ehyt.
Pietilä-Castrén 2013–2015, 33–34, nro 18.
I vs. jKr.

Hajustepullossa on tasapohja, pitkänomainen päärynänmuotoinen vartalo, kapenevat olkapäät, lievästi ylöspäin levenevä pitkä kaula ja pyörästetty huuli. Vartalossa on dreijan jälkiä. Saven väri vaihtelee epätasaisen polton vuoksi vaaleanpunaisesta vaaleanruskeaan, on huokoista ja siinä on pieniä mustia partikkeleita. Pullo on silattu savenvärisellä lietteellä. Vastineita tunnetaan sekä itäiseltä³²¹ että läntiseltä Välimereltä ja vastaavaa muotoa valmistettiin myös lasista. Lucander käytti tätä unguentariumia yhdessä joko nro 30 tai 31 mallina päiväämättömässä *Asetelmassaan*.³²²



Kuva 75.

³²⁰ Ks. myös seuraava nro 32 ja s. 57; *Maljakkoasetelma*, 1962, öljy kankaalle, 30 x 44 cm, Imatran taidemuseo, IK802, Sihtolan Imatra-kokoelma.

³²¹ Ackerman - Braunstein 1982, 114, nrot 111–112.

³²² S. 58.

33. Pienoiskannu (Kuva 76)

JTM-4734, Arseni -kokoelma.
K 7.8; pohjan H. 3.1; vartalon maks. H 6.2; paino 92.
Suuaukko on murtunut.
N. 575–525 eKr.

Kannussa on tasapohja ja pyöreähkö vartalo, jossa on harvakseen dreijanjälkiä; lyhyeen kaulaan liittyy kaksiaukkoiseksi nipistetty suu. Reunasta uurrettu nauhakahva kaartuu vatsan leveimmästä kohdasta suuaukon alle. Kannu on kastettu savilietteeeseen pitämällä sitä jalkapuolesta kiinni, savilietteen väri vaihtelee vaaleasta tummempaan; savi on kovaa ja vaaleanruskeaa. Läheinen vastine hiivenen suurempana on lyydialaista tuotantoa Sardeksesta. Pienen kokonsa perusteella kannu on liitetty aterian yhteydessä toimitettuihin uskonnollisiin rituaaleihin.³²³



Kuva 76.

34. Pienoiskannu

(Kuva 77)

JTM-4735, Arseni -kokoelma.
K 7.1; tasapohjan H 2.6; vartalon maks. H 5.5; paino 48.
Huulesta irronnut pala on liimattu.
100–200-luku jKr.

Pienoiskannussa on tasajalka, pyöreä vartalo ja lyhyt selvästi erottuva kaula, josta nousee apilanlehtisuu; vartalossa on neljä dreijalla tehtyä leveää uurretta ja kaulassa kolme kapeampaa. Pohjassa on sormenjäljet. Läpileikkauksessa lähes puolipyöreä kahva kaartuu hartiaista kaulan ja huulen yhtymäkohtaan. Savi on väriltään vaalean oranssinpunaista, saviliete ruskeanharmaa ja matta. Tämän pikkukannun muoto ja vastaavanlainen savi tunnetaan Magnesias-ta Vähän-Aasian Jooniassa noin 200 jKr. Vähän etelämpänä Knidoksessa valmistettiin hellenistisistä mustapintaisista keramiikoista juontuvaa harmaata keramiikkaa Augustuksen ajasta noin

³²³ Greenewalt, 1978, 62, nro cd 10.2. Vrt. ylempänä nro 1.

vuoteen 100 jKr.³²⁴ Horisontaalit ja lievästi koverat uurteet olivat monelle keramiikkaryhmälle ominaisia 100–200-luvulla tuotantoalueen ollessa laiveasti Vähä-Aasia.



Kuva 77.

35. **Patera** (Kuva 78)

JTM-1230, Anitra Lucanderin kokoelma.

K 4.2; jalan H 3.8; suun H 11.2/11.9; suurin H 12; paino 88.

Kuppi on liimattu kahdesta osasta. Pinnassa on runsaasti ohutta karstaa.

100-luku jKr.

Lähes tasapohjainen, voimakkaasti ulospäin levenevä matala astia, jonka seinä jatkuu karinoinnin jälkeen yksinkertaisena huulena. Seinä on lievästi epäsymmetrinen, dreijan jälkiä on harvaksen sisä- ja ulkopuolella. Hienojakoisessa, vaaleanpunaisessa savessa on ilmakuplia. Tämä jalaton muoto tunnetaan myös roomalaisesta punapintaisesta sigillata-tuotannosta 60–120 jKr. ja idempänä Ateenassa vielä 200-luvun alussa.³²⁵ Hienokeramiikan muotoja jäljiteltiin käyttökeramiikassa, ja samanlaista karinoitua pateraa on löydetty paikallistuotantona muun muassa Isola Sacran nekropolilta Ostian satamakaupungista hieman pohjoiseen. Vastineet on löydetty hautojen ulkopuolelta rikkottuina ja eläinten luiden seasta, jolloin kyse lienee ollut vainajalle tarjotusta rituaaliateriasta.³²⁶



Kuva 78.

Öljylamput

Luonnonvalo nimettiin antiikin maailmassa myyttihahmojen mukaan. *Helios* oli Kreikassa auringonjumala, latinaksi *Sol*, ja kuun valtiatar oli hänen sisarensa *Selene*, roomalaisten *Luna*. Kumpikin ajoi nelivaljakollaan yli taivaankannen nousten valtamerestä ja sinne määrääjän päättyessä myös kadoten. Päivän laskettua valoa saatiin soihduista, lyhdyistä, kynttilöistä ja lampuista. Pihkasoihdut tuottivat voimakkaan valon, mutta paloivat usein nopeasti ja saattoivat aiheuttaa kitkerää savua. Mehiläisvahasta tehdyt kynttilät sen sijaan paloivat hitaasti ja tuottivat vähän savua ollen omiaan sisätiloissa. Julkisten ja yksityisten huonetilojen lisäksi valoa tarvittiin kaduilla ja symbolisena esineenä hautajaisissa. Sisätiloissa valaisuun käytettiin useimmiten poltetusta savesta tehtyjä lampuja, joiden polttoaineena oli yleensä oliiviöljy sydämen ollessa pellavaa tai muuta paikallisesti tarjolla ollutta kasvikuitua. Vuosisatojen kuluessa yleinen kehitys oli avoimista lammumuo-doista suljettuihin, mikä näkyy myös Joensuun neljässä esimerkissä.

36. **Lamppu** (Kuva 79)

JTM-4729, Arseni -kokoelma.

K 2.4; H 7.8; maks. H 8.8; paino 96.

Yläreunassa on lohkeamia ja nokan kohdalla hiusmurtuma; nokassa ja keskikartion ympärillä on mustia polttojälkiä. Enkrustaatiota ulkopohjassa. 600–500 eKr.

Dreijalla tehdyn pyöreän avolampun ulkopohja on keskeltä kovera. Matala seinä kääntyy sisään päin lähellä huulta, samoin seinästä karinoinnin erottama huuli; sisäpuolella on kartiomainen keskiosa. Lyhyt kapeneva nokka on muotoiltu käsin. Savi on väriltään vaalea beige, lamppu on silattu oranssilla lietteellä ja sisäpuolelta paikoitellen mustalla lietteellä, jossa on siveltimen jälkiä. Lampun mukana on lappu, jossa kirjoitus Pan. 15.IX.15 ja toisella puolella venäläisin kirjaimin Kertš, joten löytöpaikka oli Pantikapaion vuonna 1915.³²⁷ Tällaisia lampuja valmistettiin arkaaisella ajalla Ateenassa ja Korintissa myös vientiin.

³²⁴ Sökeli 2013, 29–30, 116, fig. 48; Hayes 1997, 70.

³²⁵ Hayes 2008, 39, 155–156, fig. 12, nrot 350 ja 360.

³²⁶ Pavolini 2000, 178, 186, nro 82.

³²⁷ Vrt. edellä s. 60.

Kalpean saven perusteella lamppu on tehty Korintissa.³²⁸



Kuva 79.

37. Lamppu (Kuva 80)

JTM-1231, Anitra Lucanderin kokoelma.
K 3.3; maks. H 12.5/13; paino 152.
Lohkeamia reunassa, nokassa palamisjälkiä.
Ikäheimo *et al.* 1992, 46–50.
500-luku–200-luku eKr.

Yksinokkainen maljalamppu muistuttaa perusmuodoltaan pientä laakeaa lautasta, jonka ulospäin kaartuvasta tasareunasta osa nipistettiin nokaksi. Lamppu on dreijattu ja sen savi on vaalean punaruskeaa. Malli edustaa itäiselle Välimerelle ja erityisesti foinikialaisille ominaista avolamppujen varhaismuotoa, jota tehtiin hyvin pitkään myöhäiseltä pronssikaudelta 1000-luvun eKr. jälkipuoliskolta alkaen aluksi käsin muotoilemalla ja myöhemmin dreijalla hellenistiselle ajalle asti.³²⁹



Kuva 80.

³²⁸ Broneer 1930, 32, fig. 14:11–12: muoto on Broneerin lampputyypin II, jota tehtiin myös kahvallisena; Kuznetsov – Tolstikov 2017, 207, nro 47.

³²⁹ Nielsen 1992, 72, nro 66; Bussière – Lindros Wohl 2017, 8, nro 1.

38. Lamppu (Kuva 81)

JTM-4727, Arseni -kokoelma.
K 4.5; maks. P 10.7; maks. H 5.7; paino 54.
Nokka on rikkoutunut, nokassa on hiusmurtuma.
N. 150–80 eKr.

Lampassa on tasapohja, säiliö on muodoltaan matala kaksoiskartio ja pitkän nokan sydänaukko päättyy laakeaan renkaaseen. Kaksiuurteinen nauhalenkki ulottuu vartalon karinoinnista täyttöaukon suulle, jonka ympärillä on kolme pientä aukkoa ja mansetti. Kansi on koristeltu kolmella täplärivillä positiivissa, nokan varren yläpuolella on viisilehtinen palmetti. Lamppu on valmistettu muotilla ja silattu harmaalla savenvärisellä lietteellä. Muodoltaan lamppu edustaa Efesos-tyyppiä, joka heijastelee hellenistisen ajan mieltymystä reliefeinä tehtyihin kasviaiheisiin ja oli Efesoksen lisäksi tuotannossa monissa Vähän-Aasian keskuksissa.³³⁰



Kuva 81.

39. Lamppu (Kuva 82)

JTM-4728, Arseni -kokoelma.
K 4.3; pohjan H 3.8; maks. L 9.7; paino 72.
Rikkoutuneen nokan alla ja kannessa lohkeamia.
100-luku–I vuosisata eKr.

Kuluneella muotilla tehty lamppu, jossa on tasapohja ja matala kaksoiskartion muotoinen säiliö; sen alaosaan varsinkin oikealle puolelle on puikolla painettu samansuuntaisia uurreviivoja; kannessa on kyyma-aihe reliefinä. Hieman venytetty nokka kohoaa ylöspäin; nauhakahvassa on kaksi uurretta ja se kiinnittyy säiliön kulmasta täyttöaukon ulomman renkaan taakse. Savi on harmaata, samoin liete, jolla lamppu ennen polttoa silattiin sen tiivistämiseksi. Lamppu edustaa pohjoisen Mustanmeren alueen taval-

³³⁰ Žuravlev – Žuravleva 2014, 275–276; Bussière – Lindros Wohl 2017, 30, 37–38, nrot 38, 40, 41.

lisinta lamppuryhmää eli kannulamppuja; säiliö tehtiin dreijalla, nokka ja kahva puolestaan käsin. Sitä valmistettiin useassa keskuksessa ja variaatioita oli runsaasti.³³¹



Kuva 82.

Kuljetusamforoiden kahvat

Antiikin maailmassa kuljetusamforat olivat yleisimpiä raskaan käyttökeramiikan muotoja. Niiden muodot vaihtelivat jonkin verran alueittain ja käyttötarkoituksenkin mukaan, mutta kaikille oli yhteistä kapea suu, tilava säiliö, kaksi pystykädensijaa kaulassa sekä suippo nuppimainen jalka, joka toimi kolmantena kädensijana. Kuljetusamforoiden oli oltava enintään kahden ihmisen liikuteltavissa, keskimääräinen korkeus oli 80 senttimetriä ja tilavuus 20–25 litraa. Amforoissa oli pääasiassa nestemäisiä tuotteita, viiniä, oliiviöljyä ja kalakastiketta eli garumia, satunnaisesti myös hedelmiä, pähkinöitä ja viljaa.

Amfoita tehtiin massatuotantona. Kahvoihin painettiin usein ennen polttoa leimat, joilla todennettiin muun muassa tuotteen alkuperä ja valmistaja, tuotantovuoden viranomaisen sekä amforan tehnyt saventalaja. Leima oli takuuna myös vakiotilavuudesta, samalla kun se teki tuottajakaupunkiakin tunnetuksi. Kuljetusamforat tarjoavat tärkeää tietoa kauppareiteistä ja ruokatavaroiden kulkeutumisesta eri puolille antiikin maailmaa. Ne olivat useimmiten kertakäyttöisiä, mutta eri osia voitiin uusiokäyttää esimerkiksi rakennusmateriaalina, putkina, jopa pikkulasten hauta-arkkuina. Kuljetusamforoiden käyttö näyttää hiipuneen arabivalloituksen aikoihin 600-luvulla, jolloin nesteiden kuljetuksessa siirryttiin lopullisesti nahkaleileihin ja puutyynyreihin.³³²

Kuljetusamforat ovat yleisiä muinaisilla asuinpaikoilla ja tavanomaisia myös meriarkeologian haaksilöydöissä. Vanhemmassa keräilyraditiassa huomio kiinnitettiin lähinnä runsaasti informaatiota sisältäviin pieniin kahvaleimoihin jo kuljetusteknisistä syistä. Arseni -kokoelman amforaleimoista kaksi on Sinopesta ja kolmas Knidoksesta, kaikki vuoden 200 eKr. tietämiltä. Mustanmeren etelärannalla sijainnut Sinopen kreikkalaiskolonia vei viiniä ja öljyä kaikkialle Mustanmeren alueelle.³³³ Knidos puolestaan sijaitsi Anatolian niemimaan lounaiskulmassa vastapäätä Rhodoksen saarta ja oli eräs suurimmista Vähän Aasian rannikon kreikkalaisista satamakaupungeista ja oivallisen viininsä ohella kuuluisa myös Afroditen temppeleistään ja sen kulttiveistoksesta.

40. Kahvaleima (Kuva 83)

JTM-4730, Arseni -kokoelma.
8.0 x 10.0 x 9.3. Paino 172.
Soisalo 2018, 213, 219, fig. 6a, nro 1.13.
240–235 eKr.

Punaruskeassa kahvafragmentissa on säilynyt myös amforan suuta. Suorakaiteen muotoinen leima (4.3 x 2.4) on rikkoutunut oikeasta laidasta, mutta kolmirivinen teksti on luettavissa kokonaan: Πασιχάρου/ 'αστυνόμου/ Θέω[ν], Pasikhareen ollessa astynomoksena, Theonin tekemä amfora. Pasikhares oli vuodelle nimensä antanut korkein hallintovirkamies, astynomos, Sinopeen kreikkalaiskoloniassa, Theon puolestaan mainitaan amforantekijänä ja samalla todennäköisesti myös sen sisällön tuottajana.



Kuva 83.

³³¹ Žuravlev – Žuravleva 2014, 273–275; Bussière – Lindros Wohl 2017, 44, nro 49.

³³² Soisalo 2018, 212–213.

³³³ Vnukov 2010, 361. Sinopen amforoissa saven väri vaihteli vaaleanpunaisesta vaalean punaruskeaan.

41. Kahvaleima (Kuva 84)

JTM-4731, Arseni -kokoelma.
5.0 x 8.2 x 6.0. Paino 130.
Soisalo 2018, 219, fig. 6b, nro 1.14.
N. 200 eKr.

Suorakulmainen leima (4.8 x 2.3) on säilynyt kokonaan ja sen teksti on neljässä rivissä 'αστυνόμου/ Καλλίχορου τοῦ/ Προτάγορου/ Πύθης, Kallikhoroksen Protagoraan pojan ollessa astynomos, Pytheen tekemä amfora. Leiman oikeassa laidassa on tunnuskuvana poikittain pitkähäntäinen laukkaava koira, joka olikin tavanomainen sinopelaisen Kallikhoroksen leimoissa.³³⁴



Kuva 84.

42. Kahvaleima (Kuva 85)

JTM-4732, Arseni -kokoelma.
3.0 x 5.9 x 4.0. Paino 58.
Soisalo 2018, 217-218, fig. 4c, nro 1.6.
300-100 eKr.

Vaaleanpunaisesta savesta tehdyn amforan pyöreässä leimassa (H 2.0) on vaikealukuinen teksti Κνιδίου, Knidoslainen. Pyöreitä leimoja käytettiin Knidoksessa 300-100 eKr. ja yleensä niiden ilmaisema informaatio oli jaettu kahteen osaan amforan kumpaankin kahvaleimaan.³³⁵



Kuva 85.

Kuvanveisto

Kuvanveisto on antiikin kuvataiteen lajeista tärkeimmässä vailla vertaa. Se juontuu temppeleiden kulttiveistoksista, jotka olivat aluksi puuta, sitten taitojen ja tekniikan kehittyessä kiveä, useimmiten marmoria tai muuta paikalliskiveä, pronssia, jopa poltettua savea. Kreikassa olympolainen jumal maailma tarjosi mahdollisuuden sekä mies- että naisvartaloiden kuvaamiseen, miehiä jo varhain alastomina, naisia taas aluksi verhottuina, myöhemmin Afroditen ikonografian kehittyessä hellenistisellä ajalla myös alastomina. Soturit ja urheilusankarit mahdollistivat puolestaan ihmisvartalon esittämisen rajussa liikkeessä jumalhahmoille ominaisten staattisten asentojen ohella. Tavallisten kuolevaisten kuvaaminen laajeni uskonnollisiin rituaaleihin osallistuvien votiiviveistoksista arkiaskareiden kuvaamiseen. Kreikkalaiset tekivät klassisella kaudella kyllä merkkihenkilöiden, kuten menestyneiden sotapäälliköiden ja filosofien muotokuvia, mutta lähinnä vielä lajityyppinä realistisen muotokuvan kehittyessä vasta roomalaisten toimesta. Pienoisveistokset ja figuriinit kertosivat usein suurten veistosten muotokieltä.

43. Miehen pää (Kuva 86)

JTM-586, Onni Okkosen kokoelma, 1950-luvulla ulkomailta.³³⁶
K 26.0; L 16.5 S 18.3.
Nenänpäästä on lohjennut pala. Takaraivossa kolo. Jarva - Kaimio 2003, 12-13, 139.
500-480 eKr.

Soikeissa kasvoissa on vankahko kulmikas leuka, hymyileväksi kaartuva runsashuulinen suu, sekä suora nenä ja hivenen vinot, epäsymmetriset ja ulkonevat silmät, joihin on hahmoteltu silmäluomet ja kulmakarvat. Otsaa kehystävät tiheet kiharat, joita pitää kurissa myös takaraivon kiertävä nauha; pääläella ja niskassa hiukset on veistetty viitteellisesti, pääläella on jakaas. Voluutinmuotoisten korvanlehtien takana on molemmin puolin kaulanmittaiset

³³⁴ Garlan 2004, 222-224, pl. 56, cat. 504.
³³⁵ Adamscheck 1979, 25.
³³⁶ Eräs anonymiksi jäänyt museokävijä välitti 1980-luvulla amanuenssi Eino Niemiselle tiedon, että Okkonen toi ministeri Väinö Leskisen avulla veistoksen Suomeen 1950-luvulla diplomaattipostissa.

korkkiruuvikiharat. Kaula on pitkä ja rajautunut vinoon.

Veistospää on muotoiltu todennäköisesti nenfrosta, tuliperäisestä kivilajista, jota louhittiin etruskikaupunki Vulcin ympäristöstä; Okkonen itse arveli veistospään olevan etruskitekoa.³³⁷ Veistojälki ei ole kaikin puolin onnistunut, mikä näkyy silmien erilaisuudessa ja yleisilmeen karkeudessa. Kyseessä saattaa olla nuorta miestä, kourosta, esittävä votiivilahja tai jumalhahmo. Pitkät hiukset olivat kuvataiteessa usein Apollo-jumalan tunnusmerkki,³³⁸ tunnettuja verrokkeja myöhäisarkaiselta ajalta ovat Vejin terrakotasta tehty Apollo ja Pireuksen pronssinen Apollon.³³⁹ Muotokieleltään samanlainen hymyilevä ja pitkähiuksinen vainaja on kuvattu esim. Caeren etruskikaupungissa tehdyn terrakottaurnan kanteen noin vuodelta 480 eKr.



Kuva 86.

³³⁷ Edellä s. 45.

³³⁸ Torelli 1985, 99, fig. 54. Apollon pitkät hiukset mainitaan usein antiikin kirjallisuudessa, esim. keisariajalla kirjoittanut Apuleius, *Florida* 3,2.

³³⁹ Vejin Apollo (K 186 cm) on Villa Giulian etruskimuseossa Roomassa, Pireuksen Apollon (K 192 cm) on näytteillä Pireuksen arkeologisessa museossa.

44. Seisova nainen (Kuva 87)

JTM-591, Onni Okkosen kokoelma, Suomi 1950-luvulla.

K 26.0; S 7.1; L 11.0.

Veistos on vailla päätä ja oikeaa käsivartta. Vasen kyynärvarsi on poikki ranteesta ja sääret nilkoista. Hellenistinen aika.

Marmorinen pienen veistos esittää verhottua naista, joka seisoo vartalon paino vasemmalta jalalla oikean polven työntyessä eteen päin. Hänellä on yllään kitoni, peplos ja himation; kitoni on avaraa mallia, mikä ilmenee runsaista olkavarren ympärille kurotuista hihmaisista laskoksista, ja sen päällä on peplos pitkällä lantioon asti ulottuva taitteella, apoptygmalla, joka on vyötetty rinnan alta ja muodostaa kaulaan V-aukon; koristeena on kaulakoru. Viitta kiertää koko vartalon alkaen vasemman kainalon alta selän yli, oikean kyynärpään alta, kaarena oikean lantion yli ja lopulta vasemman, ojennetun kyynärvarren yli. Mainittuja kolme vaatekappaletta käytettiin yhtäaikaan erityisesti 300-luvun eKr. naiskuvauksissa.



Kuva 87.

Tällainen verhotun naisen ikonografia perustuu Khairestratos-nimisen kuvanveistäjän tekemään Themis-jumalattaren, oikeuden ja lakeihin perustuvan järjestyksen suojelijattaren kulttikuvaan Rhamnousin temppelissä Koillis-Attikassa. Se ajoitetaan vuoden 300 eKr. paikkeille.³⁴⁰ Okkosen pienoisveistos esittää ehkä juuri Themistä, jolla oli vasemmassa kädessä alun perin vaakakupit ja oikeassa eri marmorikappaleesta tehty uhrilautanen, mistä merkinä on aukko hahmon vatsan kohdalla. Samantapaista ikonografiaa noudatti myös Hygieia, terveyden jumalatar, sekä manalan valtiatar Persefone. Veistoksen pieni koko saattaa viitata siihen, että statyetti esittää suosikkijumalattaren palvojaa, ei itse jumalhahmoa.

45. Miehen pää (Kuva 88)

JTM-593, Onni Okkosen kokoelma, Kairo 1950.³⁴¹
K 15.0; L 12.3; S 10.0.

Kasvoissa olevat mustat täplät ehkä rautasulfidia.³⁴²
Hellenistinen aika.

Leuan alta, otsasta ja takaraivosta katkaistu pitkänomainen miehen pää on tehty marmorista. Leuka on vankka, suu pienehkö ja raollaan oleviin silmiin on hahmoteltu luomet ja kulmakarvat. Otsan puolivälissä on otsanauha, johon liittyvät ohimoista korvien etupuolelle ulottuvat kolmiomuotoiset elementit. Päälaella on viitteellisiä hiuskiharoita.

Säästeliäästi muotoiltu pää viittaa tuotantoalueena hellenistisen ajan Aleksandriaan, jolle oli ominaista paloista kokoaminen eli palatekniikka. Kyse oli marmorin säästämistä, koska Aleksandria sen osalta oli kokonaan tuonnin varassa. Kolmionmuotoiset elementit ohimoiden kohdalla viittanevat nyttemmin kadonneeseen ja eri kappaleesta tai materiaalista tehtyyn päähineeseen. Kyseessä lienee ollut *nemes*, pellavasta valmistettu kolmikulmainen liinamainen päähine, joka peitti otsan ulottuen takana niskaan ja edessä kaulan alapuolelle. Päähine symboloi faraon jumalaista luonnetta.³⁴³ Egyptiläisiin Ptolemaiosten aikaisiin veistoksiin tuli 200-luvulla eKr. hellenis-

tisenä piirteenä mm. naturalistisesti muotoillut hiukset. Tosin tämän veistoksen päälaella oleva hiukset olisivat lopulta jääneet liinan alla piiloon.



Kuva 88.

46. Kypäräpää (Kuva 89)

JTM-594, Onni Okkosen kokoelma, Helsinki 1920-luvun loppu.

K 29.0; pään K 21.5; L 15.7; S 20.0.

Pala lohjennut kaulasta, murtuma nenänpäässä.

Pietilä-Castrén 2022, 69–82.

N. 1900.

Valkoisesta marmorista veistetyllä kypäräpäällä on pitkä kaula ja pitkänomaiset kasvot, joissa on vankka leuka ja vienosti hymyilevä suu, huolella veistetyt silmäluomet ja kulmakarvat, mutta silmät puuttuvat. Kasvoja kehystävät tiheäkiharainen kaavamainen otsatukka sekä U:n muotoisina poimuina korvien eteen laskeutuvat sivuhiukset. Päässä on attikalaismallinen kypärä, jonka otsanauhassa rosetti-palmettiaihe sekä röyhelöä muistuttava yläreuna. Kalottiosassa on nelikulmainen matala syvennys, niskasuojassa on vahvistettu alareuna. Marmorin pinta on kauttaaltaan kellanruskea ja siinä on pieniä hiekkaläikkiä.

Veistospään identifioinnissa ja ajoituksessa huomio kiintyy silmiin, hiuksiin, otsakoristeen ja kypärän yhdistelmään sekä yleisväriin. Tyhjät silmäkuopat osoittavat, että ne ajateltiin tehdyksi erikseen jostakin muusta materiaalista, esimerkiksi lasimassasta tai puolijalokivistä, mikä oli tapana etenkin arvokkaiden jumalhahmojen ollessa kysymyksessä. Yläluomen veistäminen alaluomen yli silmän ulkoreunaan oli puolestaan ominaista Rooman keisariaikaiselle ja Kreikan arkaaisesta kuvanveistosta ammentavalle arkai-

³⁴⁰ Despina 1997, 51–52, no. 31, 242–243, figs 65–68; Farmakidi – Kakavogiannis 2011, 125, no. 14.

³⁴¹ Hankinta-aika ja paikka perustuvat Okkosen Egyptin-matkan ajankohtaan.

³⁴² Victoria and Albert Museum, s.v. Stained surfaces.

³⁴³ Smith 1991, 206, 208; Bothmer 1996, 215.

soivalle veistotaiteelle.³⁴⁴ U:n muotoiset sivukiha-
rat yhdessä diadeemin kanssa kuvattiin Kreikan
arkaaisen ajan naishahmoilla ja uudemman ker-
ran Rooman keisariaikaisessa kuvanveistossa.³⁴⁵
Koristeellinen, diadeemia muistuttava otsanau-
haviisiiri metallikoristeineen tunnetaan erityisesti
attikalaisten vaasimaalausten Athene-kuvauksis-
ta 500-luvun lopulta eKr. lähtien ja ateenalaisis-
ta rahakuvista,³⁴⁶ joissa kypärän laella oli usein
harja tai töyhtö. Sellaiseen viittaa myös Joensuun
marmoripään kalotin syvennys.

Roomassa varhaisen keisariajan – Augus-
tuksesta Julius-Claudius -sukuisiin keisareihin –
veistoskopioita tuottaneet työpajat valmistivat
tarvittaessa useita identtisiä veistoksia asuinta-
loihin ja puutarhoihin, joiden koristamiseksi niil-
le oli loputon tarve.³⁴⁷ Joensuun kypäräpäällä on
kolme sitä läheisesti muistuttavaa verrokkia.³⁴⁸
Yksi on Espanjassa³⁴⁹ ja toinen, joka ostettiin
vuonna 1912 Italiasta, on New Yorkin Metropol-
itan-museossa;³⁵⁰ nämä kaksi ovat molemmat
identifioitavissa Atheneksi kypärän alta valuvien
hiusten perusteella. Niiden otsanauhakin ovat
lähes identtiset. Joensuun pään hiukset eivät
valu niskasuojan alta ja taidemuseon vanhassa
tunnistelistassa sitä kutsutaankin ”nuorukaisen
pääksi”, mutta ei ole tiedossa, perustuuko tämä
Okkosen omaan arvioon vaiko hänen vaimonsa
Helmi Kargus-Okkosen välittämään tietoon.³⁵¹
Eräaseen yksityiskokoelmaan kuuluneella kol-
mannella kypäräpäisellä verrokillä ei myöskään
ole pitkiä hiuksia; se oli hankittu Roomasta tai
Firenzestä ja julkaistiin 1920-luvulla,³⁵² mutta on



Kuva 89.

todettu väärennökseksi.³⁵³ Sillä on samanlainen
röyhelömäinen reunus otsanauhassa kuin Joen-
suun marmoripäällä.

Hiussuortuvien puuttumisen lisäksi Joen-
suun kypäräpään tekoajankohdasta antaa viit-
teitä sille tehtyyn pintakäsittelyyn juontuva kel-
taisenruskea pinta. Konservoinnin yhteydessä
vuonna 2016 kaikkialla paitsi pääläen syvennyk-
sessä havaittu selluloosanitraatti viittaa 1800-lu-
vun lopulle tai 1900-luvun alkuun, jolloin sitä käy-
tettiin kaupallisesti lakkana ja pintakäsittelyyn;³⁵⁴
se muuttuu ajan mittaan väriltään keltaiseksi.³⁵⁵
Rooma oli 1800-luvun jälkipuolelta aina 1920-lu-
vulle asti antiikin ja myöhemmänkin taiteen kau-
pan keskus, jolloin tarjolla oli runsaasti väären-
nöksiä ja uudistuotteita. Pintakäsittely, puuttuvat
hiukset ja röyhelöksi muuttunut otsanauhaviisiiri
alun perin metallipuikoin tehdyn koristelun sijas-
ta luokittelevat Joensuun kypäräpään noin 1900
tehdyn uudistuotteeksi, jonka arkaisoivassa

³⁴⁴ Tätä piirrettä ei ollut alkuperäisessä arkaaisen ajan kuvanveistossa, Poulsen 1951, 51, nro 34; Herdejürgen 1972, 301, fig. 5.

³⁴⁵ Esim. Pompejin Artemiksella, jolla diadeemin pohja-
väri oli alun perin sininen ja rosetit keltaisia, vaalean- ja
okranpunaisia, Koch-Brinkmann *et al.* 2014, 130, fig. 12;
Herdejürgen 1968, 219–222; Herdejürgen 1972, 303,
nrot 7–10; Fullerton 1990, 55–56.

³⁴⁶ Antiikin maailmassa toinen kuuluisa kypäräpää oli so-
danjumala Ares, roomalaisittain Mars, mutta kukkadia-
deemin tapaista ei hänelle kuvattu.

³⁴⁷ Ghisellini 2008, 65. Runsaan kysynnän vuoksi siirryttiin
kreikkalaisista tuontimarmoreista kotimaiseen Lunin
marmorisiin; Herdejürgen 1968, 224.

³⁴⁸ Ne ovat lähes identtiset myös mitoiltaan.

³⁴⁹ Näytteillä Barcelonan Federico Marès- museossa ja
ehkä löydetty Emporionista, nykyisestä Ampuriaksesta
Katalonian koilliskulmassa, Herdejürgen 1968, 213, 215–
216; Rodà 2010, 59, nro 1.

³⁵⁰ Richter 1954, 19; Picón *et al.* 2007, 354, 486, nro 408.

³⁵¹ Ks. edellä s. 46.

³⁵² de Grüneisen 1923, 210–203; de Grüneisen 1925, VII,

8–9, pls. V–VI.

³⁵³ Türr 1983, 248; Dennert 2012, 618–620.

³⁵⁴ Lehtinen 2016, 6–7; Anna Lehtisen sähköposti 29.7.
2019.

³⁵⁵ Selwitz 1988, 11, 22, 55. Horie 2010, 8.

muotoilussa on piirteitä ajanlaskumme ensimmäiseltä alkuvuosisadalta.

Athene-pään osto tapahtui säilyneen muistitiedon mukaan 1920-luvun lopun Helsingissä.³⁵⁶ Okkonen asui marraskuusta 1928 lähtien Tehtaankatu 21:ssä varsin lähellä antiikkikauppias Walter Sjöbergin liikettä ja asuntoa.³⁵⁷ Olisi outoa, jos Okkonen ja Sjöberg eivät olisi tunteneet toisiaan ja jos Okkonen ei olisi käynyt perehtymässä antiikkiliikkeen tarjontaan. Sjöbergin Venäjän-suhteiden ansiosta ja ajankohdan huomioon ottaen myytävää liikkeessä oli monista venäläisistä aateliskokoelmista,³⁵⁸ mutta myös Euroopan antiikkimarkkinoilta. Hankinta liittyi ehkä Okkosen taidehistorian professuuriin 1927 muistona ja kannustuksena. Muutamaa vuotta aikaisemmin hän oli eräässä matkakirjeessään Kreikasta kiitellyt juuri arkaaista kuvanveistoa.³⁵⁹

47. Reliefi (Kuva 90)

JTM-592, Onni Okkosen kokoelma.
K 33.7; L 24.5; S 7.0.

Reliefilaatasta on säilynyt oikeaa laitaa, istuvan naishahmon vasen rinta ja pää puuttuvat. Laatta on liimattu yhteen kahdesta palasta. Kiinnitysreikä on seisovan hahmon ristiselän takana. Oikeassa yläkulmassa on jälkiä reunalistasta.

100-luku jKr.

Marmorisessa reliefilaatassa kuvataan kaksi naishahmoa. Seisova nainen tukee polvensa selkänojattomaan istuimeen, difrokseen. Hän on pukeutunut peplukseen, jonka yläosa on taitettu kahdesti ja vyötetty alemman taitteen päältä; hänen siroissa kasvoissaan on pieni leuka, tarkasti veistetyt huulet ja pieni nenä, osa korvanlehteäkin on säilynyt, samoin niskahiuksia. Hänen käsivartensa ja kätensä on kuvattu suhteettoman suurina; hän pitää edessään tyynyllä istuvaa naista kiinni kyljistä. Tämä on takakenossa ja tukeutuu käsillään seisovan naisen olkapäihin pää kallistuneena eteen

päin. Hän on pukeutunut taitteen päältä vyötettyyn peplukseen, sylissä on viitta ja koruna Herakleen solmulla koristettu kaksinkertainen rannerengas.

Synnyttäjää ja hänen avustajaansa esittävä kuva-aihe oli suosittu Attikassa 370–360 eKr. lähinnä pienikokoisissa hautamuistomerkeissä, kuten kivilekythoksissa ja reliefilaatoissa.³⁶⁰ Kyse on yleensä lapsivuoteeseen kuolleesta vainajasta, harvemmin turvallista synnytystä toivovan henkilön votiivilahjasta.³⁶¹ Verrokeissa synnyttäjätär kuvataan istuen ja profiilissa kahden henkilön keskellä; hän on yleensä vyöttömänä väljässä vaatteessa tai vyö on heti rintojen alapuolella, takana seisoo avustaja ja edessä kolmas henkilö, vanhempi sukulainen tai surija; tuon ajan kuvauksissa synnyttäjätären kädet ovat alhaalla ottaen joskus tukea istuimesta. Myöhemmin myös roomalaiset kuvasivat aiheen. Ensimmäiseltä esi- tai jälkikristilliseltä vuosisadalta on Pompejista löydetty papyrusrullan norsunluinen tuki, jonka reliefissä esitetään vyötetty synnyttäjätär vasen käsivarsi kohotettuna takana seisovan avustajan olalle aivan kuten Okkosenkin reliefissä, oikean käden tukeutuessa sauvaan.³⁶²

Välähdyksiä perhe-elämästä aina synnytyksestä lähtien on kuvattu myös roomalaisissa 100-luvun elämäkertasarkeofageissa, joissa eri tapahtumat esitetään teemoina. Päähenkilönä on useimmiten sotapäällikkö, jonka saavutuksia kuvataan arkun sivuilla, kun taas puolison ja perheen elämänvaiheet on sijoitettu yleensä kanteen.³⁶³ Okkosen reliefissä huomio kiinnittyy myös kummankin naisen kolmiulotteisina esitettyihin käsiin; tällainen piirre ilmeni jo keisari Augustuksen Rauhanalttarin reliefeissä sekä monissa keisariaikaisissa sarkeofageissa. Todennäköisesti Okkosen reliefi onkin osa sarkeofagin kantta, myös kivilevyn seitsemän sentin syvyys puhuisi sen puolesta. *Taide*-lehden artikkelissa vuodelta 1963 esitettiin ilmeisesti perhepiirissä säilynyt arvio, että ”tummunut marmorikuva olisi suurkreikkalaista tai

³⁵⁶ Veistos oli varhaisimpia Okkosen kokoelman hankintoja, joten jo tässä mielessä varmasti mieleenpainuva, eikä hankintatiedon todenperäisyyttä tarvinnut epäillä.

³⁵⁷ HKA, Helsingin poliisilaitoksen osoitetoimiston osoiterekisteri, mikrofilmi 702 (Okkonen) ja mikrofilmi 912 (Sjöberg, Pietarin- ja Kapteeninkadun kulmassa); *Helsingin ja ympäristön osote- ja ammattikalenteri 1926*, 38.

³⁵⁸ Mannerkoski 2009; Pietilä-Castrén 2010, 153–154.

³⁵⁹ Edellä s. 21.

³⁶⁰ Samoin Attikan muotia seuranneissa paikoissa, kuten Thassoksen saarella pohjoisella Aigeianmerellä, Holtzmann 2001, 30–31; Vedder 1988, 162.

³⁶¹ Childs 2018, 157–158; Vedder 1988, 172–173, 178, 182.

³⁶² Elliott Wood 2001, fig. 1, 24, 33–35, 37; Carroll 2018, 56–57.

³⁶³ Kampen 1981, 49–50; Carroll 2018, 132–134.

sisilialaista taidepiiriä”,³⁶⁴ mikä saattaisi viitata Etelä-Italiaan reliefin hankintapaikkana.

Antiikin maailmassa synnytetttiin yleensä istuen, ainoastaan vaikeissa tapauksissa naisen oli oltava makuulla noin 100 jKr. kirjoittaneen kreikkalaisen lääkäriin Soranoksen mukaan.³⁶⁵ Reliefin päähenkilön rannerenkaassa oleva Herakleen solmu oli puolestaan suosittu aihe Aleksanteri Suuresta lähtien. Sen toisiinsa lukkiutuneet silmukat eivät helposti auenneet, ja ensimmäisellä jälkikristillisellä vuosisadalla kirjoittaneen roomalaisen Pliniuksen mukaan haavat paranivat nopeammin, jos siteessä oli Herakleen solmu.³⁶⁶



Kuva 90.

48. Naisen pää (Kuva 91)

JTM-595, Onni Okkosen kokoelma, Madrid 1952.

K 20.0; L 15.2; S 15.9.

Murtumia kaulan alareunassa, leuassa, nenänpäädessä ja kruunun takaosassa.

100-luku jKr.

Marmorisiin veistetty nuoren naisen pää, jolla on

³⁶⁴ Puokka 1963, 117.

³⁶⁵ Soranos, *Gynaikeia* 2,3.

³⁶⁶ Plinius, *Naturalis historia* 28,17; Oliver 1966, 274; Picón et al. 2007, 192, 450, nro 227. – Sen uskottiin myös kääntävän pois pahan silmän, mistä johtuneen solmuaiheen suosio etenkin hellenistisen ajan koroissa.

pyöreät kasvot, pieni suu ja huolellisesti tehdyt puoliavoimilta vaikuttavat silmät; kulmakarvat on hahmoteltu kohoumina. Runsaat, loivasti aaltoilevat hiukset ovat jakauksella keskellä päätä siten, että osa hiuksista valuu vapaina niskassa, osa on koottu takaraivossa kahdeksikon muotoiselle nutturalle. Kruunun alareuna on kaksiuurteinen, ylhäällä on aaltoreuna.

Itäisellä Välimerellä samanlainen kruunu on niin ikään lapsenkasvoisella Afroditen marmoripäällä, joka on löydetty Kourionista Kyp-rokselta, Afroditen omalta saarelta, ja ajoitetaan 100-luvulle tai ensimmäiselle vuosisadalle eKr.³⁶⁷ Läntisestä antiikin maailmasta vastineita on Hispaniasta ja Galliasta; samantapainen aaltoreunainen kruunu ja puoliavoimet silmät on kuvattu jumalattaren pääksi kutsutulla pronssiveistoksella 100-luvun jKr. Galliassa Lyonista etelään. Sen muotokielen sanotaan periytyvän kreikkalaisiin malleihin ja se saattaisi vaihtoehtoisesti esittää myös Tykheetä, roomalaisten Fortunaa, Onnetarta, kaupungin henkilöitymänä.³⁶⁸ Hispaniassa Afroditen kultti oli suosittu Italicassa, Hispania Baetican eli niemimaan kolmesta roomalaisprovinssista eteläisimmän pääkaupungissa, jossa on 100-luvulta jKr. monia erityyppisiä Afrodite-veistoksia ja statyettejä.³⁶⁹ Hankintapaikan perusteella kyse lienee Afroditestä.



Kuva 91.

³⁶⁷ E. Zachariou-Kaila, 'Head of Aphrodite', *Cipro*, 250-251, nro 50.

³⁶⁸ Boucher 1976, 60-61, 148, 161, pl. 18, nro 85. Kruunusta myös Boucher - Tassinari, 41-45.

³⁶⁹ Niemeyer 1993, 189-190.

Pientaide

Terrakotta

Erikokoisia veistoksia muotoiltiin myös savesta, alkuvaiheessa ja vaatimattomissa oloissa myöhemminkin käsin, ja taitojen kehittyessä 600-luvulta eKr. lähtien muoteilla, mikä mahdollisti massatuotannon. Terrakottaiset pienoisteokset ja niitä pienemmät figuriinit olivat kreikkalais-roomalaisessa maailmassa suosittuja votiivi- ja muistoesineitä. Parhaimmillaan ne maalattiin runsain värein, ja niiden avulla voidaan tehdä päätelmiä lähes täysin hukkaan joutuneesta antiikin kuvanveiston värimaailmasta. Myöhäisklassisella ajalla hahmot voitiin valmistaa useasta osasta, jolloin yksityiskohtiin kiinnitettiin aiempaa tarkempaa huomiota. Kiviveistoksiin verrattuna lukumäärät olivat moninkertaiset ja ikonografia suurikokoisia veistoksia monipuolisempi. Kulttipaikoilta terrakottastatyytit ja -figuriinit levisivät syrjäisiä kyliä myöten, vaihtoehtoisesti ne olivat kotona valmistettuja tulkintoja suosituista jumalhahmoista tai muuten tärkeistä aiheista. Ne olivat merkittävä osa sekä jokapäiväistä elämää että uskonnollisia juhlia, laitettiinpa niitä vainajille mukaan myös hautaan.

Terrakotasta valmistetut hahmot olivat laajoilla alueilla samanlaisia. Taiteilijat liikkuvat paikasta toiseen, muotteja ja prototyyppejä kuljetettiin mukana, ja kulloinenkin suosikkiaihe tuli siten helposti tunnetuksi. Alkuvaiheessa tehtiin myös protomeita, päähän ja ylävartaloon rajoittuvia osatutkielmia. 400- ja 300-luvulla eKr. muotoiltiin eri jumalille uhrilahjoiksi nuoria naisia ja miehiä, joilla oli käsissään kukkia, lintuja tai votiiviesineitä. Kauneuden ja rakkauden jumalatar Afrodite oli suosiossa etenkin hellenistisellä ajalla, jolloin aihepiiri laajeni myös arkisiin aiheisiin – nuoret miehet matkamiehen asussa, nuoret naiset vaihtamassa ajatuksia tai tanssimassa.³⁷⁰ Neito on kreikaksi *kore*, josta pohjimmiltaan juontuu sana koroplastiikka eli

³⁷⁰ Tanagrassa, Keski-Kreikan Boiotiassa löydettiin 1800-luvun lopulla nekropoli, jossa vainajille oli laitettu hautalahjoiksi lukuisia terrakottafiguriineja. Ne esittivät naispuolisia draperattuja hahmoja erityisesti 200-luvulta eKr. lähtien. Niiden herättämä huomio ja suuri suosio vaikuttivat siihen, että lähes kaikkia terrakottafiguriineja alettiin kutsua tanagralaisiksi ja myös jokapäiväiset aiheet lisääntyivät, Rosenberg-Dimitracopoulou 2019, 248–249.

juuri nuorta naista esittävän ja sitten laajemmassa mielessä minkä tahansa figuriinin muotoileminen savesta. Figuriinien teko laantui myöhäisantiikin maailmassa 200-luvulla jKr.

Joensuun kokoelmassa on kaksi alueellisesti erottuvaa kreikkalaisperäistä ryhmää. Okkosen kokoelman esimerkit liittyvät pääasiassa Boiotiaan Keski-Kreikassa, Arseni -kokoelma puolestaan Krimin niemimaan kreikkalaisasutukseen. Jälkimmäinen ryhmä on saven laadun ja punaisenruskean värin³⁷¹ perusteella pääasiassa paikallista tekoa ja jaettu seuraavassa kolmeen ryhmään, istuviin ja seisoviin hahmoihin, jotka on usein tehty vain etumuotilla ja muotoilemalla takaosa sormin tai puikolla, sekä figuriinivaaseihin.

49. Naisenpääprotomi (Kuva 92)

JTM-585, Onni Okkosen kokoelma, Lontoo.³⁷²
K 32.5; L 21.0; S 7.8.

Valkoista savilietettä paikoitellen oikealla sivulla, kasvoissa ja päälle. Oikeasta korvasta oikean rinnan yli ulottuva murtuma on paikattu vaaleanpunaisella kipsillä. Rintojen väliin on polton jälkeen tehty reikä, joka sekin on peitetty kipsillä.

Pietilä-Castrén 2007, 31, nro 37.
480–450 eKr.

Täysimittainen protomi kattaa vyötärön viitaten ehkä samalla vaatteiden taitteen, apoxygman, mittaan. Naisen pyöreissä kasvoissa on kulmikas leuka, lievästi pysty nenä ja vienosti hymyilevät täyteläiset huulet. Kulmakarvat ja hieman vinot silmät hahmottuvat selvästi, korvissa on suippokärkiset korvakorut. Jakausta on keskellä päätä ja puikkomaiset kiharat otsatukkana. Diadeemi tukee huntua, joka valuu olkapäiden yli muodostaen pieniä laineita. Ylinnä on reikä ripustamista varten. Protomi kuuluu yksinkertaiseen tyyppiin, jossa yksityiskohdat muotoiltiin pehmeämmin.³⁷³

Protomeja tehtiin aluksi Itä-Kreikassa noin 550 eKr., minkä jälkeen niitä alettiin valmistaa muillakin kreikkalaisalueilla aina Magna Graecia myöten. Ne esittivät erityisesti arkaaisel-

³⁷¹ Pantikapaionin savesta, Žuravlev – Žuravleva 2014, 262.

³⁷² Hankintatiedoksi on arkistolistassa merkitty Lontoo (Ateena); suluissa oleva tieto lienee tulkittava tuotanto-paikaksi.

³⁷³ *Microcosmos* 396, fig. 489.

la ajalla Persefoneeta kulttipaikoilla, haudoissa ja satunnaisesti asuinmiljöössäkin, erityisesti naisten tiloissa, joissa oli kangaspuut.³⁷⁴ Protomien ajateltiin olevan pahaa silmää karkottavia, apotropaisia. Mikäli niihin ei liittynyt kellekään jumalhahmolle ominaista piirrettä, ne esittivät palvojaa itseään tai perheen muuta naispuolista jäsentä.³⁷⁵



Kuva 92.

50. Seisova nainen (Kuva 93)

JTM-587, Onni Okkosen kokoelma, Helsinki 1938.³⁷⁶
K 32.5; L 8.4; S 9.2.

³⁷⁴ Tzanavari 2017, 143–144.

³⁷⁵ Thomas 2015, 7–9.

³⁷⁶ Okkosen kuoleman jälkeen laaditun luettelon käsin lisätyissä hankintatiedoissa tämä ja muut figuriinit olisi hankittu Ateenasta 1938. *Taide* -lehden postuumissa artikkelissa todetaan kuitenkin, että ”eräät antiikin taiteeseen kuuluvat pienoisveistokset, jalot ja kauniit, on löydetty ennen viime sotaa helsinkiläisistä kaupoista”, Puokka 1963, 118. Artikkelikuvituksessa (kuva 201) teksti liittyy nimenomaisesti terrakottafiguriiniin, millä perusteella Helsinki on tässä yhteydessä arvioitu hankintapaikaksi esineille 50–53. Okkosen arkistossa olevan nimikirjaotteen opinto- ja tutkimusmatkaosiossa ei myöskään mainita ulkomaanmatkaa vuodelle 1938; myös Humina - Nieminen 2001, 23. Ateena-tieto olisi näin ollen arvio valmistuspaikasta.

Katkennut kaulasta, mutta paikattu harmahtavalla kipsillä. Hiusmurtumia oikeassa nilkassa ja jalustassa. Paikoitellen enkrustaatiota. Ikäheimo *et al.* 1992, 57–61; Pietilä-Castrén 2007, 9, nro 6. 400–350 eKr.

Naishahmo seisoo korkealla nelikulmaisella jalustalla, joka on pyöristetty takaa ja koristettu kahdella punaisella juovalla. Hahmon paino on vasemmalla jalalla, kukkaa pitelevä vasen käsi on kohotettu rinnalle ja vasen käsivarsi on suorana sivulla. Vaatteena on vyötärölle ulottuvan taitteen alta vyötetty peplos. Kasvot ovat muodoltaan soikeat, suu on pieni ja nenä lievästi pysty. Oikeanpuoleinen silmä on muotoiltu, vasen on lähinnä kuoppa. Taidokas kampaussuunnitelma muodostuu viidestä horisontaalista letistä, keskellä yhdestä vertikaalista letistä ja sivuilla letitetyistä hiusrinkilöistä, päässä on leveä mutta matala polys. Valkoista pohjaväriä on lähes kauttaaltaan, punaista väriä on säilynyt jalustan lisäksi hiuksissa ja poloksen oikealla sivulla, helmassa on vaaleanpunaista. Figuriinin etuosa on tehty muotilla, sileässä takaosassa on suuri suorakulmainen aukko, joka ulottuu lapaluista nilkkoihin ja josta saven kosteus purkautui polton aikana. Viimeistely tehtiin puikolla, jonka jäljet näkyvät etu- ja takapuolen saumojen liitoskohdissa, tekijän sormenpäistä painuneet jäljet ovat puolestaan tallentuneet figuriinin sisäpuolelle.

Peplokseen pukeutuneita naishahmoja, peploforoksia, valmistettiin keramiikkapajoissa 400-luvulta eKr. alkaen sekä Ateenassa että kabeirien kulttipaikassa Boiotiassa. Kabeirion oli eri sukupolvia edustavien Kabeiroksen ja Paiksen kulttipaikka kahdeksan kilometriä Thebasta länteen. Heille Demeter paljasti mysteerit vahvistaakseen elävien olentojen hedelmällisyyttä, ja heitä palvottiin muun muassa viinitarhojen suojelijoina. Läheinen pyhä lehto oli



Kuva 93.

omistettu erityisesti Demeterille ja Persefoneelle, ja onkin luultavaa, että miespuoliset palvojat osallistuivat mysteereihin Kabeirionissa, naiset taas pyhässä lehdossa.³⁷⁷ Boiotiasta on löytynyt runsaasti hauta- ja votiivilahjoja, jotka esittävät näyttävin kampauksin koristautuneita nuoria naisia ja miehiä.

51. Seisova nainen (Kuva 94)

JTM-589, Onni Okkosen kokoelma, Helsinki 1938.
K 26.7; L 6.9; S 6.8.

Katkennut useammasta kohdasta; murtumia nenässä ja poloksessa. Ongelmakohtat on paikattu kipsillä ja maalattu vaaleanruskeiksi. Ikäheimo *et al.* 1992, 59–61; Pietilä-Castrén 2007, 8–9, nro 5, 400–350 eKr.

Hahmo seisoo kulmikkaalla jalustalla paino oikealla jalalla, rinnalle kohotetussa oikeassa kädessä on kukka; vasen käsivarsi on suorana käden pitäessä kiinni laskokista. Nainen on verhoutunut peplokseen, jonka taite ulottuu vyötärölle. Taidokas ja suurikokoinen kampausta koostuu pysty- ja vaakasuoraan solmituista leteistä ja niiden yläpuolella simpukkakiharoista, joiden päällä on matala mutta leveä polos. Kasvot ovat pyöreät, nenä isohko, suu kaareutuu ylöspäin ja silmät on hahmoteltu kuoppina. Etuosa on tehty muotilla, takaosa on puolestaan muotoiltu käsin litteäksi ja siinä on suuri suorakulmainen aukko.



Kuva 94.

52. Naisen pää (Kuva 95)

JTM-590, Onni Okkosen kokoelma, Helsinki 1938.
K 13.6; L 9.5; S 4.5.

Katkennut rinnan kohdalta, hunnun vasemmasta laidasta ja poloksen yläosasta. Hunnun oikeasta laidasta puuttuu pala, otsan yläpuolen murtuma on

liimattu. Värien harmaus johtuu polton epäonnistumisesta. Harmaat kohdat hilseilevät. Pietilä-Castrén 2007, 10, nro 7, 300-luvun eKr. alku.

Naishahmo on pukeutunut peplokseen, pitkässä kaulassa on kaulakoru ja sen yläpuolella yksinkertaisempi ketju. Kasvot ovat soikeat, nenä suora, suu pieni ja silmät kuvattu lähinnä kuoppina. Monimutkainen kampausta koostuu seitsemästä kerroksesta tiheitä simpukkakiharoita, joita pitää paikallaan kaksi valkoista nauhaa, kummassakin koristeena kuusi ympyrää. Polos ja sen yläpuolelle kohotettu hunttu on koristettu tummin juovin. Figuriinin etuosa on tehty muotilla, litteä takaosa taas muotoiltu sormin. Kasvoissa, nauhoissa, hunnussa ja poloksessa on valkoista, vaatteissa, hiuksissa ja nauhoissa tummanharmaata, kaulakorussa, nauhoissa ja hiusten oikealla puolella punaista. Huomattavan koristeellinen ja taidokas hahmo antaa ehkä käsityksen kulttiveistoksesta.



Kuva 95.

53. Seisova nuorukainen (Kuva 96)

JTM-588, Onni Okkosen kokoelma, Helsinki 1938.
K 16.5; L 11.2; S 7.4.

Poikki kaulasta, murtunut vasemmasta olkapäästä, torsossa lohkeamia, oikea jalkaterä puuttuu. Jalusta on uudistustantaa; osat on paikattu savenvärisellä tai vaaleanpunaisella kipsillä ja päällemaalauksella. Pietilä-Castrén 2007, 40, nro 52, 350–300 eKr.

Puolialaston nuorukainen seisoo paino oikealla jalalla, oikea käsi on pitkin kylkeä ja vasemmas-

³⁷⁷ Demand 1982, 65–66; Nielsen 2017, 39.

sa koukistetussa käsivarressa on kukko pää pois päin. Suuri viitta peittää alavartalon, kiertää viinottain oikeasta lantiosta vasemman kainalon alle, edelleen vasemman olan yli ja päättyy käsivarren kautta vartalon vasemmalle sivulle ulottuen pohkeeseen asti. Soikeisiin kasvoihin on hahmoteltu silmät, pieni nenä ja suora suu. Jakaus on keskellä muhkeaa kampausta, joka muodostuu tiheistä simpukkakiharoista kolmessa rivissä ja diadeemista. Figuriini on silattu savenvärisellä lietteellä; punaista on kasvoissa ja hiuksissa oikealla, ruskeaa taas kasvojen vasemmalla puolella. Etuosa on tehty muotilla, takaosa on sileä ja siinä on suorakulmainen aukko lapaluiden alta jalustan puoliväliin. Puikolla tehtyjä viimeistelyjälkiä näkyy diadeemin reunassa, draperiassa sekä kukon päässä ja kaulassa.

Tällaiset figuriinit olivat tavallisia Kabeirionin lisäksi myös muualla Boiotiassa vainajien hauta-antimina ja votiivilahjoina Apollonin tempeleissä.³⁷⁸ Kukko oli tavanomaisen votiivilahja initiaatiomenoissa, joihin liittyivät myös rituaalinen kampausta ja suurikokoinen viitta.³⁷⁹ Kapeat hartiat ja sirot käsivarret viittaavat hahmon nuoreen ikään.³⁸⁰



Kuva 96.

54. Istuva nainen (Kuva 97)

JTM-4750, Arseni -kokoelma.
K 8.3; L 4.4; S 2.5.
Murtuma ristiselän kohdalla.
500–300-luku eKr.

³⁷⁸ *Tanagra*, 112–113, nro 71.

³⁷⁹ Daumas 2001, 125, 129.

³⁸⁰ Rosenberg-Dimitracopoulou 2019, 247–248; tällaista hahmoa kutsutaan tutkimuskirjallisuudessa pehmeäksi nuorukaiseksi vielä kehittymättömän lihaksiston vuoksi.

Istuva naishahmo on muotoiltu säästeliäästi. Polvet piirtyvät vaatteiden alta, oikean lantion ja vyötärön kohdalla on viuhkamainen elementti. Hahmo on kapeaharteinen, korvien viereen kohotetut käsivarret ovat suhteettoman suuret, samoin pää. Pitkänomaisista kasvoista hahmottuu voimakas leuka, pystyhykö nenä ja silmäkuopat. Päälaella on kapea pieni polos. Pää- ja viuhkamainen vyötärökoriste on muotoiltu käsin erillisestä savesta, jälkimmäiseen on painettu kapealla puikolla uurteita ja se lienee tullut kattavissa viitan draperiaksi. Käsivarsien, pään ja hartioiden välinen alue on yhtenäistä savea.

Luonteeltaan vaatimaton figuriini on tehty kuluneella muotilla istuimen ollessa alun perin ehkä puuta. Naishahmo kohotetuilla käsivarsilla tunnetaan kreikkalaisena ilmiönä 1000-luvun lopun Kreetalta ja Kyprokselta,³⁸¹ jossa tyyppiä valmistettiin 500-luvulle eKr. asti. Se liittyi saarella erityisesti Afroditen kulttiin ja saattoi esittää myös hänen papitartaan tai palvojaa.³⁸² Tämän figuriinin oletettu löytöpaikka Pantikapaion perustettiin Vähän Aasian Miletoksesta, jossa niin ikään oli suosittu Afroditen kultti.³⁸³ Siirtokunnissa oli tapana jatkaa emäkaupunkien kultteja ja Pantikapaionissa Afrodite olikin tärkein jumalhahmo muun muassa merellisen yhteytensä vuoksi siirtokunnan perustamisesta aina ensimmäisen esikristillisen vuosisadan alkuun.³⁸⁴



Kuva 97.

³⁸¹ Karageorghis 2006, 534.

³⁸² J. Karageorghis, 'The genesis of Aphrodite', *Cipro*, 85–86; jumalattaren eleenä on siunaus, kuolevaisten eleenä pyyntö. Muissa yhteyksissä myös Demeter esitettiin kohotetuilla käsillä, Meyer 2013, 288–289.

³⁸³ Noonan 1973, 77–81.

³⁸⁴ Ustinova 1999, 53, 65–66; Braund 2018, 31, 101, 129, 193, 200–201, 243–246, 270–271.

55. Istuva nainen (Kuva 98)

JTM-4744, Arseni -kokoelma.

K 16.5; L 8.7; S 6.5.

Oikea jalkaterä, oikea käsivarsi ja vasemman käden peukalo rikkoutuneet.

300-luku eKr.

Istuva naishahmo ja korkea jalusta ovat samasta muotista. Istuinta ei ole hahmoteltu tarkemmin, jalkaterät näkyvät helman alta, vaatteena on kapea rinnan alta vyötetty peplos, johon V:n muotoinen kaula-aukko on merkitty harjanteena. Vasen kyynärvarsi ojentuu eteenpäin ja isokokoisessa kädessä on pieni fiale. Kapeisiin pitkänomaisiin kasvoihin on hahmoteltu ainoastaan pitkä terävä nenä. Huntu verhoaa hartiat ja pääläen, jonka kruunaa pieni polos.³⁸⁵ Pienikiharaiset suortuvat valuvat olkapäille ja korvissa on kaksiosaiset korvakorut. Vaatetus kuvastanee pohjoisen Mustanmeren alueen ja etenkin 300-lukuun eKr. liittyvää naisten seremoniallista asua, jossa diadeemi tai polos on hunnun tai hupun alla. Päätelmä perustuu figuriinien lisäksi paikallisiin hautalöytöihin ja käytäntö muistuttaa Kybelen ikonografiaa.³⁸⁶



Kuva 98.

56. Istuva nainen (Kuva 99)

JTM-4745, Arseni -kokoelma.

K 9.5; L 8.0; S 3.7.

Figuriini on säilynyt vyötärosta ylöspäin. Kumpikin kyynärvarsi on rikkoutunut, samoin päässä ollut polos.

300-luku eKr.

Naishahmo on pukeutunut peplukseen ja huntuun. Vyötäro on muotoiltu puikolla koveraksi ilmaisemaan vyötä ja V:n muotoinen kaula-aukko on kuvattu reliefiviivana; käsivarret ovat olleet ojennettuina eteenpäin. Hiuskiharat valuvat olkapäille, ainoastaan nenä on merkitty pitkänomaisiin kasvoihin, korvissa on kaksiosaiset korvarenkaat. Figuriini on tehty samalla muotilla kuin edellinen nro 55.



Kuva 99.

57. Kourotrofos (Kuva 100)

JTM-4741, Arseni -kokoelma.

K 12.3; L 5.0; S 4.6.

Helmassa pieniä lohkeamia.

300-luku - 275 eKr.

Verhottu nainen istuu difroksella imettään lasta vasemmalla rinnalla. Tunikan päällä oleva pitkä viitta on kiinnitetty päähän diadeemin avulla; vasemmalle olkapäälle valuvat suortuvat. Naisen kasvonpiirteistä ainoastaan nenä on hahmoteltu; hän katsoo kohti lasta, sylissä oleva oikea käsi pitää tätä jaloista. Lapsi lepää oikealla kyljellä. Figuriinin etupuoli on tavanomaisesti tehty muotilla, takaosa ja viitan oikea puoli on puolestaan taputeltu sormin vaihtelevan kokoisista savipalasisa. Muotissa on ollut runsaasti pieniä yksityiskohtia.

³⁸⁵ Meyer 2013, 284. Rekonstruoituna Treister 2002, 161, fig. 9.³⁸⁶ Kuznetsov - Tolstikov 2017, 230-231, nro 82.

Kourotrofos-aiheella eli naishahmolla lapsi sylissä on pitkä traditio. Se tunnetaan jo Kreikan mykeneläiseltä ajalta 1000-luvun eKr. loppupuolelta ja sitten taas arkaaiselta ajalta lähtien.³⁸⁷ Tällaiset figuriinit liittyivät usein vastasyntyneiden hautoihin,³⁸⁸ ja olivat naisten suojelusjumalatarten, etenkin Demeterin³⁸⁹ ja Afroditen, votiivilahjoja. Jälkimmäisestä tuli tärkeä hellenistisellä ajalla Knidoksen Afroditen kultin vaikutuksesta, Demeterin yhteydessä lapsi on usein tulkittu Persefoneeksi.³⁹⁰



Kuva 100.

58. Kourotrofos (Kuva 101)

JTM-4742, Arseni -kokoelma.

K 11.8; L 5.0; S 4.0.

Naisen pää ja osa helmasta puuttuvat; takakappale on murtunut vasemman kainalon alta ja oikeanpuoleinen saumakohta rakoilee.

300-luku eKr. – hellenistinen aika.

Tunikaan ja viittaa verhoutunut nainen seisoo paino vasemmalla jalalla; viitta on kiedottu oi-

³⁸⁷ Tanagra 2003, 143, nro 91; Oulsen 1998, 384–388; E. Zacharini-Kaila, 'Figurine of a woman with a child', *Cipro*, 244–250, nro 47.

³⁸⁸ *Microcosmos* 303, fig. 291, 313.

³⁸⁹ Treister 2002, 160.

³⁹⁰ Kuznetsov – Tolstikov 2017, 260–261, nro 125a. Demeter puolestaan samastettiin etenkin keisariajalla egyptiläiseen Isis-jumalattareen, joka usein kuvattiin imettämässä Horus-poikaansa.

kean olan yli ja jatkuu vyötäröltä vasemman lantion kautta vinottain oikean polven yli. Hän tukee vasemmalla kädellä lasta takapuolelta ja pitää oikealla kiinni tämän suoraksi ojennetusta jalasta. Lapsi katsoo äidistä poispäin etuoikealle, kasvot ovat pyöreät ja päässä on niiden kokoon nähden suuri diadeemi. Helman draperiaa on syvennetty puikolla, takaosassa on pystysuora höyryaukko. Lapsen diadeemi on eri kappaletta. Tekijällä on ollut vaikeuksia muotoilla lapsen vartalon eri osia, mutta diadeemi osoittanee hänet Erokseksi ja äidin siten Afroditeksi.³⁹¹ Lapsen jalka on esitetty samaan tapaan ojennettuna esimerkiksi Amisoksesta, Mustanmeren etelärannasta löydetyllä figurinilla.³⁹²



Kuva 101.

59. Seisova nainen (Kuva 102)

JTM-4749, Arseni -kokoelma.

K 7.0; L 4.1; S 2.9; 124.

Poikki lantion alapuolelta, vasemmassa olkapäessä on ilmakuplia.

200-luku – I vuosisata eKr.

Verhottu nainen seisoo oikea käsivarsi suorana, vasen koukistettuna lantiolle. Viitta on kiedottu symmetrisesti olkapäille ja tunika vyötetty rintojen alta. Kolmionmuotoisiin kasvoihin piirteet on hahmoteltu viitteellisesti, hiukset kehystä-

³⁹¹ Mollard-Besques 1963, 31–32, pl. 35b-c.

³⁹² Summerer 1999, 193, S I 3, Tfl. 35.

vät otsaa. Viitta on vedetty teräväkärkiseksi hupuksi takaraivolle. Vartalon vasemman puolen punainen sävy johtuu epätasaisesta poltosta. Lähes kaikki yksityiskohdat on painettu kapealla puikolla, mutta suuret korvakorut on muotoiltu käsin erillisestä savipalasta. Tunikaan ja viittaan verhottu nainen oli suosittu aihe hellenistisellä ajalla, jolloin aiheet laajenivat kuolevaisten ja arkielämän kuvauksiin.³⁹³



Kuva 102.

60. Afrodite (Kuva 103)

JTM-4746, Arseni -kokoelma.
K 9.3; L 8.2; S 3.4.

Hahmo on säilynyt kaulasta reisien puoliväliin, oikea käsivarsi hauikseen, vasemman ollessa poikki ranteesta. Simpukan reunassa on lohkeama. 100-luku – I vuosisata eKr.

Alaston hoikkavartaloinen naishahmo kumartuu oikealle. Vartaloon on muotoiltu napakuoppa, vyötärö ja rinnat, oikealla olalla on hiussuortuvia. Vartaloa kehystää vasemman olkapään ja koko käsivarren mitalta simpukka. Etupuoli on tehty muotilla, takasivu erillisestä kappaaleesta ja muotoiltu käsin. Myös simpukan reuna on erillistä kappaletta ja liittyy naisen vartalolinjaan pienen harjanteen välityksellä. Vartalon ja käsivarsien välinen alue on umpisavea.

Naishahmo on Afrodite Anadyomene, meren vaahdoista syntynyt Afrodite. Häntä ympäröi simpukka, meren symboli, joka ehjänä kehysti alun perin koko hahmoa. Figuriini on tehty ehkä Mustanmeren etelärannan Amisoksessa,

³⁹³ *Tanagra*, 176, nro 118; Jeammet 2003, 234-235. Afroditesta myös nrot 54, 57 ja 60.

joka oli tärkeä valmistuskeskus hellenistisellä ajalla ja erityisesti 125-75 eKr.³⁹⁴ Aihe esitettiin useammin koroplastiikassa, harvemmin vaasi-maalauksissa.³⁹⁵ Tätä Afrodite-aihetta on tulkittu myös metaforana naisvartalon biologisesta kehittymisestä ja valmistautumisesta häihin ja synnyttämiseen.³⁹⁶ Pantikapaionista löytyneitä verrokkeja tunnetaan sekä Louvren että Eremitaasin kokoelmista.³⁹⁷



Kuva 103.

61. Figuriinivaasi (Kuva 104)

JTM-4743, Arseni -kokoelma.
K 10.9; L 7.4; S 4.5.

Kädensija on rikkoutunut.
300-luku – I vuosisata eKr.

Figuriini esittää naisen ylävartalon muotoista vaasia.³⁹⁸ Vaatetuksena on rinnan alapuolelta vyötetty peplos, jossa on V:n muotoinen kaula-aukko. Kasvot ovat pitkänomaiset, niihin on hahmoteltu viitteellisesti nenä, suu ja silmät. Kasvoja kehystävät pienikiharaiset suortuvat, joista osa valuu olkapäille. Naisella on päässään

³⁹⁴ Vrt. nro 58.

³⁹⁵ Delivorrías *et al.* 1984, 103-104, 116, nrot 1012-1017, 1185; Graepler 1997, 201, 204.

³⁹⁶ Huysecom-Haxhi 2019, 269; Kuznetsov – Tolstikov 2017, 240, nro 98; Ustinova 1999, 33, n. 12.

³⁹⁷ Samantapainen on esim. Louvren kokoelman CA 2288: http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=7768&langue=en (Viitattu 11.6.2019). Eremitaasin kokoelman seisova ja hiuksiaan sukiva Afrodite, Winter 1903, 203, nro 7.

³⁹⁸ Verhottu naishahmo oli figuriinivaasien tavanomainen aihe. Niistä on joskus käytetty nimitystä plastinen lekythos, Reeder Williams 1978, 356.

polos,³⁹⁹ joka on auki ylhäältä toimien näin vaasin suuaukkona. Alun perin vasemmasta olkapäästä kaartui vaasin kädensija poloksen yläreunaan. Takaosa on muovailtu käsin litteäksi, samoin pohja, joka toimi esineen jalkana. Kyseessä on plastinen, naisen rintakuvan muotoinen kahvallinen astia, joka esinetyyppinä tunnettiin jo varhaisen pronssikauden Troijassa Vähän Aasian luoteiskulmassa.⁴⁰⁰ Suitsutusastioina vastaavanlaisia esineitä käytettiin paikoitellen aina 100-luvulle eKr. Koska tämän esineen kohdalla ei suuaukkoon ole jäänyt suitsutuksen poltosta tummia nokijälkiä, sisältönä oli ehkä tuoksuöljy, ellei kyse sitten ole käyttämättömästä hautalahjasta. Vaatimaton työnjälki viittaa paikalliseen työpajaan.



Kuva 104.

62. Figuriinivaasi (Kuva 105)

JTM-4747, Arseni -kokoelma.

K 9.0; L 7.8; S 5.3.

Päähine rikkoutunut.

Hellenistinen aika.

Naisen puolivartalon muotoinen figuriinivaasi, jossa umpinainen tasapohja toimii jalustana. Napa ja rinnat on hahmoteltu, pää kääntyy lievästi oikealle. Soikeisiin kasvoihin on muotoiltu suu, nenä ja silmät; otsan yllä ja ohimoilla olevat kiharat sulautuvat polokseksi, joka on auki ylhäältä. Oikea olka ja olkavarsi on muotoiltu siipimäiseksi kädensijaksi, vaasin nokka taas muodostaa viitteellisen vasemman olkavarren. Pää ja vartalo on tehty eri muotilla ja liitetty yh-

teen erillisestä savesta, kädensija ja nokka on muotoiltu käsin ja puikolla. Esine on paikallista tekoa ja ollut samanlaisessa käytössä kuin nrot 61 ja 63.



Kuva 105.

63. Figuriinivaasi (Kuva 106)

JTM-4748, Arseni -kokoelma.

K 8.3; L 6.6; S 4.8.

Polos on murtunut tyvestä, oikealla ohimolla on hiusmurtuma ja kahva on poikki.

Hellenistinen aika.

Naista esittävässä rintakuvassa on umpinainen tasapohja. Viitteellisesti hahmoteltujen rintojen välissä on pystylistä ehkä muistumana pepoksen draperiasta. Pää kohoaa suoraan hartioilta ja kapenee hieman kaulan kohdalta luoden näin vaikutelman puunrungosta. Myös kasvot ovat viitteelliset, niissä hahmottuvat ainoastaan leuka ja nenä. Pään levyinen polos on auki ylhäältä. Kädensija kaartui alun perin vasemmasta olkapäästä poloksen reunaan. Etuosa on tehty heikkolaatuisella muotilla, takaosa on muotoiltu käsin ja kahva erillisestä kappaleesta.



Kuva 106.

³⁹⁹ Treister 2002, fig. 9; Braund 2018, 243-245.

⁴⁰⁰ Troija III-IV, 2100-1800 eKr.; kyseessä on antropomorfinen astia, jonka on arveltu esittävän äitijumalatarta, Pasinli 2001, 150, nro 172.

Pronssi

Pronssi eli metalliseos, jossa on noin 90 prosenttia kuparia ja 10 tinaa, oli marmorin ohella klassisen ajan kreikkalaisen kuvanveiston suosikkimateriaali. Aiemmin jo geometrisella ajalla oli tehty pienikokoisia statyettejä umpimetallista, mutta arkaaisella ajalla 500-luvulla eKr. siirryttiin metallimääriä säästävään vahavalutekniikkaan. Sen seurauksena voitiin valmistaa sekä suurikokoisia että metallimassaltaan ohuita veistotaidon tuotteita. Myöhemmin aikoina monien antiikin pronssiveistosten kohtalona oli arvomateriaalinsa vuoksi tulla valetuiksi uudelleen muuhun käyttöön ja lukuisat kuuluisat teokset tunnetaankin antiikin ajan kirjailijoiden maininnoista ja roomalaisaikaisista marmorin- ja pienoiskopioista.

64. Pienoisveistos (Kuva 107)

JTM-596, Onni Okkosen kokoelma.

K 9.0; L 3.4; S 1.7; paino 108.

Pohjaan on uurrettu ruutuaihe kellertävään metalliin ja myös paikka ruuville ehkä jäänteinä jalustasta. Patina on turkoosinvärinen, draperian harjamaiset osat kellertäviä, pinnassa on pieniä ilmakuoppia. Uudistuote.

Pienoisveistos esittää Afroditea, olympolaisen jumalmaailman rakkauden ja kauneuden jumalatarta. Hahmo seisoo paino oikealla jalalla ja nojaa vasemman kyynärvarren varassa matalaan pylvääseen pitäen oikeaa kättä lantiolla. Himation peittää alavartalon ja vasemman olkapään, kulkee vinottain selän yli, oikean käden alta ja vatsan yli kietoutuen lopulta vasempaan kyynärvarteen. Oikeassa kädessä on rannerengas. Kasvot ovat pyöreänsoikeat, suu on hahmotettavissa, samoin lyhyt nenä, silmäkuopat ja kulmakarvat. Hiukset ovat jakauksella, pääläella on matalaa pillerirasiaa muistuttava diadeemi. Oikealla olalla istuu siivekäs amoriini oikea käsi varsi hieman kohotettuna, sen kasvopiirteet ja korvanlehti ovat niukasti hahmotettavissa.

Afroditea alettiin 300-luvulla eKr. kuvata vain osittain verhottuna ja hellenistisen ajan kuluessa myös alastomana. Okkosen pronssistatyetti edustaa puoleksi verhottua ja nojaaava Afrodite-tyyppiä, joka tunnettiin monina eri versioina, erikokoisina ja eri materiaaleista marmorista terrakottaan ja pronssiin, ja lienee

luotu 200-luvulla eKr.⁴⁰¹ Figuriinin paino, patinan värit sekä pohjan käsittely viittaavat uudistuotteeseen.⁴⁰² Okkosen kodista vuonna 1963 otetuissa valokuvissa ei pienoisseistosta näy, eikä sitä mainita myöskään kokoelman inventaarioluettelossa.



Kuva 107.

⁴⁰¹ Delivorrias et al. 1984, 63, 67.

⁴⁰² Tässä yhteydessä ei ole ollut mahdollisuutta metallin ja sen käsittelyn syvempään analyysiin, joista enemmän A. Beale, 'Scientific Approaches to the Question of Authenticity', M. True - J. Podany (eds.), *Small Bronze sculpture from the Ancient World*, 197-208, Malibu CA 1990.

Lasi

Lasiesineitä valmistettiin alun perin lasirihmas- ta tai lasimassasta. Ensimmäisen esikristillisen vuosisadan jälkipuolella Jerusalemin liepeillä kehitettiin lasinpuhallustekniikka, joka levisi nopeasti koko Rooman valtakuntaan. Tekniikka oli huipussaan 100-luvulla ja roomalaista lasia tuotettiin laajalti 400-luvulle saakka. Tärkeitä valmistuspaikkoja olivat Sidon Syyrian rannikolla, Aleksandria Egyptissä, Cumae Etelä-Italianssa ja Colonia Claudia Ara Agrippinensium (nyk. Köln) Germaniassa. Alun perin kalliina ylellisyystuotteena pidetystä lasista tuli tekniikan myötä yhä enemmän käyttöesineiden kustannustehokas materiaali keramiikan rinnalle, ja lasiesineet noudattivatkin usein keramiikka- ja metalliastioiden muotoja. Tavanomaisia olivat pienet tuoksuöljy- ja lääkeampullit, joista tutkimuskirjallisuudessa on käytetty muun muassa nimitystä *lacrimarium*, latinan sanasta *lacrima*, kyynel, niitä kun kuviteltiin käytetyn surijoiden vuodattamien kyynelten keräämiseen. Lasista voitiin valmistaa myös ylellisyysastioita ja -esineitä huomattavaa taitoa vaativilla muilla tekniikoilla, kun puhallustekniikkaa laajennettiin muotin ja dreijan antamalla mahdollisuuksilla. Joensuun kaksi lasiampullia edustavat kaikkein yleisintä roomalaista ampullimuotoa. Tummanvihreä väri saatiin aikaan lisäämällä lasimassaan kuparia, ehkä lyijyäkin.

65. Ampulli (Kuva 108)

JTM-1234, Anitra Lucanderin kokoelma.
K 8.2; jalan H 3.5; suun H 0.8/3.6; paino 112. Huulessa lohkeama, pohjassa ilmakupla.
I vuosisadan jälkipuolisko – 100-luku jKr.

Tummanvihreässä ampullissa on tasapohja, lyhyt pussimainen vartalo, sylinterikaula ja vaakasuora kiekkohuuli. Tätä ampullimuotoa valmistettiin eri väreissä koko antiikin maailmassa ja vihreitä erityisesti Egyptissä, josta oli vientiä etenkin itäisen Välimeren alueelle.⁴⁰³



Kuva 108.

66. Ampulli (Kuva 109)

JTM-4737, Arseni -kokoelma.
K 12.4; pohjan H 3.7; vartalon maks. H 5.1; suun H 3.5; paino 53.
Ehyt, mutta iridisoitunut
I vuosisadan jälkipuolisko – 100-luku jKr.

Tummanvihreä ampulli, jossa on tasapohja, lyhyt pussimainen vartalo, pitkä sylinterikaula ja vaakasuora kiekkohuuli. Ampulli on lähes täysin iridisoitunut; ilmiö on tavallisempi Rooman valtakunnan itäisissä provinseissa tehdyssä lasissa, jossa lasimassaan lisättiin sodiumkarbonaattia.⁴⁰⁴ Seikka viittaa laveasti ampullin todennäköiseen tuotantopaikkaan. Vastineet kuten edellä nro 65.



Kuva 109.

⁴⁰³ De Tommaso 1990, 58, tipo 32; Kunina 1997, 206–207, 324–325, nro 361; Roffia 1998, 151–154, fig. 62.

⁴⁰⁴ Bellendorf 2010, 138–139.

Antiikkikokoelma kokonaisuutena

Joensuun taidemuseon antiikkikokoelma on mielenkiintoinen kooste erityyppistä ja eri tarkoituksiin tehtyä juhla- ja käyttökeramiikkaa sekä kuvanveistoa ja pien- ja käyttötaidetta laajalta alueelta kreikkalais-roomalaista maailmaa Espanjasta Lähi-Itään ja Mustallemerelle, ja Egyptistä Rooman valtakunnan luoteisreunalle. Juhlavampaan käyttöön tarkoitettua vaasit edustavat yleisiä vaasimuotoja, ainoastaan kolmikahvainen vesiastia, hydria, puuttuu. Vaasit kattavat lähes kaikki keskeiset tekniikat keisariaikaista punapintaista keramiikkaa lukuun ottamatta. Sitä olisi varmasti ollut tarjolla myös antiikkimarkkinoilla, mutta ei ehkä otollisella hetkellä tai kuviokeramiikan vain mieltyessä tyyppisemmäksi antiikin tuotteeksi.

Kuvanveisto on edustettuna Suomen oloissa harvinaisina kiviveistosten osina, joista valtaosa on tässä yhteydessä tunnistettu eri jumalhahmoiksi, reliefi puolestaan naisen elämää kuvaavaksi tapahtumaksi. Kuvanveistoa pienemmässä mittakaavassa edustavat terrakottafiguriinit ja figuriinivaasit. Ne esittävät eri jumalia, osa varmaankin suosikkijumalan piirteitä toistavaa palvojaa itseään, osa on tehty taiten ammattimiehen työpajassa, kun taas vaatimattomat esimerkit on muotoiltu omin käsin. Ne kaikki heijastelevat yksityistä uskonnonharjoitusta tapahtuipa se kotona, liittyi votiivilahjana kulttipaikkaan tai oli lohdutukseksi vainajalle. Käyttöesineitä eri tilanteisiin olivat öljylamput, öljypullot, myös puhalletusta lasista, ja tuiki tarpeellisina myös kuljetusamforat, joista taidemuseoon on päätyneet vanhemman keräilytradition mukaisesti vain kahvaosat leimoineen. Antiikin innoittamia myöhäistuotteita on Joensuun antiikkikokoelmassa tämän tutkimuksen perusteella kolme.

Taidemuseon vanhimman, 32-osaisen kokoelman keränneen Onni Okkosen hankinnat ulottuivat usealle vuosikymmenelle ja ovat osoituksena keräilijän monipuolisesta kiinnostuksesta antiikin kuvataiteeseen ja keramiikkaan. Viitteellinen ostopaikkatieto liittyy lähes kaikkiin, joskaan ei aina luotettavasti, ja viittaa Helsinkiin tai ainakin kotimaahan (8), Ateenaan (4), Italiassa Roomaan (7) ja Caprille (5) sekä Lontooseen (2), Kairoon (1) ja Madridiin (1). Anitra Lucanderin kiinnostus antiikin ai-

kaisiin esineisiin näyttäisi ilmenneen hankintoihin asti keskisen ja itäisen Välimeren alueella ollen kuitenkin satunnaista. Hänen lahjoittamansa kymmenen erityyppistä esinettä osoittavat, että häneen vetosivat tavalliset käyttöesineet ja yksinkertaiset muodot öljylampuista öljypulloihin – olihan hän itsekin savenvalaja – niiden pysyessä hänen maalaustensa innoittajina pitkään. Metropoliitta Arsenin 24-osaisen kokoelman hankintaan eivät henkilökohtaiset mieltymykset vaikuttaneet, vaan halu säilyttää tarjolla ollut esineistö kokonaisuutena. Se antaa pilkahduksen Mustanmeren pohjoisosaan perustetun kreikkalaissiirtokunnan päiväkohtaisesta elämästä vuosisatojen kuluessa. Arseni-kokoelma täydentää sekä kohdealueen että esinetyyppien osalta Onni Okkosen ja Anitra Lucanderin antiikkikokoelmia.

Jo antiikin maailmassa taidetta ja esineitä kuljetettiin merien taakse, rauhanomaisesti siirtolaisten mukana, kaupankäynnin välityksellä tai sotasaaliina, joka asetettiin julkisesti nähtäville ei ainoastaan silmäniloksi, vaan myös mahdin osoituksena. Myös yksityishenkilöt keräilivät omaksi ilokseen, jotkut taas muille kokoelmaa näyttääkseen, elleivät suorastaan kateuden aiheeksi. Vuosikymmenten taakse periytyvät hankinnat ja antiikin näkökulmasta varsin tavanomaiset esineet ovat meidän kannaltamme mielenkiintoisia dokumentteja suomalaisten matkoista ulkomaille, suomalaisesta keräilyhistoriasta, antiikin kulttuurin yhä ajankohtaisesta vaikutuksesta ja yhteisestä länsimaisesta perinnöstä. Joensuun taidemuseossa on antiikkikokoelman lisäksi Kiinan taidetta, eurooppalaista kirkkotaidetta, suomalaista kuvataidetta 1850-luvulta alkaen sekä myöhempää suomalaista ikonitaidetta. Museokävijä saa kokoelmiin ja niiden julkaisuihin tutustuessaan monipuolisen kuvan sekä suomalaisesta että kansainvälisestä taiteesta ja kulttuuriperinnöstä. Taidemuseo toteuttaa myös Onni Okkosen jo 1910-luvun *Päivä*-lehdessä ilmaisemaa ajatusta aineiston saattamisesta mahdollisimman monien ulottuville. Käsillä oleva tutkimus kattaa ensimmäisen kerran suomen kielellä taidemuseon koko antiikkikokoelman, ja ottaessaan sen julkaistavakseen Suomen Ateenan-instituutti jatkaa toimintaansa antiikin kulttuurin ja sen vaikutuksen tekemisessä tunnetuksi.

ANTIIKIN TAITEEN AIKARAJAT

Kreikka

Kreetan minolainen aika n. 2600–1100 eKr.
 manner-Kreikan mykeneläinen aika (myöhäinen pronssikausi) n. 1600–1050 eKr.
 geometrinen aika n. 1050–700 eKr.
 arkaainen aika 700–480 eKr.
 klassinen aika 480–323 eKr.
 hellenistinen aika 323–27 eKr.
 keisariaika 27 eKr. –395
 varhaiskristillinen aika 100-luku –529

Italia

Rooman kuningasaika 753–509 eKr.
 tasavallan aika 509– n. 30 eKr.
 keisariaika n. 30 eKr. –395
 varhaiskristillinen aika 100-luku –529

SANASTO

alabastron = (kr.) alabasterista tai poltetusta savesta valmistettu pussimainen ja ahdassuinen hajustepullo.

amfora = (kr.) *amfiforeus*, kaksikorvainen, kapeahkokaalainen ruukku nestemäisten aineiden säilytykseen ja kuljetukseen.

amoriini = alaston ja siivekäs poika, joka avusti eläviä ja helpotti vainajien matkaa tuonpuoleiseen.

ampulli = (lat.) *ampulla*. Puhalletusta lasista valmistettu pyöreäpohjainen ja kapeakaulainen tuoksuöljypullo; ehkä diminutiivimuoto sanasta amfora.

apotropaainen = pahaan silmää karkottava.

applikki = saviastian pintaan kiinnitetty erillinen koristekuvio.

arkaainen hymy = Kreikan arkaaisten veistosten vieno hymy n. 575 eKr. lähtien; ilmaisi ehkä mallin elävyyttä ja terveyttä tai oli seurausta veistäjien mekaanisista vaikeuksista.

arkaisoiva = Roomassa etenkin ensimmäisellä jälkikristillisellä vuosisadalla ja 100-luvulla suosittu kuvanveistotyyli, joka jäljitteli Kreikan 500-luvun eKr. arkaaista kuvanveistoa.

aryballos = (kr.) ovaalinmuotoinen tai pyöreä ja ahdassuinen hajustepullo.

askos = (kr.) viinileili; öljyn tai viinin säilytykseen ja kaatamiseen käytetty vaasi, jossa on epäsymmetrisesti sijoitettu pitkäkaulainen suu ja vartalon yli kaareutuva kahva.

bucchero = (lat.) *poculum* > port. *pocaro* > esp. *bucaro*, malja. Etruskeille ominainen läpimusta keramiikka, jonka nimitys juontaa 1700-luvulle.

difros = (kr.) selkänojaton, kädensijatton ja joskus ristijalkainen istuin.

draperia = kankaan laskokset ja poimut, jotka kuvataiteessa voitiin esittää monin eri tavoin litteistä ilmaviin.

enkrustaatio = (lat.) *crusta*, kuori. Keramiikan pintaan kiteytynyt kalsiumkarbonaatti.

epilogi = jälkinäytös, jossa kerrotaan varsinaisen tarinan jälkeisistä tapahtumista.

et al. = (lat.) *et alii* = sekä muut kirjoittajat.

fiale = (kr.) matala ja kädensijatton uhrilautanen; lat. *patera*.

- figuriini = pienikokoinen veistos yleisimmin savesta tai pronssista.
- gigantomakhia = (kr.) olympolaisten jumalten taistelu gigantteja vastaan.
- graffito = (it.) kovaan materiaaliin raapustettu piirros tai kirjoitus.
- Grand Tour = Keski- ja Etelä-Euroopan matka hyvän kasvatuksen viimeisenä vaiheena n. 1660–1840, jolloin perehdyttiin etenkin Italian antiikin ja renessanssin monumentteihin ja elämään.
- heeros = sankarihahmo, jolla oli poikkeukselliset fyysiset voimat tai joka pystyi yliluonnollisiin tekoihin.
- himation = (kr.) suuri suorakulmainen ja yleensä villasta tehty viitta.
- Id.* = (lat.) *Idem*, sama (kirjoittaja).
- ibid.* = (lat.) *ibidem*, samassa paikassa.
- iridisoituminen = lasin enkrustaatio. Kemiallisen reaktion tuloksena lasiesineestä liukee maaperässä aineksia, jotka muodostavat sen pintaan sateenkaaren värisiä kerroksia; hiutaloiduttuaan ne ajan myötä turmelevat lasin. Sana tulee Kreikan sateenkaaren jumalattaresta Iriksestä.
- itaalinen = viittaa Italian alueella muinoin asuneisiin heimoihin, jotka puhuivat indoeurooppalaiseen kieliryhmään kuuluvia itaalisia kieliä, kuten latinaa, faliskia ja etelämpänä oskia.
- kalathos = (kr.) kori, jossa voitiin säilyttää esim. villalankaa. Sanaa käytetään myös korinttilaisen pylvään ylöspäin avartuvasta kappiteelista.
- kaliks = (lat.) *calix*, kuppi, kalkki.
- kapiteeli = (lat.) *capitellum*, joka on muodostunut sanan *caput*, pää, diminutiivista; pylvään ylin ja koristeellisin osa.
- karinointi = (lat.) *carina*, köli; ruukun muotoa jäsentävä kulma.
- kitoni = (kr.) *khiton*, perusmuodoltaan suorakulmainen pellavavaate, joka käsitti kaksi suorakulmaista kappaletta; ne kiinnitettiin olkapäiltä painonapeilla ja muotoiltiin vyöllä. Miesten kitoni oli yleensä lyhyempi.
- koroplastiikka = (kr.) *kore* + *plasso*, tyttö + muotoilla > tyttöjä esittävien savikuvien muotoilu, terrakottafiguriinit yleensä.
- kouros = (kr.) poika; nuorta alastonta miestä esittävä Kreikan arkaaisen kauden veistos, jollaisia käytettiin sekä votiivilahjoina että haudan merkkeinä.
- kourotrofos = (kr.) poikien kasvattaja, lasten suojelija ja ikonografiassa erityisesti pikkulasta kantava tai imettävä naishahmo.
- krateeri = avarasuinen suurehko astia viinin ja veden sekoittamiseen.
- ktooninen = (kr.) *khthonios*, maanalainen; maan alla asuva tai maan alta vaikuttava jumalhahmo tai sankari, manalaan tai mysteeriuskontoon liittyvä jumala.
- kyliks = (kr.) attikalaisen juomamaljan tyyppi, jossa on yleensä varsi jalan ja maljaosan välissä ja horisontaalit kahvat; käytössä 500-luvun lopulta 300-luvulle eKr.
- kyyma(tion) = aalto; lehtinauhan muodostama tyylitelty koristeaihe.
- lacrimarium = (lat.) *lacrima*, kyynel; kyynelpullo. Erimateriaaleista tehty pieni hajustetai tuoksuöljypullo, joka oli sekä elävien käyttöesine että olennainen hautajaismenoissa.
- lekythos = (kr.) kapeasuinen ja yksikahvainen öljypullo, lekyytti.
- Magna Graecia = (lat.) Suur-Kreikka eli Etelä-Italia, sisälsi joskus myös Sisilian; kr. *Megale Hellas*.
- meanderi = suorakulmaisena jatkuva katkeamaton koristeaihe. Nimitys tulee Länsi-Turkissa kiemurtelevasta joesta, jonka nimi oli kreikaksi Maiandros, nyk. Büyük Menderes.
- metooppi = doorilaistyyllisen rakennuksen palakiston koristelaatta.
- mysterit = (kr.) *mysteria*, salaiset uskonnolliset menot, joihin saivat osallistua vain niihin vihityt.
- nekropoli = kuolleiden kaupunki, hautausmaa.
- nenfro = (it.) vulkaaninen kivilaji, jonka väri vaihtelee vaaleanpunertavasta beigeen. Sitä louhittiin Vulcin alueella Etruriassa, nykyisessä Pohjois-Lazioissa.
- oinokhoe = (kr.) *oinos* + *kheo*, kaataa viiniä; viinikannu.
- olympiadi = neljän vuoden ajanjakso Olympian kisoista heinä-elokuussa aina seuraavaan. Tradition mukaan ensimmäiset kisat pidettiin 776 eKr.
- palmetti = (lat.) *palma*, kämmen, palmu; tyylitelty palmunlehti, viuhkamainen lehtikimppu.

- pelike = (kr.) avarakaulainen ja pulleavartaloinen amforatyyppi, jonka ääriiviiva on katkeamaton jalasta huuleen.
- peploforos = (kr.) peplokseen pukeutunut nainen; Athene-jumalattaren palvoja.
- peplos = (kr.) perusmuodoltaan suorakulmainen naisen villavaate, joka sai lopullisen muotonsa vasta päällä; se kiinnitettiin olkapäiltä soljilla ja haluttaessa myös vyötäröltä vyöllä tai kahdella. Athene-jumalatar kuvattiin usein peploksessa.
- polos = (kr.) sylinterinmuotoinen, yleensä jumalatararten käyttämä päähine.
- prologi = näytelmän tai kirjan johdanto, jossa kerrotaan varsinaista tarinaa edeltävistä tapahtumista.
- protomi = plastisesti muotoiltu ja muotilla valmistettu ihmisen tai eläimen pää ja kaula, joskus myös osa ylävartaloa. Se käsitti ainoastaan etupuolen ja voitiin ripustaa seinälle.
- purppura = (kr.) *porphyra*, lat. *purpura*, purppura- ja muistakin kotiloista saatava väriaine. Purppuravaate oli arvoaseman merkki.
- pyksis = (kr.) kannellinen rasia, jonka muoto ja koko vaihtelivat.
- rosetti = (lat.) *rosa*, ruusu; tyyllitelty pyöreä ruusuaihe, ruusuke.
- rhyton = (kr.) juomasarvi, jonka maljaosa muotoiltiin joskus eläimen pääksi.
- sakkos = (kr.) naisen hiukset osittain tai kokonaan peittävä kangasliina.
- saviliete = vedellä laimennettu savi, jolla ruukut silattiin. Yksinkertaisimmillaan se oli samaa savea kuin ruukkukin.
- seireeni = kreikkalaisen mytologian hybridiolento, jolla oli naisen pää ja ylävartalo mutta linnun alaruumis.
- sfinksi = kreikkalaisen mytologian hybridiolento, jolla oli ihmispää, leijonan vartalo, joskus siivetkin.
- skyfos = (kr.) maljamuoto, jota tehtiin vuosisatojen ajan perusajatukseltaan samana, matalahkona ja kaksikahvaisena. Vaihtelua saatiin yksityiskohdista, maljaosan muodosta ja kahvojen sijoittelusta.
- steele = vapaasti seisova ja pysty (hauta)kivi.
- s.v. = (lat.) *sub voce*, hakusanan kohdalla.
- symposion = (kr.) *syn*, yhdessä + *pinein*, juoda; juhla-aterian viimeinen vaihe, joka omistettiin musiikille, tanssille, viinin juomiselle ja keskustelulle.
- thymiaterion = (kr.) *thymiao*, suitsuttaa; suitsutusastia.
- tuffi = (lat.) *tofus*, it. *tufo*, huokoinen ja vulkaaninen kivilaatu, tuhkakivi.
- tyranni = valistunut yksinvaltiainen antiikin Kreikassa.
- unguentarium = (lat.) *unguo*, voidella; hajuvoidepullo.
- vaasi = (lat.) *vas*, astia, kulho; parempilaatuinen, usein kuvioitu keramiikka, vaasit > vaasimaalaus.
- voluutti = (lat.) *volvo*, kääriä; rullamainen koristeaihe arkkitehtuurissa ja kuvanveistossa.
- votiivi = (lat.) *votum*, luvattu; lupauksen mukaisesti jumalalle annettu esine, veistos tai muu lahja.

HENKILÖHAKEMISTO

Aaltonen, Väinö 7, n. 21
 Ahrenberg, Jac. n. 23
 Alinari, perhe 29, n. 80
 Anderson, James 29, n. 80
 Andrenius, Isa 53, n. 237
 Baedeker, Karl 8, 37, 39
 Biaudet, Henri 5
 Boëthius, Axel 32, n. 98, n. 99
 Borenius, Tancred 6
 Cannelin, Knut n. 26
 Curtius, Ernst 26, 27
 da Forlì, Melozzo 12, n. 43
 Dörpfeld, Wilhelm 26
 Ericsson, Christoffer H. 42, n. 237
 Filipenko, Ilja Ivanovitš 63, 64
 Gallen-Kallela-Väisänen, Kirsti n. 178
 Hamdis, Ibn 10
 Hildén, Konrad n. 26
 Holma, Klaus 46
 Inha, I. K. n. 123
 Kajatsalo, Kaarlo 53
 Kargus-Okkonen, Helmi 7, 34, 46, n. 178,
 n. 185, 88
 Karttunen, Kaarlo 5
 Karttunen, Liisi 5, n. 24
 Leino, Eino 10
 Lugli, Giuseppe n. 99
 McCabe, Robert A. 53
 Nikkanen, Helena 61
 Nyholm, Birgit ja Erik n. 164
 Nylander, Johan n. 123
 Nyström, Usko n. 123
 Paul, kuningas 53
 Puokka, Jaakko 45
 Saarenheimo, Eero n. 166
 Sasaki, Petros 60
 Schliemann, Heinrich 20, 26
 Sederholm, Carl Robert 63, n. 290
 Sjöberg, Walter 46, 88
 Snellman, Walter n. 26
 Stenius, Göran n. 110
 Stenius, Per 50
 Söderhjelm, Werner 5, 34
 Tikkanen, J. J. 5, 6, n. 43, n. 81, 34
 Vanni, Sam 50
 Wartiovaara, Otso 54
 Wikström, Emil 7, n. 22
 Wikström, Lena 61
 Wirtamo, Kaarle n. 26
 Virtanen, Artturi I. 48
 Zilliacus, Emil 29, n. 91, 33
 Öhman, Hjalmar n. 9

ANTIIKIN HENKILÖT

Aiskhylos (525–456 eKr.), kreikkalainen trage-
 diarunoilija
 Alkibiades (n. 450–404 eKr.), ateenalainen val-
 tiomies ja sotapäällikkö
 Aristofanes (445–385 eKr.), ateenalainen kome-
 diakirjailija
 Aristoteles (384–322 eKr.), kreikkalainen filosofi
 Arkhimedes (n. 287–212 eKr.), sisilialainen ma-
 temaatikko
 Augustus (63 eKr.–14 jKr.), Rooman keisari 27
 eKr.–14 jKr.
 Cicero (106–43 eKr.), roomalainen puhuja ja kir-
 jailija
 Dionysios I (405–367 eKr.), Syrakusan tyranni-
 hallitsija
 Hieron, Gelan ja Syrakusan tyrannihallitsija
 485–467 eKr.
 Horatius (65–8 eKr.), roomalainen runoilija.
 Khairestratos, kreikkalainen kuvanveistäjä n.
 300 eKr.
 Khromios, sisilialainen sotapäällikkö 400-luvun
 eKr. alussa
 Ovidius (43 eKr.–n. 18 jKr.), roomalainen runoi-
 lija
 Peisistratos (n. 607–528 eKr.), Ateenan tyranni-
 hallitsija
 Pindaros (n. 518–438 eKr.), kreikkalainen kuo-
 rolyyrikko
 Platon (427–347 eKr.), ateenalainen filosofi
 Praksiteles (n. 390–320 eKr.), ateenalainen ku-
 vanveistäjä
 Simonides (n. 557–467 eKr.) kreikkalainen ru-
 noilija
 Sokrates (469–399 eKr.), ateenalainen filosofi
 Theokritos (n. 300–260 eKr.), sisilialainen pai-
 menrunouden luoja
 Thukydides (n. 460–400 eKr.), ateenalainen his-
 torioitsija
 Timoleon (n. 410–335 eKr.), korinttilainen sota-
 päällikkö
 Vergilius (70–19 eKr.), roomalainen runoilija

KIRJALLISUUS, MUUT LÄHTEET JA LYHENTEET

Aaltonen 2018

A. Aaltonen, 'Sata vuotta klassillisen arkeologian opetusta Helsingin yliopistossa', *Utile dulci*, 38–63.

Ackerman – Braunstein 1982

A. S. Ackerman – S. L. Braunstein, *Israel in Antiquity: From David to Herod*, New York 1982.

Adamsheck 1979

B. Adamsheck, *Kenchreai. Eastern Port of Corinth 4. The Pottery*, Leiden 1979.

Andrenius 1957

I. Andrenius, 'Tre finlandssvenska målare', *Ord och bild* 66 (1957) 401–406.

Barfoed 2016

S. Barfoed, *Cult in Context. The Ritual Significance of Miniature Pottery in Ancient Greek Sanctuaries from the Archaic to the Hellenistic Period*. PhD thesis, University of Kent 2016.

Bellendorf et al. 2010

P. Bellendorf, H. Roemich et al., 'Archaeological Glass: The Surface and Beyond', H. Roemich (ed.), *Glass and Ceramics Conservation 2010*, 137–143, New York 2010.

Berg 2003A

R. Berg, 'Attic Red Figure', *CVA*, 51–59.

Berg 2003B

R. Berg, 'Attic White Ground', *CVA*, 60–63.

Berg 2003C

R. Berg, 'Faliscan', *CVA*, 115–116.

Berg 2003D

R. Berg, 'South Italian Red Figure', *CVA*, 108–114.

Berg 2003E

R. Berg, 'Gnathia', *CVA*, 119–126.

Blomberg-Kantsila 2017 = I. Blomberg-Kantsila, 'Teoksia ajan ulkopuolelta', *Keskisuomalainen* 8.6.2017.

Boardman 2009

J. Boardman, 'Archaeologists, Collectors, and Museums', *Whose Culture*, 107–124.

Bothmer 1996

B. V. Bothmer, 'Hellenistic Elements in Egyptian Sculpture of the Ptolemaic Period', K. Hamma

(ed.), *Alexandria and Alexandrianism*, 215–226, Malibu CA 1996.

Boucher 1976

S. Boucher, *Recherches sur les bronzes figures de Gaule pré-romaine et romaine*, (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 128), Rome 1976.

Boucher – Tassinari 1976

S. Boucher – S. Tassinari, *Bronzes antiques. Musée de la civilisation gallo-romaine a Lyon 1. Inscriptions, statuaire, vaisselle*, Lyon 1976.

Braund 2018

D. Braund, *Greek Religion and Cults in the Black Sea Region. Goddesses in the Bosporan Kingdom from Archaic Period to the Byzantine Era*, Cambridge 2018.

Brenan 1958

G. Brenan, 'Brief aus Rossano: Der Stadt der Sybariton', *Der Monat* 11:123 (1958) 24–32.

Broneer 1930

O. Broneer, *Terracotta Lamps*, (Corinth 4:2), Cambridge MA 1930.

Bussière – Lindros Wohl 2017

J. Bussière – B. Lindros Wohl, *Ancient Lamps in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles CA 2017.

Calza 1940

G. Galza, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940.

Carroll 2018

M. Carroll, *Infancy and Earliest Childhood in the Roman World*, Oxford 2018.

Childs 2018

W. A. P. Childs, *Greek Art and Aesthetics in the Fourth Century B.C.*, Princeton NJ 2018.

Chryssoulaki 2008

S. Chryssoulaki, 'The Participation of Women in the Worship and Festivals of Dionysos', *Worshipping Women*, 267–275.

Cipro

Cipro. Isola di Afrodite, L. Godart (ed.), Roma 2012.

Cuomo di Caprio 1993

N. Cuomo di Caprio, *La Galleria dei Falsi. Dal vasaio al mercato di antiquariato*, Roma 1993.

CVA

Corpus Vasorum Antiquorum. Finland, L. Pietilä-Castrén, R. Berg, H. Parko, A.-M. Pennonen, T. Tuukkanen, H. Wikström & N. Ylikarjula, Helsinki 2003.

Daumas 2001

M. Daumas, 'Steles beotiennes d'initiales des dieux Cabires', *Les pierres de l'offrande*, 125-135.

de Grüneisen 1923

W. de Grüneisen, 'Tête archaïque de Pallas Athéna. Madone du triptyque inédit de Bonaventura Berlinghieri. Études sur la stylisation archaïque grecque et médiévale', *Studien zur Kunst des Ostens. Josef Strzygowski zum sechzigsten Geburtstag von seinen Freunden und Schülern*, 197-212, Wien 1923.

de Grüneisen 1925

W. de Grüneisen, *Art Classique. Sculpture grecque, romaine, étrusque. Exposition Galerie M. Bing*, Paris 1925.

de Montebello

Ph. de Montebello, 'And What Do You Propose Should Be Done with Those Objects?', *Whose Culture*, 55-70.

De Tommaso 1990

G. De Tommaso, *Ampullae vitreae. Contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia romana (I sec. a.C. - III sec. d.C.)*, (Archaeologica 94), Roma 1990.

Delivorrias et al. 1984

A. Delivorrias, G. Berger-Doer & A. Kossatz-Deissmann, 'Aphrodite', *LIMC 2 (Aphrodisias - Athena)*, 2-151, Zürich - München 1984.

Demand 1982

N. H. Demand, *Thebes in the Fifth Century: Heracles Resurgent*, Cambridge 1982.

Dennert 2012

M. Dennert, 'Wladimir de Grüneisen, Kunsthistoriker, Sammler', S. Heid - M. Dennert (Hrsgb.), *Personenlexikon zur christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten vom 16. bis 21. Jahrhundert*, 618-620, Regensburg 2012.

Despinis 1997

G. Despinis, 'Female Statuette', G. Despinis, Th. Stefanidou-Tiveriou & Em. Voutiras, *Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki 1*, 51-52, Thessaloniki 1997.

Det svunna Grekland

B. Forsén - E. Sironen (red.), *Det svunna Grekland. Finska reseskildringar från tiden före massturismen*, Helsingfors 2006.

Edwards 1975

G. R. Edwards, *Corinthian Hellenistic Pottery*, (Corinth 7:3), Princeton NJ 1975.

Elliott Wood 2001

S. Elliott Wood, 'Literacy and Luxury in the Early Empire: A Papyrus-Roll Winder from Pompeii', *MAAR 46 (2001)* 23-40.

Elomäki 2017

A. Elomäki, 'Piispa Arseni on tunnettu ikonimaalari, alan tuntija sekä ikonimaalauksen kouluttaja', *Keskisuomalainen* 2.4.2017.

Farmakidi - Kakavogiannis 2011

C.-M. Farmakidi - E. Kakavogiannis, 'Stone artefacts. From the Geometric Period to Late Antiquity', N. Chr. Stampolidis, Y. Tassoulas & M. Filimonos-Tsopotou (eds.), *Islands off the Beaten Track... An Archaeological Journey to the Greek Islands of Kastellorizo, Symi, Halki, Tilos and Nisyros*, 113-139, Athens 2011.

Fischer - Bürge 2013

P. M. Fischer - T. Bürge, 'Cultural Influences of the Sea Peoples in Transjordan. The Early Iron Age at Tell Abu Haraz', *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins* 129:2 (2013) 132-170.

Fullerton 1990

M. D. Fullerton, *The Archaistic Style in Roman Statuary*, Leiden - New York 1990.

Garlan 2004

Y. Garlan, *Les timbres ceramiques sinopeens sur amphores et sur tuiles trouves a Sinope. Présentation et catalogue*, (Corpus international des timbres amphoriques 10), Paris 2004.

Ghisellini 2008

E. Ghisellini, 'Il linguaggio figurativo nell'età di Cesare', G. Gentili (a cura di), *Giulio Cesare. L'uomo, le imprese, il mito*, 60-71, Milano 2008.

Graepler 1997

D. Graepler, *Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, München 1997.

Gran-Aymerich 2017

J. Gran-Aymerich, *Les vases de bucchero. Le monde étrusque entre Orient et Occident*, (Bibliotheca archaeologica 55), Roma 2017.

Greenewalt 1978

C. H. Greenewalt, *Ritual Dinners in Early Historic Sardis*, (University of California Publications, Classical Studies 17), Oakland CA 1978.

Grimm-Stadelmann 2016

I. Grimm-Stadelmann, 'Crossing Borders. Egyptian Mummy Portraits and Christian Icons', V. Angenot - F. Tiradritti (eds.), *Artists and Painting in Ancient Egypt. Proceedings of the colloquium held (Montepulciano, 22-24 agosto*

- 2008), 3–20. (Studi Poliziani di Egittologia 1), Montepulciano 2017.
- Hakli 2015
T. Hakli, *Hautakammioista sateenvarjoon. Hietaniemen hautausmaan Taiteilijainmäen hautamuistomerkkien kertoma*. Käytännöllisen teologian pro gradu, Helsingin yliopisto 2015.
- Halonen 2007
T. Halonen, *Sydväst. Tehtaankatu 21 - Laivurinkatu 33*, Hämeenlinna 2007.
- Harami 2003
Harami, 'Canthare à vernis noir', *Tanagra*, 110.
- Hattunen 2015
Maria Hattunen, 'Piispa Arsenin piispaksi vihkimisestä 10 vuotta', <https://ort.fi/search/Arseni> (Viitattu 9.6.2023).
- Hayes 1997
J. W. Hayes, *Handbook of Mediterranean Roman Pottery*, London 1997.
- Hayes 2008
J. W. Hayes, *Roman Pottery. Fine-Ware Imports*, (The Athenian Agora 32), Princeton NJ 2008.
- HBL = *Hufvudstadsbladet*
- Hellenistic and Roman Terracottas*
G. Papantoniou, D. Michaelides & M. Dikomitou-Eliadou (eds.), *Hellenistic and Roman Terracottas*, (Monumenta Graeca et Romana 23), Leiden - Boston 2019.
- Helminen 2016
K. Helminen, 'Ikonit ja niiden puhuttelevat aiheet', *Sydän-Hämeen lehti* 20.11.2016.
- Herdejürgen 1968
H. Herdejürgen, 'Ein Athenakopf aus Ampurias. Untersuchung zur archaischen Plastik des 1. Jahrhunderts n. Chr.', *MDAI(M)* 9 (1968) 213–229.
- Herdejürgen 1972
H. Herdejürgen, 'Archaistische Skulpturen aus frühromischer Zeit', *JDAI* 87 (1972) 299–313.
HKA = Helsingin kaupungin arkisto
- Holtzmann 2001
B. Holtzmann, 'A propos de quelques reliefs funéraires Atticisants de Thasos', *Les pierres de l'offrande*, 26–35.
- Horie 2010
V. Horie, *Materials for Conservation. Organic Consolidants, Adhesives and Coatings*, 2nd ed., Oxford - Burlington MA 2010.
- Howland 1958
R. H. Howland, *Greek Lamps and Their Survivals*, (The Athenian Agora 4), Princeton NJ 1958.
- HS = *Helsingin Sanomat*
- HSRKYKA = Helsingin seurakuntayhtymän keskusarkisto
- Humina - Nieminen 2001
K. Humina - E. Nieminen, 'Eurooppalaisen kokoelman muodostuminen', *Madonna*, 22–36.
- Huysecom-Haxhi 2019
S. Huysecom-Haxhi, 'Aphrodite, Coming of Age and Marriage: Contextualisation and Reconsideration of the Nude Young Women Kneeling in a Shell', *Hellenistic and Roman Terracottas*, 259–271.
- HYKA = Helsingin yliopiston keskusarkisto
- Ikäheimo et al. 1992
J. Ikäheimo, J. Okkonen & J.-P. Ruuskanen, 'Joensuun taidemuseon antiikkikokoelma', *Faravid* 16 (1992) 45–62.
- Jarva - Kaimio 2003
E. Jarva - J. Kaimio, 'Etruskit ja Suomi', M. Nielsen, J. Kaimio & E. Jarva (toim.), *Etruskit*, 137–139, Helsinki 2003.
- Jeammet 2003
V. Jeammet, 'La Grèce et la Grèce du Nord', *Tanagra*, 234–241.
- Kalaja 2003
I. Kalaja, *Kuvassa ja sen takana: Helsingin yliopiston Karjalaisen osakunnan taideteokset*, Helsinki 2003.
- Kaldellis 2009
A. Kaldellis, *The Christian Parthenon. Classicism and Pilgrimage in Byzantine Athens*, Cambridge 2009.
- Kallio 1998
R. Kallio, *Kansallisbiografia*, verkkoversio, (Studia biographica 4), 'Okkonen, Onni (1886–1962)', <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilö/718> (Viitattu 15.09.2019).
- Kallio 2003
R. Kallio, 'Muodon ja tunteen liitto. Onni Okkosen esteettisestä ajattelusta 1910-luvun alkupuolella', *Volare. Intohimona kuvataide. Juhlakirja Jukka Ervamaalle*, (Taidehistoriallisia tutkimuksia 26), 285–294.
- Kampen 1981
N. B. Kampen, 'Biographical Narration and

Roman Funerary Art', *AJA* 85:1 (1981) 47–58.

Kangasniemi 2009

E. Kangasniemi, *Persialainen keramiikka Joensuun taidemuseossa*, (Joensuun taidemuseon julkaisuja 2), Joensuu 2009.

Kannas 1982

K. Kannas, 'Onni Okkosen antiikinkokoelma', A. Waenerberg (toim.), *Joensuun taidemuseo*, 43–45, Joensuu 1982.

KA = Kansallisarkisto

Karageorghis 2006

V. Karageorghis, 'Paphos. City in Cyprus', N. Wilson (ed.), *Encyclopedia of Ancient Greece*, Abingdon 2006, 534.

Karsten 2007

B. Karsten, 'Sydvästs historia i sammanfattning', teoksessa Halonen 2007, 107–111.

Kavvadias 2008

G. Kavvadias, 'White Lekythos', *Worshipping Women*, 348.

Keinänen 2004

T. Keinänen, 'Villa Lante ja taiteilijat', *Villa Lante*, 298–379.

Kirkko Helsingissä

Kirkko Helsingissä. Hietaniemen hautausmaa – merkittäviä vainajia.

https://www.helsinginseurakunnat.fi/material/attachments/hautausmaat/hietaniemi/w8GZkM0y7/Hietaniemen_merkittavia_vainajia.pdf (Viitattu 26.03.2022).

Koch-Brinkmann et al. 2014

U. Koch-Brinkmann, H. Piening & V. Brinkmann, 'Girls and Goddesses', J. Stubbe Østergaard – A. M. Nielsen (eds.), *Transformations. Classical Sculpture in Colour*, 116–139, Copenhagen 2014.

Koponen 1999

P. Koponen, *Karjalan kirkkokummut*, Helsinki 1999.

Korhonen 2017A

R. Korhonen, 'Piispa Arseni taidemuseon kesän nimi', *Sisä-Suomen Lehti* 28.3.2017.

Korhonen 2017B

R. Korhonen, 'Vapaus ja ilo kuuluvat taiteeseen', *Sisä-Suomen Lehti* 6.6.2017.

Krautheimer 1983

R. Krautheimer, *Three Christian Capitals. Topography and Politics*, Berkeley, Los Angeles – London 1983.

Kunina 1997

N. Kunina, *Ancient Glass in the Hermitage Collection*, Saint Petersburg 1997.

Kuosmanen 2020

I. Kuosmanen, 'Metropoliitta Arseni on tunnettu ikonimaalarina', *Etelä-Suomen Sanomat* 7.3.2020.

Kuznetsov – Tolstikov 2017

V. Kuznetsov – V. Tolstikov, *Pantikapeij i Fanagoria. Dve stolitsyi boskorskovo tsarstva*, Moskva 2017.

Lagus 1888

W. Lagus, *Historik öfver finska universitetets mynt- och medaljkabinett 2. Numismatiska anteckningar 1*, (Bidrag till kännedom af Finlands natur och folk 47), Helsingfors 1888.

Lehtinen 2016

A. Lehtinen, *Tutkimusraportti: Marmoriveistos Joensuun taidemuseo*, Helsinki 2016.

Lehtonen 2009

M. Lehtonen, 'Piispa Arsenille ikonimaalaus on vapaata', *Turun Sanomat* 15.11.2009.

Lempiäinen 2012

P. Lempiäinen, *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*, 2. p. Helsinki 2012.

Les pierres de l'offrande

G. Hoffmann (éd.), *Les pierres de l'offrande*, Zürich 2001.

Lindgren 2009

L. Lindgren, *Memoria. Hautakuvanveisto ja muistojen kulttuuri*, Helsinki 2009.

Lindström 1955

A. Lindström, 'Finlandia', *Arte Nordica Contemporanea. Danimarca, Islanda, Finlandia, Norvegia e Svezia*, 43–54, Roma 1955.

Lönström 2015

L. Lönström, 'Onni Okkonen – 375 humanistia. Helsingin yliopiston humanistinen tiedekunta,' <https://375humanistia.helsinki.fi/onni-okkonen/kiistelty-taiteen-popularisoija> (Viitattu 31.08.2019).

Madonna

Madonna. Onni Okkosen eurooppalainen kokoelma, (Joensuun taidemuseon julkaisu 1), E. Nieminen (toim.), Joensuu 2001.

Mannerkoski 2009

A. Mannerkoski, 'Leninin ystävä toi tsaarin tavaroita Suomeen', *Radion kulttuuriuutiset* 11.12.2009, <https://yle.fi/uutiset/3-5994859> (Viitattu 2.8.2019).

Mauceri 1925

E. Mauceri, *Siracusa antica*, Firenze 1925.

McCabe 2018

R. A. McCabe, *Mykonos. Portrait of a Vanished Era*, New York - London 2018.

Meyer 2013

C. Meyer, *Greco-Scythian Art and the Birth of Eurasia: from Classical Antiquity to Russian Modernity*, Oxford 2013.

Microcosmos

P. Adam-Veleni, A. Koukouvou, Ou. Palli, E. Stefani & E. Zografou (eds.), *Figurines. A Microcosmos of Clay*, Thessaloniki 2017.

Mollard-Besques 1963

S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains 2. Myrina*, Paris 1963.

Moore - Pease Philippides 1986

M. B. Moore - M. Z. Pease Philippides, *Attic Black-Figured Pottery*, (The Athenian Agora 23), Princeton NJ 1986.

Morel 1981

J.-P. Morel, *Céramique campanienne: Les formes*, (BEFAR 244), Rome 1981.

Morris 2005

C. Morris, *The Sepulchre of Christ and the Medieval West. From the Beginning to 1600*, Oxford 2005.

Mulder 2012

E. Mulder, *Boeotia. Land of the Kantharos. Explanations for the High Number of Kantharoi Present in the Archaic and Classical Periods in Boeotia*. BA thesis, University of Leiden 2012.

Muller 2019

A. Muller, 'Visiting Gods Revisited. Aphrodite Visiting Artemis, or Bride?', *Hellenistic and Roman Terracottas*, 251-258.

Munsell

Munsell Soil Color Charts. (Year 2000 revised washable edition), New Windsor NY 2000.

Murphy-O'Connor 1980

J. Murphy-O'Connor, *The Holy Land. An Archaeological Guide from Earliest Times to 1700*, Oxford 1980.

Newhall Stillwell - Benson 1984

A. Newhall Stilwell - J. L. Benson, *The Potters' Quarter. The Pottery*, (Corinth 15:3), Princeton NJ 1984.

Nielsen 1992

A. M. Nielsen, *Catalogue. The Cypriote Collection. Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1992.

Nielsen 2017

I. Nielsen, 'The Collective Mysteries and Greek Pilgrimage: The Cases of Eleusis, Thebes and Andania', T. Myrup Kristensen - W. Friede (eds.), *Excavating pilgrimage: Archaeological Approaches to Sacred Travel and Movement in the Ancient World*, 28-46, London - New York 2017.

Niemeyer 1993

H. G. Niemeyer, 'Römische Idealplastik und der Fundort Italica', A. Nünnerich-Asmus (Hrsgb.), *Hispania antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, 183-192, Mainz am Rhein 1993.

Nieminen 1987

E. Nieminen, *Onni Okkonen taidehistorioitsijana ja taidekriitikkona*. Taidehistorian pro gradu, Jyväskylän yliopisto 1987.

Nieminen 2001

E. Nieminen, 'Onni Okkosen kokoelmat', *Madonna*, 13-18.

Nieminen 2003

E. Nieminen, 'Onni Okkosen kirjasto Joensuun taidemuseossa', *Helsinki: Valtion taidemuseo 1* (2003) 5-7.

Nieminen 2009

E. Nieminen, 'Kaksi keräilijää', teoksessa Kangasniemi 2009, 5-7.

Nieminen 2017

E. Nieminen, *Onnin Arkadia - Onni Okkosen maalauksia Italiasta, Kreikasta ja Suomen Bromarvista*, (Näyttelymoniste), Joensuu 2017.

Nieminen - Waenerberg 1981

E. Nieminen - A. Waenerberg, *Onni Okkosen taidetta. Näyttely Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksella 31.3.-29.4.1981*, (Näyttelymoniste), Jyväskylä 1981.

Noonan 1973

Th. S. Noonan, 'The Origins of the Greek Colony at Panticapaeum', *AJA* 77:1 (1973) 77-81.

Norman 2005

N. J. Norman, 'Editorial Policy on the Publication of Recently Acquired Antiquities', *AJA* 109:2 (2005) 135-136.

Nykänen 2013

H. Nykänen, 'Idän ja lännen taideperinteet kohtaavat Kuutti Lavosen ja piispa Arsenin yhteisnäyttelyssä'. Yle/kulttuuri 8.5.2013.

<https://yle.fi/a/3-6633398> (Viitattu 6.3.2023).

Okkonen 1911

O. Okkonen, *Hyperborean poika*, Helsinki 1911.

Okkonen 1930

O. Okkonen, 'Hieman antiikin vaasien varhaisinta "ylösousemushistoriaa"', G. Castrén, K. S. Laurila & H. Ruin (toim.), *Juhlakirja Yrjö Hirnin 60-vuotispäiväksi 7.12.1930*, 199–205, Helsinki 1930.

Okkosen kirjearkisto = Onni Okkosen kirjearkisto, Joensuun taidemuseo

Oliver 1966

A. Oliver, Jr., 'Greek, Roman and Etruscan Jewelry', *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 5 (1966) 1–17.

Opere di carta

Biennale internazionale di opere di carta 4, V. Bertesina (a cura di), Schio 2019.

Oulsen 1998

B. A. Oulsen, *Women, Children and Family in the Late Aegean Bronze Age. Differences in Minoan and Mycenaean Constructions of Gender*, London – New York 1998.

Pakarinen 1927

E. Pakarinen, 'Toverikuntaleämästä Joensuun lyseossa vuosisadan vaihteessa', [A. V. A. Könönen, toim.], *Joensuun lyseo 1865–1925*, 176–181, Joensuu 1927.

Paloposki 2012

H.-L. Paloposki, *Taidenäyttelyt Suomen ja Italian julkisissa kuvataidesuhteissa 1920-luvulta Toisen maailmansodan loppuun*, (Kuvataiteen keskusarkisto 24), Helsinki 2012.

Parko 2003A

H. Parko, 'Corinthian', CVA, 15–28.

Parko 2003B

H. Parko, 'Italo-Corinthian', CVA, 99–106.

Pasinli 2001

A. Pasinli, *Istanbul Archaeological Museums*, Istanbul 2001.

Pavolini 2000

C. Pavolini, *La ceramica commune. Le forme in argilla depurata dell'Antiquarium*, (Scavi di Ostia 13), Roma 2000.

Pemberton 2020

E. Pemberton, 'Small and Miniature Vases at Ancient Corinth', *Hesperia* 89:2 (2020) 281–338.

Pennonen – Ylikarjula 2003

A.-M. Pennonen – N. Ylikarjula, 'Bucchero', CVA, 82–97.

Picón et al. 2007

C. A. Picón, J. R. Mertens et al., *Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art. Greece, Cyprus, Etruria, Rome*, New York 2007.

Pietilä-Castrén 2003

L. Pietilä-Castrén, 'Italiot Black Painted', CVA, 134–143.

Pietilä-Castrén 2007

L. Pietilä-Castrén, *The Graeco-Roman Terracotta Figurines of Finland and Their Collectors*, (PMFIA 11), Helsinki 2007.

Pietilä-Castrén 2010

L. Pietilä-Castrén, 'Marmorpojken och donator Walter Sjöberg', M. Björklund (red.), *Svenska Gården i Borgå: 75 år i kulturens tjänst*, 151–156, Borgå 2010.

Pietilä-Castrén 2013–2015

L. Pietilä-Castrén, 'Necessities for Life and Eternity', *Finskt Museum* 120–122 (2013–2015) 24–43.

Pietilä-Castrén 2018

L. Pietilä-Castrén, 'Suomalaisista antiikkikokoelmista. Keräilijät ja heidän esineensä', *Utile dulci*, 177–211.

Pietilä-Castrén 2022

L. Pietilä-Castrén, 'A Note on a Helmeted Marble Head in a Finnish Art Museum', *Arctos* 56 (2022) 69–82.

Pitkänen 2015

R. M. Pitkänen, "'Koko Eurooppa oli kuin sähköllä ladattu.' Onni Okkonen ja Klaus Holma taidehistorian kongressissa Lontoossa 1939', *Tahiti* 2, <http://tahiti.fi/02-2015/kentalta-ja-arkistosta/koko-eurooppa-oli-kuin-sahkolla-ladattu-onni-okkonen-ja-klaus-holma-taidehistorian-kongressissa-lontoossa-1939/> (Viitattu 25.6.2020).

Poulsen 1951

F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1951.

Puokka 1963

J. Puokka, 'Onni Okkosen taidekoti', *Taide* 3 (1963) 116–121.

Puurunen 2003

L. Puurunen, *Lisää sattumia Lapinlahdelta*, Saarijärvi 2003.

Pylkkänen 2013

S. Pylkkänen, 'Sisäisiä jälkiä elämän matkalta', *Savon Sanomat* 8.5.2013.

Reeder Williams 1978

E. Reeder Williams, 'Figurine Vases from the Athenian Agora', *Hesperia* 47:4 (1978) 356-401.

Reinach 1906

S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* 1, 2e éd., Paris 1906.

Reitala 2000

A. Reitala, 'Taidehistoria', P. Tommila (toim.), *Suomen tieteen historia 2. Humanistiset ja yhteiskuntatieteet*, 326-359, Porvoo - Helsinki - Juva 2000.

Richter 1954

G. Richter, *Catalogue of Greek Sculpture*, (Metropolitan Museum of Art, New York), Cambridge MA 1954.

Riggs 1912

A. S. Riggs, *Vistas in Sicily*, New York 1912.

Riikonen 2006

H. K. Riikonen, 'V. A. Koskenniemi grekiska sommar', *Det svunna Grekland*, 253-267.

Rodà 2010

I. Rodà, 'Cap d'Atenea', *Catàleg d'escultura i col·leccions del món antic. Fons del Museu Frederic Marès* 5 (2010) 57-82.

Roffia 1998

E. Roffia, 'I vetri romani della collezione Personeni', S. Masseroli (a cura di), *Vetro e vetri. Preziose iridiscenze*, 149-164, Milano 1998.

Rosenberg-Dimitracopoulou 2019

A. Rosenberg-Dimitracopoulou, 'The Soft Youth in Boeotian Coroplasty', *Hellenistic and Roman Terracottas*, 237-250.

Rotroff 1997

S. I. Rotroff, *Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material*, (The Athenian Agora 29), Princeton NJ 1997.

Selkokari 2018

H. Selkokari, 'Keskustelu kreikkalaisesta kuvanveistosta Berliinissä ja Helsingissä 1800-luvun lopulla', *Utile dulci*, 95-109.

Selwitz 1988

C. Selwitz, 'Cellulose nitrate in conservation', *Research in conservation* 2, Los Angeles 1988. http://hdl.handle.net/10020/gci_pubs/cellulose_nitrate (Viitattu 22.08.2022).

Setälä - Suvikumpu 2004

P. Setälä - L. Suvikumpu, 'Suomen Rooman-instituutti - kansallinen suurprojekti', *Villa Lante*, 18-201.

Smith 1991

R. R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture. A Handbook*, London 1991.

Soisalo 2018

J. Soisalo, 'Kreikkalaisia ja roomalaisia kuljetus-amforoita suomalaiskokoelmissa', *Utile dulci*, 212-227.

Sparkes - Talcott 1970

B. A. Sparkes - L. Talcott, *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C.* 1-2, (The Athenian Agora 12), Princeton NJ 1970.

Summerer 1999

L. Summerer, *Hellenistische Terrakotten aus Amisos. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Pontosgebietes*, (Geographica historica 13), Stuttgart 1999.

Suominen-Kokkonen 2007

R. Suominen-Kokkonen, 'Changing Ideals in Art History: Onni Okkonen and Lars Pettersson', *Shaping of Art History in Finland*, (Taidehistoriallisia tutkimuksia 36), 110-125, Helsinki 2007.

Suvikumpu 2004

L. Suvikumpu, 'Instituutin jäsenet', *Villa Lante*, 462-497.

Sökeli 2013

H. Sökeli, *Ceramic Workshops in Hellenistic and Roman Anatolia: Production Characteristics and Regional Comparisons*. MA thesis, Ihsan Doğramacı Bilkent University of Ankara 2013.

Tallqvist 1927

K. Tallqvist (toim.), *Inbjudning till åhörande av det offentliga föredrag med vilket Linderska professorn i konsthistoria vid Helsingfors universitet filosofiedoktorn Onni Okkonen tillträder sin befattning i Universitetets solennitetssal den 13 april 1927*, Helsinki 1927.

Tallqvist 1970

T. Tallqvist, '[Esipuhe]', *Anitra Lucander*, (Amos Anderssonin taidemuseo. Luettelo 46), Helsinki 1970.

Talvio 1993

T. Talvio, *H. F. Antell ja Antellin valtuuskunta*, Helsinki 1993.

Talvio 2016

T. Talvio, *Suomen kansallismuseo. Ikkuna*

menneeseen ja tulevaan, (Museoviraston julkaisuja 7), Helsinki 2016.

Tamminen 2018

T. Tamminen, 'Antiikin muinaistieteen opetus. Kuninkaallisesta Turun akatemiasta 1920-luvun Helsingin yliopistoon', *Utile dulci*, 9–37.

Tanagra

Tanagra. Mythe et archéologie, Paris 2003.

Teittinen 1987

S. Teittinen, *Anitra Lucander - 1950-luvun abstrakti taide ja muut pyrkimykset*. Taidehistorian pro gradu, Helsingin yliopisto.

Teittinen 2009

S. Teittinen, *Kohti lyyristä abstraktismia. Anitra Lucanderin 1950-luvun modernismi*, (Taidehistoriallisia tutkimuksia 39), Helsinki 2009.

Teittinen 2011

S. Teittinen, 'Anitra Lucander - värin runoilija', *Anitra Lucander. Värin runoilija - en färgens poet - a poet of colours*, (EMMA Espoon modernin taiteen museon julkaisuja 30), 12–79, Espoo 2011.

Thomas 2015

R. Thomas, 'Greek Terracotta Figures', *Naukratis: Greeks in Egypt*, (British Museum Online Research Catalogue 2015), 1–17, <http://www.britishmuseum.org/naukratis> (Viitattu 20.6.2019).

Tiitta 2004

A. Tiitta, *Suomen Akatemian historia I. 1948–1969. Huippuyksilöitä ja toimikuntia*, Helsinki 2004.

Torelli 1985

M. Torelli, *L'arte degli etruschi*, Roma - Bari 1985.

Treister 2002

M. Y. Treister, 'Excavations at Pantikapaion, Capital of the Kingdom of Bosphorus. Old Finds, Recent Results and Some New Observations', J. A. Todd (ed.), *Greek Archaeology without Frontiers*, 151–172, Athens 2002.

Tuomi 2020

T. Tuomi, *Olemmeko kaikki kreikkalaisia?*, Helsinki 2020.

Tuukkanen 2003

T. Tuukkanen, 'Attic Black Figure', *CVA*, 33–50.

Türr 1984

K. Türr, *Fälschungen antiker Plastik seit 1800*, Berlin 1984.

Tzanavari 2017

K. Tzanavari, 'The Terracotta *protome* in the Local Workshops of Macedonia', *Microcosmos*, 143–147.

Ure 1913

P. N. Ure, *Black Glazed Pottery from Rhitsona in Boeotia*, Oxford 1913.

Ustinova 1999

Y. Ustinova, *The Supreme Gods of the Bosporan Kingdom: Celestial Aphrodite and the Most High God*, Leiden 1999.

Utile dulci

Utile dulci. Antiikin kulttuurin opetuksesta ja harrastuksesta, (Taidehistoriallisia tutkimuksia 50), I. Kuivalainen, L. Pietilä-Castrén & H. Selkokari (toim.), Helsinki 2018.

Vatanen 1999

L. Vatanen, 'Valamon varajohtaja Arseni valmistelee väitöskirjaa ikoneista Kreikassa', *HS* 3.4.1999.

Vedder 1988

U. Vedder, 'Frauentod - Kriegertod im Spiegel der attischen Grabkunst des 4. Jhs. v. Chr.', *MDAI(A)* 103 (1988) 161–191.

Victoria and Albert Museum

Victoria and Albert Museum, 'Cleaning Marble', <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-marble/> (Viitattu 2.8.2019).

Vihavainen 2003

S. Vihavainen, *Taidelaitos kunnallisbyrokratiassa. Joensuun taidemuseo 1962–1992*. Suomen historian pro gradu, Jyväskylän yliopisto.

Villa Lante

Villa Lante. Suomen Rooman-instituutti 1954–2004, T. Keinänen, P. Setälä, J. Sihvola & L. Suvikumpu (toim.), Helsinki 2004.

Viro 2001

V. Viro, *Vanha hautausmaa. Helsingin Hietaniemen hautausmaan opas*, 3. p., Helsinki 2001.

Vivliodetis 2008

E. Vivliodetis, 'Black-Figure Lekythos', *Worshipping Women*, 279.

Vnukov 2010

S. Yu. Vnukov, 'Sinopean Amphorae of the Roman Period', *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 16 (2010) 361–373.

Vähäkangas 1996

P. Vähäkangas, *Taide alttarilla. Alttaritaulu-*

traditio Suomessa 1918-1945, (Jyväskylä Studies in the Arts 52), Jyväskylä 1996.

Walle 1903

A. Walle, *Kertomus Joensuun suomalaisesta klassillisesta lyseosta lukuvuotena 1902-1903*, Joensuu 1903.

Whose Culture

Whose Culture? The Promise of Museums and the Debate over Antiquities, J. Cuno (ed.), Princeton NJ 2009.

Wikström 2001

H. Wikström, 'Kansallismuseon roomalaisen lasin kokoelma. Keräilyhistoriaa ja dokumentointia', *Suomen Museo* 2001, 42-43.

Willman 2006

J. Willman, 'Tre män och Minervas uggla - Eino Railos grekiska blyxtvisit', *Det svunna Grekland*, 204-228.

Winter 1903

Fr. Winter, *Die antiken Terrakotten 3:2. Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin 1903.

Worshipping Women

Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens, N. Kaltsas - A. Shapiro (eds.), New York 2008.

Yli-Ketola 2016

L. Yli-Ketola, 'Paljon päänvaivaa. Taidemuseon antiikkisalin nuorukaisveistos onkin Athenejumalatar', *Karjalainen* 27.4.2016.

Zilliacus 2006

B. Zilliacus, 'Emil Zilliacus - lärdomsdjup och gosselyne', *Det svunna Grekland*, 184-2003.

Žuravlev - Žuravleva 2014

D. Žuravlev - N. Žuravleva, 'Late Hellenistic Pottery and Lamps from Pantikapaion: Recent Finds', in P. Guldager Bilde - M. L. Lawall (eds.), *Pottery, People and Places. Study and Interpretation of Late Hellenistic Pottery*, (Black Sea Studies 16), 255-286, Aarhus 2014.

KUVALÄHTEET

Kartat

Maija Holappa ja Leena Pietilä-Castrén

Kartta A: Sisilia 1911	12
Kartta B: Italia 1921-1923	14
Kartta C: Kreikka 1923	17
Kartta D: Sisilia ja Etelä-Italia 1959	37
Kartta E: Sisilia 1960	40
Kartta F: Arseni-kokoelma	62

Kuvat

Kuvat 1, 25A-B, 26, 27, 46, 47A, 48-51A, 52-54A, 55A, 56-58A, 60, 62-68, 70-77, 79-83, 86-91, 93-109: Joensuun taidemuseon kuva-arkisto. Kuvaaja Eino Nieminen.

Kuva 2: WSOY:n kirjallisuussäätiö. Kuvaaja Katri Lehtola.

Kuva 3: Enrico Mauceri, Siracusa antica. Firenze 1925 (Fratelli Alinari). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ricostruzione_del_castello_Eurialo.JPG (Viitattu 8.2.2020).

Kuva 4: A. S. Riggs, Vistas in Sicily. New York 1912, 101 (McBride, Nast & Company).

Kuvat 5-7, 12-14, 21, 23, 24: Postimuseon kokoelmat.

Kuvat 8, 9: G. Ioannou, I Athina mesa apo kart postal tou parelthontos, 37, 164. Athina 2002 (2i ekd., I. Sideris).

Kuva 10: M. Collignon, Geschichte der griechischen Plastik 1, Tfl. I. Strassburg 1897. (Verlag Karl J. Trübner)

Kuva 11: E. Lolos, "Were camels ever used in Ottoman Europe as beasts of burden?", <https://www.quora.com/Were-camels-ever-used-in-Ottoman-Europe-as-beasts-of-burden> (Viitattu 29.7.2020).

Kuvat 15, 17: Helsingin yliopistomuseo. Kuvaaja Timo Huvilinna.

Kuva 16: E. Curtius - Fr. Adler (Hrsg.), Olympia. Die Ergebnisse der von dem deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 3. Die Bildwerke in Stein und Thon, Tfl. IIA. Berlin 1897. (Verlag von A. Asher & Co.)

Kuva 18: Helsingin yliopistomuseon antiikkikokoelma. Kuvaaja Leena Pietilä-Castrén.

Kuva 19: Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuvaaja Hannu Aaltonen.

Kuva 20: S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* 1, 34, pl. 138. Paris 1906 (2ème éd., Ernest Leroux).

Kuva 22: Onni Okkonen, *Antiikin taide, kansikuva, Porvoo 1960* (2. painos, WSOY). Tekijä tuntematon.

Kuva 28: Joensuun taidemuseon kuva-arkisto. Kuvaaja C. Grünberg.

Kuva 29: Kuvaaja Lalli Castrén.

Kuva 30: Yksityiskokoelma.

Kuva 31: Amos Rex. Kuvaaja Stella Ojala.

Kuva 32A: Yksityiskokoelma.

Kuva 32B: Kuvaaja Vesa Vahtikari.

Kuva 33B: Kuvaaja Leena Pietilä-Castrén.

Kuva 34: EMMA Espoon modernin taiteen museo. Kuvaaja Matti Ruotsalainen.

Kuva 35: Ester ja Jalo Sihtolan taidesäätiön lahjoituskokoelma. Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuvaaja Hannu Karjalainen.

Kuva 36: Yksityiskokoelma, valokuvaaja tuntematon. Lucander Anitra, matrikkelikansiot. Suomen Taiteilijaseuran arkisto. Arkistokokoelmat, Kansallisgalleria.

Kuva 37: Institutum Romanum Finlandiae, Abb2.

Kuva 38: Ester ja Jalo Sihtolan taidesäätiön lahjoituskokoelma. Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuvaaja Hannu Karjalainen.

Kuva 39A: Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuvaaja Kirsi Halkola.

Kuva 39B: Kuvaaja Leena Pietilä-Castrén.

Kuvat 33A, 40, 42: Imatran taidemuseo. Kuvaaja Eero Laajo.

Kuva 41: Ester ja Jalo Sihtolan taidesäätiön lahjoituskokoelma. Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuvaaja Jenni Nurminen.

Kuva 43: Valokuva Hagelstam & co.

Kuva 44: Anitra Lucanderin leikekirja, Arkistokokoelmat, Kansallisgalleria. Kuvaaja tuntematon.

Kuva 45: Arseni.jpg <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arseni.jpg>. Kuvaaja nimi-merkki "Soppakanuuna" CC BY-SA 3.0 (Viitattu 1.8.2023)

Kuva 47B: Corpus Vasorum Antiquorum -arkisto, Helsingin yliopisto. Piiros Heini Parko.

Kuvat 51B, 54B, 55B, 58B, 61B: Corpus Vasorum Antiquorum -arkisto, Helsingin yliopisto. Piirokset Tiina Tuukkanen.

Kuva 59B: Corpus Vasorum Antiquorum -arkisto, Helsingin yliopisto. Piiros Ria Berg.

Kuvat 59A, 61A, 69, 78, 85: Corpus Vasorum Antiquorum -arkisto, Helsingin yliopisto. Kuvaaja Tiina Tuukkanen.

Kuvat 83-84, 92: Joensuun taidemuseo. Kuvaaja Leena Pietilä-Castrén.

KIRJOITTAJAESITTELY

Filosofian tohtori Leena Pietilä-Castrén opetti Helsingin yliopistossa antiikin kulttuuria ja klassillista arkeologiaa 1984–2000 ja 2005–2018, toimi Suomen Ateenan-instituutin johtajana 2000–2004 ja Suomen Akatemian varttuneena tutkijana 2004–2005. Hänelle myönnettiin tiedonjulkistamisen valtionpalkinto vuonna 2001. Hänen tieteelliset julkaisunsa käsittelevät antiikin topografiaa ja taidehistoriaa, viime aikoina hän on tutkinut suomalaisia antiikkikokoelmia ja niitä keränneitä henkilöitä. Hän tekee tutkimustyötä Helsingin yliopiston klassillisen arkeologian täysinpalvelleena dosenttina ja on Suomen Ateenan-instituutin ystävähdistyksen *Helikon*-lehden toimituskunnan jäsen.

ENGLISH SUMMARY

From Hyperborea to the Middle Sea and Back

Finns have traveled throughout the Mediterranean and its adjacent lands for many generations, most for shorter periods, but some others for longer sojourns. Regardless of their paths, most did not return empty-handed, as in addition to their experiences many also brought more tangible souvenirs, sometimes ancient objects picked up at archaeological sites, received as gifts from local people, or purchased from antique shops and flea markets. Once caught up in the idea of collecting, they often continued their acquisitions from Finnish antique dealers. Initially it was customary to display these acquisitions in their own homes, or donate them to local schools, or museums in different parts of Finland – e.g. the coastal towns of Raahe and Porvoo, in the central parts of the country in Tampere and Joensuu. In Helsinki, these donations often ended up in the University, the National Museum, and the Design Museum. The original thought

was to build up collections of such curiosities, alongside explanatory ethnographic documents, to increase local knowledge of faraway cultures and make the unusual Graeco-Roman material better known in Finnish circles.

One of the few collections of ancient material publicly displayed in Finland is in the Jovensuu Art Museum. It consists of sixty-six objects: vases, coarse ware and lamps, fragments of sculptures, minor arts, and glass objects. These pieces were acquired between 1920 to 1989 by three persons: Onni Okkonen (1886–1962), professor of art history at the University of Helsinki and member of the Finnish Academy, painter Anitra Lucander (1918–2000), and metropolitan Arseni (b. 1957). To better understand the background and purpose of the acquisitions, a larger picture is provided here by examining the three collectors' ideas and attitudes towards their collections. Onni Okkonen is prominent here with his large personal archive and as the author of academic articles and books, as well as thematic books on art history for the wider public. During his trip to Sicily in 1911 he referred to himself as the Boy from Hyperborea, and would write travelogues for Finnish newspapers for decades to come from his many trips to Italy and Greece. His activities as a teacher of ancient art, and the paintings made during his travels, aptly illustrate his interest in the Greek and Roman world. His collection of ancient art inspired him when writing, and he was a promoter of the appreciation of ancient culture in Finland. Anitra Lucander, for her part, was a prolific painter and a valued pioneer of abstract art, who travelled widely in the Mediterranean and many Asian countries. Her semi-figurative landscape paintings, likely inspired by places from which she would also purchase her ancient objects, are seen here as a record of her travels and her favorite locales. When back at home she explored her travels further by painting still lives with her collected ancient objects. To conclude our trio, Metropolitan Arseni is known as an icon painter and art historian, in addition to his religious work. When studying in Athens he had ample opportunities to sketch in the museums, and was further inspired by the strong Mediterranean light.

The ancient material entrusted to the Jovensuu Art Museum comes from different parts

of the Mediterranean, as well as from the northern Black Sea area, itself within the orbit of the classical world. The objects were allegedly acquired in far-away places ranging from Cairo to Athens, Rome, Capri, Madrid, London, Saint Petersburg, and even back to Helsinki. There are examples of all the main pottery types, excepting red slip ware, and not many are considered unauthentic. The vases have appeared in master's theses on ancient material culture written at the University of Helsinki, and were later published in *CVA Finland I*, 2003. Other publications in English cover the terracotta figurines, in *PMFIA 11*, 2007, and the unguentaria, in *Finskt Museum 120–122*, 2013–2015. Here, the objects have been published for the first time in their entirety in Finnish, and the persons behind the acquisitions have been given the recognition they deserve.

It is a well-known fact that already in Antiquity works of art and various miscellaneous objects were carried to faraway countries, either peacefully as personal property or trade goods, or even as war booty. Private persons have also long collected for their own pleasure, with the religious and political considerations of collecting antiquities usually set aside. Modest souvenirs of the type presented in this catalogue were often traded at their places of origin by the hundreds and more. Even with their sometimes hazy pasts, these objects are concrete historical documentation of some of the far-ranging travels abroad by Finns, and of the Finnish history of collecting antiques and art; today, they still represent a very relevant and much needed connection with ancient Graeco-Roman culture.

Since 1999 the Finnish Institute at Athens has organized exhibitions and published books and pamphlets on Finnish travelers in Greece and their mementoes. The present publication is an addition to this body of work, reflecting on the ways in which the influence of ancient Graeco-Roman culture was passed on to a remote Hyperborean country. It is hoped that the publication of these artefacts and the telling of their tales will inspire others to visit the collection and continue the Finnish tradition of valuing their connections to places both past and foreign, in order to enrich their lives in ways both old and new.

