



## LECTIO PRAECURSORIA

Ilkka Kuivalainen

## The Portrayal of Pompeian Bacchus

On selvää, että Pompeji ja Bacchus kuuluivat yhteen.

Martialiksen neljännen kirjan runo 44 käsittelee Vesuviuksen seutua purkauksen jälkeen:

*“Hic est pampineis viridis modo Vesbius umbris,  
 presserat hic madidos nobilis uva lacus:  
 haec iuga quam Nysae colles plus Bacchus amavit;  
 hoc nuper Satyri monte dedere choros;  
 haec Veneris sedes, Lacedaemone gratior illi;  
 hic locus Herculeo nomine clarus erat.”*

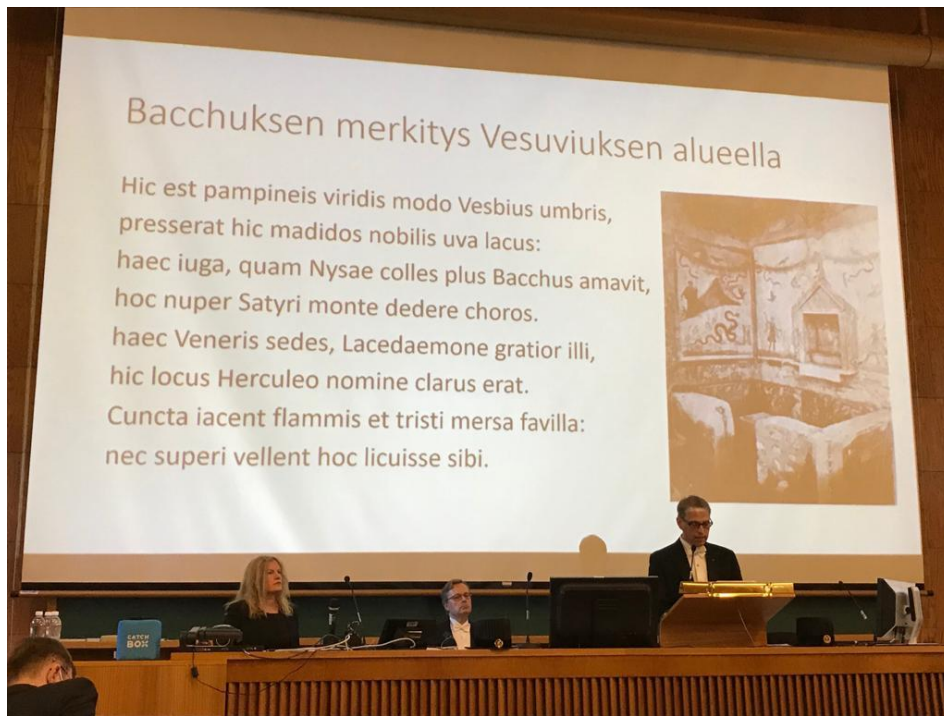
75

”Tämä on vastikään vielä vihantien viiniköynnösten varjostama Vesuvius, täällä jalo rypäle puristi kosteita sammioita: nämä olivat harjanteet, joita Bacchus rakasti Nysan kukkuloita enemmän, äsken tällä vuorella satyyrit tanssivat piirileikkiään. Tämä oli Venuksen Spartaa rakkaampi asuinsija, tämä paikka tunnettu Herculeen nimestä. Kaikki makaavat vajonneina liekkeihin ja tuhoavaan tuhkaan: eivätkä jumalatkään olisi halunneet tämän olleen itselleen sallittua.”

Seudun vuorenharjanteet olivat siis hänen mukaansa Bacchukselle rakkaampia kuin Nysa-vuori, hänen kasvinseutunsa. Sama ajatus Napolinlahden ympäristön kuulumisesta Bacchukselle esiintyi vielä Ausoniuksen Mosellassa, siis 300-luvun Germaniaa kuvaavassa teoksessa. Campania oli myös alue, jonne Roomassa vuonna 186 eKr. vainottujen bakkanaalien alkuperä johtui, toki myös kreikkalaisvaikutteita saaneen Etrurian ohella.

Mutta millainen Bacchus oli, tämä Pompejin ja sen lähiseutujen jumaluus. Ajauduin tämän kysymyksen pariin professori Paavo Castrénin *Expeditio Pompeiana Universitatis Helsingiensis* -projektin myötä, koska tutkimamme Marcus Lucretiuksen talo ja kortteli IX 3 sisälsivät monenlaisia Bacchuksia. Antiikin roomalaisilla oli käsityksiä siitä, miltä Bacchus, tai alkuperäinen Liber ja kreikkalainen Dionysos näyttivät, mutta millainen rooli tällä yhdistetyllä jumaluudella oli Pompejissa, ja miten häneen suhtauduttiin ei ollutkaan selvää projektimme alkaessa. Bacchuksen suuresta ikonografisesta vaihtelusta huolimatta voidaan päätyyppien ajatella muodostuvan eri-ikäisistä ihmishahmoisista jumalista. Tärkein jako on siis 1) vanha tai ainakin parrakkaana esitetty, arkaisoiva Bacchus, 2) nuorukaisena, siis parrattomana miehenä esitetty Bacchus tai 3) lapsena esitetty Bacchus. Näistä voidaan muodostaa erilaisia alatyyppejä. Näiden

päätyyppien mukaan voidaan tarkastella myös erilaisia ympäristöjä ja myyttien tapahtumia. Usein myös pelkkä naamio edusti Bacchusta. Tämä voi johtua siitä, että Bacchus ilmestyi usein kohtaamaan tavallisia ihmisiä, ja hänen katseensa oli läpitunkeva. Macrobius kokosi ajatukset Bacchuksen olomuodoista seuraavasti: ”*Item Liberi patris simulacra partim puerile aetate, partim iuvenis fingunt, praeterea barbata specie, senili quoque.*” “Samalla tavoin Liber paterin kuvat esittävät hänet osin poikasena, osin nuorukaisena, ja sen lisäksi parrakaana, jopa vanhana.” Tämä on kirjoitettu siis vasta 300–400-lukujen vaihteessa. Parrakkuus ja vanhuus korostuvat Pompejissa ennen kaikkea hermeissä.



*Kuva Ilkka Kuivalaisen väistötilaisuudesta. vasemmalla vastaväittäjä professori Arja Karivieri, keskellä kustos professori Mika Kajava ja oikealla väittelijä pitämässä lectiota.*

Tutkimusmetodini oli aluksi deskriptiivinen, ja olen kirjoittanut pitkiäkin kuvauksia eri teoksista. Sitten jatkoin laajentaen metodiani komparatiiviseksi, ja vertailun kohteita annoin sekä muualta Pompejista että alueilta, jotka ovat vaikuttaneet pompejilaisiin käytänteisiin, etenkin Etelä-Italian lähiseutujen vaasimaalauksesta, sekä Latiumista ja Etruriasta, mutta myös kreikkalaisista temppeleistä. Rooman kirjallisuuden ja arkeologisen aineiston avulla pyrin etsimään syitä nimi- ja kuvavalinnoille, myös sille, oliko Bacchus kuvataiteessa vain koriste vaiko kultin kohde. Erwin Panofskyn mukaan ikonografiassa kolmas, korkein taso, hänellä myös ikonologia, paneutuu juuri taideteosten sisältöön ja merkitykseen, tässä tapauksessa tutkittava maailmankatsomus liittyy juuri Bacchuksen uskonnolliseen rooliin. Taideteosten kontekstit, eli oikeastaan erilaiset pompejilaiset kontekstit, ovat merkittävä osa tutkimustani. Koska suuri osa seinämaalauksista on joko kokonaan tuhoutunut tai vaurioitunut, kaivausraportit ja muu varhaisempi tutkimus erityisesti 1800-luvulta ovat olleet tutkimukseni kannalta tärkeitä.

Miksi ja millaisissa paikoissa Bacchus esitettiin näissä eri muodoissa? Kreikkalaisen Dionysoksen kultti oli levinnyt Italiaan ja samaistettu ainakin osin vanhaan Liberin kulttiin. Roomalaisetkin käyttivät sekaisin eri nimiä tästä yhteen sovitetusta jumaluudesta, joka vaikutti niin mysteereissä, teatterissa kuin viininviljelyksessäkin. Bacchukseen liittyviä myyttejä haluttiin kuvittaa roomalaisissa kodeissa tärkeissä

seinämaalauksissa, ja toisaalta Bacchus voitiin lisätä koristamaan myös muun aihepiirin maalauksia. Kirjallisuudessa mainitut tapahtumat haluttiin tuoda esiin visuaalisesti, ja näiden mallien leviämistä auttoivat varmasti erilaiset mallikirjat. Bacchus oli myös yleinen veistosten aihe; erityisesti tämä koskee hermejä, jotka jouduin rajaamaan väitöskirjani varsinaisen tekstin ulkopuolelle. Toinen erityisesti Bacchukseen liitetty kuvanveiston ryhmä, *oscillumit*, koostuu Pompejissa pääsääntöisesti vain seuralaisista. Suomalaisen antiikintutkimuksen kannalta *oscillumit* ovat sikäli merkityksellisiä, että Turun akatemiassa Carl Niclas Keckmanin Johan Fredrik Walleniuksen ohjauksessa puolustama pro gradu -väitöskirja käsitteli niitä vuonna 1815. *De oscillis Baccho suspendi solitis* pohjautui kuitenkin vain antiikin kirjallisuuteen, ei siis vielä lainkaan arkeologiseen aineistoon. Koska Keckman ei päässyt klassillisten kielten apulaiseksi yliopistoon, joutui hän suuntautumaan suomen kieleen tullen sen ensimmäiseksi lehtoriksi yliopistossa. Pompejissa puolestaan itse Bacchuksen vähyys suhteessa hänen seuralaisiinsa ja erilaisiin attributteihin on huomiota herättävän yleistä. Tästä olisi tehtävä vielä laajempi tutkimus, jonka perusteella voisin toivottavasti sanoa, oliko itse Bacchuksen esittäminen jonkinlainen selvä kannaotto suhteessa seuralaisiin.

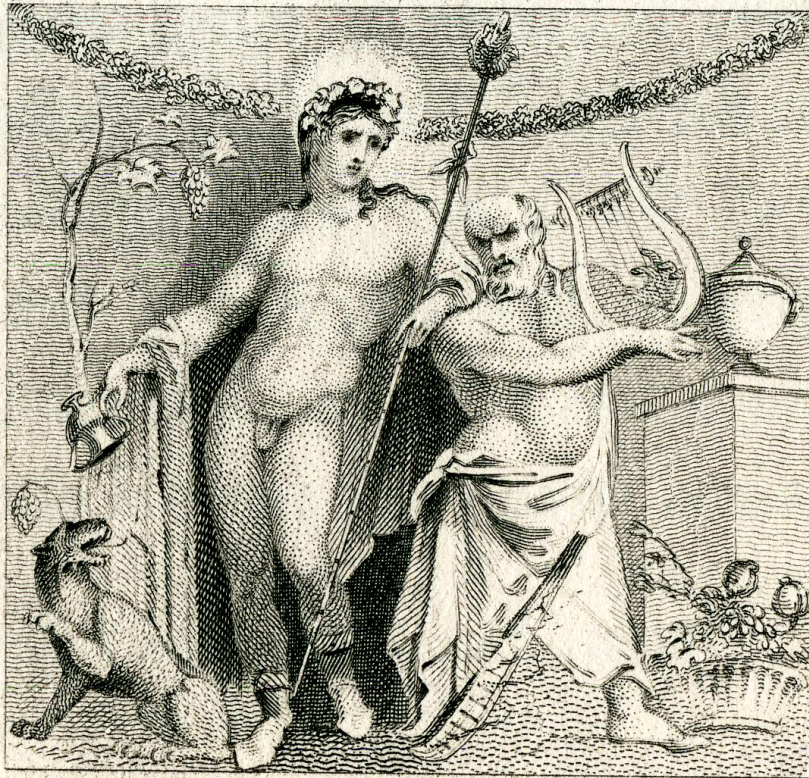
Tutkimukseni rajautui pääsääntöisesti Pompejiin ja siellä olevaan materiaaliin noin kolmensadan vuoden ajalta ennen kaupungin tuhoa 79 jKr. Pompejilaisista lähderyhmistä käsittelemäni ensimmäiseksi piirtokirjoituksia, erityisesti niissä esiintyviä nimiä ja kirjoitusten sijaintia. Liber on harvinainen ja Bacchus vielä harvempi esiintymiseltään, mutta yleensäkin Pompejissa jumalten nimet ovat harvinaisia. Useat grafitoista liittyivät kuitenkin kontekstiltaan kulttitiloihin tai kuvataiteeseen. Myös ulkoseinän dipinto Bacche on yhdistettävissä Vettiusten taloon, jossa on merkittävä keskittymä Bacchukseen liittyvää taidetta; omassa katalogissani kuusi kohdetta.

Toiseksi käsittelemäni kaupungin ekstramuraalia temppeleitä, joka on selvästi vanhin osa tutkimusaineistoani. Sen löytyminen oli toisen maailmansodan pommien seurausta, ja Bacchuksen temppelin identifioiminen kauan odotetun toiveen täytyminen. Kultti oli votiiviesineistä päätellen alkanut jo 500-luvulla eKr., ja joukossa on myös juomamaljoja. Paikalle rakennetun temppelin Nucerial tuffista veistetty päättykolmioryhmä noudattaa hellenististä mallia, vaikka rakentamisaikaan 200-luvulla eKr. kultin kohteena olivatkin vielä oskilaiset Loufir ja Herentas, sittemmin roomalaiset Liber ja Venus. Temppeleitä kehittyi vähitellen yksityisemmäksi. Pronaoksen näkyvyyden rajoittaminen ja ruokailuryhmät esiintyvät myös kreikkalaisessa maailmassa. Tämä oli Pompejissa myöhäinen piirre, eikä välttämättä yhdistettävissä bakkanaaliskandaalin seurauksiin. Kultti jatkui bakkanaalien kiellosta huolimatta Pompejissa, ja muutos jonkinlaiseksi suljetummaksi yhteisöksi tapahtui vasta huomattavasti myöhemmin.

Kolmanneksi, ja tutkimuksen ehdottomasti laajimpana lähderyhmänä, käsittelemäni seinämaalauksia, ja mukana ovat myös välittömästi itse kaupunkiin liittyvät villat. Kaikki aikaisempien tutkijoiden maininnat olen pyrkinyt ottamaan huomioon liitteen 1 topografisessa luettelossa. Osa näistä maalauksista on jäänyt itse käsittelestä pois, koska maalaus on tuhoutunut, eikä mitään tarkkoja tietoja ole ollut saatavilla. Osa taas en usko esittävän Bacchusta. Olen muun muassa katsonut, että valon jumaluuksien riita eli *Sternenstreit*-maalaukset eivät esitä Bacchusta. Käsiteltävien maalauksien määrä on katalogissani 147, mutta kaikkiaan Bacchusta esittäneitä maalauksia on joidenkin lähteiden mukaan ollut jopa 190. Olen ottanut mukaan myös pari muissa museoissa kuin Napolin arkeologisessa kansallismuseossa olevaa kohdetta, jos niistä on saatavilla ollut hyvä kuva, vaikka provenienssi ja aitous jäävätkin epäselviksi. Mytologisista aiheista huomattavin on Bacchuksen ilmestyminen Ariadnelle Naksoksen rannalla, mutta paria kuvataan muutenkin yhdessä.

Neljänneksi käsittelemäni eri materiaaleista tehtyjä veistoksia. Viisi vanhinta on tehty tuffista, marmorista kolme, joista vain yksi on siis *oscillum*. Terrakottaisia on neljä, pronssisia seitsemän. Luu- ja lasiteokset ovat harvinaisia. Viidenneksi katalogissa olevia mosaiikkeja on vain kaksi. Kaikkiaan analysoituja tapauksia on visuaalisessa materiaalissa 174.

Tutkimusaineiston perusteella esitin Bacchuksen fyysiseen muotoon, vaatteisiin, attributteihin, seuralaisiin, kuvattuihin myytteihin tai historiallisiin tapahtumiin ja sijoituspaikkaan liittyviä huomioita. Lisäksi pohdin maalausten malleja ja valintaa. Bacchus on aihe, joka esiintyy melko tasaisesti eri puolella Pompejin esiinkaivettua aluetta. Seinämaalauksissa parraton mies, nuorukainen, on selvästi yleisin. Kuvanveistossa eri ikäryhmät ovat tasaisemmat. Kahdesta mosaiikista toinen on päätön vaattetettu veistos, toinen parraton nuori mies.



*Bacchus Apollon temppelin sivuhuoneessa on tuboutunut, mutta siitä on säilynyt useampi kuva. Tässä versiossa Bacchuksen päin ympärillä on sädekehä, jota ei muissa versioissa ole. W. Gell – J.P. Gandy, Pompeiana. The Topography, Edifices, and Ornaments, Third edition, London 1852, 165.*

Stéphanie Wylerin mukaan ensimmäisellä vuosisadalla eKr. vastoin vallitsevaa hellenististä muotia yleistyneen vaihtoehtoisen arkaisoivan esitystavan taustalla oli tilaajien ja taiteilijoiden enemmän tai vähemmän tietoinen halu viitata toisaalle ja aikaisempaan aikaan. Lucia Scatozza Höricht katsoi arkaisoivan mallin taustalla olleen yhteyksiä teatteriin ja näyttelijöihin. Tutkimukseni perusteella pitkään kitoniin pukeutunut Bacchus esiintyy Pompejin seinämaalauksissa kuvattuna veistokseksi, joiden mallina ovat olleet oikeat veistokset, ja vastaavia on oikeissa pompejilaisissa veistoksissa, toki malleina muitakin. Väitöskirjani toinen esitarkastaja Eric M. Moormann on tutkinut näitä laajemmin. Teatteriyhteyttä ei kuitenkaan Pompejissa ole havaittavissa kuin parrattomalla Bacchuksella.

Yksityistaloissa Bacchus esitettiin yleisimmin edustustilojen seinämaalauksissa. Yli kolmasosan provenienssiltaan tunnetun tai edelleen paikallaan olevan maalauksen sijaintipaikaksi on luokiteltu joko

triclinium, oecus tai exedra; myös toinen mosaiikeista on peräisin tricliniumista. Lapsihahmoisena Bacchus esiintyy kuitenkin yleisimmin pienissä yksityisemmissä huoneissa; yli kolmasosan sijaintipaikka on luokiteltu cubiculumiksi. Veistokset puolestaan sijaitsivat usein puutarhoissa. Bacchus oli kuvattuna myös julkisilla paikoilla, kuten rakennusten julkisivuissa ja liiketiloissa. Kotialttareita eli larariumeja on tiloista atriumissa, puutarhassa, keittiössä ja liiketiloissa thermopoliumissa. Niissä Bacchus on useamman kerran maalauksena, mutta figuriinina vain kahdesti (H11, H17). Silti osalla kotien muistakin taideteoksista on tutkimukseni perusteella täytynyt olla myös uskonnollista merkitystä. Viiniviljelykonteksti oli Pompejissa selvästi teatteria tai mysteerejä yleisempi. Tämä näkyy erityisesti larariumeja ja julkisivuja koristaneissa maalauksissa, joissa Bacchus on yksin, tai pantterin tai jonkin muun jumaluuden seurassa, jolloin viiniköynnös, viini ja rypäleet edustavat maalaista hedelmällisyyttä. Lapsuudesta asti Bacchukselle annettiin viiniä tai rypäleitä, toki kiusoitellenkin, ja aikuisena hän kantoi terttua tai jopa puristi mehua rypäleistä, useimmin hän kaatoi viiniä pantterille tai satyrylle. Aikuisena häntä itseään ei kuvattu juomassa, mutta hän oli sitä useammin selvästi juopunut. Bacchuksen temppelein vieressä oli viinitarhoja, ja Bacchuksen palvojat söivät ja joivat sen edustan ruokailuryhmissä. Teatteriaspekti näkyy vain yhdessä keskuskuvassa, mutta osa maalausten kompositioista oli saanut vaikutteita teatterinäytännöistä. Lisäksi teatterin yhden sisäkäynnin yllä olivat hänen kasvonsa (H5). Mysteeriaspektia edusti ajatus hyvästä kuolemanjälkeisestä elämästä, ja Bacchuksen esiintyminen eri muodoissa sekä jopa hänen ilmestymisensä Ariadnelle voivat liittyä tähän. Bacchukselle oli selvästi omistettu myös kulttitiloja. Mysteerien huvilan maalausten merkitys on kuitenkin kiistanalainen. Uusi mosaiikkilöytö (I1) osoittaa itse pääparin kuva-aiheen olleen tunnettu muuallakin kaupungissa. Merkittävin kaupunginmuurin sisäpuolinen sacellum lienee ollut jo mainittu suuren puutarhan laidalla talossa II 3, 4–6 ollut tila, vaikka sen maalauksia tai figuriineja ei ole säilynyt. Pitäisin edellä esitettyä fragmentaarista graffittoa CIL IV 10068 kuitenkin kultillisena. Veistokset sekä Isiksen että Venuksen temppeleistä, vaikkakin jälkimmäinen on hävinnyt, osoittavat myös Bacchuksen läsnäolon näissä temppeleissä, samoin maalaus Apollon temppelein sivuhuoneesta.

79

Muut mytologiset aiheet tai Bacchuksen liittäminen historialliseen kontekstiin eivät olleet yleisiä Pompejissa. Lygurgusta Thetiksen luo mereen pakeneva Bacchus ja toisen puunilaissodan aikana kuoleva Sofonisbe, puunin kielellä Saphanbaal, ovat harvinaisia poikkeuksia. Pompejista löytyi yksityistaloja, joissa on selvästi Bacchus-painotusta. Merkittävin näistä, VIII 4, 4.49, kuului ilmeisesti Postumiusten suvulle, vaikka taloa onkin kutsuttu Marcus Holconius Rufuksen taloksi. Sieltä on löytynyt kuusi maalausta, joista atriumista olleesta Silenoksesta Bacchus-lapsen kanssa ei kuitenkaan ole kuvaa. Toinen merkittävä kohde on IX 3, 5.24 eli Helsingin yliopiston tutkima Marcus Lucretiuksen talo, kolmas taas jo mainittu Vettiusten talo VI 15, 1.

Tutkimuksen perusteella voidaan sanoa pompejilaisen Bacchuksen yleisesti edustaneen muodoltaan kreikkalaista Dionysosta. Kultin jatkumossa on kuitenkin nähtävissä vanha Liber itaalisine vastineineen. Myös kuvataiteessa on paikallisia vivahteita. Liber oli myös tärkein jumalasta käytetty nimi ensimmäisellä vuosisadalla jKr., vaikka hänen esittämisensä Pompejissa perustuikin pääsääntöisesti hellenistiseen kulttuuriin, jota sovellettiin paikallisten tarpeiden mukaan.

*FL Ilkka Kuivalaisen väitöskirja "The Portrayal of Pompeian Bacchus" tarkastettiin Helsingin yliopiston humanistisessa tiedekunnassa 24.8.2020. Vastaväittäjänä toimi professori Arja Karivieri (Stockholms universitet) ja kustoksena professori Mika Kajava.*

*Väitöskirjan tiivistelmä on julkaistu elektronisesti, ja se on luettavissa E-thesis-palvelun kautta osoitteessa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-6427-8>.*