

Deus ex machina vai teofania?

Markus tragediana

Joensuun yliopisto, teologinen tiedekunta

Läntinen teologia

Pro-gradu -tutkielma, kevät 2009

Eksegetiikka

Johanna Porkola (170375)

Sisällysluettelo

1. Johdanto	2
2. Kirjallisuustieteellinen Raamatun tutkimus	4
2.1 Evankeliumien kirjallinen luonne tunnustetaan	5
2.2 Genretutkimus ja kreikkalais-roomalainen kirjallisuus	6
2.3 Metodina narratologia	10
3. Antiikin kreikkalainen tragedia	13
3.1. Antiikin tragedian historiaa	13
3.2. Juutalaiset, kristityt ja teatteri	16
3.3. Yleisön tragedia	20
3.4. Myytti tragediana	23
4. Tragedian tehokeinot Markuksella	28
4.1. Jeesus-sankari	28
4.2. Pelko, sääli ja ekstaasi	33
4.3. Anagnorisis	37
4.4. Deus ex machina	42
4.5. Tragedian kuorot	44
5. Markus-tragedian kerronta ja rakenne	48
5.1 Markus aikansa tarinankertojana	49
5.2 Evankeliumin tragediarakenne	54
5.3 Tragedia, negatragedia vai komedia?	60
6. Johtopäätökset	63
7. Kirjallisuus ja lähteet	
7.1 Lähteet ja apuneuvot	68
7.2 Kirjallisuus	70

1. Johdanto

Sooloesitykset *Evankeliumista Markuksen mukaan* ovat erityisen suosittuja Englannissa. Myös New Yorkin teatterikriitikot noteeraavat arvosteluissaan evankeliumista tehdyt esitykset.¹ Suomeen ”evankeliumien teatteri” tuli Norjan kautta. Nyt Markuksen ja Johanneksen evankeliumit ovat kiertäneet monologeina teattereita ja seurakuntia yleisön ihastellessa niiden loistavaa käsikirjoitusta. Vuosisatoja roomalaiskatolisessa kansanperinteessä esitetyt passionäytelmät ovat jo tärkeä osa luterilaistakin pääsiäisen viettoa. Vaikka käytäntö on osoittanut evankeliumien toimivuuden draamana, ei ole tarkemmin pohdittu millaista draamakirjallisuutta ne edustavat. Draamakirjallisuuden tuntomerkinä pidetään tekstin ulkoista muotoa vuorosanoineen. Tämä ei ole mitta sille, että tekstiä voidaan esittää tai lukea draamana. Antiikissa teksti kirjoitettiin muutenkin yhteen ilman välimerkkejä ja välejä joten evankeliumien ulkoasu ei ole arviointiperuste. Aarne Kinnusen mukaan draamallinen teos on verbaalinen esitys, jonka päähenkilöt puhuvat ääneen fiktiivisessä maailmassa. Erityistä draamallista tai dramaattista puhetta ei ole. ”Dramaattinen” merkitsee tapahtuman tai toiminnan tarkastelemista suhteessa joihinkin muihin tapahtumiin tai toimintoihin. Dramaattisuus ei synny erityisestä toiminnasta vaan eri tapahtumien ja toimintojen yhtäaikaisesta yhdistämisestä merkitseväksi kokonaisuudeksi. Dramaattinen tilanne voi olla myös sellainen, jossa jotain jätetään tekemättä.²

Onko kyseessä hurskas varovaisuus viitata evankeliumiin draamana ja siten teeskentelynä? Evankeliumien tutkijat käyttävät kuin huomaamattaan ilmaisuja: näyttelijät, kohtaus, yleisö, dramaattinen.³ Jeesuksen ihmetekoja kuvataan ”tyyppikohtauksiksi” (type scenes) ja evankeliumin henkilöihin viitataan ”esittävinä hahmoina”. Jotkut tutkijat sentään myöntävät Raamattuun vaikuttaneen ympäröivän teatterimaailman konventiot.⁴ Yleensä teatterin ja draaman käsitteitä käytetään

¹ Liimatta 2009; Gusson 1990.

² Kinnunen 1985, 19–22.

³ Petersen 1978, 50–51.

⁴ Merenlahti 2002, 89. Ks. myös Tischler 2007, 56; F.A.J. Nielsen löytää yhtäläisyyksiä Herodotoksen historiikin ja Deuteronomin välillä. Hän puhuu erityisestä traagisesta esitystavasta tai-muodosta (the tragic mode of presentation), joka on tunnistettavissa Deuteronomissa. Nielsen 1997, 8.

kuitenkin tunnustamatta niiden alkuperää. Kirjallisuustieteellistä tutkimusta on sentään tehty. Jo kirkkoisät ja skolastikot ovat keskustelleet kirjoitusten ja sanataiteen välisestä suhteesta.⁵ Kirjallisuustieteen parissa Erich Auerbach 1940-luvulla vertasi Raamatun tekstien kerrontaa esimerkiksi Homerokseen.⁶ Evankeliumien genretutkimuksen piirissä evankeliumeja on verrattu kirjoitusajankohdan muuhun kirjallisuuteen, joista on haettu esikuvia. Eksegeettien metodiksi aito kirjallisuustiede vakiintui vasta 1970-luvun lopulla.

Työni lähtökohtana on oletus, että antiikin kreikkalaisella draamalla ja erityisesti tragedialla on ollut vaikutuksensa Markuksen rakenteeseen ja esteettiseen ilmaisuun. Tragedian rakenteen ja ihannekuvan taustalla ovat Aristoteleen kirjoitukset antiikin kreikkalaisesta teatterista ja draamakirjallisuudesta. Aristoteles (384–322 eKr.) oli kreikkalainen filosofi ja tiedemies, joka kirjoitti lähes kaikista tieteen lajeista. Hän toimi myös opettajana Aleksanteri Suurelle opettaen tälle runousoppia, retoriikkaa, etiikkaa ja politiikkaa. Opettajansa Platonin ohella Aristoteles on kirjoituksillaan vaikuttanut aina nykypäivään asti. Erityisesti teosta *Runousoppi* luetaan edelleen taidekouluissa oppimistarkoituksessa.⁷ Aristoteles oli ensimmäinen teatterikriitikko, jonka teos käsittelee klassisen tragedian rakennetta ja keinoja. Hellenismissä klassiset muodot olivat jo väljähtyneet ja sekoittuneet paikallisiin kulttuureihin. Ihanteet olivat klassikoissa ja Homerosta luettiin ja selitettiin kouluissa vielä kristillisen ajan alussa.⁸ Hellenismi vaikutti juutalaiseen kulttuuriin noin 300 eKr. lähtien ja myöhemmin alkukristillisyyteen.

Antiikin tragedian vaikutuksia Markukseen on tarkastellut Gilbert G. Bilezikian.⁹ Bilezikianin tutkimus on varteenotettava lähteeni. Myös Mary Ann Beavis on Markuksen yleisöä pohtiessaan ottanut tarkasteltavakseen evankeliumin median ja sen vaikutuskeinot.¹⁰ Tulen tutkielmassani selvittämään *Evankeliumissa Markuksen*

⁵ Merenlahti & Thurén 2004, 95.

⁶ Auerbach 1992, 20–42.

⁷ <http://fi.wikipedia.org/wiki/Aristoteles> .

⁸ Stock 1984, 25.

⁹ Bilezikian, 1977.

¹⁰ Beavis, 1989.

mukaan ilmeneviä tragedian tehokeinoja, kerronnan rakennetta, Jeesuksen sankari-identiteettiä ja evankeliumin kathartisia vaikutuskeinoja. Mikä tekee tragediasta oivallisen muodon evankeliumin mediaksi? Opetuslasten rooli evankeliumissa on erikoinen. Mikä on tällaisen ryhmän tehtävä ja merkitys tragediassa? Evankeliumin alkuperäisenä loppuna pidetään jaetta 16:8. Tämä ikään kuin kesken jäänyt loppu ei ole riittänyt jälkipolville ja myöhempiin versioihin on lisätty sulkeutuva päätös. Olisiko tragedian rakenteessa ja tehokeinoissa selityksensä Markus kirjoittajan alkuperäiselle evankeliumin päätökselle. Lähtökohtanani on itse tarina. Historiallisen kontekstin huomioon ottaminen on tarpeellista, jos sillä on merkitys tragediarakenteen valinnassa evankeliumin välittäjänä. Kuitenkin jätän ulkopuolelle redaktiokritiikin ja eri tekstitradiot. Tätä tutkimusta on tehty jo riittämiin. Keskityn tarinan kokonaisuuden dramatiikkaan.

2. Kirjallisuustieteellinen Raamatun tutkimus

Aristoteleen mukaan historioitsijan ja runoilijan eroa ei voi määrittää runomitan käytöstä. Historiateos kertoo tapahtuneista asioista ja runous asioista jotka olisivat voineet tapahtua. Runous käsittelee asioita yleisien totuuksien tasolla ja on historiaa filosofisempaa ja vakavampaa.¹¹ Jokaisen tekstin kohdalla on mietittävä sen kirjoittamisen syytä. ”Jeesus traditiota” alettiin todennäköisesti kerätä jo Jeesuksen eläessä. Kun Jeesus ja hänen sukupolvensa kuoli tuli tarpeelliseksi koota erilaisia suullisia ja kirjallisia traditiota yhteen. Tätä pidetään evankeliumien kirjoittamisen perusteena. Tekstejä ei kirjoitettu lähetystyötä varten vaan alkukirkon omiin tarkoituksiin. Niiden funktiona oli vahvistaa ja lohduttaa uskossa.¹²

Raamatun tutkiminen kirjallisuutena tarkoittaa sen tutkimista aivan kuten mitä tahansa kirjallisuutta ja ihmismielen tuotetta. Tämän vastainen ajatus on nähdä Raamattu suorana Jumalan inspiraationa.¹³ Viitataan sanaan ”kirjallisuus” hyvin laajassa mielessä. Raamattu koostuu useista erilaisista kirjallisuuden lajeista joten

¹¹ *Runousoppi* IX, 1451a, 39–1451b, 6.

¹² Holmén 2007, 17–18; Gabel & Wheeler 1986, 184–185.

¹³ Gabel & Wheeler 1986, 3.

laaja kirjallisuuden määrittely on oikeutettua. Käytän myös evankeliumin kirjoittajasta nimeä ”Markus” yleistävänä, ei-henkilöitynä ja historiallisena kirjailijapersoonana. Seuraavaksi tarkastelen aikaisempaa Raamatun ja erityisesti evankeliumien kirjallisuusmetodisen tutkimuksen kehitystä. Pääpaino on Markuksen evankeliumiin liitetyn arvioinnin ja tutkimuksen esittelyssä. Lopuksi esittelen uudempaa narratologista lähestymistapaa, jonka käyttöönotto on vienyt Raamatun tutkimusta kirjallisuutena eteenpäin.

2.1 Evankeliumien kirjallinen luonne tunnustetaan

Petri Merenlahti siteeraa Papiasta toiselta vuosisadalta, jonka mukaan Markuksen hyveenä on ollut säilyttää Pietarilta saatu sanoma uskollisesti kirjallisten pyrkimysten kustannuksella.¹⁴ Varhaisessa kirkossa eli vahvana traditio, jonka mukaan Markus on Apostolien teoissa mainittu nuori mies, jonka vuoksi Barnabaalle ja Paavalille sukeutui riita ja ero (15:37–39). Markus ei ole saanut moitteita pelkästään itseltään Paavalilta, vaan myös jälkipolvet ovat moittineet Markuksen kirjallisia kykyjä toiselta vuosisadalta lähtien. Kritiikki kohdistuu evankeliumin kreikankielen karkeuteen ja proosatyylisiin. Jo Aristoteles määrittelee, että taiteissa voidaan erottaa henkilökuvauksen ja käytetyn runoudenlajin mukaan mihin kategoriaan ne kuuluvat.¹⁵ Esimerkiksi antiikin tragedian hahmojen tuli olla ylhäistä sukua, joiden kuvaukseen ei sopinut liittää arkisuutta. Samoin antiikin historiankirjoituksen tuli olla retorisesti kaunista ja toteuttaa syy- ja seurausyhteydet.¹⁶ Vasta modernin kirjallisuuden henkilöhahmojen taustat ja toiminnat ovat arkisia. Tarinat tutkiskelevat enemmänkin henkilöhahmon identiteettiin liittyviä ongelmia kuin varsinaisia tapahtumia. Markuksen kirjallisena ansiona pidettiin Paavalin ja Pietarin opetuksen ylläpitämistä. Pitkään Markuksen tekstin arveltiin olevan Matteuksen lyhennelmä, kunnes 1800-luvun alkupuolella vakuututtiin Markuksen olleen lähdemateriaalina Matteukselle ja Luukkaalle.¹⁷

¹⁴ Merenlahti 2002b, 65.

¹⁵ *Runousoppi* II, 1448a, 1–19.

¹⁶ Auerbach 1999,42; Aejmaeleus 1993, 256.

¹⁷ Merenlahti 2002b, 66.

Askel kohti evankeliumin kirjallisuudellisuutta otettiin, kun evankelista Markus tunnustettiin tradition toimittajaksi ja kopioijaksi. Evankelistojen lähdemateriaalin järjestelytaitoja vertailtaessa Markuksen ainoaksi ansioksi myönnettiin tekstimateriaalin vanhuus. Markus oli kopioija, jonka materiaali oli sattumanvaraisesti koottu ilman kronologiaa ja henkilöhahmojen kehittelyä.¹⁸ Markusta pidettiin konservatiivisena kristillisen tradition editoijana, jonka kielellinen tyyli oli heikko. Matteuksen ja Luukkaan tehtävänä olikin pehmentää Markuksen kielioppia, syntaksia ja sisältöä, esimerkiksi hänen kristologiaansa.¹⁹

2.2 Genretutkimus ja kreikkalais-roomalainen kirjallisuus

Genretutkimus eli kirjallisuuden lajityyppien pohdinta on luettavissa jo Aristoteleen *Runousopissa*. Genre on sosiaalinen instituutio tai kirjailijan ja lukijan välinen koodi, joka voi olla avain teokseen. Genre on kuin rasteri, jolla nostetaan tekstistä ylös piirteitä samalla painaen toisia alas. Genre-tutkimusta pidetään yleensä staattisena ja traditiota ylläpitävänä.²⁰ Raamattu on kuin antologia, kokoelma uskonnollisia ja kansallisia kirjoituksia noin tuhannen vuoden ajalta. Se sisältää erilaisia kirjallisuudenlajeja kuten vertauksia, ilmoitusta, tarinoita, sanontoja ja runoja. Lisänä ovat myös ei-kirjalliset tekstit, kuten sukuluettelot, lait ja pappien vaatteiden valmistusohjeet.²¹ Evankeliumit ovat kirjoitettu kreikaksi, mikä vaikutti kristinuskon virallistamiseen myöhemmin. Vaikka evankeliumien taustalla oleva juutalainen traditio oli tärkeä, kreikkalaisen kirjallisuustyyppien käyttö auttoi ei-kreikkalaisia kirjoituksia soluttautumaan helleeniseen kulttuuriin.²²

Evankeliumien erityisluonnetta on korostettu ja joidenkin tutkijoiden mukaan evankeliumin kirjallisuustyyppillä ei ole edeltäjää. Todellinen vallankumous olisi

¹⁸ Bultmann 1972, 344, 349–350.

¹⁹ Esimerkit kristologian parantelusta Mark 10:18; Matt 19:17. Witherington 2001, 17–19.

²⁰ Lappalainen 1988, 191–192.

²¹ Gabel & Wheeler, 1986, 10, 21.

²² Elson 2002, 570.

ollutkin itse evankeliumi-lajityypin luominen.²³ Vastaavasti toiset tutkijat näkevät, että kaikissa teoksissa on aina jonkin genren vaikutusta. Selvitettäväksi jää onko genre uusi vai hyvin kehitelty vanha genre. Kirjoittajan tarkoituksena on tuoda esiin jotain tärkeää, joka ymmärrettäisiin uudella tavalla. Perustavanlaatuiset elementit kaikissa genreissä ovat historiallisia ja kulttuurisidonnaisia. Teoksen genren täsmällistä määrittelyä on kuitenkin mahdoton tehdä.²⁴

Hellenistisellä ja roomalaisella kaudella kiinnostus yksilöä kohtaan vaikutti biografian, fiktioproosan ja biografisen romaanin syntymiseen. Teemansa nämä ammensivat antiikin kreikkalaisesta historiasta, draamasta ja filosofiasta. Helleeniseen romaaniin vaikutti myös orientaalin romaanikirjallisuus, joka sisälsi uskonnollisia motiiveja. Helleeniset vaikutukset ovat nähtävissä myös apokryfikirjallisuudessa, kuten Esterin ja Tobitin kirjoissa.²⁵ Ajatuksen evankeliumeista biografioina (βίος) eli elämäkertoina esitti 1860-luvulla Erus Renana.²⁶ Evankeliumit ajateltiin Jeesuksen muistelmoina eli populaareina biografioina. Valistuksen hengessä 1800-luvun tutkimus painotti Jeesusta ajattomien viisauksien opettajana. Tämän tutkimussuunnan kriisi seurasi 1900-luvun alussa Albert Schweitzerin ja William Wrechin tutkimusten tuloksena. ”Jeesuksen elämä” -tutkimukseen oli peilautunut tutkijoiden ja aikakauden ajatuksia ja käsityksiä.²⁷ Edelleen biografian puolesta puhuvat Richard A. Burrige ja Ben III Witherington. Burrigen mukaan evankeliumi sulkee sisäänsä useita erilaisia biografian lajeja.²⁸ Sosio-retorisessa kommentaarissaan Witheringtonin perustelee Markuksen βίος-genreä sen yhtäläisellä pituudella Plutharkoksen βίος-sarjan osien kanssa. Samalla tavoin evankeliumeissa on yksi keskushenkilö, ne ovat proosa ja ne sisältävät anekdootteja eli khreioja. Antiikin biografioiden kohteena olivat kansalliset hallitsijat, kenraalit, kirjalliset hahmot ja filosofit. Biografian kirjoittaja

²³ Gabel & Wheeler 1986, 191.

²⁴ Hirsch 1967, 104, 107.

²⁵ Elson, 1987, 561; Hengel 2003, 110–111.

²⁶ Burrige 1992, 4–5.

²⁷ Holmén 2007, 28–29.

²⁸ Burrige 1992, 66.

pysyi tapahtumista erillään niitä kommentoimatta. Witheringtonin mukaan Markus voidaan nähdä populaarina kirjallisuutena kuten βίος.²⁹ Witheringtonin esittämät piirteet voidaan tunnistaa myös tragediasta, johon palaan tutkielmassani myöhemmin.

Kritiikkinä biografiateoriaa vastaan Helen Elson huomioi, että evankeliumien vertaaminen aikansa suurmiesten muistelmiin tekisi suuren osan evankeliumien tekstistä tarpeettomaksi. Jeesuksen kuolemalla ja ylösnousemuksella ei hänen mukaansa ole mitään tekemistä Jeesuksen opetusten kanssa.³⁰ Joseph Campbell toteaa myös, että myytin runous tapetaan kun se tulkitaan biografiaksi, historiaksi tai tieteeksi. Elävistä myyttikuvista tulee kaukaisuudessa hämmöttäviä tosiasioita. Historian ja tieteen avulla on helppoa todistaa, että mytologia on absurdia. Kulttuuri muuttuu museoiksi ja yhteys eri perspektiivien välillä katoaa. Näin on käynyt Campbellin mukaan Raamatulle ja kristinuskolle.³¹

Evankeliumeja on verrattu myös aretologiaan, joka on pyhän henkilön ihmeteosta koottu kertomus. Hengelin mukaan aretaloginen tyyli kerronnassa ei ole vain kreikkalaista ja egyptiläistä perintöä. Αρεται sanaa käytetään myös juutalaisessa kirjallisuudessa (ἀρεταλογία). Hänen mukaansa 2. Makkabilaiskirje tai Joonan kirja ovat aretologioita.³² Elsonin mukaan aretalogian vaikutus evankeliumeihin ei kuitenkaan ole varmaa, sillä oletukset aretologioista on tehty evankeliumien ja myöhempien kirjoitusten pohjalta. Ensimmäisellä ja toisella vuosisadalla kirjoitetut pakanabiografiat kertovat ihmeitä tekevästä sankareista ja pyhistä miehistä. Kertomuksen päätteeksi heidät tuomitaan. Hän väittääkin, että nämä teokset olisi kirjoitettu vastauksiksi evankeliumeiden suosiolle. Yhtäläisyys kertomusten välillä on erittäin suuri.³³ Elsonin huomion mukaan, evankeliumeista Luukas haastaa

²⁹ Witherington 2001, 6–7.

³⁰ Evankeliumeja on verrattu mm. Platonin Sokrateesta kirjoittamaan *Apologia*-teokseen ja Xenophonon *Memorabiliaan*. Muita esimerkkejä on vähän jäljellä. Elson 2002, 562.

³¹ Campbell 1968, 249.

³² Hengel 2003, 111.

³³ Elson 2002, 563, 565. ”Apollonioksen elämä” kuvaa ihmeellisen syntymän ja lapsuuden, opetuksia ja ihmeeparantamisia. Apollonios kohtaa keisari Domitianuksen, kuten Jeesus Herodeksen. Apollonios ilmestyy myös kuolemansa jälkeen. Samaa teemaa käsittelee myös Erkki Koskenniemi (1992) väitöskirjassaan *Apollonios von Tyana in der neutestamentlichen Exegese*:

kreikkalais-roomalaiseen kulttuurin historiakäsityksen ja ihmiselämän eettisen kontekstin. Luukas aloittaa evankeliuminsa ja Apostolien teot kreikkalaiseen tapaan omistuspuheella. Luukas kertoo totuuden ja luo varmuuden kirjoituksillaan. Esipuhe on tarkoituksella analoginen kreikkalais-roomalaisen kirjallisuuden kanssa. Kirjoittaja lisäksi päivittää Jeesuksen syntymän Rooman valtakunnan hallitsijan mukaan. Vaikka evankeliumit eroavat kreikkalais-roomalaisista biografioista, sen elementit ovat auttaneet luomaan tärkeän teologisen teoksen.³⁴

Rudolf Bultmannin mukaan evankeliumien pienimmissäkin anekdooteissa seurataan tutun ihmetarinan kaavaa. Esimerkkinään hän käyttää Jeesuksen ihmetekoa Kapernaumissa (1:21–28). Riivaajan karkotuksella on tarkoitus antaa käytännön esimerkki Jeesuksen julistustyöstä. Aluksi demoni tunnistaa manaajansa Jeesuksen ja nousee tätä vastaan. Manaaja käskää demonia poistumaan. Demoni poistuu demonstroiden itsensä fyysisesti ja lopuksi näemme todistajien reaktion tapahtuneelle.³⁵ Tuttu rakennekuvio auttaa kuulijoita samastumaan protagonistiin, joka toimii kuin aikaisempien ihmetarinoiden sankarit. Kertomukset ihmetekojen tehneistä miehistä ovat tuttuja antiikin kirjallisuudesta, mutta vastaavia löytyy myös juutalaisesta traditiosta, rukouksista ja Vanhasta testamentista.³⁶

Erään oletuksen mukaan evankeliumit eivät ole biografioita vaan niiden taustalla on historiallinen Jeesus. Ajatus Jeesuksen läsnäolosta on liturginen. Tekstejä verrataan maalaukseen Madonnasta ja lapsesta. Evankeliumit ovat hurskaan mielikuvituksen tuotetta, mikä selittäisi neljä erilaista evankeliumia. Evankeliumit palvelivat liturgiaa ja saattoivat liittyä sanontojen ja tekstien ulkoa harjoitteluun.³⁷ Tarina

Forschungsbericht und Weiterführung der Diskussion i.

³⁴ Elson 2002, 566, 568.

³⁵ Bultmannin mukaan Luukas ei enää ymmärrä tarinan motiivia ja korostaa itse parantumista (Luuk. 4:31–37). Bultmann 1972, 209–210. Mielestäni kertomukset ovat hyvin samanlaiset, eikä Luukas korosta parantumista sen enempää kuin Markuskaan.

³⁶ Bultmann 1972, 231–234. Identtisiä antiikin kirjallisuudesta löytyviä piirteitä ovat sairauden pituus, 12 vuotta, sairauden äärimmäinen hengenvaarallisuus, lääkäreiden kykenemättömyys hoitaa sairautta, ja parantajan kykyjen epäily. Myös opetuslasten ja ihmismiehen välinen kontrasti parantajana tuodaan esiin. Tyypillinen on myös kuolleen henkiin herättäminen parantajan ja hautajaissaaton kohdatessa. Parantaminen tapahtuu kosketuksen avulla ja siihen liittyy tyypillisesti jokin taikasana tunnistamattomalla äännähdyksellä tai vieraalla kielellä. Bultmann 1972, 220–222.

³⁷ Gabel & Wheeler 1986, 185–186.

esittää alkuperäisen ensimmäisen todellisuuden, läsnäolon nyt-hetken. Primaari olemassaolo on jumalallinen. Tarinoita on toistettu erilaisissa juhlissa, joissa kultti on väline primaarin todellisuuden saattamiseksi läsnä olevaksi.³⁸ Jumaltarinan liittyminen kulttipalvelukseen oli myös kreikkalaisen tragedian alkumuoto, josta tarkemmin tragedian historiaa käsittelevässä luvussa.

2.3 Metodina narratologia

Ennen kun kirjallisuustieteen metodit kotiutuivat raamatuntutkimukseen, E. Auerbach tarkasteli Raamatun tekstien realismikuvausta. Hän vertaa Vanhan ja Uuden testamentin tekstejä samanaikaisiin kreikkalaisiin ja roomalaisiin teksteihin.³⁹ Perustelleessaan Raamatun tekstien tarkastelua kirjallisuustieteen keinoin hän kirjoittaa (1942) seuraavasti:

”Jos rupeaa vaikkapa pohtimaan, miten yksityiset ihmiset ja ihmisryhmät suhtautuvat kansallissosialismin nousuun Saksassa tai miten kansat ja valtiot ovat menettelleet ennen toista maailmansotaa ja sen aikana, tajuaa kyllä, miten vaikeasti kuvailtavia historialliset tapahtumat ovat ylipäänsäkin ja miten huonosti ne soveltuvat tarinan aineksiksi(...)kaikkien mukanaolijoiden motiivit saadaan aikaan vain kun asioita yksinkertaistetaan mitä karkeimmalla tavalla. (...) Historiankirjoitus on niin vaikeata, että useimpien historioitsijoiden on pakko tehdä myönnytyksiä ja käyttää tarinan kerrontatekniikkaa.”⁴⁰

Auerbachin teoksesta tulevat ilmi erot homeerisen ja Vanhan testamentin todellisuuskuvauksien välillä. Vanha testamentti on luonut pohjan Uuden testamenttiin Jumala- ja ihmiskuvaukselle. Tutkimus on nimenomaan kirjallisuustieteellinen ja analysoi miten Raamatun henkilöhahmot on rakennettu ja millaisen kuvan Vanha testamentti antaa JHWH:sta kerronnan avulla. Teos on kirjoitettu jo 1940-luvun puolivälissä ennen kuin kirjallisuustieteen metodeja raamatuntutkimuksen alueella arvostettiin. Auerbach ei ole teologi, mutta jopa Merenlahti eksyy Auerbachin taiteilijaromanttisiin ajatuksiin evankeliumin taiteilijainspiraatio luonteesta. Niiden mukaan evankeliumit eivät pyri olemaan realistisia, mutta samalla niistä puuttuvat taiteelliset tavoitteet. Ne ovat Merenlahden mukaan kirjallisesti viattomuuden tilassa. Erityisesti Markuksen

³⁸ Beardslee 1981, 15–16.

³⁹ Auerbach 1992.

⁴⁰ Auerbach 1999, 38. Erich Auerbach joutui itse pakenemaan Berliinistä kansallissosialisteja.

alkukantaisuus ja villiys ovat johtaneet kuin sattumalta evankeliumien syntyyn.⁴¹ Kuitenkin Auerbachin kirjalliset huomiot ovat aikaansa edellä ja etsivät vertaistaan edelleen.

Kirjallisuuden tutkimuksen metodit vahvistuivat evankeliumitutkimuksessa 1970- ja 1980-lukujen aikana. *Evankeliumi Markuksen mukaan* löydettiin eheänä, onnistuneena ja lukijaansa vaikuttavana taiteellisenä kokonaisuutena.⁴² Kirjallisen tutkimuksen alkuvaiheessa kiinnitettiin suurta huomiota evankeliumien yhtenäisyydelle. Tällä haluttiin objektiivisesti arvottaa syy kirjalliselle lähestymistavalle. Merenlahden mukaan Aristoteles ei olisi hyväksynyt tällaista jaottelua. Hän pohtiikin kuinka paljon antiikin kreikkalaiset olivat huolissaan tästä yhtenäisyyden ajatuksesta. Kreikkalaisten ajatus yhtenäisyydestä ei ole samassa mielessä temaattinen kuin nykyaikana. Yhtenäisyys on Aristoteleen mukaan toiminnallista yhtenäisyyttä ja juoneen sidottua. Merenlahden mukaan evankeliumeja ei kirjoitettu kauniiksi vaan totuuden ilmitulemiseksi. Postmodernismin myötä ajattelu totaliteettien kiistämisestä on tuonut tutkimukseen mukanaan toisenlaisen näkemyksen kuin kokonaisuus ja yhtenäisyys.⁴³ Merenlahti painottaa, että kirjallisuus Aristoteleen mukaan perustui mimesikseen eli jäljittelyyn. Huonokin tragedia on silti tragedia.⁴⁴

Kritisoin Merenlahden jyrkkyyttä, sillä *Runousopissa* Aristoteles painottaa yhtenäisyyttä. Jos tapahtumien osista jokin siirretään toiseen paikkaan tai poistetaan, kokonaisuus hajoaa.⁴⁵ Kauneus on osistaan rakentuvan koon ja

⁴¹ Merenlahti 2002b, 68–69. Oletus maalaa taiteilijasta yliromanttisen kuvan, ikään kuin kaikki taiteessa tapahtuisi vahingossa ja inspiraatiosta vallassa. Esimerkiksi Picasso osasi ensin maalata realismia, ennen kuin loi kubismin; Mozart opetteli ensin nuotit, ennen kuin alkoi säveltää. Taiteella on sääntönsä ja tekniikkaansa, jotka vaativat kurinalaisuutta.

⁴² Merenlahti 2002a, 66–67.

⁴³ Merenlahti 2002a, 30–32; *Runousoppi* VIII. 30–35. Termi ”kaunis” on arvoväritteinen termi, jolle antiikissa on eri merkitys. Epikurokselle jumalat olivat täydellisiä onnellisuudessaan, kauneudessaan, nautinnossaan ja rauhallisuudessaan ja epikuroalaisen ideaalin elämän inkarnaatio ja heijastus. Hadot 2002, 121. Platon kirjoittaa kauneuden kehityskulusta ulkoisesta kauneudesta taidolliseen ja tiedolliseen kauneuteen eli kohti täydellisyyttä. *Pidot*, 210a–e. Antiikissa kauneus oli jumalallista ykseyttä ja täydellisyyttä.

⁴⁴ Merenlahti 2002a, 3–4.

⁴⁵ *Runousoppi* VIII.1451a, 30–35.

järjestyksen aikaansaannos. On tärkeää, ettei juoni ala mistä sattuu ja päätty mihin sattuu, vaan niiden tulee noudattaa omia periaatteitaan. Jos jokin on liian pieni tai liian suuri on sitä mahdotonta nähdä ja muistaa.⁴⁶ Aristoteles painottaa esityksen ja juonen kauneutta. Merenlahdelta kyseinen seikka on jäänyt huomioimatta, sillä hän peräänkuuluttaa evankeliumin erityispiirteitä. Esimerkiksi Luukas ja Matteus ovat keskenään erilaiset ja Markus hänen mukaansa on populaarirealismia. Tutkimuksen painopiste on siirtynyt tarkastelemaan miten teksti toimii ja mikä on sen ideologinen aspekti. Tällainen analyysi olettaa, että evankeliumi on ideologista kerrontaa, ei historiallisesti kommunikoiva narratiivi.⁴⁷

Narraatiokritiikki on kertovien tekstien rakennetta analysoiva metodi, joka on saavuttanut suosiotaan raamatuntutkijoiden parissa. Narratologian kehittäjän Tzvetan Todorovin tavoitteena oli luoda kertomusten tiede. Sen mukaan kertomus on laajennuttu lause eri kertomuksen jäsenineen.⁴⁸ Tämän strukturalistisen teorian avulla luotiin muodolliset piirteet evankeliumin narratiivista. Se korosti kerronnan yhtenäisyyttä teologisen ja historiallisen näkökulman sijaan. Tämä johti edeltäjiään mukailleen todistamaan evankeliumit yhtenäisiksi narratiiveiksi ja siten kirjallisuudeksi. Merenlahden mukaan yhtenäisyyden ajatuksen oletetaan antavan luvan etsiä tarinasta tarkoitusta ja merkitystä.⁴⁹ Narratiokritiikki on kaikesta huolimatta systemaattinen esitys siitä miten evankeliumi toimii kertomuksena, muotona ja struktuurina. Se erittelee ne mekanismit miten evankeliumin ajateltiin toimivan kommunikoivana rakenteena tekijän ja lukijan välillä.⁵⁰ Implisiittisen tekijän ja -lukijan käsite katkaisee reaaliajan käsitteen mallista kokonaan pois. Äärimmillen vietyinä tapahtumia ei oteta lainkaan huomioon. Näin estetään houkutus nähdä kerronta jonkinlaisena maailman heijastumana.⁵¹

⁴⁶ *Runousoppi* VII. 1450b, 33–1451a, 5.

⁴⁷ Merenlahti 2002a, 6,10, 12.

⁴⁸ Koskela & Rojola 1997, 56. Todorov jakoi tarinan sisältöön (semanttinen), kieleen (verbaaliseen) ja tarinan tapahtumien suhteeseen (syntaksiin). Narratologian keskiössä oli syntaksinen kerronnan osa-alue.

⁴⁹ Merenlahti 2002a, 18–19, 23–24.

⁵⁰ Merenlahti 2002a, 21. Merenlahden teoksen nimi ilmaisee haasteen *Poetics for the Gospels. Rethinking Narrative Criticism*. Uudelleen harkintaan metodin toimivuudesta raamatuntutkimuksessa on tarvetta.

Siirryn nyt tarkastelemaan tragediata ja sen historiallista taustaa. Tragedian muotoon on vaikuttanut merkittävästi sen syntyhistoria kulttuurisena toimintana. Tarkastelen tragedian vaikutusta myös juutalaiseen ja alkukristilliseen kulttuuriin. Lisäksi hahmotan tragedian taustaa ilmiönä ja miten sen on tarkoitus vaikuttaa yleisöön. Tragedia on yhteydessä myyttiin, jonka ilmentymä tai demytologisointi evankeliumi on.

3. Antiikin kreikkalainen tragedia

Onko tragedia pelkästään taiteellisen ilmiön historiaa vai onko tragedia asenne ja malli tarkastella todellisuutta? Runousopissa Aristoteles määrittelee tragedian toiminnaksi, jota juoni kuvailee. Tragedia ei imitoi ihmistä vaan toimintaa ja elämää, onnea ja surkeutta. Jäljittely on ihmiselle luontaista. Kohtalosta tulee toiminnan instrumentti ja henkilöahmon testi. Henkilöahmot eivät muotoile historiaa vaan ovat sen uhreja. Tragediat esittävät sankareiden koetuksia elämänsä vastoinkäymisissä ja lopun katastrofissa, joka on heistä riippumaton.⁵²

3.1 Antiikin tragedian historiaa

Tragedian varhaishistoria jäljitetään aina 600 eKr., jolloin eli kaksi tragediaan johtavaa traditiota. Lyydiasta ja Fryygiasta tulevan perinteen mukaan Dionysos oli kasvillisuuden jumaluus, joka kuoli kerran vuodessa ja syntyi uudelleen Dionysos-lapsena. Toinen traditio pohjoisesta Traakiasta oli hurjempi. Siihen liittyi juopumus, ekstaattinen vapautuminen ja myyttinä tunnettu omofagia, joka tarkoittaa elävien eläinten ja ihmisten kappaleeksi repimistä ja syömistä. Dionysos oli ekstaasin, viinin ja hedelmällisyyden androgyyni jumaluus. Dionysolaisuus edusti kreikkalaiselle hengelle vierasta orgastista suuntausta. Aluksi kysymyksessä oli uskonnollinen bakkanaalijuhla. Juhlaan on liittynyt tanssia, seksuaalista vallattomuutta ja musiikkia, jonka arvellaan johtaneen osallistujansa ekstaattiseen

⁵¹ Koskela & Rojola 1997, 58–59. Termit implisiittinen tekijä ja implisiittinen lukija ovat peräisin W.C. Boothilta, joka kuului myös uusaristoteelisiin kirjallisuuden tutkijoihin.

⁵² Bilezikian 1977, 52.

hurmostilaan. Kohdatessaan kreikkalaisen doorilaisen kulttuurin se sai paremmin tunnetun esteettis-taiteellisen muodon. Dionysos sai nimensä ja ominaisuutensa pukilta, josta juontuu myös tragedian nimi τράγος, pukki.⁵³ Myöhemmin pukki oli joko uhri Dionysokselle tai runoilijan palkinto. Vuodesta 534 eKr. valtion ja teatterin liitto vaikutti virallisen näytelmäkilpailun järjestämiseen Ateenassa Dionysoksen kunniaksi. Tragedian alkumuoto oli dityrambinen hymnilaulu ja tanssi Dionysoksen kunniaksi.⁵⁴

Vuosittaisten kilpailujen satoa ovat jälkipolville säilyneet näytelmät, joista antiikin kreikkalaista draamaa arvioidaan. Tarinan improvisoinnista vastasi kuoronjohtaja tai runoilija itse. Aristoteleen mukaan esittäminen tuli varsin myöhään osaksi tragediaa.⁵⁵ Jälkipolville säilyneistä kuuluisimmat näytelmäkirjailijat ovat Aiskhylos (523–456 eKr.), Sofokles (456–406 eKr.) ja Euripides (480–406 eKr.) He voittivat useita näytelmäkilpailuja ja kehittivät näytelmien muotoa. Klassisen tragedian muodolle on tyypillistä, että vain hetki ennen kliimaksia esitetään. Väkivaltaisuus tapahtuu muualla ja erilaiset viestinviejät ja -tuojat (ἐξαγγέλος) sukkuloivat tapahtumien ja ihmisten välillä. Tarinaa ei tarvinnut esittää kokonaisuudessaan, sillä näytelmät perustuivat yleisesti tunnettuun myyttiin tai historialliseen tapahtumaan. Runoilijat kirjoittivat kertomuksesta oman versionsa.⁵⁶

Aiskhyloksen ja Sofokleen teoksissa on vaikutteita sofisteilta. Moraaliarvot eivät ole itsestään selviä vaan huomio kiinnittyy normijärjestelmän sisäisiin konflikteihin ja ristiriitatilanteisiin. Aiskhyloksen hahmot joutuvat tilanteisiin, joista on mahdotonta selvitä ilman katastrofia. Vallitseva moraalit ei tarjoa ulospääsyä. Euripides epäilee sofistisia arvoja. Rikkinäisiä ihmistyyppisiä ajavat eteenpäin pikemminkin tunteenomaiset uhmakkaat asenteet kuin harkittu ajattelu. Euripides epäilee ihmisen mahdollisuuksia hallita kohtaloaan. Maailman

⁵³ Nietzsche 2007, 37–39; Zilliacus 1979, 17.

⁵⁴ Brockett 1978, 17–18. Kaikki tutkijat eivät usko dityrambin olevan tragedian esi-isä vaan esittävät tragedian aluksi esimerkiksi hautaluolissa suoritettua kulttia. Samoin aloitti vainottu alkuseurakunta n. 700 vuotta myöhemmin.

⁵⁵ *Runousoppi* I. 23–24.

⁵⁶ Brockett 1978, 19.

sattumanvaraisuudesta johtuvat iskut voivat murskata parhaankin luonteen ja sivistynyt ihminen voi muuttua verenhimoiseksi pedoksi. Ihmiset puhuvat lempeyden ja suvaitsevaisuuden puolesta yksipuolista intellektualismia vastaan. Jumalien voimat ovat irrationaalisia. Euripidestä syytettiin jumalanpilkasta ja epäiltiin ateistiksi. Aikalaiset eivät ymmärtäneet Euripideen ihmiskeskeisyyttä ja jumalattomuutta.⁵⁷

Klassisen kreikkalaisen teatterin ajaksi määritellään vuodet 500–336 eKr. Hellenistiseksi teatteriksi kutsutaan aikaa siitä eteenpäin. Hellenistisellä ajalla Ateena säilyi edelleen keskuksena, mutta Pergamon ja Aleksandria nousivat myös kulttuurin ja hallinnon keskuksiksi. Hellenismissä keisarikulttiin perustuvat festivaalit jatkoivat teatterillista toimintaa. Vuodesta 227 eKr. lähtien tiedetään varmasti olleen Dionysoksen taiteilijoiksi kutsuttu kiltta, johon kuului runoilijoita, kertoja-lukijoita, kuorolaisia ja muusikoita. Killan johtajana oli Dionysoksen pappi. Teatteri ja draama olivat vahvasti sidoksissa uskonnolliseen kulttiin. Killan toiminta jatkui aina kristilliselle ajalle saakka.⁵⁸

Kreikkalainen teatteri toimi vielä 500-luvulla, vaikka 100 eKr. alamäki oli jo alkanut. Tähän vaikutti Rooman valtakunnan nousu jolloin Kreikasta tuli yksi sen provinseista (146 eKr.) Roomassa klassinen draama ja teatteri (240 eKr.) joutuivat kilpailemaan muiden huvitusten ja viihdemuotojen kanssa. Rooman senaatti ei vielä 100 eKr. mennessä ollut rakentanut pysyvää rakennusta teatteritaiteelle, koska se oli kreikkalainen tulokas roomalaisessa kulttuurissa. Teatteriesitykset esitettiin väliaikaisilla puunäyttämöillä, jotka purettiin esitysten jälkeen. Provinssissa teattereita sen sijaan oli. Ensimmäisen teatterin rakensi Pompeius vasta 55 eKr., johon mahtui 40 000 katsojaa.⁵⁹ Oscar G. Brockettin mukaan roomalainen yleisö oli levoton ja verrattavissa nykyajan katsojiin. Se ”vaihtoi kanavaa” jos muualla oli mielenkiintoisempaa viihdettä tarjolla. Roomassa oli aiemmin kehittynyt atellaani-farssi, flyadi ja miimi jumalien kertomuksista. Jos tasavallan ajalla (509–27 eKr.)

⁵⁷ Thesleff & Sihvola 1994, 84–86.

⁵⁸ Brockett 1978, 40–41.

⁵⁹ Batey 1984, 566–567.

teatterissa vaalittiin kunnian ja hyveen arvoja, vallitsi keisariajalla (27 eKr.–476 jKr.) teattereiden estetiikkaa viihteen uudet muodot, alastomuus ja väkivalta.⁶⁰

Evankeliumien syntyaikoihin tragedian klassinen kukoistuskauti oli kaukana menneisyydessä, mutta vaikutteet elivät vielä vahvana. Bilezikianin mukaan merkittävin lenkki antiikin tragedian ja Markuksen välillä oli kirjallinen tragedia, jota ei tarkoitettu esitettäväksi.⁶¹ Niiden käyttötarkoitus oli filosofinen ja didaktinen. Myöhemmällä ajalla vastaavaa tragedian muotoa mestaroi Markuksen aikainen L. A. Seneca (4 eKr.–65 jKr.). Senecan tekstit perustuvat pitkille yhden henkilöhahmon monologeille, joissa pohditaan protagonistin identiteetin sisäisiä ristiriitoja ja tuntemuksia. Nämä lukudraamat olivat poliittisia luonteeltaan ja tarkoitettu pienissä ryhmissä resitoitaviksi.⁶² Bilezikianin arvion mukaan klassista tragediaa kirjoitettiin Markuksen aikana kreikan- ja latinankielellä nimenomaan ääneen luettavaksi.⁶³

Seuraavaksi tarkastelen hellenistisen kulttuurin ja koulutuksen vaikutusta evankeliumin muodolle ja kirjoittajan käsitykseen kirjallisuudesta. Esittele myös teatterin ja kristittyjen suhdetta ja syitä välien viilenemiselle. Tällä on vaikutuksensa aina tähän päivään saakka.

3.2. Juutalaiset, kristityt ja teatteri

Richard A. Batey kiinnittää artikkelissaan huomiota Jeesuksen käyttämään sanaan ὑποκριτής solvatessaan fariseuksia ulkokultaisiksi (Mark 7:6).⁶⁴ Sanan mediummuoto ὑποκρίνομαι tarkoittaa toimimista näyttelijänä. Tällä sanalla Jeesus väittää fariseusten olevan kiinnostuneita pikemminkin ulkoisesta imagostaan

⁶⁰ Brockett 1978, 51–52.

⁶¹ Bilezikian 1977, 43.

⁶² Bilezikian 1977, 46.

⁶³ Bilezikian 1977, 48.

⁶⁴ Batey 1984, 563.

kuin todellisesta uskollisuudesta Jumalalle. Sana toistuu muilla synoptikoilla useasti. Juutalaiset pitivät näyttelijöitä halveksittavina ja teatteri edusti paheellista kreikkalaista kulttuuria. Arvattavastikin Jeesuksen käyttämä sana uskonnollisia rituaaleja ja tapoja kuvataksaan oli erityisen solvaava. Hänen haukkumasanansa sisältää ajatuksen, että fariseukset ja lainopettajat esittävät näytelmää Jumalaa palvellessaan.

Bateyn mukaan Jeesuksen kokemukset teatterista ja näyttelijöistä liittyvät Seforikseen. Hän leikkii ajatuksella, että Jeesus olisi käynyt teatterissa. Nasaretista on vain kuuden kilometrin matka Seforikseen. Bateyn mukaan kysymys tragedian vaikutuksesta Jeesuksen omaan kohtaloon saisi uutta ulottuvuutta. Vertasiko hän itseään kenties Oidipukseen ja muihin traagisiin sankareihin?⁶⁵ Batey epäilee Jeesuksen vähintään ottaneen osaa Herodes Antipaksen rakennustöihin kaupungissa ja siten tutustuneen roomalaiseen muotoiluun ja rakennustaitoon.⁶⁶ Seforiksesta tuli myöhemmin juutalaiskristillisyyden keskus. Ajatusleikki, kävikö Jeesus teatterissa ja mitä mieltä hän siitä oli ei tämän työn kannalta ole tärkeä. Oleellisempaa on ymmärtää hellenisen teatterin ja draaman vaikutus juutalaisuuteen ja alkukristittyihin.

Juutalainen kulttuuri joutui hellenisen teatterin vaikutuksen piiriin kun Herodes Suuri astui valtaan (40 eKr.) Hänen kunnianhimoinen teko oli rakentaa teattereita kaikkialle valtakuntaan, millä hän näki olevan maata hellenisoiva vaikutus. Taustalla oli myös tarkoitus miellyttää Roomaa. Juutalaisten vastaanotto innovaatiota kohtaan oli vaihteleva.⁶⁷ Teattereita on ollut Jerusalemissa, Seforiksessa ja Damaskoksessa, ja näyttelijöiden joukossa tiedetään olleen juutalaisia. Esitykset olivat avoimia kaikille, vaikka teatteri luokiteltiin korkeakulttuuriksi.⁶⁸

⁶⁵ Luukkaalla 3 kertaa ja Matteuksella jopa 13. Batey 1984 563, 565, 571. Batey visioi Jeesuksen ottaneen oppia puhujilta teatterista, sillä miten muuten hän olisi voinut saada niinkin suuret kansanjoukot pysymään hyppysissään. Batey 1984, 571–572.

⁶⁶ Batey 1984, 568.

⁶⁷ Batey 1984, 563.

⁶⁸ Beavis 1989, 34.

On väitetty, että Job, Juudit, 4. Makkabilaiskirja ja Johanneksen ilmestys olisivat tragedioita.⁶⁹ Erikoisuus on myös toisella vuosisadalla ennen ajanlaskua elänyt juutalainen runoilija Hesekiel, joka kirjoitti kreikkalaisen raamatullisen draaman nimeltä *Exodus*.⁷⁰ Kreikkalainen romaani (n.100 eKr.) on vaikuttanut evankeliumin ilmaisuun. Tyyli oli proosaa ja osoitettu alemmalle kansanluokalle.

Henkilöhahmojen puhe oli suoraa ja kerronta vauhdikasta. Teemat olivat romanttisia ja eroottisia. Samalla tavoin kun evankeliumit siteeraavat juutalaisia kirjoituksia, helleninen romaani lainasi kreikkalaisilta klassikoilta.⁷¹ Draaman rakenne ja keinot eivät olleet tuntemattomia juutalaisessa kulttuurissa. Mutta oliko Heprealaisella Raamatulla vaikutus antiikin kreikkalaisiin tragedioihin? Esimerkiksi yhtäläisyydet Iisakin uhrauksen (Genesis 22) ja Euripideen (480–406 eKr.) näytelmän *Ifigeneia Auliissa* kertomusten välillä liittyvät joko yhteiseen myyttiperimään tai suoraan kopiointiin.⁷²

Hellenismissä ja vielä roomalaisen kauden alussa filosofiset koulut olivat pääasiallisesti vain Ateenassa. Viimeisellä vuosisadalla ennen ajanlaskun alkua filosofikouluja avattiin moniin Rooman valtakunnan kaupunkeihin, erityisesti Aasiaan, Aleksandriaan ja Roomaan. Samalla myös opetusmenetelmät muuttuivat ja tärkeämmäksi tuli ylläpitää jokaisen filosofin ortodoksista oppia. Palattiin alkulähteille, luettiin alkutekstejä ja kommentaareja, jotka selittivät vaikeaselkoisia tekstejä. Idea hengellisestä prosessista tarkoitti, että oppilaat lukivat tiettyjä tekstejä ja kommentaareja vasta kun olivat niille henkisesti valmiita.⁷³

M. A. Beavis esittää arvailuja, että Markus olisi saanut sekä juutalaisen että kreikkalaisen kasvatuksen kuten Paavali. Kreikkalaisen koulutuksen puolesta puhuvat evankeliumin rakenne ja draamallinen tyyli. Markuksen tyyli kuitenkin paljastaa, ettei kirjoittaja ollut koulutukseltaan korkeampaa tasoa. Markuksen

⁶⁹ Beavis 1989, 34–35; Hengel esittää kirjassaan Theodor of Mopsuestian ajatuksen, jonka mukaan Job on tragedia ja riippuvainen Euripideestä ja Aishyloksesta. Hengel 2003, 109.

⁷⁰ Bilezikian 1977, 44.

⁷¹ Beavis 1989, 35–36.

⁷² Agamemnonin tyttären, Ifigeneen uhraus keskeytyy kun paikalle ilmestyy ihmeen kautta naarashirvi, joka uhraa tytön sijaan.

⁷³ Hadot 2002, 146,149,154–155.

käyttämä luonnollinen kieli on sopivampaa historiikille ja kuvaavalle proosalle. Korkeampi koulutus oli mahdollista vain etuoikeutetuille luokille. Koulussa keskityttiin retoriikkaan, filosofiaan ja kreikan kieliopin hallintaan. Kuitenkin jo alakouluissa oppilaat kopioivat tekstejä, joita luettiin ääneen. Khreioja opeteltiin ulkoa ja harjoiteltiin kirjoittamaan sääntöjen mukaan. Evankeliumeissa on tunnistettavissa näitä yksinkertaisia kompositioharjoituksia.⁷⁴

Kristittyjen ja teatterimaailman ero alkoi roomalaisaikana. Noin 300 eKr. kehittynyt miimi oli aluksi alemman kansanluokan viihdemuoto, mutta tuli myöhemmin osaksi teattereiden esitystapaa. Sen aiheet olivat väkivaltaisia, seksuaalisia ja pilkkaavia. Miimi pilkkasi kristittyjen uskoa ja sakramenteja. Eräässä myyttiparodiassa runoilija Lucianus (120–190 jKr.) ristiinnaulitsee Prometeuksen kallioon Kaukasukselle, jonne hän jää odottamaan ihmepelastusta. Samainen kirjoittaja kutsuu toisessa parodiassaan kristittyjä *κακοδαίμονες* piruparat, jotka kieltävät kreikkalaiset jumalat ja kunnioittavat sen sijaan ristiinnaulittua sofistia.⁷⁵ Prometheus sankarin on nähty olevan esikuva Jeesukselle.

Kristityille teatteri oli pakanajumalien palvontaa. Miesnäyttelijöiden pukeutumista naisten vaatteisiin kritisoitiin Pentateukkiin vedoten (5. Moos. 22: 5) Tertullianuksen aikana (150–222 jKr.) kristityksi kääntynyt lupautui olla käymättä teatterissa. Näyttelijöiden oli luovuttava ammatistaan ennen kuin heille jaettiin sakramenteja.⁷⁶ Perusteena paheksuntaan oli sirkuksen ja teatterin pakanallinen tausta. Tertullianuksen mukaan teatterin alkuperä oli temppelin suitsukkeiden ja veren kauheassa sotkussa, huilujen ja trumpettien kakofoniassa. Pompeius oli rakennuttanut teatterinsa päälle Venuksen temppelin. Tertullianus näki Venuksen ja Bacchuksen (Liberon) liiton toimivan erinomaisesti himon ja kännin lyödessä kättä.⁷⁷ Sen sijaan Bysantin valtakunta oli ylpeä kreikkalaisesta perinnöstä ja suhtautuminen teatteriin oli suopea vielä 500 jKr. jälkeen.⁷⁸

⁷⁴ Beavis 1989, 23, 25, 40, 42.

⁷⁵ Hengel 1977, 11. *Prometeus* I. 1–14, XX. 9–XI.12.

⁷⁶ Brockett 1978 57, 72–73.

⁷⁷ *De Spectalibus* 95v–96.

⁷⁸ Brockett 1978, 78.

Kahdessa seuraavassa kappaleessa tarkastelen Aristoteleen käsitystä tunteiden ja tragedian vaikutuksista ja tehtävästä suhteesta yleisöön. Pyrin myös selvittämään mitä Aristoteles tarkoittaa sanalla ”katharsis”. Tarkastelen tragediaa myös tuoreempien ajattelijoiden näkökulmasta, jossa yhdistyy tragedian ja myytin välinen suhde.

3.3. Yleisön tragedia

Aristoteleen systemaattinen kuvaus aikansa tragedian rakenteesta ja sen vaikutuskeinoista mahdollistaa Markuksen tekstin tarkastelun tragediana. Tragedia on systemaattisesti rakennettu kokonaisuus, jonka rakenteelliset vaikutuskeinot ohjaavat lukijan osallistumista tarinaan. Aristoteles ei sulje tragedian ja retoriikan mahdollisuuksia vaikuttaa kuulijansa uskomusmaailmaan, vaan pitää sitä ensiarvoisena.

Aristoteleen opettaja Platon määritteli näytelmän ja tekstin persoonallisena ilmauksena, todellisuuden kuvauksena ja jäljennöksenä. Tekstillä voi olla tärkeä sanoma lukijalle jolloin se toimii kommunikaationa ja todenmukaisena esityksenä yhteiskunnasta ja kansakunnan historiasta. Teksti voi olla viihdettä tai estetiikkaa, jolta vastaanottaja kysyy jotakin. Vastaanottaminen on aktiivista toimintaa.⁷⁹ Käsitys emootioiden ja uskomusten suhteesta oli kreikkalaisessa filosofiassa yleisesti omaksuttu. Platonin ohella stoalaiset kehittivät systemaattista emootioteoriaa ja heidän mukaansa ihanneihmisen onnellisuutta ei voinut järkyttää mikään ulkoinen. Vastaavasti Aristoteleelle paraskin ihmiselämä oli ulkomaailman sattumusten ja hallitsemattomien tekijöiden haavoitettavissa. Hyvänkin ihmisen elämässä on sijaa pelolle, säälille, surulle ja vihalle. Kasvatuksella tunteet opetetaan yhteistoimintaan järjen kanssa.⁸⁰

⁷⁹ Kinnunen 1985, 11–12.

⁸⁰ Thesleff & Sihvola 1994, 214–215.

Aristoteleelle tunteita koskeva teoria on tärkeä erityisesti retoriikassa. Hän lajittelee keskeiset emootiot: vihaisuus, rauhallisuus, ystävällisyys, viha, pelko uskallus, häpeä, sääli, narkästys, kateus ja vahingonilo. Tunteet eivät ole vain järjen toimintaa häiritseviä sokeita voimia vaan ne ovat läheisessä suhteessa kokijansa uskomuksiin. Uskomukset koskettavat oman kontrollin ulkopuolella olevien tekijöiden vaikutusta elämään ja sen onnistumiseen. Tietty uskomus on kunkin emotion olennainen osa. Emootioita voi synnyttää, muovata ja poistaa vaikuttavan argumentaation avulla.⁸¹ Aristoteleelle tunteet sekä häiritsevät ajattelua, että niiden avulla voidaan vaikuttaa kuulijoiden uskomusmaailmaan ja käsitykseen todellisuudesta ja itsestä. Tunteiden hienomekaniikan tuntemus on väline propagandistisessa toiminnassa, jota retoriikka parhaimmillaan on.

Dionyysisten juhlien, orgioiden ja ekstaattiseen vapautumisen tarkoituksena oli päästä yhteyteen jumalan kanssa haltioitumisessa. Juhlinnasta aiheutuvien sosiaalisten ongelmien kanavoimiseksi n. 500 eKr. Ateenan teatterifestivaalit ottivat virallisen vastuun kansanjuhlasta.⁸² Nietzschen oletuksen mukaan ensimmäinen teatterillinen muoto on ollut jumalanpalvelus. Ainoa realiteetti oli kuoro, joka synnytti katsojissa näyn jumala Dionysoksesta tanssin, sävelen ja laulun keinoin. Kuoron tehtävä oli palvella jumalaa katsojien puolesta. Kuoro toimi viisaana myötäkärsijänä jumalan kanssa. Tämän käsityksen mukaan itse jumala Dionysos ei tragedian vanhimmalla kaudella ollut läsnä vaan ainoastaan miellettiin läsnä olevaksi. Ei ollut draamaa vaan oli kuoro, johon katsojat samastuivat.⁸³

Hyvä tragedia Aristoteleen mukaan on emotionaaliselta rakenteeltaan kathartinen. Termi ”katharsis”, τῆν κάθαρσιν, on tragedian sisäinen tapahtuma. Tragedian maailmankatsomus ja sen emotionaalinen rakenne ovat kausaalisessa yhteydessä toisiinsa. Katharsis ei aiheudu maailmankatsomuksesta vaan maailmankatsomus ja tapahtumat sisältävät katharsiksen. Emotionaalisen struktuurin eli katharsis-rakenteen ymmärtäminen tragediassa merkitsee tunnereaktiota. Runoilijan korkein

⁸¹ Thesleff & Sihvola 1994, 214.

⁸² Thesleff 1979, 56–57.

⁸³ Nietzsche 2007, 73.

prioriteetti on, että rakenne tuottaa kauhun ja säälin tunteita pelkästään kuultuna.⁸⁴ Katharsis syntyy osallistumisesta tapahtumiin ja identifioitumisesta protagonistiin. Kun kerrostunut tunteiden jännite laukeaa, tapahtuu jännityksen purkautuessa puhdistuminen eli katharsis.⁸⁵ Tekstin traagisuus ja siihen liittyvä tunnereaktio ei ole epäselvä ja sattumanvarainen, vaan perustuu esteettisiin sääntöihin. Tragedia on kirjoitettu rakenne ja kaikki siihen sisältyvä on tekstissä itsessään. Arkaainen yleisö identifioitui täysin mimeettisen eli jäljittelevän osallistumisen myötä. Tätä voisi verrata hypnoottiseen transsiin, joka johtaa katharsikseen ja huojennukseen. Sofokleen mukaan se on ihmisen tie ymmärrykseen. Nykypäivän osallistujan ymmärryksen ei uskota muodostuvan tunteiden aiheuttamana vaan järjen. Puhutaankin erityisesti ei-katarttisesta teatterista, johon ei katsota sisältyvän manipulaatiota.⁸⁶ Aarne Kinnusen tulkinnan mukaan näytelmän yksilöllisessä katsojassa tai lukijassa herättämää tunnetta ei voida etukäteen ennustaa, mutta tragedia herättää sisäislukijassa tai -katsojassa kauhua ja sääliä ja näiden katharsiksen. Tragedialta voidaan vaatia vain sille ominaista nautintoa, kauhua ja sääliä, ei mitä tahansa.⁸⁷

Sana ”katharsis” esiintyy *Runousopissa* ainoastaan yhden kerran. Sen sisältö on tutkijoille epäselvä ja siihen on liitetty tunteiden jalostumista ja ihmisen moraalista parantamista. Tätä Aristoteles ei kuitenkaan tarkoittanut vaan termillä oli pikemminkin lääketieteellinen selitys.⁸⁸ Teoksissaan Aristoteles hahmottelee lääketieteellistä mekanismia eläinten ja ihmiskehon toiminnoille ja tunteiden syntymiselle. Tunteet johtuvat ruumiin nesteiden epätasapainosta. Teoksessaan *Proplemata*, ”viha” selitetään kuumenemisena tai jopa kiehumisena sydämen

⁸⁴ Kinnunen 1985, 178–179; Aristoteles 1995, 72 – 73.

⁸⁵ Beardslee 1981, 15.

⁸⁶ Østern, 2001, 23–24.

⁸⁷ Kinnunen 1985, 166–167.

⁸⁸ Kaimio 1977, 83.

alueella.⁸⁹ Uudessa testamentissa sana καθάρσις liittyy kultilliseen puhdistumiseen ja esiintyy esimerkiksi pitaalista parannettaessa (Mark.1:40).

Modernissa taiteen tutkimuksessa analoginen termi katharsikselle olisi esteettinen elämys. Esteettinen elämys on lähes yhtä vaikeasti selitettävä kuin katharsis, mutta laajimman selityksen mukaan se sisältää tunteen lisäksi myös maailmankuvan. Henkilö on tietoinen esteettisestä elämyksestään ja kykenee perustelemaan sen. Maailmankuvaan sisältyy uskomukset, vakaumukset ja tiedot. Vaikka koettu elämys ilmaistaan sanallisesti, määrittely käyttäytymisen termein on mahdotonta.⁹⁰ Tässä taiteen kokemisen määrittelyssä on mahdollista tunnistaa Aristoteleen vaikutus. Taiteen tekeminen ja kokeminen eivät ole vain tunteiden ilmaisukanava tai niistä vapautumista. Siihen sisältyy aina maailmankuvallinen ja ideologinen puoli.

Aristoteleen mukaan tragedian tulisi välittää ajatuksia ja ideoita. Tragedia ei ole vain viihteen välittäjä vaan sen tulee esittää ihmistä askarruttavia kysymyksiä. Se sanallistaa ihmisen syvimpiä tunteita antaen varovaisia vastauksia olemassaolon ongelmaan. Henkilöhahmojen intellektuaalinen puoli tulee ilmi heidän keskusteluissaan ja kiistoissaan. Didaktinen puoli oli osa kreikkalaista tragediaa ja se hyväksyttiin myös roomalaisessa vastineessaan. Tarinan opetuksesta tuli lähes sen tärkein funktio, mikä on luettavissa Senecan näytelmissä stoalaisen filosofian manifesteina.⁹¹

3.4 Myytti tragediana

”Myytti” sanan alkuperä on antiikin Kreikassa 500 eKr., jolloin sen merkitykseksi vakiintui kertomus eli tarinan tapahtumat. Myytti oli fiktiivinen tarina, vaikka järjen

⁸⁹ *Proplemata* XXVII, 947b, 24–34. Myös musiikin eri harmonioilla voi olla erilaisia vaikutuksia kuuntelijan tunnemaailmaan. Ne aiheuttavat sääliä, pelkoa ja uskonnollista hurmosta eriasteisina. Jotkut jopa saattavat tarvita hoitoa kuunneltuaan hengellistä musiikkia jos heidän saavuttamansa tila on huolestuttavan voimakas. *Politics* VIII, 1342a2–11

⁹⁰ Kinnunen 1969, 107–108.

⁹¹ Bilezikian 1977, 112.

arvostus kreikkalaisten filosofien kirjoituksissa oli tärkeä. Myytit ymmärrettiin kreikkalaisen kielen traditionaaliseksi perinnöksi. Ne olivat se kollektiivinen elementti, joka erotti kreikkalaiset muista kansoista. Myöhemmin 400 eKr. filosofi Euhemerus väitti, että myytit ja legendat olivat suhteessa historiallisiin tapahtumiin ja myyttien päähenkilöt jumalat tai puolijumalat olivat sodissa voittaneita miehiä. Kuoleman jälkeen he saivat kertomuksissa jumalallista arvostusta kiitolliselta kansalta.⁹² Myytin sankarin haltuun on annettu erityisiä esineitä ja tietoutta. Hänen kohtalonaan on tehdä tiettyjä tehtäviä. Eri kulttuureissa vaikuttavat tietyt ominaisuudet ovat saaneet alkunsa kulttuurisankarin attribuuteista.⁹³

Myytti on yleensä maailman luomistarina, joka selittää ihmisen luomisen, kansan, heimon ja kulttuurin alun. Kertomuksen sankari on jumala tai puolijumala. Myytin tarkoituksena ei ole antaa objektiivista kuvaa maailmasta. Päinvastoin se kertoo kuinka ihminen ymmärtää itsensä maailmassa. Myytti kertoo voimista, jotka sekä ovat kaiken perusta, että maailman, tekojen ja halujen rajana.⁹⁴ Halut, kärsimys, kuolema tai voiman tavoittelu johtavat näiden päiväunien ja fantasioiden dramatisointiin. Nämä esiintyvät yleensä rajattavissa määrässä malleja. Siksi tarinamallit erilaisissa ympäristöissä ja kulttuureissa ovat samanlaisia. Myytti ja rituaali tukevat toisiaan, koska myytit nousevat samankaltaisista rituaaleista.⁹⁵ Tarinankerronta, kuten kaikki arkitodellisuus oli osa uskonnollista toimintaa. Tarinoissa jännite ja loppuratkaisu kaaoksen ja kosmoksen välillä kääntyy järjestyksen voittoon. Tyypillisesti tällainen toistettu uskonnollinen teksti orientoituu menneisyyteen.⁹⁶ Nykyajan lukija ei enää tunnista tätä dramatiikkaa kaaoksen ja kosmoksen välisessä tasapainottelussa. Joseph Campbellin mukaan myytin peruseriaatteena on alun ja lopun samankaltaisuus. Luomismyytit ovat yhtä aikaa kyllästetty tuomiolla ja kohtalolla. Erilaiset muodot syntyvät ja kehittyvät

⁹² Cotterell 1999, 6–7.

⁹³ Clarke & Clarke 1963, 26. Aiskhyloksen tragedian Prometheus kahlehdittiin rangaistuksena ihmisten pelastamisesta. Hän sääli kuolevaisia, jotka Zeus halusi tuhota ja lähettää Hadekseen luodakseen uuden ihmisen. *Kahlehdittu Prometheus*.

⁹⁴ Bultmann 1985, 95.

⁹⁵ Clarke & Clarke 1963, 30, 34. Esimerkiksi *Tuhkimosta* on Euroopassa 500 erilaista versiota.

⁹⁶ Beardslee 1981 17.

kiihtyen, mutta saavuttavat väistämättä loppunsa tai paluunsa. Myytti on samalla traaginen ja ei-traaginen.⁹⁷

Lacoue-Labarthen lacanilainen⁹⁸ tulkinta pitää tragediaa hyvän maailman rakentaman raja-aidan ylittäjänä. Tragedia on askel taaksepäin, josta tulee ajattelun eli filosofian koetinkivi. Tragediassa kohdataan alkuperäisempi etiikka filosofian etiikkaan verrattuna. Tragedia edeltää filosofiaa, Platonia, joka pystyttää filosofian sitä vastaan.⁹⁹ Tragediassa joko piilee filosofia tai se on vanhempaa ja arkaaisempaa kuin filosofia. Onko tragedia meidän edellämme, Lacoue-Labarthe kysyy. Tragedia odottaa ajatteluksi tuloaan ja on hahmo jostakin tulevasta. Tragedia on raja-aidan tuolla puolen tai sen laidalla aavistellen ja toivoen mahdollista ylitystä.¹⁰⁰ Tämä lacanilainen pohdinta vastaa myytin määrittelyä. Klassinen tragedia haki aiheensa vanhoista myyteistä, jotka olivat katsojilleen tuttuja. Menneisyys esitettiin uusin kuvin, mutta samalla ne puhuivat myös tulevasta. Tragedia on katsojaansa edellä futuurissa.

Käsiteltävän evankeliumin yhteydessä totean, että kirjoittaja Markus eli kulttuurissa, jossa myyteillä oli merkitystä. Myytit selittivät ihmisen olemassaolon ja maailmankuvan ja olivat aikansa tiedettä. Kirjoittajalla oli taustallaan niin kreikkalainen kuin juutalainenkin myyttitarusto. Tragedia toimii yleisössä rakenteensa avulla. Sen tarkoitus on vaikuttaa katsojaansa katharttisesti. Se vetoaa tunteiden lisäksi maailmankuvaan ja tietoon todellisuudesta. Jokin arkaainen ja tuleva, järjen vastainen saa muodon ja rakenteen tragediassa. Lacanilaisen ajattelun valossa esimerkiksi ylipapin ja juutalaisten toiminta nähdään rationaalisesti järkevänä. Tragedian aiheet ja teemat ovat aina varoittaneet kuinka hyvä ei voi

⁹⁷ Campbell 1968, 269.

⁹⁸ Jacques Lacan (1901–1981) oli psykoanalyytikko, joka eriytyi Freudista. Hänen mukaansa alitajunta on muodostunut kielen tavoin. Lacan laajensi Freudin Oidipus-mallin symboliseksi malliksi, joka on yleiskulttuurinen. http://fi.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan; Roudinesco 2000, 129. Lacanin analyysimallia on käytetty soveltaen taiteen- ja naistutkimuksen alueella.

⁹⁹ Lacoue–Labarthe 2001, 8, 22.

¹⁰⁰ Lacoue–Labarthe 2001, 22.

vallita täydellisesti ilman että syntyy ylijäämää.¹⁰¹ Turvallisuuden säilyttämiseksi juutalainen hallinto poistaa järjestystä uhkaavan tekijän, Jeesuksen.

Uuden testamentin maailmankuva on myyttinen. Maailma on kolmikerroksinen, jossa maa on keskellä, taivas ylhäällä ja helvetti maailman alla. Keskellä oleva maailma ei ole vain arkipäivästen tapahtumien näyttämö, sillä myös ylikuonnollisten ihmeet ovat odotettavissa.¹⁰² Markuksella painottuu myyttinen elementti yhdistyneenä Jeesuksesta kertovaan tarinaan.¹⁰³ Malbonin sovellus Lévi-Straussin mallista esittää myytin olevan evankeliumin alla kulkeva rakenne, mutta ei myyttigenre. Myytin rakenne toimii järjestyksen ja kaaoksen välisessä tasapainottelussa. Aluksi Markuksen tekstissä vallitsee uskonnollinen perustus eli juutalaisuus. Tätä seuraa yllättävä kaaos, joka on Jeesuksen elämä. Kolmantena seuraa odotettu kaaos eli Jeesuksen kuolema ja lopuksi järjestyksen yllätys eli ylösnousemus. Malbon yhtyy ajatuksen jonka mukaan myytti luo maailman ja vertauskuva horjuttaa sitä. Tämän ajatuksen mukaan *Evankeliumi Markuksen mukaan* on kokonaisuudessaan vertauskuvamyytti.¹⁰⁴ Malbon voisi kehittää ajatustaan hieman pidemmällekin. Jos Jeesuksen ylösnousemus on yllätys ja järjestyksen rikkoontuminen, on Jeesus Kristuksesta demytologisointi. Myytti, joka lopettaa kaikki myytit ja samalla tragedian.

Platonille kosmos edusti samanaikaisesti hyvää ja kaunista järjestystä, täydellistä tilaa, jossa kaikella todellisuuteen kuuluvalla on oma paikkansa ja jota koko olevainen tavoittelee.¹⁰⁵ Raamatussa kohdataan useita tapahtumasarjoja, joissa kaaoksen ja kosmoksen välinen kamppailu johtaa kosmoksen voittoon. Kaaoksen ja kosmoksen välien selvittely esiintyy myös pienemmissä tekstikatkelmissa. Jeesuksen merenkäynti ja myrskyn tyynnyttäminen kuvaavat vanhaa myyttiä, jota nykylukijan on vaikea tavoittaa. Jeesuksen toiminta keskittyy olennaisesti

¹⁰¹ Lacoue-Labarthe 2001, 25.

¹⁰² Bultmann 1985, 1.

¹⁰³ Bultmannin mukaan Kristus-myytti yhdistyneenä Jeesuksesta kertovaan tarinaan onnistuu dogmaattisesti vasta Johanneksella. Bultmann 1972, 348–349.

¹⁰⁴ Malbon 1986, 8, 14.

¹⁰⁵ Thesleff & Sihvola 1994, 118.

Genesaretin järvelle tai sen läheisyyteen. Luomismyyttien kaaos-kosmos tasapainoon liittyy olennaisesti vesi, joka on elämän lähde ja synnyinpaikka. Toisaalta vesi on myös hajottava ja pelottava voima, kuten Vanhan testamentin vedenpaisumustarinassa (1. Moos. 6:9 – 8:22).¹⁰⁶

Jeesus merellä -episodi alkaa (4:35–41) Jeesuksen nukkuessa keskellä merta kaaos voimien pauhatessa ympärillä. Opetuslasten pelko meren tyyntyessä Jeesuksen käskystä korostuu juutalaisessa kontekstissa. Juutalaisille meri merkitsi kaaosvoimaa, jota kohtaan koettiin vastenmielisyyttä ja kauhua.¹⁰⁷ Jeesuksen kohtaaminen meren kanssa kuvaa luomisesta alkaneen konfliktin sovitusta. Jeesus on messias, joka voittaa kaaoksen ja ottaa viimeisellä aterialla messiaan kuninkaallisen kruunun päähänsä. Koko evankeliumi tähtää tuohon dramaattiseen hetkeen eli konfliktiin elämän ja tuhon välillä.¹⁰⁸ Evankeliumien Jeesus on esi-isänsä Mooseksen veroinen vesien komentaja, mutta samalla tarinan horisontti on tulevaisuudessa viimeisellä aterialla ja uudessa alussa kuten myytin kuuluukin.

Seuraavassa kokonaisuudessa keskityn tarkastelemaan tragedian erityispiirteiden ja tehokeinojen ilmenemistä Markuksella. Ensin esittelen tragedian erilaisten tehokeinojen käyttöä ja merkitystä antiikin kreikkalaisessa tragediassa Aristoteleen näkemysten mukaisesti. Tämän jälkeen osoitan esimerkein niiden käytön *Evankeliumissa Markuksen mukaan*.

¹⁰⁶ Biedermann 1993, 406.

¹⁰⁷ Juutalaisen myytin mukaan Jumalan luoma merihirviö Leviatan puhaltaa nälkäisenä henkäyksen suustaan, mikä saa vedet kiehumaan. Jordan laskee Genesaretin järven läpi Leviatanin suuhun. Tulevaisuudessa Gabriel ajaa Leviatanin kiinni Jumalan avulla. Messiaanisella aterialla Jumala kattaa pöydän ja teurastaa Leviatanin ja muut hirviöt. Jumala jättää valtaistuimensa ja istuu oikeamielisten kanssa yhteiselle aterialle. Viimeisellä aterialla iloitaan, kunnes Jumala kohottaa armon maljan. Kuningas Daavid nousee ja antaa siunauksen Jumalalle. Jumala asettaa kruununsa Daavidin eli Messiaan päähän. Jokaisella sapattiaterialla syöty kala ennakoii Leviatanin teurastuksen juhlaa. Schwartz, Howard 2004, 145.

¹⁰⁸ Beardslee 1981, 19.

4. Tragedian tehokeinot Markuksella

Aikaisemmin viittaamaani genretutkimusta arvostellaan kirjallisuuden tutkijoiden parissa rajoittavana ja yksipuolisena. Tarkoitukseni on käyttää tätä rajallisuutta hyväksi. Nostan ”tragedia-rasterilla” esiin asioita, jotka muuten jäävät huomaamatta. Olen tietoinen, että tämä johtaa joidenkin seikkojen epähuomioon. Vertailukohteena oleva Bilezikianin teos *Liberated Gospel* toimiikin siitä hyvänä esimerkkinä. Kirjan lähestymistapa on pelkästään tragedian näkökulmasta. Hän ei juuri keskustele muiden tutkijoiden kanssa.

Tragedia, komedia tai farssi ei vaadi teatterillista esittämistä ollakseen loppuun saatettuja taidemuotoja. Jo Aristoteles asettaa tragedian tavoitteeksi sen kyvyn vaikuttaa ilman esittämistä ja näyttelijöitä.¹⁰⁹ Markuksen evankeliumin tarkastelu tragediana ei olisi ongelma Aristoteleelle. Tulen tarkastelemaan seuraavaksi Markuksen kuvailemaa Jeesusta, erilaisia tunnetiloja ja tragediaan kuuluvaa tunnistamisen motiivia. Lisäksi huomioin tragediassa käytetyn deus ex machinan merkityksen ja opetuslasten roolin evankeliumin viestin kannalta

4.1 Jeesus-sankari

Ensimmäinen tragedian sankari oli alkukantainen satyyri Dionysos. Nietzsche kuvaa satyyrin ihmisen alkukuvaksi ja myötäkärsijäksi, jossa toistuu jumalan kärsimys. Hän väittää, että kiistaton perinne kertoo kreikkalaisen tragedian käsitelleen vanhimmassa muodossaan Dionysoksen kärsimystä.¹¹⁰ Kreikkalaisen tragedian juuriin liittyy ajatus uhraamisesta. Osana rituaalia uhrattiin vuohi jumalien lepyttämiseksi. Tämä kärsimyksen ja uhraamisen ajatus liittyy myös kreikkalaisen tragedian tematiikkaan. Kuuluisin tragedian sankari Oidipus sovittaa syntinsä puhkaisemalla silmänsä ja lähtemällä maanpakoon. Evankeliumin sankarin uhraaminen kansan pahojen tekojen puolesta oli tuttu Markuksen kuulijakunnalle.¹¹¹

¹⁰⁹ *Runousoppi* VI. 1450b.19–20.

¹¹⁰ Nietzsche 2007, 67, 83.

¹¹¹ Bilezikian 1977, 111.

Antiikin kolmen suuren draamakirjailijan sankarikuva kehittyi kohti maallisempaa. Aiskhyloksen sankarit ovat puolijumalia, joiden rikkomukset ovat jumalallisen maailmanjärjestyksen toteutumista vastaan. Sofokleen sankarit ovat luonteeltaan harmonisia heeroksia, joiden rikkomukset johtuvat kohtalosta. Euripideen hahmot ovat omien ongelmiansa uhreja, joiden kohtalo on heidän omassa sielussaan.¹¹² Helleenisen kulttuurin jumala oli kuoleva ja kärsivä jumala, johon ainekset saatiin esimerkiksi Demeterin ja Herakleen myyteistä. Jälleensyntyminen toteutui Herakleen, Dionysoksen, Orfeuksen ja Osiriksen jumaluuksissa. Jumala eli maan päällä ihmisten keskuudessa kuten Dionysos tai maan päällisen edustajansa poikansa välityksellä. Hellenismi suosi ihmisystävällisiä jumaluuksia.¹¹³ Siksi oli luontevaa kuvata Jeesus ihmiseksi inkarnoituneena jumalana, joka oli osa kansaa ja eli heidän parissaan. Esikuvia Jeesus-sankarille kreikan mytologiasta voisivat olla Persus, Herkules ja Oidipus. He olivat kärsivän ja taistelevan aurinkojumalan johdannaisia. Taistelu käytiin päivän ja yön, valkeuden ja pimeyden välillä.¹¹⁴

Aristoteleen mukaan tragedian toiseksi tärkein elementti juonen jälkeen on henkilöahmot ja luonteenkuvaus.¹¹⁵ Markuksen elinaikana tragediat rakennettiin selkeästi yhden henkilöahmon ympärille. Tämän voimme lukea Senecan lukudraamoista samalta ajalta.¹¹⁶ Aristoteles asettaa henkilöahmoille neljä vaatimusta. Luonteiden on oltava hyviä. Hyvä luonne tulee esiin toiminnassa, siksi luonne on hyvä jos päätös on hyvä. Toiseksi luonteiden on oltava sopivia eli naiselle ei sovi miehekäs luonne. Kolmanneksi luonteen on vastattava henkilöä ja neljänneksi luonteen on oltava johdonmukainen. Tämä tarkoittaa, että myös epäjohdonmukaisuuden on oltava johdonmukaista.¹¹⁷ Päähenkilöiden on oltava

¹¹² Oksala 1979, 135. Nietzschen mukaan Euripides keskinkertaisuudessaan tappoi tragedian itsemurhalla. Nietzsche 2007, 87–89.

¹¹³ Frosén 1979, 77, 80. Olympokselta poisotkittua Dionysosta Homeros ei pitänyt edes jumalana, Zilliacus 1979, 23.

¹¹⁴ Clarke 1963, 30.

¹¹⁵ *Runousoppi* VI. 1450A, 39–40.

¹¹⁶ Bilezikian 1977, 107.

¹¹⁷ *Runousoppi* XXV. 1454a, 16–29. Aristoteles antaa arvoa myös naisen luonteen hyvyydelle. Nainen voi olla hyvä kuten orjakin, vaikka nainen on alempiarvoinen ja orja täysin arvoton.

katsojan itsensä kaltaisia kunnan ihmisiä, ei jumalia. He eivät joudu onnettomuuteen luonteensa huonouden takia vaan kohtalokkaan erehdyksen vuoksi.

Vaikka Markus Bilezikianin mukaan ei tarkoituksella kirjoittanut klassista tragediaa, Jeesuksen sankarihahmo muistuttaa antiikin tragedian sankaria. Kaikki toiminta on riippuvainen Jeesuksesta, joka on toiminnan keskiössä. Jeesus omaa statuksen kuningas Daavidin jälkeläisenä, mutta on inhimillinen tunteissaan. Hän on parempi kuin tavallinen ihminen. Hän on ennalta määrätyn kohtalon orja, mutta kaikin tavoin parempi kuin ympäröivä maailma.¹¹⁸ Bilezikian näkee protagonistin toiminnallisena hahmona, jonka julistustapahtumaa Markuksen tragedia kuvaa. Hänen mukaansa Markus ei kuvaa Jeesuksen tietoisuuden ja henkilöhahmon kehitystä.¹¹⁹ Tässä olen erimieltä Bilezikianin kanssa. Evankeliumista on luettavissa ihminen, joka etsii kohtaloaan ja identiteettiään ja kokee voimakkaita tunteita. Palaan aiheeseen tutkielmassani myöhemmin.

Sankarin kohtalo tragediassa on ennalta määrätty ja katastrofi on väistämätön. Markuksen kuvaaman Jeesuksen elämää vainoaa alusta lähtien kohtalo tai suurempi voima, joka puhuu jo evankeliumin toisesta jakeesta. Jeesuksen kohtalona on olla juutalaisten messias, josta kirjoitukset ovat kertoneet. Sankarin menneisyys ja tulevaisuus on kirjoitettuna Jesajan (ja Malakian) kirjassa. Kasteen eli vedellä voitellun jälkeen Jeesus heitetään Hengen vaikutuksesta erämaahan (1:9–12). Ikään kuin hänellä ei olisi enää omaa tahtoa. Myöhemmin kohtalon osuutta sankarin tietoisuudessa kuvaavat lausahdukset: ”Hetki on tullut. Katso, Ihmisen Poika annetaan syntisten käsiin” (14: 41) (ἤλθεν ἡ ὥρα, ἰδοὺ παραδίδοται ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὰς χεῖρας τῶν ἀμαρτωλῶν). Kirjoittaja kehottaa lukijaansa usein myös hebraismilla: "Katso..." (ἰδοὺ), jolloin lukijan tulisi katsoa vieläkin tarkemmin ja ymmärtää. Huudahdusta seuraa kirjoituksissa lausuttu ennustus.

Ensimmäiset 20 jaetta kertovat Jeesus-sankarin initiaatiosta. Edmund Leachin esittelemän Gennepin teesin mukaan kandidaatti siirtyy initiaatorituaalissa sosiaalisesta tila-ajasta toiseen hyppäyksittäin. Rituaali on kolmivaiheinen: Aluksi

¹¹⁸ Bilezikian 1977, 109–110.

¹¹⁹ Bilezikian 1977, 53.

kandidaatti erotetaan hänen normaalista sosiaalisesta statuksestaan (rite of separation). Toisessa vaiheessa hän on erotettuna yhteisöstä eräänlaisessa limbotilassa eli marginaalitulassa, johon liittyvät erilaiset tabut. Kolmannessa vaiheessa riitin läpikäynyt tuodaan takaisin yhteisöön ja maailmaan uudessa statuksessa (rite of aggregation). Initiaatiiritin toisessa vaiheessa kandidaatti on pyhässä tilassa yhteiskunnan ja maallisen ajan ulkopuolella.¹²⁰ Vastaavaa kolmivaiheisuus on tunnistettavissa myös Markuksella: 1) Johannes suorittaa aluksi voitellun jonka jälkeen Jeesus heitetään 2) petojen keskelle Saatanan koeteltavaksi. 3) Jeesus palaa sivilisaatioon mestarina kutsumaan neljä opetuslasta heidän initiaatioonsa. Vesi liittyy keskeisenä elementtinä voidelluksi tulemiseen (Jordan ja Genesaretinjärvi). Jeesuksen initiaatioissa on erämaa, pedot ja Saatanan koettelemukset. Markus piirtää nopein vedoin yhdellä lauseella fantastisia mielikuvia marginaalitulasta (1:13). Sen mukaan Jeesusta kiusaa Saatanana ja hän elää villieläinten keskellä enkeleiden palveltavana.

Jeesuksen ihmeteot korostavat hänen messiaanista puoltaan, mutta muiden henkilöhahmojen käsitys ihmeteon laadusta ei ole aina odotettava. Kun Jeesus Gerasan alueella ajaa legioonan sikoihin, tilanteen voi nähdä jopa surkukupaisena. Lopputulos paikallisten näkökulmasta on katastrofi (5:1–13). Taloudellisesti näin varmasti olikin, vaikka juutalaiset eivät sikoja juuri arvosta. Tekemällä hyvää yhdelle ihme vaikutti negatiivisesti sikojen omistajiin. Kyläläiset pyytävät Jeesusta poistumaan seudulta (5:17), ehkä jatkomenetyksen pelossa. Markuksen Jeesus on inhimillisempi kuin esimerkiksi Matteukseen. Osaltaan tämä johtaa päähenkilön haluun peitellä jumalisuuttaan. Jeesus tekee virheitä tai ainakin rikkoo kuvaa kaiken tietävästä ihmemiehestä. Kuten Merenlahti huomioi, naisen parantuessa verenvuototaudista Jeesus ei tiedä kuka häntä kosketti (5:30).¹²¹ Jeesuksen erilaiset ihmeteot eivät vahvista Jeesusta henkilöhahmona vaan tämän messiaanista auktoriteettia. Ihmeitä tapahtuu ilman että hän tekee mitään, ikään kuin automaationa (5: 30).¹²²

¹²⁰ Leach, 2002, 584.

¹²¹ Merenlahti 2002a, 94.

¹²² Bultmann 1972, 219.

Modernin kirjallisuuden näkökulmasta Jeesus-sankari vaikuttaa antisankarilta, joka on kyvytön vaikuttamaan omaan kohtaloonsa ja ihmetekoihinsa. Bultmann liittää tähän teologisen sanoman: Ihmeitä tapahtuu ja sairaut parantuvat vain jos uskoo. Jeesus ei pystynyt toimimaan kotikaupungissaan, koska ihmisillä ei ollut uskoa (6:4–6).¹²³ Jeesuksen ihmeteot ovatkin riippuvaisia muusta kuin sankarista itsestään. Sankarihahmo Jeesus ei miellytä fariseuksia ja kirjanoppineita. Jeesus kuvataan rääsyläisten omana antisankarina, joka tulee maaseudulta Nasaretista eikä ole Jerusalemin temppelin hyväksymä.¹²⁴ Hänen opetuksensa on myös antisankarillista. Valtakunnan manifestointi ei tapahdu marssittamalla sotajoukkoja. Jumalan valtakunnan symbolina ovat esimerkiksi maanviljelijä, joka kylvää siemeniä (4:31). Eikä sekään ole kokonaisuudessaan lupaus voitosta.¹²⁵ Muita epäsankarillisia teemoja ovat, että rikkailta evätään pääsy valtakunnan jäseniksi (10:25) ja taivaitten valtakunnan korkein on lapsi (10:14). Aivan kuin juutalaista messias-kuvaa pilkaten Jeesus ratsastaa Jerusalemiin piskuisella aasin varsalla (11:1–10) Sakariaan profetian mukaan (9:9).

Draaman traagisin tapahtuma liittyy Getsemanessa opetuslasten luopumiseen ja pakoon (14:50). Lukija muistaa, että Jeesuksen kotikaupungissa Jeesuksen äiti ja veljet tulivat häntä hakemaan, koska he sanoivat tämän olevan järjiltään (”ulkona seisonnasta”) γὰρ ὅτι ἐξέστη (3:21). Kohtaus on jälleen yksi esimerkki Jeesuksen epäsankarillisuudesta. Jeesukselle todellisia omaisia ovat hänen ympärillään istuvat opetuslapset. Joka tekee Jumalan tahdon, on hänen sisaruksensa ja äitinsä (3: 31–35). Jeesus-sankarin uhmakkaat lausahdukset joutuvat tarinan edetessä kyseenalaisiksi, kun todellinen perheenjäsen kavaltaa hänet ja loput pakenevat paikalta Getsemanessa. Jeesuksen uhmakkuus muistuttaa tragedian sankareiden hybriksestä (ὕβρις), ylimielisyydestä. Tämä traaginen virhe johtaa väistämättömään nemesikseen ja tuhoon. Väitteeni mukainen tulkinta Markuksesta tragediana ei anna sankarille muuta mahdollisuutta kuin ajautua tuhoon ja kuolemaan. Niin vaatii myytti, että jotain uutta voi alkaa.

¹²³ Bultmann 1972, 219.

¹²⁴ Bilezikian 1977, 64.

¹²⁵ Bilezikian 1977, 74.

4.2. Pelko, sääli ja ekstaasi

Tragedia kuvaa jotakin yleistä ja tunnistettavaa inhimillisen kokemuksen mahdollisuuksista. Sen tehtävänä on kirkastaa säälin ja pelon tunteita katsojan elämässä. Päähenkilöiden on siten oltava katsojan itsensä kaltaisia kunnan ihmisiä. Pelkoa tunnetaan henkilöihahmon suhteen, joka on samanlainen kuin katsoja.¹²⁶ Kuten aiemmin totesin, tragedian henkilöihahmot olivat hellenismissä muuntuneet puolijumaluuksista inhimillisiksi ja siten samastuttaviksi.

Markuksen välittämä ihmiskuva on enemmän aristotelinen kuin platoninen. Erään väitteen mukaan Aristoteles kirjoitti *Runousopin* vastaukseksi Platonille.¹²⁷ Platonin ajatuksen mukaan taiteilijoilla oli vastuu kasvattaa valtionsa nuorista miehistä urheita ja pelkäämättömiä sotureita. Runoilijoita oli valvottava, että nämä kuvaisivat elämää Hadeksessa ylistävään sävyyn eivätkä parjaisi sitä. Jumalista ei saanut puhua alentavaan tapaan.¹²⁸ Ihmisen onnellisuus riippui sielun intellektuaalisesti painottuneesta hyveestä. Platonille tunteet olivat välttämätön paha. Markuksen kirjoittama ihmiskuva on rosainen. Ihmiset ovat pelkureita ja hulluja, jotka eivät olisi Platonin valtioon kelvanneet.¹²⁹ Toisaalta evankeliumit kertovat myös kuoleman voittamisesta, jopa sen narraamisesta. Teoksen viesti ei välity ajatteluprosessina vaan tunteisiin vetoavana käsittämättömänä salaisuutena. Vaikka Markuksen ihmiset ovat aristoteelisen heikkoja ja ailahtelevia tunteineen, luvataan heille palkinnoksi voitto kuolemasta. Sitä ennen kuitenkin on luvassa pelkoa ja kärsimystä, kuten luku 13 kertoo.

¹²⁶ Sihvola, 1997, 237–238; *Runousoppi* XIII. 1453A, 5–6.

¹²⁷ Sihvolan mukaan, Platon ajoi teoksessa *Valtio* runoilijat ulos ihannevaltiota suunnitellessaan. Runoilijat johdattivat kansalaisia harhaan, sillä tunteet olivat välttämätön paha. Platonin mukaan tragedioiden virhe oli nimenomaan säälin ja pelon tunteiden ruokkimisessa. Vapaa taide ruokki vääriä uskomuksia ja oli vaarallinen moraalisen kehityksen kannalta. Tämä taiteilijaa alentava ja vallanpitäjien kontrolloima taide on Sihvolan mukaan ollut vallitseva luterilaisesta pietismistä sosiaaliseen realismiin. Sihvola 1997, 238. Väitän, että Platonia halutaan ymmärtää väärin. Platon ei ole niin kielteinen kuin taidepiireissä ajatellaan. Platonin Valtiossa mestarillinen runoilija otetaan vastaan laakeriseppelein. Sen sijaan omassa Valtiossaan Platon näkisi mielellään vain karumpia ja vakavampia runoilijoita ja tarunkertojia, jotka vastaavat Valtion tarpeita. *Valtio* III. 398a, b.

¹²⁸ *Valtio*, II 383c – III 386b.

¹²⁹ *Valtio*, III 395e – 396c.

Auerbach korostaa eroa antiikin kreikkalaisen epiikan ja Vanhan testamentin lähes lakonisen kerrontatavan välillä. Esimerkkinä hän käyttää Iisakin uhraamiseen johtavaa katkelmaa (1. Moos. 22) Auerbach huomioi, ettei kerronnan tarkoituksena ole antaa muotoa ja ilmausta ajatuksille. Kerronta ilmaisee vain juonen kannalta olennaiset asia ja viittaa sellaiseen mitä ei lausuta julki. Ajatukset ja tunteet kuitataan vaitiololla ja muutamalla tunteettomalla repliikillä.¹³⁰ Tätä vasten Markuksen kerronta on erilaista. Siinä on useita viittauksia henkilöhahmojen sisäisiin ajatuksiin ja tunteisiin. Tunne-elämän kuvaus on kuitenkin vielä arkailevaa ja lisääntyy muilla evankelistoilla. Markuksen Jeesus rakasti: ἀγαπᾶν (10:21), närkästyi: ἀγανακτεῖν (10:14, 41), hämmästyti θαυμάζειν (6:6) ja oli syvästi murheellinen περίλυπός (14:34). Jeesuksen kerrotaan katsoneen fariseuksia kiukkuisesti tai vihalla μετ' ὀργῆς (3:5), mutta emme tiedä oliko hän todella vihainen. Jeesus kuvaa Jumalan tekoa eli itseään hämmästyttävänä, θαυμαστή (12:11). Suurelle hämmästykselle ja kauhulle käytetty sana on ἐκθαμβεῖσθαι. Sana kuvaa kansan reaktiota Jeesusta kohtaan (9:15), Jeesuksen tunteena Getsemanessa (14:33) ja naisten reaktiona haudalla olevaan nuorukaiseen (16:5–6). Jeesuksen ahdistuksen kuvaaminen Getsemanessa luo kuulijalle samastumiskohteen. Jeesuksen tunnetilat ovat inhimillisiä ja jokaisen normaalin ihmisen elämyksiä vastaavia.

Opetuslasten ja joukon reaktioita Jeesuksen tekoihin kuvataan usein verbeillä pelätä (φοβεῖσθαι) tai hämmästyä, joutua ymmälle. Esimerkkinä kohtaus, jossa Jeesus herättää Jairoksen tyttären. Jakessa 5:42 kuvaillaan ihmisten reaktiota lapsen heräämiseen käännöksen mukaan: ”Kaikki olivat hämmästyksestä suunniltaan.” Kreikaksi tunnetilaa kuvataan sanoilla ”ἐξέστησαν ἐκστάσει μεγάλη” (he menettivät järkensä suuresti järkensä menettäen). Suomenkielinen käänös kuulostaa laimeammalta.¹³¹ Ekstaasi on hurmostila, joka yleensä liitetään jumalien palvontaan tai seksuaaliseen hillittömyyteen kuten dionyysolaisten bakkanaaleissa.

¹³⁰ Auerbach 1992, 28–29.

¹³¹ Hämmästyä kuvaava sana on ἐκθαυμάζειν tai θαυμάζειν, jota käytetään evankeliumissa Pilatuksen reaktiosta Jeesuksen puhumattomuuteen (15:5). Herodes on myös surullinen (6:26) περίλυπός

Tarinan sisäisten katsojien esimerkki tunnereaktiosta on malli kuulijalle. Tarinan kuvaamiin ihmisiin samastuen lukija/kuulija kokee kuvatun tunnetilan, jolla on vaikutus heidän uskomusmaailmaansa. Jeesus ei ole kuka tahansa saarnamies.

Evankeliumi Markuksen mukaan on kummastuttanut tutkijoita lopun γὰρ – sanallaan (sillä).¹³² Vähemmälle huomiolle on jäänyt evankeliumin toiseksi viimeinen sana ἑφοβοῦντο (he pelkäsivät). Verbi esiintyy evankeliumissa 13 kertaa ja se liittyy yleensä Jeesuksen yliluonnollisiin tekoihin. Haudassa oleva mies käskää naisia olemaan kauhistumatta, μὴ ἐκθαμβεῖσθε (16:6), huonolla tuloksella. Naiset tärisivät (τρόμος) ja tunnetta kuvataan jälleen sanalla ἐκστασις. Evankeliumin päätös on täynnä tunnelatausta ja hurmosta, joka esimerkillään johtaa katharsiksesta kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen tarinan sanomasta eli evankeliumista. Jälkipolvien sulkeutuva lopuke on vesittänyt taiteilijan rakenteellisen komposition, joka ei alleviivaa ja selitä vaan toimii taiteen ja emotion avulla. Onko nykylukijan mahdollista enää tavoittaa tätä kokemusta, kun evankeliumien eri versiot loppuineen ovat erottamaton osa ilmoitusta?

Aristoteleen tragediaan kuului myös tapahtumien herättämä sääli. Aristoteles käyttää sanaa ἔλεος, armo tai sääli.¹³³ Markuksella vastaava verbi esiintyy muutaman kerran (10:47, 48). Sääliä tai armoa huutaa tien vierellä sokea kerjäläinen. Verbin käyttö tunnetaan paremmin väännetystä huudahduksesta: ”Kyrie eleison!” (κύριε, ἐλέησον, Matt 17:15) ”Herra armahda!” Sääliä tarkoittava sana Markuksella on σπλαγχνίσθαι (1:41; 6:34; 8:2;9:22). Kummassakin tapauksessa Jeesusta joko pyydetään säälimään tai Jeesus säälii kansanjoukkoja tai parannettavaa yksilöä.¹³⁴

¹³² Merenlahti 2002b, 71.

¹³³ Uudessa testamentissa sanaa käyttävät toiset synoptikot ja erityisesti Paavali (esim. Room.9:16, 18; Ef. 2:4)

¹³⁴ Sana το σπλάγχνον tarkoittaa sisälmyksiä. Uuden testamentin kirjoittamisen aikaan sanalla tarkoitettiin tunteiden keskusta. Mediumina, σπλαγγζονομαί, sana tarkoittaa sääliä ja armoa. Vanhempi merkitys sanalle το σπλάγχνον tarkoittaa sisälmyksiä ja sisäelimiä, jotka uhraajat söivät ennen juhlaa. Verbi on σπλαγγνευειν. Myös tragedian myyttiseen alkuperään liittyy omofagia, eläimen tai ihmisen elävältä raateleminen ja syöminen. Ehkä sana on aina liittynyt jumalille uhraamiseen, rukouksen ja armon pyytämiseen. Myöhemmin sana on muuttunut käsitteeksi Jumalan säälistä ja myötätunnosta. Markuksella pyyntö kohdistuu ainoastaan Jeesukselle.

Aristoteleen mukaan sääliä tunnetaan sellaista kohtaan, joka ansaitsematta joutuu onnettomuuteen. Juonen kannalta on tärkeää, että kärsimys liittyy läheisiin suhteisiin.¹³⁵ Sankarin kohtalo opetuslasten pettämänä ja vangittuna oletetaan herättävän sääliä kuulijassa. Viittasin aiemmin Auerbachin huomioon Genesiksen eepisen aineiston tunneköyhästä kerronnasta. Samankaltaista kerrontaa on mielestäni Passioksi kutsuttu katkelma, Jeesuksen vangitsemisesta kuolemaan saakka. Mitä pidemmälle kerronta etenee dramaattisuudessa ja raadollisuudessa sitä vähemmän kuulijalle viestitetään Jeesuksen sisäistä tunne-elämää ja ajatuksia. Aikaisemmin sisäislukija oli kaikkitietävämpi kuin yksikään tarinan henkilöihahmoista. Nyt lukija on kokonaan tapahtumien ulkopuolella tarkkailijana. Jeesuksen puhumattomuuteen kiinnittää huomiota tarinassa myös Pilatus (15:5). Jeesuksen reaktioista ei kerrota, vaikka hänen päälleen syljetään ja häntä isketään nyrkillä (14:65). Myös kohtauksessa sotilaiden kuninkaallisen pilkan kohteena (15:20), lukijalle ei kerrota mitään Jeesuksen fyysisestä olemuksesta. Kuinka hän seiso i ja liikkui tai oliko lyömisestä aiheutunut jälkiä. Kertoja toimii kuin tragedioiden viestintuojat, jotka raportoivat muualla tapahtuneesta katastrofista. Kuin todellisuus olisi liikaa yleisön silmien ja korvien eteen realisoitavaksi.

Jakeessa 15:21 kyreneläinen Simon pakotetaan kantamaan Jeesuksen ristiä, mutta ei kerrota miksi. Oliko se yleinen tapa vai oliko Jeesus liian heikkorakenteinen ristiään kantamaan? Kukaan synoptikoista ei tulkitse enempää ja Johanneksella Jeesus kantaa ristinsä itse, mikä on jo tulkintaa. Itse ristiinnaulitseminen jää yhtä vajaan yksityiskohdiltaan ja tunnereaktioiltaan. Lukijalle kerrotaan vain sotilaiden toimet (15:24). Ainoat reaktiot Jeesuksesta todetaan hieman ennen kuolemaa (15:33, 37). Aluksi Jeesus huutaa kovalla äänellä sanoen jotakin. Ei ole selvää miksi hän huutaa. Siksikö, että se kenelle hän sanansa osoittaa kuulisi ne vai siksikö, että muut kuulisivat ne. Toinen huuto ei saa sanoja, mutta on yhtäläillä kova ääni. Kirjoittaja toteaa yksikantaan huudon yhteydessä, ἐξέπνευσεν, antoi ulos henkensä. Passio on kuin raportti tai kokousmuistio. Kerronnan kuivakkuus ei itsessään herätä kuulijassa suuriakaan tunnelmia ja niille ei aseteta kerronnassa samaistumiskohdetta. Edes paikalla olevien naisten ei kerrota suhtautuneen

¹³⁵ *Runousoppi* XIII. 1453a, 3–4; 1453b, 20–21.

tapahtumiin millään lailla. He olivat katselemassa θεωροῦσαι (15:40).¹³⁶ Naiset eivät vielä tässä kerronnan vaiheessa viittaa antiikin tragedioiden itkijänaisiin. Vasta haudalla naisten tunnereaktiot saavat ylitsevuotavan kuvauksen. Kertoja jättää suuren vastuun lukijalle, joka täyttää kerronnan aukot.¹³⁷

Seuraavaksi tarkastelen tragedialle tyypillistä teemaa identiteetin epä tietoisuudesta ja sen selviämisestä. Tragedioiden juonen koko dramatiikka on saattanut rakentua pelkästään protagonistin henkilöllisyyden selvittämisestä.

4.3 Anagnorisis

Anagnorisis, ἀναγνώρισις, tunnistaminen merkitsee totuuden valkenemistä ja identiteetin selviämistä. Se edeltää loppuratkaisua, sillä salajuonet ja ihmisten henkilöllisyys paljastuvat. Tärkeimpänä pidetään identiteetin selviämistä, jolloin henkilö pystyy vastaamaan selvästi kysymykseen: ”Kuka minä olen?”¹³⁸ Aristoteleella paras tunnistamisen tapa liittyy itse tapahtumiin, kun yllätys kehittyy todennäköisistä tapahtumista.¹³⁹ Sama tunnistamisen teema liittyy myös muihin genreihin, erityisesti satuihin. Satujen hahmoista ryysyläinen, sammakko tai peto osoittautuu valtakunnan oikeaksi perilliseksi. Vain uskon ja rakkauden vaikutuksella pahan noidan kirous on loihdittu pois ja uskollisuus palkitaan.¹⁴⁰

Evankeliumissa Markuksen mukaan korostuu salaisuus Jeesuksen identiteetistä, todellisesta henkilöllisyydestä. Onko hän juutalaisten kuningas? Jakeissa 6:14–16, Jeesuksen identiteettiä arvaillaan: Elias, profeetta vai ylösnoussut Johannes Kastaja.

¹³⁶ Evans kiinnittää asiaan huomiota, mutta selittää sen kirjoittajan keinoksi valmistella avoimen haudan löytäjiä. Evans 2001, xxxvii, 510.

¹³⁷ Vastuun passion tapahtumista ovat ottaneet erilaiset näytelmät ja elokuvat, joiden pohjalta kuva viimeisistä päivistä on jäänyt mieleen. Mel Gibsonin elokuva *The Passion of the Christ* (2004), pyrki autenttisesti kuvaamaan Jeesuksen viimeiset 12 tuntia, erityisesti fyysisen väkivallan. Elokuvan perustui Johanneksen evankeliumiin.

¹³⁸ Kinnunen 1985, 191; *Runousoppi* XVI.1454b, 18.

¹³⁹ Muita tunnistamisen lajeja ovat synnynnäiset tuntomerkit, runoilijan sommittelevat tunnistamiset, muistamisen kautta tapahtuvat ja päättelyyn perustuvat. *Runousoppi*, XVI. 1454b, 22, 30, 36, 1455a, 3.

¹⁴⁰ Buechner 1977, 90.

Puhuminen Johanneksen ylösnousemuksesta voi olla myös ennakointi Jeesuksen todellisesta ylösnousemuksesta. Juutalaiset odottivat oikean kuninkaan ja vapauttajan tulemistä. Tähän viittaavat jo evankeliumin alkujakeet. Johannes Kastaja identifioidaan sanansaattajaksi, joka todistaa hänen jäljessään tulevasta vahvemmassa. Petersenin mukaan kysymys identiteetistä kasvaa logukseksi.. Jeesus kutsuu itseään Ihmisen pojaksi, kun opetuslapset puhuttelevat häntä kuninkaana (8:27–32a.). Opetuslasten ajattelu on ihmisten ajattelua.¹⁴¹

Antiikin klassinen tragedia tunsi myös dramaattisen ironian. Esimerkiksi Kuningas Oidipus jatkaa päättäväisesti totuuden etsimistä yleisön tietäen sankarin kulkevan kohti tuhoaan. Bilezikian nimittää Markuksen tragediaa ”väärinymmärretyn identiteetin draamaksi”. Ironisia ovat Jeesuksen kielloista piittaamattomat parannetut, jotka levittävät sanomaa ihmeiden tekijästä ja tämän teoista.¹⁴² Sen sijaan Jeesuksen omat opetuslapset eivät tunnista Jeesuksen todellista identiteettiä, vaikka ovatkin näennäisesti lähellä. Ironiaa luovat juuri vastakohtaisuudet. Jeesuksen kasteessa Jumala tunnustaa poikansa (1:11), mutta välittömästi Henki heittää Jeesuksen erämaahan Saatanan kiusattavaksi. Toisessa tilanteessa opetuslapset kieltävät tuomasta Jeesuksen luokse lapsia, mutta Jeesus pyytää tuomaan lapset luokseen (10:13–14).

Evankeliumi on mahdollista lukea myös modernin kirjallisuuden identiteetti ongelma -tematiikalla. Jeesus-sankari esittää kysymyksen opetuslapsilleen (8:27–29): ”Kuka minä ihmisten mielestä olen?” Tilanne on tyypillinen tragedian sankarille, joka ei tunne identiteettiään ja kohtaloaan. Jeesus epäröi ja kiertelee etäällä Jerusalemita Genesaretin järven rannoilla ja erämaissa. Hän kieltää kertomasta itsestään ja toimistaan kuin mitään ei olisi tapahtunut. Jeesuksen identiteetin tuntevat alusta lähtien alamaailman demonit. Riivaajahenkien karkottamisen tai parantamisen voisi tulkita myös tekona demoni hengen hiljentämiseksi. Esimerkiksi jakeissa 1:24–26 Jeesus kääntää demonia tukkimaan suunsa ja poistumaan miehestä (φίμωθητι καὶ ἔξελεθε ἐξ αὐτοῦ).

¹⁴¹ Petersen 1978, 63.

¹⁴² Bilezikian 1977, 122–124.

Opetuslasten vakuuttaminen sen sijaan vie aikaa aina jakeeseen 8:29 ja silloinkin vastaajana on vain Pietari, kuoronjohtaja. Opetuslapselta saamansa vastauksen kannustamana Jeesus varmistuu omasta tehtävästään ja identiteetistään. Vaikka Jeesus seuraavassa jakeessa (8:30) kieltää opetuslapsiaan kertomasta itsestään, Jeesus opettaa Ihmisen Pojan tulevasta kärsimyksestä ja ylösnousemuksesta (8:31). Vastauksena Jeesuksen päätökseen hyväksyä ja tunnustaa todellinen identiteetti Elia ja Mooses ilmestyvät Jeesukselle vuorella. Kohtauksen huipennuksessa vuoren ympäröi pilvi, joka on Vanhasta testamentista tuttu symboli (teofania) Jumalan läsnäolosta ja suojasta.¹⁴³ Jeesus ja mukana olevat kolme opetuslasta saavat ehdottoman vahvistuksen Jeesuksen identiteetistä Jumalan rakastettuna poikana jota on kuunneltava (9:7). Petersenin mukaan kohtaus vuorella toimii ainoastaan lukijalle, ei näyttelijöille eli opetuslapsille, jotka eivät ymmärrä sitä. Hänen mukaansa opetuslapsien olisi pitänyt oppia tilanteesta, mutta he eivät oppineet. Jumalan äänen kuuleminen muistuttaa lukijaa alusta (1:11) ja ennustaa samalla eteenpäin ylösnousemukseen.¹⁴⁴

Identiteetin tunnistamisen finaali ovat jakeet 14:60–62. Jeesuksen epärointiä on kuvattu aikaisemmissa jakeissa. Kaikkitietävä kertoja päästää lukijan kuulemaan Jeesuksen salaisimman rukouksen Isälle (14:36). Kohtaus on kuin suoraan näytelmien monologeista, jonka todistajina ovat vain katsojat. Vaikka Jeesus ei vastaa häneen kohdistuneisiin syytöksiin ylipapin talossa (14:55–60, 15:4), hän vastaa kysymykseen omasta identiteetistään: ”σὺ εἶ ὁ Χριστὸς ὁ υἱὸς τοῦ εὐλογητοῦ;” (Oletko Kristus, Ylistetyn poika?) Ylipappi käyttää Jumalan nimestä kiertoilmaisua juutalaiseen tapaan, joka saattaa olla pseudojuutalainen laajennettu rabbiininen ilmaus ja siten ei aito.¹⁴⁵ Ilmaus kuitenkin korostaa kohtauksen näytelmällisyyttä ja kirjoittajan oletusta ylipapin tavasta ilmaista asia. Jeesus vastaa ”ἐγὼ εἰμι” (minä olen). Jumalan itsestään käyttämä epiteetti ei tutkijoiden mukaan ole viittaus Jumalan pyhään nimeen, vaan tarkoittaa pikemminkin yksinkertaista myöntämistä.¹⁴⁶ Haluan kuitenkin kiistää tämän, sillä vastaus toimii dramaattisesti.

¹⁴³ Witherington 2001, 264.

¹⁴⁴ Petersen 1978, 65.

¹⁴⁵ Evans 2001, 449.

¹⁴⁶ Evans 2001, 450; Witherington 2001, 384.

Jumalan nimi on tuttu jokaiselle juutalaiselle Pentateukista. Oleellista onkin vastauksen jatko, jossa Jeesus käyttää toista kiertoilmaisua Jumalasta, ἡ δύναμις, voima (14:62). Jeesus tunnistaa ja tunnustaa itsensä Vanhan testamentin pilviratsastajaksi (Ps. 2; Ps. 110:1; Ps. 104:3), mikä on käänne ja ratkaisu hänen tuomioonsa. Tuomitsemisen syy ei ole hänen väitteensä olla Jumalan Poika vaan, että ylipappi ei tunnista Jeesuksen identiteettiä. Ylipappi repäisee vaatteensa dramaattisesti niin kuin juutalaiset esi-isät häntä ennen Jumalan pilkkaajan kohdatessaan.¹⁴⁷ Kaikki nämä dramaattiset eleet ja koodikieli aukenevat implisiittiselle kuulijalle ja vihjaavat jo itsessään Jeesuksen salaisesta identiteetistä. Todellisuudessa Jeesus tuomitsee itsensä ja seuraa kohtaloaan. Helpompaa olisi sanoa, ettei ole Jumalan poika. Sama ihanne ilmenee myös klassisessa tragediassa. Sankarin ylevä luonne tunnistaa omat rikkomuksensa ja tuomitsee itse itsensä muiden puolesta.¹⁴⁸ Oikea identiteetti johtaa tuohon, koska kohtalo on sen sanellut. Jeesuksen kohtalona ovat kirjoitukset, Jesaja (1:2) ja Psalmi. Jeesuksen rikos on olla Jumalan Poika.

Myös Pietari on kohtalonsa uhri. Markus rinnastaa Jeesuksen kuulustelun Pietarin kuulusteluun pihamaalla ristileikkauksella tai voileipätekniikalla, kuten Evans asian ilmaisee.¹⁴⁹ Evankeliumin opetuslapsista monet ovat agentteja eli merkityksellisiä apuvälineitä vain juonen kannalta. Erään tulkinnan mukaan Pietarin hahmo on ihmisyyden kuva, jokamies.¹⁵⁰ Pietarin koetuksena luvussa 14 on kieltäytyminen Jeesuksen tuntemisesta ennustuksen mukaan (14:30). Kyseessä on jälleen tunnistaminen, anagnorisis. Kuka Jeesus on? Pietari kieltää tietävänsä sitä miestä, josta puhutaan (14:71). Lukija muistaa aikaisemman Pietarin tunnustamisen (8:29): ”Sinä olet Kristus”. Nuoremmissa tekstitraditioissa lisätään vielä ”elävän Jumalan poika”. Pietarin kuulustelu pihamaalla kulkee eri suuntaan kuin Jeesuksen. Tapahtumien kohtalomaisuus paljastuu, kun kukko laulaa ja Pietari muistaa

¹⁴⁷ Evans 2001, 452; Thurén 1996, 358.

¹⁴⁸ Sofokleen *Oidipus* on tästä klassinen esimerkki. Aristoteleen mukaan on erityisen traagista, että jotain hirveää on tehty tietämättä, mikä sitten tunnistetaan vasta myöhemmin. *Runousoppi* XIV. 1453B, 29–31.

¹⁴⁹ Evans 2001, 440.

¹⁵⁰ Merenlahti 2002a, 82–83.

Jeesuksen sanat kolmesta kiellosta. Pietarin kerrotaan heittäytyvän itkuun, ἐπιβαλὼν ἑκλαίειν (14:72), katharsikseen. Pietari tunnistaa oman identiteettinsä syyllisenä ja ymmärtää oman kohtalonsa tragedian sankarin tavoin. Hänen rikos on, ettei hän tunnusta Jumalan Poikaa. Se pelastaa Pietarin sotilailta, mutta juuri se on Pietarin tragedia.

Auerbach korostaa Pietarin hahmon erilaisuutta ajan muuhun roomalaiseen kirjallisuuteen. Huomio kiinnittyy erityisesti Pietarin sosiaaliseen asemaan. Tämä realistinen kohtaaminen ylipapin pihamaalla on ihmisyyden kuva ja on täynnä tragiikkaa. Tyyllitasojen sekoittaminen oli tyypillistä Vanhan testamentin kirjoituksissa. Henkilöhahmot ja Jumala ovat ajan, kohtalon ja tietoisuuden osalta syvempiä kuin vastaavan ajan kreikkalaisissa teksteissä. Auerbachin mukaan kohtauksessa luodaan merkitys Pietarin tulevalle toiminnalle kristittyjen seurakunnan synnyttäjänä. Tämän traagisen kokemuksen jälkeen Pietari käsittää Kristuksen kärsimyksen ja inkarnaation merkityksen. Klassisen antiikin kirjallisuuden tyyliin ei Auerbachin mukaan olisi sopinut tällaisen syntyperän omaava traaginen sankari.¹⁵¹ Haluan kuitenkin huomauttaa, että Pietari ei suoriudu ylevän sankarin tapaan tehtävästään. Pietari väistelee kohtaloaan. Hänen kohtalonaan on, ettei hän seuraa kohtaloaan Jeesuksen ennustuksen mukaan.

Joidenkin tutkijoiden mukaan Raamatun henkilöhahmoilla on kapasiteettia muuttua. Raamatulliset henkilöhahmot ovat lähes yhtä moderneja kuin kreikkalaisessa epiikassa.¹⁵² Kirjallisuuden ja draaman kehityksessä on kuljettu kohti epäselvempää identiteettiä. Henkilöhahmot kysyvät mikä on todellisuus, totuus ja maailma. He häilyvät uskon ja epäuskon välillä tai pitävät sitä yhdentekeväenä. Klassinen tragedia päättyy kirkkaaseen totuuden valoon, kun moderni tragedia päättyy absurdiin tilanteeseen. Onko se silloin tragedia lainkaan?¹⁵³ Markuksen henkilöhahmojen maailmassa vallitsee moderni epävarmuus. Tähän näyttäisi viittaavan myös evankeliumin loppu, joka jää kuin kesken. Onko loppu onnellinen vai ei? Mitä oikein tapahtui? Palaan tähän kysymykseen tutkielmassani myöhemmin.

¹⁵¹ Auerbach 1992, 29, 60–62, 65.

¹⁵² Merenlahti 2002a, 81.

¹⁵³ Kinnunen 1985, 194–196.

Edellä esittelemäni tehokeinot koskevat taiteellisia ja sisällöllisiä erityispiirteitä. Seuraavaksi tarkastelen ulkoista ja teknistä ratkaisua tragedian kehityksen historiassa, joka muuntui sisällölliseksi ja juonen rakenteen kannalta oleelliseksi yksityiskohdaksi.

4.4 Deus ex machina

Erilaiset koneet ilmestyivät kreikkalaiseen teatteriin jo 430 eKr. Legenda kertoo, että Euripideen näytelmissä lensi aina jotain näyttämön yli. Deus ex machina, jumala koneesta, tarkoittaa jumaluuden nostamista näytelmän kliimaksikohdassa muiden ylle ratkaisemaan näytelmän ongelmatilanne. Näytelmäkirjailijan keskinkertaisuudesta kertoi, jos deus ex machinaa oli käytetty selvittämään henkilöhahmon kohtalo tilanteesta johon tämä oli ajettu taitamattomasti kirjoitetun juonen vuoksi. Myöhemmin sen käyttö muuttui draaman sisäiseksi jumalalliseksi väliintuloksi, jopa ilman jumalan persoonallista ilmentymää. Nimitys kuitenkin jäi elämään.¹⁵⁴ Raamatussa jumaluuden ilmestystä erilaisissa muodoissa kutsutaan teofaniaksi. Kysymyksessä ei ole samankaltainen tekninen ratkaisu, mutta jumalan ilmestyminen juonen huipentumassa tai ratkaisuhetkellä toimii mielestäni samalla tavalla.

Markuksella Jumalan ääni kuullaan kahdesti: Jordanilla (1:11) ja vuorella (9:79). Jordanilla Jumalan symbolina toimii kyyhkynen ja vuorella pilvi. Jumalan puuttuminen asioiden kulkuun liittyy tarinan käännekohtiin. Alussa Jumala asettaa Jeesuksen tehtävänsä julkisen toiminnan käynnistyessä ja vuorella lähtöön Jerusalemiä kohti. Jumalan sanat ikään kuin rohkaisevat ja saattelevat alkavaa matkaa ja uutta suuntaa. Samalla ne liittyvät myös Jeesuksen identiteetin vahvistamiseen. Jordanilla Jumala puhuttelee Jeesusta vakuuttaen, että tämä on hänen poikansa. Ääni kuullaan taivaista ja vaikuttaisi, että myös muut läsnäolijat, vähintään Johannes, kuulivat sen. Vuorella Jumala kohdistaa sanansa opetuslapsille,

¹⁵⁴ Flickinger 1936, 292–294. Aikaisemmin viittaamassani näytelmässä, *Ifigeneia Auliissa*, jumalan kommentti on vaihtoehtoisen uhrieläimen ilmestyminen. Kohtaus ei tapahdu yleisön silmien edessä, ilosanoman tuoja kertoo sen tytön äidille ja katsojille. Mielenkiintoinen sivuseikka on, että tyttöä ylistetään koetuksen jälkeen kuolemattomaksi.

joiden usko Jeesuksen identiteetistä tarvitsee vahvistusta. Jumalan ääni identifioi Jeesuksen pojakseen, jota Jumala käskää kuuntelemaan. Jumalan väliintuloa vuorella edeltää Jeesuksen oma päätös, joka varmistui Pietarin tunnustamisen johdosta ja käskyssä Saatanalle (8:33).

Kolmannen kerran Jumalan kosmologinen väliintulo tapahtuu Golgatalla (15: 33–39). Tutkijat ovat miettineet mihin viittaa sadanpäällikön kommentti ja kertojan siihen viittaava johdanto: ”ἰδὼν δὲ ὁ κεντυρίων ὁ παρεστηκὼς ἐξ ἐναντίας αὐτοῦ ὅτι οὕτως ἐξέπνευσεν εἶπεν...” (Kun vastapäätä seisova sadanpäällikkö näki tällä tavalla Jeesuksen kuolevan, hän sanoi...).¹⁵⁵ Markuksella kuolemaa edeltää keskipäivästä alkava pimeys ja kolmen tunnin päästä siitä Jeesuksen psalmisäkeen huuto Jumalalle. Ennen kuolemaansa Jeesus huutaa ja temppelin verho repeää kahtia. Sadanpäällikkö saattoi olla ihmeissään keskellä päivää vallitsevasta pimeydestä, vaikka hän ei temppelin väliverhon repeämistä nähnytäkään. Oleellista on Jumalan suorittama teko ja kommentti, jotka välittyvät kuulijalle/lukijalle. Tapahtumien kuvaaminen näillä elementeillä selittelemättä todistaa ja luo dramaattisen atmosfäärin. Tällä kertaa Jumalan äänenä ja Jeesuksen identiteetin vahvistajana toimii itsekseen lausuttu pakanan toteamus.¹⁵⁶

Voidaanko evankeliumi kokonaisuudessaan ajatella deus ex machinaksi. Auerbach vertaa Vanhan testamentin antamaa jumalkuvaa kreikkalaisten jumaliin. Juutalaisten autiomaan JHWH:lla ei ollut hahmoa eikä olinpaikkaa. Jumala kuullaan vain äänenä. Kreikkalaisessa epiikassa jumalat saattoivat saapua paikalle auttamaan suosikkiaan tai tuhoamaan vihaamansa ihmisen. Heidän ulkomuotonsa, ilmestymis- ja katoamispaikkansa kuvaillaan tarkasti.¹⁵⁷ Äänenä kuultu Jumala on selkeästi vanhatestamentillinen, mutta entäpä inkarnoitunut maanpäällä oleva Poika? Huomioimatta myöhempiä teologista keskustelua Jeesuksen kaksiluontoisuudesta viittaaan kohtaukseen vuorella (9:2–6). Myytit harvoin

¹⁵⁵ Robbins 1996, 122.

¹⁵⁶ Markus olisi läpäissyt myös Aristoteleen kritiikin. Kehnompi runoilija olisi antanut Jumalan enkelin tai muun jumalallisen ilmentymän tulla pelastamaan Jeesus ristiltä ja siten ratkaissut sankarin väistämättömästä pinteestä.

¹⁵⁷ Auerbach 1992, 25–26. Esimerkiksi. Euripideen *Alkestis* alkaa pitkällä dialogilla ja väittelyllä Apollon ja Kuoleman välillä.

pystyvät ilmaisemaan yhdellä kuvalla koko mysteeriä. Kolmen opetuslapsen todistama kohtaaminen Jeesuksen muodonmuutoksesta kertoo myytin yhdellä kuvalla. Jeesuksen maallinen muoto muuttui toiseksi.¹⁵⁸ Kuva on erilainen kuin tragedioissa tavatut jumalien väliintulot. Jumalat ovat yleensä hyvin inhimillisiä niin ulkonäöltään kuin ajatuksiltaan ja tunteiltaan. Markuksen evankeliumissa yhdistyy helleeninen ihmisläheinen jumala Vanhan testamentin näkymättömään ja kaikkialla läsnä olevaan JHWH:n.

Seuraavaksi käsittelemme opetuslasten ja kansa roolia Markuksella. Ilman opetuslasten ryhmää tarina Jeesuksesta olisi toinen ja jopa mahdoton. Tällaiselle ryhmälle protagonistin toiminnan tukijana ja todistajana löytyy malli antiikin kreikkalaisesta draamasta.

4.5. Tragedian kuorot

Kuten jo aiemmin olen esittänyt, teatterin alkumuoto oli dityrambina laulava ja tanssiva kuorolaisten joukko. Alun perin kuorolaisia oli 50 miestä viisi jokaisesta kymmenestä heimosta. Aiskhylos pienensi kuorolaisten määrän 12 mieheen.¹⁵⁹ Platon, jonka ristiriitainen maine perustuu taiteilijoiden vihaamiseen, piti tärkeänä Valtionsa vartioiden koulutuksessa oikeanlaista runoutta, tanssia ja musiikkia.¹⁶⁰

Kreikkalaisessa draamassa kuoro antaa neuvoja, mielipiteitä ja esittää kysymyksiä. Antiikin tragediassa kuoron läsnäolo oli itsestään selvää. Kuoron tarkoituksena oli luoda eettinen ja sosiaalinen kehys tapahtumille ja standardi jota vasten draaman tilannetta voitiin arvioida. Kuoro oli näytelmän ideaalikatsoja (implisiittinen katsoja), joka reagoi tapahtumiin ja henkilöhahmoihin niin kuin dramaturgi toivoi

¹⁵⁸ Campbell 1973, 229–230. Kohtauksessa on yhteys Genesis 24:15–17, jossa Mooses nousee vuorelle ja vuori peittyy pilveen kuudeksi päiväksi. Seitsemäntenä päivänä Herra kutsuu Moosesta. Siksi myös Markuksen tekstikatkelman alussa on tarkka ajan määrittely (9:2) ”kuuden päivän kuluttua”. Witherington 2001, 262.

¹⁵⁹ Väite 12 kuorolaisesta perustuu *Agamemnonissa* olevaan kuorolaisten itsenäisiin säkeisiin, joita oli 12 ja epäilykseen siitä, että 50 kuorolaista olisi jaettu neljään eri näytelmään, jotka näytelmäkirjailijoiden tuli valmistaa kilpailua vasten. Brockett 1978, 27.

¹⁶⁰ *Valtio* III, 394e–395e, 2401d 4–402a 3.

katsojien reagoivan. Kuoro oli yksilön tarinan taustalla ja auttoi rakentamaan näytelmän ja yksittäisen kohtauksen atmosfääriä liikkeellä, laululla ja tanssilla. Kuorolla oli myös tärkeä rytmisen funktio, sillä paussien ja hidastusten aikana katsoja saattoi reflektoida aikaisempia tapahtumia.¹⁶¹ Toisaalta sen kuorolla saattoi olla aktiivisempi kertojan rooli. Kuoro muistutti katsojaa siitä, että tragediassa on tapahtumassa myytti tai historiallinen tapahtuma.¹⁶² Kuoronjohtajasta irtautui myöhemmin sankarille vastaanäyttelijä.¹⁶³

Markus kuvaa opetuslasten suhdetta Jeesukseen ristiriitaiseksi. Opetuslapset esitellään lukijalle jopa Jeesuksen vastustajina ja hänen sanojensa epäilijöinä. Tällainen opetuslasten joukko poikkeaa antiikin tragediankuorosta. Samanaikaisesti kadun kerjäläiset ja alamaailma demonit tunnistavat ja todistavat Jeesuksesta tehokkaammin. Opetuslasten joukko on tapahtumien kriittinen, mutta sokea todistaja. Kuoron jäsenet jäävät melko tuntemattomiksi Pietaria lukuun ottamatta. Jopa itse Juudas on Markuksen evankeliumissa vain agentti eli kavalluksen väline. Juudaksen kehittäminen jatkuu muilla evankelistoilla. Kavallus oli osa passiota ja Paavalillekin tuttu.¹⁶⁴ Opetuslasten erikoinen rooli epäonnistuneina oppilaina on selitetty osana kirjoitustilanteen kontekstia. Opetuslapset ovat saattaneet ilmentää väärän Kristus-opin kannattajia Markuksen yhteisössä. Uskottavampi on kuitenkin ajatus, että kirjoittaja kuvaa oikeaa opetuslapseutta negatiivisella esimerkillä. Tämä ”käännetty alluusio” eli sanan tai tilanteen kaksiselitteinen käyttö oli Demetriuksen mukaan paljon käytetty ajan kirjallisuudessa, mitä hän ei pitänyt suotavana. Käännetty alluusio jää merkitykseltään epäselväksi: Onko kaksiselitteinen vihjaus ihasteleva vai pilkkaava. Tekstin sisäislukija ymmärtää mitä sillä tarkoitetaan. Opetuslapset ovat esimerkkinä siitä mitä ei pidä tehdä. Sen sijaan pienemmät henkilöhahmot esittävät positiivisen roolimallin.¹⁶⁵

¹⁶¹ Kinnunen 1985, 223–226; Brockett 1978, 28.

¹⁶² Kinnunen 1985, 226.

¹⁶³ Esimerkkinä vastaanäyttelijöiden eriytymisestä on Euripideen *Alcestis*, jossa kahden kuoron johtajat ovat dialogissa yksin kuorojen yhteislaulannan välissä.

¹⁶⁴ Merenlahti 2002a, 86–86.

¹⁶⁵ Beavis 1989, 181–182; *On Style* 287–291.

Joissakin kreikkalaisissa tragedioissa on myös toinen kuoro, jolla oli vain muutamia vuorosanoja. Lainaan Aarne Kinnusen termiä ja kutsun toista kuoroa nimellä ”joukko”. Joukko on täsmällisempi määrä ihmisiä, kansaa, rahvasta, sotaväkeä tai porvareita. Kuoro sen sijaan koostuu koko ajan samoista henkilöistä. Kuoro ja joukko voivat olla samassa näytelmässä. Kinnusen mukaan antiikin draamassa ei ollut joukkoa tai laumaa, mutta modernissa näytelmässä kuoron tilalla on joukko. Hänen mukaansa ensimmäistä kertaa tällainen tavataan vasta Shakespearella.¹⁶⁶ Kuitenkin Markuksella joukko ja kuoro toimivat samanaikaisesti. Kinnusen arvio osoittaa, että evankeliumeja ei draaman tutkimuksessa käsitetä kirjallisuudeksi.¹⁶⁷

Todellinen opetuslapseuden malli tarjotaan joukon edustajien, kuoronjohtajien, hahmoissa. Nämä melko anonyymeiksi jääneet henkilöt voisivat olla kuka tahansa kuulijoista. Joukon ja roskasakin edustajille Jeesus on parantaja, ihmeiden tekijä ja Jumalan poika. Joukkoa edustaa esimerkiksi foinikialainen nainen ja tämän tytär (7:25–30), synagogan esimies ja tämän tytär (5:21–43), Pietarin anoppi (1: 29–31) ja verenvuototautinen nainen (5: 25–34). Entä kuka on pellavapukuinen nuorukainen Getsemanessa, joka riistäytyy alasti sotilaiden käsistä. Miksi tämä hahmo ilmestyy ensimmäistä kertaa näiden dramaattisten tapahtumien keskellä? Hänkin juoksee pois jättäen pellavavaatteensa. Jokainen hahmo on ladattu dramaattisella ja sanomallisella funktiolla. Joukon edustajat ovat erilaisista ryhmistä kirjoittajan viestiä ja esteettistä tajua mukailleen. Koska ensin ruokitaan 5000 juutalaista (6:30–44), on seuraavaksi ruokittava 4000 pakanaa (8:1–9). John Drury tarkastelee ruokaihmettä numerologian ja alkukristillisen historian näkökulmasta. Hänen mukaansa tällä paralleelirakenteella oli merkitys alkuseurakunnassa pakanoiden asemalle pyhää ateriaa nautittaessa.¹⁶⁸

Tämän työn puitteissa huomioitavaa on joukon ja kuoron välisen roolin muuttuminen ja ristiriita. Kuoro eli opetuslapset ovat fyysisesti lähellä protagonistia vuorokauden ympäri. Jeesuksen todelliset tunnistajat ja tunnustajat ovat kuitenkin

¹⁶⁶ Kinnunen 1985, 229.

¹⁶⁷ Vaikka tarkoituksenani ei ole syventyä Shakespeareen, oletan että hän on lukenut evankeliumien dramatiikkaa. Tästä kertovat hänen näytelmiensä teemat ja henkilöhahmot, esimerkiksi *Hamlet*.

¹⁶⁸ Drury 2002, 414.

joukon edustajia ja ulkopuolisia. Sisäpiiri onkin ulkopuolinen, joka Getsemanessa poistuu paikalta lopullisesti periferiaan. Joukon hahmot jäävät lähes kasvottomiksi ja yksilöimättömiksi. Merenlahti kiinnittää huomiota siihen tapaan miten Jeesus puhuttelee esimerkiksi halvaantunutta ”lapsiksi” (2:1–12). Tämä kertoo enemmänkin Jeesuksesta, kuin ihmeteon kohteesta. Itse asiassa sairas ei sano kohtauksessa sanaakaan. Toisaalta vastakohtana on kohtaus verenvuototautisesta naisesta, jonka ”epikriisi” ja ajatukset paljastetaan lukijalle. Muutamalla virkkeellä lukija on selvillä naisen menneisyydestä ja nykytilanteesta. Merenlahden mukaan tilanteen keskiössä on salaisen voiman siirtyminen Jeesuksesta naiseen.¹⁶⁹ Demonihenkien vallasta parannetun miehen (5:1–20) tarina ja tulevaisuus Jeesuksen ihmetyön julistajana selvitetään lukijalle seikkaperäisesti. Lukijalle ei kuitenkaan kerrota mikä oli miehen nimi. Dialogi käydään Legioona-nimisen demonin kanssa. Toinen merkittävä ”legioonalainen” on sadanpäällikkö Golgatalla (15:39). Hänen funktionsa on toimia koko pakanamaailman edustajana ja tunnustajana. Jukka Thurénin mukaan lausahdus viitta alkuun (1:1). Sen minkä juutalaiset ovat hyljänneet ja todistaneet valheeksi on totta kaikille muille ulkopuolisille.¹⁷⁰

Ei ole sattumaa, että naiset tulevat tapahtumien osaksi vasta evankeliumin loppumetreillä. Useissa klassisen antiikin tragedioissa kuoron kommentointi järkyttävistä tapahtumista ja jumalien arvaamattomuudesta päätti tragediat. Tragedian viimeisessä kohtauksessa naisten kuoro saattoi jäädä kuolleen sankarin viereen valittamaan. Tragediat loppuvat ikään kuin kesken tulevaisuuden toivoa vailla. Hyvin tyypillisesti kuoro koostui juuri naishahmoista, vaikka esittäjinä olivatkin miehet.¹⁷¹

Edellä käsitellyn kokonaisuuden tarkoituksena oli esittää tragedialle ominaisia tehokeinoja ja niiden esiintyminen Markuksella. Jeesuksen ja erilaisen

¹⁶⁹ Merenlahti 2002a, 90–91.

¹⁷⁰ Thurén 1996, 372.

¹⁷¹ Esimerkiksi Aiskhyloksen *Oresteia* trilogiassa, *Seitsemän Thebaa vastaa*, *Persialaiset*, *Turvananojat* ja *Kahlehdittu Prometheus*, naisista koostuva kuoro jää viimeisenä joko lohduttamaan sankaria tai valittamaan tämän kohtaloa. Samoin Euripiideen *Hippolytos*, *Troijan naiset*, *Medeiassa* ja *Bakkantit* tragedioissa naiskuoro on tapahtumien päättäjä.

henkilögallerian kuvaamiselle löytyy vastaavuutensa tragedian sankareista ja kuoroista. Markus vetoaa tekstillään lukijoidensa tunteisiin ja kertoo esimerkillisen tavan reagoida tapahtumiin, mikä johtaa katharsiksesta ymmärrykseen. Tragedialle tyypillinen todellisen identiteetin salaaminen ja paljastuminen on Markuksella evankeliumin juonta kuljettava teema. Teofania pysähdykset juonen kulussa rakentavat tarinaan sen dramaattiset huipentumat ja käännekohdat. Markuksen rakenteeseen paneudun tarkemmin seuraavassa luvussa.

5. Markus-tragedian kerronta ja rakenne

Viimeisessä kokonaisuudessa tarkastelen Markusta aikansa tarinankertojana. Esittelen eri tutkijoiden arvioita evankeliumin rakenteesta tragediana. Lisäksi tarkastelen antiikin konventioon kuuluvaa kiastisuuden periaatetta ja sen toteutumista evankeliumin rakenteessa. Lopuksi pohdin evankeliumin päätöstä ja syitä ylösnousseesta Jeesuksesta kertovan lopukkeen lisäämiselle.

Aristoteleen mukaan tragedian perusasia ja sen sielu on juoni. Vasta kolmannella sijalla on ajatus eli kyky ilmaista tilanteeseen kuuluvat ajatukset sopivalla kielellä. Tyyli eli sanallinen ilmaisu on vasta neljännellä tilalla.¹⁷² Markusta on pidetty heikkolahjaisena kirjoittajana, jonka tyyli on karkeaa. Hänen kielenkäyttöään on kuvattu barbaarimaiseksi. Kritiikki on kohdistunut Markuksen kreikankielen taitoon ja tyyliin. Kuitenkin antiikin normien mukaan Markus on ottanut huomioon lukijan vastaanoton. Antiikissa tekstiä luettiin ääneen ja päätarkoitus oli vakuuttaa yleisö ja vaikuttaa sen käyttäytymiseen. Sanalla uskottiin olevan voimaa sekä hyvään että pahaan.¹⁷³ Aristoteleen mukaan ei riitä, että kiinnitetään huomioita vain puheen todistettavuuteen ja vakuuttavuuteen (logos) vaan puhujan on annettava itsestään tietty kuva (ethos) ja saattaa kuulijat tiettyyn tilaan (pathos). Tunteiden vaikutuksesta muuttuneina ihmiset tekevät ratkaisunsa, johon liittyy tuskaa ja

¹⁷² *Runousoppi* VI. 1450a, 38–39, 1450b, 14–15.

¹⁷³ Beavis 1989, 18–20.

nautintoa.¹⁷⁴ Nykyaikana kutsuisimme antiikin retoriikkaan kuuluvaa tunnemaailman manipulointia propagandaksi.

5.1 Markus aikansa tarinankertojana

Aristoteleelle tragedia on vakava esitys toiminnasta, joka muodostaa kokonaisuuden.¹⁷⁵ Toiminnallisen juonen tehtävänä on herättää pelkoa ja sääliä. Parhaiten tässä Aristoteleen mukaan onnistutaan kun asiat tapahtuvat vastoin odotuksia, mutta toisistaan johtuen. Sattumaltakin tapahtuneet asiat vaikuttavat hämmästyttäviltä kun ne ovat tarkoituksellisia.¹⁷⁶ Toiminnan ajatusta kunnioittaen Markus siirtyy kohtauksesta toiseen yleensä vaihtamalla tapahtumapaikkaa. Jeesus opetuslapsineen tekee matkaa joko jalan tai veneellä. Jeesuksen tarina on samalla myös matkapäiväkirja. Kertoja sitoo lukijan huomion toimintaan, erilaisiin etnisiin hahmoihin ja kulttuurisiin atmosfääreihin. Tällä on kuulijoiden mielenkiintoa herättävä funktio. Aristotelinen ihanne toiminnan ja tapahtumien syy-seuraussuhteista ja ajan ja paikan yhtenäisyydestä toteutuvat. Aristoteleen mielestä kehojen runoilijoiden juonet ovat kohtauksittaisia, joissa kohtausten välillä ei vallitse todennäköistä tai välttämätöntä suhdetta.¹⁷⁷ Tapahtumat syntyvät juonen kokoonpanosta ja ovat siten välttämättömiä ja todennäköisiä. Ero on suuri jos asiat tapahtuvat toistensa vuoksi kuin jos ne tapahtuvat toistensa jälkeen.¹⁷⁸

Evankeliumin tapahtumat on pyritty yhdistämään toisiinsa joskus keinotekoisestikin syy-seuraussuhteessa. Kirjoittaja on halunnut luoda tarinaan uskottavuutta. Ajallisten määreiden ja maantieteellisten paikkojen viestittäminen kuulijoille kertoo, että toiminta etenee aika-tilallisessa kontekstissa. Mielestäni tämän ihanteen ontuva toteutus on siirtymä jakeessa 7:31. Siinä kerrotaan Jeesuksen kulkema reitti Tyyroksesta Sidonin ja Dekapoliin kautta Galilean järvelle. Kartalta arvioiden

¹⁷⁴ *Retoriikka* II. 1. 1378a.20–21.

¹⁷⁵ *Runousoppi* VI. 1449B, 22–24.

¹⁷⁶ *Runousoppi* IX.1452a 3–4.

¹⁷⁷ *Runousoppi* IX.1451b, 32–33.

¹⁷⁸ *Runousoppi* X. 1452A, 19–20.

matka jalan on melkoisen pitkä Välimeren rannalta kaakkoon ohi Galileanjärven ja vasta sieltä takaisin järvelle. Ihmetyttää, että Jeesus opetuslapsineen olisi vältellyt suoraa kulkureittiä Galilean läpi järvelle. Heittääkö Markuksen maantieteellinen tuntemus? Jos kyseessä on ajallisesti pitkä julistusmatka, kerrotaan se tiivistetysti yhdellä lauseella ilman ajallisia määreitä. Pikemminkin vaikuttaa siltä, että kirjoittaja puoliväkisin kuljettaa Jeesuksen opetuslapsineen takaisin Galilean järvelle, jonka hän on ajatellut seuraavan kohtauksen tapahtumapaikaksi. Jakeessa 8:10 Jeesus nouseekin taas veneeseen.

Tutkijat melko yleisesti myöntävät Markuksen evankeliumin tarkoitetun luettavaksi ääneen. Hiljaa itsekseen lukeminen oli antiikissa tuntematon ilmiö.¹⁷⁹ Onkin ehdotettu, että evankeliumiteksti on kirjoitettu kuten näyttelijän partituuri ulkoa opettelemisen apuvälineeksi.¹⁸⁰ Bilezikianin tarkastelun mukaan Markuksen kielen helppous ja virkkeiden rakenne palvelevat ääneen lukua. Kirjoittaja käyttää lauseiden rinnastuksia yhdistämällä ne pelkällä καί (ja, myös) sanalla. Tekstissä käytetään usein asyndeettistä eli sidesanatonta rinnastusta. Tämän tarkoituksena on tunteellisen ja vaikuttavan kerronnan luominen, esimerkiksi jakeessa (14:19) rinnastetaan opetuslasten reaktio ja Jeesuksen puhe kavaltajasta. Puhutun kielen merkkejä ovat myös virkerakennelmien epäyhtenäisyys, lauseopin outoudet, tarpeettomat sanat ja asioiden toisto. Tekstissä ilmenee myös parenteesia eli selityksiä, jotka ovat hyvin tyypillisiä draamateksteissä. Ne toimivat yleensä näyttämöohjeina näyttelijöille. Joskus tätä parenteesia evankeliumissa viivytellään. Esimerkiksi kohtauksessa Jairoksen tyttärestä tytön ikä tuodaan esille vasta tapahtumien jälkeen (5:42). Puhekielen ilmaisua on myös tapa käyttää diminutiivia. Markus puhuu diminutiivilla ylipapin palvelijan korvasta, τὸ ὠτάριον (14:47), vaikka kyseessä on väkivaltainen kohtaaminen Getsamanessa. Tyypillisiä ovat myös kuvailevat yksityiskohdat.¹⁸¹ Puhuttua kieltä palvelee myös tekstin proosatyyli. Tätä seikkaa onkin pidetty argumenttina evankeliumin tragediamuotoa vastaan.¹⁸² Kuitenkin *Retoriikka* teoksessaan Aristoteles kirjoittaa havainneensa muutoksen

¹⁷⁹ Bilezikian 1977, 118.

¹⁸⁰ Beavis 1989, 30–31.

¹⁸¹ Bilezikian 1977, 115–117.

¹⁸² Witherington 2001, 6.

tragedian kielessä. Runoilijat olivat siirtyneet tetrametristä jambiin, joka muistuttaa eniten puhetta. Lisäksi tragedioissa oli luovuttu jo puhekieleen kuulumattomista sanoista.¹⁸³ Tämä tyylin muutos oli käynnissä jo kolmannella vuosisadalla ennen ajanlaskun alkua Aristoteleen elinaikana.

Markuksen kerrontatavan vauhdikkuus ja nopeat siirtymät tapahtumasta toiseen kiinnittävät huomiota. Osaltaan syynä voi olla aiemmin mainitsemani ilmiö roomalaisajan viihteellisyyden lisääntymisestä. Kuulijoiden mielenkiinto oli pidettävä yllä useiden erilaisten viihdemuotojen kilpailussa. Ennakoivaa jännitystä luodaan jo heti evankeliumin alusta lähtien. Lukijalle annetaan esimakua katastrofista, kun Juudas Iskariot valitaan opetuslapsiksi (3:19). Kirjoittaja ei ikään kuin malta olla kertomatta tulevasta kavalluksesta ja haluaa pitää lukijan valmiudessa tulevaa varten.¹⁸⁴ Muita jännityksen ja uhan kohottajia ovat viittaukset fariseuksiin ja kirjanoppineisiin Jerusalemissa lähetettyinä tarkkailijoina. Evankelista muistuttaa lukijaa lähenevästä vaarasta. (7:1–13, 8:11–13).¹⁸⁵ Evankeliumin yksi toistetuin sana on εὐθύς (heti, kohta, sen jälkeen.) Sana toimii yleensä siirtymänä tilanteesta toiseen. Verbeistä ἀρχω (olla ensimmäinen, johtaa) esiintyy 26 kertaa mediumin aoristina, ἤρξατο, (aloitti).¹⁸⁶ Markus käyttää kuitenkin muuten kerronnassaan historiallista preesensia tai imperfektiä aoristin sijaan. Bilezikianin mukaan tämä on keino tuoda tapahtumat lähemmäksi kuulijaa. Myös aramean kielen sanoilla on autenttisuutta lisäävä efekti. Keskustelu ja väittelyt esitetään suorana dialogina kuin näyttelijän vuorosanoina. Bilezikianille evankeliumin dialogi muistuttaa antiikin näytelmien stikhomyyttistä rakennetta. Tämä tarkoittaa nopeaa vuoropuhelua kahden henkilön välillä, jossa vuorosana on yhden tai kahden runosäkeen pituinen.¹⁸⁷ Auerbachin mukaan tällaiset muutaman

¹⁸³ *Retoriikka* III 1.1404a, 29–33.

¹⁸⁴ Kreikaksi sana on aoristissa παρῆδωκεν, ei futuurissa παρῆδώσει, sen kummemmin väittämää selittämättä. Kirjoittajan valinta mielestäni korostaa, että kyseessä on tunnettu tosiasia, jonka kertoja ja lukija tietävät jo tapahtuneen ja ovat siitä samaa mieltä. Efekti muistuttaa kirjallisuutta tai elokuvia, joissa loppu paljastetaan jo alussa.

¹⁸⁵ Bilezikian 1977, 67.

¹⁸⁶ Kun verbiä seuraa infinitiivi, se ilmentää siirtymistä toiminnasta toiseen. Esimerkiksi 8:31; 10; 10:41;12:1. Toisaalta näin käytettynä se voi merkitä jonkin jatkuvaa ja uudistuvaa tekemistä.

¹⁸⁷ Bilezikian 1977, 113–114. Bilezikian näkee dialogin yhtäläisyyttä Sofokleen *Elektrassa*. Hän ei kuitenkaan vertaile ja paneudu yksityiskohtiin.

henkilön väliset dialogit saattoivat esiintyä myös biograafis-anekdoottisessa historiankirjoituksessa. Dramaattisuudessaan kirjoittaja Markuksen dialogit menevät kuitenkin ohi tragediankin.¹⁸⁸

Evankeliumin kirjoittaja ei tyydy olemaan pelkkä tekstin editoija, joka leikkaa ja liimaa suullisia traditioita yhteen. Markuksen editointi antaa viitteitä antiikin tavasta rakentaa tarina kiastisen periaatteen mukaan. Sen mukaan alku ja loppu ovat samanlaiset ja tarina etenee alku- ja jälkipuoliskon peilikuvana. Tarinan tärkein materiaali on keskellä. Tekstikatkelman tulisi antaa myös aineksia ja viitata tuleviin tapahtumiin.¹⁸⁹ Esimerkkinä kiastisuudesta esitän jakeesta 4:35 alkavan tapahtumaketjun. Jeesus lähtee illan tultua ylittämään opetuslapsineen merta. Aavalla syntyy myrsky, jonka Jeesus taltuttaa. Vastarannalla Gerasassa odottaa Legioonan riivaama mies, jonka Jeesus puhdistaa. Pahat henget siirretään epäpuhtaisiin sikoihin. Jeesusta pyydetään (ei käsketä) siirtymään pois pakana-alueelta. Jeesus seilaa vastarannalle, jossa häntä odottaa synagogan esimies. Tämän tytär on sairaana. Matkalla hän parantaa epähuomiossa epäpuhtaan 12 vuotta verenvuototautia sairastaneen naisen. Synagogan esimiehen 12-vuotias tyttö herätetään henkiin. Jeesus yrittää toimia Nasaretissa, mutta joutuu poistumaan juutalaisesta kaupungista ihmisten epäuskon takia. Jeesus lähettää opetuslapset lähetystyöhön. Aika-tilallisesti yhtenäisen illuusion luomiseksi kirjoittaja liittää tähän väliin tarinan Johannes Kastajasta ja tämän teloituksesta. Tämä asioiden ruuhkauttaminen tai ”voileipä-tekniikka” on Markukselle tunnusomaista. Kun tarina Johanneksesta on kerrottu apostolit palaavatkin jo matkaltaan ja kertoja voi jälleen jatkaa tarinaansa. Hän ikään kuin lausahtaa: ”Mihinkäs minä jäinkään?” Pelkkä liitepartikkeli καὶ aloittaa (6:30) opetuslasten paluusta kertovan episodin. Lukijalle ei kerrota kuinka kauan he olivat poissa. Jeesus syöttää 5000 miestä ja tekstikatkelman sulkee merellä tapahtunut ihme (6:51). Erona edelliseen meriseikkailuun Jeesus kävelee meren päällä ja vertauskuvallisesti painaan kaaosvoiman jalkojensa alle.

Pelkästään tämä sadan jakeen katkelma osoittaa, ettei kyseessä ole sattumanvaraisesti yhteen koottua tekstitradiotiota. Sen rakenne ja sisältö ovat

¹⁸⁸ Auerbach 1999, 65.

¹⁸⁹ Stock 1984, 26.

mietitty tukemaan toistaan. Teksti kokonaisuutta reunustaa kaksi merellistä tapahtumaa. Jeesus torjutaan niin pakanoiden kuin juutalaistenkin parissa. Tekstin keskikohdassa on kahden feminiinin parantaminen, joista tytön henkiin herättäminen osuu täydellisesti tekstikatkelman keskelle. Naisiin liittyy luku 12. Sama luku on myös opetuslasten määrä jotka lähetetään matkalle. Katkelman alku ja loppu toimivat peilikuvina toisilleen. Lisäksi kirjoittaja kiastisen säännön mukaan antaa vihjeitä tulevista tapahtumista, kuten ruokaihmeestä ja ylösnousemuksesta. Palaan myöhemmin työssäni evankeliumin kokonaisrakenteeseen, jossa myös toistuu kiastisen rakenne.

Tarinan jännitteen kohottaminen tiettyyn pisteeseen saakka on Markukselle tarinankertojana ominaista. Esimerkiksi ruokaihmeissä (6:30–44) korostuu Jeesuksen opettaminen. Jännite kasvaa keskustelussa opetuslasten kanssa ja lopullinen paikalla olevien miesten luku 5000 jätetään aivan tarinan viimeiseen lauseeseen. Kerronnalle on tunnusomaista, ettei ihmteen hetkeä kuvailla. Vasta seuraukset ja kansan reaktio raportoidaan.¹⁹⁰ Tapa eroaa antiikin homeerisesta tyylistä. Auerbachin mukaan Homeroksen runoudessa käytetään runsaasti adjektiiveja ja viitataan henkilöhahmojen ja tapahtumien aikaisempiin ja tilanteeseen kuulumattomiin tekijöihin. Ne estävät lukijalta painostavan jännityksen syntymisen kauheimpienkin kriisien keskellä. Vanhan testamentin kuvauksissa jännitys on mukana ja tapahtumat kuvaillaan yksinkertaisesti koristelematta vain itse tapahtumaan keskittyen. Friedrich von Shilleriä lainaten Auerbach lisää, että traaginen runous vie lukijan tunteen ja mielen vapauden ja keskittää lukijan sisäiset voimavarat ja toiminnan vain yhteen asiaan.¹⁹¹ Markuksen tyyllisyys ja yksinkertainen kuvaaminen kääntyvätkin tarinankertojan eduiksi. Auerbachin mukaan kreikkalaisessa runoudessa kielellinen kulttuuri, syntaksi ja henkilöhahmojen kuvaaminen vaikuttavat kehittyneeltä, mutta ihmiskuvat ovat verrattain yksinkertaisia. Tärkeintä niille oli kuvata elämäniloja ja aistein havaittavaa olemassaoloa. Niiden tarkoitus oli lumota lukijansa ja unohtuttaa todellisuus. Auesbachin mukaan erityisesti Vanhan testamentin kertomukset eivät pyri aistien lumoamiseen, vaan niiden tarkoitus on konkretisoitua elämän

¹⁹⁰ Bultmann 1972, 217.

¹⁹¹ Auerbach 1999 28–29.

todellisuudessa.¹⁹² Tunteet pikemminkin vievät todelliseen ymmärtämiseen ja lumovat realistisuudellaan. Jälleen evankeliumien realismi ja estetiikka asettuvat kahden perinteen väliin, kreikkalaisen ja juutalaisen. Tunnemaailma on rikkaana läsnä, mutta se on traagisesti totta.

Vanhan testamentin tarinat ovat kehittyneet erilaisessa ympäristössä kuin kreikkalainen kulttuuri. Niiden sankareita olivat paimenet ja käsityöläiset, joten traagisten ja dramaattisten tapahtumien kuvaaminen paimentolaisten keskuudessa ei ollut sille vierasta. Uuden testamentin lukijalla on perspektiivi taakse ja eteenpäin, horisontaalisen lisäksi lukijalla on myös vertikaalinen suhde. Auerbachin mukaan tällainen perspektiivinäkymä puuttuu Homeroksen epiikasta.¹⁹³

Seuraavaksi tarkastelen tutkijoiden käsitystä Markuksen rakenteesta tragedia rakenteena. Täydennän rakenneanalyysiä Aristoteelisen draaman rakenteen kokemista aikamuotojen avulla ja sen hahmottumista *Evankeliumissa Markuksen mukaan*.

5.2 Evankeliumin tragediarakenne

Bilezikian huomauttaa, että tragediat alkoivat aina prologilla kuten *Evankeliumi Markuksen mukaan*. Tyypillistä on myös eräänlainen aavistelu jännityksen luomiseksi.¹⁹⁴ Jokaisessa tragediassa on ongelma ja sen ratkaisu. Kuten tragedian historiaa käsittelevässä osuudessa totesin, kaikkea ongelmaan liittyvää ei esitetä näytelmän sisäisissä tapahtumissa. Ongelma on voinut syntyä draaman ulkopuolella. Bilezikianin mukaan kirjoittaja painottaa Jeesus-tarinan ongelmaksi opetuslasten sokeutta tunnistaa Jeesuksen todellista identiteettiä. Esimerkiksi kirjoittaja ei kerro menikö kukaan opetuslapsista haudalle tarkistamaan Jeesuksen ylösnousemusta. Eivätkö opetuslapset uskoneet, vaikka Jeesus oli puhunut asiasta

¹⁹² Auerbach 1999, 30–31.

¹⁹³ Auerbach 1999, 35.

¹⁹⁴ Bilezikian 1977, 53.

useasti (8:31; 9:9, 31; 10:34; 14:28).¹⁹⁵ Evankeliumin ongelma on klassinen antiikin tragedian ongelmatyyppi: Kuka päähenkilö todellisuudessa on?

Myös ennen Markuksen kirjoittamaa tarinaa on tapahtunut jotain. Aivan kuten Sofokleen Oidipuksessa, kuninkaaksi saapuu mies, josta kukaan ei tiedä mitään. Ikään kuin erämaiden yksinäinen ratsastaja saapuu ”ei mistään” eli Nasaretista. Mitä tapahtui ennen Jordanin kastetta? Epilogi kertoo, että paljonkin: koko heprealainen Raamattu, laki ja profeetat. Tekstin mukaan jo Jesaja (ja Malakian kirja) tiesi Jeesuksesta. Jeesuksen maallisella historialla ei ole mitään merkitystä. Nyt tehdään historiaa, joka on taivaassa kirjoitettu. Kuitenkin Markusta mukailleet evankelistat ovat halunneet varmistaa, että Jeesus ei ole kuka tahansa. Markuksen suuripiirteiset ”pensselin vedot” saivat täydennykset Matteuksella ja Luukkaalla. Johannes toimii epilogin ja alkutapahtumien puitteissa samoilla myyttisen epärealismin linjoilla kuin Markus. Kuitenkin kun Markus on prosaisti, on Johannes lyyrikko.

Ongelmajakson ja jälkiratkaisun vaiheen välissä on muutos eli kriisi. Kliimaksi on sankarin todellisen identiteetin tunnistaminen.¹⁹⁶ Bilezikianin mukaan ongelmavaihe kestää aina jakeen 8:26 loppuun. Anagnorisis eli Jeesuksen identiteetin tunnustaminen tapahtuu Filippoksen Kesareassa, jossa Pietari tunnustaa Jeesuksen Messiaaksi (8:29). Loppuratkaisu alkaisi siten jakeesta 8:31, kun Jeesus puhuu kuolemastaan ja opettaa opetuslapsille messiaanisuutensa sisällön.¹⁹⁷ Jos ongelmavaiheen salaisuus oli Jeesuksen ylikuonnollinen identiteetti, niin loppuratkaisun aihe on messiaanisen kohtalon täytyminen. Vaikka tämä on koko evankeliumia dominoiva tema, passion ennustus näyttäytyy vasta Pietarin tunnustuksen jälkeen.¹⁹⁸ Näen peripetian jatkuvan pidempään kuin Bilezikian. Pietarin tunnustus ei riitä ja on häilyvä, kuten myöhemmin todetaan. Varsinainen tarinan huippu on myöhemmin Kirkastusvuorella. Sitä ennen tarvitaan Jeesuksen

¹⁹⁵ Bilezikian 1977, 62, 96.

¹⁹⁶ Bilezikian 1977, 54.

¹⁹⁷ Bilezikian 1977, 58–59.

¹⁹⁸ Bilezikian 1977, 66–67.

oma identiteetin vahvistaminen. Pietarin tunnustaminen on vasta ensimmäinen vaihe. Palaan tähän seikkaan myöhemmin.

Bilezikianin kannattaja ja kritisoija Beavis huomauttaa, että Bilezikian on ymmärtänyt Aristotelesta väärin. Seikat joita Bilezikian pitää juonen rakenteina ovat Aristoteleelle juonen elementtejä, eivät tragedian rakenne.¹⁹⁹ Beavisin kritiikki on aiheeton, sillä Bilezikian ei väitä analysoivansa evankeliumin rakennetta vaan seuraa juonen kolmevaiheista kehityskulkua alku, keskikohta ja loppu. Bilezikian puhuu toiminnasta (action), joka seuraa Aristoteleen suosittelemaa toiminnan linjaa.²⁰⁰ Tutkijat painottavat Markuksessa eri asioita. Bilezikian tarkastelee tarinan draamallista kehittelyä. Tällainen voidaan löytää jokaisesta tarinasta paremmin tai huonommin toteutettuna. Beavis on kiinnostuneempi selvittämään Markuksen rakenteen tragedian osien mukaan. Seuraavaksi siirrynkkin tarkastelemaan Beavisin analyysiä.

Tragedian rakenne jakautuu johdantoon, episodeihin, päätökseen ja kuoro-osiin. Tragedia jaettiin viiteen osaan kuoro-osuuksien avulla. Beavis jaottelee evankeliumin tragedian rakennetta mukaillen. Evankeliumissa näytöksiä rytmittää kuoron sijaan neljä opetustuokiota. *Evankeliumi Markuksen mukaan* jakautuu Beavisin analyysissä seuraavasti:

Prologi 1:1 – 13: Johannes Kastaja, Jeesuksen initiaatio.

I. 1:14–3:35: Julistustyön alku, opetuslasten kutsuminen, ihmeperannukset Kapernaumissa, puheet sapatista.

1. Opetustuokio: Kylväjävertaus

II. 4:36–6:56: Myrskyn tyynnyttäminen, Jeesus Gerasan alueella, Johannes Kastajan mestaus, ensimmäinen ruokaihme.

2. Opetustuokio: Isien perinnäissäännöt, Mikä saastuttaa ihmisen?

III. 7:24–9:29: Foinikialaisnainen, toinen ruokaihme, Pietari tunnustaa Jeesuksen, Jeesuksen kirkastuminen vuorella.

3. Opetustuokio: Kuka on suurin, viettelykset, avioero.

¹⁹⁹ Beavis 1989, 127–128.

²⁰⁰ Bilezikian 1977, 54–55.

IV. 10:46–12:44: Jeesus parantaa sokean, Jerusalemiin tulo, temppelin puhdistaminen, vertaus viinitarhan omistajista, veron maksaminen keisarille, tärkein käsky, lesken ropo.

4. Opetustuokio: Viimeiset tapahtumat (luku 13).

V. 14:1–15:47 Jeesuksen voitelu, vangitseminen, neuvosto, Pietari kieltää Jeesuksen, ristiinnaulitseminen, Jeesuksen kuolema ja hautaus.

Epilogi 16: 1–8: Naiset haudalla.²⁰¹

Beavisin rakenneanalyysi on vaikuttava, mutta ei täysin tyylipuhdas. Pelkkiä opetuksellisia tuokioita ja Jeesuksen elämään liittyvän materiaalin erottelu ei ole yksinkertaista. Usein onkin vaikea tyhjentävästi erottaa onko kyseessä opetushetki vai Jeesuksen elämään ja ihmetekoihin liittyvä kohta. Esimerkiksi opetus sapatista (2:18 – 22) tai IV näytöksen opetukset toiminnallisten jaksosten lomassa eivät asetu puhtaasti tragedian rakenteeseen. Kuitenkin tämän löyhän rakenteen puitteissa on mahdollista todeta, että Markuksen evankeliumi on hyvin klassisesti rakentunut. Sen huippuhetki on Jeesuksen identiteetin paljastuminen ja tunnustaminen vuorella. Huomioitavaa onkin, että tekstin keskikohta tapahtuu vuorella jossa kuullaan Jumalan ääni. Kirjoittaja on luonut dramaattisen huipentuman jo topografisestikin.²⁰²

Antiikin ajattelussa kaunista on sopusointi ja symmetria. Tämä sopusoinnun ja symmetrian ajatus on lähtökohtana taiteessa, silloinkin kun sitä rikotaan tahallaan. Pentti Halonen kuvaa aristoteelisen draaman rakennetta yksinkertaistettuna kolmijakoiseksi: alku, keskikohta ja loppu. Draaman lakeihin kuuluu, että eri osioilla on oma pituutensa: Alku on 25 %, keskikohta 50 % ja loppu 25 % juonen kestosta.²⁰³ *Evankeliumia Markuksen mukaan* on moitittu passiokertomukseksi lisättyä pitkällä johdannolla. Markuksen passiokertomus kattaa 19 % juonesta, jota pidetään liian pitkänä ja siksi kirjoittajan taitamattomuutena.²⁰⁴ Halosen

²⁰¹ Beavis 1989, 127–128.

²⁰² Keskikohta määräytyy tekstimäärän mukaan, ei lukujen numeroinnin mukaan, jotka ovat myöhempää lisäystä.

²⁰³ Halonen 2001, 207–208.

²⁰⁴ Witherington 2001, 5.

rakennemallin mukaan Markuksen evankeliumi noudattaa aristoteelista ihannetta kuitenkin vajavaisesti. Säännön mukaan kirjoittajan olisi voinut kasvattaa passiokertomustaan entisestään aristoteelista ihannetta noudattaakseen.. Evankeliumissa on kuitenkin havaittavissa tasapainon säilyttäminen erilaisten henkilöhahmojen ja teemojen esittelyssä eli kiastinen sääntö. Prologi ja epilogi ovat samanmittaiset. Esimerkiksi opetuslasten kutsuminen ja naisten ilmestyminen tapahtuu tarinassa alun ja lopun peilikuvana. Peilikuvia toisilleen ovat myös 12 opetuslapsen valinta vuorella viittauksella Juudaksen kavallukseen (3: 13–19) sekä Juudaksen kavallus ja opetuslasten pako mäellä Getsemanessa (14:43–51).

Halonen kuvaa juonen kolmea eri osaa aikamuodoilla. Niiden merkitys korostuu yleisinhimillisessä kokemuksessa. Draaman alkuosassa toiminta suuntautuu kohti tulevaisuuden futuuria johon liittyy toivo. Tarinan keskikohtaa kuvaa preesens eli ”nyt on nyt” -kokemus. Loppua Halonen kuvaa pettymyksen imperfektissä, ”se loppui”.²⁰⁵ Tämä yleisinhimillinen ajallinen kokeminen paljastaa Markuksen tekstin rakenteesta sen dramaattisen muodon. Aikamuodoilla on rakenteen lisäksi myös sanomallinen funktio. Alkujakson futuuri Jeesuksen messiaanisesta identiteetistä kohoaa aina jakeeseen 8:29, kun Pietari tunnustaa Jeesuksen messiaaksi. Ainakin näennäinen virstanpylväs saavutetaan kun yksi opetuslapsista on ymmärtänyt kuka Jeesus on. Toinen ratkaisevaa käänne on jakeessa 8:33, jossa Jeesuksen toisena vastustajana on demonien henkimaailma. Se on kaiken aikaa ollut tietoinen sankarin identiteetistä ja hännännyt Jeesusta siitä. Jakessa 8:32. Pietari nuhtelee Jeesusta tämän kuolemaa ennakoivasta opetuksesta. Tulkitsen ettei Pietarilla sittenkään ollut käsitystä Jeesuksen messias-identiteetistä. Jeesus kääntää Saatanaa väistymään tieltään jakeessa 8:33. Kysymyksessä on toinen osa draamallista käännettä eli peripetiaa. Tämän jälkeen tapahtumat etenevät kohti vääjäämätöntä katastrofia. Toiminnallisesti Jeesus kääntää selkensä Pietarille eli Saatanalle ja ”ottaa uuden suunnan”. Kirkastusvuoren jälkeen tämä tapahtuu myös topografisesti. Tragedian sankarikehityksen mukaisesti, Jeesuksen päätös seurata kohtalooaan tapahtuu vastustajan käskemisestä pois tieltään. Kohtaus on paralleeli evankeliumin alulle (1:9 – 13). Kun Jumala on tunnustanut poikansa (1:11), Henki ajaa kasteessa tehtävänsä voidellun messiaan erämaahan Saatanan kiusattavaksi. Jakeessa 8:33 Jeesuksen messiaanisuutta koetellaan uudelleen. Sankarihahmon nyt-hetki, preesens

²⁰⁵ Halonen 2001, 209.

on koittanut. Juonessa usein toistunut Jeesuksen piiloutuminen ja salailu on päättynyt.²⁰⁶ Kiastisena peilikuvana alulle Jeesus saa vahvistuksen isältään Kirkastusvuorella Saatanan kiusaamisen jälkeen. Tämä hetki on kolmas peripetian vaihe, mikä seuraa vanhaa kolmen kohdan mallia.

Ajallista kokemusta toteuttaa myös sadanpäällikön toteamus jakeessa (15:39) ”Tämä mies oli todella Jumalan Poika!”. Kyseessä on tunnistaminen kuten Jumalan tunnustaminen alussa ja keskikohdassa, Jeesuksen oma identiteettinsä hyväksyminen ja Pietarin anagnorisis aikaisemmin Nyt tunnistamisen muoto on imperfektissä. Menetyksen lopullisuutta tehostaa, että verbi on viimeisenä, ἀληθῶς οὗτος ὁ ἄνθρωπος υἱὸς θεοῦ ἦν. (Tai sitten kirjoittaja on pyrkinyt latinan kielen vapaaseen sanajärjestykseen, jossa verbi on mielellään viimeisenä.) Halosen mukaan imperfekti kuvaa koko loppujakson yleisinhimillistä pettymyksen perspektiiviä, ”se loppui”. Seuraa epilogi, jonka pääosassa ovat naiset hautajaissaattueena.

Markuksen evankeliumin epilogi päättyy naisten pakokauhun ja ekstaattiseen ryntäämiseen ulos tyhjästä hautaluolasta (16:8). Avoin muoto Markuksen evankeliumissa on houkutellut liittämään tarinan jatkoksi sulkeutuvan lopukkeen. Muut evankelistat ovat jatkaneet tarinaa; Luukas toisen episodin verran Apostolien teoissa. Tragedian tyyliin ei kuulu luoda onnellista loppua. Esimerkiksi Sofokleen *Kuningas Oidipus* ja Aiskhyloksen *Kahlehdittu Prometheus* päättyvät katastrofiin. Kukaan ei enää selitä miten sankarille käy ja katsoja jää epätietoisuuteen ja murheeseen. Campbell toteaa, että niin moderni romaani kuin kreikkalainen tragedia juhlivat hajoamisen mysteerillä. Onnellinen loppu on pikemminkin pilkkaa. Tuntemme ajallinen elämä ajautuu väistämättä loppuunsa, kuolemaan, hajoamiseen ja ristiinnaulitsemiseen.²⁰⁷

Halosen kielioppitermistöä kehittäen evankeliumissa mielestäni on myös ”toinen futuuri”, joka esiintyy esimerkiksi latinan kieliopissa. Evankeliumin alku ilmaisee

²⁰⁶ Jakeessa 9:9 Jeesus kieltää kolmea opetuslasta kertomasta ilmestysvuoren tapahtumista ennen kuin Ihmisen Poika on noussut kuolleista. Jakeissa 9:30–31 Jeesus ei halua kenenkään tietävän, että hän lähtee Galileasta. Jeesus keskittyy opettamaan opetuslapsia.

²⁰⁷ Campbell 1968, 25–26.

(1:1), että kyseessä oleva teksti on Jeesuksen Kristuksen evankeliumin alku. Kirjoittaja mieltää tekstin olevan johdantoa jollekin, joka seuraa tekstin ulkopuolella. Toinen futuuri on kerrottu luvussa 13. Toinen futuuri on menneen ajan muoto tulevaisuudessa. Jotakin on jo tapahtunut, jotta ensimmäinen futuuri voi tapahtua. 13. luku toimii kuin elokuvien 'flash-forward', näkymä tulevaisuuteen. Jeesus kertoo opetuslapsilleen mitä pitää tapahtua ennen kuin loppu voi tulla. Jakeessa 13:10 kerrotaan, että ennen taisteluita, maan järjestyksiä ja nälänhätää on evankeliumi julistettavan kaikille kansoille. Vasta kun ahdinko väistyy ja taivaankappaleet putoilevat taivaalta (13:24–26) Ihmisen Poika tulee. Sen vuoksi lisäys 16: 9-20 on turha. Jakeessa 16:15 toistettu lähetyskäsky on jo sanottu luvussa 13. Taiteelliseen kompositioon ei kuulu asioiden toistaminen muistin virkistykseksi.

Lopuksi pohdin Markuksen tarinan genreä ja tarinan loppua. Markusta on verrattu myös muihin draaman lajityyppeihin, jotka antavat evankeliumin lopulle uuden näkökulman. Esitän arvailuja ja syitä evankeliumin täydentämiselle varhaiskristillisten kirjoittajien toimesta.

5.3 Tragedia, negatragedia vai komedia?

Perinteisessä tragediassa maailmanjärjestys on hyvä ja paha häviää näytelmän lopussa. Pahuutta edustaa sankari, joka on toiminut tietämättään kohtalonsa mukaan väärin. Markuksella juutalainen järjestys on turvattu ja Jumalan pilkkaaja on poistettu. Aristoteelisessa tragediassa päähenkilön kärsimys on oikeutettu, vaikka hän ei ole voinut kohtalolleen mitään. Evankeliumin voi lukea kahdella tavalla. Toisen tavan mukaan *Evankeliumi Markuksen mukaan* vaikuttaa negatragedialta. Sen mukaan päähenkilö epäonnistuu ja vallitseva järjestys säilyy vaikka onkin väärä.²⁰⁸ Lopun dramaattinen juoksu haudalta vastaa enemmän modernia kirjallisuutta. Keskenpäiseltä vaikuttava loppu ja sankarikuva ovat tutumpia 1900-luvun modernin kirjallisuuden lukijoille. Evankeliumin loputtua pahuus ja vääräys vallitsevat, sillä mitään muutosta ei näytä tapahtuneen. Opetuslapset ovat hävinneet

²⁰⁸ Kinnunen 1985, 192.

ja heistä ei ole muutoksen tekijöiksi. Juoni ei anna uutta tietoa. Ainostaan yksinäinen tunnistamisen ääni, sadan päällikkö, todistaa siitä kuka Jeesus oli.

Toinen tapa lukea on implisiittisen tekijän tarkoittama tapa. Tarinan jatko jää lukijalle, jolla on hallussaan kaikki todistusaineisto. Tieto paremmasta eli ilosanoma koskee vain pientä joukkoa. Kertoja olettaa, että tarinan implisiittinen kuulija ymmärtää nuorukaista haudalla: Jeesus on noussut kuolleista ja mennyt Galileaan (16:5–7) niin kuin ohimennen lurasikin (14:28). Loppu on tarkoitettu lukukokemuksen täyttymykseksi, ei kuvaukseksi henkilöhahmojen maailmanlopusta. Tekstin mukaan naiset eivät kertoneet kenellekään mitään, οὐδενὶ οὐδὲν εἶπεν. Lukijan arvailuksi jää lähtivätkö naiset ja opetuslapset Galileaan ja tapasivatko he siellä ylösnousseen Kristuksen. Tällä ei ole merkitystä tarinassa, sillä luvussa 13 loppu ja tulevaisuus on jo paljastettu.²⁰⁹ Tekstin rakenne toimii kuulijassa. Tämän tulisi ymmärtää viesti ja syntyä todelliseen opetuslapseuteen. Lukija on viisaampi kuin tarinan henkilöhahmot. Evankeliumin opetuslapset eivät oppineet, mutta kuulija tietää mitä on tehtävä. Naisten tehtävä tragedian kannalta ei ole toimia julistustoiminnan epävakuuttavana esimerkkinä, vaan luoda tälle kathartinen lukukokemus kuten tragedian naiskuorot vuosisatoja olivat tehneet. Lacoue-Labarthen mukaan tragedian puhdistava (kathartinen) voima on, että vakavan toiminnan jäljittelynä (mimesiksenä) se oikeuttaa iloon ja onnellisuuteen (kharikseen).²¹⁰ Antiikin säännön mukaan, jos näytelmässä on katharsis, sijoittuu se pääsääntöisesti näytelmän loppuun. Silmät avautuvat, totuus valkenee ja identiteetti selviää. Aikaisemmin pimeydessä harhaillut kansa näkee valon eli identifioi itsensä ja maailmansa. Samalla koetaan kathartinen nautinto. Mutta tähän tarvitaan tragedia.²¹¹

Lisäyksen kirjoittajilla (16:9–20) on ollut huoli Markuksen tarinan lukemisesta negatragediana. Sulkeutuvan lopun kirjoittajat ovat halunneet varmistaa, ettei ilosanoma jää epäselväksi. He eivät luottaneet kaikkitietävään lukijaan. Ehkä

²⁰⁹ Marxenin ajatuksen mukaan kristityt asuivat 60-luvun lopussa Galileassa ja odottivat paruuksia. Markuksen teologian mukaan Jeesuksen ei ollut tarkoitus ylösnousta, vaan mennä suoraan taivaaseen ja palata pian takaisin. Perrin 1970, 39.

²¹⁰ Lacoue-Labarthe 2001, 28.

²¹¹ Kinnunen 1985, 192–193.

liiankin taiteelliseksi (ja moderniksi) koettu antiikin tragedian rakenne ei jälkipolvien mielestä palvellut täydellisesti kertomusta Jeesuksesta. Klassinen tragedia olikin jo taantunut roomalaisten käsissä. Klassisia tragedioita lukiessa jää helposti se ajatus, että ne päättyvät kuin kesken. Näytelmät olikin tarkoitettu esitettäväksi osana trilogiaa ja katsojat tiesivät odottaa jatko-osaa.²¹² Oliko se syy, että Markuksen naiskuoro pakenee tärysten ja ekstaasissa haudalta ja teksti päättyy sanaan γαῶ. Ehkäpä tarinan oli tarkoitus jatkua seuraavassa episodissa (kuulijassa?) tai se oli muotoutunut samasta syystä tavaksi lopettaa tarina kuulijan mielenkiinnon herättämiseksi. Tutkijat olivat pitkään sitä mieltä, ettei partikkelisanaan voinut lopettaa kreikankielistäkään lausetta. On kuitenkin selvitetty, että populaarikreikassa tällainen lopettaminen oli mahdollista.²¹³ Ja sitähan *Evangeliumi Markuksen mukaan* on, populaaria kirjallisuutta kaikenkarvaiselle kansalle.

Poiketen edellisestä Dan O. Via esittää Markukselle oman dramaattisen määrittelynsä. Markuksessa keskustelevat tragedia ja komedia. Hän huomauttaa, että komedian ja tragedian tausta on sama ja ne nousevat samasta kuoleman ja ylösnousemuksen välisestä rituaalista. Ne erosivat toisistaan riippuen painotettiinkö siinä konfliktia ja kuolemaa vai ylösnousemusta ja häitä. *Evangeliumi Markuksen mukaan* on ensisijaisesti tragikomedialla sen globaalilla ja yksityiskohtaisen kuoleman läsnäolon, kuolemasta elämään ja ylösnousemukseen motiivien vuoksi.²¹⁴ Näennäisesti avoin loppu ei ole varsinainen loppu vaan katharsis ja ilo. Tragediaan liittyy kauhun ja säälin tunteiden ohella myös nautinnon ja ilon tunteet. Aristoteleen mukaan me tunnemme iloa ja onnellisuutta (χαίρομεν) katsellessamme tarkkoja kuvia sellaisista asioista, jotka todellisuudessa olisivat meille vastenmielisiä.²¹⁵

²¹² Ainoa säilynyt kokonaisuus on Aiskhyloksen *Oresteia*-trilogia.

²¹³ Merenlahti 2002b, 71.

²¹⁴ Malbon 1986, 15.

²¹⁵ *Runousoppi* IV. 1448B, 9–12.

6. Johtopäätökset

Johdannossa esittämäni hypoteesin mukaan olen esimerkein osoittanut, että antiikin kreikkalaisella draamalla ja erityisesti tragedialla on ollut vaikutuksensa Markuksen rakenteeseen ja esteettiseen ilmaisuun. *Evankeliumissa Markuksen mukaan* yhdistyy sekä Vanhan testamentin että kreikkalaisen kirjallisuuden perinne. Tekstin laatimiseen on vaikuttanut tiedostaen tai tiedostamatta kreikkalaisen kirjallisuuden genrejen muoto-oppi yhdistyneenä juutalaiseen perinteeseen ja uskontoon. Yhdyn johtopäätöksessäni niihin genretutkijoihin, joiden mukaan evankeliumi ei ole uusi genre. Se ei myöskään ole mikään vanhoista vaan useiden tekstitradiitioiden yhdistelmä melko täydellisessä tragedian muodossa.

Evankeliumien ensisijaisena kirjoittamisen motiivina on ollut säilyttää suullinen perinne Jeesuksesta. Tarinankerronta perinne vaati kertojaltaan eläytymistä ja rakenteen hallintaa tämän kootessa tarina sekalaisesta traditioaineistosta. Raamattua on tarkasteltava kirjallisuutena, sillä se sisältää erilaisia kirjallisuuden lajeja runoudesta eepiseen kerronnan tyyliin. Tiedostaen tai tiedostamattomasti valittu genre välittää kirjoittajan mielestä parhaiten sen sisältämän sanoman. Evankeliumin kirjalliseksi genreksi on tarjottu biografiaa tai aretologiaa kreikkalaisten esikuvien mukaan. 1970-luvulla narratologinen tutkimus kuitenkin siirsi evankeliumien tutkimuksen huomion kertomuksellista rakennetta painottavaan tarkasteluun. Myös narratologinen tutkimus päätyi toteamaan evankeliumien kirjallisuudellisen arvon. Toisarvoiseksi jäivät kysymykset evankelistojen erityispiirteistä ja kertomuksen toimivuudesta. Vaikka jokainen evankeliumi on myös tekijänsä näköinen, ei pelkkä taiteellinen inspiraatio ole hyvän lopputuloksen taie. Tekijä seuraa aina aikakautensa kirjallista traditiota ja elää kulttuurisessa kontekstissa. Paras tapa onkin tutkia Raamatun kirjallisuutta sekä narratologisesti tarinan toimivuuden näkökulmasta, että genrenä tietynlaisen koodin välittäjänä ympäristössään. On otettava huomioon sekä tekstin konteksti, että sen pelkästään tarinan kerronnallinen aines.

Kreikkalaisen tragedian alku on yksinkertaistettuna jumalanpalvelus. Sen keskiössä on ollut vuodenkiertokulun mukaan kuollut ylösnoussut Dionysos-jumala. Joskus raivokkaidenkin kansajuhlien ympärille muodostui valtion ylläpitämä festivaali, johon kuuluivat näytelmäkilpailut. Kukoistuskauttaan antiikin kreikkalainen draama

eli noin 500–100 eKr., jonka jälkeen sen syrjäyttivät roomalaisten viihteellisemmät huvittelumuodot. Juutalainen kulttuuri joutui kosketuksiin kreikkalaisen teatteriperinteen kanssa erityisesti Herodes Suuren rakennuttamien teattereiden vaikutuksesta noin 40 eKr. Eräät tutkijat epäilevät joidenkin Vanhan testamentin tekstien kirjoitetun tragedioiksi. Tragedian tekstit tulivat tutuksi kaikkialla hellenistisessä maailmassa. Kouluissa niitä luettiin ja kopioitiin harjoituksina. Kristittyjen suhde teatteriin ja näyttelijöihin oli kuitenkin kielteinen. Syynä oli teatterin epäjumalallinen tausta ja roomalaisten väkivaltainen ja seksuaalinen viihdemaku. Kristittyjen ehtoollistavat ja palvelus joutuivat myös pilkan aiheiksi. Tällä historialla on ollut vaikutuksensa, että evankeliumien draamallisia ja teatterillisiä mahdollisuuksia ei ole tunnustettu tosissaan niin tutkijoiden kuin taiteilijoidenkaan piireissä. Kun jokin koetaan pyhäksi, ei sitä kutsuta samanaikaisesti taiteeksi. Toisaalta uskonnollisia tekstejä pidetään taiteellisesti vajavaisina vaikka muissa taidemuodoissa, kuten kirkkomusiikissa ja -kuvataiteessa niiden taidokkuus tunnustetaan.

Aristoteleen mukaan tunteet ovat läheisessä suhteessa uskomuksiin ja niiden avulla voidaan vaikuttaa tehtyihin päätöksiin. Ideaalissa tragediassa rakenne on itsessään kathartinen. Sanaa ”katharsis” ei ole kyetty tarkasti määrittelemään. Termi oli Aristoteleelle kenties lääketieteellinen, jolla hän kuvasi tunnemaailman epätasapainon vakauttamista. Tragedian kuuluu aiheuttaa pelkoa ja sääliä. Aristoteleen mukaan tragedia toimii luettunakin. Näyttämöllepano on hänen mukaansa toinen taiteenlaji. Roomalaisten draama ja tragediat kehittyivätkin lukudraamoiksi, joita ei esitetty. Tämän on nähty olevan lenkki tragedian ja Markuksen välillä.

Tragedia on ennen kaikkea versio myytistä. Tragediat kirjoitettiin jo tunnettua myyttiä mukaillen ja katsojien mielenkiinnon ylläpitämiseksi myytti tuli kertoa uudella ja mielenkiintoisella tavalla. Myytin sankarina toimii jumala tai puolijumala ja sen sisältö kuvaa jotakin perustavanlaatuista kyseisen kansan identiteetille. Raamattu on myös myytti ja luomiskertomus. Se pitää sisällään tuomion ja kohtalonomaisen alun ja lopun, joka onkin uusi alku. Kuoleman jälkeen seuraa uusi syntymä ja maailma. Tragedia on myös arkaainen perusluonteeltaan. Vaikka

tragedian loppu on katastrofi, on siihen itsessään kirjoitettu uusi alku. Tragedia edelsi filosofiaa, joka toi järjen ja ymmärtämisen myytin ja katharsiksen tilalle.

Myytin sankari Jeesus tuo Markuksella järjestyksen kaaokseen esi-isiensä veroisena. Mutta kuten tragedian sankarit, hän oli myös kohtalonsa vanki. Kohtaloaan seuraten Jeesus ajoi itsensä väistämättömään tuhoon anagnorisiksen johdosta. Markuksen tarinan arvoitus onkin Jeesuksen todellinen identiteetti. Lähellä olevat opetuslapset eivät tunnista Jeesusta, mutta kasvoton joukko sisäpiirin ulkopuolella tunnistaa Jeesuksen messiaanisen identiteetin. Sankarikin pyrkii salaamaan sen. Tragedian peripetia eli käänne on sankarin identiteetin tunnistaminen, josta tapahtumien kulku kääntyy kohti katastrofia ja loppua. Markuksen Jeesus-sankari on inhimillinen, tekee virheitä ja tuntee sääliä. Klassisen ajan sankarikuvasta oli siirrytty maallisempaan ja inhimillisempään sankarikuvaan helleenisessä kirjallisuudessa. Helleenisen perinteen rosoisuus ja henkilöhahmojen tunnekuohunta on vaikuttanut evankeliumeihin. Ero Vanhan testamentin eepiseen kerrontaan on tunnistettavissa. Ainostaan passiossa on luettavissa samankaltaista tunneköyhää tapahtumien kuvailua. Ikään kuin kirjoittaja haluaisi säästellä lukijaansa raoilta yksityiskohdilta.

Heprealaisessa raamatussa Jumala puuttuu tapahtumien kulkuun ja puhuu profeetoilleen. Jumalien väliintulo antiikin kreikkalaisessa tragediassa tapahtuu hyvin inhimillisessä asussa. Juutalaisten Jumala esiintyy yleensä vain äänenä tai kosmologisena symbolina. Evankeliumeissa tavataan kreikkalaisen tragedian deus ex machina yhdistyneenä Vanhan testamentin Jumalan ilmentymiin tapahtumien käännehetkellä. Myös tragedian kuorot ovat läsnä. Markuksella korostuu kuoron eli opetuslasten vajavainen kyky ymmärtää Jeesuksen motiiveja. Kuoron tehtävänä on olla huono esimerkki lukijalle oikeasta opetuslapseudesta. Todellinen opetuslapsi tunnistaa Jeesuksen ja uskoo tämän ylösnousemukseen.

Markuksen kerronnallinen tyyli on saanut moitteita. Kuitenkin Aristoteleen tärkeysjärjestyksessä tyyli on vasta neljännellä tilalla. Runoilijan on otettava huomioon kuulijoidensa vastaanotto. Evankeliumin ensimmäiset kuulijat eivät kenties olleet niin huolissaan kirjoitetusta tyylistä, josta heillä ei kouluttamattomina ollut erityistä tajua. Voihan olla, että juuri siksi alkuseurakunta pääosin koostuikin

niin etnisesti kuin yhteiskunnallisesti alemmasta joukosta. Tyylin rosoisuus paljastaa, että teksti on tarkoitettu ääneen luettavaksi. Teksti sisältää lauseopillisesti puheenomaista ilmaisua, toistoa ja parenteseja kuin kertojan muistin harhailun mukaan. Markus on pyrkinyt kerronnallaan vauhdikkaaseen syy-seuraussuhteisiin perustuvaan yhtenäisyyteen. Erilaista tekstitraditiota editoidessaan kirjoittaja ei tyytynyt vain yhdistelemään vaan limitti tapahtumat toisiinsa ”voileipäperiaatteella”. Kohtaukset eivät ole vain toistensa jälkeen vaan johtuvat toisistaan. Tällä on merkitys kuulijoiden mielenkiinnon ylläpitämiseksi.

Teksti rakentuu näytöksistä ja kohtauksista, joissa toistuu kokonaiskerronnan mukainen muoto: alku, keskikohdan huipentuma ja loppu. Materiaali vaikuttaa nykyaikaiselta sarjakertomukselta, jonka erilliset tarinat toimivat yksittäin. Tämä on se tapa miten evankeliumitekstejä nyt käytetään jumalanpalveluselämässä. Markuksessa voidaan löyhästi erottaa tragedian rakenne, jakautuminen viiteen näytökseen ja neljään kuoro-osuuteen. Evankeliumi jakautuu myös erilaisten aikamuotojen mukaan, joilla on inhimillinen kokemishorisontti. Erityisesti kyseisen evankeliumin eskatologinen painotus luvussa 13 antaa sille voimakkaan toisen futuurin.

Markuksen näennäisesti avoin loppu on ollut vaikea jälkipovien mieltää. On koettu tarpeelliseksi lisätä sulkeutuva ja lohdullinen loppu Jeesuksen uudelleen kohtaamisesta. Myös muut synoptikot ovat lisänneet lihaa Markuksen tekstin ympärille, jotta sanoma Jeesuksesta ei jäisi negatragedian tasolle. Negatragediana se saatettaisiin ymmärtää kuvauksena pahasta ja muuttumattomasta maailmasta. Tällainen on ominaista modernin kirjallisuuden epätoivoiselle maailmankuvalle. Antiikin taiteen säännöt ja tragedian muoto eivät olleet myöhäisemmille kuulijoille ja lukijoille tuttuja. Jotta luvun 13 lupaus ei lukijalta unohtuisi, väännettiin sanoma rautalangasta. Lopuke on jopa kehnosti laadittu, kuin luettelo erikoisista tapahtumista. Tämä jos mikä on huonoa editointia. Samalla vesitettiin tragedian katharttinen rakenne ja sen esteettiseen elämykseen johtava vaikutus. Myytti ja tragedia päättyivät jotta uskonto ja järki voisivat alkaa.

Tragediamuoto evankeliumin mediana on vielä vaikuttanut Markuksen kuulijoissa joille antiikin konventiot elivät vielä hellenismen suodattamana. Tragedian

voimakkaan dramaattisen jännitteen tehokeinot ja rakenne eivät jätä kuulijaansa ulkopuoliseksi ja siksi se palveli viestiä Jeesuksesta, joka on viimeinen myytti, myytti joka lopettaa kaikki myytit. Erityislaatuista onkin, että vasta postmodernismi osasi arvostaa Markuksen muotoa. Myös postmodernismi juhlii genrejen, muotojen ja kulttuurien limittymisellä ja suurten kertomusten hajoamisella. Samanlainen nostalgia, joka Markuksella on ollut antiikin kreikkalaiseen tragediaan keskellä roomalaistuvaa kulttuuria, on postmodernille taiteelle myös tunnusomaista.

Uuden testamentin lukijoille tunne-elämän reaktiot olivat todellisia, mutta tutkimus ajautuu helposti etsimään dogmatiikkaa tunnekaoksesta. Entäpä jos jokin yksityiskohta onkin tarkoitettu kauneutta ja esteettistä nautintoa palvelemaan? Toisaalta juuri draaman ja erityisesti dramatiikan näkökulmasta evankeliumeja voisi tutkia enemmänkin niille ominaiseen tapaan. Esimerkiksi *Johanneksen ilmestys* on yksi luetuimpia kirjoja taiteilijoiden joukossa, josta moni teatteriryhmä, elokuvantekijä ja taiteilija ovat ammentaneet kuvastoaan. Onko tämä käytännöllinen studeeraaminen muka vähäisempää tutkimusta?

7. Kirjallisuus ja lähteet

7.1 Lähteet ja apuneuvot

Aiskhylos

Kahlehdittu Prometheus. Neljä tragediaa. Suom. Maarit Kaihio. Oy Gaudeamus AB; Helsinki 1975.

Aristoteles

Retoriikka & Runousoppi. Suom. Paavo Hohti. Gaudeamus Kirja. Tammer-paino Oy, Tampere 1997.

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ – Poetics. Ed. and trans. Stephen Hallwell. Loeb Classical Library. Harvard University Press, St.Edmundsbury Press Ltd. 1995.

ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ Θ – Politics VIII. Trans. H. Rackham. First published 1932. Loeb Classical Library. Harvard University Press, St.Edmundsbury Press Ltd. 1990.

Demetrius

ΠΕΡΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ – On Style. Ed and trans. Doreen C. Innes. Loeb Classical Library. Harvard University Press, St.Edmundsbury Press Ltd. 1995.

Euripides

ΑΛΚΗΣΤΙΣ – Alcestis. Euripides I Cyclops, Alcestis, Medea. Ed. and trans. David Kovacs. First published. 1994. Loeb Classical Library Harvard University Press, Cambridge, 2001.

The Harper Atlas of the Bible

1987 Ed. James B. Pritchard. Sagdos, Milan.

Liddell, H.G. & Scott. R

1996 A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement. 9th edition. The Bath Press, Bath

Liljeqvist, Matti

2007 Uuden testamentin sanakirja. Kreikka-Suomi. Hakapaino Oy, Helsinki.

Lucian

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ–Prometheus. Transl. by A.M.Harmon. Loeb Classical Library. Harvard University Press, St.Edmundsbury Press Ltd. 1999

Novum Testamentum Graece

Novum Testamentum Graece post Eberhardet Erwin Nestle editione vicesima septima revisa communitis ediderunt Kurt Aland et al. 27.revidierte Aufl. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1993.

Platon

Valtio. Teokset IV. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Otava; Keuruu 1981.

Pidot. Teokset III. Suom Marja Itkonen-Kaila et. al. Otava 1999.

Raamattu

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo: Pieksämäki.

Tertullianus, Q. Septimius Florens.

De Speculaculis. Apology – Speculaculis. Trans. by T.R.Glover. Loeb Classical Library. Harvard University Press, St. Edmundsbury Press Ltd. 1998.

Uuden testamentin kreikkalais-suomalainen sanakirja

1939 Toim. Rafael Gyllenberg. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.

Biblos.com: Search, Read, Study the bible in many languages.<http://biblos.com>

Wikipedia – Vapaa tietosanakirja. http://fi.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan

7.2 Kirjallisuus

Aejmelaeus, Lars

1993 Apostolien teot kaunokirjallisena tuotteena. Teologinen aikakauskirja. 98/4. 256–266.

Auerbach, Erich

1992 Mimesis. Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa. Suom. Oili Suominen. Tammer-paino Oy, Tampere.

Batey, Richard A.

1984 Jesus and the Theatre. New Testament Studies vol.30. Cambridge University Press, Cambridge. 563–574

Beardslee, William A.

1981 Literary Criticism of the New Testament. First published 1969. Fortress Press, Philadelphia. 5th printing.

Beavis, Mary Ann

1989 Mark's Audience. The Literary and Social Settings of Mark 4.11–12. Billing & Sons Ltd, Worchester.

Biedermann, Hans

1993 Suuri symbolikirja. Toim. ja käännös Pentti Lempiäinen. WSOY, Juva.

Bilezikian, Gilbert G.

1977 The Liberated Gospel. A Comparison of the Gospel of Mark and Greek Tragedy. Baker Book house, Michigan.

Brockett, Oscar G.

1978 History of the Theatre. 3rd edition. Allyn and Bacon Inc, Boston.

Buechner, Frederick

1977 Telling the Truth. The Gospel as Tragedy, Comedy and Fairy Tale. Harper & Row Publishers, San Francisco.

Bultmann, Rudolf

1972 The History of the Synoptic Tradition. Translated from the 2nd German edit. (1931) John Marsh. (1963) 2nd edition. Western Printing Services, Bristol.

1985 New Testament and Mythology and other basic writings. Ed. and trans by Schubert M. Ogden. Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd, Bungay, Suffolk.

Burridge, Richard A.

1995 What are the Gospels? A Comparison with Graeco-Roman Biography. First published 1992. Cambridge University Press, Cambridge.

Campbell, Joseph

1968 The Hero with a Thousands Faces. 2nd edition. 3rd printing 1973. Princeton University Press.

Chatman, Seymour

1978 Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. Cornell University Press, Ithaca. 3rd printing 1986.

Clarke, Kenneth W. & Clarke, Mary W.

1963 Introducing folklore. Holt, Rinehart and Winston. New York.

Cotterell, Arthur

1999 Introduction. Encyclopedia of World Mythology. Ed Arthur Cotterell. Dempsey Parr, Singapore.

Drury, John

2002 Mark. The Literary Guide to the Bible. Ed. by R. Alter et al. 1987. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge Massachusetts. 402–414.

Elson, Helen

2002 The New Testament and Greco-Roman Writing. The Literary Guide to the Bible. Ed. by R. Alter et al. 1987. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge Massachusetts. 561–578.

Evans, Graig A.

2001 World Biblical Commentary 34b. Mark 8:27–16:20. Thomas Nelson Publishers, Nashville.

Flickinger, Roy C.

1936 The Greek Theatre and its Drama. The University of Chicago Press, Chicago.

Frosén, Jaakko

1979 Uskonto hellenistisessä maailmassa. Antiikin myytit ja uskonnot. Toim. M. Kaimio et al.. Kustannus osakeyhtiö Otavan painolaitokset, Keuruu. 64–86.

Gabel, John B. & Wheeler Charles B.

1986 The Bible as Literature. An Introduction. Oxford University Press, New York.

Gusson, Mel

1990 Reviv/Theater; McCowen Returns in St. Marks Gospel. 22.3.1990. query.nytimes.com/gst/fullpag.html. Viitattu 13.3.2009.

Hadot, Pierre

2002 What is Ancient Philosophy? Transl. by Michael Case. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge.

Halonen, Pentti

2001 Dramaturgian mustavalkoiset vaihtoehdot: aristotelinen ja ei-aristotelinen. Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus. Toim. Pekka Korhonen et al. Ateena, Jyväskylä. 207–220.

Hengel, Martin

1977 Crucifixion – In the ancient world and the folly of the message of the cross. Transl. by John Bowen. Fortress Press, Philadelphia.

2003 Judaism and Hellenism. Studies in their encounter in Palestine during the Early Hellenistic Period. Trans. John Bowen fromm *Judentum und Hellenismus, Studien zu ihrer Begegnung unter besonderer Berücksichtigung Palästinas bis zur Mitte des 2 Jh.s v.Chr.* (1973). Fortress Press, Oregon.

Hirsch Jr, E.D.

1967 Validity in Interpretation. Yale University Press, New Haven and London.

Holmén, Tom

2007 Jeesus. WSOY, Dark Oy, Vantaa.

Kaimio, Maarit

1977 Aristoteleen estetiikka ja Runousoppi. *Antiikin estetiikka: Suomen estetiikan seuran vuosikirja 2*. Toim. Aarne Kinnunen et al. WSOY, Porvoo. 66–98.

Kermode, Frank

2002 Introduction to the New Testament. The Literary Guide to the Bible. Ed. by R. Alter et al. 1987. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge Massachusetts.

Kinnunen, Aarne

1969 Esteettisestä elämyksestä. WSOY:n kirjapaino, Porvoo.

1985 Draaman maailma. Villiintynyt puutarha. WSOY:n graafiset laitokset, Juva.

Koskela, Lasse & Rojola Lea

1997 Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin. Kirjapaino Oy West Point, Rauma.

Lacoue-Labarthe, Philippe

2001 Etiikasta: Lacan ja Antigone 1993. Suom. Janna Jalkanen ja työryhmä. De l'éthique: À propos d'Antigone. Teoksessa Lavan avec les philosophes. 2.painos. Loki-Kirjat, Helsinki

Lappalainen, Otto

1988 Ennakkotieto vai – luulo? Hermeneuttinen traditio tekstitulkinnan rajoituksena. Teokset, taustat, tutkijat. Toim. Jaana Anttila. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 42. 187–199.

Liimatta, Tuuli

2009 Markuksen evankeliumi. Teatteri-ilmaisulehti.
www.tornionkaupunginteatteri.net/home. Viitattu 13.3.2009.

Leach, Edmund

2002 Fishing for Men on the Edge of the Wilderness. The Literary Guide to the Bible. Ed. by R. Alter et al. 1987. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge Massachusetts. S. 579–599.

Malbon, Elisabeth Struthers

1986 Mark: Myth and Parable. A Journal of Bible and Theology. Biblical Theology Bulletin. Vol. XVI January, 1986 No.1. 8–16

Merenlahti, Petri

2002a Poetics for the Gospels. Rethinking Narrative Criticism. MPG Books Ltd, Bodmin, Cornwall

2002b Evankeliumi (nyky)kirjallisuutena. Jeesus ja temppeli. Viisi näkökulmaa Raamatun teksteihin. Toim. T. Holmen et al. Yliopistopaino, Helsinki. 65–78.

Merenlahti, Petri & Thurén, Lauri

2004 Miten Raamattua tutkitaan tänään? Raamattu ja kirkon usko tänään. Toim. Maarit Hytönen. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Nielsen, Femming A.J.

1997 The tragedy in history: Herodotus and the Deuteronomistic history. Sheffield Academic Press, Sheffield.

Nietzsche, Friedrich

2007 Tragedian synty. Suom. Jarkko S. Ruusuvoori ja Eurooppalaisen filosofian seura ry. Juvenes Print, Tampere.

Oksala, Teivas

1979 Myytti antiikin kirjallisuudessa. Antiikin myytit ja uskonnot. Toim. M. Kaimio et al. Kustannus osakeyhtiö Otavan painolaitokset, Keuruu. 127–153.

Perrin, Norman

1982 What is Redaction Criticism? 5th impression. Hollen Street Press Ltd, Slough

- Petersen, Norman R.
 1978 Literary Criticism for New Testament Critics. Fortress Press, Philadelphia.
- Robbins, Vernon K.
 1996 Exploring the Texture of Texts. A Guide to Socio-Rhetorical Interpretation. Trinity Press International, Harrisburg, Pennsylvania.
- Roudinesco, Elisabeth
 2000 Miksi psykoanalyysiä yhä tarvitaan? Suom. Kaisa Sinvenius. Tammer-paino, Tampere.
- Sihvola, Juha
 1997 Selitykset. Aristoteles IX. Retoriikka & Runousoppi. Suom. Paavo Hohti. Gaudeamus Kirja. Tammer-paino Oy, Tampere.
- Stock, Philip M.
 1984 Chiastic Awareness and Education in Antiquity. A Journal of Bible and Theology. Biblical Theology Bulletin. Vol. XIV, January No.1. 23–28.
- Schwartz, Howard
 2004 Tree of Souls: The Mythology of Judaism. Oxford University Press, New York.
- Thesleff, Holger
 1979 Myytti ja mysteeri. Antiikin myytit ja uskonnot. Toim. M. Kaimio et al. Kustannus osakeyhtiö Otavan painolaitokset, Keuruu. 43–63.
- Thesleff, Holger & Sihvola, Juha
 1994 Antiikin filosofia ja aatemaailma. WSOY:n graafiset laitokset, Juva.
- Thurén, Jukka
 1996 Markuksen evankeliumi. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Witherington, Ben III

2001 The Gospel of Mark: A Socio-Rhetorical Commentary. William B Eerms Publishing Company. Grand Rapids, Michigan.

Zilliacus, Henrik

1979 Jumalat ja jumaluus klassisen ajan Kreikassa. Antiikin myytit ja uskonnot. Toim. M. Kaimio et al.. Kustannus osakeyhtiö Otavan painolaitokset, Keuruu. 9–20.

Østern, Anna-Lena

2001 Teatterin merkitys kautta aikojen lasten ja nuorten näkökulmasta. Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus. Toim. Pekka Korhonen et al. Atena, Jyväskylä. 15–45.