

HELIKON

2 | 2019



HELIKON

PÄÄTOIMITTAJA | HUVUDREDAKTÖR

Vesa Vahtikari
puh. 050 381 5474
vesavahtikari@live.com

TOIMITUSSIHTEERI | REDAKTIONSSSEKRETERARE

Maija Holappa (taitto)
maija.holappa@gmail.com

TOIMITUSKUNTA | REDAKTIONSRÅD

Lassi Jakola
Ilkka Kuivalainen
Martti Leiwo
Leena Pietilä-Castrén
Katja Varakas
Marja Vierros

PAINOPIIKKA | TRYCKORT

Next Print Oy

ISSN 0785-2703

SUOMEN ATEENAN-INSTITUUTIN

YSTÄVÄT RY

FINLANDS ATHEN-INSTITUTS

VÄNNER R.F.

PUHEENJOHTAJA | ORDFÖRANDE

Katja Varakas

SIHTEERI | SEKRETERARE

Maija Pohjanpalo

Antiikin kielet ja kulttuuri

PL 24 (Unioninkatu 40)

00014 Helsingin yliopisto

ateenanystavat@gmail.com

<https://ateenaninstituutinystavat.wordpress.com>

Kannen kuva: Uusklassinen asuinrakennus lähellä instituutin asuntolaa, osoitteessa Armeni Vrela 5. Katolla olleet Demeteriä ja Apollonia esittävät veistokset ovat jokin aika sitten kadonneet jälkiä jättämättä. Kuva: Leena Pietilä-Castrén.

Sisällys 2 | 2019

- 1 Kirsti Simonsuuri in memoriam
- 2 Pääkirjoitus
VESA VAHTIKARI
- 3 Kirjurit ja kielen muutos
MARTTI LEIWO
- 5 Tragediarunoilija Euripides
VESA VAHTIKARI
- 12 Turha toivo ja huono ajoitus
kreikkalaisessa ajattelussa
ANTTI LAMPINEN
- 20 Ateenan uusklassisesta
arkkitehtuurista 1
LEENA PIETILÄ-CASTRÉN
- 26 Nykykreikan alkeiskurssi Ateenassa
15.7.–2.8.
JAMIE VESTERINEN
- 28 Ateenan alkuvoima antaa aurinkoa
nykytaiteellekin
ULLA REMES
- 30 Kreikkalaisuutta etsimässä
Ostia-näyttelyssä Tampereella
ILKKA KUIVALAINEN
- 32 Tapahtumia

Artikkeleiden jättöpäivä *Helikonin*
seuraavaan numeroon on 15.3.2020.



1945–2019

Kirjailija, tutkija, suomentaja ja Suomen Ateenan-instituutin entinen johtaja Kirsti Simonsuuri on kuollut. Helsingissä 26. joulukuuta 1945 syntynyt Simonsuuri kuoli synnyinkau-pungissaan 73-vuotiaana kesäkuun 29. päivän aamuna syövän murtamana.

Simonsuuri kirjoitti ylioppilaaksi Helsingin Tyttönormaalilyseosta vuonna 1965 ja väitteli tohtoriksi vuonna 1977 Cambridgen yliopistossa, jossa hän myös työskenteli tutkijana 1970-luvulla. Sittemmin Simonsuuri työskenteli akateemisella urallaan myös kirjallisuuden apulaisprofessorina ja vt. professorina Oulun yliopistossa 1978–1981; tutkijana

Strasbourgissa ja Bostonissa, New Yorkissa, Pariisissa, Berliinissä, Oxfordissa, Budapestissa ja Uppsalassa sekä kirjallisuuden vt. professorina Helsingin yliopistossa 1994–1995 ja Suomen Akatemian akatemiatutkijana 2000–2006. Suomen Ateenan-instituutin johtajana Kirsti Simonsuuri työskenteli 1.8.1995 – 31.7.1997.

Cambridge University Press julkaisi Simonsuuren väitöskirjaan pohjautuvan *Homer's Original Genius, Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic (1688–1798)* -teoksen vuonna 1979. Akateemisten julkaisujen ja tietokirjojen lisäksi Simonsuuri kirjoitti toistakymmentä kaunokirjallista teosta, niin runoja kuin proosaakin. Hänen esikoisrunokokoelmansa *Murattikaide* voitti J. H. Erkon palkinnon vuonna 1980. Simonsuuren tietokirja *Ihmiset ja jumalat, myytit ja mytologiat* (vuodelta 1994) on tarkkanäköinen yleiskuvaus monista antiikin Kreikan keskeisistä myyteistä.

Kaiken muun ohella Simonsuuri työskenteli myös kirjallisuuden suomentajana. Hän on suomentanut esimerkiksi William Shakespearen, Virginia Woolfin ja Sylvia Plathin teoksia. Antiikin kirjallisuuden klassikoista Simonsuuri on suomentanut Aiskhyloksen *Oresteia*-trilogian, Sofokleen *Antigoneen* sekä Euripideen *Medeian*.

Tapasin Kirstin muutamia kertoja erilaisissa tilaisuuksissa sekä Helsingissä että Ateenassa. Keskustelimme aina kirjallisuudesta ja kreikkalaisista tragedioista. Ennen sairastumistaan Kirsti oli ehtinyt aloittaa Sofokleen *Aiaan* suomentamisen, mutta työ jäi valitettavasti kesken. Syöpähoitojen alettua tapasin Kirstin viimeisen kerran hänen kotonaan Munkkiniemessä. Työhuoneessaan kirjojen äärellä hän kertoi, että erityisen tärkeää hänelle oli nähdä työhuoneen ikkunasta merelle.

Vesa Vahtikari

Pääkirjoitus

ASIALLINEN PALAUTE ON AINA HYVÄKSI

VESA VAHTIKARI

KUN TÄNÄ SYKSYNÄ taas alettiin kasaamaan tätä nyt valmista lehteä, oli lehteen valmiiksi tarjolla harvinaisen vähän kirjoituksia (oli toki muutama hyvissä ajoin tulevaksi tiedetty juttu). Sitten ide-
oimme toimituskunnan kesken aiheita ja kysyin (ja sainkin) itse vielä muutaman lisäartikkelin lehteen. Omassa kuplassa ja omien kollegojen kesken syntyy kuitenkin harvoin mitään täysin uusia ja poikkeuksellisia ideoita.

Tässäkin lehdessä kirjoitetaan aika perinteisistä *Helikon*-aiheista: on tutkimusta ja antiikkia käsitteleviä artikkeleja, yhdistyksemme jäsenmatkan aiheeseen liittyvä kirjoitus, yhdistyksemme stipendiaatin raportti sekä instituutin asuntolassa työskennelleen taitelijan kirjoitus ja lopuksi vielä näyttelyraportti sekä tiedot instituutin ja yhdistyksemme tapahtumista.

Toivottavasti te *Helikonin* lukijat viihdytte tämänkertaisten juttujen parissa. Lehden päätoimittajana ainakin uskon, että teitä kiinnostavat laajasti Kreikkaan ja sen kulttuuriin liittyvät asiat, tiede, historia, kirjallisuus ja arkkitehtuuri sekä tarkemmin instituutin parissa harjoitettu tutkimus ja yhdistyksemme matkoihin, esitelmiin ja muihin jäsentapahtumiin liittyvät kirjoitukset.

Toivoisin kuitenkin palautetta lukijoilta. Mitä aiheita te haluaisitte lehdessä käsiteltävän? Mitä lehdestä puuttuu? Mitä voisi olla enemmän



ja mitä vähemmän? Olisi hauskaa saada myös tarkkoja ehdotuksia juttuaiheiksi. Yleisten ideoiden ja tarkkojen ehdotusten lisäksi myös omia kirjoituksia voi tarjota lehteen. Kaikkia toiveita ei tietenkään voida toteuttaa. Saattaa esimerkiksi käydä niin, että joku mielenkiintoinen henkilö ehdottomasti kieltäytyy haastattelusta (monesta pyynnöstä huolimatta) tai niin, että kukaan toimituskunnasta ei muilta kiireiltään vain millään ehdi kirjoittaa jostain näyttelystä, teatterinäytöksestä tai jostain muusta ajankohtaisesta tapahtumasta. Teemme kuitenkin lehteä omien töidemme ohella omalla vapaa-ajallamme.

Yhteystietoni löytyvät lehden sisällysluettelosivulta. Otan mieliihyvin vastaan palautetta *Helikonista*. 

KIRJURIT JA KIELEN MUUTOS

MARTTI LEIWO

KUINKA KIRJURIT muuttivat kieltä antiikin aikana? Vai muuttivatko ollenkaan, pitivät vain tiukasti kiinni aikaisemmasta perinteestä? Entäpä jos jokaisella kirjurilla oli oma tyylinsä, jonka pystyy tunnistamaan?

Suomen Akatemian rahoittama tutkimushanke *Act of the Scribe. Transmitting linguistic knowledge and scribal practices in Graeco-Roman antiquity* päättyi 31.8.2018. Helsingin yliopistoon sijoittuneen nelivuotisen projektin vastuullisena tutkijana toimi Martti Leiwo ja tutkijoina Sonja Dahlgren, Hilla Halla-aho ja Marja Vierros.

Tutkimusprojekti keskittyi kielen vaihtelun ja muutoksen yksityiskohtaiseen analyysiin. Kielen muutosta ja kielellistä variaatiota pohdittiin kielen sisäisenä kehityksenä ja kielikontaktien aiheuttamana prosessina. Laajemman metodisen pohjan työlemme loivat kielikontaktien tutkimus ja historiallinen sosiolingvistiikka.

Antiikin kielten kielitieteellinen tutkimus on tällä hetkellä kiihkeää, ja neljän vuoden aikana projekti oli mukana luomassa erinomaisesti toimivaa tutkimusverkostoa, joka kokoontui vuosittain, joskus useamminkin. Kollokvioita järjestettiin muun muassa Suomen Ateenan-instituutissa, sekä Gentin, Helsingin, Mainzin ja Riian yliopistoissa. Kollokvioissa käsiteltiin klassisen kauden jälkeistä kreikkaa aina keskiajalle saakka, ja oma osuutemme oli lähinnä Egyptissä käytetty kreikan kieli.

Olemalla paljon esillä ja äänessä olemme pystyneet vaikuttamaan siihen, että papyrus- ja

ostrakonmateriaalin käyttö kielentutkimuksessa on saanut ansaitsemansa aseman, ja siksi kreikan kielioppia kirjoitetaan nyt monelta osin uusiksi. Dokumentaarisen alkuperäismateriaalin tutkimus on edistynyt ratkaisevasti ja monet yleistyksiset kielen käyttötavoista ovat muuttuneet ja täsmentyneet. Tätä edistystä on oma projektimme ollut aktiivisesti luomassa julkaisu- ja seminaarein, mutta myös kehittämällä uusia digitaalisia tutkimusmetodeja. Papyrologit ovat olleet uranuurtajia digiloikassa ja yhteistyö digiosaajien kanssa on rakentanut kielentutkimukseen sopivia apuneuvoja, joilla voi tutkia suuria ja pieniä aineistoja kaikilla kielen eri tasoilla, eli fonologiassa, morfologiassa, syntaksissa ja pragmatiikassa. Uusien digityökalujen ansiokkaana kehittäjänä ja rakentajana Helsingin yliopistossa on toiminut Erik Henriksson, joka itse tekee väitöskirjaa kreikan teoreettisen fonologian ja metriikan alalta.

Projektin aikana tunnistimme ja analysoimme erityisesti sellaisia kielellisiä piirteitä, jotka ovat tulosta kielen tuottajan – eli tässä tapauksessa kielen kirjoittajan – omasta tai välitetystä kielitaidosta. Analysoimme erilaisista sosiaalisista ja kielellisistä konteksteista peräisin olevien kirjoittajien kielenkäyttöä ja selvitimme, miten kirjoittajan oma ammattitaito vaikutti kieleen. Löysimme kirjureita, jotka jarruttivat kielen muutosta noudattamalla tiukasti perinteisiä kielimuotoja, mutta myös yksilöitä, joiden kielenkäyttö paljasti vallitsevan kielitilanteen hyvin.

Kielen variaatio kaikilla sosiaalisilla tasoilla oli varsinkin roomalaisaikana runsasta, ja tänä aikana luotiin pohja, josta nykykreikan standardi (*dimotiki*) syntyi. Rooman valtakunnan etninen kirjavuus ja lukemattomat eri kielet, sekä kirjoitetut että ne, joille ei koskaan luotu omaa kirjoitusjärjestelmää, näkyvät etenkin keramiikan palasille eli ostrakoneille kirjoitettujen tekstien kielessä. Keramiikan palasia oli kaikkialla ja ne olivat halpa kirjoitusmateriaali kalliin papyruksen rinnalla.

Usein esimerkiksi yksityisen kirjeen lähettäjä oli myös kirjeen kirjoittaja. Käsialojen analyysin perusteella on hämmäntävää huomata, kuinka moni osasi kirjoittaa. Tämä näkyy selvästi

ainakin Rooman armeijassa. Egyptin itäisen autiomaan rikkaan mineraalialueen tiheästi pystytettyjen roomalaisten sotilasleirien asukkaat hoitivat suuren osan sosiaalista kanssakäymistään kirjeitse. Hyvin usein kirjoittajan äidinkieli oli joku muu kuin kreikka, ja on ollut kiehtovaa analysoida ja paikallistaa piirteitä, joita kirjoittajan äidinkielestä imeytyi hänen kirjekieleensä, joka on lähes aina kreikka.

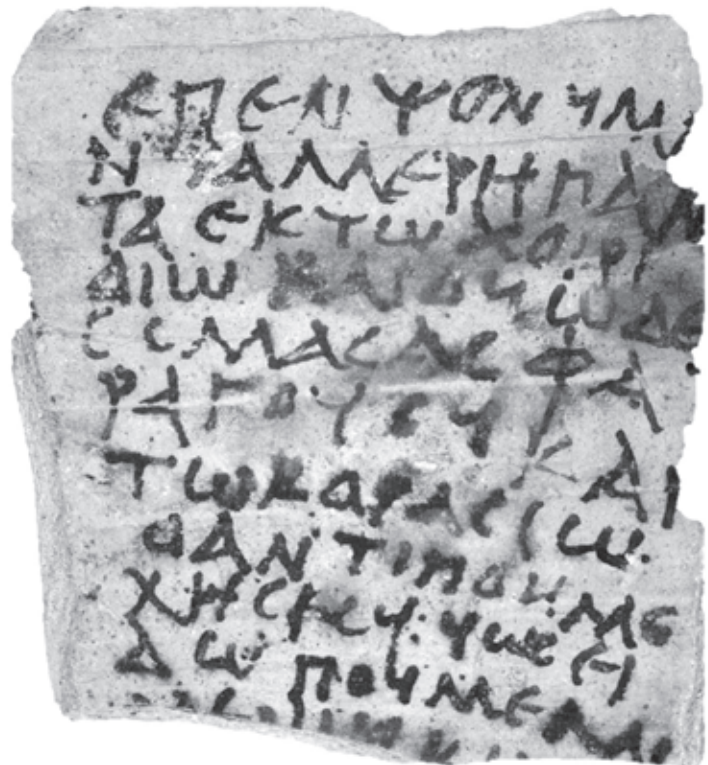
Projektin tutkijat ovat julkaisseet ja esitelmöineet aktiivisesti koko hankkeen ajan, ja lisää on vielä tulossa lähitulevaisuudessa. Julkaisut näkyvät Helsingin yliopiston TUHAT-tietokannassa tutkijan nimellä.

Sikafarmari ja sutenööri Filokleen kirje Didymoin sotilasleiristä (kupera puoli) (*O.Did.* 379)

ἔπειψον ὑμῖν
ν τὰ μέρη πάν-
τα ἐκ τῶ χοιρι-
δίου καὶ δύω δέ-
σμας ἀσφα-
ράγου, σὺ καὶ
τῷ κορασίῳ.
ὁ ἄν τι ποῆ με-
λήσι σὺ ὥς εἰ-
δῶ ποῦ μέλλει

Lähetin teille kaikki sian osat ja kaksi nippua parsaa, sinulle ja tytölle. Kaikki, mitä hän tekee on sinun vastuullasi, kunnes tiedän, minne hän menee...

(Ostrakon katkeaa kesken.) 



TRAGEDIARUNOILIJAA EURIPIDES

VESA VAHTIKARI

TEOS-KUSTANTAMOLTA ilmestyy ensi vuoden alussa kirja, joka sisältää kuusi ennen suomentamatonta Euripideen (tai hänen nimissään säilynyttä) tragediaa: *Alkestis* (suom. Tua Korhonen), *Foinikian naiset* (suom. Liisa Kaski), *Turvananojat* (suom. Liisa Kaski), *Hekabe* (suom. Vesa Vahtikari), *Andromakhe* (suom. Liisa Kaski) ja *Rhesos* (suom. Tua Korhonen). *Helikon* julkaisee ohessa tulevan kirjan ennakkomaistiaisina otteita allekirjoittaneen laatimasta kirjan johdannosta.

EURIPIDEEN ELÄMÄ

Euripides syntyi noin 484–480 eaa. ja kuoli vuonna 406 Makedoniassa, jonne hän oli vain kahta vuotta aiemmin muuttanut kuningas Arkhelaoksen kutsusta. Euripideen isän nimi oli Mnesarkhos tai Mnesarkhides ja hänen äitinsä oli Kleito, joka ei todennäköisesti ollut vihanesmyyjä, vaikka Aristofanes monesti vitsailikin tällä asialla näytelmissään. Euripideen ensimmäinen vaimo oli nimeltään Melito ja hänen toinen vaimonsa oli nimeltään Khoirile tai Khoirine. Euripideella oli kolme poikaa, Mnesarkhides, Mnesilokhos ja Euripides. Mensilokhoksesta tuli näyttelijä ja myös nuoremman Euripideen kerrotaan toimineen ”sanojen parissa”. Mnesarkhideen sanotaan olleen kauppias, mikä voi olla Euripideen äidin väitetystä ammatista johdettu väärinkäsitys.

Kirjallisten elämäkertatietojen mukaan Euripides kilpaili ensimmäisen kerran Ateenan Dionysia-juhlilla vuonna 455 eaa., jolloin hän

sijoittui kolmanneksi. Euripides saavutti eläessään näytelmäkilpailuissa vain neljä voittoa, joista ensimmäinen ajoittui vuoteen 441 eaa. Ainoa nimeltä tiedetty Euripideen voittoisa tragedia on *Hippolytos*, jonka sisältäneelläesityskokonaisuudella Euripides saavutti ensimmäisen sijan Dionysia-juhlilla vuonna 428 eaa.

Neljän elinaikanaan saavuttamansa voiton lisäksi Euripides sai vielä yhden voiton kuolemansa jälkeen pidetyllä esityksellä, jonka järjesti hänen poikansa, tai joidenkin lähteiden mukaan veljenpoikansa, myös nimeltään Euripides. Esitys sisälsi näytelmät *Ifigeneia Auliissa*, *Bakkhantit* ja ”Alkmaion” (joka ei ole säilynyt). Vertailun vuoksi mainittakoon, että Sofokles saavutti eri lähteiden mukaan 18, 20 tai jopa 24 voittoa (noin 30 yrittämällä noin 60 vuodessa), eikä hän tiettävästi koskaan sijoittunut kilpailussa kolmanneksi. Aiskhylos puolestaan saavutti urallaan 13 voittoa (ehkä noin 20 yrittämällä noin 40 vuodessa).

Monet Euripideen elämään ja kuolemaan liittyvät anekdootit, esimerkiksi väitteet hänen syntymästään Salamiin taistelun päivänä, hänen molempien vaimojen petollisuudesta, hänen äitinsä toimimisesta vihanesmyyjänä tai hänen väkivaltaisesta kuolemastaan Makedoniassa ovat selvästi seipitteellisiä tarinoita, antiikin kirjailijoiden väärinkäsityksiä ja Euripideen omista näytelmistä tai Aristofaneen komedioista otettuja lainauksia, jotka ovat myöhemmin muuttaneet muotoaan. Kaikkein mielikuvituksekkaimmissa tarinoissa Euripides kuoli metsästyskoirien

raatelemana, kuten mytologian Aktaion, tai rai-vokkaiden naisten surmaamana, kuten Pentheus Euripideen tragediassa *Bakkhantit*.

EURIPIDEEN SÄILYNEET NÄYTELMÄT

Varhaisimmat kopiot Euripideen näytelmistä olivat papyrusrullia näyttelijöiden käyttöön esityksiä varten. Näissä kopioissa ei vielä ollut merkintöjä puheroolien vaihdoksille, ei näyttämöohjeita eikä säejakoa. Euripideen ja Sofokleen kuoleman jälkeen Ateenan Dionysia-juhllilla otettiin käyttöön uusi kilpasarja, jossa esitettiin Aiskhyloksen, Sofokleen ja Euripideen näytelmiä uusintoina. Näyttelijät myös tekivät muutoksia näytelmien teksteihin monista eri syistä, vaikkapa miellyttääkseen yleisöä Ateenan ulkopuolella, esimerkiksi Sisiliassa tai Makedoniassa.

Neljännän vuosisadan loppupuolella (338–326 eaa.) Lykurgos säädätti lain, jonka mukaan kolmen suuren traagikon teksteistä tuli tehdä viralliset kopiot, joita oli käytettävä kaikissa esityksissä. Kuuluisan Aleksandrian kirjaston oppineilla, jotka kokosivat, lajittelivat ja editoivat antiikin tekstejä, oli vielä 200-luvulla eaa. luettavanaan lähes 300 Aiskhyloksen, Sofokleen ja Euripideen näytelmää.

Pian Aleksandrian kirjaston aikakauden jälkeen alkoi kopioitavien antiikin tekstien asteittainen valintaprosessi, jonka seurauksena joitain Euripideenkin näytelmiä kopioitiin huomattavasti useammin kuin joitain toisia. Oletettavasti 200-luvulla jaa. oli jo muodostunut kymmenen Euripideen näytelmää sisältänyt kokoelma. Valinnan kaikkia perusteita ei voida tarkasti tietää, mutta niin koulujen tarpeet kuin näytelmien yleinen suosio sekä näyttelijöiden henkilökohdattaiset intressit ovat voineet vaikuttaa valintoihin. Tämän pitkän kopioketjun tuloksena meille on säilynyt seitsemän Aiskhyloksen, seitsemän Sofokleen ja yhdeksäntoista Euripideen näytelmää sekä yksitoista Aristofaneen komediaa ja yksi Menandroksen komedia.

Euripideen säilyneet näytelmät voisi jaotella vaikkapa mytologisiin, poliittisiin, realistisiin ja romanttisiin näytelmiin. Näytelmät voisi kenties esitellä myös niiden oletetussa aikajärjestyksessä. Lienee kuitenkin luontevinta tässä yhteydessä on esitellä ensin lyhyesti tulevaan kirjaan valitut näytelmät, sitten muut vielä suomentamattomat Euripideen näytelmät ja lopuksi jo aiemmin suomeksi ilmestyneet Euripideen näytelmät.

Alkestis on Euripideen vanhin säilynyt näytelmä, se esitettiin ensimmäisen kerran vuonna 438 eaa. satyyrinäytelmän tilalla esityspäivän neljäntenä näytelmänä. Näytelmässä Admetoksen uskollinen vaimo Alkestis kuolee miehensä puolesta. Myös kreikkalaisten supersankari Herakles esiintyy tässä näytelmässä.

Foinikian naisten (411–409 eaa.) tapahtumapaikkana on Theeba, jossa Oidipuksen pojat Polyneikes ja Eteokles taistelevat keskenään kaupungin kuninkuudesta. Tämän Euripideen näytelmän tapahtumat vastaavat suunnilleen Aiskhyloksen näytelmän *Seitsemän Theebaa vastaan* tapahtumia.

Turvananojen esitysvuodesta ei ole varmuutta, mutta yleensä se on ajoitettu välille 424–416 eaa. Näytelmän tapahtumapaikkana on Eleusis, jonne seitsemän Theebaa vastaan marssineen soturin äidit ovat tulleet pyytämään apua saadakseen poikiensa ruumiit takaisin Theebasta hautausta varten.

Hekaben (n. 424 eaa.) tapahtumat sijoittuvat Troijan sodasta palaavien kreikkalaisten leiriin Traakiassa, jossa Troijan entinen kuningatar Hekabe suorittaa hirveän koston saatuaan tietää kahden nuorimmaisen lapsensa kuolemasta.

Myös *Andromakhen* (n. 430–420 eaa.) tapahtumat liittyvät Troijan sodan jälkimaininkeihin. Sodassa kuolleen Troijan sankarin Hektorin vaimo Andromakhe on naitettu sotavankina Akhilleuksen pojalle Neoptolemokselle, mutta tämän uusi vaimo Hermione haluaa surmata Andromakhen.

Rhesos ei hyvin todennäköisesti ole Euripideen kirjoittama näytelmä, vaikka se onkin

säilynyt hänen valikoitujen näytelmiensä käsikirjoituskopioiden joukossa. Rhesos on traakialainen kuningas, joka saapuu Troijaan autamaan troijalaisia sodassa. Athenen avulla Odysseus ja Diomedes hiipivät salaa yöllä troijalaisten leiriin aikeenaan surmata Rhesos sekä varastaa tämän kuuluisat hevoset.

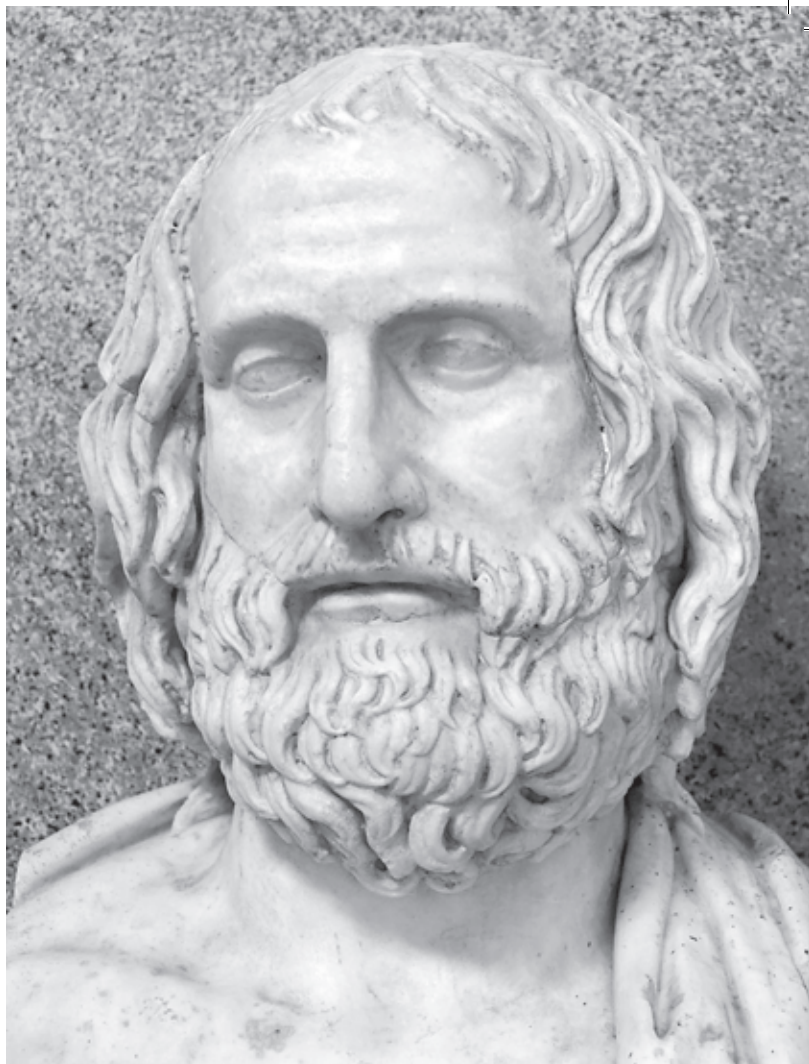
”Herakleen lasten” (430–427 eaa.) tapahtumat sijoittuvat Marathoniin, jossa Herakleen poika Iolaos ja Herakleen äiti Alkmene hakevat turvapaikkaa yhdessä Herakleen lasten kanssa. Eurystheuksen airut aikoo viedä turvananojat väkisin Argokseen. Iolaos saa kuitenkin Ateenan kuninkaan Demofonin puolelleen.

”Elektrassa” (422–413 eaa.) Agamenonin ja Klytaimestran jälkeläiset Orestes ja Elektra surmaavat äitinsä ja tämän rakastajan Aigisthoksen. Näytelmän juoni vastaa suunnilleen Aiskhyloksen *Haudallauhraajien* ja Sofokleen *Elektran* juonia.

Näytelmän ”Ifigeneia taurien mailla” (416–406 eaa.) tapahtumat sijoittuvat taurien maahan, nykyisen Krimin niemimaan alueelle, jonne Artemis on siirtänyt Ifigeneian pelastettuaan hänet alttarilta Auliissa ennen Troijan sota. Orestes ja Pylades saapuvat samalle seudulle ja pelastavat lopulta Ifigeneian sekä Artemiin patsaan kotiin.

Euripides on sijoittanut ”Helenan” (412 eaa.) tapahtumat Egyptiin, jonne Hermes on vienyt oikean Helenan Pariksen kuljetettua Troijaan pelkän Helenan kuvajaisen. Helenan aviomies Menelaos saapuu paikalle ja aviopari puijaa yhdessä paikallista kuningasta.

”Ionin” (419–410 eaa.) tapahtumapaikkana on Delfoi, jossa Ion on palvelijana Apollonin temppelissä. Ionin äiti Kreusa on hyljännyt



Euripideen rintakuva. Roomalainen kopio kreikkalaisesta originaalista. Museo Pio-Clementino, Sala delle Muse, Inv. 302. Kuva: Wikimedia Commons.

Ionin lapsena (koska Apollon oli raiskannut hänet), mutta ei sittemmin ole saanut lapsia oman aviomiehensä kanssa. Näytelmän lopussa äiti ja poika tunnistavat toisensa.

”Oresteessa” (408 eaa.) Argoksen asukkaat aikovat äänestää Aigisthoksen ja Klytaimestran murhaajien Oresteen, Elektran ja Pyladeen kotalosta. Orestes on sairastunut romahduksen parittaalla äitinsä kostonhenkien vainotessa häntä. Näytelmän juoni poikkeaa varsin paljon Aiskhyloksen *Raivottarien* juonesta.

Medeian (useita suomennoksia) ensiesitysvuosi oli 431 eaa. Tämä Euripideen ehkä tunnetuin näytelmä tapahtuu Korintissa, jossa Medeian aviomies Jason aikoo uusiin naimisiin

Korintin kuninkaan Kreonin tyttären kanssa. Medeia surmaa näytelmässä omat, Jasonin siittämät lapsensa ja Jasonin morsiamen kostoksi Jasonille.

Hippolytoksessa (suom. Maarit Kaimio 1974), jonka ensiesitys oli 428 eaa., Theseuksen vaimo Faidra syyttää poikapuoltaan Hippolytosta viettely-yrityksestä, ja Theseus kiroaa poikansa, joka kuoleekin pian valjakko-onnettomuudessa.

Herakleessa (suom. Pentti Saarikoski 1967), jonka ensiesitysvuosi ei ole tiedossa, päähenkilö surmaa hulluudenpuuskassa lapsensa ja vaimonsa.

Troijan naiset (suom. Maarit Kaimio 1974) esitettiin ensimmäisen kerran vuonna 415 eaa. Näytelmän tapahtumat sijoittuvat kreikkalaisten leiriin Troijan edustalla, jossa vallatun kaupungin naiset jaetaan voittajien laivoihin ja Troijan suurimman sankarin, Hektorin, pieni poika Astyanaks surmataan heittämällä hänet alas muurilta.

Bakkhantit (suom. Mauno Manninen 1967 ja Pentti Saarikoski osittain) esitettiin Ateenassa vasta Euripideen kuoleman jälkeen. Näytelmässä Dionysos taivuttelee Theeban kuninkaan Pentheuksen pukeutumaan naiseksi ja saa hänet



Piirros n. 350–325 eaa. apulialaisesta voluuttikrateerista (Lontoo, British Museum F 279), joka mahdollisesti liittyy Euripideen *Hippolytoksen* loppuun.

lähtemään vakoilemaan Dionysosta palvovien naisten menoja Kithairon-vuorelle. Naiset, joiden joukossa on myös Pentheuksen äiti Agaue, repivät Pentheuksen hurmiossa kappaleiksi.

Ifigeneia Auliissa (suomennos K. V. L. Jalakanen 1966) esitettiin ensimmäisen kerran *Bakkhanntien* kanssa samassa kilpailussa vasta Euripideen kuoleman jälkeen. Näytelmän tapahtumapaikkana on Aulis, jossa Troijan sotaan matkaavien kreikkalaisten laivat seisovat ilman myötätuulta. Sotajoukon ylipäällikön, Agamemnonin, tytär Ifigeneia uhrataan, jotta laivat voisivat lähteä matkaan.

Kyklooppi (suom. Pentti Saarikoski 1966) on ainoa kokonaisena säilynyt satyyrinäytelmä. Sen tapahtumapaikkana on kykloopin luola ja sen edusta. Satyyrit ja heidän isänsä Silenos ovat joutuneet luolaan kykloopin palvelijoiksi. Odysseus vapauttaa omat miehensä ja samalla myös satyyrit sokaisemalla kykloopin, jolle hän on ensin juottanut viiniä.

EURIPIDEEN TEEMOJA JA TYYLIKEINOJA

Euripidesta pidettiin jo hänen elinaikanaan sekä naisiin että jumaliin kriittisesti suhtautuvana runoilijana. Aristofaneen *Lysistrateessa* (vuodelta 411 eaa.) vanhojen miesten kuoron johtaja toteaa, että naiset ovat sekä Euripideen että jumalien vihaamia (283) ja *Sammakoissa* (vuodelta 405 eaa.) Aiskhyloksen hahmo toteaa naisten toimineen Euripideen näytelmissä parittajina, synnyttäneen temppeleissä, maanneen omien veljiensä kanssa ja todenneen, ettei elämä ole elämää (1078–1082). Aristofaneen näytelmässä *Naistenjuhla* (vuodelta 411) kerrotaan (sekä Euripideen itsensä että muidenkin vuorosanoissa) että Euripides on herjannut naisia näytelmissään.

Euripides kirjoitti näytelmiinsä voimakkaita naishahmoja, esimerkiksi Faidran ja Medeian, jotka kumpikin aiheuttivat omilla toimillaan aviomiehilleen hirveän tragedian, mutta olivathan jo Aiskhylos ja Sofokles kirjoittaneet esimer-

kiksi Klytaimestrasta (joka surmasi omin käsin aviomiehensä *Agamemnonissa*) ja Deianeirasta (joka aiheutti Herakleen tuskallisen kuoleman *Traakhiin neidoissa*). Euripideen näytelmistä on helppo löytää yksittäisiä naisvihamielisiä kommentteja, mutta toisaalta hänen näytelmissään esiintyi myös monia hyveellisiä ja sankarillisia naisia – mainittakoon tässä yhteydessä esimerkkeinä vaikkapa Alkestis ja Andromakhe nimikkonäytelmissään sekä Polyksene *Hekabessa*. Monet Euripideen näytelmien naisista ovat yllättävän itsenäisiä ja vahvoja henkilöahmoja ja modernilla tavalla tasa-arvoisia toimijoita miesten kanssa. Euripides toi näytelmissään myös hyvinkin laajasti esille naisten ajatuksia ja tunteita, pelkoja, toiveita ja kärsimyksiä.

Myös Euripideen kriittisestä suhtautumisesta jumaliin voi löytää viitteitä sekä hänen omista näytelmistään että Aristofaneen komedioista. Vaikka Euripides olisikin suhtautunut jumaliin epäilevästi, ei hän kuitenkaan jättänyt jumalia pelkiksi taustavaikuttajiksi näytelmissään. Vain viidessä Euripideen tragediassa ei esiinny jumalaista hahmoa.

Euripideen usein käyttämistä ja hänen kehittelmistään tyylikeinoista on ehkä eniten keskusteltu pitkistä prologeista, joissa hän selitti tai pohjusti näytelmiensä juonten käänteitä. Monimutkaisten prologien lisäksi muita usein esille tuotuja Euripideelle tyypillisiä draamojen rakennusaineita olivat pitkät retoriset väittelyt, näyttämön ulkopuolisia tapahtumia kuvaavat sanansaattajien kertomukset, näyttelijöiden esittämät yksinlaulut ja jumalien ilmestyminen näytelmien loppukohtauksissa (latinaksi *deus ex machina*). Euripides uudisti näytelmissään myös tragedian musiikkia.

Euripideen näytelmissä on Aiskhyloksen ja Sofokleen näytelmiin verrattuna enemmän puheosia orjilla, naisilla ja lapsilla, ja Euripides myös esitti monet sankarit hieman eri valossa kuin edeltäjänsä. Aristofanes pilkkasi usein Euripidesta siitä, että hän puki sankarinsa räähäsihiin. Haaksirikon jälkeen näyttämölle tuleva

Menelaos Euripideen säilyneessä näytelmässä ”Helena” on hyvä esimerkki rääsyissä esiintyväs-
tä heeroksesta.

Euripides ei pelännyt tuoda näytelmiinsä mukaan myyttien vähemmän tunnettuja henkilöitä tai jopa täysin itse keksimiään hahmoja, eikä hän kavahtanut epäsuosittujakaan aiheita. Monet Euripideen näytelmien henkilöiden vuoro-
sanoissaan esittämät ajatukset jäivät myöhemmin elämään lentävinä lauseina ja niitä lainattiin usein antiikin kirjallisuudessa.

Euripideen tragedioiden juonet eivät olleet pelkästään yksioikoisia kärsimyskertomuksia, joissa sankarille käy lopussa huonosti, vaan Euripides kirjoitti myös monenlaisia turvanom-
is-, kosto-, kotiinpaluu-, tunnistamis- ja pelastusnäytelmiä, joista osassa oli päähenkilöiden kannalta onnellinen loppu. Hän myös mielellään yhdisteli erilaisia juonirakenteita, ja monissa hänen näytelmissään oli kaksi tai kolmekin käännekohtaa.

EURIPIDEEN MYÖHEMPI SUOSIO JA VAIKUTUS

300-luvulla eaa. Euripides ajoi suosiossa selvästi Aiskhyloksen ja Sofokleen ohi. Ainakin 300-luvun puolivälistä eteenpäin Ateenan Dionysia-
juhlilla esitettiin vuosittain vanhoja tragedioita uusintoina. Fragmentaarinen kiveen hakattu piirtokirjoitus, jota säilytetään Ateenan epigra-
fisessa museossa, kertoo meille ainoat nimeltä tiedetyt vanhojen tragedioiden uusintaesitykset. Vuonna 341 eaa. vanhojen tragedioiden kil-
pailun voitti Neoptolemos-niminen näyttelijä Euripideen *Ifigeneialla* (tosin emme tiedä, oliko kyseessä *Ifigeneia Auliissa* vai ”Ifigeneia tauri-
en mailla”), ja vuonna 340 sama näyttelijä vei saman sarjan voiton Euripideen ”Oresteella”. Myös vuoden 339 voittoisa esitys oli Euripideen vanha tragedia, mutta valitettavasti näytelmän nimi on pyyhkiytynyt pois piirtokirjoituksesta.

Vaikka Aristoteles moittiikin *Runousopissaan* joitain Euripideen juoniratkaisuja ja henkilö-
hahmoja, hän myös kutsuu Euripidesta

”runoilijoista traagisimmaksi” (*Runousoppi* 13.1453a28–30). Aristoteles myös lainaa teksteissään säkeitä selvästi useammin Euripideen näytelmistä kuin Sofokleen tai Aiskhyloksen näytelmistä.

Lähes kaikki antiikista säilynyt 400-luvun eaa. tragedioihin liittyvä materiaali viittaa vahvasti Euripideen suureen suosioon hänen kuolemansa jälkeisillä vuosisadoilla. Hänen näytelmiinsä on yhdistetty paljon enemmän teatteriesityksiin liittyviä 300-luvun vaasimaalauksia kuin Aiskhyloksen tai Sofokleen näytelmiin. Monet tiedetyt 300-luvulla eaa. Ateenassa esitettyjen komedioiden nimet viittaavat Euripideen tragedioihin, ja jotkut komediakirjailijat myös lainasivat ja parodioivat Euripideen säkeitä. Myöhemmin monet roomalaiset tragediarunoilijat ottivat esikuvakseen ennemminkin Euripideen kuin Aiskhyloksen tai Sofokleen.

Euripides voittaa kilpakumppaninsa myös säilyneiden papyrusfragmenttien määrissä. Hänen näytelmistään on säilynyt noin 200 papyrusfragmenttia, kun sekä Sofokleelta että Aiskhylokselta on kummaltakin säilynyt noin 50 papyrusfragmenttia. Laajan tuotannon kirjoittanut Plutarkhos (n. 50–120 jaa.) siteeraa Euripidesta teksteissään 173 kertaa, Sofoklesta 72 kertaa ja Aiskhylosta 34 kertaa. 400-luvulla jaa. kreikkalaisen kirjallisuuden antologian koonneen Stobaioksen luvut todistavat vielä suuremmasta Euripideen ylivoimasta. Stobaioksella on Euripideelta 740, Menandrokselta 310, Sofokleelta 200, Homerokselta 100 ja Aiskhylokselta 30 otetta.

Euripides oli kolmesta suuresta tragediarunoilijasta selvästi eniten esitetty, luettu, lainattu ja tutkittu kirjailija koko antiikin ajan. Euripideen käyttämien henkilö-
hahmojen (naisten, lasten, orjien) ja monimutkaisten juonenkäänteiden (sanansaattajakertomusten, jumalaisten väliintulojen ja tunnistamiskohtausten) on monesti sanottu myös ennakoineen uutta atikalaista komediaa ja vaikuttaneen suuresti Menandrokseen.

Jo antiikin aikaan suosittuja *Hekabea*, ”Orestesta” ja *Foinikian naisia* kopioitiin ja kommentoitiin paljon Bysantin aikana ja niitä käytettiin myös opetuksessa. Näistä kolmesta muita selvästi enemmän kopioidusta tekstistä muodostui Euripideen näytelmien Bysanttilainen triadi. Kaikki antiikin draamat huomioituina on Euripideen *Hekabeesta* säilynyt kaikkein eniten käsikirjoituskopioita.

Euripideen koottujen näytelmien ensimmäinen painettu kappale (*editio princeps*) ilmestyi vuonna 1503. Erasmus Rotterdamilainen käänsi näytelmät *Hekabe* ja *Ifigeneia Auliissa* latinaksi vuonna 1506 ja George Buchanan julkaisi *Medeian* ja *Alkestiksen* latinannokset vuonna 1539. Pian alkoivat Euroopassa ilmestyä myös ensimmäiset kansankieliset käännökset. Seuraavan kahden vuosisadan aikana esitetyimpiä antiikin tragedioita olivat Euripideen *Ifigeneia Auliissa*, *Medeia* ja *Alkestis*. 1600-luvulla Jean Racine julkaisi uusklassiset näytelmänsä, joiden esikuvina olivat Euripideen näytelmät. Myös Johann Wolfgang von Goethen näytelmä *Iphigenie auf Tauris* on mainittava tässä yhteydessä. Se esitettiin ensin proosamuodossa 1779, ja hieman myöhemmin (1786) Goethe kirjoitti sen uudelleen runomuotoon.

Euripideen suosio on jatkunut nykyaikaan saakka. Tosin monia kriittisiäkin mielipiteitä Euripidesta kohtaan on esitetty. Esimerkiksi

Friedrich Nietzsche syytti Euripidesta tragedian murhaamisesta teoksessaan *Tragedian synty* (vuodelta 1872). Esitystietokanta *Archive of Performances of Greek and Roman Drama* (<http://www.apgrd.ox.ac.uk/>), johon on koottu antiikin draamojen esityksiä (myös adaptaatioita ja ooperoita) välillä 1450–2019 antoi helmikuussa 2019 Euripideelle 4072, Sofokleelle 2968 ja Aiskhylokselle 1530 eri tuotantoa. Esitetyimpiä yksittäisiä antiikin tragedioita ovat olleet Euripideen *Medeia* (1131), Sofokleen *Antigone* (1075) ja *Kuningas Oidipus* (954) sekä Aiskhyloksen *Agamemnon* (898). Aristofaneen suosituin komedia on *Lysistrate* 361 tuotannollaan.

Suomalainen Ilona-esitystietokanta (<http://ilona.tinfo.fi/>) antaa Euripideen näytelmiin pohjautuvien teatterituotantojen lukumääräksi 30, joista yli puolet on *Medeian* esityksiä eri vuosikymmenillä.

Käsikirjoituskopioiden yhteydessä säilyneiden elämäkertojen mukaan Euripides haudattiin Makedoniaan, mutta hän sai hautamuistomerkin myös Ateenaan ja siihen hautaepigrammin (suom. Vesa Vahtikari):

*Koko Hellas on Euripideen muistomerkki,
Makedonia, jossa hän kuoli, pitää hänen luunsa.
Hänen kotinsa oli Ateena, Hellaan Hellas,
Koko maailma, jota hän runoudellaan ilahdutti,
ylistää häntä.* 🏛



Piirros n. 350–325 eaa. apulialaisesta loutroforoksesta (Lontoo, British Museum 1900.5–19.1), joka mahdollisesti liittyy Euripideen *Hekaben* loppuun.

TURHA TOIVO JA HUONO AJOITUS KREIKKALAISESSA AJATTELUSSA

ANTTI LAMPINEN

PANDORAN KERTOMUKSESTA esiintyi antiikissa ainakin kaksi eri versiota, joiden eräänä tärkeimpänä erona oli se, kuinka ne esittivät toivon roolin ihmiskunnan omaisuutena tai ominaisuutena. Molemmille on yhteistä paitsi se, että Pandoran myötäjäisinään tuoma astia ei suinkaan ollut lipas, vaan ruukku (*pithos*: vasta Erasmus Rotterdamilainen vaihtoi sen termiin *pyxis*), mutta myös se, että kaikista ruukussa olleista käsitteistä ja ilmiöistä vain toivo saatiin pidettyä sen sisällä. Tulkinnat siitä mitä tämä vertauskuvallisesti tarkoitti olivat kuitenkin keskenään melko erilaiset, ja ne kertovat kiinnostavaa kieltään siitä kuinka kaksijakoisesti antiikin kreikkalaiset toivosta ajattelivat.

Varhaisempi ja meille ehkä tunnetumpi versio on peräisin Hesiodokselta. Hän kirjoitti kuinka Prometheuksen varastettua jumalilta tulen ja annettua sen ihmiskunnalle, Zeus kosti tämän lähettämällä jumalten täydelliseksi muovaamaan Pandoran Prometheuksen (”etukäteen ajattelevan”) veljelle Epimetheukselle (”jälkikäteen ajattelevalle”) vaimoksi. Tässä versiossa ruukusta lensivät ulos maailmaan kaikki ihmiselämän kiroukset kuten taudit, vaivat ja kuolema, ja vain Pandoran nopea reaktio ehti sulkemaan korkin ennen kuin myös toivo, *Elpis*, ehti paeta. Theognis Megaralaisen, 500-luvulla eaa. eläneen elegisen runoilijan, säilyttämässä versiossa (jota myös roomalaisaikainen faabelikirjailija Babrios mukailee) ruukku olikin pullollaan siunauksia, ja näistä vain toivo säilyi ihmisten omaisuutena kun muut positiiviset voimat pakenivat takaisin

jumalten luo – mukaan lukien luottamus, *sofrosyne* (harkitsevuus), ja hurskaus. Tämä liittyi ajatukseen ihmiskunnan rappiosta: aiempien aikakausien hyveiden ajateltiin kadonneen ja vain toivon säilyneen ihmisten elämää helpottamassa, yrittäen tuurata milloin mitäkin muista kadonneista hyveistä. Hesiodoksen negatiivisempi versio puolestaan katsoi että Toivo, vaikka kuinkakin petollinen tunne, oli ainoa jonka avulla ihmiskunta pystyi kestämään kaikki ruukusta paenneet taudit ja vaivat.

Tieteenkin on myös mahdollista ja ehkä myös hyödyllistä kyseenalaistaa oliko toivo (kreikan *elpis*, latinan



Punakuviainen apulialainen loutroforos, jossa mahdollisesti kuvattuna Elpis. Getty Mus. 86.AE.680 B,

spes) lainkaan luokiteltavissa tunteeksi antiikissa. Vuonna 2015 Kreetan Rethymnonissa järjestetyssä konferenssissa, joka pureutui toivon käsitteeseen antiikissa, keskusteltiin runsaasti siitä miten toivon toiveikkuus (englanniksi *aspiration*) itsessään suhtautuu tunteiden skaalaan. Yleiseksi konsensusnäkemykseksi muotoutui lopulta se, että affektiivisessä muodossaan toivo on antiikissa kategorisoitavissa ”luottavaiseksi positiivisen lopputuloksen odotukseksi”, joka perustuu tuntemishetkenä todennäköisenä pidettyyn arvioon. Se, että tämä arvio usein havaittiin jälkikäteen vääräksi, on tämän tekstin perimmäinen teema. Lokakuussa Oulun yliopistossa järjestetyillä Historiantutkimuksen päivillä pitämässäni esitelmässä yritin hahmotella pääpiirteissään sitä, miten antiikin kreikkalaisessa ajattelussa käsiteltiin toivon luotettavuutta ja toivon muuttumista toivottomuudeksi. Pääasiallisena aineistonani käytin kreikkalaisia historiantutkijoita. Aivan erityisesti halusin tarkastella sitä, kuinka nämä käsittelivät epäluotettavaksi ja vaaralliseksi tunteeksi luonnehdittua toivoa, hyödyntäen sitä eräänlaisena kulttuurillisen kelpokkuuden tai epäkelvollisuuden standardina. Itseäni kiinnostaa tutkimuksellisesti kannalta aivan erityisesti se, miten toivoa käytettiin antiikissa toisaalta selitysmallina ja analyttisenä välineenä historiallisille tapahtumille, sekä tämän aspektin vuorovaikutus laajempien kulttuurillisten selitysmallien ja ideologioiden kanssa.

Toivo ja kyky toivoa viittaa myös tyytymättömyyteen asioiden kulloiseenkin nykytilaan, sekä siihen että asioiden tilan voitiin kuvitella muuttuvan. Tässä mielessä Pandora-myytti on niin ikään kiinnostava, sillä toivon ja sen mukanaan tuoman muutoksen mahdollisuuden myötä ihmiskunnan voi ajatella siirtyneen ajattomasta ja staattisesta myyttisestä ajasta lineaariseen aikaan. Tutkijat ovatkin usein huomauttaneet, että toisin kuin juutalais-kristillisessä traditiossa, jossa toivon tuntemus liittyy vahvasti kuolemanjälkeiseen elämään ja on siksi yleisesti positiivinen tunne – tai sen puoleen modernissa psykologiassa joka

näkee toivon samaten positiivisena tunteena – antiikin kreikkalais-roomalaisessa ajattelussa toivon ambivalenttius tulee etualalle. Toivon ja siihen suhtautumisen voikin itse asiassa nähdä toimivan jonkinlaisena moraalisenä tai kulttuurillisena testinä, jossa yksilön tai ihmisryhmän todellinen luonne ja moraalinen olemus paljastuvat.

Toivon ja muutoksen ilmestymistä edeltäneen myyttisen ajan voitiin kuitenkin kuvitella edelleen jatkuvan siellä täällä maailman tuntemattomilla reuna-alueilla, kuten vaikkapa äärimmäisen pohjolan onnellisten hyperboreaisten tai etelän kaukaisten aithiopiaisten, jumalten ystävien, luona. Voimme myös ottaa suomalaisille lukijoille tutun esimerkin roomalaisen kirjallisuuden puolelta, sillä se osoittaa hyvin, kuinka sivilisaatioiden muutoksen, kehityksen ja toivon teemat kietoutuivat yhteen kreikkalais-roomalaisessa ajattelussa. Teoksessaan *Germania* Tacitus kirjoittaa seuraavalla tavalla fennien pohjoisesta kansasta:

Fennit ovat ihmeen viljejä, viheliäisen köyhiä. Ei heillä ole aseita, ei hevosia, ei asuntoja. Ravintona ovat kasvit, vaatteina nahat, makuusijana maa. Ainoa varallisuus on nuolissa, joita he raudan puutteessa terästävät luilla. [...] Mutta tämä on heistä onnellisempaa elämää kuin pelloilla huokaileminen, vaivalloinen talojen rakentaminen sekä milloin toiveikas, milloin pelokas huolenpito omasta ja vieraasta omaisuudesta. Rauhassa jumalilta ja rauhassa ihmisiltä he ovat saavuttaneet sen vaikeimman päämäärän, ettei heidän tarvitse edes mitään toivoa. (Tacitus Germania 46. Suom. Tuomo Pekkanen.)

Luupäisten nuolien (joiden terästämisestä Tacitus käyttää kiinnostavasti verbiä *asperant*, joka sisältää latinan toivoa tarkoittavan *spes*-sanan taivutusvartaloa muistuttavan tavun) maailmassa elävillä ja muuttumatonta primitiivistä elämänmuotoaan tietoisesti vaalivilla fenneillä ei ole mitään tarvetta toivolle, sillä he ovat vapaita myös pelosta.

Meikäläisestä ”ajan” käsitteestä puhuttiin muinaiskreikassa kahdella eri sanalla, joiden merkityksessä oli perustavanlaatuinen ero: *khronos* edusti aikaa jatkumona, tapahtumien ketjuna, kun taas *kairos* merkitsi ajan hetkeä joka oli oikea aika jollekin toiminnalle tai jolloin tietty lopputulos oli saavutettavissa. Nykykreikka hyödyntää edelleen *kairos*-termiä muun muassa ”säätä” tarkoittamassa ja tästä johtuen myös ”kesää” tarkoittavassa sanassa καλοκαίρι. Kreikkalaisessa ajattelussa toivo liittyi omalla tavallaan molempiin näistä ajan konsepteista.

Kairos liittyi oleellisella tavalla antiikin toivon käsitteeseen. Tiedetään että klassisen kauden kuvanveistäjä Lysippos Sikyonlainen oli esittänyt *Kairoksen* varpaillaan seisovana, kauniina ja siivekkäänä nuorena miehenä, jolla on myös nilkoissaan siivet (otollisen hetken nopeaa ja äänetöntä saapumista merkitsemässä), hiuksia ohimoillaan ja otsallaan mutta takaraivoltaan ja niskaltaan hän oli kaljuksi ajeltu. Viimeksi mainittu kuvallinen elementti symboloi sitä että *kairokseen* voi tarttua vain edeltä käsin: kun se on ohitse, se on tavoittamattomissa. *Kairos* pitelee käsissään vaakaa ja joi-



denkin kuvausten mukaan myös tikaria tai partaveistä symboloimassa oikean hetken ohuenohutta luonnetta (Himerios *Oratio* 13.1.). Hän edustaa ohikiitävää hetkeä, ja taitavimmankin osaajan on osattava tunnistaa tämä hetki oikein: myöhäisantiikkinen puhuja Himerios käytti puheessaan esimerkkinä jousiampujaa, jonka on laukaistava nuolensa oikealla hetkellä (*kairia*) jotta osuisi maaliin. Ohessa oleva kuva esittää Torinon museon Kairos-reliefiä, joka perustunee Lysippoksen *Kairokseen*.

Kairos-ajattelu ei kuitenkaan ollut varsinaista fatalismia, sillä se sisälsi vahvan eettisen tai moraalisen aspektin, ja siksi sen antropomorfisen personifikaation kauneudella voi katsoa olleen myös eettinen aspekti. Kuten on yleisesti tunnettua, kauneus ja hyvyys yhdistettiin vahvasti toisiinsa. Kreikkalaisessa ajattelussa pidettiin myös tärkeänä, että ihminen tuntee itsensä ja oman osansa elämässä, eikä harhaudu hybridiseen ajatteluun. Toivon puolestaan ajateltiin johtavan helposti kokijansa hybriksen tavoin (ja monesti suoraan siihen liittyen) harhaan, niin että tämä joko kuvittelee *Kairoksen* saapuneen kun tämä ei vielä ole läsnä, tai odottaa liian pitkään ja *Kairos* pakenee. Jälkikäteen hänen kaljusta takaraivostaan ei otetta voi enää saada. Toivo, *elpis*, oli mahdollista myös määritellä Filon Aleksandrialaisen sanoin ”iloksi ennen iloa” (χαρά τις πρὸ χαρᾶς), joka sai ihmisen riemuitsemaan siitä mitä hän ei vielä omistanut (Phil. Al. *De mut. nom.* 30.163). Tämä korostaa *kairos*-konseptin ja toivon epäluotettavuuden yhteyttä.

TOIVO HISTORIANKIRJOITUKSESSA

Historialliset tekstit tarjoavat paljon esimerkkejä siitä, miten antiikin kreikkalaiset hahmottivat toivon roolia toiminnan motivaattorina, sekä siitä, missä määrin he katsoivat voivansa luottaa toivon tuntemukseen. Tutkijat ovat huomautta-

Kairos, Torinon museossa oleva reliefi, 160–180 jaa. (cc) 2008. Photo: Sergey Sosnovskiy (CC BY-SA 4.0).

neet että jo kreikkalaisen historiankirjoituksen varhaisista pääteoksista alkaen toivoa pidettiin irrationaalisen strategianmuodostuksen välineenä, kun taas pelon katsottiin edistävän analyttisyyttä ja harkintaa. Herodotoksella *elpis*-sanasto liittyy pääasiassa totuusarvoltaan melko laajalti vaihteleviin arvioihin ja laskelmiin, eikä niinkään villiin toivon varaan heittäytymiseen. Thukydides puolestaan yhdistää *elpisen* ja *eroksen* (tässä tapauksessa ”halu”) toisiinsa ja varoittaa niiden roolista päätöksenteossa:

Toivo ja halu yhdessä (ἢ τε ἐλπίς καὶ ὁ ἔρως) – halun johtaessa ja toivon seurattessa perässä, halun kehitellessä suunnitelman ja toivon olettaessa kohtalon suosivan sitä – tekevät aina eniten vahinkoa, ja vaikka ne ovat itse näkymättömiä, aiheuttavat ne ilmiselviä riskejä. (Thukydides *Peloponnesolaissota* 3.45.5. Suom. Antti Lampinen)

Halun energisoima toivo saa siis kaiken vaikuttamaan helpolta, ja selvänäköinen analyysi jää toiselle sijalle: vaikka toivo ja halu ovat näkymättömiä ja vaarat näkyviä, ne kääntävät tämän aselman pääläelleen ja tekevät painavat ilmiselvät seikat näkymättömiin. Thykydideen asenne saattaa hyvinkin liittyä Perikleen ajan Ateenassa vallinneeseen optimistiseen retoriikkaan, jossa kansalaisia patistettiin toivorikkaiksi kaupunkinsa rakastajiksi. Peloponnesolaissotien katastrofin jälkeen, Thukydideen tarkastellessa ja analysoidessa retrospektiivisesti ateena-laisen asenteen heikkouksia, tämä ideaali oli helposti tulkittavissa traagiseksi erehdykseksi ja massahurmokseksi.

Polybioksen retrospektiivinen analyysi Rooman ja Pohjois-Italian gallien sodasta on hyvä esimerkki siitä, kuinka rationaalinen ja tunteellinen heittäytymistä välttävä toivo voitiin kuitenkin nähdä positiivisena tekijänä, ainakin niin kauan kuin kreikkalaiset olivat toivoa tuntevana osapuolena. Barbaarien puolestaan katsottiin toimivan liian helposti tunteidensa varassa. Polybios kirjoitti näistä kelttiläisistä vihollisista myös

kreikkalaista yleisöä silmällä pitäen: 280-luvulla eaa. keltit olivat näet hyökänneet Delfoihin ja aiheuttaneet pitkään jatkuneen trauman pohjoisten barbaarien uhasta, ja roomalaiset käyttivät omaa menestyksellistä sotimistaan propaganda-aseena ja osoituksena siitä, että he itse kuuluivat ”sivistyneiden kansojen” piiriin.

[...] sillä aivan kaikki gallien päätökset juontuivat tunteista järjelyn sijaan. [...] Historioitsijan tehtävänä on tallentaa muistiin tällaiset kohtalon käännteet ja välittää ne jälkipolville, jotteivät nämä tietämättöminä aiemmista tapahtumista tulisi järkyttymään barbaarien äkillisistä ja odottamattomista hyökkäyksistä, vaan pystyisivät pitämään mielessään kuinka lyhytaikainen ja helposti tyrehtyvä barbaarien mahti on, ja täten vastustamaan näitä kaikin keinoin ja laittaen kaiken toivonsa peliin ennen kuin luopuvat mistään peruuttamattomasta. [...] Sillä sitä, joka pitää mielessään sen, miten suurta osaa ennakoimattomat tekijät näyttelivät noissa tapahtumissa, ja muistaa miten suuret armeijat, rohkeuden osoitukset ja varustelut osoittautuivat kaikki turhiksi älykästä ja suunnitelmallista urheutta vastaan, eivät sotajoukkojen liikkeet tai valtavat voimavaratkaan saa säikkymään tai luopumaan viimeisestä toivostaan ja kotimaansa puolesta taistelemisesta. (Polybios 2.35. Suom. Antti Lampinen).

Tekstikatkkelma osoittaa, miten lohdulliseksi kreikkalaiset ja roomalaiset kokivat sen, että he katsoivat olevansa vahvimpientkin ja uhkaavimpientkin barbaarien yläpuolella osaamalla henkisesti varautua yllättäviin onnen vaihteluihin, kestämillä menetykset urheasti, ja olemalla harhautumatta luopumaan toivostaan luuloteltua *kairosta* tavoitellessaan. Tämä ja muut Polybioksen samankaltaiset huomiot ovat tärkeä etappi siinä prosessissa, jolla roomalaiset ottivat omakseen kreikkalaisen *sofrosyne* -ideaalin, joka korosti sivistyneiden kansojen älykästä, sitkeää ja nöyrää vastarintaa impulsiivisia, hybristisiä ja lyhytnäköisiä barbaareita vastaan.

Polybioksella on yleisesti maine teoreettisesti sofistikoituneena antiikin historioitsijana, mutta

mitä jälkikäteen kirjoitettuun strategiseen analyysiin ja kulttuurilliseen kritiikkiin tulee, hänen kuvauksensa kantaa suunnilleen yhtä pitkälle kuin hänen oman aikansa (ja yleisönsä) muut jaetut stereotyypit Välimeren alueen kansojen (kreikkalaisten, mutta myös enenevässä määrin roomalaisten) etulyöntiasemasta verrattuna ”ulkoryhmiin”, barbaareihin. Tässä mielessä Polybioksen tekstikohta onkin sopiva lähde jonka jälkeen voimme siirtyä seuraavaan teemaani – toivoon (ja toivolle sopivan *kairoksen* tunnistamiseen) kulttuurillisena standardina.

TOIVO KULTTUURILLISENA STANDARDINA

Rooman keisariajalla *spes*, kreikkalaisen *elpiksen* latinalainen versio, personifioitiin yleisimmin nuorena neitona joka kannattelee stoolansa helmaa toisella kädellään, ja pitelee siroasti haurasta kukkaa toisen käden sormillaan. Oheinen kuva keisari Claudius II Gothicuksen rahasta 200-luvulta esittää *Spes*-neidon juuri tällä tavoin. Jos tätä symbolismia venyttää hieman, voitaisiin todeta, että keisariaikaisessa maailmankuvassa toivon hauraus korostui, ja etenkin moraalisesti epäkelvoille yksilöille ja ryhmille katsottiin tyyppilliseksi se, että nämä tuhoavat toivon hauraan kukan yrittäessään ottaa sen haltuunsa.

Flavios Josefos, kreikaksi kirjoittanut juutalainen historioitsija ja Rooman kansalainen, kuvaa *Juutalaissodan historiassaan* vuoden 69

(”Neljän keisarin vuoden”) kaaosta, ja sitä kuinka germaanit ja gallit tulivat vakuuttuneiksi siitä että roomalaisten sisällissota ja ongelmat olivat luoneet *kairoksen* johon tarttumalla pohjoiset kansat voisivat saada menetetyn vapautensa takaisin.

Aiemmin, kun Vespasianus oli Aleksandriassa ja Titus puolestaan piiritti Jerusalemiä, suuri osa germaaneita nousi kapinaan; myös lähellä asuvat gallit lähtivät mukaan heidän suunnitelmiinsa ja elättelivät yhdessä suuria toiveita (μεγάλας ἐλπίδας) *vapautua roomalaisten vallasta. Germaanit sai nousemaan kapinaan ja aloittamaan sotatoimet se, että he ovat luonnostaan vailla kykyä järkeilyyn ja taipuvaisia heittäytymään uhkarohkeasti pientenkin toiveiden perään* (ἢ φύσις οὖσα λογισμῶν ἔρημος ἀγαθῶν καὶ μετὰ μικρᾶς ἐλπίδος ἐτοίμως ριψοκίνδυνος). *Lisäksi he vihasivat ylivaltiaitaan, sillä ennen roomalaisia heidän kansansa ei ollut koskaan ollut kenenkään orjana. Mutta se, mikä kaikkein vahvimmin sai heidät luottamaan otollisen hetken nyt koittaneen* (μάλιστα γὰρ πάντων ὁ καιρὸς αὐτοῖς θάρσος ἐνεποίησεν), *oli se kuinka he näkivät roomalaisvallan järkkyvän hallitsijoiden jatkuvan vaihtumisen ja koko myllerryksessä olevaa maanpiiriä koettelevien levottomuuksien johdosta. He arvelivat roomalaisten epäonnen olevan paras hetki* (ἄριστον ... καιρὸν) *heidän omalle kapinalleen. Heidän johtajansa Classicus ja Vitellius kannustivat tätä päätelmää ja näitä toiveita.* (Josefos *Juutalaissodan historia* 7.75–80 [7.4.2]. Suom. Antti Lampinen.)



Claudius II Gothicuksen raha (RIC V.1 191), vasemmalla keisari (hallitsi 268-270) ja oikealla puolella Spes-jumalatar.

Kuten Polybioksellakin, *logismos* (joka on osapuilleen mahdollista kääntää ”rationaalisena ajatteluna”) on myös Josefoksella ominaisuus joka barbaareilta luonnostaan puuttuu. Tämä sai germaani- ja gallikapinalliset kuvittelemaan tunnistanneensa *kairoksen* jonka avulla he palauttaisivat vapautensa: koko tekstikatelma korostaa sitä, kuinka kapinalliset vakuuttivat itse itsensä silkan toivon perusteella: Tacituksen latinankielisissä historiateoksissa tämä psykologia esitetään hyvin samanlaisella tavalla. Mikä vieläkin kiinnostavampaa, Josefoksella kapinallisten päälliköiksi nimitetyt *Classicus* ja *Vitellius* manipuloivat kapinaan nousseiden barbaarien toivoja entisestäänkin. Tämä teema on kreikkalaisessa historiankirjoituksessa yleinen: jopa barbaarikomentajat itse tuntuvat olevan perillä niistä ”etnisistä” stereotyyppisistä ominaisuuksista, joita kreikkalaiset katsoivat tyypillisiksi heidän heimolaisilleen, ja käyttivät näitä hyödykseen siekailematta. Mutta tämä manipulaatio ainoastaan hyödyntää barbaarien jo lähtökohtaisesti rönsyävää toivoa. Josefos mainitsee, että luonteeltaan germaanit ovat vaila rationaalisuutta ja taipuvaisia heittäytymään uhkarohkeasti pienenkin toivon perään: tällä kertaa puolestaan heidän toiveidensa sanotaan eksplisiittisesti olevan suuria.

Herennios Deksippos, ateenalainen poliitikko ja historioitsija, kirjoitti fragmentaarisesti säilyneessä kreikankielisessä aikalaishistoriassaan roomalaisten voittamien goottilaisten juthungien suuhun puheen, jossa barbaarit reflektoivat omaa päätöstään rakentaa strategiansa toivon varaan. Juthungit olivat ensin voittaneet roomalaiset *Placentiassa*, mutta juuri ennen Deksippoksen kuvaamia neuvotteluita heidän sotaonnensa oli kääntynyt *Fanum Fortunaen* taistelussa lähellä *Metaurus-jokea* (271 jaa.). Huonosta neuvotteluasemastaan huolimatta he yrittivät vakuuttaa roomalaiset siitä että näiden olisi parempi tehdä liitto heidän kanssaan kuin luottaa oman menestyksensä jatkuvan.

Mutta jos joku sotamenestyksensä kannustamana kääntää selkänsä sovinnolle, muistakoon että hän nojaa huteralle perustalle, ja että yleisesti he, jotka luottavat menestykseensä ja jättävät hyvän onnensa huipulla laskeista suunnitelmallisen etunsa (δοκούσης εὐπραγίας) perustavat tämän pelkille toiveille (μόνων ἐλπίδων), ja tämän järjettömyyden kourissa unohtavat muutoksen mahdollisuuden ja hylkäävät onnekkiaan (εὐκαιρον) liittolaisuustarjouksen. [...] Sen sijaan armeija joka varautuu odottamattomaan ja toivon sijaan luottaa vankkumattomaan järkeilyyn ja omaan voimaansa, on mitä voimakkain vastustaja. Mainitun kaltaisen toivon (τοιαύτη ἐλπίδι) varassa mekin jaoimme taannoin armeijamme kahtia ja kärsimme tappion joella käydyssä taistelussa enemmän kohtalon kuin teidän urheutenne johdosta (Dex. BNJ 100 F 6.6–7 ap. Exc. de Legat. 380–385. Suom. Antti Lampinen.)

Deksippoksen historiateoksen fragmentit ovat säilyneet pääasiassa bysantinkreikkalaisten kirjoittajien lainauksien kautta, mutta äskettäin Wienistä löytynyt palimpsesti on myös paljastanut hänen teoksensa kadonneiksi luultuja osia. Tekstissä on edelleen merkkejä siitä että barbaarien *hybris* on omalla tavallaan parantumatonta. Näiden lähettiläät esittävät, että vaikka juthungit olivatkin tehneet virheitä omassa strategiassaan toivoon harhauttamina, oli roomalaisten voitokin enemmän sallimuksen ja sattuman kuin näiden urheuden syytä. Näimme ylempänä, aiemmissa historioitsijoiden katkelmissa, kuinka kreikkalais-roomalainen itserepresentaatio myönsi, että heidän urheutensa kumpusi ennen kaikkea rationaalisesta tosiasioiden analyysistä, joka näin ollen pystyi erottamaan aidon *kairoksen* luulotellusta. Juthungit eivät ole oppineet tappiostaan lainkaan, ja Deksippos kirjoittaa keisari Aurelianusuksen suuhun vastapuheenvuoron, jossa hän paitsi torjuu näiden rauhantarjouksen, myös halventaa näiden toivorikasta ja tunnepitoista tapaa aloittaa vihollisuudet ja vertaa tätä roomalaiseen rationalismiin. Narratologisesti katsoen barbaarit ovat yrittäneet omia itselleen

roomalais-kreikkalaisen kyvyn tunnistaa *kairos* oikein ja näin ollen saattaa toiveensa täytäntöön, mutta Aurelianus torjuu tämän kulttuurillisen kelpoisuuden yrityksen jyrkin sanakääntein:

[...] *halun ja toivon typerryttäminä järjetön laumanne yritti muodostaa armeijan ja käydä sotaa. [...] Meillä puolestamme on hyvät perusteet odottaa menestyvämme, ja tulevaisuuden suhteen suunnitelmamme vastaavat loogisesti puheitamme. Menestyksen toivo johtaa urheuteen, kun taas epäonnistumisen toivo luo pelkoa. Järkeilyn säädellässä toimiamme ja jopa arvioitamme tulevista tapahtumista, emme ole taipuvaisia toimimaan harkitsemattomasti. [...] Kuultuaan keisarin vastauksen jutungit olivat tyrmistyneitä, ja koska mikään ei ollut sujunut heidän toiveidensa mukaan, he luopuivat yrityksestään varmistaa rauha ja palasivat omiensa luo.* (Dex. BNJ 100 F 6.12–15 ap. Exc. de Legat. 380–385. Suom. Antti Lampinen.)

Deksippos hyödyntää Aurelianusen puheessa Thukydideeltä perittyä (ja kenties suoraan hänen historioteokseensa viittaavaa) moralisoivaa *eros ja elpis* -rakennetta, joskin *eros* on korvattu tässä yhteydessä samanlaista halua ja odotusta merkitsevällä termillä *epithymia* (Polybios oli samaten käyttänyt *thymos*-sanaa *logismoksen* vastakohtana). Myös patriarkka Fotios tunnisti Deksippoksen tyylin thukydidesmäisyyden, etenkin *Skythikassa* (Phot. Bibl. 82.64a 11–20). Kuten aiemmissa esimerkeissämme, samoin tässäkin *logos*-sanue on tärkeässä osassa (*alogistos*) osoittamassa barbaarien essentialistista riittämättömyyttä. Roomalaisten tuntemaan ”menestyksen odotuksen” (φθάνουσι ... λαμβάνοντες) implikoidaan olevan rationaalisesti perusteltu ja konkretiaan perustuva. Kuten Polybioksella, barbaareita vastustavat roomalaiset antavat itselleen luvan toivoa, mutta tämän *elpiksen* korostetaan olevan oikeaan itsetuntemuksen ja tilannearvioon perustuvaa. Näin ollen se ei kasvata *hybrikseen* sortumisen vaaraa. Deksippoksen jutungit joutuvat tekstikatkelman lopussa luopumaan kaikesta toivostaan, samalla kun

roomalaiset omivat keisarin vastapuheenvuoron myötä takaisin itselleen täyden herruuden, mitä tulee toivon osuvuuden tai turhuuden määrittelyyn.

AJOITUS, TOIVO JA TOIVOTTOMUUS

Edellä olemme jo nähneet kuinka etenkin järkeilyyn kykenemättömillä hahmoilla toivo on äärimmäisen petollinen tunne, ja se kääntyy hyvin helposti täydeksi toivottomuudeksi. Vaikka barbaarit tuntuvatkin olevan lähteissämme aivan erityisen herkkiä tekemään vääriä arvioita toivon ja ajoituksen suhteen, myös moraalisesti riittämättöminä esitetyt kreikkalaiset toimijat vetävät samankaltaisia kuvauksia puoleensa. Toivon menettäminen tai sen petollisuuden havaitseminen ei tietenkään aina tarkoita kreikkalaisen hahmon täyttä moraalista tuomitsemista, mutta haihattelevan toivon varaan heittäytymisestä kärsiminen tuo tekstiin mukanaan traagisen virhearvioinnin sävyjä. Klassiselta ajalta alkaen nostettiin esille retorisenä ja filosofisena dilemmana myös se, mikä on moraalisesti paras tapa toimia toivon käännettyä toivottomuudeksi: Euripides viittaa tähän keskusteluun *Herakles*-näytelmässään, jossa Megara arvioi hyvän ihmisen joutuvan valitsemaan kunniallisen kuoleman toivon käytyä mahdottomaksi, mutta Amfitryon puolestaan edustaa näkemystä, jonka mukaan toivoon tarrautuminen on itsessään urheaa (Euripides *Herakles* 90–91, 105–106.). Näistä kahdesta argumentista Megaran näkemys edustanee kreikkalaisen ajattelun valtavirtaa.

Kaksi tärkeintä sielullista ominaisuutta, joiden kreikkalaiset arvelivat erottavan heidät barbaareista, olivat *sofrosyne* ja *hybris*: nämä kaksi olivat pitkälti toistensa vastakohtia. Kreikkalaisia itseään luonnehtivaa termiä *sofrosyne* pidettiin vanhastaan ”hyveistä suurimpana”, kuten Herakleitos sitä kutsui (F 112: σοφροειν ἀρετή μεγίστη), ja sen ydinsementiikan voi kiteyttää ”henkiseksi tasapainoisuudeksi” – joskin se piti sisällään myös harkitsevuuden, nöyryyden ja

itsehillinnän merkitykset. *Hybris* puolestaan oli *sofrosyne*:n poissulkeva yhdistelmä ylpeyttä, harkitsemattomuutta ja taipumusta unohtaa ”ihmisen osa” siinä maailmanjärjestyksessä, jonka jumalten nuorin sukupolvi oli määritellyt titaanit ja maasyntyiset hirviöt voitettuaan. Barbaarit asettuivat näin ollen paitsi ihmisiä, myös jumalia vastaan, ja edustivat lisäksi jollain tavoin myös sitä muinaista kaaosta, joka edelsi Zeuksen ja tämän sisaruksien valtaantuloa.

Näin ollen ei ole kovinkaan suuri yllätys, että barbaareille katsottiin tyypilliseksi taipumus väärintymmärtää toivon rooli ihmiskunnan omaisuutena. Historiankirjoittajien teksteissä on myös usein mukana lähestulkoon kliseen-omaisena elementtinä se, että ei-kreikkalaiset (tai ”huonot kreikkalaiset”) tekevät virheen *kairos*en tunnistamisessa, mistä syystä heidän toivonsa kääntyy toivottomuudeksi. *Sofrosyne* ja sen puuttuminen, *kairos* ja sen väärintulkitseminen, sekä *elpis* ja sen menettäminen ovat kaikki yhteenkietoutuneita lähteissämme. Mutta oliko tästä ideologisesta ja assosiatiiivisesta ryppäästä jotain epistemologista etua kreikkalaisille? Psykologinen nykytutkimus on ajoittain todennut, että optimistinen strateginen analyysi on usein harhaanjohtavampaa kuin realistinen tai pessimistinen – ja tässä mielessä antiikin yhteiskuntien toivoa kohtaan tuntema epäluulo on voinut olla käytännössäkin hyödyllinen analyttinen katsantokanta. Ulkoryhmien, kuten barbaarien, toimintaa ennakoitaessa on kuitenkin vaikea nähdä miten tavattoman laveasti yleistettyyn etnis-kulttuuriseen stereotyyppiin pohjautuva oletus näiden ”turhasta toivosta” olisi tehnyt kreikkalaisesta tai roomalaisesta riskianalyysistä osuvampaa.

Vaikka toivon kääntyminen toivottomuudeksi oli antiikin tragedian yksi tyypillinen narratiivinen käännekohta – ja täten taipuvainen herättämään yleisössä säälin tunnetta – ei tämä välttämättä tarkoita, että sääli olisi ollut yhtäläisen herkästi herätelty tunne barbaarien turhia toivoja kuviteltaessa. Lähteemme liki

neljänsadan vuoden ajalta, Polybioksesta Deksioppokseen, ovat huomattavan samankaltaisia, mitä tulee vääräksi osoittautuvan tai petollisen toivon sekä otollisen hetken tunnistamisen narratiiveihin. Konteksteissa, joissa kulttuurillinen vastakkainasettelu oli etualalla, kreikkalaisten ja roomalaisten tuntema toivo oli positiivinen tekijä ja vahvuus (koska sen varaan ei heittäydytty), mutta barbaarien toivo lähes automaattisesti heikkous. Se, että barbaarien oma syvin olemus nähtiin heidän heikkoutenaan, oli luonnollisesti imarteleva ja rauhoittava ajatus konfliktien aikana, mutta kuten Deksioppoksen tekstikohdat osoittavat, näiden argumenttien retoriset ilmenemismuodot vaikuttavat itseriittoisuuden ja kulttuurillisen omaan napaan tuijottamisen läpilyömiltä. Kriisitilanteessa toivon ja sen kulttuurillisesti suhteellisen tunnistamisen ja viisaan hyödyntämisen teemat saattoivat, hivenen ironisesti, tuoda itsessään toivoa – tai ainakin eksistentiaalista lohtua – kreikkalaisille. ⑤

Artikkelin kirjoittaja on Suomen Ateenan-instituutin tutkijaopettaja.

KIRJALLISUUTTA

G. Kazantzidis & D. Spatharas (toim.) 2018, *Hope in Ancient Literature, History and Art. Ancient Emotions I*, Berliini, De Gruyter 2018.

D. Lateiner 2018, ”*Elpis* as Emotion and Reason (Hope and Expectation) in Fifth-Century Greek Historians”, teoksessa G. Kazantzidis & D. Spatharas (toim.) 2018, 131–149.

G. Pordomigno 2012, ”L’épigramme de Posidippe sur la statue de *Kairos*, AP XVI (*Plan.*) 275: image, texte, réalité”, *Philologus* 156, 17–33.

F. J. Stein 1957, *Dexippus et Herodianus rerum scriptores quatenus Thucydidem secuti sint*, Diss. Bonn.

N. Tsoumpra 2018, ”The Politics of Hopelessness: Thucydides and Aristophanes’ *Knights*”, teoksessa G. Kazantzidis & D. Spatharas (toim.) 2018, 111–129.

D. Wuttke 1974, ”Erasmus und die Büchse der Pandora”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 37, 157–159.

ATEENAN UUSKLASSISESTA ARKKITEHTUURISTA 1

LEENA PIETILÄ-CASTRÉN

YSTÄVIEN LOPPUSYKSYN 2019 matka oli kolmas yhdistyksen arkkitehtuuria käsittelevistä teema-matkoista. Aiemmin on jo tutustuttu Ateenan ja lähiympäristön bysanttilaisiin rakennuksiin, toissa syksynä osmaniajan kaupunkiin ja nyt Ateenalle niin leimalliseen uusklassiseen arkkitehtuuriin. Kansainvälisenä tyylinä uusklassismi oli jo vakiinnuttanut asemansa 1700-luvun jälkipuoliskolla Euroopan maissa ja vähitellen myös Yhdysvalloissa. Innoitusta oli alkuvaiheessa haettu Italiasta, ilmapiirin ollessa muutenkin otollinen antiikin kulttuurille esimerkiksi Vesuviuksen hävittämien kaupunkien kaivausten myötä, Paestumin kreikkalaistempeleistä ja J.J. Winckelmannin kirjoituksista. Brittiläiset ark-

kitehdit James Stuart ja Nicholas Revett olivat pioneereina käyneet dokumentoimassa Kreikan antiikkisia rakennuksia 1750-luvulla, mutta toden teolla paikan päälle voitiin matkustaa vasta poliittisen tilanteen selkiytyttyä seuraavalla vuosisadalla.

Vuoden 1821 itsenäisyysjulistuksen jälkeen vähäväkisessä Ateenassa oli levoton vuosikymmen: kreikkalaiset ja turkkilaiset kiistelivät varuskunta-alueena käytetyn Akropoliin hallinnasta, piirittivät sitä vuorotellen, ja jokseenkin nykyistä Plakaa vastannut alakaupunki autioitui vuosiksi. Itsenäistä Kreikan valtiota koskeva sopimus muotoiltiin Lontoossa 1830, allekirjoitettiin 1832 ja seuraavan vuoden maaliskuussa



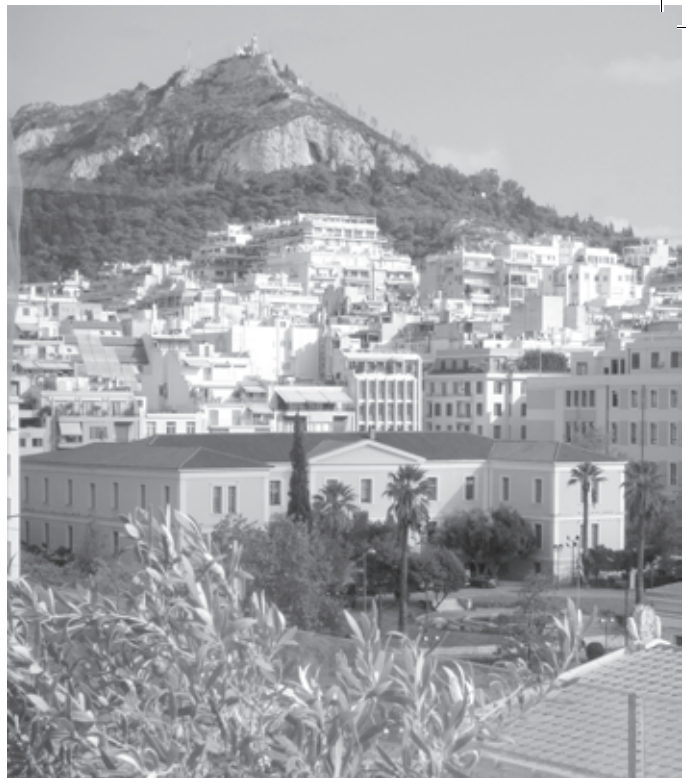
turkkilainen varuskunta lopulta antautui. Ateenan asujaimisto oli edellisestä vuosikymmenestä piententynyt tuolloin puoleen eli neljään tuhatteen asukkaaseen. Peloponnesoksen itärannalla oleva Nauplion oli muutaman vuoden pääkaupunkina, ja sieltä käsin valtionhoitaja Ioannis Kapodistrias oli jo 1831 lähettänyt Berliinissä opiskelijatovereina tutustuneet Stamatis Kleantihksen ja Eduard Schaubertin inventoimaan Ateenan rakennuksia ja katuja. Heidän oli määrä luoda myös kaupunkikaava, johon suunnittelujen Ermou-, Pireus- ja Stadiou-kadun muodostama kolmio on tunnusomainen tämänkin päivän kaupungille.

ATEENASTA PÄÄKAUPUNKI

Syksyllä 1834 Ateenasta tuli pääkaupunki, jolloin sinne muutti myös baijerilaista syntyperää oleva Otto (1815–1867) maan ensimmäisenä kuninkaana. Hänen residenssiksensä valikoitui Khios-saarelta kotoisin olleen kauppiaan Stamatios Dekotzis-Vouroksen kaksikerroksinen asuintalo. Se oli valmistunut samana vuonna myöhemmin Klafthmonoksena tunnetun aukion laitaan, jonkin verran siis ydinkeskustan ulkopuolelle. Ateenalaiset olivat mustasukkaisia omista tonteistaan ja tiluksistaan, joten uudisrakennukset, olivatpa ne asuintaloja tai julkiseen käyttöön tarkoitettuja, kohosivat kaupunkialueen laidoille.

Ateenan ensimmäisen suuren rakennusaallon aikana 1835–1842 arkkitehdit olivat ulkomalaisia, monet saksalaisia sekä tanskalaiset Hanseinin veljekset, hoviarkkitehdiksi noussut Christian ja nuorempi Theofilus. Tilanne muuttui vuoden 1843 verettömän vallankumouksen jälkeen, jolloin kuninkaan valtaa rajoitettiin ja saatiin aikaan perustuslaki ja parlamentti. Tuolloin myös vaikeutui ulkomaisten henkilöiden toimiminen valtion viroissa, mistä olivat seurauksena

Kansalliskirjasto.



Sairaala Elpis.

pitkät valmistumisajat arkkitehtien vaihtuessa kesken työn ja rahoitusongelmiakin oli. Samaan aikaan kivenlouhintaa alkoi lähikukkuloilla, Likavittoksella ja Filopappoksella, joiden paikoitellen jyrkät rinteet ovat siitä muistutuksena tänäkin päivänä. Kansallistunnossa inspiraation hakeminen antiikkisesta rakennusperinnöstä oli itsestään selvää – harmoniset mittasuhteet, symmetria, päätykolmiot ja antiikkisten pylväsjärjestelmien käyttö olivat tunnusomaisia vaatimattomillekin rakennuksille. Nuoren pääkaupungin ensimmäisistä julkisista rakennuksista sotilassairaala valmistui Akropoliin eteläpuolelle 1836, keskustasta koilliseen kohosivat Kuninkaallinen kirjapaino 1835 ja kaupunginsairaala Elpis (Toivo) 1842.

TRILOGIA

Theofilus Hansenille syntyi ajatus kolmen julkisen rakennuksen keskittymästä, Trilogiasta, joka käsittäisi Kansalliskirjaston, Yliopiston sekä Akatemian. Nämä kansalliset instituutiot rakennettaisiin jokseenkin samankokoisiksi ja ne



Asteroskopeion.

täydentäisivät toisiaan harmonisella yleisilmeellä. Niistä pohjoisin oli Kansalliskirjasto, joka oli instituutiona perustettu Aiginan saarella jo 1829 ja toiminut pitkään monissa väliaikaisissa tiloissa. Sen marmorisen kirjastorakennuksen peruskivi muurattiin lopulta 1888. Piirustukset tehnyt Theofilus Hansen oli saanut esikuvan rakennukselle Agoran länsilaidan Hefaistoksen doorilaistemppeleistä, joka muodosti rakennuksen keskirungon täydennettynä kaariportailla renessanssimuistumana. Ateenan julkisten rakennusten pohjakaavaksi vakiintui kirjastosakin käytetty H-kirjaimen perusmuoto, jossa vaihtelu syntyi fasadin sijoituksesta; yhtenäisen rakennusmassan sijaan keskenään kommunikoiivat pää- ja siipirakennukset.

Itsenäisen Kreikan ja koko Kaakkois-Euroopan ensimmäinen yliopisto oli aloittanut toimintansa vuonna 1837 kaupungin ehkä suurimmassa siviilirakennuksessa Akropoliin pohjoisrinteessä; se oli kuvadokumenttien perusteella olemassa jo ainakin 1674. Aiemmin mainitut arkkitehdit Kleanthis ja Schaubert ostivat sen Ateenaan tullessaan 1831 sieltä lähdössä olevalta turkkilaiselta. Neljä vuotta myöhemmin siinä aloitti lukio ja kaksi vuotta myöhemmin siis yli-

opisto, jonka kuningas Otto perusti saksalaisten esikuvien mukaan. Christian Hansenin piirtämä Trilogian joonialaistyylinen rakennus oli käytössä jo 1841, mutta lopullinen valmistuminen viivästyi aina vuoteen 1864. Julkisivun pylväshalliin on punaiselle pohjalle maalattu kuningas Oton aikainen tieteiden ja taiteiden renessanssi antiikin esikuvia mukaillen.

Eteläisin Trilogian rakennuksista on Ateenan uusklassismin kruunuksi kutsuttu nykyinen Akatemia, joka sekin oli pitkään rakenteilla 1859–1885. Theofilus Hansen sai innoituksen Akropoliin temppeleistä ja erityisesti Erekteionin fasadeista. Rakennuksen keskiosan päätykolmiossa kuvataan Ateenaan liittyvä myytti, viisauden jumalattaren synty Zeus-jumalan päästä, aivan kuten Parthenonissakin, ja rakennuksen edessä kohoavien pylväiden laella seisovat Athene ja Apollon kulttuurin suojelijana. Lähempänä katuja ovat Platonian ja Sokratesta sekä rahoituksesta vastannutta hyväntekijää Simon Sinasta esittävät veistokset. Paikalla toimivat vuorollaan numismaattinen museo, bysanttilainen museo ja valtionarkisto. Akatemia perustettiin vuonna 1926, jolloin se lopulta otti rakennuksen haltuunsa.

MITA JULKISIA RAKENNUKSIA

Tärkeitä 1800-luvulla perustettuja instituutioita olivat kansallismuseo (aloitti toimintana Aiginalla 1829, uudisrakennus valmistui 1889) ja teknillinen korkeakoulu (perustettiin 1837, uudisrakennus valmistui 1872) molemmat keskustasta pohjoiseen. Kansallismuseon julkisivun keskiosaa koristavat joonialaiset pylvääit ja katolla on neljää antiikkista jumalhahmoa esittävät veistokset, Apollo, perheen ja avioliiton suojeijatar Hera, sodanjumala Ares sekä kevään- ja rauhanjumalatar Eirene pikku-Plutos eli vaurauden ja manalan suojeija sylissään. Jatkuvan tilantarpeen vuoksi alkuperäistä rakennusta laajennettiin useaan kertaan viimeisen osan valmistuessa 1939.

Observatorio, kreikkalaisittain Asteroskopeion, puolestaan rakennettiin keskustasta ja Akropolisista lounaaseen Nymfienkukkulalle. Paikan valintaan vaikutti se, että ateenalainen Meton, astronomi ja matemaatikko, oli 400-luvulla eKr. tehnyt tähtitieteellisiä havaintojaan jokseenkin samalla paikalla. Tämänkin rakennuksen arkkitehtina oli Theofilus Hansen Eduard Schaubertin ideoiden pohjalta ja peruskivi muurattiin auringonpimennyksen päivänä 26. kesäkuuta 1842. Rahoituksesta vastasi Georgios Sinas, edellä Akatemian yhteydessä mainitun hyvän-tekijän isä. Valmistuessaan Asteroskopeion oli koko Balkanin vanhin ja Ateenan yliopiston ensimmäinen tutkimuslaitos. Rakennus on ristin muotoinen keskeisrakennus, jonka sakarat on orientoitu pääilmansuuntien mukaan. Nykyisin rakennuksessa toimii seismologinen instituutti ja tähtitieteellinen museo. Matkalaiset pääsivät perehtymään tähtitornin vaikuttaviin sisätiloihin kupolia myöten, samoin vieressä olevaan johtajan asuintaloon, joka toimii nykyisin Asteroskopeionin toimistotiloina.

Ylhäällä: Kapodistrias ja yliopistoa.
Alhaalla: Detalji kansallismuseon fasadista.



ASUMISESTA

Vuonna 1852 Ateenassa oli neljä hotellia, joista vanhin on yhä olemassa oleva Aiolos, tosin muussa käytössä aivan Hadrianuksen kirjastoalueen liepeillä. Se valmistui 1837 Stamatis Kleanthiksen piirrosten mukaan ensimmäiseksi eurooppalaistyylliseksi hotelliksi. Ulkonäöltään se on vaatimaton, pitkänomainen ja kaksikerroksinen, ikkunoita on runsaasti säännöllisinä riveinä, pohjakerroksessa oli kauppoja, toisessa kerroksessa hotellihuoneet. Uusklassismista kertovat kauniit koristelistat katon alapuolella sekä parvekkeiden yksityiskohdat. Suomalainen yliopistomies Wilhelm Lagus vietti Ateenassa perheineen vuoden 1852–1853 asuen alkuvaiheessa hotellissa nimeltä L'Orient. Varsinaisesta turismista voidaan Ateenassa kuitenkin puhua ehkä vasta 1870-luvulta lähtien, jolloin asukkaita oli jo yli 44 000 ja ensimmäinen Baedekerin Ateenaa ja sen lähiympäristöä käsittelevä opaskirjakin oli juuri ilmestynyt.

Kuningas Otto ja kuningatar Amalia eivät pitkään viihtyneet Klafthmonos-aukion vaatimattomissa tiloissa. Oton isä Baijerin kuningas Ludvig I lähetti hovistaan arkkitehti Friedrich von Gärtnerin Ateenaan suunnittelemaan kunollista kuninkaanlinnaa. Paikaksi valikoitui pitkän harkinnan jälkeen Boubounistrakukkula keskustakolmion itäisen aukion eli Sintagman laidalla; muuhun kaupunkialueeseen verrattuna siellä kävi kesäkuumallakin tuulenvire ja näköala oli esteetön merelle asti, mikä nykypäivänä tuntuu vähän uskomattomalta. Palatsirakennus, nykyinen parlamenttitalo, on neliön muotoinen ja karun yksinkertainen. Sisäänkäynti on kaikilta sivuilta, tärkein kuitenkin kohti Sintagmaa ja siitä vastakkaiselta puolelta länteen erkanevaa Ermoukatua; näin kuninkaanlinna oli Pireuksen suunnasta keskusta tuleville jo pitkään näkyvissä. Niukka doorilaistyylinen koristelu portiikkeineen, parvekkeineen ja tyhjine päätykolmioineen keskittyy julkisivun keskiosaan. Rakennus valmistui 1843, vaurioitui pahoin



Parlamenttitalo.



Hotelli Aiolos. Kuva: Wikimedia Commons.

vuoden 1909 tulipalossa, mutta alkuperäisestä koristelusta säilyi mm 72 metriä pitkä seinämaalauksen itsenäisyystaisteluiden vaiheista. Alkuperäinen tanssisali toimii nykyisessä käytössä parlamentin istuntosalina. Tutustumiskäynnillämme parlamentitaloon istuntosalissa oli käynnissä pääministeri Kiriakos Mitsotakisin kyselytunti.

Ateenalaisten tarpeisiin rakennettiin myös kauppapasaaseja ja -halli. Kaupankäynnin suojelijan Hermeksen nimikkokadun eli Ermoun toimintoja laajennettiin siitä erkanneiden ylellisten pasaasien välityksellä kohti Athenaidoskatua. Sen varrella saa käsityksen hieman syrjäisemmän kadun 1800-luvun aikaisesta luonteesta. Samoin Aioloukadulla, jonka rakennuksista kolmannes on peräisin 1800-luvulta. Sen varrella on myös katettu kauppahalli vuodelta 1886. Se on tähän päivään asti ollut alkuperäisessä käytössä tarjoten elintarvikkeita kalasta lihaan ja vihanneksista valmiiseen ruokaan kauppahallin ravintoloissa. Rakennus on perusmuodoltaan suorakulmio, jonka kaikkien sivujen arkadikaaret toimivat joko liiketiloina tai sisäänkäynteinä. Se jatkoi luontevasti vähän

etelämpänä sijaitsevan Hadrianuksen agoran toimintoja, arkkitehtina oli Theofilus Hansenin oppilas Ioannis Koumelis. 📍



Ermoukadun pasaasi, detalki.

NYKYKREIKAN ALKEISKURSSI ATEENASSA 15.7.–2.8.2019

JAMIE VESTERINEN

OSALLISTUIN KESÄLLÄ SAIY:n stipendiaattina kolmen viikon pituiselle nykykreikan kurssille Ateenan keskustan tuntumassa sijaitsevassa The Athens Centre -kielikoulussa. Se järjestää kolmesta viikosta kolmeen kuukauteen kestäviä kielikursseja viidelle eri taitotasolle sekä sanomalehtikurssia pidemmälle edenneille. Klassisen kreikan opinnoistani huolimatta osasin nykykreikkaa ennestään vain hiukan, joten ilmoit-
tauduin heinäkuussa alkaneelle intensiiviselle

alkeiskurssille, jolla kielen perusteita opiskeltiin viitenä päivänä viikossa kolmen viikon ajan, aamuyhdeksästä iltapäiväyhteen.

Keskus sijaitsee idyllisessä kivitalossa Metsin ja Pagkratin välimailloa kulkevalla Arkhimidouskadulla, jonka perjantaisin valtasivat katumarkkinat (*laiki*). Kurssin osallistujat olivat kotoisin Etelä-Koreasta, Uudesta Seelannista, Yhdysvalloista, Englannista ja Saksasta sekä Suomesta. Opettajamme Rozan johdolla aloimme opetella



Athens Centre -kielikoulun sisäpihaa. Kuvalähde: www.athenscentre.gr/



ΑΘΗΝΑΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΕΙΣΜΟΥ
The Athens Centre

kirjaimia ja ääntämystä sekä ensimmäisiä keskusteluissa käytettyjä ilmauksia. Kirjaimet tunsin toki ennestään, mutta uuden ääntämistavan omaksumisessa riitti aluksi haastetta. Yleisesti ottaen antiikin kreikan osaamisesta vaikuttaa nykykreikan opinnoissa olevan kuitenkin enemmän hyötyä kuin haittaa, sillä suuri osa perussanastosta on pysynyt samana ja kielioipissakin on paljon tuttua.

Kurssilla keskusteltiin paljon ja käytettiin monenlaisia oppimismetodeja. Yksi tehokaimmista käytännön kielitaitoa ajatellen oli nauhoitteiden kuunteleminen ja ylös kirjaaminen. Opittavaa ja tehtäviä oli runsaasti, mutta Pohjoismainen kirjasto sekä Koroneos-talo, jossa majoituin, tarjosivat rauhalliset ja hyvin ilmastoidut puitteet läksyjen tekemiselle. Oli todella palkitsevaa huomata kielitaidon kehittyvän päivä päivältä: ensimmäisen viikon jälkeen aloin vähitellen ymmärtää yhä enemmän teksteistä ja puheesta, joihin Ateenan helteisillä kaduilla, kaupoissa ja kahviloissa törmäsin.

Rohkaistuneena kehittyvistä nykykreikan taidoistani hyppäsin kylmään veteen (tosin vain kuvainnollisesti, sillä helle kipusi päivällä yli kolmekymmenen asteen) ja aloin testata taitojani tositilanteissa. Turistialueiden ulkopuolella paikalliset asioivat mielellään kreikkaksi, ja alkeellisiin taitoihini suhtauduttiin siellä enimmäkseen hyväntahtoisesti ja välillä myös huvittuneesti. Ensimmäiset keskusteluni eivät tosin menneet aivan putkeen: tulin muun muassa tiedustelleeksi ensin leipomossa kakkujen ja

vähän myöhemmin markkinoilla vesimelonien kuulumisia (*Tí káni?*) sen sijaan, että olisin udelut niiden hintaa (*Póso káni?*).

Viimeisellä opiskeluviikolla lyhyet keskustelut alkoivat jo sujua paremmin, vaikkakin jouduin yhä käyttämään pidemmissä keskusteluissa myös englantia. Tosikoetukselle kielitaitoni pääsi matkustaessani kahtena lauantai-iltana Epidaurokseen katsomaan jokavuotisen teatterifestivaalin puitteissa järjestettyjä näytelmiä. Onnekseni kanssamatkustajani pitivät huolen siitä, että pysyin matkassa, kun jouduimme ensimmäisellä matkalla vaihtamaan linja-autoa Korintin kanaalin pysähdyspaikalla. Näytöksissä oli lisäksi näyttämön viereen pystytetyillä sähkötauluilla juokseva englanninkielinen tekstitys.

Opintojen lomassa juhlimme nyyttikesteinä keskuksen yhden työntekijän syntymäpäivää sekä kävimme kurssin loppupuolella syömässä Metsissä sijaitsevassa mainiossa ravintolassa, jossa pääsimme myös hieman testaamaan käytännön kielitaitoja. Kaiken kaikkiaan kurssi oli todella antoisa, intensiivinen, hauska ja nykykreikan taitojen kartuttamisessa äärimmäisen tehokas kokemus. Suuret kiitokset SAIY:lle sekä Koroneos-talolle mahdollisuudesta osallistua kurssille! 🇬🇷

Artikkelin kirjoittaja viimeistelee kreikan kielen ja kirjallisuuden maisterintutkintoa Helsingin yliopistossa.

ATEENAN ALKUVOIMA ANTAA AURINKOA NYKYTAITEELLEKIN

ULLA REMES

ATEENA INNOITTAA aina vaan uudestaan kuvataiteilija Ulla Remestä. Hän on työskennellyt viime vuosina jo kolme periodia Ateenassa ja aikoo palata vielä.

Kun Ulla Remes saapui heinäkuussa 2017 ensimmäisen kerran Suomen Ateenan-Instituutin kuvataiteilijaresidenssiin, tapahtui jotakin:

Seisoin lämpimässä valossa Areiopagilla paikalla, jossa ihmiset pari vuosituhatta sitten saivat kuunnella kaupunkiin tulleen merkittävän varhaisen teologin, apostoli Paavalin puhetta tuntemattomasta jumalasta. En voinut mitään sille, että vaikutuin.

Työsuunnitelmat muuttuivat. Teemaksi teoksille muotoutui ihmisen elämäntaival, sen perusteemat: perimmäinen yksinäisyys, väliaikaisuus, kutsu ja lähteminen, omalle vuorelle kiipeämisen paahde, neuvottelut ja kaupankäynnit, pyhät paikat ja kokemukset. Kehyksenä, jäsentäjänä toimivat Paavalin kokemukset hänen toisella lähetysmatkallaan Ateenassa, ja laajemmin ajattomat teemat ihmisen tunteista ja suhteista toisiinsa ja korkeampiin voimiin.

Kuva- ja yhteisötaiteilija Ulla Remes työsti kahden työskentelyjakson ajan apostoli Paava-

lin tarinaa nykytaiteeksi Ateenassa. Maalauksia syntyi kolmisenkymmentä. Kokonaisuudesta osa nähtiin Suomen Ateenan-Instituutissa Teltantekijä-näyttelyssä lokakuussa 2018. Näyttely oli Ulla Remeksen 30. soolonäyttely.

MIEKASTA MIEKKAAAN

Toisella työjaksolla syntyi oivallus kuvata apostolin elämää miekkoina. Paperille maalatuista miekoista syntyi installaatio. Mukana on 13 miekkaa, koska Raamatussa on 13 kirjettä Paavalilta. Miksi miekka? Paavali vainosi ensin kristittyjä verisesti ja kuoli itse myöhemmin miekalla teloitettuna:

Miekka on apostoli Paavalin symboli kynän ohella. Mietin, miten miekkaa voisi muotona varioida ja millaisia teemoja miekkoihin voisi sisällyttää. Osaan työstin kahvaa, osassa sisällöt ovat terässä, joissakin on jäljellä vain jotakin miekan ideasta.

Miekan kahvaosan vuohenpää esimerkiksi on kuva juutalaisuudesta, säädöksistä uhrieläimistä:

Paavali vei viestiä juutalaisuuden ulkopuolelle ja mursi perinnäissääntöjä eli teki uskoa helpommaksi lähestyä. Hän painotti, että muuta uhria ei tarvita Jeesuksen sovitustyön lisäksi. Häntä voi humoristisesti pitää yhtenä varhaisista eläintensuojelijoista, koska hänen opetuksensa myötä eläinten rituaaliteurastaminen uskonnonharjoittamiseen liittyväksi uhriksi väheni.

Yksi miekoista on oikeastaan muuntunut jo kalaksi. Remes kuvaa teoksen taustaa:

Ulla Remes: "Vuohimiekka", sekatekniikka paperille (yksityiskohta), 2018.



Kulkee kuin kala vedessä, sanotaan, kun joku oikein luontevasti osaa toimia kuin kotonaan erilaisissa tilanteissa eri ympäristöissä. Paavali oli roomalainen ja juutalainen, ja hän osasi lähestyä hyvin taitavasti myös sivistyneitä, keskustelulle alttiita ja uudesta aina kiinnostuneita ateenalaisia. Hän oli hyvin kulttuuri-sensitiivinen ihminen, ja hänen puheensa Areiopagilla on aikaa kestävä retorinen mestariteos.

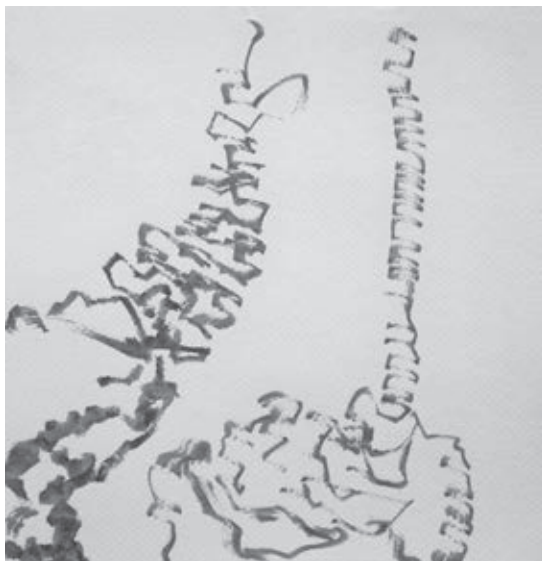
LUITA MYÖTEN HÄN MINUT TUNTEE

Kun Ulla Remes kolmannen kerran saapui Ateenaan maalaamaan syksyllä 2019, hän tunsi, että Paavali-kokonaisuus jatkuu jossakin muualla, Roomassa tai jossakin lähetysmatkojen alueilla. Ateenan alkuvoimaisuus ja antiikin mykistävä sivistys ja rikkumaton muotokieli siirsivät kuitenkin uusiin aiheisiin:

Tuijotin tuijottamasta päästyäni museoissa kykladisen taiteen minimalistista muotokieltä ja mykeneläisen kauden viivaa, annoin harmonisen muotokielen veistoksista ja maljakoista piirroksineen virrata kehoni, mieleni ja tajuntani läpi ja tunsin tuttujen lähteiden avautuvan uudesta vedestä.

Olen viimeiset kaksi vuosikymmentä pyrkinyt esittämään vähässä paljon: miten saada ilmaistua vahvaa tunnetta tai viestiä mahdollisimman vähällä, keskittyen oleelliseen. Mikä missäkin teemassa on olennaista? Onko se väri kuten valitsin Teltantekijä-maalauksissa, muoto kuten paperimiekoissa vai viiva, johon päädyin nyt uusimmassa Ateenassa syntyneessä sarjassa? Vai kuvissa kulkeva kysymys tai oivallus?

Alkoi syntyä niukkoja, vähäeleisiä pieniä kuvia Vanhan testamentin kertomuksista. Antiikin alkuvoima löytää yhtymäkohtia myyttisiin, väkeviin kertomuksiin. Kokonaisuus on minimalistinen: värejä on kussakin teoksessa yksi tai korkeintaan kolme, ja viiva on hapuileva, tunnusteleva ja kuitenkin intensiivinen. Vaikka kokonaisuus ei ole vielä valmis, sarja sai jo nimen ”Luita myöten hän minut tuntee”. Se tulee *Jobin kirjasta*, ja kuvaa ihmisen tunteiden lisäksi Ateenaa vahvoine historioineen: luut innostavat taiteilijoiden lisäksi ainakin arkeologeja... 



Ulla Remes: "Luita myöten hän minut tuntee", 2019.

Juttu on koostettu ”Teltantekijä”-näyttelyn 2018 tiedotetekstistä ja Ulla Remeksen päiväkirjamerkinnöistä vuodelta 2019.

Ulla Remes on kolmenkymmenen soolonäyttelynsä lisäksi osallistunut suunnilleen samaan määrään yhteis- ja ryhmänäyttelyitä eri puolilla maailmaa: Remeksen teoksia on nähty Yhdysvalloissa, Japanissa, Espanjassa, Portugalissa, Unkarissa, Iso-Britanniassa, Virossa, Ranskassa ja niitä on useissa julkisissa kokoelmissa. Hän on työskennellyt useissa taiteilijaresidensseissä Kreikan lisäksi Espanjassa ja Italiassa.

Remes on myös yhteisötaiteilija. Ateenassa hän teki toisella jaksollaan myös yhteisötaiteellista projektia: hän kuvasi Punainen lanka -teosta muutaman nuoren ateenalaisen aikuisen kanssa. Ateenalaiset saivat määrittää, mikä paikka symboloisi erityisen olennaista punaista lankaa Kreikan tulevaisuudessa, ja niissä valokuvattiin live art -teosta. Teosta on kuvattu Jordaniassa, Unkarissa, Israelissa ja Suomessa Kreikan lisäksi. Näkökulma aiheeseen vaihtuu eri maissa. Kokonaisuus on työn alla eikä sillä ole vielä sovittua näyttelypaikkaa.

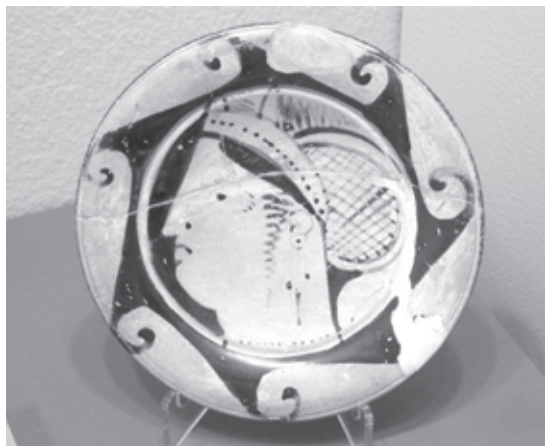
www.ullaremes.net

KREIKKALAISUUTTA ETSIMÄSSÄ OSTIA-NÄYTTELYSSÄ TAMPEREELLA

ILKKA KUIVALAINEN

TAMPEREEN VAPRIIKISSA avautui marraskuun alussa näyttely Ostiasta, antiikin Rooman satamakaupungista, keskittyen sen kukoistuskautteen 100–200-luvuilla jKr., mutta tuoden esiin kaupungin historiaa ja tutkimusta laajemmin. Museo on toteuttanut tämän monipuolisen näyttelyn yhdessä Suomen Akatemian ja Tampereen yliopiston rahoittaman Ostia-projektin, Suomen Rooman-instituutin sekä Parco Archeologico di Ostia Antican tutkijoiden kanssa. Ostian arkeologisen alueen omien esineiden ohella materiaalia on lainattu muun muassa Museo Nazionale Romanosta (kuten Palazzo Massimon rahakabinetista Trajanuksen satamaa kuvaava raha), tällä hetkellä suljettuna olevasta Museo della Civiltà Romanasta ja yksityisiltä. Merkittäväksi näyttelyn tekee ensinnäkin se, että kyseessä on vasta toinen Ostiaa esittelevä näyttely; edeltäjä oli Geneven Rath -museossa vuonna 2001.

Kuvat: Ilkka Kuivalainen



Näyttely lähtee liikkeelle vasta 300-luvun eKr. roomalaisesta *castrumista*, joka rakennettiin osana Rooman kaupunkia suojaavaa linnoitusketjua. Toki mainitaan tarina, että Ostian oli perustanut Rooman neljäs kuningas Ancus Marcius (642–617 eKr.), ja se, ettei arkeologiselta alueelta ole toistaiseksi löydetty jäänteitä kuningasajalta. Tämän varhaisen Ostian sijainti onkin kiistanalainen: Rasmus Brandt ja Tobias Fischer-Hansen ovat esittäneet sen paikaksi lähellä sijaitsevaa Ficanaa, ja Fausto Zevi on puolestaan vastustanut sitä. Joka tapauksessa varhaisen kreikkalaisuuden esiintyminen on varmaa Tiberin suun merkittävien suolakenttien läheisyydessä, ja todistetusti näin on tärkeimmän Rooman eteläpuolisen Tiberin ylityspaikan eli Ficanan alueella, jonka kaivauksissa on löydetty 700-luvun euboialaista keramiikkaa. Itse asiassa Tiberin suun elämää esiteltiin myös Helsingissä yhteispohjoismaisessa Ficana-näyttelyssä jo vuonna 1981.

Vapriikin näyttelyn varhaisimmat kreikkalaisen kulttuurin esineet ovat peräisin Etelä-Italian kreikkalaisista siirtokunnista, ja ne vahvistavat Ostian *castrumin* ajoituksen: 300-luvun alkupuolen *kyliks*-juomamaljan palat jäljittelevät attikalaista punakuviokeramiikkaa. Hieman myöhemmän *genucilia*-lautasen naishahmon päässä on kreikkalaistyylinen hiuslaite sekä *sakkos* eli hiusverkko.

Kansainvälinen satamakaupunki sai varas-toihinsa monenlaisia tuotteita, varsinkin viljaa ja öljyä, eri puolilta Välimerä. Näyttelyn

esineistössä on esimerkiksi myös kreikkalaista marmoria. Hienoin näistä teoksista on Hefaistosta, roomalaisittain Vulcanusta, esittävä Pentelikonin marmorista 100-luvulla jKr. tehty veistos, jonka mallina on mahdollisesti toiminut Ateenan Hefaistoksen temppelissä ollut Alkameneen 400-luvun lopulla eKr. tekemä kulttikuva. Hellenistinen aika ja erityisesti Egyptistä levinneet kreikkalaistetut vaikutteet näkyvät esineissä runsaasti. Mukana on muun muassa korinttilaisen *terra sigillata* -kupin fragmentti. Myös kristinuskossa näkyy kreikkalaisuus, jota edustaa esimerkiksi pienessä peilin lyijykehiksessä oleva kristusmonogrammi XP.

Yksi näyttelyn mieleenpainuvimmista esineistä on jättikokoinen roomalainen *fistula*, vesijohtojen liitos, jonka piirtokirjoitus "[Claudi] di [C]ae. Aug. Ti. Claudius Aegialus fecit" viittaa mahdollisesti keisari Neron rikkaaseen vapautettuun orjaan. Christer Bruun yhdistää hänet mahdolliseen laajaan keisarilliseen projektiin Ostiassa. Putki on ollut ehkä osa Claudiuksen kylpylöiden vesijohtoverkostoa. Toinen vaikuttava esine on 300-luvulta jKr. oleva orjan kaulapanta, jossa pyydetään pitelemään kiinni karkaillevaa orjaa. Piirtokirjoituksia onkin näyttelyssä esillä runsaasti. Itseäni ilahdutti myös varhaisilta opiskeluvuosilta tuttu teksti, jonka sisältävän hautakiven pystyttivät vanhemmat aviomiehensä Tiberiin hukuttamalle tyttarelleen.

Näyttelyarkkitehtuuri ansaitsee suuret kehut: hyvin järjestetyssä tilassa mukana on niin laiva, Eros ja Psykhe -veistoksen huone kuin Mithran kulttipaikkakin. Sen ateenalaisen kuvanveistäjä Kritonin signeeraama suurikokoinen (170 x 193 x 72 cm) kulttikuva on näyttelyssä kopiona. Jotkin tekstit on kuitenkin sijoitettu niin, että lukeminen vaatii kumartelua, ja tämä voi olla hankaa, kun yleisöä on paljon. Samoin muutama teksti olisi vaatinut vielä tarkempaa oikolukua. Ostian–Portuksen seudun kartta on puolestaan turhan ylhäälle sijoitettu, ja itse asia Ostian topografia jää aika vähälle huomiolle. Muutamista kopioista olisi voinut antaa tarkem-

pia tietoja originaalista; näin esimerkiksi Portuksen satamaa kuvaavasta Torlonian suvun hallussa olevasta reliefistä, johon vuorotellen heijastettiin myös kadonneet värit. Ria Bergin tyylikäs lastenkirja oli museokaupassa hyvin esillä, mutta varsinaista näyttelykatalogia joutuu valitettavasti vielä odottamaan. Näyttelyjulisteen viesti jäi sen sijaan minulle hämäräksi.

Kokonaisuutena Ostia-näyttely on erinomainen. Sen esille tuomat teemat valottavat antiikin roomalaista elämää monikulttuurisessa Ostiassa, sen insuloissa ja domuksissa, satamassa ja kaupungilla, niin työssä kuin vapaa-ajallakin. Näyttelyssä vahvistuu tieto, että Ostia välitti kreikkalaisuutta Italiaan. Antiikin materiaalista kulttuuria esittelevät näyttelyt ovat Suomessa harvinaisia, ja Tampere on ottanut näkyvän roolin toimimisessa antiikin kulttuurin hyväksi. Jos aikaa museovierailulle on, mennä kannattaa vaikka useamman kerran, sillä "Ostia, portti Roomaan" on esillä Museokeskus Vapriikissa 1.11.2019–10.5.2020. 





Kesäkuussa alkoi instituutin kesän 2019 kaivauskautsi. Thesprotiassa inventoitiin Photiken roomalaisen kolonian aluetta kesäkuun kahden ensimmäisen viikon aikana uudessa hankkeessa, joka toteutetaan yhteistyössä paikallisten arkeologisten viranomaisten kanssa instituutin johtajan Björn Forsénin ja Thesprotian eforaatin johtajan Yannis Chouliarasin johdolla. Kesä-heinäkuussa kaivaukset Artemis Lykoatiksien pyhäköllä Arakhamitaissa jatkuivat. Elokuussa aloitettiin uusi projekti Kreetalla, jossa inventoitiin aluetta Rethymnonin eteläpuolella; projekti toteutetaan yhteistyössä professori Anna Lucia d'Agatan ja Roomassa toimivan Consiglio Nazionale delle Ricerche:n (CNR-ISMA) kanssa.

11.9. instituutin uusi EDUFI-harjoittelija, Anna-Sofia Alitalo, aloitti viiden kuukauden harjoittelunsa. Anna-Sofia on tehnyt kandidaatin ja maisterin tutkintonsa Edinburghin yliopistossa klassillisesta filologiasta.

13.11.–20.10 järjestettiin Antiikintutkimuksen johdantokurssi. Monialaisen kurssin kahdeksan osanottajaa eri yliopistoista pääsivät viiden viikon aikana tutustumaan kohteisiin ympäri Kreikkaa; Ateenan lisäksi kurssilaiset kiersivät myös muuta Attikaa, Peloponnesosta, Epeirosta ja Makedoniaa. Ohjelma kattoi arkeologisia kohteita, museota ja luentoja antiikin ajoista Kreikan nykytilanteeseen.

16.9. instituutin projektiharjoittelija Jannica Grönroos aloitti kolmen kuukauden pituisen harjoittelunsa. Jannica työskenteli ruotsinkielisen Kreikasta kertovan matkakirjallisuuden parissa ensin Suomessa ja 25.9. alkaen Ateenassa. Jannica suorittaa maisterintutkintoa uskonto- ja sukupuolitiiteestä Åbo Akademiassa, missä hän opiskeli myös kandidaatin tutkintonsa.

15.10. instituutin johtajanakin aiemmin toiminut Martti Leiwo luennoi Zilliacus-salissa aiheesta "Greek Language in Roman Egypt". Leiwo käsitteli luennolla kreikan kielen variaatiota esimerkiksi armeijan parissa roomalaisaikaisessa Egyptissä.

18.10. Klaus-Valtin von Eickstedt piti instituutissa luennon aiheesta "On the Cisterns and Water Management in Piraeus".

24–26.10. instituutin tutkijaopettaja Antti Lampinen osallistui Oulussa järjestetyille viidensille historian tutkimuksen päiville, jossa hän piti tämänhetkiseen tutkimukseensa liittyneen esitelmän otsikolla "Turha toivo? Huono ajoitus ja toivon harhaisuus kreikankielisessä historiankirjoituksessa."

5.11. Joonian yliopiston kirjastolla avattiin näyttely "Kolme eurooppalaista tragediaa: Suomen, Espanjan ja Kreikan sisällissodat" (Τρεις ευρωπαϊκές τραγωδίες: οι εμφύλιοι πόλεμοι στη Φινλανδία, την Ισπανία και την Ελλάδα). Näyttely käsittelee näiden kolmen historiallisen prosessin taustoja, tapahtumia ja seurauksia vertailevalla otteella. Samassa tilaisuudessa esiteltiin Henrik Meinanderin Suomen historia -teoksen kreikkalaista käännöstä; teoksen on kääntänyt Maria Martzoukou, ja kustantanut Asini-kustantamo. Instituutin johtaja Björn Forsén avasi tilaisuuden, minkä jälkeen järjestettiin paneelikeskustelu.

8.–9.11. instituutti osallistui XXVI Finnish Symposium on Late Antiquity – Immigration, Emigration and Exile: Encounters in Late Antiquity (ca. 150–700 CE) -symposionin järjestämiseen. Konferenssi järjestettiin Suomessa, Lammin biologisella asemalla. Tutkijaopettaja Antti Lampinen piti symposionissa esitelmän omaan tutkimukseensa liittyneestä aiheesta "Pity the barbarian? Empathizing with out-group displacement and emigration in Late Antique historiography".

20.11. "Kolme eurooppalaista tragediaa: Suomen, Espanjan ja Kreikan sisällissodat" -näyttely avautui Helsingissä, Kansallisarkistossa. Tilaisuuden avasi instituutin johtaja Björn Forsén. Paneelikeskustelun jälkeen yleisö pääsi tutustumaan näyttelyyn, joka on avoinna 20.11.–13.12. Kansallisarkiston aukioloaikoina.

22.11. instituutti oli mukana järjestämässä tapahtumaa, jossa esiteltiin Henrik Meindanderin *Suomen historia* -teoksen kreikkannosta ja Oskar Emil Tudeerin matkoista Kreikassa ja Troijassa kertovaa kreikankielistä teosta (Ένα καράβι αχνοφαίνεται στον ορίζοντα. Ο Φινλανδός περιηγητής Όσκαρ Έμιλ Τουντέερ στην Ελλάδα και το Χίσαρλίκ (1881–1882)). *Suomen historian* on kääntänyt Maria Martzoukou, ja hän on myös editoinut yhdessä Vasilis Letsioksen kanssa Tudeerista kertovan teoksen. Molemmat teokset on kustantanut Asini-kustantamo. Tapahtuma järjestettiin Epikentro-kirjakaupan tiloissa.



25.11. instituutin järjestämä 12. vuosittainen Johannes Sundwall –luento keräsi yleisöä kuulemaan Prof. Anna Lucia D’Agataa aiheella ”Making Gender with Things: Gendered Identities and Material Culture in Late Minoan III Crete”. Luento järjestettiin Tanskan Ateenan-instituutin tiloissa.

25.11. Johannes Sundwall-luento.
Kuva: Jannica Grönroos.

SUOMEN ATEENAN-INSTITUUTIN YSTÄVÄT RY:N TAPAHTUMIA



30.9. pidettiin syksyn ensimmäinen luentotilaisuus, jossa dosentti Leena Pietilä-Castrénin esitelmöi Ateenan uusklassisesta arkkitehtuurista. Tilaisuus pidettiin Tieteiden talolla.

10.10. yhdistys oli kuuntelemassa Händelin ”Apollo ja Dafne” -teoksen FiBO-barokkiorkesterin esittämänä Musiikkitalolla.

13.10. musiikkiteema jatkui Claudio Monteverdin ”Orfeus” -teoksella myös FiBOn tulkitsemana Ritarihuoneella.

17.10. yhdistys muisti 40-vuotisjuhlia viettänyttä Villa Lanten ystävät ystäväyhdistystä.

23.10. antiikin teema hallitsi myös Igor Stravinskyn ”Oedipus Rex” -esityksellä Kansallisoopperassa.

19.-24.11. järjestettiin jäsenmatka Ateenaan teemalla ”Ateenan uusklassinen arkkitehtuuri – Hansenin veljeksistä Zilleriin”. Asian tuntijaoppaana toimi dosentti Leena Pietilä-Castrén.

23.11. järjestettiin matka Vapriikin Ostia-näyttelyyn yhdessä Villa Lanten ystävien kanssa.

Tapahtumia keväälle 2020

29.1. klo 19.00 oopperavierailu, ”Ariadne auf Naxos” Richard Straussin ooppera Kansallisoopperassa Helsingissä. Permantopaikat 80€. Ilmoittautuminen viimeistään 20.12. sihteerille ateenanystavat@gmail.com tai puheenjohtajalle katja.varakas@helsinki.fi. Lippuja rajoitetusti.

18.3. klo 17 yhdistyksen vuosikokous. Paikka ilmoitetaan myöhemmin. Kokouksen aluksi esitelmä. Esityslista ja kokouspaikka nähtävillä myös yhdistyksen nettisivuilla ateenaninstituutinystavat.wordpress.com.

Huhtikuulle on suunnitteilla esitelmäilta. Tarkemmat tiedot seuraavassa jäsenpostissa.



Syksyn jäsenmatkalaisia
Heinrich Schliemannin talolla.
Kuva: Katja Varakas.



Posti Green

KANGASKASSI PUKINKONTTIIN

Yhdistyksemme jäsenten tilattavissa on nyt Suomen Ateenan-instituutin ympäristöystävällinen kangaskassi, jossa on instituutin logo ja toisella puolella lukee kreikaksi "en halua muovikassia".

Hinta 10 € /kpl (Kassit voi hakea Helsingin keskustasta erikseen sovitavasta paikasta ja ajankohtana. Postitse lähetettäviin kasseihin lisätään postituskulut.)

Kassien tuotto menee yhdistyksen stipendirahastoon.

Tilaukset: sihteeri Maija Pohjanpalo
ateenanystavat@gmail.com.

