

Elina Orjatsalo

MEDEIAN KOSTO

Myytin ja myyttisen naiskuvan rakentuminen Euripideen *Medei-
assa*

Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu-tutkielma
Tampereen Yliopisto 2005

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos
ORJATSALO, Elina: MEDEIAN KOSTO

Myytin ja myyttisen naiskuvan rakentuminen Euripideen *Medeia*-
assa

Pro gradu -tutkielma, 102 s.
Teatterin ja draaman tutkimus
Toukokuu 2005

Tutkielmassa tarkastellaan sitä, miten myytti ja myyttinen naiseus ilmenevät sekä samalla uudelleen muotoutuvat Euripideen *Medeia* -näytelmässä, ja mitä konventioita näihin liittyy. Tutkielmassa lähestytään näytelmää hermeneuttisesti, tulkinnallisesti kolmen suuren teoreettisen kontekstin, myyttitutkimuksen ja myyttisen naiskuvatutkimuksen, sekä tragedian sisäisten muotokäsitysten muokkaaman analyttisen tutkimuksen kautta.

Tutkielmassa käsitellään aluksi myytin suhdetta antiikin tragediaan, ja keskeisimpänä teoreettisena lähdeaineistona käytetään Kirsti Simonsuuren tekemää myyttitutkimusta. Simonsuuri tutkii myyttiä laajasti kulttuurisena ilmiönä antiikin kontekstissa, ja näin sitoutuu läheisesti myös Euripideen tragediaan. Myyttisyyden käsitettä laajennetaan tämän jälkeen naiseuden käsitteeseen, pohtien keskeisesti myös naiseuden käsitteen muuntumista ja muokkautumista Euripideen näytelmässä. Keskeisenä teoreettisena lähteenä käytetään tällöin Päivi Setälän antiikin naiskuvatutkimusta, joka painottaa naiskuvan tärkeyttä ja muutosta antiikin aikana.

Aristoteleen *Runousoppi* on suurimpana pohjana tutkielmassa muotoillulle näytelmäanalyysille, tosin analyysissa esitetään myös eriauvia vasta-argumentteja muutamille aristoteelisille näkemyksille. Tutkielman aktuaalinen tutkimusaineisto, Euripideen *Medeia* on voimakas näytelmä, joka on sisäiseltä maailmaltaan varsin rikas. Näytelmän päähenkilö on vahva, itsensä voimakkaasti tunteva nainen, joka ottaa koston oikeuden omiin käsiinsä ja toimii voimakkaan aggressiivisesti saavuttaakseen päämääränsä näytelmän kuluessa.

Näytelmän analyysi on myös kolmiosainen. Ensimmäisessä osassa pohditaan Medeiaa suhteessa tragedian sisäisiin rakenteisiin ja niiden muototutkimiseen, ja käsitellään myös näytelmän läpi kulkevaa kaksuuden teemaa ja näytelmän sisäistä muutosta. Toinen osa käsittelee myyttiä; myytin vaikutusta kyseiseen tragediaan, Medeia -hahmon myyttistä olemusta ja erityisesti myös Medeian hahmossa tapahtuvaa muodonmuutosta. Viimeisessä osassa käsitellään Medeian roolin sopeutumista antiikin naiskäsitteeseen, ja eritoten Medeian toiseutta, muokkaisuutta.

Tutkielmassa pohditaan myös yleisesti, miten Euripideen näytelmä vertautuu erilaisiin nykyaikaisiin näkemyksiin myyttisestä naiseudesta.

Tutkielman avainsanoja: myytti, myyttinen nainen, antiikin nainen, antiikin tragedia, Euripides, Medeia, metamorfoosi, toiseus, kaksuus.

SISÄLLYSLUETTELO

1. ALUKSI	1
1.1 Myyttinen naiskuva Euripideen <i>Medeiassa</i>	1
1.1.1 Miksi tutkin?	1
1.1.2 Teoreettinen lähestymistapani	3
1.1.3 Aikaisempaa tutkimusta	5
1.1.4 Tutkimuskirjallisuudestani	8
1.2 Tutkimuskohteenani <i>Medeia</i>	9
1.3.1 Tutkimustehtävän asettaminen	9
1.3.2 Tutkimukseni muodosta	10
2. MYYTIN OLEMUS	13
2.1 Myyttinen Medeia	13
2.2 Mikä on myytti?	15
2.2.1 Myytin olemuksesta	15
2.2.2 Myytin liminaalisuus	19
2.3 Länsimaisen mytologian synnystä	20
2.4 Myytin kulttuurinen tehtävä	22
2.4.1 Myytti kulttuurissa	22
2.4.2 Myyttinen kerronta	25
3. NAISEN KUVIA	27
3.1 Naiseuden myytti	27
3.2 Antiikin ajan naiskuva	31
3.2.1 Antiikin naiskuvan tutkimuksesta	31
3.2.2 Miehinen polis	34
3.2.3 Naisen asema antiikissa – poliksen ja oikoksen suhde	35
3.2.4 Nainen, avioliitto ja koti	37
3.2.5 Lasten kasvatus ja perhe	41
3.4 Antiikin mytologian naiskäsitys	43
3.5 Antiikin tragedian naiskuva	46

4. MYYTIN KÄSITTELY TEATTERISSA	50
4.1 Länsimaisen teatterin juuret	50
4.1.1 Teatterin synty	50
4.1.2 Myytti kreikkalaisessa tragediassa	52
4.1.3 Näyttelijöistä ja kuorosta	53
4.2 Antiikin näytelmän ominaispiirteitä	55
4.2.1 Tragedian muotoutuminen	55
4.2.2 Juonesta	57
4.2.3 Sankariudesta	58
4.3 Vaikutus ympäröivään todellisuuteen	59
4.3.1 Teatterin yhteiskunnallinen vaikutus	59
4.3.2 Euripides kirjailijana	61
4.3.3 Euripides yhteiskunnallisena vaikuttajana	62
5. KOSTAVA MEDEIA	65
5.1 Medeian tarina	65
5.2 Medeia näytelmän rakenteen murtajana	66
5.2.1 <i>Medeia</i> suhteessa antiikin draamakäsitykseen	66
5.2.2 'Kaksuudesta'	71
5.2.3 Muutoksen teema	74
5.3 Medeian myyttinen olemus	79
5.3.1 <i>Medeian</i> ja myytin välinen yhteiskunnallinen vaikutus	79
5.3.2 Antiikin myyttisen naiskuvan suhteutuminen Medeia -hahmoon	82
5.3.3 Medeian metamorfoosi	83
5.4 Medeia naiseuden kuvastajana	85
5.4.1 Naisen asemasta	85
5.4.2 Mies ja nainen	88
5.4.3 Toiseuden tunteminen	90
5.5 Näytelmän lopetuksesta	92
5.6 Päätelmiä	93
7. LOPUKSI	95
LÄHTEET	98
LIITE	101

1. ALUKSI

*Viheliäinen nainen, kauhistus kaamea
kaikille jumalille minulle ihmisluvulle.
Sinä syöksit sääliä miekan omiin lapsiisi
sinä, äiti, (...) tällainen rikos tunnollasi katsot aurinkoa,
katsot maata, kaikkein katalimman teon tehnyt.¹*

1.1 Myyttinen naiskuva Euripideen *Medeiassa*

1.1.1 Miksi tutkin?

Valitsin tämän pro gradu-tutkielman aiheeksi myytin ja myyttisen naiskuvan rakentumisen Euripideen *Medeia* -näytelmässä. Tutkielmani käsittelee erityisesti myytin olemusta, sen ilmenemistä näytelmässä, sekä hyvin ajattoman myyttisen naiskuvan vaikutusta Euripideen tragediassa. Pääpaino tutkielmassani on itse *Medeian* näytelmänalyysissa. Näen, että Euripideen näytelmän vahva päähenkilö, Medeia, kokee voimakkaan ja täydellisen metamorfoosin, muodonmuutoksen näytelmän kuluessa. Hän muuntuu surevas-
ta, maahan lyödystä maattomasta naisesta hurjaksi kostottareksi, täydelliseksi puolijumalattareksi, jolloin hänestä itsestään tulee näytelmän sisäisessä kontekstissa myyttinen hahmo. Käsittelemäni aiheeni laajasti kolmen eri tutkimuksellisen näkökulman, myytin, myyttisen naiskuvan sekä tragedian määrittelyjen muotojen kautta.

Oman työni aiheenvalinta on ollut minulle kovin selkeä alusta saakka, ja koen aiheen itselleni erittäin mielenkiintoiseksi ja haastavaksi tutkimuskohteeksi. Olen ollut jo noin kolmen vuoden ajan hyvin kiinnostunut antiikin Kreikan, sekä varsinkin 400-luvun eKr. klassisen kauden historiasta ja kulttuurista. Oma tutkimuksellinen kiinnostukseni on vahvasti suuntautunut antiikin tragedian maailmaan; olenhan jo viiden vuoden ajan opiskellut pääaineenani teatterin ja draaman tutkimusta. Tämä antiikin aihepiiri, ja eritoten kyseinen Euripideen näytelmä puhutteli minua voimallisesti eräässä kesätenttitilanteessa, eikä minun sen jälkeen ole auttanut muu kuin jatkaa toden teolla antiikin tragedi-

¹ Euripides (1273-1278).

aan sitoutuvan aiheeni tutkimista eteenpäin. Koen tämän aiheen suorastaan pakottavan minut kirjoittamaan itsestään; haluankin ehdottomasti tutkia, mihin tämä loistava näytelmä minua kuljettaa.

Haluan tehdä uudenlaisen, kenties uusia kysymyksiäkin herättävän tutkimuksen aiheesta, ja toivon voivani vastata tyhjentävästi työlle asettamaani tutkimustehtävään tutkielmani kuluessa. Lähestyn aihettani suurimmaksi osaksi hermeneuttisesti, tulkinnallisesti, jolloin en välttämättä pyri työssäni löytämään lopullisia pysyviä vastauksia Euripideen näytelmää koskien, vaan ennemminkin tutkin ja tulkiten erilaisia näkökantoja näytelmän sisällä. Samalla etsin myös uusia johtoajatuksia ja suuntaviivoja tulevaa jatkotutkimustani varten. Tutustuessani tutkimusaiheeni sisältöön pro gradu-prosessini alkuvaiheessa, huomasin aihetta käsitellyn laajasti useissa eri tutkimuksissa, ja pohdinkin, mitä uutta voin tälle aiheelle antaa.

Nuorena teatterintutkijana näen tärkeimpinä kaksi suurta vaikutusaluetta, joiden kautta voin lähestyä antiikin aihealuetta sekä erityisesti Euripideen näytelmää uudenlaisesta näkökulmasta. Ensinnäkin juuri teatterin ja draaman tutkijana tuon uuden vivahteen tutkimukseen: minulla on vahvasti teatterintutkimukselliset lähtökohdat näytelmäanalyysilleni, ja tuon näytelmäanalyttisen näkökulman mukaan antiikin tragedian kysymyksenasetteluun. Tulen näin tutkimaan näytelmää hyvin erilaisista lähtökohdista käsin, kuin vaikkapa esimerkiksi antiikinhistorioitsija. Yksi tutkimukseni tärkeimmistä tavoitteista onkin osoittaa, että myös teatterintutkimuksella on tälle suurelle näytelmälle jotakin uutta annettavaa, ja siitä samalla myös paljon opittavaa.

Koen, että tutkimani näytelmä on oma täydellinen ja erillinen pienoismaailmansa, joka elää elämäänsä omassa täydellisessä olomuodossaan, ja tuota ovea tähän maailmaan haluan tutkimuksessani raottaa. Näytelmä sisältää erilaisia suuria kokonaisuuksia, joiden muodosta versoo monia erilaisia funktioita; niitä hahmottelen auki tulevassa analyysissäni. On kuitenkin muistettava, että näytelmäanalyysia tehdessäni olen kiinni omassa aikakaudessa: vaikka tutkin antiikin aikaista tekstiä myyttisistä tai antiikin naiseuden lähtökohdista käsin, olen tutkijana aina sidottu omaan kulttuuriseen taustaani ja samalla aikakauteeni.

Toisaalta minulla, nuorella 2000-luvun naistutkijalla saattaa samalla olla uusia näkemyksiä tähän tragediaan. Olen vahva nainen, joka omaa mielipiteitä niin itsestään, naiseuden yleismaailmallisesta olemuksesta kuin nykyisestä maailmantilastakin. Tämä siis välttämättä välittyy voimallisesti sekä omaan tutkimukseeni, että erityisesti näytelmästä tekemääni analyysiin. Haluan kuitenkin antaa näkökulmieni näkyä tutkielmani kuluessa, voidaanhan niiden laajemmassa mittakaavassa nähdä edustavan yleisemminkin 2000-luvun naisen näkökantaa tähän antiikin tekstiin. Oman henkilökohtaisen kiinnostukseni lisäksi koen, että kyseinen antiikin aihealue on erittäin keskeinen puheenaihe juuri tällä hetkellä myös nykypäivän maailmanlaajuisessa keskustelussa naisen ja miehen yhteiskunnallisesta asemasta.

1.1.2 Teoreettinen lähestymistapani

Tutkimuksessani haluan keskittyä Euripideen näytelmään kolmen eri teoreettisen näkökulman kautta. *Medeia* on mielestäni erittäin väkevä ja yhä edelleen myös yhteiskunnallisesti puhutteleva näytelmä, jossa myytin vaikutus näkyy selvänä. Tämän vuoksi haluan ensimmäiseksi pohtia laajasti myytin käsitettä; myytin historiallista muotoutumista antiikin ajan kulttuurissa ja erityisesti tragediassa. Haluan tutkia mitä myytillä tarkoitetaan, miten se vaikuttaa kulttuurissa, ja miten se sopeutuu antiikin näytelmään; sekä myös yleismaailmallisemmin myytin olemusta ja sen kasvamista Euripideen näytelmässä. Koska Euripideen *Medeia* on näytelmällisesti erittäin vahva kokonaisuus, on se vastaavasti osaltaan muokannut länsimaisen myyttiperinteen rakenteita.

Laajemmin keskityn kuitenkin siihen, miten myyttinen naiskuva näyttäytyy samalla uudelleen muotoutuen *Medeia* -näytelmässä. Käsittelen nykyaikaista teoriaa myyttisestä naiskuvasta, jonka liitän tämän jälkeen laajempaan tutkimukseen myyttisen naiskuvan muotoutumisesta antiikin Kreikassa. Myyttisen naiskuvan rinnalle haluan nostaa myös antiikin aikaisen aktuaalisen naiskäsityksen, ja sen sopeutumisen tai mahdollisen riitaisuuden näytelmän naishahmoihin. Näytelmän päähenkilö, *Medeia*, on erittäin vahva ja hurja nainen, joka tietää mitä haluaa, ja toimii oman tahtonsa mukaisesti saavuttaen oman lopullisen päämääränsä näytelmässä. Koska koen, että *Medeia* ei toimi kuten

normaalille antiikin naiselle olisi soveliasta, nostan tästä syystä esille laajemmin myös naiseuden käsitteen ilmenemisen tragediassa. Tärkeimpänä tutkimuksellisenä lähtökohdanani on siis valottaa antiikin aikaista naiskuvaa sekä myyttisen naiseuden ilmenemistä antiikin Kreikassa; haluan tutkimuksessani lopulta tuoda esille naiseuden mahdollisen suuruuden tässä antiikin tragedian kontekstissa.

Tutkimukseni kolmantena suurena teoreettisena aihekokonaisuutena liittyy tragedian syntymiseen, teatterikäsitteiden muotoutumiseen, ja näiden näkymiseen myös Euripideen näytelmässä. Tarkastelen sitä, miten antiikin tragedia sai muotonsa, ja miten tragediaa luonnehdittiin antiikin aikana; samalla pohdin, miten tragedia vaikutti yhteiskuntaan. Haluan tutkia, millainen antiikin ajan yleinen teatteritendenssi oli, ja miten Euripideen kirjoittama naishahmo siitä eroaa, tai toisaalta sopeutuu tähän kuvaan (tästä esimerkkeinä vaikkapa naisen suhtautuminen omiin lapsiinsa tai kotinsa puolustamiseen). Tragedioita on analysoitu aina antiikista lähtien. Aristoteleen *Runousopin*² vaikutus eurooppalaisen kirjallisuuden ja kirjallisuuskritiikin kehitykseen on ollut huomattava uuden ajan alusta alkaen, jonka vuoksi painotan ja samalla myös analyttisesti kritisoin hänen näkökantonsa. Myös naiseuden ja myytin välinen suhde saa uusia ulottuvuuksia kun naiseuden käsitettä laajennetaan teatterianalyysiin.

Näistä teoreettisista ja myös antiikinhistoriallisista lähtökohdista käsin lähestyn Euripideen näytelmää; nämä kolme osa-alueetta liitän lopulta näytelmäanalyysiini *Medeiasta*. Analyysin avulla haluan koota nämä erilliset, laajat osa-alueet yhteen, ja saattaa näytelmän pienoismaailman osaksi suurempaa kokonaiskontekstia. Itse näen Euripideen näytelmän osaltaan hyvin nykyaikaisena ja ajattomana, jopa modernina kannanottona naiseuden universaaliin kysymykseen, joten tutkin itse *Medeia* -näytelmää liittäen sen laajempaan keskustelukontekstiin naiseudesta. Analysoin tragediaa yhdistäen siihen kysymyksen myytin ja myyttisen naiskuvan käsitteistä, joiden kautta haluan etsiä näytelmän erilaisia sisäisiä muotoja, jotka vaikuttavat Euripideen näytelmässä. Pohdin myös sitä, mikä on Euripideen naishahmon ydin, ja mitä hän on tällä hahmolla halunnut nostaa keskustelun aiheeksi omana aikanaan.

² Aristoteles. Suom. Saarikoski 1994, Hohti 1997.

Eräitä varsin tärkeitä teoreettisia termejä, joita tulen myöhemmin analyysissäni purkamaan, ovat toiseuden tai muukalaisuuden, sekä erityisesti *kaksuuden*³ määritelmät. Toiseutta tutkin Medeia -hahmon sisäisessä olemuksessa, tässä hahmossa näkyvän voimakaan ulkopuolisuuden kautta. Samalla pohdin kaksuuden näyttäytymistä näytelmän sisäisissä rakenteissa. Myös tällä kaksuuden termillä haluan tuoda uutta näkökulmaa *Medeia* -näytelmän analyysiin.

1.1.3 Aikaisempaa tutkimusta

Kaikista kolmesta käsittelemästäni aihealueesta, myytistä, myyttisestä naiskuvasta varsinkin antiikin tragediassa, sekä myös itse Euripideen *Medeia* -näytelmästä, on tehty paljon tutkimusta eri tieteenalojen sisällä. Erityisesti 1900- ja 2000-luvut ovat nostaneet naisen aseman ja muutoksen naiseuden kuvassa jälleen hyvin ajankohtaiseksi. Aiheita ovat tutkineet maailmanlaajuisesti niin historioitsijat, kirjallisuuden tutkijat kuin vaikkapa naistutkijatkin. Myös kotimaassamme antiikintutkimus on erittäin vireä tutkimusala, ja Suomessa onkin monia loistavia tutkijoita. Näistä mainittakoon mm. myytintutkimuksen puolella Kirsti Simonsuuri; yleisessä antiikin tutkimuksessa taas tärkeitä vaikuttajia ovat mm. Teivas ja Päivö Oksala antiikin kirjallisuuden tutkimuksellaan, Paavo Castrén ja Leena Pietilä-Castrén monilla antiikin yleisteoksillaan, sekä Maarit Kaimio antiikin teatteritutkimuksellaan.

Tutkimustulokset ovat kuitenkin usein ristiriitaisia suhteessa toisiinsa; varsinkin antiikin naiseuden tutkimus sisältää myös toisiinsa nähden vastakkaista tietoa ja tulkintaa⁴. Tutkijoiden näkemys siitä, millaista naisen elämä oli antiikin aikana, vaihtelee suuresti. Eräinä ääripäinä voidaan mainita italialaisen Eva Cantarellan⁵ ja suomalaisen Päivi Setälän⁶ tulkinnat. Cantarellan kuva antiikin ajan naisen elämästä on lohduton. Hän toteaa kirjassaan *Pandora's daughters*, että etenkin kreikkalainen *polis* sulki naiset julkisesta

³ Omalla termilläni 'kaksuus' haluan kuvata kyseisen tragedian läpi kulkevaa kaksijakoisuutta, ja selkeää kahtalaisuutta näytelmän sisällä. Tätä aihetta käsittelemme perusteellisemmin luvussa 5.

⁴ Pohdin laajemmin tätä keskustelua myös tutkielmani luvussa kolme.

⁵ Cantarella 1987.

⁶ Setälä 2002.

elämästä *oikoksen*⁷, kodin seinien sisäpuolelle, jossa naisten ainoaksi tehtäväksi muodostui suvun jatkaminen. Naisen elämä oli niin henkisesti, sosiaalisesti kuin seksuaalisestikin epätydyttävää.⁸ Setälä taas päätyy tutkimuksessaan aivan toisenlaiseen tulokseen, hänen mukaansa antiikin naiset elivät täysipainoista elämää; naisen asema yhteisössä oli keskeinen, ja perhettä koskevia asioita pidettiin tärkeinä. Vaikka miehet hallitsivat polista, oikos oli kokonaan naisten valtakuntaa, johon liittyvissä asioissa heillä oli täysi määräysvalta.⁹ Itse olisin valmis kallistumaan enemmän Setälän kuin Cantarellan kannalle tässä asiassa; päätökseni on kuitenkin enemmän tunneperäinen kuin faktisesti perusteltavissa oleva.

Varsinkin puhuttaessa ”antiikin naisesta” on syytä olla varovainen. Ensinnäkin koska antiikki on ajanjaksona erittäin pitkä aika – eri määritelmät vaihtelevat, mutta on puhuttava ainakin tuhannesta vuodesta – on naisen asemassa tapahtunut sen aikana monia suuria muutoksia. Toiseksi, aina ja kaikkialla on ollut erilaisia naisia. Naisten yhteiskunnallinen asema, elinolosuhteet ja heidän saamansa arvostus on vaihdellut ajasta ja paikasta toiseen; näin pitääkin olla varsin varovainen laajojen yleistysten suhteen. Kolmas ongelma antiikin naisen elämän kartoittamisessa liittyy kaiken antiikin tutkimuksen perusongelmaan: lähteet ovat niukkoja, usein satunnaisia, elitistiä ja suurimmaksi osaksi kaupunkilaisia.¹⁰

Naisen elämää ja yhteiskunnallista asemaa on pyritty kartoittamaan mm. piirtokirjoitusten, lakitekstien ja filosofisten teosten avulla. Lähteinä on käytetty myös fiktiivisiä tekstejä, erityisesti klassisen ajan tragedioita. Näkemys siitä, miten tragediat kuvaavat antiikin todellisuutta ja naisen asemaa siinä, vaihtelee. On tutkijoita, joiden mukaan tragedian sankarittarien ja todellisten klassisen ajan naisten välillä on suora suhde¹¹. Heidän mukaansa kirjailijat käyttivät roolihahmojensa esikuvina todellisia, tuntemiaan naisia. Näin tutkijat siis päättelivät, ettei naisia ollut eristetty eivätkä he olleet alistettuja klassisella kaudella. He todistavat väitteensä mm. sillä, että tragedioiden voimakkaat sankar-

⁷ *Polis* on julkinen kaupunkivaltio, *oikos* tarkoittaa yksityistä koti- tai perhetaloutta.

⁸ Cantarella 1987, 65-80.

⁹ Setälä 2002, 49-60.

¹⁰ Lehtipuu 1999, 166-167.

¹¹ Ks. esim. Richter 1971, 3-5.

rittaret viettävät aikaansa talonsa ulkopuolella ilman että kantavat huolta siitä, nähdäänkö heidät.¹²

Kuitenkaan tällaiset argumentit eivät lopulta ole vakuuttavia. Miten muuten tragedian naishahmot olisi mahdollisesti voitu esittää näyttämöllä kuin kotinsa sisätilojen ulkopuolella? Tragedian esityskontekstiinhan kuuluu se, että se kuvataan aina ulkotiloihin, näytelmälle keskeisen talon tai portin eteen. Jos naisia olisi voitu kuvata vain sisätiloissa, ei näytelmissä olisi käytännössä voinut olla lainkaan naishahmoja. Vaikka lähteet osoittavatkin, että klassisen ajan poliksissa eri sukupuolet elivät melko erillään toisistaan, on kuitenkin selvää, että kaikki ateenalaiset miehet olivat tekemisissä joidenkin naisten kanssa. He näkivät päivittäin vähintäänkin äitiänsä, vaimoansa, sisariansa ja muiden naispuolisten sukulaisia, jolloin nämä tutut naiskuvat välittyivät varmasti myös heidän näytelmäteksteihinsä.¹³

Teatterilla on myös ollut antiikissa täysin oma esityskontekstinsä: näytelmät on esitetty tietyssä tiukasti rajatussa uskonnollisessa kontekstissa, jossa miehet esittivät teatteria rajatulle (mies)yleisölle. Näyttämön sankarittarien ja todellisten naisten elämällä näyttää kuitenkin olevan eräitä yhtymäkohtia. Molempien oma maailma on oikos. Tragediat, joissa naisilla on merkittävä rooli, käsittelevät pääsääntöisesti oikos-instituutioon liittyviä kysymyksiä kuten avioliittoa, seksuaalisuuden kontrolloimista, jälkeläisten merkitystä ja sukupolvien jatkuvuutta. Vaikka näytelmien sankarittaret esiintyvät talojen ulkopuolella, heitä näytelmissä koskettavat asiat liittyvät lähes yksinomaan kotiin, avioliittoon ja lapsiin.¹⁴

Naishistoriantutkimuksessa korostuu voimakkaasti myös se, että lähteet ovat lähes poikkeuksetta miesten kirjoittamia. Parhaassakin tapauksessa voimme siis yrittää rekonstruoida sitä kuvaa, joka antiikin ajan miehillä oli naisista. Itse antiikin nainen tunteineen, toiveineen, arvostuksineen ja mielipiteineen on lähes täydellisesti nykytutkijan tavoittamattomissa. Samalla myös nykyaikainen antiikin tutkimus on hyvin pitkään ollut lähes kokonaan miesten kirjoittamia. Miestutkijoiden näkemysten on nähty poikkeaa-

¹² Lehtipuu 1999, 166-167.

¹³ Lehtipuu 1999, 166-167.

¹⁴ Lehtipuu 1999, 166-167.

van ainakin osittain naisten tekemästä antiikintutkimuksesta; toisaalta myös tutkijoiden käsitykset muuntautuvat uuden tiedon muuttaessa vanhempaa totuutta. On siis pidettävä mielessä, että antiikin naisen tutkimus on aina osaltaan toiseuden tutkimusta, ja sitä värittävät suuresti miesten naiseen liittämät affektit ja yleistyksiset. Antiikin naiseuden tutkimus on mielestäni kuitenkin erittäin kiintoisa ja tärkeä puheenaihe edelleen tässä hetkessä. Onhan nykyaikanaammekin naisen ja miehen välinen suhde hyvin problemaattinen; edelleen keskustellaan naisen ja miehen eriävistä asemasta ja niiden vivahteista yhteiskunnassa.

1.1.4 Tutkimuskirjallisuudestani

Tutkimustyössäni on nähtävissä tietynlainen selkeä kaksijakoisuus tutkimuskirjallisuuteni osalta. Toisaalta tutkin tämän päivän käsityksiä myytistä sekä myyttisestä naiskuvasta. Myyttiä käsittelevässä luvussa nojaan erityisesti Kirsti Simonsuuren kirjaan *Ihmiset ja jumalat*¹⁵. Simonsuuri sanoo ” käsittelevänsä myyttejä monimuotoisina kulttuurisina elementteinä, ja niihin kuuluvat kreikkalaiset myytit keskeisellä tavalla”.¹⁶ Koska Simonsuuri näin laajentaa tutkimuksensa voimakkaasti antiikkia koskevaksi, koen tästä syystä teoksen itselleni kenties kaikkein toimivimmaksi peruslähteeksi. Myös muutama muu myyttiä käsittelevä kirja kuten *Approaches to Greek Myth*¹⁷ sekä Douglas Daviesin johdatus myytteihin¹⁸ ovat osoittautuneet varsin mielenkiintoisiksi. Myyttistä naistutkimusta koskien käsittelem erityisesti kahta kirjaa, Hannele Koivusen *Madonnaa ja huoraa*¹⁹, sekä Irma Korteen *Naista ja myyttistä naista*²⁰. Näiden avulla tutkin nykyaikaista käsitystä naisen myyttisestä olemuksesta ja myyttisen naiskuvan muotoutumisesta.

Toisaalta tutkimukseni sisältää erittäin paljon tietoa antiikin aikaisesta maailmasta; tietoa olen löytänyt sekä erilaisista yleisteoksista, kuten *Antiikin käsikirjasta*²¹, sekä myös spesifimmin tarkasteltavissa oleviin osa-alueisiin liittyvistä teoksista. Ensikäden lähtei-

¹⁵ Simonsuuri 1996.

¹⁶ Simonsuuri 1996, 38.

¹⁷ Edmunds 1990.

¹⁸ Davies 1994.

¹⁹ Koivunen 1995.

²⁰ Korte 1988.

²¹ Castrén 2000.

nä käytän Aristoteleen teoksia *Runousoppi*²² ja *Politiikka*²³, sekä Horatiuksen *Ars Poetica*²⁴. Muut kirjalliset lähteeni ovat toisen käden lähteitä. Oman antiikin naiseutta ja sen liittymistä tragediaan käsittelevän tutkimukseni kannalta erityisen tärkeäksi muodostuu Päivi Setälän tutkimus *Antiikin nainen*²⁵. Erityisen toimiviksi ovat osoittautuneet myös muutamit muut antiikin naisen elämää kuvaavat teokset, kuten Sarah B. Pomeroy'n *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*²⁶ sekä *Women in the Classical World*²⁷.

Tässä yhteydessä haluan myös mainita tutkimusaineistoni. Euripideen näytelmää käsitellessäni käytän Marke Ahosen²⁸ loistavaa suomennosta, jonka koen erittäin toimivaksi. Näen sen eri suomennoksista itselleni kaikkein sopivimmaksi, jopa kenties tunteenomaisesti itseäni läheisimmäksi. Samalla eräänlaisena analyttisena ajatustenherättelijänä olen kuljettanut analyysini taustalla Foleyn teosta *Female Acts in Greek Tragedy*²⁹.

1.2 Tutkimuskohteenani *Medeia*

1.2.1 Tutkimustehtävän asettaminen

Tässä pro gradu -tutkielmassani olen määritellyt tutkimustehtäväkseni sen, miten myytti ja myyttinen naiskuva rakentuvat, muotoutuvat ja ilmenevät Euripideen *Medeiassa*. Valitsin työlleni siis ennemminkin tutkimustehtävän kuin -kysymyksen, ja otan tutkimukseeni pohdiskelevan, hermeneuttisen näkökannan. Koska lähestyn aiheitani tulkinnallisesti, tutkimukselleni keskeisintä onkin näin aiheen ymmärtäminen ja kuvaus enemmän kuin lopullisen totuuden etsiminen.

²² Aristoteles. Suom. Saarikoski 1994, Hohti 1997.

²³ Aristoteles. Suom. Anttila 1991.

²⁴ Horatius. Suom. Oksala & Palmén 1992.

²⁵ Setälä 2002.

²⁶ Pomeroy 1995.

²⁷ Fantham et al. 1994.

²⁸ Euripides. Suom. Ahonen 1999.

²⁹ Foley 2001.

Tässä tutkielmassa haluan etsiä vastauksia muutamiin asettamiini peruskysymyksiin. Haluan nähdä myytin olemuksen kirkkaasti, kuinka myytti sitoutuu kulttuuriin ja miten se on osaltaan vaikuttanut tragedian syntyvaiheisiin ja millaisessa vuorovaikutussuhteessa nämä kaksi osa-aluetta ovat olleet; miten myytti erottuu Euripideen näytelmässä. Samalla haluan tutkia erityisesti sitä, miten antiikin Kreikan klassisen ajan naiskuva eroaa myyttisestä naiskuvasta, ja miten nämä molemmat voidaan nähdä *Medeiassa*. Kolmantena osa-alueena haluan tutustua antiikin tragedian syntyyn ja sen suhteeseen myyttiseen todellisuuteen. Nämä kaikki teemat sidon lopulta yhteen näytelmäanalyysissäni Euripideen *Medeiasta*, jossa haluan tarkastella näiden kolmen osa-alueen muotoutumista näytelmän kuluessa. Mikä oli Medeian naiseuden muoto, miten se erosi antiikin ajan naisesta ja myytin naiskuvasta?

Haluan kuvata laajemmin sekä antiikin aikaista, että myös yleismaailmallista kontekstia ennen kuin siirryn näytelmäanalyysiin, jossa toivon voivani yhdistää löytämäni tiedon Euripideen näytelmälliseen todellisuuteen. Tulkitsen siis myyttiä, myyttistä naiskuvaa, sekä teatterin perusperiaatteita kehämäisesti, aloittaen laajemmasta kontekstista päätyen aina pienempien osasten kautta lopulta yksityiskohtaiseen, yksittäiseen näytelmään, jonka sisälle kaikki laajemmat kontekstit lopulta sitoutuvat.

1.2.2 Tutkimukseni muodosta

Tutkielmani aluksi haluan esitellä lukijalle Medeian ikiaikaisen myytin; miten myytti on muokkautunut ja muotoutunut ajan kuluessa. Jo tässä liitän myytin ja käsittelemäni tragediatekstin toisiinsa, osoitan runoilijan vapauden hänen aikaisempaan myyttiperinteeseen tekemiensä muutosten kautta. Myytti Medeiasta on kulkenut suullisena perinteenä halki vuosisatojen, ja tätä kokonaisuutta on Euripides omassa näytelmässään rajusti muokannut. Näin kytken koko analyysia edeltävän tutkimukseni tiukasti *Medeiaan*.

Tämän jälkeen tutkin myyttiä tästä kyseisestä lähtökohdasta käsin. Tutkin myytin käsitettä; myytin suhdetta ja merkitystä ihmiselle, sekä sen olemusta. Mikä myytti on, miten se ajan kuluessa on muotoutunut, ja miten se on samalla voimakkaasti muokannut län-

simaisen ihmisen ajattelun kehitystä. Paneudun myös hetkiseksi myytiin liminaaliseen olemukseen, siihen, miten myytti tapahtuu erityisessä tuntemattoman ja tunnetun todellisuuden välisessä tilassa. Tutkin myös myyтин vaikutusta erityisesti antiikin aikaiseen todellisuuteen, jossa myytti on saanut meidän tuntemamme muodon. Millainen on myyтин vaikutus yhteiskuntaan ja sen sosiaaliseen muotoutumiseen niin antiikin aikana kuin vielä nykypäivänäkin? Näitä kysymyksiä pohdin gradutyöni toisessa luvussa.

Tutkielmani kolmannessa luvussa keskityn naiseuden myyttiseen ja maalliseen olemukseen. Haluan kytkeä Euripideen Medeia -hahmon yleiseen keskusteluun antiikin naiseudesta. Pohdin, onko olemassa erityistä kaikenkattavaa myyttiä naiseudesta, ja miten se on mahdollisesti vaikuttanut vallitsevaan naiskuvaan erityisesti antiikin ajasta aina nykypäivään saakka. Tässä luvussa nostan esille palan klassisen ajan Kreikan historiallista tilannetta, joka liittyy tiukasti antiikin naisten elämään. Pohdittuani näin julkista, miehistä elämää antiikissa keskityn vastaavasti seuraavaksi naisen elämään, siihen, miten naisen ja miehen maailmat erosivat toisistaan ja miten kreikkalaisen miehen holhoava suhtautuminen naiseen vaikutti tämän elämään. Tutkin myös miten nainen eli elämäänsä ja millaiseksi tämä mahdollisesti koki suljetun ympäristönsä. Pohdin näin naisen elämänkaarta aina lapsuudesta aikuisuuteen asti.

Tarkastelen myös myyttisen naiskuvan muotoutumista antiikin aikana. Antiikin myyttisen naiskuvan syntymiseen vaikutti voimakkaasti Olympoksen jumaltarujen kehittyminen. Pohdin, miten antiikin jumalattaret ja heidän toimintamallinsa vaikuttivat antiikin naiskäsitykseen ja naisten jokapäiväiseen elämään. Tämän jälkeen tutkin antiikin tragedian naiskuva; yritän osoittaa, että vaikka tämä näytelmästä nouseva naiskuva on jotakin aivan muuta kuin antiikin naisten aktuaalinen tilanne, on siinä kuitenkin tiettyjä yhtäläisyyksiä aktuaaliseen naiseen, ja samalla pohtia, miksi näin kenties on.

Tutkielmani neljännessä luvussa keskityn antiikin tragediaan; siihen, miten tragedia sai syntynsä, ja mikä oli Euripideen vaikutus antiikin tragedian kehitykselle. Haluan lyhyesti esitellä kreikkalaisen tragedian pääpiirteitä, koska koen tärkeäksi antaa lukijalle tietoa tästä uudesta kreikkalaisesta innovatiivisesta taidemuodosta. Samalla esittelen Euripideen kirjailijahahmona lukijalle, sekä pohdin tragedian luonnetta ja muotoa. Tä-

män tuon esille varsinkin Aristoteleen *Runousopista*³⁰ nousevan käsityksen mukaan. Tämä ei kuitenkaan ole vielä työni lopullinen päämäärä, vaan haluan erityisesti tuoda esiin myytin vaikutuksen antiikin tragediaan, sen muotoon ja toimintaan. Koetan selvittää, miten tragedia toisaalta sitoutuu, ja toisaalta samanaikaisesti uudelleen muotoilee ja muokkaa vapaasti entuudestaan tuttua myyttistä tarina-aineistoa. Haluan tutkia, miten myytti ja antiikin aikaiset käsitykset siitä ovat vaikuttaneet kreikkalaiseen kirjailijaan, Euripideeseen, neljäsataa vuotta ennen meidän ajanlaskumme alkua; ja toisaalta samalla sitä, mikä on ollut Euripideen yhteiskunnallinen vaikutus antiikin aikana.

Pro gradututkielmani aktuaalisena kohteena on näytelmänalyysi Euripideen *Medeiasta*. Esiteltyäni näin tutkimukseni teoreettisen ja samalla antiikinhistoriallisen taustan lukijalle, haluan vihdoinkin johdattaa hänet *Medeia* -näytelmän saloihin. Viidennessä luvussa paneudunkin Euripideen kirjoittamaan loistavaan näytelmään. Koen erityisen mielenkiintoisena kysymyksen *Medeiasta*, vahvasta, säälimättömästä, mutta samalla kaiken voimakkaan tunteellisesti kokevasta naisesta, Euripideen tragedian petettynä päähenkilönä. Keskeiseksi teemaksi analyysissäni nouseekin välttämättä myyttisen naiskuvan ilmeneminen, muuttuminen ja mahdollinen murtuminen *Medeiassa* näytelmän kuluessa. Millä tavoin *Medeia*, tämä erilainen ja ulkopuolinen, itsenäisesti toimiva nainen, sopeutuu antiikin kreikkalaiseen maailmaan? Minkälainen on antiikin ajan yleinen naiskuva, naisen asema kreikkalaisessa yhteiskunnassa ja Euripideen näytelmän naiskuvan kohtaaminen? Miten Euripideen kirjoittama kiivas, omapäinen kostajahahmo sopeutuu antiikin Kreikan yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja ajan vallitsevaan naiskuvaan?

Pohdin analyysissäni myös näytelmän suhdetta antiikin draamakäsitykseen, toiseuden ja kaksuuden ilmenemistä näytelmässä, kuten myös muutoksen teemaa, joka on nähtävissä läpi koko näytelmän. Haluan analyysissäni lopulta tarkastella sitä, voiko tragediaa löytää *Medeian* vastausta naiseuden muottiin sovittautumisesta; toisaalta sitä, mikä saattaisi olla Euripideen motiivina runoilijana hänen kirjoittaessaan näytelmälleen tämän voimakkaan naissankarin.

³⁰ On kuitenkin pidettävä mielessä, että Aristoteles kirjoitti teoksensa noin 100 vuotta Euripideen aikaa myöhemmin, ja hän ammensi näkemyksensä tragediaasta ja sen 'oikeasta' muodosta juuri klassisen ajan Kreikan tragediaasta.

2. MYYTIN OLEMUS

For centuries people have spoken of the Greek myths as of something to be rediscovered, reawaken. The truth is, it is the myths that are still out there waiting to wake us and be seen by us, like a tree waiting to greet our newly opened eyes.

Roberto Calasso, *The Marriage of Cadmus and Harmony*³¹

2.1 Myyttinen Medeia

Esittelen aluksi lukijalle Medeian myyttisen tarinan. Antiikin mytologiassa on Medeiaan liittyvästä tarusikermästä olemassa monia toisistaan poikkeavia, hyvinkin erilaisia versioita sekä useita juonellisia muunnelmia. Alkuasetelma on kuitenkin kaikille toisinoille samankaltainen. Linaan tässä Alf Henriksonin kuvausta kirjassa *Antiikin tarinoita 1-2* Medeian tarinasta osana suurempaa kokonaisuutta myytissä argonauttien kultaisen taljan noutamisesta:

Jason, Aisonin poika, vaatii itselleen isältään petoksella vietyjä kuninkaan oikeuksia. Hän saa tehtäväkseen noutaa Kolkhiista kultaisen taljan, jota lähteekin hakemaan kuuluisalla Argo-laivallaan. Kolkhiiseen saavuttuaan Jason saa maan kuninkaalta monia mahdottomia tehtäviä suoritettavaksi, mutta selviytyy lopulta niistä kaikista kuninkaan tyttären, Medeian avulla. Afroditen vaikutuksesta Medeia on rakastunut palavasti kauniiseen Jasoniin, ja lupaa auttaa miestä saamaan taljan, jos tämä vain ottaa Medeian tämän jälkeen mukaansa Kreikkaan.

Jason suostuu sopimukseen, ja onnistuu näin kaikista tehtävistä Medeian taikayrttien avulla. Viimein he lähtevät talja mukanaan kohti Argo-laivaa. Kun Kolkhiin raivostunut kuningas lähettää Medeian veljet pidättämään Jasonia, repii Medeia heidät kappaleiksi isänsä kostoretkeä hidastaakseen. Paluumatkan jälkeen Iolkhoksen valtaistuun kuuluu vihdoon oikeudenmukaisesti Jasonille. Medeia tuntee kuitenkin raivoa syrjäytetyn kuninkaan, Peliaan, tyttäriä kohtaan, ja saa valheen avulla kuninkaan tyttäret murhaamaan omin käsin oman isänsä. Jason ja Medeia pakenevat tuolloin kiireesti raivostuneen kan-

³¹ March 2001, 9.

san kynsistä Korinttiin, jossa he elävät pitkän aikaa onnellisina ja saavat myös aikanaan kaksi lasta.

Kymmenen vuoden kuluttua Jason kuitenkin näkee uusin silmin Korintin kuninkaan tyttären Glauken, ja ihastuu tähän palavasti. Hän eroaa Medeiasta voidakseen naida toisen; tähän Medeia ei kuitenkaan suostu taistelutta. Taitavana noitakeinojen tuntijana Medeia punoo katalan juonen ja lähettää kilpailijalleen, tulevalle morsiamelle, puvun joka on kostutettu merkillisellä myrkyllä; puku myrkyttää Glauken ja sytyttää tämän tuleen, jonka seurauksena sekä hän että hänen paikalle rynnännyt isänsä Kreon saavat julmasti surmansa. Tämän jälkeen Medeia kostaa Jasonille tappamalla heidän yhteiset poikansa. Kun Jason yrittää rankaista Medeiaa, tämä pakenee voittoisasti ilmojen halki isoisänsä, auringonjumala Helioksen lohikäärmevaunuilla. Jason elää loppuelämänsä murheellisena yksinäisyydessä. Eräänä päivänä hän saa laivansa kannella putoavan hirteen päähänsä ja kuolee lopulta hyvin onnettomasti.³²

Tämän toisinnon loppu mukailee vahvasti Euripideen näytelmän kulkua. Kuitenkin Medeian myytille on olemassa muitakin vaihtoehtoisia loppuja. Timo Nisula on koonnut yhteen niistä muutamia: vanhan korinttilaisen tarinan mukaan Korintin kuningatar Medeia vie lapsensa temppeleihin tehdäkseen heistä kuolemattomia; jostakin käsittämättömästä syystä lapset kuitenkin kuolevat. Toisessa versiossa kiukustuneet korinttilaiset naiset tappavat raivoissaan Medeian kaikki 14 lasta; kolmas versio taas saa Medeian itsensä tappamaan kuningas Kreonin, jolloin tämän suku puolestaan kostaa hänelle surmaamalla Medeian lapset.³³ *Cassell's Dictionary of Classical Mythology*:ssa puolestaan mainitaan, että Euripideen tragediaa aikaisemmissa myyttiversioissa Medeian lasten murhatyön takana olivat hurjistuneet korinttilaiset; tai vaihtoehtoisesti Kreonin raivostuneet sukulaiset, jotka tappoivat lapset laittaen samalla liikkeelle huhun, että Medeia itse olisi lapsensa surmaaja.³⁴

Medeian tarina ei kuitenkaan lopu vielä tähän. Medeia siirtyy Korintista luvattuun turvapaikkaansa Ateenaan ja menee myöhemmin naimisiin maan kuninkaan Aigeuksen

³² Myytti otettu kirjasta Henrikson 1999, 367-373.

³³ Nisula 1999, 180.

³⁴ March 2001, 481-483.

kanssa, he saavat myös yhteisen pojan. Pian Aigeuksen kauan kadoksissa ollut poika Theseus saapuu Ateenaan. Medeia, joka ainoana hovista tunnistaa Theseuksen, yrittää murhata tämän monin tavoin aikeissaan kuitenkin onnistumatta. Aigeus aikoo myrkyttää Medeian yllyttämänä poikansa, mutta tunnistaa tämän viime hetkellä, ja näin Medeia pakenee jälleen, nyt pois Ateenasta, päätyen lopulta takaisin Kolkhiiseen. Medeian kuolemasta ei tarinoissa tiedetä varmasti; listasihan Hesiodoskin *Theogoniassa* Medeian kuolemattomien jumalattarien joukkoon.³⁵

Simonsuuren sanoin mytologian Medeia kuuluu taikuuden, noituuden ja salatiedon hallitseviin naisiin. Kuten hänen äitinsä Hekate tai sisarensa Kirke, tai jopa Artemis-jumalatar, Medeia voi hallita maailmaansa vain villissä, avarassa luonnossa, metsillä ja vuorilla, mistä hän kerää yrttinsä ja taikajuomansa, erilaiset myrkyt ja lääkkeet. Hän sekoittaa ihmeitä tekeviä juomia; mutta koska hänen taikuutensa perustuu liemiin ja myös lihojen paloitteluun, hän suorittaa itse asiassa miehille kuuluvaa tehtävää, eihän naisten sallittu paloittaa lihaa eikä hämmentää patoja uhriaterioilla. Noitana Medeia on kuin mies, ja hänen noituutensa on kuin eräänlainen uhritoimitus.³⁶

2.2 Mikä on myytti?

2.2.1 Myytin olemuksesta

Myytti käsitteenä sekä myytin sisäinen olemus on yksi tärkeä osa-alue tutkimuksessani. Voidakseni tutkia Euripideen tragedian myyttisiä rakenteita ja myytin muotoutumista kyseisessä näytelmässä, on minun ensimmäiseksi selvitettävä perusteellisemmin, mikä myytti on; mikä on sen rakenne ja muoto, ja miten sitä on eri aikoina määritelty. Myös myytin esityskontekstin näen keskeisenä, onhan pidettävä mielessä, että tragedia oli yksi monipuolisimpia myytin kertomismuotoja. Samalla myytin kulttuurinen funktio on

³⁵ March 2001, 481-483.

³⁶ Simonsuuri 1996, 230.

tärkeä; näen, että nykypäivän vallitsevat myyttikäsitykset heijastavat aina samalla vanhempaa ymmärrystä myyteistä.

Tutkijat lähestyvät myytin käsitettä monilta erilaisilta suunnilta. Myytin sanotaan olevan uskonnollis-kulttuurista alkuperää oleva jumalais- tai sankaritaru, jossa myytit valaisevat ihmisen ja jumalan suhdetta, ja asettavat näin hetkeen sidotun tapahtuman laajempaan kontekstiin. Myyttiset tarinat käsittelevät usein todellisia tapahtumia ja todellisia ihmisiä sisältäen samalla myös epätodellisia, myytteihin liittyviä aineksia. Myytin sisältö on yleensä hyvin yleisinhimillinen, ja se sisältää samalla yleismaailmallisen opetuksen. Näin myytti luo suuremman maailmankatsomuksellisen taustan reaalitapahtumille: myytti pyrkii maailman kokonaisvaltaiseen selittämiseen symbolien kautta laajentaen samalla todellisuuden käsitettä.³⁷

Jo antiikin ajoista lähtien myyttejä on yritetty määritellä³⁸ tieteellisesti monilla hyvin erilaisilla tavoilla³⁹. Kreikan kielen *mythos* -sanalla oli monta eri merkitystä, aluksi se saattoi tarkoittaa puhetta, sanaa, ajatusta, kertomusta tai hiljaista puhetta. Ajan kuluessa se alkoi kuitenkin tarkoittaa ennen kaikkea keksittyä, sepitettyä tarinaa, samalla kun sen vastakohtaksi muodostui kreikkalainen termi *logos*, joka merkitsi vastaavasti historiallista tosiasiaa tai -tarinaa.⁴⁰ Wiles huomauttaa kirjassaan *Greek Theatre Performance – An introduction* myös, että kyseinen *mythos* -sana tarkoitti antiikin ihmiselle alkujaan vain yksinkertaisesti ’jotakin puhuttua’; tarinaa, joka kulki suullisena perinteenä sukupolvelta toiselle. Tällöin se saattoi kuitenkin tarkoittaa kaikkea puhutun epätoden ja syvän uskonnollisen kokemuksen väliltä.⁴¹ Myytin käsite oli siis jo antiikin aikana varsin laaja.

³⁷ Bellingham 1990, 9, Castrén 2000, 359, Oksala 1979, 129, 141, Simonsuuri 1996, 109.

³⁸ Simonsuuren mukaan antiikin aikana myytin määrittelyt olivat kuitenkin suhteellisen vähäisiä. Jostain syystä ei antiikissa spekuloitu myytti-sanan merkityksestä läheskään siinä määrin kuin myöhempinä aikoina varsinkin renessanssista alkaen. Voisikin ajatella, että antiikissa myyteistä ei syntynyt kovin mielenkiintoista pohdintaa ehkä siksi, että ne olivat kaikkialla, jokapäiväisen elämän keskellä. (Simonsuuri 1996, 35–36.)

³⁹ Ks. myyttien määrittelyistä tarkemmin esim. Edmund, Lowell (toim.) 1990 *Approaches to Greek Myth*.

⁴⁰ Lilja 1990, 157, Simonsuuri 1996, 36.

⁴¹ Wiles 2000, 12.

Simonsuuri huomauttaa, että myyttiä voidaan luonnehtia monin eri tavoin, mutta ensisijaisesti se on kertomus tapahtumista, joilla on pyhiä ominaisuuksia.⁴² Myytin ja naiseuden suhdetta käsittelevässä kirjassaan *Madonna ja huora* myös Hannele Koivunen kiinnittää huomiota myyttien erikoislaatuiseen asemaan, mikä johtuu niiden yhteydestä riitteihin ja pyhyiden kokemukseen, erityiseen pyhän käsitteeseen. Vaikka myytin kertomuksessa ei olekaan tärkeää löytää juonen logiikkaa tai järjellisiä perusteluita, ilmenevät myytin merkitys, syvärakenne ja funktio kuitenkin kertomuksen sisäisessä muodossa, sitoutuneina sen rakenteeseen ja juoneen. Myyttinen taso on lopulta aina viime kädessä juuri tiedostamattoman alueella.⁴³

Myyttinen kertomus on esitetty symbolisessa muodossa; myytissä esiintyvät tapahtumat, henkilöt tai esineet eivät ole olemassa muualla kuin myytin todellisuudessa. Myytin kertomus viittaa dramatisoidussa muodossaan yleensä johonkin alkuaikojen tapahtumaan tai erityisesti muodonmuutokseen. Näin myytti on keino yhdistää eri todellisuuksia, kuviteltua ja toisaalta ympäröivää aktuaalista todellisuutta. Myytti painottaa, että tämä kuviteltu todellisuus on ihmisen kehitykselle yhtä tärkeä kuin havaittu todellisuuskin. Myyttien yhtenä tehtävänä on erityisesti hahmottaa ihmiselämän perustavanlaatuisia ongelmia ja ahdistuksia, sekä määritellä käyttökelpoisia tapoja niiden kanssa selviytymiseksi; myyteissä käsitellään usein myös voimakkaasti seksuaalisuuden ja väkivallan yhteyksiä. Myytti kertoo ihmisen haluista ja erilaisista pyrkimyksistä, mutta samalla myös turhautumisesta, joka niihin liittyy.⁴⁴

Silloin, kun myytin olemuksesta on poistettu ylimääräiset ainekset ja muuttujat, jää jäljelle kertomus, joka toistuu hyvin samankaltaisena eri kulttuureissa, vaikka sen henkilöt tai päällimmäiset tilanteet vaihtuisivatkin. Myytin ydinkertomus säilyy aina samana, ja se vetää uusia aineksia puoleensa myytin tällöin muuntuessa uuteen ympäristöönsä sopivaksi.⁴⁵ Ihmiset ovatkin pyrkineet vuosituhansien ajan selittämään juuri myyttien avulla yliluonnollisilta näyttäviä ilmiöitä, erilaisia outoja tai selittämättömiä tapoja ja tapahtumia. Castrén toteaa myyttien olevan niiden yleisinhimillisyyden vuoksi huomattavan samankaltaisia eri kansojen myyttiperinteen kohdalla. Vaikka suurella osalla myy-

⁴² Simonsuuri 1996, 39.

⁴³ Koivunen 1995, 13-14.

⁴⁴ Sihvola 1998, 97-98, 100, Simonsuuri 1996, 39, 109, 188.

⁴⁵ Koivunen 1995, 13-14.

teistä ei hänen mukaansa kenties olekaan minkäänlaista historiallista pohjaa, joitakin niistä voidaan kuitenkin varmasti pitää ennen varsinaisen historiankirjoituksen alkua kulkeneena suullisena perinteenä.⁴⁶ Toisin kuin Castrén, saattaisin itse kuitenkin nähdä myyttien peilaavan fiktiivisen aineistonsa alla ainakin eräänlaista todenmukaista kuvaista ajan vallinneesta historiallisesta todellisuudesta.

Mielestäni myytit toimivat yhteiskunnassa vahvasti eräänlaisina vertais- tai aikalaishistoriankuvauksina. Douglas Davies esittää myytin kertovan ihmisten menneisyydestä ja joskus samalla myös tulevaisuudesta. Myytit selvittävät ihmisen historian muodostumista; niiden avulla kerrotaan, miten maailma sai alkunsa, miten miehet ja naiset suhtautuivat yliluonnollisiin olentoihin ja voimiin, mistä hyvä ja paha ovat saaneet alkunsa ja samalla se kertoo myös yhteiskunnan rakenteesta.⁴⁷ Myytti ilmentää sitä, miten kaaoksesta tuli kosmos; miten yhdestä vuodenajasta kehittyi aikojen saatossa vuodenaikojen vaihtelu; miten maa asutettiin; miten kuolemattomasta jumalasta tuli kuolevainen ihminen tai kuolevaisesta ihmisestä saattoi tulla jumalten kaltainen sankari.⁴⁸

Simonsuuren mukaan myytillä on erittäin suuri valta ihmiseen, koska se ulottaa merkityksensä alkuaikoihin asti, ihmismuistin tuolle puolen. Kuitenkaan myytin alkuperä ei ole ehkä niinkään tekemisissä alun tai alkamisen idean kanssa, kuin pysyvyyden, ja näin eräällä tavalla myös auktoriteetin idean kanssa. Myytit kertovat ajasta, jota ei ole; alkua ajoista, jotka ovat etäisyydessä, hämärän peitossa, mutta samalla kuitenkin läsnä kerrontatilanteessa. Myyttien välittämä todellisuus on hyvin pyhää siinä mielessä, että se liittää ihmisen reaalisen maailman johonkin, jota hän ei voi ymmärtää. Myytillä on siten paljon valtaa, koska se ulottuu kaukaisiin aikoihin saakka, ihmismuistin tuolle puolen. Myytin perimmäisen tehtävänä onkin toimia kulttuurisen kehityksen luovana, silloittavana aineksena.⁴⁹

⁴⁶ Castrén 2000, 359.

⁴⁷ Davies 1994, 4.

⁴⁸ Simonsuuri 1996, 26-27.

⁴⁹ Simonsuuri 1996, 17, 19, 44.

2.2.2 Myytin liminaalisuus

Simonsuuri pohtii pitkällisesti myyttisissä kertomuksissa esiintyvää *liminaalisuutta*. Hänen mukaansa myyteissä on aivan erityinen voima, koska ne tapahtuvat erityisessä tilassa, jossa ihmisen tietoisuus siirtyy uuteen vaiheeseen. Tästä tilasta käytetään nimitystä liminaalisuus, joka tarkoittaa kirjaimellisesti 'kynnyksellä olemisen tilaa'. Se on alue, jossa tietoinen ja tiedostamaton maailma törmäävät yhteen, jotta yhä uusia voimavaroja saataisiin käyttöön tiedostamattoman alueelta, tietoisien, ilmeisen todellisuuden hyväksi. Liminaalisessa tilassa myytti kommunikoi jumalten ja ihmisten välillä ylittäen näin tuntemattoman ja tunnetun todellisuuden väliset rajat. Tässä välitilassa toimivat jumalat ja ihmiset ymmärtävät hetkellisesti toisiaan, mikä muuten muualla on heille täysin mahdotonta.⁵⁰

Liminaalisuuden tila on mielenkiintoinen erityisesti juuri siksi, että se merkitsee samalla sekä paluuta aivan alkuun, että kurottamista myös tulevaisuuteen. Se on siis eräänlaista kulttuurista inventaariota sinä ainoana hetkenä, jolloin se on käytännössä mahdollista; hetkenä, jolloin ihminen on irrallaan normaaleista sidoksistaan. Toisaalta liminaalisuuden tila sisältää monia vaaroja, jotka voivat yhtä lailla koitua yksilön turmioksi tässä välitilassa vietetyssä hetkessä; kun jumalat toimivat ihmisenkaltaisesti, he edustavat samalla voimia, joita ihmisillä ei tavallisesti ole käytössään; ja kun ihmiset toimivat 'jumalien tavoin', he säilyttävät aina jonkin inhimillisen, vajavaisen piirteensä. Tämä matka välitilan läpi on Simonsuuren mukaan kuitenkin välttämätön inhimilliselle kehitykselle.⁵¹

Myös kreikkalaisessa mytologiassa on keskeisessä asemassa tämä myytin kertomus liminaalisuudesta, jumalallisen ja inhimillisen maailman vastakkainasettelusta. Mielestäni juuri tässä Simonsuuren mainitsemassa liminaalisuuden hetkellisessä olomuodossa, tunnetun ja tuntemattoman todellisuuden välisessä tilassa, on näkyvissä myytin ja teatterin välinen yhteys voimallisimmillaan. Liminaalisuuden tila on samalla tavallaan myös näiden molempien oikeutus. Myytti ja myyttinen toiminta tapahtuu liminaalisessa maa-

⁵⁰ Simonsuuri 1996, 26-28.

⁵¹ Simonsuuri 1996, 29-31, 33, 198.

ilmassa, ja myös teatteri kuvaa toiminnallaan erillisenä esityksenä tätä liminaalisuuden tilaa viedessään katsojan tuntemattomaan välitilan maailmaan jossa näytelmän hahmot elävät.

Myytti toimii osaltaan varoitustehtävissä. Se osoittaa yhteisön sosiaalisia ja uskonnollisia normeja: myytin henkilö on ylittänyt tietyt yleisesti sovitut rajat ja joutuu tästä syystä kärsimään sen seuraukset. Myytin tapa varoittaa nostaa varoituksen ikään kuin sisäiseen todellisuuteen; myytti on pyhä kertomus ja sen ennakoimilla rangaistuksilla on siten uskonnollista voimaa. Myytti varoittaa transgressiosta, rajojen tai normien loukkaamisesta, mutta sen tehtävänä on lisäksi usein selittää, miksi näin tapahtuu ja pyrkiä kertomaan ihmisille, mitä yhteisön kirjoittamattomat lait heiltä edellyttävät. Myytit edellyttävät näin ollen ei vain ulkoisten sääntöjen tunnustamista ja tunnistamista vaan myös sisäisten lainalaisuuksien jumalten ja ihmisten välisellä vaarallisella raja-alueella. Myytit ylläpitävät tiettyjä arvoja tabujen tavoin, mutta samalla myös vaarantavat noita arvoja.⁵²

2.3 Länsimaisen mytologian synnystä

Koivusen sanoja lainatakseni ”yksittäistä myyttiä ja mytologiaa voidaan lähestyä kysyen, mistä ja miten myytti on syntynyt sekä miten ja miksi myytti toimii. Mihin aiheeseen myytti syvimmillään osoittaa?”⁵³ Länsimaisten kansojen tunnetut mytologiat perustuvat suurelta osin antiikin Kreikan ja Rooman suureen traditiovarastoon. Tutkijat arvelevat yleisesti myyttien syntyneen jo arkaaisina ja minolais-mykeneläisinä, ehkä jopa osin esihistoriallisina aikoina; näin myytit ovat Simonsuuren mukaan kehittyneet luonteeltaan hyvin kaksinaisessa kulttuurissa, samaan aikaan arkaaisessa ja samalla sofistikoituneessa.⁵⁴

⁵² Simonsuuri 1996, 161.

⁵³ Koivunen 1995, 13.

⁵⁴ Simonsuuri 1996, 11.

Myyteillä on pitkä historiallinen traditio ja jatkumo, ja keskeisten myyttien synty ajoittuu paljon ensimmäisiä kirjallisia lähteitä varhaisemmalle ajalle. Jo varhaisimmatkin antiikin ajalta tunnetut runoilijat rakensivat mytologiansa aikaisemmalle tunnetulle suulliselle traditiolle. Myyttien luominen ei olekaan ollut mikään erillinen, yksittäinen tapahtuma, vaan se on aikoinaan tapahtunut vähä vähältä, asteittain, kehittäen jatkuvasti itse itseään. Vasta monien eri vaiheiden jälkeen myyteistä muotoutui pysyvä tarukokonaisuus; erilaisia tarutoisintoja on ollut tämänkin jälkeen lukemattomia. Lopullisen myyttiperinteen kokoajina ja samalla sen eräänlaisina kollektiivisina luojina olivat antiikin aikaiset taiteilijat, ensin varhaiset runoilijat ja myöhemmin myös kuvataiteilijat. Runoilijoista vanhin ja kaikkein tunnetuin oli kreikkalainen Homeros, Iiaan ja Odysseian luoja.⁵⁵

Setälä esittää näkemyksensä, että Kreikan lahja Euroopalle ei olisi niinkään demokratia, vaan ennemminkin mytologia. Kreikkalaisten mielissä myytit olivat osa kansakunnan historiaa; niitä kerrottiin toisaalta huviksi, ja toisaalta myös opetuksiksi.⁵⁶ Myytit kutoutuivat syvälle antiikin Kreikan elämän ja kulttuurin sydämeen. Myytit olivat antiikin kreikkalaisille paljon enemmän kuin vain tarinoita: myytit olivat hyvin elimellinen osa jokapäiväistä todellisuutta ja myös osa todellista historiaa; myyttien uskottiin kertovan todellisista ihmisistä todellisessa menneisyydessä, ja myyttiset tarinat osoittivat ihmisille heidän paikkansa ja asemansa yhteiskunnassa sekä laajemmin käsitettynä koko maailmankaikkeudessa. Antiikin Kreikassa myyteillä oli hyvin keskeinen asema runoudessa, ja runoilijat kertoivat niitä aina uudelleen ja uudelleen, samalla muuttaen ja kehittämällä myyttiperinnettä hitaasti ajan kuluessa.⁵⁷

Simonsuuren näkemyksen mukaan mytologisissa kertomuksissa eri aikakaudet sekoittuvat jatkuvasti toisiinsa ja näin myytit ovatkin lopulta yhtä suurta kronologista myllerrystä. Hänen mukaansa

Myytit syntyvät, koska ihminen on tarinoita kertova eläin, ja koska tärkeä osa ihmisen tiedollista prosessia tapahtuu tarinoiden [sisäistämisen ja oppimisen]

⁵⁵ Lilja 1990, 159, 167, Sihvola 1998, 99-100.

⁵⁶ Setälä 2002, 12.

⁵⁷ March 2001, 9.

kautta. Tarina on eräänlainen pitkitetty, raiteiltaan suistunut metafora. Metaforan ja myytin väliset suhteet ovat keskeisiä myytin ymmärtämiselle.⁵⁸

Voidaankin ajatella, että myyttiset tarinat syntyivät lopulta pohjimmiltaan ihmisten ilosta kertoa, keksiä, lisätä, ja yllättää kuulijansa aina uusilla juonenkäänteillä ja yllättävillä sattumilla. Myytin voi nähdä elävän merkillisellä tavalla omaa elämäänsä ikään kuin historian sisällä, mutta samalla myytti on ajaton, liikkuva komponentti, kun historia on peruuttamattomasti ajassa kiinni.⁵⁹

Myytti esittäytyy yhteiskunnalle aikojen syvyyksistä nousevana kerrontana, joka on ollut olemassa ennen kuin yksikään kertoja on tehnyt siitä tarinan. Myyttinen kerronta ei ilmennä erityisesti yksilön oivallusta eikä luovaa mielikuvitusta, vaan ennemminkin tapahtumien välittymistä ja kerrontatilanteen kollektiivista muistia. Tämä sisäinen side toimii yhdessä ulkoa oppimisen kanssa ja lähestyy näin runouden myyttiä, joka vanhimmissa muodoissaan voi myös sekoittua myyttisen kehittelyn prosessiin. Myyttinen kertomus ei ole monimerkityksinen itsessään vaan useiden merkitystasojensa ansiosta, eikä sitä ole koskaan kiinnitetty lopulliseen muotoonsa. Se tuo mukanaan loputtomia toisintoja, jotka kertojalla on käytettävissään ja joista hän valitsee sopivan tilanteen, yleisön tai mieltymystensä mukaan. Keroja voi leikata pois, lisätä tai muuttaa aihetta, jos siltä tuntuu.⁶⁰

2.4 Myytin kulttuurinen tehtävä

2.4.1 Myytti kulttuurissa

Ihmisillä on kaikissa tunnetuissa yhteiskunnissa kyky kuvitella yhdessä; kyky luoda yhteisiä sopimuksia siitä, mitä menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus merkitsevät heille. Simonsuuri on sitä mieltä, että tämä yhdessä kuvittelemine on yhteiskunnalle erittäin tarpeellista, ja sillä on samanaikaisesti myös hyvin kauaskantoisia seurauksia. Myytit

⁵⁸ Simonsuuri 1996, 58.

⁵⁹ Simonsuuri 1996, 48, 108.

⁶⁰ Vernant 2001, 12-14.

ovat yhteisesti luotuja kertomuksia siitä, mikä yhdistää yksilöitä toisiinsa olemassaolon kaikilla eri tasoilla, niin seksuaalisella, uskonnollisella, kulttuurisella kuin yhteiskunnallisellakin tasolla. Nämä tasot ovat osittain päällekkäisiä, eikä niitä voida yksiselitteisesti erottaa toisistaan. Ihmiset elävät ja ymmärtävät elämänsä näiden yhteisesti sovittujen kulttuuristen kertomusten pohjalta; kertomusten, jotka esittävät tiettyjä ohjeita ja säännöksiä erilaisten esimerkkitapausten avulla, ja rakentavat näin samalla yhteistä arvojärjestelmää. Myytit ovat kertomuksia, jotka eivät toimi kokonaan todellisuuden maailmassa, eivätkä toisaalta myöskään kokonaan ideaalin maailmassa, vaan siinä välimaastossa, joka on näiden kahden maailman välillä. Mytologiset kertomukset tuovat esille tällaisia vastaavuuksia aina uudelleen, ja niillä on monenlaisia käyttöjä kulttuurin prosesseissa.⁶¹

Koivunen korostaa, että vaikka myytin sisältämä totuus ei ole koskaan sama kuin historiallinen totuus, myyttien maailman avulla voidaan silti perustella yhteisön järjestystä ja sosiaalisia rakenteita; myytin avulla haetaan ylikuonnollinen perustelu asioiden nykytilaan.⁶² Myytti ei ole siis pelkästään yleishyödyllinen kertomus, vaan myös tietoisesti sovellettu yhteisön sisäisen vallankäytön väline, jota käytetään kulttuurisesti hyväksi. Myytin kulttuurinen kenttä on erittäin laaja; myytissä on kirjallisen tason ohella olemassa myös muita merkitystasoja, jotka eivät ole kulttuurisesti välittömästi ilmeisiä. Myyttiä on lopulta pidettävä muotona, joka on olemassa kaiken kulttuurin perustassa. Myytti, kaiken kerronnan arkkityyppi, valaisee olennaisilla tavoilla tarinoiden ja tarinankerronnan sosiaalisia ja kulttuurisia funktioita.⁶³

Myyttinen kerronta, joka on Simonsuuren näkemyksen mukaan lähtökohdiltaan kaiken kerronnan arkkityyppi, on eri kulttuureissa ollut osa ihmisen luovaa toimintaa, ehkä jopa sen perusta, ja on näin sisältänyt kauaskantoisia merkityksiä. Myytti suorittaa samanaikaisesti ja osittain myös päällekkäisesti useita eri tehtäviä kulttuurissa; myytti sisältääkin kirjaimellisen tason lisäksi myös muita, erilaisia merkityksen tasoja. Yksi myyttien keskeisimpiä ominaisuuksia on todellisuuden käsitteen laajentaminen. Myytit

⁶¹ Simonsuuri 1996, 85, 198.

⁶² Koivunen 1995, 13-14.

⁶³ Lilja 1990, 162, Sihvola 1998, 100.

toimivat kulttuureissa osana kulttuurin symbolisia systeemeitä⁶⁴. Myytit tarttuvat kiinni ilmiöihin, jotka ovat ongelmallisia tai aiheuttavat ahdistusta ja levottomuutta yhteisöllisessä todellisuudessa, ja siirtävät näiden ongelmien tarkastelun myyttiseen todellisuuteen, etäiseen aikaan ja paikkaan, jossa yhteisön on niitä helpompi käsitellä. Myytit ovat kuitenkin poliittisesti ja yhteisöllisesti vahvoja kertomuksia, jotka voisivat olla jossakin mielessä osa todellista elämää.⁶⁵ Näin myytti viedessään tarkasteltavan ilmiön toiseen todellisuuteen, liittyy läheisesti myös tragediaan samankaltaisten vaikutuskeinojensa kautta.

Kulttuuria ei voida kokonaan ymmärtää, jollei tunneta sen spesifejä myyttisiä kertomuksia. Avainasemassa ovat erityisesti sellaiset myytit, jotka selittävät, ketkä ovat kulttuurin myyttisiä sankareita tai ketkä perustajavanhempia; miten eri heimot ovat liittyneet vähitellen toisiinsa tai eriytyneet toisistaan, ja miten vallan perimys on eri vaiheissaan tapahtunut. Toisin sanoen: miten se järjestys, jonka ihmiset havaitsevat ja tuntevat ympärillään tässä hetkessä, on syntynyt. Klassisella ajalla syntyneet myytit ovat kukoistaneet, ja niistä on tullut inspiraation lähde taiteilijoille myöhemminkin eri aikakausina. Antiikin kirjailijat tutkivat vaativia aiheita myyttien kautta, ja nämä myytit ovat muuttaneet, muotoilleet ja rikastuttaneet länsimaista mielikuvitusta tullen olennaiseksi osaksi kulttuuriamme.⁶⁶

Liljan huomauttaa, että myyteissä on lopulta kyse elämästä ja kuolemasta, niiden merkityksestä ja keskinäisestä suhteesta. Hänen mukaansa myytit säilyvät ajallisesti ja kulttuurisesti elossa vain siten, että niitä kerrotaan ja tulkitaan aina uudelleen.⁶⁷ Simonsuuri osoittaa lisäksi, että myytin toteutuminen riippuukin viime kädessä siitä, miten kulttuuri pystyy käyttämään myytin merkitystä kaikilla sen eri tasoilla, ei ainoastaan kritiikin välineenä. Myytti ei voi säilyä, jos yhteys rituaaliin on katkennut ja jos yhteiskunta ei pysty saamaan kosketusta traagisuuden tajuunsa. Jos näin ei tapahdu, myytit kuolevat

⁶⁴ Simonsuuren mukaan näitä limittäisiä symbolisia systeemejä ovat esimerkiksi kieli, naimasäännöt ja avioliitto, taloudelliset suhteet, tiede, taide ja ennen kaikkea uskonto. (Simonsuuri 1996, 25.)

⁶⁵ Simonsuuri 1996, 10-17, 25, 34, 39, 97.

⁶⁶ March 2001, 10, Simonsuuri 1996, 79.

⁶⁷ Lilja 1990, 162.

vähitellen ja jäävät vain merkinnöiksi intellektuaalisesta keskustelusta, jonka alkua ja loppua kukaan ei enää muista.⁶⁸

2.4.2 Myyttinen kerronta

Myyttejä kerrottaessa niitä muistellaan aivan erityisellä, painokkaalla ja rituaalisella tavalla: monissa kulttuureissa uskottiin, että myytit piti ehdottomasti esittää tai näytellä, jotta muinaisista ajoista voisi tulla yhtä oman ajan kanssa. Tragediasta esitysmuotona muotoutuikin näin yksi erittäin voimallinen, ja samalla myös hyvin innovatiivinen tapa välittää myyttistä perinnettä eteenpäin. Simonsuuri korostaa, että myyttien kertominen edellyttää esittäjältään intensiivistä ajattelua ja muistamista; niin intensiivistä, että myytit lopulta nousevat kirkkaina kuulijoiden eteen rituaalin tavoin. Myytin kertominen onkin tavallaan luomista. Kun kertoja pystyy muistamaan myytin ja eläytymään siihen rituaalisesti uudelleen, hän saa käyttöönsä ne voimat, joita jumalilla, sankareilla ja varhaisilla esi-isillä on ollut.⁶⁹

Myytit ovat kertomuksia, jotka ovat kuulijalle totta tässä hetkessä, huolimatta tarinan todenperäisyydestä, tai yksityiskohtien mahdollisesta muutoksesta kerrontatilanteen vaihtuessa. Näin myyteissä voi lopulta olla paljonkin ristiriitaisuuksia toisiinsa nähden. Myyttinen kerronta toimii siten, että tiettyyn perusrunkoon voidaan lisätä elementtejä, näin tunnettu tarina vetää puoleensa uusia tarinoita.⁷⁰ Lilja pohtii myytin merkitystä kuulijalle omassa yhteisössään. Jo antiikin myyteissä kerrottiin ja selvitettiin mitä raskaimpia rikoksia. Yleisesti uskottiin, että ihmisten sisimmässä piilevät pimeät voimat piti saada päivänvaloon, jotta niistä pääsisi vapaaksi, ja myytin muodossa se tapahtui vaarattomasti.⁷¹ Koska myytti ei kuitenkaan koskaan koskettanut aktuaalista todellisuutta, vaikka käsitelikin katsojalle tuttuja asioita, siitä muodostui erinomaisen turvallinen tapa selvittää yhteisöllistä todellisuutta.

⁶⁸ Simonsuuri 1996, 174.

⁶⁹ Simonsuuri 1996, 62-63.

⁷⁰ Simonsuuri 1996, s. 17, 26, 44, 159, 183.

⁷¹ Lilja 1990, 182.

Myytti ei elä, ellei sitä kerrota uudestaan sukupolvelta toiselle arkipäiväisen olemassaolon kuluessa. Muisti, oraalisuus ja perinne ovat myytin olemassaolon ja elossa pysymisen ehdot. Ne antavat myytille tietyt ominaispiirteet, jotka piirtyvät selkeästi. Rituaalit, samoin kuin myytti, oli eräänlaista kieltä, joka saavutti merkityksensä yhteisyydestä. Myyttien kieli eroaa tavallisesta kertomuksesta siinä, että myyttisen kielen ensisijainen luonne on metafora. Myytteihin, mytologisiin kertomuksiin sisältyy aina merkkejä, metaforia ja symboleja, ja myytti ilman metaforaa on kielellisesti ajatellen mahdoton. Myytti tarjoaa rituaalin kautta turvallisuuden tunteen ja varmuuden, sukelluksen demonisuuteen; silloin paljastuu myös se toinen toisestaan riippuvainen vastakohtaisuus, joka vallitsee sivilisaation ja barbarian välillä.⁷²

⁷² Simonsuuri 1996, 55, 88, 121, Vernant 2001, 13.

3. NAISEN KUVIA

3.1 Naiseuden myytti

Koska haluan tutkia Euripideen näytelmän naishahmojen suhdetta ajan aktuaalisiin käsityksiin naisista, siirryn nyt tutkielmassani myytin yleismerkityksistä eteenpäin hiukan tiukemmin rajattuun kontekstiin pohtimaan myyttisen naiseuden käsitettä. Korte toteaa teoksessaan *Nainen ja myyttinen nainen* myyttisen ajattelun olevan yksi ihmiskunnan varhaisimpia tapoja hahmottaa ympäröivää todellisuutta: myyttisellä hahmotustavalla on omat, käsitteellisestä ajattelusta poikkeavat lakinsa. Varsinaisen myyttisen hahmotuksen lisäksi naiseen liitetään myös piilotajuisia, kulttuurisia odotuksia. Myyttisen hahmotustavan mukaan osa ja kokonaisuus samastuvat; näin siis myyttistä naiskuvaa leimaavat myös ne piirteet, jotka kulttuuri yhdistää naiseen fyysisenä olentona, ja jotka erottavat naisen miehestä.⁷³

Millainen on naiseuden myytti, miten se on rakentunut? Länsimaisen yhteiskunnan kuva naisesta ja naiseudesta on hyvin voimakkaasti jakautunut kahtia. Koivunen on sitä mieltä, että nainen on vaihtoehtoisesti joko hyvä ja epäseksuaalinen äiti jonka kanssa voi solmia avioliiton, tai sitten nainen pelkäänsä seksuaalisena olentona, joka on olemassa vain miestä ja miehen tarpeita varten. Sellaisenaan nainen ei tällöin ole siis kyllin hyvä äidiksi tai pysyvään parisuhteeseen. Tämä perussuhtautuminen naisen seksuaalisuuteen halki vuosisatojen on mahdollistanut länsimaisessa yhteiskunnassa vallitsevan voimakkain kaksinaismoraalin syntymisen.⁷⁴

Kulttuuri määrittelee naiselle ja miehelle erilaiset yhteiskunnalliset moraalinormit: se, mikä on miehelle sallittua ja täysin luonnollista, leimaa naisen samanaikaisesti arvottomaksi. Keskeiseksi naiseuden määrittelyssä nousee tällöin naiseuden näkeminen miehen silmien kautta. Nainen on olemassa ensisijaisesti miehen tarpeita varten. Mies on subjekti, minä ja toimija, jonka rakkauden kohteena olevasta naisesta muodostuu tällöin

⁷³ Korte 1988, 69, 71.

⁷⁴ Koivunen 1995, 9-10.

suhteen objekti. Nainen ei enää ole *minä* vaan *sinä*, ja näin naiseus on olemassa ikuisena sinänä, *toiseutena*. Paitsi miehet, myös naiset ovat oppineet näkemään itsensä ja oman minuutensa miehen silmien kautta.⁷⁵ Vaikka naiset ovat sopeutuneet tähän ajatusmalliin, ovat he tätä näkemystä vastaan kuitenkin usein historian eri aikakausina nousseet; näen myös Euripideen Medeia -hahmon kapinoivan voimakkaasti tätä yleistä tendenssiä vastaan.

Ihmisen minäkuva muodostuu aina hänen kulttuurisen taustansa kautta, ja kulttuuri tuottaa sellaisia myyttejä ja kertomuksia, jotka toistavat ja vahvistavat tätä peruskokemusta. Koivunen osoittaa, että naisen itseymmärryksen perustana ovat hänen kulttuurinsa myyttiset kuvat, jotka vaikuttavat hänen käsitykseensä omasta minuudestaan. Tämä naiseuden peruskokemus on riippuvainen kulttuurisista perusmyyteistä, jotka vaikuttavat voimakkaasti naisen minäkuvaan. Kulttuurin myyttinen perintö on se runko, joka pitää ihmiset koossa yksilöinä ja samaan aikaan yhteisöt kokonaisuuksina. Myytit toimivat ikään kuin peileinä, jotka antavat ihmiselle muodon, rajat ja minuuden sekä yksilöinä, että yhteisönkin jäseninä.⁷⁶

Sukupuolten metafysiset ulottuvuudet ovat aina läsnä myyteissä. Tällöin naiseuden ja mieheyden merkitykset ovat symboleja ja metaforia, joiden avulla voidaan kuvata olevaista. Naiseus symboloi myyteissä erityisesti ihmisten määrittelemätöntä, alkuperäistä ykseyttä, kun taas samaan aikaan mieheys merkitsee asioiden erottelua toisistaan erilaisien käsitteiden avulla. Naiseuden ja mieheyden yleisten vertauskuvien avulla voidaan kuvata lopulta lähes mitä tahansa näkyvää vastakohtaisuutta. Tällöin ei siis ole enää kysymys biologisen sukupuolen tunnusmerkeistä tai edes opitusta käyttäytymisestä, vaan ennemminkin yleispätevistä käsitteistä, jotka konkretisoidaan naiseutena ja mieheytenä.⁷⁷

Useimmissa myyteissä korostetaan siis voimakkaasti naiseuden ja mieheyden, feminiinisen ja maskuliinisen perusolemuksen eroavaisuuksia.⁷⁸ Korteen mukaan naisiin liitty-

⁷⁵ Koivunen 1995, 10.

⁷⁶ Koivunen 1995, 12-13, 18.

⁷⁷ Koivunen 1995, 17, 44.

⁷⁸ Koivunen 1995, 14.

vät myyttiset assosiaatiot sekä reaalin naiskuva kulkevat aina samaan aikaan käsi kädessä:

kun naiseen myyttisenä hahmona on vuosisatojen ajan personifioitunut itseisarvon kokeminen, piilotajunta ja intuitio, kulttuurimme stereotyyppiseen naiskuvaan kiteytyvät nämä samat piirteet: naiset ovat tunneperäisiä ja intuitiivisia, naiset eivät erittele asioita tietoisesti vaan elävät pikemminkin piilotajuisten impulssiensa varassa. Miehet sen sijaan nähdään älyperäisinä, tietoisesti asioita harkitsevina ja toimeliaina, aivan kuten miessymboliikassa korostui tietoisuus ja toiminta.⁷⁹

Näin myyttinen sekä todellinen naiskuva käyvät jatkuvaa piirileikkiä toistensa kanssa sitoutuen samalla kiistattomasti toinen toisiinsa: myytti vaikuttaa naiseuden käsitteeseen naiseuden samalla määrittäessä myyttiä.

Vaikka Koivusen näkemyksen mukaan naiseuden osuudesta kulttuurin myyteissä ei voidakaan vetää suoria johtopäätöksiä naisen sosiaaliseen asemaan historiallisessa jatkumossa, on kuitenkin selvää, että naisten kokemus omasta minäkuvastaan sekä kulttuurissa kerrotut perusmyytit ovat jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa. Kulttuurin myyttiset kertomukset luovat ihmisten tavan hahmottaa ja kokea ympäristöään, ja tämä kokemus luo jälleen uusia kertomuksia. On muistettava, että koska kulttuurin mytologia on valtaosin miesten luomaa, on naisista tullut miehisten kertomusten osia, ja heidän minäkuvansa on muotoutunut juuri miesten kertomusten kautta. Kuitenkin naisen myyttisen minäkuvan perustana ovat muinaiset jumalatarmyytit, jotka ovat ajan kuluessa muuntuneet historiallisen kehityksen tuloksena myyteiksi kahtia jakautuneesta naiseudesta. Myyttinen nainen on ikuinen, vaikka myytti naiseudesta ilmeneekin eri kulttuureissa eri tavoin.⁸⁰

Myytti on ensisijaisesti kiinnostunut seksuaalisuudesta. Näin ollen varhaisissa mytologisissa kertomuksissa on naisten asemasta termin nykymerkityksessä yllättävän vaikea puhua. Simonsuuren näkemyksen mukaan

(...) naiset esiintyvät niissä jumalattarina, sankarittarina, vaimoina, tyttärinä, hirviöinä, noitina, luonnonilmiöiden jumaluuksina hyvin vaihtelevilla tavoilla, mutta mitä primitiivisemmästä tai varhaisemmasta myyttikerrostumasta on kyse, sitä

⁷⁹ Korte 1988, 106.

⁸⁰ Koivunen 1995, 20, 22.

selvemmin nainen, tai feminiininen olento, on olemassa ollakseen miehen, tai maskuliinisen olennon, vastapooli.⁸¹

Primitiivisissä mytologioissa naista onkin ajateltu pelkistetyimmillään jopa ikään kuin eri rodun edustajana, eri lajina. Näissä esiintyy usein väkivaltainen, pitkälle pelkistetty naiskuva; myytti on siis ensisijaisesti kiinnostunut seksuaalisuudesta, sukupuolisista olennoista, jotka ovat uuden elämän selitys, eikä niinkään sosiaalisesta sukupuolesta, naiseudesta^{82 83}.

Myös yhteiskunnan sisäänrakennettu patriarkalisuus, yksiselitteinen isänvalta, kasvat-
taa huomaamatta naiskuvan kaksijakoista kulttuurista tulkintaa. Korte osoittaa tutki-
muksessaan patriarkalisuuden vaikutuksen laajuutta kulttuureissa: mitä voimallisem-
min kulttuuri on patriarkaalinen, sitä useammin nainen näyttää toimivan vähempiarvoi-
sen, tai jopa pahana pidetyn asian symbolina miehen vastavuoroisesti merkittävä arvok-
kaampaa. Tämä liitetään usein myös pahuuden näkemiseen, onhan aina helpompi projii-
soida pahuus pois itsestään. Tällöin patriarkaalisen kulttuurin rakentaneet miehet suun-
taavat pahuuden käsitteen yksiselitteisesti naiseen. Nainen toimiikin pahuuden ilmen-
tymänä myös yleismaailmallisessa myyttiaiheessa: nainen tuo synnin, pahuuden ja kuo-
leman maailmaan. Poikkeuksena tästä on kuitenkin nähtävä esimerkiksi viisauden sym-
bolina toimiva nainen.⁸⁴

Samat huomiot näkyvät yleisissä käsityksissä siitä, minkälaisia naisten tulee olla ihmi-
sinä. Naisilta vaaditaan samoja positiivisia ominaisuuksia, jotka myös kulttuurisessa
myyttikuvassa liitetään naiseen. Stereotyyppisessä naiskuvassa samoin kuin myyttien-
kin naisissa painottuvat useimmiten naiseuden negatiiviset piirteet. Vaikka mytologiassa
suurimpana positiivisen itseisarvon ja -tunnon ilmentyminä voidaan pitää rakkauden
jumalatarta Afroditea ja hänen seuralaisiaan, sulottaria, myös naiseuden negatiivinen
personifikaatio on löydettävissä antiikin mytologiasta: kostonhengenättäret vainoavat, jos

⁸¹ Simonsuuri 1996, 214.

⁸² Naisen asemaa koskevissa keskusteluissa sekoitetaan usein nämä kaksi seikkaa ('sex' ja 'gender') toi-
siinsa, jotka kuitenkin olisi tutkimuksellisesti pidettävä visusti erillään. (Simonsuuri 1996, 215.)

⁸³ Korte 1988, 214.

⁸⁴ Korte 1988, 99, 102-103.

teemme väärää valintoja. Mytologiassa nainen toimiikin hyvin usein itseisarvon kokemisessa tapahtuvan *muutoksen* kuvaajana.⁸⁵

Koivunen toteaa osuvasti, että aina nykypäivään asti on pelottavan naisen kuva, ja hänen tuntemattoman, uhkaavan naiseutensa vaara väijynyt miehiä. Naisen seksuaalisuuden hallitsemistarpeella on alkuaan arkkityyppinen, maaginen ja mystinen luonne, mutta siihen on sosiaalisin normein punottu myös taloudellinen ja välineellinen taso. Nainen esitetään seksuaalisena viettelijättärenä, joka houkuttelee miehen pois soveliaista päämääristä. Nainen on seksuaalisuudessaan pelottava, vastustamaton ja samalla kuitenkin myös varsin haluttava.⁸⁶ Naisen myyttinen kuva onkin yhteiskunnallisesti toisaalta räsiste, toisaalta samanaikaisesti myös hyve. Näiden kahden ääripään välillä on naisen tasa-painoteltava.

3.2 Antiikin ajan naiskuva

3.2.1 Antiikin naiskuvan tutkimuksesta

Tutkin seuraavaksi antiikin klassisella kaudella vallinnutta historiallista tilannetta sekä naisen yhteiskunnallisen aseman muotoutumista voidakseni verrata naiseuden myyttisen olemuksen näyttäytymistä antiikin ajan naisten todellisuuteen.

Naisen asema antiikin Kreikassa on erittäin tutkittu aihe, mutta sen osa-alueista ei ole kuitenkaan päästy lopulliseen selvyyteen eikä yhteisymmärrykseen tutkijoiden kesken. Kirjassaan *Goddesses, Whores, Wives and Slaves* Sarah B. Pomeroy kritisoi antiikin historian tutkimuksen yleistä tendenssiä puhua ylistäen ”Klassisen Ateenan suuruudesta”. Ateenan henkiset ja taiteelliset tuotokset olivat kyllä häikäiseviä, mutta harvemmin keskustellaan siitä, kuinka naiset osallistuivat kulttuuriin. Kuinka monet naiset todella lukivat Herodotoksen tai Thukydiddeen historiankirjoituksia? Mitä naiset kenties tekivät

⁸⁵ Korte 1988, 75, 78, 102-103, 106-107.

⁸⁶ Koivunen 1995, 53-54, 93-94.

sen sijaan? Miksi ateenalaisille oli tarpeellista jakaa naisten ja miesten kulttuurit? Ja kuinka oli mahdollista, että antiikin voimakkaat jumalatarhahmot saattoivat olla heikoiksi kuvattujen ateenalaisnaisten mallina?⁸⁷

Setälä toteaa kriittisesti, että antiikkia käsittelevä kirjallisuus idealisoi helposti naisen ja perheen käsitteet. Toisaalta, jos naiset eivät sopeutuneet kulloinkin vallitsevaan yhteiskunnalliseen normistoon, heitä arvosteltiin aikalaiskirjallisuudessa ankarasti. Historiankirjoituksissa ei ole perinteisesti kuvattu naista, koska on oletettu, ettei naisella ole ollut yhteiskunnallista asemaa eikä tätä myötä myöskään vaikutusvaltaa. Tietoja antiikin naisista onkin siis haettava lähes pelkästään miesten kirjoituksista.⁸⁸ On myös hyvin ongelmallista puhua naisten kohtelusta antiikin aikana; emme voi käytännössä mitenkään saada tietää, miten naiset itse suhtautuivat omaan tilanteeseensa. Nykyaikaan ei ole säilynyt käytännössä yhtään naisten itsensä kirjoittamaa tekstiä, joka käsitelisi naisten aktuaalista asemaa antiikin aikana, tai naisten omia mielipiteitä vallitsevasta yhteiskunnallisesta tilanteesta.⁸⁹

Pomeroy korostaa kriittisesti, että naisista antiikin historiassa tiedetään edelleenkin hyvin vähän mitään varmaa. Tutkijat yrittävät koota antiikin suurta palapeliä, jossa kuitenkin suurin osa sen paloista on kadoksissa. Siitä syystä, että jo tieto antiikin ajan miesten historiasta on epäselvää, seuraa luonnollisesti se, että dokumentit naisten elämästä ovat vielä tätäkin hajanaisempia sekä fragmentaarisia. Antiikin tutkijat ovat kuitenkin yleisesti ottaen yhtä mieltä siitä, että naisen asema klassisessa Ateenassa oli poliittisesti ja laillisesti alempiarvoinen kuin miehen; naisen todellisesta sosiaalisesta asemasta kuitenkin kiistellään eri tutkimuksissa. Näkökannat vaihtelevat laidasta toiseen, osa tutkijoista on sitä mieltä, että naisia halveksuttiin⁹⁰, kun toiset väittävät, että naisia kunnioitettiin ja heille suotiin myös suhteellinen liikkumavapaus⁹¹. On myös päätelty, että vaikka naiset eristettiin, heitä kuitenkin pidettiin arvossa, ja he hallitsivat vahvasti kotitaloutta.⁹²

⁸⁷ Pomeroy 1995, 14 (johdanto).

⁸⁸ Setälä 2002, 7-8.

⁸⁹ Fantham et al. 1994, 70, Just 2000, 6.

⁹⁰ Kuten jo luvussa 1 mainitsin, esimerkiksi Eva Cantarella (1987) on ollut tutkimuksessaan voimakkaasti tällä kannalla.

⁹¹ Tähän tulokseen on päätynyt muiden tutkijoiden ohella mm. Setälä (2002).

⁹² Pomeroy 1995, 16-17 (johdanto), 58.

Antiikin naistutkimuksessa on tärkeää pohtia myös sitä, miten naisten yleisesti oletettiin tai ajateltiin poikkeavan miehistä. Antiikin ajan nais- ja mieskäsitykset olivat hyvin ehdottomia. Klassisen ajan kreikkalaisten miesten kilvoittelemissa hyveitä olivat itsehillintä, rationaalisuus ja tunteettomuus. Naista taas pidettiin psykologisesti riippuvaisena miehestä, ja samalla kyvyttömänä kontrolloimaan itseään. Naisille soveliaita luonteenpiirteitä olivat näin hiljaisuus, säyseys ja pidättyvyys miesten nautinnoista. Erilaiset lähteet kuvaavatkin kunnioitetun naisen pysyvän hiljaa julkisuudessa⁹³, ja välttävän kaikkia kontakteja miesten kanssa.⁹⁴

On myös pidettävä mielessä, että antiikin historia on ollut suurimmaksi osaksi ylimmän ihmisluokan tutkimista. Naiset, jotka tunnemme antiikin kirjallisuudesta, kuuluivat pääasiassa yhteiskunnan rikkaaseen ja intellektuaaliseen eliittiin; alempien luokkien naisista tiedämme vähemmän. Antiikissa yhteiskuntaryhmä määritteli ihmisen aseman. Tuohon aikaan naiset eivät siis muodostaneet mitään yhteneväistä, universaalia ryhmää; näin on liian yleistävää puhua naisten yhteisestä kokemuksesta. Naishistoria on osa kaikkea yhteiskunta- ja kulttuuritutkimusta. Naisen historia ei kuitenkaan missään nimessä ole naisen osan kurjuuden tutkimusta: menneisyydestä, myös antiikista, löytyy runsaasti todisteita naisten aktiivisuudesta.⁹⁵

Monissa antiikin historioitsijoiden kirjoittamissa teksteissä on nähtävissä yllättävän katekeria, oman miehisen ideaalisen näkökantansa värittämiä kuvauksia naisista.⁹⁶ Setälä listaakin teoksessaan erilaisia, jopa toistensa kanssa ristiriitaisia, antiikin lähteistöistä esiin nousevia kuvia naisesta: antiikin naiset olivat toisaalta irrationaalisia ja heitä kasvatettiin vain sattumanvaraisesti, samalla heidän kuitenkin oletettiin olevan täysin rationaalisia omissa töissään kotitaloudessa eli *oikoksen* piirissä. Naiset olivat samanaikaisesti sekä halveksittuja että ihailtuja naisena olemisessaan ja pelättyjä ja torjuttuja, jos he käyttäytyivät kuten miehet. He olivat kykeneviä sankarillisiin tekoihin, he olivat seksuaalisesti kuumempia kuin miehet ja intellektuaalisesti tasa-arvoisia miesten kanssa.

⁹³ Tätä pohti myös Thukydides tekstissään: ”If I am also to speak about feminine virtue, (...) I can say all I have to say in one short word of advice. Your [women’s] great glory is not to be inferior to the way nature made you; and the greatest glory in hers who is least talked about by men, Whether in praise or in blame.” (Thukydides 2.45.; engl. Just 2000, 9.)

⁹⁴ Fantham et al. 1994, 79, Pomeroy 1995, 74, Setälä 2002, 7-8.

⁹⁵ Pomeroy 1995, 16 (johdanto), Setälä 2002, 10.

⁹⁶ Pomeroy 1995, 16 (johdanto).

Heillä ei ollut poliittista valtaa kaupunkivaltioissa, mutta toisaalta jumalattarina he olivat alistettuja vain Zeukselle. Nainen oli antiikin miehelle kuin Pandora, epäilyttävä lahja jumalilta.⁹⁷

3.2.2 Miehinen polis

Antiikin ajan naiskuvaa tutkittaessa on erityisesti huomioitava se, että antiikin yhteiskunta oli hyvin mieskeskeinen maailma. 400-luvun eKr. klassinen Kreikka oli hyvin miehinen valtio, jossa käytännössä kaikki poliittinen valta keskittyi miesten käsiin. Kreikka ei ollut yhtenäinen maa, vaan sitä hallitsivat pienet kaupunkivaltiot, *polikset*. Nämä muodostuivat usein hyvien puolustuspaikkojen ympärille, ja niille tyypillistä oli keskinäinen kilpailu, pikkusodat, yritteliäisyys, sekä siirtokuntien perustaminen. Kreikkalaiset taistelivat paljon keskenään, mutta heillä oli myös yhteisiä vihollisia, mm. Persian valtakunta.⁹⁸

Castrén korostaa, että kreikkalaisilla poliksilla oli jo hyvin varhaisista ajoista lähtien eräitä yhtenäisiä piirteitä, jotka erottivat ne muista välimeren alueen aikalaisyhteisöistä. Ne olivat itsenäisiä ja riippumattomia, ja takasivat täysivaltaisille jäsenilleen mahdollisuuden osallistua julkisen elämän kaikkiin ilmenemismuotoihin. Samaan aikaan kuin polis -järjestelmä kehittyi, myös itse kreikkalaisuuden idea vakiintui.⁹⁹ Tärkeimmät kaupunkivaltiot joonialaisten heimojen alueella oli Ateena, doorilaisten alueella Sparta. Ateenasta muodostui vuosikymmeniksi voimakas valtapooli. Sen mahdin perustana oli Deloksen meriliitto¹⁰⁰ joka mahdollisti Ateenan täydellisen ylivallan koko Välimeren alueella.¹⁰¹

Poliksissa kreikkalaiset loivat kaikki suurimmat saavutuksensa politiikan, sotataidon, kirjallisuuden ja näyttämötaiteen, taiteen sekä filosofian alalla. Ympäröivän maaseudun

⁹⁷ Setälä 2002, 11.

⁹⁸ Harris 2001, 32, 166, Paavolainen 1997, 31.

⁹⁹ Castrén 2000, 436.

¹⁰⁰ Deloksen meriliitto solmittiin vuonna 478 eKr. Siihen kuuluvat valtiot avustivat liittoa taloudellisesti sekä antamalla laivoja sen käyttöön. Liitto muuttui vähitellen Ateenan imperiumiksi.

¹⁰¹ Paavolainen 1997, 31, 34.

tukemana polis toimi mieskansalaistensa kokoontumis- ja markkinapaikkana, jossa he ottivat osaa yleisten asioiden hoitoon ja harjoittivat myös uskontoaan. Miehet viettivät paljon aikaa *agoralla*, torilla, päättäen yhteisistä asioista ja kilpaillen keskustelutaidossa. Kuitenkin vain täysi-ikäisillä, vapaasyntyisillä miehillä oli oikeus Ateenan täysivaltaisiin kansalaisoikeuksiin; niiden ulkopuolelle jäivät näin niin naiset kuin orjatkin. Kansalaisvelvollisuuksien hoito, valtion poliittisiin asioihin osallistuminen – johon liittyi mm. äänestäminen ja toimiminen sotilaana tai valamiehenä – oli mahdollista vain miehille.¹⁰²

3.2.3 Naisen asema antiikissa – poliksen ja oikoksen suhde

Jo Sapfon, kaikkein kuuluisimman kreikkalaisen naisrunoilijan, ajalta 600 -luvulla eKr. lähtien naisten ja miesten erilliset elämämpiirit muodostivat henkisen kuilun eri sukupuolten välille. Setälä esittää mielenkiintoisen näkemyksen siitä, että oma sukupuoli tunnettiin toista paremmin jolloin tämä siten vaikutti voimakkaasti antiikin ihmissuhteisiin. Tutkijat ovat päätelleet, että naiset tunsivat automaattisesti kaksi kulttuuria, yksityisen kotitalouden lisäksi myös julkisen kulttuurin, ainakin kirjallisesti ja kielellisesti. Sitä vastoin miehet oppivat tuntemaan yleensä vain yhden, julkisen elämämpiirin. Antiikin yhteisössä siis naisten ”vähemmistön” tuli tuntea myös miehistä kulttuuria ja olla näin kaksikulttuurinen, samalla kun miehen ”enemmistön” ei tarvinnut tutustua syvemmin naisten ”vähemmistökulttuuriin”.¹⁰³

Kreikan klassista aikaa on yleisesti totuttu pitämään naisten historian synkimpänä aikakautena; naista pidettiin tällöin toiseuden ilmentymänä ja naisen on sanottu tuolloin olleen kotiarestissa lähes koko elämänsä ajan. Klassisen ajan uusi, urbaani kaupunkielämä loi suuren eron miesten ja naisten kulttuurien välille, ja ateenalaisen naisen elämä oli miltei kaikilta osa-alueiltaan rajoitetumpaa kuin miehen. Miehet harjoittivat politiikkaa, ja älyllisiä, sotilaallisia ja fyysisiä kykyjään, sekä muita miehille soveliaita toimia. Naisten työt taas olivat produktiivisia; naiset työskentelivät pääasiassa sisätilois-

¹⁰² Castrén 2000, 252, Harris 2001, 52, Pomeroy 1995, 74.

¹⁰³ Setälä 2002, 32, 35.

sa tai kotinsa lähellä. Tämä teki heidän työstään vähemmän näkyvää ja siten yhteiskunnallisessa kontekstissaan helposti vähempiarvoista, ja koska työt olivat usein samoja kuin orjien työt, joita halveksuttiin, ei myöskään naisten töitä arvostettu korkealle. Nainen oli myös sekä käytännössä, että lain edessä, alempiarvoisessa asemassa kuin mies. Minkään yhteiskuntaluokan naisilla ei Ateenassa siis ollut poliittisia oikeuksia; he eivät saaneet puhua tai äänestää kansankokouksissa, toisin kuin miehet, he eivät edes saaneet ottaa osaa näihin tapahtumiin. Kuitenkin on samalla muistettava, että naisilla oli usein osuutensa sekä poliittisissa että sotilaallisissa konflikteissa: he ovat monesti näiden konfliktien aiheena.¹⁰⁴

Setälä kuitenkin kritisoi voimakkaasti tätä näkökulmaa vastaan. Hän painottaa tutkimuksessaan suuresti naiseuden osan tärkeyttä myös Kreikan klassisella kaudella nostaten vahvasti naisen aseman tärkeyden esille tässä kulttuurisessa kontekstissa. Itse seuraankin mielelläni tutkimuksessani hänen näkemyksiään. Kreikkalaisen valtion suhtautuminen vapaasyntyiseen naiseen oli hyvin kahtalainen: se oli yhtäältä hyvin ihaileva ja kunnioittava, toisaalta samanaikaisesti myös eristävä ja halveksiva. Naisten sulkeminen kotiarestiin ei kuitenkaan toteutunut Setälän mukaan käytännössä koskaan täysin. Oikos miellettiin naisen toiminta-alueeksi poliiksen ollessa miltei yksinomaan mieskansalaisen elämänpiiriä. Oikosta pidettiin kuitenkin poliittisesti erittäin tärkeänä yhteiskunnan ydinsoluna; ydinperhe tajuttiin poliittiseksi ja taloudelliseksi realiteetiksi jo klassisella kaudella.¹⁰⁵

Setälän mukaan on huomioitava, että demokraattisessa Ateenassa suhde poliikseen, ja samalla siis kansalaisten yhteisiin etuihin, kävi ehdottomasti kaiken muun edellä. Naisten aktuaaliset elinolosuhteet voikin hänen mukaansa ymmärtää tarkastelemalla poliiksen kokonaiskehitystä. Poliiksen ja oikoksen välillä oli näkyvissä selkeä vastakohtaisuus. Polis oli avoin, hyvin kilpailuhenkinen ja persoonatonkin yhteisö, kun taas suljetun, hierarkkisen oikoksen piirissä muodostuivat kiinteämmät ihmissuhteet. Sosiaaliset suhteet merkitsivät antiikin Kreikassa hyvin paljon. Naisten produktiiviset, tuotannolliset tehtävät olivat kyllä tärkeitä poliiksille, mutta vielä tätäkin tärkeämpi oli heidän reproduktiivinen tehtävänsä, jälkeläisten synnyttäminen. Abstraktilla tasolla naiset olivatkin

¹⁰⁴ Harris 2001, 70, Just 2000, 6, 13, Pomeroy 1995, 71, Setälä 2002, 10, 24.

¹⁰⁵ Setälä 2002, 10, 49-52, 220.

näin keskeisessä asemassa myös poliittisesti¹⁰⁶ poliksen jatkuvuuden kannalta. Käytännössä reproduktio vaati kuitenkin miesten ylläpitämää kontrollia ja yksityisyyteen sitomista.¹⁰⁷

Oikoksen merkitystä ei missään tapauksessa asetettu kyseenalaiseksi myöskään taloudessa tai uskonnossa, aloilla, joilla naiset olivat kaikkein aktiivisimpia: on olemassa tietoja siitä, että naiset osallistuivat erilaisiin julkisiin tilaisuuksiin kuten valtion puhetilaisuuksiin, uskonnollisiin juhliin, atleettikilpailuihin, ehkä myös teatterinäytäntöihin¹⁰⁸; he liikkuivat vapaasti eri syistä kaduilla. Uskonto oli suurin näistä julkisen elämän osa-alueista, joihin naiset osallistuivat. Julkinen ja yksityinen elämänpiiri tajuttiinkin antiikissa ristikkäisiksi, lomittaisiksi; sekä polis, että oikos vaikuttivat oikeudessa, taloudessa, uskonnossa, sosiaalisessa elämässä ja kansalaisten sosialisatiossa. Myös sukulaissuhteilla ja erilaisilla yksityisillä siteillä oli merkitystä Ateenan poliittisessa elämässä. Naiset oli kasvatettava uskollisuuteen valtiota kohtaan, mutta kasvatuksen tuli samalla painottaa miehen ja naisen erilaista asemaa.¹⁰⁹

3.2.4 Nainen, avioliitto ja koti

Pomeroyn mukaan naista, oli tämä sitten vapaasyntyinen, tai jopa orja, arvostettiin erityisesti hänen kauneutensa ja toisaalta taitojensa perusteella.¹¹⁰ Klassisen kauden Ateenassa yleinen tendenssi oli se, että jokainen itseään kunnioittava nainen halusi päästä vaimoksi, jos vain siihen pystyi; avioliitto ja äitiys nähtiinkin naisen roolin täyttymyksenä.¹¹¹

¹⁰⁶ Pomeroyn mukaan poliksen mies- ja naiskansalaisten poliittisia rooleja täytyy pitää enemmän velvollisuuksina, kuin oikeuksina. Velvollisuudet perhettä ja valtiota kohtaan olivat vahvimmat pakotteet kansalaisen elämässä, sekä naisten että miesten. Kansalaisnaisen tärkein tehtävä polista kohtaan oli laillisten jälkeläisten tuottaminen oikokseen. (Pomero 1995, 60.)

¹⁰⁷ Setälä 2002, 49-51.

¹⁰⁸ Kuitenkin kysymys naisten teatterissa käymisestä on yksi kiistellyimpiä; tutkijoilla on näkemyksiä sekä puolesta että vastaan. Tästä keskustelusta lisää luvussa 4.

¹⁰⁹ Pomero 1995, 75, Setälä 2002, 10, 49-52, 63.

¹¹⁰ Pomero 1995, 25.

¹¹¹ Fantham et al. 1994, 69, Just 2000, 40.

Nainen oli koko ikänsä miespuolisen sukulaisensa, yleensä isänsä valvonnan alaisena, kunnes nainen avioliiton kautta siirtyi tulevan miehensä valvonnan alaiseksi. Avioliitot solmittiin morsiamen isän ja tulevan sulhasen kesken; järjestelyt tehtiin usein taloudellisista ja poliittisista syistä, ja morsiamen tuli vastustelematta suostua järjestettyyn avioliittoon. Näin oli hyvin mahdollista, etteivät morsian ja sulhanen olleet koskaan nähneet toisiaan ennen avioliittoa. Morsian oli naimisiin mennessään noin 14-vuotias sulhasen ollessa jo kolmenkymmenen ikävuoden tienoilla; aviomies saattoikin kuolla jo noin 45 -vuotiaana jättäen näin nuoren naisen nopeasti leskeksi. Koska avioliiton ajateltiin olevan naiselle ihanteellinen tila – ja koska miehet olivat samalla erittäin suojelevaisia perheeseensä kuuluvia naisia kohtaan – oli kuolevan miehen ehdottomasti järjestettävä vaimonsa uusiin kunniallisiin naimisiin. Näin nuori leski saattoi avioitua moneenkin kertaan elämänsä aikana ja palvella näin vaimona monissa eri avioliitoissa.¹¹² Setälä toteaaakin kriittisesti, että naisilta vaadittu työmäärä oli näin kaksinkertainen miehiin verrattuna.¹¹³

Simonsuuri korostaa, että avioliitto oli miehelle kaiken kaikkiaan hyvin praktinen, käytännöllinen järjestely:

Nainen oli nyt (...) vaimo, joka oli [miehelle] pysyvä suhde, yhteiskunnan antama, niin kuin koti ja urheilusali, kun taas poikarakkaudet olivat vapaita suhteita. (...) seikka, että nainen ei ollut eroottinen eikä seksuaalinen objekti, tavallaan aiheutti sen, ettei naisia ajateltu erityisemmin.¹¹⁴

Kansalaisen oli myös tarvittaessa helppo järjestää itselleen avioero, josta ei jäänyt mieheen minkäänlaista negatiivista leimaa. Jos mies siis halusi avioeron, hänen täytyi ainoastaan häättää vaimonsa pois kodistaan, jonka jälkeen asia oli selvä. Vastaavasti naisen halutessa erota miehestään hänen täytyi lähettää isänsä tai joku muu miespuolinen sukulaisensa asiansa puhemiehenä kaupungin *arkontin*, poliiksen ylimmän uskonnollisen johtajan, pakeille. Naisen tahdosta suoritettu avioero ei ollut mitenkään yleinen, antiikista tiedetään ainoastaan kolme tapausta, jolloin avioero naisen pyynnöstä on hyväksytty.¹¹⁵

¹¹² Pomeroy 1995, 62, 64.

¹¹³ Setälä 2002, 55.

¹¹⁴ Simonsuuri 1996, 220.

¹¹⁵ Pomeroy 1995, 8, 64.

Kunnioitettu nainen oli suurimman osan elämästään eristettynä oman kotitaloutensa sisäpuolelle. Aviomies oli usein poissa kotoaan; sodat, valtiolliset ja sotilaalliset asiat, sekä maatyöt, veivät suuren osan miehen ajasta. Antiikissa nähtiin, että miehen roolina olikin huolehtia talon ulkopuolisista töistä naisen vastaavasti hoitaessa talon sisäiset työt. Naimisiinmenonsa jälkeen nuori nainen otti kokonaisuudessaan vastuulleen oikoksen, miehensä kotitalouden ja siihen kuuluvien jäsenten hyvinvoinnin. Jos perhe oli varakas, vaimon odotettiin valvovan lujalla kädellä palvelusväkeä; halutessaan nainen saattoi myös tehdä samoja töitä kuin perheen orjat. Naiset hoitivat lapsia sekä tarvittaessa sairaita orjia, he valmistivat vaatteita ja ruokaa perheelleen. Kunnioitettavalla vaimolla oli hyvät suhteet talon orjiin, mutta tämän vastuu oli kuitenkin suurempi kuin orjilla, koska hän vastasi myös koko perheen omaisuudesta. Naiset saattoivat joskus olla hyvin tietoisia vallastaan ja myös käyttää hyväkseen asemaansa ja päätäntävaltaansa miestänsä vastaan.¹¹⁶

Pomeroy huomauttaa, että naisen oli elettävä poissa ulkopuolisten katseiden ulottuvilta, erillään suurimmaksi osaksi mahdollisesti jopa oman perheensä miehistä. Sukupuolten erottaminen toisistaan järjestettiin asunnossa rakennusteknisen arkkitehtuurin avulla, jolloin naisilla ja miehillä oli omat erilliset asuintilansa. Naiset asuivat yleensä kaikkein syrjäisimmissä ja parhaiten vartioiduissa huoneissa, jotka olivat kaukana kadulta ja kodin julkisista tiloista. Jos talossa oli kaksi kerrosta, vaimo asui yleensä naispuolisten orjien kanssa yläkerrassa. Vastakohtana ihailuille julkisille rakennuksille yksityistalojen asuintilat olivat klassisella ajalla usein pimeitä, likaisia ja epähygieenisii.¹¹⁷ Naisten osassa taloa oli harvoin miehiä, mutta naiset vierailivat kuitenkin toistensa luona työskennellen tai rentoutuen yhdessä. Naisilla oli myös luultua enemmän intellektuelleja harrastuksia, kuten lukeminen ja musiikin soittaminen.¹¹⁸

Vapaasyntyiset naiset eivät pysyneet kotonaan ainoastaan sen takia, että heidän työnsä ei sallinut heille mahdollisuutta mennä ulos, vaan myös yleisen, julkisen mielipiteen takia. Vaikka monet perheet omistivat ainakin yhden naispuolisen orjan, aviiovaimo oli silti sidottu kotinsa piiriin; nainen joutui lähettämään orjat asioilleen eikä mennyt itse.

¹¹⁶ Fantham et al. 1994, 3, 71, 101-102, Pomeroy 1995, 71-73.

¹¹⁷ Pomeroy 1995, 79-81.

¹¹⁸ Fantham et al. 1994, 70, 103, 106.

Pomeroy'n mukaan kansalaisnaiset eivät myöskään hoitaneet itse ruokaostoksia, toisaalta sen takia, että miehet ajattelivat rahanvaihdon olevan liian vaikeaa naisille, toisaalta haluten suojella naisia vieraiden katseilta. Kuitenkin varattomat naiset, mukaan lukien myös köyhemmät kansalaisnaiset joilla ei ollut mahdollisuutta orjan hankintaan, eivät voineet pysyä kotinsa suomassa eristyneisyydessä, vaan joutuivat liikkumaan yleisesti kaupungilla. He olivat töissä kodin ulkopuolella mm. pesijättärinä sekä vaateteollisuuden käsityöläisinä. Myös antiikin aikana naiset viihtyivät toistensa seurassa, ja he juoruilivat yhteisistä aiheista vedenhakumatkoillaan ja vaatteita pestessään. Myös varakkaiden kansalaisten vaimot kulkivat yleisesti jonkin verran kaduilla¹¹⁹, vierailivat naapureidensa luona ja osallistuivat sekä naisille, että myös molemmille sukupuolille tarkoitettuihin uskonnollisiin juhliin.¹²⁰

Jo varhaisesta lapsuudesta lähtien tytöt ottivat osaa uskonnollisiin rituaaleihin, joita oli antiikin aikana paljon. Hedelmällisyyden ja viininjumala Dionysos oli yksi tärkeimmistä jumalista naisten elämässä. Kaikista sosiaaliluokista tulevat, kaiken ikäiset naiset osallistuivat erilaisiin uskonnollisiin julkisiin tapahtumiin ja riitteihin. Naiset toimivat riiteissä aktiivisina osanottajina, mutta myös eri uskonnollisten kulttien papittarina koko Kreikan alueella. Ateenan valtionuskonto oli olennainen osa jokapäiväistä elämää, ja naiset osallistuivat siihen yhtä paljon kuin miehetkin.¹²¹

Erityisesti myös Kreikan sisällissodan, Peloponnesolaissodan aiheuttama ahdinko ”pakotti” naiset perheen ulkopuolisiin töihin, mm. sairaanhoitajiksi, päivätyöläisiksi, hedelmänpoimijoiksi ja myyjiksi. Setälän näkemyksen mukaan miesten ollessa kotoa poissa naiset tekivät yhteiskunnallisesti tärkeää ja myös varsin näkyvää työtä. Kotitalous kesti antiikin aikanakin paremmin miehen poissaolon kuin naisen. Miehen ja naisen elämänpiiriä voisi hahmottaa kaksitasoisesti: miehet hallitsevat niin sanottua systeemin tasoa ja naiset elämän tasoa.¹²²

¹¹⁹ Hyperides on kuitenkin sanonut: ”A woman who travels outside the house must be of such an age, that onlookers might ask, not whose wife she is, but whose mother.”(Hyperides, frag. 205; eng. Fantham et al. 1994, 79.)

¹²⁰ Fantham et al. 1994, 70, 103, 106, Pomeroy 1995, 73, 79-80.

¹²¹ Fantham et al. 1994, 83, 86.

¹²² Setälä 2002, 10.

3.2.5 Lasten kasvatusta ja perhe

Suhtautuminen lapsiin muuttui perheen arvostuksen lisääntymisen myötä ja vanhempien keskinäistä suhdetta ja siihen sisältyvää tunneaspektia alettiin nopeasti idealisoida antiikin Kreikan klassisella kaudella. Setälä kuvaa lasten ja äidin suhdetta helläksi ja läheiseksi: äiti hoiti antiikissa itse lastaan, vaikka perheessä olisikin ollut palveluskuntaa. Isät eivät juurikaan näyttäneet osallistuneen pikkulasten hoitoon, ja useimmat äidit nukkuvat yksin lastensa kanssa. Klassista Ateenaa onkin usein kuvattu isää karttavaksi kulttuuriksi. Kun Ateena kaupunkilaistui, isä etääntyi edelleen perheestään ja hänen taloudellinen roolinsa tuli vähemmän näkyväksi.¹²³

Pomeroy huomauttaa, että isät eivät suostuneet kasvattamaan tyttövauvoja, elleivät tienneet voivansa taata näille kunnollista avioliittoa aikuisena. Miesten huolenaihe oli puhtaasti taloudellinen; naisen elatus oli aina pystyttävä mahdollistamaan. Mielenkiintoinen huomio on myös se, että koska avioliitto nähtiin nuoren naisen ensisijaisena velvollisuutena, pidettiin tyttölapsen mahdollista kuolemaa ennen avioikää suoranaisena kykenemättömyytenä täyttää velvollisuutena aviovaimona. Lapset pysyivät koko ikänsä isänsä omaisuutena, ja pysyivät tämän kodissa myös silloin, kun avioliitto purettiin kuoleman tai mahdollisen avioeron takia. Eronnut nainen tai leski oli näin täysin vapaa menemään uudelleen naimisiin ja kasvattamaan uusia lapsia uudelle aviopuolisolleen ilman jatkuvia velvoitteita vanhasta suhteesta.¹²⁴

Pikkulasten kasvatuksessa antiikin aikana ei sukupuolten välillä tehty suurtakaan eroa. Klassisessa Ateenassa sukupuolta enemmän pikkulasten elämään vaikuttivatkin sosiaaliset erot. Tyttöjen ja poikien tiet erosivat vasta lasten täyttäessä seitsemän vuotta, jolloin poikaa alettiin kasvattaa julkista elämää varten ja tyttöä puolestaan samanaikaisesti valmistaa avioliittoon. Kreikkalaisen koulutuksen idea oli *arete*, hyveellisyys, joka jalosti ihmisen elämää poliiksessa. Koulutettu mieskansalainen oli fyysisesti aktiivinen mutta samalla arvokas, nopeälyinen, kaunopuheinen, kyvykäs pitämään puolensa alko-

¹²³ Setälä 2002, 49-51, 57, 59.

¹²⁴ Pomeroy 1995, 62, 65.

holin suhteen, soittamaan lyyraa ja käymään julkisia väittelyitä. Yleisesti uskotaan, että kaikki miespuoliset kansalaiset olivat jo 400-luvulla eKr. lukutaitoisia.¹²⁵

Aristoteleen mukaan nuorille – tässä tapauksessa siis pojille – tuli opettaa neljää ainetta, luku- ja kirjoitustaitoa, ruumiinharjoituksia, musiikkia ja piirustusta.¹²⁶ Pojalle annettuun koulutukseen sisältyvä retoriikka kasvatti tästä hyvän puhujan kansankokouksiin, jotta tämä saavuttaisi hyvän maineen miesten keskuudessa. Liikuntaa tarvittiin muokkaamaan pojasta kestävä sotilas. Tytöille annettu opetus painottui lähinnä taloustoimiin; keittämiseen ja kankaan valmistamiseen, kehräämiseen ja kutomiseen. Tämän lisäksi tyttö saattoi saada alkeisopetusta myös lukemisessa, matematiikassa ja musiikissa. Perheen tyttäriä opettivat yleensä suvun naiset, mahdollisesti myös perheen palvelijattaret. Kunnialliset perhetytöt oleskelivat pääasiassa *gynakeionissa*, kunnes he noin neljäntoista ikäisinä olivat avioliittokelpoisia ja valmiita vaimon sekä äidin rooliin. Naisen varhainen äitiys ja suljettu elämä sisätiloissa vaikuttivat erityisen voimakkaasti myös naisten terveyteen. Koska nainen synnytti lapsia jopa enemmän ennen 20 ikävuottaan kuin sen jälkeen, olivat naiset alttiita kuolemalle varsinkin 16-26 ikävuoden välillä.¹²⁷

Pomeroy pohtii pitkällisesti tyttöjen ja poikien kasvatuksen välisiä eroja. Samaan aikaan kun nuoren tytön miespuoliset ikätoverit asuivat vielä vanhempiensa kodissa ja kehittivät henkisiä ja fyysisiä taitojaan, oli tyttö jo naimisissa ja mahdollisesti pienen lapsen äiti; näin lasta kantava äiti oli osaltaan vielä itsekkin lapsi. Miehen ja vaimon koulutuksellinen ero, sekä myös puolisoitten välinen suuri ikäero vaikuttivat avioliittoon, josta puuttui kenties kokonaan nykyaikaisin termein ymmärretty ystävyys miehen ja naisen välillä. Naista pidettiin tosiasiasa lapsena myös Ateenan lain mukaan, naisen laillinen asema oli huomattavasti heikompi kuin hänen aviomiehensä.¹²⁸

Pomeroy lainaa tekstissään Aristotelesta, jonka mukaan oli luonnollista, että aviomies hallitsi vaimoaan ja lapsiaan. Hänen mielestään miehen ja naisen välinen ystävyys oli varsin ”epätavallista”, ja että aviolliset suhteet perustuivat yleensä hyötyyn, vastakohtana tasavertaisille suhteille kansalaismiesten välillä. Mies ja vaimo kuitenkin tarvitsivat

¹²⁵ Harris 2001 2000, 62, Setälä 2002 1995, 59.

¹²⁶ Aristoteles (VIII kirja). Suom. Anttila 1992.

¹²⁷ Flacelière 2001, 61, Pomeroy 1995, 74, 85, Setälä 2002, 59.

¹²⁸ Pomeroy 1995, 74.

toisiaan, näin Aristoteleskin myönsi, mutta avioliitto oli lähinnä hyötysuhde.¹²⁹ Demostheneen lausahdus kuvaakin hyvin antiikin käsitystä avioliitosta:

Meillä on rakastajattaria iloksemme, jalkavaimoja palvelemassa meitä, ja vaimoja kantamassa meille laillisia jälkeläisiä.¹³⁰

Naiset olivat siis sitoutuneet oikoksen, kotinsa piiriin. Toisaalta heitä kunnioitettiin, ja toisaalta heidän työnsä nähtiin pelkkänä itsestäänselvyytenä. Naisten ja lasten suhde oli kuitenkin antiikin aikana yleensä kiistattoman läheinen.

3.3 Antiikin mytologian naiskäsitely

Antiikin ajan keskeisestä mytologiasta nousee esiin monia voimakkaita naiskuvia. Mielestäni onkin hyvin mielenkiintoista tutkia, miten nämä mytologiset naishahmot ovat toisaalta muokanneet antiikin ajan yleisiä arvoasetelmia ja toisaalta sopeutuneet aktuaaliseen naiskäsitelyyn.

Simonsuuri korostaa myyttien tarjoavan eräänlaista raaka-ainetta naiskuvien tulkitsemiseen, joka kirjallisuudessa on suurimmalta osaltaan tapahtunut miesten näkökulmasta. Myyttien naiset ovat tulosta uskonnollisista, seksuaalisista, taloudellisista ja poliittisista tekijöistä, kuten kulttuurin muutkin arvoarvostelmat. Mutta mytologiset kertomukset ovat selvemmin kuin kulttuurin muut tuotteet kiinnittyneitä siihen alitajuiseen aineistoon, joka hallitsee uniamme ja kollektiivisia mielikuviamme, ja joka on vapaa sukupuolisesta sidonnaisuudesta. Niin ollen ne tarjoavat tutkijalle ajattoman, historiallisesti tilanteesta ja samalla sen asenteista vapaan todistusaineiston, jonka avulla voidaan päästä käsiksi myös oman aikamme mytologisiin kertomuksiin, koska niiden rakenteelliset periaatteet säilyvät samoina.¹³¹

¹²⁹ Aristoteles. Pomeroy 1995, 74 mukaan.

¹³⁰ Pomeroy 1995, 8, 64.

¹³¹ Simonsuuri 1996, 233-234.

Kreikan klassinen mytologia tarjoaa tutkijalle kaikkein aikaisimman näkemyksen nais – mies -suhteista antiikin sivilisaatiossa. Tämä kuva kuitenkin eroaa suuresti antiikissa vallinneesta aktuaalisesta naiskuvasta. Jo Kreikan myyteissä painotetaan laajalti perheen suurta merkitystä. Antiikin myytit käsittelevät naisen kannalta enimmäkseen suhdetta mieheen, avioliittoa sekä äitiyden merkitystä. Myyttien perusteella voidaan kuitenkin olettaa kreikkalaisten arvostaneen naisissa oma-aloitteellisuutta ja älyä. Kreikkalainen mytologia näyttää, että naisilla oli paitsi oikeus, myös täysi valta vaikuttaa oman elämänsä tapahtumiin. Samoin, koska naisilla oli ääni, he olivat kykeneviä puhumaan paitsi itselleen, myös ihmiskunnalle yleensä.¹³² Pomeroy käsittelee tekstissään sitä, etteivät myytit ole valheita, vaan ennemminkin miesten yrityksiä luoda jonkinlainen järjestys maailmankaikkeuteen.¹³³

Setälä huomauttaa, että kreikkalaisissa myyteissä naisen aktiivisin osa tulee selvimminkin esiin marttyyriutta kuvattaessa. Uhrautumista voidaan pitää eräänlaisena keinona näyttää rohkeutensa ja luotettavuutensa. Monissa myyteissä naiset joutuvat valintatilanteen eteen, jolloin he valitsevat mieluummin kuoleman kuin esimerkiksi orjuuden. Koska kreikkalaiset eivät uskoneet erityiseen kuolemanjälkeiseen elämään, marttyyrimyytit tekivät naisista tällöin myös moraalisesti hyvin rohkeita. Kreikkalainen mytologia ei kuitenkaan kerro naisten olleen erityisen hallitsevia. Myytit kertovat naisten jokapäiväisestä elämästä, nuoruudesta, avioliitosta sekä äitiydestä.¹³⁴

Myyteissä naiset joskus neuvovat miehiä ja ottavat harteilleen miesten velvollisuuksia, tekevät moraalisia päätöksiä ja rohkeita tekoja jopa oman elämänsä kustannuksella ja herättävät tämän kautta ihailua myös miehissä. Samalla myytit kuitenkin varoittavat naisten petturuudesta ja uskottomuudesta. Rikas ja moninainen mytologia kertoo, että kreikkalaiset eivät alistaneet naista, vaan suojelivat heitä aikana, jolloin naisten elämä oli turvatonta. Kreikkalaisille naista ei tehnyt vetoavaksi, haluttavaksi ja samalla vaaralliseksi hänen kauneutensa tai seksuaalisuutensa, vaan erityisesti hänen älykkyytensä.¹³⁵ Mytologian naisen voidaankin nähdä toimivan osaltaan jonkinlaisena järjen äänenä myyttisen maailman tapahtumien melskeissä.

¹³² Setälä 2002, 13-14.

¹³³ Pomeroy 1995, 1.

¹³⁴ Setälä 2002, 15.

¹³⁵ Setälä 2002, 15-16.

Naisen rooli korostuu voimakkaasti erityisesti Kreikan jumalattarista kertovissa myyteissä, jolloin niistä muodostuu mielenkiintoinen lähde naiseuden ilmenemiseen. Pomeroyn määritelmän mukaan kuvauksia jumalattarista voidaan pitää samalla arkkityyppeinä kuvina ihmisnaisista, kuvina, jotka antiikin miehet ovat luoneet. Olympoksen tärkeimmistä jumalista viisi on naisia; näistä naisjumaluuksista kolme on neitsyitä. Ateenan suojelusjumalatar, Pallas Athene, on soturi, tuomari ja viisauden antaja. Hän on maskuliinisen naisen arkkityyppi, joka menestyy miesten vallitsemassa maailmassa torjumalla oman naiseutensa, seksuaalisuutensa sekä äitiytensä. Athene on neitsyt, joka on vieläpä syntynyt miehestä, ylijumala Zeuksesta, ei naisesta.¹³⁶

Vastakohtana Athenelle on Artemis, metsästäjätär, joka viettää päivänsä vuorilla ja metsissä villien eläinten kanssa, ja välttelee kaikin tavoin miesten tapaamista. Hestia, kotielien suojelija, taas on kunnioitettu vanhapiika. Toisaalta kaksi naimisissa olevaa jumalattarta eivät kenties ole sen parempia: Afrodite on täynnä puhdasta seksuaalista rakkaudesta, mutta samalla hän on toimissaan täysin vastuuton, kun taas Hera, ärtyisä Zeuksen vaimo, on voimakas kuningatar, mutta hänen osanaan on pysyä miehelleen aina uskollisena vaikka mies vastaavasti ei uskollisena pysyisikään.¹³⁷

Miesten käsitysten mukaan neitsytjumalattarien nähtiin olevan auttavaisia, samalla kun seksuaalisesti kypsät jumalattaret ajateltiin miltei pelkästään tuhoaviksi ja pahoiksi. Näin miehet kytkivät myös Olympoksen jumalattaret osaksi omaa laajempaa naiskuvaansa. Myyteissä jumalattarilla oli kuitenkin aktiivisen toimijan rooli. Toisin kuin ateenalaiset naiset, jotka viettivät elämänsä sisätiloihin suljettuina, jumalattaret eivät välittäneet perhesiteistä; Hera haastoi miehensä ja Afrodite jätti oman puolisonsa oman onnensa nojaan. Hyvin harva ateenalainen nainen olisi voinut kuvitella tekevänsä tällaisen valinnan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita Pomeroyn mukaan sitä, etteikö jumalattarien elämällä olisi ollut yhtymäkohtia antiikin naisen elämään.¹³⁸

Simonsuuri toteaa, että vaikka nainen Kreikan klassisella kaudella Ateenassa olikin monella tavalla 'toinen', polyteistinen yhteiskunta tarjosi loppujen lopuksi varsin monipuol-

¹³⁶ Pomeroy 1995, 4-5.

¹³⁷ Pomeroy 1995, 4-5, 8.

¹³⁸ Pomeroy 1995, 9.

lisiä malleja. Nainen saattoi olla yhtä hyvin Artemis-jumalattaren kaltainen pelottavien, tuntemattomien voimien valtiatar, Hera-jumalattaren kaltainen kotilieden suojelija, äiti ja puoliso, tai Athene-jumalattaren kaltainen kaupungin oikeamielinen suojelija.¹³⁹

3.4 Antiikin tragedian naiskuva

Antiikin tragedian naiskuva on erittäin kiinteässä yhteydessä myyttiin ja myyttiseen maailmankäsitykseen. Voidaankin ajatella, että antiikin tragediassa ilmenevä naiseus on yksi suuri – kenties jopa laajin – myyttisen naiskuvan ilmenemismuoto; olivathan rajoja ylittävät naiset tragedioissa hyvin keskeisiä hahmoja. Simonsuuri muistuttaa kuitenkin, että koska kirjailija luo oman kuvauksensa ajastaan tukeutuen myytteihin, pitää mytologian nainen erottaa lopulta draamojen naisista.¹⁴⁰

Kuinka sitten on, voidaanko tragedian naisissa sitten nähdä viitteitä klassisen ajan naiskuvaan? Jos itseään kunnioittava ateenalainen nainen eli elämänsä eristettynä, miten nämä voidaan suhteuttaa tragedian vahvoihin, eläviin ja vapaasti liikkuviin sankaritarin? Pomeroy kritisoi, ettei kreikkalaisen tragedian esittämien pronssiajan naissankarien perusteella voida tehdä suoria johtopäätöksiä naisesta klassisella ajalla. Tragedioiden onkin tulkittu ennemmin osoittavan miesrunoilijoiden suhtautumista naisiin, joita ei tällöin voida vielä pitää naisen elämän kuvausten realistisena lähteenä.¹⁴¹

Toisaalta kirjassa *Women in the Classical World* käytetään hyvin vahvasti hyväksi tragedian antamaa kuvaa naisesta keskusteltaessa yleisesti klassisen ajan naiskuvasta. Kirjan mukaan tragedian suhde antiikin aktuaaliseen naiskuvaan on hyvin ongelmallinen, mutta samalla kuitenkin hyvin mahdollinen lähde tarkasteltaessa antiikin naisen ja miehen elämää. Näytelmät voivat kuvata yksinkertaisesti sitä, mitä miesrunoilijat ajattelivat naisista. Vaikka tragedia esitti yleisesti elämän ongelmia ja kriisejä, se saattoi myös

¹³⁹ Simonsuuri 1996, 220.

¹⁴⁰ Setälä 2002, 12.

¹⁴¹ Pomeroy 1995, 15 johdanto, 93.

heijastaa kuvaa naisen arvostuksesta.¹⁴² Tämä on nähtävästi yksi antiikkia koskevista lopullista vastausta vaille jäävistä kysymyksistä. Itse haluan tutkijana nähdä tragedian naishahmoissa osa-totuuden myös klassisen ajan naiskuvasta, koen, että nämä hahmot peilaavat vahvasti vallitsevaa todellisuutta.

Homeerisen ajan naissankarien ja klassisen kauden tragediakirjailijoiden aikakausien välillä niin aikakäsitys, ajan pitkä historia kuin kreikkalainen kaupunkimuotokin olivat muuttuneet, ja näin ollen myös naisen paikka yhteiskunnassa muuntui radikaalisti. Kuitenkin naiset olivat tämän poliittisen muutoksen sydämessä, koska heidän intressinsä koskivat perhettä ja yksityisyyttä. Draama esittää usein naisten tiloja, ja käsittelee naisten näkökulmasta lapsia, aviomiehiä, isiä, veljiä, sekä uskontoa hyvin perhekeskeisesti. Tämä onkin kenties Pomeroy'n mukaan se kohta, jossa tragedian sankaritar ja tavallinen ateenalaisen naisen elämäntarinat kohtaavat.¹⁴³

Setälä näkemyksen mukaan tragedian vahvojen naisten on nähty toimivan paitsi oikosta, myös polista varten: näytelmätekstit todistavat, että naisilla oli kykyä toimia myös julki-suudessa. Tragediaa voidaan siis käyttää myös yhteiskunnan – niin oikoksen kuin poliiksenkin – yleismaailmallisena peilinä. Tragedia kuvastaa aikaisten käsitystä, jonka mukaan oikos toimii persoonallisuuden muokkaajana, tapakulttuurin edistäjänä, tradition siirtäjänä sekä myyttien ja uskomusten olettajana. Kumpikin – niin oikos kuin poliskin – nähdään samanarvoisena areenana. Tapahtumapaikkana oli usein oikos ja tuskin ainoastaan poliiksen toisarvoisena peilinä.¹⁴⁴

Avioliitto oli aina tärkeä sukuun perustuvassa antiikin yhteiskunnassa, uusien sukupolvien synnyttäjinä ja arvojen siirtäjinä naisilla oli kulttuurille ensiarvoinen merkitys. Naiset olivat myös tärkeitä tragiikan vaikuttamisvälineinä: tragedian naiset olivat intohimoisempia kuin miehet ja toivat mukaan emotionaalista kuohuntaa. Naiset olivat näin tragedian vaatiman normaalin maailmanjärjestyksen ”häirikköjä”. Naisluonto koettiin olennaisesti miesluonnosta poikkeavaksi ja tästä syystä uhkaavaksi. Draamassa naiset olivat erittäin keskeisiä henkilöitä, ja heidät kuvattiin usein irrationaalisina, tunteellisi-

¹⁴² Fantham et al. 1994, 69, 72.

¹⁴³ Pomeroy 1995, 94-97.

¹⁴⁴ Setälä 2002, 41.

na, mutta myös kapinallisina. Naiset kykenivät äärimmäisiin tekoihin siinä missä miehetkin. Nainen ylittää rajoja yksityisestä julkiseen myös omimmilla aloillaan kuten avioliitossa ja uskonnossa.¹⁴⁵

Setälä väittää, että tragediassa naiselle sallittiin vain passiivinen vastustaminen, johon ei liittynyt väkivaltaa ja joka silloinkin tehtiin aina jonkun miespuolisen sukulaisen hyväksi. Naisen ei ollut lupa – edes oikeutta saadakseen – ylittää perinteisiä rajoja ja ryhtyä omaan, aktiiviseen koston. Naisen sopi toimia pelkästään jonkun toisen hyväksi.¹⁴⁶ Tästä argumentista olisin kuitenkin itse valmis olemaan Setälän kanssa varsin eri mieltä, onhan tragedioissa nähtävissä useita esimerkkejä aktiivisesti vastustavista ja omaa asiaansa ajavista naisista. Erikoisen hyvänä esimerkkinä tästä on nähtävä juuri Euripideen Medeia -hahmo.

Miksi klassinen tragedia on siis täynnä miehen ja naisen välistä taistelua? Tragediat kuvaavat vahvojen naisten tarpeita. Pronssiaika näiden myyttien lähteenä ei selitä sitä, miksi ateenalaiset tragediakirjailijat, jotka elivät 700 vuotta myöhemmin patriarkaalisessa kulttuurissa, kirjoittivat näistä vahvoista naisista. Miten on suhtauduttava Klytaimnestraan, joka murhaa oman miehensä tai Medeiaan, joka murhaa lapsensa; mitä on ajateltava, kun Antigone käyttäytyy yllättäen kansalaistottelemattomasti? Pomeroyn mukaan näitä teoilla ei ole paljoakaan tekemistä antiikin naisen todellisen elämän kanssa, ovathan nämä tragedioiden naiskuvat miesten kirjoittamia. Selittäksemme tragedian vahvat naiset, meidän täytyy tarkastella runoilijoita sekä muita miehiä, miehiä, jotka katsoivat näytelmiä, tuomaroivat näytelmiä, ja päättivät, mitkä niistä olivat parhaita. Myyttinen naiskuva on miehen luomaa, ja miesten hallitsemassa kulttuurissa sillä on ehkä vain vähän tekemistä oikean naisen kanssa. Tämä ei kuitenkaan sulje pois sitä seikkaa, että tragediakirjoittajien luova mielikuviutus näytelmässä oli varmasti muotoutunut jonkin hänen tuntemansa naisen perusteella.¹⁴⁷

Pomeroy pohtii laajasti myös kysymystä antiikin miesten misogyniasta, naisvihasta. Se sai alkunsa naisten pelosta ja turvasi ideologiaan miehen paremmuudesta. Tämä oli kui-

¹⁴⁵ Setälä 2002, 40, 43.

¹⁴⁶ Setälä 2002, 40, 43.

¹⁴⁷ Pomeroy 1995, 93-96.

tenkin vain ideologia, ei fakta; miehen asema ei ollut immuuni. Myytit naisten ylivallasta olivat miehille painajaisia; jonakin päivänä kukistetut nousisivat ja kohtelisivat entisiä isäntiään, kuten heitä oli kohdeltu.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Pomeroy 1995, 94-97.

4. MYYTIN KÄSITTELY TEATTERISSA

4.1 Länsimaisen teatterin juuret

4.1.1 Teatterin synty

Tässä kappaleessa tuon myytin käsitteen jälleen askelta lähemmäksi analyysiani pureutumalla tragedian muotoon. Tutustun ensin tragedian syntyvaiheisiin. Länsimainen teatteri, teatteri siinä muodossaan jonka me tunnemme, on saanut alkunsa antiikin Kreikassa. Tragedian synnystä on erilaisia, toistensa kanssa hyvinkin ristiriitaisia tulkintoja, mutta yleisesti todetaan, että se liittyi Ateenan Dionysos-jumalan¹⁴⁹ kulttijuhtaan yhteyteen. Tämä kultti oli varsinkin alkuaikoina hyvin villi ja voimallinen. Simonsuuri huomauttaakin kriittisesti, että

Hän [Dionysos] on hulluuden, mielenhäiriössä tehtyjen tekojen ja sukulaismurhi-
en jumaluus, ja kreikkalainen traaginen draama ammentaa melkein yksinomaan
aiheensa tarinoista, joissa ihmiset ovat syvästi järkkyneet. Mikään ei säily, minne
Dionysos astuu ja siksi hänen valtakuntansa on draama. (...) Teatteri on taidetta,
joka on alituisten vaihteluiden alainen, ei koskaan pysy samana ja parhaimmil-
laan pystyy tunkeutumaan ihmisen olemassaolon kaikkiin ulottuvuuksiin.¹⁵⁰

Aristoteles korostaa tragedian syntyneen alkuvaiheessaan improvisaatiosta; se laajeni vähitellen, kun siinä ilmeneviä ominaisuuksia kehitettiin edelleen, ja monia muutoksia koettuaan se jäi muotoonsa täyden kasvunsa saavutettuaan.¹⁵¹ Tragedia eli kaikkein korkeinta kukoistustaan 400-luvulla eKr. jolloin kolmen suurimman tragediarunoilijan, Aiskhyloksen, Sofokleen sekä Euripideen vaikutus oli voimallisimmillaan. Tämä teatterin kukoistuksen kausi kesti kaikkiaan noin 60 vuotta, jolloin myös Ateena oli rikkaimmillaan.¹⁵²

¹⁴⁹ Dionysos- jumala oli kasvillisuuden ja hedelmällisyyden, sekä myös viinin jumala. Dionysos-kultin palvontamenot olivat erittäin hurmoksellisia. Juhla oli karnevalistinen kevään juhla. (Paavolainen 1997, 31.)

¹⁵⁰ Simonsuuri 1996, 94-95.

¹⁵¹ Aristoteles (4, 1449a9-15).

¹⁵² Kaimio, Oksala, Riikonen 1990, 34.

Yleisesti ottaen kreikkalainen tragedia määritellään murhenäytelmäksi, joka käsitteli mytologian sankarien kohtaloita, kärsimystä ja lopullista tuhoa. Sankarin sortuminen johtui *hybriksestä*, ylimielisyydestä, jolloin jostakin teosta tai sanasta, joka ”ylittää sen mikä on sallittua ihmiselle” seurasi aina jumalten rangaistus. Tragedia ei pyrkinyt aiheissaan realistiseen kuvaukseen, vaan sen aiheet oli miltei aina otettu myyttisestä sankaritarustosta; näin useat kirjailijat pystyivät käsittelemään ja muokkaamaan samoja aiheita. Näytelmän myyttinen aihe oli useimmiten pääpiirteissään tuttu katsojille, joten ratkaisevaa ei ollut se, mitä runoilija esitti, vaan miten hän käsitteli ja muotoili uudelleen tuttua aihiota.¹⁵³ – Tämä lähtökohta on tuttu edelleen myös modernille teatterille; vanhoista myyttisistä aiheista ammennetaan aina uudelleen uusia lähtökohtia ja aiheita draamoille.

Tragedia kävi julkista keskustelua tärkeistä uskonnollisista, moraalisisista ja poliittisista kysymyksistä. Se käsitteli yhteisön arvoja ja muotoili niitä uudelleen, mutta ei kuitenkaan hylännyt niitä koskaan kokonaan. Se kertoi aikansa sosiaalisesta ajattelusta ja oli luonteeltaan samalla hyvin yhteiskuntakriittistä. Tragedian perusolemuksena oli ristiriita, jonka luomiseen tragediarunoilija käytti osuvaa psykologista analyysia. Tragedia ilmaisi ristiriitaa heroisen maailman ja klassisen demokratian välillä; aiheissaan tragedia asetti yhteiskunnan vallitsevan tilanteen kyseenalaiseksi. Se kuvasti voimallisesti koko elämän kirjoa. Setälä väittää, että tragedia jäi miehiseksi lajiksi, koska se oli miehisen itsevarmuuden propaganda-ase. Kuitenkin vain yhdestä säilyneestä tragediasta naisahmot puuttuvat kokonaan: naiset hallitsivat tragiikan näyttämöä sekä määrällisesti että laadullisesti. Draamat, joissa naiset ovat merkittävässä asemassa, näyttävät käsittelevän oikos -instituutiota, avioliittoa ja kontrolloitua seksuaalisuutta, jälkeläisten merkittävyyttä ja laillisuutta sekä sukupolvien jatkuvuutta.¹⁵⁴

Kreikkalainen draama aloitti yhden ajattelun historian keskeisimmistä keskusteluista, nimittäin keskustelun jännitteestä yksityisen ja julkisen todellisuuden välillä. Tragedia pohti yksityisen ja julkisen elämänpiirin suhteita, eikä kumpikaan niistä kohonnut itseltään selvästi ensisijaiseksi, vaan molempia elämänpiirejä pidettiin yhtäläisesti tärkeinä.

¹⁵³ Oksala 1965, 114, Setälä 2002, 38.

¹⁵⁴ Setälä 2002, 39.

Antiikin Kreikan näytelmät kuvaavatkin yksityistä elämää, joka on nostettu poliittiselle tasolle. Myös naiset nousivat äärimmäisten tekojen tekijöinä marginaalista julkisen elämän merkityksellisiksi ohjailijoiksi.¹⁵⁵

4.1.2 Myytti kreikkalaisessa tragediassa

On tärkeää pitää mielessä, että teatteri on yksi erillinen kerronnan foorumi, jossa myy-
tejä välitetään kuulijoille. Toisaalta se on hyvin samankaltainen, kuin muutkin kerronta-
tilanteet, mutta toisaalta se on myös erilainen; teatteri yhdistää kaikki taiteenlajit koko-
naisuudeksi, ja näin kasvattaa myös myytin olemusta suuremmaksi. Myös kysymys
myytin voimasta ja vallasta ihmiseen on pidettävä mielessä myös pohdittaessa myytin ja
tragedian suhdetta: tragedia käytti myyttiä hyväkseen ravistellakseen yhteiskunnan py-
syväisiä rakenteita.

Länsimaisen teatterin juuret ovat erittäin tiukasti kiinni myyttisessä perinteessä. Kreik-
kalainen yleisö ymmärsi sanan myytti suullisen tradition maailmassa suoranaisesti vain
ja ainoastaan esityksenä, performanssina. Tragedia merkitseekin itse asiassa varsin radi-
kaalia askelta myyttien kirjallisen käytön tiellä. Taruhahmot siirtyivät eepin kertojan
ylläpitämästä muinaisuudesta suoraan katsojan silmien eteen; katsoja joutui tällöin arvi-
oimaan heidän käyttäytymistään 'tässä ja nyt', sekä pohtimaan myytin sielullisia vaikut-
timia. Myyttien yleismaailmallisuuden takia antiikin tragedia vetoaakin voimakkaasti
ihmisen tunteisiin.¹⁵⁶

Myytti ja jumaluus olivat hyvin luonnollisia asioita antiikin ajan ihmisille ja sitä kautta
myös teatterille. Ne olivat yhteiskunnallisesti enemmän kuin vain tarinoita; kreikkalai-
sille ne olivat osa todellista historiaa; myytit kertoivat todellisista ihmisistä todellisessa
menneisyydessä, ja tarinat osoittivat ihmisille heidän paikkansa ja asemansa yhteiskun-
nassa sekä maailmassa. Myös tragedian toteutuksessa tuli ilmi myyttisen todellisuuden
julkituonti; esimerkkinä tästä vaikkapa tekninen näyttämökoneiston *Deus ex machina*

¹⁵⁵ Setälä 2002, 48.

¹⁵⁶ Oksala 1965, 114, Oksala 1979, 136, Wiles 2000, 12.

– kr. *theos apo mekhanes*, jumala koneesta – joka mahdollisti yleensä näytelmän loppuklimaksissa tarvittavan jumalisen voiman lentävän väliintulon, ja asioiden ylimaallisen ratkaisun.¹⁵⁷ Myytti on näytelmäteoksen sisäinen, fiktiivinen aines.

Simonsuuri asettaa kaksi pääedellytystä antiikin draaman tulkitsemiselle: sitä on toisaalta lähestyttävä tietoisena kreikkalaisen tragedian historiallisesta tilanteesta, ja toisaalta siinä on pyrittävä selkeyteen, kirkkauteen, joka syntyy tutkimalla merkitystä sekä historiallisessa yhteydessä että aikalaiskontekstissa, aikakausia sotkematta. Kreikkalainen mytologia on säilynyt nykyaikaan lähinnä katkelmina ja sitaatteina kreikkalaisessa tragediassa, joka puolestaan syntyi paljon myöhemmin kuin suullisesti kerrotut mytologiset kertomukset. Siitä huolimatta voidaan puhua elävästä perinteestä, joka on jatkunut tuhansia vuosia, ja tämä johtuu kreikkalaisen mytologisten kertomusten hedelmällisyydestä, tunkeutumisesta fiktion ja eri taiteenlajien elimelliseen kokonaisuuteen, niin että samoja tarinoita uudelleen kertomalla on syntynyt uusia tarinoita.¹⁵⁸

4.1.3 Näyttelijöistä ja kuorosta

Kreikkalainen tragedia koostui näyttelijöistä ja kuorosta. Näyttelijöitä oli lavalla aluksi yksi, Aiskhylos toi näyttämölle toisen näyttelijän, ja lopulta Euripides kasvatti näyttelijöiden luvun kolmeen.¹⁵⁹ Näyttelijän tehtävä oli erittäin arvostettu, ja se olikin ylempien luokkien miesten töitä. Aluksi kirjailija ja kuoron harjoittaja näytteli myös itse. Paavolaisen käsityksen mukaan naisia saattoi eräiden tutkimusten mukaan olla mukana hui-lunsoittajattarina, mutta varmaa on ainakin se, että he eivät päässeet klassisella kaudella koskaan itse rooleihin.¹⁶⁰ Tämä näkemys on kuitenkin pitkälle spekulatiivinen, eikä todellista varmuutta asiasta voida saada.

Näyttelijät käyttivät lavalla tyyliteltyjä suuria naamioita, jotka loivat tiettyä arvokkuutta ja etäisyyttä henkilöhahmoihin. Naamioiden käytön syynä pidetään tragedian yhteyttä

¹⁵⁷ March 2001, 9, Oksala 1965, 156.

¹⁵⁸ Simonsuuri 1996, 24, 36, 235-236.

¹⁵⁹ Harris 2001, 167.

¹⁶⁰ Paavolainen 1997, 33.

Dionysoksen hedelmällisyyskulttiin; sen käyttö riisti näyttelijältä hänen yksilöllisyytensä ja teki hänestä näin suoremmin kirjailijan sanoman välittäjän. Samalla naamio kuitenkin myös helpotti näyttelijän äänentuottoa suurella teatterinäyttämöllä. Päänäyttelijä saattoi näytellä useaa roolia naamiota vaihtamalla; tämä saattoi näytellä näytelmän kaksi tai kolmekin parasta roolia, kun hahmot vain olivat eri aikaan näyttämöllä. Näyttelemisen oli varsinkin alkuaikoina hyvin tyylieltyä, suurliikkeistä ja juhlavaa. Tähän vaikuttivat osaltaan mainittujen naamioiden lisäksi sekä raskaat vaatteet että myös näytelmien esityspaikkana oleva laaja ulkoilmateatteri, jossa näyttelemisen piti näkyä myös katsojon reunoille. Näytelmissä oli runomittaisia repliikkejä sekä vuorolauluja kuoron kanssa, jotka täytyi saada kuulumaan yli tuhansien katsojien.¹⁶¹

Teoksessaan *Ars poetica* Quintus Horatius Flaccus (65-8 eKr.) kirjoittaa kuoron merkityksestä tragedialle seuraavasti:

...kuoro toimikoon roolihenkilönä ja hoitakoon omaa tehtäväänsä; älköön se laulako näytösten välissä mitään, mikä ei edistä juonta tai liity siihen kiinteästi. Osoittakoon se suosiota jaloille yksilöille ja neuvokoon heitä ystävällisesti, hillitköön suuttuneita ja pyrkiköön taltuttamaan mahtailijoita. Ylistäköön se vaatimattoman pöydän antimia, tervettä oikeamielisyyttä ja lakeja sekä rauhaa, jonka merkinä ovat avoimet portit. Pitäköön se salaisuudet omana tietonaan, pyytäköön ja rukoilkoon jumalilta, että onni palaisi onnettomille ja kaikkoaisi ylimielisiltä.¹⁶²

Myös Aristoteleen mukaan oli kuoroa käsiteltävä yhtenä näyttelijöistä, kokonaisuuden tärkeänä, elimellisenä osana, joka osallistui aktiivisesti tragedian toimintaan.¹⁶³ Kuoro toimi näytelmän tilanteiden kommentaattorina ja yleisön, kansan, mielentilojen, ajatusten ja mielipiteiden tulkkina. Tietyissä näytelmissä kuoro jopa esiintyi eräänlaisena kollektiivisena päähenkilönä. Kuoron toiminta oli kahdensuuntaista; se kommentoi näyttämön tapahtumia yleisölle, sekä osittain myös yleisöltä näyttelijälle, ja toimi näin moraalisten arvojen ilmaisijana.¹⁶⁴

Kinnunen toteaa, että kuoro on ollut teatterin alku. Kuoro oli läsnä näyttämöllä koko näytelmän ajan; näin se toimi taustavaikuttajana, eräänlaisena todistajana näyttämön

¹⁶¹ Castrén 2000, 592, Paavolainen 1997, 39.

¹⁶² Horatius (193-201).

¹⁶³ Aristoteles (18, 1456a25-26).

¹⁶⁴ Paavolainen 1997, 39.

tapahtumille. Näytelmän roolihahmot ja kuoro olivat tosin samassa maailmassa, mutta tietyllä tavoin samanaikaisesti kuitenkin eri tasoilla: kuoro tiesi kaiken, mihin näytelmän maailmassa tietoa tarvittiin, myös moraalin: mikä oli oikein tai väärin, mikä oli kauhistuttavaa, mikä onnellista. Kuoro kommentoi nykyisyyttä, kertoi oikein menneisyydestä, se tunsi siis koko tarinan. Se tulkitsi näytelmän tapahtumia, tuomitsi ja arvasi aina oikein; samalla se oli kuitenkin estynyt toimimasta ja joutui seuraamaan tapahtumien kulkua voimattomana sivusta. Se oli ensimmäisen asteen katsoja, joka oli katsojan ja itse tapahtuman välissä.¹⁶⁵

4.2 Antiikin näytelmän ominaispiirteitä

4.2.1 Tragedian muotoutuminen

Mitä teatteri sitten on? Tutkija Eric Bentley ehdottaa, että teatteria on se, kun ”*A esittää olevansa B, kun C katsoo.*”¹⁶⁶ Tragediaa on ensimmäisen yrittänyt määritellä Aristoteles *Runousopissaan*. Aristoteles mainitsee, että tragedia on kokonaisuuden muodostavan toiminnan jäljittelyä, jossa hahmot ovat aina toimivia ihmisiä. Hahmoilla on oltava tietynlainen pysyvä luonne ja ajattelutapa. Jäljitteleminen ja sen katselu tulee tuottaa ihmiselle nautintoa; asioiden, joiden näkeminen on todellisuudessa epämiellyttävää, miellyttää ihmistä kuvana. Herättämällä sääliä ja pelkoa jäljittely puhdistaa tällöin katsojassa vallitsevan tunnetilan.¹⁶⁷

Tragedia ei lopulta ole pelkästään ihmisten jäljittelyä, vaan ennemminkin toiminnan, ihmisen elämän onnellisen tai onnettoman kohtalon jäljittelyä. Vaikka ihmiset ovat tietynlaisia luonteensa perusteella, vasta tekojensa perusteella he tulevat onnellisiksi tai onnettomiksi. Aristoteles näkee näytelmän tapahtumien ja juonen olevan tragedian tärkein päämäärä. Siten toiminta ei näytelmässä tapahdu luonteiden jäljittelemiseksi, vaan

¹⁶⁵ Kinnunen 1985, 225–226.

¹⁶⁶ Bentley 1964, Paavolainen 1997, 14 mukaan.

¹⁶⁷ Aristoteles (4, 1448b5-19; 6, 1449b27-28; 9, 1452a1-4).

luonteet sisältyvät siihen tekojen takia. Juonen tärkeyttä osoittaa Aristoteleen mukaan edelleen se, että ilman toimintaa ei synny tragediaa, mutta ilman luonteita tragedia voisi kuitenkin syntyä.¹⁶⁸

Tragedia perustuu konfliktin ja henkilöiden välisten mittelöiden kuvaamiseen. Tragedia jakaantuu teknisesti viiteen osaan, episodiin, joiden välillä on kuorolauluja. Prologi sisältää tilanteen esittelyn, näytelmän keskikohdalle sijoittuu olennainen käännekohta ja/tai tunnistaminen, josta juoni alkaa kulkea kohti lopun järkyttäviä tapahtumia. Tragedia voidaan jakaa sisällöllisesti kuuteen eri osatekijään: juoneen, luonteisiin, tyyliin, ajatteluun, nähtävään esitykseen ja lyyriseen runouteen. Tragedia jäljittelee loppuunsovitettua, kokonaista ja pituudeltaan rajallista toimintaa. Näytelmän laajuus on Aristoteleen näkemyksen mukaan sopiva silloin, kun sen aikana peräkkäiset tapahtumat tapahtuvat luonnollisesti ja kääntyvät menestyksestä onnettomuuteen tai onnettomuudesta menestykseen.¹⁶⁹ Aristoteles korostaa, että tragedian

Kokonaisuus muodostuu siitä, millä on alku ja keskikohta ja loppu. Alulla tarkoitetaan sellaista, mikä itse ei ole välttämätön seuraus jostakin, vaan jonka seurauksena muut asiat kehkeytyvät tai syntyvät. Loppu sitä vastoin kehittyy jonkin toisen seurauksena, (...) eikä sen jälkeen enää tule mitään. Keskikohta on se, mikä itse on seurausta toisesta ja josta seuraa toinen. Siksi hyvin rakennettujen juonien ei pidä alkaa sattumanvaraisesti mistä tahansa eikä päättyä mihin sattuu, vaan niiden tulee noudattaa näitä periaatteita.¹⁷⁰

Horatiuksen mukaan tragedian täytyy olla aina ehyt ja yhtenäinen. Kirjailijan tulee valita omien kykyjensä mukainen aihe, kirjailijan tulee olla myös tarkka ilmaisussaan; ilmaisun tulee olla omaperäistä ja taitavasti kehiteltyä.¹⁷¹ Kinnunen tarkastelee syvällisesti tragedian olemusta. Hänen mukaansa tragediassa on kaksi erillistä, samalla päällekkäistä ja simultaanista kokonaisuutta: toinen on henkilöiden oma maailma, ja toinen sen konstruktio. Näytelmän sisäinen maailma on eheä, ja se on fiktiona suljettu systeemi, johon ei pystytä vaikuttamaan. Tälle maailmalle on ominaista, että se ei ole kokonaan näytettävissä tai näkyvissä, vaan se ulottuu aina 'kehysten ulkopuolelle'. Tragedian tutkimiseen kuuluu näiden molempien kokonaisuuksien tarkastelu.¹⁷²

¹⁶⁸ Aristoteles (6, 1450a15-25).

¹⁶⁹ Aristoteles (6, 1449b23-25; 6, 1450a8-10; 7, 1450b25-27 ja 1451a11-15), Paavolainen 1997, 39-40.

¹⁷⁰ Aristoteles (7, 1450b27-34).

¹⁷¹ Horatius (23, 38-40; 45-49).

¹⁷² Kinnunen, 1985, 23, 94-95.

4.2.2 Juonesta

Aristoteles toteaa, että juoni on ikään kuin sielu tragedian perustassa. Juonen tulee olla rakennettu niin, että näkemättäkin jokainen, joka kuulee tapahtumat, kokee pelkoa ja sääliä tapahtuneesta.¹⁷³ Horatius toteaa, että tragedioiden tulee olla myös sykhdyttäviä ja mukaansatempaavia, jotta ne saavat kuulijansa pauloihinsa. Kirjailijan on keksittävä johdonmukainen juoni. Näytelmän puhujalla on suuri merkitys: puhuuko jumala vai heeros, kypsään ikään ehtinyt vanhus vai vielä elämänsä kukoistuksessa oleva kiihkeä nuori mies, vaikutusvaltainen rouva vai touhukas imettäjä, Thebassa vai Argoksessa kasvanut.¹⁷⁴

Tragedian avauksessa on käytävä ilmi, keitä henkilöt ovat, missä ja milloin he vaikuttavat sekä mitkä ovat henkilöiden väliset suhteet. Henkilöillä on elämässään ongelma, jota he ryhtyvät ratkaisemaan niin intensiivisesti, kuin muut asianhaarat ja ihmiset sen vain sallivat. Kohta, josta näytelmä alkaa, ei oikeastaan olekaan alku, vaan ennemminkin muutos elämänvirrassa, jonka ymmärrämme katkeamattomaksi. Antiikin tragedia virityy eksposition valossa kokonaan: näytelmä alkaa ongelman esittämällä, jatkuu ratkaisurytyksillä päättyen lopulta jonkinlaiseen ratkaisuun. Kaikissa tragedioissa esitellään näin ongelmien vyyhti sekä niiden ratkaisu. Aiemmin tapahtuneet ja jotkut juoneen sisältyvät seikat muodostavan ongelman, loppu on ratkaisua. Ongelma osoitetaan tragediassa merkkeinä, joten ensimmäinen tehtävä on näiden merkkien tulkinta. Kuitenkin vasta tätä seuraava toiminta on aito ratkaisu. Klassisen draaman filosofiana onkin kaksiosainen ongelmanratkaisu: ratkaisu tapahtuu ensin verbaalisena pohdintana, sitten vasta aktuaalisena toimintana.¹⁷⁵

Aristoteles edellyttää, että tragedian juonessa on tapahduttava sekä selkeä käännekohta, *peripeteia*, jossa toiminnan suunta kääntyy välttämättömyyden mukaisesti vastakkaiseksi, että *anagnorisis*, tunnistaminen. Hän puhuu erityisesti myös loppuratkaisun tärkeydestä: sen tulee olla toiminnan luonnollinen seuraus, eikä se saa johtua jumalten yllättävistä väliintuloista, kuten mm. *Medeiassa* tapahtuu. Tragediassa on tapahduttava myös

¹⁷³ Aristoteles (6, 1450a39; 14, 1453b3-5).

¹⁷⁴ Horatius (100-117, 119).

¹⁷⁵ Aristoteles (18, 1455b24-26), Kinnunen 1985, 98-99, 101, 117,120.

katharsis, erityinen henkinen puhdistautuminen: Aristoteleen mukaan herättämällä kauhua ja sääliä kreikkalainen tragedia saattoi aikaan katharsiksen. Tragedian tapahtumiin ei saa sisältyä mitään käsittämätöntä tai järjenvastaista; jos se ei ole mitenkään vältettävissä, on se silloin ehdottomasti jätettävä tragedian ulkopuolelle. Hyvä juoni on yksinkertainen, jossa muutos tapahtuu onnesta, menestyksestä onnettomuuteen, ei henkilön kehnouden takia, vaan suuren erehdyksen johdosta. Vasta toiselle sijalle Aristoteles asettaa kaksoisjuonisen rakenteen, joka päättyy hyvälle ja huonoille vastakkaisiin kohtaloihin.¹⁷⁶

4.2.3 Sankariudesta

Aristoteles pohtii tarkasti henkilöhahmojen luonteita ja näiden luonteenpiirteiden muotoutumista. Luonteenkuvauksessa ja juonessa on tärkeää se, mikä on todennäköistä tai välttämätöntä. Puheen ja toiminnan on siis oltava seurausta luonteesta. Aristoteleen mukaan luonteiden oli täytettävä neljä vaatimusta. Ensinnäkin luonteiden on oltava hyviä. Sellainen luonne oli mahdollista kaikissa yhteiskuntaluokissa, sillä

...esimerkiksi nainen voi olla hyvä ja orja voi olla hyvä, vaikkakin edellinen ehkä on alempiarvoinen ja jälkimmäinen täysin arvoton.¹⁷⁷

Aristoteleen mukaan luonteiden tulee ehdottomasti olla myös soveliaita; näytelmän henkilö voi olla miehekäs, mutta naiselle ei kuitenkaan tällainen ole sopivaa. Naishahmo ei siis saa olla miehekäs tai tarmokas. Tämän lisäksi on luonteiden oltava sekä totuuden- että myös johdonmukaisia.¹⁷⁸

Jos kirjailija tuo näyttämölle uuden henkilön, on tämän pystyttävä pitämään hahmo alusta loppuun samanlaisena ja itselleen uskollisena. Näytelmän sankarin tulee olla sellainen henkilö, joka ei ole poikkeuksellisen hyveellinen ja oikeudenmukainen ja joka ei joudu onnettomuuteen pahuuden tai kehnouden johdosta, vaan inhimillisen erehdyksen takia. Hänen tulee kuulua onnekkaisiin, suurimaineisiin ja menestyviin. Sankarin

¹⁷⁶ Aristoteles (6, 1450a34-35; 11, 1452a22-25; 13, 1453a12-32; 15, 1454a33-1454b7).

¹⁷⁷ Aristoteles (15, 1454a16-35).

¹⁷⁸ Aristoteles (15, 1454a16-35).

kaiken toiminnan täytyy tapahtua tieteen ja ymmärtäen; sankarin tulee myös olla tarpeeksi älykäs ratkaistakseen hänelle asetetun ongelman.¹⁷⁹

Kinnunen kuvaa tragediaa ahdasrajaiseksi, ja yksi sen pääehto onkin pessimistinen maailmankatsomus. Tragedian maailma ei ole koskaan täysin järjellinen, vaan siinä on voimia, jotka sotkevat henkilöiden suunnitelmat, ja saavat ihmiset tekemään järjettömiä tekoja. Vaikka ihminen pyrkii rationaaliseen elämään osoittaa tragedian sankarien kohtalo kuitenkin, ettei paha ole poistettavissa.¹⁸⁰ Näinhän tapahtuu lopulta oikeassakin elämässä jota tragedia omassa pienoismaailmassaan jäljittelee.

Kinnunen toteaa kiinnostavasti, että tragedian lopullinen kauhu on sen tyhjiys. Kuoleman merkitys muuttuu, sankari ammentaa toiminnassaan itsensä lopulta tyhjäksi. Elämä on lopulta loppunut jo ennen kuolemaa. Medeia ei kuole, mutta on loppu, hänestä ei ole enää uusiin tekoihin. Kun teot on tehty, jäljelle ei jää mitään. Silloin sankari herää uudestaan tuntevaksi; näkee tekonsa ja itsensä uudessa valossa. Tämä on sankarin kokeen prosessin viimeinen vaihe. Joka ei herää tuntevaksi, ei ole aito sankari. Sankarin syvimpään luonteeseen kuuluu julma rankaisu, ja se, että hän pystyy näihin tekoihin; se on osa hänen suuruuttaan.¹⁸¹

4.3 Vaikutus ympäröivään todellisuuteen

4.3.1 Teatterin yhteiskunnallinen merkitys

Tragedian vaikutus ympäröivään maailmankuvaan oli antiikin aikana suuri. Setälän mukaan teatterista kasvoi yksi poliksen keskeisimpiä instituutioita; kreikkalaisille teatterissa käyminen olikin yksi vakavasti otettavista yhteiskunnallisista velvollisuuksista. Kreikkalainen tragedia tarjosi ihmisille kokonaisen uuden maailmankäsityksen. Tunnetilojen välittäminen ei ollut tragediassa yhtä keskeisessä asemassa kuin nykyteatterissa,

¹⁷⁹ Aristoteles (13, 1453a8-11; 14, 1453b25-27), Horatius (125-127), Kinnunen 1985, 120.

¹⁸⁰ Kinnunen 1985, 160.

¹⁸¹ Kinnunen 1985, 176.177.

vaan ennemminkin arvojen määrittely ja kulttuuristen rajojen ja instituutioiden uudelleen luominen. Näytelmä oli kirjailijan ja yleisön välistä kommunikaatiota, ja näytelmillä oli aina myös informaatiotehtävä.¹⁸² Paavolainen painottaa, että draaman merkitystä koko Ateenan yhteiskunnan monitahoisen suggestiivisena taideluomuksena ja mielipiteenmuokkaajana ei siis ole syytä aliarvioida. Tutkijan on myös hyvä pitää aina mielessä, että lopulta antiikin Kreikan tragedia todella oli miesten kirjoittamaa teatteria miehille.¹⁸³

Pomeroy pohtii naisten mahdollista mukanaoloa tragediaesityksissä. Hänen mukaansa

Whether women attended dramatic performances has been much disputed. It seems likely that they did, but the contrary can be maintained with plausibility. Dramatic festivals evolved from the worship of Dionysus, and all the roles were acted by male actors; but, as Euripides' *Bacchantes* demonstrates, women were highly enthusiastic participants in the cult of this god. On the other hand, women who did not have slaves to tend their babies were probably not able to attend a full day's performance, or even to see one play. What is interesting about this controversy is that, numerous though they probably were over the years, the women, absent or present, were not noticed by our ancient authorities.¹⁸⁴

Setälän mukaan on täysin mahdollista, että naiset olivat tasavertaisina katsojina mukana teatterinäytännöissä. Vaikka he eivät olisikaan olleet, se ei tee tyhjäksi sitä seikkaa, että naisten osuus näytelmissä on olennaisen tärkeä.¹⁸⁵

Tragedia kävi antiikin yhteiskunnassa voimallista julkista keskustelua tärkeistä uskonnollisista, moraalisisista ja poliittisista kysymyksistä. Se käsitteli arvoja ja formuloi niitä uudelleen, koskaan kuitenkaan niitä lopullisesti hylkäämättä. Se kertoi aikansa sosiaalisesta ajattelusta ja oli luonteeltaan yhteiskuntakriittistä. Tragedia ilmaisi ristiriitaa heroisen maailman ja klassisen demokratian välillä, asettaen näin yhteiskunnan kyseenalaiseksi. Tragedia voidaan nähdä yhteisön itseään varten ylläpitämänä sosiaalisena rituaalina, jonka avulla yhteisö vahvistaa uskomuksiaan ja vallitsevaa maailmankuvaa. Sen avulla ns. 'suostutellaan' yhteisön jäseniä säilyttämään vallitseva rakenne ja edistämään yhteisön menestystä.¹⁸⁶

¹⁸² Setälä 2002, 38.

¹⁸³ Paavolainen 1997, 33.

¹⁸⁴ Pomeroy 1995, 79–80.

¹⁸⁵ Setälä 2002, 39.

¹⁸⁶ Kaimio, Oksala, Riikonen 1990, 34, Setälä 2002, 39.

Tragedia pyrki tietoisesti *katharsiksen*, puhdistavan kokemuksen tuottamiseen; se otti käsiteltäväksi jonkin inhimillisen kokemuksen alueen, joka oli mieletön, liioiteltu, poikkeava, tutki sitä pyrkien puhdistamaan sen aiheuttaman pelon ja kauhun draamallisen, kokonaisvaltaisen esityksen kautta. Voidaankin vain kuvitella, minkälainen vaikutus tragedioilla oli ateenalaiseen yleisöön: kammottavan aiheen tyylielty esittäminen avoimella näyttämöllä, siitäkkin huolimatta, että mytologiset kertomukset olivat ateenalaisille tuttuja, on täytynyt olla erityisen vavahduttava. Seikka, että naiset esitettiin tämän kammottavan toiminnan pääasiallisina instrumentteina, on varmasti entisestään korostanut vaikutusta.¹⁸⁷

4.3.2 Euripides kirjailijana

Euripides (n.485/480-406 eKr.) oli nuorin antiikin Kreikan klassisella kaudella vaikuttaneista kolmesta suuresta tragediarunoilijasta. Hän syntyi Salamiin saarella ja kuoli Pellassa Makedoniassa. Euripideen vanhemmat kuuluivat varakkaaseen keskiluokkaan, ja tästä syystä hän sai poikkeuksellisen hyvän kasvatuksen sekä nautti monipuolista opetusta. Hän vietti suurimman osan elämästään Ateenassa, joka oli tuolloin kreikkalaismaailman loistelia kulttuurikeskus.¹⁸⁸

Euripides omistautui filosofisille pohdiskeluille ja kirjailijantyölleen. Tragediakilpailuun¹⁸⁹ hän osallistui ensimmäistä kertaa v. 455 *Peliaan tyttäret* – nimisellä näytelmällä sijoittuen kilpailussa kolmanneksi. Hän saavutti ensimmäisen voittonsa kuitenkin vasta 441 eKr. Uransa aikana hän voitti vain viisi kertaa, niistäkin viimeinen tuli vasta hänen kuolemansa jälkeen. Euripideen sanotaan kirjoittaneen yhteensä 22 tetralogiaa, joista on

¹⁸⁷ Simonsuuri 1996,227.

¹⁸⁸ Oksala 1965, 154, Oksala 1998, 5.

¹⁸⁹ Tragediakilpailut olivat sekä sosiaalisesti että poliittisesti erittäin tärkeä tapahtuma. Noin vuonna 534 eKr. järjestettiin Ateenassa tyranni Peisistratoksen valtakaudella ensimmäiset tragediakilpailut Dionysos- jumalan kunniaksi järjestettyjen juhlien yhteydessä. Juhlista kehittyi pian huomattavan moni muotoinen ja suuri viikon mittainen festivaali, jossa kilpailivat kolme osallistujaa neljän näytelmän tetralogian (kolmen tragedian trilogia sekä satyyrinäytelmä) voimin. Kilpailupäiviä oli kolme, joita ennen oli yleistä juhlintaa, kulkueita sekä pitoja. Kilpailupäivien lopuksi valitut kansalaiset äänestivät voittajista, jotka saivat huomattavat palkinnot sekä korkean statuksen. Tragediakilpailuissa yleisö oli äärimmäisen kirjavaa: katsojia oli kaikista yhteiskuntaluokista, kuitenkin katsojat olivat (yleensä hyväksytyt tulkinnan mukaan) pelkästään miehiä. (Paavolainen 1997, 33.)

säilynyt 18 näytelmää: 17 tragediaa ja yksi satyyri-näytelmä¹⁹⁰. Euripideen tragedia *Medeia* valmistui keväällä 431 eKr.¹⁹¹

Euripides oli kirjailijana erittäin radikaali uudistaja, joka esitti asiat uudella, yleisöltään ristiriitaisen vastaanoton saaneella, tavalla. Hän halusi ilmaista erityisesti ihmisen sielullista kriisitilaa näyttämöllä, ja kuvauskohteena hänellä oli inhimillinen ihminen; hän kuvasi näyttämöllä ihmisen intohimoja ja niiden aiheuttamia ristiriitoja. Näin Euripideen roolihahmoista poistui liika heerosmaisuuksuus, jolloin niistä tuli todellisia, tavallisia ihmisiä. Hänen näytelmänsä ovat sisällöltään rikkaita, vaihtelevia ja ristiriitaisia. Hän kosketteli asioita eri puolilta, riippuen siitä, kenen suulla puhui. Euripides käytti näytelmien tyypillisenä loppuratkaisuna *Deus ex machina*, jumalallista väliintuloa. Euripides halusi tietoisesti häiritä katsojia, jotta totuus ravistelisi heidät hereille. Ateenalaisten sanotaan loukkaantuneen tästä, jonka vuoksi Euripides joutuikin lähtemään maanpakoon¹⁹² Makedoniaan.¹⁹³

4.3.3 Euripides yhteiskunnallisena vaikuttajana

Euripides oli aikansa vahva yhteiskunnallinen vaikuttaja. Hän kirjoitti kulttuurissaan näkemistään epäkohdista, ja sai myös ankaraa palautetta voimakkaista teksteistään. On kuitenkin pidettävä mielessä, että aloittaessaan tragedioiden kirjoittamisen Euripides oli jo nähnyt teatterin muotoutuvan kirjalliseksi instituutioksi. Näin hänen mielikuvansa tragediasta ovat varmasti olleet vahvasti toisenlaiset kuin häntä edeltäneiden kirjailijoiden.

Euripides suhtautui kriittisesti aikansa uskontoon, ja oli elämänsä loppuun asti skeptikko; häntä syytettiin usein myös ateismista. Hän säilytti kuitenkin mytologisen taruston vahvasti näytelmiensä aihepiirinä; hän muunteli käyttämiään taruaiheita vapaasti, ja

¹⁹⁰ Euripideen *Kyklooppi* on ainut täydellisenä nykypäivään säilynyt satyyrinäytelmä.

¹⁹¹ Mustonen 1999, 170, Oksala 1965, 154–157.

¹⁹² Tämä tieto on kuitenkin osaltaan kyseenalainen; Euripides saattoi lähteä Makedoniaan myös vapaaehtoisesti.

¹⁹³ Mustonen 1999, 170, Oksala 1965, 157.

asetti samalla vanhat uskomukset kyseenalaisiksi, mutta ei kuitenkaan antanut kysymyksiin yksiselitteisiä vastauksia.¹⁹⁴ K.V.L. Jalkanen luonnehtii terävästi Euripideen uskonnollisuuden ongelmaa:

Monet ajattelijat yrittivät ratkaista uskonnon ongelman vaihtamalla olympolaisen jumala-uskon panteistiseen filosofiaan tai kieltämällä kaikki jumalat. Euripides ei voinut kulkea kumpaakaan tietä. Hän ei voinut milloinkaan luopua uskostaan korkeampiin olentoihin, eikä hän toisaalta voinut vakuuttautua siitäkään, että filosofien keinotekoiset systeemit olisivat parempia kuin hänen kansansa historiallinen uskonto. Hän oli elämänsä loppuun saakka epäilijä, mutta siitä huolimatta hän ei ollut skeptikko. Hän, toisin sanoen, epäili, mutta ei tehnyt epäilyksestään elämänkatsomusta, vaan epäili jatkuvasti myöskin omaa epäilystään. Näin ollen hänen uskonnollinen kantansa jäi lopultakin avoimeksi kysymykseksi, mutta hänen avoimessa kysymyksessään lienee enemmän vastausta kuin monessa valmiissa vastauksessa. Hänen uskonnollisista ja uskonnonvastaisista kannanotoistaan rakentui tuntemattomalle jumalalle pyhitetty alttari, jonka tuli ei päässyt milloinkaan sammumaan.¹⁹⁵

Euripideen henkilöhahmojen nähdään olevan omien ongelmiansa uhreja, he kantavat kohtaloon omassa sielussaan. Euripides antaa jumalien sanella tragedioidensa loppuratkaisuja, millä hän Oksalan käsityksen mukaan ilmaisee, että inhimilliset ongelmat ovat pohjimmiltaan ratkaisemattomia. Myytti tarjoaa yleispätevän kehyksen niiden esittämiselle.¹⁹⁶

Omana aikanaan Euripideen tragediat eivät saaneet suurtakaan menestystä. Yleisö oudoksui hänen tapaansa esittää tarujen sankarit yhtä epätietoisina ja kehnoina kuin tavallisetkin ihmiset. Myöskään näytelmien intohimoiset naishahmot (mm. tragedioissa *Medeia*, *Hekabe* ja *Hippolytos*) eivät miellyttäneet ateenalaisia, ja Euripides joutuikin niiden takia useasti komediarunoilijoiden kynsiin.¹⁹⁷ Aristoteles on kuitenkin sanonut, että Euripides kuvaa ihmisiä sellaisina, kuin he ovat, ei sellaisina, kuin he voisivat olla. Näin Euripides olikin hänen mielestään realistinen, joka kuvaa erittäin psykologisen tarkasti ihmisten, erityisesti naisten sielunelämää. Aristoteleen mukaan Euripides tuntui tajunneen tragedian olemuksen paremmin kuin muut runoilijat, ja näin Euripides oli tragediakirjailijoista kaikkein traagisin.¹⁹⁸

¹⁹⁴ Kaimio, Oksala, Riikonen 1990, 47–49.

¹⁹⁵ Jalkanen. Oksala 1979, 135–136 mukaan.

¹⁹⁶ Oksala 1979, 135–136.

¹⁹⁷ Kaimio, Oksala, Riikonen 1990, 47–49.

¹⁹⁸ Aristoteles (13, 1453a23–29).

Aristofaneen komedioissa annetun kuvauksen mukaan Euripides käsitteli aiheitaan realistisemmin kuin edeltäjänsä; häntä syytettiin voimakkaan ja erikoisen tulkintansa vuoksi misogyniasta, naisvihasta.¹⁹⁹ Jo antiikin aikana tämä mahdollisuus herätti keskustelua. Aulus Gellius kommentoi toisella vuosisadalla jKr.:

Euripides is said to have had a strong antipathy toward nearly all women, either shunning their society 'due to his natural inclination, or because he had two wives simultaneously – since that was legal according to an Athenian decree – and they had made marriage abominable to him.²⁰⁰

kun taas Athenaeus sanoo toisen vuosisadan jKr. lopussa:

The poet Euripides was fond of women. Hieronymus, at any rate, in Historical Commentaries, says, “When someone said to Sophocles that Euripides was a woman-hater in his tragedies, Sophocles said, “When he is in bed, certainly he is a woman-lover.”²⁰¹

Pomeroy ei henkilökohtaisesti pidä Euripidestä misogynistina. Päinvastoin, hänen mukaansa Euripides käyttää äärimmäistä naisvihan näkökulmaa tutkiakseen syvällisesti yleisiä uskomuksia naisista. Pomeroyn mukaan misogyyini Euripides ei esittäisi tragedioidensa naishahmoja vahvoina, itsevarmoina, menestyksellisinä ja seksuaalisesti vaativina. Euripides oli ensimmäinen tragediakirjailija, joka tutkii aiheitaan sekä miehen, että naisen näkökulmasta; hän kyseenalaisti myös sen patriarkaalisen selviön, että miehet voivat olla moniavioisia, kun naisten pitää pitäytyä yksiavioisina. Kaikki Euripideen naishahmot rakastivat lapsiaan ja taistelevat katkerasti heidän puolestaan.²⁰²

Pomeroyn kanta on myös lähellä omaa näkemystäni; mielestäni Euripides oli voimakas naisten puolustaja ja esifeministi. Euripideen naishahmot kuvastavat voimakasta tunnetta ja toimintaa, enkä voi nähdä näitä hahmoja naiseuden irvikuvina vaan tragedian todellisina voittajina.

¹⁹⁹ Castrén 2000, 159.

²⁰⁰ Pomeroy 1995, 105.

²⁰¹ Pomeroy 1995, 105.

²⁰² Pomeroy 1995, 107-108, 109-111.

5. KOSTAVA MEDEIA

*Lapset, menkää sisälle. Kyllä kaikki järjestyy.
Mutta pidä sinä heidät poissa äidin luota,
sillä naisella on pahat aikeet mielessään.*²⁰³

5.1 Medeian tarina

Ensimmäiseksi kuvaan analysoitavana olevan Euripideen näytelmän juonen lyhyesti lukijalle. Näytelmän alkaessa asuvat Jason ja Medeia kahden lapsensa kanssa Korintissa. Lastenhoitaja kuvaa pahaa enteilevän alkutilanteen; Medeia on murtunut, koska Jason on yllättäen ottanut tästä eron ja nainut Korintin kuninkaantytären. Nyt lastenhoitaja saapuu paikalle kertomaan uudesta iskusta; Medeia tullaan pian karkottamaan lapsineen maasta. Medeia saapuu näyttämölle lyötynä, naisenosaansa valittaen. Pian Kreon, Korintin kuningas, marssii paikalle sotilaineen karkottaakseen Medeian, mutta hän heltyy kuitenkin naisen hienovaraisessa painostuksessa ja antaa Medeialle yhden päivän armonaikaa järjestää asiansa. Tämä riittää; Medeia alkaa punoa kostojuonta vihollisiaan vastaan.

Jason, uunituore onnellinen aviomies, saapuu vanhaan kotiinsa osoittaakseen miehekästä laupeutta Medeiaa ja lapsiaan kohtaan. Hän on enemmän kuin valmis avustamaan entistä perhettään taloudellisesti tulevassa maanpaossa, mutta Medeia haukkuu miehen lyttyyn ja kieltäytyy raivoissaan avusta. Seuraavaksi paikalle sattuu Ateenan kuningas Aigeus lapsettomuushuolineen ja Medeia tulkitsee tämän saamat hämävät ennussanat. Kuultuaan Medeialta tämän tulevasta karkotusuhasta, tarjoaa kuningas tälle turvapaikan. Näin Aigeus antaa Medeialle kaivatun pakosuunnitelman, ja todellinen juonittelu voi alkaa. Medeia paljastaa Korintin naisille julman suunnitelmansa: hän aikoo lepyttää Jasonin ja lähettää omat lapsensa anomaan prinsessalta turvapaikkaa; kuitenkin lapset tulevat tuomaan myrkyllisen tuhon vastanaineille.

²⁰³ Euripides (82-84).

Medeia haetuttaa nyt Jasonin uudelleen luokseen ja mesikielin pyytää tätä unohtamaan avioparin välisen vanhan kaunan. Sinisilmäinen Jason antaa nopeasti anteeksi vaimonsa puheet naisten kotkotuksina ja on tyytyväinen tämän vihdoin tullessa järkiinsä. Lapset pääsevät isänsä mukana palatsiin; nyt tuhoa ei voi enää estää. Kohta viestintuoja kuuluttaa jo Medeialle kaivatun uutisen: prinsessa on vaipunut maahan myrkyn tappamana ja vetänyt samalla isänsäkin tuhoisaan kuolemaan. Medeia riemuitsee tapahtuneesta, mutta samalla hänellä on edessään vielä kaikkein pahin. Emmittyään pitkään kahden vaiheilla rakkauden ja kostonhimon välillä, Medeia surmaa lapsensa omin käsin. Kun raivopäinen Jason saapuu paikalle rangaistakseen Medeiaa korintin prinsessan surmasta, tämä pakenee kuolleiden lastensa ruumiiden kanssa ilmojen halki isoisänsä Helioksen lohikäärmeiden vetämillä vaunuilla.²⁰⁴

5.2 Medeia näytelmän rakenteen murtajana

5.2.1 *Medeia* suhteessa antiikin draamakäsitykseen

Euripideen *Medeia* -näytelmä on rakenteellisen muotonsa osalta mielestäni erittäin mielenkiintoinen kokonaisuus. Osittain se on rakentunut Aristoteleen laatimien tragedian sääntöjen mukaisesti, ja se noudattaakin pääpiirteiltään yleisiä tragedialle sovinnaisia kaavoja.

Tässä analyysissäni haluan kuitenkin väittää myös Aristoteleen määritelmiä vastaan, todeta, että näytelmänä *Medeia* ei mielestäni kokonaisuudessaan istu tähän Aristoteleen teoreettiseen malliin. Vaikka se osittain toteuttaaakin tragedian annettuja muotoja, koen mielenkiintoisemmaksi tutkia sitä, miten se mahdollisesti tästä mallista eroaa. Analyytisen mielipiteeni lähtökohtana pidän Aristoteleen omaa lausahdusta *Runousopissa*, jossa hän itse toteaa Euripideen näytelmien puutteet joutuen samalla häntä myös ylistä-

²⁰⁴ Näytelmää käsitellessäni käytän Marke Ahosen suomennosta kirjassa 4 x *Medeia*; Ahonen 1999, 5-41.

mään: ”Euripides, vaikka hänen teoksissaan onkin muita rakenteellisia puutteita, saa aikaan muihin runoilijoihin verrattuna traagisimman vaikutuksen.”²⁰⁵

Mitä nämä rakenteelliset puutteet, tai ennemminkin rakenteelliset muutokset sitten saataisivat olla? Ja miten on mahdollista, että rakenteellisista puutteistaan huolimatta juuri Euripideen näytelmissä saatiin aikaan Aristoteleen mukaan kaikkein traagisin vaikutus? Tätä kysymystä valottaakseni haluan tutkia ensimmäiseksi erityisesti juonen ja luonteiden välisiä suhteita. Aristoteleen määritelmän mukaan tragedian on oltava toimivien ihmisten jäljittelyä, hahmojen, joilla on pysyvät luonteet ja ajattelutapa, mutta kuitenkin juoni on nähtävä luonteita tärkeämpänä.

Euripides kuvaa tragediassaan toimivia, erittäin vahvaluonteisia ihmisiä, ja väitänkin, että Euripideen roolihenkilöt pystyvät jatkamaan elämäänsä myös ilman juonta: hahmojen luonteet ovat niin toimivia ja syväluotaavia, että ne alkavat elää näytelmän sisällä omaa elämäänsä. Euripideen näytelmä perustuu mitä suurimmassa määrin konfliktin ja henkilöiden välisten mittelöiden kuvaamiseen. Hyvänä esimerkkinä toimivista hahmoista voidaan tarkastella vaikkapa Medeian monitahoista luonnetta. Näytelmän alussa tuskainen Medeia huutaa voimatonta raivoaan koko maailmalle:

Voi,
olen kärsinyt, kestänyt kauheita, minulla
on lupa valittaa. Kirottut lapset,
kurjasta äidistä, paha teidät periköön,
periköön isän, periköön koko talon.²⁰⁶

Myös lastenhoitaja pelkää Medeiaa: tämä on tuskassaan liian raivokas. Näytelmän kuoron, korintin naisten, pyytäessä lastenhoitajaa noutamaan Medeian talostaan ulos hän toteaaakin heille seuraavasti:

Sen teen. Mutta pelkään:
suostuuko valtiattareni?
Silti tahdon auttaa sinua.
Raivokkaasti kuin pentujaan suojeleva
naarasleijona hän katsoo,
jos on palvelijan ilmoitettava hänelle jotakin.²⁰⁷

²⁰⁵ Aristoteles (13, 1453a27-30).

²⁰⁶ Euripides (105-109).

²⁰⁷ Euripides (178-183).

Medeia on roolihahmona myös loistava sanansäilän käyttäjä. Taitojaan hän pääsee esittelemään varsinkin puhuessaan syyttävästi ensimmäistä kertaa Jasonille:

Kelvoton kurja, kaikista katalin! Tämän minä sinulle
sinkautan solvauksen kieleni kärjeltä: sinä olet raukka.
Olet sitten tullut luokseni, sinä, minun vihamieheni?
Ei ole tuo rohkeutta, ei totta totisesti urheutta,
pettää ystävä, sitten katsoa suoraan silmiin;
tuo on sitä, mikä ihmisissä on inhottavinta,
häpeämättömyyttä. Vaan mainiota silti, että tulit:
saan sanoa sinulle suorat sanat ja kevennän
sydämeni; sinä saat kuunnella ja se tekee kipeää.²⁰⁸

Kuitenkin Medeian luonteeseen kuuluu myös täysin vastakkaisia piirteitä, hän on voimakkaasti tunteva nainen ja lapsiaan syvästi rakastava äiti. Rakkaudessaan hän kuitenkin näyttäytyy hyvin ristiriitaisena varsinkin näytelmän lopulla helliessään epätoivoisesti lapsiaan:

Antakaa, lapset,
antakaa kätenne äidille, antakaa minun syleillä.
(...) Voi syleilyenne lämpöä,
voi pehmeää lapsenihoa, ihanaa hengitystänne.
Menkää, menkää pois. Enää en saata teitä
katsoa silmiin, musta mieli minut valtaa.²⁰⁹

Euripideen näytelmän juoni on erinomaisen traaginen, ja se on varmasti herättänyt näkemättäkin kuulijoissaan kauhua ja pelkoa. Näytelmän alku ei ole mielestäni todellinen alku, vaan kuten Kinnunen mainitsi, eräänlainen suuri 'muutos elämänvirrassa'.²¹⁰ Tiedämme myyttisen tarinaperinteen kautta tapahtumista ennen näytelmää. Näytelmän alkaessa saamme kuvan lyödystä Medeiasta, joka on painettu maahan. tämän jälkeen tragedian juoni seuraa vanhempaa perinnettä aina näytelmän loppupuoliskolle asti. Tällöin se kuitenkin yllättäen pistää päälaelleen erinäisiä antiikin aikana vallinneita sovinnaisuussääntöjä muuttamalla lopun tapahtumat aivan uusiksi. Medeia kyllä uhkaa toimia suunnitelmansa mukaisesti näytelmän kuluessa monesti, mutta juoni muuttaa täysin suuntaansa vasta Medeian yllättäen toteuttaessa hurjan suunnitelmansa kokonaisuudessaan. Näytelmän loppu ei myöskään ole lopullinen, katsoja tietää Medeian matkan vielä jatkuvan.

²⁰⁸ Euripides (455-463).

²⁰⁹ Euripides (1020-1028).

²¹⁰ Kinnunen 1985, 98–99.

Näytelmän ehdottomana ja voittamattomana sankarina näen Medeian, mutta sankarina hän on kuitenkin varsin ristiriitainen persoona. Vaikka Medeia toteuttaa Aristoteleen määrittelemän vaatimuksen ei-liian-hyveellisestä päähenkilöstä, joka joutuu kohtalonsa viemäksi itsestään riippumattomista seikoista johtuen, muotoutuu hänestä kuitenkin hyvin erilainen sankari, kuin mitä Aristoteles haluaa. Medeia on, totta kyllä, näytelmän alkuasetelmassa kuten muutkin tragedian naissankarit, kohtaloonsa alistunut, lyöty nainen, mutta toiminnassaan hän yllättäen reagoi täysin 'säännönvastaisesti'. Medeia suunnittelee hurjan koston Jasonille:

Minä laitan lapset matkaan syli täynnä lahjoja:
 Tyttö saa ihanan puvun ja kultaisen pääkorun.
 Ja kun hän ottaa lahjat ja pukee ne ylleen,
 hän kuolee hurjasti, samoin se, joka häntä koskettaa.
 (...) Jasonilta minä vien perikatoon koko perheen
 ja sitten pakenen maasta, rakkaiden lasteni
 murhaa minä pakenen, kauhean teon tehtyäni.²¹¹

Medeian puhe ja toiminta ovat mielestäni näin erittäin leimallista seurausta hänen rajusta, ennalta arvaamattomasta luonteestaan. Medeia on luonteeltaan ylväs ja jalo ja omalla kieroutuneella tavallaan myös hyvä, mutta samalla hän, vaikka onkin yläluokkainen nainen, on myös barbaari helleenien maassa, ja näin ollen muukalainen. Tämä vaikuttaa näytelmän kokonaiskontekstiin, Medeia tuo vierauden ja toiseuden käsitteet näytelmään. On myös huomioitava muutos Euripideen näytelmässä verrattuna muihin antiikin tragedioihin, ennen Euripidestä ei muutosta tuotu yleensä selkeästi näyttämölle, saatikka hahmojen puheisiin, mutta Medeian kehityskaari kuitenkin näkyy erittäin selvästi näytelmän kuluessa.

Aristoteleen sovinnaisuuskäsityksien mukainen hahmo Medeia ei mielestäni ole, sillä hän tosin kärsii niin kuin nainen, mutta kosta kiusaajilleen niin kuin mies. Hänen luonteensa ei siis mukaan ole sovelias. Setälä väittää, että tragediassakin

naiselle sallittiin vain passiivinen vastustaminen, johon ei liittynyt väkivaltaa ja joka tehtiin jonkun miespuolisen sukulaisen hyväksi. Naisen ei ollut lupa – edes oikeutta saadakseen – ylittää perinteisiä rajoja ja ryhtyä omaan, aktiiviseen koston.²¹²

²¹¹ Euripides (760-771).

²¹² Setälä 2002, 43.

Tässäkin kohdassa Medeia siis toimii toisin: hän on toiminnassaan erittäin aktiivinen ja päämäärähakuinen, ja näin ollen hänestä siis muodostuu eräänlainen miehinen toimija omassa elämässään. Medeia kohtaa vihollisensa yhden kerrallaan ja voittaa heidät; näin hän ylittää näytelmän hänelle asettamat naiseuden rajat.

Medeian roolihahmon ratkaisevana aristoteelisen käsityksen mukaisena *hybriksenä*²¹³ näen hänen omat, ylimieliset, mielikuvansa avioliittonsa tasavertaisuudesta ja jatkuvuudesta. Medeia on oman itsensä valvoja ja puolestapuhuja, ja näen hänen uskovan miehen ja naisen väliseen tasa-arvoon. Jo ennen näytelmän alkua on Medeia kuitenkin saanut ensimmäisen kovan iskun, Jason on jättänyt hänet toisen naisen takia. Toinen, vielä tätäkin laajavaikutuksisempi juonen käänne, *peripeteia* tulee kuningas Kreonin ilmoittaessa karkotuspäätöksestä. Nämä molemmat ovat Medeiasta riippumattomia muutoksia, joita hän ryhtyy oman persoonansa mukaisesti ratkaisemaan.

Toisaalta tästä nousee esiin myös toisenlainen ajatuskulku: näen Jasonin hahmon mielenkiintoisena keskustelukumppanina Aristoteleen sankariuden teemalle. Euripides on mielestäni loistava kirjoittaja, sillä hän kirjoittaa päällimmäisen, näkyvän juonen alle myös toisen tarinan; eräänlaisen epä- tai antisankarin kohtalon. Medeia on oman tulkintani mukaan ilmiselvästi näytelmän sankari. Mutta mikä silloin on Jasonin osa? Onhan myös Jason ei-niin-kovin-hyveellinen sankari, joka oman hybriksensä vallassa ottaa itselleen uuden vaimon luullen toimivansa kaikkien edun mukaisesti; kuitenkin hän täysin omasta toiminnastaan riippumatta lopulta menettää koko elämänsä Medeian kostossa, ja joutuu näin lopulta oman elämänsä passiiviseksi katsojaksi, sivustaseuraajaksi. Vaikka voidaan siis todeta, että Jason on oman tarinansa sankari, kuvaa Euripides kuitenkin Jasonin hahmon samalla hiukkasen tylsäksi, väärintekijäksi ja valojensa rikkojaksi, jotta katsoja ei lopulta voi samaistua tähän hahmoon. – Mielenkiintoista onkin tässä kohdassa pysähtyä pohtimaan, keneen näytelmän hahmoista antiikin ajan katsojat todella ovat samaistuneet.

²¹³ Hybris määritellään antiikin käsikirjan mukaan seuraavasti: ”[hybris on] ylimielinen itsetunto, liiallinen luottamus omiin voimiin ja mahdollisuuksiin. Hybris aiheutti useimmiten rangaistuksen jumalten taholta.” (Castrén 2000, 224.)

Medeian hahmon lopullinen tyhjiys ilmenee hänen suhteessa lapsiinsa. Medeia surmaa omat lapsensa, jotta ei joutuisi kokemaan nöyryytystä ja häpeää muiden taholta; toteaa hän itse, ettei ”kukaan kestä vihollisen ivanaurua”.²¹⁴ Lapset ilmenevät osittain hänelle vallan välineinä. Medeia ei anna itselleen lupaa herätä ennen näytelmän loppua; hän on ottanut julman, kaiken kuluttavan roolin itselleen, ja tietoisesti vie sen loppuun saakka. Hän sanoo kuitenkin juuri ennen lastensa surmaamista:

Nyt, minun kurja käteni, tartu miekkaan kiinni,
älä hellitä, lähde, kun kurja tulevaisuus kutsuu,
älä anna periksi, nyt et saa ajatella lapsiasi,
et miten ovat rakkaat, miten itse synnytit, tämän
lyhyen päivän älä muista että siinä ovat omasi,
myöhemmin saat surra.²¹⁵

Medeia tietää siis tarkasti, mitä tekee, ja lupaa herätä myöhemmin. Näin hän on näytelmän aito sankari.

5.2.2 'Kaksuudesta'

Itse kehittämälläni termillä *kaksuus* haluan kuvata Euripideen näytelmän läpi kulkevaa voimakasta kaksijakoisuutta, ja selkeätä kahtalaisuutta kaikissa näytelmää ravisuttavissa tapahtumissa²¹⁶. Koko näytelmän läpi on mielestäni havaittavissa eräänlainen kaksuuden voittokulku; näen, että kaikkia tärkeitä tapahtumia ja suunnanmuutoksia näytelmässä on kaksi. Tämä on erittäin pitkälle vietyä tulkintaa näytelmästä, mutta haluan analyysissäni ehdottomasti nostaa myös tämän näkökulman esille.

Pohdittaessa näytelmää näen, että jo *peripetioita*, Aristoteleen tarkasti määrittelemiä tapahtumien yllättäviä suunnanmuutoksia, on näytelmässä kaksi, joista toisen voidaan vielä nähdä olevan kaksiosainen. Medeian näkökannalta katsottuna käännteitä pahempaan on kaksi, kuten jo mainitsin: sekä Jasonin vaatima ero ennen näytelmän alkua, että myös näytelmän alkumetreillä esitelty karkotusuhka. Kolmas suunnanmuutos, nyt kui-

²¹⁴ Euripides (772).

²¹⁵ Euripides (1192-1197).

²¹⁶ Kahden ongelma on myös laajemmin käsitettynä syvä filosofinen ongelma. Kaksuuden kaltaisia termejä, mm. kaksosuuden käsitettä ovat tutkineet esim. Victor Turner (1995).

tenkin täysin vastakkainen edellisille, tapahtuu Aigeuksen tarjotessa Medeialle kaivattua turvapaikkaa. Medeia riemuitsee tilanteen muuttumisesta:

Nyt on edessä riemukas voitto vihollisistani,
ystävät, en tältä tieltä enää voi perääntyä,
nyt on lupa odottaa vihollisiltani viimein hyvitystä.
Siinä, mikä suunnitelmissani oli heikoin kohta,
on tuo mies [Aigeus] nyt saapunut kuin suojasatamaksi.²¹⁷

Kaikki kolme suunnanmuutosta vaihtavat näytelmän suuntaa, ensin pahasta vielä pahempaan, ja sitten Medeian kannalta katsottuna vastakkaiseen suuntaan, kenties hyvin epäsovinnaiseen ”hyvään”. Näissä suunnanmuutoksissa voidaan nähdä Medeian hahmolle ominainen kehityslinja: toiminta muuttuu alun totaaliseen ahdistuneesta lamaanuksen tilasta aktiiviseen toimintaan.

Kaksuutena voin nähdä myös näytelmän kahden vahvan hahmon päähenkilön Medeian ja jonkinlaiseksi anti-päähenkilöksi muodostuvan Jasonin välisen suhteen. Euripides tarjoaa näytelmään kahta erilaista päähenkilöä, joista kummatkin toisaalta ajautuvat ja toisaalta hakeutuvat aktiivisesti eteenpäin näytelmän muutoksissa. Samalla kaksuus näyttäytyy Jasonin ja Medeian hahmoissa tapahtuvassa täydellisessä vastaliikkeessä, jossa hahmojen toiminnan suunnat kulkevat täyden matkan eri ääripäihin. Medeia nousee henkisestä lamasta hurjaksi raivottareksi Jasonin samanaikaisesti vajotessa alun ylimielisestä sankarista taantuneeksi sivustaseuraajaksi. Näytelmän lopulla Jason murtaa ja jää oman elämänsä raunioille Medeian lentäessä pois lohikäärmevaunuissaan. Jason huutaa tuskissaan apua jumalilta:

Zeus, kuuletko, hän työntää minut pois;
katso, mitä tuo naarashirviö minulle tekee,
lapsentappaja ja naispuolinen peto.
Minä en enää voi kuin valittaa,
surra ja kutsua kaikkia jumalia
todistamaan puolestani, että nainen
on tappanut lapseni ja nyt kieltää
minua heitä koskettamasta ja hautaamasta.
Parempi olisi, jos en olisi näitä lapsia saanut
vain nähdäkseni sinun murhaavan heidät.²¹⁸

²¹⁷ Euripides (742-746).

²¹⁸ Euripides (1357-1366).

Näytelmässä ilmenee myös voimakkaasti kahden yhteisöllisen kulttuurin välinen ero; kahden kulttuurin, jonka toisen sisään sopeutuu vielä kaksi kulttuuria. Näytelmässä on selkeästi näkyvissä ensinnäkin kulttuurinen ero naisen ja miehen sukupuolen välillä. Mies on näytelmätilanteen aktiivinen toimija, naisen jäädessä tällöin passiiviseksi sivustaseuraajaksi. Tähän muottiin Medeia ei kuitenkaan hahmona sopeudu, vaan hän ylittää tämän kulttuurisen rajan toimimalla näytelmän kuluessa kuin mies. Toisaalta tämä kulttuurinen kahtiajako näkyy myös naisten sisäisen maailman hierarkiassa. Onhan Medeia Korintissa barbaari, vierasmaalainen nainen, joka ei koskaan voi saavuttaa samanlaista asemaa kuin Korintin naisia edustava kuoro. Samalla toimiessaan miehisesti Medeia eroaa voimakkaasti normaaleista naiseuden käsitteistä; näin näytelmässä kaksi sukupuolta törmää voimakkaasti toisiinsa ja samalla itseensä.

Näytelmässä nousee esille kulttuurin ja luonnon välinen suuri kontrasti, jolloin Medeian rooli hurjana välitilan hahmona korostuu. Simonsuuren mukaan Jasonin korostaessa Afroditen eikä Medeian merkitystä omassa menestyksessään, hän tekee erään suurimmista virheistään. Onhan muistettava, että Medeia on itsekä Afroditen kaltainen välitilassa vaikuttava jumalatar, ja hän on kenties vain näennäisesti Afroditen uhri, koska hän kärsii ihmisten tavoin rakkautensa tähden. Medeiaa voidaan pitää myös Artemiksen kaltaisena jumalattarena, koska hän on aktiivinen ja suora sankaritar, joka ottaa oikeuden omiin käsiinsä, joutuen sen tähden ikuisesti pysymään kreikkalaisen oikos - kulttuurin ulkopuolella. Tuossa kulttuurisessa tilassa tämä luontoon selkeästi kuuluva nainen vierailee vain lyhyen aikaa, mutta kovin katastrofaalisin seurauksin.²¹⁹

Viimeisenä, mutta ehkä samalla kaikkein voimallisimpana tai jopa raaimpana kaksuuden muotona, näen näytelmässä ilmenevän kaksinkertaisen kuoleman. Näytelmään sisältyy kaksi kertaa kuolemaa, joissa molemmissa kuolee kerrallaan kaksi ihmistä; ensin Medeia tappaa Korintin prinsessan ja siinä sivussa samalla tämän isän, jonka jälkeen Medeia surmaa omat lapsensa. On huomattava, että Medeia myös surmaa hyvin kahtalaisella tavalla, ensimmäisellä kerralla hän käyttää naisellista keinoa, myrkkyyä, mutta jälkimmäisen surman hän tekee miehisesti, miekalla. Pelkääväthän Medeian lapsetkin,

²¹⁹ Simonsuuri 1996, 233.

joilla näytelmässä on vain muutama repliikki, äitiään ja huutavat kuolemansa hetkellä kuoroa apuun:

Jumalten nimessä on apunne nyt tarpeen;
aivan liki saalistaa jo meitä miekka.²²⁰

Näistä kahdesta erillisestä kuolemasta muodostuu mielestäni lopulta kaksi kertaa Aristoteleen vaatima katharsis-kokemuksen mahdollisuus. Samalla saatan pitää näytelmän loppua osaltaan kahdenlaisena, näenhän Medeian näytelmän henkisenä voittajana, Jasonin jäädessä murtuneena omaan tuskaansa makaamaan.

5.2.3 Muutoksen teema

Euripideen näytelmän rakenteessa sen sisäisenä pääteemana näen roolihahmojen henkisen muutoksen, jota onkin pidettävä draaman yhtenä keskeisenä ulottuvuutena. Pohdin nyt näytelmän eri hahmojen oman muutoksen muotoa sekä hahmojen muutoksen suhdetta Medeiaan näytelmän kuluessa.

Medeia, vahva ja raivoisa barbaarinainen, on lähtenyt aikoinaan suuren rakkauden tähden Jasonin matkaan. Medeia on sopeutunut täysin, näin näyttää, kreikkalaiseen kulttuuriseen muotoon sekä samalla kreikkalaisiin sovinnaisuussääntöihin Korintissa. Vasta Jasonin katala petos saakin hänessä liikkeelle täydellisen muutoksen; halun muuttua ja muuttaa ympäröivää todellisuuttaan. Näytelmän alussa Medeia on kuitenkin vielä murheen murtama. Yksi Medeian ensimmäisistä repliikeistä kuvastaakin naisen epätoivon kaiken syvyyden:

Voi
Jumalan taivainen lieska, murskaa minun
pääni. Mitä enää on elämää minulla?
Voi, voi. Kuolemaa, lepoa pyydän,
eroa viheliäisestä elämästä.²²¹

²²⁰ Euripides (1226-1227).

²²¹ Euripides (138-142).

Tämä ensimmäinen kuvaus peittää alleen Medeian sisällä kytevän hurjan kostonhalun; Medeia haluaa kostaa, ja kostosta päätettyään hän myös päämäärätietoisesti toteuttaa aikeensa. Medeia käyttää kostoonsa sekä naisellisia, että samalla myös miehisiä keinoja aina tarpeen mukaan, ja hän saakin taitavasti kaikki näytelmän miehet toimimaan tahtonsa mukaisesti. Medeia omaa loistavat näyttelijän- ja manipuloijantaidot, joita hän käyttääkin estottomasti muun muassa taivutelllessaan kuningas Kreonia helytymään päätöksessään. Vaikka Kreon on ensin ajatusta vastaan, ei hän voi muuta kuin taipua Medeian painostuksen alla:

Medeia: Ei. Tartun kiinni polviisi, rukoilen tyttäresi nimessä.
 Kreon: Turhaa puhetta. En ikinä muuta mieltäni.
 Medeia: Voitko todella karkottaa minut, torjua rukoukseni?
 Kreon: Enemmän välitän omasta perheestäni kuin sinusta.
 (...)
 Medeia: Anna minun viipyä tämä yksi ainoa päivä;
 Minun on suunniteltava, minne pakenen,
 miten järjestän lasten asiat. Heidän isänsä
 ei lainkaan välitä huolehtia heistä.
 Sääli edes lapsia. Olethan isä itsekin.
 Uskon, että olet lempeä niitä kohtaan.
 Itsestäni ei ole niin väliä, maanpako tai ei,
 mutta lasteni kurja kohtalo surettaa minua.
 Kreon: Kovin olen hellämielinen minä hallitsijaksi.
 Monta menetystä on omatuntoni saanut aikaan.
 Tiedän nytkin tekeväni virheen, nainen,
 silti suostun pyyntöösi.²²²

Näemme Medeian tässä siis käyttävän omaa vahvaa naiseuttaan häikäilemättä hyväkseen. Samalla lailla hän johdattaa myös Jasonia harhaan omassa loistavassa, valheellisessa ”anteeksipyyntöpuheessaan” jolla hän suostuttelee myöhemmin Jasonin pyytämään lasten puolesta armoa:

Minä olen käynyt keskustelua sydämässäni
 ja soimannut itseäni: mitä minä kehno nainen
 hullun lailla vihoittelen, kun ajattelet vain parastani?
 Miksi ryhtyisin kuningasperheen viholliseksi,
 puolisonikin, joka toimii vain omaksi parhaakseni,
 kun nai kuninkaan tyttären voidakseen siittää veljiä
 lapsilleni? On totisesti aika luopua minun vihastani.
 Mitä oikein ajattelenkaan, kun jumalatkin ovat puolellani?
 Onhan minulla lapset vastuullani ja tiedän joutuvani
 lähtemään tästä maasta, jääväni ilman ystäviä.
 Näin olen ajatellut ja ymmärtänyt menetelleeni

²²² Euripides (321- 327, 340-354).

kovin ajattelemattomasti, raivonneeni aivan turhaan. Mutta nyt ymmärrän aikeesi ja sanon sinua järkeväksi, kun olet ryhtynyt tähän liittoon; itse olin järkeä vailla: olisihan minun pitänyt ymmärtää tukea suunnitelmiasi, osallistua yritykseesi, asettua liittosi puolelle, olla huolehtimassa morsiamestasi täydestä sydämeistäni. Mutta me naiset olemme mitä olemme, en nyt sano kiusankappaleita. Mutta et saisi käyttäytyä alhaisesti ja maksaa tyhmyyttäni takaisin tyhmyydellä.²²³

Koen, että Medeian henkinen kasvu hauraasta, rikkirevitystä naisesta itsensä tuntevaksi raivottareksi näyttääkin Euripideen huomattavan taidon roolihahmon sisäisen muutoksen kuvaajana.

Näytelmän muut hahmot määrittävät vahvasti Medeian hahmoa ja hänen kasvuaan. Jason, Medeian entinen aviomies, on mielestäni loputtoman naiivi omassa miehisessä näkökannassaan, kuvitellen loppuun asti tekevänsä kaikkien kannalta hyvän ratkaisun ottaessaan itselleen uuden vaimon. Näin Jason toiminnallaan hakeutuu aristoteeliseen muottiin: Jasonin suistaa onnettomuuteen erehdys, ei suoranaisestä pahuudesta, vaan omasta tietämättömyydestä aiheutunut. Samalla Jason toimii läpi näytelmän voimakkaasti selkeänä vastapoolina Medeialle. Jason pitää jääräpäisesti kiinni omasta kannastaan ja näkee naiset vain oman vallankäyttönsä välineinä, jotka eivät missään nimessä ole rakkauden arvoisia.

Pohdin pitkään Jasonin suhdetta omiin lapsiinsa. Ensin hän on valmis ajamaan heidät kylmästi maanpakoon; näytelmän lopussa hän kuitenkin murtuu täysin tajutessaan menettäneensä heidät. Antiikin aikana todetusti isillä oli viileät ja etäiset suhteet lapsiinsa. Näin lapset tuntuvatkin olevan myös Jasonille pelkkä vallan väline. Lapsistaan Jason toteaa näytelmän alkupuolella: ”Minä halusin kasvattaa lapseni sukuni arvoisesti ja siitä veljiä sinun synnyttämillesi lapsille, saada heidätkin samaan asemaan, yhdistää perheen ja olla onnellinen.”²²⁴ Jason siis toimii oman kunnian ja samalla myös hyödyn käsitteen kautta: hän halusi saada korinttilaisyhteiskunnan hyväksymiä perillisiä itselleen, jotta olisi yhteiskunnassa arvokkaassa asemassa²²⁵. Lopulta Jason menettää kuitenkin

²²³ Euripides (836-855).

²²⁴ Euripides (551-554).

²²⁵ Euripides on pohtinut samaa lapsiteemaa myös mm. näytelmässään *Hippolytos*, jossa pohditaan pitkällisesti äpärän ja laillisen lapsen suhdetta.

kaiken omassa ahneudessaan; myös hänen ainoiksi jääneet perillisensä, Medeian synnyttämät ”muukalaislapset”.

Ateenalaisessa yhteiskunnassa perheen jatkuvuus eli laillisten jälkeläisten saaminen oli keskeinen arvo. Setälä näkeekin, että omassa yhteiskunnassaan Jasonin perustelut yhteisten lasten hoidosta Medeian kanssa ovat viisaita, kunnioitettavia ja lojaaleja. Hänen toimintansa päämääränsä on turvallisuus, taloudellisuus ja sosiaalisuus. Kuitenkin uuden vaimon tulo talouteen olisi merkinnyt Medeian alentamista konkubiiniksi, sivuvaiheeksi, vaikka sitä ei selkeästi draamassa sanotakaan. Setälän mukaan Jasonille lapset ovat erittäin tärkeitä ja heidän kuolemansa merkitsi hänelle lapsettomuutta.²²⁶ Mielestäni näyttää lopulta siltä, ettei Jasonin henkilöhahmo ole lopulta kykenevä muutokseen tai henkiseen kehitykseen. Hän jää näytelmän lopussa kokonaan yksin, murrettuna pohtimaan elämänsä tilannetta.

Kreon, Korintin kuningas, on näytelmän suuri pelkuri. Kreonia ajaa kaikissa hänen toimissaan eteenpäin pelko; pelokas mies puolustaa tyttärtään uhkaavalta vaaralta naisen hahmossa. Näin näen Kreonin liikkeelle saavana voimana hänen rakkautensa omaan lapseensa. Kreon pelkää myös suuresti Medeian mainetta ja miehisyttä, ja on vakuutunut, että Medeian voima on älykkyydessä:

Pelkään sinua. Puhun aivan peittelemättä.
Pelkään, että aiot vahingoittaa tyttärtäni.
Minulla on monta syytä epäillä tällaista:
olet viisas nainen, mestari kaikissa konnuuksissa,
olet raivoissasi, kun olet menettänyt miehesi.²²⁷

Kreonin tunnustaessa pelkonsa Medeialle hän kuitenkin mielestäni osoittaa ensimmäisen kerran yllättävää rohkeutta. Lopulta Kreon saa muutoksensa kuollessaan tyttärensä kanssa, tyttärensä tähden.

Myös Medeian eroottinen mustasukkaisuus on uhkana Kreonille sekä varsinkin hänen tyttärelleen. Nuori morsian, Kreonin tytär, jää näytelmässä nimettömänä kovin etäiseksi hahmoksi; hänestä saa lähinnä kuvan avuttomasta, nuoresta ja päättämättömästä, kenties

²²⁶ Setälä 2002, 44.

²²⁷ Euripides (282-286).

typerästäkin, hupakosta, jota on helppo johdatella. Myös Jason lausuu kylmiä totuuksia uudesta vaimostaan Medeian suostutellessa Jasonia kääntämään myrkyllisten lahjustensa avulla vaimonsa päätä:

Hyvä ehdotus. Luulen kyllä puhuvani hänet ympäri,
jos hän vain on sellainen, kuin naiset yleensä.²²⁸

Kreonin tytär on nuoruudessaan, ja kenties myös kokemattomuudessaan, täydellinen vastakohta voimakkaalle Medeialle; näin näenkin hänen toimivan näytelmässä jonkinlaisena vastapoolina Medeian vahvalle naiskuvalle.

Ateenan kuningas Aigeus taas on näytelmän miehistä lempein ja viisaimman tuntuinen, ja hän toimiikin jonkinlaisena Medeian henkisenä mentorina. Kaikkien näytelmän miesten ongelmat liittyvät jollain tavalla lapsiin; Aigeuksen suurimpana heikkoutena on näytelmässä lapsettomuus. Medeialta itselleen saamansa tärkeän lupauksen toivossa hän suostuu puolustamaan Medeiaa. Näen tässä hahmossa erityisen mielenkiintoisena sen, että ainoana miehenä näytelmässä hän tuomitsee Jasonin teon. Medeian kertoessa miehensä teosta Aigeukselle, tämä vastaa:

Aigeus: Mutta miksi olet noin surusilmäinen, riutunut?
Medeia: Aigeus, minun puolisoni on kelvoton mies.
Aigeus: Mitä puhut? Kerro, mikä painaa mieltäsi.
Medeia: Jason on loukannut minua, aivan ilman syytä.
Aigeus: Mitä hän on oikein tehnyt sinulle? Kerro.
Medeia: Hän otti toisen vaimon, korotti suurempaan kunniaan.
Aigeus: Noinko alhaiseen tekoon on Jason pystynyt?
Medeia: Niin. Minut, kerran mieluisan, hän työntää syrjään.
Aigeus: Rakastuiko hän toiseen vai sinuunko kyllästyi?
Medeia: Intohimo häntä riivaa. Hän hylkää oman perheensä.
Aigeus: Unohda mies, jos kerran noin on alhainen mieli.²²⁹

Aigeuksen muutoksen voidaan nähdä ulottuvan myös yli Euripideen näytelmän rajojen, kohtaahan Medeian myöhemmin Ateenassa uudelleen. Tällöin myös Aigeuksen lapsettomuushuoliin on tuleva muutos.

Palvelijat ja Korintin naisista koostuva kuoro toimivat mielestäni Medeiaa kaikessa myötäilevinä ja tukevinä taustavoimina. Kuorolla on erittäin tärkeä rooli näytelmässä.

²²⁸ Euripides (908-909).

²²⁹ Euripides (668-678).

Kuoro on omien sanojensa mukaan Medeian läheinen ystävä, ja näin ollen hyvin huolis-
saan naisen voinnista. Medeian saavuttua näyttämölle naiset kyllä kuuntelevat ja myön-
televät Medeiaa, mutta eivät kadehdi Medeian osaa, vaan ovat jopa salaa helpottuneita
omasta muuttumattomasta elämäntilanteestaan. Kuoro pitää Medeian puolta näytelmäs-
sä aina loppuun saakka, vaikka se kyllä näkee ja tuomitsee Medeian teon kauheuden.
Kuoro ei ole kykenevä muutokseen, vaan jää loputtomasti omaan sivustaseuraajan ti-
laansa.

5.3 Medeian myyttinen olemus

5.3.1 *Medeian* ja myytin välinen yhteiskunnallinen vaikutus

Sanotaan, että myytit ovat olleet olemassa jo ennen niiden kertojia. Näin myyttinen ker-
ronta ei painotakaan yksilön oivallusta eikä luovaa mielikuvitusta, vaan ennemmin ta-
pahtumien välittymistä ja muistin merkitystä. Tragedia oli siis syntyessään valtaisa in-
novaatio, joka muutti myytin kerronnan tradition täysin. Olihan teatteri kirjallinen tai-
demuoto, jossa kirjailija saattoi luoda uutta, ja samalla muokata vanhaa.

Myytit kertoivat kaukaisista ajoista, mutta tragedian kontekstiin siirrettynä ne tulivat
yllättäen lähelle katsojaa. Myytit siirsivät ongelmien tarkastelun myyttiseen todellisu-
uteen, etäiseen aikaan ja paikkaan, jossa yhteisön on niitä helpompi käsitellä. Juuri tässä
paikassa, liminaalisuuden tilassa, myytin ja teatterin välinen yhteys on voimallisimmil-
laan, kun teatteri liittää myytin ja toisaalta myös katsojan näytelmän sisäiseen maail-
maan. Liminaalisuuden tila sisältää myös monia vaaroja, jotka voivat yhtä lailla koitua
yksilön turmioksi tässä välitilassa vietetyssä hetkessä; kun jumalat toimivat ihmisenkal-
taisesti, he edustavat samalla voimia, joita ihmisillä ei tavallisesti ole käytössään; ja kun
ihmiset toimivat 'jumalien tavoin', he säilyttävät aina jonkin inhimillisen, vajavaisen
piirteensä.

Antiikin tragedioiden aiheet poimittiin suurimmaksi osaksi vanhempien aikojen myyttikerrostumista. Euripideen *Medeia* on voimallinen tragedia, jossa myytin ääni kuuluu voimakkaan selkeänä. Jo ensimmäisessä repliikissä lastenhoitaja kohottaa Medeian tarinan myyttisen taustan esille, kun hän kertoo Medeian saapumisesta Korinttiin:

Parempi olisi, jos ei Argo-laiva koskaan olisi
 saavuttanut Kolkhiin maan rantaa;
 parempi vielä, jos olisi jäänyt kaatamatta
 Pelion-vuoren mäntypuu, jääneet airoitta
 sankarien soutukädet, noutamatta kultainen talja
 Peliaalle; silloin ei minun emäntäni *Medeia*
 koskaan olisi saapunut Iolkokseen,
 sydän sykkyrällä intohimosta Jasoniin;
 ei olisi vietelty isänmurhaan Peliaan
 tytärparkeria, eikä muuttanut tänne Korinttiin
 perheineen.²³⁰

Myytillä on suuri valta ihmiseen: myytin alkuperä on pysyvyydessä sekä auktoriteetin ideassa. Näin Euripideen näytelmä onkin ravistellut ja järkyttänyt voimakkaasti tätä yhteisöllisen pysyvyyden tarvetta. Euripides on käyttänyt tragediassaan voimakkaasti myytin eri rakennetasoja niitä kuitenkin vapaasti uudelleen muokaten. Samalla Euripideen vaikutus Medeian myyttiin on ollut hyvin voimakas, onhan tämä tragedian uusi loppu jäänyt elämään yleiseen myyttikerrontaan.

Koska antiikin kreikkalaiset tunsivat vanhastaan hyvin myyttisen kerrontaperinteen, oli näin Euripideen näytelmän aihe, pronssikaudelta periytyvä Medeian ja Jasonin tarinan kertova myytti, katsojilleen varmasti hyvin tuttu. Näytelmän alku tuudittaa katsojan tuttuuden tunteen valtaan: Euripideen tragedia noudattaa hyvin pitkälle myyttisen Medeia -tarinan kulkua, kunnes yllättäen muuttaa suuntaansa täysin uusille urille. Katsojien on täytynyt olla kauhuissaan kuullessaan Medeian lausuvan:

Sydämeni särkee tämä työ, joka on tehtävä
 seuraavaksi: sillä minä aion surmata lapseni,
 omat lapseni. Kukaan ei voi sitä estää.²³¹

Voiko *Medeia* olla tosissaan? Kuoron pohtiessa teon karkeutta ja mahdottomuutta katsoja kenties vielä toivoo, että tämä uhkaus ei toteudu; kyseleehän kuorokin Medeialta tuskissaan:

²³⁰ Euripides (1-11).

²³¹ Euripides (766-768).

Mistä sinä saisitkaan rohkeuden
voiman käsivarteesi
sydämeesi jotta voisit
kaamean teon tehdä?
Kuinka pystyisit katseesi luomaan
lapsiin, kyynelittä kestäämään
kuolemansa? Et saata
jalkojesi juuressa anelevat lapset
tahrata kättäsi murhavereen
pystyssä päin.²³²

kuitenkin katsoja lopulta pettyy toiveissaan. Näytelmän radikaali loppuratkaisu vie kai-
ken toivon katsojalta, sen on varmasti ollut oltava katsojalle melkoinen sokki.

Myytti tarttuu yhteiskunnan epäkohtiin ja ongelmiin siirtäen niiden tarkastelun pois jo-
kapäiväisestä elämästä tragedian maailmaan, missä aihetta voidaan tutkia vapaammin ja
samalla turvallisemmin. Euripideen näytelmässä esiintyvänä suurimpana epäkohtana
voidaan mielestäni pitää antiikin naisen toiseutta ja näin ollen vaarallisuutta, mutta itse
näen samalla Mededian suurimpana kysymyksenä naiseuden aseman antiikin Kreikassa.
Näin Euripides määrittelee uudelleen antiikin aikaisia arvoja ja muodostaa kulttuurille
uusia rajoja. Myytti sisältää aina myös opetuksen ja toimii varoitustehtävissä: mikä siis
oli Euripideen *Medeian* opetus? Kenelle siis Euripideen näytelmässä käy huonosti, Ja-
sonille vai Medeialle?

Myös Simonsuuri pohtii laajasti tätä aihetta. Hänen mukaansa Euripideen näytelmässä
Medeia kritisoi naisen elinolosuhteita ja hallitsee näytelmän toimintaa; Medeia kuvataan
naiseksi, joka kontrolloi miehiä ja tekee heistä uhrejaan.²³³ Medeia taitaa keinot taivu-
tella miesten mieliä, ja tietää sen myös itse. Medeia kertoo näytelmän puolivälissä kuo-
rolle viimein aikeistaan:

Nyt olen valmis kertomaan sinulle kaiken.
Kuuntele. Eikä tämä ole miellyttävää kuultavaa.
Lähetän jonkun palvelijoistani ja pyydän,
että Jason saapuisi tänne luokseni.
Kun hän tulee, aion esiintyä oikein nöyränä:
sanon, että olen samaa mieltä, on aivan oikein
että hän nai prinsessansa ja hylkää minut,

²³² Euripides (821-830).

²³³ Setälä 2002, 43.

ja se on hyvä suunnitelma ja mainiosti ajateltu.
Mutta pyydän häneltä, että lapsemme saavat jäädä:
en toki tarkoita jättää heitä tänne, vihollismaahan,
vaan juonitella ja surmata kuninkaan tyttären.²³⁴

Yleisesti hyväksytyyn käsitykseen mukaan Medeia onkin kirjoitettu erityisesti sosiaali-kriittiseksi näytelmäksi. Medeia on siis poliittinen näytelmä, jonka kärki kohdistui oikeudelliseen kysymykseen. Tästä huolimatta draamassa on epätodellisia episodeja, poistuhan Medeia näyttämöltä kuuluisissa lohikäärmevaunuissaan, sekä paljon motivaation ja moraalien pohdintaa.²³⁵ Medeian moraalit on korkea, hän toimii omien moraalikäsitteensä mukaisesti läpi koko näytelmän. Suurimmalta osaltaan Medeia haluaa kostaa vih miehilleen, näkeehän hän moraaliaan loukatun.

5.3.2 Antiikin myyttisen naiskuvan suhteutuminen Medeia -hahmoon

Myyttiseen naiskuvaan liitetään yhteiskunnallisia käsityksiä oikeasta naiskuvasta: näin myös antiikin aikana naiseen asetettiin tiettyjä odotuksia ja myös piilotajuisia oletuksia. Myyttinen naiskuva sai muotonsa antiikin kulttuurissa hyvin pitkälti naisen fyysisen olemuksen kautta: naista pidettiin joko epäseksuaalisena äitinä tai täydellisen seksuaalisena naisena. Kuitenkin Medeia hyökkää voimakkaasti tätä kuvaa vastaan olemalla voimakkaasti näitä molempia: hän on samalla sekä lapsistaan huolehtiva äiti, että myös seksuaalinen nainen, joka on ottanut elämänsä ohjat omiin käsiinsä, eikä suostu sopeutumaan vain toiseen näistä kategorioista.

Antiikin naisten ajateltiin olevan tunneperäisiä ja epärationaalisia; kreikkalaisessa yhteiskunnassa heidän piti olla säyseitä, ja hiljaisia. Kreikkalaiselle naista ei kuitenkaan tehnyt vetoavaksi, haluttavaksi ja vaaralliseksi hänen kauneutensa, vaan erityisesti hänen älykkyytensä. Naisen vaarallisuudesta muodostui samalla yksi ateenalaisen miehen suurimmista painajaisista. Naisen älykkyyttä Euripides korostaa myös Medeia -hahmossaan. Medeia valittaa osaansa Kreonille:

Minua kadehditaan, koska minua pidetään viisaana;

²³⁴ Euripides (749-759).

²³⁵ Setälä 2002, 43.

toisista taas olen uhkaava; en tosiaan ole kyllin viisas.
 Sinä pelkää minua.
 Mitä ikävyyksiä oikein odotat?²³⁶

Medeia kyllä tietää, millainen naisen kuuluisi tuossa kreikkalaisessa kulttuurissa olla, mutta hän ei kuitenkaan mahdu – ei kenties edes halua mahtua – tuohon muottiin. Medeia myyttisenä naisena muodostaa valtaisan vastakohdan Korintin elämälle, hän näyttyy näytelmän kautta meille hyvin aktiivisena toimijana, subjektina ja minänä, ja vahvana vaikuttajana saa lopulta koko yhteiskunnan sekasorron valtaan.

Antiikin myyteissä nainen nähtiin usein miehen vastapoolina; myyteissä naisten kuvaukset olivat pelkistettyjä, ja myytti oli ensisijaisesti kiinnostunut seksuaalisuudesta, sukupuolisista olennoista, ei niinkään sosiaalisesta sukupuolesta, naiseudesta. Naisuus symboloi alkuperäistä ykseyttä, mieheys asioiden erottelua toisistaan erilaisten käsitteiden avulla. Mielestäni Medeia ei kuitenkaan missään nimessä ole pelkästään seksuaalinen miesten vastapooli, vaan hän on hahmona täydellisen itsenäinen, hyvin vahvaksi kirjoitettu roolihahmo.

5.3.3 Medeian metamorfoosi

Koska juuri jumalattarena naisella oli myyteissä aktiivinen rooli toimijana, kenties Medeian hahmo onkin nähtävä raivoisana puolijumalattarena. Tarkastelenkin seuraavaksi tarkemmin Medeian hahmoa, ja siinä näkyvää muodonmuutosta eräänlaisesta normaalista naisesta kohti myyttisen naisen kuvajaista. Muutos Medeian hahmossa on nähdäkseni hyvin kokonaisvaltainen. Totaalisen murtuneesta naisesta, jonka pelätään tekevän itselleen 'jotakin lopullista', muotoutuu näytelmän kuluessa hurja, julma kostonjumalatar. Medeia kasvaa tähän muodonmuutokseen näytelmän aikana, ensin hitaasti ja loppua kohden aina vain kiihtyvällä vauhdilla.

Näytelmän alussa Medeia siis kuvataan passiiviseksi, omaa kuolemaansakin etsiväksi vaimoksi, jonka koko elämä on hajonnut pirstaleiksi miehen julmien tekojen seurauksena. Foleyn mukaan kuitenkin jo lastenhoitaja aloitusmonologissaan tuo esille oman pelkonsa Medeian hurjasta temperamentista, mikä osaltaan kertoo myös Medeian uskosta

²³⁶ Euripides (304-306).

omaan sankarilliseen olemukseensa;²³⁷ Medeia näkee itsensä lyötynäkin tilanteen todellisena sankarina. Medeia ei suostu jäämään pitkäksi aikaa tähän liikkumattomuuden tilaan, vaan hän muuntuu pian totaalaisesti; Medeia alkaa toimia persoonalleen sopivalla tavalla ryhtyen ankaraan vastarintaan. Tämä vastarinta on hurjaa, Medeia haluaa kostaa kiusaajilleen lopullisesti.

Prosessin aikana Medeiasta muotoutuu julma kostonhengetär, inhimillisestä naisesta kasvaa myyttinen kostonhenki, ja lopulta hänestä tulee täydellisen jumalinen hahmo. Simonsuuren mukaan Medeia on nainen ja äiti, mutta kuuluu samalla taikuuden, noituuden ja salatiedon hallitseviin naisiin. Medeian hahmossa näkyy hurjaa yön synkkyyttä sekä samaan aikaan kirkkaan auringon säälimättömyyttä; äkisti vaihtuvia mielentiloja, joitta kukaan hänen ympärillään ei voi ymmärtää. Kun hän joutuu Korintiin, kreikkalaiseen kaupunkiin, hän on kuin häkkiin suljettu villipeto.²³⁸ Kaupunki kahlitsee Medeian kuitenkin vain hetkellisesti. Vaikka Medeiasta on kaupungissa tullut sen surkea vanki, päätettyään vapautua yhteiskunnallisista kahleistaan Medeia suuntaa kulkunsa yhä kiihtyvällä nopeudella kohti villiä luontoa, ja samalla kohti jumaluutta.

Medeian hahmossa yhdistyy maailmojen kaksijakoisuus; hän tasapainottelee pitkään oman naiseutensa ja myyttisen olemuksensa välillä tappamispäätöksensä hetkellä. Medeian hetkellisessä murtumisessa lastensa vuoksi näkyy kahden tahdon välinen taistelu paljaimmillaan. Mielestäni tämä viimeinen taantumisen, hetkellinen tunteellinen katuminen näyttää Medeiasa viimeisen, jopa raa'an kauniiksi muotoutuvan välähdyksen ihmisyydestä:

Miksi hymyilette noin, viimeistä kertaa?
 Voi voi. Mitä minä teen? Rohkeuteni pettää,
 naiset, en kestä katsoa lasten kirkkaita silmiä.
 En minä pysty tähän. Hiiteen suunnitelmat
 tekemäni. Otan lapset mukaan ja lähdän maasta.
 Miksi minä isälle koston lapsien tuskalla,
 itselleni otan samalla kahta kauheammat kivut?
 En minä voi tehdä tätä. Hiiteen suunnitelmat.
 Vaan mitä minä oikein teen? Kuinka saattaisinkaan
 päästää viholliseni rankaisutta pilkkaamaan minua?
 Tämä on pakko kestää. Voi minun pelkuruuttani,

²³⁷ Foley 2001, 257.

²³⁸ Simonsuuri 1996, 230–231.

kun heikot ajatukset virtaavat sydämeeni.²³⁹

Lopulta Medeia kokoaa itsensä, oman muuntuvan minuutensa, ja suorittaa tekonsa oman kunniansa tähden. Medeian isoisä, auringonjumala Helios toimii näytelmän passiivisena jumalaisena taustavoimana Medeian itsensä saadessa näin jonkinlaisen puolijumalan aseman. Medeian saapuminen lohikäärme-vaunuissaan muodostaa loppukohtauksen irvokkaan *Dea ex machinan*, vääristetyn kuvan Euripideen kuuluisasta jumalallisesta väliintulosta; saapuessaan Medeia on uusi, villi nainen, hänessä tapahtunut muutos naisesta jumalalliseksi kostottareksi on nyt täydellinen. Voimansa tunnossa, kostaneena, mutta samalla myös kauhistuneena lastensa kuolemasta, hän puhuttelee näytelmän lopulla murtunutta Jasonia:

Miksi runnot portteja, riuhdot auki salpoja,
etsit ruumiita ja minua, kaiken tekijää?
Lopeta riehuminen. Jos minua kaipaavat,
sano, mitä haluat; käsin et enää minuun kajoa.
Tällaiset vaunut olen saanut isäni isältä
Auringolta; ne suojelevat minua vihollisiltani.²⁴⁰

5.4 Medeia naiseuden kuvastajana

5.4.1 Naisen asemasta

Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan Medeiaa erityisesti tavallisesta poikkeavana naisena antiikin yhteiskunnassa. Millä tavoin Medeia, tämä erilainen ja ulkopuolinen, itsenäisesti toimiva nainen, sopeutuu antiikin kreikkalaiseen maailmaan? Miten Euripideen kirjoittama kiivas, omapäinen kostajahahmo näyttäytyy antiikin Kreikan yhteiskunnallisessa tilanteessa, miten hän suhteutuu ja ajan vallitsevaan naiskuvaan?

Polis kuului mieskansalaisen elämänpiiriin kun taas oikos miellettiin naisen toiminta-alueeksi. Oikosta pidettiin osaltaan poliittisesti tärkeänä yhteiskunnan rakenteena, jonka

²³⁹ Euripides (1000-1112).

²⁴⁰ Euripides (1267-1272).

piirissä nainen oli kiistaton valtiatar. Näin, kuten monissa muissakin antiikin tragedioissa, myös Euripideen näytelmässä kuvataan naista juuri kodin piirissä. Medeia on (ollut) kotinsa kiistaton valtiatar sekä yksilönä, että myös yhteiskunnan jäsenenä, näin todistaa jo lastenhoitaja monologissaan:

(...) niihin aikoihin kaikki täällä
rakastivat häntä, pakolaisnaista, ei vähiten
Jason, jolle nainen olisi antanut mitä tahansa.
Eikä maailmassa ole mitään siunatumppaa
kuin sopuisa avioliitto ja onnellinen koti.²⁴¹

Koen hyvin mielenkiintoisena ajatuksen näytelmän sisäisestä tilasta. Näytelmän kaikki toiminta sitoutuu Medeian talon edustalle, sieltä näytelmä alkaa, ja sinne myös päättyy. Yleisesti Medeian kodin tila voidaan nähdä näytelmässä jonkinlaisena ei-kenenkäänmaana, onhan Medeia Korintissa ulkopuolinen, barbaari. Medeialla ei ole elämässään pysyvää paikkaa, onhan hän paennut Kolkhiista, omasta kotimaastaan, eikä hän enää kuulu mihinkään, ei myöskään Korintin maailmaan. Simonsuuri osoittaa, että kun Medeia sanoo, että hän on 'a-polis', maaton, hän on myös 'a-oikos', ilman kotia ja kulttuuria, koska kaikki hänen taitonsa ovat hyödyttömiä siinä maailmassa, johon Jason on hänet tuonut.²⁴²

Medeia pysyttelee näytelmän alussa pitkään kotinsa sisällä, naisten alueella, näkymättömissä, kunnes tulee ulos puolustamaan itseään²⁴³:

Olen tullut ulos, koska en tahdo
antaa teille aihetta moitteeseen. Tiedän, että monet
ihmiset todella ovat ylpeitä, omissa oloissaan
tai ihmisten parissa. Mutta joidenkin huono maine
johtuu rauhallisuudesta: heitä luullaan välinpitämättömiksi.²⁴⁴

Medeia ei kuitenkaan ole välinpitämätön, eikä rauhallinenkaan. Hän on hetkellisesti lamaantuneessa tilassa, mutta ulos tullessaan Medeia muuntuu aktiiviseksi toimijaksi ja tulee näin yllättäen siirtyneeksi poliiksen, miesten maailman puolelle. Williamson toteaa osuvasti, että Medeia käyttäytyy lopun näytelmän ajan kuin mies, hän puhuu tasavertai-

²⁴¹ Euripides (11-15).

²⁴² Simonsuuri 1996, 231.

²⁴³ Ks. myös liitteenä kokonaisuudessaan löytyvä Medeian kuuluisa puolustuspuhe. Puheessaan Medeia pohtii syvällisesti naiseuden osaa ja sen suhteutumista miehiseen maailmaan.

²⁴⁴ Euripides (206-210).

sesti näytelmän miesten kanssa, ja on ja toimii kuin mieskansalainen, ei niin kuin nainen. Hän ei myöskään enää näytelmän aikana palaa kotinsa, naisten maailman, sisäpuolelle muuten kuin surmataakseen lapsensa.²⁴⁵

Medeialla on Korintissa myös vankka julkinen maine miesten keskuudessa. Tämä poikkeaa voimakkaasti antiikin aikaisesta naiseuden käsitteestä, sanoihan mm. Perikles naisen parhaan *doksan*, maineen, olevan se, että hänestä puhuttiin mahdollisimman vähän, niin hyvää kuin pahaakin.²⁴⁶ Medeia oli ilmiselvästi siis poikkeuksellinen nainen. Mutta mistä Medeian maine sitten on lähtöisin? Onko hän kuuluisa erilaisuudessaan, 'muukalaisuudessaan', vai onko hän toiminut Korintissa poikkeuksellisesti, toisin kuin naisen kuuluisi? Oletettavasti Medeian nimi on tullut kuuluisaksi juuri Jasonin urotöiden kautta. Kuitenkin Jason sanoo Medeialle:

Mutta pelastaessasi minut sait silti enemmän kuin menetit; tällainen on minun väitteeni. Ensiksikin saat nyt asua Hellaan maassa, et muukalaiseudulla, olet oppinut oikeuden ja lakien siunauksen, vailla raakaa väkivaltaa. Kaikki kreikkalaiset ovat ymmärtäneet sinut viisaaksi, olet saavuttanut mainetta. Mutta jos asuisit raakalaisten rajoilla, olisi nimesi tuntematon.²⁴⁷

Näin Jason latistaa Medeian osuuden tärkeyden omana auttajanaan ja mitätöi mielestäni samalla tämän julkisen maineen.

Kuvatessaan Korintin naisia kuoro toimii myös oman aikansa yhteiskunnallisena peilinä. Naiset ovat Medeian tukena tämän surussa, ja läpi koko näytelmän on havaittavissa naisten välinen keskinäinen yhteisymmärrys. Karkotuspäätöksestä kuultuaan kuoro elää vahvasti mukana Medeian murheellisessa tilanteessa:

Voi voi, minä säälin koettelemuksiasi,
kovaonninen nainen,
mistä voit etsiä turvaa? Mistä talosta,
mistä maasta löydät ystävyyttä, pelastuksen pahasta?
Medeia, jumala on lähettänyt sinulle
onnettomuuksien tulvan, josta ei ole pääsyä pois.²⁴⁸

²⁴⁵ Williamson 1990, 17.

²⁴⁶ Perikles. Ahonen 1999, 147 mukaan.

²⁴⁷ Euripides (523-530).

²⁴⁸ Euripides (355-360).

Vaikka kuoro säälii Medeiaa, ei se kuitenkaan toivo itselleen samaa kohtaloa. On hyvin mielenkiintoista huomata, että naiset ovat näytelmässä vahvasti Jasonin tekoja vastaan: ”Olen ymmärtänyt hänen raskaan murheensa, hän valittaa kurjaa kohtaloaan: puoliso on pettänyt hänen vuoteensa.”²⁴⁹ He painottavat myös Medeian koston oikeutusta: ”On oikein, että kostat puolisollesi, Medeia. En ihmettele, että suret kohtaloasi.”²⁵⁰ Naiset siis tuomitsevat vastoin kulttuurisia sääntöjä miehen tekemän (yleisesti antiikin kontekstissa hyväksytyt) teon, ja siirtyvät Medeian puolelle kannattaen tätä yhteiskunnan vastaisesti. – Tästä nousee esille myös kysymys, kenelle tämä näkemys todellisuudessa kuuluu Euripideelle vai antiikin naisille. Naiseus yhdistää kuoroa ja Medeiaa; nämä kaksi toisilleen erilaista elementtiä kohtaavat tuossa hetkessä.

Medeia kokee naisen aseman yhteiskunnallisen suppeuden hyvin ahdistavana. Muokallaisena hänen on sopeuduttava sekä miehen, että myös maan tapoihin. Mies tekee valinnat joihin naisen on tyydyttävä. Kuuluisassa puolustuspuheessaan Medeia sanoo:

Kaikessa siinä, missä on henki ja ymmärrys,
ei ole mitään meitä naisia kurjempaa.
Runsaalla rahalla ostetaan ensin
puoliso; hänen valtaansa uskotaan oma ruumis.
En osaisi kurjempaa kohtaloa kertoa.
Kaiken ratkaisee se, sattuuko saamaan kelvottoman
vai kunnan puolison. Naiselle ei ole kunniallista
tapaa erota miehestä, ei keinoa torjua häntä.²⁵¹

Medeia kamppailee näitä yhteiskunnan rakenteita vastaan ainoalla osaamallaan tavalla, joka on lähtöisin luonnon puolelta.

5.4.2 Mies ja nainen

Näytelmässä miesten ja naisten maailmat törmäävät voimakkaasti yhteen; entisillä avio-
puolisoilla on vaikeuksia ymmärtää toistensa nykyisiä tavoitteita, pyrkimyksiä ja näkemyksiä elämästä. Näen, että ristiriita Jasonin ja Medeian välillä on selvästi siis myös

²⁴⁹ Euripides (198-200).

²⁵⁰ Euripides (267-268).

²⁵¹ Euripides (232-239).

laajemmin yleinen konflikti miehen ja naisen maailman välillä. Toteaahan Jason Medeialle vallan kyynisesti naiseuden luonteesta:

Niin olette te naiset tyhmiä, että luulette,
ettei elämässä muu merkitse kuin aviovuode,
ja milloin vain joku vuodettanne loukkaa,
olette valmiit mihin vain mielettömyyteen.
Jollakin muulla tavalla pitäisi kuolevaisten
voida hankkia lapsensa, ei naisia pitäisi olla.
Niin päästäisiin todella suuresta vaivasta.²⁵²

Nainen nähtiin antiikin aikana pelottavana, ja tämän vuoksi paha projisoitiin helposti naiseen. Simonsuuri toteaa, että Medeia on älykkyytensä takia niin pelottava, että jopa kuningas Kreon ja Jason pelkäävät häntä; hän on myös arvaamaton, ja tunteissaan ailahteleva. Toisaalta pelko on myös aiheellista, onhan Medeia uhkauksensa mittainen nainen. Miehet kuitenkin aliarvioivat tilanteen, kun eivät usko Medeian henkisen kapasiteetin voimaan. Kun tapahtumat tragedian lopussa eskaloituvat nopeasti, myös Jasonin tekopyhyys ja typeryys korostuvat. Medeia on haavoittuvainen, hän yrittää puolustaa äidin oikeutta, mutta samalla hautoo jo suunnitelmaansa murhata lapset.²⁵³

Näytelmän alussa saammekin kuulla pelottavasta Medeiasta lastenhoitajalta tämän varoittaessaan Medeian lapsia äidistään:

Teidän äitinne sydän kiehuu raivosta.
(...) Karttakaa häntä ja varokaa:
julmaa naista, synkkää sydäntä,
mustaa mieltä.²⁵⁴

Medeian tilannetta vaikeuttaa lisäksi tämän kompleksinen persoonallisuus; hänessä on runsaasti maskuliinisia piirteitä. Medeialle avioliitto on Ahosen mukaan katkera pala; se on kaupankäyntiä, jossa nainen menettää itsemääräämisoikeutensa.²⁵⁵ Kuitenkin on mielestäni muistettava, että Medeia lähti aikanaan Jasonin mukaan omasta vapaasta tahdostaan, koska hän oli rakastunut mieheen. Medeia tekee elämänsä päätökset itse, eikä hän tarvitse erillistä miespuolista holhoajaa, vaan hän holhoaa itse itseään. Jasonille avioliitto taas on lähinnä vain vallan väline; sitä hän voi käyttää saavuttaakseen mahdol-

²⁵² Euripides (558-564).

²⁵³ Simonsuuri 1996, 232-233.

²⁵⁴ Euripides (92-98).

²⁵⁵ Ahonen 1999, 146-147.

lisimman suuren hyödyn itselleen. Rakkaus oli sivuseikka Jasonille. Jason ei kerro olevansa rakastunut kumpaankaan vaimoonsa, vaan toteaakin yllättäen Medeialle puhuesaan uudesta vaimostaan:

Vaikuttimenani ei suinkaan ollut (sehän sinua kaivelee)
 inho sinua kohtaan tai himo uuteen morsiameeni;
 (...) tarkoituksenani oli ennen kaikkea se, että eläisimme
 mukavasti vailla puutetta mistään; tiedänhän minä
 että köyhää ystävää karttaa jokainen mies.²⁵⁶

Konfliktitilanteessa Medeiassa näkyy voimakkaasti sekä miehille että naisille tyypillisiä piirteitä. Hän on erittäin älykäs ja samalla tietoinen omasta persoonastaan. Ahosen mukaan kriittisessä tilanteessa Medeia haluaa kuitenkin toimia kuin mies: hän hakee hyvitystä kärsimäänsä vääryyteen, koska ei siedä vastustajiensa pilkkaa. Medeia himoitsee Jasonin lailla kunniaa ja haluaa säilyttää maineensa.²⁵⁷ Medeia ei olekaan mielestäni missään nimessä ole heikko, vaan hän näyttää pystyvänsä kostamaan vihollisilleen. Medeia sanoo naiseuden tunnostaan kuorolle:

Nainen on luonnostaan pelokas olento,
 mutta kun loukkaus kohtaa naisen aviovuodetta,
 ei ole kukaan häntä murhanhimoisempi.²⁵⁸

Medeiaa loukataan kuin naista, mutta yllättäen hän kostaa kiusaajilleen niin kuin mies. Kenties vielä tätäkin mielenkiintoisempaa on huomata, että Medeia, joka kostaa miehiesillä tavalla, tappaa nuoren morsiamen ja Kreonin myrkyllä, joka on ajateltu naiselliseksi keinoksi, kun taas omat lapsensa hän tappaa miehisellä aseella, miekalla.

5.4.3 Toiseuden tunteminen

Toiseuden, tai muukalaisuuden teema²⁵⁹ näkyy myös vahvasti näytelmässä ja laajennan nyt tätä kokonaisuutta hiukan syvemmin. Onhan Medeia on ulkomaalainen barbaari,

²⁵⁶ Euripides (543-550).

²⁵⁷ Ahonen 1999, 150.

²⁵⁸ Euripides (263-266).

²⁵⁹ Muukalaisuuden teemoja on tutkinut laajasti mm. Julia Kristeva (1988). Hän sanoo muukalaisuuden olevan ulkopuolisuutta, sivullisuutta ja toiseutta. Kristeva määrittelee muukalaisen melankoliseksi, surumieliseksi rakastajaksi, näkijäksi, kärsiväksi, uhmakkaaksi, pirstoutuneeksi, sivulliseksi ja toisinaan naamioituvaksi ihmiseksi. Muukalaishahmo kiinnittyy ylpeänä poissaolevaan, mutta on ironikoista parhain, eikä ole kotoisin mistään. (Kristeva 1988, 12-14, 21).

muukalainen Korintissa. Antiikin aikaiselle ihmiselle sukulaisten muodostama turva-verkko toimi vahvana suojana muuta maailmaa vastaan. Kuitenkin lähtiessään Jasonin matkaan Medeia poltti sillat totaalisesti takanaan, niin isäntönsä kuin Peliaan lastenkin suuntaan. Nyt kuultuaan karkotuksesta Medeia suree avoimesti veljiensä surmaamista, ja toivoo tehtyä tekemättömäksi: ”Oma isä, oma koti, miten teidät menetin kun kunnia-ta surmasin oman veljeni.”²⁶⁰

Ahosen mukaan maanpako merkitsi ihmiselle antiikin Kreikassa erittäin suurta kriisiä, varsinkin jos kyseessä oli nainen.²⁶¹ Tätä kuvaa selvästi esimerkiksi kuoron toivomus ennemmin kuolemasta, kotimaastaan karkotusta parempana vaihtoehtona. Juuri maan-pakolaisen tukala asema on myös Jasonin ensisijaisena vaikuttimena uuden avioliiton solmimiselle:

Minä olin saapunut tänne Iolkoksen maasta
tuomisinani vain tuskaliaan tukala tilanne.
Eikö tämä ole paras keino, mitä voin keksiä:
pakolaisen naida paikallisen kuninkaan tytär?²⁶²

Medeialle maanpako tarkoittaa täydellistä katastrofia. On myös kiinnostavaa huomatta-va, että Medeia ryhtyy punomaan kostotoimiaan vasta kuultuaan karkotuksesta, ei en-nen.²⁶³ Medeia sanoo kuoron naisille katkerana:

Mutta ei ole minun laitani samoin kuin sinun:
sinulla on täällä kotimaa, on isäsi talo,
turvattu elämä, rakkaat ystävät ympärillä.
Minä, maaton, koditon, miehen mielivallan
uhri, minut ryöstettiin muukalaismaasta;
ei ole äitiä, ei ole veljeä, ei sukulaista
jonka turviin paeta tätä kovaa kohtaloani.²⁶⁴

Medeian vieraus jatkuu näytelmän loppuun asti. Hän on barbaarina maassa, jonka tavat sotivat hänen omaksumiaan arvoja vastaan. Sekä miesten ja naisten maailma, että myös naisten sisäinen maailma ovat erilaisia. Medeia ajattelee toisin, toimii toisin ja jää toi-seudessaan lopulta yksin. Vaikka Korintin naiset tukevatkin Medeiaa, he ovat kuitenkin

²⁶⁰ Euripides (160-161).

²⁶¹ Ahonen 1999, 146.

²⁶² Euripides (540-543).

²⁶³ Ahonen 1999, 146.

²⁶⁴ Euripides (253-259).

onnellisia omasta isänmaastaan ja sukulaisistaan; he toivovat vain saada vanheta vaatimattomissa oloissa. Näin Medeia muodostaa räikeän vastakohtan taustaansa vasten. Medeia huudahtaakin tuskastuneena:

Voi, voi, tässä on nyt kaiken onneton loppu.
Viholliset käyvät kimppuuni täysin purjein,
eikä kurjuuden keskeltä pääse pois.²⁶⁵

Medeia ei näytelmän sisäisessä todellisuudessa pääse koskaan vieraudestaan eroon, vaan on siinä kiinni loppuun asti.

5.5 Näytelmän lopetuksesta

Syvennän lopuksi näytelmän loppuratkaisun merkitystä. Euripides on muokannut näytelmälleen täysin käänteentekevä, osaltaan erittäin aikaansa sopimattoman lopun Medeian tappaessa traagisen tapahtumasarjan lopuksi omat lapsensa. Näytelmässä näkyy mielestäni selkeästi jakautuneena myyttinen hyvän ja pahan vastakkaisuus – Pomeroyn mukaan Medeian lapset toimivat näytelmän siveyden ilmentyminä, puhtaina ja koskemattomina sijaiskärsijöinä heidän vanhempiensa käyttäessä valtaansa pahaan. Edes Medeia ei koskaan lopettanut rakastamasta lapsiaan, vaikka hän murhasikin heidät kostaakseen Jasonille.²⁶⁶

Kuten jo aiemmin mainitsin, kuoro kertoo yleisölle lopulta karun totuuden, Medeia todella toteuttaa aikeensa. Viimeiseen asti toivottuaan Medeian unohtavan pelottavan suunnitelmansa kuoro joutuu toteamaan:

Oi maa oi kaikelle kirkas
Auringon hehku, katsokaa, katsokaa nyt
onnetonta naista, murhaajaa, kätensä
hän tahraa lastensa vereen.
(...) pidätä, estä häntä, vapauta talo

²⁶⁵ Euripides (277-279).

²⁶⁶ Pomeroy 1995, 111.

katalasta kostottaresta, murhaajasta.²⁶⁷

Medeia tappaa, ei halusta, vaan kostaakseen. Hän sanoo: ”Vaan olen valmis käymään koettelemuksien tielle, tielle kahta kauheammalle aion lapseni laittaa.”²⁶⁸ Medeiaan kohdistuu myyttisenä hahmona paljon stereotypioita, jotka tämä hahmo kuitenkin mielestäni rikkoo jokaisen. Medeia tekee anteeksiantamattoman teon tappaessaan omat lapsensa, mutta hänen vaikuttimensa ovat – osaltaan itsekkästä lähtökohdasta huolimatta – mielestäni ylevät. Toisin kuin Jason, joka tekee päätöksiään kaikessa hiljaisuudessa odottaen yhteisön äänetöntä hyväksymistä, Medeia toimii voimakkaasti oman logiikkansa mukaisesti loppuun asti.

Lopussa Medeia on kuitenkin merkillisellä tavalla näytelmän voittaja, ja myyttinen taso tulee laajasti mukaan hyvin inhimilliseen problematiikkaan. Simonsuuri korostaa, että kysymykset oikeudesta ja vääryydestä jätetään ihmisten tasolla avoimiksi. Medeian teon oikeutusta puolustetaan ainoastaan sillä, että hän itse säilyttää argumenttinsa totuuden loppuun saakka. Medeia on näkemyksessään ehdoton, ja toimii tietoisena siitä, että koko hänen loppuelämänsä on oleva onneton, tuhoon tuomittu. Hän muuttuu siis naisesta, jonka kaunista valkeaa kaulaa ihailaan, koska pelätään että hän surmaisi itsensä hirttäytymällä, itsestään tietoiseksi sankarittareksi, jonka naisen mainetta, *kléos gynaiikon*, ylisitetään.²⁶⁹

5.6 Päätelmiä

Euripides on muokannut Medeian jossain määrin sovinnaisesta myytistä vahvan ja yksilöllisen tulkinnan. Myyttinen perinne uudelleenmuotoutuu näytelmässä voimallisesti: myytti muuttuu Euripideen omaksi tekstiksi, uudeksi kokonaisuudeksi, menettämättä kuitenkaan koskaan pohjaa myyttisestä luonteestaan. Myytti kutoutuu näytelmän rakenteisiin vahvaksi pohjaksi Euripideen uudelle tulkinnalle.

²⁶⁷ Euripides (1199-1208).

²⁶⁸ Euripides (1018-1019).

²⁶⁹ Simonsuuri 1996, 233.

Medeian kosto kohdistuu Jasoniin, ja siksi suvun jatkuminen lasten kautta on keskeinen teema. Tragedia korostaa lasten merkitystä kulttuurissa. On huomattava, että lapsista puhutaan draamassa 180 kohdassa, ja mainintoja on yhä tiheämmin näytelmän loppua kohden. Useat miehet puhuvat laillisista jälkeläisistä ja lapsettomuuden kurjuudesta, naiset taas pohtivat vanhemmuuden teemaa.²⁷⁰ Setälä korostaa myös, että näytelmässä kosto voittaa rationaalisuuden. Medeia sanoo, että hän surmaa lapset, jotta kukaan muu ei sitä tekisi. Näytelmää katsonut kreikkalaisyleisö koki hirvittävänä sen kohtalon, että perhe sammuisi. Tähän sanomaan kulminoitui Medeian kosto.²⁷¹

Medeian hahmossa sekoittuvat naisen myyttisyys sekä erilaisuuden kohtaaminen; niin Medeiassa itsessään, kuin hänen suhteessaan omaan ympäristöönsäkin. Medeia on toimiva nainen; hän on hurja äiti, lapsentappaja, kostonhenki. Kuitenkin hän tekee tekonsa kostaakseen Jasonille, valanrikkojalle, valapatolle jumalien silmissä. Medeia ei suostu hyväksymään naiseuden sovinnaisrajoja, vaan haluaa murtautua, muuntautua omaksi persoonakseen. vaikka rakkaus on ajanut Medeian tähän tilanteeseen, hän kuitenkin löytää sieltä itse ulos. Medeiaa voikin pitää Afroditen kaltaisena välitilan jumalattarena. Lopulta Medeia muodostuu täydellinen kostava jumalatar:

Kukaan ei saa minua pitää mitättömän heikkona
avuttomana naisena; aivan päinvastoin
olen ankara vihamiehille, ystäville lempeä.
Senkaltaisten osaksi tulee kunnia elämässä.²⁷²

²⁷⁰ Setälä 2002, 44.

²⁷¹ Setälä 2002, 46.

²⁷² Euripides, suom. Ahonen 1999, 25.

6. LOPUKSI

Olen nyt vihdoin tutkielmani lopussa.

Työni alussa itselleni asettamaan tutkimustehtävään olen mielestäni löytänyt muutamia kiintoisia ja näkökulmia avartavia vastauksia. Näen, että myytti ilmenee hyvin vahvasti kulttuurisena kokonaisuutena sekä kulttuurien historiallisessa jatkumossa, että spesifimmin myös Euripideen näytelmässä jossa se muuntautuu samalla voimakkaasti uudelleen. Teatteri ja myytti liittyvät erityisen kiinteästi toisiinsa; teatterin vaikutus myytin kehitykselle on suuri, mutta samalla myytti on aina voimakkaasti kiinni tragedian rakenteissa.

Myyttinen ja aktuaalinen naiskuva kulkevat kulttuurissa käsi kädessä. Ahonen pohtii, miten mytologian naiset esittäytyvät usein suurina, itsevarmoina ja intohimoisina persoonallisuuksina, hyvin tietoisina mahdollisuuksistaan vaikuttaa jopa kokonaisten valtioiden kohtaloihin. 400-luvun Ateena, jossa nainen on suljettu tiukasti kodin seinien sisäpuolelle ja jätetty kokonaan vaille julkista roolia muodostaa hänen mielestään siis jyrkän vastakohtan näytelmän maailmalle.²⁷³ Näen itsekin tämän vastakohtaisuuden, mutta mielestäni mytologian sekä samalla tragedian naisista on kuitenkin ehdottomasti löydettävissä viitteitä antiikin ajan todelliseen naiskuvaan.

Myytti, yhteisöllinen naiskuva sekä tragedian muodot yhdistyvät lopulta Euripideen *Medeiassa*. Tämä näytelmä on mielestäni suuria ja samalla myös voimakkaita tunteita herättävä näytelmä. Siinä yhdistyy voimakkaasti toden ja mielikuvituksen maailma, samoin kuin rationaalisen järjen ja tunteen villiyyden kulttuuriset elementit. Näytelmä muodostaa rajun tunteellisen ja järjellisen kokonaisuuden.

Mikä sitten on saattanut olla Euripideen innoituksena tähän näytelmään? Tämä jäänee ikuisiksi arvoitukseksi, mutta arvioita voi esittää aina 'tavallisesta' yhteiskuntakritiikistä uudistusmieliseen naisnäkökulmaan asti. Setälä toteaa, että Euripides, jota on naistutkimuksessa verrattu Ibseniin naisten kuvaajana, opetti suurta myötätuntoa ihmisen kär-

²⁷³ Ahonen 1999, 145.

simyksiä kohtaan, nimenomaan naishahmojen kautta. Hän ei missään nimessä ollut naistenvihaaja, misogyyini.²⁷⁴ Itse en myöskään saata nähdä Euripidesta misogyniina, vaan päinvastoin voimakkaana naistenpuolustajana ja puolestapuhujana. Mielestäni *Medeia* kuvaakin laajimmillaan voimakkaan naisen kasvua kohti itsenäisyyttä ja myyttistä jumaluutta: näin näen näytelmän erään, lajissaan kylläkin hyvin poikkeuksellisen, naisen kasvukertomuksena.

Minulla on mielenkiintoisia viitteitä siitä, miten ateenalainen yleisö reagoi omana aikanaan Euripideen *Medeia* -hahmoon. Tutkiessani Marke Ahosen uutta ja toimivaa suomennosta voim arvela näytelmän olleen antiikin Kreikassa sekä ihmetyksen, että närkästyksenkin aihe hyvin pitkäksi aikaa. Oman aikani viitekehystä käsin lukukokemus oli itselleni valtaisa ryöppy tunteita laidasta laitaan. Pystyn tänä itsenäisten naisten luvattuna aikakautena samastumaan voimallisesti tähän tiukkaan, petettyyn ja hurjaan naiseen, ja tästä lähtökohdasta käsin olen tehnyt myös analyysini; analysoin tutkimukseni aikana *Medeiaa* naisena aina omasta naiseudestani käsin.

Mikä siis oli *Medeian* naiseuden muoto? *Medeia* tuntuu minusta oman aikansa rohkeuden ilmentymältä, naiselta, joka uskaltaa puolustaa itseään, vaikka joutuu rikkomaan vieraan kulttuurin hänelle asettamat rajat ollakseen sellainen kuin itse haluaa. *Medeia* on kokonainen nainen. Hän toimii kuin mies, ja muuntuu näytelmän kuluessa hurjaksi puolijumalattareksi. Hän on samanaikaisesti siis myyttinen hahmo ja lapsiaan loppuun asti puolustava äiti.

Näin jälkikäteen tuntuu analyysini aihe valtaisan suurelta; analyysi vain laajeni ja syveni kirjoitustyön kuluessa. Nyt kokoon saamani tutkimus tuntuu edelleen pelkältä pinta-raapaisulta kaikkeen siihen potentiaaliseen, mahdollisuuksia täynnä olevaan maailmaan, jonka oven olen varovaisesti avannut, ja tunnenkin, että moni aihe jäi vielä salaisuudeksi. Kiinnostukseni aihetta kohtaan lisääntyi edelleen työn kuluessa; löysin jälleen aiheesta lisää johtolankoja, uusia ajatuksia, tai erikoisia polkuja, joita en ollut aikaisemmin tullut ajatelleeksikaan.

²⁷⁴ Setälä 2002, 46.

Haluan tässä yhteydessä kiittää kaikkia läheisiäni kärsivällisyydestä ja pitkästä sietokyvystä, olenhan papattanut heille viimeisinä kuukausina korvat ja silmät täyteen Medeiaa ja myyttejä. Kuitenkin erityisen kiitoksen haluan osoittaa tämän työn valmistumisen johdosta muutamalle tärkeälle henkilölle: ensinnä kiitän fil. yo. Elisa af Hällströmiä, osoittihan hän muukalaisuuden käsitteen yhteyden analyysiini; samaten kiitän ja kumarran kauniisti professoriani Pia Hounia, jonka antiikin tuntemus on pelastanut minut matkan varrella jos jonkinlaisesta pulasta, sekä lisäksi fil. maist. Heli Järvistä, jonka huikeat ajatukset ja ideat ovat olleet tässä työssä korvaamattomaksi avuksi.

Toisaalta gradunkirjoitusprosessini on ollut varsin pitkä, olenhan jo puolitoista vuotta sanonut tekeväni gradua, ja toisaalta samaan aikaan lyhyt puristus, jonka aikana olen saanut todellisuudessa jotakin aikaiseksi. Olenhan ihminen, jolla ei mitään tulisi tehdyksi, ellei niitä kuuluisia viimeisiä hetkiä olisi. Koska aiheeni on alun perin suorastaan pakottanut minut kirjoittamaan itsensä, tunnen myös, etten vielä ole valmis tämän analyysin tiimoilta; päinvastoin olen nipin napin päässyt alkuun. Tästä on kuitenkin hyvä jatkaa; tämä on aihe, josta ei koskaan tiedä, mihin se vielä minut johtaa.

LÄHTEET

Tutkimuskohde

EURIPIDES Medeia. Suom. AHONEN, MARKE 1999. Teoksessa KAIMIO, MAARIT (toim.) 1999 Euripides 4 x Medeia: käännöksiä ja esseitä. Vantaa: Tum-mavuoren Kirjapaino Oy.

Muut lähteet

Ensikäden lähteet:

ARISTOTELES Poliitiikka. Suom. ANTTILA, A. M. 1991. Jyväskylä: Gummerrus Kir-japaino Oy.

ARISTOTELES Runousoppi. Suom. HOHTI, PAAVO 1997. Tampere: Tammer-Paino Oy.

HORATIUS Ars Poetica. Suom. OKSALA, TEIVAS – PALMÉN, ERKKI 1992. Loi-maa: Loimaan Kirjapaino Oy.

Toisen käden lähteet:

AHONEN, MARKE 1999 Medeia: mies ja nainen. Teoksessa KAIMIO, MAARIT (toim.) 1999 Euripides 4 x Medeia: käännöksiä ja esseitä. Vantaa: Tum-mavuoren Kirjapaino Oy.

BELLINGHAM, DAVID 1990 (1989) Kreikan mytologia. Suom. VÄÄNÄNEN, JU-HA. Jyväskylä: Gummerrus Kustannus Oy.

CASTRÉN, PAAVO – PIETILÄ-CASTRÉN, LEENA 2000 Antiikin käsikirja. Keuruu: Otava.

DAVIES DOUGLAS 1994 Introduction: Raising the Issues. Teoksessa HOLM, JEAN – BOWKER, JOHN (toim.) Myth and history. 1994. London: Pinter Pub-lishers Ltd.

- FANTHAM, ELAINE – FOLEY, HELENE PEET – KAMPEN, NATALIE BOYMEL – POMEROY, SARAH, B. – SHAPIRO, H. A. 1994 *Women in the Classical World*. New York: Oxford University Press.
- FLACERIÈRE, ROBERT 2001 (1959) *Sellaista oli elämä antiikin Kreikassa*. Suom. ITKONEN-KAILA, MARJA. Juva: WSOY.
- FOLEY, HELENE P. 2001 *Female Acts in Greek Tragedy*. New Jersey: Princeton University Press.
- HARRIS, NATHANIEL 2001 (2000) *Antiikin Kreikka*. Suom. AHOLA, VEIKKO. Jyväskylä: Gummerus Kustannus Oy.
- HENRIKSON, ALF 1999 *Antiikin tarinoita 1-2*. Suom. WESTERLUND, MAIJA. Juva: WSOY.
- JUST, ROGER 2000 (1989) *Women in Athenian Law and Life*. London: Routledge.
- KAIMIO, MAARIT 1998 *Väkivalta antiikin Kreikan teatterissa*. Teoksessa KAIMIO, MAARIT – ARONEN, JAAKKO – SIHVOLA, JUHA 1998 *Väkivalta antiikin kulttuurissa*. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- KAIMIO, MAARIT – OKSALA, TEIVAS – RIIKONEN, HANNU 1990 *Antiikin kirjallisuus ja sen vaikutus*. Helsinki: Yliopistopaino.
- KINNUNEN, AARNE 1985 *Draaman maailma – villiintynyt puutarha*. Juva: WSOY.
- KOIVUNEN, HANNELE 1995 *Madonna ja huora*. Helsinki: Otava.
- KORTE, IRMA 1988 *Nainen ja myyttinen nainen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- LEHTIPUU, OUTI 1999 *Euripideen Medeia ja nainen klassisen ajan Ateenassa*. Teoksessa KAIMIO, MAARIT (toim.) 1999 *Euripides 4 x Medeia: käännöksiä ja esseitä*. Vantaa: Tummavuoren Kirjapaino Oy.
- LILJA, SAARA 1990 *Antiikkia ja myyttejä*. Juva: WSOY.
- MARCH, JENNY 2001 (1998) *Cassell's dictionary of classical mythology*. New York: Sterling Publishing Co.
- MUSTONEN, MARI 1999 *Medeia vaakalaudalla*. Teoksessa KAIMIO, MAARIT (toim.) 1999 *Euripides 4 x Medeia: käännöksiä ja esseitä*. Vantaa: Tummavuoren Kirjapaino Oy.
- NISULA, TIMO 1999 *Lasten osa*. Teoksessa KAIMIO, MAARIT (toim.) 1999 *Euripides 4 x Medeia: käännöksiä ja esseitä*. Vantaa: Tummavuoren Kirjapaino Oy.

- OKSALA, PÄIVÖ 1998 (1967) Johdanto. Kirjassa EURIPIDES Medeia. Suom. MAN-
NINEN, OTTO 1998 (1967). Juva: WSOY.
- OKSALA, PÄIVÖ – OKSALA, TEIVAS 1965 Kreikkalaisia kirjailijakuvia. Helsinki:
Otava.
- OKSALA, TEIVAS 1979 Myytti antiikin kirjallisuudessa. Teoksessa KAIMIO, MAA-
RIT – CASTRÉN, PAAVO – KAIMIO, JORMA (toim.) 1979 Antiikin
myytit ja uskonnot. Keuruu: Otava.
- POMEROY, SARAH B. 1995 (1975) Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women
in Classical Antiquity. New York: Schocken Books.
- SETÄLÄ, PÄIVI 2002 (1995) Antiikin nainen. Keuruu: Otava.
- SIHVOLA, JUHA 1998 Seksuaalisuus ja väkivalta kreikkalaisessa mytologiassa. Teok-
sessa KAIMIO, MAARIT – ARONEN, JAAKKO – SIHVOLA, JUHA
1998 Väkivalta antiikin kulttuurissa. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- SIMONSUURI, KIRSTI 1996 Ihmiset ja jumalat: myytit ja mytologiat. Helsinki: Kir-
jayhtymä.
- VERNANT, JEAN-PIERRE 2001 (1999) Ihmiset, jumalat, maailmankaikkeus. Kreik-
kalaisia kertomuksia aikojen alusta. Juva: WSOY.
- WILES, DAVID 2000 Greek Theatre Performance – An introduction. Cambridge: Uni-
versity Press.
- WILLIAMSON, MARGARET 1990 A Woman's Place in Euripides Medea. Teoksessa
POWELL, ANTON (toim.) 1990 Euripides, Women and Sexuality. Corn-
wall: TJ Press.

Painamattomat lähteet

- PAAVOLAINEN, PENTTI 1997 Eurooppalaisen teatterin historiaa monimuoto-
opetuksena. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, avoin Yliopisto-opetus.

LIITE

Euripideen *Medeia*: Medeian puolustuspuhe

Korintin naiset. Olen tullut ulos, koska en tahdo antaa teille aihetta moitteeseen. Tiedän, että monet ihmiset todella ovat ylpeitä, omissa oloissaan tai ihmisten parissa. Mutta joidenkin huono maine johtuu rauhallisuudesta: heitä luullaan välinpitämättömiksi. Ihmisten arviot eivät ole oikeudenmukaisia: he eivät opettele tuntemaan toista kunnolla, vaan vihaavat vain kerran katsottuaan, aivan syyttä. Erityisesti muukalaisen on sopeuduttava maan tapoihin; eikä mieleeni ole kansalainenkaan, joka itsepintaisesti silkkaa tyhmyyttään tuottaa harmia toisille. Odottamatta on osakseni tullut tämä kohtalo, se on runnellut sieluni. Elämäni on ohi, kaikki suloisuus on poissa, ystäväni, tahdon kuolla. Puolisoni, joka oli elämäni, kaikkeni – nyt sen tiedän – on osoittautunut kelvottomaksi mieheksi. Kaikessa siinä, missä on henki ja ymmärrys, ei ole mitään meitä naisia kurjempaa. Runsaalla rahalla rikkaudella ostetaan ensin puoliso; hänen valtaansa uskotaan oma ruumis. En osaisi kurjempaa kohtaloa kertoa. Kaiken ratkaisee se, sattuuko saamaan kelvottoman vai kunnollisen puolison. Naiselle ei ole kunniallista tapaa erota miehestä, ei keinoa torjua häntä. Kun morsian saapuu uusien utojen tapojen keskelle, kokemattomana, tietäjänlahjat ovat hänelle tarpeen: ei hän osaa arvata millaisen miehen vuoteeseen joutuu. Jos me sitten selviämme tästä suurin ponnistuksin, ja puolisona on mies, joka ei ole väkivaltainen, on elämä kadehdittavaa. Muuten on parempi kuolla. Kun mies saa tarpeekseen perhe-elämästä, hän lähtee ulos ja etsii lohdutuksen mielipahaan; mutta naisen elämässä ei ole muuta kuin aviomies. Sanotaan, että me saamme elää turvassa kotona, kun miehet lähtevät sotaan keihäs kädessä: joutavaa puhetta. Kolmasti olen valmis tarttumaan kilpeen, ennen kuin kerran lasta synnyttämään. Mutta ei ole minun laitani samoin kuin sinun: sinulla on täällä kotimaa, on isäsi talo, turvattu elämä, rakkaat ystävät ympärillä. Minä, maaton, koditon, miehen mielivallan

uhri, minut ryöstettiin muukalaismaasta;
ei ole äitiä, ei ole veljeä, ei sukulaista
jonka turviin paeta tätä kovaa kohtaloani.
Tällaisen pyynnön sinulle siis esitän:
jos vain keksin jonkin keinon, jonkin tavan,
jolla koston miehelleni koko tämän kurjuuden,
pysy vaiti. Nainen on luonnostaan pelokas olento,
ei sovi sankariksi, vapisee miekan edessä;
mutta kun loukkaus kohtaa naisen aviovuodetta,
ei ole kukaan häntä murhanhimoisempi.²⁷⁵

²⁷⁵ Euripides (206-266).