

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tapio Tyllilä

Gladiaattorinäytäntöjen funktio roomalaisessa yhteiskunnassa

myöhäisellä tasavallanajalla ja keisariajan kulttuurissa

Historian pro gradu –tutkielma

Tampere 2011

Tampereen yliopisto

Historiatieteen ja filosofian laitos

TAPIO TYLLILÄ: Gladiaattorinäytäntöjen funktio roomalaisessa yhteiskunnassa myöhäisellä tasavallanajalla ja keisariajan kulttuurissa

Pro gradu –tutkielma, 78 s., 10 liites.

Historia

Marraskuu 2011

Tämän tutkielman aihe on gladiaattorinäytäntöjen funktio roomalaisessa yhteiskunnassa. Amfiteatteria tarkastellaan gladiaattorinäytäntöjen tapahtumapaikkana. Ajallinen rajaus on tehty myöhäiseen tasavallan aikaan ja keisariajan kulttuuriin. Tutkielman päätutkimuskysymyksiä ovat: Mikä oli gladiaattorinäytäntöjen funktio? Miksi sitä varten tarvittiin amfiteatteri? Tutkimuskysymyksiä lähestytään kolmesta näkökulmasta: gladiaattorinäytännöt uhritoimituksena esi-isien hengille (*munera*), gladiaattorinäytännöt viihteenä kansalle (*spectacula*) ja gladiaattorinäytännöt esimerkkinä yksilölle sekä esimerkkinä Roomasta kansakuntana (*exempla*).

Tutkimusmenetelmänä käytetään filosofista välinearvo / itseisarvo vertailua. Metodisilta lähtökohdiltaan tutkielma on hermeneuttinen. Toisin sanoen tarkoituksena ei ole arvottaa menneisyyttä vaan nähdä edellä esitetyt arvot historiallisessa yhteydessään, osana roomalaista kulttuuria. Tutkielma testaa tutkimuskirjallisuudessa esitettyjä hypoteeseja gladiaattorinäytäntöjen merkityksestä edellä esitetyn filosofisen käsiteparin kautta. Tutkielmassa paneudutaan aikalaislähteisiin ja tutkimuskysymyksiin haetaan vastauksia niiden analyysin pohjalta. Gladiaattori-ilmiötä käsittelevät lähteet ovat hajanaisia. Tästä syystä tutkielmassa on käytetty useita eri lähteitä.

Tutkimuksessa selvisi että gladiaattorinäytöksiä ja amfiteatteria voidaan tarkastella edellä esitetyn käsiteparin kautta. Tämän tarkastelun pohjalta gladiaattorinäytännöt voidaan nähdä niin politiikan tekemisen välineenä, puhtaana viihteenä kuin moraalisenä esimerkkinä miehisestä hyveestä (*virtus*). Tutkielman perusteella gladiaattorinäytännöt voidaan nähdä myös roomalaisuuden symbolina. Tämä symboli on näytäntöjen itseisarvo. Myöhemmät ajat ovat nähneet gladiaattorinäytännöt barbaarisena tapana, väkivaltaisena kulttuurina. Tämän näkökulman sijasta tutkielma esittää näkymän amfiteatterista väkivaltaa rajaavana tekijänä. Roomalainen kulttuuri oli gladiaattorinäytäntöjen aikaan valtakulttuuri.

Tämän tutkimuksen merkitys on osallistuminen gladiaattori-ilmion ympärillä käytävään tieteelliseen tutkimukseen. Tekijän toive on että työ voi osaltaan poistaa gladiaattorinäytösten saamaa pahaa leimaa.

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1. Gladiaattorinäytäntöjen taustaa	3
1.2. Kirjallisuus ja lähteet	4
1.3. Tutkimuskysymys	13
1.4. Menetelmät	17
2. Sirkushuveja kansalle	22
3. Areenan politiikka ja valta	29
3.1. Rakennusprojektit	31
3.1.1. Esimerkillinen amfiteatteri	38
3.2. Keisari ja amfiteatteri mikrokosmoksena	42
4. Amfiteatterin etiikka	47
4.1. Moraalifilosofit	47
4.2. Varhaiskristilliset kirjoittajat	51
5. Roomalaisuus ja amfiteatteri	64
6. Päätelmät	70
Lähteet ja kirjallisuus	75

LIITE 1

LIITE 2

1. Johdanto

Tämän pro gradu–tutkielman tutkimusteema on gladiaattorinäytännöt ja niiden yhteiskunnallinen vaikutus. Ajallisesti ilmiötä tarkastellaan myöhäiseltä tasavallanajalta prinsipaatin ajan loppuun.¹ Työssä tarkastellaan ilmiön historiallista muutosta. Keisariajan gladiaattorinäytännöt eroavat suuresti tasavallanajan näytöksistä. Näytäntöjä järjestettiin toisaalta uhritoimituksen, hovin ja historiallisten taisteluiden jälleenesittämisen nimissä. Tutkielma valottaa roomalaista kulttuuria gladiaattorinäytäntö-ilmion ja amfiteatterin tilan kautta. Tämän tutkielman pääkysymys on luonteeltaan ideologinen eikä kronologinen tai spesifisti temaattinen. Pystyäkseen vastaamaan tähän kysymykseen, tarkastelussa kiinnitetään huomiota gladiaattorinäytäntöihin liittyvään taustahistoriaan jo niiden synnystä lähtien sekä muuhun toimintaan² mitä amfiteattereissa harjoitettiin.

Tutkielman pääkysymys on: Mikä oli gladiaattorinäytäntöjen yhteiskunnallinen funktio Roomassa myöhäiseltä tasavallanajalta prinsipaatin ajan loppuun? Alakysymykset, eli teemat, joilla pääkysymystä lähestytään, ovat seuraavat: 1) sirkushuveja, 2) politiikka ja 3) esimerkki. Sirkushuveilla tarkoitetaan tässä yhteydessä gladiaattorinäytäntöjen viihteellistä puolta. Poliittisen teeman käsittelyssä kiinnitetään huomio gladiaattorinäytäntöjen käyttöön politiikan välineenä. Kolmas teema eli esimerkki tarkoittaa tässä yhteydessä antiikin filosofien esille nostamaa gladiaattorinäytäntöjen ominaisuutta tarjota moraalisia esimerkkejä. Näitä alateemoja tutkaillaan kolmessa ensimmäisessä käsittelyluvussa. Jokaisen näiden luvun lopussa on lyhyt päätelmät–osio. Tutkielma lähestyy lopussa kysymystä roomalaisuudesta ja gladiaattori-ilmioista osana roomalaista kulttuuria. Tälle käsittelylle on niin ikään annettu oma lukunsa. Päätelmät–luku antaa vastauksen kysymykseen gladiaattorinäytäntöjen yhteiskunnallisesta funktiosta.

Työn liitteenä on tietoa tutkielmassa käsitellyistä lähdeauktoreista³ ja lyhyt kronologia⁴, missä on nostettu esille erityisesti gladiaattorinäytäntöjen historiaan liittyviä tapahtumia. Näiden on tarkoitus toimia taustana käsillä olevalle tutkimukselle ja ne suositellaan lukemaan ennen

¹ Prinsipaatti (27 eKr.-284 jKr.) on Rooman keisarikunnan ensimmäinen ajanjakso, ulottuen Ceasar Augustuksen valtakaudesta kolmannen vuosisadan kriisiin, joilloin Rooman imperiumi oli hajota. Tarkemmin aikakauden kronologiasta gladiaattorinäytösten osalta katso Liite 2.

² Muita amfiteatterin toimintoja olivat eläinnäytökset (*bestiarium*), meritaistelut (*naumachiae*) ja kuolemantuomioiden täytäntöönpanot.

³ Katso Liite 1.

⁴ Katso Liite 2.

varsinaisen työn lukemista. Tätä kautta historiallinen aikakausi ja lähdeauktorit ovat tuttuja kun lähdetään lukemaan varsinaista tutkielmaa. Tällöin pystytään keskittymään paremmin itse työhön eivätkä taustalla olevat seikat häiritse.

Mikä sitten on tämän tutkimuksen merkitys? Gladiaattori-ilmio saattaa olla puhki tutkittu ilmiö, mutta siitä ei ole esitetty paljon tutkimuksia suomen kielellä. Tämän työn tarkoitus on osaltaan korjata tätä puutetta ja samalla tarjota eräänlainen poikkileikkaus uusimmasta kansainvälisestä gladiaattoritutkimuksesta. Suomeksi ilmestynyt Fik Meijerin yleisteos *Gladiaattorit*⁵ ajaa omalta osaltaan paikkaansa suomenkielisenä alan yleisteoena. Se on kuitenkin suurelle yleisölle kirjoitettu ja ei täytä tieteellisen tutkimuksen kriteerejä. Tällä työllä yritetään korjata niitä puutteita mitä Meijerin teoksessa on. Lisäksi tutkielmassa otetaan selkeästi kantaa muuhun kansainväliseen tutkimuskirjallisuuteen ja lähdeaineistoa käsitellään kriittisesti. Tutkimuksen menetelmät ovat niin ikään kirjoitettu auki mikä lisää tutkimuksen läpinäkyvyyttä.

Käsittelyä siivittävät paikoitellen lyhyet katkelmat alkuperäislähteistä. Nämä katkelmat esitetään suomen kielellä lukemisen helpottamiseksi. Kaikki käännökset ovat kirjoittajan omia. Tarkempaa lähdeanalyysiä varten alaviitteeseen on vielä lisätty alkuperäinen muoto latinan- tai kreikankielellä.

Koska käsillä olevan työn tarkastelun kohde on perustaltaan kulttuurillis-ideologinen, ilmiön tarkastelua ei voida rajoittaa tarkkoihin kronologisiin raameihin. Tarkasteltaessa esimerkiksi gladiaattoritaisteluiden merkitystä uhritoimituksena tulee kohdalliseksi taustoittaa niiden historiaa jo ennen myöhäistä tasavallanaikaa. Tällaisessa tarkastelussa historiaa valotetaan historialla, jolloin ei sorruta anakronismeihin⁶.

Yleisesti voidaan sanoa, että antiikin Roomassa elettiin lähempänä kuolemaa kuin mitä nykyään. Tässä yhteydessä keskiöön tulee kysymys väkivallan, ja nyt erityisesti näytäntöväkivallan hyväksyttävyydestä. Gladiaattori-ilmio ei ollut mikään marginaaliteetti vaan yleisesti hyväksytty ja jopa innolla vaalittu ja kannatettu asia.

⁵ Meijer 2008.

⁶ Historian (väärin)tulkitseminen nykyilmiöiden kautta.

1.1. Gladiaattorinäytäntöjen taustaa

Gladiaattoritaistelut olivat julkisia taistelunäytäntöjä, joita järjestettiin aluksi hautapaikkojen yhteydessä, sittemmin toreilla ja myöhemmin amfiteattereissa. Aluksi niiden merkitys oli toimia uhritoimituksena hautajaismenojen yhteydessä, myöhemmin taistelunäytännöt nähtiin puhtaammin viihteenä. Uhritoimitus voidaan nähdä taistelunäytäntöjen korkeana merkityksenä, tavoitteena pyhittää esi-isiä, siinä missä viihde on alemmaa laatua.

Tertullianus kirjoittaa taisteluiden alkuperästä seuraavalla tavalla:

*...kun he olivat kouluttaneet nämä [gladiaattorit] aseiden käytössä ja kouluttaneet nämä mahdollisimman hyvin, niin hyvin kuin ne oli opetettu kuolemaan, sitten sinä päivänä joka oli vainajien muistoksi, he tappoivat näitä haudoilla.*⁷

Sana gladiaattori viittaa latinankielen sanaan *gladius*, miekka. Sana viittaa niin ikä *gladius*-sanan kahteen muuhun merkitykseen *kuolema* ja *murha*. Gladiaattori-sanan tarkempi etymologinen tarkastelu on tutkimuksellisesti mielenkiintoinen lähtökohta. Sitä ei ole käsitelty gladiaattoritutkimuksessa juurikaan. Niin ikä mielenkiintoista on, kuinka gladiaattoritaisteluiden järjestämisen merkitysyhteys muuttuu historian saatossa hautajaismenosta viihteeksi. Perustellusti voidaan esittää seuraava kysymys. Onko edellä mainittua 'korkeampaa' merkitysyhteyttä olemassa missään vaiheessa? Kielenkäytön eri merkitysten historiallinen tutkailu auttaa jälkimmäisenkin kysymyksen avaamisessa. Osviittaa antaa sanapari *munera/spectacula*.⁸

Gladiaattoritaisteluiden alkuperä on kyseenalainen. Tutkimus tukee pääasiassa kahta kilpailevaa teoriaa. Näiden kilpailevien teorioiden mukaan gladiaattoritaistelut ovat lähtöisin

⁷ Tert. 12. Lainausta menee kokonaisuudessaan seuraavalla tavalla: *Superest illius insignissimi spectaculi ac receptissimi cognitio. munus dictum est ab officio, quoniam officium etiam muneris nomen est. officium autem mortuis hoc spectaculo facere se veteres arbitrabantur, posteaquam illud humaniore atrocitate temperaverunt. nam olim, quoniam animas defunctorum humano sanguine propitiari creditum erat, captivos vel mali status servos mercati in exequiis immolabant. postea placuit impietatem voluptate adumbrare. itaque quos paraverant, armis quibus tunc et qualiter poterant eruditos, tantum ut occidi discerent, mox edicto die inferiarum apud tumulos erogabant. ita mortem homicidiis consolabantur. haec muneris origo. sed paulatim proveci ad tantam gratiam, ad quantam et crudelitatem, quia ferarum voluptati satis non fiebat nisi et feris humana corpora dissiparentur. quod ergo mortuis litabatur, utique parentationi deputabatur; quae species proinde idololatria est, quoniam et idololatria parentationis est species: tam haec quam illa mortuis ministrat. in mortuorum autem idolis daemonia consistunt.*

⁸ Käsitteistä voi lukea tarkemmin teoksesta Hornblower & Spawforth 1996.

joko etruskeilta (Tarquinia), tai samnilaisilta (Campania). Kummankin väitteen puolesta löytyy niitä tukevaa aineistoa kirjallisten lähteiden muodossa. Samnilainen alkuperä saa kuitenkin enemmän tukea arkeologisten löytöjen pohjalta. Etruskien yhteydestä tällaisia ei löydy. Kirjalliset lähteet ovat osaltaan hieman kyseenalaisia nekin. Ensinnäkin niitä (alkuperästä puhuvia) ei ole paljon, ja toisekseen ne vähät mitä on, ovat hyvin vähäsanaisia. Lisäksi tutkijan täytyy pohtia näiden tekstien tarkoituseriä. Viimeisin tutkimus⁹ tukee samnilaisalkuperää, joka arkeologiseen aineistoon nojaten on vakuuttavin vaihtoehto.

Roomaan gladiaattoritaistelut tulevat 300-luvulla eKr. ja ne jatkuvat enemmän tai vähemmän samassa muodossa 400-luvulle jKr. asti. Kirjallisen aineiston pohjalta ensimmäinen Roomassa järjestetty gladiaattoritaistelu tapahtui vuonna 264 eKr. entisen konsulin Iunius Brutus Peran hautajaismenojen yhteydessä.¹⁰ Gladiaattoritaisteluiden alkuaikoina niiden järjestäminen Roomassa tapahtui hautajaisten yhteydessä. Tämän tavan katsotaan viittaavan taisteluiden alkuperään uhritoimituksena (*munera*).

Gladiaattorit olivat pääasiassa orjia, rikollisia ja sotakarkureita. Joukossa on kuitenkin myös muutamia aatelisia. Gladiaattoreista kuuluisin lienee Spartacus¹¹. Ylhäisiä gladiaattoreita edustivat muun muassa Furius Leptinus (preetorin poika) ja Quintus Calpenus (entinen senaattori ja asianajaja). Myös keisari Commodus osallistui gladiaattorinäytäntöihin taistelijana. Tällaiset tapaukset eivät kuitenkaan olleet kovin yleisiä. Tutkimuskirjallisuus¹² kertoo lyhyesti kuitenkin muutamasta.

1.2. Kirjallisuus ja lähteet

Erik Gundersonin artikkeli vuodelta 1996 tarjoaa mielenkiintoisen yhteenvedon gladiaattoriaiheeseen ympärillä tehdystä tutkimuksesta. Hänen mukaansa areenaa koskevat tieteelliset keskustelut tutkimuskirjallisuudessa voidaan jakaa kahden laajan otsikon alle. Ensimmäinen näistä pitää areenaa jokseenkin eksoottisena instituutina, aktiviteetti joka

⁹ Futrell 2006, Kyle 2007 ja Welch 2007.

¹⁰ Tapahtuman on kirjannut muun muassa Liv. 16.

¹¹ Spartacus oli traakialainen gladiaattori, ja ehkä alun perin bosporilaisen spartokidien hallitsijasuvun jälkeläinen, joka oli joutunut sotavankina Italiaan. Spartacus pakeni vuonna 73 eKr. Capuan gladiaattorikoulusta 70 muun gladiaattorin kanssa ja aloitti kapinan Roomaa vastaan. Kapinaan liittyi lisää orjia ja se oli uhata Rooman valtaa todella, kunnes prokonsulin viran saanut Crassus kukisti Pompeiuksen avulla kapinan. Spartacus surmattiin Lukaniassa 71 eKr.

¹² Futrell 2006, Meijer 2008 ja Wiedemann 1992.

toteutuu häiriytyllä ja häiriintyneellä Rooman kulttuurin rajalla. Toinen lähestymistapa pitää sitä osana valtiokoneiston toimintaa. Jälkimmäisellä lähestymistavalla on Gundersonin mukaan se etu, että se pitää areenaa päättäväisesti poliittisena. Ja tässä on myös tämän selitysmallin kompastinkivi, sillä se voi pitää sitä *vain* poliittisena ja täten sillä on vaikeaa selittää näytäntöjen sisältöä ja yleisemmin niiden vetovoimaa yleisöön. Ensimmäinen lähestymistapa, lähtökohdissaan enemmän kulttuurillinen kuin poliittinen, tarjoaa selityksen näytösten sisällöstä ja vetovoimaisuudesta. Sen vika on kuitenkin juuri käänneinen. Sen kautta on vaikea sovittaa nämä havainnot normatiiviseen ja pysyvään poliittiseen rakenteeseen, joka vuosisatojen läpi järjesti näitä näytöksiä koko keisarikunnassa. Täten, jos tutkimuksissa, joissa amfiteatteri mielletään eksoottisena tapana, otetaan se esille poliittisena tapahtumapaikkana, nämä tutkimukset yleensä keskittyvät siihen epäterveelliseen politiikkaan joka liittyy itse näytösten väkivaltaan. Jos taas amfiteatteri nähdään valtiokoneiston osana, siitä tulee tärkeä poliittinen instituutio, joka tukee ja auttaa poliittisen järjestyksen ylläpitämistä ja luomista, samalla kun tämän instituution sisällön täytyy tulkita tukevan tätä pitkäaikaista poliittista projektia.¹³

Tutkimuskirjallisuutta jakaa pari yleistä piirrettä. Kysymys on siitä miten gladiaattori-ilmiö esitetään. Ensimmäistä näistä tutkimuskirjallisuutta jakavista teemoista voidaan kutsua teknisen kuvauksen yhteydeksi.

Gundersonin mukaan suurin osa *klassisesta* näytöksistä poliittisesta näkökulmasta tarkastelevasta tutkimuksesta¹⁴ keskittyy näytösten kehittymisen historiaan ja evoluutioon. Nämä tutkimukset rajaavat tehtäväkseen näytösten koon, määrän, frekvenssin ja sijaintien dokumentoinnin. Tämä klassinen tutkimus on toki arvokasta asiaan vihkiytyneelle tutkijalle, mutta tarjoaa vähän analyysiä.¹⁵ Nämä tutkimukset ovat myös vailla vastausta siinä kohtaa, kun kysytään miksi roomalaiset itse asiassa pitivät näytöksistä siinä määrin kuin tekivät. Esimerkiksi Lafaye¹⁶ ja Schneider¹⁷ ilmaisevat lähes identtistä sekaannusta siinä, miksi

¹³ Gunderson 1996, s. 120. Samalta sivulta löytyvässä alaviitteessä Gunderson esittää myös että tämä tutkimusten luonnehdinta voi vaikuttaa liian karrikoivalta. Ja itse asiassa monilta tutkijoilta löytyy molempiin selitysmalleihin sopivia tulkintoja näytäntöjen eri aspekteista. Kuitenkin, metodologisissa ja hermeneuttisissa avainkohdissa, he pistävät itsensä jompaankumpaan näistä kahdesta leiristä.

¹⁴ Esimerkiksi sellaiset gladiaattoritutkimuksen klassikot kuin Lafaye 1877, Schneider 1918, Robert 1940 ja Ville 1981. Robert avoimesti kieltäytyy antamasta mitään yleistä selitystä näytösten merkityksestä vaan viittaa toisiin keskusteluihin siitä, kun hänen tutkimuksensa tehtäväksi muodostuu kattava näytösten kirjaaminen Kreikasta.

¹⁵ Gunderson 1996, s. 120-121.

¹⁶ Lafaye 1877.

¹⁷ Schneider 1918

roomalaiset pitivät näytännöistä niin laajasti kuin tekivät. Ja erityisesti miksi näytöksistä olivat kiinnostuneita myös sellaiset miehet kuin Cicero ja Plinius. Heidän mukaansa lopulta Senecan filosofia ja kirkkoisien humanisuus saavat tarpeeksi kulttuurillista kannatusta, joka johtaa näytösten lopettamiseen. Tällaiset selitysmallit pitävät näytöksiä poliittisina, mutta niissä on vain vähän tai ei yhtään näkemystä siitä, miksi näytökset olivat poliittisia alkujaankaan.¹⁸

Areenan ja politiikan yhteyttä tarkastellaan toki uudemmassakin tutkimuksessa¹⁹. Tämä tutkimus eroaa joltain osin Gundersonin listaamista klassikoista, mutta se kantaa mukanaan myös klassikkojen tulkintoja. Gundersonin artikkelia voidaan pitää erittäin ansioituneena näiden teemojen ja tulkintojen esiin nostavana tutkimuksena. Samalla se vääjäämättä ottaa osaa yleisempään keskusteluun gladiaattoritaisteluiden merkityksestä roomalaisessa yhteiskunnassa.

Toinen yleinen tutkimuskirjallisuudessa ilmenevä teema on amfiteatterin ideologinen, moraalinen ja kulttuurinen yhteys. Tällainen tarkastelu liittyy olennaisesti jo edellä mainittuihin politiikan, uhritoimituksen ja vierauden kulttuurin teemoihin.

Esimerkillisimmän käsittelyn näytöksistä osana valtakoneistoa²⁰ tarjoaa Veynen massiivinen *Le Pain et le Cirque*²¹. Veynen malli käyttää sofistikoitunutta sosiologista mallia, jonka avulla hän tarjoaa selityksen sille miten gladiaattorinäytäntöjen kaltaiset instituutiot toimivat taaten yhteiskunnallista ja poliittista koheesiota. Tässä näytösten sisältö on toissijaista kattavammalle argumentille näytöksistä osana Rooman poliittista rakennetta. Kuitenkin luettuaan Veynen ei vielääkään tiedä vastausta yksityiskohtaiseen kysymykseen: ”Miksi juuri gladiaattoreita?”²²

Uudempi tutkimus on alkanut tutkia itse spektaakkeleja lähemmin ja alkanut lukea niitä roomalaista elämään valottavana ilmiönä. Tällaisilla tutkimuksilla on enemmän psykologinen kuin poliittinen ote näytäntöihin. Niissä korostetaan vulgaaria *vulgusta* (kansa) ja ihmetellään ylvään *nobilesin* (ylimystö) suhtautumista. Gunderson pitää parhaimpana näistä

¹⁸ Gunderson 1996, s. 120-121.

¹⁹ Futrell 1997 ja 2006, Kyle 1994 ja 2007, Meijer 2008 sekä Wiedemann 1992.

²⁰ Gunderson 1996 käyttää tätä sosialogian klassikolta Louis Althusserilta lainattua termiä, jonka hän on soveltanut omaan tutkimukseensa. (Althusser 1971)

²¹ Veyne 1976.

²² Gunderson 1996, s. 120-121.

tutkimuksista C. Bartonin kirjoituksia²³. Barton näkee areenan skandaalina, joka pitää selittää. Bartonin selitysmalli mukailee eksoottista ja kauhistelevaa selitysmallia, joka jälleen kerran jättää huomiotta amfiteatterin pitkäaikaisen suosion. Hänen vuoden 1989 artikkelissaan areena on tunteiden ja elämän ooppera, voimattomuuden syleilemistä, poliittista dissimilaatiota ja itsemurhan mahtava muoto.²⁴

Aivan viimeisin akateeminen tutkimus käsittelee pääasiassa gladiaattori-ilmiota ideologisesta ja moraalisesta näkökulmasta ja yrittää suhteuttaa sen ajan kulttuuriyhteyteen. Yleisteokset, kuten Fik Meijerin *Gladiaattorit*²⁵ tai Alison Futrellin *The Roman Games*²⁶ antavat kuitenkin myös teknistä kuvausta: koulutuksen, aselajien, aseistuksen sekä harjoittelutilojen, että näytäntöpaikan suhteen. Futrellin teoksessa on enemmän akateemista otetta, siinä missä Meijer kosiskelee suurta yleisöä.

Oman mielenkiintoisen juonteensa tutkimuskenttään on tuonut amerikkalainen tutkija Donald G. Kyle²⁷, jonka tulkinta gladiaattoritaisteluista lähtee käsityksestä Rooman sotilaallisesta suuruudesta. Kyle näkee voitokkaat gladiaattorit esimerkkeinä urhoollisista sotilaista, ja tulkitsee amfiteatterin näytökset eräänlaisena kansallisena tapakasvatuksen muotona - valtio palkitsee taistelussa voitokkaat.

Ruotsalainen gladiaattoritutkija Magnus Wistrand on omissa kirjoituksissaan²⁸ käsitellyt tätä aihetta lähinnä moraalifilosofian ja kristinuskon näkökulmasta. Wistrandin päälähteinä toimivat Tertullianus ja Seneca. Hänen tulkintansa ydin näkee antiikin Roomassa käydyn gladiaattoritaisteluita koskevan keskustelun yhtenäiskulttuurin näkökulmasta. Wistrandin mukaan kristityt käyttävät hyvin pitkälle samoja argumentteja kuin stoalaiset moraalifilosofit.

Näiden kaikkien edellä mainittujen tutkimusten lisäksi aiheesta löytyy näytäntöpaikkoja koskevaa arkeologista tutkimusta²⁹.

²³ Barton 1989, 1993 ja 1994.

²⁴ Barton 1989, s. 1-24.

²⁵ Meijer 2008.

²⁶ Futrell 2006.

²⁷ Kyle 1994 ja 2007.

²⁸ Wistrand 1992 ja 1998.

²⁹ Esimerkiksi Welch 2007.

Gundersonin esittämien kahden gladiaattoritutkimuksen päälinjan ohella tutkimuksessa ei ole otettu esille juurikaan muunlaisia tarkastelunäkökulmia. Mielenkiintoisia tulkintoja voidaan löytää tarkkailemalla esimerkiksi gladiaattoreita ja gladiaattoritaisteluita sukupuolen näkökulmasta. Eräitä kategorioita tällaisen tarkkailun kannalta ovat: katsoja / katsottava, seuraaja / taistelija ja passiivinen / aktiivinen. Ja ei saa unohtaa, että taisteluiden historiasta löytyy myös naisgladiaattoreita. Sosiohistoriallinen näkökulma tarkastella gladiaattoreiden asemaa osana yhteisöä / yhteisön hylkääminä ja omana yhteisönään on niin ikään hedelmällinen. Näitä teemoja on avattu Erik Gundersonin jo edellä esitellyssä artikkelissa. Tämän tutkielma avaa niitä lisää.

Oman lisänsä tutkimuksen metatason analyysiin tuo jo edellä mainittu hollantilainen tutkija Fik Meijer. Historiallisen tulkinnan metatasolla voidaan kysyä miten tulee suhtautua tähän ilmiöön. Kysymys on siitä kuinka tulisi tulkita ilmiötä, tai tuleeko ylipäätään tehdä näin? Lähteet voivat toimia pohjana tällaiselle tulkinnalle. Kyse on siitä miten lähteet arvioidaan. Lisäksi Meijerin tutkimus nostaa ansiokkaasti esille kysymyksen oman aikamme suhtautumisesta gladiaattoritaisteluihin. Meijerin teoksen ansioksi voi lukea myös sen, että se eräällä tapaa summaa yhteen kaikki edellä esitetyt tulkinnat gladiaattori-ilmiöstä. Meijer tekee edeltävän tutkimuksen yhteen summaamisen jopa kattavammin ja konkreettisemmin kuin Gunderson.

Meijerin teos kysyy: Miksi taisteluita järjestettiin? Ensimmäisen Meijerin tulkinnan mukaan gladiaattoritaistelut voi nähdä uhritoimituksena. Tällä hän tarkoittaa roomalaisille periytyvää käsitystä gladiaattoritaisteluista ihmisuhrina vainajan muistoksi. Toisen mallin mukaan gladiaattoritaisteluiden järjestäminen liittyi Rooman politiikkaan. Runoilija Juvenaloksen sanoin: *Panem et circenses*. Hänen mukaansa nämä kaksi – leipää ja sirkushuveja - olivat ne asiat mitä Rooman kansan halusi. Ja keisari tarjosi nämä kansalle. Kolmas tulkinta lähtee Rooman sotilaallisesta suuruudesta. Sen mukaan gladiaattoritaistelut olivat esimerkki. Tässä tulkinnassa voidaan nähdä yhteys gladiaattoritaisteluiden yleistymiseen ja kasvamiseen puunilaissotien jälkeen. Neljännen tulkinnan mukaan gladiaattoritaistelut edustivat raakaa kulttuuria. Tämän teeman kautta roomalaisten vieraus ja toiseus nykyajan kulttuuriin nähdään korostuu. Itse en näe asiaa aivan tässä valossa.

Oma tutkimukseni lähtee Meijerin asettamista lähtökohdista. Jaan hänen näkemyksensä kolmesta ensimmäisestä tulkinnasta: uhritoimitus, näytös kansalle ja moraalinen sekä

yhteiskunnallinen esimerkki. Meijerin neljäs tulkinta tulee lähelle jo edellä Gundersonin luokittelemaa toista teoreettista päätelmää gladiaattoritaisteluista, jossa gladiaattoritaistelut nähdään eksoottisena tapana.

Yleistä taustaa tälle tutkielmalle antaa Janet Huskinsonin kattava yleisteos³⁰ roomalaisesta kulttuurista, identiteetistä ja vallasta. Se taustalla voidaan sanoa jotain roomalaisuuden ja gladiaattorinäytäntöjen yleisestä suhteesta.

Tavoitteenani on antaa gladiaattoritaisteluille aito historiallinen tulkinta ilman niiden arvottamista. Tämä tulkinta astuu ulos Gundersonin luomasta kahtiajaosta nähden gladiaattoritaisteluiden funktioiden moninaisuuden suhteessa roomalaisen yhteiskunnan eri tasoihin. Lisäksi oma tutkimukseni eroaa Meijerin käsittelystä siinä, että tutkimusotteeni on hermeneuttinen eli ymmärtävä. Gundersonin kahtiajakoa käyttäen Meijer sortuu jälkimmäiseen tulkintraditioon. Hän pitää gladiaattoritaisteluja erikoisena, moraalisesti dekadenttina tapana. Oma tulkintani jättää tällaiset arvoarvostelmat taakseen ja käsittelee ilmiötä lähdeanalyysin avulla. Tämän tutkielman tehtävä ei ole kertoa olivatko gladiaattoritaistelut osoitus Rooman moraalisesta rappiosta, vaan miten ne liittyvät roomalaisuuteen yleisellä tasolla.

Kronologisesti tutkimusjärjestys lähteille alkaa myöhäiseltä tasavallanajalta ja Cicerosta. Ciceroa seuraa varhainen keisariaika ja keisari Augustus, historioitsija Livius sekä filosofi Seneca. Liviuksen *Ab urbe conditassa* on kirjattu merkittäviä näytäntöjä ja tapahtumia. Tacituksen *Annales* tekee myös tätä samaa työtä. Cicero ja Seneca ovat keskittyneet lähinnä gladiaattoritaisteluiden ideologiaan ja moraaliin. Heidän tulkintaansa kuvastaa eräänlainen kaksinaismoralismi, jossa toisaalta korostetaan gladiaattoreiden stoalaista mielenlujuutta mutta samalla moraalisesti paheksutaan ilmiötä yleisellä tasolla.³¹ Tacitus jakaa omissa tulkinnoissaan inhon gladiaattoreita kohtaan. Varhaiskristilliset kirjoittajat edustavat gladiaattoritaisteluiden ehdotonta kieltoa. Puhtaimmin tämä tulee esille Tertullianuksen tekstissä *De spectaculis*. Moraalifilosofian lisäksi Ciceron teksteistä välittyy kuva *munerasta* politiikan tekemisen välineenä. Cicero kommentoi kattavasti muiden vallanpitäjien järjestämiä näytäntöjä ja kertoo myös omista järjestelyistään.

³⁰ Huskinson 2000.

³¹ Tätä varhaisen keisariajan kirjoittajien suhtautumista käsittelee erityisesti ruotsalainen Magnus Wistrand. (Wistrand 1992)

Suetoniuksen keisarinelämäkertoista saamme tietoa keisareiden poliittisista tarkoituksista amfiteatterin suhteen. Lähteet toki tuovat omat rajansa tällaiseen tarkkailuun. Niihin on kirjattu pääasiassa tietoa suurista näytännöistä ja yleisimmin juhlista (*ludi*), joidenka osana gladiaattoritaisteluita keisariajalla yleensä esitettiin. Tacitus ja Suetonius ovat hyviä lähteitä tässä suhteessa.

Näiden luonnehdintojen pohjalta voidaan sanoa Ciceron tekstien edustavan poliittis-eettistä lähestymistapaa, siinä missä Seneca edustaa filosofis-eettistä mallia. Livius ja Suetonius taas edustavat puhtaammin historiallista lähtökohtaa omissa kirjoituksissaan, siinä missä Tacitus ja häntä myöhempi Fronto tuovat teksteihinsä mukaan voimakkaasti myös poliittisen lähtökohdan. Heidän malliaan voidaan nimetä siten poliittis-historialliseksi. Juvenalis ja Martialis ovat taas poliittis-kirjallisesti suuntautuneita, kun varhaiskristilliset kirjoittajien eetos kumpuaa poliittis-uskonnollisista lähtökohdista.³²

Työssä käsitellyt lähde-tekstet jotka käsittelevät gladiaattorinäytösten etiikkaa ovat Ciceron *Oratio Philippica* ja *Tusculanae disputationes* sekä Senecan *Epistulae morales ad Lucilium*, *De providentia* (löytyy Senecan dialogeja esittelevästä teoksesta *Dialogi*) ja Tertullianuksen *De Spectaculis*. Näiden teosten kohdalla täytyy huomata se historiallinen jatkumo missä teokset kirjoitetaan. Kristinusko ei ole selvä repeämä historian juonteessa vaan jatkaa jo sitä ennen pitkään elänyttä filosofista traditiota. Täten näitä teoksia tulee käsitellä suhteessa toisiinsa, erollaan mutta ei erikseen. Teokset ovat yksilöllisiä mutta eivät historiattomia. Komplementaarisenä lähdeaineistona kristinuskon ja gladiaattorinäytösten suhteesta käytetään seuraavia teoksia: Tatianuksen *Epistole pros Hellenas*, Theofiloksen *Apologia ad Autolyicum*, Clemens Aleksandrialaisen *Paidagogos* ja Minucius Felixin *Ocatavius*. Näitä lähteitä tasapainottamaan nostetaan esiin varhaiskristittyjen aikalainen Cassius Dio.

Senecan *Epistulae morales ad Lucilium* on tiettävästi kirjoitettu vuosien 62-65 jKr. välisenä aikana.³³ Seneca kirjoittaa jo vanhalla iällä, elämää paljon nähneenä. Teos koostuu 124 kirjeestä, jotka auktori on kirjoittanut ystävälleen Luciliukselle. Kirjeissä annetaan moraalisia ohjeita elämän eri aloilta. Tutkimuskirjallisuudessa on kuitenkin katsottu, että kirjemuoto on

³² Lähdeauktoreista tarkemmin kts. Liite 1.

³³ Thesleff & Sihvola 1994, s. 375.

useimmissa tapauksissa tekaistu, että Senecan tarkoitus on ollut vain tällä tavoin selittää stoalaispohjaista etiikkaa.³⁴

Toinen esille tuoduista Senecan teksteistä, *De providentia* (Kaitselmuksesta) kertoo hyödyistä, joita filosofi voi saada vastoinikäymisten kautta. Teksti on kirjoitettu dialogimuotoon, ja tällaisena se jatkaa sokraattisen filosofian dialogisen metodin traditiota. Vuoropuhelua käyvät Seneca ja jälleen hänen ystävänsä Lucilius³⁵. Dialogin pohja on Luciliuksen ihmettelystä vastoinikäymisestä, pahuudesta joka kohtaa myös hyviä miehiä. Miten näin voi olla, jos uskomme kaitselmukseen? Gladiaattorin rooli nousee vertauskuvauksellisesti keskeiseksi Senecan antaessa vastausta tähän kysymykseen.

Pakanallisista moraalifilosoifeista myös Cicero viittaa paikoitellen gladiaattoreihin eräitä huomioita tehdessään. Hän käyttää gladiaattoria vertauskuvallisesti joko esitellessä tavoiteltavia ominaisuuksia tai käänteisiä luonteenpiirteitä jotka saavat hänen vastustajansa näyttämään heikoilta.

Toisen mielenkiintoisen ulottuvuuden amfiteatteria koskevaan arvokeskusteluun tuovat varhaiskristilliset kirjoittajat. Siinä missä Tertullianuksen käsittely on tekstieditioista riippumatta kymmeniä sivuja kattava, jäävät muiden kirkkoisien taisteluita koskevat kirjoitukset korkeintaan sivun mittaisiksi katkelmiksi.

Tutkimustyön kannalta onkin ollut ongelmallista juuri tämä lähteiden fragmentaarisuus. Toisaalta on hyvin mielenkiintoista etsiä niukassa olevia lähteitä, mutta välttämättäkin juuri löydettyjen lähteiden niukkuus asettaa tiettyjä rajoituksia analyysille ja argumentaatiolle. Työssä yritetään silti tuoda esille ne tärkeimmät aspektit joita lähteistä löytyy ja analysoida niitä mielekkäällä tavalla.

Lähteitä lukiessa on huomattava, että varhaiskristillisten kirjoittajien tekstit on kirjoitettu kristinuskon puolustuspuheina. Tästä syystä argumentaation voi odottaa olevan painokasta. Yleismaailmallinen filosofinen spekulatio ei saa niin suurta tilaa kuin muissa aikalaisen sivistyneistön teksteissä. Lisäksi teksti on paikoitellen hyvinkin suoraa ja iskevää. Näin erityisesti Tertullianuksen tapauksessa.

³⁴ Thesleff & Sihvola 1994, s. 376.

³⁵ Samainen kuin moraalikirjelmissä.

Historiallista ja Rooman politiikkaan liittyvää lähdeaineistoa tarjoavat keisari Augustuksen *Res gestae*, Liviuksen *Ab urbe condita*, Tacituksen *Annales* ja *Historiae*, Fronton *Epistulae*, Suetoniuksen *De vita ceasarum* sekä myöhempi Cassius Dion *Historiae romanae*. Lähdekritiikin osalta täytyy huomata motiivit kyseisten teosten taustalla. Perintönään Augustus antaa positiivisen kuvan toimistaan keisarina, siinä missä Tacitus suhtautuu tähän perintöön tasavallanajan kannattajana paljon kriittisemmin. Edeltävät historioitsijat viittaavat gladiaattoreihin lyhyissä katkelmissa. Heidän varsinainen kohteensa ei ole gladiaattoritaisteluiden tarkastelu.

Augustuksen ajalta nostetaan esiin myös Vitruvius ainoan meidän päiviin säilyneen Rooman arkkitehtuuria käsittelevän kirjansa ansiosta. Tämä on korvaamaton lähde tarkasteltaessa gladiaattorinäytäntöjen tiloja. Kriittistä ja kirjallisesti suuntautunutta lähdeaineistoa ovat runoilijoiden Martialis ja Juvenalis teokset *Epigrammata* ja *Saturae*. Martialis ja Juvenalis käyttävät gladiaattoreita niin ikään kirjallisten pyrkimystensä välikappaleina, varsinaisten tutkimuskohteiden sijasta.

Merkittävää on se että keisariajan areenan näytöksistä on paljon enemmän ja paremmin säilyneitä lähteitä: näytäntöihin kytkeytyvä kulttuurillinen ydin pysyy keisariajalla hyvin samana verrattuna esimerkiksi tasavallanajalla tapahtuvaan muutokseen gladiaattoritaisteluiden merkityksessä. Vain se kenellä on lupa pitää näytäntöjä, muuttuu keisarinvallan aikana.³⁶ Lisäksi kokonaisuudessaan saatavilla oleva lähdeaineisto on *Julio-Claudiaaniselta* ensimmäisten keisarien ajalta. Luomalla yhtenäisen kuvan juuri tästä ajasta on mahdollista tutkia amfiteatteria myös laajemmalla yhteiskunnallisella tasolla.

Muita lähteitä amfiteatterin tutkimiseen ovat muuan muassa kuvat. Näiden kautta on tutkimuskirjallisuudessa tarkasteltu kysymystä gladiaattoritaisteluiden alkuperästä. Antiikin veistoksissa on kuvattu gladiaattorien aseistusta. Näitä tietoja on käytetty määrittämään erilaisia taistelijatyyppejä ja heidän aseistustaan. Hautareliefeissä on kirjattu gladiaattoreiden voittoja ja taisteluiden määriä. Myös arkeologinen gladiaattoriesineistö kuten aseet ja suojarahrustukset ovat toimineet jäänteinä joiden kautta gladiaattoritutkimusta on viety eteenpäin. Teknisen kuvauksen tutkimussuunta pohjaa paljolti arkeologiseen aineistoon:

³⁶ Gunderson 1996, s. 115.

kuviin (seinämaalaukset), näköisveistoksiin, hautareliefeihin ja jäljelle jääneeseen esineistöön (aseisiin, suojuksiin ja harjoituslaitteisiin). Erityisesti keskustelu taistelunäytäntöjen alkuperästä kiinnittyy ensimmäisen tyyppin aineistoon. Tarquiniasta Augurien haudalta, 500-luvun eKr. loppupuolelta löydetty aineisto kuvaa seinämaalauksessa ”Phersu” hahmon gladiaattorimaisissa varusteissa. Toisaalla Campaniasta löydettyt hautamaalaukset 300-luvun eKr. keskivaiheilta kuvaavat vahvasti gladiaattoreita muistuttavia taistelupareja.

Tässä työssä käytetään arkeologisen aineiston pohjalta tehtyjä johtopäätöksiä ja laskelmia siltä osin kun ne liittyvät aiheen yleisempään yhteiskunnalliseen viitekehykseen.³⁷ Amfiteatterin arkeologian kautta voidaan tehdä mielenkiintoisia päätelmiä roomalaisesta yhteiskunnasta. Pääasiassa tarkastelussa ovat kuitenkin kirjalliset lähteet.

Areenan lopullinen skandaali on sen banaalius. Näytösten brutaalius ei ilmaise sublimoidussa muodossa sivistyksen brutaalisuutta: tämä brutaalius sen sijaan kertoo niiden yhteiskunnallisten totuuksien toteutumisesta johon väkivalta liittyy. Lisääntyvä kiinnostus areenaa kohtaan lähteissä ja niiden koon ja määrän kasvu ei kuvasta mitään traumaa³⁸ vaan itse asiassa kuvastaa niitä yhteiskunnallisia totuuksia joita areenalle lavastetaan ja joita siellä nähdään.³⁹

1.3. Tutkimuskysymys

Mikä oli gladiaattorinäytäntöjen funktio? Miksi sitä varten tarvittiin amfiteatteri? Tässä ovat olennaisimmat kysymykset tämän tutkielman kannalta. Kuten edellä on esitetty amfiteatteri vastasi ainakin tarpeeseen näytäntöjen esityspaikasta. Taistelunäytäntöjä oli alettu esittää forumeilla, toreilla avoimesti ja väliaikaisissa rakenteissa. Amfiteatteri tarjosi fyysisen paikan hallita esitystä. Katsomot ja paikkajako oli suunniteltu tarkoin. Tutkijat⁴⁰ ovat nähneet yhtäläisyyksiä jopa amfiteatterin katsomon järjestelyssä ja roomalaisessa yhteiskuntajärjestelmässä (keisari omassa aitiossaan, ”johtamassa” näytäntöä). Tätä kautta tulee selväksi myös yhteys arkeologiaan: amfiteatterin paikkajako, marmoripenkit, naisten

³⁷ Jos haluaa perehtyä tarkemmin amfiteatteria käsittelevään arkeologiseen tutkimukseen, suosittelen tutustumaan Katharine Welchin teokseen *The Roman Amphitheatre from its Origins to the Colosseum*.

³⁸ Vertaa tutkija Donald G. Kylan näkemyksiin gladiaattoritaisteluiden määrän lisääntymisestä Canaan taistelun jälkeen. (Kyle 2007, s. 273-274)

³⁹ Gunderson 1996, s. 122-123.

⁴⁰ Katso esimerkiksi Futrell 2006 ja Wiedemann 1992.

paikat (vestaalit, armahdusoikeus). Tiettyinä aikoina tietyillä henkilöillä ja säädyillä oli tietyt paikat.

Tutkimuksen kautta keskeisiksi alateemoiksi tarkastelun kannalta ovat nousseet:

A) Munera (lahjoittajat, keisarisuku)

Sana *munera* tarkoittaa uhritoimitusta. Gladiaattorinäytäntöjä pidettiin eräänlaisina uhritoimituksina esi-isien hengille. Teema nousee esille erityisesti gladiaattorinäytäntöjen alkuvaiheessa, jolloin taistelut omistettiin jollekin tietylle edesmenneelle henkilölle. Tämä teema pysyy pinnalla taistelujen yhteydessä myös myöhemmin, mutta tutkimuksen kannalta mielenkiintoista on kuinka siitä kirjoitettiin taistelunäytäntöjen popularisoituessa. Gladiaattoritaisteluiden muodossa annettuun uhritoimitukseen liittyvät olennaisesti uhrin lahjoittajat ja heidän nimensä näkyvyys toimituksen yhteydessä. Keisariajalla lahjoittajana toimi pääasiassa keisarisuku.

B) Spectacula (kansa)

Spectacula tai suomalaisittain speaktaakkelit liittyvät olennaisesti Rooman rahvaan ja gladiaattoritaisteluiden suhteeseen. Amfiteatterin näytännöt tarjosivat sirkushuveja Rooman kansalaisille. Niiden kerätessä yhä enemmän suosiota, näytännöistä muodostui yhä suurempia speaktaakkeleja. Näytäntöjen järjestämistä alettiin säännöstellä ja oikeus järjestää niitä siirtyi yksinomaan keisarille. Näytännöistä tuli osa politiikkaa ja kansallista traditiota.

C) Exempla (kulttuurieliitti)

Sen lisäksi että amfiteatterin näytäntöjä on mielletty niin uhritoimituksina kuin puhtaana viihteenä, ovat filosofit kuten Seneca nähneet ne moraalisisina esimerkkeinä (*exempla*). Toisaalta kuolemantuomioiden yhteydessä esimerkkeinä siitä miten rikollisille käy, mutta toisaalta taistelunäytäntöjen yhteydessä moraalisisina esimerkkeinä miehisestä hyveestä (*virtus*), järkähtämättömyydestä kuoleman edessä. Toisaalta esimerkin on nähty kantavan myös henkilökohtaisten ulottuvuuksien lisäksi koskemaan koko roomalaista yhteiskuntaa ja sen sotilaallista mahtia. Esitettiinhan suurissa taistelunäytännöissä (erityisesti suuret *naumachia*-meritaistelut) uusintoja roomalaisen kulttuurin kannalta tärkeitä taisteluista.

Edellä luetellut teemat nousevat esille lähdeaineiston kautta, sillä antiikin auktorit nostavat voimakkaimmin esille juuri nämä teemat kirjoittaessaan gladiaattorinäytännöistä. Edeltävät teemat liittyvät aineiston käsittelylukuihin seuraavalla tavalla. Luvun kaksi (Sirkushuveja) yhteydessä tarkastellaan *spectacula*-teemaa. Tämä teema liittyy niin ikään kolmanteen lukuun (Areenan politiikka ja valta), kuten myös uhritoimitusaspekti (*munera*). Neljäs luku (Amfiteatterin etiikka) läpivalaistaa *exempla*-teeman avulla. Luku viisi (Roomalaisuus ja amfiteatteri) taas laajentaa *exempla*-teeman yhteiskunnalliselle tasolle.

Amfiteatterin esimerkki ei ole vain moraalisella tasolla esitetty vaan sen merkitykset kantavat myös yhteiskunnalliselle tasolle. Tässä olennaista on amfiteatterin käyttö tilana: tilan järjestelmällisyys, katsomojärjestys ja itse areenan tapahtumat. Kaikkien näiden tilan toimintojen voidaan katsoa symbolisesti esittävän Rooman yhteiskunnan eri ulottuvuuksia.

Analyysiä taustoitetaan kertomalla näytäntöpaikoista: historiallisen kehityksen kautta varhaisista areenoista varsinaiseen amfiteatteriin. Ensimmäiset näytännöt toimitettiin yleensä torilla.⁴¹ Tunnettuja paikkoja ovat muun muassa Forum Boarium ja Forum Romanum. Ajan kuluessa ja näytäntöjen yleistyessä alettiin rakentaa tilapäisiä rakenteita, kunnes lopulta kehitys kulminoitui amfiteatterin syntymiseen.⁴²

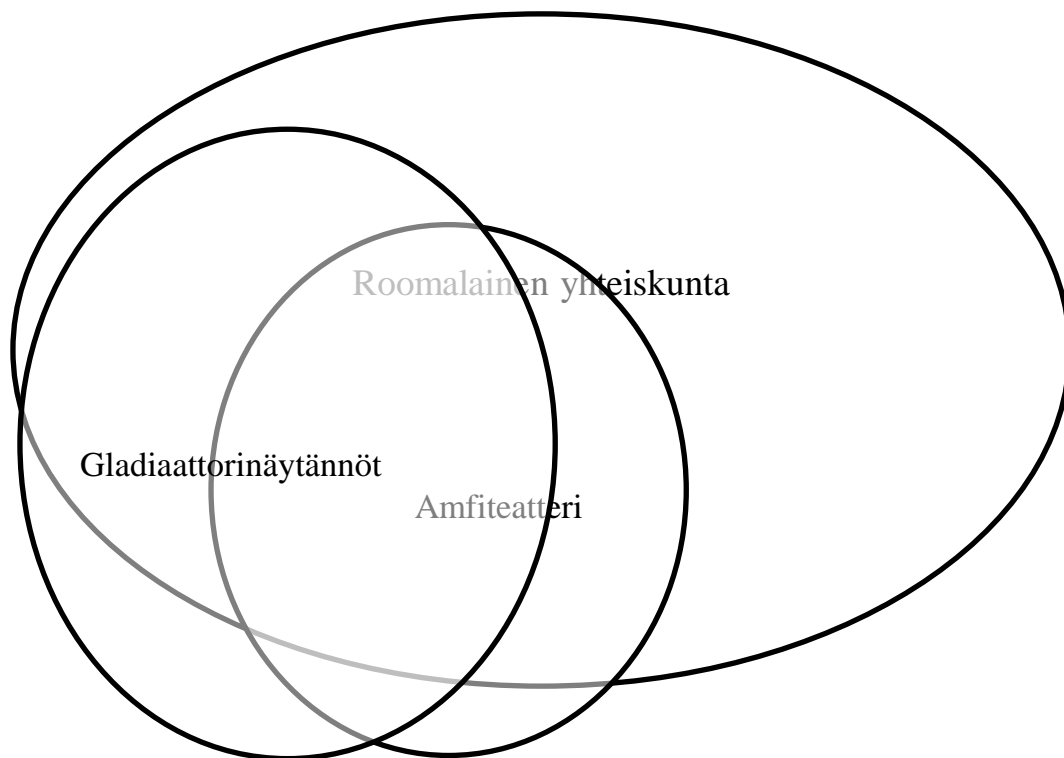
Tutkimus lähtee oletuksesta että ei voida löytää mitään yhtä tiettyä ja tarkennettua gladiaattorinäytäntöjen funktiota yli muiden. Viime kädessä varsinainen kohde on gladiaattorinäytäntöjen yhteiskunnallinen vaikutus. Tätä kautta tulee myös mahdolliseksi sanoa jotain amfiteatterista paikkana ja gladiaattorinäytännöistä osana roomalaista kulttuuria.

Jotta varsinainen kohde ei hämähäry tule ymmärtää gladiaattorinäytäntöjen yhteiskunnallisen ulottuvuuden ja amfiteatterin symbolisen merkityksen suhde. Gladiaattorinäytännöt ovat osa roomalaista yhteiskuntaa, siinä missä amfiteatterikin. Roomalaisen yhteiskunnan ulkopuolella niillä on kuitenkin itsenäinen syntyhistoriansa. Joukko-opin termeillä tarkasteltuna amfiteatterilla ja gladiaattorinäytännöillä on yhteinen leikkajoukko, mutta kumpikaan ei ole toisensa aito osajoukko. Gladiaattorinäytäntöjä järjestetään myös muissa tiloissa kuin amfiteatterissa ja amfiteatterilla on myös muita tarkoituksia kuin gladiaattorinäytäntöjen

⁴¹ Futrell 2006, s. 5-7.

⁴² Futrell 2006, s. 59-60.

paikkana toimiminen. Jokainen näistä aspekteista valottaa toisiaan alla esitetyn kuvan esittämässä suhteessa. Olennaista on nähdä nämä suhteet. Sanomalla jotain roomalaisesta yhteiskunnasta gladiaattorinäytäntöjen pohjalta tätä sanomaa ei voida tulkita koskemaan roomalaista yhteiskuntaa kauttaaltaan. Sama suhde on myös amfiteatterin ja gladiaattorinäytäntöjen, sekä roomalaisen yhteiskunnan ja gladiaattorinäytäntöjen laita. Sanomalla amfiteatterista jotain emme samalla kata kaikkea sitä mitä gladiaattorinäytännöt ovat tai käänteisesti toisin päin. Tämä on olennaista ymmärtäessä gladiaattorinäytäntöjen alkuperäistä merkitystä suhteessa niiden esittämiseen amfiteatterissa. Huomioitavaa on myös se, ettei myöskään amfiteatteri ole aidosti roomalainen ilmiö. Kaikesta tästä huolimatta amfiteatterin symboliikan, ja gladiaattorinäytäntöjen kautta tarkastelua voidaan laajentaa yleisemmälle yhteiskunnalliselle tasolle tai käänteisesti nähdä amfiteatterissa roomalainen yhteiskunta pienoiskoossa. Kun puhumme roomalaisesta amfiteatterista tai roomalaisista gladiaattorinäytännöistä, ovat nämä roomalaisen yhteiskunnan osajoukkoja.



1.4. Menetelmät

Olennaisia kysymyksiä, mitkä jokaisen gladiaattoreita tutkivan historioitsijan tulee asettaa itselleen, ovat seuraavat. Miten ilmiötä luetaan: oman ajan moraalista käsin vai yrittäen suhteuttaa ilmiötä sen omaan, väkivaltaisempaan aikaan? Ja jos valinta tehdään suuntaan tai toiseen, niin miten se perustellaan? Mitään ehdotonta perustetta suuntaan tai toiseen ei ole tarjolla, kysymys on niistä arvoista jotka nostetaan esille auki kirjoitettuina tai kannetaan tutkimuksen mukana piilotettuina. Tutkimuksen läpinäkyvyyden kannalta tutkimuksen taustalla olevien arvoasetelmien paljastaminen on toivottavaa. Tutkimuksen lähtökohdat on syytä kirjoittaa auki eikä jättää osaa taustalla tapahtuvasta analyysistä pimentoon. Näin käy jos kohdetta arvioidaan näennäisen riippumattomuuden kautta.

Alla esitän lyhyesti niitä hypoteeseja, joita lähdän tällä tutkimuksella testaamaan:

Keskeisimmän hypoteesini mukaan roomalaisen areenan voi nähdä symbolisen merkityksen valossa. Alkujaan gladiaattorinäytäntöjen yhteydessä puhutaan uhrauksesta esi-isien hengille (*munus*) ja amfiteatterista paikkana ilmentää miehistä hyvettä (*virtus*) käytännössä. Monet nykyhistorioitsijat ovat halunneet nähdä areenan speaktaakkelit myös merkkinä roomalaisen yhteiskunnan hierarkkisesta rakenteesta⁴³ ja tapana tuoda esille Rooman sotilaallista mahtia⁴⁴. Mielenkiintoista on, että gladiaattorit nähtiin samalla yhteiskunnan pohjasakkana.⁴⁵ Ehkä nämä näkemykset eivät ole toisiaan poissulkevia?

Jo aikanaan antiikin auktorit ottivat kantaa näihin symbolisiin merkityksiin: kirkkoisä Tertullianus⁴⁶ näki kuolleiden hengille uhraamisen edustavan epäjumalanpalvontaa, Seneca⁴⁷ näki gladiaattoreiden tavan kuolla esimerkkinä järkähtämättömyydestä kuoleman edessä (hyve) ja toisaalta monet auktorit mollasivat poliittisia vastustajiaan käyttämällä nimitystä gladiaattori.⁴⁸ Joskus kritiikki kohdistui myös keisariin.⁴⁹

⁴³ Futrell 2006, Wiedemann 1992.

⁴⁴ Wiedemann 1992, Kyle 1994.

⁴⁵ Edwards 2007.

⁴⁶ Tert.

⁴⁷ Sen. Epist.

⁴⁸ Muun muassa Cicero haukkuu useampaan otteeseen poliittisia vastustajiaan gladiaattoreiksi.

⁴⁹ Tac. Ann.

Edellä esitellyn tutkimuskirjallisuuden mukaan oletan että roomalainen areena oli rakennettu tietyn hierarkkisen rakenteen mukaisesti. Hypoteesi perustuu seuraaviin alustaviin huomioihin. Gladiaattorit, samalla halveksittu mutta ihailtu näytösten esiintyjäkunta asetettiin alas areenan kentälle. Yleisö sai katsoa tapahtumia elevoidusta asemastaan katsomossa. Keisarille oli varattu aitio erikseen. Tämä nosti hänen merkitystään niin näytännön tarjoajana (*editor*), kuin roomalaisen yhteiskunnan isänä (*pater patria*). Keisarilla oli valta päättää elämästä ja kuolemasta areenalla, kuten perheen isällä (*pater familias*) talossaan.⁵⁰

Politiikan voi niin ikään nähdä gladiaattorinäytäntöjen tärkeänä ulottuvuutena. Taisteluita järjestettiin, paitsi edeltävistä syistä, myös oman suvun ja aseman pönkittämiseksi Rooman valtarakenteen sisällä. Uhraaminen isän tai sedän hengelle oli samalla uhraus oman poliittisen uran eteen. Tarjoamalla veristä viihdettä kansalle toivottiin saavuttavan sen suosio, tai vähintään ylläpitää tietoisuutta oman suvun nimestä kansan keskuudessa. Testaan myös tätä yleistä olettamusta.

Gladiaattorinäytännöt voi nähdä kristillistä moraalista vastaan jyrkästi sotivana ilmiönä. Tappaminen, tapahtui se sitten esi-isien nimissä tai hovin vuoksi, ei sopinut yhteen kristillisten oppien kanssa. Esi-isien hengille uhraamisen voi nähdä selkeästi edustavan eräänlaista palvontaa, esi-isien glorifiointia verenvuodatuksen kautta.

Edellä lueteltuja hypoteeseja testatakseni otan tässä työssä yhdeksi menetelmäksi gladiaattorinäytäntöjen väline- ja itseisarvojen tarkastelun. Tässä yhteydessä on olennaista sanoa jotain asiaan kuuluvaa moraaliteoriasta.

G.E. Mooren määritelmä etiikasta teoksessaan *Principia Ethica* on seuraavanlainen: ”Etiikka on yleistä tutkimusta siitä, mikä on hyvää.” Ludwig Wittgenstein käyttää tätä lähtökohtaa omassa historiallisessa esitelmässään⁵¹ etiikasta. Tässä esitelmässään Wittgenstein tekee eron ehdottoman ja suhteellisen arvoarvostelman välille.⁵² Tässä määritelmässä suhteellinen arvoarvostelma on pelkkä tosiseikkoja koskeva väittäjä ja se voidaan tämän vuoksi ilmaista muodossa, jossa se kokonaan menettää arvoarvostelman luonteensa. Edelleen Wittgenstein puolustaa näkemystä, että vaikka voidaan osoittaa kaikkien suhteellisten arvoarvostelmien

⁵⁰ Edwards 2007, s. 53.

⁵¹ Wittgenstein 1965.

⁵² Ehdottomat arvoarvostelmat sanovat sen mitä pitäisi tehdä tai olla tekemättä, siinä missä suhteelliset arvoarvostelmat jättävät todellisuuden tapahtumat sinällään oleviksi.

olevan pelkkiä tosiseikkoja koskevia väittämiä, mikään tosiseikkaa koskeva väittäjä ei voi ikinä olla ehdoton arvostelma eikä sisältää seurauksenaan sellaista. Hänen näkemyksensä mukaan murha on täsmälleen samalla tasolla kuin mikä muu tahansa tapahtuma, esimerkiksi kiven putoaminen. Suhteellisten arvojen maailmassa ei voida luoda arvoarvostelmia. Välinearvo on Wittgensteinin määritelmän mukainen suhteellinen arvo. Se kertoo jostakin gladiaattorinäytäntöjen käyttöarvosta, on tämä sitten symbolista, taloudellista tai sosiaalista arvoa sisältävää. Itseisarvo sen sijaan on ehdoton arvo. Se tulee kaiken yläpuolelta, kuten Wittgenstein asian muotoilee. Tämä tarkoittaa, että gladiaattoritaisteluita ei voida tarkastella tässä yhteydessä täysin eettisesti indifferentisti. Gladiaattorinäytännöille asetetut itseisarvot voi nähdä reflektioina omista arvoistaan.

Tässä työssä lähdetään siitä perusajatukselta että fyysikaalisen maailman tapahtumilla on eettisesti laadullista eroa toisiinsa nähden. Jotkut asiat ovat moraalisesti väärin ja toiset oikein, tai vähintäänkin enemmän väärin tai enemmän oikein.

Historiantutkimuksen kautta voidaan arvottaa menneisyyden tapahtumia ja kehityskulkuja.⁵³ Tässä tutkielmassa gladiaattorinäytäntöjä yritetään ymmärtää hermeneuttisen metodin keinoin. Vaikka gladiaattorinäytäntöjen aika on kaukana, tämän ajan suhde väkivaltaan ei ole monellakaan tapaa sen sivistyneempi kuin tuolloin. Ymmärtääkseen antiikin Rooman kulttuurin ja ihmisten suhdetta väkivaltaisiin gladiaattorinäytäntöihin on tunnustettava tämän ajan kulttuurin kompleksinen suhde väkivaltaan. Siinä missä luonnontieteissä etsitään selityksiä, on ihmistieteissä tavoitteena ymmärryksen saavuttaminen. Tätä ymmärrystä gladiaattorinäytöksistä ei voida saavuttaa muuten kuin hyväksymällä samalla hermeneuttisella ymmärryksen kehällä olemisen suhteessa väkivaltaan kuin millä antiikin roomalaiset olivat. Tutkimuskohdetta koskevaa hermeneuttista kehää laajentaen meidän on nähtävä gladiaattorinäytännöt ja amfiteatteri kulttuurillis-historiallisessa kontekstissaan. Tämä konteksti on pohjimmiltaan roomalainen kulttuuri.

⁵³ Hyviä esimerkkejä tällaisesta toiminnasta ovat Edward Gibbonin monumentaalinen historianteos *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776, 1781, 1788-89) ja Oswald Spenglerin historianfilosofinen teos *Der Untergang des Abendlandes* (1918, 1922).

Hermeneuttisen kehän voi tiivistää kolmeen keskeiseen periaatteeseen:

- i) Tulkintaprosessilla ei ole absoluuttista lähtökohtaa, sillä kaiken ymmärryksen perustana on tulkitsijan oma esiymmärrys. Tulkinnan edetessä tämä esiymmärrys muuttuu ja vaikuttaa uusiin tulkintoihin, jotka puolestaan muovaavat uutta ymmärrystä ja niin edelleen.
- ii) Tulkittavaa ilmiötä on mahdollista ymmärtää vain sen yksittäisten elementtien ja kokonaisuuden välisen dialogisen suhteen kautta. Mitä paremmin kokonaisuutta ymmärretään, sitä paremmin ymmärretään myös sen osien merkitys ja päinvastoin. Tulkinta käynnistyy siitä, että kokonaisuutta tulkitaan osiensa perusteella, mutta prosessin edetessä yksittäisten osien merkitys jatkuvasti muuttuu (ja tarkentuu) kokonaisuuden ymmärtämisen perusteella.
- iii) Tulkintaprosessilla ei ole absoluuttista päätepistettä, sillä hermeneuttinen kehä on sulkeutumaton. Kaikkien käsitteiden tulkinta tapahtuu alati jatkuvassa spiraalinomaisessa dialektisessä tiedostuksessa.

Suhde väkivallan perinteeseen ei tarvitse olla pysyvä, mutta joka tapauksessa se on dialektinen. Tämä aika on osa sitä perinnettä.⁵⁴ Kuten ruotsalainen tutkija Magnus Wistrand esittää: ”Nykyään miltei vaistomaisesti paheksomme amfiteatterin raakuuksia ja tunnemme luonnollista myötätuntoa uhreja kohtaan. On tosin mahdollista ymmärtää taustalla toimineet vaikuttimet, mutta ymmärtäminen ei välttämättä tarkoita hyväksymistä tai puolustelemista. Toisaalta meidän on varottava kuvittelemasta, että paheksuntamme johtuu siitä, että ihminen sinänsä olisi muuttunut paremmaksi roomalaisajasta. Tapamme ja oppimamme käyttäytymismallit ovat muuttuneet, mutta geneettisesti olemme samoja ihmisiä nyt kuin silloin. Tämä tarkoittaa, että emme itseasiassa ole yhtään roomalaisia parempia, eikä meissä ole pidäkettä, joka estäisi meitä tulevaisuudessa toimimasta tavalla, jota nyt emme hyväksy. Ohut kerros sivistystä erottaa meidät barbaarisuudesta, ja oman aikamme historia osoittaa, miten helposti tuo kerros lohkeilee ja irtoaa.”⁵⁵

⁵⁴ hermeneuttisesta metodista ja dialektisesta suhteesta perinteeseen voi lukea esimerkiksi Hans Georg Gadamerin teoksesta *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960).

⁵⁵ Wistrand 1998, s. 235.

Tämän työn tavoitteena on nähdä gladiaattorinäytäntöjen itseis- ja välinearvo eri tasoilla: 1) yhteiskunta, 2) hallitsija ja 3) moraali. Yhdistämällä näiden tasojen analyysin voimme muodostaa amfiteatterista kuvan roomalaisuuden symbolina. Edeltävät alajaot ovat suuria kokonaisuuksia ja ne sisältävät ongelmansa historiallisen tulkinnan kannalta. Merkityksistä puhuminen myöhemmistä ajoista käsin on aina kyseenalaista jo pelkästään omasta ajallisesta perspektiivistämme johtuen. Toisaalta olen optimistinen tutkimuksen suhteen. Historiatieteen sisällä voi ja pystyy puhumaan myös merkityksistä ja symboleista joita menneillä tapahtumilla ja käytännöillä on ollut.

2. Sirkushuveja kansalle

Gladiaattoritaisteluja nähtiin Roomassa alkujaan hautajaismenojen yhteydessä. Ne olivat osa hautajaisjuhlakokonaisuutta (*ludi funebres*). Ajan kuluessa gladiaattoritaistelut saavuttivat kuitenkin alkuperäisestä yhteydestään riippumatonta viihteellistä arvoa. Näytäntöpaikka siirtyy Roomassa päätorille, Forumille ja myöhemmin Flaviusten amfiteatteriin, joka tunnetaan paremmin nimellä Colosseum. Keisariajalla gladiaattorikisat tulivat säännölliseksi osaksi julkisia kisoja (*ludi publici*). Gladiaattoreita koulutettiin sotilaallisen kurin alaisena orjista, rikollisista, sotavangeista ja joskus vapaaehtoisistakin. Gladiaattorinäytäntöjen yleisö odotti taisteluilta viihdettä: taitavia ja kuoleman edessä järkähtämättömiä taistelijoita. Kaikki gladiaattoritaistelut eivät silti välttämättä päättyneet kuolemaan.

Antiikintutkija Thomas Wiedemann nostaa esille mielenkiintoisia havaintoja *ludi*-juhlien ja *munera*-näytösten eroista. Hänen mukaansa on ulottuvuuksia, joiden kautta nämä kaksi speaktaakkelin tyyppiä näyttelivät samanlaista yhteiskunnallista ja rituaalista roolia, ja moni roomalaista yhteiskunnallista elämää luotaava tutkimus oikeutetusti käsittelee niitä yhdessä. Tästä huolimatta niiden välillä on selviä eroja. Roomalaiset itse, ennen kolmatta vuosisataa jKr., käyttivät eri sanoja kuvatakseen näitä kahden tyyppisiä seremonioita: kilpa-ajoja *circuksella* ja teatterinäytöksiä kutsuttiin nimellä *ludi*⁵⁶, kun taas amfiteatteriin liitettävät aktiviteetit kantoivat nimeä *munera*. Nämä kaksi sanaa viittaavat niiden erilaiseen alkuperään. Gladiaattorinäytännöt eivät saaneet alkuaan valtion tilaisuuksina, vaan vapaaehtoisina uhrilahjoina arvostetuille miehille heidän hautajaismenoinaan. Olisi harhaanjohtavaa kutsua niitä yksityisiksi tilaisuuksiksi. Miehet, jotka näin huomioitiin, olivat yleensä olleet julkisia hahmoja ja tavan harjoittamisen päämääränä oli julistaa heidän ja heidän perheidensä kunniaa, roomalaisille yleisesti. Kun keisarit lopulta ottivat paikkansa Rooman hallitsijoina, ja monopolisoivat *munera* uhritoimitusten tarjoamisen pääkaupungissa, ero julkisen ja yksityisen välillä sovellettuna keisariperheeseen menetti paljon merkityksestään. Tähän liittyen on merkityksellistä, että villieläin- ja gladiaattorinäytäntöjen yhteydessä keisareita kutsuttiin yleisesti nimellä 'Ceasar', sen sijaan että heistä olisi käytetty perustuslaillisia arvonimiä kuten 'Augustus', 'Imperator' tai 'Princeps'.⁵⁷

⁵⁶ Pelit tai harjoitukset. Samaa latinankielen sanaa käytettiin koulusta, mukaan lukien (hämäävästi) myös gladiaattorikoulut.

⁵⁷ Wiedemann 1992, s. 2.

Keisarin koko hallitsijakautenaan järjestämien gladiaattorinäytäntöjen kumulatiivinen summa saattoi tehdä vaikutuksen kansaan. *Res gestae* teoksessaan Augustus kertoo:

*Kolme kertaa pidin gladiaattorinäytännön omasta puolestani, ja viisitoista kertaa poikieni tai pojanpoikieni puolesta. Noin kymmenentuhatta miestä taisteli näissä näytännöissä.*⁵⁸

Augustuksen kertoma osoittaa toisen aspektin siinä miten keisarit käyttivät julkista speaktaakkelia täyttääkseen yksityisen, tai vähintään perheellisen, tarkoitusperän, esittelemällä vallassa olevan keisarin toivoman vallan perijän Rooman kansalle, ja sitomalla yhteisön uskollisuuden häneen yhdistämällä hänet palvelukseen tarjota taistelunäytäntöjä runsaammin kuin oli edes toivottu.⁵⁹

Wiedemann jatkaa argumentaatiotaan jo edellä mainitusta erottelusta käsin. Tahti, jolla keisarit tarjosivat erityisnäytäntöjä, tekee yhden vuoden aikana keskimäärin järjestettyjen gladiaattoritaisteluiden lukeman määrittämisen erittäin vaikeaksi.⁶⁰ Vaikeammaksi kuin jotkut tutkijat ovat ajatelleet.⁶¹ Wiedemannin mukaan on selvää, että niitä oli paljon vähemmän kuin *ludi* juhlapäiviä kilpa-ajojen ja teatterinäytäntöjen muodossa. Kun Juvenalis ja muut moralistit sanovat, että roomalaisia pidettiin tyytyväisinä ”leivällä ja sirkushuveilla”, he tarkoittivat juuri sitä: ruoka-apua ja kilpa-ajoja, eivät gladiaattorinäytäntöjä.⁶²

Tuoreista tutkimuksista Alison Futrellin teos⁶³ nostaa esille Wiedemannin näkemyksestä poikkeavan tulkinnan. Futrellin mukaan Augustus, Rooman ensimmäinen keisari, huomasi verisen speaktaakkeliurheilun avulla saatavan positiivisen julkisuusarvon ja ylpeänä esitti jälkipolville ne näytännöt jotka hän oli järjestänyt; pysyvä julkinen selonteko merkitsisi sitä,

⁵⁸ Aug. 22. Lainausta kokonaisuudessaan latinankielellä: *Ter munus gladiatorium dedi meo nomine et quinquens filiorum meorum aut nepotum nomine, quibus muneribus depugnaverunt hominum circiter decem millia. Bis athletarum undique accitorum spectaculum populo praebui meo nomine et tertium nepotis mei nomine. Ludos feci meo nomine quater, aliorum autem magistratum vicem ter et viciens. Pro conlegio XV virorum magister conlegii collega M. Agrippa ludos saeclares C. Furnio C. Silano cos. feci. Consul XIII ludos Martiales primus feci quos post id tempus deinceps insequentibus annis s.c. et lege fecerunt consules. Venationes bestiarum Africanarum meo nomine aut filiorum meorum et nepotum in circo aut in foro aut in amphitheatris populo dedi sexiens et viciens, quibus confecta sunt bestiarum circiter tria millia et quingentae.*

⁵⁹ Wiedemann 1992, s. 11.

⁶⁰ Tätä ei ole helppo määrittää. Kirjalliset lähteet viittaavat joko vankien teloittamiseen ja eläinten tappamiseen tavallisten gladiaattorinäytäntöjen tai poikkeuksellisten triumfi-juhlien yhteydessä. (Wiedemann 1992, s. 12)

⁶¹ Esimerkiksi uudemmista tutkimuksista Futrell 2006 listaa valtavat määrät taisteluista yhdelle vuodelle. Varhaisemmista teoksista esim. kuuluisan ranskalaisen antiikin tutkijan Jérôme Carcopinon populaarille yleisölle tarkoitettu teos *La vie Quoditiennen a Rome A l'Apogée de l'Empira* varsinaisesti mässäilee niiden määrällä.

⁶² Wiedemann 1992, s. 12.

⁶³ Futrell 2006.

että näytäntöjen vaikutus ylittäisi sen ajan ja paikan jolloin ne pidettiin. Mutta hänen kisojensa pelkkä mittavuus tulisi takaamaan niiden pysyvyyden Rooman kansan kollektiivisessa muistissa. Augustuksen kisat olivat paljon mittavammat kuin yhdetkään myöhäisellä tasavallanajalla järjestetyt.⁶⁴ Augustusta seuraavat keisarit noudattivat hänen asettamaansa ennakkoehtoa näytäntöjen järjestämisestä: kisojen tuli olla aina suuremmat kuin edeltävät.⁶⁵

Myös hollantilaisen Fik Meijerin argumentaatio kulkee Wiedemannista eriävää linjaa. Meijerin mukaan roomalaisten tutustuessa gladiaattoritaisteluihin teatteri ja kilpa-ajot olivat jo suosittuja kansanhuveja. Niitä järjestettiin *ludi*-juhlissa, julkisissa valtion rahoittamissa tapahtumissa. Näiden juhlien syntyhistoria eroaa gladiaattoritaisteluiden syntyhistoriasta. Niitä järjestettiin jo tasavallan alkuaikoina juhlistamaan erityisiä tapahtumia, jotka liittyivät eri jumalien palvontamenoihin. Aluksi nämä juhlat kestivät vain päivän ja niitä johtivat tietyt papit sen mukaan, mille jumalalle menot pyhitettiin. Vanhimmat juhlat olivat *Equirria* ja *Consualia*, jotka oli omistettu kokonaan hevoskilpailuille. Tasavallan aikana kalenteriin lisättiin uusia *ludi*-päiviä. Vanhimmat monipäiväiset juhlat joista löytyy tarkkoja mainintoja, olivat *ludi Romani*. Ensimmäiselle vuosisadalle eKr. tullessa roomalaisessa kalenterissa oli jo paljon enemmän *ludi*-päiviä. Keisari Augustuksen aikana *ludi*-päivät olivat lisääntyneet jo kuuteenkymmeneentyhteen, joista neljäkymmentäkahdeksan oli varattu teatterinäytännöille ja kolmetoista kilpa-ajoille. Siitä päätellen, että keisari Marcus Aurelius (161-180 jKr.) vähensi *ludi*-päiviä 135:een, juhlapäiviä on täytynyt olla sitä ennen vielä paljon enemmän.⁶⁶

Vähitellen 100-luvulta eKr. lähtien *ludi*-juhlia alettiin laajentaa uudella ohjelmanumerolla, villieläinten metsästyksellä (*venatio*). Ensimmäiset eksoottiset eläimet olivat ilmestyneet Roomaan vuosisata aikaisemmin. Pelkkä eläinten näytteillepano ei riittänyt saamaan kansaa hurmioon. Paraateissa ja triumfikulkueissa mukana kuljetetut eläimet olivat elävä todiste Rooman herruudesta tuntemattomissa maissa. Kun ihmetys oli laantunut, roomalaiset alkoivat miettiä uusia tapoja villieläinten käyttämiseen areenalla yleisön hauskuttamiseksi. Tässä yhteydessä he keksivät metsästysnäytännöt. Pian villieläimiä alettiin käyttää kuolemanrangaistuksen toimeenpanokeinona (*damnatio ad bestias*). Esimerkiksi armeijan apujoukoista (kansalaisyhteisöjä vailla olevien sotilaiden armeijaosastoista) paenneet

⁶⁴ Futrell 2006, s. 33-34.

⁶⁵ Tämä ehto toteutui itse asiassa jo tasavallanajalla.

⁶⁶ Meijer 2008, s. 30-31.

sotilaskarkurit heitettiin villieläinten raadeltaviksi suuren yleisön silmien edessä. Käytäntöä sovellettiin pian myös orjiin, jotka oli tuomittu kuolemaan vakavasta rikoksesta.⁶⁷

Ensimmäisen vuosisadan eKr. keskivaiheille saakka tehtiin ero hallituksen järjestämien *ludi*-juhlien ja yksityishenkilöiden järjestämien *munera*-tilaisuuksien välillä. Erot kaventuivat kuitenkin jatkuvasti. Oli vain ajan kysymys milloin vallanpitäjät alkaisivat järjestää gladiaattoritaisteluita valtion laskuun. Niin tapahtui Cassius Dion mukaan vuonna 42 eKr.⁶⁸ Poliittinen tilanne oli erityisen sekava ja Roomassa vallitsi pelko tulevaisuudesta. Kaikkialla nähtiin pahoja ennusmerkkejä. Ediilit olivat sitä mieltä, että *ludi Cereales* juhlien kilpa-ajot *Circus Maximuksella* eivät riitä lepyttämään jumalia, ja niiden sijaan päätettiin järjestää gladiaattoritaisteluita. Tämä oli käännteentekevä päätös sillä tähän asti gladiaattoritaistelut olivat olleet yksityistilaisuuksia, jotka liittyivät yksityishenkilöiden hautajaisrituaaleihin. Nyt niitä käytettiin korkeamman päämäärän saavuttamiseksi: valtakunnan jatkuvuuden turvaamiseksi. Gladiaattorinäytäntöihin oli käytettävissä tässä vaiheessa myös enemmän rahaa kuin aikaisemmin, minkä seurauksena ohjelmasta tuli laajempi ja monipuolisempi. Niin ikää villieläinten metsästys poistettiin *ludi*-juhlien ohjelmasta ja siirrettiin osaksi gladiaattorinäytäntöjä.⁶⁹

Wiedemannin argumentaatio on hyvin varovaista ja perustuu *ludi*- ja *munera*-juhlien selkeään jakoon. Tämä jako ei kuitenkaan pidä täysin ja on siten puutteellinen. Gladiaattorinäytännöt olivat monasti osa *ludi*-juhlakokonaisuutta, varsinkin keisarinajalla. Lisäksi niitä järjestettiin osana voittotriumfeja. Siinä missä Wiedemann korostaa *ludi*- ja *munera*-juhlien erillisyyttä Futrell näkee ne osittain päällekkäisinä tapahtumina. Kyseenalaista on kuinka luotettavia yksittäiset lähteet sinällään ovat. Lähteiden ristiin vertailun pohjalta voidaan kuitenkin sanoa gladiaattorinäytäntöjen olleen hyvin yleisiä. Meijer taas vetää ehkä hiemankin suorja linjoja, mutta hänen argumentaationsa on sinänsä vakuuttavaa. Lähteiden vaillinainen kirjaaminen ja suurten asiakokonaisuuksien yhtäkkäinen ilmestyminen osaksi argumentaatiota saa akateemisesti suuntautuneen lukijan kaipaamaan hieman enemmän taustoitusta.⁷⁰

⁶⁷ Meijer 2008, s. 34-35.

⁶⁸ Cass. Dio 47.40.

⁶⁹ Meijer 2008, s. 38-39.

⁷⁰ Katso esimerkiksi Meijer 2008, s. 30-35.

Augustuksen selontekoa⁷¹ hänen itsensä järjestämistä gladiaattorikisoista voidaan pitää kyseenalaisena. Olihan kisojen järjestäminen suuressa arvossa, joten ylimystö on saattanut pyöristää lukemia omaksi kunniakseen hieman ylöspäin. Epäilen kuitenkin tällaista selitystä keisari Augustuksen tapauksessa. Hän oli niin näkyvä hahmo Rooman politiikassa, että vilppi olisi huomattu. Ja vaikka hän oli kunnianarvoisa (*augustus*), ei hän ollut kritiikin yläpuolella. Toisekseen myös muut lähteet kuten Cicero tasavallanajalta ja Tacitus, Suetonius sekä Cassius Dio keisarivallanajalta todistavat taistelunäytösten määrän olleen suuri. Viitteitä löytyy useammasta kohtaa kunkin auktorin teoksista.⁷² Tacituksen motiivin ei ainakaan voida sanoa olleen keisarinvallan pönkittäminen.

Roomalaisilla oli tapa erottaa hyvät näytännöt huonoista. Niin sen suhteen millaisia gladiaattoreita areenalla esiintyi, millaisia tapahtumia kuvattiin ja mikä antoi heille eniten nautintoa ja myös sen suhteen millaista käyttäytymistä odotettiin hyvältä näytösten editorilta. Myös se miten näytöksen antaja käyttäytyi, oli osa hupia.⁷³

Roomalaiset kannustivat mielellään suosikkejaan näytöksissä. Tämä sai aikaan kokeneita tunnereaktioita ja adrenaliinin kohoamista. Se oli helppoa ja osallistuttavaa. Lopputuloksista lyötiin myös vetoa. Myös tämä osaltaan lisäsi yksittäisten otteluiden mielenkiintoa. Monesti taisteluita intohimoisesti seuraavat roomalaiset identifioivat itsensä mieltymällä tiettyntyyppiin aseistustiloihin: kevyesti tai raskaasti aseistettu oli yleinen perusjako mieltymystyypeissä. Myös keisareilla oli suosikkinsa. Titus osoitti kiinnostusta näytöksiä kohtaan, jakaen katsojien innon, mutta rajoittaen käytöstään sopivasti:⁷⁴

*[Titus] avoimesti myönsi sen, että suosi traakialaistyyliä gladiaattoreita ja hän osoitti tämän selkeästi sekä elein että sanallisesti muulle yleisölle, kuitenkin koskaan menettämättä arvokkuuttaan tai oikeudentajuaan.*⁷⁵

⁷¹ Aug. 22.

⁷² Nostaakseni yhden auktorin esimerkiksi katso muun muassa Cass. Dio 51.22, 55.10, 68.15 ja 77.1.

⁷³ Futrell 2006, s. 103-104.

⁷⁴ Futrell 2006, s. 104-105.

⁷⁵ Suet. Titus 8. Lainausta kokonaisuudessaan latinaksi: *Populum in primis universum tanta per omnes occasiones comitate tractavit, ut proposito gladiatorio munere, non ad suum, sed ad spectantium arbitrium editurum se professus sit; et plane ita fecit. Nam neque negavit quicquam petentibus et ut quae vellent peterent ultro adhortatus est. Quin et studium armorum Thraecum prae se ferens, saepe cum populo et voce et gestu ut fautor cavillatus est, verum maiestate salva nec minus aequitate. Ne quid popularitatis praetermitteret, nonnumquam in thermis suis admissa plebe lavit.*

Kun puhumme ”sirkushuveista”, ensinnä mieleen tulee viihde. Juuri tämä oli yksi gladiaattorinäytäntöjen välinearvoista. Kansan viihdyttäminen. Ja ei vaan kansan. Olivathan taistelut todistettavasti viihdettä myös osalle Rooman kulttuurieliittiin kuuluvista. Tässä täytyy kuitenkin tehdä selvä ero puhtaan viihteen ja viihteen poliittisen käytön välille. Puhtaalla viihteellä tarkoitetaan tässä yhteydessä viihdettä itseisarvona, viihdettä viihteen vuoksi. Saattaa olla, että gladiaattorinäytännöt olivat kansan keskuudessa ensisijaisesti veristä viihdettä, josta humaltua. On kuitenkin väärin ajatella, että poliittinen eliitti ei olisi osannut käyttää tätä humaltumisen tilaa hyödykseen. Tähän näytäntöjen ulottuvuuteen paneudunkin seuraavassa luvussa.

Toisaalta meidän täytyy muistaa myös gladiaattorinäytännöt tai vielä spesifimmin yksittäinen näytäntö erotettuna kokonaisuudesta. Kokonaisuus voi olla osiensa summa mutta se ei tarkoita, että kaikki osat ovat yhtä kuin kokonaisuus. Yksittäisillä näytöksillä saattoi olla aivan erilaisia merkityksiä kuin mitä funktiota varten suurempia juhlakokonaisuuksia järjestettiin. Paikoitellen nämä merkitykset saattoivat myös poiketa huomattavasti juhlien järjestäjän tarkoituksista. Seneca kertoo kolmesta gladiaattorista, jotka tekevät erilaisen ratkaisun kuoleman edessä. Yksi heistä tappoi itsensä omalla keihäällään:

”Miksi, miksi,” hän sanoi, ”minä en ole jo aikoja sitten paennut tästä teurastuksesta ja ilveilystä? Miksi minun pitäisi olla aseistettu ja silti odottaa kuolemaa?” Tämä näytös oli erityisen vaikuttava siksi, että se osoittaa kuoleman olevan kunniallisempaa kuin tappamisen.

76

Altruismia on enää vaikea nähdä huvittavana. Gladiaattoreilta odotettiin taistelutahtoa ja mieskuntoa. Päätös ottaa näytös omiin käsiinsä ja suorittaa itsemurha soti gladiaattorinäytännön logiikkaa vastaan. Sen mukaan viime kädessä gladiaattoreiden henki oli näytännön antajan eli *editorin* vallan alla. Ottamalla oman henkensä gladiaattori riisui tämän vallan pois ja samalla osoitti hengen voiman yli pakkovallan. Ratkaisu oli toki dramaattinen ja

⁷⁶ Sen. Epist. 70.26-27. Lainausta kokonaisuudessaan: *Secundo naumachiae spectaculo unus e barbaris lanceam, quam in adversarios acceperat, totam iugulo suo mersit. "Quare, quare." inquit, "non omne tormentum, omne ludibrium iam dudum effugio? Quare ego mortem armatus expecto: "Tanto hoc speciosius spectaculum fuit, quanto honestius mori discunt homines quam occidere. Quid ergo? Quod animi perditum quodque noxiosum habent, non habebunt illi, quos adversus hos casus instruxit longa meditatio et magistra rerum omnium ratio: Illa nos docet fati varios esse accessus, finem eundem, nihil autem interesse, unde incipiat quod venit.*

perumaton, mutta samalla vaikuttava ja tyhjentävä. Ei ole mikään ihme että se kosketti stoalaista filosofia kuin Seneca. Olihan mielenlujuus eräs stoalaisen filosofian kulmakivistä.

x x x

Kaikesta edeltävästä päätellen gladiaattorinäytännöt olivat hyvin suosittuja. Tästä kertoo niiden määrä. Ja tästä kertovat myös lähteet kuten Juvenalis. Voidaan sanoa, että gladiaattoritaisteluille oli niin sanottu sosiaalinen tilaus. Kansa halusi huvituksia. Ja valtaapitävät tarjosivat näitä huvituksia. Jos jokin rikkoi tätä rakennetta, oli hupi kadoksissa ja kansa tyytymätön.

Yksi gladiaattorinäytäntöjen välinearvoista oli toimia viihteenä kansalle. Tällainen merkitys tulee toisaalta hyvin lähelle itseisarvoa. Jos puhumme puhtaasta viihteestä, puhumme viihteestä itseisarvona. Ja kun puhumme gladiaattoritaisteluista viihteenä, puhumme gladiaattoritaisteluista viihteen itseisarvona. Kysyttäessä syytä siihen miksi gladiaattoritaistelut olivat niin suosittuja kuin olivat, vastaukseksi riittää osittain jo pelkkä tautologia ”koska niitä oli olemassa”.

3. Areenan politiikka ja valta

Paikkana amfiteatterin arena oli roomalaisen yhteiskuntarakenteen ihanteen symboli. Keisari sääteli istumajärjestystä sosiopoliittisen statuksen mukaan: mitä ylempänä olit Rooman valtarakenteessa, sitä lähempänä olit toimintaa.⁷⁷ Amfiteatterissa julkiset ja henkilökohtaiset kehät ja tarkoituserät kohtasivat ja menivät lomittain. Amfiteatteri oli monella tapaa julkinen rakennus⁷⁸. Futrellin mukaan tämä on toisaalta ilmiselvää ottaen huomioon sen tarkoituksen mitä varten amfiteatteri oli rakennettu: viihdyttää, suostutella ja kontrolloida kansaa.⁷⁹ Tämän sisäänrakennetun tarkoituksen lisäksi, amfiteatterin rakentamista säänneltiin myös julkisesti. Rakentamiseen tarvittiin hallinnon hyväksyntä.⁸⁰

Areena ei ollut vain Roomassa. Augustus ja muut keisarit edistivät tarkoituksellisesti sen leviämistä alueille, jossa roomalaisuuden sanomaa haluttiin edistää. Amfiteatterirakenteita pystytettiin roomalaisen maailman merkittäviin keskuksiin, erityisesti lännessä, missä amfiteattereita oli noin 252.⁸¹ Amfiteatteri ei toiminut vain pysyvänä muistutuksena imperiumin vallasta, vaan myös vaarasta haastaa sen yliasemaa. Amfiteattereita rakennettiin keisari kultin keskuspaikkoihin, alkaen Lugdunumista⁸², missä 12 eKr. alkaen pidettiin uhritaistelu-riittimenoja. Areena vietiin myös legioonien päämajoihin, ottaen välittömän uhkan puolustajat mukaan roomalaisen hierarkian juhlaan.⁸³ Vangitut heimot pistettiin taistelemaan suurina joukkoina. Keisari Claudius esitti uudelleen brittikuninkaiden antautumisen. Tällaisen tilanteen turva on mitä selkein: kuviteltu Rooma näkee mahdottoman näkymän imperiuminsa sisällöstä ja sen elementit tuodaan esille täysin alistettuina. Niiden merkitys, vieraus ja objektiivinen toiseus pystytään kohtaamaan tällä tavalla ja pääsemään sen ylitse ottamalla huomioon vastustajien tilanne rajatussa ja järkähtämättömässä

⁷⁷ Futrell 2006, s. 52.

⁷⁸ Futrell 1997, s. 123 kts. viite 6: ”On viitteitä yksityisten amfiteatterien olemassaolosta. Statilius Tauruksen amfiteatteri saattoi olla tällainen, koska Statiliukset näyttävät ottaneen huolekseen sen ylläpidon ja vuokranneen sitä näytöksiä varten.”

⁷⁹ Tässä kohdin Futrell lankeaa jälkimmäiseen amfiteatteria koskevaan tulkintatraditioon. Näkemys siitä, että amfiteatteri olisi ilmiselvästi rakennettu kansan suostuttelemiseen ja kontrolloimiseen voidaan kyseenalaistaa. Jos ei muuten, niin ainakin yksilöpsykologiaan viitaten. Jos asia on niin ilmiselvä, eikö se olisi ollut sellainen jo aikanaan. Jos kansa olisi tiennyt menevänsä amfiteatteriin tai gladiaattorinäytäntöihin suostuteltavaksi tai kontrolloitavaksi eivätkö he olisi reagoineet tähän jollakin tavalla? Oliko kansa tai yksittäinen kansalainen todella niin tyhmä? Ongelmana tämän asian selvittämisessä on lähteiden puute. Tiedämme näytäntöjen olleen suosittuja, mutta meillä ei ole hyviä lähteitä koskien sitä mitä mieltä tavalliset Rooman kansalaiset olivat niiden kenties piilotetuista tarkoituseristä.

⁸⁰ Futrell 1997, s. 123.

⁸¹ Verrattuna noin kahteenkymmeneen amfiteatterirakennelmaan kreikkalaisen, itäisen Välimeren alueella.

⁸² Nykyinen Lyon Ranskassa.

⁸³ Futrell 2006, s. 52.

roomalaisuuden kehässä.⁸⁴ Tässä mielessä *populus Romanus* ei ole edes tuhon väline, vaan tuhon välineenä toimivat pedot, toiset rikolliset tai kanssataistelevat gladiaattorit, tuon toisen maailman toimijat ei Rooman valtio. Vain gladiaattorin tapauksessa roomalainen auktoriteetti tulee kehälle. Tässä näytöksen editoria voidaan pitää voitokkaana kenraalina: hänestä tulee yleisön tahdon ukkosenjohdatin täysin alistettua gladiaattoria vastaan.⁸⁵

Itse areenan hiekan voidaan katsoa kuvastavan yleisölle symbolisesti valittua, idealisoitua versiota keisarikunnasta. Maantieteen huomioon ottaen Rooma oli pieni piste laajan imperiumin keskellä. Tämä fysikaalinen seikka kuitenkin käännettiin päinvastoin näytöspäivänä: roomalaisen keisarikunnan järjestelmällinen rakenne ympäröi sen omaa imperiumia, suljettuna, hallittuna ja koreografian avulla. Tällä tavalla areena valisti roomalaisia oman imperiuminsa sisällöstä. Augustus kuten Julius ennen häntä, otti erityiseksi tavoitteekseen esitellä uusia eläimiä ja kaikenlaisia ihmeitä areenalla.⁸⁶ Tämän voidaan katsoa olevan osoitus paitsi näytöksen antajan ylenpalttisesta tavasta tuoda esille uusia esiintyjä, myös osoitus siitä kuinka laaja roomalainen imperiumi itse asiassa oli. Ja mitä kaikkea ennennäkemätöntä tuon imperiumin laidoilta ja sisältä löytyikään.

Tietomme amfiteattereista paikkoina nojaa vahvasti arkeologiseen aineistoon. Jäljelle jääneet tekstuaaliset lähteet antavat vähän huomiota näytäntöpaikkojen arkeologiselle analyysille. Satunnaiset viittaukset antavat meille hieman kuvaa ja huomiota muutamiin detaljeihin joita näytösten tukijat järjestivät. Lisäksi löytyy muutamia viitteitä näiden rakenteiden laillisesta asemasta, tai, paremminkin, niistä laillisista kontrollitoimenpiteistä joita kohdistettiin näytäntöpaikkojen rakentajille, jotka ohjasivat sitä miten näytäntöpaikkoja saatettiin käyttää, yleisöturvallisuuden ja poliittisen järjestyksen ylläpitämiseksi.

Edeltävästä tekstuaalisten lähteiden puutteesta huolimatta voimme pohtia amfiteatterin asemaa roomalaisessa yhteiskunnassa yleisemmin jo pelkästään arkeologisten jäänteiden määrän perusteella. Tällainen tutkimus ei vaadi niinkään arkeologista tutkimusotetta kuin kykyä luoda merkitysyhteyksiä.

⁸⁴ Gunderson 1996, s. 133.

⁸⁵ Aiheen käsittelyä jatkaa Gunderson 1996, s. 134. Mielenkiintoista on myös huomata Kylen 2007 huomiot käänteisestä palkitsemisen ilmiöstä jonka hän liittää taistelijoiden uskollisuuteen valtiolle. Uskollisuus liittyy olennaisesti alistumiseen ylempään käskyvaltaan.

⁸⁶ Yleisesti asiasta huomioi Suet. Aug. 43. Yksityiskohtaisemmin Cass. Dio 43.21.3: Julius Ceasar esitteli ”camelopardin” vuonna 46 eKr., ja Cass. Dio 51.22: uutuudet sarvikuono ja virtahepo tapettiin *venatiassa*.

Amfiteatterien rakentamisen systeemi sisälsi monia tapoja ja keinoja. Tavoilla ja keinoilla tarkoitetaan tässä niin rakennustekniikoita, rakentamiseen vaadittuja rahoituskanavia kuin poliittista päätöksentekoa. Systeemi toimi ajoittain hallintojohtoisesti, roomalaisen hallinnon johtajien antaessa kimmokkeen rakentamiseen, mikä sitten kulki eteenpäin yksittäiseen työmieheen, joka palkattiin kenties päivittäin ja jonka perheen toimeentulo oli riippuvainen tällaisista rakennusprojekteista. Tämä sosiaalinen ekonomia sisälsi roomalaisen maailman verkostoja, jotka järjestivät rahoituksen tällaisille projekteille ja jotka saattoivat olla kalliimpia rakennusurakoita mitä yksittäinen roomalainen kaupunki tuli koskaan näkemään.⁸⁷

Muodollisten näytösrakenteiden tutkiminen kertoo meille niistä odotuksista jotka muokkasivat näitä rakenteita: hautausmaiden käytöstä taistelu-uhritoimituksissa, kaupungistumisen nousuun ja julkisen tilan käyttöön Rooman foorumeilla, tiettyjen rakennustyyppien standardoimiseen näytösten vaikutusta vahvistamaan.

3.1. Rakennusprojektit

Tässä alaluvussa aion esittää kuinka gladiaattorinäytäntöjen järjestäminen ei vaatinut vain orjien, sotakarkureiden tai kuolemaantuomittujen hankkimista gladiaattoreiksi, vaan tähän yhtälöön kuului paljon muutakin. Välillisesti kaikki tämä muu toimi suureksi eduksi Rooman kansalle ja Roomalle kansakuntana. Paitsi että tasavallan- kuin keisarinvallanajan näytäntöihin liittyvät mittavat rakennusprojektit työllistivät kansaa ja toivat vaurautta Roomalle, ne toimivat myös kansakuntaa yhdistävänä tekijänä. Kuten alla kerrotaan, nämä rakennusprojektit eivät olleet mitään pieniä urakoita, vaan vaativat suuria ponnistuksia laajalta rintamalta ja kaikilta yhteiskunnan tasoilta.

Ennen keisarikautta, gladiaattorinäytäntöjä pidettiin Roomassa alueella joka oli varattu julkiseen kanssakäymiseen: foorumilla. Valerius Maximuksen mukaan, ensimmäinen julkinen *munera* järjestettiin vanhalla karjatorilla Tiber joen läheisyydessä, Forum Boariumilla. Tällä paikalla oli jotain etuja: verenvuodatus siellä, oli sen alkuperäisen funktion huomioon ottaen, tavanomaista ja niin ikää Herkuleen temppelin sijainti sen laitamilla, jumaluus jolla katsotaan olleen erityistä merkitystä taisteluille.⁸⁸

⁸⁷ Futrell 1997, s. 121.

⁸⁸ Futrell 2006, s. 53-54.

Vuonna 216 eKr., toisena tunnettuna gladiaattoritaisteluiden järjestämisvuotena Roomassa, *munera* oli kotiutunut sen tavanomaiseen tasavaltalaisajan paikkaansa, Forum Romanumille. Forum oli tilavampi kuin Forum Boarium ja sai enemmän huomiota roomalaisen poliittisen, kulttuurisen ja uskonnollisen elämän sydämessä. Roomalaiset veivät *munera* tapansa mukanaan siirtokuntiin Italiassa ja muualle, mikä vaikutti foorumeiden rakentamiseen Rooman ulkopuolella. Vitruvius⁸⁹ kuvaa niitä seikkoja jotka määräisivät foorumien rakentamista näytösten pitopaikkoina: tilaa tuli olla riittävästi näkyvyyden takaamiseksi, ja foorumin tuli olla nelikulmaisen muotoinen.⁹⁰

Forum Romanumin yleinen järjestys saavutettiin 170 eKr. suurin piirtein neliskulmaisena alueena, basilikojen edustojen pylväskäytävien reunustamana⁹¹, joita käytettiin istuma-alueina näytösten aikana.⁹² Katsomot rakennettiin ennen näytäntöjen alkua ja purettiin taas niiden loputtua.⁹³

Forumien keskusalueen kummassakin päässä oli tuomioistuimet, jotka myös toimivat katsomoina. Tuomioistuimien kaareva muoto sai alueen näyttämään kuin pieneltä *stadium* alueelta. Löytyy viitteitä siitä, että jotkin paikat olivat tiettyjen perheiden tai yksilöiden varaamia katsomoalueita, rajatulla alueella joka lienee ollut täynnä katsojia näytäntöjen aikaan. Tällaisia etuja saatettiin myöntää monista syistä, kiinteistökauppoihin sisältyvistä ”nautintaoikeuksista” tasavallan osoittamaan kunnianosoitukseen.⁹⁴

Näytäntöpaikkana, foorumilla oli tietyt rajoituksensa, mukaan lukien pienen istumapaikkojen määrän: vaikka näytösten tukijat saattoivat pystyttää väliaikaisia katsomoita, suurten rakennusten sijainti haittasi ja rajoitti näiden rakenteiden käyttöä. Yleisö käytti toki hyväkseen yksityisten rakennusten parvekkeita. Rakennusten ja muistomerkkien sijainti saattoi rajoittaa tai estää joidenkin katsojien näkyvyyden kokonaan, kuten Vitruvius huomioi hänen suosituksissaan foorumien rakentamisesta. Ja silloinkin foorumin mittasuhteet saattoivat rajoittaa alueen toisessa päässä istuvan katselijan näkyvyyttä toisessa päässä tapahtuvaan toimintaan. Hyvistä paikoista kilpailtiin.⁹⁵

⁸⁹ Vitr. 5.1.1-2.

⁹⁰ Futrell 2006, s. 54.

⁹¹ Aukiota rajasivat pohjoisessa Basilica Aemilia ja Basilica Porcia ja etelässä Basilica Sempronia.

⁹² Futrell 2006, s. 54.

⁹³ Meijer 2008, s. 103.

⁹⁴ Aiheesta kirjoittaa esimerkiksi Cic. Phil. 9.7.

⁹⁵ Futrell 2006, s. 55.

Yleisön turvallisuuden takaamisen vaikeus rajoitti myös villieläimien käyttöä rajattuun pieneen määrään ja kohtuullisen rauhalliseen eläintyyppiin, jos niitä oli mukana ollenkaan. Eläinten vuoksi foorumille saatettiin rakentaa väliaikaisia suojarakenteita.⁹⁶

Foorumi-tilan havaitut haittapuolet ajoivat monet roomalaiset kaupungit käyttämään varallisuuttaan ja henkilöresursseja areenojen rakentamiseksi. Suuri enemmistö roomalaisista amfiteattereista sijaitsee läntisessä imperiumissa, missä niitä oli lopulta noin 252. Mutta pitkään aikaan ei Roomassa.⁹⁷ Amfiteatteri tuli Roomaan vasta paljon myöhäisemmässä vaiheessa kuin moniin muihin valtakunnan kaupunkeihin. Tasavallan ja varhaisen prinsipaatin ajalla Roomassa oli vastustusta rakentaa pysyviä tiloja yhä räväkämpien näytäntöjen pitämiseksi. Rooman äärimmäisen kilpailullinen yläluokka halusi kontrolloida liiallisten näytösten järjestämistä. Poliittisten kiistojen taustalla oli kuitenkin todellinen tarve tarjota tarpeeksi istumapaikkoja suurelle määrälle roomalaisia.⁹⁸

Ohittaakseen tämän pysyvien rakennusten rakentamisen vastustuksen näytösten *editorit* rakennuttivat väliaikaisia rakennelmia. Alkujaan nämä olivat todennäköisesti hyvin yksinkertaisia: penkkikatsomoita, avonainen ja tasainen näytösalue ja yksikertainen aitaus verilajeja varten. Ajan myötä näistä väliaikaisista rakenteista tuli kuitenkin runsaan rahankäytön kohteita; seikka että ne olivat vain väliaikaisia lisäsi niihin kulutetun rahan määrää.⁹⁹

Väliaikaisilla näytösrakennuksilla oli etunsa: tukijat saattoivat tehdä katsojiin ja kansaan vaikutuksen rakennuttamalla jotain aivan uutta ja erittäin koristeellista tiettyihin näytöksiin liittyen.¹⁰⁰ Keisari Nero, joka oli tunnettu tuhlailevasta elämäntyylistään, on yksi esimerkki tällaisista rakennuttajista. Seikka joka saa vielä enemmän pontta tarkasteltaessa Neron jälkeistä hallintoa ja heidän rakennusprojektejaan.

⁹⁶ Futrell 2006, s. 56.

⁹⁷ Futrell 2006, s. 56.

⁹⁸ Futrell 2006, s. 56.

⁹⁹ Futrell 2006, s. 57.

¹⁰⁰ Futrell 2006, s. 59.

Campaniassa oli rakennettu kivisiä amfiteattereita¹⁰¹ erityisesti gladiaattoritaisteluita varten jo 100-luvun eKr. lopusta. Nämä amfiteatterit olivat soikion muotoisia. Niissä gladiaattoreilla oli paljon liikkumatilaa sekä kaksintaisteluissa, että villieläinten metsästyksissä, joita oli gladiaattoritaisteluiden yhteydessä näytäntökokonaisuudessa yhä useammin.¹⁰² Oli luonnollista rakentaa amfiteattereita alueella jossa taistelunäytäntöjen perinne oli vahva. Kuten edellä on kerrottu, *munera*-perinne ei ollut alkujaan roomalainen.¹⁰³

Amfiteatterien Roomaan tulemisesta löytyy seuraavia lähteitä: Varmaa on, että Ceasar rakennutti Campus Martiukselle¹⁰⁴ teatterin, jolla järjestettiin aluksi vain villieläinten taistelunäytöksiä. Teatteri oli niin sanottu *kynegetikon theatron*¹⁰⁵. Myöhemmin siellä järjestettiin myös gladiaattorinäytäntöjä. Cassius Dion mukaan teatteria alettiin kutsua amfiteatteriksi. Tämä johtui siitä että teatterissa oli katsomoita joka sivulla.

*[Ceasar] rakennutti eräänlaisen metsästyksen teatterin puusta, jota kutsuttiin amfiteatteriksi siitä johtuen että siinä oli katsomopaikkoja joka puolella ilman mitään esiintymislavaa. Tämän ja tyttärensä kunniaksi hän järjesti villieläin- ja gladiaattoritaisteluita; mutta kuka tahansa joka yrittäisi kertoa niiden määrän, huomaisi tehtävän olevan taakka, ilman että pystyisi esittämään totuutta.*¹⁰⁶

Koska Ceasarin teatteri oli rakennettu puusta, se jäi vuonna 29 eKr. tarpeettomaksi, kun Roomaan rakennettiin ensimmäinen kivinen amfiteatteri Campus Martiuksen etelälaidalle. Tämä Statilius Tauruksen amfiteatterina tunnettu rakennus tuhoutui Rooman suuressa tulipalossa vuonna 64 jKr.¹⁰⁷

¹⁰¹ Capuan, Liternumin ja Cumaen kaupunkiin.

¹⁰² Meijer 2008, s. 104.

¹⁰³ On huomioitava kuinka vahvasti ilmiötä seuranneet ajat liittävät gladiaattorit niin vahvasti juuri Roomaan. Jatkossa olisikin mielenkiintoista jos gladiaattori-ilmiötä tutkittaisiin ulkoroomalaisesta näkökulmasta.

¹⁰⁴ Rooman ydinkaupungin ulkopuolella sijainnut sotilaalliseen käyttöön tarkoitettu kenttäalue.

¹⁰⁵ Suom. metsästys teatteri.

¹⁰⁶ Cass. Dio 43.22.3-4. Lainaus kokonaisuudessaan kreikaksi: ο ὕψης, ποιήσας καθιέρωσεν εἰθὺς τότε: καὶ πολλούς γε ἐπ' αὐτοῖς καὶ παντοδαποὺς ἀγῶνας ἔθηκε, θεάτρον τι κυνηγετικὸν ἰκρίωσας, ὃ καὶ ἀμφιθέατρον ἐκ τοῦ περὶ πανταχόθεν ἔδρας ἄνευ σκηνῆς ἔχειν προσερρήθη. καὶ ἐπὶ τούτῳ καὶ ἐπὶ τῆς θυματρὶ καὶ θηρίων σφαγῆς καὶ ἀνδρῶν ὀπλομαχίας ἐποίησεν, ὧν ἕαν τις τὸν ἀριθμὸν γράψαι ἐβελήσῃ, ὄχλον ἂν τῆς συγγραφῆς οὐδ' ἀληθῆ ἴσως παράσχοι: πάντα γὰρ τὰ τοιαῦτα ἐπὶ τῷ μεῖζον ἀείκομποῦται. τοῦτο μὲν οὖν καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων τῶν ὁμοίων τῶν ἔπειτα γενομένων ἔασω, πλὴν εἰ μὴ τι πάνυ μοι δόξειεν ἀναγκαῖον

¹⁰⁷ Meijer 2008, s. 104.

Etsiessä syitä väliaikaisista rakenteista siirtymisestä pysyviin rakennuksiin seuraava lähde tulee ottaa huomioon:

Rakennus oli tupaten täynnä; sitten tuli järkyttävä romahdus, kun se kaatui sisäänpäin tai repesi ulospäin, murskaten ja haudaten suuren määrän joka oli seuraamassa näytöstä tai seisoskeli lähellä.¹⁰⁸

Kyseessä on niin sanottu *Fidenaen amfiteatteri*, jonka rakennutti eräs orjuudesta vapautettu Atilius vuonna 27 jKr. Tämän väliaikaisen amfiteatterin katastrofin romahtaminen Tiberiuksen valtakaudella on dokumentoitu sekä Tacituksen, että Cassius Dion toimesta. Tacitus kertoo vahingon johtuneen huonosta rakentamisesta, mutta liittää sen myös rakentajan sosiaaliseen statukseen ja hänen epäasiallisiin motiiveihin tarjota näytäntö tienatakseen sillä. Tätä seurasi lainsäädäntöä estämään vastaavanlaisten tapausten sattumista uudelleen. Uhrien suuri määrä (50 000) kertoo rakenteen olleen todella suuri; Flaviusten amfiteatterissa, jota ei ollut vielä silloin, oli maksimissaan noin 50 000 katsojalle istumapaikkoja.¹⁰⁹ Alun perin uhrien suuri lukema tulee Tacitukselta. Saattaa olla että hän liioittelee kertoessaan näin suuresta uhrien määrästä. Jos kyseessä oli liioittelu, on sen tarkoitus saattanut olla terävöittää Tacituksen kertomuksen näkemystä orjan *hybriksestä*¹¹⁰ ja sen tuhoisista seurauksista.

¹⁰⁸ Tac. Ann. 4.62-63. Lainausta kokonaisuudessaan latinaksi (sisältää tapahtuman pohjalta käydyn keskustelun ja senaatin päätöksen): *M. Licinio L. Calpurnio consulibus ingentium bellorum cladem aequavit malum improvisum: eius initium simul et finis extitit. nam coepto apud Fidenam amphitheatro Atilius quidam libertini generis, quo spectaculum gladiatorum celebraret, neque fundamenta per solidum subdidit neque firmis nexibus ligneam compagem superstruxit, ut qui non abundantia pecuniae nec municipali ambitione sed in sordidam mercedem id negotium quaesivisset. adfluxere avidi talium, imperitante Tiberio procul voluptatibus habiti, virile ac muliebre secus, omnis aetas, ob propinquitatem loci effusius; unde gravior pestis fuit, conferta mole, dein convulsa, dum ruit intus aut in exteriora effunditur immensamque vim mortalium, spectaculo intentos aut qui circum adstabant, praiceps trahit atque operit. et illi quidem quos principium stragis in mortem adflixerat, ut tali sorte, cruciatum effugere: miserandi magis quos abrupta parte corporis nondum vita deseruerat; qui per diem visu, per noctem ululatibus et gemitu coniuges aut liberos noscebant. iam ceteri fama exciti, hic fratrem, propinquum ille, alius parentes lamentari. etiam quorum diversa de causa amici aut necessarii aberant, pavere tamen; nequedum comperto quos illa vis perculisset, latior ex incerto metus.*

Vt coepere dimoveri obruta, concursus ad exanimos complectentium, osculantium; et saepe certamen si confusior facies sed par forma aut aetas errorem agnoscentibus fecerat. quinquaginta hominum milia eo casu debilitata vel obruta sunt; cautumque in posterum senatus consulto ne quis gladiatorum munus ederet cui minor quadringentorum milium res neve amphitheatrum imponeretur nisi solo firmitatis spectatae. Atilius in exilium actus est. Ceterum sub recentem cladem patuere procerum domus, fomenta et medici passim praebiti, fuitque urbs per illos dies quamquam maesta facie veterum institutis similis, qui magna post proelia saucios largitione et cura sustentabant.

¹⁰⁹ Futrell 1997, s. 123 ja Futrell 2006, s. 61.

¹¹⁰ Suomennus ylimielisyys, tässä yhteydessä käsite tarkoittaa paikaltaan pois astumista ja sosiaalisen rakenteen rikkomista.

Senaatillinen säädös, joka seurasi Fidenan katastrofista, sanoi että vain varakas eliitti saa rakentaa amfiteattereita. Lisäksi tätä seurasi muita lakeja jotka säätelivät rakentamiseen lahjoitettujen varojen määrää – seikka jolla oli suurta merkitystä keisarille roomalaisen sisäpolitiikan valtapelissä.¹¹¹

Turvallisuutta tuli miettiä näytösten yhteydessä muutenkin kuin rakentamiseen liittyen. Vaikka gladiaattoreiden aseistuksessa ei ollut, yleensä, mitään heittoaseita joilla olisi voinut vahingoittaa varomattomia katsojia, näytökset sisälsivät oikean vaaran. Varsinkin jos niissä oli suuria loikkaavia kissaeläimiä. Areenan alamuuri, joka oli välttämätön osa kaikissa amfiteattereissa, vaihteli korkeudessa kahdesta neljään metriä, mikä on kissaeläinten loikkamatkan sisällä. Monen muurin yhteyteen liitettiin todistettavasti lisäsuojaa: aita jossa oli verkko, viritettiin muurin yläpuolelle, esimerkiksi Karthagossa, suojellakseen katsojia loikkaavilta pedoilta. Flaviusten amfiteatterissa tämä aita oli tiettävästi muutama metri muurien sisäpuolella, mahdollistaen kulun muurin ja verkon välillä. Tämä käytävä oli vartijoiden valvomana, estääkseen eläinten tai rangaistusvankien karkaamisen.¹¹²

Yksityiset *ludi* ja *familiae* näytökset kiellettiin pääkaupungissa keisariajalla. Ne olivat liian suuri riski keisarinvallalle väkivaltaisen kilpailullisessa politiikassa. Paitsi että ne olisivat voineet aiheuttaa julkista rauhattomuutta, piti miettiä myös asian taloudellista puolta. Keisari hallinnoi ylimääräisten *muneroiden* järjestämistä; hän ei voinut olla riippuvainen ulkopuolisesta lähteestä. Keisarillisten juhlien järjestämisestä tuli osa keisarin alaista hallintokoneistoa. Jokaisen järjesti keisarillinen prokuraattori.¹¹³

Rakennustöitä tehtiin myös muualla. Kaikkialle Rooman valtakuntaan kohosi amfiteattereita, jotka pärjäisivät hienoudessaan pääkaupungin vastaaville. Lugdunumin (Lyon) amfiteatterin rakentaminen aloitettiin 19 eKr., ja se valmistui Tiberiuksen aikana. Gladiaattoritaistelut olivat nousseet tärkeään asemaan provinssikaupungeissa, joka osoittaa että Gallia oli ainakin tältä osin roomalaistunut kohtuullisen lyhyessä ajassa. Gallian kansojen edustajat kokoontuivat Lugdunumiin osoittamaan uskollisuuttaan Rooman keisarille suurellisten

¹¹¹ Futrell 2006, s. 62.

¹¹² Futrell 2006, s. 67.

¹¹³ Futrell 2006, s. 67.

kisojen muodossa. Seuraavina vuosina amfiteattereita rakennutettiin Mediolanum Santonumiin (Saintes) ja Vesunnaan (Périgueux).¹¹⁴

Espanjan ensimmäinen amfiteatteri rakennettiin Augustuksen aikana. Tämä amfiteatteri ei kuitenkaan kohonnut roomalaistuneisiin rannikkokaupunkeihin vaan Estremaduran karuihin maisemiin, Espanjan sisämaahan Portugalin rajamaille. Emerita Augustaan (Mérida) rakennettiin amfiteatteri noin vuonna 8 eKr. Se on yhä pystyssä ja kooltaan suuri, 126 kertaa 102 metriä ja korkeat katsomorivit omaava. Gladiaattorinäytäntöjen suosion on täytynyt kasvaa nopeasti läntisen valtakunnan alueella. Emerita Augustan amfiteatteri, joka sijaitsi Rooman valtakunnan kauimmaisessa kulmassa, on osoitus tästä.¹¹⁵

Miettiessä amfiteatterien merkitystä rakennuksena ja julkisten näytösten esityspaikkana tulee mieleen myös niiden rahallinen arvo. Kuinka paljon amfiteatterin rakentamisesta oltiin valmiita maksamaan? Amfiteatterin rahallinen arvo mittaa samalla varmasti myös sen arvoa rakennuttajalle. Rahallinen panostus oli mahdollista saada toki takaisin lipputuloissa, kuten eräissä tapauksissa¹¹⁶ varmasti oli tavoitteena. Toisaalta kansan suosion saavuttaneen amfiteatterin ja sen rakennuttajan saamaa julkisuusarvoa ei voi mitata millään rahamäärällä.

R. Duncan-Jones on esittänyt arvioita roomalaisten rakennusten hinnoista.¹¹⁷ Hänen arvionsa mukaan amfiteatterirakennusten hinnat Pohjois-Afrikassa nousivat vähintään yli 600 000 sestertiuksen ja Italiassa pelkästään suurellisten rakennusten kustannukset jopa yli 2 000 000 sestertiuksen. Tätä voidaan verrata 10 000 000 sestertiuksen summaan joka maksettiin keskeneräisestä teatterista Bythiassa, jonka kanssa Pliniuksen piti pärjätä ollessaan keisarillisena legaattina. Toinen, Espanjassa rakennettu teatteri, maksoi 400 000 sestertiusta, joka saattaa merkitä suurta vaihtelua rakennuskustannuksissa. Kaksi lukua, jotka meillä on amfiteatterien hinnoista, on kumpikin Italiasta, Tiburista ja Lucasta, ja antavat meille lukemat 20 000 ja 1 000 000 sestertiusta, jälleen suuri vaihteluväli. Futrell esittää huomion, että kaikki viittaa siihen, että kyseisten summien ei ollut tarkoitus kattaa koko rakennuskustannuksia. Ne olivat vain lahjoituksia rakennustyön loppuun saattamiseksi, vaikkakin huomattavia.¹¹⁸ Yhdyn

¹¹⁴ Meijer 2008, s. 105.

¹¹⁵ Meijer 2008, s. 106.

¹¹⁶ Esimerkiksi Fidenan väliaikainen amfiteatteri.

¹¹⁷ Duncan-Jones 1982.

¹¹⁸ Futrell 1997, s. 141

Alison Futrellin näkemykseen¹¹⁹, jonka mukaan näin vähistä lukemista päättelyminen voi johtaa virheisiin.

M. K. ja R. L. Thornton käyttävät toisenlaista arviointitapaa luokitellakseen antiikin rakennusten arvoa.¹²⁰ He käyttävät mittana työyksikköä (*work unit*). Skaala määräytyy *Maison Carrée* rakennuksen mukaan, jolle he antavat mielivaltaisesti 60 työyksikköä. Heidänkin menetelmässään on ongelmia, yleisemmin *Julio-Claudiaanisia*¹²¹ rakennusprojekteja tarkastellessa, ja erityisesti amfiteatterien tapauksessa. Voisi ajatella että amfiteatterien kustannus olisi jossain verrattavissa olevassa suhteessa teatterirakennusten kustannukseen, koska sitä voidaan pitää kahden teatterin yhdistelmänä. Näin ei kuitenkaan näytä olevan asian laita. Thorntonien metodin mukaan teatterien työyksiköiden määrä lasketaan jakamalla teatterin pinta-ala kahdeksalla ja kertomalla tämä luku yksittäisen teatterin istumakerrosten määrällä. Täten Marcelluksen teatterille kahdella kerroksellaan ja 8831 neliömetrin pinta-alalla, saadaan 2208 työyksikköä. Statilius Tauruksen amfiteatteri sen sijaan saa vain 120 työyksikköä, Caligulan keskeneräinen amfiteatteri 100 työyksikköä ja Neron puinen amfiteatteri 72 työyksikköä, siitä huolimatta että näistä rakennuksista ei ole tarkkoja mitta- tai materiaalitietoja. Jos kuitenkin sovellamme Thorntonien kaavaa Colosseumiin, amfiteatteri jonka mitat tunnetaan, se olisi 11468 työyksikön arvoinen. Enemmän kuin yksikään muu rakennus mitä he tutkivat. Vaikka kustannusarvioiden tarkkuudessa on toivomisen varaa, voidaan sanoa amfiteatterirakennusten yleisesti olleen todella kalliita ja työläitä rakentaa. Tämä kertoo myös jotain siitä kuinka suuressa arvossa niitä pidettiin.

3.1.1. Esimerkillinen amfiteatteri

Colosseum on varmasti historian tunnetuin amfiteatteri. Sen hyvä säilymisen tila ja keskeinen sijainti aivan nykyisenkin Rooman kaupungin keskustassa ovat tehneet siitä yhden tunnetuimmista antiikin rakennuksista¹²².

¹¹⁹ Futrell 1997, s. 141.

¹²⁰ Metodi esitellään teoksessa Thornton & Thornton 1989.

¹²¹ Julio-Claudiaaninen keisarisuku joka hallitsi Roomaa 44 eKr.-68 jKr.. Julio-Claudiaanisella dynastialla viitataan yleensä ensimmäiseen viiteen Roomaa hallinneeseen keisariin: Augustus, Tiberius, Caligula, Claudius ja Nero. Dynastian valta päättyi Neron itsemurhaan.

¹²² Vastaavanlaista tunnettavuutta nauttivat myös yhä olemassa olevat rakennukset kuten Pantheon niin ikään Roomassa ja Parthenonin temppeli Ateenassa.

Mielenkiintoisinta Colosseumissa ei kuitenkaan ole sen tunnettavuus vaan tapa jolla se rakennettiin, ja mitä sen rakentamisen haluttiin symboloivan. Tämän amfiteatterirakentamisen kruununjalokiven kautta voidaan tarkastella rakennustyyppiä sen korkeimmassa muodossa. Tällaisen tarkastelun jälkeen voidaan pohtia sitä valtavaa poliittista tahtoa, kulttuurista perintöä ja eettistä ulottuvuutta, jotka kytkeytyvät tällaiseen tekniseen rakennustaidon saavutukseen.

Flaviusten amfiteatteri oli rakennustyyppin korkeimman tason esimerkki. Sen tiili- ja betonirakenne oli verhottu marmorilla. Se käytti hyväkseen viimeisimpiä kehityksiä yleisön hallinnassa ja materiaalitekniikassa, ollen esimerkki tämän tyyppin rakennuksille kaikkialla valtakunnassa. Siinä oli kaikki amfiteatterit vertailtuna eniten istumapaikkoja koko roomalaisessa maailmassa, 50 000 paikkaa. Mitä tärkeämpää, se oli merkittävä saavutus ja julkikuvan kohotus Flaviusten dynastialle, joka seurasi Julio-Claudiusten keisarillista perhettä yli vuoden sisällissodan jälkeen vuonna 69 jKr.¹²³ Rakennuksen alkuperäinen ja virallinen nimi on *Amphitheatrum Flavium*, mutta keskiajalta lähtien se on tunnettu *Colosseumina* muistona Neron suuresta pronssipatsaasta (*Colossus Neronis*), joka seisoi teatterin välittömässä läheisyydessä Neron monumentaalisen palatsin (*Domus Aurea*) eteishallissa.¹²⁴

Colosseumin rakennuspaikaksi valittiin Neron palatsin puutarhoissa, Velia-, Esquilinus-, ja Cealiuskukkulan välissä sijaitseva pieni järvi. Alueen sijainti oli rakentamisen kannalta otollinen, mutta taustalla oli myös ajatus synkän aikakauden päättämisestä arvokkaalla tavalla. Nero oli hallinnut Roomaa tyrannina. Kultainen palatsi oli osoitus Neron ylimielisyydestä ja tuhlaavaisuudesta. Se oli herättänyt laajaa vastustusta kansan keskuudessa. Lisäksi hänen valtakauttaan seuranneet sisällissodat vuosina 68-69 jKr. olivat järkyttäneet yhteiskunnan rakennetta.¹²⁵

Flaviukset, erityisesti Vespasianus, esittelivät itsensä niin yksinkertaisempina ja maltillisempina kuin Nero, käyttäen heidän ei-niin-aatelista sukulinjaansa edukseen voimistaakseen suhteitansa Rooman kansaan. Neron järvi tyhjennettiin; roomalaisen maailman suurin amfiteatteri rakennettiin sen paikalle. Missä kosmos oli ennen palvellut keisaria, nyt keisari käytti roomalaisen maailman massiivisia resursseja täyttääkseen kansan

¹²³ Futrell 2006, s. 62.

¹²⁴ Meijer 2008, s. 107.

¹²⁵ Meijer 2008, s. 107.

toiveet.¹²⁶ Colosseumista oli määrä tulla uuden ajan symboli. Sen tarkoitus oli korostaa juhlavalla tavalla keisarin ja kansan yhtenäisyyttä ja pyyhkiä pois ikävän menneisyyden muistot.¹²⁷

Vespasianuksen rakennusmestarit onnistuivat tehtävässään kuivattaa lampi ja myös pitämään alueen kuivana kanavien avulla. Tämä vaati paljon työvoimaa. Urakassa käytettiin paitsi orjia ja vapaita kansalaisia, jotka tulivat ansaitsemaan rahaa rakennustöistä, myös yli kymmentätuhatta juutalaista sotavankia, jotka oli tuotu Roomaan Jerusalemin hävityksen jälkeen vuonna 70 jKr. Rakennusurakka kesti kaikkiaan kymmenen vuotta. Voimme kuvitella kuinka Rooman asukkaat ovat seuranneet töiden edistymistä kasvavan ihailun ja hämmästyksen vallassa. Alueelta kuljetettiin pois maata yli kolmekymmentätuhatta tonnia. Perustukset tehtiin betonista ja kovasta kivistä 3-4 metrin paksuudelta areenan alle ja 8-12 metrin paksuudelta travertiinisten¹²⁸ kannatinpylväiden alle. Amfiteatterin arkkitehtonisena perusajatuksena oli, että seitsemään samankeskiseen kehään pystytettyjen pylväiden on kannatettava koko rakennuksen paino.¹²⁹

Travertiinia kuljetettiin paikalle Tivolin kaivoksilta Albanovuorilta varta vasten rakennettua tietä pitkin. Määrä oli valtava, arvioiden mukaan yli satatuhatta tonnia. Colosseumin koristamiseen käytettyjä marmorilaattoja tuotiin kaikkialta, samoin rautaa travertiinilohkareiden liittämiseksi yhteen. Muodot ja mitat oli laskettu huolellisesti. Rakennuksessa on kaksi kuvitteellista akselia, joiden pituudet ovat 188 ja 156 metriä. Ympärysmitta on 527 metriä. Taisteluareena on kooltaan 80 kertaa 54 metriä, ja sen pinta-ala on reilut 3600 neliometriä. Areenan erotti katsomoista lähes neljän metrin korkuinen muuri. Gladiaattoreille oli kaksi sisäänkäyntiä pituusakselin molemmista päistä, keisarille seurueineen sekä Vestan neitsyille kaksi sisäänkäyntiä lyhyillä sivuilla.¹³⁰

Flaviusten amfiteatterin yleiset sisäänkäyntikanavat olivat todella kehittyneitä ja mahdollistivat suhteellisen nopean ja turvallisen kulkemisen rakennukseen. Jokainen kaareva sisäänkäynti (*vomitoria*) oli numeroitu; jokaisella katsojalla oli keraaminen *tessera* joka kertoi

¹²⁶ Futrell 2006, s. 62-63.

¹²⁷ Meijer 2008, s. 107.

¹²⁸ Travertiini on eräs sedimenttikivilaji, jota käytetään rakennuskivenä. Kivityypin nimi juontaa latinan sanoista *lapis tiburtinus*. Nimi viittaa Tivolin kaupunkiin (antiikin Tibur), jossa on suuret travertiinilouhokset. Tunnettuja rakennuksia, jotka on tehty travertiinista ovat Colosseum, Pietarinkirkko ja Kazanin katedraali.

¹²⁹ Meijer 2008, s. 109-110.

¹³⁰ Meijer 2008, s. 110.

ulkosisäänkäynnin numeron, sekä *maeniumin* (horisontaalinen istumon taso), *cuneuksen* (kiilamaisen alijaon *maeniumissa*), *ordon* (rivin) ja *locuksen* (paikan) numeron. Kun katsoja tuli sisään rakennukseen, joukko käytäviä, portaita ja rampeja johdatti hänet kohti istuimensa aluetta, estäen yleisön ruuhkautumisen.¹³¹ Istumapaikat oli jaettu kolmeen vyöhykkeeseen (*caveae*), joista jokainen muodostui kuudestatoista cuneuksesta. Paikoitusmerkintä saattoi olla esimerkiksi seuraavanlainen *Cun V, Inferiori (gradu decimo) VIII* (kiila 5, alarivi 10, paikka numero 8).

Eri yhteiskuntaluokkien ja säätyjen edustajat eivät istuneet katsomossa sekaisin. Luokkajako oli läsnä myös Colosseumilla, niin kuin yleensä roomalaisessa yhteiskunnassa. Alimmassa rivissä, korokkeella (*podium*) neljä metriä taistelukentän yläpuolella sijaitsivat korkea-arvoisimmat roomalaiset, yleensä valkoisiin toogiiin pukeutuneina. Keisarilla oli oma paikka aitiossa (*pulvinar*) parhaalla sijainnilla eturivissä lyhyen sivun keskellä. Keisarilla oli myös privaatti sisäänkäynti aitioon ja sieltä pois kenenkään häiritsemättä. Seuranaan keisarilla oli usein miespuolisia sukulaisia tai korkea-arvoisia vieraita. He katselivat näytäntöjä leposohvilta. Vastakkaisella puolella keisarista luettuna istuivat aitiossaan näytännön järjestäjät (*tribunal editores*), keisarinna, korkeat virkamiehet ja Vestan neitsyet. Loput eturivin paikat menivät senaattoreille, joista muutamat näyttävät olleen ilmeisen ahkeria kävijöitä, sillä heillä oli nimikoidut vakiopaikkansa.¹³²

Seuraavat paikat edetessä ylemmäs, eli alakatsomossa (*ima cavea*) olivat ritareille ja provinssikaupunkien johtajille. Mitä ylemmäs mentiin, sitä vähäarvoisempia katsojat olivat. Keskikatsomossa (*media cavea*) oli Rooman varakkaita kansalaisia, yläkatsomossa (*summa cavea*) köyhiä kansalaisia, vapautettuja orjia ja muukalaisia. Kaikkein ylimpänä, parvekkeella (*summum maenianum in ligneis*) istuivat senaattoreiden, ritareiden ja varakkaiden kansalaisten vaimot ja tyttäret. Näin he olivat piilossa alapuolella istuvien katsojien utelialilta katseilta. Naisten katsomossa saatettiin noudattaa samanlaista hierarkiaa.¹³³

Naisten sijoittaminen amfiteatterin katsomon yläosaan kertoo osaltaan roomalaisesta yhteiskuntarakenteesta ja sukupuolisuuden järjestäytyneisyydestä. Areenalla käydyt taistelut olivat veristä seurattavaa, jonka ei katsottu sopivan naisille. Toisaalta naisten sijoittaminen

¹³¹ Futrell 2006, s. 63-64.

¹³² Meijer 2008, s. 111-112.

¹³³ Meijer 2008, s. 112.

katsomon yläosaan saattaa kertoa myös muunlaisesta suojelemisesta. On yleisesti tiettyä että valtaapitävät naiset saattoivat ottaa gladiaattoreita rakastajikseen ja heitä kohtaan suunnattiin ihailua naisten suunnalta yleisestikin. Gladiaattorit edustivat hyvin maskuliinista miestyyppiä ja tätä maskuliinisuutta osaltaan korosti naisten asema näytäntöjen seuraajina aktiivisen osallistujan sijasta.

3.2. Keisari ja amfiteatteri mikrokosmoksena

Prinsipaatin aikana keisari hallitsi areenan taisteluita. *Editorina*, kilpailujen tarjoajana, hän oli se joka päätti hävinneen gladiaattorin elämästä ja kuolemasta.¹³⁴ Rooman muun ylimystön jäsenet saattoivat joskus maistraattina ollessaan toimia tiettyjen kisojen editorina Rooman kaupungissa, mutta nämä näyttävät olleen melko vaatimattomia. Näyttää siltä, että viimeistään Tiberiuksen ajalla aristokraatteja, yksityisinä kansalaisina, oli tehokkaasti estetty pitämästä gladiaattorinäytäntöjä. Kaikista mahtavimmat gladiaattorinäytännöt olivat aina keisarin tai hänen perheenjäsenensä järjestämiä. Näin keisari esitti ylivaltansa muista kansalaisista.¹³⁵

Huomioitava seikka amfiteatterissa oli se että myös katsojat olivat esillä. Paikalle saatettiin tulla pelkästään herättämään huomiota. Pelkästään yleisön moninaisuus, sisältäen ihmisiä jokaisesta valtakunnan nurkasta (ja muualtakin), erilainen vaatetus, eri kielillä puhuminen, toimi osoituksena valtakunnan laajuudesta. Tätä korostivat vielä osaltaan esiintyjien eksoottiset taustat, niin ihmisten kuin eläintenkin. Ja ennen kaikkea ne jotka ottivat osaa amfiteatterin näytäntöihin, näkivät mallin Rooman yhteiskuntarakenteesta katsojien tarkoituksenmukaisessa paikoittelussa. Erotettuina toisistaan olivat eliitti, naiset ja sotilaat. Yksittäinen katsoja ei saattanut olla tiedostamatta paikkaansa tässä hierarkiassa. Tämä hierarkiasta esitetty malli oli tärkeä osatekijä varsinaisen yhteiskunnallisen järjestyksen ylläpitämiseksi.¹³⁶

Fronto esittää Juvenaloksen ”sirkushuveja” teemaa laajentaen, että näytöksissä oli esillä koko Rooman kansa ja että näytökset saivat myös koko kansan huomion.¹³⁷ Kuitenkin istumajärjestystä tarkemmin katsoessa huomaa, että Fronton selonteko on puutteellinen, ellei

¹³⁴ Rooman kansan isällä (*pater familias*) oli valta päättää alamaistensa elämästä ja kuolemasta – vaikka tuota valtaa käytettiin hyvin harvoin.

¹³⁵ Edwards 2007, s. 53.

¹³⁶ Edwards 2007, s. 53-54.

¹³⁷ Fronto 2.216.

huomaa näytöksiä seuranneen *populuksen* lopullista kokoonpanoa. Tämä *populus* ei missään nimessä muodosta mitään sattumanvaraista poikittaisotantaa Rooman kansasta. Ylimystö oli yliedustettuna paikoituksessa ja hierarkkinen asema oli istumapaikan määrittävä tekijä. Lisäksi pitää ottaa huomioon että myös jokaisen yhteiskuntaryhmän vaatetus kertoi helposti erilliset istuma-alueiden paikat.¹³⁸ Rooma oli esillä, huolellisesti esitettynä sen eri yhteiskunnallisissa toimissaan. Suetonius esittää, että nämä ryhmittymät pukeutuivat toisistaan eroten.¹³⁹ Jokaisella alijaolla ja erotuksella, amfiteatterin katsomo tarjosi yhä tarkemman ja kattavamman kuvan roomalaisesta yhteiskunnasta.¹⁴⁰ Suetoniuksen huomio liittyy Augustuksen alullepanemaan reformiin jolla määritettiin amfiteatterin paikoituksia. Tällä reformilla oli tärkeä paikka roomalaisessa yhteiskunnassa myöhemminkin. Silloin kun senaattoreilla saattoi olla outoja espanjalaisia sukunimiä ja kun plebeijit eivät enää tienneet kuku heidän tukijansa oli. Tällöin paikoituksesta tuli yhä tärkeämpi mekanismi niin ylhäisen aseman perustaksi kuin perusteeksi, niin ylimystön (*nobiles*) kuin plebeijien (*plebs*) silmissä.¹⁴¹

Jo niin aikaisin, kuin toisella vuosisadalla eKr. näytäntöjen järjestäjät¹⁴² olivat huolissaan siitä, että parhaat paikat olisivat Rooman eliitille. Siitä huolimatta, että näytöksiä pidettiin kansanomaisina, ensisijaisena keinona saada suosiota Rooman rahvailta, paikkoja amfiteatterin katsomosta varattiin ja merkittiin näkyvästi sosiaaliseen statukseen nojaten.¹⁴³

Augustuksen yhteiskunnallisen reformin ohjelma esiteltiin paluuna roomalaiseen traditioon ja vanhoihin roomalaisiin arvoihin, kansalaissodan kaaoksen jälkeen. Osa tätä reformia oli roomalaisen valtarakenteen restauraatio, puhdistettuna dekadenssista, ja sitoutuminen roomalaisen pyhyyden ja arvokkuuden uudelleenrakentamiseen. Näytäntöjä koskeva istumajärjestyksen rajoittaminen tuli esille *lex Julia theatralis* -laissa¹⁴⁴, joka oli hyvin näkyvä osa Augustuksen roomalaisen järjestyksen uudelleenrakentamista.¹⁴⁵

Oikean vaatetuksen merkitys, joka oli linjassa yhteiskuntaluokan ja perinteisen tavan kanssa, huomattiin Flaviusten Roomassa. Martialis huomauttaa että tumma vaate ei sovi näytäntöihin,

¹³⁸ Gunderson 1996, s. 123.

¹³⁹ Suet. Aug. 44.

¹⁴⁰ Gunderson 1996, s. 125.

¹⁴¹ Gunderson 1996, s. 126.

¹⁴² Muun muassa Liv. 34.54 kertoo tästä.

¹⁴³ Futrell 2006, s. 80.

¹⁴⁴ Suet. Aug. 44.

¹⁴⁵ Futrell 2006, s. 81.

missä katsojat esiintyvät kuten esiintyjätkin.¹⁴⁶ Toisaalla Martialis kiittää keisari Domitianusta *Lex Roscia*-lain palauttamisesta käyttöön. Laki, joka alkujaan laadittiin tasavallanajalla ja jonka perusteella neljätoista ensimmäistä riviä varattiin ritareille¹⁴⁷. Näille paikoille kulkua kontrolloitiin erityisten virkailijoiden toimesta. Paikoille tulevien todisteena asemastaan tuli olla oikeanlainen raita toogassaan tai oikeanlainen sormus. Tämä oli uutta Martialiksen¹⁴⁸ mukaan.¹⁴⁹

Yleisön jäsenet toki yrittivät istua lähempänä areenaa kuin heidän yhteiskunnallinen asemansa olisi oikeuttanut. Martialiksen¹⁵⁰ silmissä juuri tämä antoi oikeutuksen Augustuksen reformille, jolla yritettiin palauttaa ylimystön korkea asema ja moraali. Moraali, jonka tuli olla oikeutus heidän eduilleen.¹⁵¹

Keisari, aitiiossaan, oli näkyvin kaikista katsojista, ja keisarin käytös kisoissa oli itse merkittävän kommentoinnin kohde.¹⁵² Augustus esimerkiksi sai yleistä hyväksyntää ottamalla osaa näytäntöihin ja näyttävästi nauttimalla niistä. Toimien näin hän osoitti räikeän eron itsensä ja edeltäjänsä Julius Caesarin välillä, joka paneutui näytännöissä enemmän työasioihinsa kuin itse taisteluun.¹⁵³

Vaikka keisarin valta alamaisiinsa nähden oli selkeästi esillä amfiteatterissa, se oli toisaalta myös kiistelyn kohde. Keisarien autokratian aikana, kun kansankokouksista oli tullut tarpeettomia, kysymyksistä kuten verotus näytetään ilmaiseen mielipiteitä näytännöissä. Tällöin keisarilla, äänekkään yleisön edessä, ei ollut monia mahdollisuuksia kuin vastata sovittelevasti pyyntöihin. Ennen kaikkea keisarit saattoivat osoittaa huomiotaan yleisölle antamalla sille vallan päättää gladiaattorien kohtalosta. Tällaiset huomionosoitukset saattoivat olla yhdentekeviä, mutta osoittivat kuitenkin keisarin ja yleisön välistä yhteyttä.¹⁵⁴ Tässä

¹⁴⁶ Martial. 4.2. Huomio koskee Horatiusta joka pitää näytännöissä mustaa vaatetta, kun kaikki muut (myös plebeijit) pitivät valkoista.

¹⁴⁷ Tästä katsomon osasta, päällystetty marmorilla, on vielä jäänteitä Colosseumilla.

¹⁴⁸ Martial. 5.14.

¹⁴⁹ Futrell 2006, s. 81-82.

¹⁵⁰ Martial. 5.41.

¹⁵¹ Futrell 2006, s. 82-83.

¹⁵² Erityisesti Suetoniuksen keisarien elämänerroissa.

¹⁵³ Suet. Aug. 45.1.

¹⁵⁴ Tästä aiheesta kirjoittavat enemmän esim. Hopkins & Beard 2005, s. 41.

voimme nähdä vihjeen 'maagiseen identifikaatioon johtajan kanssa', joka on tyypillistä 'konsentroidulle speaktaakkelille'.¹⁵⁵

Yhteys keisarin ja esiintyjien välillä oli myös erikoinen ja vaikea. Jos gladiaattori petti yleisönsä, ja ei kuollut urhoollisesti, tämä teko heijastui kisojen tarjoajaan ja oli häpeän lähde. Toisaalta jos gladiaattori pärjäsi erityisen hyvin, saattoi hänen pelkkä saavutuksensa, rohkeuden osoitus ilman rajaa, näyttää keisarin verrattain huonossa valossa. Suetoniuksen mukaan Caligula tunsu asemansa kyseenalaistetuksi erään *essedariuksen*¹⁵⁶ saamista aplodeista. Keisari lähti areenalta sellaisella kiireellä, että:¹⁵⁷

*Hän kaatui portaita alas raivon vallassa huutaen, että ihmiset, jotka hallitsivat maailmaa, osoittivat enemmän arvotusta gladiaattorille pienimmästä teosta, kuin heidän jumalaksi julistetulle keisarilleen tai nykyiselle.*¹⁵⁸

Tässä on syy miksi osa aristokraateista päätyi taistelemaan areenalla. Toisaalta areenalla taisteleminen oli tapa kieltäytyä mukautumasta tarkasti ylläpidettyyn sosiaaliseen hierarkiaan, jonka huipulla istui keisari. Hierarkia joka näkyi areenan paikoituksessa. Samalla taisteleminen areenalla oli kaikista jyrkin esimerkki asettautumisesta keisarin vallan alaisuuteen ja tapa hyväksyä oma voimattomuutensa.¹⁵⁹ Ja toisaalta se oli myös osoitus yksilön rohkeudesta, perustavaa kuoleman halveksuntaa. Vain muutamat aristokraatit menivät areenalle.¹⁶⁰ Mutta myös muut näyttävät kokeneen vetoa gladiaattoreita kohtaan. Erityisesti varhaisella prinsipaatin ajalla gladiaattorilla metaforana näyttää olleen erityistä vetovoimaa.

161

¹⁵⁵ Kirjoittaa Edwards 2007, s. 54 ja listaa omaksi lähteekseen myös Guy Debornin tutkimukset länsimaisesta kulutusyhteiskunnasta. Deborn vertaa speaktaakkelia ja länsimaista kulutuskulttuuria teoksessaan *The Society of the Spectacle* (New York 1994), ranskankielinen alkuperäisteos vuodelta 1967. Edwards tarkoittaa tässä yhteydessä 'konsentroidulla speaktaakkelilla' roomalaisen yhteiskunnan 'speaktaakkelin' vertaamista amfiteatterin speaktaakkeleihin.

¹⁵⁶ Eräs gladiaattorityyppi.

¹⁵⁷ Edwards 2007, s. 54.

¹⁵⁸ Suet. Calig. 35.3. Lainaus kokonaisuudessaan latinaksi: *Cum quodam die muneris essedario Porio post prosperam pugnam servum suum manumittenti studiosius plausum esset, ita proripuit se spectaculis, ut calcata lacinia togae praeceps per gradus iret, indignabundus et clamitans dominum gentium populum ex re levissima plus honoris gladiatoris tribuentem quam consecratis principibus aut praesenti sibi.*

¹⁵⁹ Barton 1993, s. 15 ja s. 40-46 vertailee gladiaattorin valan ja *devotio* rituaalin yhteyksiä.

¹⁶⁰ Asiasta kirjoittavat mm. Barton 1993, s. 25-31 ja Wiedemann 1992, s. 130-133.

¹⁶¹ Barton 1993, s. 27-34, jota kommentoi Edwards 2007, s. 55.

Prinsipaatin aikaa tarkastellessa gladiaattoritaisteluiden järjestäminen on helppoa nähdä välinearvona keisarille hänen valta-asemansa pönkittämiseksi. Keisari rajasi näytösten järjestämisoikeuden itselleen ja teki oman läsnäolonsa tiettäväksi. Ne tapaukset missä keisarin valta-asemaa amfiteatterissa kyseenalaistetaan tekevät tämän näkökulman vielä selvemmäksi. Silloin keisarin tavoittelema välinearvo katoaa ja aiheuttaa paikoitellen voimakkaita reaktioita keisareissa. Tavoite on siten selvä, toteutuminen paikoitellen epävarmaa.

Gladiaattorinäytäntöihin liittyvien rakennusprojektien välillisenä arvona voidaan nähdä olleen rakennustöiden mukanaan tuoma työllistävä vaikutus. Amfiteatterin rakentaminen on ollut suuri hanke. Ei olekaan ihmeellistä että Thorntoniitit käyttävät rakennustöiden rahallista arvoa mitatessaan suurena työyksikköä. Siinä missä työyksikkö on kustannus rakennuttajalle, on se elinkeino rakennustyöläiselle. Rakennuksen välinearvo toki siirtyy sen valmistuessa käyttöarvoksi, joka generoi tuottoa jossain suhteessa panostuksiin. Joissain tapauksissa, kuten Fidenan esimerkistä voimme päätellä, rakennustekninen panostus ei ole ollut riittävä suhteessa käyttöarvo-odotuksiin. Tällaisiin yksittäistapauksiin roomalainen hallinto vastasi kehittämällä uuden järjestelmän rakentamisen säätelemiseksi.

Amfiteatteri on esimerkki roomalaisen yhteiskunnan järjestelmällisyydestä. Eikä tätä järjestelmällisyyttä tarvitse lukea vain symbolisessa mielessä, vaan aivan käytännön tasolla. Kuten edellä on kerrottu Colosseumista, sen paikoitusjärjestelyt olivat hyvin kehittyneitä. Ne toimivat varman ja pitävän järjestelmän mukaisesti pääjaoissaan, alajoissaan ja tarkassa paikoituksessaan. Tämän lisäksi myös amfiteatterien rakentaminen on vaatinut järjestelmällistä suhtautumista näihin hankkeisiin.

4. Amfiteatterin etiikka

Keskustelu gladiaattoritaisteluista ja hyveestä kiinnittyy tiiviisti yhden auktorin kirjoituksiin. Stoalainen filosofi ja keisari Neron yksityisopettaja Seneca kirjoittaa amfiteatterin näytännöistä kattavasti teoksissaan *Epistulae morales ad Lucilium* sekä hänen dialogiensa (*Dialogi*) tekstissä *De providentia*. Toisaalta varhaiskristillinen kirjoittaja Tertullianus ottaa vahvasti kantaa amfiteatterin näytäntöjen ja moraalin yhteyteen. Tutkimuskirjallisuudessa on esitetty näkemyksiä siitä kuinka Seneca suhtautui gladiaattoritaisteluihin yleisesti ottaen hyvin kriittisesti.¹⁶² Erityisesti ruotsalainen tutkija Magnus Wistrand on kuitenkin esittänyt ensimmäisen vuosisadan roomalaisten auktoareiden, mukaan lukien Senecan suhtautuneen niihin vähintään neutraalisti, jos ei jopa pitäneen taisteluita moraalisesti kasvattavina, miehisen hyveen (*virtus*) esityksinä.¹⁶³ Ja toisaalla brittitutkija Catharine Edwards on tulkinnut antiikin sivistyneistön (mukaan lukien Senecan) suhteen gladiaattoreihin olleen vähintään häilyväinen. Se oli toisaalta kansanhuveja kritisoiva, toisaalta joitain niiden Aspekteja ihannoiva.¹⁶⁴ Myös Tertullianuksen on nähty suhtautuneen taisteluihin negatiivisesti.¹⁶⁵ Eri asia on mistä tutkijat katsovat kussakin tapauksessa kriittisyyden johtuvan.

4.1. Moraalifilosofit

Keisariajalle mentäessä gladiaattoritaisteluista oli tullut massaviihdettä. Seneca ei suhtautunut moiseen myötämieleisesti. Hän näki väkivaltanäytöksissä yleisönä olemisen turruttavan vaikutuksen:

*Palaan kotiin ahneenpana, kunnianhimoisempana, yllellisempänä, jopa julmempana ja epäinhimillisempänä – koska olen ollut ihmisten joukossa.*¹⁶⁶

¹⁶² Futrell 2006, Wiedemann 1992.

¹⁶³ Wistrand 1992 ja 1998.

¹⁶⁴ Edwards 2007, s. 46-77.

¹⁶⁵ Koch 2005, Wistrand 1998, s. 233-235.

¹⁶⁶ Sen. Epist. 7.3. Lainaus kokonaisuudessaan latinaksi: *Quid me existimas dicere? avarior redeo, ambitiosior, luxuriosior? immo vero crudelior et inhumanior, quia inter homines fui. Casu in meridianum spectaculum incidi, lusus exspectans et sales et aliquid laxamenti quo hominum oculi ab humano cruore acquiescant. Contra est: quidquid ante pugnatum est misericordia fuit; nunc omissis nugis mera homicidia sunt. Nihil habent quo tegantur; ad ictum totis corporibus expositi numquam frustra manum mittunt.*

Seneca on huolissaan ensisijaisesti omasta, välillisesti kanssaihmisten mielenrauhasta. Seneca aloittaa 7. kirjeensä neuvomalla Luciliusta välttämään ihmisjoukkoja.¹⁶⁷

*Kysyt minulta, mitä pitäisi erityisesti välttää. Yleisöjä, sillä et voi luottaa olevasi turvassa niiden parissa.*¹⁶⁸

Tätä ohjetta ei tarvitse nähdä eksklusiivisena, kuten Thesleff ja Sihvola esittävät.¹⁶⁹ Jatkosta tulee selväksi, että Seneca puhuu erityisesti henkisestä turvasta. Kritiikki koskee erityisesti keskipäivän näytösten teurastusta.¹⁷⁰ Tämä tulee ilmi seuraavasta tekstikatkelmasta:

*Sattumalta menin katsomaan keskipäivän näytäntöä... Edelliset näytökset olivat sisältäneet sääliä. Mutta nyt sellainen unohdetaan, tämä on puhdasta murhaa.*¹⁷¹

Wistrandin mukaan Seneca ei kuitenkaan sääli gladiaattoreita. Sääli (*miser cordia*) ei kuulunut hänen stoalaiseen filosofiaansa. Sen sijaan sinne kuului käsitys mahdollisuudesta hyveeseen (*virtus*) vaikeuksien, jopa kuoleman edessä.¹⁷² Tätä käsitystä vastaan Thesleff ja Sihvola kuitenkin luonnehtivat Senecan filosofian sisältävän yleisen kannanoton lempeyden puolesta.¹⁷³ Tässä kohtaa yhdyin Thesleffin ja Sihvolan näkemykseen ja samalla vastustan Wistrandin näkemystä Senecasta.

Rooman filosofinen kirjallisuus (Seneca etunenässä) kiinnittää erityistä huomiota siihen kuinka ihmisen tulisi kohdata kuolema. Filosofit, jotka muulloin niin paheksuivat kansanhuveja, kuitenkin ajoittain nostivat gladiaattorin esille esimerkkinä tässä yhteydessä. Lähes kaikki metaforiset kuvaukset gladiaattoreista samaistavat lukijan näkemään heidät, ei tappajina vaan kohdatessaan kuoleman. Seneca näkee joissain gladiaattoreissa stoalaisen ihanteen mukaista ylevyyttä: mielentyynyttä ja järkkymättömyyttä kuoleman edessä.

¹⁶⁷ Tässä tapauksessa erityisesti gladiaattorinäytäntöjen yleisöjä.

¹⁶⁸ Sen. Epist. 7.1. Lainaus kokonaisuudessaan: *Quid tibi vitandum praecipue existimes quaeris? turbam. Nondum illi tuto committeris. Ego certe confitebor imbecillitatem meam: numquam mores quos extuli refero; aliquid ex eo quod composui turbatur, aliquid ex iis quae fugavi redit. Quod aegris evenit quos longa imbecillitas usque eo affecit ut nusquam sine offensa proferantur, hoc accidit nobis quorum animi ex longo morbo reficiuntur.*

¹⁶⁹ Thesleff & Sihvola 1994, s. 375.

¹⁷⁰ Wiedemann 1992, s. 141.

¹⁷¹ Sen. Epist. 7.3.

¹⁷² Wistrand 1992, s. 19.

¹⁷³ Thesleff & Sihvola 1994, s. 376, ja jatkaa: “[Tästä syystä] häntä lukivat mielellään myös kristityt.”

Hän kertoo 70. kirjeessään kolmesta gladiaattorista ja siitä kuinka he uhmaavat kuolemaa. Kaikki päättävät elämänsä oman käden kautta, ennemmin kuin joutuvat areenalle. Wistrandin mukaan kolmas esimerkki on mielenkiintoisin tämän kysymyksen kannalta.¹⁷⁴ Se kertoo barbaarista, joka tappoi itsensä omalla keihäällään.¹⁷⁵ Tämän järkkymättömyyden vaikeuksien, jopa kuolemankin edessä Seneca on toisaalla kiteyttänyt sanoihin:

*Epätoivo on hyveen mahdollisuus.*¹⁷⁶

On merkillistä kuinka Wistrand on gladiaattoreita tarkastellessaan sokea näin olennaiselle argumentille Senecan filosofiassa. Seneca ei ehkä suoranaisesti tunne sääliä, mutta ei hän tuomitsekaan gladiaattoreita etukäteen. Senecan filosofian voi nähdä sisältävän käsityksen yleisestä kyvystä hyveeseen, vaikka olosuhteet eivät sellaista näytä mahdollistavan. Juuri epätoivo on varmasti ollut yleinen tunne gladiaattoritaistelijoiden mielessä. Toisaalta siihen on ajanut pelko oman hengen menettämisestä, toisaalta pakon sanelema vaihtoehto vuodattaa kanssaihminen verta oman nahkansa säästämiseksi. Senecan voidaan katsoa edeltävällä lauseellaan osoittavan, että hyve voi kummuta todella vasta epätoivosta. Kuoleman edessä paatunut gladiaattori ei enää koe epätoivoa. Näin voimme ajatella, että joidenkin gladiaattorien saavuttama miehin hyve on seurausta oman epätoivon hyväksymisestä ja sille antautumisesta tai toisaalta sen ylittämisestä, kyvystä toimia miehuullisesti. Käsittääkseni olennaista ei ole niinkään se mitä tehdään vaan miten se tehdään. Nähdäkseni Senecalle miehuullisuutta voi olla niin kuolemalle antautuminen kuin vastustajan surmaaminenkin.

*Gladiaattori ajattelee itseään heikomman vastustajan saamisen olevan häpeän aihe, ja tietää että mies joka voitetaan ilman vaaraa, voitetaan ilman kunniaa.*¹⁷⁷

Edeltävän lainauksen kannalta ovat mielenkiintoisia ne yksilöt joita lainauksen yhteydessä nostetaan esille vertailussa gladiaattoriin.¹⁷⁸ Kuinka esimerkiksi Sokratesta ja Catoa verrataan

¹⁷⁴ Wistrand 1992, s. 19.

¹⁷⁵ Sen. Epist. 70.26-27. Sama lainaus on esitetty jo edellä.

¹⁷⁶ Sen. Dial. 1.4.6. Lainaus kokonaisuudessaan: *Nolite, obsecro uos, expauescere ista quae di immortales uelut stimulos admouent animis: calamitas uirtutis occasio est. Illos merito quis dixerit miseros qui nimia felicitate torpescunt, quos uelut in mari lento tranquillitas iners detinet: quidquid illis inciderit, nouum ueniet.*

¹⁷⁷ Sen. Dial. 3.4. Lainaus kokonaisuudessaan: *Ignominiam iudicat gladiator cum inferiore componi et scit eum sine gloria uinci qui sine periculo uincitur. Idem facit fortuna: fortissimos sibi pares quaerit, quosdam fastidio transit. Contumacissimum quemque et rectissimum adgreditur, aduersus quem uim suam intendat: ignem experitur in Mucio, paupertatem in Fabricio, exilium in Rutilio, tormenta in Regulo, uenenum in Socrate, mortem in Catone. Magnum exemplum nisi mala fortuna non inuenit.*

¹⁷⁸ Katso lainaus kokonaisuudessaan, edeltävä viite.

muuten niin hyljeksittyyn gladiaattorin hahmoon. Seneca vertaa heidän kuolemaansa gladiaattorin kuolemaan ja järkähtämättömyyteen vastoinkäymisten edessä. Niin ikää huomionarvoista *De providentia* teoksessa on ajatus siitä kuinka hyveellinen mies ei koskaan kohtaa pahuutta sinällään. Vastakohtat: hyveellinen mies ja pahuus kaihtavat toisiaan. Hyveellinen mies kohtaa vain jalostavia kokemuksia.¹⁷⁹ Tässä kohtaa Seneca haluaa tehdä jyrkän eron itsensä ja gladiaattoritaisteluiden esiintyjien välille. Gladiaattori arkkityyppinä ei ole hyveellinen.

Seneca yhdistää gladiaattorin filosofiaan myös toisaalla, subjektiin joka Senecan ihanteen mukaan omaa korkeimman absoluuttisen arvon. Siinä missä edellä Seneca kieltää areenan sen omalla logiikalla, tässä hän vertaa ihmiselämää areenaan.¹⁸⁰ Täten hyvä mies elää kuten hyvä gladiaattori, sillä lopulta hän ei ole mitään muuta. Elämästä tulee näytännöistä hirvittävin. Onni on tämän näytännön kosminen *editor*. Tässä tapauksessa areena auttaa roomalaisen eliitin identiteetin ilmentämistä ja rakentamista. Rooman eliitillä oli pitkä ja pysyvä traditio pitää itseään sotilasluokkana.¹⁸¹ Seneca käyttää tässä positiiviseen henkeen tarkoitushakuisesti gladiaattoria vertauskuvana eliitin jäsenestä. Siinä missä gladiaattori yhdistetään mieskuntoisuuteen, urheuteen ja sotataitoon, häntä voidaan käyttää positiivisena *exemplana*. Siinä taas missä gladiaattori nähdään rikollisena, murhamiehenä ja barbaarina käyttävät auktorit nimitystä gladiaattori aivan toiseen sävyyn. Allegoriaa voi käyttää monella tapaa. Idealisoitujen arkkityyppien antavat tälle tilaa, siinä missä tosielämän hahmotkin.

Cicero tunnustaa samat lähtökohdat kuin Seneca ja argumentoi hyvin samalla tapaa:

*Katso gladiaattoreita, jotka ovat joko menetettyjä miehiä tai barbaareja, mitä iskuja he kestävätkään! Katso, kuinka miehet, jotka ovat harjoitelleet hyvin, ottavat mielummin iskun vastaan kuin alhaisella tavalla välttävät sen!*¹⁸²

¹⁷⁹ Sen. Dial. 1.2.

¹⁸⁰ Sen. Epist. 37.1-2.

¹⁸¹ Gunderson 1996, s. 139-140.

¹⁸² Cic. Tusc. 2.41. Lainausta kokonaisuudessaan latinaksi: *Sed quid hos quibus Olympiorum victoria consulatus ille antiquus videtur? gladiatores, aut perditii homines aut barbari, quas plagas perferunt! quo modo illi, qui bene instituti sunt, accipere plagam malunt quam turpiter vitare! quam saepe apparet nihil eos malle quam vel domino satis facere vel populo! mittunt etiam vulneribus confecti ad dominos qui quaerant quid velint; si satis eis factum sit, se velle decumbere. Quis mediocris gladiator ingemuit, quis vultum mutavit umquam? quis non modo stetit, verum etiam decubuit turpiter? quis, cum decubisset, ferrum recipere iussus collum contraxit? Tantum exercitatio, meditatio, consuetudo valet. Ergo hoc poterit Sannis, spurcus homo, vita illa dignus loquere, vir natus ad gloriam ullam partem animi tam mollem habebit, quam non meditatione et ratione conroboret? Crudele gladiatorum spectaculum et inhumanum non nullis videri solet, et haud scio an ita sit, ut*

Edellä Senecan ja Ciceron antamat esimerkit tulevat lähelle ajatusta kristityistä marttyyreista, joita Tertullianus niin ihanoi. Tertullianus suhtautuu kuitenkin kristinuskoon pohjaten kielteisesti kaikkiin näytäntöihin:

*[Amfiteatteri] on kaikkien demonien temppeli. Sinne on asettunut yhtä monta saastaista henkeä, kuin mitä sinne mahtuu ihmisiä.*¹⁸³

Seuraavassa luvussa on tarkoitus käsitellä tarkemmin varhaiskristillisten kirjoittajien suhtautumista gladiaattorinäytäntöihin.

4.2. Varhaiskristilliset kirjoittajat

Varhaiskristillisten kirjoittajien näkemysten voidaan nähdä eroavan roomalaisten moraalifilosofien näkemyksistä huomattavasti. Mikä tekee tällaisesta polaarista tarkastelusta mielenkiintoista, on juuri näkemysten jyrkkä eroavaisuus. Siinä missä moraalifilosofit kuten Cicero tai Seneca edustavat roomalaisen valtioihanteen mukaista yläluokan tinkimätöntä miehuullisuutta korostavaa moraalia, kumpuaa varhaiskristillisten kirjoittajien argumentaatio aivan eri lähteistä. Kristinuskon ei ole tässä historian vaiheessa missään tapauksessa roomalainen uskonto, ei virallinen valtionuskonto eikä edes täysin hyväksytty uskonto. Siinä mielessä onkin juuri kiinnostavaa nähdä amfiteatteri tällaisessa valaistuksessa.

Jos amfiteatterilla on yhteiskunnallisella tasolla merkitystä, valtiollista moraali-ihannetta edistävänä tekijänä, niin miksi tämä merkitys ei välity kristinuskoon. Jotta voimme tietää mikä oli amfiteatterin näytäntöjen moraaliopillinen funktio, tulee meidän tietää mitä se ei ollut. Kristinuskon nimittäin näyttää jättäytyvän tämän moraaliopin ulkopuolelle.

nunc fit. Cum vero sontes ferro depugnabant, auribus fortasse multae, oculis quidem nulla poterat esse fortior contra dolorem et mortem disciplina.

¹⁸³ Tert. 12.7. Lainaus kokonaisuudessaan latinaksi: *Quid ergo de horrendo loco pererem, quem nec periuria sustinent? pluribus enim et asperioribus nominibus amphitheatrum consecratur quam Capitolium: omnium daemonum templum est. tot illic immundi spiritus considunt, quot homines capit. ut et de artibus concludam, Martem et Dianam utriusque ludi praesides novimus.*

Varhaiskristilliset kirjoittajat elivät aikana, jolloin retoriikka hallitsi opetusta. Sitä pidettiin ”oppiaineiden kuningattarena”, ja siitä muodostui määrällisesti normaalin opetusohjelman kulmakivi. Toisaalta toisen sofistiikan¹⁸⁴ valta-asemasta huolimatta nuorten kieltä lähdettiin rakentamaan perinteisen retorisen oikeusopin ja neuvottelevan argumentaation kautta. Näin kävi myös Tertullianuksen tapauksessa. Silti voimme nähdä hänen retoriikassaan kristinuskon omaksumisen jälkeen voimakkaita toisen sofistiikan piirteitä perinteisen järkeen vetoavan argumentaation sijaan. Tertullianuksen edustamassa voimakkaassa ja omaperäisessä afrikkalaisessa kristillisyydessä koettiin suhteellisen varhain tarpeelliseksi julistaa ja puolustaa omaa oppia kirjallisessa muodossa latinan kielellä. Retorinen ja juridinen koulutus, joka oli tyypillinen provinssin senaikaiselle kulttuuri-ilmapiirille, on jättänyt jälkiä hänen argumentointitapaansa. ”Mitä yhteistä on Jerusalemissa ja Ateenalla?”, kuului hänen kuuluisa retorinen kysymyksensä.¹⁸⁵ Siinä missä voimme nähdä pakanallisten kirjoitusten pohjana toimivan stoalaisen eetoksen (*ethos*), kirjoittaa Tertullianus kristillisellä päätöksellä (*pathos*). Tämä piirre on kristilliselle kirjallisuudelle yleisestikin tyypillistä.

Huomattavaa on, että kristityt marttyyrit tekivät Tertullianukseen Roomassa ollessaan suuren vaikutuksen. Näkyvimvät marttyyrikuolemat tapahtuivat amfiteatterien näyttämöillä. Tätä seuraten voimme huomioda, että Tertullianus omistaa varhaisessa tuotannossaan kokonaisen teoksen juuri näytäntöjen käsittelemiseen.

De spectaculis teoksessa on selvä vastustus niin syntisiä gladiaattoritaisteluita kuin niihin osallistuvia pakanoita kohtaan. Mutta tämän lisäksi Tertullianus kaitsi myös omaa (kristittyjen) laumaa ja niin ikään vastusti gladiaattoritaisteluihin neutraalisti suhtautuvia kristittyjä tai jopa niihin yleisönä osallistujia. Tertullianus esittää:

*Löydät enemmän ihmisiä kääntyneen opistamme pelosta menettä nautinnot kuin henki. Sillä jopa hölmöläinen ei pelkää kuolemaa tietyn pisteen jälkeen – se tuntuu välttämättömältä.*¹⁸⁶

¹⁸⁴ Toinen sofistiikka on kirjallisuus-historiallinen termi, jolla viitataan kreikkalaisiin Roomassa näytösluontoisesti esiintyneisiin puhujiin, jotka jäljittelivät klassista sofismia ja retoriikkaa pitämällä kreikankielisiä puheita klassisista aiheista. Toisen sofistiikan kauden voidaan katsoa alkaneen keisari Neron tai Hadrianuksen aikana ja kestäneen noin vuoteen 230. Ilmiöstä kertoi ja sitä kehui Flavius Philostratus.

¹⁸⁵ Thesleff & Sihvola 1994, s. 444-445.

¹⁸⁶ Tert. 2.3. Lainaus kokonaisuudessaan: *Plures denique invenias, quos magis periculum voluptatis quam vitae avocet ab hac secta. nam mortem etiam stultus ut debitam non extimescit, voluptatem etiam sapiens ut datam non contemnit, cum alia non sit et stulto et sapienti vitae gratia nisi voluptas.*

Tertullianus katsoo viihteen vetoavan ihmisten tunteisiin sielun turmioksi. Hän näkee ajatuksen nautintojen hyväksymisestä tulevan siitä että Jumala on luonut kaiken ja siten kaikki on hyvää. Tähän näkemykseen Tertullianus vastaa, että myös kaikki paha tulee välillisesti jostakin mitä Jumala teki. Pahan tekemisen välttämiseksi hän on kuitenkin antanut meille ohjeita:¹⁸⁷

*Hän kieltää kaikenlaisen surmaamisen yhdellä yleislailla: ”Älä tapa.”*¹⁸⁸

Jumalan sana ratkaisee. Mutta mainitaanko kristinuskon pyhissä kirjoituksissa¹⁸⁹ mitään gladiaattoritaisteluista? Ei sinällään, mutta epäjumalienpalvonta kielletään. Tertullianus esittää hyvin yksityiskohtaisesti kuinka lukuisia epäjumalia liittyy gladiaattoritaistelujen historiaan ja amfiteatteriin paikkana. Ovat ne sitten kuolleiden esi-isien henkiä tai Rooman valtion jumaluuksia.¹⁹⁰ Koch kiinnittää puolestaan Tertullianuksen kritiikin näkemykseen lihan syntisyydestä.¹⁹¹ Myös tämän näkemyksen voi katsoa kumpuavan kristinuskon pyhistä kirjoituksista.

Edellisen kolmen perustelun lisäksi Tertullianus tuo esiin gladiaattoritaisteluja katsomaan menevien ihmisten kaksinaamaisuuden, kristityiden tapauksessa tekopyhyden:¹⁹²

*Millaista on se, että menee jumalanpalveluksesta paholaisenpalvelukseen...? Samoilla huulilla, joilla on lausunut Pyhän hengen nimeen Amen, hurrata gladiaattoria...?*¹⁹³

Olennaista huomattavaa Tertullianuksen ohjeissa on se, että ne nojaavat pyhien kirjoitusten auktoriteettiin. Pyhät kirjoitukset puolellaan Tertullianus on auktoriteetin edustaja ja toisaalta

¹⁸⁷ Tert. 2.

¹⁸⁸ Tert. 2.8. Lainaus kokonaisuudessaan alkuperäisessä muodossa: *vides homicidium ferro veneno magicis devinctionibus perfici: tam ferrum dei res est quam herbae, quam angeli. numquid tamen in hominis necem auctor ista providit? atquin omnem homicidii speciem uno et principali praecepto interimit: "non occides."*

¹⁸⁹ Raamatun tekstit eivät olleet vielä vakiintuneet. Raamattu muodostui vähitellen vuosisatojen kuluessa. Heprealainen Raamattu eli Tanak vakiintui vuoden 100 jKr. tienoilla. Uuden testamentin kokoaminen alkoi 100-luvulla jKr.; vuonna 367 kirkkoisä Athanasios mainitsee kirjeessään Uuden testamentin 27 kirjan kaanonin nykyisin tunnetussa muodossaan. Lopullisesti Uuden testamentin kaanon vakiinnutettiin 390-luvulla kirkolliskokouksissa.

¹⁹⁰ Tert. 5-6. kertoo yleisemmin juhla kokonaisuuksiin liittyvistä epäjumaluuksista, Tert. 12. tarkemmin gladiaattoritaisteluihin liittyvästä epäjumalien palvelusta.

¹⁹¹ Koch 2005, s. 12.

¹⁹² Witrand 1998, s. 234.

¹⁹³ Tert. 25.5. Lainaus kokonaisuudessaan: *Quale est enim de ecclesia dei in diaboli ecclesiam tendere, de caelo, quod aiunt, in caenum? illas manus quas ad deum extuleris postmodum laudando histrionem fatigare? ex ore, quo Amen in Sanctum protuleris, gladiatorum testimonium reddere, εἰς αἰῶνας ἄπ' αἰῶνος alii omnino dicere nisi deo et Christo?*

häneestä tulee myös auktoriteetti itse. Auktoriteetti päti kuitenkin vain kristityille. Kristinusko oli altavastajan asemassa Rooman virallisiin uskontoihin verrattuna. Tästä syystä Tertullianus ja muut varhaiskristilliset kirjoittajat eivät voineet käyttää yksinomaan kristillistä pyhistä kirjoituksista kumpuavaa retoriikkaa.

Huomioitavaa on että varhaiskristilliset kirjoittajat omaksuivat oppeihinsa paljon stoalaisia piirteitä. Tämä tuo esille sen seikan kuinka oppirakennelmat ovat puhtaimmillaankin ajateltuina aina jossain määrin synkretistisiä. Stoalaisuus voidaan nähdä varhaiskristillisen ajan kielipelinä, puhetapana. Jotta kristinuskoa pystyttiin välittämään kirjallisesti, piti kristillisten kirjoittajien astua samaan kielipeliin kuin muu roomalainen oppineisto. Gladiaattori-ilmioon liittyen tähän kielipeliin ottivat osaa myös muut varhaiskristilliset kirjoittajat kuten Clemens Aleksandrialainen, Tatianus, Theofilos ja Minucius Felix.

Clemens Aleksandrialainen kirjoittaa elämänohjeita hyvin yksityiskohtaisilta aloilta teoksessaan *Paidagogos*. Yksi hänen käsittelemistään aiheista on ruokaileminen. Tästä yhteydestä löydämme myös maininnan gladiaattoreista. Puhuessaan ahneista ja mässäilevistä ruokailijoista, joidenka tavat ovat turmiollisia ja vääriä hän käyttää seuraavia sanoja:

*Sopivia nimiä sillä tavalla nauttiville ihmisille ovat kärpäset, näädat, mielistelijät, gladiaattorit, ja ne hirvittävät loisten heimot – toinen luokka luopuen järjestä, toinen ystävydestä, ja toinen elämästä, vatsan tyydyttämiseksi, ryömien vatsallaan, petoja ihmisten muodossa.*¹⁹⁴

Viittaus tuntuu hieman oudolta yhdistettynä syömiseen, mutta tarkemmin ajateltuna yhteys on hyvinkin ilmeinen. Kristittyjä syytettiin muiden asioiden lomassa kannibalismista. Tällä viitataan kristittyjen tapaan nauttia ehtoollista, Kristuksen verta ja lihaa. Yllä oleva katkelma ei ota suoraa kantaa tähän asiaan, mutta toisaalla Theofilos käsittelee tätä problematiikkaa suuremmin:

¹⁹⁴ Clem. Al., 2.1. Katkelma kreikaksi: *Ασώτους τ αυτους οι χαλεσαντες πρωτον, ευ μοι δοκουσιν αινιττεσθαι το τελος αυτων, ασωστους αυτους κατα εκθλιψιν του ο στοιχειου νενοηχοτες. Η γαρ ουχ ουτοι οι περι τας λοπαδας ασχολουμενοι, και τας μεμορημενας των ηδυσματων περιεργιας, οι ταπεινοφρονες, χαμαιγενεις, τον εφημερον διαχοντες βιον, ως ου ζησομενοι*

*Mieti siis voivatko he [kristityt]... syödä ihmislihaa, erityisesti kun meitä on kielletty pelkästään katsomasta gladiaattorinäytäntöjä, jotta emme ottaisi osaa murhaan.*¹⁹⁵

Yllä olevassa katkelmassa kyseessä on puolustuspuhe, jossa todistetaan syytettyjen kristittyjen viattomuutta syytöksiä vastaan jossa heidät nähdään kannibaaleina.

Toisaalla Tatianus kirjoittaa samasta aiheesta, nyt kohdistuen hyökkäyksen roomalaisia vastaan:

*Ovatko nämä näytökset teille eduksi? Hän joka on teidän johtajanne, kerää legioonan veren värjäämiä murhamiehiä, pitääkseen heitä yllä. Ja hän asettaa nämä kamppailijat näyttille, ja te keräännytte näytökseen tuomareiksi... Ja häntä joka menettää näytöksen, te surette. Koska häntä ei ollut tuomittu olemaan epäpyhien ja hirvittävien tekojen seuraajana. Te tapatte eläimiä syödäksenne niiden lihan, ja te ostate miehiä tarjoamaan kannibaalisen aterian sielulle, raviten sitä mitä epäpyhimmällä verenvuodatuksella.*¹⁹⁶

Tekstikatkelma on merkittävä, sillä se on jo pelkän pituutensa puolesta huomattavin Tertullianuksen kirjoitusten ohella. Lisäksi Tatianuksen teksti on otsikoitu ”Pugilisteista ja gladiaattoreista”. Siinä missä muualla viittaukset jäävät eräänlaisiksi vertauskuviksi, tai panetteleviksi sivumaininnoiksi Tatianus näkee vaivaa esittää kokonaisen luvun kyseessä olevasta aiheesta. Esiin nousevia teemoja kyseisessä tekstikatkelmassa ovat väkivalta, epäpyhä (kannibaalinen) tapa ja sivustakatsominen. Samoja aiheita joita muutkin kirjoittajat

¹⁹⁵ Theofilos 3.15. Lainaus kreikaksi: *Σχοπει τοινυν ει οι τα τοιαυτα μανθανοντες δνανται αοιαφορως ζην, και συμφυρεσθαι ταις θεμιτοις μιξεσιν, η το αθεωτατον παντων, σαρχων νθρωπειων εφαπτεσθαι οπου γε και τας θεας των χονομαχων ημιν απειρηται οραν, ινα μη κοινωνοι αι συνιστορες φωνω γενωμεθα.*

¹⁹⁶ Tatianus 23. Katkelma kokonaisuudessa alkukielellä: *Ειδον ανθρωπους υπο της σωμασ χιας βεβαρημενους, και φορτιον των εν αυτοις χρεων περιφεροντας, οισ επαθλα και στεφανοι, αρα χαλουμενων αυους των αγωνοθετων, ουκεπ ανδραγαθια, υβρεως δε και στασεως φιλονεικια, και τον μαλλον πληκτηνη στεφανουμενον. Και ταυτα μεν εστι των καχιων τα ελαττονα τα δε μειζονα τις ουχ αν εξειπειν οκησειεν; Αργιαν τινες επανηρημενοι, δια την ασωτιαν εαυτους εις το φονευθηναι πιπρασκουσι. Και πωλει μεν εαυτον ο πονων, ο δε πλουτων ωνειται τους φονευοντας και τουτοις οι μαρτυρουντες καθιζονται, μονομαχουσι τε οι πυκτευοντες περι ουδενος, και ο βοηθησων ου χατεισιν. Αρα γετα τοιαυτα υφ υμων χαλως επιτελειται; Το μεν γαρ στρατοπεδον των μαιιφονουντων, ο προυχων εν υμιν συναγειρσι, ληστοτροφειν επαγγελλομενος οι δε ληστευοντες απ αυτου προιασι, και παντες επι την θεαν συνιετε χριται γινομενοι, τουτο μεν πονηριας αγωνοθετου, τουτο δε και αυτων των μονομαχουντων. Ο δε τψ φονψ μη περιτυχων, λυπειται διοτι μη χατεκριθη πονηρων και μιαρων εργαων θεατης γενεσθαι. Θυετε ζωα δια την χρεωφαγιαν, και ανθρωπους ωνεισθε τη ψυχη την ανθρωποφαγιαν παρεχομενοι, τρεφοντες αυτην αιματοχυσαις αθεωταταις. Ο μεν ουν ληστευων φονευει χαριν του λαβειν ο δε πλουτων μονομαχους ωνειται χαριν του φονευεσθαι.*

nostavat esille, mutta eivät näin hienosti kiteyttäen. Tatianus jatkaa painottaen gladiaattoritaisteluiden motivaation mielettömyyttä:

*Rosvo murhaa ryöstääkseen, mutta rikas mies ostaa gladiaattoreita, jotta heidät tapettaisiin.*¹⁹⁷

Myös Minucius Felix näkee tämän roomalaisten tarpeen nauttia murhasta:

*Loogisena tuloksena, me, jotka arvioimme itseämme käytöksemme ja moraalimme puhtauden perusteella, pysymme poissa teidän paheellisista huvituksistanne, kulkueistanne ja julkisista näytöksistä; tiedämme että ne ovat lähtöisin teidän pyhistä riiteistänne, ja me tuomitsemme niiden vastenmielisen vetovoiman. Valjakkoajoissa cirkuksella, kuka ei olisi peloissaan räyhäävän kansan kiihkosta, tai tappamisen hienosta taiteesta gladiaattoritaisteluissa? Eikä hulluus pääty teatterinäyttämöllä, missä tapahtumat ovat vielä ylellisempiä: toisaalla, miimikko kuvaa ja esittää aviorikosta; toisaalla, naismainen näyttelijä herättää rakkauden tunteita esittäessään vain roolia: hän tekee jumalistanne roistoja näyttelemällä näiden irstaita suhteitaan, heidän huokauksiaan, heidän vihojaan; teeskennellen surua, hän saattaa teidät kyyneliin mielettömällä eleillä ja liikkeillä. Täten, te toivotte oikeaa murhaa ja surette näyttämön kuvitteellisille.*¹⁹⁸

Minucius Felixin kieli on eleganttia ja psykologisesti oivaltavaa nostaessaan esille näytösten tunteita ruokkivan puolen. Lisäksi vertaus muihin näytäntöihin on mielenkiintoinen. Kuten edellä on esitetty, sana *spectacula* ei tarkoittanut pelkästään gladiaattorinäytäntöjä, vaan myös juuri cirkuksella käytyjä kilpa-ajoja ja teatterinäytäntöjä. Lisäksi kyseisessä katkelmassa tulee hyvin esiin hänen koulutuksensa tarjoama yleissivistys. Viittaukset pakanallisen kulttuurin tapoihin eivät ole voineet tulla tyhjistä.

Traditionaalisesti katsottiin olevan kolme vaikuttamisen tapaa: *ethos* – puhujan luonteeseen vetoaminen; *pathos* – kuuntelijan tunteisiin vetoaminen; ja *logos* vetoaminen rationaaliseen

¹⁹⁷ Tatianus 23. Katso edeltävä viite.

¹⁹⁸ Min. Fel. 37.11-12. Katkelma kokonaisuudessaan latinaksi: *Nos igitur, qui moribus et pudore censemur, merito malis voluptatibus et pompis vestris et spectaculis abstinemus, quorum et de sacris originem novimus et noxia blandimenta damnamus. Nam in ludis curulibus quis non horreat populi in se rixantis insaniam? in gladiatoris homicidii disciplinam? In scenicis etiam non minor furor et turpitude prolixior: nunc enim mimus vel exponit adulteria vel monstrat, nunc enervis histrio amorem dum fingit, infligit: idem deos vestros induendo stupra, suspiria, odia dedecorat, idem simulatis doloribus lacrimas vestras vanis gestibus et nutibus provocat: sic homicidium in vero flagitatis, in mendacio fletis.*

argumenttiin.¹⁹⁹ Alla kerron miten nämä kolme ulottuvuutta esiintyivät kirkkoisien teksteissä. Tätä kautta voimme ymmärtää paremmin myös heidän projektiaan. Vertaillen varhaisten kirkkoisien tekstejä edellä asettamieni teemojen kautta voimme esittää seuraavaa: Tappaminen on selvästi vastustettu asia kaikissa katkelmissa: Tertullianus viittaa suoraan 5. käskyyn, Clemens puhuu elämästä luopumisesta Tatianus ja Theofilos murhasta sekä Minucius Felix pelosta tappamisen taiteen edessä. Kaikissa näissä kommentteissa voimme nähdä tappamisen paheksunnan ja kiellon. Huomattavaa kuitenkin on miten tätä teemaa painotetaan. Tertullianukselle kielto on ehdoton, siinä missä muut kirkkoisat laventavat argumentaatiotaan viittaamalla harmiollisiin tunteisiin ja tapojen epäjohtonmukaisuuksiin. Esimerkkinä viimeisestä käy Minucius Felixin huomio teatterinäyttämöllä esitetyn kuoleman suremisen ja taistelunäyttämöllä esitetyn kuoleman toivomisen ristiriitaisuudesta. Viimeinen argumenteista vetoaa logokseen, ja on tässä suhteessa mielestäni sofistikoitunein. Tertullianuksen kritiikin oikeutus tulee sen sijaan Jumalan auktoriteetista, joka rikkoo perinteisen vaikuttamisen kolmijakoa.

Lähimmäksi Tertullianuksen argumentaatiota tulee yllättäen Seneca, joka näkee tapetuksi tulemisen parempana kuin tappamisen. Tällaisen väkivaltaan sitoutumattomuuden voidaan nähdä olevan yhteistä niin kristinuskon altruistisille muodoille kuin antiikin filosofian hyveetiikalle. Yllättäen *virtus* ei olekaan vahvimman oikeutta, vaan heikomman luonteenlujuutta. Näytäntöjen järjestäjät kuitenkin tuskin tavoittelivat tällaiseen johtopäätökseen saapumista. Valtiolliset virkamiehet pitivät huolta gladiaattorinäytäntöjen järjestämisestä. Näytännön järjestämiseen ei sisällynyt mitään altruismia, vaan se oli äärimmäisen egoistinen teko, jos sitä katselee yhteiskunnallisista yhteyksistä riisuttuna. Siinä yksi mies pisti toisia miehiä taistelemaan vastakkain kuolemaan asti.

Suetonius kuvaa keisari Claudiusta kisojen järjestäjänä:

Hänen raakuutensa ja verenhimonsa ilmeni yhtälailla niin suurissa kuin pienissä yksityiskohdissa... Gladiaattorinäytännöissä, olivat ne hänen järjestämänsä tai ei, hän sääti, että kaikkien taistelijoiden, jotka kaatuvat vahingossa, kurkku pitäisi leikata auki – kaikkien edellä retiarii jotta hän voisi katsella heidän kuolemantuskiaan... sen jälkeen kun hän oli viettänyt koko aamun amfiteatterilla aamunkoitosta keskipäivään, hän poistutti yleisön, piti

¹⁹⁹ Sen. Epist. 13.

*paikkansa, ja ei vain katsonut tavallisia näytäntöjä, vaan keksi uusia katsomopuuseppien ja teatterin henkilökunnan sekä muiden samanlaisten työntekijöiden välillä, rangaistuksena siitä, jos jokin mekaaninen laite ei toiminut niin kuin sen olisi pitänyt.*²⁰⁰

Tertullianus iskee suoraan asian ytimeen kutsumalla amfiteatteria demonien pesäksi. Muiden viittaukset areenan epäpyhästä yhteydestä jää adjektiivien varaan, vailla mitään konkreettista kiinnekohtaa. Tertullianus käsittelee käytännön tasolla amfiteattereista löytyviä jumaluuksia²⁰¹ joita kuvastetaan joko sieltä löytyvässä veistostaiteessa tai näyttelijöiden toimesta areenan kentällä. Niin ikä pakanallisen uhritoimituksen yhteys tulee selkeimmin esille Tertullianuksen kirjoituksissa. Tässä yhteydessä voimme nähdä viitteitä yleisestä tematiikasta gladiaattoritaisteluiden kritiikissä. Yhteys etruskiaikaiseen uhritoimitukseen on esillä jo monissa pakanallisissa gladiaattoritaisteluista käsittelevässä kirjoituksissa. Muut kirkkoisät viittaavat tähän teemaan sanoilla kuten: ”kannibaalinen ateria sielulle”, ”mitä epäpyhin verenvuodatus” ja ”teidän pyhät riittinne”. Vetoaminen tunteisiin on mitä ilmeisintä.

Tässä yhteydessä haluan kiinnittää huomiota gladiaattoritaisteluiden ymmärtämiseen näytäntöinä. Minucius Felixin esiin ottama vertaus teatterinäytöksiin on mielestäni hyvin osuva. Asiaa pinnallisesti katsoessa tuntuu hyvin vieraalta nähdä areenalla tapahtuneet verityöt yleisölle tarjottuna näytöksenä, viihteenä. Sitä ne kuitenkin juuri olivat, ja tästä viihteestä nautittiin. Näytelmä ei kuitenkaan ollut leikki vaan mitä vakavinta totta, kyseessä oli elämä ja kuolema. Vierauden tunnetta voimistaa käsitys juuri tästä näytösten totisuudesta. Vaikka saattoi näyttää siltä, että areenan kentällä elämällä ja kuolemalla leikittiin, kyseessä oli finaalin tapahtuma. Tätä ei lievennä se seikka, että satunnaisesti taisteluiden lopputulokseen vaikuttivat muutkin tekijät kuin itse taistelijoiden suoritukset.

Varhaiskristillisten kirjoittajien filosofiassa arvojen finaalisuudella oli selkeä paikka. Tästä kertoo jo pelkästään se tekstien määrä, joka kirjoitettiin ohjeiksi juuri kristinuskoon

²⁰⁰ Suet. Clau. 34. Kokonaisuudessaan: *Saevum et sanguinarium natura fuisse, magnis minimisque apparuit rebus. Tormenta quaestionum poenasque parricidarum repraesentabat exigebatque coram. Cum spectare antiqui moris supplicium Tiburi concupisset et deligatis ad palum noxiis carnifex deesset, accitum ab urbe vesperam usque opperiri perseveravit. Qvocumque gladiatorio munere, vel suo vel alieno, etiam forte prolapsos iugulari iubebat, maxime retiarios, ut expirantium facies videret. Cum par quoddam mutuis ictibus concidisset, cultellos sibi paruulos ex utroque ferro in usum fieri sine mora iussit. Bestiaris meridianisque adeo delectabatur, ut et prima luce ad spectaculum descenderet et meridie dimisso ad prandium populo persederet praeterque destinatos etiam levi subitaque de causa quosdam committeret, de fabrorum quoque ac ministrorum atque id genus numero, si automatum vel pegma vel quid tale aliud parum cessisset. Induxit et unum ex nomenclatoribus suis, sic ut erat togatus*

²⁰¹ Tert. 12.

kääntyneille. Tärkeää ei ollut pelkästään se mitä tehtiin tai oltiin tekemättä, vaan miten nämä asiat koettiin.

Edellä esitetyllä tavalla voidaan erottaa varhaisen kristinuskon gladiaattorinäytäntöihin kohdistama kritiikki ja löytää merkkejä kristinuskon projektin erottamiseksi sitä edeltäneestä ja toisaalta rinnalla elävästä pakanallisesta kulttuurista ja ideologiasta. Toisaalta roomalaiselle kulttuurisynteesille oli tyypillistä, että kreikkalainen filosofia koettiin vieraaksi, mutta sen valikoituja osia kuitenkin omaksuttiin.²⁰² Näin tekivät myös varhaiskristilliset kirjoittajat.

Ajan hellenististen filosofikoulujen keskuudessa vaikutusvaltaisimman aseman oli saavuttanut stoalaisuus. Se tarjosi kokonaisvaltaisen ja käytännöllisesti suuntautuneen maailmankatsomuksen, joka vetosi laajoihin sivistyneistöpiireihin varsinkin Rooman tasavallan loppuvuosina ja keisarinaikana. Tähän mennessä stoalaisuudesta oli tullut oppirakennelmana sen verran joustava, että sen piirteitä oli helppo yhdistää ensin uusplatonismiin ja sittemmin myös kristinuskoon. Kristilliset kirjoittajat omaksuivat oppeihinsa enemmän stoalaisia piirteitä kuin kenties tiedostivat.²⁰³

Stoalaiselle filosofialle on yleisesti ottaen ominaista pyrkimys systemaattisuuteen, mutta sen perusmotivaatio on eettinen: tarkoituksena on antaa tyhjentävä vastaus kysymykseen, miten filosofisesti tietoisien ihmisten tulisi järjestää elämänsä. Stoalainen ajattelutapa pohjautuu vakuuttuneisuuteen siitä, että maailma voidaan selittää järjen avulla ja maailma itse on rationaalisesti järjestäytynyt kokonaisuus.²⁰⁴

Kristillisten evankeliumien ja alkukirkon maailma olivat antaneet vain vähän sijaa kreikkalaiselle filosofialle. Alkukristilliseen oppiin sisältyi paljon kreikkalaisen filosofian kannalta vieraita piirteitä. Näitä olivat ajatus Jumalan tahdosta ja aktiivisesta avusta, käsitteet 'usko', 'synti', 'katumus', 'armo' ja 'ruumiin ylösnousemus', heikoista ja epäonnistuneista välittäminen, vaatimus uhrautuvasta rakkaudesta sekä inkarnaatio- ja ristiinnaulitsemismysteerit.²⁰⁵

²⁰² Thesleff & Sihvola 1994, s. 356.

²⁰³ Thesleff & Sihvola 1994, s. 304.

²⁰⁴ Thesleff & Sihvola 1994, s. 305.

²⁰⁵ Thesleff & Sihvola 1994, s. 427.

100-luvun kuluessa kristityille tuli vähintään kaksi syytä määrittää kantansa filosofiaan: 1) Lisääntyvä sosiaalinen paine puolustaa kristinuskon asemaa kreikkalais-roomalaisen kulttuurin ehdoilla (taustalla sivistyneistön oppiin kohdistama ylenkatse ja torjunta). 2) Tarve terävöittää argumentteja erilaisia (valtaoppia uhkaavia) gnostisia suuntauksia vastaan.²⁰⁶

Jumalan maanpäällinen valtakunta antoi odottaa itseään ja kirkkolaitos alkoi vakiintua. Jotain oli tehtävä opin puolustamiseksi ja edistämiseksi.

Tertullianukselle pahuus on absoluuttista: jotkin asiat ovat välttämättä pahoja ja toiset eivät. Pyhät kirjoitukset auttavat määrittämään nämä asiat. Muiden varhaiskristillisten kirjoittajien voidaan katsoa näkevän aste-eroja. Tästä kertoo muun muassa laveampi adjektiivien käyttö Tertullianukseen verrattuna. Clemens Aleksandrialainen, Tatianus, Theofilos ja Minucius Felix käyvät keskustelua filosofisemmalla tasolla, vaikka heidänkin tavoitteensa on lopulta kristillisen moraalien luominen ja vahvistaminen.

X X X

Amfiteatteri tarjosi moraalisia opetuksia miehisestä ja sotilaallisesta hyveestä. Näissä tapauksissa se ajoi näiden arvojen välittäjän tehtävää. Toisaalta taistelu saattoi olla itse gladiaattorille itseisarvo, ei vain tapa ilmentää hyvettä vaan itse hyve. Mielenkiintoista tämän kannalta on *exemplar* eri puolet. Näytäntöjen katsoja on esimerkin vastaanottaja siinä missä gladiaattori on sen antaja tai itse esimerkki, personoitu *virtus*. Kristinuskon näki tällaisessa toiminnassa epäjumalien palvontaa. Näkemys personoidusta hyveestä ei kuitenkaan ole kristinuskolle vieras.

On huomattava, että varhaiskristilliset teologit eivät eläneet niin ideologisessa kuin kulttuurillisessakaan tyhjiössä. Monet heistä olivat ottaneet osaa kritisoimiinsa näytäntöihin tai tiesivät vähintään toisen käden lähteiden kautta mitä niissä tapahtui. Gladiaattorinäytännöt oli tuohon aikaan kulttuurillinen valtaailmiö. Toisaalta se oli myös helppo kritiikin kohde. Jo pakanalliset kirjoittajat kuten Cicero ja Seneca olivat kritisoineet niiden turmiollista vaikutusta. Kristityille kohde oli sitä paitsi mitä ilmeisin.

²⁰⁶ Thesleff & Sihvola 1994, s. 428.

Esimerkin osoittamiseksi Tertullianus kritisoi näytäntöjä, koska näkee niillä olevan selvä yhteys pakanuuteen. Ottaen huomioon niiden nimen (*munus*, uhri), käytännön (tappaminen), paikan (epäjumaluuksia sisältävä amfiteatteri), Tertullianus paljastaa että näytännöt ovat epäjumalia palvovia ja siten kristityiltä kiellettyjä.

Sekä Senecan että Tertullianuksen tarkastelun keskiössä on gladiaattoritaisteluiden raaka todellisuus: kysymys toisen ihmisen tappamisesta ja kuolemasta. Toisaalla Seneca paheksuu erityisesti keskipäivän näytösten teurastusta,²⁰⁷ mutta toisaalla hän taas näkee taistelut paikkana osoittaa henkistä lujuttua kuoleman edessä. Hänen mukaansa gladiaattoritaistelut voivat toimia moraalisisina esimerkkeinä.²⁰⁸ Kannat voidaan nähdä ristiriitaisina. Senecaa on toisissa yhteyksissä syytetty jopa tekopyhydestä. Sellaisen etiikan opettamisesta, jota hän ei itse pystynyt noudattamaan.²⁰⁹ Thesleffin ja Sihvolan mukaan Seneca kuitenkin kohtasi kuolemansa stoalaisemmin kuin oli elänyt.²¹⁰ Mutta toisaalta voidaan kysyä: tyhjeneekö Senecan opin arvo, vaikka hän itse ei olisikaan elänyt sen mukaisesti? Ei niin hyveellistä filosofia tai profeettaa löydykään ettei tämän voitaisi nähdä eläneen jossain paikkaa omien oppiensä vastaisesti. Tämän huomaamme myös kirkkoisä Tertullianuksen kohdalla.

Summaten voimme sanoa että niin Senecan kuin Tertullianuksen huoli on yleisön puolesta. Kumpikin näkee näytösten turmelevan vaikutuksen. Siinä missä Tertullianus on kieltämässä seurakuntayhteisöltä näytäntöihin osallistumisen, Seneca on huolissa lähtökohtaisesti yksilöstä, itsestään, mutta toisaalta myös muista yksilöinä. Löydämme Senecalta suoran viittauksen muihin, erityisesti nuoriin:

*Nuoret, jotka eivät pysty pitäytymään oikeamielisyydessä, pitää pelastaa ihmisjoukolta; on liian helppoa hyväksyä enemmistön kanta.*²¹¹

Jatkossa hän selittää, että jopa Sokrates, Cato ja Laelius olisivat saattaneet horjua vakaumuksessaan ihmisjoukon edessä.²¹² Senecan johtaviin ajatuksiin kuuluu filosofin 'sisäisen' elämänsentteen välttämättömyys:

²⁰⁷ Sen. Epist. 7.3-5.

²⁰⁸ Sen. Epist. 70.26-28.

²⁰⁹ Thesleff & Sihvola 1994, s. 347.

²¹⁰ Esittää Thesleff & Sihvola 1994, s. 374, muttei listaa lähteitään.

²¹¹ Sen. Epist. 7.6. Kohta kokonaisuudessaan latinankielellä: *Subducendus populo est tener animus et parum tenax recti: facile transitur ad plures. Socrati et Catoni et Laelio excutere morem suum dissimilis multitudo potuisset: adeo nemo nostrum, qui cum maxime concinnamus ingenium, ferre impetum vitiorum tam magno comitatu venientium potest.*

*Hyvien ominaisuuksiesi pitäisi kohdistua sisäänpäin.*²¹³

Tertullianus tuomitsee gladiaattoriareenan tappamisen nojaten kristinuskon pyhistä kirjoituksista löydettävään maksimiin: ”Älä tapa.” Lisäksi hän katsoo näytösten olevan epäjumalten palvontaa, jota vastaan pyhistä kirjoituksista löytyy toinen maksimi: ”Minä olen Herra, sinun Jumalasi. Sinulla ei saa olla muita jumalia.” Tämä viimeinen perustelu tuo jotain uutta pakanoiden polyteistiseen ja suvaitsevaan maailmaan.²¹⁴

Neljän muun perustelun: a) viihteen tunteisiin turmiollisesti vetoamisen, b) näytöksiin osallistujien tekopyhyden, c) lihan syntisyyden ja d) kiellon tappaa (turhaan), voidaan katsoa olevan muunnelmia antiikin pakanallisesta filosofiasta ja kiinnittyvän yleisemmin sivistyneistön esittämään gladiaattorinäytäntöjen vastaiseen kirjalliseen traditioon. Ainakin kolmen näistä voidaan katsoa löytyvän myös Senecalta muodossa tai toisessa: a) järkkymättömyys ja sisäisen maailman korostaminen, c) ruumiin toissijaisuuden esilletuominen ja d) liiallisen ja turhan surmaamisen välttäminen. Sillä kumpikin auktoreista hyväksyy rikollisten surmaamisen areenalla.²¹⁵

Edeltävän lisäksi Tertullianuksen tekstissä on silmiinpistävää nykykristityille ominaisen humanisuuden, myötätunnon sekä armon puute. Wistrand esittää: ”Kirkkoisä Tertullianus ei ollut sen humanimpi kuin Cicero ja Seneca. Hänelle ideologinen, tai uskonnollinen aspekti on täysin ratkaiseva: hän tuomitsee kaiken viihteen, koska hänen mielestään viihde palvelee pakanallisia jumalia ja on siis epäjumalien palvontaa.”²¹⁶

Huomioitavaa on myös Senecan ja Tertullianuksen näkemys pahan luonteesta. Senecan mukaan hyveelliselle miehelle pahaa ei ole olemassa, vain kokemuksia – näkemys joka vastaa hyvin modernin psykologian oppia. Tertullianukselle pahuus on taas absoluuttista: jotkin asiat ovat välttämättä pahoja ja toiset eivät. Kristinuskon pyhät kirjoitukset auttavat määrittämään nämä asiat. Edeltävien lainausten pohjalta katson lopultakin Senecan edustavan Tertullianusta

²¹² Sen. Epist. 7.6.

²¹³ Sen. Epist. 7.12. Luciliukselle annetun ohjeen loppu kokonaisuudessaan latinaksi: *Ista, mi Lucili, condenda in animum sunt, ut contemnas voluptatem ex plurium assensione venientem. Multi te laudant: ecquid habes cur placeas tibi, si is es quem intellegant multi ? introrsus bona tua spectent. Vale.*

²¹⁴ Wistrand 1998, s. 233.

²¹⁵ Sen. Epist. 7.5. ja Tert. 19, jota kommentoi Wistrand 1998, s. 234.

²¹⁶ Wistrand 1998, s. 234-235.

humaanimpaa näkemystä. Hän osoittaa myötätuntoa niin yleisöä kuin gladiaattoreitakin kohtaan, sekä erityistä psykologista silmää.

Väline-/ itseisarvo-tarkastelussa roomalaiset moraalifilosofit näkevät gladiaattorinäytännöt keinona antaa esimerkki. Varhaiskristilliset kirjoittajat taas näkevät näytäntöjen välinearvon olleen epäjumalien palvonta. Tertullianuksen retorista lainausta²¹⁷ laajentaen voidaan esittää: ”Mitä yhteistä on Jerusalemissa ja Ateenalla, sitä vähemmän yhä Roomalla.”

²¹⁷ ”Mitä yhteistä on Jerusalemissa ja Ateenalla?”

5. Roomalaisuus ja amfiteatteri

Edeltävän luvun käsittelyä seuraten on helppo nähdä yhteys amfiteatterin ja roomalaisuuden välillä. Seneca on ytimiään myöten *roomalainen* auktori kun taas Tertullianus edustaa uutta ja muutoksen tuovaa ideologiaa: kristinuskoa. Tuomalla esiin sen mitä kristityt sanoivat amfiteatterista ja gladiaattoreista on meidän mahdollista erottaa se mikä niissä on roomalaista.

Antiikintutkija Donald G. Kyle tulkitsee gladiaattorinäytännöt Rooman valtakunnan ”uhritoimituskokonaisuudeksi”, jossa kärsimisen ja kuoleman esittäminen toimi metaforana roomalaisen imperialismin perustamiselle. Gladiaattoritaistelut alkoivat Roomassa hautajaismenojen yhteydessä, mutta niiden kattavampi lukeminen uhritoimituksiksi tuo esille muinaisen kristillisen tulkinnan. Puhuessaan gladiaattoritaisteluista (muun urheilun lomassa) epäjumalanpalveluksena Tertullianus ja muut kirkkoisät olivat mukana pakanoiden ja kristittyjen välisessä kulttuurillisessa vuoropuhelussa. Tarjoten poleemisen, ei niinkään historiallisen tulkintansa roomalaisista ihmisuhrin toimittajina he pystyvät leimaamaan nämä ”toisiksi”.²¹⁸

En ole aivan samaa mieltä tämän tulkinnan kanssa. Mielestäni vastaus ei ole näin yksiselitteinen. Tutkimus on tuonut esiin myös toisenlaisia tulkintoja, jotka kytkeytyvät edeltävään amfiteatterin ja gladiaattoritaisteluiden historian tarkasteluun. Alla on muutama esimerkki ja lopulta oma tulkintani ilmiöstä.

Gladiaattoriuden ja roomalaisuuden välillä on Kylen mukaan suhde joka perustuu sotapalvelukseen ja erityisesti Cannaen taisteluun (216 eKr.).²¹⁹ Cannaen taistelu käytiin paljon ennen prinsipaatin aikaa Karthagon Hannibalin ja Rooman joukkojen välillä, mutta sillä on merkitystä jälkivaikutuksineen myös nyt tarkastelun kohteena olevaan aikaan. Rooma hävisi Cannaen taistelun. Kun tämä aiheutti kansallisen kriisin, epätoivon ja uskonnollisen hysterian senaatti kieltäytyi maksamasta lunnaita vapaasyntyisistä Rooman kansalaisista, jotka olivat jääneet sotavangeiksi taistelussa.²²⁰ Sen sijaan Liviuksen mukaan Rooma hankki

²¹⁸ Kyle 2007, s. 271.

²¹⁹ Kyle 2007, s. 273.

²²⁰ Kyle 2007, s. 273.

uusien joukkoja ja alkoi käyttää jopa orjia sotapalvelukseen.²²¹ Kyle katsoo Cannaen taistelun toimineen vedenjakaja orjataistelijoitten arvostamisessa. Rooma värväsi joukkonsa orjien parista, jotka vannoi valan alaisena palvelevansa urheasti, niin kauan kuin vihollinen olisi Italiassa. Vapaat miehet olivat tätä ennen pettäneet valansa. Cannaen taistelussa kiteytyi sotilaallisen hyveen, värväyksen, kestävyuden ja hengennostattamisen ideologia, jota Rooma perinteisesti odotti sotilailtaan taistelussa ja tuli vaatimaan gladiaattoreilta areenalla. Hannibalin valloitus pisti roomalaiset vaatimaan julkisia esityksiä: valtio tulisi rankaisemaan heikkoja taistelijoita ja palkitsisi hyviä sotilaita, syntyperään katsomatta.²²²

Kylen mukaan lähteet eivät kerro yhdestäkään gladiaattoritistelusta vuosien 264 ja 216 eKr. välillä, mutta tämän jälkeen lukemat kasvavat huomattavasti: 22 paria Forumilla 216,²²³ 25 paria 200 ja 60 paria 183 eKr. ja niin edelleen.²²⁴ Cannae jätti turvattomuuden perinnön, tarpeen tyydyttää turvallisuudentunnetta raakuuden kautta, halun nähdä moraalisia esimerkkejä yhteiskuntaluokasta riippumatta, ja alempien yhteiskuntaluokkien edustajien kohottamisen sotilaallisen hyveen (*virtus*) näytäntöjen sekä kuoleman kohtaamisen halukkuuden (*amor mortis*) kautta. Areenan sotilaalliset moraalinäytökset jälleensitivat Cannaen opetuksen: gladiaattorit kohtasivat kuoleman kuten vapaaehtoiset orjasotilaat ja taistelussa kuolleet sankarit.²²⁵

Vapaaehtoiset orjat vannoi valan palvella valtiota rohkeudella, niin kauan kuin vihollinen olisi Italiassa. Rooma suosi orjia, jotka oli valittu heidän taistelutaitojensa ansiosta ja varustettu aikaisemmista sodista voitetuilla varusteilla, vapaiden miesten sijasta jotka olivat jo antautuneet ja rikkoneet valansa. Roomalainen traditio vaali hierarkkista yhteiskuntajärjestystä, joka perustui vapauteen, maanomistukseen ja sotilaspalvelukseen. Cannae kuitenkin pakotti Roomaa arvostamaan orjia, jotka oli valittu ja pyhitetty vapaaehtoisella valalla ja jotka pystyivät palvelemaan Roomaa, kuten gladiaattorit myöhemmin, taistelemalla ja kannustaen muita sotilaalliseen hyveeseen.²²⁶

Voimme nähdä gladiaattoreiden ja roomalaisuuden välillä myös toisen yhteyden. Alison Futrell esittää, että yhteys Rooman armeijan ja siviilirakentamisen välillä oli erityisen tärkeä

²²¹ Liv. 22.57.9-12.

²²² Kyle 2007, s. 274.

²²³ Liv. 23.30.15.

²²⁴ Kyle 2007, s. 274. Saman huomion on tehnyt myös Beacham 1999, s. 14.

²²⁵ Kyle 2007, s. 274.

²²⁶ Kyle 2007, s. 274.

provinseissa. Joukoilla oli keskeinen sija roomalaistumis-prosessissa, tarjoten uudelle kansanosalle sopeutumismallin heidän urbanisoituneeseen elämäntapaansa. Sotilaita saattoi käyttää myös työvoimana ja heillä oli tarvittavaa tietotaitoa jonka avulla esimerkiksi amfiteatterien rakentaminen oli mahdollista.²²⁷

Roomalaiset legioonalaiset olivat valtava työvoiman resurssi. Sotilaat oli koulutettu rakennustekniikoissa osana roomalaista strategiaa; roomalaiset joukot rakensivat hyvin edistyneitä leirejä aina kun he olivat marssilla, leirejä, jotka tarjosivat turvallisen vetäytymisaseman, jos sellainen tulisi tarpeeseen, tai jotka pystyi helposti muuttamaan pysyvämmiksi päämajoiksi. Näitä rakennustaitoja käytettiin säännöllisesti keisarillisissa rakennusprojekteissa, erityisesti strategista arvoa sisältävissä, kuten teissä, akvedukteissa ja amfiteattereissa. Futrellin mukaan suoraa lähdeaineistoa tästä voidaan löytää inskriptionista Caerleonin amfiteatterista, jossa kirjataan työjoukot joita otettiin käyttöön rakennustöihin legioonista.²²⁸

Futrell on jatkanut tämän teeman parissa myös myöhäisemmissä teoksissaan. Kuten hän esittää roomalaisella sotaväellä oli tärkeä merkitys gladiaattori-ilmion levittämisessä.²²⁹ Heidän merkityksensä korostuu erityisesti heidän antamassaan panoksessa amfiteatterien rakentamiseen. Ja tämä merkitys on erityisen suuri Rooman varsinaisen valtakunnan keskusalueiden ulkopuolella, rajamailla. On myös merkillepantavaa, että kyseessä ovat juuri sotilaat jotka edustavat mitä selkeimmällä tavalla roomalaista hallintoa ja valtiokoneistoa. Rakentaessa amfiteatteria Rooman valtakunnan rajamaille kyseessä ei ole yksityinen projekti, vaan valtiollinen panostus roomalaisen kulttuurin juurruttamiseksi näille alueille. Näytännöt ovat varmasti tarjonneet huvia myös legioonalaisille, jotka saattoivat olla niihin jo tottuneita, mutta gladiaattoritaisteluiden äkillisestä suosioista myös paikallisen kansanosan keskuudessa voimme päätellä niiden toimineen omalta osaltaan uusien kansojen roomalaistamisessa.

Janet Huskinsonin mukaan roomalaistaminen on kuitenkin ongelmallinen termi. Se on toisaalta keskeinen kaikessa keskustelussa roomalaisesta kulttuurista, identiteetistä ja vallasta, mutta sitä pitää lähestyä varoen. Ensimmäinen sitä koskeva ongelma on, että tutkijat käyttävät roomalaistamis-sanaa erilaisilla tavoilla. Jotkut tarkoittavat sillä prosessia jonka kautta

²²⁷ Futrell 1997, s. 147.

²²⁸ Futrell 2006, s. 66.

²²⁹ Sama näkemys toistuu teoksissa Futrell 1997 sekä Futrell 2006.

paikalliset ihmiset assimiloituivat roomalaiseen kulttuuriin, kun taas toiset tarkoittavat sillä prosessin lopputulosta. Se voi kuvata eräänlaista kaksisuuntaista prosessia, jossa puhutaan dialektisestä muutoksesta. Tai toisaalta voimme nähdä sen liikkeenä vain yhteen suuntaan: roomalainen kulttuuri tulee paikallisen kulttuurin päälle. Toisaalta voidaan korostaa roomalaistamisen taloudellisia aspektoja, kirjallista puolta, ideologiaa tai kreikkalais-roomalaisen eliitin sijaa tässä prosessissa.²³⁰

Toinen ja suurempi ongelma on se että puhuttaessa roomalaistamisesta annamme implisiittisesti ymmärtää että oli olemassa jokin homogeeninen roomalainen kulttuuri ja että tämä kulttuuri oli sekä parempi (niin kulttuurilliselta voimaltaan kuin laadultaan) verrattuna roomalaisten valloittamien kansojen kulttuureihin. Ja toisaalta että siihen liittyy joitain selkeitä tunnusmerkkejä joita voidaan löytää olemassa olevasta tutkimusaineistosta. Nykyään nähdään että roomalainen kulttuuri ei kuitenkaan ollut mikään yhtenäinen kokonaisuus, vaan kuinka esimerkiksi eri maakunnat reagoivat tämän kulttuurin tuotoksiin eri tavalla eri aikoina. Mielenkiintoista on esimerkiksi millä tavoin roomalaistaminen onnistui imperiumin eri osissa.²³¹

Monet amfiteatterit rakennettiin sotilaallisille alueille, kuten Reinin-Tonavan rintamalle, ja legioonien päämajojen yhteyteen. Sotilaalliset amfiteatterit olivat todennäköisesti monikäyttöisiä, toimien kenttä- ja asetekniikoiden harjoituspaikkoina sekä taistelutahdon nostattamiseen näytösten muodossa. Myös keisarinvallan merkitys tuli korostettua näytösten kautta: näytösten tarjoama oppitunti roomalaisesta vallasta, valloituksesta ja hallinnasta, oli merkittävä roomalaisen valtakunnan rajamailla. Näytäntöihin liittyvä nautinto toimi myös tienä assimiloida vierasta kansanosaa roomalaisiin tapoihin.²³² Tämä nautinto ei kuitenkaan näytä saaneen huomiota osakseen kreikkalaisessa idässä. Jo edellä on esitetty kuinka paljon vähemmän amfiteatterirakennuksia on löytynyt keisarikunnan itäisestä osasta.

Kun puhutaan roomalaisuudesta, on huomioitava että emme puhu mistään monoliittisestä yhtenäiskulttuurista. Roomalainen yhteiskunta oli monella tapaa useampien eri kansakuntien, ideologioiden ja tapojen sulatusuuni. Tästä huolimatta meidän ei pidä tehdä sitä virhettä että mitään yleistä ei olisi sanottavissa roomalaisuudesta. Puhuttaessa gladiaattoritaisteluista tulee

²³⁰ Huskinson 2000, s. 20.

²³¹ Huskinson 2000, s. 21.

²³² Futrell 2006, s. 66.

erityisesti muistaa niiden yhteys keisarin valtaan. Augustuksesta lähtien niistä tuli tapa esitellä tuota valtaa ja kulttuurillista yhtenäisyyttä yhteiskunnan eri tasojen poikki. Tästä tavasta tuli todella tehokas gladiaattorinäytösten saaman suosion johdosta, ja toisaalta myös siitä syystä että näytöksien esiintyjät (gladiaattorit, rikolliset ja jopa villieläimet) olivat ulkopuolisia Rooman näkökulmasta. Niin keisari kuin katsojat näkivät areenan roomalaisen vallan näkökulmasta.

Roomalaisen imperiumin rajamailla, amfiteatterit muistuttivat kaukana kotoa olevia sotilaita siitä, että he olivat osa roomalaista yhteiskuntaa. Areena ei vain toiminut integraation keinona: se myös erotti symbolisesti sen mikä oli roomalaista ja mikä ei. Se oli roomalaisen sivilisaation raja monessa mielessä. Areena oli se paikka, missä sivilisaatio kohtasi luonnon: eläinten muodossa, jotka edustivat uhkaa ihmiselle; missä sosiaalinen oikeus kohtasi väärin tekemisen, niiden rikollisten muodossa, jotka teloitettiin siellä; missä Rooman valtakunta kohtasi vihollisensa, sotavankien muodossa, jotka tapettiin tai pakotettiin tappamaan toisensa areenalla. Amfiteatterit edustivat jakolinjaa kulttuurin ja villin välillä myös suuremmin. On merkillepantavaa kuinka moni amfiteatteri sijaitsee kaupungin laitamalla, joko juuri sen sisäpuolella (kuten Pompeijin tapauksessa) tai ulkopuolella, kuten monien amfiteatterien tapauksissa, jotka liittyvät sotilasleireihin. Joskus, kuten Trierissä tai Pulassa Dalmatiassa, amfiteatteri oli itse asiassa osa muureja jotka ympäröivät kaupungin. Wiedemannin mukaan tähän saattoi olla käytännöllisiä syitä: kun Aurelianuksen muurit tehtiin Rooman ympärille 270-luvulla, oli tehokasta käyttää jo olemassa olevia rakenteita kuten Pretoriaanien leirin yhteydessä olevaa amfiteatteria²³³ osana uutta puolustusta.²³⁴

Ja kaikki amfiteatterit eivät suinkaan sijainneet vähämerkityksellisillä alueilla: Colosseum on esimerkki tästä, ja sen sijainti voidaan selittää vain viitteenä jo edellä mainittuun historialliseen tilanteeseen, vapaaseen alueeseen Neron kultaisen talon paikalla. Seikka että amfiteatterit yleensä sijaitsevat kaupungin rajamailla vaatii selitystä. Selitys, että tämä vähensi niiden meluvaikutusta, ei ole kovin vakuuttava. Speaktaakkeliin luonteeseen kuului koko yhteisön herättäminen. Eikä idea siitä, että ne sijoitettiin kaupungin laitamille turvallisuussyistä, jos villieläimet karkaisivat, ole yhtään sen vakuuttavampi. Wiedemannin mukaan vastauksen täytyy olla siinä symbolisessa luonteessa, mitä amfiteattereissa tapahtui. Areena oli nähtävästi se paikka, missä sivilisaatio ja barbaarisuus kohtasivat, ja roomalaisille

²³³ *Amphiteatrum Castrense*, toinen ja tuntemattomampi Rooman säilyneistä amfiteattereista.

²³⁴ Wiedemann 1992, s. 46.

sivilisaatio tarkoitti kaupunkia.²³⁵ Toisaalta yksinkertaisempi selitysmalli, siitä että kaupunkien laitamilta löytyi vapaata maata, saattaa olla lähempänä totuutta. Gladiaattorinäytännöt olivat niin suosittuja, ettei niiden näytäntöpaikkaa voinut rakentaa kauaksi kaupungista, mutta toisaalta amfiteattereille lienee ollut vaikeaa löytää vapaata tilaa kaupungin keskustasta suuren kokonsa ansiosta.

x x x

Filosofisen tarkastelun näkökulmasta roomalaiselle amfiteatterille on löydettävissä itseisarvo. Tämä itseisarvo on itse amfiteatteri roomalaisuuden symbolina. Muut tulkinnat nähdä amfiteatteri tapana ilmentää Rooman sotilaallista suuruutta lähestyvät tätä päätelmää, mutta jäävät silti vajaiksi. Niiden kautta amfiteatterilla ja gladiaattorinäytöksillä on vain välineellinen arvo. Siinä missä roomalaisuus rajaa amfiteatteria, amfiteatteri rajaa väkivaltaa. Tällaisesta näkökulmasta katsottuna amfiteatteri ei ole barbaarinen tapa, vaan itse asiassa valtakulttuurin ilmiö. Roomalainen ilmiö.

²³⁵ Wiedemann 1992, s. 46.

Päätelmät

Filosofisen analyysin kautta voimme nähdä amfiteattereilla olleen sekä itseisarvo että välinearvo. Toisaalta amfiteatterin rakentamisprojektin loppuun saattamisen on täytynyt olla suuri ponnistus yhteiskunnallisella tasolla. Tällöin pelkällä valmiilla rakennuksella, olemassa olevana asiana, on täytynyt olla valtava symbolinen merkitys, jota voimme pitää myös sen itseisarvona. Toisaalta emme voi unohtaa sitä mihin tarkoitukseen amfiteatterit rakennettiin. Tätä kautta pääsemme rakennusten välinearvoon. ”Leipää ja sirkushuveja” kirjoittaa runoilija Juvenalis, ja tämä lause osuu naulan kantaan. Juuri tämä on se mitä näytökset tarjosivat, nautintoja kansalle. Tästä on helppo vetää yhteyksiä keisareiden ja Rooman vallanpitäjien motiiveihin näiden nautintojen tarjoamiseen. Kansan voidaan nähdä olleen helposti johdateltavissa. En kuitenkaan näe tämän olleen koko totuus.

Gladiaattorinäytäntöjen järjestäminen oli myös liiketoimintaa. Niitä järjestämällä saatiin joko suoria lipputuloja tai välillistä arvoa Rooman sisäisessä valtapoliittisessa kamppailussa. Ja amfiteatterin arvo ei ollut vain Roomassa, vaikka sen arvo oli roomalainen. Amfiteatteri vietiin Rooman provinssihin osana kansan roomalaistamisprosessia. Sen merkitys politiikkaan ei siten ollut vain sisäpoliittinen vaan kantoi myös ulkopoliittikkaan.

Edellä esitetyn lisäksi Rooman eri asukkailla, amfiteatteria rakentavista orjista ja sotilaista aina valtion ensimmäiseen kansalaiseen eli keisariin asti lukien on ollut kimppu moninaisia arvoja joita he ovat liittäneet amfiteattereihin. Amfiteatterin näytännöt tarjosivat kuvauksia sivistyksestä barbaarisuutta vastaan, roomalaisista puhtaista hyveistä ja järjestäytyneestä sukupuolisuudesta.

Amfiteatterin näytäntöjä tulkitaan historiatieteessä pääasiassa kahdella tavalla: 1) eksoottisena ja barbaarisena tapana tai 2) osana valtiokoneiston poliittista toimintaa. Tulkintoja käytetään toki toisiaan täydentäen, mutta kriittisissä kohdissa amfiteatterin merkitystä käsittelevät teoriat valitsevat jommankumman vaihtoehdon edeltävistä kahdesta tulkintamallista. Ensimmäisen mallin edustajat kauhistelevat ja ihmettelevät miten muuten niin korkean sivistyksen tason saavuttaneet roomalaiset saattoivat sortua gladiaattoritaisteluiden järjestämiseen. Jälkimmäinen malli taas näkee gladiaattorit poliittisen valtapelin

marionetteina. Tarjotessaan esimerkkejä ja viihdettä kansalle he ajavat valtaapitävien agendoja.

Jälkimmäistä teoriaa vastaan voidaan esittää seuraavia kysymyksiä: Mitä ovat valtaapitävien agendat? Ovatko ne yhteneviä? Toteutuvatko ne aina suunnitellusti? Keisarinajalla käsitys vallan agendasta henkilöityy keisariin. Tasavallanajalla näytäntöjä saattoi järjestää periaatteessa kuka vain jolla oli tarpeeksi varallisuutta ja sopiva poliittinen asema. On myös kyseenalaista nähdä vallan agendan aina olleen valtionopin tai oman edun tavoittelun määräämää. Keisari Commodus esiintyi itsekkin gladiaattorina amfiteatterin areenalla. Kaikesta edeltävästä päätellen gladiaattoreissa on täytynyt olla aidosti jotain kiehtovaa sinällään. Tätä kiehtovuutta ei kuitenkaan pidä tulkita ensimmäisen teorian mukaisesti eksoottiseksi tavaksi.

Toisen tutkimuksessa esitetyt yleisnäkemyksen mukaan voitaisiin sanoa, että jos amfiteatteri symboloi roomalaisuutta, niin se symboloi viihteeksi muunnettuna myös roomalaisen kulttuurin rappiota. Samaa ajatuskulkua noudattaen myös esille nostamani auktorit, osa roomalaisen kulttuurin eliittiä, edustavat niin ikää tätä rappiota. He ovat osa omaa aikaansa ja kulttuuriaan siinä missä kritiikkinsä kohteena oleva rahvas. Kenen tahansa on myönnettävä olevansa osallinen omaan aikaansa. Historiallisen tulkinnan ydin lähtee tästä perusajatuksesta. Roomalaisen historian eri ajanjaksot saattoivat olla rappiollisia vain siitä näkökulmasta, joka arvioi ne rappiollisiksi. Tacitus edustaa yhtä tällaista näkökulmaa. Eliitti asetti itsensä helposti rappion yläpuolelle, vaikka itse asiassa oli myös osa sitä.

Toisen näkemyksen mukaan näytännöt olivat osa poliittista peliä, osa valtakoneiston toimintaa. Tällainen näkemys vie kuitenkin kaiken arvon tavalliselta kansalta. Se antaa ymmärtää että historia on vain poliittisen ja kulttuuri-eliitin omaisuutta, johon Rooman kansalla, orjilla tai itse gladiaattoritaistelijoilla ei ollut osaa. Tämä tutkielman varjossa väitän että kumpikin noista väitteistä on virheellinen.

Oma tulkintani amfiteatterin välinearvoista on kolmikantainen. Amfiteatterin tarkoituksen voidaan katsoa olleen uhraus esi-isien hengille, viihde rahvaalle ja esimerkki Rooman kansalaisille (niin sivistyneistölle kuin rahvaallekin). Varhaiskristilliset kirjoittajat kiinnittävät huomionsa erityisesti epäpyhää uhritoimitukseen kritisoidessaan amfiteatteria. Amfiteatterin rahvaalle tarjoaman viihteen voidaan katsoa olevan muunnos tästä teemasta. Viihde on

epäjumala siinä missä esi-isien henkikin. Uhria ei enää toimiteta esi-isien vaan viihteen alttarilla. Kuvaukset keisarinajan näytöksistä kertovat tästä. Tasavallanajalta jäänteinä olevia uhritoimitukseen liittyviä tapoja esitetään ilman merkitystä. Jos esittäjät ne tuntevatkin, niin kansa on ne unohtanut. Välineestä on tullut viesti. Siinä missä gladiaattoritaisteluiden oli alkujaan tarkoitus olla väline kunnioittaa esi-isien henkiä, tulee siitä keisarinajalle siirryttäessä itse viesti. Tämän muuntumisen kautta roomalaiset moraalifilosofit alkavat lukea taistelunäytöksille myös erilaisia merkityksiä. Senecan näkemys gladiaattorista miehisen hyveen esimerkkinä on osoitus tästä uudentyypisestä tulkinnasta. Seneca kuuluu kuitenkin etuoikeutettuun eliittiin. On kyseenalaista kuinka moni roomalainen todella jakoi Senecan näkemykset. Amfiteatterin puhtain ja yksinkertaisin muoto oli viimeistään keisarinajalla viihde. Toki sen avulla voidaan nähdä keisareiden tavoitelleen myös muita päämääriä kuin pelkkää kansan viihdyttämistä. Ja myös Senecan kaltaiset moraalio pilliset tulkinnat ovat mahdollisia ja niillä saattaa ollut jossain määrin kannattajiakin. Tässä on kuitenkin esitetty kootusti vain ne välineelliset arvot mitä gladiaattorinäytännöillä oli. Gladiaattorinäytäntöjen itseisarvon löytäminen ei olekaan niin yksikertaista. Tällainen on kuitenkin löydettävissä.

Gladiaattori-ilmiö voidaan nähdä erityisesti roomalaisena ilmiönä, roomalaisuutta identifioivana tekijänä. Silloin sen välinearvon voidaan katsoa olevan valloitetujen kulttuurien roomalaistaminen. Saman valaistuksen kautta voimme nähdä gladiaattorinäytännöt myös itseisarvona. Jos näytäntöjen tehtävä on kulttuurin roomalaistaminen, niin näytäntöjen täytyy olla roomalaisuuden symboli eli itseisarvo. Tätä valaistusta vastaan tulee ymmärrettäväksi roomalaisten pakanallisten kirjoittajien ambivalentti suhtautuminen gladiaattoreihin. Gladiaattorit ovat merkittävästi osa heitä, siinä missä he osa gladiaattoreita. Yhdistävä tekijä on roomalaisuus. Ja tässä tarkoitetaan juuri roomalaisuutta joka koostuu eri tekijöistä, paikoitellen ristiriitaisista tekijöistä. Roomalaista kulttuuria ei tarvitse nähdä kauttaaltaan yhtenä nähdäkseen kuinka sen osat toisaalta liittyvät toisiinsa. Nämä osat eivät ole toisiaan poissulkevia, vaikka ne saattavat olla ristiriitaisia. Tätä tulkintaa kirkastaa vielä selkeämmin varhaiskristittyjen irtisanoutuminen amfiteatterin näytöksistä. Kristinusko oli ylimaailmallinen ilmiö joka ei sitoutunut roomalaisuuteen. Gladiaattorinäytännöt taas olivat mitä selkeimmällä tapaa maailmallinen ilmiö.

Gladiaattorinäytäntöjen itseisarvo on symboloida roomalaisuutta. Katsottaessa gladiaattoritutkimusta tämä itseisarvo tai gladiaattorinäytäntöjen funktio nähdään usein toisella tapaa. Tältä osin muut tutkimukset samaistavat roomalaisuuden raakaan ja vieraaseen

kulttuuriin. Tämä on kuitenkin virhe. Siinä ajassa ja paikassa missä gladiaattorinäytöksiä esitettiin, ne olivat valtakulttuuria. Roomalainen kulttuuri oli valtakulttuuri. Ei pidä tehdä sitä virhettä että samaistaa gladiaattorinäytäntöjen esiintyjien toiseuden roomalaisen kulttuurin vierauteen. Roomalainen yhteiskunta on se taho joka rajaa gladiaattorit, rajaa toiseuden ja tekee siitä hallittavaa. Väkivallan rajaaminen tiettyyn tilaan ja aikaan osoittaa hyvinkin sivistynyttä lähestymistapaa. Tätä kautta roomalainen kulttuuri voi osoittaa oman ylempiarvoisen asemansa barbaarien kulttuureihin nähden. Moraalifilosofien näytösten paheksunta vain jatkaa tätä samaa teemaa. Roomalaisuus rajaa amfiteatteria sen sijaan että amfiteatteri rajaisi roomalaisuutta.

Puhtaan teorian tasolla käy hyvin helposti niin että gladiaattoritaistelut eristetään yhdeksi yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Ikään kuin mitään variaatiota yksittäisten taisteluiden välillä ei olisi ollutkaan. Tämä näyttää olevan hyvin yleinen virhe gladiaattoritutkimuksessa. Mitä kauempana olemme lähteestä, sitä helpommaksi meidän tulee nähdä siinä jokin tietty merkitys. On kuitenkin merkillepantavaa kuinka myös ne auktorit joiden on katsottu tukevan jotain tiettyä näkemystä gladiaattoritaisteluista, kirjoittavat siitä toisaalla aivan eri sävyyn. Esimerkistä käy Seneca.

Amfiteatterin funktio oli ajassa muuttuva ja sidottu kulloiseenkin tilanteeseen. Niin kansa, kulttuurieliitti kuin poliittinen valta lukivat sille omia merkityksiään ja se palveli näiden tahojen erilaisia tarpeita. Gladiaattorinäytäntöjen arvo saattoi tilanteesta riippuen olla välineellinen tai itseisarvoinen. Tästä syystä taistelunäytöksille ei voida antaa mitään yhtä definiitivista ja tyhjentävää funktiota. Siinä missä historia yleisesti, myös gladiaattorinäytäntöjen historia oli muutoksen alaista. Tämän työn tarkoitus on ollut osoittaa kuinka gladiaattoritaisteluiden merkitys muuttuu ajassa ja paikassa, kuinka se on historiallinen ilmiö. Aika on se jatkumo, joka antaa myös gladiaattori-ilmiölle merkityksensä. Teoriat jotka esittävät gladiaattoritaisteluilla olleen jokin yksi spesifi funktio, ovat väärässä. Tällaisissa tulkinnoissa unohdetaan juuri ilmiön ajallisuus.

Näytösten symbolinen funktio roomalaisuuden ytimessä kuitenkin säilyy ja on säilynyt näihin päiviin asti. Kun nykyään katsotaan roomalaista aikaa, on silmiinpistävää kuinka usein gladiaattorit nostetaan esiin. Symbolin sijasta voidaan kohdallisemmin puhua roomalaisen kulttuurin *stigmasta*. Tämän tutkimuksen tarkoitus on ollut osaltaan poistaa tuota stigmaa ja

nähdä ne arvot mitä gladiaattorinäytöksillä on ollut omana aikanaan. Nämä arvot eivät ole välittyneet nykyaikaan kovin hyvin, mistä johtuukin amfiteatterin saama paha leima.

Lähteet

Aug.	Augustus, <i>Res gestae</i>
Cass. Dio	Cassius Dio, <i>Historiae Romanae</i>
Cic. Phil.	Cicero, <i>Oratio Philippica</i>
Cic. Tusc.	Cicero, <i>Tusculanae disputationes</i>
Clem. Al.	Clemens Alexandrinus, <i>Paidagogos</i>
Front.	Fronto, <i>Epistulae</i>
Juv.	Juvenalis, <i>Saturae</i>
Liv.	Livius, <i>Ab urbe condita</i>
Martial.	Martialis, <i>Epigrammata</i>
Min. Fel.	Minucius Felix, <i>Octavius</i>
Sen. Epist.	Seneca, <i>Epistulae morales ad Lucilium</i>
Sen. Dial.	Seneca, <i>Dialogi</i>
Suet.	Suetonius, <i>De vita caesarum</i>
Tac. Ann	Tacitus, <i>Annales</i>
Tac. Hist.	Tacitus, <i>Historiae</i>
Tatianus	Tatianus, <i>Epistole pros Hellenas</i>
Tert.	Tertullianus, <i>De spectaculis</i>
Theofilos	Theofilos, <i>Apologia ad Autolyicum</i>
Vitr.	Vitruvius, <i>De architectura</i>

Kirjallisuus

Althusser, L., 1971. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Käännös B. Brewster. New York: Monthly Review Press.

Augenti, D., 2001. *Spettacoli del Colosseo nelle Cronache degli Antichi*. Rooma: L'Erma di Bretschneider.

Barton, C., 1994. "Savage Miracles: The Redemption of Lost Honour in Roman Society and the Sacrament of the Gladiator and the Martyr." *Representations* 45: 41-71.

Barton, C., 1993. *The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Barton, C., 1989. "The Scandal of the Arena." *Representations* 27: 1-36.

Bergmann, B. & Kondoleon, C. (toim.), 1999. *The Art of Ancient Spectacle. Studies in the History of Art* 56 (Center for Advanced Study in the Visual Arts Symposium Papers XXXIV). New Haven: Yale University Press.

Brown, S., 1992. "Death As Decoration: Scenes of the Arena on Roman Domestic Mosaics," teoksessa A. Richlin, (toim.), 1992, *Pornography and Representation in Greece and Rome*: 180-211. New York: Oxford University Press.

Brown, S., 1995. "Explaining the Arena: Did Romans Need Gladiators?," *Journal of Roman Studies* 8: 276-284.

Debord, Guy, 2005. *Spektaakkelin yhteiskunta*, suom. Tommi Uschanov. Helsinki: Summa. (Alkuperäisteos: *La Société du Spectacle*. Pariisi: Buchet-Chastel. 1967.)

Chase, R., 2002. *Ancient Hellenistic and Roman Amphitheaters, Stadiums, and Theaters: The Way They Look Now*. Vancouver: University of British Columbia Press.

Clavel-Leveque, M., 1984. *L'empire en jeux*. Pariisi: Centre National de la Recherche Scientifique.

Coleman, K. M., 1990. "Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments." *Journal of Roman Studies* 80: 44-73.

Duncan-Jones, R.P., 1982. *The Economy of the Roman Empire: Quantitative Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.

Edmondson, J.C., 1996. "Dynamic Arenas: Gladiatorial Presentations in the City of Rome and the Construction of Roman Society in the Early Empire," teoksessa W. Slater, (toim.), *Roman Theater and Society*: 69-112. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Edwards, C., 2007. *Death in Ancient Rome*. New Haven: Yale University Press.

- Futrell, A., 2006. *The Roman Games: A Sourcebook*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Futrell, A., 1997. *Blood in the Arena: The Spectacle of Roman Power*. Austin: University of Texas Press.
- Gunderson, E., 1996. "The Ideology of the Arena." *Classical Antiquity* 15: 113-151.
- Gunderson, E., 2003. "The Flavian Amphitheatre: All the World as Stage," teoksessa A.J. Boyle and W.J. Dominik, toim., *Flavian Rome: Culture, Image, Text*: 637-658. Leiden: Brill.
- Hopkins, K. & Beard M., 2005. *The Colosseum*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hopkins, K., 1983. *Death and Renewal. Sociological Studies in Roman History II*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hornblower, Simon & Spawforth, Anthony (toim.), 1996. *Oxford Classical Dictionary*, 3. pianos. Oxford: Oxford University Press.
- Huskinson, Janet (toim.), 2000. *Experiencing Rome: culture, identity and power in the Roman Empire*. Lontoo: Routledge.
- Koehne, E., & Ewigleben C. (toim.), 2000. *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*. Los Angeles: UCLA Press.
- Kyle, Donald, 1994. *Spectacles of Death in Ancient Rome*. New York: Routledge.
- Kyle, Donald, 2007. *Sport and Spectacle in the Ancient World*. Malden, Oxford and Carlton: Blackwell Publishing.
- Koch, Alois, 2005. "Die antike Athletik und Agonistik im Blickpunkt der Kritik des Tertullian von Karthago (um 160 - um 225) und anderer Schriftsteller des frühen Christentums" teoksessa A. Koch & W. Schwank (toim.), *Begegnung - Schriftenreihe zur Geschichte der Beziehung zwischen Christentum und Sport*, vol. 5., Aachen: Meyer&Meyer.
- Lafaye, G., 1877. "Gladiator" teoksessa C. Daremberg & E. Salio (toim.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romains d'après les texts et les monuments* 1563-99. Pariisi: Hachette.
- Meijer, Fik, 2008. *Gladiatoren*, suom. Sanna van Leeuwen. Helsinki: Otava. (Alkuperäisteos: Gladiatoren. Volksvermaak in het Colosseum. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep 2003.)
- Plass, Paul, 1995. *The Game of Death in Ancient Rome: Arena Sport and Political Suicide*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Potter, D., 1993. "Martyrdom as Spectacle." teoksessa R. Scodel (toim.), *Theater and Society in the Classical World* 53-88. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Potter, D.S., & Mattingly D. J. (toim.), 1999. *Life, Death, and Entertainment in the Roman Empire*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Robert, L., 1940. *Les gladiateurs dans l'Orient grec*. Pariisi: E. Champion.
- Schneider, K., 1918. "Gladiatores." teoksessa A. Pauly ja G. Wissowa (toim.), *Realensyslopädie der classischen Altertumswissenschaft: Supplem. 3*, 768-84. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Thesleff, Holger & Sihvola, Juha, 1994. *Antiikin filosofia ja aatemaailma*. Porvoo: WSOY.
- Thornton, M.K. & Thornton R.L., 1989. *Julio-Claudian Building Programs: A Quantative Study in Political Management*. Wauconda: Bolchazy-Carducci.
- Tumolesi, P. S., 1980. *Gladiatorum Paria: Annunci di Spettacoli Gladiatorii a Pompeii*. Rooma: Edizioni di Storia e Letteratura (Istituto di Epigrafia e Antichità Greche e Romane dell'Università di Roma).
- Veyne, P., 1976. *Le pain et le cirque: Sociologie historique d'un pluralisme politique*. Pariisi: Éditions du Seuil.
- Ville, G., 1981. *La gladiature en Occident, Dès origenes à la mort de Domitien*. Rooma: École française de Rome.
- Welch, K., 1994. "The Roman Arena in Late Republican Italy: A New Interpretation." *Journal of Roman Studies*, 7: 59-80.
- Welch, K., 2007. *The Roman Amphitheatre from its Origins to the Colosseum*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Welch, K., 1991. "Roman Amphitheaters Revived." *Journal of Roman Archaeology*, 4: 272-281.
- Wiedemann, T., 1992. *Emperors and Gladiators*. New York: Routledge.
- Wistrand, Magnus, 1992. *Entertainment and Violence in Ancient Rome - The attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Wistrand, Magnus, 1998. "Viihde ja viihteellinen väkivalta antiikin Roomassa", teoksessa Kaimio, Maarit; Aronen, Jaakko & Sihvola, Juha (toim.), *Väkivalta antiikin kulttuurissa*, Helsinki: Gaudeamus.
- Wittgenstein, Ludwig, 1965. "A Lecture on Ethics", *The Philosophical Review*, 74: 3-12.

LIITE 1

Lähdeauktorit*

Marcus Tullius **Cicero** (106-43 eKr.) oli roomalainen poliitikko, puhuja, filosofi ja kirjailija. Hän kävi laajaa kirjeenvaihtoa, jota on säilynyt meidän päiviimme asti. Tästä syystä hän on yksi antiikin parhaiten tunnetuista henkilöistä. Cicero oli maalaisaateliseen kuuluvasta varakkaasta perheestä. Hän sai kasvatuksensa Roomassa, opiskellen muun muassa retoriikkaa ja filosofiaa. Uransa alkuvaiheessa hän toimi lakimiehenä jonka kautta hän lähti mukaan politiikkaan. Pompeiuksen ja Ceasarin välisessä kiistassa Cicero asettui Pompeiuksen puolelle, mutta Ceasar armahti hänet. Hänen pääteoksiin ovat *De oratore* (Puhujasta), *De re publica* (Valtiosta), *De legibus* (Laeista), *Orator* (Puhuja), *Brutus* (Cicero puhetaidosta: Brutus), *Academica* (Akatemian filosofia)¹, *Tusculaneum disputationes* (Keskusteluja Tusculaneumissa). Cicero oli puhujana ja filosofina keskittien kulkija sen enempää tunnustautumatta yhdenkään koulukunnan kannattajaksi. Hän sai kuitenkin eniten vaikutteita Akatemiasta ja stoalaisuudesta.² Kirjailijana ja kielenkäyttäjänä hän oli latinan kielen uudistaja ja kykeni mukauttamaan sen ilmaisemaan sille aikaisemmin vieraita abstrakteja käsitteitä. Ciceron vaikutus antiikkiin on ollut valtava.

Marcus **Vitruvius** Pollo (1.-vuosisata eKr.) oli roomalainen sotilasteknikko, arkkitehti ja arkkitehtuurikirjailija. Hään toimi sotilasarkkitehtinä ja sotakoneiden suunnittelijana Ceasarin armeijassa Hispanian- ja Gallian-sotarekillä. Ceasarin kuoleman jälkeen hän palveli Octavianuksen joukoissa. Myöhemmin hän osallistui omien sanojensa mukaan myös siviilipuolen rakennusprojekteihin. Vitruviuksen maine perustuu kuitenkin hänen teokseensa *De architectura* (Arkkitehtuurista). Tämä on ainoa säilynyt antiikin arkkitehtuuria käsittelevä teos. Vitruvius omisti kymmenen kirjaa sisältävän teoksensa Augustukselle. Se perustuu hellenistisiin esikuviin ja kirjoittajan omaan kokemukseen. Eri kirjat sisältävät yksityiskohtaista tietoa erilaisista arkkitehtuurin ja rakentamisen tyypeistä.

* Lähde: Castrén P. & Pietila-Castrén L., 2000. *Antiikin käsikirja*. Helsinki: Otava.

¹ Säilynyt osittain

² Filosofiaa Cicerolle opettivat Ateenasta paennut Akatemian edustaja Filon Larissalainen, epikurolainen Faidros ja stoalainen Diodotos.

Augustus (lat. kunnianarvoisa) (63 eKr.-14 jKr.) oli Rooman ensimmäinen keisari, alkuperäiseltä nimeltään Gaius Octavius. Augustuksen isä oli preetori. Äiti Atia oli Julius Ceasarin sisarentytär. Ceasar adoptoi Augustuksen testamentissaan. Augustus kukisti vastustajansa Rooman sisällissodissa. Hän oli jäänyt yksin Rooman vallan huipulle, jonka ansiosta hän saattoi luopua erikoisvaltuuksistaan 27 eKr., jolloin senaatti antoi hänelle kunnianimen Augustus. Augustus väitti palauttaneensa tasavallan, mutta itse asiassa hän piti valtakunnan ensimmäisenä kansalaisena (*princeps*), prokonsulina ja kansantribuunina hallussaan ylintä valtaa. Hänen hallituskauttaan pidetään Rooman kirjallisuuden kulta-aikana³. Myös kansalaisten moraalien valvominen kuului myös hänen ohjelmaansa. Augustus oli kunnianhimoinen ja monesti häikäilemätön, mutta hän osasi täyttää Rooman kansalaisten toiveet niin, että pitkän poliittisesti epästabiliin ajan jälkeen rauha⁴ ja hyvinvointi palasivat Roomaan. Elämänsä lopulla Augustus kirjoitti henkisen testamenttinsa, *Res Gestae Divi Augusti* (Jumalaisen Augustuksen elämäntyö). Tässä teoksessa hän esittelee toimintansa varsin edullisessa valossa.

Titus **Livius** (59 eKr.-17 jKr.) oli huomattava roomalainen historiankirjoittaja, kotoisin *Pataviumista* (nykyinen Padova). Livius siirtyi nuorena Roomaan ja oli läheisessä suhteessa Augustukseen vaikka oli vakaumuksellinen tasavaltalainen. Livius harrasti aluksi retoriikkaa ja filosofiaa, mutta omistautui pian kokonaan suurelle Rooman historiaa käsittelevälle teokselleen *Ab Urbe condita* (Rooman perustamisesta lähtien)⁵. Teos käsitti kaikkiaan 142 kirjaa, ja se on jaettu kymmenen kirjan ryhmiin (*dekadi*⁶). Näistä on jäljellä ensimmäinen, kolmas, neljäs ja puolet viidennestä kattaen kronologisesti vuodet 753 eKr. – 168 eKr. Muista kirjoista on jäljellä vain myöhempiä lyhennelmiä. Viimeinen kirja päättyi vuoteen 9 eKr. Livius pyrki ehkä jatkamaan teostaan 150 kirjaan ja ulottamaan sen Augustuksen kuolemaan 14 jKr. Lähteinään hän käytti annalisteja, mutta myös Polybiosta ja Poseidoniosta. Hän ei kuitenkaan käyttänyt piirtokirjoitusta tai muuta primäriaineistoa. Livius ei ollut kovin kiinnostunut sosiaalisista tai taloudellisista asioista eikä vieraista kansoista. Hän ei uskonut Augustuksen keisarilliseen propagandaan uuden kulta-ajan tulemisesta, mutta yritti lievittää pessimismiansä muistelemalla kunniakasta menneisyyttä. Historialla oli Liviuksen mielestä tärkeä kasvatuksellinen tehtävä. Kaikista puutteistaan huolimatta hän oli aikanaan hyvin arvostettu.

³ Vergilius, Horatius, Ovidius.

⁴ Pax Romana

⁵ Kirjat I-II on suomennettu nimellä Rooman synty.

⁶ Jokainen näistä kuvaa tiettyä ajanjaksoa: 1. 753 – 293 eKr., kirjat 21-45, vuodesta 218 vuoteen 168 eKr.

Lucius Annaeus **Seneca** nuorempi (noin 4 eKr.-65 jKr.) syntyi Cordubassa (nykyinen Cordoba) Etelä-Espanjassa. Hän syntyi varakkaaseen italialaissyntyiseen ritariperheeseen, ollen Seneca vanhemman poika. Hänet vietiin varhaisella iällä oppiin Roomaan. Siellä hän opiskeli kielioppia ja retoriikkaa ja kiinnostui jo nuorena filosofiasta, erityisesti stoalaisuudesta. Myöhemmällä iällä Seneca sai poliittista valtaa, joka kulmineitui Neron kauteen. Seneca oli ollut Neron opettaja, nyt poliittinen neuvonantaja ja pyrki tekemään tästä ihannehallitsijan. Hänen asemansa ei ollut missään vaiheessa tarkkaan määritelty, mutta käyttämänsä valta oli todellista. Myöhemmin Neron hallinto muuttui mielivaltaiseksi ja Senecan asema kestäättömäksi. Viimeiset vuotensa Seneca omisti filosofialle, kirjoittamiselle ja ystävilleen. Vuonna 65 hänet pakotettiin itsemurhaan syytettynä Neron vastaiseen Pison kapinaan osallistumisesta. Senecan kirjallinen tuotanto oli laaja. Hänen teoksistaan tunnetaan muun muassa kirjallisen uran alun teokset *De situ et sacris Aegyptorium* (Egyptiläisten kansasta ja maasta)⁷ ja *Consolatio Polybium*⁸ sekä myöhemmän tuotantokauden teokset *De providentia* (Kaitselmuksesta) ja *Epistulae ad Lucilium* (Kirjeitä Luciliukselle). Senecan laaja filosofinen tuotanto kostuu pääasiassa teksteistä, jotka ovat persoonallisesti muotoiltuja, tyyllisesti huoliteltuja ja pohdiskelevia mutta epäsystemaattisia eivätkä erityisemmin syvällisiä selvityksiä. Seneca ei täysin noudata stoalaista normia. Hänen kirjoituksensa koskevat elämänongelmia. Seneca käyttää hyväkseen pääasiallisesti stoalaisia ajatuskulkuja ja asettaa varhaisstoalaiset etusijalle. Senecan voidaan katsoa kirjoittavan valistuskirjallisuutta. Hänen tarkoituksensa on antaa yleisiä elämänfilosofisia sekä paikoitellen konkreettisia käytännön elämän ohjeita.

Publius (tai Gaius) Cornelius **Tacitus** (noin 55-120 jKr.) oli roomalainen historioitsija. Tacituksen arvellaan tulleen varakkaasta senaattori- tai ritariperheestä, koska hän sai Roomassa korkeatasoista opetusta. Tacitus eteni virkaurallaan nopeasti preetoriksi.⁹ Hänen arvellaan toimineen sotilastehtävissä Germaniassa tai Galliassa. Tämän jälkeen Tacitus palasi Roomaan ja vetäytyi julkisesta elämästä, koska ei voinut hyväksyä keisari Domitianuksen itsevaltaista hallitustapaa. Tacitus kuitenkin palasi politiikkaan ja asianajajaksi keisarin murhan jälkeen ja toimi konsulina (*consul suffectus*) 97 ja menestyi tärkeissä valtiollisissa

⁷ Kadonnut.

⁸ Senecan maanpaossa, keisari Claudiuksen vapautetulle orjalle Polybiokselle kirjoittama imarteleva teos. Hänen vastustajansa pilkkasivat Senecaa tämän teoksen johdosta.

⁹ Tacitus meni naimisiin 78 jKr. gallialaissyntyisen konsulin Iulius Agricolan tyttären kanssa. Flaviusten aikana Tacitus eteni nopeasti urallaan appensa tukemana.

oikeudenkäynneissä. Tällöin hän aloitti myös kirjallisen uransa. Tacitus kirjoitti muun muassa retoriikan rappiosta teoksessa *Dialogus de oratoribus* (Keskusteluja puhujista)¹⁰, appensa elämäkerran *De vita Agricolae* ja maantieteellis-etnografisen tutkielman *Germania*. Viimeisinä töinään Tacitus kirjoitti kaksi historiateosta: *Historiae*, joka kuvaa hänen oman aikansa historiaa Flaviusten valtaannoususta Nervan kuolemaan (69-98 jKr.) ja *Annales*, joka kattaa ajan Augustuksen kuolemasta Neroa seuranneeseen sekasorron aikaan (14-68 jKr.). Molemmat ovat säilyneet vain osittain. Tacitus luopui maailmanhistorian kirjoittamisesta ja keskittyi annalistien tapaan Rooman tapahtumiin ja keisareiden toimintaan. Tacitus käytti monia jälkipolvilta kadonneita lähteitä, kuten Plinius vanhemman historianteosta, senaattorien elämäkertoja, yksityiskirjeitä ja senaatin arkistoja.¹¹ Oman todistuksena mukaan hänen tarkoituksenaan oli kirjoittaa oman aikansa ja lähimenneisyyden tapahtumista ”ilman vihaa ja puolueellisuutta” (*sine ira et studio*). Tacitus oli kuitenkin senaattorisäädyn ja sen historiankirjoitustradition edustaja ja vannoutunut tasavaltalainen. Hän piti Rooman rappion syynä monarkiaa.

Tacituksen tyyliin kuuluu dramaattisten antiteesien esittäminen. Hän välttää myös tavanomaisuuksia. Täten tyyli on tietoisesti suppeaa, välillä hämäryyteen asti yltäen, mutta Tacitus on erittäin taitava kuvatessaan henkilöittensä luonteita tai kommentoidessaan merkittäviä tapahtumia.

Gaius **Suetonius** Tranquillus (n. 70 jKr. – n 140 jKr.) oli roomalainen elämäkertakirjailija ja oppinut. Hän oli taustaltaan ritarisäätyisestä perheestä Pohjois-Afrikasta, mutta opiskeli Roomassa ja harjoitti siellä asianajajan tointa tutkimustyönsä ohella. Plinius nuorempi arvosti Suetoniusta ja hankki hänelle keisari Trajanukselta taloudellisia etuja ja Rooman keisarillisten kirjastojen johtajan viran (*a bibliothecis*). Hadrianuksen aikana Suetonius kohosi urallaan keisarillisen kanslian pääsihteerin virkaan, jossa hän valvoi keisarin kirjeenvaihtoa ja keisarillista arkistoa. Vuonna 122 hänet kuitenkin vapautettiin monien muiden ohella tehtävistään sillä tekosyyllä, että asianomaiset olivat toimineet epäkunnioittavasti keisarinna Sabinaa kohtaan. Tämän johdosta Suetonius vetäytyi yksityiselämään.

¹⁰ Tämän kuvitellaan tapahtuneen vuoden 75 paikkeilla vanhoillisten ja uudistusmielisten retoriikan harrastajien välillä. Rappion syynä Tacitus pitää keisarinvallan mukanaan tuomaa poliittista muutosta ja kansalaisten vapauden menetystä. Vapauden menetys oli tosin välttämätön rauhan saavuttamiseksi, mutta retoriikan kannalta kehitys oli tuhoisa.

¹¹ Tacitus ei kuitenkaan harrastanut suoria viittauksia, vaan mukautti koko aieiston omaan kerrontaansa.

Suetoniuksen tuotanto on laaja ja monipuolinen. Teoksista ovat säilyneet *De vita Caesarum* (Rooman keisarien elämäkertoja) miltei kokonaan sekä teoksesta *De viris illustribus* (Kuuluisista miehistä) grammatikkoja ja reetoreita koskeva osuus. Ensimmäinen sisältää keisarinelämäkerrat Caesarista Domitianukseen. Asemansa perusteella Suetonius saattoi käyttää arkistossa säilytettyjä virallisia lähteitä, mutta häntä on syytetty juorujen ja vähemmän tärkeiden asioiden liiallisesta korostamisesta. Aineistonsa hän esittää aina samassa järjestyksessä joka aiheuttaa paikoitellen epäloogisuuksia ja toistoa. Keisarinelämäkerrat olivat kuitenkin suuri menestys ja Suetonius sai monia myöhempiä jäljittelijöitä. Henkilöittensä kautta Suetonius yrittää välittää kokonaiskuvan näiden aikakaudesta.

Marcus Cornelius **Fronto** (noin 100 jKr.-) oli puhetaidon opettaja syntyisin Numidian Cirtasta. Hän opetti muun muassa Antonius Piusta, Marcus Aureliusta ja Lucius Verusta. Hänestä tuli konsuli (*consul suffectus*) 143 jKr. ja Asian provinssin prokonsuli 157 jKr.. Noustuaan valtaistuimelle nuoret keisarit olivat kirjeenvaihdossa entisen opettajansa kanssa. Fronton kirjeenvaihto löytyi tulevan kardinaalin Angelon Main toimesta 1815. Tästä kirjeenvaihdosta ilmenee Fronton edustaman retoriikan suunnan pyrkimys yllättävään ja värikkääseen sananvalintaan.

Decimus Iunius **Juvenalis** (noin 60 jKr. – noin 135 jKr.) oli roomalainen satiirirunoilija. Hän syntyi varakkaan vapautetun orjan poikana. Uransa alkuvaiheessa hän harjoitti asianajajan tointa, huonolla menestyksellä, mutta paremmalla julkisia luentoja. Domitianuksen murhaa vuonna 96 jKr. seuranneessa vapaammassa ilmapiirissä hän omistautui satiirien kirjoittamiselle ja jatkoi työtä 120-luvun lopulle. Juvenaloksen tuotanto käsittää 16 heksametrillistä satiirirunoa, jotka on julkaistu viitenä kirjana. Omien sanojensa mukaan Juvenalis tahtoi kuvata aikansa yhteiskunnan rappiota. Tämän pystyi esittämään vain satiirin keinoin. Juvenalis hyökkäsi muun muassa homoseksuaaleja, Rooman turmeltuneita asukkaita, keisari Domitianus-vainajaa, klienttejä huonosti kohtelevia isäntiä, pääkaupungin naisia, opetuksen rappiota, ihmisten turhamaisuutta, rikkaiden mieletöntä tuhlaavaisuutta, uskonnollista fanatismia ynnä muuta vastaan. Juvenaloksen tuotanto muistuttaa hyvin läheisesti Martialista siinä mielessä että hän tunnustautui osaksi oman aikansa yhteiskuntaa.

Marcus Valerius **Martialis** (noin 40-104 jKr.) oli roomalainen epigrammirunoilija syntyisin Hispania Targonensiksestä. Martialis tuli Roomaan 64 ja asettui Senecan perheen suojelukseen. Kun Seneca menetti asemansa Pison salaliiton takia 65, Martialis jäi vaille

tukea eikä yrityksistään huolimatta saanut pitkään aikaa suojelijaa. Menestystä alkoi tulla vasta vuonna 80 jKr. hänen kirjoitettuaan epigrammeja Colosseumin vihkiäisten aikaisista gladiaattoritaisteluista. Nämä kirjoitukset löytyvät teoksesta *Epigrammata*. Se sisältää runokirjan *Liber de spectaculis*. Martialiksen kirjoittamiselle on tyypillistä käydä asioiden eikä niinkään ihmisten kimppuun.

Quintus Septimius Florens **Tertullianus** (noin 160 jKr.-240 jKr.) syntyi Karthagossa roomalaisen upseerin poikana. Tertullianus opiskeli retoriikkaa ja stoalaista filosofiaa. Ammatiltaan Tertullianus oli asianajaja. Asuessaan Roomassa kristityt marttyyrit tekivät häneen suuren vaikutuksen. Tertullianus kääntyi kristinuskoon (noin vuonna 195) ja aloitti tätä seuraten uskoa puolustavan ja julistavan kirjallisen toimintansa. Hän käsittelee teoksissaan pääasiassa eettisiä kysymyksiä käyttäen ainoana auktoriteettinaan kristinuskon pyhiä kirjoituksia.

Tatianus oli syyrialaisyyntyinen kristitty apologeetti 100-luvulla jKr. Tertullianuksen tapaan Tatianus oli saanut perusteellisen filosofisen kasvatuksen. Käännyttyään kristinuskoon hän hyökkäsi kuitenkin kiivaasti pakanallista filosofiaa vastaan. Tatianus opetti Roomassa ja riitautui siellä paikallisen seurakunnan kanssa opillisista kysymyksistä, jonka jälkeen hän palasi kotimaahansa. Hänen laajasta tuotannostaan on jäänyt jäljelle vain kreikkalaisille osoitettu kirje, *Epistole pros Hellenas*.

Apologeetta **Theofilos** (-186 jKr.) eli 100-luvun loppupuolella jKr. ja toimi Antiokian piispana. Tiedämme hänen kuolleen noin vuoden 186 tienoilla. Hänen tuotannostaan ei ole säilynyt kuin teos *Apologia ad Autolyicum*. Huomattavaa Theofiloksen osalta on, että Tertullianus käytti myöhemmin apunaan hänen argumentaatiotaan käydessään taistoon Markionia ja muita gnostilaisia vastaan.

Titus Flavius Clemens, tai **Clemens Aleksandrialainen** (n. 150 – 215 jKr.) syntyi Ateenassa. Häntä voidaan pitää ensimmäisenä varsinaisena kristillisenä filosofina. Hän oli Aleksandrian kristillisen filosofikoulun johtajan Pantainoksen oppilas ja seurasi tätä samaisen koulun johtajan toimessa. Clemens toimi myös kirkkoisä Origeneen opettajana. Clemens joutui pakenemaan Aleksandriasta uskonsa tähden noin 202 ja vietti lopun elämästään Kappadokiassa. Hänen pääteoksessaan *Stromateis* (Tilkkutäkki) Clemens yrittää yhdistää

kreikkalaista filosofiaa ja kristinuskoa toisiinsa. Varsin erilainen lähtökohta kuin Tatianuksella ja Tertullianuksella!

Marcus **Minucius Felix** oli afrikkalaissyntyinen kristitty ja apologeetti Tertullianuksen tapaan. Hän toimi niin ikään asianajajana Roomassa vuoden 200 tienoilla.

Cassius Dio Cocceianus (n. 155-235 jKr.) tai tuttavallisemmin **Cassius Dio** oli roomalainen valtiomies ja historioitsija. Hän tuli Roomaan Commoduksen aikana noin 180 jKr. ja pääsi pian senaatin jäseneksi. Pertinaxin aikana hän oli preetorina ja Septimius Severuksen aikana ensimmäistä kertaa konsulina (*consul suffectus*). Aleksanteri Severuksen aikana hän toimi Afrikan, Dalmatian ja Pannonian prokonsulina ja toistamiseen konsulina 229. Tämän jälkeen hän vetäytyi julkisesta elämästä ja ryhtyi kirjoittamaan kreikaksi laajaa Rooman historiaa, joka ulottuu Aeneaasta hänen omaan aikaansa saakka. Kaikkiaan 80 kirjasta ovat säilyneet 36-54 kokonaan (68 eKr.-10 eKr.) ja kirjat 55-60 lyhennelminä (9 eKr.-46 jKr.). Kokemuksensa nojalla Cassius Dio esittää asiantuntevia arvioita varsinkin keisarinajan tapahtumista.

LIITE 2

Gladiaattoritaisteluiden kronologia*

- 133-50 eKr. Kiihtyvä poliittinen liikehdintä erinäisten poliittisten ryhmien välillä aiheuttaa jännitteitä vallan jakamisesta yleisemmällä tasolla; konservatiivisten senaattorien vastustus aiheuttaa poliittisia mellakoita ja sisällissotia. Speaktaakkeli normalisoituu poliittiseksi työvälineeksi ja keinoksi kilpailla ja ylläpitää poliittista virkaa.
- 73-71 eKr. Spartacus toimii orjien kapinan keulakuvana. Kapinaa vauhdittavat gladiaattoreiden murheet, mutta sen juonteet ovat yleisemmin myöhäisen tasavallanajan sosiopoliittisissa jännitteissä.
- 70 eKr. Sisällissodan veteraanit rakentavat kivisen amfiteatterin Pompeijiin.
- 65 eKr. Julius Ceasar järjestää suuret kisat aediilinä. Senaatti asettaa rajat, sille kuinka monta gladiaattoria voi olla kaupungin rajojen sisäpuolella.
- 63 eKr. Marcus Tullius Cicero puolustaa Lex Tulliaa rajoittaakseen munera –näytösten järjestämistä pyrkiessä poliittiseen virka-asemaan.
- 52 eKr. Gaius Scribonius Curio järjestää moninaisia taistelu-uhrinäytäntöjä isänsä muistoksi, joista osa on mekaanisessa ”tuplateatterissa” tai amfiteatterissa.

* Lähde: Futrell, A., 2006. *The Roman Games: A Sourcebook*. Oxford: Blackwell Publishing.

- 49-44 eKr. Julius Ceasarin diktaattorikausi, joka päättyy hänen murhaansa. Ceasarin vallankäyttö asettaa mallin seuraaville hallitsijoille, koska senaatti ei enää saa palautettua auktoriteettiaan. Ceasarin suosittu rakennusohjelma ja speaktaakkeliien järjestäminen asettaa niin ikää seurattavan mallin keisareille. Circus Maximuksesta tulee kansallinen monumentti ja järjestetään yhä moninaisempia munera-, naumachia- ja muita näytäntöjä.
- 42 eKr. Rooman aediilit korvaavat perinteiset kilpa-ajot gladiaattorinäytännöillä Cerealia juhlissa. Tämä on ensimmäinen kerta, kun munera-näytännöt ovat osa ”tavallisia” kisoja.
- 29-14 eKr. Augustuksen valtakausi. Augustus asettaa *munus legitimum*, malli jonka mukaan järjestetään gladiaattoritaisteluita, *venationes* –näytäntöjä ja teloituksia. Hän myös institutialisoi keisarin hallinnan ylimääräisien speaktaakkeliien järjestämisestä, osana hänen poliittisen eliitin ja mahdollisten kilpailijoiden valtaanpyrkimyshankkeiden eliminoimista. Lex Julia Theatralis asettaa laillisen mandaatin amfiteatterin katsomon hierarkkiselle järjestykselle, jossa eliitin paikat ovat lähempänä toimintaa.
- 27 eKr. Statilius Taurus rakennuttaa Rooman kaupungin ensimmäisen kivisen amfiteatterin.
- 19 jKr. Annetaan senaatillinen asetus siitä kuinka monta eliittiin lukeutuvaa voi olla samaan aikaan esiintyjinä arenalla.
- 27 jKr. Fidenan väliaikaisen amfiteatterin katastrofaalinen romahtaminen.
- 59 jKr. Kapina johon liittyy katsojien tappelua Pompeijin amfiteatterin katsomossa antaa aiheen kymmenvuotiseen paikallisen muneran kieltoon.

- 67-74 jKr. Juutalaissota. Kapinan tukahduttaminen ensin Vespasianuksen ja sitten Tituksen toimesta. Tituksen voittoseremoniat esittelevät sotavankeja speaktaakkeliväkivallan ja keisarillisten kostotoimenpiteiden kohteina.
- 80 jKr. Flaviusten amfiteatterin (Colosseum) valmistumista juhliitaan keisari Tituksen järjestämällä moninaisilla kisoilla. Tämän suurimman amfiteatterin rakennuttaminen on Flaviusten dynastian merkki historiaan.
- 107 jKr. Keisari Trajanus järjestää mahtavimman määrän keisarillisia kisoja: 123 päivää speaktaakkeleja juhliakseen voittoaan daakialaisista.
- 177 jKr. Keisari Marcus Aurelius tukee lainsäädäntöä, jolla hallita gladiaattoreiden hintoja, edistääkseen näytäntöjen järjestämistä kaikkialla keisarikunnassa.
- 192 jKr. Provokatiiviset Commoduksen keisarilliset kisat esittelevät itse kaisarin esiintyjänä areenalla.