



## Jumalaiset askelleet

### Kreikkalainen tanssi

Kahden kreikkalaisen tanssin, tsamikoksen ja tsifetelin, uskontotieteellinen analyysi sekä johdatus kreikkalaisen tanssin sosiaaliseen järjestelmään.

**JUMALAISET ASKELEET** saatelee lukijan kreikkalaisen tanssin sosiaalisen järjestelmän keskelle, tanssivan yksilön vierelle. Kirjoittaja, teologian maisteri Jaakko Kara on toiminut kreikkalaisen tanssin kurssien ohjaajana, esiintyvien ryhmien valmentajana. Kreikan ystävien juhlien juontajana, kiertävänä estelmoitsijänä ja filhelleenien yhdistyseläimässä useitten vuosien ajan.

Kirjaassa on tutkittu kahta kreikkalaista tanssia uskontotieteellisen analyysin avulla, teologin silmin. Tanssit ovat miehinen sotatanssi tsamikos sekä naiseen rinnastettava, kreikkalaiseksi vatsatanssiksikin nimittetty tsifeteli.

Tämä kirja on opintoretki kreikkalaiseen yhteiskuntaan, ihmiskuvaan, uskonnollisuuteen, tanssiin, taverran keskelle, kansallispuvun yhteistanssiin ja ihmiseen. Kreikkalaisesta tanssista kumpuava elämän maku tulee lukijaa vastaan väistämättä sivu sivun jälkeen. Miksi ja missä yhteydessä niin Zorbas, kylän vanha papparainen kuin naimisiin mielivä tyttökin tanssii, siihen kirja antaa monta uutta näkökulmaa.

Kirja sopii Kreikan ja Lähi-idän kulttuurin ystäville, tanssiyhdistyksille, ulkomaan ystävyysyhdistyksille, kulttuurintutkijoille ja tanssinharrastajille.

Kirja sisältää Internet-osoitteiden liitteen aikaansa seuravalle lukijalle.

Kannen piirros: Rauni Hulke

Kansi: Roope Alho

ISBN 951-570-343-3



9 789515 703439

YLIOPISTOPAINO  
HELSINKI UNIVERSITY PRESS



# Jumalaiset askelleet

Kreikkalainen tanssi

HELSINKI UNIVERSITY PRESS

**Jumalaiset Jaakko Kara**  
**askelleet**  
**Kreikkalainen tanssi**



YLIOPISTOPAINO  
HELSINKI UNIVERSITY PRESS

**JUMALAISET ASKELEET**  
**Kahden kreikkalaisen tanssin,**  
**tsamikoksen ja tsiftetelin,**  
**uskontotieteellinen analyysi**  
**sekä johdatus kreikkalaisen**  
**tanssin sosiaaliseen**  
**järjestelmään**

*Χορεύετε χορεύετε  
τα νείατα να χαρείτε  
γιατί σε τούτο το  
πρωινά δε θα τα  
ξαναβρείτε*

"Tanssikkaa, tanssikkaa  
nuoruudesta iloitkaa,  
sillä tässä maailmassa  
ette nuoruutta takaisin saa."

Saaristolaislaulu  
Naksokselta, käänös kirjoittajan.

Tämä työ on omistettu liikenne-  
onnettomuudessa 1990 menehy-  
neelle veljelleni Mikko Karalle.  
Toimikoon hänen elämäniloa  
viestivä muistonsa työni innoit-  
tajana ja esikuvana jälkipolville.

Copyright © 1997 Yliopistopaino ja Jaakko Kara  
PL 4 (Vuorikatu 3 A)  
FIN-00014 Helsingin yliopisto  
Tel. (09) 7010 2360  
Fax (09) 7010 2374

Tämän teoksen kopioiminen on tekijänoikeustlain  
mukaisesti kielletty

Yliopistopaino  
Helsinki 1997

ISBN 951-570-343-3

## JULKAISUN SAATTEKSI

Kreikassa jumalten jalanjäljet ovat havaittavissa kaikkialla, eivät vähiten Meteoran jylhissä maisemissa, ainakin jos uskominen on kansan rikasta myyttitarustoa. Kreikkalaisella tanssilla on oma, pitkä historiansa, joka ilmenee tänä päivänä elinvoimaisena ja elämännakuisena kansanperinteenä. Nämä seikat ovat omiaan tekemään Kreikan kulttuurista vaiherikkaan seikkailun, jota paikalliseen tapaan siivittävät kertomukset juonitelevista, palavasti rakastavista, vihaavista, kateellisesta, yleensäkin voimakkaasti kokevista ihmisistä ja jumalista.

Elämän voimakas maku ja elämänilo, jotka Kreikan kulttuurista tihkuvat lienevät saaneet minutkin harrastamaan ja tutkimaan aihetta. Vuosien tanssinharrastamisen jälkeen tuli aika kertoa pro gradu -työssä toisille kaikesta siitä, mitä Kreikka on minulle merkinnyt. Yllätyin iloisesti, kun Kreikan ystävät yhdistyksissään ottivat riemumielellä tutkimukseni vastaan. "Non scholae sed vitae..." No, eihän tutkimukseni kieltämättä ollut ainoastaan yliopistokäyttöön tarkoitettu, vaan elävään elämään, ihmisille.

Tämä kirja on pro gradu -työn pohjalta tehty johdatus, opintoreiki kreikkalaisen tanssin keskelle uskontotieteilijän ja teologin silmin. Keskuksena on tanssiva, tumeva, nauttiva, elävä, Jumalan luoma ihminen. Kreikkalainen onkin individualismin mestari, hän voi häpeilemättä sanoa olevansa lajissaan ehdottomasti paras.

Kirjani tarkoitus on osoittaa, minkälaisia tehtäviä - yllättäviäkin - kreikkalainen tanssi ihmisyyhteisössä ajaa. Jotkut tanssiin liitettävistä käsityksistä ovat vuosituhansia vanhoja, jotkut taasen ehkä vain joitakin vuosikymmeniä.

Toivon siis, että tästä kirjasta löytyy niin kuin kreikkalaisesta tanssista - jokaiselle jotakin. Kreikan ystävä, joka haluaa sivuuttaa identiteettitkysymykset ja rynnätä suoraan kreikkalaisen kulttuurin keskelle, aloittakoon suoraan luvusta 2.2 ja diemian lmiöstä. Tanssien käsittely alkaa luvusta kolme. Iämnaisen tanssin ja tsifetelin ystävä voi rynnittää suoraan päätä Kreikan yöelämään ja lukuun viisi. Ne, jotka haluavat kokea kaiken virtuaalitodellisuudessa, voivat jatkaa otis kreikkalaisen tanssin ja kulttuurin Internet-osoitteisiin, joita olen koonnut liitteeksi kirjan loppuun. Astu nyt askel eteenpäin, sieltä löydät ihmisten ja jumalten jalanjäljet värikkäine kuvioineen. Odysssea odottaa kokijaansa. Reivaa purjeesi ja tule.

Suomi-Kreikka-yhdistyksen liitto ry. on tukenut tanssinopetus- ja valistustyötäni 500 markan stipendillä v. 1995, mistä lämmin kiitos.

Helsingissä 19.9.1997

Jaako Kara

## SISÄLLYSLUETTELO

Julkaisun saateeksi	5
Sisällysluettelo	7
Uskontotieteellisen loppuyön esipuhe	10
Sanasto	12
<b>1. JOHDANTO - AIHEPIIRI</b>	
1.1 Tutkimuksen syyt: tanssinharrastus ja tanssinopetus	17
1.2 Kreikkalaisen tanssin harrastus Suomessa	18
1.3 Hyödynnettävä aineisto ja sen tarkastelu	20
1.4 Kysymyksenasettelu, tutkimustehtävä ja teoreettinen viitekehys	22
<b>2. ETNINEN RYHMÄ, ETNINEN IDENTITEETTI JA KREIKAN KANSA</b>	
2.1 Etninen ryhmä ja etninen identiteetti	28
2.2 Joitakin kreikkalaisen identiteetin ja sosiaalisen järjestelmän erityispiirteitä	38
2.2.1 Disemia, kahtiajaon periaate ja ilmiön historiallinen tausta	38
2.2.2 Omat ja viholliset - disemian ilmeneminen käytännössä sosiaalisessa järjestelmässä	44

2.3 Kreikkalaisen kansallisuuden ja etnisen identiteetin merkittäviä kehitysvaiheita kaupunkivaltiota Euroopan Unioniin	52	5.4 Suurkaupunkitanssit - uusi tanssimisen perinne	110
<b>3. KREIKKALAINEN KANSANTANSSI- JA MUSIIKKIKULTTUURI</b>	70	5.5 Tsiftetelin tanssijan asuste	116
<b>4. TSAMIKOS, (KLEFTIKOS) "KREIKKALAISTEN TANSSIEN KUNINGAS"</b>		5.6 Tsiftetelin riitinomainen yhteys, mysteerikultit ja kreikkalaisten suhtautuminen sukupuolisuuteen	117
4.1 Tsamikos-tanssin historia - kreikkalainen vapautusliike	79	5.7 Tsiftetelin liikkeet, eleet, ilmaisu ja asema nyky-yhteiskunnassa	121
4.2 Fustanelia ja tsarubia - tanssin perinneasun etnisyys	80	<b>6. VIERAAN KULTTUURIN TANSSIEN OPETTELEMINEN JA OPETTAMINEN SULOISESSA SUOMENMAASSA</b>	
4.3 Kreikkalainen ihmiskuva ja miehen rooli. Johdanto tsamikos-tanssin kohdennettuun sisällönanalyysiin	83	6.1 Kulttuurien kohtaaminen	132
4.4 Tsamikos-tanssin liikkeet, eleet ja ilmaisu	85	6.2 Tsamikoksen ja tsiftetelin oppivuodet	133
4.5 Tanssin symboliikka ja merkitys	91	<b>7. YHTEENVETO</b>	140
4.6 Tämän päivän tanssina tunnettu: sosiaalinen merkitys	94	<b>LITTEET</b>	144
<b>5. TSIFTETELI - KUUMA YÖ JANOAA EROTIikkaa</b>		<b>8. LÄHTEET JA KIRJALLISUUS</b>	151
5.1 Kybele-kultti ja hedelmällisyysrituaalit tanssin kehtona	99		
5.2 Antiikin Kreikan naisen rooli	104		
5.3 Kybele muuttaa kaupunkiin - tanssin urbanisoituminen	108		

## USKONTOTIETEELLISEN LOPPUTYÖN ESIPUHE

Tämä tutkimus käsittelee kreikkalaisen kansallisen ja kulttuurillisen identiteetin ilmitulamista kahden erilaista tanssinen traditiota edustavan kreikkalaisen kansantanssin kautta. Nämä kaksi tanssia ovat uljas, miehinen sota- ja voitontanssi *tsanikos* sekä alun alkujan Lähi-Idän hedelmällisyysrituaaleihin liittyvät ja edelleenkin naiseen rinnastettava, eroottisluonteinen *tsifiteli*.

Tutkimukseni on luonteeltaan antropologinen ja kulttuurikeskeinen. Tutkimus jäsenyy selkeästi uskontotieteen tutkimusalueille, tutkihan uskontotiede myös identiteettiin liittyviä kysymyksiä.

Uskontotieteen tutkimusalueista historialliseen näkökulmaan tukeutuva tutkimukseni sivuuttaa lähinnä uskontoantropologiaa ja jossain määrin myös uskontososiologiaa. Uskontoantropologia tunnetusti keskittyy mm. vuorovaikutuksen ja kommunikaation selvittämiseen.<sup>1</sup>

Tutkimukseni sivuuttaa lisäksi osaksi riittien tutkimusta, koska toinen työssäni tutkittavista tansseista pohjautuu erittäin vanhoihin Lähi-Idän alueen hedelmällisyysritteihin. Näitä ja tanssin taustalla olevaa jumalatar-kulttia on uskontotieteen laitoksella seminaariesitelmässään aiemmin tutkinut uskontotieteen pääaineopiskelijoista Juha Kuusniemi vuonna 1990. Aiheen erikoisuudesta huolimatta työni on uskontotieteellistä tutkimusta.

Tutkimuksen rakenteen suunnittelun avustamisesta, lähdeaineiston suosittelemisesta sekä viime kädessä tutkimusprosessin liikkeelle lähtemisestä lankeaa eitämättä kiitos Helsingin yliopiston uskontotieteen laitoksen avullialle henkilöökunnalle, jonka edustajat vuolassanaisesti esiinty- en ovat jakaneet ajastansa minulle oman tutkimukseni parhaaksi. Uskontotie- teen seminaari ja sen pätevät ohjaajat, kolmen kuukauden kesätyö laitoksella kesällä 1993, tutkimusahetta koskevan kirjallisuuden referoimni tekstitutki- muksen ohjausryhmässä, lukuiset keskustelut viranhaltijoitien kanssa ja assistenttin Ateenasta lähettämä lähdemateriaalitäyteen kirje ovat kaikki valmistaneeet minua loppuutyön tekemiseen. Teen itse parhaani, jotta tutki- mukseni jatkossa palvelisi mahdollisimman monia uskontotieteilijöitä tarjo-

amallaan tiedolla.

Kiitos myös Helsingin Suomi-Kreikka-yhdistykselle, joka on tukenut tutkimukseni tekemistä 1500 markan arvoisella stipendillä syksyllä 1994.

Helsingissä, 20.2.1995

Jaakko Kara

<sup>1</sup> Pentikäinen: "Uskontotieteen tutkimusalat", 73.  
Eripainos teoksesta "Johdatus teologisiin oppiaineisiin",  
STUDIA THEOLOGICA. Julk. HYUL.

## JOITTEENKIN TUTKIELMASSA KÄYTETTYJEN VIERASPERÄISTEN TERMIEN SELITYS SEKÄ EKSKURSIIVISESTI ERÄITÄ MUTTA TERMEJÄ

**Adonis** on myyttinen jumalainen ihminen, joka saa ihmiset seksuaalisen hillittömyyden valtaan. Antiikin kurtisaanit palvoivat häntä kultissaan. Hänen kuolinsijansa on lehtisalaattipenkki. Kreikkalainen mies ei voi ainakaan julkisesti nauttia lehtisalaattia, sukupuolisen kyvyttömyyden symbolia ilman uhkaa tulla leimatuksi.

**Afrodite** on miehen ja naisen yhdistäjä, heidän välisensä rakkauden herättäjä ja avioliiton suojeleja. Syntyi meren vaahdosta, *gfro* merkitsee vaahtoa. Hänessä sanotaan olevan vaikutteita idän naisjumalatarakultteista.<sup>2</sup>

**Buzukiat ja yökerhot** ovat kreikkalaisen uudemman ajan suurkaupunki- ja populaarimusiikin esittämipaikkoja. Niissä ei tarjolla ruokaa, vaan pikeminkin kallista juomia, viskiä ja shampanjaa. Parasmaineisimmat yökerhot saattavat aueta vasta puolenyön tuolla puolen. Kansansuosioita nauttivien yökerhojen osoitteet tuntuivat kulkevan puskaradion kautta, näistä osoitteista ei kerrota matkeseiteissä tai mainoslehtisissä. Buzukioitten ja yökerhojen illanviettoon kuuluvat omat kreikkalaiset tapansa, esimerkiksi juoman tilaaminen taitavalle soolotanssijalle ja lautasten särkeminen.

**Dhiki mas/xeni** on kreikkalaisten tärkein vastakohta-asettelu. Tätä käyttäen kreikkalainen jakaa ihmiset "meikäläisiin" (*dhiki mas*, joka voitaisiin luontevasti kääntää "meidän omanne" tai "ikiomamme") ja "outoihin", "vieraisiin" (*xeni*). Vieraansvaraisuus (*filoxenia*) on käytäytymisen malli ja jumalain asettama velvollisuus, jolla vieras kohdataan ja jonka avulla voidaan selvittää tämän aiheet. Ks. Nieminen, 1992, jossa aiheesta tarkemmin.

**Endropi** on häpeäkäsite, *timm*in vastakohta. Litetään lähinnä naisiin. Lisäksi endropi voidaan kääntää suomenkielen ilmaisuilla "vaatimattomuus", "säädyllyisyys", "kohtuus" ja "sisäänpään kääntyneisyys". Käsitteenä endropi voi olla sekä positiivinen että negatiivinen. Tarkemmin asiasta, ks. Nieminen, 1992.

**Egheisimos** on itseän päin suunnautumista, toimimista oman pään mukaan, toisaalta esittävään toiminnan hallitsema itsearvostuksen muoto. Egheisimos voi kehittää yksilöitten välisiä kilpailua mutta tuoda mukanaan myös kateuden, mustasukkaisuuden, jopa äkillisen kuoleman.

**Ghruusuzia** on kreikkankielinen termi, joka ilmaisee ulkopuolelta tullutta saastuttavaa vaikutusta "meidän" ryhmällemme. Niinpä esimerkiksi kyälyhteisössä tapahtuneita itselle epämiellyttäviä asioita saatetaan niputtaa ulkopuolisen pahan, vaikkapa kylässä asuvan, alkuperältään ulkopuolisen opettajan tai lääkärin aiheuttamaksi. Ks. Herzfeld 1987, 196, 197.

**Hybris** oli antiikin kreikkalaisten nimitys itsehillinnän vastakohtana ihmisen mittansa ylittämislle. Tästä seurasi jumalten kosto, *nemesis*. Nykykreikan "kiroilla"-verbi (*prizo*) on kehittyneä antiikin vastaavasta verbistä (*hybrizo*), joten tarkasti ottaen siis kiroilu on "mittansa ylittämistä".

**Kamaki** on alkuijan tarkoittanut pienten mustekalojen harppuunointiin käytettyä harppuunaa. Turistivirtojen Kreikan lomakohteisiin alettu termi alkoi tarkoittaa naimattomia, yleensä nuorehkoja (huom: ikä ei ole rajoite) turistinaisten viktirelyn keskittyneitä miehiä, jotka toimivat yksin tai, karrikoidusti ilmaistuna, "lalleina" kuten autokilpailujen kuljettajat. Kamakin on tosin yhteispeliä, ei kuitenkaan virallinen peli, vaan miesten harrastama alakulttuuri.

Kamaki tarjoaa miehelle mahdollisuuden nostaa omaa statussaan ja miehisen suorituskyvyn kuvaa ystäväpiiriin (*parea*) silmissä, kun mies kertoo todellisia ja kuvitteellisia yksityiskohdita kamakin tekemisestään. Kamaki on sosiaalinen peli. Se osoittaa ulkopuolisten eli turistaisten saalistettavuuden ja mahdollisuuden käyttää heitä omien tarkoitusten hyväksi. "Saalis", vierasmaalainen nainen, on miesyhteisön ulkopuolelle suljettu eikä voi tulla tasavertaiseksi sen edustajien kanssa kamakivastävän usein kuvankuuniista sanankäänteistä huolimatta. Asiasta tarkemmin, ks. Nieminen, 1992.

**Kielioplinen suku** Kreikan kielessä kuten monissa indoeurooppalaisissa kielissä, kieliopillisia sukua on kolme, maskuliini, feminiini ja neutri. ("Neutri"-sana tulee latinan kielen sanasta *ne utrum*, "ei kumpikaan".) Koska mies on aktiivinen osapuoli, joka vaikuttaa naiseen, heijastuu tämä käsitys sanojen ja niiden suvun käytössä vastaavasti. Murteissa ja kansankielessä on mahdollista kuvastaa sanan suvun vaihtamisella suullisen esityksen



kestäessä **puhujan suhtautumista kertomuksessa esiintyviin substantiiveihin**. Pääsääntöisesti "suvunvaihdon" tapahtumassa lopputuloksen maskuliinimuoto merkitsee myönteistä suhtautumista esitettyyn sanaan, neutri neutraalia suhtautumista ja feminiini kielteistä suhtautumista, jolloin viimeainnissa tapauksessa substantiivi on ollut **passiivinen**, "pehmeä", **toiminnan kohde**.

**Rebetiko** on 1920-luvulla tapahtuneitten väestönsiirtojen ja suurkaupunkien slumminmaisten kaupunginosien syntyminen myötä kehitynyt suurkaupunkimusiikin muoto. Rebetiko on alempien kansankerosten musiikkia, laulua ja tanssia. Siinä on vaikutteita Kreikan kansanmusiikista sekä länsimaisesta ja itämaisestä musiikista. Rebetikon myötä syntyivät muuttuneissa olosuhteissa suurkaupunkitanssit. Rebetiko-musiikin tyyppillisin esittäjä oli alkuaikoina työtön poikamies, kutsunanimeltään *mangas*. Rebetiko on nykyisin ilta- ja yöajan viihdemusiikkia. Musiikkiin ei pääsääntöisesti liity sellaisia syvällisiä etnisiä arvoja kuin maaseudun kansanmusiikkiin. Poikkeuksena on säveltäjä-mestari **Vassilis Tsitsanis**in sävellä **Sinefasmeni Kiriaki**, ("piivinen sunnuntai") jota on sanottu Kreikan toiseksi kansallislauluksi saksalaismihtyksen viittraavine sanoineen.

**Romiossini** on yhdistävä nimitys kansan kreikkalaisuudelle, kansan tavoille, tottumuksille, musiikille, tanssille ja kielelle erotuksena valtion ja virallisen tahon kulttuurin kuvasta. *Ellinismosista*. Nimitys viittaa roomalaisaikaan ja "uuteen Roomaan", bysanttiin. "Romiossini" on myös säveltäjä Mikis Theodoraksisin sävelteos. Kansalla on tapana puhua itsestään *Mas, Romii* ("Me, roomalaiset") tai esimerkiksi *imaste Romiossini* ("me olemme kreikkalaisia", "me, Kreikan kansa").

**Millet** (arabian *millah*) on islamin laajentumisvuosisaroinaan käyttämä järjestelmä, jolla valloitetujen kulttuurien kirjauskontojen (so. juutalaisuuden ja kristinuskon) edustajat ingroitiin osaksi valloittajakulttuuria tavanomaisen valloitetujen kansojen islamiin käännytämisen sijaan. Kirjauskonnoilla oli etioikeus harjoittaa valloittajan valvonnassa omaa uskontoansa.

Uskonnollisista kohtauksista turkkilaismihtyksen ajalta on saanut alkunsa myös kreikkalainen loukkaava *mutza-ele*, jossa avoin kämmenpohja nostetaan osoittamaan vasten loukattavan kasvoja. Eleen historiallinen tausta piilee siinä, että (legendan mukaan) turkkilaiset tervasivat valloitetun Kreikan joillakin alueilla kreikkalaisten kämmenpohjia, minkä kreikkalaiset kokivat nöyryyttävänä.

Henkiselällä tasolla turkkilaisvalloittajat pitivät kreikkalaisia tietoisesti eripuraisina ja ryhmäidentiteettiään epäyhtenäisinä järjestämällä suuria heimojen ja etnisten ryhmittymien väestönsiirtoja valloitetuilla alueilla. Roomalaiset tunsivat samankaltaisen "hajota ja hallitse"-ideologian, missä toisia kansoja suositettiin ja toisia sysittiin, jolloin valloitetut kansat eivät keskinäisessä vihanpidossaan nousseet yhdessä valloittajaa vastaan.

**Sydän** on kreikkalaisen ajattelun, minuuden ja tärkeimpien mielitekojen keskus. Kalevalassa todetaan, että "avuni ajattelevi", kreikkalainen taasen voi todeta: "Sydämeni sanoo". Syvimmät tunteet, etenkin rakkauteen liittyvät, koetaan sydämessä. Samanlainen ajattelutapa tunnetaan hepreankielisessä kulttuurissa. Voimakas rakkaus iskee kreikkalaiseen "kuin tikari sydämeen" tai sydän hajoa "neljäänkymmenenkahteen kappaleeseen". Syvän surun vallitessa puolestaan sydän itkee.

**Timi** on *endropin* vastakohta, joka liitetään lähinnä miehiin. Timi voidaan suomentaa käsitteellä "kunnia" tai "arvostus". Lisäksi sana tarkoittaa "hinnaa". Miehen tehtävä kreikkalaisyhteiskunnassa on tuottaa kunniaa itselleen, perheelleen ja suvulleen, kotikaupungilleen ja viimein isänmaalleen. *Filotimo* on tähän liittyvä kreikkalainen käsite, joka kattaa henkitön kunnian tavoittelun, kunniaista huolehtimisen, arvokkuuden, itsearvon, yksilöllisyyden, tunteellisuuden ja tasa-arvoisuuden. Tarkasti otettuna termi tarkoittaa henkiötä, joka rakastaa kunniaa. Kunniaista huolehtiminen on erityisen tärkeää Välimeren alueen ja arabikulttuurin yhteiskunnille.

Tarkemmin asiasta, ks. Nieminen, 1992.

**Tsamikos (nimi)** Tsamikos-tanssin nimen alkuperästä ei vallitse yksimielisyyttä. Tanssin syntyalueeksi esitetään yleisimmin pohjoiskreikkalaisista Ipiroksen (lat./engl. Epirus) maakuntaa. Yksi nimenselitys sanoo, että kleftijoukkojen asukokonaisuutta, *fustanella*-hameen ja liivien yhdistelmää, kutsuttiin nimellä *tsamika*.<sup>3</sup> Tsamikosta tanssitiin tsamikat päällä, mistä nimi. Ipiroksessa elää synnyperältään muslimineja edustava heimo, *tsamit*, joista myös on tanssin nimeä koitettu johtaa.<sup>4</sup> Hellenistienografeille tuskien on ollut mieleen ajatus, että kansallisuudelle merkittävä tanssi olisi saanut

3 Perdis, 75.

4 Perdis, 75.

nimensä Kreikassa elävän vähemmistöryhmittymän mukaan.

Edelleen, ippriolaista syntyperää olevat tutkijat pyrkivät löytämään paikannimistä yhteyden tsamikokseen. Ipprioksen maakunnassa on *Tsamuria*-niminen alue, josta tanssi on mahdollisesti saanut nimensä.<sup>5</sup> Eritlaisia nimensyntyeorioita vaivaa kunkin tutkijan halu liittää nimen syntyn johonkin itselleen mieluisaan kohteeseen tai ainakin kansakunnan kunniaa kohottavaan tapahuttamaan. Tanssin toinen nimi *Kleftikos* viittaa vuorten klefteihin. *Kleftis* puolestaan merkitsee "varasta" nykykreikassa.

**Tsifteteli (nimi)** Tsiftetelin nimi tulee turkin kielen sanoista, jotka merkitsevät "pari kieltä". Nimi viittaa tsiftetelin musiikin soittamisen tapaan kielisoitimella, kuten esimerkiksi tässä yhteydessä tavallisella viululla siten, että ykkösäänen lisäksi soittaja tuottaa toisella kielellä oktaavia korkeamman tai ykkösääntä vastavaan rinnakkaisäänen. Tämä "varjoääni" tuo itämaisaivaikutteisen, omalaatuisen tunnelman musiikkiin. Tsiftetelin liikkeitä vastaavasti soitotapa on venyttelevä, toistoja ja äkillisiä taukoja suosiva, käyttää Lähi-Idän musiikille tyypillisiä sävelkulkuja sekä -asteikkoja ja tarjoaa soittajalle laajat mahdollisuudet improvisointiin kansanperinteestä tuttujen sävelkulkujen lisäksi. Muita tavallisia tsiftetelin tulkitsemisen instrumentteja ovat muun muassa klarinetti, sanduri-kielisoitin, buzuki, haitari ja arabimaitren musiikkikulttuurille tuttu luutnomainen soitin **al-ud**, joka kreikassa tunnetaan nimellä **uti**.

## 1. JOHDANTO - AIHEPIIRI

### 1.1 Tutkimuksen syyt: tanssiharrastus ja tanssinopetus

Alussa oli buzukin kielen helähdys. Ääni tuli eräältä Kreikkamatkalta muistoksi ostenulta kasetilta. Innostuin siitä kuulemalla kreikkalaisesta musiikista ja aloin kerätä ensin kreikkalaisia populaarimusiikkia, sitenmin myös kansanmusiikkia eri aikakausilta. Elettiin vuoden 1985 loppua. Vuoden 1988 lopulla liityin kaksi kreikkalaisen kansantanssin kurssia käytyäni samaisia tansseja esittävään ryhmään. Viihdyin ryhmässä viisi ja puoli vuotta. Tuona aikana tulivat tutuiksi niin tanssiesitykset kuin kreikkalaisten opettajien vetämät kurssit.



*Kreikkalaisia saaristolaisansseja suomalaisessa ylioppilaisjuhlassa. Kirjoittaja vasemmalla, vaimo Sirpa Kara oikealla Korfun asussa. Poikamme Lauri oli mukana kuvioissa - äitinsä vatsassa. (Kuva: Tommi Kuusma)*

Vuonna 1989 sain tilaisuuden ensi kerran opettaa kerhonvetäjänä kreikkalaisia tansseja. Vuodesta 1992 alkaen olen vetänyt kansantanssin kursseja aikuisille maamme Kreikka-yhdistyksissä. Tanssien opettamisen lisäksi olen kertonut kurseillani laajamittaisesti niin kirjallisesti kuin suullisestikin tanssien taustasta, musiikista, puvuista, tanssitavoista ja vastaavista kansantansseihin liittyvistä asioista.

Paljon on kuitenkin jäänyt vielä sanomatta. Mielenkiintoni kreikkalaista kulttuuria kohtaan on kasvanut vuosien myötä. Uskontotieteen opinnot ovat aukaisseet silmäni antropologisen, kulttuurien tutkimisen aarretaan. Siten päädyin pro gradu-työssäni tutkimaan kreikkalaista kansantanssikulttuuria identiteettikysymysten pohjalta.

Tutkimus näin ollen tarjoaa toivon mukaan vastauksia niihin kysymyksiin, joita lukuisilla suomalaisilla Kreikkanystäville ja toisaalta myös uskontoiteijijöillä on asiasta esittänyt. Tarkoituksenani on tutkimuksella palvella sekä uskontotieteellistä tiedeyhteisöä että myös maamme runsaskuista Kreikan ystävien joukkoa.

## 1.2 Kreikkalaisen tanssin harrastus Suomessa

Suomessa, niin erikoiselta kuin aihe kuulostaakin, on kreikkalaisia populaari- ja kansantansseja tanssittu lähinnä yhdistyspohjalla vuodesta 1973 lähtien.<sup>6</sup> Niin sanottujen keihäsmatkojen etelän lomakohteisiin aletta ja suomalaisien vieraitten kulttuurin tuntemuksen vastaavasti kasvetta virisi maassamme halu opetella myös joitakin kreikkalaiseen kulttuuriin liittyviä taitoja ja hankkia tietoja lomakohteen kulttuurista. Seuramatkailu toi Kreikan kulttuuriin tutustumisen mahdolliseksi yhä useammille suomalaisille. Matkailu oli tätä ennen ollut varakkaitten etuoikeus.

Ystävyysyhdistyksissä, joita oli syntynyt ensin maamme suurimpiin kaupunkeihin Helsingin johdolla, ruvettiin 1970-luvulla lisääntyneen matkailun edesauttamana järjestämään kieli-, ruoanlaitto- ja tanssikursseja ym. toimintaa.

Tanssitoiminta alkoi pienimuotoisena. Aluksi opeteltiin vain muutamia matkoilta tuuiksi tulleita tansseja syntyperältään kreikkalaisen

opettajan johdolla. Sellaisiakin mielipiteitä esitettiin, ettei suomalaisten harrastajien keskuudessa saisi perussaskelikosta edetä askelkuviointiin, koska tällöin tanssin alkuperäisyys kärsisi. "Aitoa" kansantanssia olisi vain, jos tanssijat pysyisivät perussaskelikossa.<sup>7</sup> Kuviointi ja tanssin kaikenmuotoinen muuntelu tulivat joka tapauksessa "kuvioihin mukaan" mahdollisista soräämistä huolimatta - esiintyvien ryhmien onneksi.



*Tanssien opettelua kesäisessä illanvietossa Suomen rintamalla. Kanta-Hämeen Kreikan ystävät ja kariaidon -tanssi. Kirjoittaja vasemmallä. (Kuva: Eija Partanen)*

Toiminta laajeni maamme suurimmista kaupungista paikallis-keskuksiin sitä mukaa kuin Kreikan matkailunkin suosio kasvoi suomalaisten keskuudessa 1980-luvulla. Kreikka-yhdistykset kokivat voimakkaan laajenemisvaiheen etenkin 1980-luvun jälkipuoliskolla, jolloin ystävyysyhdistyksiä

<sup>6</sup> Tämä ja tanssinharrastuksen alkuvuusia käsittelevä tieto on peräisin valtaosaksi tanssinohjaaja C. Wallilta, jota kirjoittaja kysyi puhelimitse po. aiheesta 25.9.1994.

<sup>7</sup> Vornanen, 1984, 7.

syntyi moniin uusiin Suomen kaupunkelihin, esimerkiksi Kajaniin 1985, Raumalle 1988 ja Jyväskylään 1989.<sup>8</sup>

Toiminnan vilkasuessa myös tanssitointia monipuolistui. Syntyi esiintyviä ryhmiä, jotka harkkivat aitoja tai aidon kaltaisia kansallispukuja koruneen ja tikareineen. Alettiin järjestää kreikkalaisen opettajan johtamia kurseja tai matkustettiin joukolla Kreikkaan paikallisen opettajan koulun, järjestettiin kreikkalaishenkisiä juhlia orkesterineen ja niin edespäin. Taloudellisen laman alkaminen 1990-luvun alussa rajoitti toimintaa ja karkoitti näkyvällä tavalla asiakaat tanssikkuruseilta, joissa saihen seinät parhaina vuosina pullistelivat väenpaljoudesta. "Idän jumalattaren mahinnousu" Suomeen 1990-luvun alussa eli itämaisen tanssin harrastamisen laajentuminen ja sen osakseen saama suosio on rokotanut kreikkalaiselta tanssilta harrastajia, jotka ovat innostuneet ja hypänneet vieraseen leiriin.

Vuonna 1997 kreikkalaisen kansantanssin harrastajien toiminta maassamme on edelleen suhteellisen aktiivista. Lukuisilla Kreikan ystävyysyhdistyksillä on toimintaa ja monilla esiintyviä ryhmiä. Suurimmassa kaupungissa voi olla useampiakin ryhmiä ja yhdistyksiä.

Myös Suomessa asuvilla Kreikan siirtolaisilla on jonkin verran musiikki-, tanssi- ja perinnejuhlatoimintaa, mutta siirtolaisien vähäisen määrän vuoksi toiminta on jäänyt pienimuotoiseksi. Siirtolaiset tekevät yhteistyötä suomalaisten filhelleenien kanssa, mutta suuri osa kreikkalaiseen kulttuuriin perehdyttävästä toiminnasta maassamme on suomalaisten alan asiantuntijoiden ja harrastajien käsissä.

### 1.3 Hyödynnettävä aineisto ja sen tarkastelu

Lähdeaineistossani on kaksi Helsingin yliopiston kulttuuriantropologian laitoksen pro gradu-työtä, joista toinen käsittelee etnisen identiteetin muodostumisen ja ylläpitoprosessia, toinen turistien ja paikallisväestön välisiä suhteita Rhodoksen saarella Kreikassa. Jälkimmäisessä tutkimuksessa on kreikkalaisia kulttuuria, kaupunkiyhteisöä, elämäntapaa, miehen roolia ja vastaavanlaisia teemoja käsitelty laajasti.

Kreikkalaisia yhteiskuntaa lukuisissa teoksissaan tutkinut Bloomingtonin yliopiston apulaisprofessori Michael Herzfeld tarjoaa käyttö-

kelpoista aineistoa. Mainitsemisen arvoisia lähdekoeksia ovat mm. itsensäisen Kreikan valtion syntä 1821 ja valtion emisen identiteetin kehkeytymistä kuvaileva teos "Once Ours More" sekä miehen roolia ja asemaa kreetalaisessa kyläyhteisössä esittelevä, kentätutkimuksena syntynyt "The Poetics of Manhood. Contest and Identity in a Cretan Mountain Village".

Kansojen ja valtioiden identiteettiä prosessina ja ilmiönä ovat artikkeleissaan käsitelleet ulkomaiset tutkijat Niman Smart ja Jaroslav Krejci. Näin myös Umeån yliopiston tutkimus Jugoslavian siirtolaisista, jotka siirtolaisuudessa pitävät kansantanssin kautta identiteettiään yllä. Edelleen lähdeaineistona toimii kanadalaisen sosiologin, Wsevolod W. Isajiwjin, artikkeli "Definitions of Ethnicity", jossa rinnakkaisesti tarkastellaan etnisyyden lukuisia tutkimuksia ja listataan yleisimmän esiintyneitä etnisyyden tieteellisiä määritelmiä.

Tanssien valinnalle antoi sysäyksen edellä mainitun Kreikan tutkijan, Michael Herzfeldin, teoria kreikkalaisessa yhteiskunnassa kaikilla tasoilla vaikuttavasta kahtiajakautuneisuudesta, ristiriitaisuudesta eli **disemiansta**. Lyhyesti selostettuna tämä tarkoittaa sitä, että ulkopuolisen tarkkailijan silmissä täysin toisilleen vastakkaisilta vaikuttavat ilmiöt todellisuudessa ovatkin jokin kreikkalaisessa kulttuurissa vaikuttava **diseminen pari**, kuin kolkon kaksi eri puolta konsanaan. Toisin päin tulkituttuna, ulospäin yhtenäiseltä ja ehyeltä vaikuttava kreikkalainen käsite tai asiakokonaisuus voi olla keskenään ristiriitaisilta vaikuttaviin osioihin jakautunut, tosin niin, ettei jakautumista ensi katsomalla huomaa päällepäin.

Tutkimukseni kohteeksi ottamani kaksi tanssia voidaan hahmottaa kuvatuunnalaiseksi disemiseksi pariksi, tutkimuksessani selostan miten.

Kotimaista Kreikan tuntemusta edustaa FM Rauni Vornanen, jonka Kreikkaa käsittelevät teokset, esitelmat ja puheet puretuuvat syvälle kreikkalaisen yhteiskunnan, eritoten musiikin ja kansantanssin ytimeen. Rauni Vornanen istui pitkään Suomen Kreikka-yhdistyksien liiton hallituksessa ja toimitti vuosia liiton lehteä, *Filellitasta*. Maisteri Vornanen oli 1970-luvun alussa maamme kreikkalaisen kansantanssin harrastuksen alullepanemisen pioneereja. Hän on Kreikan lisäksi kirjoittanut kulttuuria ja yhteiskunnan rakennetta esitteleviä kirjoja myös Turkista ja Italiasta. Vornanen lisäksi olen käyttänyt tanssinohjaaja Christina Wallin muutamaa artikkelia. Walli oli samoin 1970-luvulla käynnistämässä Suomen kreikkalaisen tanssin toimintaa.

Kreikan alueen uskonnollisen ajattelun taustaa ja historiaa on selvittänyt TT Gunnar af Hällströmin kreikkalais-roomalaisia uskontoja

<sup>8</sup> Tiedot perustamisyvuosista on antanut Helsingin Suomi-Kreikka-yhdistys ry.

käsitellyt luentosarja, josta olen saanut hyödyllisiä tietoja tutkimaani hede-  
mällisyystanssia varten. Edelleen, käytössäni on muutamia kreikkalaisten  
tutkijoiden teoksia, jotka käsittelevät kreikkalaista kansantanssia ja siihen  
liittyviä ilmiöitä. Näitä kirjoja sopivan kriittisesti tarkastelemalla - niin, että  
kreikkalaiselle tieteelle usein ominainen voimakas kansallishenkisyys tulee  
suodatetuksi - käytössäni on tutkitavan kulttuurin itsensä tarjoamaa tutki-  
musta aiheesta. Kreikkalainen tieteen tekemisen perinne on näet usein  
**hellenismiksi** kutsutun ideologian leimaama. Hellenismi, jota jatkossa  
käsitellään tässä tutkimuksessa, pohjaa tutkimustuloksensa antiikin perinnön  
jatkuvuudelle tämänpäivän Kreikassa. Toiseksi tämä ideologia pyrkii  
antamaan ihannoitua ja kunniaikkaan kuvan kaikkeen kreikkalaisuuteen  
liittyvästä vastapainona **romiossini**-katsontakannalle. Viime mainittu taas  
on kansanomaisen elämän suhtautumisen tapa, ei miinkään ilmaisuistaan  
huolehtiva katsomus kuin hellenismi.

Mieheen ja naiseen yhdistetävän kansantanssin analysoimisek-  
si kulttuurissa, jossa voimakkaat kahitajaot ilmenevät kaikkialla, osoittautui  
tarpeelliseksi omistaa tutkielmassa omat lukuensa kreikkalaisen miehen ja  
kreikkalaisen naisen roolikuville. Miehen roolista tarjooa Eeva-Maria  
Niemen gradu tarvittavan määrän tietoja. Antiikin naisen roolia on valotta-  
nut Helsingin yliopiston naistutkimuksen vt. apulaisprofessori Päivi Setälä  
teoksessaan "Antiikin nainen". Molemmat lähteet ovat edesautanneet tutkitta-  
vien tanssien analysointia, jopa seksuaalisen käytöksen ja sukupuolimoraalin  
selittämisen kautta.

Käytössäni on vielä muuta liittämateriaalia kuten karttoja ja  
kansallispäivän vieton ohjelmalehtisiä, joita käyrän tarpeelliseksi katsomissa-  
ni määrin.

#### 1.4 Kysymyksenasettelu, tutkimustehtävä ja teoreettinen viitekehys

Tutkimukseni keskittyy enisen identiteetin käsitteen ympärille. Tutkin  
kahden esillenostamani kreikkalaisen kansantanssin kautta sitä, miten  
kreikkalaisten, Kreikan kansan, identiteetti ja kansallisuusonne tulevat ilmi  
näissä kahdessa, toisiinsa nähden erilaisia tanssinnisen perinettä edustavassa  
tanssissa. Oletukseni on, että kansallisuuteen piirteet välittyvät tanssien  
kautta ja että tanssit toimivat kreikkalaisten identiteetin ilmaisu- ja ylläpito-  
kanavina. Tutkielmassa osoitan miten tämä tapahtuu.

Tutkimusaparatitni tukeutu kolmeen tutkimuskysymyksen

osa-alueeseen, jotka ovat seuraavat:

- 1) Enisen identiteetin ja sen ilmenemismuotojen määrittely.  
Miten eninen identiteetti ilmenee? Aihetta ovat tutkineet mm.  
Herzfeld, Smart ja Krejci. Fokusointi tapahtuu Kreikan kan-  
saan.
- 2) Mitä ovat kreikkalaiselle kansallisuuteelle ja kulttuurille  
ominaiset kahitajaot, jotka tulevat ilmi kansantansseissa sekä  
muissa kulttuurin muodoissa ja jotka ovat ohjanneet tutkittavi-  
en tanssien valintaa? Mitä muista kulttuurista erottavia  
keskeisiä piirteitä kreikkalaisilla on?

- 3) Miten Kreikan kansan eninen identiteetti ja tanssien  
myyttis-rituaalinen tausta tulevat ilmi kahdessa tutkittavassa  
kreikkalaisessa kansantanssissa? Missä yhteydessä tansseja  
esitetään, mitä tansseilla halutaan viestittää? Mitä puvut,  
tanssin liikkeet ja tanssijat viestittävät kansallisesta identiteetis-  
tä sekä kansanluonteesta? Aihetta ovat tutkineet mm. Unescon  
tutkija Alkis Rafits, Ateenan liikunta-akatemian kansantanssin  
opettaja, tohtori Ilias Dimas, maailmankuulun tanssikoulun  
johtaja Dora Stratu sekä suomalaisista mainitut Rauni Vorra-  
nen ja Christina Walli.

Näitten osa-alueitten kautta teen kahdelle valitsemalleni  
tanssille **kohdennetun sisällönanalyysin**. Tutkimuksen lopussa on tutkimus-  
tulosten ja johtopäätösten esittäminen. Hyödyntämäni teoreettisen viitekeh-  
yksen muodostavat seuraavat kolme osatekijää:

- 1) Herzfeldin teoria disemisistä pareista, jotka vallitsevat  
kreikkalaisyhteiskunnassa ja kreikkalaisessa kulttuurissa  
kaikilla tasolla.
- 2) Herzfeldin lukuissa teoksissaan esittämät kommentit  
kreikkalaisen miehen roolista ja rooliin liittyvästä performan-  
sista: "*To be good at performing a man*". Roolin esittäminen  
päätee soveltuvin osin myös naiseen. Herzfeld kommentoi  
jonkin verran kreikkalaisen naisen käytöstä. Tätä linjaa jatkaa  
Setälän tutkimus naisen roolista antiikissa, mikä miltei sel-

laisenaan vaikuttaa tämän päivän kreikkalaisnaisen käytöseti-  
kettiin. Myös Eeva-Maria Niemen pro gradu-työ esittelee  
teoreemoja kreikkalaisen miehen roolista, etenkin sen seksu-  
aalista puolta. Samaisessa työssä esitetään teoria perheen ja  
kunnan merkityksestä Välimeren kulttuureissa.

3) Anja Nygreinin Helsingin yliopiston kansantieteen laitoksen  
pro gradu-työssään esittämä malli etnisen identiteetin rakentu-  
misesta ja ilmitulemisesta.

Apuna tällä tutkimuksen alueella käyrän Isajivin luettelointia  
etniseen identiteettiin kuuluvista käsitteistä. Martin ja Krejcin  
ryhmien identiteettistä ja toimimisesta esittämät näkemykset  
huomioidaan kuten myös Umeån yliopiston sosiologitutkijoi-  
ten jugoslavisitrolaisista ja näitten kansanperinnejärjestel-  
mästä tekemät tieteelliset havainnot.

Tutkimusotteeni on uskontoantropologinen ja -sosiologinen.  
Tutkin Kreikan kansan tanssikulttuuria sosiaalisena, yhteiskunnan rakente-  
eseen kiinteästi liittyvänä ilmiönä, johon liittyy arvoja, normeja, rooleja kuin  
myös monesti myytittisiä ja rituaalisia yhteyttäkin. Toisekseen tutkin sitä,  
millaisia etnisiä arvoja kreikkalaiseen tanssiin liittyy, mien tanssi koetaan  
yhteisenä asiana ja omaa (kansallista) identiteettiä vahvistavana toimintana.  
Kreikassa on individualistista tanssia kuin toisaalta joukkotanssiakin kahtijä-  
on periaatteiden mukaisesti. Tanssinminen vahvistaa (näin tutkimushypoteesi-  
ni) yksittäisen tanssijan, joskus taas jopa tuhansien samaan aikaan yhtä  
tanssia tanssivien ihmisten identiteettiä.

Kuten kulttuurien tutkimuksessa yleensä, olen tutkimukseen  
ryhtyessä pohjinnut etnisten tai etnisistisen tarkastelukulman käyttämisen  
suomia mahdollisuuksia. Rakennan tarkastelunäkökulmani eräänlaiselle  
etnisten ja etnisistisen teorian pohjalta syntyneeseen "kompromissinäkökul-  
maan", joka on esitely Suomen antropologisen seuran julkaisemassa teok-  
sessa "Antropologinen tutkimus. Kentätyn oppikijia".<sup>9</sup> Kuvaillessani tässä  
tutkimuksessa hyödynnettävää tarkastelunäkökulmaa perustan tarkasteluni  
seuraaville teoksen lainauksille:

9 Peltö, G.H. & Peltö, J.P., "Antropologinen tutkimus.

Kentätyn oppikijia". Julk. Suomen antropologinen seura,  
Helsinki 1980.

Antropologit joutuvat usein tilanteisiin, joissa heidän täytyy  
esittää tutkitavista yhteisöistä kysymyksiä ja hankkia niistä  
tietoja nojautumalla kulttuurienväliseen (cross-cultural) etnolo-  
giseen käytäntöön ja omiin tutkimushypoteeseihinsa. Näissä  
tapauksissa kentätutkija ei jää johtamaan kulttuurin kokemus-  
luokkia uuden etnografian mutkikkaiden menetelmien avulla.  
Hän katsoo, että joissakin tapauksissa **ulkopuoliset määritel-**  
**mät toimintojen merkityksestä tai kulttuurin kategorioista**  
**ovat hyödyksi teorian ja hypoteesien testaamisessa. Toi-**  
**saalta hän ei myöskään sivuuta kokonaan kysymystä siitä,**  
**mien paikalliset asukkaat itse määrittelevät ja luokittele-**  
**vat käyttäytymistään.**<sup>10</sup>

Tavoitteenani on tutkimuksessa toimia kuten Pellon & Pellon  
teoksessaan mainitsema antropologi Silverman:

löytää ne periaatteet, joiden mukaan kulttuurin kannattajat  
organisoivat maailmaansa ja reagoivat siihen kulttuurisesti  
oikeilla tavoilla.<sup>11</sup>

Tutkittaville vieraan kulttuurin kansantansseille suorittamani  
kohdennettu sisällönanalyysi ja uskontotieteellisesti-antropologinen  
rakentuu seuraavalle Pellon & Pellon huomautukselle:

Kun pidämme mielessä, ettei mikään kulttuurikäyttäytymisen  
(tai minkään muun semanttisen piirin) luokitusjärjestelmä voi  
olla luontojaan oikea ja kun muistamme, että komponent-  
tianalyysit ja muut etnometodologiset tutkimustavat ovat usein  
osoittaneet *monien vaihtoehtoisten tulkinnojen tai luokintapoi-*  
*jen mahdollisuuksien* (Goodenough 1956, Burling 1964, Walla-  
ce 1965), voimme omaksua rajoittamattoman pragmatistisen  
asenteen siinä, mien luokittelumme havaintojamme kulttuuris-  
ta. Kaplanin sanoin: luokittelujemme ainoa hyödyllinen koetin  
on hypoteesin testauksen ja teorian muodostuksen omistumi-

10 Peltö & Peltö, 82. Lihavointi omani.

11 Peltö & Peltö, 82.

nen tai epäonnistuminen. (---)

Soveluttuinen muihin teoreettisiin tuloksiin ja myönteinen vastaus hypoteesin testaamisessa ovat usein **päättereitä arvioitaessa, ovatko tällaiset kulttuurienväliset käytäytymistä koskevat havainnot realistisia paikallisten määritelmien ja kulttuurin käytäytymistilanteiden välillä.**<sup>12</sup>

Puheenvuoron ja tulkinnan mahdollisuuden antaminen muillekin kuin vain kreikkalaisille tutkijoille on tutkimuksessa tarpeen, kun ajatellaan, että kreikkalaiset antavat itsestään tiedettä tehdessään risiiritaisia, lähinnä kahdenlaisia kuvia. Nämä katsontakannat, esitetyt kuvat, ovat kuten aikaisemmin jo mainittu kansanomaisen ja hellenistinen. Näillä kiipailevilla osapuolilla on pahimmillaan taipumus antaa intensiteettitään voimakkaita julklausunia ja keskittyä paatokselliseen, tunnevalaiseen esitykseen. Siksi kulttuurin ulkopuolinenkin tarkastelunäkökulma on tarpeen. Monien kreikkalaisen kulttuurin ilmiöitten todellinen laajuus, sisältö, ei taasen aukene, jos niitä tarkastellaan rationalismin tai puuvaisen länsimaisen ajattelutavan mukaisesti ja keskitytään vain päällepäin näkyvään. Kaiken selittäminen tyhjiin kaavojen ja rationaalisen toiminnan pakkomielleonomaisen etsimisen myötä ei johda tasapainoiseen lopputulokseen.

Tavoitteenani on luoda kreikkalaisia kulttuuria käsittelevä tutkimus, jossa kuvailen mahdollisimman huolellisesti ja asiantuntevasti kahta tanssia sekä kulttuuria, jossa ne elävät. Kreikkalaisen kulttuurin ilmiöitä ei ole helppo asettaa uskontotieteellis-antropologiseen tutkimusmuotoon. Olen tämän tutkimuksen tekijänä joutunut sorvaamaan ja sovittelemaan melkein kaikkea tutkimuksessa vastaan tulevaa saattaakseni työni harmoniseen lopputulokseen. Tutkittavien ilmiöitten kunkin käsitelyn jakaminen yhden ja tietyn otsikon alaisuuteen ei ole ollut mukaton tapahtuma, vaan dynaaminen, tutkimusprosessin ohjaama jaottelu on tässäkin ollut tarpeen; eilen järjestyksessä ollut korttipakka onkin seuraavana päivänä käännetty ylösalaisin. Perin kreikkalaisia. Kuulemani kaskun mukaan yhtyneen Euroopan fiktiivisessä järjestyksessä huolehtivat kreikkalaiset brittien puolestaan huolehtiessa ruoanlaitosta ja sveitsiläisten hauskuttamisesta. Olen suomalainen, sitä tosiasiaa en voi enää tutkimuksen tässä vaiheessa muuttaa, mutta saamani yliopistotasaisen koulutuksen nojalla kykenen

tekemään laajakatseisen ja kriittisen tarkastelun, jossa suon puheenvuoron eri katsontakannoille. Osaltaan tämä aiheuttaa tietysti tutkimuksen sivumäärään kasvamisen mutta tarjoaa vastaavasti tutkittaville kulttuurin ilmiöille mahdollisuuden puhua omasta puolestaan, jolloin lukijalle itselleen jää entistä suurempi liikkumavara pohjata tutkittavien kohteitten epiteettejä, kohteitten suhdetta toisiinsa ja kohteitten suhdetta kuvaajainna nähdessä. Eräs maailmanlaajuinen väitsänsija ja tämän taiteenlajin opettaja on sanonut, että oikeanlainen vieraan kulttuurin tunnistaminen, tuohon kulttuuriin perehtyminen, lähtee vieraan kulttuurin kunnioittamisesta itsestään. Tämän olen omaksunut tutkimusperiaatteekseni.

Tutkimuksessa on tanssien tarkastelun kannalta riittävän pohjan luomiseksi tehty myös selkoa tutkittavien tanssien ja kreikkalaisen kulttuurin historiasta. Onhan leikinomaisesti sanottu, ettei mikään humanististen tieteitten tutkimus ole käyttökelpoinen ennen kuin historialliset taustatiedot on selvitetty. Tarpeen on ollut samassa selvittää tanssiin liittyvien ja tanssit synnyttäneiden kulttuurien uskonnollisia järjestelmiä menneisyydessä ja nykyään. Uskontotieteelliset työkalut, joita mm. myytien, rittien, rituaalien, jumalien, kansanuskon, kansan uskonnusten ja kosmologisten voimien tutkimus tarjoaa, ovat olleet tiuhaan käytössä tätäkin tutkimusta tehdessä. Uskontotieteellisesti on myös mielenkiintoinen se tosiasia, että kreikkalaiset tanssivat yhteisesti uskonnollisten juhlien yhteydessä, näistä kolmipäiväiset, paikallistason **pyhimysjuhlat**, **paniyirit** (vt. Karjalan ortodoksisen uskon juhlat **panihirat**) näkyvimpiä. Tavallinen näky on vieläpä nähdä tanssivien kyläläisten keijun kärjessä pappi tummine kaapuineen ja liehuvine partoineen.

<sup>12</sup> Pelto & Pelto, 83. Lihavoini omani.

## 2. ETNINEN RYHMÄ, ETNINEN IDENTITEETTI JA KREIKAN KANSA

### 2.1 Erminen ryhmä ja etninen identiteetti

Tässä tutkimuksessa keskitytään yhden yhtenäisen kansan, Kreikan kansan kansalliseen identiteettiin ja sen ilmiömuutoksen muotoihin. Erminen identiteetti, emnisyuden aiheeton muoto ei ole muutamalla sanaparrella määritelty käsite. Emnisyuden hahmotaminen on emnisen ryhmän, kuten esimerkiksi kansan, itsearvostuksen ja itsetiedostuksen kannalta tärkeä suure samoin kuin yksilön identiteetti vastaavasti on merkittävä yksilön itsearvostuksen ja persoonan eheyden kannalta.

Kansakuntaa emnisenä ryhmänä voidaan ominaisuuskielään verrata yksilöön, kuten sosiologi Smart on tehnyt.<sup>13</sup> Kansakunnalla on maa-alue, jota se asuttaa, yksityisellä henkilöillä kehonsa; kansakunnalla on myyttien värittämä historia, sille merkityksellinen, tunteella kyllästetty historian kertomus, yksityisellä henkilöllä elämäntahti; kansakunnalla on päällennekkyvinä tunnuskina lippu, monumentti ja runous, yksityisellä henkilöillä vaateetus; kansakunnalla ja yksityisellä henkilöillä on kumapaisellakin tulevaisuus.

Emnisyys on ryhmän itseyyden, ryhmän omuuden julkittuomista tavoilla ja keinoilla, joista monet ovat aistein havaittavia. Ryhmässä, joka tunnistaa itsensä yhtenäiseksi ryhmäksi, on yleensä jokin erityinen tunnus tai merkki, joka tunnustetaan - "mekäläisten" tunnus. Tästä hieman absurdi esimerkki: valtakulttuurin pukeutumisesta poikkeava turistien pukeutuminen esimerkiksi suomalaisien harrastamalla etelämarkkoilla siirtää suomalaiset turistien, vierailijoitien ja valtarühmitymän ulkopuolisten statukseen. Turistin tunnusmerkki voi olla vaikkapa auringolta suojaava lakki, kaulassa roikkuva kamera tai kädessään pitämä karppi.

Tämä erikoispiirre tai -piirteet erottaa mainitun ryhmän yleensä muista verrattavista ryhmistä.<sup>14</sup> Suomalaisuuden soivaksi tunnukseksi on ajan kuluessa muotoutunut hokema "Sibelius, sauna ja sisu", mistä 1970-luvulla "Kivikasvo"-huviohjelma teki jopa iskelmän lavashow'ssa nähtyne koreografioineen, vihdanhelittämisineen ja väinämöislakkeineen.

13 Smart, 26.

14 Smart, 17.

On tavallista, että ryhmä tunnistaa keskundessaan vallitsevan erikoispiirteen ja juhlii sitä omalla muista ryhmistä erottavana piirteellä. Ryhmän ominaisuuksista on todettu myös seuraavaa:

Mitä enemmän vuorovaikutusta sosiaalisen järjestelmän jäsenten välillä, sen enemmän itse järjestelmä tulee yksiköksi; se saa piirteitä, jotka johtuvat enemmän siitä itsestään kuin niistä jäsenistä, joista se koostuu.<sup>15</sup>

Sosiologi ja funktionalistisen reduktionismin edustaja Homans on taasen todennut seuraavasti:

Mitä enemmän vuorovaikutusta, sitä samankaltaisemmiksi muuttuvat sekä toiminta että mieltymyksen tunteet.<sup>16</sup>

Emnisen ryhmän määrittelyssä voidaan turvautua joko **eksoteerisiin** tai **esoteerisiin** määrittelyihin. **Eksoteeristen**, ryhmän havaittaisiin ominaisuuksiin perustuvien, ulkoisten, määrittelyjen ongelmana nähdään se, että tarkastelu uhkaa jäädä pelkäksi ulkoiseksi piirreluokituksiksi, jolla ei ole välttämättä mitään tekemistä emnisyuden ja emnisen ryhmän kanssa.<sup>17</sup> Äärimmäisen eksoteerisissä määrittelyissä emnisyys nähdään staattisena, selkeänä ja omavaraisena ryhmän ominaisuutena. Erminen ryhmä on autonominen yksikkö, jolla on oma erillinen kulttuurinsa ja näkyvät ulkoiset piirteensä.<sup>18</sup> Nykyisin on emnisyuden äärimmäisestä eksoteerisesta määrittelystä miltei kokonaan luovuttu. Kiistaa käydään vielä siitä, mikä osuus tulisi antaa ulkoisille piirteille ilmiön määrittelyssä.<sup>19</sup> Väistämätön tosiasia on, että jotkut emniset ryhmittymät omistuvat pujahtamaan määrittelyjen ohitse erityisluontoisuudestaan johtuen. Tällaisista ryhmistä esimerkkeinä toimivat

15 Erholm, 74.

16 Allardt, 168.

17 Nygren, 10.

18 Nygren, 10.

19 Nygren, 11.



vaikkapa Norjan kveeni.<sup>20</sup> Kansallisvaltiottomat kurdit ovat puolestaan monen valtion alueella asuva etninen ryhmittyinä. Krejci muistuttaa, että etninen ryhmä voi asua ja asuunkin emäntään rajojen ulkopuolella kuten unkarilaiset Romanian Transsylvaniassa.<sup>21</sup>

Kanadalainen identiteetti ja etnisten ryhmien tutkija Isajiw on katsannuksessa etnisen ryhmän määrittelyäksi analysoinut kaikkiaan 27 määrittelmää vuosilta 1946-1971. Hänen mukaansa viisi yleisimmän havaittavaa eksoteerista etnisyyden kriteeriä ovat:

1. Yhteinen esi-isistä johdettu alkuperä
2. Sama kulttuuri ja samat tavat
3. Uskonto
4. Rotu tai fyysiset erityispiirteet
5. Kieli<sup>22</sup>

**Esoteeristen määrittelyitten ongelmana on se, että ryhmän määrittelyssä itse etnisyytensä ja sen ilmenemismuodot on seurauksena pahimmillaan, että annetut määrittelmät voidaan liittää lähes minkä tahansa ryhmän muodostamiseen.<sup>23</sup> Määrittelymen moninaisuus kattaa siis useita ryhmätyyppejä.**

Tässä tutkielmassa keskitytään etnisen ryhmän määrittelymi-seen edellisten kahden määrittelymi synteesinä kehitetyn **kompromissimääritelmän** pohjalta. Kuten asiantaita oli emiittinen-etisittinen-tarkastelunäkö-kulman kanssa, samoin etnisyyden määrittelyssä on 1980-luvun lopulta alkaen kehitetty etnisyyden määrittelyyn tapa, jossa painotetaan sekä ekso-teerisia että esoteerisia kriteereitä. Erimielisyyttä on kuitenkin edelleen siitä, mikä paino eri kriteereille tulee antaa. Tämä puolestaan johtaa jo laajempaan teoreettiseen näkökulmaeroon siitä tulisiko etnisyyden hahmottaa objektiivisena vai subjektiivisena ilmiönä.<sup>24</sup>

- 20 Nygren, 11.  
21 Krejci, 32.  
22 Nygren, 10.  
23 Nygren, 13.  
24 Nygren, 13.

Liioin kompromissimäärittelymi eivät ole osoittautuneet ongelmattomiksi. Seurauksena on saattanut olla etnisyyden-merkityksen laajentuminen kattamaan mitä erilaisimpia sosiaalisia ilmiöitä. Välttämättä etnisyyden ei edes liity etniseen ryhmään.<sup>25</sup> Varsin laajan etnisen ryhmän määrittelymi tarjoo Nygrenin pro gradu-työssään lainaama Harvard Encyclopedian of American Ethnic Groups. Tämän teoksen mukaan etnisenä ryhmänä voidaan pitää mitä tahansa ryhmittyämiä, jonka jäsenille on yhteistä yksi tai useampi seuraavista tekijöistä:

1. Yhteinen maantieteellinen alkuperä
2. Siirtolaisen status
3. Rotu
4. Kieli tai murte
5. Uskonto
6. Sukua, naapurustoa ja yhteisöä laajempi ryhmittyämiä
7. Yhteiset traditiot, arvot ja symbolit
8. Kirjallisuus, folklore ja musiikki
9. Ruokatoiminta
10. Asumis- ja ruokatoimintatavat
11. Eriytyminen mielenkiinto poliittikkaan etnisessä kotimaassa ja Yhdysvalloissa
12. Eriytymistunnot, jotka palvelevat ja pitävät yllä ryhmää
13. Subjektiivinen tunne erilaisuudesta
14. Objektiivinen havainto erilaisuudesta.<sup>26</sup>

Tämäntyyppisen määrittelymi ongelmanäkömuodostuu väljyytensä puolesta se onko olemassa jotain ryhmää mitä ei voitaisi kutsua etnisyyden-ksi.<sup>27</sup> Etnisiä ryhmiä määrittelyssä on myös otettava huomioon ryhmän itseidentifikaatio. Etniseen identiteettiin kuuluu, ainakin jossakin määrin, tiivistettyä ja ideaalittyyppisessä muodossa subjektiivisena käsityksenä omasta ryhmästä seuraavat tekijät:

1. Tunne yhteisestä synty- ja alkuperästä
- 25 Nygren, 13.  
26 Nygren 14.  
27 Nygren, 14.

2. Käsitys yhteisestä historiasta ja perinteistä
3. Käsitys kulttuurisesta erityislaatuisuudesta ja tunne kulttuurisesta ainutlaatuisuudesta
4. Käsitys sosiaalisesta erityislaatuisuudesta ja tunne ainutlaatuisesta kollektiivisesta solidaarisuudesta.<sup>28</sup>

Smart on todennut ryhmän identifikaatiosta, että ryhmä tunnustaa ja hyväksyy sitä yhdistävän merkin tai ominaisuuden ja toisekseen myös juhlii mainittua toisiasiaa. Juhlinta tapahtuu määrätyn, symboliikkaa sisältävän rituaalin kautta. Smart kutsuu yhdistävän tekijän juhlimista nimellä *a performative act*.

Tässä esittämisessä tuodaan myös tunteita esiin. Tarkoituksena on nostattaa ääneti ja ääneen me-henkeä sekä osoittaa oman ryhmän ja siihen liittyvien asioiden tärkeys esittämiseen osallistuville.<sup>29</sup> Myyttien rikastama historia toimii omalta osaltaan yhdistävänä tekijänä. Kansan historia voidaan nähdä jatkumona asetettuja historian kohtia, joita juhliitaan. Kansan historia ei välttämättä sisällä vain voiton päiviä, vaan historia voi olla kärsimystäkin.<sup>30</sup> Historia voidaan myyttistää myös; kansan tarina, kansan kertoma historia itsestään ei ole pelkkä tarina, vaan nykyisen olemassaolon selitys ja kiinteän, kehittyneen identiteetin todistus. **Menneisyydestä tulee kiinteä "totuus"**, kaikille selvä tarina,<sup>31</sup> josta kansalliset ovat kuulleet otteita jo oskarinkokoisina isän polvella istuessaan.

Myytit toimivat eräänlaisina etnisen ryhmän akkuina ja arvojen pankkina tässä välitysprosessissa. Kansakunta, etninen ryhmä, ammentaa myyteistänsä käytös- ja toimintamalleja elämäänsä varten. Tämä tapahtuu etenkin aikojen kovuudessa. Myytit ovat olleet filosofisen ajattelun ohella suomalaisen suosiossa 1990-luvun taloudellisen laman vuosina. Myyteistä haetaan samaten turvaa vaikeissa oloissa. Halutaan osoittaa itselle, että ennenkin on selviyty. Myytin muisteleminen yhdessä muuten ryhmään kuuluvien kanssa on taasen omiaan vahvistamaan ryhmäidentiteettiä, yhteensuuluvuudentunnetta kuin myös yksilön omaa identiteettiä ryhmän hyväksyt-

28 Nygren, 35.

29 Smart, 17.

30 Smart, 19, 20.

31 Smart, 20.

tynä jäsenenä. Rituaali todistaa kaiken jatkuvuudesta ja oman ryhmän elinvoimaisuudesta ajasi aikaan. "Panta rhei", "kaikki virtaa", kuten totesi antiikin filosofeista Herakleitos. Smart toteaaakin kansakunnasta, että se on **superyksilö**, joka on synynyt niiden tapahtumien kautta, joita esittämissä akteissa muistellaan. Näissä esityksissä **yksilöt kommunikoivat keskenään** sekä **panevat yhteen ladattua substanssiaan**, johon kuuluvat tunteella rikastettu (=tärkeäksi, rakkaaksi itselle koettu) maa-alue sekä velvoittava, vaalittu ja tunnustettu menneisyyden kertomus.<sup>32</sup>

Muistelurituaaliin osallistuva yksilö saa vastaavasti (ideaalita-pauksessa) osakseen luottamusta omaa ryhmäänsä kohtaan, tuntee olevansa tarpeelliseksi koettu yksilö ryhmän jäsenenä saaden osansa yhteisesti ladattua substanssista. Edellä kuvattu kuvio toteutuu mitä kauneimmin kreikkalaisen maalaiskylän pyhinnyjuhlien yhteislaatussissa sekä Kreikan kansallispäivän julkisissa tsamikos-tanssin esityksissä.

Idean omasta ryhmästä katsotaan joittenkin tutkijoiden mukaan kuuluvan määritelmillisesti **sekundaarit etniset erityispiirteet**, jotka tutkijoiden mielestä ovat ryhmän tietoisesti valitsemia etnisyyden diakriittisia merkkejä. Nämä merkit toimivat ryhmän identiteetin salaisina sisäryhmäsymboleina tai näkyvinä ilmituojina ja rajanvetäjinä toisiin ryhmiin.<sup>33</sup> Tietoiset, diakriittiset etnisyyden merkit ovat ilmeisestikin tärkeitä ja erottamaton osa ryhmän kulttuurisesta erityislaatuisuudesta. Kreikkalaisten hyödynämiä näkyviä ja näkymättömiä sisäryhmäsymboleita esitteleeän luvussa "kreikkalaisen kansallisen identiteetin ja sosiaalisen järjestelmän erityispiirteitä".

Etnisestä identiteetistä, sen moniulotteisuudesta ja individuuaalis-institutionaalisesta luonteesta, jolla se määrittää ryhmää, on identiteetin tutkija Epstein todennut:

...meidän olisi hyvä muistaa etnisyyden dualisuus. Etninen identiteetti on (---) sisältösten ja ulkoisten tekijöiden yhteisluote ja jokainen tilanne, jossa tapaanme etnisyyttä, sisältää varioivan yhdistelmän näitä tekijöitä.

(---)...etnisyys liittyy usein läheisesti kysymyksiin hierarkias-ta, stratifikaatiosta ja poliittisten intressien ajamisesta.

32 Smart, 28.

33 Nygren, 36.

Täten näistä muodostetuista kategorioista tulee nopeasti **"sosiaalisia faktoja"** durkheimilaisessa mielessä, jotka alkavat määrätä yhä enemmän omalla painollaan ja joita ihmisten voi täten olla vaikea paeta.

Mielestäni (eminen) identiteetti sisältää silti aina tietyn määrän vapavalimaisuutta ja vaihtoehtoisuutta, mutta vain tiettyjen tiukkojen esteiden ja rajoitusten puitteissa, joiden voimakkuus ja määräävyys voi kuitenkin vaihdella ryhmittäin.<sup>34</sup>

Emisen identiteetin käyttö hierarkisten ja poliittisten intressien yhteydessä on ollut Kreikassa havaittava ilmiö. Kuten seuraavassa alaluvuissa käy ilmi, modernin Kreikan valtio orti 1800-luvulla oikeuden käsiinsä määrällä kansallisvaltion ideaaleista oppinsa saaneitten intellektuellien suulla mikä on "aitoa" ja "oikeaa" kreikkalaisuutta. Kreikan jatkuvissa sapolinkalisteluissa rajariitojen vuoksi naapurinsa Turkin kanssa on nationaaliset ideologiat ja etninen paatos vedetty palopuheissa esiin lukuisia kertoja. Yksi tuoreimmista kiistoista tapahtui syksyllä 1996, jolloin Kreikka ja Turkki nahistelivat rajaluboto Imian (turkin Karbak) omistuksesta.

Kansan yhteenkuuluvuudentunnetta ja identiteettiä lujitamaan on olemassa valtioitten tasolla valmilla instituutioita. Näitä ovat mm. lippu, vaakuna, kansallislaulu, kansallissrunous, yliopistot, kansallinen lentoyhtiö tai kansalliset suuryritykset, puolustusvoimat ja verotus. Instituutiot pitävät yllä järjestystä ja valvovat kansakunnan yksilöitten toimia. Instituutioille luonteellinen piirre onkin, johtuen niitten tehtävästä toimia yhteiskunnan tukipyiväinä ja muutoksen inhittoireina, muuttuminen hitaasti. Kieli, valtiokirkko, raha, puolustusvoimat tai oikeuslaitos eivät voi muuttua kerrakäikkisessä yhdessä yössä, koska yhteiskunta ei todennäköisesti kestäisi tällaista muutosta. Kansallissankari, jollaista nykyaikana edustaa monessa tapauksessa urheilija, vaikuttaa edelleen myönteisesti kansallismuotoon.<sup>35</sup> Kreikkalaisille vastaavasti kansallissankareita ovat turkkilaisia vastaan taistelut **Kostas Kolokotronis** ja isenäisyyteen Kreikan menestyksellisesti diplomaattisella tasolla ohjannut poliitikko **Eleftherios Venizelu**.

Ei liioin ole syytä aliarvioida vapaa-aikana järjestettävien

34 Nygren, 74. Nygrenin käännös, lihavointi omaani.

35 Smart, 19.

joukkotapahtumien, esimerkiksi urheilukilpailuitten merkitystä joukkoidentiteetin ja edelleen kansallisen identiteetin kehittäjänä. Uskontotieteen lehtori Veikko Anttonen toteaa näistä:

Pyhän ja profaanin luokittelun mukaisesti voidaan tulkita esimerkiksi urheilun (autokilpailujen, jalkapallo- ja jääkiekko-otteluiden) merkitystä paitsi identiteetin, myös kulttuuristen aika- ja tilalukokirusten jäsentäjänä. Peli- ja kilpailuareenat ovat profaanin alueen ulkopuolisia rituaalisia kokountumipaikkoja, jotka täytyvät erityisesti työajan ulkopuolella - iltaisin ja viikonloppuna. Voima ja affektiivisuus, joka niissä purkautuu, sekä tapa ilmaista seura- ja kansakohtainen identifioituminen näkyyvin symbolein, vastaa täysin käyttäytymistä, jota on totuttu pitämään ominaisena uskonnollisille ryhmille ja heidän rituaaleilleen (Mol 1977, 151-152).

Mycös **musiikkikulttuuri** (yhtä lailla rock kuin klassinenkin) on käsitteellistettävissä perinteiseen "penkkiuskontoon ja -urheiluun" rinnastettavana kultti- ja pyhäkäyttäytymisen muotona, joka tarjoaa **kannattajalleen "elämismaailman" sekä perustan henkille ja keholliselle identiteetille** (ks. Söderholm 1990, 120-130).<sup>36</sup>

Professori Erik Allardt on sosiologian oppikirjassaan esittänyt kahden politiikan tutkijan, Almondin ja Pyen kuusivaiheisen mallin kansakunnaksi tulon prosessista. Kansallisesta identiteetistä todetaan:

Neljäs prosessi liittyy **kansallisen identiteetin kehittämiseen**. Ihmisen sosiaaliseen identiteettiin voidaan sanoa kuuluvan a) ne ryhmät, joihin hän samaistuu, ja b) hänen käsityksensä omista ja oman ryhmänsä historiallisista juurista. Yhteisten symbolien kehkeytyminen ja kansallista kehitystä kuvaava historiantkirjoitus ovat **erityisen tärkeitä kansallisen identiteetin luomisessa**. Yhdistävät symbolit kuten värit, liput ja kansallisuuslaulut eivät suinkaan synny itsestään ja kitkatto-

36 Anttonen, 19. Lihavointi omaani.

massti, vaan niihin on usein liittynyt taisteluja ja erimielisyyksiä ennen kuin ne muodostuvat kansakuntaa yhdistäviksi, kuten monet Mari Klingen kirjassaan "Suomen sinivalkoiset värit" (1981, 41-50) esittämät esimerkit osoittavat.<sup>37</sup>

Kuten jatkossa käy ilmi, Kreikan kansan etnisen identiteetin rakennusprosessi maan itsenäistyttyä turkkilaistalouden alalla 1800-luvun alussa ei tapahtunut riidoita. Maan tuontifilosofioita lukeutut älymystö päätti luoda kansallistaloudellisten pohjalta uudenlaisen Euroopan ihannevaltion, Balkanin onnelan. Kansallista identiteettiä tai tarkemmin kollektiivista tietoisuutta omasta, erillisestä valtiosta voidaan luoda todella puhtaasti ideologisista lähtökohdista käsin, kuten Krejci mainitsee edesmenneen DDR:n valtion kohdalla asian olleen.<sup>38</sup> Norjan ja Kreikan valtioitten synty- mistä uudella ajalla yhdistää molemmissa maissa yritys luoda uusi kieli ideologisista lähtökohdista käsin. Valitettavasti uudistetut kielet eivät saaneet kunniansakaan valtiossa rajatonta kansansuosioita vaan pikemminkin syvensivät kielen jakautumista kahteen rekisteriin. Niinpä Norjassa nahistellaan bokmål ja nynmål käyrystä, Kreikassa aina vuoteen 1976 asti *katharevusan* ja *dhimotikin* käytöstä.

Kaikenkaikkiaan etnisyyden luonteellaan askriptiivinen käsite, joka perustuu ryhmän todelliseen ja/tai oletettuun yhteiseen alkuperään.<sup>39</sup> Pikemminkin kuin yhteiskunnan osaryhmäksi, tulisi etninen ryhmä katsoa enemmässä tai vähemmässä määrin itse-identifioituvaksi ja/tai toisten luokittelemaksi erillisryhmäksi.<sup>40</sup> Nygren esittää tutkimuksessaan yhteenvetona etnisyyden ja etnisen ryhmän keskeisimpien kriteerien analyysistä seuraavat määritelmät:

1. Yhteinen alkuperä: ryhmän osittain yhteiset sukujuuret ja historia sekä usko yhteiseen alkuperään
2. Yhteinen kulttuuri: etniset erityispiirteet, diakriittiset etniset

37 Allardt, 192. Lihavoimni omani.

38 Krejci, 33.

39 Nygren, 73.

40 Nygren, 46.

symbolit sekä laajempi objektiivinen ja subjektiivinen kulttuurinen erityislaatuisuus

3. Etninen ryhmäidentiteetti: etninen ryhmäidentifikaatio ja -yhteenkuuluvuus sekä idea omasta ryhmästä kulttuurisesti ja sosiaalisesti erityislaatuksena ja annuttautuksena ryhmään

4. Etninen interaktio: ryhmän sisäinen ja ulkopuolelle tapahtuva interaktio tätä saatelevine sosiaalisine organisaatioineen ja sääntöineen

5. Erillisryhmäläisyys, mutta samalla suhde ja riippuvuus laajemmasta sosiaalisesta (kulttuurisesta, taloudellisesta ja poliittisesta) kontekstista.<sup>41</sup>

Nygren toteaa lisäksi muista etnisyyden ja etnisen identiteetin huomioitavista seikoista:

Samalla on syytä muistaa, ettei etninen identiteetikään synny täysin tyhjiä, vaan osittain juuri ryhmän yhteisten historiallisten ja kulttuuristen aineiden pohjalta ja kautta. (---)

Etnisyyteen ryhmän ominaisuutena tulee sisällyttää (---) sekä yhteinen alkuperä ja yhteiset kulttuuriset ainekset että yhteinen etninen identiteetti. Tosiasiasa näitä ei ole mahdollista edes erottaa toisistaan, vaan ne esiintyvät ja saavat merkityksensä vasta toisiinsa liittynään. Samalla on syytä muistaa, ettei varsinkaan etninen identiteetti ja tähän liittyvä idea omasta ryhmästä synny koskaan pelkästään ryhmän itsensä sanelemana, vaan siihen "millainen on meidän ryhmä" vaikuttaa aina myös se, millaisena muut meidän ryhmämme näkevät.<sup>42</sup>

Etninen identiteetti, monilotteinen kulttuurinen ilmiö, on ryhmän tietoisuutta itsestään annuttautuksena omaleimaisine ominaisuuksineen.

41 Nygren, 46, 47.

42 Nygren, 37. Lihavoimni omani.

Enistä identiteettiä ja ryhmästä muodostuvaa kuvaa ohjaa ryhmä itse sisältä käsin ominaisuutensa ellei peräi puhtaana ideologian pohjalta. Lisäksi ryhmää määritellään ja luonnehditaan ulkopuolelta: "hitaat hämmäläiset", "vääräloukaset savolaiset", "harvapuheiset pohjalaiset", "Zorbasta tanssivat kreikkalaiset", ja niin edespäin.

Tästä eteenpäin tutkielmassa keskitytään Kreikan kansan etniseen identiteettiin ja etnisen identiteetin ilmenebismuotoihin tähän asti sanottu nojalla. Seuraavissa luvuissa ja alaluvuissa perehdytään Kreikkaan keskityen mm. tämän kansan historiaan, myytteihin, diakriittisiin etnisiin symboleihin, maan kulttuurisiin erityispiirteisiin, sosiaaliseen järjestelmään ja erityisesti tutkielman aiheen mukaisesti kansantanssi- ja musiikkikulttuurin muotoihin. Lyhykäisäisesti sanottuna keskityn niihin aihepiireihin, joilla katson olevan merkitystä selvennettäessä Kreikan kansan etnisen identiteetin, kansallistietoisuuden, välittymistä kahden tutkitavan kansantanssin kautta ja avulla. "Hellenismi vai romioissini? Kas siinäpä vasta kysymys."

## 2.2 Joitakin kreikkalaisen kansallisen identiteetin ja sosiaalisen järjestelmän erityispiirteitä

### 2.2.1 Disemia, kahtiajalon periaate ja ilmiön historiallinen tausta

Kreikkalaiselle kulttuurille ja maailmankuvalle on ominaista kaiken hahmottaminen vastakohtaisuuksien avulla. Yksilön on elämässään valittava suhtautumisensa eteen tuleviin vastakohtiin joko tai-ajattelun kautta. Kreikkalaisen kulttuurin vastakohtakeskeistä ajattelua, joka tuo muassaan eheiltä ja harmonisilta vaikuttavien kohteitten ja käsitteitten kahtiajakautumisen, kutsutaan nimellä **disemia**.

Disemia merkitsee suomeksi **kaksimerkisyisyyttä**, di+se-mia. Kyseessä on kreikkalainen ilmiö, jonka vaikutuksesta ulkopuolisten kulttuurien silmissä täysin vastakkaisilta ja ristiriitaisilta näyttävät asiat - tavat, käytäytyminen, kulttuurin muodot - ovatkin tosiasiasa kuin kolikon kääntöpuolet, saman asian tai ilmiön eri pooloja. Kreikantutkija David Herzfeld toteaa disemiasta:

Disemia ei siten ole ainoastaan symbolinen vastakohta-asettelu sisäisten ja ulkoisten perspektiivien välillä. Se on myös ja vieläpä erityisesti, **taistelu läheisten, tuttujen sosiaalisten**

## **taitojen ja virallisen kulttuurin muodon välillä.**<sup>43</sup>

Tämän nojalla kreikkalaisen käytös vaikkapa tanssin yhteydessä voi olla aivan toisenlaisia kuin viralliset tahot antavat selittää. Kreikkalaiset ovat individualistija; kirjoitettuja lakeja ja määräyksiä noudatetaan hyvinkin soveltuvin osin. Sosiaalisten normien noudattaminen ja perhe ovat äidin ja suvun lisäksi ensisijaisia peruskreikkalaisen auktoriteetteja.<sup>44</sup> Herzfeld tarkentaa disemian ilmiötä edelleen:

Sitenpä (disemia) ilmenee katkilla niillä tasoilla, joilla ihmiset tiedostavat sellaisia varmoja sosiaalisia ryhmitymisiä, jotka liittyvät heidän elämäänsä. Tämä on merkittävää sinänsä: se tekee tyhjäksi valtion itse julistaman oikeuden yleistää **kulttuurillinen oikeaoppisuus 'kansallisuunteeksi'.**<sup>45</sup>

Kuin ka ollakaan, Herzfeldin toisaalla mainitsema sananlasku valistaa: "Kaksitoista kreikkalaista merkitsee kolmeatoista kapteenia".<sup>46</sup> Disemia on kaikkialla kreikkalaisyhteiskunnassa vaikuttava jännite. Herzfeld syvennä disemian kaikkialle ulottuvuutta:

Kreikkalaista sananlaskua sormien erilaisuudesta ("eivät kaikki sormet ole samanlaisia pituudeltaan") voidaan todellakin käyttää millä sosiaalisen tai kulttuurisen erityymisen tasolla tahansa ilmaisemaan disemian käsitteellistä jännitystä;

43 Herzfeld 1987, 154. Lihavointi omani.

44 Suomi-Kreikka-yhdistyksen liiton lehti Filellinas mainiisee aiheesta numerossa 34/1992, 6, Antti Stenbergin suulla: "Nykykreikkalaisen arvomaailman keskeiset käsitteet ovat Martti Leiwon mainitsemassa järjestyksessä: minä, äiti, muu perhe, suku, raha, puolue, uskonto, koripallo ja jalkapallo. Vaaralliset intellektuellit ovat yrittäneet työntää johonkin väliin myös käsitteitä 'koulutus' ja 'ympäristö' ja niiden mukanaan tuomaa arvomaailman muutosta".

45 Herzfeld 1987, 154. Lihavointi omani.

46 Sananlasku toistuu kirjassa "Anthropology Through the Looking-Glass. Critical Ethnography in the Margins of Europe", 1987, moreen otteeseen.

mutta se tosiasia, että sitä voidaan käyttää kaikilla tasoilla - suvun parissa, kylässä, alueellisesti taikka kansallisesti - selittää, kuinka kaikilla tasoilla ihmiset vetoavat suurempaan laillistaakseen tekemisensä yhdenmukaisuutena. (---) Sisäiset eroavaisuudet, kaksiselitteisyyden olennainen osa, määrittelevät käyttökelpoisuuden vain sisältä käsin. Täten disemian merkityksen ymmärtäminen perustuu käytäntöön.<sup>47</sup>

Tiivistäen sanottuna tämä tarkoittaa, että disemian ilmiö on usein vain sisältä käsin ymmärrettävissä. Disemian käytännönläheisyys määrää asoitien tilan, sen, mitä asiat näytävät ulospäin.<sup>48</sup> Ulkopuoliselle tarkkailijalle saattaa siten kreikkalainen yhteiskunta tai yhteisö esittäytyä ristiriitaisena ja vaikeasti tajuttavana. Kreikkalaisen yhteiskunnan toimintaan perehtyminen pintaa syvällisemmin (tämä osoittautuu pidemmälle tätä tukevaa lukien keskeiseksi asiaksi) paljastaa vasta vuorovaikutusverkoston monimuotoiset kasvot lukuisine yksilöille säilytyvine rooleineen.<sup>49</sup>

Kahittajakoisuutta ilmenee ja on ilmennyt kreikkalaisessa kulttuurissa myös muunlaisissa kuin luelluissa yhteyksissä. Primitiiviselle kulttuurille ja uskonnolle on ominaista kaiken havaitun selittäminen vasta-kohta-asetteluitten kautta.<sup>50</sup> Toisaalta myös se, mitä ei ymmärretä tai voida muutoin selittää, selitetään jumaluiden, pyhyyden toiminnaksi näkyvässä maailmassa. Pyhästä voi tulla kunnioituksen kohde ja muusia yhteiskunnassa

47 Herzfeld 1987, 165, 166. Lihavointi omaani.

48 Heisingin yliopiston kielikeskuksessa suorittamani nykykreikan jatkokursin luennolla totesi opettaja, FK Jussi Korhonen, 7.4.1994 nykykreikan passiivimuodoista: "Sama (kreikan) lause merkitsee eri asioita käyryhteydestä riippuen. Myös sanassa lauseessa olevat muodot voivat saada eri merkityksiä".

49 Roooleista lähemmin esimerkiksi Schildt, 1976, "Dianan saari".

50 Antropologian klassikko ja strukturalismin isä Claude Lévi-Strauss perustaa teoriansa ihmisen tavassa hahmottaa ympärillä leviitäyvä todellisuus juuri havaittavien vastakohtaisuuksien kautta. Tässä voidaan viimein johtaa jopa erillaiset avioittomallit ja algebran pohjautuva kulttuurin selitys. Ks. Leach, 15-33.

erotettu enteelti. Samasta aiheesta Kreikan mytologian yhteydessä toteaa myyttientutkija Kirsi Simonsuuri:

Primitiivisessä mytologiassa polarisatiot ovat keskeisiä selittämisen keinoja, ja näistä nais-mies-polarisatio on hyvin tärkeä. (---) Mutta kiistaton tosiasia on, että primitiivisen mytologian kaavat ovat säilyneet kulttuurisina jäänteinä useissa korkeakulttuureissakin, ja muuntuneet niissä asenteiksi, mitä ne eivät alun perin olleet. Kreikan kulttuuri on ensimmäinen tällainen kulttuuri, joka on toisaalta korkealle kehittynyt ja toisaalta täynnään primitiivisiä aineksia ja kerrostumia.<sup>51</sup>

Kreikkalaiselle jumalysteemille on ollut ominaista pantheonin syntymisestä lähtien, että jumalat ovat olleet ihmisten kaltaisia heikkouksiin ja kiinsauksineen. Jumalat nähtiin antiikissa joskus hyvin lähellä ihmistä, joskus taas selvästi ihmisestä erillään. Antiikin ajattelussa nähtiin ihmisen koostuvan jumalallisesta ja ruumiillisesta elementistä.<sup>52</sup> Ihmishuonon dualistisuutta motivoitiin myös myyttien avulla. Myyttisellä alkuajalla ihmisen nähtiin olleen yksi, yhta sukupuolta, kunnes jumalat erottivat ihmisen kahteen sukupuoleen. Siitä lähtien kukin ihmisyksilö on hakenut vastakkaisesta sukupuolesta kadonnutta puoliskoaan, kirjaimellisesti puolisooan.<sup>53</sup> Aronen toteaa myyttien merkityksestä arkaaiselle kreikkalaisyhteiskunnalle:

Kreikkalaisille myyteille on yleensäkin ominaista se, että ne sijoittuvat maailmaan, joka on aikaisempi ja erilainen kuin nykyinen maailma, ja että myytissä saa alkunsa jokin ilmiö tai asia, joka siitä lähtien on olemassa. Myytit luovat puitteet ja perustan arkaaisen kreikkalaisen yhteiskunnan arvoille, insti-

51 Simonsuuri, 215. Lihavointi omaani.

52 Aronen, 258.

53 Uskonutopsykologisesti voisi olla hedelmällistä tarkastella Jungin psykologian käsitystä elävästä vastakkaisesta sukupuolesta. Käsitksen mukaisesti mielen sielu on naispuolinen, *anima*, naisen sielu taas miespuolinen, *animus*. Ks. aiheesta esimerkiksi H. Sunden: "Religionspsykologi".

tuutioille ja normeille. Niiden pohjalta ymmärretään, miksi asioiden tulee olla niin kuin ne ovat ja että tämä nykyinen oloilla kaikkinne ikävine puolineenkin on loppujen lopuksi paras mahdollinen.<sup>54</sup>

Platonin filosofiasa tämänpuoleiset oliot ja asiat ovat heijastu-maa tuompuoleisista täydellisistä esikuvistaan. Kreikkalaisen näytelmätaiteen pääläjit olivat alusta alkaen komedia ja tragedia, ilo ja suru. Fysikaalisen ajattelun isäksi sanottu filosofi Empedokles (460-370 eKr.) esitti maailman rakentuvan neljästä alkuaineesta, (vesi, tuli, ilma, maa) joita voima yhdisti. "Voima" oli hänen mukaansa rakkautta ja vihaa. Viha erottaa alkuaineita ja voiman rakkausmuoto yhdistää.

Antiikin Kreikan poliittisessa ja juridisessa päätöksenteossa kuin myös puheopissa otettiin käsitteilyn aluksi esille kaksi toisilleen vastak-kaista näkökulmaa, vastakkaisista puolta, joista ratkaisu tehtiin. Kuudennelta vuosisadalta eKr. alkaen filosofia ja geometrinen maailmanhahmotusmalli alkoivat kehittyä Kreikassa. Geometrinen maailmanhahmotusmalli takasi toi-silleen vastakkaisien ikuisien maailmanvoimien harmonian. Näkyvämmät ja luonnolliset voimat saivat nimen **adela**, vastakkaiset voimat nimen **fanera**, mikä nimen puolesta viittaa viime mainittujen havaittavuuteen.

Samaan aikaan kehittyivät lait, **nomoi**, sosiaalipoliittikan ja ihmissuhteitten rationalisoimiseksi. Koska kreikkalaiset ovat kautta aikain antaneet suuren sijan myös jumalten toiminnalle maailmassa, laissa nähtiin samoin jumalallinen, tuntematon puoli eli **dike**. Kreikkalaisessa maalausar-teessa on havaittavissa selkeät rajat esineitten välillä. Varioit ja valoisat paikat piirtyvät intensiteettitään voimakkaana. Valon ja varjon vastakohta-asettelu on yksi tapa muodostaa aistein havaittava vastakohpari.

Symbolin käsite on syntynyt siitä, että kreikkalaisen ajatteluta-van mukaisesti jokin kohde on olemassa kahdella eri puolella, eri maailmois-sa. Syn-merkitsee "yhdessä" tai "yhteen" tai "yömistä", "heitämistä" tai "viskaamista". Kreikkalainen ajattelumaailma näkeeikin lukuisten näkyvän maailman kohteitten symboloivan jotakin. Mitä jokin kohde symboloi, se taasen riippuu viiteryhmästä ja sosiaalisesta kontekstista kuten jatkossa tässä tutkelmassa tulee esille. Omena esimerkiksi on kreikkalaisille seksuaalisuu-den ja hedelmällisyyden symboli, mikä käy ilmi joillakin Kreikan alueilla vihkiparille ojennettavasta, omenaa kantavasta puusta, *milias*. Kreikkalaiset

ryhmät ja yhteisöt voivat luoda keskenänsä sovittuja symboleja ja käyttää samassa ulkopuolisille käsittämätöntä merkkitieltä keskinäisessä viestinnässä.

Vastakohtraisuuksien ilmeneminen yksilön elämässä ei ollut antiikin ihmisille liioin tuntematon. Antiikin filosofeista Aristoteles varoitti-kin siitä, miten ääripäät ovat pahasta ja että yksilön tulisi valita rauhallinen keskite itsensä hilliten kahdesta äärvaihtoehdosta. Viisaus olikin Aristote-leen aikalaisille oikein valitsemista tarjolla olevista vaihtoehdoista. Kreikka-lainen sivistys yhdistettyinä kasvatukseseen, *paideian*, tarjosi yksilöille elämä-sään oikein valitsemisen "eväät". Elämä sisältää jatkuvia valintoja, toisinaan virallisen kulttuurin, toisinaan oman ja oman perheen edun hyväksi. Nyky-kreikkalaisen elämä on edelleenkin valintaa käyttäytymisvaihtoehtojen välillä. Valitun toiminnan hyötyymisen ääripäinä ovat *ego*, minä itse ja toisaalla valtio sekä kansakunta. Valinta tunnettiin antiikissa nimellä *hairesis*. Sitä edelsi ihmisen sisässään käymä neuvottelu, neuvonpito, *buleis*. (Nyky-kreikassa "parlamenttia" ja "sinetöimistä" merkitsevät sanat ovat muodostu-neet samasta kantanasanasta.) "Hereetikko", so. "vääräoppinen", on henkilö, joka on elämässään tehnyt jonkun toisen ideologian katsontakannasta käsin väärän toimimisen mallin valinnan. Termi *hamarteo*, "tehdä syntiä", merkit-si alunperin taas jousella nuolen ampumista ohj asetetun maalin, erehtymistä. Silloin yksilön valmiudet, taidot ja valinnat eivät riittäneet toiminnan saatta-miseen toivottuun lopputulokseen.

Kreikkalaiskatolisen eli ortodoksisen kirkon syntioppi rakentuu samansuuntaiselle ajatukselle. Sen sijaan, että luettaisiin läntisessä kirkossa totuttuun tapaan paksuista lakikirjoista mikä on oikein, mikä väärin ja kuinka raskas synti kulloinkin on kyseessä, ortodoksisirkko pohjaa jäsenten-sä tekojen tarkastelussa yksilökeskeiseen mielialaetiikkaan. Tässä etikassa jokainen ihminen on Jumalan silmissä arvokas, ainulaatuinen luomus, joka heijastaa Jumalan valoa kukin kykyjensä mukaan ja johon Jumala on puhalt-tanut elämän hengen. Ihminen voi kehittyä suhteessaan Jumalaan kehittämäl-lä lähimmäisen rakastamisen kykyään ja mietiskelemällä uskon salaisuuksia. Tällöin yksilö parhaimmillaan saavuttaa **harmonian** suhteessaan lähimmäi-seen, luotuuun maailmaan, itseensä ja alkuperinsippiinsä - Jumalaan. Kirkko tarjoaa syntiselle mahdollisuuden valita uudestaan ja antaa apua jousen uudelleen laukaisemiseksi.

2.2.2 Omat ja viholliset - disemian ilmeneminen käytännössä sosiallisessa järjestelmässä

*Kreikkalainen joko varastaa paitasi - tai antaa sinulle oman.*  
(*Kreikkalaisten sanonta itsestään*)<sup>55</sup>

Kreikkalaisen kulttuurin ja sosiaalisen järjestelmän tarkastelemisen lähtökohdaksi on otettava seuraava disemiasta aiheutuva tosiasia: disemiasta seuraa yksilön taipumus erottaa itsessään sisäinen ja ulkoinen. Kreikkalainen jakaa olemuksensa *isetuntemukseen (self-recognition)* tai *introspection* Herzfeldin mukaan) ja *itseilmaisuun (self-display)* Herzfeldin mukaan).<sup>56</sup> Tästä kah-tiajasta on seurauksena se, että kreikkalainen ikäänkuin "esittää" itsensä elämän, koityhteisönsä näyttämöllä. Tämä ilmiö toistuu esimerkiksi suomalaisen kreikkalaisissa kodeissa, joissa ulkosivu voi olla uusklassisten, kansallisten ihanteitten mukainen ja sisätilat kansanomaisesti, oman maun mukaan sisustettu.

Toisin kuin meidän kulttuurissamme, jossa itseilmaisu on pääasiassa hillittyä ja jopa ennalta arvattavissa elämän eri tilanteissa ja jossa asiat puhutaan suoraan ja selkeästi, kreikkalaisessa kulttuurissa yksitiö **vallitsee käytöksensä vallitsevan tilanteen ja sosiaalisen kontekstin mukaan.** Käytöksen kokonaisuus pitää sisällään yksilön yhteisön kanssa kommunikoidessaan hyödyntämiä asioita kuten vaatetuksen, kielen, eleet, viljelyn huumorin, itsensä hillitsemisen asteen ja niin edespäin. Kreikkalaisen sosiaalisen järjestelmän tekee erinomaisen monimutkaiseksi se, että kukin sosiaalinen yhteisö voi itse antaa käsitteille haluamansa merkityksiä ja toisekseen luoda itse käytös- ja kommunikointimalleja, joilla yhteisöön kuulunaton suljetaan pois "omien" keskuudesta. Kreikkalaisella on siten elämässään ikään kuin erilaisia roolimalleja yhteisöissä, joihin hän kuuluu. Kolme tärkeintä yhteisöä ovat perhe (suku), palkallinen yhteisö (esim. koti-kaupunki) ja kansakunta (isämaa).<sup>57</sup> Jokaisessa yhteisössä on omat roolihodotuksensa ja "käsitteemaailmansa". Herzfeld puhuu tästä ilmiöstä nimellä "group shifters", mikä viittaa yksilön saamaan leimaan "ulkopuolinen" tai "mekäläisiä". Mihin ryhmään yksilö lasketaan Kreikkassa kuuluvaksi,

55 Filellinas nro 40, 18.

56 Ks. esimerkiksi Herzfeld 1987, 114, 118.

57 Nieminen, 29.

riippuu siitä, kuka puhuu, kenelle, kenestä ja missä yhteydessä.<sup>58</sup>

Sosiaalisten yhteisöjen keskinäisten suhteitten kahtiajako ("omia"/"vihollisia") aikaansaamuunlaisiakin huomioimisenarvoisia ilmiöitä. Yhdessä kreikkalaisessa sosiallisessa yhteisössä yksi tietty sana voi saada oman merkityksensä samalla kun toisessa kreikkalaisessa sosiallisessa yhteisössä, suuressa tai pienessä, samaisella sanalla on aivan toisenlainen merkitys ja/tai käyttöyhteys. Sama kääntäen: toisistaan riippumattomissa kreikkalaisyhteisöissä vallitseva samanlainen sosiaalinen konseptio, kuten esimerkiksi tanssi, voi saada (ja usein saakin) eri nimen näissä kahdessa yhteisössä.<sup>59</sup>

Kuvatunkalaisella merkityksenmuokkauksella on se seurauks, että yhteisön käytös ja siinä vallitsevat "omat" merkityssisällöt sulkevat yhteisöön kuulumatottoman ulkopuolelle. Ulkopuolelle sulkemisen merkki voi olla näkyvä (ulkopuolinen ei tunne esimerkiksi kylän kansantanssin tai tanssimisen tavan askelta ja tyyliä) tai näkymätön (kamaki-miehet viestittävät pienimuotoisilla, huomaamattomilla eleillä toisilleen turistinaisen viettelemisen eri vaiheissa). Kreikan nainen käyttäytyy esimerkiksi julkisella paikalla toisin kuin koiripiirissään suojaavan neljän seinän sisäpuolella, missä hänellä on ulkoiluja laajempi käyttäytymisen kirjo "valittavanaan". Julkiset ulkoilut katsotaan kreikkalaisessa käsitteemaailmassa miehiseen käskyvaltaan kuuluviksi alueiksi siinä missä koti on naisten hallitsema aluetta. Vallitsevalle tilanteelle löytyy selitys antiikista, missä vapaat miehet päättivät kaupunkien poliittikasta kokountumalla yhteen kylän torille naisten hoitaessa kotia.

Käyttäytymisen strategian valinnassa on kaksi ääripäätä. Toinen ääripää on toimiminen lakien, virkavallan, valtion ja kokonaiskulttuurin asettamien vaatimusten mukaisesti: maksetaan veroa, noudatetaan

58 Asiasta tarkemmin, ks. Herzfeld 1987, 154.

59 Käytännön esimerkkejä kreikkalaisen kansantanssin alueelta: eri-puolilla Kreikkaa on lukuisia tansseja, joihin nimi on lyhyessä muodossaan esimerkiksi *sirtos*, *pidhios* tai *vaha*. Kun saman-nimisistä tansseja vertaillaan keskenään, havaitaan, että tanssit poikkeavat näkyvästi toisistaan liikkeittensä ja tyyliinsä puolesta. Samannimisyys ei välttämättä merkitse samanlaista tanssia. Tarkemmin tutkiskeluna *pidhios* esimerkiksi voi tarkoittaa mm. erästä kreetalaisia tanssia, (*malevizionikos pidhios*) erästä rodoslaista tanssia (*rodinikos pidhios*) tai erästä tanssia Ipiroksen maakunnasta Luoteis-Kreikasta (*pidhios Ipinu*).



liikennesääntöjä, ei heitetä roskea luontoon, puhutaan ylevisiä kansallisista päämääristä ja niin edelleen. Toinen ääripää on toimiminen *egon*, minän ja oman pään mukaisesti.

Tarkastellaanpa käytäytymisen jakautumisen ilmiötä ensin valtakunnallisella tasolla: mitä kauemmaksi hallitsemisen ja hallinnon keskuksista mennään, sitä suuremmaksi kasvava pelko hallitsevaa keskusta kohtaan. Vastaavasti kasvava haluttomuus noudattaa hallinnon asettamia määräyksiä ja lakeja. Vähäisimmänkin valtion virkamielen suurena riemunnaiheena näyttää olevan juuri keskushallinnon vastustaminen ja sen toimienpiteen tyhjäksi tekeminen.<sup>60</sup> Valtiohallinnon vastakohta-asettelu ilmenee "Ateena vastaan muu Kreikka"-asetelmana. Mitä kauemmaksi valtakunnan reuna-alueille mennään, sitä suuremmaksi käy vasta-kohtaisuus Ateena kohtaan. Vastakohtaisuus heijastuu kaikessa: kieli poikkeaa Ateenan "medosta" kreikan standardikielistä, tavat ovat toisenlaiset, virkamiehet pyrkivät vastustamaan annettuja määräyksiä edistääkseen kotikonjensa hyvivointia ja kerätäkseen paikallisilla suosioita, (omaa poliittista uraa edistääkseen) arkivaatetuksessa on paikallisia vaikutteita kansanperinteestä vastapainona urbaanille Ateenalle ja niin pois päin. Saaris-tolaisia yhdistää antikin ajoista lähtien pelko Ateenan keskusvaltaa kohtaan. Kreetaalaiset ovat erityisen tunnettuja vapaudenhalustaan, tästä esimerkkinä kirjailija Nikos Kazantzakis in patsaassa lukeva ote hänen teoksistaan: "En odota mitään, en pelkää mitään, olen vapaa". Kreetan vuoristoalueilla elää yhäti lampaanrovousta harjoittavia vuoristolaisia, jotka toteavat lakonisesti koituyliissään: "Tänne ei laki ulotu".

Ateenan vastaus on kulttuurin ja hallinnon keskuksena koittaa pitää valtakuntaa koossa ja kitkeä kansalaisistaan pahat tavat. Ateenan vallan voidaan katsoa pitävän yllä kreikkalaisille merkityksellisiä harmoniaa valtakunnassa. Ateenasta käsin katsottuna hallintoa totelemattomat ovat sivistymättömiä, väärtällä lailla kreikkalaisuuden ideaalia toteuttavia ihmisiä, jotka tulee koulua oikeanlaisen kreikkalaisen muottiin. Kansan harjoittamat tavat, kulttuuri ja kansan puhuma kieli kaukaissa maalaiskyissä leimataan herkästi "väärtalaisiksi" kreikkalaisuuden muodoiksi, käytöksiksi, joka kenties on **turkkilaisuuden** tai muun ulkopuolisen vallan turmelemaa ja siten korjaamisen tarpeessa. Kreikkalaiset peräti laskevat runsaan tupakoinninsa turkkilaisten opettamaksi pahaksi tavaksi. Paikallinen maaseudun kansantanssikin on ainoastaan folkloren tasoista, ei aitoa.

60 Tuominen-Gialitaki, 54.

*Egon*, itsen mukaan toimiminen ilmenee siten, että oma toiminta ensisijaisesti ohjaa käytäytymistä. Tämä on havaittavissa esimerkiksi liikenteessä, missä lain mukaisia liikennesääntöjä tulkitaan joustavasti. Torvensoitto, lukuissat kanssa-autoilijan Haadekseen toivottavat käsimerkki, jatkuvat riskitilanteet, kolaritilanteitten ripeä sopiminen tapahumapaikalla ja autojen monenkirjavat lommot kielivät *egon* mukaan toimimisesta. Keväisellä Kreetan matkailuun huomasi paikallisten autoilijoiden huristelevan välillä kolme rinnastusten kapealla tiellä. Olipa joku koiranleuka lähtenyt vilkkaan liikenteen sekaan hirtaasti kulkevalla varastotrukkilla, muina miehinä. Ateenan liikenne lienee maineeltaan Euroopan pahin. Kaskun mukaan Kreikan mielisairaaloitten asukaitten enemmistö on entisiä liikennepoliiseja tai bussinkuljettajia. Ulkomaalaiselta kyläkin edellytetään sääntöjenmukaista käytöstä liikenteessä.

Roskia saatetaan heittää luontoon ja verot jättää viitseliäisyyden puutteessa maksamatta.<sup>61</sup> "Avtio", "huomenna", on puolustus ulkopuolisten esittämää arvostelua kohtaan, joskin muununkinlaisia selityksiä peruskreikkalainen osaa tehtäillä oikein Porvoon mitalilla. Konserteissa paikan vaihtaminen ja edestakaisin ravaaminen kesken kappaleen on normaali ilmiö. Palvelu yhteisön ulkopuolista, esimerkiksi turisteja, kohtaan saattaa ylenpalttisen ystävällisen lisäksi olla flegmaattista, epäystävällistä ja perin halutonta. Näin voi käydä, vaikka kansallinen matkailuyhdistys kuin ka korostaisi hyvän palvelun merkitystä turistien ja sien tulojen viihtymiseksi maassa. Palvelun tason vaihtelusta huolimatta kreikkalaiset ovat kaurta aikojen olleet kovia kauppiasmaineeltaan. On sanottu, että kaupankäynnissä kreikkalaisen voi voittaa vain paholainen.

Kreikkalainen valitsee käytöksensä mielialaetiikan, ts. oman harkintansa ja tunteuksiansa mukaan. Ei ole lainkaan varmaa, että keskushallinnon lakeja ja asetuksia noudatettaisiin kuullaisesti yksilötasolla kuten on asianlaita useimmiten Skandinavian kulttuureissa.<sup>62</sup> Se, että toimi-

61 Tapasin lomamatkalla Kosin saarella elokuussa 1992 ammatillaan sa-lakulijetajaksi esittäytyneen miehen, joka kehäsi maksavansa veroja tu-loistaan "kaksi prosenttia, kun te suomalaiset taas saatte tuloista puo-let taskuunne, puolet menee valtiolle".

62 "You have everything so ordered." Näin totesi kreikkalainen tanssin-opettaja Vassilis Rusopoulos syyskuussa 1992 keskustellessani hänen kanssaan pastilaisessa saunassa suomalaisen ja kreikkalaisen kulttuurin eroista.

taan oman pään ja edun mukaisesti, aiheutta kylläkin kilpailua yksiliittien kesken. Liittoutumiset, ystävän suorittamat palvelukset ja näisiä aiheuttavat kiitollisuudenvelat, kyräilyt, juorut (*katsombolio*) ja juonittelut ovat kreikkalaisessa kulttuurissa näkyviä sosiaalisten suhteitten työkaluja. Unohtamatta tietenkään runsasta yllisanaisuutta ja rikkaista elekteitä.

Itsen esittäminen (Herzfeldin *self-display*, jonka olemus siis riippui vallitsevasta sosiaalisesta kontekstista) eli itsen kuva muulle yhteisölle, ei olekaan mitään, jos siihen ei liity **aktiivista** performanssia. Omassa toiminnassa pitää olla pippuria mukana. Tämä tosiasia saattaa tulla yllätyksenä suomalaiselle, joka on tottunut esittämään itseensä rehellisesti, vaatimattomasti ja puhuu suoraan, vähin sanankäänten. Yksilölle jää kylläkin mahdollisuus valita milloin ja missä olosuhteissa hän suorittaa esittämisensä.<sup>63</sup> Yksilön odotetaan silti suorittuvan hänelle langenneista rooliodotuksista. Miehen tulee olla näkyvästi mies ja naisen nainen. "Hedelmästään puu tunnetaan", (Matt. 12:33) totesi Lähi-Idän alueella vaikuttanut Jeesus.

Kaiken käytöksen perustana on jaoteltu "mekäitäisiin" = minulle myötämielisiin ja hyödyllisiin ihmisiin sekä tahoihin (perhe ja suku mukaanlukien) ja toisaalta "noihin, ulkopuolisiin" = minulle vieraisiin, mahdollisesti vihamielisiin ihmisiin ja tahoihin. Jaotelu on ehdoton, väli-muotoja ei tunneta.<sup>64</sup> Kahtiajako omiin ja vieraisiin alkaa heti perhepiiriin ulkopuolelta. Perhe on sosiaalisessa systeemissä merkittäväällä sijalla. Perhe hoitaa mm. sellaisia tehtäviä, jotka Skandinavian kulttuureissa kuuluvat sosiaaliturvan piiriin. Omista ikääntyneistä vanhemmista huolehtiminen on yksi tällainen tehtävä sitten, kun vanhemmat eivät voi enää huolehtia itsestään. Isovanhempien tehtävä vastavuoroisesti on hoitaa lastenlapset ennen siirtymistään huolehdittaviin. Kuten muistamme, perhe oli yksi niistä kolmesta tärkeästä ryhmästä, joihin kreikkalainen kuuluu. Perheen hyväksi uhrautuminen, kodille ja suvulle annettava panos on itse asiassa välimerellisten tuntojen ydin.<sup>65</sup> Perhekeskeisyyden ja läheisten ihmissuhteitten varaan rakentuu samoin kreikkalainen ruokakulttuuri, kuten seuraavassa huomataan:

kreikkalaisen ruokakulttuurin ytimenä on ihmisten yhdessäolo, raitoisa seurustelu sekä juhliminen. Ruoka nautitaan kaikessa rauhassa keskustelun siivittäjänä ja tunnelman kohottajana niin, että ruokailijat voivat palata ajassa taaksepäin muistelemaan menneitä - lapsuutta, sota-aikojä, lasten kastajaisia ja häijuhlia.

Ruokapöydän ympärillä kiteytyy kreikkalainen kansanluonne: tuhlalleva avokätisyys, kunniamunto - kuulu filotimo - tunneperäisyys sekä muodollisuuksien kaihtaminen ja välitön kiinnostus ihmisiin. Tulevina vuosina niin ateriaa kuin tilaisuuttakin muistellaan. Kreikkalainen elämä ilmenee ruuassa ja ruokapöydässä ja keskittyy niiden ympärille. Ruoka on Kreikassa ruuan ja ihmisten juhlaa.<sup>66</sup>

Perheen ja yhteiskunnan toimintaan liittyy läheisesti käsitys kunniaista. **Kunnia** liitetään tavallisesti vain miehisyteen, **häpeä** naisiin.<sup>67</sup> Miesten tehtävänä nähdään suvun naisten häveliäisyyden suojaaminen, <sup>68</sup> ettei suvun kunnia kärsi.<sup>69</sup> Välimerellinen kunnia, jota siis tavataan muissa-

66 Salaman, 1994, 2.

67 Nieminen, 32.

68 Sodankäynnissä miesten tehtävä on vastaavasti suojella perheen, suvun, kylän ja kansan naisia häpäisyltä, joka uhkaa vihollisen taholta. Tämä häpäisy tarkoittaa raiskaamista. Raiskaamisella vastapoli saattaa naisia suojelevat miehet häpeään, koska nämä eivät ole kyenneet suojelemaan naisiaan. Taisellessaan turkkilaisia vastaan Kreikan miehet menneinä aikakausina joskus pidättyivät sukupuoleljamäisiä ennen sotaretkiä voidakseen tehokkaasti häpäistä vastapuolen naisia. Raiskaamista sodankäynnin yhteydessä on jälleen tavattu Bosnian sodassa erityisesti Jugoslaviassa 1990-luvun vuosina. Ks. myös Herzfeld, 1985, 159.

69 Legendan mukaan vuonna 1803 (toisen tiedon mukaan 1820, kolmannen mukaan 1804) turkkilaiset sotilaat olivat sotatoiminnassa saartaneet 60 Sulin kylän naisia Ipiroksessa lapsineen vuoren huipulle. Väliäksen orjuutukselta ja häpäisyltä naiset lauloivat jäähyväislaulun elämälle ja tanssissaan hyppäsivät vuorolleen lapsineen vuorelta alas kuolemaan. Miehet yrittivät paeta, mutta vain harvat onnistuivat. Tapahuttunasta kertova laulu ja tanssi, *horos tu Zalangu*, on säilynyt meidän päivimme. Verian kaupungissa on myös Sulin äitien patsas. Kunnian säilyttäminen

63 Herzfeld, 1987, 287. Lihavoinni omiani.

64 Nieminen, 29.

65 Nieminen, 30.

kin Välimeren maissa Kreikan lisäksi, auttaa ideologiana **ryhmän, so. perheen ja suvun, identiteetin ylläpitämisen**. Kunnia määrittää ryhmän sosiaaliset rajat ja auttaa sitä puolustautumaan vastaavia kilpailevia ryhmiä vastaan.<sup>70</sup> Loukattu kunnia vaatii takaismaksua **näkyvän teon kautta**.<sup>71</sup>

Lähi-Idässä tämä tapahtu vaivattomimmin, yleensä myös nopeasti loukkauksen tapahduttua, miesten asuissaan kantaman tikarin avulla. Terävää tikaria yössään kantavat myös korkeitten hattujen perinteisiä päällään pitävät tshetsheenimiehet - suvun naisten suojelemiseksi. Turkissa on tapana, että mies puukottaa häpäisijäänsä takaapäin tikarilla pakaraan. Saudi-Arabiassa toimii siveyspoliisi *muwa*, joka valvoo kaduilla sukupuolikuria ja sen mahdollisia loukkauksia. Tämän pohjalta on ymmärrettävää, että itäisen Välimeren alueen kulttuureissa ulkopuolisen pahan kasotoaan tulevan yhteisöön (perheeseen, sukuun, kylään) ruumiin **aukkojen**, tikarinpiston tapauksessa, haavan **kautta**. Samaisesta uskonnuksesta selittyy myös sukupuolikurin ankaruus.

Kunnan ylläpitämiseen liittyy käsitys siitä, että mikäli oltaan tekemisissä ulkomalaisten kanssa, myös kansallinen kunnia<sup>72</sup> rinnastetaan henkilökohtaiseen kunniaan.<sup>73</sup>

Muukalainen edustaa tuntemattomana aina vaaraa. Tässä kohtauksessa ovat vastakkain tunnettu maailma ja mysinen maailma.<sup>74</sup> Muukalaisuutta edustavat itien valtakunnan tasolla vieraat valtiot. Antiikin Kreikassa vieraitten kulttuureitten edustajat, etenkin Aasian asukkaat, tunnettiin nimellä **barbaarit**, suomeksi "mutisijat". Barbaarit eivät osanneet

on kirjaimellisesti haudannakava asia Kreikan kulttuurissa.

70 Nieminen, 30. Lihavointi omani.

71 Hammurabin laki (n. 1700 eKr.) viestittää samanlaisesta ajatusmaailmasta: "Silmä silmästä, hampaas hampaasta".

72 Kreikkalaisia kansantansseja taitavana henkilöinä olen havainnut yllättävän monien tapaamieni kreikkalaisten miesten esittäytyvän **kansantanssin opettajana** sen jälkeen, kun he ovat havainneet, että pystyyn kansantanssien alueella olemaan joksenteenkin tasavertainen heidän kansaan. Henkilökohtaisen ja kansallisen kunnan puolustaminen yhdistyvät.

73 Nieminen, 29.

74 Nieminen, 31.

puhua kreikkaa ja olivat siksi sivistymättömiä, ulkopuolisia. Barbaarit luokiteltiin henkisesti kreikkalaisia alempiarvoisiksi.<sup>75</sup> Kreikkalaisissa saariston kansanlauluissa saatraa kuulla ilmaisuja, joissa kerrotaan laivan purjehtivan alas barbaarien maille, kreikkaksi *kato sti barbaria*.<sup>76</sup> Turkkilaiset, jotka pitivät lähes neljäsatia vuotta hallussaan Kreikkaa, (1453-1821) nähdään paitsi muhannettilaisina myös vieraina ja pahoina. Itenäisyystaistelun ahullepanijat eli vuorten rosvojoukot, *Kleftii*, nähdään kreikkalaisten silmissä myyttisenä kristityn kansan vapauttajajoukkona. Kreikkalaisina ja kristinuskon puolustajina he vapauttivat oman maan pahan vallasta. Kleftien muistelu ja kleftien tanssin, tsamnikoksen tanssiminen, saa parhaimmillaan osakseen uskonnollisväreitteisiä arvoja, koska oma maa ja sen vapaus nähdään pyhänä ja arvokkaana asiana.<sup>77</sup> Kansallisella tasolla Turkki nähdäänkin arkkivihollisena. Ulkoinen uhka tiivistää omia rivejä, jolloin kansallisen **kunnan puolustamiseksi on valittava käyttäytymisen strategia, sopiva performanssi**, tarvittaessa voimakeinot. Jos Kreikan istuva hallitus on muuten kansan epäsuosiossa, se ottaa esille suosiota saavutukseen Kreikan ja Turkin välisen rajakiistan erinäisistä Egeanmeren saarista. Papandreun hallituksen ohjelma 1994 julisti puolustavansa **hellenismiiä** ("puhdasta" kreikkalaista kansallisuusaatetta) *kaikkialla missä se on uhattuna*.<sup>78</sup> Turkin lisäksi toinen valtiovallan tason uhka on kommunisismi, jonka synonyyminä toimii sana bulgari ja Bulgaria.<sup>79</sup> Kreikan koilliskulman naapuri Bulgaria tuki vuosien 1944-49 sisällissodassa sodan kommunistista ideologiaa julistanutta osapuolta. Vihanpidossa on tosin perinteitä jo bysantin valtakunnan ajoilta asti. Bulgarian intressit Makedonian maakuntaa kohtaan ovat samoja saaneet helleenien veren kiehumiaan. Hallituksen projekteja kohdanneet vastotinkäymiset leimataan toisinaan vastaavasti "kommunistien juonitteluksi".

75 Helsingin Sanomat, 16.10.1994.

76 Näin vaikkapa Jannis Patsakisin laulamissa saariston lauluissa.

77 Asiaa tarkemmin mm. Smart artikkelissaan, 21, 22.

78 Helsingin Sanomat, 14.4.1994. Kursivointi omani.

79 Merkillepantavaa on sanan "vulgaari" ("karkea", "sivistymätön") äänteellinen samankaltaisuus Bulgariaa merkitsevän sanan kanssa. Nykykreikassa Bulgaria äännetään *Vulgaria*.

Länsi ja Länsi-Eurooppa eivät nekään ole säästyneet kreikkalaisten osoittamalta epäluuloilta ja suomimiselta. Länttä kuvaa sana *Frangos*, mikä viittaa kansan nimenä frankkeihin ja aluperin latinankieliseen länteen. Etuliitteenä frango antaa pääsanelle huonontavan, heikentävän tai halventavan vivahteen. *Frangopapanjia* (Frango-etuliite + *Panajia*, "Kristuksen äiti") on esimerkiksi typerästi hienosteleva nainen, joka keinotekoisesti yrittää esittää itseänsä hienompaa.<sup>80</sup>

Oman edun ja kunnian rinnastaminen kansalliseen kunniaan ja etuun ilmenee kreikkalaisten suhtautumisena maapapokolaisuuteen tai muuhun vastaavaan synnyjimmasta poistumiseen. Isien maata ja siellä sijaisevaa kotia muistellaan kaihomielisin lauluin; laulu on näet luonnollinen osa kreikkalaisen tunteenilmaisua siinä missä tanssikin. Yksi kreikkalaisten kansalautujen kategoria onkin juuri *xenos immu*-laulut, (suomeksi: "olin muukalaisen/outo") joissa valituslauluille ominaiseen tapaan murehditaan maapapokolaisen (siirtolaisen) uutta statusta ja siirtymistä emämaasta katsoen vieraseen, mahdollisesti vihamieliseen kulttuuriin. Muutosprosessissa kreikkalais-siirtolaisesta itsestäänkin on tullut *xenos*, omalle ryhmälleen isensä maassa tuntematon. Kreikkalaisen itsestä, egosta aloittama kahritajaon lineaari ystäviin ja outoihin on silloin yltänyt valtiotien ja kansakuntien tasolle.

### 2.3 Kreikkalaisen kansallistunnon ja etnisen identiteetin merkittäviä kehitysvaiheita kaupunkivaltiota Euroopan Unioniin

Ei ole järkevää esittää tässä viimeistä pilkkua myöten Kreikan monituhatuotista historiaa. Oran siksi esille tärkeimpiä Kreikan historian tapahtumia, joilla katsotaan olleen vaikutusta kreikkalaisten itseidentifikaatioon ja kansallistunteen synnytykseen.

Antiikin Kreikan yhteiskunta koostui kaupunkivaltioista. Kaupunkivaltiot elivät erillään toisistaan vuoristoisen ja vaikeakulkuisen Balkanin niemimaan sopukoissa, mistä johtuen esimerkiksi murteet, lait, uskonnonharjoitus ja kaupunkiarmeijan koko ja laatu usein poikkesivat suuresti toisistaan. Myös Noijan historiassa on havaittavissa samanlaisten paikalliskulttuurien kehityksiä maan vaikeakulkuisuudesta ja välimakkojen suuruudesta johtuen. Sodat ja niiden myötä liittoutumiset yhdistivät kaupun-

ktivaltioita, rauhan aikana yhdisti kaupankäynti. Kreikkalaisen kulttuurin nousun syyksi historian hämärästä kukoistukseen on arveltu kaupunkivaltioitten kilkkää kilpailua toistensa kanssa. Kaupunkivaltiot kilpailivat jatkuvasti keskenään paremmuudesta, näyttävyydestä, vauraudesta ja sotilaallisesta voimasta, mikä oli omiaan pitämään kaupunkien talouselämän ja kulttuurin harjoituksen vireänä.

Tuossa yhteisössä perheen taloutta kutsuttiin nimellä *oikonomia* erotukseksi kaupunkivaltion julkisesta taloudesta, joka tunnettiin nimellä *khremastike*. *Perhe ja suku* olivat jo tuolloin lähimmät omat, "mekäläiset", kaupunkivaltio seuraavaksi. Kaupunkivaltion ulkopuolinen oli *xenos*, outo, tuntematon. Kaupunkivaltioon jäsentyminen tapahtui **kansalaisuuden saavuttamisen kautta**. Kansalaisuus tunnustettiin käsitteellä "vapaa mies" erotukseksi orjasta. Vapaat miehet osallistuivat kaupungin agoralla käydyssä keskustelussa päätöksentekoon. Kansalaisuus saavutettiin kuulumalla (lähinnä siis syntyimällä) perheeseen ja sukuun, toisekseen omistamalla maata. Maanomistus on edelleenkin Kreikassa mahdollista vain Kreikan kansalaisille tai heidän kanssaan avioliitossa oleville. Orjat olivat periaatteessa vapaita, mutta koska he eivät omistaneet maata eivätkä olleet kehenkään sukulaissuhteessa, käytäntö piti heidät orjien statuksessa.

Kreikkalaiset yhdisti kulttuurisella tasolla kuitenkin **yhteinen kieli, yhteiset sosiaalisen elämän muodot, yhteiset tavat, mikä merkitsi sivistyneisyyttä heidän silmissään ja yhteinen, filosofisluonteinen ajattel**u. Vieraitten kulttuurien edustajat, joilta nännä tunnusmerkit puuttuivat, nähtiin barbaareina ja kerrassaan sivistymättöminä ihmisinä. Tätä aikakautta arkaaisen ajan lopusta noin vuoteen 330 eKr. kutsutaan klassiseksi kaudeksi. Tuona aikana Ateenassa toteutuivat kreikkalaisen kulttuurin kuuluisimmat saavutukset, joita olivat mm. demokratia, draamakirjallisuus ja Sokrateen ja Platonin filosofia.<sup>81</sup> Kaupungeilla oli oma uskontonsa ja kultinsa kullakin, mutta silti on mahdollista puhua myös **yhteisestä uskonnosta**, sillä suurin osa jumalista ja mytologiasta oli yhteistä. Kulttien yksityiskohdissa ja myytien juonissa koettiin eroja. Tärkeimpiä yhdistäviä tekijöitä olivat **Homerosen eepokset, Olympian kisat** sekä erät suositut kultit kuten **Apollonin oraakkelikultti Delfoissa**.<sup>82</sup>

Klassinen kausi vaihtui 300-luvulla eKr. Makedonian kunnin-

81 Aronen, 253.

82 Aronen, 254. Lihavoimnit omiani.

Länsi ja Länsi-Eurooppa eivät nekään ole säästyneet kreikkalaisten osoittamalta epäluuloilta ja suomimiselta. Lääntä kuvaa sana *Frangos*, mikä viittaa kansan nimenä frankkeihin ja aluperin latinankieliseen länteen. Etuliitteenä frango- antaa pääsanelle huonontavan, heikentävän tai halventavan vivahteen. *Frangopangija* (Frango-etuliite + *Pangija*, "Kristuksen äiti") on esimerkiksi typerästi hienosteleva nainen, joka keimotekoisesti yrittää esittää itseänsä hienompaa.<sup>80</sup>

Oman edun ja kunnian rinnastaminen kansalliseen kunniaan ja etuun ilmenee kreikkalaisten suhtautumisena maanpakolaisuuteen tai muuhun vastaavaan synnyinnasta poistumiseen. Isien maata ja siellä sijaitsevaa kotia muistellaan kaihomielisin lauluin; laulu on näet luonnollinen osa kreikkalaisten tunteenilmaisua siinä missä tanssikin. Yksi kreikkalaisten kansalautujen kategoria onkin juuri *xenos immen*-laulut, (suomeksi: "olin muukalaisen/outo") joissa valituslauluille ominaiseen tapaan murehditaan maanpakolaisen (siirtolaisen) uutta statusta ja siirtymistä emämaasta katsoen vieraseen, mahdollisesti vihamieliseen kulttuuriin. Muutosprosessissa kreikkalais-siirtolaisesta itsestäänkin on tullut *xenos*, omalle ryhmälleen isensä maassa tuntematon. Kreikkalaisen itsestä, egosta aloittama kahtiajaon lineaari ystäviin ja outoihin on silloin yllänyt valtioiden ja kansakuntien tasolle.

### 2.3 Kreikkalaisen kansallistunnon ja ennisen identiteetin merkittäviä kehitysvaiheita kaupunkivaltioista Euroopan Unioniin

Ei ole järkevää esittää tässä viimeistä pilkkua myöten Kreikan monituhattavuotista historiaa. Otan siksi esille tärkeimpiä Kreikan historian tapahtumia, joilla katsotaan olleen vaikutusta kreikkalaisten itseidentifikaatioon ja kansallisuutteen syntyymiseen.

Antiikin Kreikan yhteiskunta koostui kaupunkivaltioista. Kaupunkivaltiot olivat erillään toisistaan vuoristoisen ja vaikeakulkuisen Balkanin niemimaan sopukoissa, mistä johtuen esimerkiksi murteet, lait, uskomonharjoitus ja kaupunkiarmeijan koko ja laatu usein poikkesivat suuresti toisistaan. Myös Norjan historiassa on havaittavissa samantyyppisten paikalliskulttuurien kehityksiä maan vaikeakulkuisuudesta ja välimatkojen suuruudesta johtuen. Sodat ja niiden myötä liittoutumiset yhdistivät kaupun-

kivaltioita, rauhan aikana yhdisti kaupankäynti. Kreikkalaisen kulttuurin nousun syyksi historian hämärästä kukoistukseen on arveltu kaupunkivaltioitten kiihkeää kilpailua toisensa kanssa. Kaupunkivaltiot kilpailivat jatkuvasti keskenään paremmuudesta, näyttävyyydestä, vaurauksesta ja sotilaallisesta voimasta, mikä oli omiaan pitämään kaupunkien talouselämän ja kulttuurin harjoituksen vireänä.

Tuossa yhteisössä perheen taloutta kutsuttiin nimellä *oikonomia* erotukseksi kaupunkivaltion julkisesta taloudesta, joka tunnettiin nimellä *khremastike*. *Perhe ja suku* olivat jo tuolloin lähimmäiset omat, "melkäläiset", kaupunkivaltio seuraavaksi. Kaupunkivaltion ulkopuolinen oli *xenos*, outo, tuntematon. Kaupunkivaltioon jäsenytymisen tapahtui *kansalaisuuden saavuttamisen kautta*. Kansalaisuus tunnustettiin käsitteellä "vapaa mies" erotukseksi orjasta. Vapaat miehet osallistuivat kaupungin agoralalla käydyssä keskustelussa päätöksentekoon. Kansalaisuus saavutettiin kuuluttamalla (lähinnä siis syntymällä) perheeseen ja sukuun, toisekseen omistamalla maata. Maanomistus on edelleenkin Kreikassa mahdollista vain Kreikan kansalaisille tai heidän kanssaan avioliitossa oleville. Orjat olivat periaatteessa vapaita, mutta koska he eivät omistaneet maata eivätkä olleet kehenkään sukulaissuhteessa, käytäntö piti heidät orjien statuksessa.

Kreikkalaiset yhdisti kulttuurisella tasolla kuitenkin **yhteinen kieli, yhteiset sosiaalisen elämän muodot, yhteiset tavat, mikä merkitsi sivistyneisyyttä heidän silmissään ja yhteinen, filosofisluonteinen ajattelumuoto**. Vieraitten kulttuurien edustajat, joilta nämä tunnusmerkit puuttuivat, nähtiin barbareina ja kerrassaan sivistymättöminä ihmisinä. Tätä aikakautta arkaaisen ajan lopusta noin vuoteen 330 eKr. kutsutaan klassiseksi kaudeksi. Tuona aikana Ateenassa toteutuivat kreikkalaisen kulttuurin kuuluisimmat saavutukset, joita olivat mm. demokratia, draamakirjallisuus ja Sokrateen ja Platonin filosofia.<sup>81</sup> Kaupungeilla oli oma uskomonsa ja kulttinsa kullakin, mutta silti on mahdollista puhua myös **yhteisestä uskonnosta**, sillä suurin osa jumalista ja mytologiasta oli yhteistä. Kulttien yksityiskohdissa ja myytien juonissa koettiin eroja. Tärkeimpiä yhdistäviä tekijöitä olivat **Homerosen eepokset, Olympian kisat** sekä eräät suosittu kultit kuten **Apollonin oraakkelikultti Delfoissa**.<sup>82</sup>

Klassinen kausi vaihtui 300-luvulla eKr. Makedonian kunin-

80 Browning, 17.

81 Aronen, 253.

82 Aronen, 254. Lihavoimint omiani.

kahten ja etenkin Aleksanteri Suuren (356-323 eKr.) sotaretkien myötä **hellenistiseksi kaudeksi**. Aleksanteri oli ensimmäinen jumalaksi ja kultin kohdeeksi kohotettu hallitsija.<sup>83</sup> Kaupunkivaltioitten keukeinen asema mur-  
tui. Tilalle tuli Indus-joenla Egyptiin yltänyt hellenistinen kulttuuri ja useita paikalliskulttuureita yhteenliittänyt Aleksanterin valtakunta. Valtakunnan koossapysymistä ohjasi tehokas virkamieskunta ja tälle kehitetty yhtenäistetty standardikreikka, *koine*. Koinen kreikan kuuluisin kirjallinen tuotos on Uusi Testamentti. Nimi **helleeni** ei viitanut enää syntyperään vaan kulttuuriin.<sup>84</sup> Aleksanterin valtakunnan asukkaat olivat kosmopoliitteja, maailmankansalaisia. Koulutusinstituutioitten samanlaisuus kaikkialla takasi yhtenäisen kasvatuksen ja sivistyksen kansalaisille.

Rooman valtakunta liitti 146 eKr. Kreikan itseensä. Kreikkalaisilla oli itseidentifikaatiopulmia uusien isäntiensä kanssa, vieraitten kulttuurien edustajathan olivat tähän asti olleet barbaareja. Syntyi kulttuurien kolmiäkö: kreikkalaiset, barbaarit ja roomalaiset. Kreikkalaiset kiirehtivät myös selittämään, että kirjalliset lähteet todistivat Rooman perustajien olleen kreikkalaisia.<sup>85</sup> Yhtenäistä linjaa sotilaallisesti voimakkaaseen imperiumiin suhtautumisessa ei aluksi löytynyt, kysymys Rooman "meihin" tai "muihin" kuulumisesta jäi avoimeksi. Kaksoiskansalaisuusiakin ilmeni tuona aikana, henkilö siis saattoi olla sekä kreikkalainen että roomalainen. "Olla roomalainen" on kreikkaksi **Romios ini**. Tästä sanasta kehkeytyi myöhemmin synonyymi Kreikan **kansan kielen**, perinteen ja tapojen kategorialle. Lucianus (n.120-180 jKr.) oli ilmeisesti ensimmäinen kuuluisa kreikkalainen, joka puhui Rooman valtakunnasta muodossa "me". Sanoihin aikoihin alkoivat yhä useammat kreikkalaiset pitää itseään roomalaisina ja osallistua poliittikaan sekä päätöksentekoon entistä aktiivisemmin. Jonkinlaista kreikkalaisen ja roomalaisen identiteetin fuusioita oli havaittavissa kolmannelle vuosisadalle tullessa.<sup>86</sup>

Kristinuskon tultua valtakunnannokoksi 300-luvulla tuli kreikkalaisille uusia pulmia. **Roomalainen ja kristitty** olivat nyt synonyymejä keskenään siinä missä **helleeni**, kreikkalainen UT:n merkityksessään

83 Aronen, 262.

84 Browning, 4.

85 Browning, 7.

86 Browning, 11.

tarkoitti **ei-kristittyä**, siis **pakanaa**.<sup>87</sup> Ulkopuolinen väijyi nyt valtakunnan rajojen ulkopuolella, toisaalta ei-kristittyjen tahojen kuten juutalaisten manikealaisten muodossa sisäpuolella.<sup>88</sup> Valtakirkosta, eli "oikealla" tava uskovien ortodoksikirkosta, eronneista ryhmittymistä kuten monofysiteit tuli vastaavaasti "muuta", ulkopuolisia, erotukseksi oikeauskoisista "meitä".<sup>89</sup>

Keisari Konstantinus siirsi Rooman valtakunnan pääkaupungin, jolloin syntyi Konstantinopoli. Valtakunta jakautui viimein kahden vuonna 395. Itä-Roomasta kehittyi bysantin valtakunta idän kirkkoineen Länsi-Rooma pysyi vielä joitakin satoja vuosia paavinvallan ohjauksessa lännestä kristillisyyttä.

Bysantin valtakunta merkitsi tieteen, taiteiden ja uskonkukkoisutusta. Esimerkiksi kirkkolaulu kehittyi huippuunsa. Bysantin säveltäällä on ollut suuri merkitys kreikkalaisen kansanmusiikin ja -laulun kehitykselle. Latinalaisen lännen ja kreikkalaisen idän välinen erilaisuus tästä aiheutunut jännitys sekä epäluuloisuus pysyivät keskinäisten suhteitten perustana tästä lähtien.

Myrskyisiä 600- ja 700-lukuja hallitsivat ensimmäinkin suurväestönsiirtymät valtakunnassa mm. slaavien tunkeutuessa Balkanin alueella mikä oli omiaan jäytämään kansallista ja uskonnollista identiteettiä.<sup>90</sup> Käsi teet roomalainen ja kreikkalainen tulivat synonyymeiksi. Kreikkalaiset kutsuivat tuona aikana itseään nimellä **kristitty kansa**, *o hristianos laos*. Aikakautta leimasivat jatkuvat sodat laajentuvia muslimikalifaatteja vastaan Termiä **ethnos** alettiin ensimmäisiä kertoja käyttää tuolloin merkisemää ideologisesti yhtenäistä ja etnisesti homogeenistä ryhmää.<sup>91</sup> Termiä käytettiin ensisijaisesti "pyhässä sodassa" laajentuvia islamin voimia vastaan Myöhemmin normannien ja sitten ristiretkeläisten hyökätty

87 "Pakana" tulee latinan kielen sanasta *paganus*, "maalainen". Sen vastakohta on sana *urbanus*, "kaupunkilainen". (Tästä suomenkieli on saanut lainana nimen Urpo.) Ensimmäisinä vuosisatoinaan kristinuskoko oli erityisesti kaupunkien uskonto.

88 Browning, 12, 13.

89 Browning, 13.

90 Browning, 14.

91 Browning, 14.

kaiten ja etenkin **Aleksanteri Suuren** (356-323 eKr.) sotaretkien myötä **hellenistiseksi kaudeksi**. Aleksanteri oli ensimmäinen jumalaksi ja kultin kohteeksi kohotettu hallitsija.<sup>83</sup> Kaupunkivaltioiden keskeinen asema murtui. Tilalle tuli Indus-joelta Egyptiin yltänyt hellenistinen kulttuuri ja useita paikalliskulttuureita yhteenliittänyt Aleksanterin valtakunta. Valtakunnan koossapysymistä ohjasi tehokas virkamieskunta ja tälle kehitetty yhtenäistetty standardikreikka, *koine*. Koinen kreikan kuuhiisin kirjallinen tuotos on Uusi Testamentti. Nimi **helleeni** ei viitannut enää syntyperään vaan kulttuurin.<sup>84</sup> Aleksanterin valtakunnan asukkaat olivat kosmopoliitteja, maailmankansalaisia. Koulutusinstituutioiden samanlaisuus kaikkialla takasi yhtenäisen kasvatuksen ja sivistyksen kansalaisille.

Rooman valtakunta liitti 146 eKr. Kreikan itsensä. Kreikkalaisilla oli itseidentifikaatiopulmia uusien isäntiensä kanssa, vieraitten kulttuurien edustajathan olivat tähän asti olleet barbaareja. Syntyi kulttuurien kolmijako: kreikkalaiset, barbaarit ja roomalaiset. Kreikkalaiset kiirehtivät myös selittämään, että kirjalliset lähteet todistivat Rooman perustajien olleen kreikkalaisia.<sup>85</sup> Yhtenäistä linjaa sotilaallisesti voimakkaaseen imperiumiin suhtautumisessa ei aluksi löytynyt, kysymys Rooman "meihin" tai "muihin" kuulumisesta jäi avoimeksi. Kaaksoiskansalaisuuksiakin ilmeni tuona aikana, henkiliö siis saattoi olla sekä kreikkalainen että roomalainen. "Olla roomalainen" on kreikkaksi **Romios ini**. Tästä sanasta kehkeytyi myöhemmin synonyymi Kreikan kansan kielen, perinteen ja tapojen kategorialle. Lucianus (n.120-180 jKr.) oli ilmeisesti ensimmäinen kuuluisa kreikkalainen, joka puhui Rooman valtakunnasta muodossa "me". Samoin aikoihin alkoivat yhä useammat kreikkalaiset pitää itseään roomalaisina ja osallistua poliittikaan sekä päätöksentekoon entistä aktiivisemmin. Jonkinlaisia kreikkalaisen ja roomalaisen identiteetin fuusioita oli havaittavissa kolmannelle vuosisadalle tultaessa.<sup>86</sup>

Kristinuskon tultua valtakunnankonnoksi 300-luvulla tuli kreikkalaisille uusia pulmia. **Roomalainen ja kristitty** olivat nyt synonyymejä keskenään siinä missä **helleeni**, kreikkalainen UT:n merkityksessään

83 Aronen, 262.

84 Browning, 4.

85 Browning, 7.

86 Browning, 11.

tarkoitti **ei-kristittyä**, siis **pakanaa**.<sup>87</sup> Ulkopuolinen väijyi nyt valtakunnan rajojen ulkopuolella, toisaalta ei-kristittyjen tahojen kuten juutalaisten ja mankealaisen muodossa sisäpuolella.<sup>88</sup> Valtakirkosta, eli "oikealla" tavalla uskovien ortodoksisirkosta, eronneista ryhmittymistä kuten monofyysiteistä tuli vastaavasti "muita", ulkopuolisia, erotukseksi oikeauskoisista "meistä".<sup>89</sup>

Keisari Konstantinus siirsi Rooman valtakunnan pääkaupungin itään, jolloin syntyi Konstantinopoli. Valtakunta jakautui viimein kahtia vuonna 395. Itä-Roomasta kehityi bysantin valtakunta idän kirkkoineen. Länsi-Rooma pysyi vielä joitakin satoja vuosia paavinvallan ohjauksessa lännen kristillisyyttä.

Bysantin valtakunta merkisi tieteitten, taiteitten ja uskonnon kukoistusta. Esimerkiksi kirkkolaulu kehittyi huippuunsa. Bysantin säveltaiteella on ollut suuri merkitys kreikkalaisen kansanmusiikin ja -laulun kehitykselle. Latinalaisen lännen ja kreikkalaisen idän välinen erillaisuus ja tästä aiheutunut jännitys sekä epäluuloisuus pysyivät keskinäisten suhteitten perustana tästä lähtien.

Myrskyisiä 600- ja 700-lukuja hallitsivat ensimmäin suurit väestönsiirtymät valtakunnassa mm. slaavien tunkeutuuessa Balkanin alueelle, mikä oli omiaan jäyttämään kansallista ja uskonnollista identiteettiä.<sup>90</sup> Käsitteet roomalainen ja kreikkalainen tulivat synonyymeiksi. Kreikkalaiset kutsuivat tuona aikana itseään nimellä **kristitty kansa**, *o hristianos laos*. Aikakautta leimasivat jatkuvat sodat laajentuvia muslimikalifaatteja vastaan. Termiä **ethnos** alettiin ensimmäisiä kertoja käyttää tuolloin merkisemään ideologisesti yhtenäistä ja etnisesti homogeenistä ryhmää.<sup>91</sup> Termiä käytettiin ensisijaisesti "pyhässä sodassa" laajentuvia islamin voimia vastaan. Myöhemmin normannien ja sitten ristiretkeläisten hyökättyä

87 "Pakana" tulee latinan kielen sanasta *paganus*, "maalainen". Sen vastakohta on sana *urbanus*, "kaupunkilainen". (Tästä suomenkieli on saanut lainana nimen Urpo.) Ensimmäisinä vuosisatoinaan kristinusko oli erityisesti kaupunkien uskonto.

88 Browning, 12, 13.

89 Browning, 13.

90 Browning, 14.

91 Browning, 14.

latinalaisesta lännestä bysantin alueille oli seurauksena, että kreikkalainen identiteetti viimein **hahmotettiin vastakohtana läntisen kristinuskon harjoitukselle**. Käsite barbaari liitettiin vuorostaan nyt paavinjohtoiseen länteen. Erityisesti surullisenkuluisa neljäs risiretki ja siihen liittynyt Konstantinopolin ryöstö sinetöi suhteet äärimmäisen huonoiksi.

Kirkkoisät pitivät yllä ja välittivät eteenpäin klassisesta antiikista lähtenyttä sivistyksen perintöä. He olivat huolehtineet myös antiikin filosofoitten ja muun sivistyksen sovittamisesta "salonkkelpoiseksi" kristinuskosille bysantille. Tälle vuosituhanalle saavutua idän kirjallisuus ja viisaus alkoi saavuttaa suosiota myös lännessä. "Toinen bysanttilainen humanismi" ja sen synnyttäjä, kansankielisyyteen muokkautunut uusi kirjallisuus 14-illä vuosisadalla loi kulttuurista identiteettiä. Helleellinen identiteetti ilmenei klassismin ja kansanomaisuuteen keskittymisen kautta. Ensisijaisesti kuitenkin identiteettiä määrittä vastakohtaisuus ja vihanpito länttä kohtaan.<sup>92</sup>

Bysantti heikkeni väisämättä islamilaisien valloittajien puristuksessa. Kirkon ja valtion suhde katkesi. Kirkko johdajineen sai yhä enemmän osakseen valtiolle kuuluvia tehtäviä. Ortodoksisirkon ihmiskeisyys sekä armon- ja laupudentyön perinteet, joita se edelleen osoittaa, juontavat osin juurensa kirkon osalle langenneista tehtävistä bysantin aikakauden lopussa.

Otomaanit valtasivat Konstantinopolin tiistaina 29. toukokuuta 1453. Se tiesi bysantin valtakunnan loppua. Tiistai on edelleenkin kreikkalaisille epäonnen päivä. Tuosta päivästä lähtien Konstantinopolin takaisinvaihtaus on ollut kreikkalaisten pitkäaikaisena haaveena. Kaupungin nimi on kreikkalaisille yhätri (Konstantino-)Poli, ei koskaan Istanbul. Istanbul taasen on turkkilainen muoto kreikan sanoista *is (eis) stin Poli*, "kaupungissa".<sup>93</sup> Muutamana vuotta myöhemmin otomaanien vyöry kulki yli Balkanin ja kanta-Kreikka jäi heidän valtaansa. Nykyisin Kreikan alueeseen kuuluvilla saarilla oli vallassa pitkään lännen isäntä. **Venetsia** esimerkiksi piti hallussaan Kreetaa vuodesta 1204 vuoteen 1669, jolloin saari jäi otomaanien käsiin. Johanniittain ritarikunta piti vastaavasti Rhodosta hallussaan 1309-1522, kunnes turkkilaiset valtasivat saaren.

92 Browning, 20, 21.

93 Vormanen, 1984, 28.

Muhametilaisvalloittajattakasisivatkirjaukskontojenharjoittajille **ruun milleti-järjestelmän** myötä erioikeuden säilyttää uskontonsa valloitetussa maissa. Kreikkalaiset kuuluivat nyt ortodoksinuskosisten yhteisöön sulttaanin hallinnon alla, mutta oma kieli, kulttuuri ja keskeytymätön sivistyksen traditio erottivat kreikkalaiset muista ortodokseista. Edelläänmainitut tekijät ylläpitivät kreikkalaisia identiteettiä eteenpäin.<sup>94</sup> Milleti-järjestelmässä **uskonto**, eivät kieli, rotu taikka kulttuuri, määritteli ihmisen aseman yhteisössä ja lait, joita hänen tuli noudattaa.<sup>95</sup>

Turkkilaismielisyys, jota kesti yhtäjaksoisesti vuoteen 1821, oli kreikkalaisille ankaraa aikaa. Neilsataavuotisen turkkilaisherrunnan aikana kreikkalaisilla ei ollut täysimittaisia oikeuksia omaan kulttuuriin. Kirjoittamien ja lukemaan opettaminen omalla kielellä oli kielletty.<sup>96</sup> Verotus oli raskas. Asekuuntoiset nuoret miehet joutuivat jannitsareiksi sulttaamin armeijaan, saaristoalueen nuorukaiset laivastoon. Viehättävimmät tytöt passitettiin haaremiin. Arvoasteikossa kreikkalaiset pysyivät aina turkkilaisia alempana. Ylpeinä pidetyt kreikkalaiset eivät saaneet kantaa aseita eivätkä ratsasta.<sup>97</sup> Monet nuoret miehet siirtyivätkin vuoristojen rosvojoukkojen, *kleffien*, leipiin. Kleffit, joita käsiellään tsamnikos-tanssin analyysiosassa, tekivät vuorilta ryöstoretkiä laaksojen kyltiin ja ryöstivät turkkilaisille myötämiehlisiltä suurmanomistajilta ja yläluokalta.<sup>98</sup> Paimenet, kyläläiset ja tavallinen kansa tukivat kleffejä, mikä edelleen tulee ihm lukuisissa kleftisankareita muistelevissa Kreikan mannermaan kansanlauluissa. **Tanssi, laulu ja musiikki olivat turkkilaisherrunden aikana kreikkalaisten ainoa keino pitää yllä kansallista identiteettiään.**<sup>99</sup> Luostareista muodostui oikeita kulttuurikeskuksia, missä vaalittiin antiikin tieteitten ja filosofoitten perintöä. Papit opetivat kansaa lukemaan kynttilänvalossa iltaisin ja öisin.

94 Browning, 23, 24.

95 Browning, 24.

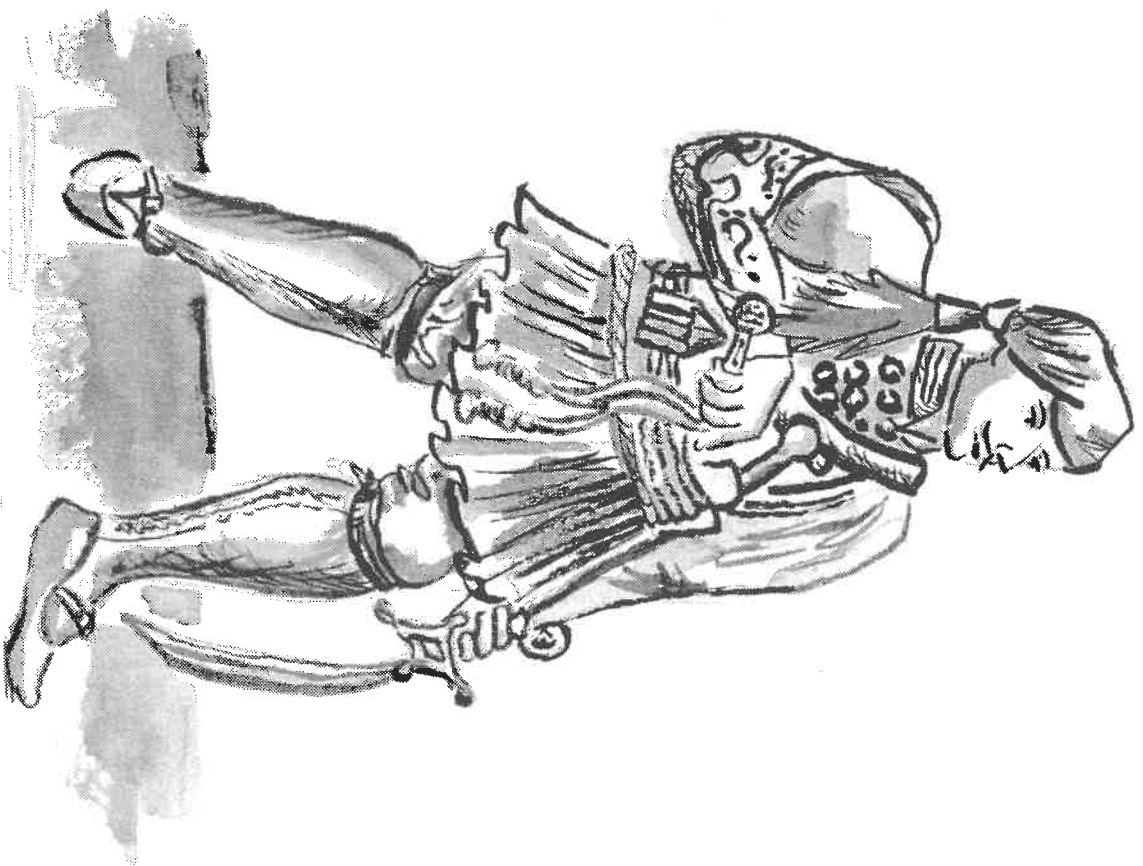
96 Rauni Vormanen puheessaan Itäkeskuksessa tanssiryhmä "Sustan" yksivuotisjuhlassa 15.5.1988. Videotalenne, josta kopio tekijän hallussa.

97 Kronikka 1/94, 24.

98 Kronikka 1/94, 25, 26.

99 Vormanen Itäkeskuksessa 15.5.1988.





*Kleffisoturi koko sotisopansa komedussa. Joskus sotureitten päässä on kuvattu musta huivi, toisinaan taas tupsukoristeinen lakki. (Piirros: Raimi Huuke)*

Euroopan syrjällä eläneen Kreikan suhteet ulkomaailmaan alkoivat vilkastua 1700-luvulla. Ranskan 1789 tapahtuneen vallankumouksen vapausaatteet ja ajatukset **kansallisvaltiosta** levisivät Kreikkaan muun Euroopan Kreikka-tietoisuuden kasvessa nopeasti 1700- ja 1800-luvuilla.<sup>100</sup> Kapina turkkilaisia vastaan alkoi vuonna 1821. Mukana taistelussa oli filhelleenejä eripuolilta Eurooppaa, myös kuuluisuuteen kohonnut suomalainen August Myhrberg. Kreikkalaisen rintama ei tosin ollut yhtenäinen, koska kapinajohtajilla oli taipumusta perikreikkalaiseen tapaan toimia oman pään mukaan omaksi edukseen, disemian säännöstön mukaisesti. Kaikenlaiset juonittelut, epäilyt ja aseitten käsitteilyn taitamattomuus vaivasivat Kreikan vapauttamiseen tähtäävien kreikkalaisjoukkojen yhteistyötä.<sup>101</sup> Ulkovaltojen apua tarvittiin enistä näkyvämmiin, kun sotaomni oli vuoden 1825 tienoilla kääntynyt kreikkalaisille vastaiseksi. Viimein, vuoden 1827 perustuslailla Kreikka julistautui itsenäiseksi.<sup>102</sup>

Itsenäisyys ei vähentänyt kreikkalaisten oman valtion ongelma-  
vyyhtiä. Maaseudulla kleffit jatkoivat ryöstelyään entiseen malliin. Ylistetyt vapausstaistelijat eivät käyttäytyneetkään kulttuuri-intellektuellien toivomalla tavalla, mistä johtuen rosvojoukot yritettiin leimata ei-kreikkalaisiksi synyperältään tai muulla tavoin koitettiin selittää kiusallinen ilmiö pois päiväjäristyksestä. Kreikan saaria (Kreeta mukaanlukien) sekä mantereen maakuntia oli edelleen turkkilaisten hallussa.

Uudelle kansakunnalle ruvettiin rakentamaan virallista valtiokuvaa, etnisiä identiteettiä. Kansalla oli omat tapansa, oma kielensä, oma kansanrunoutensa, laulunsa ja ihanteensa. Kreikkalaiset lukeneet, jotka olivat perehtyneet hegeliläiseen ja fallmerayeriläiseen ajan muotifilosofiaan sekä **kansallisvaltioidealeihin**, päättivät luoda uudenlaisen eurooppalaisen mallivaltion, jota muu maailma ihailisi. Kulttuuri tuli rakentaa antiikin perinnölle. Kaikista kulttuurin tuotteista tai ilmiöistä tuli löytää yhteyksiä antiikkiin. Milloin tämä ei ollut mahdollista havaita, yhteyksiä konstruoiin keinoja kaihtamatta.

**Kansanomaisuus**, jota ensisijaisesti edusti kansan puhuma

100 Kronikka 1/94, 25.

101 Helsingin Suomi-Kreikka-yhdistyksen jäsenlehti 6/1992 ja August Myhrbergiä käsittelevä juttu "Suomalaismajuri oli vapauttamassa Kreikkaa". (Sivunumerointi puuttuu).

102 Kronikka 1/94, 26.

kohdalla yhtenäisen eikä sodalla uhkailu ole edelleenkaan harvinaisen ilmiön oman kansan kunnian säilyttämiseksi. Esimerkinomaisesti Kreikan järjestämä suuri merisotaharjoitus syksyllä 1994 lisäsi jälleen kerran sodanuhkaa. Toisaalta EU on avitannut sovitteluratkaisun laatimisessa Kyproksen ongelmapesäketä varten.

Politiisella ja taloudellisella rintamalla Kreikka tuntu meidän ajallamme olevan jatkuvasti uutisotsikoissa. Kreikka on ollut EU:n (entisen EEC:n) jäsen vuodesta 1981. Tämän päivän otsikot toteavat maan taloudesta vähemmän marittelevasti: "Kreikka on EU:n rupujäsen",<sup>104</sup> tai että Kreikka on EU:n "paha poika". Ruotsalaiset ilmoituivat lehdistötojen mukaan polttelemaan kesällä 1997 kreikkalaisvalmistaisia, postinyyminisiä hankittuja halpatuontisavukkeita, jotka omistuvat, postitettuja kun olivat, kiertämään EU:n savukeveron. Euroopan yhteisön avustusrahat suuntautuvat muitten jäsenten silmissä kyseenalaisiin kohteisiin tai mahdollisesti katoavat poliittikkojen taskuihin oman edun tavoittelun ohessa. Oma etu voittaa kansallisen edun, kuten disemian sääntöjen mukaisessa kreikkalaisten käyttäytymisessä usein on asian laita. Kansantalous on tosin rakentunut siten, että yli 90% yrityksistä työllistää alle kymmenen henkilöä. Perheyriytykset ovat siis hallitsevassa asemassa yhteiskunnassa. Perhe tulee Kreikassa vastaan kaikkialla.

Politiisissa otsikoissa Kreikka tunnetaan paitsi Turkin kanssa käynnistämän rajariidoista, myös Makedonian maakuntaa koskevasta nimi- ja aluekiistasta entisen Jugoslavian kanssa. Pohjoisten naapureitten halu laajentaa alueitaan Makedoniassa ja entisen Jugoslavian samannimisen osavaltion itsenäistymispyrkimys Makedonia-nimiseksi valtioksi saivat muun muassa 31.3.1994 noin puolitoina miljoonaa kreikkalaista marssimaan lippuineen, kivääreineen ja kansallispukuineen Thessalonikissa hankkeita vastaan.<sup>105</sup> Kreikalla on lisäksi ollut lukuisia rajavälikohauksia, joissa ihmishenkiä on menetetty, Albanian kanssa. Albanialaissyirtolaisten viritä rajan yli Kreikkaan on edelleen ollut erimielisyyksien syy, samoin 400 000 kreikkalaisen asema kansallisen vähemmistönä Albanianssa.<sup>106</sup>

Kreikkalaisen kansallishengen ilmenemistä ei tarvitse hakea

104 Helsingin Sanomat, 14.2.1994.

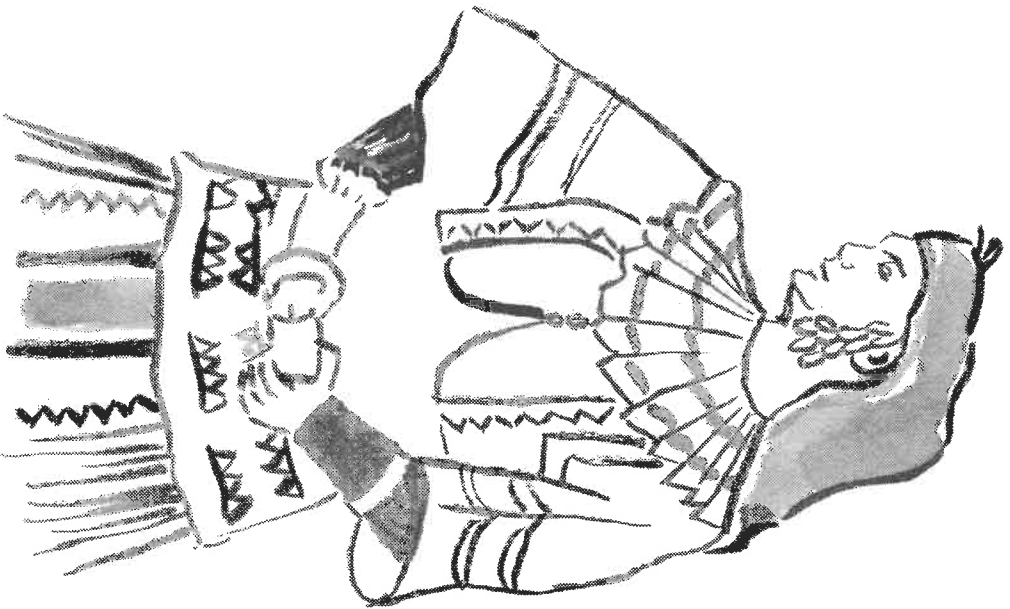
105 Helsingin Sanomat, 1.4.1994.

106 Helsingin Sanomat, 14.4.1994.

vain lehdistä. Ostin lomamatkallani Kosin saarelta vuonna 1992 purkullisen Kalamatan oliiveja. Purkissa oli Kreikan värillisellä lipulla varustettu tarra, jossa oli teksti: "Macedonia IS Greek!", suomeksi "Makedonia ON kreikkalainen!". Valloittajakuningas Aleksanteri Suuren henki tuntui heränneen henkiin. Mitä lähemmäksi kreikkalaisessa kulttuurissa mennään koki yksilön sisintä ja tätä lähellä olevia arvoja, kuten uskontoa, rakkauden/vihan kohteita, isämmaata ja niin edelleen, sitä voimakkaammaksi käy performanssi, jolla ilmastaan sulhautumista näihin arvoihin. Isämmaan rakastaminen on suoritettavaa toimintaa. Näkyvä toiminta on osoitus muille, että tunne on todellinen. Miesten kansallispäivän sotatanssi tsamikos, josta tuonnempana tarkemmin, on ilmaisuksena voimakas, virilii ja energinen. Islamilaiset pyhiinvaeltajat vastaavasti kivittävät pyhiinvaelluksensa ohessa Mekkan ulkopuolella sijaitsevaa saatanan kivettä. Tällä rituaalisella toiminnalla osoitetaan vihaa Allahin vastustajaa kohtaan, julkinuodaan hurksaan uskovan tuntonmerkki ja korotetaan omaa joukkoidentiteettiä. Persianlahden sotaa vuonna 1991 "kaikkien taistelujen äitinä" luonnehtinut Saddam Hussein, joka julisti murskaavansa Yhdysvaltain presidentin, "hullun koiran" George Bushin, leimattiin lännessä mielipuoleksi. Lähi-Idän kulttuuria tuntemattomat massamediasukupolven amerikkalaiset eivät nähneet Husseinin esiintymisen performatiivista, kulttuurin sidottua olemusta. Lievempi sanankäyttö, kuin se mitä Hussein hyödynsi, olisi kieliänyt johtajan pelkuruudesta ja kyvyttömyydestä johtaa kansaansa sen kunniaa puolustaan ulkopuolisen uhan alaisena.

Kreikkalaisilla, jopa tavallisella kansalla, on itsepäinen tarve selittää monet kulttuurin tuotteet ja toisaalta maailmanhistorian merkkienkielöt kreikkalaisiksi. Turkissa ja Kreikassa nautittu ruoka *musaka* on kreikkalaisten tietämän mukaan alkuaan kreikkalainen ja vieläpä niin maukas, (kreikkalaisuudestaan johtuen) että herkkuum ihastunut Turkin sultraani söi legendan mukaisesti itsenä sillä halki. Turkin ja arabian kielen huudhdus *aman!* ("en kestät!") on kadumiehen mielestä lainaa kreikan kielestä, näin myös "herraa", "isäntää" merkitsevä sana *efendi*, joka kreikkalaisturkkijoitien mielestä tulee heidän kielensä sanasta *avthentis*, "autentinen", "aito".<sup>107</sup>

107 Näin esimerkiksi Perridis, 75.



*Sarakatsanheimon nainen perinneasussaan. (Piirros: Raimi Hulke)*

Vuonna 1992 tuli kuluneeksi 500 vuotta Kolumbuksen saapumista Amerikkaan. Kreikkalaiset kiirehtivät sanomaan, että löytyneitten kirjallisten todisteitten nojalla on ilmeisvää, että Kolumbus oli kreikkalainen laivanvarustaja **Kristoforos Desifatos**, joka oli kotoisin Konstantinopolista

mutta tosin toimi Hioksen saarella. Santa Marian miehistössäkkin oli kreikkalaisia merimiehiä, väittivät kreikkalaiset. Vastavaanantasonen väite on, että yleismaailmallinen sanonta OK, "kaikki kunnossa", on kreikkalaisten mielestä tullut heidän kielensä sanonnasta *ola kala*, "kaikki hyvin". Nämä esimerkit ovat *eghoismosta* valtiollisella tasolla, omin päin toimimista koko kansan voimin.

Näin havaitaan, että kreikkalaiset ovat kulkeneet pitkän tien nykyisen kansallisuuden toteutumiseen asti. Kreikan kansa on rodullisesti ja uskonnollisesti nykyään yhtenäinen kansa. Emissiä vähemmistöjä kuten mustalaisia, sarakatsaneja, pomakkeja ja v(a)lakteja (t. kutsovalakkeja)<sup>108</sup> elää Kreikan mannermaan sisäosissa niukanlaisesti. Valtaväestön suhtautuminen heihin on halveksivaa ja syrjivää, mikä on ongelma myös Turkissa ja sen suhtautumisessa esimerkiksi kurdeihin. Turkin ja IVY:n alueella Mustanmeren rannalla sekä toisaalta siirtolaisuusdesa Pohjois-Kreikassa elävä kreikan sukuinen heimo, *pontoslaiset*, pitävät identiteettiään yllä "puolustusasemissa" sotaisilla tansseilla, omalla musiikilla ja kovaäänisen puhertavan murteellaan, jolla myös laulut esitetään.

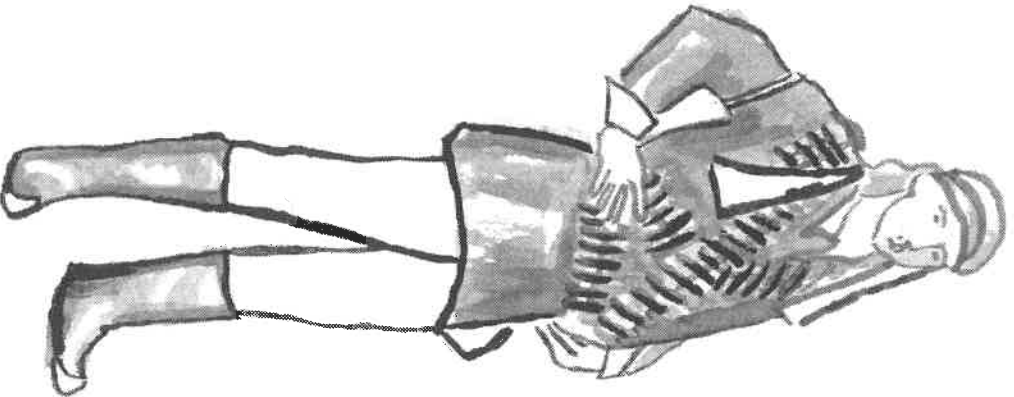
Kreikkalaiset elävät balkanilaisessa kodissaan disemian sääntöjen mukaisesti, joskin hiukan karrikoituna, itsestään kiinnostuneina. Isekritiikin kyky puuttuu kreikkalaisilta kokonaan, minkä Kreikkaa tutkinut Michael Herzfeld on joutunut toteamaan moneen oteeseen. Mahdolltomat tarinat omasta suorituskyvystä ja hurtti huumori ryyditivät kreikkalaisen, etenkin miehen, käytöstä. Tätä on kreikkalainen itsen arvostus, *eghoisimos*.<sup>109</sup> Jalkapallosta, puoluepolitiikasta ja maailmanrauhasta keskustelun tasolla kiinnostunut helleentien jälkeläinen elää pienien ilojen rikastuttamassa elämäänsä kotikaupunkinsa näytämöllä vapaa-aikanaan rukousnauhaa kahvilanpöydässä kilvan ousolasin kanssa hypistellen. Miksei hän matkusta muualle, vieraille toisissa kulttuureissa? "Tarpeetonta", toteaa kreikkalainen.

<sup>108</sup> Kreikan sana *kutsos* = "rampa", *vlakhos* = "paimen", "maalainen".

<sup>109</sup> Herzfeld, 1987, 127, toteaa aiheesta: "Eghoisimos, self-regard, voi olla tulkittu positiivisena ilmiönä, yksilöitten välisen kiipaillon tuottajana. Toisaalta eghoisimos voi olla negatiivinen kyky, joka etsii väkivaltaa ja äkillistä kuolemia".

## KAAVIO 1. Kreikkalaisessa kulttuurissa vallitsevia havaittavia ja pilleviä kahtiajakoja

JULKINEN, NÄKYYÄ, MIEHEEN RINNASTETTAVA	NÄKYMÄTÖN, SALAINEN, NAISEEN LIITTYVÄ
Ellismissos-ideologia, self-display Herzfeldillä	Romiossini, self-regard eli introspection Herzfeldillä
Katharevusa-kieli: "Vierasta aineksista puhdistettu"	Romika-kieli eli dhiioitiki. Dhiioitiki = "kansanomainen"
Khremastike, julkinen talous antiikin aikana	Oikonomia, perhe- keskeinen talous antiikin aikana
Seksuuaalinen kontrolli, itsehillintä ja ihmisen velvoite tuntea mittansa	Seksuuaalinen hillit- tömyys, Adonis, kurtsisaanit
Avioliitto ja puoliso. Aviollinen sukupuoleijämä, jälkeläisten tuottaminen ja jäsentyminen yhteiskuntaan. Jumalat kuten Afroditte suojelivat avioliittoa	Porno, irralliset tai salaiset sukupuoli- suhteet, jälkeläisten tuottamattomuus, yhteiskuntaan jäsentymättömyys
Kristinuskon arvojärjestelmä, ja ihanteet, sielullisuus, henkinen ulottuvuus, harmonia, (=jännitteiden ja voiman jakautuminen oikein), taivas, päivä, valo, kunniakkuus, näkyminen ja kuuluminen	Kaaos, intohimot, vietit, halujen mukaan toiminta, ruumiillisuus, alhaisuus ja maan- läheisyys. Yö, pimeys, häpeä, piiloutuminen



*Pomoslainen mies perineusussaan, johon kuuluvat panosvyöt ja kärtjestään yöspäin taivutetut saappaat erottamattomana osana. Veitsi ja pistoolikotelo viihtyvät usein samassa kokoonpanossa. (Pitros: Rauni Huuke)*

*"Mehän olemme jo Kreikassa, jonka loistavuutta koko muu maailma saapuu ihailemaan". Seuraavassa tiivistelmäkaavio tämän luvun teemoista.*

JULKINEN, NÄKYVÄ,  
MIEHEEN  
RINNASTETTAVA

Miehenen käskyvalta,  
järjestys.  
Talon julkisivu, julkiset  
ulkotilat. Suolaisen ja  
kirpeän maku.  
Alkoholiuomina ouzo tai  
raki. Vini ja lila ovat  
miehisiä aineita.  
Rajojen rikkominen,  
"pallkarismos"-elämä

"Aito", "oikea" ja  
hyväksyttävä  
kansantanssi,  
esim. tsamikos=  
kotkan tanssi

Kansankunnan etu, nationalismi  
Antiikin ihanteet, esim.  
individaalismi,  
vapaudentahto

"Me", "dhiki mas",  
kretikkalaiset,  
sivistys, etiikka,  
yhtenäiset tavat ja  
yhteinen kieli.  
Sosiaalinen järjestelmä,  
jossa miehet  
huolehtivat omasta  
kunnasta ja  
sukupuoikurin  
ylläpitämisen kautta  
naisten  
häpeästä.  
Miesten kyky  
puolustaa  
"omien" naisia

NÄKYMÄTÖN,  
SALAINEN,  
NAISEEN LIITTYVÄ

Naisen oveluus,  
viekotelevuus,  
mies lankeaa.  
Kodin ulos näky-  
mättömät sisätilat  
ja sisustus. Makean  
maku, tuoksunnin,  
makeat alkoholiuo-  
mat, esim.  
lilköörit

"Ala-arvoinen",  
"säädytön"  
ja folkloristinen tanssi,  
esim. tsifteteli  
= käärmeeen tanssi

Oma hyöty, eghoismos  
Kansan omat perin-  
teenalaji ja tapa toimia,  
esim. rebetiko

"Toiset", "xeni", jota  
barbaarit, alhainen si-  
vistyystaso, paimentolais-  
elämä ja asuminen tel-  
toissa. Kreikankielen  
taitaamattomuus.  
"Toisten" löyhä  
sukupuoikuri, mahdolli-  
suus taten "meidän"  
hyötyyn ja miehisen  
statuksen kasvatta-  
miseen seksuaalisilla  
teoilla. Miesten kykene-  
mättömyys suojella "omia"  
naisia, naisen rinnastel-  
tava pehmyys ja kenties  
sukupuooinen kyvyttömyys

JULKINEN,  
NÄKYVÄ,  
MIEHEEN RINNASTETTAVA

"Puhdas" Kreikka, jota  
ulkopuoiliset voimat eivät ole  
saastuttaneet. Naisten siveys,  
miesten kunniallisuus.  
Kunnian ylläpito ja  
tarvittaessa  
menetetty kunnian  
takaisinlunastus  
näkyvän teon kautta

Sosiaaliset suhteet,  
jäsenyminen  
yhteiskuntaan, huolehtiminen  
"omista", Perhe ja suku,  
kotikaupunki,  
isänmaa

Kreikkalaiskatolinen  
usko, kirkon instituutio,  
pyhinykset ja heidän  
juhlaansa  
(panjiri).  
Isä Jumala  
kaiken  
alkuperäsiippinä,  
Jumalan  
transendenttisyys

NÄKYMÄTÖN,  
SALAINEN,  
NAISEEN LIITTYVÄ

Turkki, islamiusko tai  
mmu ulkopuoilinen voima,  
joka saastuttaa kreikka-  
laisen kulttuurin  
= ghrusuzia. Raiskaus,  
esivaioilinen ihmitullut  
seksi, mestappo, naisen  
siveetömyys perheason  
kunnianmenetyksiä

Jäsenymättömyys so-  
siaaliseen järjestel-  
mään, esim. naisen les-  
keys, kamaki-ilmio,  
homoseksuaalisuus,  
melisairaus

Kohtalonusko, agnosti-  
suus, olympolaisten ju-  
malien vaikutus ihmis-  
ten jokapäiväisessä  
elämässä, esim.  
"Poseidon puhalttaa  
nyt lännestä". Mys-  
teerikultti, esim.  
Kybele-maaiti ja per-  
soonattomat jumalat,  
esim. antiikin Hygieia  
(terveys), Nike (voitto)  
ja Tykhe  
(kohtalo, sattuma)

### 3. KREIKKALAINEN KANSANTANSSI- JA MUSIIKKIKULTTUURI

Seuraavassa luodaan katsaus kreikkalaisen kansantanssin ja jossain määrin myös kansamusiikin järjestelmään. Tutkielman aiheen kannalta ei perimpohjainen tarkastelu ole aiheellinen, joten otan esille tärkeimpiä tämän asiakokonaisuuteen liittyviä tietoja johdatusena kahden tanssin kohdennettun sisällönanalyyysiin. Kaupunki- ja maalaistanssien vastakohtaisuudesta on edelleen asiaa tsifereihin analyysin alaluussa.

Kansantanssilla on Kreikassa pitkät perinteet. Antiikin teatterin kuului osana *horos*, kuoro, joka lausui osansa näytelmässä jumalia edustaen ja joka myös lauloi ja tanssi. Tanssi tosin saattoi olla rauhallista, kuoron miesmäärälle sovittua joukkoliikkeitä kuvionmarrasin tapaan, ei niinkään nopearytmistä kiihkeitä liikkeitä tanssia, mikä saattaisi ensimmäisenä tulla mieleen, kun ajatellaan kuoron laulua ja samanaikaista tanssia. Myös runoutta ja sen riimien rytmikkaa tulkittiin kehon liikkeillä. Tanssi ei ollut riippuvainen ainoastaan soittimilla soitetusta musiikista. Tanssi, **musiikki ja laulu** hahmotettiin **saman yksittäisen ihmisen eri puoliskoiksi**.<sup>110</sup> Tätä kokonaisuutta kutsuttiin nimellä *orthes*.<sup>111</sup> Antiikin kreikkalaiset kutsuivat tanssimista - siinä merkityksessä kuin se meidän kulttuurisamme nykyään hahmotetaan - nimellä *orthumai*. Termi *horevo* merkitsi osallistumista teatterin kuoroon.<sup>112</sup> Kuorojen tanssijat olivat poikkeuksetta miehiä. Naiset tanssivat naisten tansseja keskenään tai sitten **dionysisiä tansseja** orgastisissa Dionysoksen (Bacchuksen) juhlissa. Koulutusinstituutissa opetettiin tansseja. Pojat tanssivat Spartassa sotatansseja osana sotilaskoulutusta.<sup>113</sup> Antiikin tanssimisesta ei ole säilynyt yksityiskohaisen tarkkoja kuvauksia. Poikkeuksena on prinssi Theseuksen myyttiin liittyvän tanssin kuvaus, joka sisältyy Plutarkhosin (n. 50-125 eKr.) laatimaan kuuluisien miesten elämäntietokokoelmaan.<sup>114</sup> Myös muilla filosofeilla oli

110 Rafis, 26.

111 Rafis, 23.

112 Rafis, 26.

113 Rafis, 27.

114 Vornanen, 1984, 5.

kannanottoja tanssimisesta.

Tämän päivän Kreikan kansantanssi- ja laulukulttuuri on erittäin rikaista. Joittenkin arvioitien mukaan kreikkalaisia kansantansseja olisi kaikenkaikkiaan viisisataa. Luku vaihtelee kolmensadan ja viidensadan välillä laskutavasta riippuen. Maan kaikilla alueilla ja ulkokreikkalaisten keskuudessa tavataan monipuolista kansanperinnettä, joka kuitenkin on **hyvin paikallista**, siis oman elinalueen (so. läänin, kaupungin, saaren tai vastaavan) ympärille keskittyntä. Tanssien paikallisuuden vuoksi on kansantanssin osalta tullut tavaksi ilmaista kansantanssin nimen yhteydessä sen kotimaakunta, maakunta, jonka alueella po. tanssia tanssitaan. Etnografit ja kansantanssin opettajat ovat ilmaisseet kriittikkinsä maakuntajakoa kohtaan ja toivoneet esilletuotavaksi entistä selvemmin tanssien sidonnaisuuden koitkytään, -kaupunkeinsa tai -saarensa. Tosiasia näet on, että kullakin kylällä, kaupungilla ja saarella on **omat tanssinsa ja tapansa tulkita kansantansseja**, olkoot nämä tanssit yleiskreikkalaisia tai eivät. Lisäksi tanssia säestävät soittimet vaihtelevat alueittain, samoin kullekin alueelle tyypillistä musiikkia soittavan orkesterin kokoonpano. Jo naapurikylässä saatetaan samaisia tanssia tulkita eri tavoin - **disemian sääntöjen ja "meihin"/"muihin" suoritettun ihmisten jaon mukaisesti**. Tanssien ja -huomautan - tanssimisen tapojen ylöskirjaaminen kylä-, kaupunki- tai saarikeseisesti aiheuttaisi kuitenkin niin valtavan informaation tulvan, että kaiken käsillä olevan tiedon käsittely joutuvasti olisi täysi mahdottomuus ilman alaa tuntevien etnografien massa-armeijaa. Tanssimisen perinteen atomaarinen perusyksikkö kun on yksilö, joka paikallisen kansantanssin perinteen sallimissa rajoissa tulkitsee itse tanssiperinnettä, myös omin tanssikuvioiden. Kun otetaan vielä huomioon, että saman saarenkin eri puolilla yhtenäiseltä näyttävässä tanssimisen perinteessä voi olla huomattavia eroja ja että suurkaupungeissa tansseja tanssitaan kahdessa tanssissa vapain kuvioin yksilönä tai muutaman hengen muodostaman toveripiirin tuntemin askelin, nähdään, miten suuria pumia sisältyy kreikkalaisen tanssin eri muotojen ylöskirjaamiseen. Kaikkien mahdollisten askelpermutaatioiden huomiointi olisi pikemminkin tanssin jumalille kuin ihmiselle suotava tehtävä. "Maakuntatason" ylöskirjaaminen on syntynyt, jotta tanssiperinteen tutkiminen, tanssien opettelminen ja tanssien keskinäinen vertailu pysyisi järjestelmissä rajoissa. "Maakunta X:sta kotoisin olevan tanssin Y" opettelminen kansantanssin harrastajalle edustaa jonkinlaista arkkityyppiäjättelua, mutta tämä luo pohjaa toivon mukaan myöhemmin tapattuvalle samaan tanssin perehtymiselle kylätasolla.

Lisäksi tanssien nimeäminen ja nimien tulkitseminen saa pään



*Kejutanssi esitysilanteessa. Helsinkiläinen "Susia" -ryhmä esittämässä Kreekan asuissa haniotkos -tanssia. Tanssiote on kejutanssille tyypillinen ankitta, kädet avoimina. Taustan sähkökitara ei kuulu esitykseen.*

*(Kuva: Anne Lahdenperä)*

pyöriä kovanpäiseltäkin etnografita: samalla tanssilla voi eripuolilla Kreikkaa olla eri nimi tai sitten samainen nimi viittaa täysin toisistaan poikkeaviin tansseihin. Nimiä taakse saattaa myös käteytyä erilaisista syistä harhaanjohtavaa informaatiota: Rhodoksella tanssittu hyppytanssi tunnetaan myös liukutanssina. Liukutanssit (*sirtos*) ovat rakenteellisesti hyppytanssien (*pidhtos*) vastakohta. Lopputuloksena tässä nimenomaisessa tapauksessa on, että pidhtos Rhodu tunnetaan myös nimellä sirtos Rhodu. Selitys piilee siinä, että em. hyppytanssi on kehitynyt kreetalaisesta sirtoksesta kreetalais-sotilaiten Rhodoksella oleskelun aikana. Esikuvana toimineen tanssin nimi on harhaanjohtavasti jäänyt elämään uudessa tanssissa.

Kukin tanssimisen yhteisö tanssii siis omalla tavallaan suosiomaan tansseja, yleensä omalta alueeltaan. Yleiskreikkalaisia tansseja tunnetaan tästä johtuen vain muutama, **tsannikos** kuitenkin kuuluu näihin, joskin kreetalaiset eivät tätä tanssia liiemmin esitä. Tansseja voidaan ilmaisuksa ja käyttöyhteytensä nojalla jakaa erilaisiin kategorioihin, esimerkiksi työtä ja sen liikkeitä kuvaaviin tansseihin, sotatansseihin, kalendaarisin tansseihin ym, näisiä ei kuitenkaan tässä enempää. Tärkeä tanssin käyttöyhteys on

häissä ja toisekseen pyhimysjuhliissa tanssiminen. Kristinuskon normiston ja ei-kristillisen rituaalisen tanssin yhdistymisestä on Kreikassa kehitynyt vuosituhansien saatossa pyhimysjuhlainstituutio, jossa kirkkomenojen jälkeen kaikki kynnellekykenevät liittyvät parhaimmillaan päiviä kestävään yhteis-tanssiin.<sup>115</sup>

Kirkollinen perinne ja kyläyhteisön tanssi kulkevat Kreikassa sulassa sovussa erilaisissa juhlatilaisuuksissa ja rituaaleissa. Maaseudun monipäiväisen häärirituaalin osana voidaan morsiamenn hääläjuhlaan saamat oman kodin kapiot ja käyttötarpeet siirtää *tanssimalla* uuteen sijoituspaikkaansa. Sulhasen sukulaiset kantavat uuden kodin esineet pänsä päällä ja tanssivat samanaikaisesti yksilöinä esineitten mukana. Traakian maakunnassa Pohjois-Kreikassa nähdään tavaroitten siirtämisessä *singkathistos* -tanssi. Samaista tanssia tanssitaan siten toisissa yhteyksissä keijussa ilman esineistöä.

Traakian ja Pohjois-Kreikan alueella tavataan tulellakävelämisen tanssin rituaali, *pirovassia*. Tässä uskonnollisessa, monipäiväisessä rituaalissa tulisilla hiilillä kävelijät (*anastennarides*) stimuloivat itsensä transsiin ennen kuin astuvat paljan jaloin tanssimaan hehkuville hiilille. Käsisään tanssijoilla on ikonitea, joitten uskotaan suojelevan heitä palovammoilta. Tulisten hiilien päällä tanssittu tanssi tunnetaan nimellä *o horos tis pivas*. Tanssiin liittyvää perinmelaulua kutsutaan bysantinaiikaisen sankarilegendan mukaan nimellä *Mikrokonstantinos* (*Mikros Konstantinos*).

Kyläyhteisön (vastakohtana uuden ajan kaupunkilaistanssin perinteelle) yhteistanssin merkityksestä kreikkalaisyhteiskunnalle on UNESCOn tutkija Rafis todennut seuraavasti:

Yhteinen (elinyhteisön) tanssi heijastaa sitä sosiaalista järjestystä ja niitä arvoja, joitten varaan kyläyhteisö on perustettu: pysyvyys, vanhempien kunnioitus, sukupuolien erottaminen, oikeuksien yhtäläisyys. Jokaisella on paikkansa, jonka syntymä ja avioliitto määrittelevät ja takaavat eliniäksi.

Jokaisella on vuorollaan oikeus pyytää muusikoita soittamaan juuri sitä, mitä osaa tanssia, rikas yksinkertaisesti maksaa varatonta runsaskätisemmin. Siirtolainen, joka jätti kylän nuoruutensa, tietää, että kun hän palaa kutakuinkin neljäkymmentä vuotta myöhemmin, hänelle on yhä paikka

tanssissa ja että hän liittää (tanssikeijussa) käteensä samojen tovereitten kanssa kuin nuoruudessaankin. Tanssi on elävä todiste niistä syistä miksi Kreikkalaiset, missä ikinä sitten ovatkaan, ylläpitävät niinkin läheisiä suhteita syntymäikäyksiensä läpi poissaolon pitkien vuosien.<sup>116</sup>

Yhteistanssin rituaalisia elinyhteisö juhlia olemassaoloaan, memneisytyden ja tulevaisuuden yhtymistä ja yhteisön elinvoimaisuutta. Häissä ja hyvän sadon juhlallisessa soiton, laulun ja ilmaan ammuttujen laukauksien tulee kuulua kaus. **Toimmalla on tällöin selvä performatiivinen luonne: me olemme elinvoimaisia, me olemme vahvoilla, meillä on häät, meillä on runsas sato.** Maagisella tasolla yhteistanssin tehtävänä onkin turvata lisääntyvä hedelmällisyys ja hyvä onni sekä toisekseen karkottaa pois pahan vaikutus ja voimat.<sup>117</sup> Viimemainnut toteutuvat muun muassa siten, että tanssijoitten keiju kiertää viljelysmaitten kautta tai kiertää kuten pääsisäsenä kirkkoa; pahaa torjutaan taas yhteisin voimin, yhteenliitetyn käsin jotakin elinyhteisölle keskeistä kohdetta, esimerkiksi kirkkoa tai kylän keskusaukiota, (se hahmotetaan asutetun alueen voimakseksena, tästä tsifiteelin analyysissä tarkemmin) jopa hautausmaata kiertäen. Tanssikeijun kiemurtelevien mutkien sisäpuolelle jääneet alueet nähdään kyläläisten (tai vastaavan elinyhteisön jäsenten) suojelemiksi. Joittenkin selitysten mukaan käijien tanssijan kädessään heiluttama liina kerää ilmaa yhteistanssin luomaa hyvää onnea.

Epäpä silti, kuten miltei kaikki inhimillinen toiminta, myös kreikkalaisten yhteistanssit ja juhlallisuudet sisältävät häiriötekijöitä. Liika viinijuonti saattaa viimein johtaa rähinöintiin, nujakointiin<sup>118</sup> ja pahimmillaan veitsten esiinvetämiseen. Tanssi kutsuu esiin kaikenlaisia sosiaalisia suhteita, myös pillevän vihamielisyyden ja kätkeyn kilpailun.<sup>119</sup>

116 Rafis, 41.

117 Lange, 92.

118 Myös suomalaisen kansantanssiryhmän ohjelmistoon saattaa kuulua ohjelmanumero "tappelunujakka".

119 Rafis, 42.

Maaseudun tanssien<sup>120</sup> yleisin kokoonpano on siis keiju. Keiju kiertää tavallisesti vastapäivään, myötäpäivään tanssittuja tansseja (*zervos*) kutsutaan taasen toisinaan manalan tansseiksi. Keijun tärkeimmät henkilöt ovat keijua vetävä johtaja sekä peräpitiäjä. Nämä kaksi ohjaavat keijun kulkua. Keijun vetäjä on yleensä kylän tai tanssiryhmän taitavin poika, joka huutamalla tai vislaamalla kommentaa tanssikuvioiden vaihdon ja tekee ohessa miehiseen performanssiin<sup>121</sup> turvautuen näyttävimmät lisäkuviointit. Etenkin miehisen tanssin huipentuma, tsamikos, perustuu tanssivien miesten, varsinkin johtajan näyttävälle kuvioinnille.

Kreikkalaisessa kansantanssissa tuodaan vaihtelua ensisijaisesti askelkuvioiden muunnelmilla, ts. tulkitaan edellisestä poikkeavin askelsarjoihin (myös kehon muut osat ovat usein käytössä) samaa musiikkia. Kuviointi on kreikkalaisessa tanssissa rikasta, joihinkin tansseihin voidaan liittää jopa satoja kuvioita. Tosin jo käsite "ämä askelsarja voidaan liittää tuon tanssin kuvioiksi" on häilyvä, koska tanssissaan kreikkalaiset ovat yksilöitä, jotka tanssivat itselleen ja tekevät oman mieltymyksensä mukaisia kuvioita, tanssioppaisiin tai ohjekirjoihin katsomatta. On molemmille sukupuolille tarkoitettuja kuvioita, vain miehille tarkoitettuja kuvioita ja vain naisille tarkoitettuja kuvioita. Naisten tanssiminen on Kreikassa yleisesti ottaen hillitympää ja vähäeleisempää kuin tietoiseen suorituskyvyn esitteluun tahtavaa miesten tanssi. Soolokuviot ja keijussa yhdessä tanssittavat kuviot (jos jälkimmäisiä lainkaan ilmenee) ovat erikseen. Kukin tekee kuvioita suorituskykyensä mukaan. Nuori mies saattaa hypätä korkealle siinä missä vanhan miehen tanssissa on kokemuksen ja iän tuoman arvovalian muassantuomaa eleganssia. Kuvioitten toimintoja on lähes rajattomasti, koska kansantanssikulttuuri on Kreikassa rikasta: ympäriryöhdäyksiä, hyppyjä, pysähdyksiä, kätentaputuksia, vartalon osien väristyksiä ja niin edespäin. Yhteiset kuviot "toimivat" tavallisesti siten, että keijun johtaja huutaa tai vislaa kuvionvaihdon hetkeä ennen vaihdolle mahdollista saumaa musiikissa.

120 Maaseututanssit voidaan jakaa edelleen kahteen selvästi erilaiseen, maantieteellisille syyille pohjautuvaan ryhmään. Nämä kaksi ryhmää ovat mantereen tanssit ja saariston tanssit. Elinolojen erilaisuus mantereella ja saaristossa on muokannut kansantanssit selvästi toisistaan poikkeaviksi.

121 Miehisen performanssin käsite, ks. tsamikos-analyysi ja miehen roolia käsittelevä luku.





*Kreikkalaisen tanssin elinvoimaisuus ja energisyys tulee parhaimmillaan esiin miesten tanssitempuissa ja hyppykuvioissa. Kirjoittaja (vas.) kreetalais-  
ta sooloaan tekemässä, sivustatukena pastori Seppo S. Kosonen.  
(Kuva: Anne Lahdenperä)*

Koska mukana tanssijat ovat samaa elinpiiriä, he tietävät mitä kukin kuvionvaihdossignaali merkitsee ja mitä toiminnan muutosta signaali edellyttää. "Meihin" kuulumaton yhteisön ulkopuolelta ei voi tietää, minkälaisia kuvioita kulloinkin tanssitaan tai missä järjestyksessä ne on totuttu läpikäymään. Ulkopuolinen ei tunne elinyhteisön tanssin "kieltä", hän jää ulkopuoliseksi, *xenos*, vaikka olisikin taiturimainen tanssija muuten. "Meihin" ja "muihin" jako toteutuu väistämättömästi.

Kreikan isenäistymistä seuranneessa kulttuurireformissa osan kansantanssia ja kansanmusiikin kohtalo oli joutua idealismin jyrän alle. Kansanmusiikki nähtiin pahimmillaan barbaarisena, kakofonisena ja primitiivisenä. Musiikkia luultiin virheellisesti turkkilaiseksi tai mustalaismusiikiksi. Ratisin mukaan virallista suhtautumista kansanmusiikkiin vaivasi edelleen käsitys siitä, että kansanmusiikki on yksinkertaisten talonpoikien naiivia ilmaisuja, joka on sovelias kylläkin isänmaallisten tunteiden nostattamiseen mutta töin tuskin vakavasti arvostettavana asiana.<sup>122</sup>

Virallisen tahon ajatuksista huolimatta kansanmusiikki ja kansantanssi ovat kreikkalaisessa yhteiskunnassa juurtuneilla paikoillaan. Kansalaisten omaksi ilokseen tanssimien maalais- ja kaupunkitanssien lisäksi tanssimista tavataan sadoissa Kreikan eri puolien kansanperinne- ja kansantanssyhdistyksissä, joilla yleensä on omat orkesterinsa. Kansallispäivän viettoon kuuluu joukolla tanssiminen luonnollisena osana. Itsenäisyystaistelun muistelu tapahtuu tsanikos-sotataanssin kautta. Tanssista tarkemmin seuraavassa luvussa. Musiikinopettaja soittaa koulujen isenäisyyspäivän vieton yhteydessä pianolla isänmaallisen laulun "*Triá pedía Voliottika*", vaikka kreikkalaisen musiikin itämaaisväritteisiä aseikkoja Ratisin mukaan ei voi eikä säisi soittaa länsimaisen sävelasteikon mukaan virittyillä soitimella kuten pianolla.<sup>123</sup> Kreikka onkin niin musiikki- kuin tanssikkulttuurinsa puolesta maa, joka on saanut vaikutteita niin idästä kuin lännestä, niin että vaikutteet tulevat ilmi päällekkäin ja rinnakkain kulttuuri-idealismien edelleen murkistaessa ilmiöitten moninaisuutta. Silti Kreikka on pysynyt säilyttämään omailemattuaan lukuistenkin valloittajakansojen vallan alla. Ortodoksisirkko omine laulamisen traditioineen sekä kansan laulu-, tanssi- ja musiikkiperinne ovat toimineet merkittävinä omailemattuauden ja etnisen identiteetin ylläpitokanavina.

<sup>122</sup> Ratis, 60.

<sup>123</sup> Ratis, 60.

Seuraavaksi siirryn kahden tutkitavan tanssin kohdennettuun sisällönanalyyysiin. Tutkittavat tanssit ovat mieheen rinnastettava, julkinen *tsamikos* sekä naiseen rinnastettava, eroottisvivahteinen *tsiferehi*.

#### 4. TSAMIKOS, (KLEFTIKOS) "KREIKKALAISTEN TANSSEIN KUNINGAS"

##### 4.1 Tsamikos-tanssin historia - kreikkalainen vapautusliike

Luonnollinen osa Balkanin niemimaalla ja Lähi-Idässä elävien kansojen miesten itseilmainsua on tanssi. Miehen näkyvä tunteenilmaisu on tavanomainen limiö, ei häpeä tai tukahdutettava tapahtuma niin kuin toisinaan on meidän kulttuurissamme. Tunteitten näyttäminen on esimerkiksi Kreikassa avoimesti miehelle sallittu, itkemistä myöten. Miesten välinen ystävyys ja veljeys on merkittävä tekijä alueen yhteiskunnissa, näin myös Kreikassa. On siis luonnollista, että miehet (jotka aikojen alusta ovat olleet vapaa liikkumaan toisin kuin perhettä hoitaneet naiset kotiloissa) ovat tanssineet yhdessä erilaisissa elämäntilanteissa, myös sodassa. Antiikin aikana kreikkalaiset uskoivat, että sotatanssilla - sen lisäksi, että sillä rohkaistiin taistelun lähtijöitä - pysyttiin takanaan omien kaatuneitten soturien ylösnousemus ja lisäksi vainoamaan vihollisen kaatuneitten henkiä, jotka vaelsivat taistelukentällä.<sup>124</sup>

Kreikan isenäistymisessä oli ratkaiseva merkitys **klefteiksi** nimeytyillä sotureilla. Klefitti, suomeksi "rosvot" tai "varka", olivat Kreikan mannermaan vuoristossa eläneitä rosvoja, jotka tekivät ryöstöretkiä laaksojen kyliin.<sup>125</sup> Kapina monisatavuotista turkkilaisherruutta vastaan sai alkunsa juuri kleftijoukkojen parissa. Siksi kleftit ovat Kreikan historiassa avoimesti juhlittuja.<sup>126</sup>

Kleftimiesten tanssi tsamikos on toiselta nimeltään *kleftikos*, "kleftiläinen". Tanssi on nykyisin yleiskreikkalainen, joskin Kreetalla harvinainen. Kreikan kansallispäivän juhlallisuuksissa esitetään perinteisesti tsamikosta ja lausutaan tradeerattuja tai itse tehtyjä runoja kleftijoukkoja vastaan.

<sup>124</sup> Dimas (painovuosi puuttuu), 26, 27.

<sup>125</sup> Limiössä on paljon samaa kuin esimerkiksi Neuvostoliiton suorittamassa Afganistanin miehityksessä. Myös Afganistanissa sissijoukot toimivat vuorilta, mistä ne iskivät maahantunkeutujan joukkoja vastaan.

<sup>126</sup> Tuskin koskaan viralliset lähteet mainitsevat niistä kleftijoukkojen tekemistä ulkomaalaisten matkamiesten murhista ja niskuroinnista esivaltaa vastaan, jota tapahtui *tisenäistymisen jälkeen*.

teisiä.<sup>127</sup> Seuraavassa yksi kleftiaiheinen kansanlaulu:

#### ARAHOVA - tsamikos Rumeiastia

*Poloinen Arahova, Daveli, Daveli  
poikani Hristo Daveli.*

*Mitä te olette tehneet klefteille, Daveli*

*poikani, mitä te olette tehneet heidän johdajilleen.*

*Me olemme lähettäneet heidät Distomoon*

*poikani, kleftit kulkevat sitä tietä.<sup>128</sup>*

#### 4.2 Fustanelia ja tsaruhia - tanssin perinneeseen etnisyyttä

Tsamikos-tanssia tanssitaan perinteisesti fustaneliaan, kreikkalaiseen miesten veikkameasuun pukeutuneena. Asuun liittyy syvällisiä etnisiä arvoja. Fustanelia-hame, oikeastaan kyseessä on vain liaksi pidentynyt takin lieve, ja tsaruhia (tupsutossu) olivat kirjailiun liivin ohella vuoriston kleftijoukkosten asu.<sup>129</sup> Tämä asu on sitten adoptoitu Kreikan mannermaan miesten juhalliseksi kansallisasuksi. Omia alueellisia pukuja on toki runsaasti, fustanelia on kuitenkin yhdistävä asu.

Luettelemani lisäksi tsamikoksen tanssijan asuun kuuluvat valkeat puuvillaiset sukkahousut, leveähänainen paita, riippuvat tupsukoristeet polven korkeudella, huivi (taiikka tupsukoristeinen päähine), leveä vyö sekä toisinaan vyön lomaan pujotettu vanhanaikainen hanapistooli. Tarkoituksena on, että tanssija samastuu kleftiesikuvuunsa. Kleftien suurta merkitystä

127 Kreikan kansallispäivän vietto Töölin alasteen kreikkalaisella koululla 25.3.1991, jolloin olin juhlassa esiintymässä, kaikki juuri näitten "konseptien" mukaisesti. Ks. liitteet.

128 Laulun sanojen käännös englanninkielisestä originaalista omani. Englanninkielinen käännös sisältyy Dora Stratan levyyn "Twenty Greek Dances" liitteeseen. Copyright Dora Stratu Theatre 1992.

129 Hameasu on albanialaista alkuperää. Asu on saapunut Kreikkaan Albanian rajanaapurimaakunnan Ipiroksen kautta. Väliytprosessissa helmän pituus tosin lyheni yli puolella.

tystä Kreikan isenäisyydelle muistetaan asun ja kansantanssin avulla.<sup>130</sup>

Fustanelia-asun valkeus ja tanssin lennokkainen liikkeitten aiheuttama helmojen ja tupsukoristeitten hulmahelu on aikaansaanut syvälisten, jopa uskomalliväritteisten arvojen liittämistä juhla-asuisiin tsamikoksen esittäjiin ja heidän esikuvinsa, klefteihin. Kleftit nähdään tyhjästä susilauman lailla iskevinä kristinuskon ja Kreikan pelastajina, (valkea väri viittaa puhtauteen ja viatomuuteen) jotka armotta näyttävät oikeuden speleilla muhameittilaiset orjuuttajat kieroine käyryineen maahan. Tätä kuvaa halutaan vaalia klefteistä kertovissa lauluissa, runoissa, kansantansseissa sekä tietysti itse tsamikos-tanssin esittämistavassa pukuineen ja liikesarjoineen. Tsamikos-tanssia on siksi esitettävä arvokkaasti. Ilveily loukkaisi kreikkalaisen kansallistuntoa syvästi.

Varsinkin soolo-osuuksissa korkealle suuntautuneet hyppyt ja ilmassa tehdyt kaarrokset helmojen hulmahdellussa ovat saaneet kreikkalaiset rinnastamaan tsamikoksen tanssijan kotkaan. "Yhtä ylhäällä, yhtä yksin". Kleftijoukkojen vuoristosta käsin toiminta on edesauttanut mielikuvan huomista. "Enas aitos", "kotka" onkin nimeltään yksi kaikkein tunnetuimmista tsamikos-lauluista. Kokkarinnastus sopii erittäin hyvin myös kreikkalaisen miehen perinteisesti arvostamaan individualismiin. Tämä oli asia, jota vuosikymmeniä jaksettiin ylistää Kreikan itsenäistymisen jälkeen virallisessa liturgiassa. Ideologioitten euforiassa puuhastellut älymyöt näet julisti, että individualismi on Kreikan kansan lahja koko muulle Euroopalle.<sup>131</sup>

Kokkarinnastuksen avulla kleftijoukkoja on haluttu myyrittisää, on haluttu osoittaa, että he ovat olleet mahdolltommiin tekoihin pystyneitä rohkeita miehiä. Symbolille ja symboliikalle suuren arvon antava kreikkalainen ajattelumaailma näkee päällä, ylhäällä (ylempänä kuin joku toinen) olemisen tai asumisen parempana ja kuin alhaalla elämisen.<sup>132</sup> Vuoren huipulla elävien kleftien tehtävänä nähdään Kreikan valvominen ja vihollisilta suojaaminen.

Klefti-ilmiön yksiselitteisyyttä vastaan on esitettävissä tosin

130 Smart 1985, puhuu artikkelissään kansakunnasta, että se on sarja "esittäviä toimintoja" (a performative act), joissa koko ajan juhlitaan ja muistellaan kansakuntaa, sille merkityksellisiä käsitteitä ja historian ajankohia.

131 Herzfeld 1982, 57.

132 Herzfeld 1985, 38,39.

kritiikkiä. On totta, että kleftejä juhlitaan kansallispäivänä Kreikan vapauttajina. Mannisematta jäävät tuolloin klefti-ilmiön kääntöpuolet. Näitä ovat ensinmäkin kleftijoukkojen hajaannus aikana, jolloin kapina turkkilaismiehistä vastaan alkoi. Kleftijoukot näet olivat keskenään vallasta kilpailevia ryhmitymiä harjoittamansa rosvouksen lisäksi. *Armatoli* oli taasen yleisnimitys niille klefteille, jotka turkkilaisilta tai näitä tukevilla suurmannomisajilla saatu maksua vastaan taistelivat toisia kleftejä vastaan.<sup>133</sup> Eritaiset poliittiset juonittelut ja kierous vallitsivat tässäkin toiminnassa. Toisia kleftijoukkojen johtajia ei kiinnostanut isenäisyyden puolesta taisteleminen vaan pikemminkin henkilökohtaisen kunnian ja vallan tavoittelu. Kreikkalaisuus ei vielä ollut kansallinen identiteetti eivätkä maan joukot yhtenäiset.

Lisäksi kapinaannousu turkkilaismiehistä vastaan ei tapahtunut yhtenäisesti vaan eriaikaisina kapinapesäkkeinä eripuolilla Kreikkaa. Ilman yhteistä, ohjausta kapinaan nousseilla ryhmitymillä oli toisistaan poikkeavia tavoitteita ja tunnevaltaisia käsityksiä päämäärästä. **Kreikan kansallispäivä, 25.3** on samalla kreikkalaisen kapinan alkamisen vuosipäivä. Tuostakin päivämäärästä on käyty kiistaa eivätkä kaikki tutkijat ole ajan-kohdasta yksimielisiä.<sup>134</sup>

Kleftien isenäisyydelle antaman panoksen suitsuttamisessa myös jätetään mainitsematta se, että oli paljon sellaisia kleftiryhmyitymiä, jotka jatkoivat rosvoilua maaseudulla vielä Kreikan isenäistymisen jälkeen syyllistyen jopa neljän ulkomaalaisen matkamielen sieppaamiseen ja summaamiseen. Virallinen historiankirjoitus kielsi nämä kleftien ryhmitymät, väitti joukkoja syntyneensä ei-kreikkalaisiksi tai sitten osoitti, että rosvoaminen on "kreikkalaisen miehen luonnollinen tapa kokea yksilönä vapautensa".<sup>135</sup>

133 Kronikka-lehti 1/1994, 25. Mikä on kreikkalaisille termelle ja käsitteille tyypillistä, olen nähnyt sanaa *armatoli* käytettävän *synonymyminä* kleftien rinnalla. Kertoman mukaan sana *palikari*, "urho" tai "nuori mies" on aluksi tarkoittanut armatoli-taistelujoukkojen jäseniä, miestäistelijää.

134 Kalso esim. Herzfeld, 1982, 22. Herzfeld mainitsee toisaalla samassa teoksessa kreikkalaisten itsestään laskeman sananlaskun: "Kaksitoista kreikkalaista on kolmetoista kapteenia".

135 Herzfeld, 1982, 67. Herzfeld tekee selkoa myös Kreikan valtion virallisen klefti-ideologian kehitysvaiheista, mistä käy ilmi kreikkalaisen vaikeudet suhtautua klefteihin. Alun alkuaan mielipiteet eivät olleet yhtenäisiä vaan voimakkaita mielipiteitä kuultiin kleftien

Kuten havaittavissa on, klefti-ilmiö ei ole yhtä yksiselitteinen kuin se virallisella, valtiollisella ja kansallisella tasolla "puhdistetussa" muodossaan halutaan esittää.

#### 4.3 Kreikkalainen ihmiskuva ja miehen rooli. Johdanto tsamikos-tanssin kohdennettuun sisällönanalyyysiin

Kreikkalaiseen ortodoksisen uskon mukaiseen maailmankuvaan kuuluu käsitys siitä, että ihminen on Jumalan kuva ja että ihminen sielunsa pelin kautta ikään kuin heijastaa - kukin kykyjensä mukaan - Jumalan valoa. Asetelma tulee lähelle Platonin ideaoppia, missä tämänpuoleiset kohteet ovat epätäydellistä heijastumaa täydellisistä tuonpuoleisista esikuvistaan.

Elämä ja yhteisö, jossa eletään, hahmotuu varsinkin miehille näytämönä, jossa julkituodaan omaa miehen kuvaa ja miehen ominaisuuksia.<sup>136</sup> Kyläyhteisössä esimerkiksi kylä on se sosiaalinen näytämö, jossa miehet ja naiset esittävät elämänsä moraalisen järjestelmän sallimissa rajoissa. Täten ei ole kysymys siitä, kuka on hyvä mies, vaan siitä, kuka on hyvä **miehenä olemisessa, miehen esittämisessä**. Miehenä olemiseen liittyy kiinteästi performanssi,<sup>137</sup> esitys, jolla mies ilmaisee miehyyttään, omaa identiteettiään toisille. Ei ole niin tärkeätä mitä mies tekee, vaan se miten hän teon suorittaa. Tapattumassa, liikkeessä tulee olla kihtyvä, tyylikäs muodonnmuutos.<sup>138</sup>

Kansanlauluissa välittyvä vastaavalla tavalla miehen rooli ja roolin edellyttämät teot. Tämänkaltaisen laulu on esimerkiksi Ipiroksen maakunnasta peräisin oleva kansanlaulu ja *mia fora ine i levendia*, suom. "vain kerran on nuorekkuus/nuori miehuus", jossa mieslaulaja kerskuu sitä, kuinka monen työn ja kuinka monen naimisissa olevan naisen huulia hän on suudellut.

Eeva-Maria Niemisen pro gradu-työ vuodelta 1992 Helsingin

puolesta kuin heitä vastaanakin.

136 Nieminen, 29. Lihavointi seuraavassa on omani.

137 Herzfeld 1985, 10, puhuu tapattumasta mm. nimellä *performance of personal identity*.

138 Nieminen, 29.

ylipiston humanistisen tiedekunnan kansantieteen laitoksella käsittelee isäntien ja vieraitten välisiä suhteita Rhodoksen saarella. Tutkimuksessa todetaan miehen roolista seuraavaa:

Miehellä on tarkoitus olla enemmän vapautta liikkua kuin naisella eikä hänelle tule asetta rajoituksia yhtä paljon. Hänellä on ehdoton lupa rikkoo tiettyjä sosiaalisia rajoja. Hänen oletetaan olevan ylen kilpailukykyinen, parempaa tavoitteleva ja oikeuksiaan puolustava. Hänet on tyyppillisesti taivuteltu tavoittelemaan perheen ja erityisesti äidin hänelle asettamia tavoitteita. Tukea hän luottaa saavansa primaariryhmältään, eli perheeltään ja ystäviltiltään. Tämän ryhmän sisällä hänen tulee olla uskollinen, luotettava, vilpiton ja vastattava antelaisuuteen suuremmalla antelaisuudella. Hänen käyttäytymisensä primaariryhmäänsä kohtaan tulee siis olla yhteneväinen ympäristön asettamien korkeimpien vaatimusten eli "Glotimon" kanssa.<sup>139</sup> (---)

Jo antiikin kreikkalaiset ihailivat ulospäin suuntautunutta, riskejä ottavaa miehisyttä ja tehokkaita toimia. He eivät arvioineet miestä sen perusteella oliko tämä hyvä, vaan sillä perusteella oliko tämä kelvollinen roolissa, joka hänelle elämän julkisella näytämöllä oli annettu.<sup>140</sup>

Tsamikoksen, miesten tanssin ja miehisen tanssin, tanssiminen on kaiken yllä esitetyn nojalla **miehinen performanssi**. Ympäröivällä yhteisöllä on rooli odotuksia tanssivia miehiä kohtaan. Kansantanssissa, joka on julkinen ja yhteinen tapahtuma Kreikassa, miehen tulee vastata rooli odotuksiin ja todistaa miehisyytensä. Tsamikos-tanssi on kuitenkin "kreikkalais-ten tanssien kuningas",<sup>141</sup> arvokkain kaikista tansseista. Tanssijan odote-

139 Nieminen, 28. Lihavoinni omani. Termi *flotimo* voitaisiin kääntää esimerkiksi käsitteillä yksilön kokema arvokkuus, itseisarvo, tasa-arvoisuus, yksilöllisyys, tunteellisuus.

140 Nieminen, 29. Lihavoinni omani.

141 Termi on tanssinohjaaja Christina Wallilla peräisin. Karso myös Dimas seuraavassa alaluvussa.

taan sitä suuremmalla syyllä suorituvan yhteisön ja kansan asettamien arvojen, normien, roolin sekä perinteen muodostamien odotusten jännitteitä. Kreikkalaisessa kosmoksen kuvassa maailmankaikkeus näet on erilaisten ristiriitaisten voimien vallitseva kokonaisuus, jossa vallitsevat voimakkaat jännitteet. Rooli odotuksista suoriutuminen on miehen roolin mukaisia, miehen kohalo.

#### 4.4 Tsamikos-tanssin liikkeet, eleet ja ilmaisu

Esitän tässä luvussa yksityiskohtraista tietoa tsamikos-tanssista. Perhe dyn kuvailun kautta ensin tanssin liikkeisiin ja eleisiin, joista sitten siirryn tulkitsevaan osaan. Tulkitsevassa osassa teen selkoa tanssin symboliikasta ja merkityksestä.

Tsamikos on miehinen sota- ja voitontanssi. Väitöskirjansa kreikkalaisista kansantansseista tehnyt tanssinopettaja Ilias Dimas Ateenan kansallisesta liikunta-akatemiasta toteaa tsamikoksesta:

Tsamikos ilmaisee nuorekkuutta, veijarimaisuutta ja miehisyttä. Tsamikos on monen kuvion tanssi hyppyineen, jalkoihin lyömiseen ja polvistumisineen.

Tsamikos (---) on nuorekkain ja karakteristisin kaikista kreikkalaisista tansseista.<sup>142</sup>

Näinollen on selvää, että tanssin on välitettävä katselijoille hyviä ja intensiivittään voimakkaita asioita esittäjistään. Tanssijoita on lähes aina useampi mies. Jos naisia on mukana tanssimassa, mies johtaa tanssijoitten keijua.

Sotataanssin tehtäviin kuuluu valmistaa osallistujiaan taistelun, vihollisen kohtaamiseen, auttaa sotureita kestävän taisteluhengen luomisessa ja pelottaa vihollista. Voitontanssina tsamikoksen tulee taasen ilmentää tanssijoitten sotilaallisia kykyjä, iskuvoimaa, voitonriemua, urhoollisuutta taistelussa sekä tanssimisen kautta kunnioitusta kaatuneita soturiveijjiä kohtaan.

Ilmaisuun tarkentamiseksi tähdenmän, että tässä analyysissä kyse on yleiskreikkalaisesta tsamikos-tanssista, kleftikos-nimellä kulkevasta

142 Dimas, 36.

tanssista, joka rinnastetaan kletfeihin ja heidän panokseensa Kreikan itsenäisyyttäistelussa.

Tsamikoksesta on näet olemassa eri puolilla Kreikkaa koko joukko muunnelmia, joita kutsutaan joissakin tapauksissa tsamikos-nimellä, joissakin tapauksissa taas ei. Pohjoiskreikkalaisen Ipiroksen maakunnan tsamikos-tanssi on esimerkiksi nimeltään *Katsandomis* (nimi tulee vapautustelun sankarista), sulhasen häissä ystävineen esittämä tsamikos tunnetaan nimellä *tu ghambri*, thessalialaista *daliana*-tanssia kutsutaan naisten tsamikokseski, edelleen, keskikreikkalainen *peraitanos*-tanssi taasen koostuu tsamikos-osoista ja eräästä toisesta yleisestä kansantanssista. Tsamikos-tanssit muodostavat siten eräänlaisen perheen, jonka jalostunein ja näytävvin muoto kuitenkin on tsamikos-sotatanssi.

Ote tsamikos-tanssiin on ryhdtikäs, voimakas ja miehisyvyyttä pursuava. Toisaalta, koska miesten välinen ystävyys (*parrea*) on tärkeä tekijä kreikkalaisessa yhteiskunnassa, halutaan tätäkin korostaa tanssin kautta. Tämä tulee ilmi hekinä ennen tanssiin ryhtymistä: hetkenä, jolloin tanssiin osallistujat kokoontuvat tanssireenalle, hetkenä, jolloin melodiamuodostuksessa keskeinen säestävä soitin, klarinetti, soittaa alkunroituksensa. Tällöin miehet taputtavat veljellisesti (näin esitystilanteissa) toisiansa olkapäälle, näpättyvät toistensa tossujen tupsukoristeita, nostavat rauhalliseen tahtiin jalkansa kyristyneen toverin pään ylitse, saattapa joku tehdä puolivoltinkin siltä seisomalta.

Rento leikinoloisuus katoaa varsinaisen tanssin alkaessa. Tsamikosta tanssitaan hyppiivään tyyliin 3/4- tai 6/8-tahtilajissa. Liikesarjat ovat voimakkaita, suuria, niissä tehdään jaloilla laajoja kaaria ilmassa. Välillä tanssijat ponnahtavat alas maahan noustakseen tuossa tuokiossa ylös yhtenä miehenä. Liikkeet tehdään pääsääntöisesti samanaikaisesti. Keijun kärjessä tanssivalla, hän on yleensä myös taitavin, on oikeus omiin lisäkuvi-oihinsa, joitten tosin on tapahduttava muita tanssijoita häiritsemättä ja liikkeet tovereitten tanssiin sovittain.

Käsiä pidetään kiinni ketjussa tanssivien naapurien käsissä näkyvästi ja ryhdtikkäästi olkapäitten tason yläpuolella. Joittenkin liikesarjojen päätteeksi (esimerkiksi maasta pystyasentoon noustessa) on tavallista nostaa kiinnipidetyt kädet yläilmaan ja samalla huudattaa terävästi. Kaikki tämä on omiaan lisäämään tanssin voimaa uhkuvaa vaikutelmaa. Välillä tanssijat lyövät käsillä käänmöksien yhteydessä ylös koukistetun jalan nilkka-osaan, niin että liikesarjoista muodostuu sulavia kokonaisuuksia. Liikkeillä on tarkoitus osoittaa ulkopuolisille, että tanssijat ovat liikesarjojen hallinnassaan sulavalikkeisiä ja nopeita, näin siis myös taistelussa vaikeasti murret-

tavava vastustaja.

Toisekseen, nopeita ja tanssitekniikaltaan vaativia liikesarjoja sisältävän tanssin esittäminen kuuluu erottamattomana osana kreikkalaisen miehen rooliin. Kaikessa julkisessa toiminnassa, kun kyse on varta vasten miehen tekemästä tanssisuorituksesta, (tai muusta suorituksesta) on suorituksen oltava tyylikäs, yhteisön arvojen mukainen, voimakas sekä loppuaan kohden kiihtyvä.<sup>143</sup> Kansantanssit ovat Kreikassa julkisia. Tsamikoksen kaltaisia tilaa vieviä tansseja esitetään näkyvällä paikalla, perinteisessä maalaiskyläyhteisössä esimerkiksi kylän keskusaukiolla, kylän "voiman keskuksesta".<sup>144</sup> Tsamikoksen nopeat ja teknisesti vaativat kuviot ovat lähtöisin - eräältä osaltaan - miehen julkisen roolin vaatimuksista.

Miesten tanssimana tsamikosta esitetään suurin liikkein, joissakin hyppykuvioidessa ja eritoten soolo-osuuksissa niin, että haarat ovat näkyvästi levällään.<sup>145</sup> Tällä halutaan tuoda julki näkyvästi miehisyvyyttä, myös sen seksuaalista puolta. Yksitö voi meidänkin yhteiskunnassamme esimerkiksi istuma-asentonsa valitsemisella ja genitaalilueen paljastamisella viestittää muille seksuaalisista kyvyistään - tai sitä, mihin hän kuvittelee kykenevänsä. Miehen istuminen voimakkaassa haara-asennossa voi herättää muissa läsnäolijoissa huomiota ja kommentoimisen aihetta.

Tsamikos-tanssissa yleensä hyppykuvioiden myötä syntyvät haara-asennot viestittävät miehen toimivasta seksuaalisesta vietistä. Kreikassa **miehen kykeneväisyys toimiviin ja näkyviin suorituksiin rinnastetaan hänen seksuaaliseen kykyynsä.** Miehen seksuaalisuus rinnastetaan hänen sukuelimiinsä. Miehen rooli nähdään seksuaalisesti aktiivisena, naisen

143 Nieminen, 29.

144 Aiheesta esim. Herzfeld, 1985, 65-67.

145 Tämänkaltaisen miesten tanssiminen raajat ajoittain näkyvästi avonaisina, on ominaista Kreikan mannermaan tanssille, joskin huippunsa tämä tanssimisen dimensio saavuttaa juuri tsamikoksessa. Kreikan saariston tansseissa miesten raajojen käyttö on taasen päävastaista: hyppyarjoissa jalat eivät minikään erkane toisistaan aukinaisiin kuvioihin kuten tsamikoksen kohdalla, eritaisen tanssimisen perinteeseen johdosta.

passiivisena.<sup>146</sup> Miesten keskinäisen korttipelin kielenkäyttö siinä kehittyne painokelvoittomine sanastoineen heijastaa peittelemättä samaa ajattelutapaa. Miehen seksuaalivietti koetaan myös yleisesti voimakkaampana kuin naisen vietti. Miehen vietti on myös naisen viettiä luonnollisempi ja ylevämpi.<sup>147</sup> Julkiset tilat ja paikat nähdään miehiseen määrätysvaltaan kuuluvina alueina. Koti ja sen sisätilat nähdään naiseuteen liittyvinä alueina.<sup>148</sup> Tästä kahtiajasta johtuen miesten tanssi kylien ja kauppunkien juhlissa, kyseessä on siis tanssi julkisella paikalla, on suurempieleisempää, näyttävämpää ja mahtailvampaa kuin naisten tanssi, jonka tulee pysyä hiltittynä ja säädyllisenä.

Miehen seksuaalisen kykenevyyden periaate toimii myös kääntäen: seksuaalinen kykeneminen rinnastetaan julkisuudessa tapahtuvissa toiminnossa pätemiseen. Jos mies ei saa solmittua näkyvää tai näkyviä seksuaalisuhteita, hän voi menettää voimansa tehdä näyittäviä tekoja sukunsa, toveripiirinsä, kotikaupunkinsa ja isännänsä hyväksi.<sup>149</sup> Näkyviin ja tyylikkääsiin, yhteisön "miehisinä" pitämiin suorituksiin kykenemätön tai muuten passiivinen mies ei kenties voikaan saada kumppania tai kumppaneita itselleen, jolloin häntä saatetaan epäillä homoseksuaaliksi tai miesrimastetaan naiseen. Homoseksuaaliksi leimautuminen, **miehisten tuntomerkkien puuttumisen tai menettämisen myötä**, on voimakas pelko.<sup>150</sup> Mies voi uhkailla ystäväänsä korttipelissä tekillisesti, jalka kortteja pinkan alapuolelta ja sanoa toverin päihittäminen mielessään: "Nyt kuohihisen simut!"

Miehen rooliin kätkeytyy siis paineita. Voimakkaan miehisillä liikkeillä raajojen levityksineen kreikkalainen mies aktualisoituu miehenä, hänen roolinsa kristalloituu. Toiminnallaan tanssijajoukko saa

146 Se, mikä on saalistettava tai se, mihin toiminta kohdistuu kohteen voimatta tai kykenemättä vastustaa, ilmaiseaan Kreikkassa miesten kesken puhutuessa feminiinisukuisia sanoja käyttäen. Herzfeld, 1985, 210, kuvailee kreetalaisten lampaanryöstäjien saaliin "feminiinisointiprosessia" ryöstön edetessä ja saaliinsaamisen varmistuttua.

147 Nieminen, 28-29.

148 Aiheesta mm. Herzfeld 1985, 65.

149 Nieminen, 29.

150 Miesten seksin harrastus on symbolinen osoitus siitä, että he voivat tehokkaasti suojella sekä omaa että perheensä kunniaa.

karselijoilta hyväksyntää ja arvontantoa itselleen. Kyläjuhlissa karselijajoukkoon kuuluvat iäkkäät naiset, jotka yhteiskunta määrättelee hedelmättömiksi. He pysyvät pois tanssista, mutta tarkkailevat sitäkin intensiivisemmin jälkkäkasvunsa toimia tanssivien joukossa.

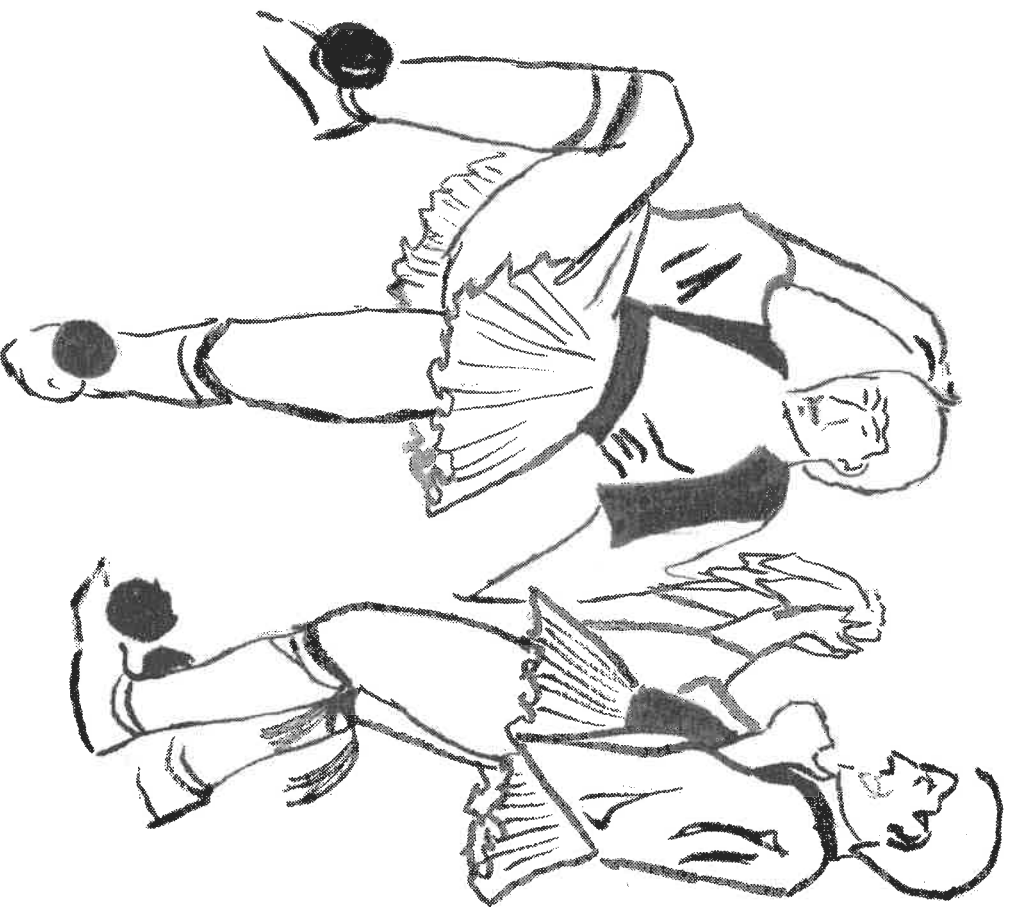
Tsamikos-tanssin lopussa, erityisesti esitystilanteissa, on yhden tai useamman miehen esittämä soolo-osuus. Soolo-osuus "toimii" siten, että soolon esittäjällä on avustaja, joka tukee soolon esittäjää kädessänsä pitämän, kireäksi kierretyn liinan avulla. Soolon esittäjä pitää pääosan ajasta kiinni liinasta ja esittää siten mitä moninaisimpia, usein parhaimmillaan akrobaattisiin suorituksiin yltäviä kuvioita.<sup>151</sup> Näitä kuvioita ovat muun muassa tasapainoilu maan rajassa yhden jalan varassa, puolivolit, vengytykset maanrajassa, nopeat ristitaskelsarit paikallaan sekä korkealle suuntauneet hyppy liinaan tukeutuen. Korkeimmassa hypyissä avustaja yhteisen ponnistusvaiheen kautta nostaa soolotanssijaa. Myös kokovolin hyppäämistä on tanssissa nähty.

Soolotanssijan tehtävänä on punoa nopeista, hiraista, voimaa vaativista ja toisaalta vähemmän voimaa vaativista kuvioista harmoninen kokonaisuus, jossa toisistaan poikkeavat liikesarjat karsojaa miellyttävällä tavalla vaihtelevat. Soolon tekijän on pidettävä yllä yleisön mielenkiintoa, toisaalta jännite, joka sisältyy tulossa olevien kuvioitten ja tempujen arvaamattomuuteen suhteessa juuri nyt nähtävään soolon kuvioon.

Soolon tekijä saattaa myös hypätä orkesteriin yleisenä soitintena kuuluvan dauli-rummun kovapintaiselle kehälle ja tehdä rummun päällä temppujansa. Vuorovaikutus, "keskustelu", orkesterin soitajien ja tanssijoitien, myös esitanssijan, välillä onkin tärkeimpiä kreikkalaisessa kansantanssissa vaikuttavia jännitteitä. Orkesterin tehtävänä on myötäillä esitanssijan liikkeitä, esitanssijan tehtävänä taas on myötäillä orkesterin soittoa ja poimia soitosta aina uusia nyansseja omiin askelkuvioihinsa.

Tsamikos-tanssin lopun soolo-osuuden tehtävänä on saattaa tanssi klimaksiksi. Tsamikoksen parhaat suoritukset nähdään lopun soolo-osuuksissa. Nämä suoritukset saattavat osaltaan tanssin tyylikkääseen, näyttävään lopputulokseen, jossa kiiltävä liike saa arvoisensa lopetuksen ja jossa Kreikan miehet ovat todistaneet miehisyytensä yhteisön vaatimalla tavalla.

151 Vorranen, 1984, 15.



Rennonhenkisiä sooloilua tsamikkoksessa justanelia -asusteissa. Piirroksen vasemmanpuoleinen mies pitää kiinni kädellään avustajan tikkaksi kiertämätöntä liinasta, jolloin soolon esittäjän oikea käsi on vapaa esimerkiksi jalkateihin ja tossujen tupsukoristeisiin lyömistä varten. Ote liinasta mahdollistaa myös kallistumiset taaksepäin ja tasapainoilun yhden jalan varassa. (Piirros: Raimi Hulke)

#### 4.5 Tanssin symboliikka ja merkitys

Toisin kuin vaikkapa suomalaisissa kansantansseissa, kreikkalaisissa kansantansseissa on usein löydettävissä kätkettyä tai avointa symboliikkaa.<sup>152</sup> Selkeimmillään symboliikka esittäytyy Kreikan kansanperinteen miimisisissä tansseissa, joissa tanssijat esittävät improvisaatiota hyväksi käyträän jonkin pienen näytelmän tai tapahtuman. Tällaisia tansseja ovat esimerkiksi Kalymnoksen stenenkalasajien tanssi *mihanikos*, jossa tanssiva mies esittää rampaa sukeltajaa sekä traakialainen *laisios*, jossa toinen mies esittää jänistä ja toinen tätä takaa-ajavaa metsästäjää.

Symboliikan osuus muistuttaa platonista ideaoppia, missä tämänpuoleiset esineet ovat heijastumaa tuonpuoleisista täydellisistä esikuvistaan. Tanssi, kuten myös kreikkalaiskatoisille tärkeä ikonikin, on ikkuna tuonpuoleisuuteen.

Mitä ensimmäkin tulee miehiseen performanssiin ja miehen rooliin, on sanottava seuraavaa: Kreikassa (kuten on asianlaita usein myös monissa arabialaisen kulttuurin maissa) sukupuolen mukaisia käytröstä ja ulkoista olemusta ohjaa yhteiskunnan tarkka normisto sanktioineen. Naisen rooli on olla kotiin ja sukuun kytketty, säädyllinen, kuuliainen, puhuessaan ja sukupuoliuudessaan hillitty. Suvun mainetta ja kunniaa mitataan naisten säädyllisyyden ja kuuliaisuuden kautta. Suvun miesten tehtävä on naisten suojelminen ja valvominen. Miehen rooli on olla dynaaminen, etevä, nokkela, miehinen, asetettuja rajoja rikkova, seksuaalisesti kyvykäs sekä toiminnallaan suvulle, perheelle, ystäväpiirille, kotikaupungille ja isänmaalle kunniaa tuottava. Mies siis tavallaan kilpailee roolissansa muita miehiä vastaan kunnianosoitusten ja suosion voittamisessa. Kunnian, arvonnannon (kreikaksi *timi*) saavuttamisessa itselleen miehen ei tule kaihtaa mitään keinoja.<sup>153</sup> Näkyvä toiminta on avain sosiaalisen arvostuksen saamiseksi.<sup>154</sup> Kuten jo mainittu, kreikkalaisen elinpiiriin julkiset alueet olivat vas-

<sup>152</sup> Niemeläinen, 45, toteaa suomalaisesta kansantanssista: "Suomalaisista kansantansseissa esiintyy vain harvoin symbolisia liikkeitä".

<sup>153</sup> Nieminen, 29.

<sup>154</sup> Vauraat kyläläiset, jotka sittemmin palaavat ulkomailta kotikaupunkiinsa, saattavat ensi töikseen lahjoittaa Kreikassa kaupungilleen varat esimerkiksi uuden kirkon, koulun tai museon rakentamiseksi. Näkyvällä, yhteisesti hyväksi katsottavalla toiminnalla kreikkalainen saavuttaa ym-



taavasti miehiseksi, miesten hallitsemiksi miellettyjä alueita.

Tsamikos on perinteisesti miesten tanssi, joten miehen toiminnalle säilytetyt roolivelvoitteet - joista me ulkomaalaisina tanssin seuraajina emme välttämättä tiedä mitään - astuvat voimaan. Voitaisiin puhua siis tsamikoksesta jonkinlaisena "miehuuskokeena" tai miehisyuden todistuskenttänä. Sukupolvelta toiselle perityynyt kansantanssi vaatii arvokasta ja taidokasta eteenpäinvälittämistä. Tanssissa kreikkalainen mies esittää yhteisölle tutun symbolijärjestelmän kautta, so. tanssi liikesarjoineen, parhaita puoliaan. Näitä yleisiä toivoo ja vaatiiinkin näkevänsä. Roolijännitteen purku toteutuu, monien muitten mahdollisten kanavien lisäksi, tanssin kautta. Tanssilla haetaan yhteisön hyväksyntä ja todistus miehen roolissaan suorittumiselle, mikä puhuu kreikkalaisen kansantanssin tapahtuman riittinomaisuudesta. Laulu, musiikki ja tanssi ovat varhaisista ajoista lähtien olleet kreikkalaisten omaksumia tunteenpurkamisen ja itseilmaisun kanavia. Miehen on oltava Kreikassa miesihannetta vastaava siten myös tanssilattialla.

Arvostettua miehisenä ominaisuutena kreikkalainen kulttuuri näkee myös indiviiduaalismin. Yksin, ilman muitten apua tyylikkääseen lopputulokseen pääseminen saa osakseen muun yhteisön arvostuksen. Indiviiduaalismi toteutuu tsamikoksessa lopun soolo-osuuksissa. Karselijoitten huomio on tällöin täydellisesti keskittynyt soolon esittäjään. Tanssija tulee tässä osassaan rimmastetuksi kreikkalaisten eläimistä arvostetuimpaan, kotkaan, joka liitelee ylhäisessä yksinäisyydessään taivaan sinessä vapaana muitten asettamista rajoituksista. Soolo-osuuden esittää hyppysarjoineen perinteisesti mies - vain mies. Hänellä on mahdollisuus taituruuden todistamisella kerätä suosiota edelläkuvattujen sosiaalisten sääntöjen mukaisesti.

Tsamikos-tanssilla on symbolisesti myös toisensuuntainen, erilainen dimensio kuin se, mikä liittyy miehiseen miehen roolin "esittämiin". Kyseessä on tanssin yhteys esikuviansa klefteihin. Tsamikoksen esittämisen kautta, näin voitaisiin sanoa, joka kerta muistellaan vuorten kleftimiehiä ja koetaan myyttistä yhteyttä heihin menneisyyden ja nykyhetken yhdistyksessä tanssissa. Kuten jo aiemmin sanottu, tanssin toinen nimi on *kleftikos*, suomeksi "kleftiläinen", "vartkaan tanssi". Erityisesti tsamikoksen juhlallisessa esitysyhteydessä, esimerkiksi kansallispäivänä, tanssi on kleftien ja Kreikan kansan historian yhteistä muistelemista niiden kesken, jotka

päätövässä yhteisössä arvostusta. Saman asian ajavat myös perheen saamat vieraat - mitä kauempaa, sen suurempi status perheelle.

tanssivat ja katselevat tanssia.<sup>155</sup> Kleftihenkisyyks herää symbolisesti hetkeksi henkiin ja valaa uskoa sekä yhteenkuuluvuudentunnetta tähän muisteleminen osallistujille.<sup>156</sup>

Tapahtuma on rituaalimainen. Oma kansa ja sen historia koetaan pyhänä ja loukkaamattomana kohteena. Tsamikos-tanssin hyppelevä, ilmaan suuntautuvat liikkeet ja lennokkaus viestittävät vapaudesta, vapaudentahdosta sekä vapaudessa elämisen ilosta. Kreikkalaisessa filsofiasa ja klassisessa etikassa vapaus on sitä, että eritoten ei olla jonkin toisen tahon käskyvällän alaisuudessa tai orjana; vapaus on riippumattomuutta. Siten Kreikan kansan runoudessaan viljalti ylistämä vapaus ja toisaalta myös elämänilo yhdistettyinä miehiseen energisyyteen tulevat ilmi tsamikoksessa ja sen liikkeissä. Tsamikoksesta käytetään myös nimeä *levendikos tsamikos*, ("nuorekas tsamikos") kun halutaan korostaa tanssin nuorekkuutta ja elinvoimaisia liikesarjoja. Tällöin tanssi on myös esitettävä reippain ja miehisiin liikesarjoihin. Siinä yhteydessä tanssi onkin useimmiten harjaantuneitten ammattilaismiesten tai sitten nuorten miesten esittämä.

Huomauttamisen arvoista on myös, että Kreikan saaristoalueella tsamikosta ei ehkä näe juuri nimeksikään tanssitraavan. Tsamikos on näet ensisijaisesti mantereen tanssi, joka on kotoisin alkujaan Keski-Kreikasta. Jos tsamikos saaristossa tanssitaan, on tyyli todennäköisesti toisenlainen kuin mannermaan tsamikoksessa - saaristolaisen tanssiperinteen johdosta. Tanssia ei tällöin välttämättä ole helppo edes tunnistaa tsamikokseksi, koska paikalliset tanssimisen perinteet ohjaavat tanssin tyyliä väistämättä muitten saariston tanssien suuntaan. Tyyliään mantereen ja saariston tanssit ovat hyvin erilaisia, kuten aiemmin asiasta mainitsin.

Historiallisessa dimensiossa tsamikos on kleftimiesten toiminnan arvostamisen ja muistelun tanssi. Kleftit nähdään esikuvallisina

<sup>155</sup> Osallistujille yhteisen arvostuksen kohteen muistelemissä osana yhteisön toimintaa puhuu Smart artikkelissaan useaan otteeseen. Myös Urneän ylijöpsiston siirtolaisrukkiin mainisee oman yhteisön sankarilisten yksilöiden muisteleminen laulujen ja tanssin yhteydessä.

Muisteleminen tulee esille siirtolaisyhteisön kansallispäivän vieraan kuvauksissa.

<sup>156</sup> Ks. esim. Smart, 27, 28.

Kreikkalaisina miehinä, joitten toimintaan tanssin liikesarjojen<sup>157</sup> ja kleftijoukkojen vaatetusta muistuttavan hameasun kautta samastutaan.

#### 4.6 Tämän päivän tanssina tunnettu: sosiaalinen merkitys

Tsamikos on yleiskreikkalainen kansantanssi.

Kaikkialla Kreikassa tanssittuja tansseja on vain kourallinen, sitikin tsamikos lukeutuu näihin. Ainoastaan Kreetalla tanssia ei juuri tapaa. Kansallisina juhlapäivinä ja paikallisissa juhlissa on tavanomaisia nähdä miesten tanssivan juhlavissa asusteissa tsamikosta. Kuten edellä on kerrottu, tanssin kautta muistellaan juhlallisissa yhteyksissä vuoriston kleftijoukkojen merkitystä Kreikan itsenäisyydelle. Hyvän ja pahan vastakkainasetelu toteutuu kleftien itsenäisyystaistelussa raffinoidussa muodossaan; turkkilaisvalloittaja ei voi olla kuin paha, Kreikan klefti hyvä. Vertailukohdan hakeminen jopa Kristuksen sovitusyöstä ja siinä vallitsevasta hyvän ja pahan taistelusta lienee mahdollinen, kun muistetaan, että Kreikan itsenäisyystaistelussa olivat vastakkain kristityt kreikkalaiset (valkopukeiset, "pelastuksen" tuoneet kleftijoukot) sekä islaminuskoiset, puolikuun ja sappelin turkkilaiset.

Tsamikos on koko kansan omaisuutta ja sen tanssiminen lisää mehenkeä ja yhteenkuuluvuudentunnetta toisaalta paikallisella, toisaalta myös valtiollisella tasolla. Juhlavassa yhteydessä tsamikoksen esittäminen on kreikkalaisten etnisen identiteetin ilmaisuun kanava. Koetaan oman kulttuurin omalaatuisuus ja jatkuvuus.

Kreikkalaiset haluavat lisäksi viestittää kansallisuonnetaan ulkomaailmalle tsamikos-tanssin kautta. Ateenan parlamenttialon vartiosotilaat, *evzoni*, pitävät yllään paraatuvormuna juuri *fustanelia*, tsamikos-tanssijan juhlavaa asua. Evzoniit ovat ulkomaisten turistiryhmien ahkerimmien kamerollaan kuvaamia kohteita. Evzoneitten toimenkuvaan kuuluu tsamikoksen taitaminen. Evzoniit tanssivatkin näyttöluontoisissa esityksissä tsamikosta - tämä on tavanomainen Ateenasta ostettavan postikortin aihe siinä samassa. Toiseksi, tsamikosta opetetaan puolustusvoimissa Kreikan asevelvollisille. Tarkoitus on valmentaa miespuolisia kansalaisia oman

<sup>157</sup> Hyvät ja kyvyt osoitavat kleftimiesten urheutta ja kyvyttömyyttä taistelijana. Hidaset, verrytty vartalon kallistuminen soolo-osuudessa taaksepäin maassa paikallaan symboloi teatraalisesti mitä ilmeisimmän kleftin kaatumista taistelussa ja hengenlähtöä "jalon asian puolesta".

soturiperinteen tuntemiseen ja ohessa valmentaa miehiä esittämään sotilaallista kansantanssia vierailijoille virallisten valtiovierailujen aikana.

Kreikan kouluissa opetetaan lapsille liikuntatunneilla

samoin kotimaan kansantansseja. Ensisijaisia opetettavaa ovat jo kansallispäivän viettoon liittyvät yleiskreikkalaiset tanssit tsamikos ja kalamaitanos. Tällä tavoin lapset ja nuoret perehdytetään perusopetuksesta vastaavassa instituutiossa omaan kansalliseen tanssimisen perintöön sen lisäksi, että he oppivat tansseja perheissään. Perheet tanssivat kyläjuhlissa ja käyvät istumassa iltaa viikonloppuisin kotiseudun tavermassa, jossa yleensä on mahdollisuus tanssiin kaikenikäisille.

Tsamikoksen asemaa kreikkalaisessa yhteiskunnassa voitaisiin luonnehtia sanomalla, että tanssi esittää yhteisön ja kulttuurin muovaaman miehen ideaalimallin, mieskuvan puhtaan muodon. Kreikkalaisissa kyläjuhlissa nuorten miesten osa on esittää perinteinen tsamikos muun kylänväen, etenkin "kylien kulttuuripoliiseina"<sup>158</sup> toimivien vanhojen naisten katsellessa. Tsamikoksen (kuten tietysti muitenkin miestentanssien ja miesten suorittamien tanssikuvoitien) kautta perheenädit, jotka päättävät tyttäriensä naimakaupoista, voivat "katsastaa" kylän naimaikäiset pojat ja päätellä heidän mieskuntoisuutensa. Taitava tanssija (entisaikoina myös ratsastustempujen tekijä) kerää suosiota ja arvontantoa itselleen kyläjuhlakomiteksissa. Vanhakaltaisissa syryäseutujen maalaiskylissä, joissa sukupuolimorali on ankara, kyläjuhlal tansseineen ovat nuorille ainoita mahdollisuuksia tavata toisaan. Naimikäisen tytären tuominen mukaan kylän keijutanssiin on signaali perheen valmiudesta näyttää tyttärensä.<sup>159</sup>

Tsamikos-tanssilla on osuutensa myös kreikkalaisissa häissä.

Häätilaisuudet ovat Kreikassa muutenkin kansantanssin ja -musiikin juhlavimman esilletuomisen aika. Perinteiset kreikkalaiset häät kestävät, näin maaseudulla, kolme päivää. Tuona aikana muusikoitten oletetaan olevan vaadittavissa koko ajan valmiita soitamaan ja laulamaan.<sup>160</sup> Häissä nähdään, jos perinteitä noudatetaan, sulhasen ja hänen ystäviensä tsamikos. On myös olemassa oma, erityinen musiikkinsa ja tanssiskелеet sulhasen esitystä varten. Tätä tsamikosta kutsutaan nimellä *tu ghambru*, suomeksi "sulhasen (tanssi)". Se, että sulhaselta odotettu tanssi on tsamikos, selittyyne edellä

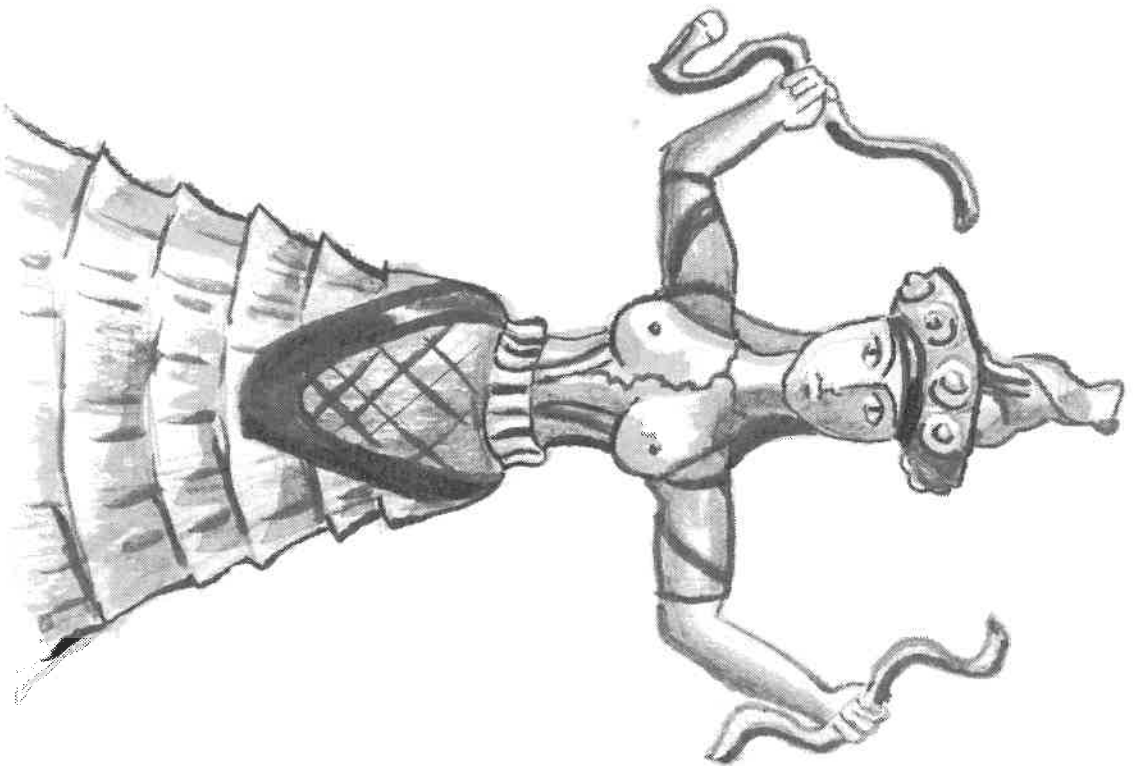
<sup>158</sup> Nimitys on kreikkalaisen kansantanssin tutkija Rafitsilla peräisin.

<sup>159</sup> Rafits, 41.

<sup>160</sup> Rafits, 64.

esitetyistä tsamnikoksen symboliikan faktoista. Miehекäs suoritus tanssilattiala merkitsee myös miehekästä toimintaa aviollisessa sukupuolielämässä ja toivon mukaan takaa perheonnen. Morsiamen tanssina nähdään perinteisesti naisen hedelmällisyyteen liittyvä *tsifferei*. Myös hääparin *tsifferei* saatetaan nähdä.

Tsamnikos, tiivistäen, on kreikkalaisen kulttuurin ilmiönä miehisyyden paraatinäytös, miehen roolin esikuvan eteenpäinvälittäjä, osoitus kreikkalaisen miehen taisteluhadosta ja urheudesta, jolla hän on valmis puolustamaan perhettä, sukua, kotikaupunkia ja isänmaata. Juhlapäivien tsamnikos on lisäksi yhteenkuuluvuuden tunteen, kansallistunnon, yhteisen historian ja etnisen identiteetin kataysaattori, jonka avulla juhlaan osallistujat kokevat kreikkalaisuuden syvällisen olemuksen elämänsenomaisesti hetkenä jolloin myyttien värittämä historia ja nykyaika muisteluilanteessa kohtaavat.



*Kreetalainen papiitar tai hedelmällisyysjumalatar käsissään luonnon uudistumista ja elinvoimaa symboloivat käärmeet. Pienoispatsas Knossoksen palatsista Kreetalta n. 1700 eKr. (Piirros: Raimi Hulke)*

## 5. TSIFETEELI - KUUMA YÖ JANOAA EROTIKKAA

### 5.1 Kybele-kultti ja hedelmällisyysrituaalit tanssin kehtona

Tsifeteeli on monissa Lähi-Idän ja Pohjois-Afrikan maissa tavatun itämaisen tanssin (vatsatanssin, arabialaisen tanssin, seisemän humnun tanssin, Salomen tanssin, haaremitanssin, napatanssin, rags sharqin - nimiä on leegio) kreikkalainen muoto. Itämaisesta tanssista on todisteita liki 5000 vuoden takaa. Tanssin alkuperä liittyy todennäköisesti hedelmällisyyskultteihin ja äitijumalattaren palvontaan.<sup>161</sup> Tuhansia vuosia sitten, kun ihminen siirtyi metsästyksestä ja keräilytaloudesta maanviljelyyn, syntyi käsitys maan jumalattaresta, kasvun antajasta.<sup>162</sup> Syntyivät analogiat naisen ja maan välille: molemmat tuottivat arvoituksellisella tavalla hedelmää, maa vuotuisen ja nainen kaukautuisen kierron mukaan. Hedelmän tuottamisen sykliisyys rinnastettiin kuuhun, jonka vaiheet vaihtuvat säännöllisesti ja väijäämättä ajan kulumisen, kuunkierron myötä.

Nainen on luomisprosessin osana ollut pyhä, joten tanssi on ollut ilon ja kunnioituksen ilmaus naisen (ja maan) synnyttämistä ja luomisvoimaa kohtaan. Pyörivät ja pehmeät tanssiliikkeet, kuten myös tsifeteelissä, eritoten lantionpyöritys, esiintyvät kaikkialla maailmassa luonnonkulttuurien hedelmällisyys- ja kulttitansseissa.<sup>163</sup> Vatsatanssin perinne on syntynyt muissakin maissa kuin vain Kreikassa ja Lähi-Idän alueella. Kaikkia näitä maita yhdistää se, että niissä on palvottu kuuta jumaluutena.<sup>164</sup> Kreikassa kuu oli Afroditeille pyhitetty.

Erilaisia äitijumalattaria kuten anatolialaista<sup>165</sup> *Kybeleä* palvottiin kristinuskoa edeltäneinä vuosisatoina temppeleissä näkyvin keinoin:

161 Seppänen, 14.

162 Kuusniemi, 7.

163 Seppänen, 14.

164 Vornanen, 1988, 40.

165 Anatoolia, turkin kielellä *Anadolu*, merkitsee suomeksi "täynnä äitejä".

Kybele-kultin tunnetuin rituaali on kevään juhla, (---) jolloin maan tulevaa hedelmällisyyttä juhlittiin toistamalla Atriksen (nuoren jumalan) legendan tapahtumia. Temppeleihin asetetun havupuun ympärillä tanssittiin rytm- ja puhallinsoittimien säestyksellä villiin ekstaasiin.<sup>166</sup>

Toisinaan rituaalin miespuoliset harjoittajat kastroidivat itsensä ekstaasissa ja asettivat sukuelimensä villialangoin koristeellun havupuun oksille. Itsensä kastroiminen kuului ainakin osaksi pappisvihkimystä, sillä kulttiin täysin antautunut sai olla joko nainen tai eunukki, kuten oli myös efesolaisen Artemis-kultin kohdalla.<sup>167</sup>

Välimeren piirissä oli Kybelen lisäksi muitakin hyvin vanhaan kulttuurin keirostumaan kuuluvia naisjumaluuksia. Näitä olivat kreikkalaisen *Gata* eli äiti maa, tämän tytär *Rhea*, jota palvoitiin erityisesti Kreeta-la sekä egyptiläisten *Isis*, elämän ja hedelmällisyyden jumalatar, josta sittemmin tuli myöhäisantiikissa hyvin suosittu myös Roomassa. *Demeter*, vanha kreikkalainen jumaluus tämäkin, oli maan, hedelmällisyyden, sadon ja maanviljelyn jumalatar. *Kybele* (heetiläisillä *Kubab*) oli kuten mainittu aasialainen luonnon elinvoimaa suojaava jumalatar, josta Roomassa tuli *Magna Mater* (tunnettiin myös nimillä *Cybele*, *Cybelis*, *Qybal*) ja joka toimi myöhemmin esikuvana kristittyjen Maria-kultille.<sup>168</sup>

Kristittyjen Mariasta on kirjoittanut Helsingin Sanomissa julkaistussa jutussa myös kulttuurintutkija Harald Haarmann:

pakanallisuutta vastaan käytiin 300- ja 400-luvulla perusteellista uskonsoittoa, sillä kristinuskoko ei kukoistanut sienen kuin kirkon edustajat olisivat odottaneet. Kristuksen vapahattajan rooli jäi vähäiseksi varsinkin niillä alueilla, missä kansa ei voinut unohtaa entisiä jumalattariaan.

Ihmissä kastettiin, (---) mutta samat ihmiset

166 Legendan mukaan Atris silpoi itse itsensä. Täsiä mm. Parpola, 59.

167 Kuusniemi, 20.

168 Matilainen Yliopisto -lehdessä 17/1994, 15.

lähtivät kirkosta piilopaikkoihin palvomaa entisiä vahvoja jumalattaria ja uhraamaan heille. Lopulta Maria voitti pitkään kestäneen uskonsondan. (---) Jeesuksen äidin oli pakkosuosua kompromissieihin, (---) koska kansan sielu oli voitamaton. (---) Entisten pyhäkköjen tilalle rakennettiin kirkkoja ja vanhoissa tuuissa paikoissa palvoitiin uutta jumalaa.

Maria jopa omaksui entisten kilpailijoidensa ominaisuuksia, joten ihmiset palvoivat häntä samoista syistä kuin entisiä jumalattaria. Kyproksen Pafoksessa, Afroditen entisen pyhäkön raunioissa on säilynyt kivi, joka symbolisoi jumalattaria. Ennen kuin kivi 1930-luvulla siirrettiin Nikosian museoon, raskaana olevat naiset lähtivät öisin kiven luo ja pyysivät Martialta terveitä lapsia ja runsaasti äidinnaitoa.<sup>169</sup>

Vähä-Aasiasta ja sen kauppakaupungeista muodostui uskonnollisten ideoitien osalta itäisten ja läntisten vaikutteitten kohtaamispaikka. Vähäaasialaisen Efeson kuuluisa jumalatar oli *Artemis*, jolla joittenkin tutkimusten mukaan oli useita perin epäkreikkalaisia piirteitä.<sup>170</sup>

Jo Kreikan klassisena kautena olivat mysteeriuskonnot ja ekstaattiset kultit olleet naisten suosiossa. Myöhemmin antiikissa nämä uskonnon muodot hallitsivat uskonnollista elämää, joten naiset toimivat ja näkyivät myös tällä yhteiskunnan alueella. Historia tuntee useita papittaria, jotka olivat arvostettuja ja aktiivisia.<sup>171</sup>

Muinaisten mysteeriuskontojen ja -kulttien yhteydestä hedelmällisyytematiikkaan toteaa kreikkalaisen antiikin uskonnollisuuden tutkija Aronen:

Maan hedelmällisyyteen ja kasvullisuuteen liittyvä tematiikka näytetään eriasteisena liittyvän moniin muihinkin mysteerikultteihin. Niinpä on toisinaan yhtenä mysteeriuskontojen lähtökohdana viitattu Lähi-Idän arkaaisiin hedelmällisyyuskultteihin, joissa jonkinlainen salainen seremonia yhdistyy vuodenaikojen kiertokulkuun ja maan kasvullisuuden edistämiseen (me-

169 Helsingin Sanomat, 26.3.1996: "Maria-kultti".

170 Kasso Apostolien teot, 19. luku, "Efesoksen mellakka".

171 Setälä, 86-87.

sopotamialaiset Inanna-Ishtar ja Dumuzi-Tammuz-riitti).<sup>172</sup>

Hedelmällisyysriiteissä tanssiminen ja prostituutio kuuluivat usein yhteen, näin esimerkiksi Korinton Afroditen temppelissä.<sup>173</sup> Afroditehan oli tunnetusti kauneuden, kuun ja rakkauden jumalatar, miehen ja naisen yhdistäjä, jonka kulttiin kuului avoin iloisen eroottisuuden ilmaisu ja rietaisleivat näyvelmät.<sup>174</sup> Afroditen temppelissä sijaitti samassa yhteydessä yleisesti teatteri. Tiffetelin eroottinen, ajoin näkyvän rietaisuus ilmaisun tyyli on juuri edellä luetelluista tekijöistä peräisin, kuten tulemme jatkossa huomaamaan.

Kreikkalaisten harrastamalla hedelmällisyystanssilla oli antiikin aikana kolme muotoa (paikallisten muunnelmien lisäksi). Nämä olivat ensimmäkin *taitellinen tanssi*, jota harjoittivat ammattilaiset, (entisai- kana temppeleipapitarit ja -papi, transvestiitit ja eunukit, tänä päivänä muun muassa vatsätanssin ammattilaiset eri maissa) toiseksi *kansan tanssina* vapaatyylinen hedelmällisyystanssi ja kolmanneksi, *diakkinen tanssi*. Viime mainitun tarkoituksena oli opettaa vastaviihityjä tai pian kihlautuvia pareja oikeanlaisiin rakkauden taiteen ja aktin liikkeisiin sekä asenteisiin. Katsottiin näet, että luonnolliseen sukupuolisuuteen kuului muiden muassa hyväksytyyn parittelun rajoittaminen lisääntymispyrkimykseen, miehen aloitteellisuus yhdistettynä hallitsevaan asemaan ja naisen taipumus viette- lynn. Naisen kevytkenkäisyydestä seurasi ankara patriarkaalinen rangaitus.<sup>175</sup> Muinainen uskonnollinen hedelmällisyystanssi tunnettiin nimellä *koitia*, "vatsa". Maallistunut muoto tunnettiin nimellä *kilikos horos*,<sup>176</sup> kirjaimellisesti "vatsatanssi".

172 Aronen, 260.

173 Christina Wallin artikkeli *Shahrazad-lehdessä* 4/1991, 47.

174 af Hallström, 1994. Jumalmyytien mukaan Afrodite syntyi Kronos-jumalan sirpillä irtileikatuista sukuelimistä. Irtiliekattu ruumiinosa putosi mereen ja muuttui vaahdoksi, josta Afrodite nousi ylös. Nimi Afrodite tarkoittaa käännettynä "vaahdosta syntynytä".

175 Setälä, 99.

176 Vormanen, 1988, 41.

Kreikan heimoista Iyydialaiset ja joonilaiset<sup>177</sup> ovat olleet antiikista asti kuuluisia hedelmällisyystanssin taitajia.<sup>178</sup> Tämän päivän kreikkalaiset kansanlaulut taasen muistuttavat vaikkapa siitä, miten Hioksen naiset tanssivat taidokkaasti tiffeteliä.

Kreikan hedelmällisyysjumalattarista Kybelen ja Afroditen on väitetty perineen joitain "villejä", epäkreikkalaisia ominaisuuksia Lähi-Idän hedelmällisyyskultteista. Jumalatar-kulttien, jotka olivat suureksi osaksi myös mysteerikultteja, villeyks, voimakas elämäksellisyys, mahdollinen veren- vuodatus ja ruumiillisuus tarjosivat vastapainon kreikkalaisen kulttuurin henkisten arvojen korostamiselle. Monesti näitä kultteja harjoitettiin salassa, näkyvämmässä järjestäytyneen yhteiskunnan ulkopuolella. *Bacchus*-kultin meluisat, hurmokselliset osallistajat, *mainadi*, vaelsivat esimerkiksi vuorilla ja metsissä kaupunkien ulkopuolella.

Kristinuskon ja islamin tuomitsivat riiteihin pohjautuvat hedelmällisyystanssit epäjumalainpalveluksena. Myös kurtisaanien juomin- geissaan harjoittama tanssi jäi moraalittomuudessaan jyrän alle. Egyptissä esimerkiksi povaamista ja prostituutiota harjoittaneet *ghawwazit* häädettiin pois kaupunkien keskustasta. He pysyivät vast'edes leirinsä kaupunkien ulkopuolelle sen kummemmin tapahtuneesta häiriintymästä. Pyhä tanssi muuttui sekulaariksi viihteeksi ja säilyi naisten alakulttuurissa.<sup>179</sup> Vatsa- tanssi hylättiin uusien moraalisten normien painostuksesta, mutta Kreikan kohdalla tanssi ei jäänyt aivan unohtuksiin. Tanssiperinne kuin myös Kybelen kultti säilyi Vähän-Aasian ja Anadolian alueella. Niinpä tiffeteliä kutsutaankin Kreikassa myös nimellä *Anatoliko horo*, anatolialainen tanssi. Tanssiperinteen säilymiseen Anatoliassa on vaikuttanut kristinuskon normis- ton vaikutuksen jäänäinen kanta-Kreikkaa vähäisemmäksi. Lisäksi Anadolian kuuluu kulttuurialueeseen, jossa miesten ja naisten välisessä kanssakäymisessä vallitsevana käytänteenä naisen tulee yrittää tanssin kautta viehättää miestä

177 Asko Parpola, 58, kirjoittaa Lähi-Idän hedelmällisyyskultteista: "Fryygiä, Lyvdiä ja yleensä Vähän-Aasian länsirannikko palvoivat ensimmäisellä vuosituhannella eKr. Kybele-nimistä jumalatar, jonka kultin varhaisimmat kreikkalaiset sirokunnat omaksuivat levittäen sitä laajalle alueelle".

178 Petridis, 45.

179 Seppänen, 14.

ja pyrkiä houkuttelemaan tätä liikkeillään.<sup>180</sup>

Lähi-Idän kansojen keskuudessa elää legenda, jonka mukaan mustalaiset toivat tullessaan itämaisen tanssin perinteen Intiasta. Tšiffteteliä ja siihen liittyvää musiikkia luultiin Kreikassa virheellisesti mustalaisten perinteeksi. Tällöin valtaväestö ei antanut tanssille arvoa.

## 5.2 Antiikin Kreikan naisen rooli

Ymmärtäksemme tämän päivän tšifftetelin olemusta on syytä tarkastella hiukan kreikkalaisen naisen antiikin aikaista yhteiskunnallista asemaa ja roolia. Antiikin perinnöllä on vaikutuksensa tämän päivän kreikkattaren käyttöön. Kaupunkikulttuurissa ja kansantanssissa on edelleen löydettävissä samoja naisen liittyviä käsitteitä kuin menneisyydessäkin.

Antiikin lähteistöjen esittämien käsitysten mukaan kreikkalaisen valtion suhtautuminen naiseen oli yhtäältä ihailtava ja kunnioittava, toisaalta eristävä ja halveksiva.<sup>181</sup>

Kaupunkivaltio, *polis*, rinnastettiin aina mieheen ja kotitalous, *oikos*, oli naisen elämänpääpiiri.<sup>182</sup> Julkinen elämä nähtiin parempana yksityiseen elämänpääpiiriin verrattuna. Naiset olivat sekä halveksittuja että ihailtuvia naisena olemisessaan,<sup>183</sup> kansanteorian mukaan seksuaalisesti kuumempia kuin miehet, intellektuaalisesti tosin tasa-arvoisia heidän kanssaan. Naisille ei ollut suotu valtaa kaupunkivaltiossa, mutta jumalattarina he olivat vain Zeukselle alistettuja. Nainen oli kuin Pandora, epäilyttävä lahja jumalilta.<sup>184</sup> Yhteiskunta arvosti miehiä ja naisia eri kriteerein. Miehet saivat arvostusta hankittujen saavutusten mukaan ja naiset reproduktiotehtävänsä ja sosiaalisten suhteiden mukaan.<sup>185</sup> Naisen rooli tuottaa jälkeläisiä, hyvin

180 Perridis, 52.

181 Setälä, 52.

182 Setälä, 51.

183 Setälä, 11.

184 Setälä, 11.

185 Setälä, 110, 111.

nuleviksi sotureiksi kaupunkivaltioitten armeijoille, nähtiin tärkeänä.

Ajan hengen kuriositeettina mainittakoon käsitys hysteriasta naisille tyypillisenä vaivana. Antiikin viisaat määrittelivät hysterian (kreikan *hyster* = 'kohtu') tilaksi, jossa hedelmöitymänöön kohtu alkoi liikehtiiä levottomasti naisen sisällä aiheuttaen täten tuskan, hallitsemattoman olotilan. Kreikkalaiset lääkärit eivät pitäneet ikuisia neitsyyttä terveellisenä eivätkä toisaalta tarkoituksenmukaisena. Terve nainen oli hedelmällinen ja tuli äidiksi.<sup>186</sup>

Kreikkalaiselle kulttuurille ominaiset vastakohtapari tulivat myös esiin seksuaalisuuden alueella sukupuolta määrittäessä. Kreikkalaiset erottivat aktin tai sysäyksen, antajan tai vastaanottajan, tekijän tai teon kohteen.<sup>187</sup> Mies miellettiin, kuten nykyäänkin, aktiiviseksi osapuoleksi. Tosin, kuten on asiantaita myös Lähi-Idässä ja islamilaisessa kulttuurissa, naisen seksuaalisuus hahmotetaan arvaamattomaksi ja vaaralliseksi. Oveluudellansa ja viehätysvoimallansa nainen voi sulkea mielen lemмен pauloihin, niin että mies hahmotetaan tämän prosessin uhrina ja nainen suorastaan saalistajana.<sup>188</sup>

Kreikassa rakkauden tunnetta ja samalla ilmitulevaa naisellisen viehätysvoiman tehokkuutta kuvaavat muun muassa sellaiset kielikuvat kuin "tikari pisti sydämeeni" ja "juoit minulle myrkyä". Sanomat kuvaavat osaltaan kreikkalaisten kansallisen luonteen ominaisuuksia, joita ulkopuolisten havainnoitsijoiden mukaan ovat juoniteltu ja kierous. Naisessa piilee salaperäisiä voimia. Hän voi seksuaalisuudellaan saattaa epäjärjestykseen mesten järjetyksessä pitämän maailman.<sup>189</sup> Kaunis nainen voi saada miehet

186 Setälä, 109.

187 Setälä, 95.

188 "Tuhannen ja Yhden Yön Satujen" myyttinen kertoja prinsessa Sheharazane on esimerkki ovelasta ja viehättävästä naisesta, joka "pelasti päänsä käyttämällä sitä". Tarkempaa tietoa naisen seksuaalisuudesta ja asemasta islamilaisessa yhteiskunnassa tarjoaa esimerkiksi alan tunnusiteetututkija, marokkolainen Fatima Memissi. Ks. esim. hänen teoksensa "Beyond the Veil. Male-Female Dynamics in Muslim Society".

189 Kauniina esimerkkinä tässä toimii Aristofaneen näytelmä "Lemmenlakko", jossa naiset pidättyvät aviollisesta seksin harjoittamisesta, kunneka heidän siippansa lopettavat ainaisen soinnin.

menettämän itsehillintänsä, jolloin nämä joutuivat ruumiillisten himojen ja viettien riepotehtaviksi.<sup>190</sup> Vastapainona naisen ja naisen seksuaalisuuden uhkalle kreikkalaisyhteiskunnassa hallitsevat patriarkaaliset säännöt ja rajoitukset, jotka ylläpitävät sosiaalista järjestyttä.

Ei liioin ihme, että varthaisten piirtokirjoitusten mukaan naisille ominainen hyve oli *sofrosyme*, mikä pitää sisällään säädyllisyyden, kohtuullisuuden ja itsehillintän.<sup>191</sup> Toisaalta mainittu hyve liitettiin avioliiton molempiin osapuoliin filosofien ajatusmaailmassa. Naisen ei ollut soveliasa yrittää perinteisiä rajoja.<sup>192</sup> Aktiivista naista uhkasi rajanylityksestä, hybridin joutumisesta, kosto korkeampien voimien taholta. Asetettua järjestyttä ei saanut rikkoa tai muuttaa, sillä silloin kosmosta hallitsevat voimat tuhosivat muutosta hakevan yksilön.<sup>193</sup> Yksilö kantoi sukunsa ja sukupuolensa velvoitteita maailmanjärjestyksessä.

Edelleen, ihmisen tuli hallita eroottiset tunteensa ja oltava mallina muille.<sup>194</sup> Avioliiton ulkopuoliset suhteet olivat naisilta kiellettyjä, eivät kuitenkaan miehiltä.<sup>195</sup> Mies saattoi halutessaan käydä huvittelomassa kurtisaanin luona. Kurtisaaneilla oli oma tunnustettu asemansa kreikkalaisyhteiskunnassa. Miehellä saattoi olla vieläpä jalkavaimo, *pallake*. Vaimo kuului miellelle ja miehen tehtävä oli suojella vaimoa. Jos mies hylkäsi vaimonsa ja kirjaimellisesti viskasi hänet ulos talostaan, tunnettiin vaimo tämän jälkeen kansanlaulustakin tutulla nimikkeellä *zomohira*, "elävä leski", jonka kanssa ei ollut turvallista avioitua uudelleen. Mies valvoi perheen ja suvun naisten säädyllisyyttä rankaisten rikkeet näkyväällä toiminnalla. Mies

kuului vain itselleen kuten nykyäänkin.<sup>196</sup> Vaiteliaisuus oli naiselle kunniaksi. Odotettiin, että nainen puhui vain aviomiehelleen.<sup>197</sup>

Näin on havaittavissa, että antiikin Kreikan naisella vaadittiin itsehillintää sekä rajoitettua, hillittyä käytöstä. Osallistumismahdollisuudet yhteiskunnassa vaikuttamiseen olivat vähäiset. Nainen oli kotipiirissään perheenäitinä ja *synnyttäjä* arvostettu. Naisen kahatalaisuus ilmenee siinä, että naisia on kuvattu antiikissa toisaalta jumalattarina ja orjattarina, toisaalta vaimoina ja prostituoituna, sitten papittarina<sup>198</sup> ja palvelijoina sekä kristittyinä ja pakanoina.<sup>199</sup> Uskonnon rooli oli toimia naisten ilmaisuuden ja toimimisen kanavana. Uskonto antoi naiselle mahdollisuuden luoda omia rittejä ja kehittää vastakulttuurinsa, paeta arjesta juhlaan.

Uskonto on eri aikakausina muutoinkin tarjonnut yhteiskuntaan jäsenymisen tien mille yksilöille, jotka eivät avioliiton ja sitä myötä perheeseen, sukun kuulumisen kautta ole sijoittuneet yhteiskuntaan. Uskonto ja mysteerikultti tarjosivat vaikutuskanavan arvostella valtaapitäviä ryhmittymiä. Yhteiskunnan jäsenyminen tapahtuu Kreikassa edelleen pääsääntöisesti perheen ja suvun kautta, joihin ulkopuolelle jääminen, yksinäisyys, merkitsee sosiaalista kuolemaa.<sup>200</sup> Musiitin pukeutuneet, kadunkulmussa keijäävät leskivaimot osoittavat omalla tavallaan, mitä merkitsee perheestä ja suvusta ulkopuolelle jääminen käytännössä sitten kun yksilöllä ei ole huolempitajaa, holhoajaa, ylöspitävää perhettä.

196 Aviomiehen esittämä kasku tämän päivän Kreikasta: "Vainoni on naimisissa, minä en".

197 Setälä, 109.

198 Kuuluisiin Delfoin oraakkeli, ennustuksia välittänyt henkilö, oli Pythia, nainen. Kirjkoisat paheksuivat häntä. Tähän on saatanut vaikuttaa Kreikan esikristillisessä mytologiassa vallinnut rinnastus, jossa seksuaalinen halu liittyi saamollisesti Apollonin suhteisiin profeteoihinsa (Setälä, 109).

199 Setälä, 198.

200 Pahimpia kreikkalaisien käyttämiä haukkumasanoja on 'aasi'. Syy on ilmeinen: aasilta puuttuvat sosiaaliset kontaktit, joiden aasi on yhteiskunnan hylkiö. Heprean kieli tuntee vastaavalla tavalla tämän haukkumasanan (*hamor*). (Ks. esim. Herzfeld, 1985, 144.)

190 Arabialainen sananlasku: "Miehen kauneus on hänen älyssään, naisen äly hänen kauneudessaan".

191 Setälä, 86.

192 Setälä, 43.

193 Setälä, 43.

194 Setälä, 98.

195 Setälä, 98.



Antiikin yhteiskunnan perheettömät kurtisaanit muodostivat oman Adoniksen palvelontaan keskittyneen kultinsa. Adonis oli sukupuolisen hillittömyyden ja sukupuolihurjarelun myyrtinen karalysaattori, sankarihahmo, joka tarjosi vastakohdan perheessä ja avioliitossa harjoitetulle seksielämälle. Adonis nähdään olympolaisessa jumalysteemissä, näin etenkin Kyproksella, Afroditen hedelmöittäjänä rakastajajumaluutena, joka saa maan hedelmälliseksi siemenellään.<sup>201</sup> Nykypäivän Kreikan miesten *kamaki*-alaluktuuri, joka perustuu naimattomien miesten yhdessä harjoittamaan turistinaiesten viikittelymiseen ja viettelemiseen, voidaan niin ikään hahmottaa yhdenlaisena, urbanisointuneena yhteiskuntaanjäsentymättömien "uskontona", ajanviettenä ja sosiaalisena pelinä joka tapauksessa.<sup>202</sup> Rhodoksen saarella kamaki-rantaleijonayhteisö on jopa järjestäytyneet organisaatioksi jäsenunne-roiineen ja pakollisine AIDS-testeineen.

Tsifeteli on naisen olemuksen kahalaisuuteen pohjautuva tanssinen tapa. Päivisin itsensä hillitsevä, roolien ympäröimä Kreikan nainen muuttuu parhaimmillaan yön pimeydessä sisältöissä, naisellisen prinssiin maaperällä tunnevaltaisiksi, energiseiksi, rooleista irrottautuneeksi, vietteleväksi olemoksi. Hän heittäytyy Eroksen, rakkauden kosmisen voiman valtapiiriin - parhaassa tapauksessa yllään lyhyydellään kriittistä mitata lähentelevä vartalomyyrtäinen hamonen ja kaula-aukkonsa laajudella miesihmissessä veret pysäyttävä pusero. Pandoran henki herää eloon. "I nhta theli Eroti", sanoo takavuoksen iskelmähti. Suomeksi: "Yö janoaa (eroottista) rakkautta".

### 5.3 Kybele muuttaa kaupunkiin - tanssin urbanisointuminen

Kului vuosisatoja, kunnes vuosina 1921-22 Kreikan Turkia vastaan käymässä sodassa kokeman tappion vuoksi Turkki karkotti alueillaan asuvia kreikkalaisia noin puolentoista miljoonaa. Emämaahan tulvineet pakolaiset asettuivat valtaosaltaan asumaan suurkaupunkien kuten Ateenan ja Thessalonikin slummeihin. Pakolaiset, "manges" tai "tekes" kreikkalaiselta pilkanimeltään, toivat mukanaan oman musiikki- ja tanssikulttuurinsa. Kehittyvät musiikkikahvilat ja ahtaisiin kaupunkiolosuhteisiin sopeutuneet *suur-*

201 Kaunniemi, 19.

202 Asiasta lähemmin, ks. Eeva-Maria Niemisen pro gradu-työ, 1992.

*kaupunkianssit*, joihin nyt tsifetelikin kuului.<sup>203</sup> Tsifetelistä tuli nyt suurkaupunkien kapakoitten tanssi, osa kreikkalaisen yhteiskunnan aluksi halveksittua *rebetis*-alokulttuuria.<sup>204</sup> Tsifeteli oli näin palannut Kreikkaan, mutta kesti kauan, ennen kuin tanssi ja samalla sen ympärillä vaikuttanut alakulttuuri sai arvostusta.

*Rebetikossa*, rebetis-kulttuurin lauluissa, tsifetelin rytmiset mukaan lukien, esiintyneet turkkielien lainat ja pakolaisien mukanaan tuomat turkkilaisvaikutteiset tavat (hashiksenpoltto näkyvimpanä) nähtiin likaisina ja perin epäkreikkalaisina kanta-Kreikassa. Vieläkin kysyttäessä kreikkalaisilta (tai jopa suomalaisilta alan harrastajilta) tanssin alkuperää he väittävät tanssia turkkilaiseksi. Kristinuskon esittämä paheksunta ja kulttuurilliseen puritaansuuteen tähdännyt kreikkalainen nationalismi, joka itsenäistymisestä asti on kytenyt myös koululaitoksessa, on jättänyt jälkensä asenteisiin.

Seuraavassa eräs tunnettu kreikkalainen tsifetelilaulu. Olen alleviivannut kreikkalaisesta tekstistä turkkilaisperäiset sanat, joita rebetikon lauluissa tapaa tuon tuostakin:

#### ΣΗΚΩ ΧΟΡΕΨΕ ΚΟΥΚΛΙ ΜΟΥ

Σηκω χορεψε κουκλι μου να σε δω να σε χειρω  
ταφτετελι τουρκικο νιραναι γιαβρουλι νιραναι

(Ρεφραυ)

Θα σου τραγουδησω παλι στον αυτικο χαλβα  
 Κουρα λυγο το κορμι σου νιραναι γιαβρουλι νιραναι

(Ρεφραυ)

203 Legendan mukaan kuulu rebetikoajan buzukinsoitaja Jannis Papaoannu soitti uransa alussa siinä määrin pahannaineisessa musiikkikapakassa, että piti jatkuvasti ladattua pistoolia taskussaan.

204 Rauni Vornanen kääntää monissa kreikkalaisista tanssia koskevissa artikkeleissaan ja puheissaan rebetis-sanan suomenkielen sanalla *säilli*.

Μια φορά μοναχά ζούμε μεσ' στον ψευτικο προυντα  
Περει Λυγο να χαρουμε νιναναι γαββουλι νιναναι  
(Ρεφουρι)

#### TULE TANSSIMAAN, KULTASENI

Tule tanssimaan, kultaseni ja anna minun nähdä sinut ja olla onnellinen. Tanssi turkkilaisista tsifteteliä, ninanai, javrum, ninanai.

(Kertaus)

Laulan sinulle vetävän laulun jälleen, keinuta hiukan kropsaasi, ninanai, javrum, ninanai.

(Kertaus)

Kerran vain elämme tässä valheellisessa maailmassa. Meidän täytyy hieman iloita keskenämme, nihai, javrum, ninanai.

(Kertaus)<sup>205</sup>

#### 5.4 Suurkaupunkitanssit - uusi tanssimaisen perinne

Kreikan suurkaupunkitanssit ovat uuden ajan tuote ja olemuksestaan maaseututansseille - kuten esimerkiksi juuri tsamikokselle - vastakkaisia. Kreikan kulttuurissa kaikkialla häilyvä kahtiajakoisuus tulee jälleen esille. Näistä keskinäisistä eroavaisuuksista Otavan Iso Musiikki tietosanakirja tietää kertoa seuraavaa:

maaseutuväestön tanssit ovat ilmausta yhteiskunnallisesta yhteenkuuluvuuden tunteesta (mitä tanssittiin mm. häissä ja

uskonnollisissa juhlissa) ja ne saivat muotonsa ja esitystapansaikin tämän perusteella; näitä tansseja (---) esittivät ryhmät.

Suurkaupunkien kansanomaiset tanssit ovat sitä vastoin ennen muuta yksilöllisiä tansseja (---). Maaseudun kansantanssit ovat upeita, avoimia ja iloisia; ne esitettiin ulkosalla loisteliaissa puvuissa ja tanssittiin laajassa piirissä yleispäin suuntautunein liikkein. Suurkaupungin tanssit ovat sitä vastoin itsekeskeisiä ja yksilöllisiä; ne tanssitaan sisätiloissa loputtomasti vuorotellen, ja niille on ominaista eleiden ja liikkeiden vähäiset vivahteet.<sup>206</sup>

Kuten ylläolevasta lainauksesta käy ilmi, suurkaupunkitanssit ovat kaupunkien ahtaisiin olosuhteisiin sopeutunutta tansseja. Niinpä tanssin liikkeille on tyyppillistä, että liikuttaessa tiettyyn suuntaan tanssiliattialla palataan pian kohtaan, josta lähdettiin liikkeelle. Kaupunkilaisansseja on neljä kaiken kaikkiaan. Tanssit olivat alun alkujaan maalaisansseja tai muuhun kuin ensisijaisesti kaupunkilaisten tanssin harrastukseen tarkoitettuja; tsifteteli oli rituaalinen tanssi, *zeimbekikos* (tai: *zeibekkos*) vähäaasialaisen zeimbek-heimon miesten taistelutanssi, *hasapikos* Konstantinopolin turastajien ammattikunnan tanssi ja *karsilamas* makedonialainen antikristos-partianssi. Tanssit ovat edelleen kehittyneet elleivät yksinkertaisuneekin suurkaupunkien tavermoitten ja niissä harjoitetun musiikin yhteydessä 1900-luvulla. Individualistinen tanssi tuli esiin.<sup>207</sup> Tanssin rituaalinen tai rituaalimainen yhteys lakkasi vaikuttamasta tanssiin osallistuvien yksilöitten välillä.

Kaupunkitansseille on ominaista tanssiminen pienissä ryhmissä, pareissa, toisaalta myös yksin, kuten on zeimbekikos-soolotanssin kyseessä ollessa tapana. Kaupunkitansseista kahdessa, tsiftetelissä ja zeimbekikossa, ei ole varsinaista määrättyä perussaskelta. Liikkeitä luodaan omien kykyjen mukaan itse.

Rebetikon maailma ja kreikkalainen uskonnollisuus sulautuvat mielenkiintoisella tavalla yhteen suurkaupunkitansseissa. Zei(m)bekikos

<sup>206</sup> Otavan Iso Musiikki tietosanakirja, 544. Lihavointi omani.

<sup>207</sup> Suurkaupunkitanssien kehityshistoriassa on koettu samanlaisia vaiheita kautta aikojen. Tanssintutkimuksen hokema meidän ajaltamme 1990-luvulta toistaa: "Valssi yhdisti parit uudella tanssioitteellaan. Sitten tuli Travolta ja erotti parit".

esimerkiksi on alkujaan miehen yksinään esittämä (nykyisin näkee Kreikan naistenkin tanssissa soololevan) pienen lattiatilan tanssi, jossa tarkoitus on tuoda esille tanssin kautta kehonsisäisiä mielentiloja ja jopa mystifioitujen, tuonpuoleisten, Kreikan kansanuskolle tyyppillisten voimien vaikutusta, voimien kamppailua tanssijan kehossa. Kuten aiemmin jo mainittu, voimat, jännitteet, ristiriidat ja lopulta harmonia ovat olleet kautta aikojen kreikkalaisen maailmankuvan rakennusaineita. Rebetikon laulut täytyvätkin, kuin jokapäiväisenä asiana, haadeksessa, enkeleistä, ylönousemuksista, Jumalan Äidistä ja hurrnoksellisen oloisista visioista.

Kaupunki- ja maaseututanssien vastakohtaisuus muodostaa jälleen kreikkalaisen kulttuurin tunteman disemisen parin. Maaseudun tanssit ovat **julkisia**, näkyviä avointen paikkojen tansseja, joita saataan tanssia paljaalla maalla. Monet tansseista perustuvat vanhoihin perinteisiin edustaan liikkeellään muun muassa yhteisön **sukupoliturin** ihanteita. Maaseudun tansseja voidaan esittää ja tanssia erilaisissa **virallisissa yhteyksissä**, yhteenkuuluvuuden tunteen kehittämiseksi, esimerkiksi kansallispäivänä ja kirkollisina juhlapyhinä. Jälkimmäisiä edustavat Kreikassa lukuisat paikallistason pyhimysjuhlat, *panjiirit*.

Kaupunkitanssit ovat tämän "virallisen", "hyväksytyyn" kansanperinteen kuvan kääntöpuoli. Kaupunkitanssit ovat tarkkaan ottaen populaaritansseja, yleisön suosimia tanssimsien tyyppisiä eivätkä kaikki kreikkalaiset näin noteerakaan kaupunkitansseja kansantansseinin kuuluviksi. Argentiinalaisen tangon kehityshistoria on muuten eroottisuonteisena suurkaupunkitanssina kokenut samanlaisia vaiheita kuin Kreikankin suurkaupunkitanssit, tämä on mielenkiintoista havaita.

Kaupunkitanssit ovat sisätilojen tansseja, joita lähes poikkeuksetta tanssitaan lattialla. Kaupunkitanssit ovat eritoten illan ja yöajan tansseja. Tšifeteliäkin aletaan tanssia vasta illanvieton loppupuolella, kenties vasta pikkutunneilla. Yleisesti on havaittavissa, että mitä pidemmälle kreikkalaisen tavermaillanvietto kuluu samalla tunnelman kohoamisen ja humalatumisen asteen lisääntyessä, sitä pidemmälle päästään viettien ja intohimojen esilletuomisessa - estojen vastaavasti vähetessä. Helsingin Sanomien juttu kertoo seuraavassa oteessa tarkemmin kreikkalaisen tavermaillan kulusta.

Tyyppillinen ateenalainen ilta yökerhossa alkaa puoliltaöin, kun laulajat aloittavat uusien hittien esittämisen. Kahdelta aarnulla kaikki laulajat kokoontuvat lavalle yhteislaulun ja esittävät ikivihreitä. Yleisö juo valkaisia määriä viskiä ja vodkaa, laulaa mukana ja tanssii pöydillä.

"Meillä ei ole varaa ostaa uutta taloa tai autoa ja kaikki muu on elämässä kurjaa, joten yritämme pitää hauskaa ulkona", kirjantäjä Spyropoulos sanoi kiristäessään solmiotaan villin tanssituokion jälkeen.

Kreikan viranomaisilla ja poliitikoilla on usein tapana viettää aikansa yökerhoissa. Pääministeri Andreas Papandreou oli yökerhojen vakiovieras edellisellä valtakaudellaan 1981-89. Sydänleikkaus 1988 lopetti pääministerin yöjuoksur.

Nykyinen työministeri Evangelos Yannopoulos kuvattiin viime vuonna eräessä suosituksessa yökerhossa stripparin rintaliivit päässään. "Myös minä allekirjoitin uuden (yö)kerhojen auktioloaikojen kiristämisestä koskevan) määrätysten, mutta ymmärrän vastustajiaakin. Katsotaan nyt, miten tämä toimii", Yannopoulos sanoi.<sup>208</sup>

Yöajan tansseissa tuodaan esille kreikkalaisyksitöissä valoisain aikana pinnan alla piileviä viettejä, intohimoja ja jännitteitä - kaikki asioita, jotka eivät liity kansantanssin viralliseen, esitettävään puoleen. Tunnettu toisaalta on, miten kreikkalainen filosofia ja kreikkalainen ajatusmaailma jo antiikissa suhtautui kielteisesti ruumiillisuuteen. Sielullisuus ja hengen korostamisen sai etusijan. Platonille ruumis edusti sielun hautausta. Sittemmin kristinuskko vahvisti ruumiillisuuden ja ruumiiseen liittyvien asioiden väheksymistä.

Jännitteitä tuodaan esille sikäli, koska kreikkalaisille kosmos on toisilleen ristiriitaisten, ikuisten maailmanvoimien temmellyskenttä. Voimat, joista yksi on **Eros**, rakkaus, vaikuttavat ihmisessäkin ja toisaalta hänen kauttaan. Kreikkalaisten kansanuskossa kaikki hyvä tulee jumalilta ihmisen ollessa "peili", joka heijastaa jumaluuksien loistetta ja välittää sitä mitä on jumalilta saanut.

Voimien, intohimojen ja viettien purku tapahtuu yöaikaan kahdestakin syystä. Ensimmäinen syy on Lähi-Idän ja itäisen Välimeren maitten kulttuureille ja uskonnolle tyyppillinen tapa hahmottaa yö **häpeän** ajaksi, jolloin on tilaisuus harrastaa ylimmän jumalan näkymättömissä kulttuurin käytösnormien päiväsaikaan kielämiä tekoja. Näkyvimpiä näisiä

208 Helsingin Sanomat, 13.2.1994: "Kreikkalaisia ajetaan kapakoista kotiin".

teoista ovat varkaus ja luvtottoman seksin harjoittaminen.<sup>209</sup> Isensä hillintä oli antikin kreikkalaisille isentäänselvyys. Hillitseminen ulottui muitten elämäntilanteiden lisäksi sukupuoliviettiin ja sen ilmaisemiseen.

Toinen syy on kreikkalaisen kulttuurin tapa hahmottaa julkiset paikat (kadut, torit, ulkoilat) miehisen käskyvällän alaisiksi, jolloin niillä liikuttaessa kuuluu noudattaa yhteisön asettamia käytösnormeja. Muussa tapauksessa on ensisijaisesti miesten tehtävä, tarvittaessa voimankäyttöllä, korjata häiriöitä. Hillitty ulkoinen olemus julkisuudessa päiväsaikaan kuuluu antiikin aikaisin hyveisiin. Näinollen yöajan tanssi tarjoavat sisätiloissa, festiivien prinsipiin ja määrääsyvällän helmassa, suojan päiväsejan rooliodotuksia vastaan.<sup>210</sup> Ravintolan lämmitä, hämää, jokseenkin ahdasta tilaa voitaisiin verrata symbolisella tasolla kohtuun, suojaavaan pesään, jossa voidaan rentoutua ja regressoitua ulkopuoliselta pahalta.<sup>211</sup> Yöajan huvittelu on rajatila, jolloin on mahdollisuus rentoutumiseen, julkisuudessa asetetuista rooleista vapaana.<sup>212</sup> Ymmärrettävästi kreikkalainen kansanperinteen tutkimus ei ole liiemmin halunnut korostaa jos toisaalta maininta lainkaan kreikkalaisen musiikki-, laulu- ja tanssikulttuurin tätä epävirallista puolta. Mainittu epävirallinen puoli kun parhaimmillaan pitää sisällään säädyllyisy-

209 Raamatun viisauksikirjallisuus, kuten Jeesuksen puheekin, varoitavat yöajan luvtottomista teoista; esim. Mat. 24:43: "Ymmärrettävään, että jos talon isäntä tietäisi, mihin aikaan yöstä varas tulee..."  
Aiheesta samoin Herzfeld, 1987, 196, "Yö on täynnään pahuutta".

210 Sisäisiin onttojen esineitten ja tilojen rinaustaminen naiseen on tuttua esimerkiksi freudilaisesta unentulkinnasta, missä sellaiset esineet kuten sormustin, kori, rasia tai talo viittaavaat naisukupuoleen ja lapsenkantoon.

211 Juba Kuusniemen Kybeleä ja Anatolian äitijumalataria käsittelevässä proseminaritesterinnässä käy ilmi, että jumalattarien patsaat oli sijoitettu pääasiassa luoliin. Luola, sen lisäksi, että se viittasi kohtuun, kuvasti myös maailman alkuaajan kaosta ja pimeyttä, josta elämä on lähtenyt synnymään. Esitelmän sivulla 16 todetaan: "... Kybelen (ja myöhemmin Artemiksen) kultissa vesi eri muodoissaan, maisemassa erotuttavat vuoret ja niiden luolat ovat pyhiä paikkoja".

Kaupunkien hämätät kapakat muistuttavat äitijumalatarin luolia etäisesti, liekö tämä vain satuma?

212 Katso äskeinen HS:n jutun lainaus ja eritoten ministerin yökerhoseikkailut.

den rajoja lähestyviä tanssiilijkeitä, tanssimista pöyrien tai tuolien selkänjoien päällä, tempuilla väkijoumannotäyryisillä lasilla ja juomapulloilla sekä suuriteistä savilautasten rikkomista. Viime mainittu ilonpidon muodon Kreikan sotilasjunta ehti vallassa ollessaan (1967-1974) hetkeksi kieltämään.

Kaupunkitanssit ovat ehdottomasti epävirallisia vapaa-aikaaan liittyviä huvittelun ja itsensä kokemisen muotoja. Tanssin esinmurtautumista ohjaa tavernallan kulku viinnauttimiseen ja ystäväpiireineen. Myös orkesterin ja paikan isännän kyky saada ote tavernan tai buzkian asiakkaista vaikuttaa tunnelman kehittymiseen. Nämä seikat johtavat tunnelman kasvetua kokonaisvaltaiseen, spontaaniiin, usein ilohuuteiseen, ehkä villiinkin tanssiin.

Tavernan isännän velvoite on parhaana päällimmäisinä rikkoo lautasia ja muuta irtaimistoa siinä onnellisessa tapauksessa, että vieraat alkavat toden teolla viihtyä ja tanssinhetkistä vauhtia haettuun särkeä paikkoja. Maaseudun tavernoissa miehet saattavat kaiken kukkuraksi ammuskella kattoon. Suomalaisuristien kertomukset tavernanomistajien itse ikkunapäi heittämistä ravimolapöydistä kieltivät perin toisenlaisesta talon isännän roolista kuin mellä. Vieraanvaraisuus kun on kreikkalaisille jumalien säätäjä, rikkomaton velvollisuus, jossa miehen kunnia mitataan.

Neljästä kaupunkilaistanssista tuskin koskaan näkee esitettävään estraditanssina kahta, vapaanutoiseen kuvioimiseen pohjautuvia, zeim)bekikosta ja tsifeteliä. Molemmat mainitut ovat intiimejä, individualistisia ja herkkiä sisätilan tansseja, jotka eivät saisi täyätä oikeutta estraditanssina. Tanssit eivät näet "toimisi" parhaimman mukaan väärässä esityskontekstissaan. Täysi mahdollisuus olisi toisaalta johdattaa fustanella-asuiset tsamikoksen tanssijat yöajan tavernan uumeniin, missä suuren tilan ja valoa vaativa tsamikos - julkinen tanssi - pääsisi kaikkea muuta kuin oikeuksiinsa.

Virallisen kulttuurinkuvan ihanteet edustavat poolista vastaparia yksilön tavoille ja halulle tanssia - ja toimia - mielenä mukaan. Kulttuurin ihanteet ja yksilön mieltämä toiminta ovat siten yhden jakumon ääripäitä. Näiden kahden kreikkalaisten toimimista ohjaavan suureen, so. toiminnan mallin, Jaakobinpaini on diseminen pari tyyppillisimmillään. Tsifeteli ja tsamikos muodostavat yhden, vastakohaisuuksista rakentuvan disemisen parin. Tansseja tutkittaessa havaitaan, että molemmat kuuluvat kreikkalaisen kulttuuripiirin tansseihin mutta ovat luonteeltaan ja käyttöyhteydeltään kuitenkin jyrkästi erilaiset. Tsamikos on päivänvalon tanssi, tsifeteli yön. Tsamikos on maalaistanssi, tsifeteli kaupunkilaistanssi. Tsamikos liitetään mieheen, tsifeteli naiseen. Tanssien kesken vallitsee samanlaisuuden erilaisuus ja erilaisuuden samanlaisuus. Tällä äskennäinillä fraasilla ortodoksi-

kirkko on kuvailut eri valtioissa toimivien kirkkojensa samanlaisuutta ja toisaalta kansallisten erityispiirteiden tuomaa erityyymistä.

### 5.5 Tsifetelin tanssijan asuste

Tsifetelin tanssimista varten ei ole olemassa mitään ehdottomasti määrättyä asustetta. Asusteena voidaan käyttää työläisen pyhäpuvusta kehitynyttä suurkaupunkitanssiasua. Siihen kuuluu valkea kauluspaita, mustat kengät, miehillä mustat suorat housut ja naisilla musta hame, punainen vyö sekä miehillä musta, lippallinen lakki. Toisinaan voi miehillä olla päällään edellä mainitun lisäksi yksinkertainen (ruutukuviainen) liivi. Tämä on asuste, jos tanssia esitetään vähemmänkään virallisessa yhteydessä, esimerkiksi tanssiryhmän esityksessä turisteille.<sup>213</sup>

Kansan parissa tsifeteliin ovat kaikki vaatteet käyviä. Yöajan hämyysiset, kuumat ja ahtaat tanssipakat ohjaavat asun valinnassa. Arkivaatetuksen lisäksi tanssijalla - oikeastaan "huvitelijalla" tai "tanssiin heittäytäjällä", tsifeteli ei ole ensisijaisesti esitettävä tanssi - saattaa olla päällään hieman juhlavammattakin vaatteet, ainakin jos on lähdety koko perheen kanssa lauantai-ilтана kotikulmien tavernaan iltaa yhdessä istumaan. Buzuki-oitten ja yökerhojen ilmapiiri on usein paikan kuuluisuudesta ja kalteudesta tietenkin riippuen juhlallinen, jolloin asiakkailta on tullessaan juhla vaatetus päällään.

Koska yöt ovat suurimman osan vuotta lämpimämpiä kuin Suomessa, on kreikkalaisilla vähemmän yöaikaan päällään, ainakin kuumina kausina, kuin suomalaisilla. Tätä ilmastollisesta tosiseikasta johtuen lähimmäisen kosketaminen ja läheystyminen on monessakin mielessä Kreikassa Suomea helpompaa ja suorasukaisempaa. Puhutellessa vierasta saatetaan koskettaa luonnollisena asiana ja huomion osoituksena. Siten tsifetelikin on kulttuurin mukainen oman parin läheystymistapa. Tsifeteli on näet etupäässä paritanssi, joskin sitä voidaan kyllä tanssia myös yksittäin suurena joukkiona tanssilatilla. Tunnelmaltaan tanssi on hyvin latautunut, toisin kuin vaikkapa kotoinen humppamme. Ohnan siten meillä suomalaisilla vaikkapa monotanssit omama ilmaston ja kulttuurin poikimana tanssierikoisuutenamme.

Joukosta erottuvilla vaattelilla ja huomiota tavalla tai toisella herättävillä tanssiileikkellä voi saada muitten mielenkiinnon tsifetelissä osakseen. Ohnan kaupunkikulttuureissa kautta maailman jatkuva eloonjäämistaiskelun henki, parimuodostuksessa parhaista yksilöistä taistellaan henkeen ja vereen.

Tsifeteli on pehmeitten, pyöreitten liikkeittensä puolesta naisvartalolle sopiva tanssi. Enkäpä juuri siksi naisten keskinäinen kilpailu tanssissa on luonnollinen. Kreikkalainen kuriositeetti on sen sijaan se, että myös kaksi miestä, yleensä hyviä ystäviä, voi esittää keskenään tsifeteliä toisen esittäessä heistä naisen osaa. Tanssiin saattaa kuulua osana tällöin leikkely hedelmillä; kurku saatetaan asettaa jalkoväliin tanssioitten väliin, appelsiinit tahi sirushedelmän puolikkaat paidan alle rintoja esittämään ja niin edespäin. Miesten tanssimiseen naisina lienee vaikuttanut Egyptin ja Turkin hallitsijoiden hoveissa entisaikoina suosittu transvestiittien tanssi.<sup>214</sup> Naisten rituaalisen tanssin tultua kielleyksi keksittiin näet ottaa naisia esittäviä miehiä tilalle. Ilmiö säilyi elinvoimaisena vuosisatoja ja sillä on heijastumansa nykyaikaankin.

### 5.6 Tsifetelin riitnomainen yhteys, mysteerikulit ja kreikkalaisten suhtaantuminen sukupuoliisuuteen

Eroottisväritteisen ja sukupuoliuivien toimivuuteen yhdistettävän tsifetelin paremmaksi ymmärtämiseksi on syytä ensin katsahtaa antiikin taustoihin sukupuoliisuuden osalta. Helsingin yliopiston naisistorian vt. professori Päivi Setälä mainisee antiikin kreikkalaisista:

Kreikkalaisesta sukupuoliisuuden kokemuksesta voidaan nostaa esiin kolme keskeistä piirrettä. Ensiksikin heidän mielestään sukupuoliuhalu eli **afrodisia on yksi monista ihmisen sisällä vaikuttavista voimista**. Se on kyettävä hal-litsemaan ja sopeuttamaan elämän yleiseen järjestykseen.<sup>215</sup>

Antiikin ihmiselle itensä hallinta ja ihmisen mitan säilyttämi-

213 Olin seuramassa paikallisen tanssiyhdistyksen ryhmän esitystä

erään suomalaisen matkatoimiston järjestämässä iltajuhlassa Kreetan Haniassa huhtikuussa 1990. Tsifeteliä esitettiin kaupunkitanssiasussa.

214 Hannah, 57.

215 Setälä, 99. Lihavointi omani.

nen oli merkityksellinen asia. Itsensä hillintä ulottui kolmelle alueelle, ruokavaliioon, talouteen ja erotiikkaan.<sup>216</sup> Setälä jatkaa:

Toiseksi kreikkalaiset eivät käsittäneet sukupuolisuhdetta kahden tasaveroisen osapuolen vuorovaikutukseksi. He pitivät sitä toimintana, jossa joku tekee jotakin jollekin toiselle. (---) Kreikkalaiset erottivat aktiivisen ja passiivisen, hallitsevan ja hallitun, tunkeutuvan ja vastaanottavan osapuolen. **Arvostettua oli olla aktiivinen, hallitseva ja tunkeutuva ja halveksittua olla passiivinen, hallittu ja vastaanottava.** Aktiivinen osapuoli oli tietenkin mies; ajatus dominoivista naisista oli vieras.

Kolmanneksi kreikkalaiset eivät pitäneet sukupuolielämää yksityisasiana. He ajattelivat, että sen harjoittamisessa on osoitettava samoja miehekkäitä hyveitä kuin kaupunkivaltion hallinnassa.<sup>217</sup>

Kuten aikaisemmin on tässä tutkielmassa käynyt ilmi, mysteerikultit ja -uskonnot olivat antiikin naisten suosiossa; naisten vaikuttamisen mahdollisuus. Julkiselle, **perheenisille** lankeavalle uskonnonharjoitukselle muodosti vastakohdan naisten hiljaisuudessa ja salaa harjoittama mystisluonteinen uskonto. Tätä harjoitettiin järjestäytyneen yhteiskunnan, kaupungin ja perheen ulkopuolella. Tämänkaltaiselle uskonnonharjoittamiselle oli tyypillistä, että se voimakkaimmillaan lähestyi hulluuden kulttia, *maniaa*.

Kreikkalaisessa uskonnon hahmottamisen tavassa jumalat ovat toisinaan etäällä ihmisestä, toisinaan taas niin lähellä ihmistä, että manifestoituvat ihmisessä tai edes tämän jumalallisessa osassa. Kreetan muinainen naispuolinen pääjumalatar, esimerkiksi, on sukua esihistorian maaäideille. Jumalatar edusti hedelmällisyyttä ja kasvullisuutta ja näyriäytyi tavallisten kuolevaisten naisten hahmoissa.<sup>218</sup> Tämä jumalatar muistutti vähäaasialaista Kybeleä siinä määrin, että kreikkalaiset samastivat molemmat jumalattaret.

216 Setälä, 96.

217 Setälä, 101. Lihavoiniti omani.

218 Setälä, 19.

Siten Kreetan jumalattaresta käytettiin myös nimeä *Rhea Kybele*.<sup>219</sup> Olymposlaisen jumalajärjestelmän ylijumala Zeus rinnastettiin puolestaan muinaisina aikoina kuninkaaan. Zeus hedelmöitti siemenellään naisjumalattaret, kuningas puolestaan maan jumalattaren ja turvasi viljan kasvun. Viljan kasvun turvaava sade oli itse asiassa jumalattaren hedelmöittäjän miesjumuuden spermassa. Sama ajattelun malli vallitsi luonnostaan kreikkalaisessa antiikin avioliitossa: mies oli isäntä, joka hedelmöitti peltonsa, vaimonsa. Zeus sekä kuningas olivat kreikkalaisten silmissä samantyyppisiä luovutuksessaan itsestään alaisilleen uskonnollisia, sosiaalisia ja psykologisia voimia. Kreikan jumalille on ominaista esiintymisen voimina henkilöitymien sijaan. Vertailun vuoksi, Lähi-Idän kansoista juutalaisille Jahwe ilmestyy kirkkauteena, hepreaksi *kabod Jahwe*.

Palvontamenoissa, riiteissä ja rituaaleissa, joissa ihminen lähestyy jumaluutta ja viimein yhtyy tähän, painottui ammoisina aikoina jumalan moninaisuus. Suuret jumalat rinnastettiin suuriin luonnovoimiin, Afroditte esimerkiksi rakkauteen. Lisäksi on mainittava, että kreikkalaisille jumalten ja jumalallisten voimien hallitsema kosmos rakentuu jännitystiöistä, ristiriidoista sekä etuisuoksien ja voiman tavoittelun taistelusta. Elämän näyttämö, jossa miehet ja naiset esittävät elämänsä rooleja, rakentuu myös taistelusta muita yksilöitä vastaan. Kosmoksen ikuinen alkuvoima, Eros, merkityksellinen myös tsifrelin kamalalta, on omalta osaltaan ihmisyksilöitä elämäntarkoituksissa ohjaava voima.

Edelläsanotun merkitys tsifrelin-tanssille on havaittavissa jo tanssin pienoisen tarkastelun myötä. Tsifrelin kaukaisena rituaalisena esikuvana on maan hedelmällisyysjumalattaren, sittemmin Afroditen palvonta. Afroditte oli ja on kansanusksossa yhä iloisin ja toimivan rakkauden, sukupuolisuuden jumalatar, viime kädessä siis vaikuttava voima.<sup>220</sup>

Toimivaa, maailmanvoiman ohjaamaa sukupuolisuutta ei voi julkinuoda missä tahansa, sille on oltava oma paikkansa. Kuten antiikinajan naisten kultreja, tsifrelinäkin "harjoitetaan" perheen ja näkyvien, ulkomaailma edustavien julkisten paikkojen ulkopuolella. Tarkemmin sanottuna siis, yö-

219 Durant, 22.

220 Vertaa "Dirlanda"-sävelmän suomennos: "Kun luonto meille lemmen loi, da dirlan dirlan daa, vain hullu vastaan kapinnoi, da dirlan dirlan daa, mies luonnostansa lankeaa, da dirlan dirlan daa, kun Afroditte vallan saa".

ja ilta-aikaan tavernoitten ja yökerhojen suojissa. Näissä paikoissa voidaan virallisen kulttuurin paheksunmaa tsifeteliä harrastaa suuremmalla joukolla.

Kreikkalaisen ajattelutavan mukaisesti sisällä oleminen merkitsee, että itsellä on energiaa. Ulkonaoleminen, so. ulkopuolelle jääminen, merkitsee energian puutetta.<sup>221</sup> Sisälle eli keskelle (antiikin kreikkassa *en mesoi*) on keskittynyt voimaa ja energiaa kaikkeinlaisissa kreikkalaisissa yhteisön muodoissa. Kaupunkien keskelle sijoitetut tärkeät rakennukset kuten kirkko, agora, (tori) poliisi ja niin edespäin kuvastavat **voimakeskusta**, tekemisen intensiteetin ydintä. Täten kaupunki todistaa pitävänsä hallussaan voimaa. Toinen voimanosituksen muoto oli, näin antiikin kaupunkivaltioissa, oma armeija, joka oli lopulta sama asia kuin kaupunki itse. Kreikkalaiset pitivät kaupunkivaltioitten sodankäyntiä luonnollisena kanssakäymisen muotona, koska mitelyitä ohjasi maailmanvoima **Eris**, riita.

Tanssitavernan ja yökerhon voimaksekukseksi voidaan vastavasti hahmottaa tanssilatua. Tanssilattialla tsifetelin tanssija yhtyy illan kestäessä ja toiminnan kiitetyssä Eroksen ja Afroditen voimavirtoihin, olkoonkin että suurkaupunkikulttuurissa tanssin uskonnollinen ja rituaalinen tausta on suurimmaksi osaksi kadonnut. Voimavirtojen välittymistä tanssijaan ja tanssijasta ilmentää käsiyys, että **maa on kaiken energian lähde ja antaja**; maasta välittyy energiaa tanssijan jalkoihin. Tsifetelin tanssija vastanoottaa taasen ilmasta voimaa kohotettuihin käsiinsä. Tanssija saattaa toisinaan myös koskettaa latua käsillään.

Tanssilattialla yhtyvät myös musiikki, sen rytmit, yksilö ja hänen elämää ja rakkautta sykkivä sydämensä, kehon tanssilikkeet, jumalten asuinsijana mielletty taivas (*Uranos*) eli ilman elementti sekä Lähi-Idässä kunnioitettu maa, maaperä (*Gaia*) kaiken kasvun antajana. Uskontoieteellisesti näkökulmasta katsoen tsifeteliä voisi siis tarkastella myyttisen taivaan ja maan alkuaikana tapahtuneen liiton *hieros gamosin* muisteluksena, vaikkakaan tämän päivän kaupunkikreikkalainen ei tanssissaan juuri tiedä tai välitä kulttuurinsa monituhatuotisista taustoista. Siten tsifetelin tanssiminen on eräänlainen meidän päiviemme rituaali, jossa tanssija seisoo vaiuttavien energioitten voimakseksussa, ilman ja maan, menneisyyden ja nykyisyyden yhtymäkohdassa. Tsifetelin sisarta itämaista vatsatanssia on, tähän liittyen, mahdollista tanssia temattisesti sienen, että tanssi omistetaan

ilmalle, vedelle, maalle ja tulelle.<sup>222</sup>

Mitä voimain tulee, tsifeteli on oman eroottisuuden ja aktisen sukupuolivietin julkittuomista. Sukupuolisesti kyvyttömiä ja hedelmättömiä käsitettyjen (kuten iäkkäitten naisten) osa on pysyä poissa tanssilatua. Sitlkin, isoäidin saatua nähdä joskus tanssivan ensimmäisenä tsifetel tai siihen rinnastettavaa tanssia. Tanssimavaus on yhteisön kunnianoso sosiaalisista asemista ja korkeaa ikää kohtaan. On yleisiä nähdä hedelmällisissä olevien kreikkalaisten tanssivan tsifeteliä tanssipaikoissa. Toisa lastenkin saatua nähdä innostuvan tsifetelistä vanhempiensa seurassa i tavermassa viettäessään. Iäkkäitä ihmisiä näkee tsifeteliä tanssimassa sijaan yökerhojen ja buzukioitten kaltaisissa paikoissa harvoin. Tsifetel voiman luovuttamista yhtäaikaisessa tanssitapahtumassa sekä toisaalta ju listen voimien tavoittelua ja absorbointia.<sup>223</sup> Panta rhei, "kaikki virti: totesi antiikin filosofoista Herakleitos.

### 5.7 Tsifetelin liikkeet, eleet, ilmaisu ja asema nyky-yhteiskunnassa

Tsifeteli nykymuotoisena kaupunkiantanssina ei sisällä mitään määrät ehdotonta perusaskelta. Kyse on todellakin tanssimisen tavasta, joka s: suuren määrän liikevariaatioita. Kuten zei(m)bekikosin kohdalla, m tsifetelin liikkeitten tyylin ja olemuksen määrää viime kädessä tanssijan i sukupuoli, fyysinen kunto, notkeus, ketteryys ja kehon paino. Kreii maaseudun tansseissa tavataan parien kuvioita, jotka muistuttavat - to. enemmän, toiset vähemmän - pariantanssina tanssitun tsifetelin liikke Erona on kuitenkin tsifetelin liikkeitten maalaistansseja näkyvämpi eroo suus, ruumiillisuus ja vartalon värisyttämisen eri liikesarjoissa. Maaseuc tansseissa ei tulisi kuuloonkaan parin koskettaminen sinä määrin k tsifeteilissä vauhdikkaimmillaan.

Omalla osaltaan taustan tsifetelin kuin myös vatsatans liikesarjoille muodostavat Lähi-Idän ja itäisen Välimeren alueen näi elämän arkiset askareet, joihin kuuluvat muiden muassa polttopuitten ker minen, vedennouuo ja -kanto kaivolta, tuonlaittoaskareet sekä lastenhoit

<sup>222</sup> Seppänen, 106.

<sup>223</sup> Tunnetaan toisaalta tapauksia, joissa esiintyvä vatsatanssija on ollut vaipua transsitiiaan antaumuksella tanssia esittäessään.

kaikki koitiin liittyviä töitä. Vatsatanssi on toiminnut ja toimii edelleen synnytysvalmemmuksen tanssina osassa Lähi-Itää. Vatsatanssiharjoitusten kautta synnyttävä äiti oppii hallitsemaan alavatsansa lihaksia, joita tarvitaan synnytystapahumassa. Edelleen, vatsatanssi on keskinäisen huvitelun ja rentoutumisen muoto, toisaalta kelpo liikuntaa niitten kulttuurien naisille, joissa lenkkeilyä tai bodyasalilla käyntiä ei harrasteta naisten keskuudessa.

Olisi pienoinen mahdollisuus ja toisaalta tarpeetonakin kuvata yksityiskohaisesti kaikkia mahdollisia kuviteltavissa olevia tsiftetelin liikkeitä ja tanssimisen tapoja. Seuraavassa on otettu esille tanssin kannalta keskeisimpiä ilmaisen muotoja. Ensinnäkin, kun tsifteteliä tanssitaan paritain, silloin on tyyppillistä tanssiminen kasvotusten, näin ainakin tanssin alkaessa ja tanssin kestäessä vähän väliä. Kasvotusten oleminen merkitsee viestintää, parin vaikuttamista ilmeihin ja eleihin, jotka toinen voi välittömästi havaita. Käsvot ovat Kreikan käsitemaalimassa henkiön tai jumaluuden tunnustamisen lähtökohhta ja siten suuresti arvostetut.<sup>224</sup> Bysanttilainen taide esimerkiksi keskittyi valtaosaltaan ihmiskasvojen kuvaamiseen. Kreikkassa ja Lähi-Idässä annetaan suuri painoarvo myös katseelle ja sen käyttämiselle sosiaalisissa suhteissa. Naisen katse koetaan houkuttelevana, viekottelun välineenä.

Tanssiva pari voi toki ryhtyä kiertämään toinen toistaan tanssille ominaisin liikesarjojin ja koskettaa missä tahansa vaiheessa toisiansa esimerkiksi kuve kuppeella, olkapää olkapäällä, selkä selällä musiikin rytmisä. **Kumppanin liikkeitten pelaaminen** on tanssin perusidea. Koko vartalo toimii tässä kuvitteellisena pelinä. Käsia pidetään koholla ilmassa - irrallaan tai kumppanin käsiin liitettynä - tai siten rentoina olkapään korkeudella. Riittävän pehmeitten, elastisten liikkeitten aikaansaamiseksi polvia pidetään hieman koukussa ja niitten päällä joustetaan. Tsifteteli ja vatsatanssin perime tuntee pehmeitten liikkeitten lisäksi "kovia", terävänoloisia ja iskeviä liikkeitä. Nämä liikkeet ovat yleensä pieniä ja nopeita ja niillä on tietty suunta.<sup>225</sup>

Tsiftetelin liikkeet lähtevät näitten perusasetusten pohjalta. Tanssia tanssitaan 2/4- tai 4/4-tahtilajissa pehmein, värisevin, sulavain liikkein. Kädet ovat pääosan ajasta ilmassa vapaina, jolloin niillä tehdään

<sup>224</sup> Tämä ilmenee esimerkiksi kreikan "kultia" merkitysvästä sanasta *prosopolaria*, kirjaimellisesti: "kasvojenpalvonta".

<sup>225</sup> Seppänen, 36.

pieniä, aistikkaita liikkeitä. On sanottu, että sormilla ja kämmenillä piirtetään ilmaan arabiankielen aakkosia kaikessa sulavalinjaisuudessaan, joskin tämä herkkyyks on kaupunkilaistunneelta tsiftetelitä lähes kadonnut. Mies voi naksutella rytmikkäästi sormillaan tai tehdä lähenteilyä muistuttavia liikkeitä kumppaninsa kehon läheisyydessä tätä välttämättä kuitenkin koskettamatta. Tsiftetelin liikesarjoissa on monesti mukana ainoa huumoria. Kreikkalaisille seksuaalinen huumori, sanallinen tahii rummiillinen, on merkki läheisyydestä, läheisistä suhteista.<sup>226</sup>

Molemmat sukupuolet voivat pyörittää lantiota tai keikuttaa sitä johonkin suuntaan eroottisväritteisesti. Lantiolla voidaan tehdä samoin lähenteleviä iskuja partneria kohden tai ilman kohdetta tanssitiilassa, jos tanssitaan yksin. Olkapäällä voidaan tehdä väristyksiä tanssijalle sopivaan tahtiin, nopeasti tai harvakseltaan. Vartaloon muittenkin alueitten väristyttäminen on mahdollista. Tanssija voi tehdä väristyksiä reisillään, vatsallaan, jopa pakaroiltaan. Mitä taidokkaampi tanssija, sitä monipuolisemmin hän hallitsee värinöitten ohjailun vartalossaan. Värisyttämällä tehdään joskus erilaisia temppejuja, esimerkiksi sienen, että tanssija esitysmielessä selälhään maaten kääntää vatsalihasten käytöllä paljaan vatsan päälle asetettuja kolikoita jopa yksi kerrallaan. Tämänkaltainen temppeulu tosin kuuluu pikemminkin ammattilaisten esittämän estradivatsatanssin kuin kansanomaisen tsiftetelin kuvaan. Värinöitä voidaan "kuljetella" pitkkin vartalon lihasyhmittymiä, jolloin syntyy kuva tanssijan lävise kulkevista energiavirroista.

Voimavirtojen katsotaan virtaavan jännitteisestä kosmoksesta tanssijaan sisään, jolloin virrat vaikuttavat "ruumin temppeelissä" näkyväällä tavalla. Värinöitten "kuljettaminen" pitkkin vartaloa tarjoaa mahdollisuuden myös parodioimiseen, tanssijan vartalossa tapahtuu hallitsemattomia asioita, joita tanssija vain tyytyy "seuramaan" sivusta.

Tsifteteli voi toisilleen läheisten ihmisten tanssimana tuottaa jopa porrahtavia tai virallisen kulttuurin paheksunmia tanssimuotoja. Tanssiva pari saattaa kietoa jalat yhteen polvien korkeudelta vastakkain tanssissaan, niin että vapaat jalat antavat tukea tanssiliikkeitten tekemiseksi. Läheisyyden tanssioitten välillä edelleen kasvaessa, kun tunnelma tiivistyy, ollaan parhaimmillaan tilanteessa, missä tanssivat osapuolet hankavat reidellä tanssin rytmisin liikkein partnerinsa genitaalialuetta. Sanomattakin on selvää, ettei tämänkaltainen tanssiminen kävisi päinsä päivänvalossa. Hämärät tanssikapakat ovat omiaan rohkeitten liikkeitten tsifteteille. Tanssijat saattavat

<sup>226</sup> Herzfeld 1987, 117.



myös selin toisinsa nähden seisten, etukumarassa asemossa, lyödä pehmeästi pakaroitaan partnerin pakaroiia vasten elleivät tanssijat suorastaan käyvä takapuoltansa koomisenolaisena lyömävartena, mikä on omaan kukkurtamaan tanssiin liittyvien nauruhermoja.

Jos tanssiparin tyttö on ketterä liikkeissään ja mies käsivoimiltaan kyllin vahva tyttöä kannattaakseen, voi tyttö hypätä hajareisin miehen lanteisiin ja pihtiliikkeellä puristaa itsensä mieheen kiinni. Nyt, miehen käsillään tukissa, tytön on mahdollista antaa ylävartalonsa vahua rauhallisesti lattiaa kohden, niin että hän samanaikaisesti värisyttää rytmisesti olkapäitään. Tyttö kurottautuu viimein ylös liikkeen lähtöaselman, toistaa liikesarjan vatsalihasten sallissa tai irrottautuu. Tästä ja vastaavanlaisista tsifetelin kuvoista, joissa tanssijat ovat kosketuksissa toisiinsa kehon laajalta alalta, välittyy selkeä eroottinen vaikutelma. Tanssin liikkeet lähestyvät tai muistuttavat yhdyntän liikkeitä. Uusimman ajan, etenkin naislaulajien tulkitsemien tsifeteli laulujen huokaukset, nautimosta viestittävät voikkaisuus ja venytetyksi voivotteleva lauluyläi lisäävät tavoitellun vaikutelman tuntuu.<sup>227</sup>

Tsifeteliä ja toisaalta vatsatanssin liikkeitä on pehmeudessaan ja aistikkuudessaan verrattuna sekä tulessa huojuvaan puuhun että joutseneen, joka ravistelee vedet selästänsä. Joutsen oli olympolaisessa jumalysteemissä Afroditelle pyhitetty lintu.<sup>228</sup>

Kreikan muista tansseista poiketen tsifeteliä voidaan turkkilaiseen tyyliin tanssia lattian lisäksi pidemmän aikaa pöyrien päällä, jälleen pareittain tai yksitellen. Pöydän päällä tanssija, etenkin jos hän on ensimmäinen pöydälle kiipeäjä, voi varmistaa sen, että hänet nähdään ja häneen kiinnitetään huomiota. Suurkaupunkikulttuurissa vallitsee individualismi eli jokainen kilpailee toisia vastaan siinä kuka on vaikuttavin miehenä tai naisena olemisessaan tsifetelin tanssimisen kautta. Kamppailua käydään siitä kuka osoittautuu sukupuolisesti vetovoimaisimmaksi ja elinvoimaisimmaksi.

Myös tanssilattiaa voi hyödyntää luovasti. Tanssija tai tanssipari voi laskeutua hyvästi lattiatason (vastakkain) polvilleen. Liike jatkuu luonnollisena tästä taaksepäin, niin että selkää taivutetaan rauhalliseen tahtiin lattiaa kohden olkapäitten väristyksien myötä. Kohotettujen käsien elastiset, soljuvat liikkeet kehon yläpuolella tehostavat liikesarjan vaikutelmaa.

227 Musiikkikultuuria tunteville sopivaa kuunneltavaa ovat esimerkiksi Harris Alexiun ja Gilkerian tsifeteli laulut.

Pystyasemossa lattialla tanssitraessa miehet voivat tehdä kyykistymisiä luontonsa mukaisesti ja esimerkiksi hulumtella tytön kuvitteellisia tai todellisia hameenhelmoja. Tytön rooliin kuuluu torjua mies, väistellä miehen kurkisteluyrityksiä tai vastata miehen temppuilun kahla näyttävämällä jekkuilulla. Siten tsifeteli onkin eräänlainen eroottisväritteinen leikki, hauskanpidon muoto.

Tsifetelin tanssimista voidaan niin orkesterin, yleisön kuin tanssijoitien taholta säesätä, kindyttää, tanssiin liittyvillä hikkaisuuilla ja ääntelyllä. Nämä huudahdukset ovat valtaosaksi turkkilaisperäisiä, minkä kreikkalainen asiaa kysyttäessä joskus kieltää, joskus myöntää. Jos kreikkalainen kieltää huudahdusten turkkilaisen alkuperän, hän on ylpeä tsifetelistä ja siihen liittyvästä alakulttuurista - kreikkalaisena ilmiönä. Jos taas hän esittää huudahdukset ja sitä tietä yleensä tanssinkin turkkilaisena, hän on häpeissään tanssin "sopimattomuudesta" ja turkkilaisista pahoisista vaikutteisista. **Hellemismissä**, kreikkalaisen kulttuurin kansallismanttisiin ideaaleihin pohjautuvassa Kreikan isetarkastelussa Turkki ja turkkilaisuus nähdään näet kreikkalaisuuden arkkivihollisena, joka saastuttaa pahoilla tavoillaan kreikkalaiset, antiikin helleenien jälkeläiset. Tsifeteliä sivittävät huudahduksia ovat muunmuassa *aman!*, (suomeksi: "en kestä!") *kazumi!*, *javvumi!* sekä euharpaitten välistä laskettu käärmemäinen sihinä *sssss!*, mikä viime mainittu osaltaan kuvastaa tsifetelin "kuunaa", "kiehuva" , arvaamatonta ja latautunutta tunnelmaa.

Toisekseen sihinä liittyy siihen, että tanssiiva mies on aistinnut viehättävän naisen. Kreikkalainen mies näet viehättävän naisen nähdessään sivellee leukansa kädellä. Tätä suorasukaisempi ellei jopa röyhkeämpi tapaa on sihistä, iskeä silmää tai olla suurelevinään ilmaa.<sup>229</sup> Vatsatanssin ja tsifetelin liikkeet rinnastetaan toisiinsa käärmeseen ja tuon eläimen luikerlelemaan, kiennurtelemaan olemukseen, mistä mahdollisesti sihisemisenkin käyttö on peräisin. Mielenkiintoista on havaita, että kreikkalaisessa eläimet arvojärjestykseen asettavassa symboliikassa matelijat ovat alimmalla tasolla, muistanemme Raamatun luomiskertomuksissa paratiisim käärmeen nauttiman arvostuksen, kun taas kotka on hierarkiassa yllimmä. Kotka taas oli tsamikostanssiin rinnastettava eläin.

Ilmaisun ja eleitten osalta tsifeteli antaa itsestään ilonluontaisen, viettelevän, toimivaan seksuaalisuuteen viittaavan kuvan. Edellä esitetty tsifeteli laulu valisti siitä, miten elämä eletään vain kerran valheellisuudessa

229 Helsingin Suomi-Kreikka-yhdistyksen jäsenlehti 3/1993, 21.

maailmassa. Elämä on kuoleman voimalta, **Thanatokselta** saatua laina- aikaa. Koska valheellinen maailma on vain kerran elämistä varten, on tämänpuoleisessa elämässä osattava iloita vastaavassa suhteessa. Kreikkalaiset elävät tunteella ja aisitit avoimna elämänilmiötä kohden. Mikään asia ei ole liian mitätön nautittavaksi, sillä pienestä kasvavat suuret ilot ja suuret elämykset.<sup>230</sup> Tämänpuoleiseen iloon on syytäkin, koska kreikkalaisen kansanuskon mukaan tuonpuoleinen eli **haades** on hämmä, ikävä ja iloton paikka, jonne ilompito ei kuulu. Poikkeuksena ovat vain rebetikon ja muun kansanmusiikin parhaat soittajat, jotka kansanuskon mukaisesti kokoontuvat haadesessa soittamaan yhteen taivaallisella, jumalaisella tavalla.

Tsifetelin tanssijan ilmeet täydentävät tanssin elämäniloista ja energistä kokonaiskuvaa omalta osaltaan. Tsifeteliä tanssitaan hymyillen, kujeilumiehellä, välillä kenties hyväntahtoisesti virmistetään, vinkataan silmää ja naurahdetaan vapautuneesti.

Naiselle tsifeteli tarjoaa mahdollisuuden suoranaiseen flirttailuun. Niinpä nainen voi tanssissaan käyttää kaikkia viehätysvoimansa keinoja. Hän voi esimerkiksi hymyillä houkuttelevasti, kaisella viekoittelevasti, tehdä pehmeitä, viesivä liikkeitä vartalolleen, sukia hiuksiaan, lähennellä rytmisin liikkein vartalolla partneria, sivellä käsillään vihjailevasti ilmassa muutaman senttimetrin päässä partnerin kehosta tai sivellä omaa kehoaan venytelevin, hidastetuin liikkein.<sup>231</sup> Miesten keskinäinen tanssi, niin että toinen esittää naisen osan, on korostetusti eroottinen.<sup>232</sup> Seurauksena on hyvin omanlaatuista, meidän kulttuuristamme katsoen erikoisemmäköistä tanssia. Väliemremmaisissa ja musilmiivaltioissa Lähi-Idässä on homososiaalisuus yleisesti hyväksytty ilmiö. Tämä ilmenee kosketteluna ja hellydenosoituksina samaa sukupuolta olevien ystävien kesken. Sitten ho-

230 Tuominen-Gialitaki, 31.

231 Kainuun Sanomat kertoo 20.10.1996 julkaisussaan numerossaan yhteiskuntatieteiden maisteri Tuja Nykyrin tutkimuksesta. Tämä tutkimus käsittelee diskoissa käyvien suomalaisten nuorten naisten elämyksiä. Lehden viittaus tutkimukseen kertoo: "Diskojen ilmapiiiri saa leikittelemään seksuaalisuudella. (---) Naiset esiintyvät ja näyttävät itseään mielellään ja sooloilevat jopa korokkeella. (---) Flirtailussa käyretään perinteisiä ruumiinkielen keinoja kuten silmäpeitä, juomalla leikitelyä sekä hiusten ja eri kehon osien sivelystä."

232 Vornanen, 1988, 40.

mosesuaalisuus on kuitenkin ankara tabu.<sup>233</sup>

Vaikkakin tsifeteli on naisen yhdistettävä tanssi, tarjoaa tanssi toki miehellekin mahdollisuuden esittää toimivaa sukupuolisuutta, huumorintajua ja miehistä itsehillintää naisen houkuttuksia vastaan. Miehen on mahdollista taitojensa ja voimiensa sallimissa rajoissa kannatella naispariaan, kun viime mainittu tekee kuvia miespartneriin tukeutuen - näin esimerkiksi äsken mainitussa tytön vyötäröllekieloutumisessa. Mies voi myös laskeutua puolustusvoimiemme korkean polviassennon kaltaiseen asentoon, toinen polvi siis lattiaa vasten, toinen suorana ja selkä samoin suorana. Naispuolinen tanssipari voi nyt rytmisesti tanssien antaa selkänsä laskeutua rauhallisesti kaarelle miehen ojentaman reiden päälle. Tyttö voi samalla värisyttää olkapäitään ja tehdä käsillä tanssiliiikkeitä. Mies kannattelee tyttöä toisella kädellä ja naksuttaa halutessaan vapaan käden sormilla musiikin rytmin mukaisesti tai on koskettavinaan elastisin, esteettisin liikkein tytön vartaloa. Liikkeen lopuksi mies avittaa tytön ylös lattiamatasosta, kuten kelpo partnerin kuuluukin. Muitten liikkeitten lisäksi mies voi taputtaa käsillään kuuluvasti musiikin rytmissä tai tömissyttää jaloillaan lattiaa.

Tsifeteli, kuten siskonsa vatsatanssi, on lämmintä "sielun" tanssia, ei niinkään määrätietoista tekniikan esittelyä. Tanssinmen tässä tapauksessa henki itsearvostusta, voimaa ja maanläheisyyttä. Tanssin kautta on mahdollista ilmaista musiikin tunnesisältöä ja tulkita sitä fyysisesti. Tanssija tulkitsee musiikkia koko olemuksellaan.<sup>234</sup> Musiikkiallenteitten tulna kaupunkiolosuhteissa yhä tavallisemmiksi orkesteriteitten sijaan on tanssin kautta toiminut keskusteluyhteys, vuorovaikutus, tanssijan ja orkesterin välittä liikkeitten ja melodian ryanssien erotteeluineen vaarassa kadota. Urbanisoitunutta peruskreikkalaisia moinen kato ei tunnu haittaavan. Nauhalta soivan suosikkikapaleen tulkisemista omalla keholla sävelmää samanaikaisesti isoäänisesti mukana laulaen näkee kreikkalaisten harrastavan tänä päivänä auliisti. Olivathan toisalta antiikin Kreikassa tanssi, laulu ja soitinmusiikki toisistaan erottamattomat, kuin saman asian kolme luontoa.

Musiikin ja tunteen lisäksi tsifeteli ilmentää Lähi-Idän

233 TT Martti Nissinen Raamattun ajan homosesuaalisuutta käsittelevässä "Hermussessa" MTV 3-kanavalla 14.4.1994.

234 Seppänen, 21.

sukulaistanssiensa lisäksi maan ja hengen tasapainoa.<sup>235</sup> Kaupunkiolosuhteissa tanssin tämä dimensio tai ainakin sen tiedostaminen on monin paikoin vapunut unholaan. Kyseinen tasapaino ilmenee siten, että tanssijan ylävartaloo, ilmeet ja käsieleet ilmentävät henkisyttä ja alavartalo suhdetta maahan.<sup>236</sup> Ihmisen katsotaan syntyneen maan tomusta (tai savesta) Lähi-Idän alueen luomismyyteissä, mikä osaltaan käy ilmi vaikkapa VT:n Luomiskertomuksista. Tanssi saa energiansa maasta, ja lantioilikkeiden suunta onkin usein alas.<sup>237</sup>

Kreikka on maa, joka sijaitsee kahden kulttuuripiirin, länsimaisen ja arabikulttuurin rajalla. Kreikan kulttuuri on siten saanut vaikutteita milloin seemiläis-haamilaisilta kansoilta, milloin Euroopan kansoilta. Kreikka onkin ristiriitaisesti maa, joka ei puhtaasti ole Eurooppaa eikä toisaalta Aasiaa tai Afrikkaakaan. Ympäröivistä kulttuureista saadu vaikutteet kulkevat rinta rinnan erilaisissa yhteyksissä. Tšifetelissä esimerkiksi kohtaavat idän ja lännen tanssi- ja musiikkikulttuurin vaikutteet: länsimaitten diskomusiikin tyylit jyskyttävine bassoineen muokkaa idälle ominaista vatsatanssin, hedelmällisyystanssin perinnettä kaupunkiolosuhteisiin, missä tanssijat ovat eurooppalaisen muodin mukaisesti pukeutuneita mutta noudattavat sukupuoliaisissa ja sosiaalisessa kanssakäymisessään Lähi-Idän kulttuureille ominaisia normeja ja käyttäytymismalleja. Annetakoon vielä puheenvuoro tšifetelin itäisistä vaikutteista suomalaiselle vatsatanssijalle ja alan kirjoittajalle Sirke Seppäselle:

Itämaisessä tanssissa naiseutta ja omaa kehoa ei kielletä; olennaista on juuri vartalon tunteminen, pienet, sisäsietyt liikkeet. Itämaisessa tanssissa naisihanne poikkeaa länsimaiden langanlahasta figurista: naiselliset muodot voittavat hoikkuuden (---). Olennaista on myös se, että naiset ovat tanssineet tosilleen, ei miehille. Erotiikka erotikan vuoksi ei siis kuulu itämaiseen tanssiin, sen sijaan liikehännän aistikkuus ja sensuaalisuus kuuluu siihen luonnostaan.<sup>238</sup>

235 Seppänen, 22.

236 Seppänen, 22.

237 Seppänen, 22.

238 Seppänen, 22.

Mitä langanlahuuteen tulee, eikä vain meidän kulttuurissa me ihailta julkisuuden henkilöiden synnytyksenjälkeistä hoikkuutta tu tärkeän mantran soidessa "ei näy missään". Kreikkalaisista taasen täyt sanoa, että he ovat sovelaneet Lähi-Idän tanssillisista ihanteista omaan kulttuuriinsa muita murheita. Äsken lueellut ihanteet ovat parhaimmillaan Kreikan nykyajan suurkaupunkiolosuhteissa käännyneet jopa pääläelleen. Nuoret tytöt saattavat, kuten on nähty,<sup>239</sup> kisailla keskenään viehätysvoimassa tereitä tanssissaan länsimaisten hoikkuusihanteitten muovaamine vartalooneen ja koitaa samalla viehättää paikalla olevia miehiä. Näin naiset tanssivatkin "toisinaan vastaan" ja miehille, jolloin on havaittavissa, että suuret kaupunkitanssi eroa käyttöyhteydeltään Lähi-Idän sisarestaan. Näin ollen tšifeteliä tanssitaan kaupunkioluhteissa tietoisena tanssin eroottisesta leimastietoisena tanssin käyttömahdollisuuksista eroottisten tunteitten ja viet purkukanavana, tietoisena flirttailun mahdollisuudesta. Suurkaupunkielämäntapaa tosin kaikkialla maailmassa leimaa yksitöittäisyys, toiminnatavoitteellisuus, hyödyn etsiminen ja taistelu kilpailijoita vastaan partnerivalinnassa.

Partnerin ja sitämyötä aviomiehen löytäminen on Kreikka naimaikäisille työtöille keskeinen kysymys, koska yhteiskuntaan jäsentymine tapahtuu ensisijaisesti avioliiton kautta. Naimattomaksi jääminen tietä leimautumista perheen, suvun ja ympäröivien silmissä. Menneinä aikoina perhe, jossa oli naimattomia tyttäriä, sijoitti tyttärien lukumäärää vastaava isot kivenmurikat talon kaatolle. Kivet symboloivat vanhempien myötätunneita. Tyrön on siis miltei pakko olla houkutteleva, haluttu ja viehätysvoimainen, jos mieltä naimisiin. Kyläyhteisössä tunnettiin entisaikana käsit *protokopella*, tässä sana kreetalaisessa asussaan. Sana merkitsee käännetyn "ykköstyttöä", siis kylän tavoitelluina tyttöä. Viehättävällekin tytölle ei vää kaikki kosijat välträmättä kevyanneet, mistä todistavat vaikkapa Korfun naisten kansallispuvun selkäpuolelle vyötäisiin kiinnitetyt värikkäät nauhat. Nauhojen lukumäärä kertoo, kuinka monet rukkasat tytö on antanut. Näin toistuu vaatekappaleissakin Kreikan naisen olemus: itsetietoinen, ylpeä, valkeasti tavoiteltava, arvonsa tunteva, viehätysvoimastaan tietoinen. Olemus toistuu, joskin toisenlaisessa yhteydessä, eri "kielillä" urbaanisissa tšifetelissä, joka on naisen mahdollisuus eroottisella rintamalla.

239 Asista kertoi minulle Järvenpään Seudun Kreikan Ystävä -yhdistyksen puheenjohtaja Helena Hietanen matkoilla saamansa kokemuksen nojalla syksyllä 1993.



*Tsiffetelin voi nähdä kreikkalaisissa häissä, missä se on morsiamen tanssi, eikä hääparin yhdessä esittämä tanssi. Tuore morsian, Anu Pietilä, tanssii suomalaisissa häissä Otaniemessä ystävänsä, vaimoni Sirpan kanssa. Itämaisen tanssin harrastus voi heijastua myös "Härmän häihin".  
(Kuva: Heikki Pietilä)*

Naimakauppojen tärkeys ja kaupunkikulttuurin "raaka peli" ovat muokanneet tsiffeteliä viiden tuhannen vuoden takaisesta maanviljelyskulttuurin hedelmällisyystanssista meidän aikamme odotuksia ja olosuhteita vastaavaksi suurkaupungin ilottelun tanssiksi. Paljon on muuttunut ajan saatossa tanssin synnyttäneissä yhteiskunnissa ja tanssissa itsessäänkin, paljon on kuitenkin säilynyt muuttumattomana. Myyrtisen kadonneen puoliskon eisintä, sukupuolikunppanin löytäminen ja mahdollisen perheen perustaminen ovat kaikkien aikakausien ihmisille tuttuja elämäntilanteita. Ihmiset tulevat ja menevät kuin aavikon tuuli, uusi kaupunki rakennetaan vanhojen raunioitten päälle, kulttuuri-aikeutet liikkuvat idästä länteen ja toisinpäin. Äiti maa, joka on äiti nainen, kasvun, elämän ja energian antaja, pysyy ennallaan. Tsiffeteli on tämän pysyvyyden muistelemista, kunnioitusta kasvun ja elämän naispuolisista antajaa kohtaan.

## 6. VIERAAN KULTTUURIN TANSSIEN OPETTELEMINEN JA OPETTAMINEN SULIOISSA SUOMENMAASSA

### 6.1 Kulttuurien kohtaaminen

Kansantanssien opettamisen ja opettelemisen problematiikka on laaja aihe, joka varmasti olisi yhden messun arvoinen. En pureudu nyt juurta jaksain tähän aihepiiriin, jota olen tarkemmin käsitellyt "*Tanssitetöiskäjä*" -monitesarjassani, vaan nostan esille joitakin näkökulmia.

Vieraan kulttuurin tanssin omaksuminen ei ole vaihtalon tehtävä. Näin on etenkin silloin, kun kulttuurit sijaisevat maantieteellisesti kaukana toisistaan. Balkanin vilkkaiten rytmien opettaminen puukkojen, puntareitten, perttujen ja lapikkaitten härmäläisten parissa sisältää jo ensi katsomalta suuren kansojen välisen temperamentteron.

Suomalaisessa ja kreikkalaisessa ajattelutavassa on suuri ero. Meidän kulttuurissamme on tapana laittaa asiat järjestykseen ja tarkastella asioita järjkeräisesti. Asioitten käsittelyssä edetään mielellään loogisesti, systemaattisesti, liiemmin tunteilematta. Kreikassa yksiliö toimii enemmän kuin usein oman päänsä mukaan, käyttää rajoittamatonta itsenäistä ratkaisuvaltaa ja maailmanselitysmallia. Kansantanssin alueella ajattelutapa ilmenee mm. askelvariaatioiden ja tarjolla olevien perusaskelten suurena määränä ja tanssien nimeämisen monenkirjavuutena. Voipa ilmety kreikkalaisuus puhtjeta kukkaan juurikin kreikkalaisuutyisen kansantanssinopettajan tanssikasettien vertaansa vailla esittäytyvänä sekasortona käsittelemättömine merkin-toineen. *Ehi o Theos*, taivas tietää.

Kreikkalaisia tansseja harrastamaan ryhtyvän on ensi töikseen opeteltava tottumaan kreikkalaiseen ajattelutapaan, jossa yhden totuuden sijaan totuus, tosiasia, ilmenee monesti useina rinnakkaisina, jopa keskenään kilpailevina ilmiöinä. Kreikassa on esimerkiksi tansseja, joilla ei ole varsinaisesti nimettyä perusaskelta. Muitakin pulmia on. Kreetalainen pentozalis voidaan esimerkiksi aloittaa tanssijasta riippuen joko oikean tai vasemman jalan heilautuksella, kuten kreikkalainen kansantanssinopettaja Ilias Dimas eräässä kansantanssin oppikirjassaan toteaa.

Tietysti tanssista kuin tanssista voi kysyä kreikkalaiselta. Mitä seuratakaan? Jokainen kreikkalainen on asiantuntija, menitpä sitten kysymään asiaa kuin asiaa. Seuraava helleeni, jolta kysyt samaista asiaa, todennäköisesti kieltää edellisen neuvojan ohjeet ja antaa taas erilaisen ratkaisun kysymääsi asiaan. Tältä jälkimmäiseltä mieheltä *olisi pitänyt ehdottomasti kysyä ensiksi*, sen saat oppia.

Mentaliiteerijojen tiedostaminen on tarpeen kreikkalaisen tanssin harrastuksen yhteydessä, jos haluaan ylipäättämsä tulla toimeen kreikkalaisten yhteistyökumppanien kanssa - yhdentyneessä Euroopassa. Hämmästyistä herättäviä piirteitä kreikkalaisissa opettajissa voivat olla yksi tai useampia seuraavista: joustava aikakäsitys, tehokkuuden vieroksunta, nopeat mielipiteen ja suunnitelmien muutokset, näkyvä mieltymys rahaan, teknisten apuvälineitten (se on, äänentoistolaitteitten ja tallenteitten) tason ja laadun vaihtelevuus, runsas puhehaisuus ja tupakointi, suunnitelmallisuuden puute sekä kaikessa kreikkalaisuuden parempana pitäminen verraisiinsa nähden.

Meidän suomalaisten ei tule olla tosikkoita, vaikka sitähän me juuri olemme. Hymyä huuleen ja suupiirteistyden sinauksellisuuden myötä kohtaamaan vieraita kulttuureita. Me emme voi sanella omien käyttäytymistapojemme ja -malliemme pohjalta sitä, miten kanssakäymisen kreikkalaisten kanssa pitää sujata. Kehittymättömästä yhteistyökyyvystä todistaa aivan liian usein esille nousut taipumus suomalaisten tanssin harrastajien keskuudessa kiistellä kreikkalaisen tanssin askeleen "oikeellisuudesta" tai "vääryydestä". Oman porukan askel nähdään "oikeana" ja muitten "vääränä". Välttämättä ei ole yhtä ainoaa totuutta sien kuin me suomalaiset niin haluaisimme. Kinastelun sijaan voimme opetella toista ihmistä ja kulttuuria avoimin mielin, yhteistyössä ja rikaastua kohtaamisesta. Indira Gandhi sanoi, *ettei nyrkkin puristetulla kädellä voi kärellä*.

### 6.2 Tsanikoksen ja tsifetelein oppivuodet

Molempia otsikossa mainittuja tansseja on tanssittu suomalaisten harrastajien keskuudessa toiminnan alusta lähtien. Tanssien luonteen johdosta maalais-tanssi tsanikos on kuulunut kuin vakiovarusteena perustanssikurssin ohjelmistoon ja tanssisaleihin, tavernatanssi tsifetelei pikemminkin "yöelämän yliopistoon" kreikkalaisiin juhliin ja illanviettoihin. Eipä silti, kyllä esimerkiksi helsinkiläisten filhelleeniien tanssikurssilla on ehditty suunnitellusti opettelemaan kaupunkitansseja ja näin ollen myös tsifeteleitä.

Pelkkä tanssikurssilla käyminen tuskin riittää tanssien syvälliseen oppimiseen ja kokemiseen. Tanssit elävät oikeissa yhteyksissään kreikkalaisissa juhlissa, illanvietoissa, konserteissa, tavermaillioissa ja vastavissa tilaisuuksissa. Näitä tilaisuuksia ei kannata sivuuttaa, jos haluaa kokea kreikkalaisuuden syvän kosketuksen ja tanssin koko elinvoimaisuuden. *Uras magister est optimus*. "Käytäntö on paras opettaja", totesi antiikin viisaisista

Cicero.

Miten tsamikos tulee tutuksi? Kurssinuoitoksessa opiskelussa voidaan tutustua joihinkin tunnetuihin tsamikoksen perusaskeliin, mieluumsti tietenkin helpoimmasta päästä. Utteran, toistuvan harjoittelun kautta voi ainakin oppia tanssimaan sujuvasti keijussa "rivitanssijana" muitten rinnalla. Perusaskeleen lisäksi kurssilainen voi oppia vielä muutaman askelmuunnelman. Keijussa tai vielä helpompaa, sen perällä, voi opetella askelten kulkuja ja toistoa opeteltua samanaikaisesti muitten kanssa.

Askeleet voi oppia periaatteessa kuka vain, mutta oikean tyylin opettelu tanssissa, jonka etnisyyks ei välttämättä kurssilaisista kosketa, on pitkällisen työn takana. Jo keijutanssissa tanssiminen merkitsee näkyvää yhteenkuuluvuutta kreikkalaisille. Vähäeleisille suomalaisille saattaa tulla pulmia itseilmaisuus suoranaista ylitsepuuruaisuutta tikkuvien kreikkalaisten tanssien kanssa. Tanssiminen ei tarkoita kreikkalaiselle vain askelia, askelten virheöntöä toistamista, kuten suomalaisten keskuudessa liian helposti luullaan, vaan kehon kokonaisvaltaista mukanaoloa ilmaisutapatumassa. Turhan usein suomalainen versio kreikkalaisesta tanssista on muuten ollut mahdollisimman tarkka ja vakavamielinen, ilmeitön opettajan askelten toistaminen. Mitä tarkempi askelten kopio, sen parempi. On ilmennyt jopa keskinäisiä kilpailua sen suhteen, kuka on muistanut tarkimmin ja eniten opettajan opettamia askelia.

Sen sijaan tanssin kokonaisvaltainen kokeminen ja kehon mukaantulo on pahimmillaan jäänyt kokonaan pois. On voitu nähdä virheellisesti, että voimakas eläytyminen ja itseilmaisuus on sopimatonta, jonkinlainen synty, meidän kulttuurimme sukupuolikuurin loukkaus. Maamme vanhemman polven Kreikan tanssin tanssijoille tuntuu olevan vähäeleisyys ja itseilmaisuus pidättävyys menneitten vuosikymmenten kasvatuksen mukanaan tuoma välttämättömyys. Nämä ovat varmasti kaikin puolin hyväksyttäviä ja hyviä asioita meidän leveysasteillamme, mutta kreikkalaisten tanssin harrastukseen ei näitä käsityksiä tulisi väen vängällä liittää. Oman luonteen rajoitusten ei tule ainakaan ulottua siihen, että ruvetaan rajoittamaan toisten innostunutta itseilmaisuus kreikkalaisessa tanssissa, koska tällainen nähdään meidän olohimme "sopimatomana".

Harmittavaa on ollut, että viimein tanssiesitysten aikana hyminyileminkin on nähty sopimatomana. Näin kuulin erään henkilön arvosotelevan kilpailevan ryhmän tanssimista. Tämä on onneksi harvinainen ääritapaus. Kulttuurimme vähäeleisyyden ja selkeitten muotojen korostamisessa ei saisi sentään mennä liian pitkälle. Muistan, kuinka lapsena kerroin vilkkaasti minulle sattuneesta tapatumasta. Käytin eloissasi käsiä asiaa

esittäessäni. Äiti moiti ja sanoi: "Mitä sinäkin elehdit tuolla lailla käsilläsi niinkuin pienet työt!" Suopeutta ja hyväksymistä sopisi harrastaa paljon enemmän - sormella osoittelamisen ja paheksuimisen sijaan.

Eipäs sorruta pelkkään napistemiseen ja ankaraan itsekritiikkiin. Suomalaiset ovat joka tapauksessa ahkeria siinä, mihin ryhtyvät. Lukemisen ja pitkäjänteisen opetelemisen perinne on iskostunut lujasti meihin. Tanssiyhdistyksiin on hankittu ulkomailta osaavia opettajia ja tansseihin liittyvää tietoa kuin materiaalisiaakin valmiuksia on kerätty huolellisesti vuosikaudet. Suomalaisen valtteja kreikkalaisen tanssin opettelussa ovat sitkeys, sisukkaus ja matkallisuus, joitten avulla tansseja jaksetaan opetella ja niihin keskittyä vuosien, vuosikymmentenkin ajan. Olemme myös vaatimattomia ja kurinalaisia tanssikursseilla, niin vieralla maalla kuin kotimaassakin. Kreikka-yhdistykset ovat tehneet vuosien saatossa paljon suomalaisen Kreikan-tuntemuksen hyväksi. Kreikan tanssikulttuurista on ollut kitettävästi tietoa tarjolla, myös suomenkielisiä kirjallisuutta.

Tsamikos-tanssin perusaskel ja sen tyydyttävä raitaminen on pieni pala tanssin loppuosan soolo-osuuksiin verrattuna. Soolojen opettelu ja rakentaminen ovat elinikäinen tehtävä, joihin ei voi valmistautua pelkästään tanssikursseja käymällä. Sooloilussa ja lisäksi kuvioinnissa on, näissä suorituksien, ensin ammennettava itseensä pitkän aikaa kulttuurin ja tanssin kotialueen ilmapiirin erikoisolemuksista sekä ihmisten mentaliteetista. Muuten tanssin kuviot kunnisevat ontouttaan kuin tyhjäät tynnyrit. Omistunut suoritus vaatii paljon harjoittelua, sopivasti itsevarmuutta, tanssikulttuurin tuntemusta ja mieluumsti osallistumista tanssimiseen paikalla Kreikassa. Tässä suhteessa synyuperäisillä kreikkalaisilla on etulyöntiasema, koska heillä on mahdollisuus pienestä pitäen osallistua perhe- ja kyläjuhliissa yhteistanssiin ja tällä tavoin kyyky ammentaa itseensä tanssien ilmapiiriä. Lisäksi koulu ja armeija silaavat suojatiensä tsamikoksen tuntemuksen.

Totta kai soolo-osuuden esittäminen on vaativampaa esitystilanteissa kansallispukuun pukeutuneena kuin vaikkapa tavernojen remnonhenkisissä illanvietoissa. Esitystilanteissa tsamikos on arvokas, juhlahallinen tanssi. Jotta suomalainen tanssin harrastaja osaisi kutakuinkin kirkkara esittää tsamikoksen soolo-osuuden, on ymmärrettävästi paljon opeteltavaa. Toistuvat esiintymiset ja pienimuotoisten soolojen harjoittelu vähin erin lisäävät varmuutta. Tämän ohessa on hyvin suositeltavaa kysellä kreikkalaisilta tanssin harrastajilta ja opettajilta vinkejä soolojen kuvioiksi. On painettava mieleen synyuperäisten tanssijointien kuvioita esityksissä ja niiden tallenteissa, uudestaan ja taas uudestaan. On harjoiteltava yksin peilin edessä ja ryhmässä yksinkertaisia soolo-osuuden kuvioita, joista sitten voi ponnistaa taitojen

karttuessa vaativampiin. On kuunneltava runsaasti kansanmusiikkia ja keskusteltava toisten alan harrastajien kanssa, ellei katetus ja vähäpuheisuus ehdi rajoittaa ajatustenvaihtoa. Opetelun tyyli on vapaa, suorittumisen tahto kaikkein tärkein.

Utterera työ kantaa lopulta hedelmää. Helsingiläisen kreikkalaisen tanssin *Keft*-ryhmän tanssija Jussi Halsas ansaitsee hatunoston nautittavista, ilmeikkäistä ja kaikinpuolin kreikkalaisen makuisista sooloistaan tsamikoksen lopuksi. Lujia tahto ja tanssimisen ilo vie miehen läpi harmajan kivenkin. Tsamikoksen perusaskaleen opettelu voi olla toden totta "viiden minuutin juttu". Sen sijaan sen kokonaisvaltainen, myös kehollinen oivaltaminen, mitä tanssi merkitsee kreikkalaisille, soolo-osuuksista puhumattakaan, on ajaton tehtävä.

Miten herättää henkin tsifeteli perussuomalaisessa? Kreikan tanssia tuntevat tietävät hyvin, ettei tsifeteliä voi oikeastaan opettaa. Silti Kreikassa on kertoman mukaan tsifetelikouluja ja tanssikoulujen ohjelmistoissa tsifetelkurssija muitten tanssien ohessa. Tsifetelin, syvällä kreikkalaisessa kulttuurissa pilveen ilmion, opettamista tanssikurssimuotoisesti voisi verrata saunomiskulttuurin opettamiseen kurssimuotoisesti ulkomaalaiselle. Opettavaa olisi meille suomalaisille tutuista asioista yllin kyllin. Aluksi pitäisi myös poistaa hävelyhäisyys, mikä mahdollisesti ulkomaalaisilla liittyy vaatteitten vähentämiseen ja tämänjälkeiseen yhdessäoloon samaa tahi eri sukupuolta olevien henkilöitten kanssa. Tietämättömyys voisi luoda harhaluuloja saunasta jonkinlaisena suomalaisen sukupuolihurjastelun omalaatuisena muotona.

Vastaavasti tsifeteliin voidaan liittää virheellisiä käsityksiä, mikäli tanssia ja siihen liittyvää kulttuuria ei vaivauduta tutkimaan pintaa syvemmillä. Olemuksena osana tsifeteliin liittyvät vuosiruhansia vanhat, vahvat käsitykset rakkaudesta, hedelmällisyydestä ja seksuaalisuudesta. Ikivanhoja käsityksiä perin juurin toisenlaisesta sukupuolisuuden hahmottamisesta kuin omamme on, on yhdistetty helleenien kihkeään sisäeritykseen. Jos tyydytään vain moralisoimaan ja paheksumaan kaikkea sitä, mitä nähdään, tsifeteli ja mikseipä myös sukulaisensa itäinen vaivastanssi nähdään paheellisena, ruumillisena ja turmelevana pornosesityksenä. Rohkeaa vaate-tusta, eroottisuutta, ruumillisuutta ja seksistisiä liikkeitä on pidetty meidän kulttuurissamme syrintä. Kyllä uskavaiset ovat minunkin perääni kreikkalaisessa ravintolassa huudelleet parin kanssa tanssimani reippaan tsifetelituokion jälkeen. Siihen ovat sitten lupaavasti alkaneet teologiset keskustelut katkemeet kuin kanan lento. Taajaan kuulee myös Kreikan ystävien parissa

tsifeteliä *hautuitavan* turkkilaiseksi. Ikään kuin kyse olisi jostakin välttämättömästä pahasta tai kielleystä hedelmästä.

Tsifeteli on tanssi, jossa tähdätään liikkeitten huomollisuuteen ja vaivattomuuteen. Selkää pidetään suorana kuten Kreikan tansseissa yleensä ja raajat ovat rentoina. Tällöin liikkeet lähtevät tanssijan kehosta sisältä käsin ilman suoritusmentaliteettia. Tsifetelin liikkeitä ei voi opetella ohjekirjasta. Liikkeet määräytyvät tanssijasta, hänen mielilymyksistään, estoistaan ja tavoitteistaan käsin. Myös reagointi kumppanin tai muun tanssivan joukon liikkeisiin synnyttää usein omat liikkeet. Niinpä tsifeteli on erittäin monimuotoinen tanssi, joka samankin henkiön tanssimana eri kerroilla voi näyttää jälleen erilaiselta. *Ego*, minä, on ympäröivän kosmoksen keskus, jota sitten äiti, perhe ja muu suku seuraavat. Tsifeteliä on lajina yhtä paljon erilaisia kuin on tanssikykyisiä yksiiöitäkin. Tsifetelin erilaisten muotojen ja ilmausujen monimuotoisuus tuo toisaalta myös pulmia opettajilanteeseen, koska opettajan on miehitävä päänsä puhki, mistä käsin opettamisen aloitaisi ja millä tavoin.

Tsifetelin opettamisessa pillee ongelma tanssin olemuksessa, joka lähestyy ihmisen kykyä ilmaista välittömästi psykofyysisenä kokonaisuutena sitä mitä tuntee ja kokee. Opettajan voisi olla hieman arveluttava mennä ohjaamaan oppilasta musiikin soidessa: "Koet nyt näin, teet siis tätä liikettä". Tanssijan semheetiset tunnelmat ja monet muut tekijät ohjaavat tanssin kulkua siellä, missä tsifeteliä tanssitaan. Siksiopä kurssimuotoinen tsifeteli on "väkivaltainen yritys" muodostaa kuvaa tanssista, joka elää ja pääsee oikeuksiinsa taverraitojen, juhlien ja häitten yhteydessä.

Opetuksessa voidaan jälleen sortua ääripäihin. Liian "kesyt" ja siveelliset liikkeet saavat tsifetelin tuntumaan edesmenneen DDR:n maatalousministerion tiedotustilaisuudelta, kaavamaiselta ja arktistokappaleelta, joka ei ole kreikkalaisia yöelämä nähnytkään. Liian intiimit, rivot ja tunkeilevat liikkeet taas saavat aikaan tuntuuman, ettei kyse ole tanssikurssista taikka tanssista lainkaan vaan kehnolaatuisesta tirkistelyshow'sta, jossa opettaja "ui liiveihin" parhaan kykynsä mukaan. Seksististen liikkeitten opetteleminen saattaa tuntua jostakusta hämmentävältä ja kiusalliselta identiteetin loukkaukselta tai vaikakapa vain muuten sopimatomalta. Saataan kuulla: "Ei minun nuoruudessani tytöt saanut tuolla tavalla hekuai!"

On ensisijaisen tärkeää, että opettaja huolehtii tsifetelin luonteen, tanssimisen tapojen ja historian selvittämisestä oppilailleen edes parilla sanalla. Jos kurssilainen on kovin epävarma tai estynyt, voi tämä heijastua opettajaan ja kurssin tunnelmaan. Asiallinen, rajansa tunteva huumori voi oikein annosteltuna keventää terveesti tilannetta. Kurssilaisten

hyväksi nähty vaiva tulee takaisin ansaituna luottamuksena.

Oppilaan aikaisempi vatsatanssikokemus tai alan tuntemus helpottaa selvästi tsifetelin omaksumista. Tällaisen oppilaan valmiudet tehdä pehmeitä, elastisia tanssiliikkeitä ovat kokematonta tanssinharrastajaa paremmat. Vatsatanssin harrastajaja tuntuu myös uskaltavan tehdä erilaisia, hyvinkin ruumiillisia ja kulttuurillemme vieraita liikkeitä oppiensa hedelmänä. Perusian näkemykseni kokemuksiini tsifetelin opettamisesta vatsatanssin harrastajille. Vatsatanssin eteneminen maassamme edistää samalla tsifetelin hyvinvointia. Ovathan tanssit toisaalta saman, Lähi-Idän hedelmällisyyskulttien, aatemaailman jälkeläisiä ja siten melko läheistä sukua toistensa kanssa.

Tanssiperinteen asiallinen opettaminen ja tähän liittyvä valistustyö ovat vähintään yhtä tärkeitä asioita kuin itse tanssin liikkeitten opettaminen. Opeteltävien tanssien historian ja käyttöyhteyden selvittäminen avaa useampia uusia ovia kuin sulkee. Oppi ei totisesti ojaan kaada. Näin välitetään hyppytuntemattoon, mielikuvituksen tanssiliikkeitten ymmärtämätön toistaminen jonkun esittämässä järjestyksessä. Kreikkalaiset tanssit eivät ole marionettien tanssia, pois se ajatus. Kreikan tanssit ovat yksilökeksisiä ja kuitenkin yhteisöllisiä, kokemisentäyhteisiä tansseja. Kaiken keskellä on tunteentäyveinen, elävä, kokeva ihminen.

Harjoituksen kautta länsimainen ihminen voi oppia oikealla tavalla rentoutumaan ja nauttimaan kokonaisvaltaisesti omasta kehostaan ilman kiirettä. Hieman karrikoiden: aerobicissä liikkeet toistetaan pilkulleen kuten ohjaaja näyttää. Ken ei liikkeitä pysty toistamaan on *our*, liian jäykkä tai liian vanha tai jotenkin muulla tavoin viallinen. Kreikkalainen tanssi sen sijaan tulee syli avoimna tanssijaa vastaan. Kukin tekee liikkeitä ja kuvioita eri tansseissa kykyjensä mukaan. Ei ole olemassa yhtä ainoaa oikeaa askelta tai liikettä, vaikka jonkin aikaa yhteistä askelta tanssitaankin. Siksi myös varttuneet ihmiset viihyvät kreikkalaisten tanssien parissa. Kuka voisi unohtaa kerran nähtyään kreikkalaisen vanhan herran perinneasussa esittämän zebekikoksen lomakohteessa. Juuri vanhat herrasmiehet ovat usein se kaikkein kiiretyin osapuoli kreikkalaiseen tanssiin heittäytyjistä. Niin voi länsimainen ihminen oppia nauttimaan kehostaan ilman ristiriitaa sen suhteen, mitä valtauskonto tai muu filosofia opettaa ihmisen kehollisuudesta ja siihen liittyvästä häveliäisyydestä, isehillinnästä. Niin, olkoonkin se ruumiillinen itsehillintä siten kreikkalaisten perintöä tai ei.

Tsamikoksen tunteminen voi johdattaa meidät hienoimmillaan kokemaan kreikkalaisen tanssin keveyden ja ilmapuuden, vaikka kyse sotatanssista onkin. Tanssi voi opettaa meitä näkemään uudenlaisen isän-

maanrakkauden ja vapaudenhalun muodon. Juhlapäivien tsamikos ja lukuisat yhteentuleyt kädet, tuttujen ja tunteattomien, saavat meidät kokemaan yhteenkuuluvuuden ja toveruuden elämäyksen, jollaista tämän päivän ihminen aidosi kaipaa.

Tsifeteli, parhaimmillaan viidentuhatta vuotta vanha tanssi, tarjoaa mahdollisuuden havaita ruumiillisuutemme ja iloita sitä tanssin kautta parhaaksi katsomallamme tavalla ystävien parissa: yksin, kaksin, joukolla, lattialla, pöydän päällä, hiliitysti, hillittömästi, huumorimielellä, seksistisesti, hiotuin kuvioin tai spontaanisti, kilpailumielellä tai huvittelunhaluisesti, Suomessa tai Kreikassa. Jo vain, miehenä ja naisena, jollaisiksi meidät on luotu, luonnollisesti. Tule sellaisena kuin olet. *Amani! Herran rauhaa, onnea ja lukuisia armortkaita vuosia teille kaikille.*



## 7. YHTEENVETO

Tässä tutkielmassa on tutkittu kohdennetun sisällönanalyysin kautta, miten Kreikan kansan etninen identiteetti, kulttuurin omaleimaisuus kahtiajakoi-neen ja tanssien myyttis-rituaalinen tausta tulevat ilmi kahdessa kreikkalaisessa kansantanssissa, jotka ovat tsamikos ja tsifteteli. Tanssien eritaisuus nousee kaikilla kreikkalaisyhteiskunnassa havaittavista kahtiajalautumisista. **Disemia** on kahtiajalautumisen aikaansaama kreikkalainen ilmiö, joka vaikuttaa muun muassa kreikkalaisen tapaan valita käytöksensä vallitsevan tilanteen sekä tilanteessa vaikuttavien ihmisten mukaan.

**Vastakohta-asettelut** ovat alkukantaisessa kulttuurissa tapa hahmottaa maailmaa ja asettaa se järjestykseen. Tutkijat ovat joissakin tapauksissa vertailleet rinnastusten Kreikan ja Kiinan kulttuureita. Syynä tähän on, että molempien kulttuurien historia ulottuu yhtäjaksoisesti tuhansi-en vuosien taakse. Molemmat kulttuurit sisältävät siten aineksia arkaaiselta ajalta, myös vastakohtaparien ilmenevien. Kiinan alueen kulttuurissa vastakohtien parina ilmenee *yin/yang*-ajattelu, jossa toinen parin osapuoli rinnastetaan mieheen, toinen naiseen.

Islamilaisen kulttuurin kahtiajaossa on sukulaisuutta kreikkalaisen kulttuurin kanssa. Vastaavasti Uusi Testamentti, Lähi-Idän kulttuuri-maailman läpileikkaus, rakentuu juutalaisen lain ja Jeesuksen julistaman **evankeliumin** vastakkainasettamiselle ja tästä aiheutuvalle jännitykselle. Vanhassa Testamentissa ovat vastakkain näkyvästi epäjumalien (Baal, Asarte) palveloa ja Jahwen, yhden, ainoan jumalan uskonto. Vastakohtai-suudet ovat luonnollinen osa luontoa ja ihmiselämää. Voiman ja vastavoiman laki (action-reaction) on fyysisen perussuure, johon perustuu esimerkiksi niinkin arkisen keksinnön kuin suihkumoottorin toiminta.

Tutkimusprosessin kautta tullen tässä tutkielmassa seuraaviin lopputuloksiin:

- Etninen identiteetti on etnisen ryhmän tietoisuutta itsestään omana ainut-laatuksena ryhmänään ja ryhmän ominaisuuksien julkittuomista esittävän toiminnan kautta. Etninen identiteetti vaatii ylläpittoa toimiaukseen. Etnistä identiteettiä voidaan pitää yllä juhlimalla yhdessä ryhmää yhdistäviä tekijöitä kuten kieltä, historiaa, kirjallisuutta ja musiikkia. Myös kansantanssit ovat ihmisen ryhmäidentiteettistä ja tanssit tuottaneesta kulttuurista. Kreikkalaisille musiikki, laulu ja tanssi ovat luonnollisia ja tavallisia itseilmaisun ja tunteen-purkamisen muotoja.

- Kreikkalainen kulttuuri sisältää lukuisia näkyviä ja näkymättömiä kahtiaja-kautumisia, joista keskeisimpiä on jako **mieheen liitettävään ja naiseen liitettävään** käsitteisiin, kohteisiin ja eniteetteihin. Tämä jako on tuottanut kansantanssin alueella miehen tanssin huipentuman, tsamikoksen ja toisaal-ta naisen olemukseen ja tähän liittyyään hedelmällisyyteen (reproduktio-kyyn) perustuvan tsiftetelin. Kahden perinteen ääripäitä edustavan kansan-tanssin kehittymiseen ovat vaikuttaneet

- uskonnollisessa järjestelmässä vaikuttanut kahtiajako, (miesten hoitama julkinen uskonto, miespappuus - naisten salassa harjoittamat mysteerikultit)
- kansantanssi-perinteessä vallitseva kahtiajako (maalais-tanssit - suurkaupunki-tanssit) ja

- kreikkalaisen kulttuurin kuvassa itsessäänkin vallitseva kahtiajakautuminen (kulttuuri-idealismi, *Hellenismos* - kansan oma perinne, *dhimotiki*, *Romiossi-ni*).

- Tsamikos on kreikkalaisen miehenkuvan paraatinäytös. Tsamikos on hyppi-vä ja energinen sota- ja voitontanssi. Tanssissa toteutuu selkeimmässä muodossaan kreikkalaisen miehen rooliin olennaisena osana kuuluva **miehi-nen performanssi**, tapa, jolla mies esittää ja todistaa mielisä ominaisuuksi-aan. Miehen rooliin liittyy velvoite kyyystä suojella "oman" ryhmän (per-heen, suvun, kotikylän, isänmaan) naisia, mikä osaltaan heijastuu tanssin olemuksesta. Tsamikos on myös Kreikan itsenäisyystaistelulle merkityksellis-ten **kleftien** tanssi. Tsamikos, toiselta nimeltään *kleftikos*, on kleftien muisteleminen tanssi, jota tanssitaan erityisesti kansallispäivän juhlallisuuks-sissa, toisaalta myös kouluissa ja asepalveluksessa.

- Tsifteteli on Lähi-Idän hyvin vanhoihin hedelmällisyyserituaaleihin etäisesti perustuva tanssi. Kaupunkiolosuhteissa myyttinen ja rituaalinen yhteys on katkennut, jolloin tsiftetelistä on muotoutunut hauskanpidon ja rentoutumisen muoto. Tanssi liittyy tanssitavernoissa ja yökerhoissa vietettävän illan kulkuun ja tunnelman kasvamiseen. Tsifteteli on eroottisväritteinen paritans-si, jossa pelataan parin likkeitä, luodaan liikkeitä itse ja väristetään kehon osia. Tsifteteli on yöajan ja hämyisten tanssitavernoitten omaisuutta. Tanssis-sa manifestoituu naisen viekottelevuus, seksuaalinen vetovoimaisuus ja toimiva sukupuolivietti. Tanssilla oli antikin aikana paikkansa temppelissä

suoritetussa rituaaleissa. Tsifitetelissä koetaan parhaimmillaan, vaikei-  
asista kenties puhuta, jännitteisen kosmoksen voimavirtojen virtaamista  
tanssijaan maasta ja ilmasta. Kreikkalaisissa häissä tsifiteli on morsiamen  
tanssi.

Avioliittoon pääsemisen tärkeys yhteiskuntaan jäsenytymisen  
vuoksi ajaa tämänpäivän nuoret tytöt kisailemaan illanvietoissa keskenään  
viihättävyydestä, tsifitetelin tanssinimen kyvystä ja haluttavuudesta miesten  
silmissä. Kreikkaa ympäröivissä arabimaissa tanssitaan naisten keskuudessa  
tsifitetelin "sisarta", itämaista vatsatanssia. Hedelmällisyystansseja tunnetaan  
eri kulttuureissa kautta maailman aina Hawajin hula-hulaa myöten.

Kreikkalainen kansantanssi- ja musiikkikulttuuri on rikas  
kokonaisuus, kuten kansanperinteet yleensäkin ovat. Kreikan tätä perinteen  
kokonaisuutta on kutsuttu pohjattomaksi aarrearkuksi. On totta, että Kreikan  
kansantanssin ja kansanmusiikin tutkimuksessa on edessä rannaton meri  
tutkimusmatkailijan (*Kreikkalaisen* Kolumbuksen...?) purtelulle ja mitä hedel-  
mällisin tutkimusmaaperä etnografin auralle. Omalta osaltani Kreikan  
kulttuurin tutkiminen ja tanssikulttuurin opettaminen jatkuivat.

Tämän tutkimuksen tekeminen on ollut antoisa tehtävä. Olen  
tyytyväinen siihen, että olen voinut hyödyntää tämänlaajuisen työn yhteydes-  
sä Kreikasta vuosien varrella keräämääni tietoutta, samoin uskontotieteen  
opintojen suomia valmiuksia. Onhan Kreikka tunnetusti maa, kuten matkai-  
lumainos aikanaan toteasi, "jossa voit kohdata jumaluden joka askeleella".  
Myös tanssiaskeleella, lisään tähän. Kreikkalaisten uskomon mukaanhan  
kaikki hyvä tulee jumalilta. Jumalten jalanjaljissa kulkevat kreikkalaisen  
tanssin askeleet - jumalaiset askeleet.

## KAAVIO 2. Tiivistelmä tsifitetelin ja tsamikkoksen keskeisistä ominaisuuksista ja jäsentymisestä yhteiskunnan toimintaan.

<b>Ominaisuus</b>	<b>TSIFITETELI</b>	<b>TSAMIKOS</b>
<b>Sukupuoli:</b>	Naiseen liittyvä, hedelmällisyys- rituaalit kaukaisena taustana.	Miehinen sota- ja voittotanssi.
<b>Julkisuusaste</b>	Intiimi, sisätiloissa yöaikaan tanssittu, ei estraditanssi, "valonarka"	Hyvin julkinen, varta vasten esi- tetävä juhlallinen seremonia- tanssi. Katseltu tanssi. Juhlavat asut usein käytössä.

### Ominaisuus TSIFITETELI

### TSAMIKOS

#### Liikkeet

Värinä, keinunta, pehmeys,  
viekkoteleva, eroottinen.

Hyppiä, ryhdikäs, voimakas,  
suuret liikkeet, lennoks.

Myös teräviä liikeyhteitä. Lähekkäin  
parin kanssa tanssittu. Ei eri-  
tyisiä käsiotetta. Väliä tans-  
sijat ovat kasvoikkain. Voidaan  
tanssia myös yksin tai yksitönä  
muiten joukossa omiin liikkein.

Kejutanssi ja joukkotanssi.  
Soolo-osuuskia miehillä. Mies  
johtaa. Kasiole yhdistää tans-  
sijoihin keijun. Tanssitaan  
yhteisesti ryhmässä samaa askelta,  
johtajia kuivoi omia lisäkuviota.

#### Ilmaisun sisältö

Ilmaisee tanssijissa

vallitsevia, etenkin  
eroottisia ja viraalisia  
voimavirtoja. Naisellisuus-  
den julkituominen ja koke-  
minen. Aktiivinen ja toimi-  
va seksuaalivietti. Aistrik-  
kaus, koska kielleyr hintor  
kytevät taustalla.

Miehen voiman, urheuden, ket-  
teryuden ja toveruuden osoitus.  
Individualismi, (soolo-osuudet)  
vapaudentaho. Etnisen identi-  
teetin yhteenkuuluvaisuuden ja  
vapauden tunteen katalyysaattori

#### Kulttuuri- konteksti

Suurkaupunkitanssi, jolloin  
pieni tila riittää. (Itämaista  
tanssia on tanssittu teltoissa.)

Maalaisanssi sekä estradi-  
tanssi. Vaatii paljon tilaa ja  
valoa. Esitystilanteissa esityksen  
virallisen ja juhlallisen yhteyden  
kasvassa vaatii myös orkesterin.

Voidaan tanssia myös pöydän  
päällä. Ei liioin tanssia  
päljällä maalla, yleen-  
sä sisätilojen tanssi. Nauha-  
tallennemuusikki usein tanssi-  
musiikin lähteenä, urbaanin  
musiikin "kombania" on myös  
mahdollinen.

#### Eriyisiä

Myös miespari voi tanssia  
keskenään. Toinen esi-  
tää tällöin naisen osan.  
Nykyisin Kreikan suur-  
kaupungeissa nuorten  
naisten keskinäisen  
"vaikkuksenekoklipailun"  
ja viehättävyydestä kilpai-  
lennisen tanssi.

Naiset eivät keskenään  
tanssissaan saa tehdä  
yhä suureltaisesti  
ja mahipontisesti  
kuvoja kuin miehet.  
Juhlapäivinä tanssivat  
esityksissä vain miehet  
keskenään.

## LITTE 1. KREIKKALAISEN TANSSIN JA MUSIIKIN INTERNET-OSOITTEITA 1997.

Tämä sivu on harppaus virtuaalimallisuuteen - jottei kaikki kirjoittamani jäisi kuolleeksi kirjaimiksi. Jos et löytänyt kylliksi mieleistä tietoa kirjastani, voit hakea lisää lukuisista Internetin osoiteista, jotka käsittelevät Kreikkaa eri näkökulmista. Osoitelistani ei ole mitenkään tyhjentävä. Päinvastoin, saat itse etsiä lisää.

Tässä alla seuraava karkea toimintaohje niille, jotka eivät ole ennen tutustuneet Internetin palveluihin.

•Etsiydy Internet-yhteydellä varustetun tietokoneen luokse. Kaupungin- ja kunnankirjastoissa alkaa olla tarjolla tämänkaltaisia koneita, joitten käyttö on lisäksi maksutonta. Maksuista tosin on jo keskusteltu. Klikkaa hiirellä selainohjelmaan, jollaisia ovat esimerkiksi Netscape ja Microsoft Explorer, ellei koneessa ole jo ohjelma päällä.

•Käyttämässäsi koneessa saattaa olla kotisivu päällä. Siirry hiirtä klikkaamalla hakuohjelmaan, jollaisia ovat esimerkiksi Alta Vista, Yahoo!, Lycos ja monet muut. Hakuohjelma kysyy haettavaa sanaa tai aihepiiriä, joka sinun tulee kirjoittaa tietokoneen antamaan tilaan.

Kirjoita tyhjiin tilaan alla olevasta luettelosta yksi haluamasi rivi, esimerkiksi Hellenic Dance Info Page. (Alleiviivausta ei tarvitse kirjoittaa.) Klikkaa hiirellä "etsi" -komento, search, jolloin kone lähtee etsimään sivua. Odottaminen saattaa kestää. Ruuntuu ilmestyä tällöin tiimalasin kuva.

Jos oikeisen listan rivin nimi ei mahdu hakuohjelman etsintäruutuun kokonaan, voit kirjoittaa vain joitakin sanoja, esimerkiksi sanat Hellenic Dance. Kone tarjoaa sinulle sivuja, jotka vastaavat (paremmuusjärjestyksessä) haluamasi sanaa tai sanoja. Klikkaa hiirellä haluamasi sivu.

•Jos tiedät Internet-sivun osoitteen kokonaisuudessaan, osoite alkaa tyyliin <http://>, voit siirtyä myös suoraan tiedostoa koskevalla open -komennolla haluamallasi sivulle. Klikkaa hiirellä open -komento, (joka saattaa olla pillossa file -option alla) jolloin tietokone pyytää kirjoittamaan haluamasi sivun osoitteen.

Voit kirjoittaa kokeeksi vaikka sivun, jolta olen poiminnut alla luettelemani osoitteet eli linkit. Linkki tarkoittaa kuvaruudulle kirjoitettava sivun osoitteen otsikkoa, jonka nimeä hiirellä klikkaamalla pääset tälle

sivulle suoraan. Kirjoita open -option kysymään tilaan <http://www.vic.com/asteria/links.html> ja paina ok tai open.

•Kirjan kirjoittamisen aikoihin olen siirtämässä kreikkalaishenkistä kotisivua pois koulun koneesta uuteen paikkaan. Unsi osoite ei ole tässä vaiheessa selvillä, mutta voit etsiä verkkomekäläisiä esim. Alta Vista -ohjelman avulla hakusanan ollessa Jaako Kara ja tarkastaa olenko saanut mitään aikaan. Tiittävästi vuonna 1997 rakennetaan myös valtakunnallisen Suomi-Kreikkayhdistysten liiton Internet -sivuja. Tätä kirjoitettaessa työ on kesken. Lisätietoja saat Kreikka-yhdistyksistä.

•Ota huomioon, että yhteydensaanti haluamallasi sivulle saattaa kestää tuskaallisen kauan, etenkin Internetin käytön ruuhka-ajana. Joskus taas hyvistä yrityksistä huolimatta ei haluttu sivu ilmaannu tai tulee kaikkea muuta mahdollista harmia laidasta laitaan. Niinpä niin, asioiden perinpohjaiseen soikemiseen tarvitaan tietokone. Hauskoja hetkiä verkon parissa. Purjehdi sisään!

### OSOITTEET:

- Afiña (Vatsatanssin nettilehti *Afsana*, suomeksi, osoitteessa [www.affa.fi](http://www.affa.fi))
- AGEE Greek Culture Page (Kulttuuritietoa linkeineen)
- Anna Mavromatis Home Page (Taidetta, runoutta, kuvia, linkkejä)
- Asteria Folk Dance Group (Amerikassa toimiva ryhmä, myös valokuvia)
- Coreis, Jon (Musiikkitietoutta)
- Cypriot Folk Dances (Kypoksen tansseista tietoa)
- Greek American Folk Dances (Tanssikulttuurin tietopaketti)
- Greek Folk Dance Resource Manual (Alan yhdistyksiä luettelointu)
- Hellas List Home Page (Linkkejä joka sortin Kreikan kokemisen)
- Hellenic Dance Info Page (Yksityiskohtaista tietoa kansantansseista)
- Hellenic Dancers of St. Louis (Amerikkankreikkalaisten tanssiryhmä)
- Hellenic Resources Network (Palveluhakemisto)
- History of Greek Dance (Kreikkalainen tanssi eri aikakausina)
- La Troupe Folklorique Grecque Syrtaki (Kanadankreikkalaisten ryhmä)
- Minos Dance Group of France (Ranskankreikkalaisten ryhmä)
- Museum of Greek Popular Musical Instruments (Soittimuseovierailu)
- Nick Trivelas, bouzouki player (Buzukimusiikin tietoa)
- Talman home page (Musiikki- ja Kreikka-tietoutta sekä linkkejä)
- The Greek Indexer (Palveluhakemisto aiheeseen kuin aiheeseen)
- Zissopoulos, John (Rebetiko, nuotteja ja musiikkitietoutta)

**MUUTAMIA MUUTA HYÖDYLLISIÄ OSOITTEITA:**  
(Ellet sitten hyödynnä näitä linkkeinä toisilta sivuilta.)

<http://web.ukonline.co.uk/Members/argyros.argyrou/dances.htm>  
(Ted Petridisin tanssioppaan kaaviot verkkomuodossaan. Sivulla on *armenaki* -kansanlaulun soiva näyte. Sivulle pääsee linkin kautta klikkaamalla Hellenic Dance Info Pagelta yhtä hyvin.)

<http://www.hri.org/GAFS> (Greek American Folklore Society:n koko osoite. Mukana myös aimo annos kreikkalaishenkisiä linkkejä)

<http://www.vic.com/asteria> (Asteria -tanssiryhmän koko osoite)

<http://ns1.filetron.com/Grkmanual/IOFA93.html> (Tästä osoitteesta löydät Charles Kyriacoun englanninkielisen luennon kansantanssin opetuksesta)

<http://ns1.filetron.com/Grkmanual/IOFA91.html> (Charles Kyriacoun artikkeli klassisen Kreikan perinnöstä tämän päivän kansantanssille)

<http://ns1.filetron.com/Grkmanual/manual.html> (Charles Kyriacoun Greek Folk Dance Resource Manual -sivu. Tarjolla värikuvia ja kirjannuymintia)

\* \* \* \* \*

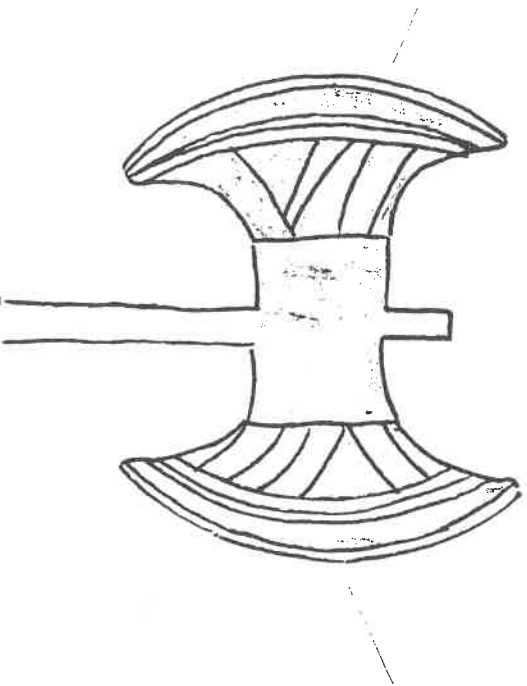
**LIITE 2. HEDELMÄLLISYYDEN JA RAKKAUDEN JUMALATTARIA PAREINEEN**

Seuraavaan, tsifitetelin kulkemaan pitkään tiehen jäsenyyvään listaan, on koottu esihistorian ja antiikin hedelmällisyysjumalattaria pareineen. Jaottelut taikka nimet eivät ole ehdottomia, koska jumaluuksilla on ollut lukuisia nimiä. Lisäksi jumaludet ovat esiintyneet eri hahmoissa samankin kulttuurin uskonnossa ja myyteissä. Jotkut jumaludet ovat olleet monille kansoille yhteisiä, vaikka nimi olisikin vaihdellut.

<i>Jumala</i>	<i>Pari</i>	<i>Maa/kulttuuri/kansa</i>
Kybele/ Cybebe	Attis	Kreikka, Vähä-Aasia Rooma
Afrodite	Adonis	Kreikka, erit. Kypros
Ishtar/ Astarte/ Thalat	Tammuz	Mesopotamia, Babylonia
Mehiläis- kuningatar	Härkä, <i>taurus</i>	Kreeta
Isis	Horus	Egypti
<b>Muita hedelmällisyysjumalattaria, seuraavat ilman pariaan:</b>		
Gaia		Kreikka
Rhea		Kreikka, erit. Kreeta
Artemis		Kreikka, erit. Vähä-Aasia
Venus		Rooma
Myliitta		Kreikka
Tiamat		Assyria
Dummuzi		Mesopotamia
Inanna		Sumerilaiset
Nuth/Neith		Egypti

Demeter	Kreikka
Esmä	Eteläslaavit
Vesta	Rooma
Jannadagni	Intia

•Afroditen ja Kybelen papittarien lisäksi temppelepapittaria ja toimeen liittyvää prostituutiota on esiintynyt muissakin kultteissa. Roomalaisten uskonnossa toimivat Vestan, kotilieden papittaret. Intialaisilla on maaseudulla edelleen toiminnassa oleva *devadasi*-instituutio.



•Kreetalainen kaksoiskirves *labrys*, kaun jumalattaren symboli. Kuun vaiheet liittyivät hedelmällisyyssysteematiikkaan. Jumalattaren nimi oli oletettavasti *Pasifae*, "kokonaan loistava". Tanssin, juomauhrin ja rukouksien ajateltiin saavan täyssiin, uudistuvan hedelmällisyyden symbolin, esiin.<sup>240</sup>

240 David, Worm & Gaianides, 33.

### LIITE 3. Kreikan kansallispäivän vieton ohjelma Töölön ala-asteen (Kreikkalaisella) koululla 25.3.1991.<sup>241</sup>

25. MAALISKUUTA 1821-1991

"170 VUOTTA"

12:00 Aloitus - Ensimmäinen puolisko

-Runo lipusta, oppilas Sofia Solonaki

-Laulu lipusta, oppilas Petri Bursi

-Runo maaliskuun 25:lle päivälle, oppilas M. Basdeki

-Laulu maaliskuun 25:lle päivälle, oppilas R. Ghalitsu

-Myrskyisän vapaaksilaskeminen, oppilas Petri Bursi

-Kleffipojat, kansanlaulu, oppilas S. Jannopulo

-Hurjistunut venhe - runo, oppilas S. Polihronidhi

-Kalojen kunnia - runo, oppilas Savva Jannopulo

12:20

-Koulun opettajan tervehdys, M. Eleftheriu

-Runo Kreikalle, oppilas Marina Basdeki

-Laulu Kreikalle, oppilas Sof. Polihronidhi

-Kreikkalaisen yhdistyksen johtajan tervehdys, N. Avgusti

-Runo Kreikalle, oppilas Marina Jannopulo

-Vanhempien ja oppilaitten yhdistyksen sihteerin tervehdys,

rva Marju Lehtinen-Galitsu

241 Tämä sivu on kirjoittajan tekemä käännös juhlassa jaetusta kreikkankielisestä käsiohjelmasta, josta kirjoittajalla on oma kappaleensa. Alkuperäisen ohjelmalehden on kirjoittanut tuolloin Töölön ala-asteen koulun ja Helsingin yliopiston kielikeskuksen opettaja, Master of Arts Manos Eleftheriu.

-Laulu rauhalle, oppilas Mar. Jannopulu

-Runo ystäväyydelle, oppilas Roza Ghalitsu

-Kreikan tasavallan presidentin tervehdyssanat.

Lukee Kreikan lähetystön sihteeri hra K. Kakisisis

-Kansallislaulu

### 13:00 Toinen puolisko

-Musiiikkia ja laulua, muusikot Dimitri Athanasiu, Teuvo

Ryynänen ja Tarja Ryynänen

-Oppilaitten esittämiä kreikkalaisia kansantansseja  
perjantapäivän kunniaksi

1. Kalamatianos, 2. Tsarnikos

-ASTERI-ryhmä, kreikkalaisia tansseja

1. Tsarnikos, 2. Karaguna, 3. Jerakina,

4. Kalamatianos

-SUSTA-ryhmä, kreikkalaisia tansseja

1. Plataniotiko Nero, 2. Ballos, 3. Haniotikos,

4. Maleviziotikos, 5. Hasapikos, 6. Kalamatianos

**KIITÄMME SIITÄ, ETTÄ KUNNIOITATTE  
LÄSNÄOLOLLANNE TILAISUUTTAMME.**

**PALJON ONNEA!**

**KREIKKALAINEN YHDISTYS  
KREIKKALAINEN KOULU**

## 8. LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Lähteet ja kirjallisuus ovat samat kuin pro gradu -työssäni. Olen hyödyntänyt lisäksi joitakin uusia lähteitä tätä teosta varten.

### 1. Haastattelut

Kreikan kansantanssin ystävät -yhdistyksen puheenjohtaja Helena Lindbergin haastattelu Helsingissä 22.3.1988. Nauhoitettu, tekijän hallussa.

Puhelinkeskustelu tanssinohjaaja Christina Wallin kanssa 25.9.1994, jolloin informantti vastasi aiemmin esitetyihin kysymyksiin. Kirjalliset muistiinpanot keskustelusta tekijän hallussa.

### 2. Luennot af Hällström, G.

Luentosarja Helsingin yliopiston teologisessa tdk:ssa  
7.-11.2.1994: kreikkalais-roomalaiset uskonnot varhaiskristillisyyden tulkinnassa.

### 3. Televisio-ohjelmat

"Herrnunen"-haastatteluohjelma 14.4.1994, MTV 3, toimittajana Anna-Kaisa Herrnunen. Raamatun ajan homoseksuaalisuutta käsitellessä ohjelmassa vierana TT Martti Nissinen.

### 4. Sanomalehdet

Helsingin Sanomat 13.2.1944, Reuter, Kreikkalaisia ajetaan kapakoista kotiin.

Helsingin Sanomat 14.2.1994, Jokelin, R. Kreikka on yhä EU:n rupujuasen.

Helsingin Sanomat 1.4.1994, Reuter, Makedonian kiistat saivat yli miljoona liikkeelle Kreikassa.

Helsingin Sanomat 14.4.1994, Himma, K, Kreikka ajautunut riitoihin EU:n ja naapureidensa kanssa.

Helsingin Sanomat 16.10.1994, Mikkeli, H, Idän ja lännen välissä.

Helsingin Sanomat 15.11.1994, Strömberg, J, Kreikan ja Turkin suhteet kiristyyvät.

Helsingin Sanomat 26.3.1995, Haarmann, H, Maria-kultti.

Kainuun Sanomat 20.10.1996, Tornainen, U, Diskotanssi on naiselle nautintoa ja flirttailua.

## **5. Aikakaus- ja järjestölehdet**

Ethnicity 1/1974, Isajiw, W, Definitions of Ethnicity.

Eiellinas 34/1992, Stenberg, A, MINÄ ja muut arvot.

Eiellinas 40/1995, Mikes, G, Miten olla kreikkalainen. Oppiunti edistyneelle luokalle.

Helsingin Suomi-Kreikka-vhdistyksen jäsenlehti 6/1992. Sinerna, H, Suomalaismajuri oli vapauttamassa Kreikkaa.

Suomen Sotilas 4/1992-lehdessä julkaistun artikkelin lyhennelmä. Referoijan nimeä ei mainita.

Helsingin Suomi-Kreikka-vhdistyksen jäsenlehti 3/1993. Sano se elein ja ilmein, lyhennelmä teoksesta Axtell, R, Kaiken maailman eleet, suom. I. Palmroth. Referoijan nimeä ei mainita.

Kronikka 1/1994, Remes, P, Kleffit.

Yliopisto 17/1994, Matilainen, P, Vanhan ajan vahvat naiset.

SAHRAZAD, itämaisen tanssin vuosijulkaisu nro 4/1991, Walli, C, Kreikkalainen aarrearkku.

## **6. Painamattomat lähteet**

**Nieminen, E-M, 1992**

Kupillinen kahvia? Vähän ouzoa? Isäntien ja vieräiden väliset suhteet Rodoksella. Pro gradu-työ Helsingin yliopiston humanismissä tdk:ssa.

**Nygren, A, 1988**

Enisyys ryhmän ominaisuutena: konseptuaalinen analyysi. Pro gradu-työ Helsingin yliopiston historiallis-kielitieteellisessä tiedekunnassa.

**Kuusniemi, J, 1990**

Anatolian äitijumalatar. Tapausutkimus Catal Höyk'in ja Fryvyeian jumalattarista sekä suhde maskuliiniseen prinsippiin.

Proseminaariesitelmä René Gothónin johtamassa proseminaarissa 27.11.1990. Helsingin yliopisto, uskontotieteen laitos.

## **7. Videonauhut**

Tanssiryhmä "SUSTAN" 1-vuotisjuhlaesitys Itäkeskuksen monitoimitalossa, tsifiteeli.

Kreikan kansantanssin ystävät ry:n esiintyvän tanssiryhmän, "SUSTAN", videoitu yksityisjuhlaesitys Itäkeskuksen monitoimitalossa Helsingissä 15.5.1988. Kirjoitajalla kopio tallenteesta.

## **8. Kirjallisuus**

**Allardt, E, 1983**

Sosiologia I. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo-Helsinki-Juva.

**Anttonen, V, 1992**

Uskonto ihmisen elämässä ja kulttuurin rakenteessa. Artikkeleita J. ja K. Pentikäisen toimittamassa teoksessa Uskonnot Maailmassa. Porvoo-Helsinki-Juva, WSOY.

- Aronen, J, 1992**  
 Antikin Kreikka ja Rooma. Artikkelel J. ja K. Pentikäisen toimittamassa teoksessa Uskonnot Maailmassa. Porvoo-Helsinki-Juva, WSOY.
- Browning, R, 1989**  
 Greeks and Others. From Antiquity to the Renaissance. Artikkelel saman tekijän teoksessa History, Language and Literacy in the Byzantine World. Variorum Reprints, Northampton.
- David, T, Gaitanides, J & Worm, S, 1982**  
Kreikan Saaristo. Kirjyhtymä, Helsinki. Copyright 1980 by Reich Verlag AG, Luzern.
- Dimas, I**  
Elleniki parađosiaki hori. Areenan kansallinen liikunta-akatemia ja Nea Veltiomeni ekdosi. Julkaisuvuosi tuntematon.
- Durant, W, 1951**  
Kreikan kulttuuri. (Suom. Antero Manninen). Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo, Helsinki.
- Erholm, E, 1984**  
Viestinnän peruskurssi. Etäoppimateriaali. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Helsingin yliopiston monistepalvelu. Painatusjaos, Helsinki.
- Hanna, J. L, 1987**  
Dance. Sex and Gender. Signs of Identity.  
Dominance. Defiance and Desire. Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Hellstam, D, 1981**  
Folkdanser. 1. Norden. Falköping, Gumnessons Tryckeri AB.

- Herzfeld, M.**  
**1982** Ours Once More. Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece. Austin, University of Texas Press.
- 1985** The Poetics of Manhood. Contest and Identity in a Crean Mountain Village. New Jersey, Princeton University Press.
- 1987** Anthropology through the Looking-Glass. Critical Ethnography in the Marigins of Europe. Cambridge, Cambridge University Press.
- Krejci, W, 1985**  
 What Is a Nation? Artikkelel teoksessa Religion and Politics in the Modern World. New York and London, New York University Press.
- Lange, R, 1975**  
The Nature of Dance. An Anthropological Perspective. London, MacDonald & Evans Ltd.
- Leach, E, 1974**  
Claude Lévi-Strauss. Revised Edition. The Viking Press Inc. New York, USA.
- Niemeläinen, P, (toim.) 1983**  
Suomalainen kansantanssi. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.
- Parpola, A, 1992**  
 Hindulaisuuden viisi vuosituhatta: Durgan kultin alkuperästä. Artikkelel J. ja K. Pentikäisen toimittamassa teoksessa Uskonnot Maailmassa. Porvoo-Helsinki-Juva, WSOY.
- Pelto, G.H. & Pelto J.P, 1980**  
Antropologinen tutkimus. Kenttävön oppikirja. Suomen Antropologinen Seura, Helsinki 1980.



- Penitkäinen, J.**  
Uskontotieteen tutkimusalat. Eripainos teoksesta Johdatus teologisiin oppilaineisiin, STUDIA THEOLOGICA. Julkaisija Helsingin yliopiston uskontotieteen laitos. Julkaisuvuosi tunteaton.
- Petridis, T, 1975**  
Greek Dances. Athens, Lycabettus Press. Copyright Ted Petrides.
- Raftis, A, 1987**  
The World of Greek Dance. Athens, The International Organization of Folk Art - UNESCO C.
- Salaman, R**  
Pieni kreikkalainen keittokirja. (Suom. Pirkko Niimimäki). Kustannusosakeyhtiö Tammi. Printed in the EU 1994. Copyright 1990 The Appletree Press, Ltd.
- Schierup, C-U & Ålund, A, 1986**  
WILL THEY STILL BE DANCING? -Integration and Ethnic Transformation among Yugoslav Immigrants in Scandinavia. Department of Sociology, University of Umeå, Sweden.
- Schildt, G, 1976**  
Dianan saari. Helsinki, Otava.
- Setälä, P, 1993**  
Anttiikin nainen. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.
- Seppänen, S, 1993**  
Iitämäinen tanssi. Helsinki, copyright Sirke Seppänen ja Tammi Gummerus.
- Simonsuuri, K, 1994**  
Ihmiset ja jumalat. Myyrit ja mytologiat. Kirjayhtymä oy, Helsinki.

- Smart, N, 1985**  
Religion, Myth and Nationalism. Artikkeleita teoksessa Religion and Politics in the Modern World. New York and London, New York University Press.
- Toimituskunta, 1978**  
Otavan iso musiikkietosanakirja. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.
- Tuominen-Gialitaki, M, 1990**  
KREETA - Tuulten ja myyrtien saari. Helsinki, julkaisija Suomen matkailuliitto. Gummerus oy. Copyright Merja Tuominen-Gialitaki.
- Vornanen, R.**  
**1988** Kreikka pintaa syvemmältä. Helsinki, julkaisija Suomen matkailuliitto. Gummerus oy.
- 1984** Kreikkalaisia tansseja. Tanssien taustaa ja 21 tanssin ohjeet sekä aakkosellinen tanssiluettelo. Helsinki, Suomi-Kreikka-yhdistysten liitto.
- Youngerman, S, 1975**  
Method and Theory in Dance Research: An Anthropological Approach. Artikkeleita julkaisussa 1975 Yearbook of the International Folk Music Council. Vol. 7. Canada, the International Folk Music Council.