

Naistrubaduurit – keskiajan oppineita naisia?

Susanna Niiranen

*Kun puhutaan menneisyyden oppineista naisista, liittyy ilmiöön usein aikalaisten pilkka ja vähättely. Molière kuvaa näytelmässään *Oppineet naiset (Les femmes savantes 1672)* naispuolisia oppineita liioitteleviksi saivartelijoiksi, jotka laiminlyövät miehiään, kotiaan ja perhettään. Kielteinen suhtautuminen on monesti seurannut myös myöhempiä oppineita naisia, vaikkapa niin sanottuja sinisukkia 1700–1800-luvulla. (Eger 2010, 23.) Valmistellessani väitöskirjaa keskiaikaisista naistrubaduureista (Niiranen, 2009; ks. myös Niiranen 2005), havaitsin, että näiden naisten sivistys ei kirvoittanut aikalaisissa lainkaan torjuntaa, vaikka modernin ajan luonnehdinnat heistä ja heidän ”kirjallisista harjoitelmistaan” saattoivat olla hyvinkin vähätteleviä (esim. Jeanroy 1973, 316–317). Päinvastoin, keskiajalla naistrubaduureihin liitettiin termi *ensenhamen*, joka tarkoittaa hyvää kasvatusta, sivistystä tai oppineisuutta. Miespuolisiin trubaduureihin ominaisuuden yhdistäminen oli suhteessa harvinaisempaa. Lisäksi naistrubaduurit itse käyttivät samaa termiä omissa teksteissään. Artikkelissani tarkastelen lähemmin, mitä oksitaaninkielinen käsite *ensenhamen* oikein piti sisällään keskiaikaisen trubaduuri-kulttuurin kontekstissa ja millä tavalla sen käyttö oli sukupuolittunutta. Artikkelini pohjautuu osin väitöskirjaani, mutta pyrkii käsittelemään aihetta nimenomaan keskiajan kasvatuksen tutkimuksen kontekstissa.*

Johdanto

Artikkelissa tutkin noin 1150–1250 nykyisen Lounais- ja Etelä-Ranskan alueella eläneitä naistrubaduureja. Naistrubaduureilla tarkoitan noin kahtakymmentä oksitaania lauluntekijää, *trobairitzia*[1], jotka elivät trubaduuriensa kanssa samanaikaisesti ja joiden trubaduurityylisiä lauluja on säilynyt keskiaikaisissa käsikirjoituksissa. Huolimatta vaikeudesta identifioida joidenkin henkilöllisyyttä, on osoitettu, että *trobairitzien* identifioiminen on yhtä luotettavalla tasolla kuin trubaduurienkin. *Trobairitzin* määrittelyssä kriteereiksi ovat vakiintuneet tekstien naisäänisyys, yhdenmukaisuus kielessä, tyyllissä ja rekisterissä sekä käsikirjoitustraditiossa. Naisäänisyydellä tarkoitan, että tekstit oli kirjoitettu naiskertojalle, useimmiten minä-muodossa todennäköisesti naisen tai naisten esitettäväksi, vaikka esityskäytännöistä tiedetäänkin vain vähän. Kieli, tyyli, rakenne ja rekisteri pitävät sisällään samankaltaisuuksia, kuten kirjoitetun oksitaanin käytön trubaduurilaulujen tapaan.

Trubaduureista poiketen naistrubaduurit pitäytyivät ylätyylisen, niin sanotun *grand chant courtois*’n piirissä, mikä ei sisältänyt hupailuja, hävyttömyyksiä, pilkka- tai juomalauluja tai näihin kuuluvia ilmaisuja. Runojen (laulutekstien) rakenteessa käytetyt mitat olivat samoja molempien sukupuolien sanoituksissa. Paria poikkeusta lukuun ottamatta naistrubaduuriensa aiheet ja tyyli liikkuivat ylätyylisissä rakkausaiheissa, joista etenkin petetyksi tulemisen ja luottamuksen teemat muodostuivat naistrubaduureille leimaa-antavaksi *topok-*

seksi. Heidän tuotantoon kerättiin etenkin 1200–1300-luvuilla käsikirjoituksiin samaan tapaan kuin trubaduurienkin. Tutkimuksen kannalta erityisen arvokas on 1200-luvulta peräisin oleva käsikirjoitus, jota säilytetään nykyisin Vatikaanin kirjastossa. Siinä *trobairitzit* on paitsi ryhmitelty omaksi kokonaisuudekseen myös kuvattu miniatyyrein, mitä ei ole tehty saman käsikirjoituksen miestrubaduurien kohdalla. (Vat. lat. 3207, ff. 43v–57.) Kuvia ei pidä lukea nykyaikaisina muotokuvina. Naistrubaduurit on niissä kuvattu aristokraattisina hahmoina ilman soittimia, kuten monet trubaduurit. Laulamisesta tai puhumisesta kertoo ylösnostettu käsi, joka keskiajan ikonografiassa ilmaisee kommunikointia. (Rieger 1985.)

Laulutekstejä tunnetaan noin pariltakymmeneltä naiselta, joista tunnetuimpia olivat Comtessa de Dia, Garsenda de Forcalquier ja Azalais de Porcairagues. Heistä on säilynyt myös lyhyitä, proosamuotoisia elämäkertatekstejä, *vidoja*, sekä laulujen kommentaareja, *razoja*, joita käytän laulutekstien ja muiden lähteiden ohella verraten niitä miestrubaduurien vastaaviin. Tarkastelen *ensenhamenin* käsitettä myös muussa aikalaiskirjallisuudessa.

Naisilta evättiin pääsy 1200-luvulla yleistyneisiin yliopistoihin, joten korkeimman koulutuksen puuttuminen vaikutti merkittävästi naisten opilliseen sivistykseen. Tämän vuoksi käsitys, jonka mukaan naisten kasvattamista tai opettamista ei keskiajalla arvostettu joitakin yksittäisiä poikkeuksia, kuten Hildegard Bingeniläinen (1098–1179), Héloïse (noin 1100–1164) tai Christine de Pizan (1364–1430), lukuun ottamatta, on vahva. Kuitenkin naishistoriallinen ja sittemmin sukupuolihistoriallinen lähestymistapa on 1980-luvulta lähtien tuottanut uutta tietoa esimerkiksi naispuolisista kirjanomistajista (Bell 1982), lukijoista (Bell 1995; Bartlett 1995) ja kirjoittajista (Dronke 1984, Boffey 1993; Classen 2004, 2007; Mèrida Jimènez 2011) ja osoittanut naisten lukutaidon olleen laajemman kuin aiemmin oletettiin. Tutkimusten kollektiivinen näkökulma on liittynyt useimmiten uskonnollisiin yhteisöihin tai niiden väliseen vertailuun (Baskin 1991; Biller & Hudson 1994) sekä toisaalta yläluokan edustajiin, mikä johtuu paljolti lähdetilanteesta. Tosin myös sellaisia yksittäisiä ryhmiä kuin äidit (Skinner 1997, 391–410; Rasmussen 1997; Baumgarten 2004) sekä lapsenpäästäjät ja parantajat (Green 2000, 331–369) on tutkittu. Poikien ja miesten kasvatuksen tutkiminen on sekin keskittynyt ritareihin tai ylimpiin sosiaaliryhmiin (esim. Orme 1989), mutta ollut kasvavan kiinnostuksen kohteena muun muassa maskuliinisuuden rakentumisen tarkastelemisessa (Karras 2003).

Hengellisen säädyn suhtautumistapaa kasvatukseen ja sivistykseen on tutkittu paljon (ks. esim. Leclercq 1974; Bynum 1979; Jaeger 1994; Ferzoco & Muessig 2000), mutta usein unohtuu, ettei kristillinen ideologia läpäissyt tai hallinnut koko keskiaikaisen kasvatuksen kenttää (Lowry ym. 2004; Kanarfogel 1992). Toisaalta kristillinen oppinut kulttuuriinkin sisälsi monenlaisia nyanseja, eikä tuhatvuotinen ”keskiaikainen” käsitys kasvatuksesta – saati sen toteuttaminen – voinut mitenkään olla ajallisesti ja paikallisesti yhdenmukaista. (Hanska & Salonen 2004). Artikkelini puretuuikin yhden ryhmän, naistrubaduurien, käsityksiin, sekä niihin käsityksiin, joita heihin liitettiin 1100–1200-luvuilla alueella, josta keskiajan tutkijat käyttävät nimitystä Oksitania. Nimitys tunnettiin jo keskiajalla (Lafont 1986, 161–171; Paterson 1993, 3).

Naistrubaduurien olemassaolo on herättänyt tutkijoissa mielenkiintoa erityisesti sen jälkeen, kun laulujen englanninnokset ilmestyivät 1980-luvulla (Bogin 1976), ja heidän henkilöitään ja tuotantoon on tarkasteltu hyvinkin kattavasti (Rieger 1991; Bec 1995). Hallitsevana teemana on usein ollut kielen ja trubaduurilyriikan suhde sukupuoleen (ks. Niiranen 2009, 58–62).

Olellainen kysymys tässä artikkelissa on sukupuoli ja sen suhde kasvatukseen tai opilliseen sivistykseen. Onko se, että laulut ovat naisten tekemiä tai naisen laulettaviksi tarkoitettuja, vaikuttanut niiden sisältöön, ja jos on niin millä tavalla? Mikä on *ensenhamenin*

rooli tässä? Ennen yksittäisiin käsitteisiin pureutumista esittelen lyhyesti niiden kontekstia: oksitanialaista trubaduurikulttuuria ja aatelistyttöjen kasvatusta.

Oksitanialainen trubaduurikulttuuri

Eteläinen Ranska oli vanhaa roomalaisaluetta, missä roomaaninen kulttuuri (esimerkiksi kaupunkirakenne, roomalaisen oikeuden käyttö ja tavat) oli syvään juurtunutta. Seudulla oli myös vilkasta kauttakulkua. Varhaiskeskiajalla alue kärsi arabien hyökkäyksistä, mutta ennen 1200-lukua sodat rajoittuivat lähinnä paikallisiin sotiin läänitysruhtinaiden välillä ja suhteet arabeihin olivat ennen kaikkea kauppasuhteita. Myös ristiretkeläiset kulkivat alueen poikki lähtösatamiin, samoin monet pyhiinvaeltajat matkallaan Roomaan ja Santiago de Compostelaan. Joistakin yhdistämisyrityksistä huolimatta mitään poliittista tai valtiollista Oksitania-nimistä yksikköä ei koskaan ollut, vaan kysymyksessä on kieli- ja kulttuurialue, joka oli 1100-luvulla poliittisesti hyvin hajanainen, enemmän tai vähemmän itsenäisten ruhtinaskuntien ja muiden läänitysten tilkkutäkki. (Paterson 1993, 1–4; Roach 1997, 2–3.)

Maantieteellisesti Garonne-, Dordogne- ja Girondejokiin rajautunut oksitaanin kieli eriytyi latinasta 800-luvulta lähtien, ja sitä alettiin yhä enenevässä määrin käyttää paikallisissa asiakirjoissa ja kirjallisuudessa, missä kieltä kutsutaan nimellä *occitan* tai *lenga d’oc*, oksitaani tai oc-kieli. Trubaduurit puhuivat oksitaania, jolla heidän laatimansa laulutkin ovat suurimmaksi osaksi säilyneet. Nykynäkökulmasta keskiajalla käytetty kieli on muinaisoksitania. Säilyneistä teksteistä voidaan erottaa eri murteita kuten provensaali, languedocien, gascon ja limousin sen mukaan, mistä trubaduurit tai laulut ja elämäkerrat ylöskirjoitaneet kirjurit tai kopistit (jotka joissakin tapauksissa olivat itsekkin trubadureja) olivat kotoisin. Joka tapauksessa trubaduurit tekivät itse selvän eron pohjoisen ”ranskalaisiin” (*francs*), jotka puhuivat eri kieltä ja joiden tavat olivat erilaiset. Samoin ”ranskalaiset” pitivät etelän asukkaita ja heidän tapojaan omistaan poikkeavina. Kun ranskalaisia kuvattiin usein stereotyyppisestikin sotilaallisiksi ja uskonnollisiksi, hallitsi oksitaanien kuvausta laulu, soitto ja vilkas seuralämä. Oksitanian eri osat liitettiin Ranskan kuningaskuntaan niin sanottujen albigenssisotien (1209–1229) seurauksena, minkä jälkeen alueen ranskalais-taminen vähitellen alkoi. (Paterson 1993, 1–10.)

Aivan tarkasti ei ole osattu analysoida, miksi trubaduurikulttuuri syntyi juuri Oksitaniassa. Ilmiötä on koetettu selittää arabivaikutteilla, kirkkolauluperinteellä, latinalaisen runouden perinnöllä, Marian palvonnalla ja aatelisperheiden ylijäämäpojilla, jotka etsivät varakasta vaimoa ja sublimoivat etsinnän rakkauslauluiksi. Trubaduurilauluissa on varmasti vaikutteita monesta suunnasta. Tosiasia on, että alueelle rakennettiin muun muassa arabien hyökkäyksiä vastaan 900-luvulla tiheä linnojen verkosto (Debord 2000, 39–41). Aluksi linnat olivat puolustuslinnoituksia, mutta vähitellen niistä muodostui politiikan, talouden ja seuralämän keskuksia, joihin runsaslukuinen aatelisto kokoontui tapaamaan toisiaan. Aatelin vaurasta ja joutilasta elämäntapaa alettiin korostaa erotukseksi muista. Viihdykkeeksi ja uudenlaisen kulttuurin sekä myös vallan ja vaurauden ilmentämiseksi illanviettoihin ja juhliin kutsuttiin muusikkoja, joista arvostetuimpia lauluntekijöitä kutsuttiin trubadureiksi, *trobadors*.

Trubaduurit viihdyttivät, mutta osallistuivat lauluillaan myös ajankohtaisiin keskusteluihin. Sotien, ristiretkien ja hallitsijoiden käsitteleminen lauluissa kertoi myös, keiden puolelle he kuuluivat ja keiltä he nauttivat suojelusta ja palkkaa. Mikäli trubaduuri oli saataviinsa ja kohteluunsa tyytyväinen, laati hän lauluissaan suojelijastaan myönteisen kuvan, mutta huonoa kohtelua saanut saattoi kostaa hyvinkin pisteliällä pilkkalaululla. Suosituimpien trubaduurien lauluilla oli merkittävä huomioarvo ja suuri merkitys ruhtinaiden maineelle.

Jotkut trubaduurit olivat poliittisesti hyvin kantaaottavia ja propagoivat mielellään muun muassa vallanperimys- ja liittolaisuuskysymyksissä. Näitä ajankohtaisia, usein satiirisia lauluja kutsutaan nimellä *sirventes*. Joskus linnanherrat toimivat itse trubaduureina. Nais-trubaduurit olivat rinnastettavissa heihin, sillä naiset eivät liikkuneet linnasta toiseen, vaan toimivat omissa linnoissaan tai linnoissa, joihin heillä oli perhesuhteita.

Trubaduurit tulivat hyvin erilaisista lähtökohdista: aatelista, ritareista, kauppiaista, käsi-työläisistä ja papistosta, ja jopa palvelijan ja kalastajan poikakin tunnetaan. Ainoastaan talonpoikien parista ei tiedetä trubaduureja tulleen. Joistakin trubaduureista on säilynyt asiakirjoja tai mainintoja muiden trubaduuriin teksteissä, toisista ei tiedetä nimen lisäksi juuri mitään. Tärkeän lähdeyhmän trubaduuriin tutkimuksessa muodostavat heitä koskevat proosamuotoiset elämäkertatekstit, *vidat*, ja laulujen kommentaarit, *razot*. Trubaduureilla ei välttämättä ollut muodollista koulutusta. Joillakin oli takanaan pappisopintoja, mutta mistään trubaduureja tuottavasta koulusta ei ole varmaa tietoa. Maininnat ”koulusta” todennäköisesti viittaavat yksittäisiin henkilöihin, joilta oppia sai. Tällainen henkilö oli esimerkiksi varakreivi Eble de Ventadorn (k. 1155), lisänimeltään *cantator*, laulaja. Jotkut trubaduurit puhuivat ”Eblen koulusta”, mutta sen luonnetta ei tunneta tarkemmin. Samaan, trubaduureistaan kuuluu Ventadornin hoviin naitiin hieman myöhemmin naistrubaduuri Maria de Ventadorn (s. n.1165), joka pääsi siellä seuraamaan läheltä muita laulajia ja lauluntekijöitä. Maria mainitaan useissa trubaduuriin teksteissä nimeltä. (Niiranen 2009, 105–106, 238.)

Aina vertailun tekeminen miestrubaduureihin ei ole helppoa määrällisen epäsuhtan vuoksi, sillä kun *trobairitzeja* tunnetaan parisenkymmentä, tiedetään trubaduureja noin 450. Kuten edellä totesin, teksteissä on paljon yhtäläisyyksiä. Suurimmat erot löytyvät retoriikasta ja rekisteristä, joka naistrubaduureilla on kapeampi. Tämä voi toki johtua pienemmästä otoksesta ylipäätään.

Tyttöjen kasvat

Perinteisesti keskiaikaisen oppineisuuden analysoiminen on aloitettu määrittelemällä sanapari *litteratus–illitteratus*. *Litteratus*-termi liitettiin latinankieliseen oppineeseen maailmaan ja papistoon, ja se sisälsi luku- ja kirjoitustaidon. *Illitteratus* puolestaan yhdistettiin kansankielisyyteen ja mitä tahansa yhteiskunnallista ryhmää edustaviin maallikoihin, joilla ei katsottu olleen latinan luku- ja kirjoitustaitoa. Joskus termi *idiota* on viitannut täysin lukutaidottomiin. (Grundmann 1958, 1–65; erit. naisista ks. myös Green 2000, 334–335.) Sittenmin eri ryhmien sisällä on havaittu olleen suuria eroja. Esimerkiksi monien aiemmin *illiterati*-ryhmään määriteltyjen on osoitettu osanneen lukea ja/tai kirjoittaa *jossain määrin* ”kansankielellä” ja joskus myös jollain toisella kielellä. Täydellisen taidon kriteereitä – mitä ne sitten ovatkin – ei lukutaitoa käsittelevissä tutkimuksissa enää sovelleta. (Clanchy 1993; Briggs 2000, 397–420.) *Trobairitzeja* olisi mahdotonta sijoittaa kumpaankaan ryhmään: he eivät todennäköisesti osanneet latinaa, mutta laativat kansankielisiä tekstejä, ja heitä pidettiin oppineina naisina. Vaikka emme varmasti tiedä, missä määrin he itse kirjoittivat laulujaan ylös, pyrin seuraavassa osoittamaan, että *grand chant courtois* –tyyppisten laulujen laatiminen vaati sellaisia tietoja ja taitoja, jotka olivat saavutettavissa vain tietoisien kasvat- tai koulutustyön avulla.

Keskiaikaista kasvat

joten kaksi ensimmäistä kohtaa olivat erityisen tärkeitä. Samoin keskiaikaiset pedagogit olivat innokkaampia kuvailemaan esimerkillistä käytöstä ja hyveitä kuin selittämään kuinka ne voisi saavuttaa. (Alexandre-Bidon & Lorcin 1998, 2–4.)

Keskeisenä tekijänä trubaduurityyppisten laulujen tekemiseen vaadittavien tietojen ja taitojen hankkimisessa oli naisten sosiaalinen asema. Kaikki ne *trobairitzit*, joista tiedetään enemmän kuin nimi, kuuluivat aateliin. Heistä käytettiin nimitystä *domna*, rouva, mikä viittaa yläluokkaan ja aviosäätyyn. Osa oli ruhtinaiden puolisoita, osa taas pienaatelia, joka oli Oksitaniassa runsasta muun muassa maita pirstovan perintöjärjestelmän vuoksi. Ennen primogenituurin vakiintumista kaikki pojat (usein myös tyttäret) perivät läänitykset, mikä johdatti tilojen jakamiseen tai rinnakkaishallintaan. Tästä syystä suhteellisen vaatimatonta pienaatelia oli alueella paljon, ja tiheään linnojen verkostoon muodostui isompia ja pienempiä hoveja. Poikien tapaan aristokraattiperheiden työt kasvatettiin sosiaaliseen johtajuuteen, hallitsemaan tai ainakin johtamaan linnatalouksia ja/tai kotitalouksia. Miesten poissaolot – joilla oli taipumus pitkiä varsinkin sodissa – asettivat naiset usein läänitysten tai tilojen johtoon. Monien rouvien kirjeenvaihdosta paljastuukin tietämys paitsi taloushoidosta myös lainsäädännöstä. (Städtler 1990, 115.)

Yläluokan tyttöjen peruskoulutus vaihteli, mutta sisälsi yleensä lukemista ja kirjoittamista, kielioppia ja historiaa. Käytännössä opetus oli usein tarinoiden ja runojen ulkolukua. Lisäksi opetettiin kristinoppia, moraalisia kysymyksiä ja kirkon rituaaleja. Astrologian opetuskaan ei ollut epätavallista. Jonkinlainen luku- ja kirjoitustaito katsottiin hyödylliseksi. Kotioloissa luku- ja kirjoitustaidon välittäminen lapsille oli tavallisesti äitien vastuulla. Monien nykytutkijoiden mukaan lukutaito saattoi olla jopa hyödyllisempää aatelin ja ritariston tytöille kuin pojille, jotka keskittyivät ratsastamiseen ja sotataitojen harjoittamiseen. (Lett 1997, 154–157; Sheingorn 2003; Mérida 2011.) Oksitanialaista yhteiskuntaa laajasti tutkinut Linda M. Paterson epäilee kuitenkin tyttöjen ja naisten lukutaitoa (Paterson 1993, 253–256). Ottamatta kantaa kysymykseen sukupuolten välisestä paremmuudesta lukutaidossa voi todeta, että suurien talouksien hoitaminen merkitsi monenlaisten tilausten ja sopimusten tekemistä. Oksitanian monilla alueilla naiset toimivat myös lääninherroina, joilla oli oikeus tehdä sopimuksia, vanhoa ja ottaa vastaan uskollisuuden valoja. Tyttöjen kasvatuksen merkitystä lisää myös se seikka, että heistä kasvatettiin tulevia äitejä, jotka huolehtivat vuorostaan omien lastensa varhaisesta kotikasvatuksesta. Esimerkiksi naistrubaduuri Garsenda de Forcalquier mainitaan lähteissä epiteetillä *mater et tatrix*, 'äiti ja huoltaja', mikä käytännössä tarkoitti sijaishallitsijana toimimista miehen, Provencen Alfonso II:n kuoltua albigenssisodissa. (Niiranen 2009, 235.)

Tyttöjen opetus erosi poikien opetuksesta ennen kaikkea kahdessa suhteessa: tytöille ei opetettu sotilastaitoja ja heidän oletettiin tekevän käsitöitä. Sosiaalisen elämän tullessa linoissa yhä tärkeämmäksi naiset ottivat vastuun etiketin tuntemuksesta ja olivat mukana ohjelman järjestämisessä. Viimeksi mainittuun sisältyi yleensä ruokailu, musiikki, tanssi, keskustelut sekä seurapelit ja -leikit. Kotipiirissä heidän toimenkuvaansa saattoi kuulua myös yleisimpien lastensairauksien ja lievien onnettomuuksien hoito.

Joka tapauksessa kasvatusta liittyi oksitaaniaristokraattien piirissä laajalti sosiaaliseen elämään ja johtamistaitoihin niin tytöillä kuin pojillakin. Uskonnollista kasvatusta oli, mutta se ei näyttäydä erityisen keskeisenä. Alue oli kyllä leimallisesti kristillistä ja sen luostari- verkostoon kuului maineikkaita luostareita, kuten sisterssiläiset Cluny ja Thoronet sekä benediktiiniläinen Fontevrault, joka oli ensimmäisen tunnetun trubaduurin Vilhelm IX:n vuonna 1100 perustama laitos. Elämäntavoiltaan Vilhelm oli kaikkea muuta kuin uskonnollinen, ja hänen intressinsä törmäsivät usein kirkon kanssa aiheuttaen jatkuvaa kahnasta. Hänet esimerkiksi asetettiin kirkonkiroukseen, kun hän harrasti julkisia naisseikkailuja

vaikka oli naimisissa, mutta kirkonkirouksen langettamisen syiden on arveltu liittyneen myös hengellisen ja maallisen vallan ristiriitoihin. (Niiranen 2012, 45–50.) Vilhelmin esi-merkki onkin kuvaava. Nimellisesti lääninherrat olivat kristittyjä, mutta kirkon puuttuminen heidän asioihinsa aiheutti ristiriitoja. Lisäksi alueella toimi kerettiläisliikkeitä, kuten albigenssit eli kataarit, joiden välit maallisiin lääninherroihin ja ruhtinaiisiin olivat usein lämpimät. Aristokratian sympatia (tai sympatiaksi luettu välinpitämättömyys, suvaitsevaisuus tai omat intressit) kerettiläisiä kohtaan niin ikään hiersi kirkon ja paikallisten vallanpitäjien välejä ja oli osasyynä albigenssisidolle.

Luostarit, nunnat ja albigenssin turvapaikat tarjosivat opetusta yläluokan tytöille, mutta kasvatuksen perusta annettiin kotona. Näyttää siltä, että oksitaaniaristokraattiperheiden tytöt eivät kärsineet kasvatuksellisesta syrjinnästä ennen kuin 1200-luvulla, jolloin tyttöjen pääsy yliopistoihin tehtiin mahdolliseksi (Paterson 1993, 253–256). Tätä ennen naisia tiedetään koulutetun esimerkiksi Salernon lääketieteellisessä koulussa (Green 2000, 336; Green 2008, 105). Yksittäisten naisten mahdollinen osallistuminen tiedekuntien tarjoamaan opetukseen on kokonaan oma keskustelunsa, johon en ota tässä yhteydessä enempää kantaa.

Kasvatukseen ja oppineisuuteen liittyviä käsitteitä

Trubaduurin laulujen teemoja ja keskeistä sanastoa on usein pidetty rajattuna. Tästä huolimatta niiden tulkinta ei ole aina helppoa, sillä rajallisen leksikaalisen korpuksen ilmaisuvoima kompensoitui runouden monimerkityksellisyydellä, sanaleikeillä, viittauksilla, kielikuvilla, sävyillä ja semantiikalla, jotka eivät aina heti avaudu modernille lukijalle. Trubaduurit, niin miehet kuin naisetkin, käyttivät pääsääntöisesti tiettyjä avaintermiä, joihin oli ladattu suuri määrä merkityksiä. Eräs keskeisimmistä ja yleisimmistä avaintermistä oli *cortesia*, joka kiteytti kokonaisen elämäntavan ideaalin. Sen kantasanana on *cort*, hovi, mutta se piti sisällään paljon muutakin kuin hovin fyysisenä ympäristönä: siinä kiteytyivät hyvien tapojen hallitseminen, kohtuullisuus, jalomielisyys, keskustelutaito, toisen sukupuolen huomioiminen, neuvokkuus yllättävissä tilanteissa, olemuksen viehkeys ja eleganssi, ylipäättään erottautuminen muista yhteiskuntaryhmistä ja toisten huomioonottaminen oikealla tavalla. Käsitteen sosiaaliset, moraaliset ja kirjalliset aspektit eivät aina ole erotettavissa toisistaan. (Cropp 1975, 97–101; Paterson 1993, 90; Niiranen 2009, 109–114.)

Muina avaintermeinä voidaan pitää esimerkiksi termiä *gai*, iloinen, jossa sisäänrakennettuja merkityksiä oli kaksi: ensinnäkin yläluokan edustajan tai sen arvoja kannattavan henkilön velvollisuus oli olla hyväntuulinen ja suopea muita kohtaan. Negatiiviset tunteet eivät kuuluneet miellyttävään seuraelämään. Toiseksi hyväntuulisuudella haluttiin myös osoittaa, kenellä oli varaa olla huoleton. Huolet ja murheet kuuluivat rahvaan (*vilains* tai *vilania*), eivät aristokratian maailmaan. *Vilania* oli myös yksi avainkäsitteistä *cortesian* vastaparina. Iloisuus kuvasi runoudessa rakastunutta ihmistä, kevään tuloa, matkaan lähtöä; onnea ja dynamiikkaa, kun taas *vilain* (sananmukaisesti kyläläinen, maalainen) pysytteli paikoillaan eikä voinut tuntea samalla tavoin rakkautta. *Cortesia* ja *vilania* olivat siis toistensa kulttuurisia ja sosiaalisia vastakohtia.

Muinaisoksitäänin verbi *ensenhar* (muutkin kirjoitusasut, kuten *enseignar* mahdollisia) tarkoittaa 'näyttämistä', 'opettamista', 'oppimista' tai 'koulutusta' (Levy 1961, 151). Jos joku oli *ensenhat* tai *enseignat* (feminiinissä *ensenhada* tai *enseignada*), oli hän saanut oppia jossakin asiassa. Koska suomen kielen 'oppinut' assosioituu helposti muodollisen koulutuksen saaneeseen henkilöön, emmekä tiedä, oliko *trobairitzeilla* minkäänlaista koulutusta, lienee 'kasvatusta saanut' tai 'hyvin kasvatettu' tässä yhteydessä sopivampi suo-

mennos. Oksitaanissa ilmausta vahvistettiin usein attribuutilla 'hyvin' (*ben ensenhat*). Substantiivi *ensenhamen* tarkoittaa puolestaan 'opetusta' (saatua tai annettua), 'kasvatusta', 'hyviä tapoja', 'harkintaa' tai 'instruktiota'. On huomattava, että sen merkitys ei täysin vastaa ranskan *enseignement*-käsitettä, vaan käsite kantoi etelässä hovikulttuuriin liittyviä merkityksiä, joita sillä ei pohjoisessa ollut ja joiden on nähty kuvastaneen mentaliteettien eroja näiden kahden kulttuurin välillä (Cropp 1975, 163).

Koska runouden tehtävä ei ole käsitteiden määrittely, trubaduuriyliikassa ei *ensenhamenia* määritellä. Minkäänlaista määritelmää ei löydy muustakaan tekstiyhteisön tuottamasta kirjallisuudesta: romaaneista, didaktisista teksteistä tai kertomuksista. Määrittely tulee siis tehdä analysoimalla tekstiyhteyttä, mitä teen seuraavassa. Naistrubaduurit liittävät *ensenhamen*-termin usein laulamiseen, kuten seuraava, anonyymien *trobairitzin* esimerkki osoittaa (Bec 1995, 222–223):

E que la chant tota domn'ensenhada

Del meu amic qu'eu tant am e desire.

Laulakoon kaikki hyvin kasvatetut naiset

ystävästäni, jota niin rakastan ja haluan.[2]

Laulaminen assosioitui trubaduuri-kulttuurissa tavallisesti rakastamiseen. Trubaduureille rakkaus (*amor*) oli moniulotteinen ilmiö, jolle nykyaikainen rakkauskäsitys tekee vääryyttä. Trubaduurien 'rakkaus' on kiehtonut tutkijoita jo 1800-luvulta lähtien, eikä sen monitahoiseen olemukseen ole tässä mahdollista puuttua kovin syvällisesti. On kuitenkin todettava, että sen merkityshorisontti ulottui ideaalisesta, platonisesta tunteesta aistilliseen, hyvinkin lihalliseen suhteeseen, mutta se saattoi tarkoittaa myös trubaduuriin ihailua linnanherran rouvaa kohtaan ja tätä myötä suopeaa kohtelua sekä kenties myös suurempia palkkioita trubaduuriin. Kolmiodraama tai mustasukkaisuus ei kuulunut asiaan, mikäli ihailua ilmaistiin laulujen ja pienten suosionosoitusten kautta, vaan rouvan ylistäminen heijastui myös hänen aviomiheensä ja koko hovin ylle ja oli siten tärkeä osa trubaduuriin "PR-työtä" hovin maineen ylläpitäjänä. Tätä trubaduuriin usein odotettiin.

Trubaduurit kirjoittivat ylistyksiä paitsi maallisille myös hengellisille naisille. Tyyli oli täysin toinen: olkapää ei vilahda, punaisista huulista, naurusta ja laulusta puhumattakaan. Hengelliset laulut oli omistettu ennen kaikkea neitsyt Marialle, jonka ominaisuuksia ei kuvata termillä *ensenhamen* eikä muillakaan *cortesiaan* liittyvillä seikoilla. Sen sijaan Marian hyveet kytkeytyivät trubaduuriin teksteissä äitiyteen, neitsyyteen, nöyryyteen ja hurskauteen; ominaisuuksiin, jotka seurasivat naisihannetta muuallakin kuin kristillisissä diskursseissa läpi seuraavien vuosisatojen.

Se, miten naistrubaduuriin ihailua 'ystävää' kohtaan pitäisi tulkita, on hieman ongelmallisempaa. Naistrubaduurit eivät olleet ammattitrubaduureja, joiden olisi tarvinnut kierrellä hoveissa leipänsä ansaitsemiseksi. He olivat enimmäkseen hyvässä asemassa ja naimisissa olevia naisia, joten miksi heidän piti siis osoittaa ihailuaan kellekään? Olivatko tekstien miespuoliset 'ystävät' jonkinlaisia suojelijoita? On myös tulkittu, että naiset omaksuivat trubaduuriin sisällön konventiot ja käänsivät sukupuoliroolit ympäri, minkä heidän asemansa ja suhteellisen salliva ympäristö mahdollistivat. Tällöin naisäänisestä laulajasta tuli 'rakastaja', joka vakuutti ja vannoi rakkauttaan ja uskollisuuttaan – nämä olivat lojaali-

suussuhteisiin perustuvassa feodaaliyhteiskunnassa järjestelmää olennaisesti ylläpitäviä siteitä.

Toisaalta laulaminen ja *ensenhamen* assosioituvat siitä syystä, että trubaduurimusiikki oli vaativaa eikä kuka tahansa pystynyt tekemään tai esittämään sitä. Pelkkä musikaalisuus ei tehnyt kenestäkään trubaduuria, vaan lisäksi tarvittiin vankkaa konventioiden tuntemusta ja harjaannusta. Oli hallittava esimerkiksi laulujen rakennetta ja metriikkaa säätelevä tiukka formalismi, erikoissanasto, intertekstuaaliset viittaukset, sanojen istuttaminen melodiaan. Kovinkaan spontaaneina tällaisia tekstejä ja melodioita ei siis voi pitää, vaan ne ovat syntyneet tietoisien ja pitkäjänteisen työskentelyn tuloksina.

Naistrubaduuriin lauluteksteissä *ensenhamen* liitetään usein johonkin toiseen ominaisuuteen, se esiintyy harvoin yksinään, vaan se rinnastuu muihin *cortesian* mukaisiin hyveisiin, kuten esimerkiksi kauneuteen, keskustelutaitoon, hyvyuteen, arvokkuuteen, vieraanvieraaisuuteen tai itse *cortesiaan*. Monet näistä ovat mukana seuraavassa kahden naisen välisessä dialogi- tai duetto- muotoisessa laulussa. Ote antaa viitteitä myös sanoitusten tinkimättömästä struktuurista: jokainen säe (rivi) on kymmentavuinen. Säkeistöt ovat a b b a -muotoisia niin, että säkeistön ensimmäisen ja viimeisen säkeen viimeinen sana päättyy –enz-riimiin, kun taas keskimmäiset säkeet loppuvat –ors-riimiin. Nämä seikat ovat epäilemättä helpottaneet myös muistamista. (Bec 1995, 134.)

N'Alaisina Iselda, 'nsenhamenz,

Pretz e beltatz, jovenz, frescas colors

Conosc qu'avetz, cortisia e valors

Sobre totas las autras conoissenz.

Rouva Alaisina Iselda, hyvä kasvatus,

omanarvontunto, kauneus ja nuoruuden raikkaus

ovat teidän, sen tiedän, samoin cortesia ja arvokkuus

ylittävät kaikki muut tietävät naiset.

Viimeisessä säkeessä naistrubaduuri viittaa muihin naisiin, jotka ovat ”tietäviä”, mutta eivät yhtä paljon kuin rouva Alaisina Iselda. Näitä muita luonnehditaan epiteetillä *conoissen*, joka tarkoittaa tietävää, johonkin perehtynyttä tai valistunutta, ja myös hyvin kasvatettua. Joka tapauksessa tässä esimerkissä *ensenhamen* on parempi kuin *conoissen*: nainen, jolla on *ensenhamen*, on siis erityinen ja muiden yläpuolella.

Hyperbola, liioittelu, kuuluu trubaduurirunojen tyylikeinoiniin. Merkitsevää on tarkastella, mitä liioitellaan. Kun tarkastellaan lyhyttä epiikkaa – naistrubaduuriin elämäkertoja, *vidoja* ja laulujen kommentaareja, *razoja* – huomataan, että *trobairitzeja* kuvataan siinä ylhäisiksi, kauniiksi, viehättäviksi ja hyvin kasvatetuiksi tai oppineiksi. Kahdeksasta *trobairitzista* kahdestakymmenestä on säilynyt *vida*, lyhyt elämäkertateksti. *Vidat* ja *razot* on käsikirjoituksissa sijoitettu yleensä ennen lauluja, tekstejä ja mahdollisia melodioita, joita on säilynyt paljon vähemmän. Ne esittelevät tekijän lukijalle. Mahdollisesti lyhyitä esittely-

jä on käytetty myös esitystilanteissa, varsinkin jos esittäjä on ollut joku muu kuin lauluntekijä itse. *Vidoja* ja *razoja* ei voi lukea kuten nykyaikaisia elämäkertoja, vaan omaan aikaansa sidottuna genrenään. Ne sisältävät paljon konventioita, joten niitä voi pitää varsin stereotyyppisinä. Joskus ajallinen etäisyys kohteen ja myöhemmän muistiinpanijan välillä on aiheuttanut väärinkäsityksiä, unohduksia ja virheitä. Joitakin piirteitä on jätetty pois, joitakin lisätty tai liioiteltu. On kuitenkin seikkoja, joiden paikkansapitävyyteen voidaan luottaa; jostain syystä maantieteelliset yksityiskohdat, olinpaikat ja matkareitit ovat luotettavinta antia. (Poe 1995, 185–197.)

Ne naistrubaduurit, joista *vida* on tehty, ovat Almuc de Castelnau, Azalais de Porcaira-gues, Castelloza, Iseut de Capio, Maria de Ventadorn, Comtessa de Dia, Lombarda ja Tibors. Lisäksi Clara d’Anduzasta annetaan tietoja trubaduuri Uc de Saint-Circin vidassa. Viittä heistä kuvaillaan epiteetillä *ensenhada* (Azalais, Castelloza, Clara, Tibors ja Lombarda). Esimerkiksi Tiborsista kerrotaan, että hän oli hyvin kasvatettu, miellyttävä ja erittäin oppinut. Lisäksi hän osasi tehdä lauluja (*ensenhada, avinenz e fort maistra, e saup trobar*). Termin *ensenhada* lisäksi huomiota kiinnittää ilmaus *fort maistra*, erittäin oppinut, joka viittaa selkeästi tiedolliseen tai taidolliseen kyvykkyyteen. *Maistra*-sana derivoituu latinan termistä *magister* (opettaja > maisteri). Ylivoimaisesti suurin osa (Beaunen mukaan noin 90 %) keskiaikaisista *magistereista* oli miehiä, mutta joihinkin opettaviin naisiin on viitattu vastaavalla feminiinisellä nimityksellä *magistra*. Heiltä odotettiin virheetöntä käytöstä, moraalialia ja oppineisuutta (Beaune 1999, 154). Naistrubaduuri Tibors oli todennäköisesti läheistä sukua trubaduuri Raimbaut d’Orangelle. Olen jäljittänyt Tiborsin henkilöllisyyttä ja päätynt Sérignanin linnaan, Baux d’Orangen lähelle 1100-luvun loppupuolelle. Orangen ruhtinasperheeseen kuuluminen selittäisi ainakin osin *vidan* sepittäjän yltiöarvostavan suhtautumisen naistrubaduuria kohtaan (Niiranen 2009, 239).

Vertailun vuoksi trubaduuri Guiraut de Bornelhia kutsutaan omassa vidassaan parhaaksi koskaan eläneeksi trubaduuriksi ja trubaduurien mestariksi tai opettajaksi (*maestre dels trobadors*), jonka laulujen sanat olivat mestarillisia (*maestral*). Häneen liitetään myös trubaduureihin harvoin yhdistetty termi ’koulu’ (*escola*) ja kerrotaan, että hän vietti kokonaisen talven koulussa opettaen kirjallisuutta (*letras*). Hänen mainitaan lisäksi olleen ”kirjallisesti ja luontaisesti sivistynyt mies” (*savis hom de letras e de sen natural*). Huolimatta Guirautin syntyperästä – *vidan* mukaan se on alhainen – häntä on pidetty runouden tuntijana ja ylivertaisena runoilijana. Esimerkiksi Dante arvosti häntä kansankielellä kirjoitettujen ja moraaliarvoja korostavien lyriikoiden vuoksi (Dante, *De vulgari eloquentia*, II, 2; *ibid. Purgatorio XXVI*, vv. 119–120).

Lisävalaistusta harvinaiseen *maistre/maistra* –nimityksen käyttöön tuo trubaduuri Bernart Martin laulu, jossa hän sitoo sanan *maestria* laulujen tekemiseen (Beggiato 1984, 79):

De far sos novelhs e fres

so es bella maestria

e qui belhs motz lassa e lia

de belh art s’es entremes.

Se, että laatii tuoreita ja uusia sävelmiä,

osoittaa asiantuntemusta,

ja se, joka osaa sitoa ja solmia kauniita sanoja,

omaa hienon taidon.

On mahdollista, että trubaduuri tietoisesti erottelee säveltämisen teoreettista asiantuntemusta vaativaksi alueeksi (*maestria*) ja runouden taidoksi (*art*, joka vielä tähän aikaan tarkoitti pikemminkin taitoa kuin taidetta). Joka tapauksessa Tibors on ainoa *trobairitz*, josta kyseistä *maistra* –epiteettiä käytetään. Tiborsin auktoriteettia korostaa myös maininta, että hän oli seudulla hyvin kunnioitettu ja että toiset ylhäiset naiset ”pelkäsivät ja tottelivat häntä”. (Boutière & Schutz 1964, 498.) Tibors, kuten monet muutkin naistrubaduurit, mainitaan kunnioittavaan sävyyn myös joidenkin miestrubaduuriin teoksissa (Bec 1995, 110; Rieger 1991, 646, 648).

Lombardasta puolestaan kerrotaan, että hän oli *ensenhada* ja että hän osasi tehdä lauluja (*trobar*) ja kauniita säkeitä. Lombardan lyriikka edustaa harvinaisempaa, vaikeasti ymmärrettävää, hermeettistä trubaduuritraditiota, josta käytetään nimitystä *trobar clus* (sananmuikaisesti ’suljettu trubaduurilyriikka’). Tekstissä on paljon eris- ja paikannimiin pohjautuvia sanaleikkejä ja sisäisiä viittauksia, mikä tekee siitä nykylukijalle suorastaan kryptistä. Näitä *trobar clus* -tyylin edustajia arvosteltiin jo trubaduuriin eläessä liian vaikeiksi, eli ymmärtämisessä oli hankaluuksia aikalaisillakin.

Yhtä usein kuin ’oppineiksi’ tai ’hyvin kasvatetuiksi’, *trobairitzeja* kuvattiin ’kauniiksi’ (*bella*). Mahdollisen fyysisen viehättävyyden (jonka korostaminen trubaduurilyriikassa oli keskeistä lähes stereotyyppisyyteen asti) lisäksi ’kauneus’ kuvasi sisäistä kauneutta, erityisesti hyvää moraalialia. Yläluokan moraalien oletettiin periaatteessa olevan synnynnäisesti parempaa kuin vaikkapa rahvaan, mutta trubaduurit keskustelivat aiheesta: riittikö pelkkä ylhäinen syntyperä luonteen jalouteen vai pystyttiinkö samaan myös teoilla, ennen kaikkea uudenaikaisella, naisia huomioonottavalla käytöksellä. Teema liittyy sosiaalisen liikkuvuuden mahdollisuuksiin vaiheessa, jolloin aateli ei ollut vielä täysin sulkeutunut. Naisten kohdalla ’kauneus’ kytkeytyi heidän maineeseensa, joka oli sosiaalisesti ja moraalisesti yliveraista verrattuna esimerkiksi alemmista sosiaaliryhmistä tuleviin naismuusikoihin, *joglaressoihin* (Niiranen 2009, 173, 176–185, 202).

Ensenhamenia ei voida pitää olennaisesti moraalisiin viittaavana terminä, vaikka sen konnotaatiot saattavat osin olla moraalialia. *Vidoissa* ja *razoissa* *ensenhamen* muodostaa semanttisia yksiköjä ennen kaikkea muiden kasvatukseen tai kognitioon liittyvien termien kanssa. Useimmiten *ensenhamen* muodostaa parin termin *saber* (tieto, tietämys, oppi), *sen* (järki) ja *conoissensa* (tietämys, tieto), mikä vahvistaa käsitteen intellektuaalista luonnetta. Termi *saber* on monessakin mielessä mielenkiintoinen. Sen merkitys on selkeästi intellektuaalisempi kuin muiden listan sanojen (Cropp 1975, 163, 446). Levy antaa sille myös merkityksen ’kyky antaa informaatiota’, mikä soveltuu paitsi laulujen sisältämään informaatioon, myös trubaduuriin esitystilanteisiin (Levy 1961, 331). Ennen laulua nämä todennäköisesti ”lämmittelivät” yleisöä uutisilla, tarinoilla tai kaskuilla (Page 1987, 27–28).

Jonkinlaista vihjettä *ensenhamen*-sanan merkityksestä antavat didaktiset runot, joita kutsutaan *ensenhameneiksi*. Niitä on säilynyt kaikkiaan kuusi ja ne on osoitettu niin miehille kuin naisille. Käytöstapojen lisäksi niissä painotetaan hyvää moraalialia, mutta ne sisältävät myös käytännöllisiä ohjeita päivittäisestä hygieniasta ja kauneudenhoidosta. Käytöstavat koskettelevat pöytätapoja, keskustelua, laulamista, vieraanvaraisuutta ja henkilökohtaista mainetta. Naisille osoitetut *ensenhamen*-tekstit on suunnattu niin nuorelle ja naimattomalle

kuin naimisissa olevalle naisellekin. Naimattoman naisen tekstin on laatinut trubaduuri Garin lo Brun vuonna 1156 ja tekstin naimisissa olevalle naiselle trubaduuri Amanieu de Sescas 1200-luvun loppupuolella, jolloin hän kiersi oksitaanihoveja. Amanieu kirjoitti *ensenhamenin* myös nuorelle ritarille tai aseenkantajalle (*escudier*). Mark Johnstonin mukaan Amanieun tekstit kuvaavat kyllä nuoren naisen ja miehen rooleja, mutta enimmäkseen *cortesian* näyttämistä ja sen sosiaalisia tai taloudellisia reunaehtoja, kuten suvun statuksen säilyttämistä, feodaalisuhteiden vahvistamista ja aatelin privilegioiden ylläpitämistä (Johnston 2003, 75–84).

Vastaavat tekstit miehille oli suunnattu ritarille tai aseenkantajalle, joka oli yleensä nuori mies tai poika. Lisäksi omat *ensenhameninsa* oli muusikoille, ei kuitenkaan trubaduureille, vaan *joglareille*, ammattiviihdyttäjille, joiden sosiaalinen status ei ollut aivan trubaduurien tasoa (Noto 1998; Monson 1981). Usein nuorista, ei-aatelisista trubaduureista käytettiin nimitystä *joglar*, mutta edes nuorista naistrubaduureista ei koskaan vastaavaa nimitystä *joglaressa*, joka oli varattu julkisesti esiintyville naismuusikoille ja -tanssijoille.

Siinä missä naistrubaduureja kohdeltiin kunnioittavasti, alemman tason naismuusikkoja, joita kutsuttiin nimityksellä *joglaressa* tai *soldadeira*, ironisoitiin monellakin tapaa. Esimerkiksi *soldadeira* Guillelma de Monjasta kerrotaan, että hän oli hyvin ”kaunis, oppinut ja lihava”. Guillelman puolison, trubaduuri Gaucelm de Faiditin ominaisuuksista mainitaan samassa vidassa menestymättömät laulut, lihavuus, syöppöys, juoppous ja pelihimo (Boutière & Schutz, 1964, 167–195). Koska Gaucelm de Faidit oli elinaikanaan varsin tunnettu ja arvostettu lauluntekijä, voi kyseinen *vida* olla tavanomaisen, trubaduureja ylistävän *vidan* parodia. Yhtä kaikki, naistrubaduureina tunnetusta joukosta tämänkaltaisia parodioita ei ole säilynyt.

Jostain syystä naislauluntekijöiltä ei ole säilynyt myöskään ajankohtaisia teemoja käsitteleviä *sirventes*-lauluja, yhtä lukuun ottamatta. Gormonda de Monpeslierin *sirventes* on sitäkin rajumpi poliittinen ja uskonnollinen hyökkäys kerettiläisyyttä kohtaan ja edustaa aivan omaa tyyliään *trobairitzien* joukossa. Ilmeisesti ajankohtaisista asioista keskustelu laulujen muodossa ei kuulunut naisten *ensenhamenin* ytimeen, vaan oli miehille luontevampaa tematiikkaa. Gormonda olikin laulavien aatelisnaisten joukossa poikkeus, sillä hän todennäköisesti kuului kiinteästi johonkin uskonnolliseen yhteisöön, joka kannatti katolisen kirkon toimia albigenssejä vastaan. (Städtler 1990.)

Termit *ensenhamen* ja *ensenhar* toistuvat useaan otteeseen tekstissä, jonka aiemmin mainittu trubaduuri Guiraut de Riquier kirjoitti Kastilian Alfons X Viisaalle, tunnetulle tieteen, runouden ja musiikin suojelijalle. Tekstissä trubaduuri selittää, kuinka trubaduurit ovat niitä, jotka osaavat opettaa tai kasvattaa (*sabon ensenhar*). Sävelten ja sanojen laatiminen myös tuottaa *ensenhamenia*. (Diez 1862, 332–349.)

E fan vers e cansos

e d'autres trobars bos

per profeitz e per sens

e ensenhamens.

Ja he tekevät säkeitä ja lauluja

ja muita hyviä trubaduuri lajeja

ammattinsa ja mielensä vuoksi

- sekä kasvatuksen.

Guirautin teksti ja muut lähteet mahdollistavat johtopäätöksen, jonka mukaan opettaminen ja kasvattaminen (*ensenhar*) oli trubaduurien tärkeä tehtävä, ainakin trubaduurien omasta mielestä. Tähän yhtyivät myös naistrubaduurit. Tietenkin toiset trubaduurit kantoivat didaktista vastuuta enemmän kuin toiset, mutta yhteisön yläluokka arvosti hyvää kasvatusta. Aatelin vähitellen sulkeutuessa ja muuttuessa perinnölliseksi tapojen tuntemus ja jonkinlainen sivistyneisyys erottivat sen muista yhteiskuntaryhmistä ja olivat osa aikansa sosiaalista pääomaa. Trubaduuri laulut osallistuivat tiettyjen arvojen välittämisen kautta yhteisön sosiaalistamisprosesseihin. Integroituneina trubaduuri kulttuuriin naistrubaduurit osallistuivat näihin prosesseihin.

Päätelmiä

Naisten oppineisuuden esiintuominen ei ollut mitenkään poikkeuksellista oksitanialaisessa yhteiskunnassa. Esimerkiksi oksitaaninkielisessä 1200-luvun romaanissa *Flamenca* saman niminen naispuolinen päähenkilö osasi lukea ja luki vapaa-aikanaan tarinoita kirjasta. Samoin sankarirunoelma *Girart de Roussillonin* (n.1150) Berthe oli lukutaitoinen ja osasi niin latinaa, kreikkaa kuin hepreaakin (*Girart de Roussillon* vv. 238–43, 408–409, 537–538). *Flamencassa* lisäksi kerrotaan, kuinka varakas aatelismies on huomattavasti köyhempi, mikäli hänellä ei ole edes pientä ripausta oppineisuutta (*letras*), ja ylhäinen nainenkin on parempi, mikäli hänellä on sitä vähän (*Flamenca* vv. 4808–4812). Samaa sanaa *letras* käytetään niistä trubaduureista, jotka olivat olleet opiskelijoita. *Letras* viittaakin sananmukaisesti kirjallisuuden ja kirjanoppineisuuden maailmaan, kun taas *ensenhamen* assosioituu hyvään kasvatukseen. Nämä esimerkit samoin kuin erilliset, didaktiset *ensenhamen*-runot sekä trubaduuri ja naistrubaduuri painotukset ovat idealisoituja, eikä niitä tule lukea suorina toisintoina todellisuudesta. Yhteisönsä arvoista, asenteista ja suhtautumisesta naisten hyvää kasvatusta ja oppineisuutta kohtaan ne kuitenkin kertovat.

Naistrubaduuri hyvän kasvatuksen, sivistyksen ja oppineisuuden arvostus liittyy tiettyihin historiallisiin, sosiaalisiin ja kulttuurisiin kehityskulkuihin sydänkeskijajan Oksitaniassa, missä aateli pyrki erottautumaan elämäntavallaan ja missä vauraus ja suhteellisen pitkä rauhan aika myös antoivat tähän mahdollisuuden. Sosiaalisesta elämästä pyrittiin tekemään miellyttävää ja kanssakäymisestä harmonista, mihin tarvittiin uusia sosiaalisia ja kulttuurisia koodeja, jollaisena *ensenhameniakin* voidaan pitää. Kontekstistaan irrallisina koodit eivät yleensä avaudu alkuperäisellä tavalla, ja naistrubaduuri arvostus rikkoutuikin uudella ajalla, jolloin niin sanotussa Béziers'n käsikirjoituksessa (1600-luvun loppu tai 1700-luvun alku) tunnetuimpia heistä kuvattiin halpoina viihdyttäjättärinä hameenhelmojaan nostelemassa (Brunel–Lobrichon 1987, 139–147; Bec 1995, 60). Naisten toiminnasta julkisuudessa tuli pilkan aihe.

Keskiajantutkija Martí Aurell näkee periodin 1180–1230 erityisesti naisia suosivana. Se päättyi kun primogenituuri ja tyttöjen myötäjäisten yleistyminen perintökäytännössä maanomaisuuden sijaan sekä albigenssisotien jälkeinen siviilihallinnon yhtenäistäminen ja kirkon aseman vankistuminen alkoivat heikentää maataomistavan luokan naisten asemaa (Aurell I Cardona 1985, 5–32.) Tuskin on sattumaa, että kutakuinkin samana, naisille myönteiseksi tulkittuna aikana ääneen pääsivät myös naistrubaduurit. Nais- tai miestruba-

duurejakaan ei koulutettu missään trubaduureja valmistavassa koulussa, vaan todennäköistä on, että he oppivat toisiltaan. On viitteitä siitä, että trubaduurit järjestivät muiden muusikoiden tapaan tapaamisia, missä jaettiin neuvoja ja kokemuksia sekä musisoitiin yhdessä. Naistrubaduurien kotitausta musiikki- ja runousopintoineen epäilemättä auttoi taitojen omaksumisessa, mutta on muistettava, että monet menestyvät miestrubaduurit tulivat hyvinkin vaatimattomista lähtökohdista, ilman aatelin ”kasvatusetua”. Trubaduurin taidot olivat siis opeteltavissa, mutta musiikillista ja verbaalista lahjakkuutta vaadittiin. Aikalaiset kritisoivat säälimättä niitä trubaduureja, joiden taidoissa oli puutteita. Naistrubaduureja ei kuitenkaan kritisoitu, tai ainakaan kriittisiä äänenpainoja ei ole säilynyt. Heitä suojasi sosiaalinen asema ja mahdollisesti myös sukupuoli. Uudet käytöskoodit painottivat naisten ja varsinkin ylempien sosiaaliryhmien naisten kunnioittamista.

Vaikka naistrubaduureja ei voida pitää oppineina sanan formaaleimmassa merkityksessä, paljastavat *ensenhamenin* käyttötavat naisiin kohdistuneen paineen yhteisönsä sivistäjinä, mikä tehtävän naiset ottivat kantaakseen myös itse. Paine oli kuitenkin ensisijaisesti positiivista, ja sukupuolen lisäksi se liittyi sosiaaliseen statukseen sekä tehtävään vuorovai-kuttajana, trubaduurina.

Viitteet

[1] Termi *trobairitz* on feminiininen rinnakkaismuoto sanalle *trobador*, trubaduuri. Se esiintyy oksitaaninkielisessä romaanissa *Flamenca* (1200-luku) ja on vakiintunut tutkimuskäyttöön, vaikka naistrubaduurit ja heihin liittyvät lähteet eivät sitä käytäkään, vaan epiteettiä *domna*, rouva. Ks. *Flamenca*, v. 4577; naistrubaduurien lauluteksteiksi luettu joukko ulottuu määrittelijästä ja kriteereistä riippuen kymmenestä (Schultz-Gora 1888) lähes viiteenkymmeneen (Rieger 1991). Oma määrittelyni sijoittuu näiden kahden ääripään välimaastoon; mukaan luettuja laulutekstejä on 26 kappaletta (Niiranen 2009, 35). Lähelle tätä sijoittuu myös Bruckner, Shepard ja Whiten korpus (Bruckner, Shepard ja White 1995).

[2] Laulujen käännökset tekijän

Lähteet

Painamattomat lähteet

Vat. lat. 3207, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rooma.

Kirjallisuus

Alexandre-Bidon, Danièle & Lorcin, Marie-Thérèse 1998. *Système éducatif et cultures dans l'Occident médiéval (XIIe–XVe siècle)*. Paris: Ophrys 1998.

Aurell I Cardona, Martí 1985. *La détérioration du statut de la femme aristocratique en Provence (Xe–XIIIe siècle)*. *Le Moyen Age* 91 (1), 5–32.

Bartlett, Anne Clark 1995. *Male Authors, Female Readers: Representation and Subjectivity in Middle English Devotional Literature*. Ithaca: Cornell University Press.

Baskin, Judith R. 1991. *Some Parallels in the Education of Medieval Jewish and Christian Women*, *Jewish History* 5 (1), 41–51.

- Baumgarten, Elisheva 2004. *Mothers and Children: Jewish Family Life in Medieval Europe*. Princeton: Princeton University Press.
- Bec, Pierre 1995. *Chants d'amour des femmes-troubadours*. Paris: Stock.
- Bell, David N. 1995. *What Nuns Read: Books & Libraries in Medieval English Nunneries*. Kalamazoo: Cistercian Publications.
- Bell, Susan Groag 1982. *Medieval Women Book Owners: Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture*. *Signs* 7 (41), 742–768.
- Beaune, Colette 1999. *Education et cultures du début du XIIe au milieu du XVe siècle*. Paris: SEDES.
- Beggiato, Fabrizio 1984. *Il trovatore Bernart Marti*. Modena: Mucchi.
- Bogin, Meg 1976. *The Women Troubadours*. Scarborough: Paddington.
- Boutière, Jean & Schutz, Alexander-H. 1964. *Biographies des troubadours: textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*. Paris: Nizet.
- Briggs, Charles F. 2000. *Historiographical Essay: Literacy, Reading, and Writing in the Medieval West*. *Journal of Medieval History* 26, 397–420.
- Brunel-Lobrichon, Geneviève 1987. *Le chansonnier provençal conservé à Béziers*. *Teoksessa Actes du premier congrès international de l'Association internationale d'études occitanes*. Ed. par Peter T. Ricketts. London: A.I.E.O, 139–147.
- Clanchy, Michael T. 1993. *From Memory to Written Record. England 1066–1307*. Oxford: Blackwell.
- Classen, Albrecht 2004. *Late-medieval German Women's Poetry: Secular and Religious Songs*. Rochester, NY: D.S. Brewer, 2004.
- Classen, Albrecht 2007. *The Power of a Woman's Voice in Medieval and Early Modern Literatures: New Approaches to German and European Women Writers and to Violence against Women in Premodern Times*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Billier, Peter & Hudson, Anne (toim.) 1994. *Heresy and Literacy, 1000–1530*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boffey, Julia 1993. *Women Authors and Women's Literacy in Fourteenth- and Fifteenth-Century England*. *Teoksessa Meale, Carol M. (toim.), Women & Literature in Britain 1150–1500*. Cambridge: Cambridge University Press, 159–182.
- Bruckner, Mathilda, Shepard, Laurie & White, Sarah 1995. *Songs of the Women Troubadours*. New York: Garland.
- Bynum, Caroline Walker 1979. *Docere verbo et exemplo: An Aspect of Twelfth-Century Spirituality*, *Harvard Theological Studies* 31. Missoula: Scholar Press.
- Dante Alighieri 1974. *La Divina commedia, vol. 2, Purgatorio*. Toim. Attilio Momigliano. Firenze: Sansoni.
- Dante Alighieri 2011. *Opere. Vol. 1*. Toim. Mirko Tavoni ym. Milano: Mondadori.
- Debord, André 2000. *Aristocratie et pouvoir. Le rôle du château dans la France médiévale*. Paris: Picard.
- Diez, Friedrich C. 1862. *Die Poesie der Troubadours*. Zwickau: Gebrüder Schumann.
- Dronke, Peter 1984. *Women Writers of the Middle Ages: A Critical Study of Texts from Perpetua (†203) to Marguerite Porete (†1310)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eger, Elisabeth 2010. *Bluestockings: Women of Reason from Enlightenment to Romanticism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Ferzoco, George & Muessig, Carolyn (toim.) 2000. *Medieval Monastic Education*. New York: Leicester University Press.

- Green, Monica H. 2000. Books as a Source of Medical Education for Women in the Middle Ages. *Dynamis. Acta hispanica ad medicinae scientiarumque historiam illustrandam* 20, 331–369.
- Green, Monica H. 2008. *Making Women's Medicine Masculine: The Rise of Male Authority in Pre-Modern Gynaecology*. Oxford: Oxford University Press.
- Grundmann, Herbert 1958. Litteratus-Illiteratus: der Wandel einer Bildungsnorm von Altertum zum Mittelalter. *Archiv für Kulturgeschichte* 40, 1–65.
- Geschwind, Ulrich (toim.) 1976. *Le roman de Flamenca: nouvelle occitane du 13e siècle*. *Romanica Helvetica*; vol. 86 A-B. Bern: Francke.
- Hackett, Winifred Mary (toim.) 1953–1955. *Girart de Roussillon, chanson de geste 1–3*. Paris: Société des anciens textes français.
- Hanska, Jussi & Salonen, Kirsi 2004. *Kirkko, kuri ja koulutus. Hengellisen säädyn moraalihistoriaa myöhäiskeskiajalla*. Helsinki: SKS.
- Jaeger, Stephen 1994. *The Envy of Angels. Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe, 950–1200*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jeanroy, Alfred 1973 [1934]. *La poésie lyrique des troubadours 1–2*, Genève: Slatkine.
- Johnston, Mark 2003. Gender as Conduct in the Courtesy Guides for Aristocratic Boys and Girls of Amanieu de Sescas. *Essays in Medieval Studies* 20, 75–84.
- Kanarfogel, Ephraim 1992. *Jewish Education and Society in the High Middle Ages*. Detroit: Wayne State University Press.
- Karras, Ruth Mazo 2003. *From Boys to Men: Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lafont, Robert 1986. La nominacion indirecta dels païses. *Revue des langues romanes* 90, 161–171.
- Leclercq, Jean 1974. *The Love of Learning and the Desire for God*. New York: Fordham University Press.
- Lett, Didier 1997. *L'enfant des miracles. Enfance et société au Moyen Age (XIIe-XIIIe siècle)*. Collection historique. Paris: Aubier.
- Levy, Emil 1961. *Petit dictionnaire provençal-français*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1961.
- Lowry, J.E., Stewart, D. J. & Toorawa, S. M. (toim.) 2004. *Law and Education in Medieval Islam* Chippenham: E. J. W. Memorial Trust.
- Mèrida, Jimènez Rafael M. 2011. *Mujer Y Cultura Literaria En Las Letras Ibèricas Medievales Y Del Renacimiento Temprano*. Kassel: Reichenberger.
- Monson, Alfred 1981. *Les 'ensenhamens' occitans. Essai de définition et de delimitation du genre*. Paris: Klincksieck.
- Niiranen, Susanna 2005. *Ensenhamen. Educational Ideal and Elite Women in Twelfth and Thirteenth Century Occitania*. Teoksessa Mustakallio, Katariina ym. (toim.), *Hoping for Continuity. Childhood, Education and Death in Antiquity and the Middle Ages*. Rooma: *Acta Instituti Romani Finlandiae* 33, 167–177.
- Niiranen, Susanna 2009. "Miroir de mèrite": valeurs sociales, rôles et image de la femme dans les textes médiévaux des troubairitz. *Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto*.
- Niiranen, Susanna 2012. "I know how to be a whore and thief". The poet's reputation – troubadours – ancestors of poètes maudits? Teoksessa Classen, Albrecht & Scarborough, Connie (toim.), *Crime and Punishment in the Middle Ages and Early Modern Age*. Berlin: DeGruyter, 43–64.
- Noto, Giuseppe 1998. *Il giullare et il trovatore nelle liriche e nelle 'biografie' provenzali*. Torino: Orso.

- Orme, Nicholas 1989. *The Education of the Courtier*. Teoksessa *Education and Society in Medieval and Renaissance England*. London: Hambledon Press, 153–176.
- Page, Christopher 1987. *Voices & Instruments of the Middle Ages*. London: J.M. Dent & Sons.
- Paterson, Linda M. 1993. *The World of the Troubadours: Medieval Occitan Society, c.1100–c. 1300*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Poe, Elizabeth W. 1995. *The Vidas and Razos*. Teoksessa Akehurst, F. R. P. & Davis, Judith M. (toim.), *A Handbook of the Troubadours*, Berkeley: University of California Press, 185–197.
- Rasmussen, Ann Marie 1997. *Mothers and Daughters in Medieval German Literature*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Rieger, Angelica 1985. *Ins e.l cor port, dona, vostra faisso: image et imaginaire de la femme à travers l'enluminure dans les chansonniers de troubadours*. *Cahiers de civilization médiévale Xe-XIIIe siècles* 28, 385–415.
- Rieger, Angelica 1991. *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*. Edition des Gesamtkorpus. Tübingen: Niemeyer.
- Roach, Andrew 1997. *Occitania Past and Present: Southern Consciousness in Medieval and Modern French Politics*. *History Workshop Journal* vol.1997 (43), 1–22.
- Schultz-Gora, Oskar 1888. *Die provenzalischen Dichterinnen*. Leipzig: Gustav Foch.
- Sheingorn, Pamela 2003. “The Wise Mother”: the Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary. Teoksessa Erler, Mary C. & Kowaleski, Maryanne (toim.), *Gendering the Master Narrative. Women and Power in the Middle Ages*. Ithaca and London: Cornell University Press, 105–134.
- Skinner, Patricia 1997. ‘The light of my eyes’: medieval motherhood in the Mediterranean. *Women's History Review* 6 (3), 391–410 [www.lähde]. < <http://dx.doi.org/10.1080/09612029700200153> > (Luettu 23.10.2013).
- Städtler, Katharina 1990. *Altprovenzalische Frauendichtung (1150–1250). Historisch-soziologische Untersuchungen und Interpretationen*. Heidelberg: C. Winter.

Susanna Niiranen toimii tutkijatohtorina Jyväskylän yliopiston historian ja etnologian laitoksella.