

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

”Olen, siis ajattelen” –

**Naistrubaduuriin kulttuuri 1100–1200-lukujen eteläranskalaisen
yhteiskunnan valossa**

Sanna-Maria Salo

Pro Gradu -tutkielma

Musiikkitiede

Kesäkuu 2009

Ohjaaja Pekka Toivanen

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Sanna-Maria Salo	
Työn nimi – Title "Olen, siis ajattelen" – Naistrubaduuriin kulttuuri 1100–1200-lukujen eteläranskalaisen yhteiskunnan valossa	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Pro gradu
Aika – Month and year Kesäkuu 2009	Sivumäärä – Number of pages 105 s. + liitteet 17 s.
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielma käsittelee Etelä-Ranskassa Oksitanian alueella 1100–1200-luvuilla eläneitä naistrubadureja eli trobairitzeja, jotka osallistuivat miestrubaduuriin kanssa ensimmäisinä kansankielisen ja maallisen runouden tuottamiseen. Heidän elämänsä vaiheistaan on olemassa hyvin vähän faktatietoa ja heiltä säilynyt musiikillinen perintö on lähes näkymätöntä. Muutamien kymmenen säilyneen runon avulla on pystytty kuitenkin pääsemään käsiksi mielenkiintoiseen ilmiöön, joka eli ja vaikutti miestrubaduuriin rinnalla keskiajalla.</p> <p>Tutkielman tarkoituksena ei ole antaa tyhjää selitystä trobairitzeista, vaan tavoitteena on hahmottaa trobairitzien henkilökuva, säilyneitä runoja ja trubaduuri-musiikkia, sekä oksitanialaisen yhteiskunnan vaikutusta trobairitzien elämään. Tutkielma pyrkii löytämään vastauksen siihen, millainen oli naistrubaduuriin kulttuuri 1100–1200-lukujen Oksitaniassa. Aihetta lähestytään naistutkimuksen avulla ja sitä pohjustetaan yleisen keskiajan historian, kulttuurin historian ja naiskuvan osioilla. Näiden kautta pyrin vastaamaan tutkimusongelmaan ja ymmärtämään, mitä käsite trobairitz pitää sisällään. Tutkielmassa tarkastelen lisäksi viittä eri trobairitzin runoa, joita pyrin avaamaan ja analysoimaan sisällönanalyysin avulla.</p> <p>Vaikka aihetta käsittelevää tutkimusta on maailmalla olemassa, pyrkii tämä tutkimus löytämään paikkansa suomenkielisen tutkimuksen parista ja tuomaan siihen oman sanansa ja lisäyksensä.</p>	
Asiasanat – Keywords Trobairitz, trubaduuri, keskiaika, Oksitania, fin'amor, keskiajan naiskuva, trubaduurimusiikki, trubaduurirunous	
Säilytyspaikka – Depository Humanistinen tiedekunta / Musiikin laitos	

SISÄLLYSLUETTELO

1 Johdanto	1
2 Tutkimuksen teoriataustasta ja menetelmistä	4
2.1 Teoriatausta	4
2.2 Tutkimuksen lähtökohdat	13
3 Oksitaniaalainen yhteiskunta ja kulttuuriympäristö 1000–1200-luvuilla	17
3.1 Oksitania 1000–1200-luvuilla	18
3.2 Keskiajan kulttuurihistoria Oksitaniassa	23
3.2.1 Kulttuurin henki ja sielu	24
3.2.2 Fin’amor	28
3.2.3 Maallinen musiikki ja trubaduurit	34
4 Nainen ja keskiaika	44
4.1 Keskiajan naiskuva	45
4.2 Keskiajan kirjallisuus: naiskirjailijat.....	54
5 Trubaduurikulttuuri ja -runous	58
5.1 Trobairitzit	62
5.2 Trobairitzien tuotannosta	78
5.2.1 Bietris de Roman: ”Na Maria, pretz e fina valors”	86
5.2.2 Castelloza: ”Ia de chantar non degra aver talan”	88
5.2.3 Anonymous: ”En un vergier sotz fuella d’albespi”	90
5.2.4 Domna & Peire Duran: ”Midons qui fuy, deman del sieu cors gen”	92
5.2.5 Gormonda de Montpellier: ”Greut m’es a durar”	94
5.3 Melodia: ”A chantar m’er de so q’ieu no volria”	98
6 ”Omnia praeclara rara” – ”Kaikki erinomainen on harvinaista”	101
7 Lähteet	106
8 Liitteet	110
Liite 1 Oksitania	110
Liite 2 Trobairitzien ja trubaduuriensa asuinseudut.....	111
Liite 3 Käsikirjoitukset	112
Liite 4 Bietris de Roman: ”Na Maria, pretz e fina valors”	113
Liite 5 Castelloza: ”Ia de chantar non degra aver talan”	114
Liite 6 Anonymous: ”En un vergier sotz fuella d’albespi”	116
Liite 7 Domna ja Peire Duran: ”Midons qui fuy, deman del sieu cors gen”	117
Liite 8 Gormonda de Montpellier: ”Greut m’es a durar”	118
Liite 9 La Comtessa de Dia: ”A chantar m’er de so q’ieu no volria”	125
Liite 10 La Comtessa de Dia: ”A chantar m’er de so q’ieu no volria”	126

1 Johdanto

Naistrubaduurit eli trobairitzit ovat mielenkiintoinen kulttuurillinen ja historiallinen ilmiö. 1800-luvulta alkaen etenkin kirjallisuustieteen edustajat ovat olleet kiinnostuneita trubaduuriyliiikasta ja vasta aivan muutamana viime vuosikymmenenä myös musiikintutkijat ovat tarttuneet trubaduuritutkimukseen aktiivisesti. Sama koskee naistrubaduuri tutkimusta. Keskiajan tutkimuksen ongelmana on kuitenkin sen lähteiden ja dokumenttien vähäisyys, etenkin naisten kohdalla, minkä vuoksi trobairitzien elämästä ja toiminnasta tiedetään hyvin vähän verrattaessa trubaduureista saatuihin tietoihin. Tässä pro gradu -työssä on tarkoitus kartoittaa trobairitzien elämää, tuotantoa ja trubaduuri musiikkia, ja tuoda tietoa suomenkielisille lukijoille.

1100-luvulla Ranska ei ollut vielä yhtenäinen valtio, vaan se koostui lukuisista pienistä alueista, jotka maantieteellisesti muodostivat karkeasti kaksi suurempaa kokonaisuutta: Loire-joen etelä- ja pohjoispuoleiset alueet. Pohjoisessa kielenä käytettiin langue d'oïl ja etelässä langue d'ocia. Maantieteellisesti sekä kulttuurillisesti Etelä-Ranska oli läheisessä suhteessa Italiaan ja Espanjaan (Paterson 1993, 1). Naistrubaduuri elinympäristönä oli Oksitanian alue eteläisessä Ranskassa (liite 1). Heidän tuottamansa maalliset laulut seurasivat aikaisemman fin'amorin eli hovirakkauden synnyttämää trubaduuri perinnettä. Perinnettä edustaneet trobairitzit (nykyisen käsityksen mukaan) olivat kaikki aristokraatteja, ylhäisiä naisia. Nimeltä tunnetaan 21 naistrubaduuria, joista toisista tiedetään jotain ja toisista ei mitään (Bruckner, Shepard & White 1995, xi). Säilyneiden trobairitzien runojen määrä vaihtelee 23 ja 49 runon välillä, näkökulmasta riippuen. Runojen määrän vaihtelu johtuu tutkijoiden vaikeasta tehtävästä tulkita ero oikean naisrunoilijan tekemän teoksen ja runotekstin, jossa vain esiintyy naisääni, välillä. Lisäongelman aiheuttavat monet anonyymit runot, joiden tekijää on hyvin vaikea hahmottaa pelkän tekstin perusteella. (Bruckner, Shepard & White 1995, xxxix.)

Tämä tutkielma ei tarjoa tyhjentävää selitystä trobairitzeista ja oksitanialaisesta kulttuurista, vaan pikemminkin tuo esiin entisaikaisen maailman, jossa eli poikkeuksellisia naisia poliittisesti ja kulttuurisesti mielenkiintoisessa ympäristössä. Tutkimus on rajattu käsittelemään 1100–1200-lukujen eteläranskalaista trubaduuriperinnettä, keskipisteenä naistrubaduurit. Syy, miksi käsittelen Oksitaniaa, on se, ettei Pohjois-Ranskassa vaikuttaneista nastruveereista ole säilynyt juuri mitään tietoja Marie de France'a lukuun ottamatta. Miksi aikaväli käsittää juuri 1100–1200-luvut, johtuu siitä, että tuo aika oli trubaduurirunouden suurinta kukoistuskautta ja kaikki tunnetut naistrubaduurit elivät tällä aikavälillä. Keskeiseksi tutkimusongelmaksi olen nostanut kysymyksen: *millainen oli naistrubaduurien kulttuuri 1100–1200-lukujen Oksitaniassa?* Kutsun ns. valtavirtakulttuurista eli miesten kulttuurista eroavaa "alakulttuuria" naistrubaduurien kulttuuriksi, jossa vaikutti naisia musiikin alalla ja jonka levinneisyys oli miesten ja miestrubaduurien kulttuuria suppeampi. Tutkimusongelmaa pyrin valottamaan sitä tukevilla lisäkysymyksillä, kuten keitä trobairitzit olivat ja mitä he tekivät? Miten trubaduurikulttuuri liittyy trobairitzeihin ja miksi heistä tiedetään niin vähän? Mitä heidän runonsa kertovat tekijästään ja eroavatko ne miestrubaduurien teoksista jollakin tapaa?

Tutkielman sisällön olen pyrkinyt kokoamaan teoriatausta- ja analyysimenetelmäosuuden jälkeen ensin pohjustavaksi materiaaliksi Oksitanian historian, kulttuurihistorian ja keskiaikaisen naiskuvan avulla. Näiden lukujen tarkoituksena on antaa historiallinen ja kulttuurinen konteksti siirryttäessä käsittelemään pääaihetta eli trobairitzeja itseään. Trubaduurikulttuuria ja -runoutta käsittelevä osio sisältää tutkielman kannalta olennaisimman asian ja tässä osiossa pyrin selvittämään trobairitzien henkilökuva, heidän asemaansa, olemassaoloaan, sekä heidän tuotantoaan viiden runon ja ainoan säilyneen melodian kautta. Tutkielmaani voisikin paremmin kuvata kulttuurihistoriallispainotteiseksi kuin musiikkitieteelliseksi tutkimukseksi. Koska trobairitzeilta ei ole säilynyt kuin yksi melodia, on musiikin käsitteleminen pääasiallisena tutkimusongelmana problemaattista. Jotta tämä tutkimus kuitenkin eroaisi ai-

kaisemmista tutkimuksista (esim. Moisala & Valkeila, 1994; Bowers & Tick, 1986), pyrin sisällyttämään muun trubaduurimusiikin mahdollisimman olennaisena osana trobairitzien kulttuuria – yhden säilyneen melodian (*La Comtessa de Dian A Chantar m'er de so q'ieu no volria*) aiheuttamista ongelmista huolimatta.

Valitsin tutkielman aiheen kahdesta syystä. Ensiksi koen, että suomenkielinen tutkimus koskien trobairitzeja on vielä liian vähäistä ja ilmiö ei ole tunnettu tai tunnustettu kunnolla akateemisissakaan piireissä, saati sitten niiden ulkopuolella. ”Naiset musiikin parissa” on yleisesti ottaen aihe, joka ei laajalti kuulu musiikkiopistojen, ammattikorkeakoulujen ja yliopistojen opetusohjelmaan. Mielestäni tämä tuntuu oudolta, sillä elämme aikaa, jolloin esimerkiksi Suomestakin on noussut monia kansainvälisesti tunnettuja naislaulajia, -säveltäjiä ja -muusikoita – puhumattakaan ulkomalaisista naistähdistä. Muun muassa tästä syystä on hieman kummallista, ettei naisia musiikin parissa käsitellä laajemmin (tai yleensä edes suppeasti) kursseilla ja tunneilla. Naistrubaduurit eivät ole ensimmäisiä naisia musiikin kentällä, mutta mielestäni omalle ajalleen tärkeitä ja huomion arvoisia. Toinen syy minkä takia valitsin aiheen on se, että olen aina ollut kiinnostunut keskiajasta aikakautena. Keskiaika paljastuu sitä tutkivalle mielenkiintoisena palapelinä, joka on kaikkea muuta kuin vain vanhan ja uuden ajan välissä oleva ”pimeä” aikakausi. Trobairitzit olivat merkittävä kulttuurinen ilmiö sydänkeskiajalla ja heidän uudelleen eloon herättämisensä ja tutkimuksen jatkaminen on tärkeää, sillä edelleenkin heitä koskeva tieto on pitkälti spekulointia. Trobairitzit ovat arvoitus, johon ei ole saatu tyhjentävää vastausta mutta joka toivottavasti paljastuu aikaa myöten.

2 Tutkimuksen teoriataustasta ja menetelmistä

Tutkielmani tavoitteena on antaa näkökulmia siihen, mitä tarkoitti olla *trobairitz*. Tutkimusmenetelmät pohjautuvat neljään aihekategoriaan: naistutkimukseen, historiantutkimukseen, musiikin historian tutkimukseen sekä kirjallisuudentutkimukseen. Olen valinnut naistutkimuksen keskeiseksi tutkimusnäkökulmaksi, sillä varhaisempi aiheeseeni liittyvä kirjallisuus ja tutkimus ovat hyvin pitkälti historiallisissa viitekehyksissä kulkevaa (esimerkiksi Pendle, 2001; Bowers & Tick, 1986). Historiallinen lähestyminen aiheeseen nivoutuu läheisesti yhteen yleisen historian, kulttuurihistorian ja keskiajan naiskuvan muodossa, ja musiikin historiantutkimus sisältää ennen kaikkea trubaduurimusiikkiin paneutumista. Kirjallisuudentutkimus yhdistyy keskiaikaisen Ranskan kansankielisen kirjallisuuden sekä *trobairitzien* runojen tutkimiseen ja analysointiin.

2.1 Teoriatausta

Tutkimusongelmaa tarkasteltaessa aiheeseen liittyy muutamia tärkeitä termejä, joita käytän enemmän ja vähemmän toistuvasti tutkimuksessani. Termit keskittyvät teemallisesti Etelä-Ranskan alueella vallinneeseen yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen tilanteeseen 1100- ja 1200-luvuilla. Näitä termejä tai käsitteitä ovat *trobairitz*, *trubaduuri*, *keskiajan naiseus*, *feodalismi*, *Oksitania*, *trubaduurirunous*, *fin'amor* ja *albigenssisota*.

Trobairitz-käsitettä käytetään naispuolisista trubaduureista, jotka vaikuttivat eteläisessä Ranskassa 1100–1200-luvuilla. Heitä tunnetaan nimeltä parisenkymmentä ja he kuuluivat kaikki ylhäiseen luokkaan. Sana *trobairitz* on peräisin oksitanian kielestä ja se yhdistää sanan *trobar* eli keksiä, löytää, säveltää, ja suffiksin *-airitz*, joka viittaa feminiiniin tekijään. Tämän vastakohta on maskuliininen *-ador*. Monet tutkijat ovat pitkään käyttäneet sanaa naistrubaduuri, mutta feminististen tutkijoiden myötä sana

trobairitz on noussut akateemiseen keskusteluun mukaan. Niirasen mukaan (1999, 1) sana trobairitz esiintyy ensimmäisen kerran *Flamenca*-romaanissa, joka on peräisin n. vuodelta 1250. Vastaavasti *trubaduureiksi* kutsuttiin Oksitanian alueella eläviä runoilija-muusikoita, miehiä, jotka käyttivät trobairitzien tapaan teostensa kielenä alueen omaa kieltä, langue d’ocia. He kiertelivät linnasta linnaan laulaen chansoneita linnan domnalle, yleensä linnanherran vaimolle, ja pyrkivät näin linnanherran suojelukseseen ja palkkalistalle.

Keskiajan naiseus ja vielä tarkemmin sanottuna sen ilmeneminen Oksitanian alueella, on yksi ydinkäsitteistä, sillä siihen tutkielma hyvin pitkälti pohjautuu. Tällä käsitteellä tarkoitan keskiajan (etenkin sydänkeskiajan) yleistä naiskuvaa, jossa vastakkain ovat Eeva ja Neitsyt Maria, synnin subjekti ja hyveen symboli, neitsyt ja prostituoitu. Naisella oli hyvin erilaisia vaatimuksia täytettävänä riippuen instituutiosta (kirkko, valtio, perhe) ja yhteiskunnan rakenne asetti naisen elämään ja toimimaan hyvin ahtaisten kehysten sisässä.

Feodalismi tai feodaalinen yhteiskunta on 1600-luvulla käyttöön otettu termi, joka kuvaa keskiajalle tyypillistä sotilaallista, hallinnollista ja taloudellista järjestelmää. Tämä läänitysjärjestelmäksi kutsuttu yhteiskuntamuoto kehittyi 900–1400-luvuilla Länsi-Euroopassa merkittävimmäksi ideologiaksi ja se perustui riippuvuus- ja palvelusuhteisiin. Peruspilarina toimi ylemmän herran suojeleminen ja ylläpito vastapalkkiona alemman vasallin uskollisuudesta ja palveluksesta. Ylläpitovelvollisuus ilmeni usein niin, että herra antoi vasallilleen maa-alueen eli läänityksen.

Oksitaniaksi kutsutaan aluetta, joka käsittää eteläisestä Ranskasta (liite 1) mm. Provençen, Auvergnen, Limousin’n, Akvitanian, Gasconyn ja Languedocin alueet. Lisäksi siihen kuuluu Oksitanian laaksot, jotka ovat Italian rajalla, Torinon, Cuneon ja Imperian maakunnissa, ja Pyreneiden vuoristossa Espanjassa sijaitseva Val d’Aran. Oksitania oli keskiajalla hajanainen alue, jossa eri kaupunkien ja alueiden kreivit ja

herttuat pitivät valtaa. Alueella vallitsi (poikkeuksellisen) vapaa ilmapiiri, mikä oli omiaan toimimaan hedelmällisenä kasvualustana naistrubaduuriin synnylle. Oksitania ei alun perin ollut osa Ranskan kuningaskuntaa, mutta albigenssisodan myötä 1200-luvun alkupuolella suuri osa alueesta siirtyi kruunulle.

Trubaduuri-runouden katsotaan syntyneen 1100-luvulla Lounais-Ranskassa, josta se levisi nopeasti ylimpiin sosiaaliryhmiin. Tämä lyriikka sisälsi laaja-alaisesti erityyppisiä lauluja aina koreilevista ja imartelevista, pilkka-, kiista- ja tanssilauluista synkkiin hautajaislauluihin asti. Tyypillisimpiä trubaduuri-runoja olivat sirventes-runot, jotka kertoivat trubaduuriin suojelejan eli senherin (linnanherra) suopeudesta tai lääninheran harjoittamasta politiikasta, sekä planh-runot, jotka olivat valitusrunoja suojelejan kuoltua. Rakkausrunot eli cansos tai vuoropuhelumuotoiset tensos olivat myös hyvin suosittuja.

Fin'amor eli hovirakkaus ja ritarikulttuuri tarkoittavat pitkälti samaa asiaa ja ne muodostavat ilmiön kaksi eri puolta. Ritarikulttuuri kukoisti ristiretkien aikaan 1100–1200-luvuilla hyvin voimakkaana kulttuurillisena ilmiönä. Sen tunnusmerkkejä olivat ritarirakkaus ja trubaduuri-runous; rakkaus, joka kohdistui linnan tai kartanon ylhäiseen, naimisissa olevaan ladyyn eli domnaan, jota nuorukainen runoillaan palveli. Nuoret trubaduuriit saavuttivat hoveissa uusia asemia sekä saivat koulutusta ja palkkaa. Käsitettä *fin'amor* ei tule ymmärtää ja suomentaa yksiselitteisesti vain hovirakkautta tarkoittavaksi, vaan sen merkitys on paljon monivivahteisempi.

Albigenssisota käytiin Etelä-Ranskassa vuosina 1209–1229 ja se suuntautui katolisen kirkon kerettiläisinä pitämiä kataareja vastaan. Kataarilaisuus katsoi kirkon pettäneen oikean apostolien opin ja se uskoi kahteen vastakkaiseen jumaluuteen: henkiin ja hyvään Jumalaan ja aineelliseen ja pahaan Saatanaan. Kirkko vastaavasti julisti kataarit harhaoppisiksi ja Paavi Innocentius III julisti sodan vuonna 1209 kataareille I. albigensseille (nimitys tulee eteläranskalaisesta Albin kaupungista). Eteläranska-

laisille kyse oli pikemminkin isänmaallisesta taistelusta Ranskasta ja Burgundista koottua sotajoukkoa vastaan kuin taistelu uskonnosta. Ranskan kuningas käyttikin kerettiläisyyttä osittaisena tekosyynä ja otti sodan myötä haltuunsa Languedocin alueen. Albigenssisodalla on vaikutusta trubaduurikulttuurin (ja trobairitzien) hii-pumiseen ja lopulliseen katoamiseen, sillä sodan myötä Oksitania liitettiin Ranskan kuningaskuntaan: feodalismista tuli vallitseva yhteiskuntajärjestelmä, vanhat lin-nanherrat, kreivit ja herttuat syrjäytettiin, sodassa kuoli paljon tavallista kansaa ja yleinen vapautuneisuus ja alueellinen suvaitsevaisuus katosivat valloittajien myötä.

Naistutkimusta on tehty verrattain vähän aikaa, vasta 1970-luvulta lähtien, sen saa-tua sysäyksen 1960- ja 1970-lukujen naisliikkeistä. Tästä syystä tutkimuksen kentällä on vielä monia tyhjiä aukkoja, joihin ei ole tartuttu. Musiikin naistutkimus sisältää feminististä musiikintutkimusta, musiikin ja sukupuolen sekä musiikin ja seksuaali-suuden välisen suhteen tutkimusta, miestutkimusta, naisten musiikin tutkimusta, homo- ja lesbotutkimusta sekä queertutkimusta. Koko musiikin naistutkimuksen kenttää yhdistää musiikin, sukupuolen ja seksuaalisuuden tiivis suhde toisiinsa sekä tämän suhteen tutkiminen. Musiikin naistutkimukselle on tunnusmerkillistä analy-soida musiikin merkityksiä ja tarkastella kriittisesti musiikillisia käytänteitä. Syy, minkä takia sukupuoli tuli musiikintutkimukseen suhteellisen myöhään, johtuu Su-san McClaryn mukaan mm. siitä, etteivät musiikintutkijat ole aikaisemmin halunneet nähdä musiikkia merkityksiä tuottavana toimintana. Musiikillisten käytänteiden kriittinen tarkastelu ei myöskään ole kuulunut McClaryn mukaan aikaisempaan tut-kimukseen, vaan olemassa olevia valtasuhteita on ylläpidetty ja uusinnettu. Femi-nismi musiikintutkimuksessa on monitieteistä. Se korostaa tiedon sosiaalisuutta, pai-kallisuutta ja poliittisuutta sekä objektiivisen tiedon mahdottomuutta. Ennen kaikkea musiikin naistutkimusta kiinnostaa erojen käyttö ja niiden tekemisen tavat. (Leppä-nen, Moisala & Sivuoja-Gunaratnam 2003, 225–226.)

Keskiajan naistrubaduureja on jonkin verran maailmalla tutkittu (mm. Bogin, Bruckner, Rieger), mutta suomenkielistä tutkimusta heistä on olemassa niukasti. Naistutkimus on koko ajan kehittynyt eteenpäin ja siitä on tullut ajankohtainen tutkimuskohde eri alalajeineen. 1700-luvulta eteenpäin eläneistä naissäveltäjistä ja -muusikoista löytyy jo tutkimuksia, muttei juuri 1700-lukua varhaisemmista naisista. Tämän alan tutkimusta ovat harjoittaneet ennen kaikkea amerikkalaiset, englantilaiset ja ranskalaiset tutkijat. Naistrubaduureja koskevaa aineistoa tukevat kulttuurihistoriaan, yleiseen historiaan, musiikkiin ja kirjallisuuteen liittyvät teokset, joita keskiajasta löytyy lukematon määrä. Tutkimukseen liittyvän kirjallisuuden kohdalla suurin työ onkin ollut aineiston rajaamisessa välttämättömiin ja tarpeettomiin teoksiin ja artikkeleihin. Tämä rajaustyö ei kuitenkaan koske trobairitzeja käsittelevää kirjallisuutta, sillä sitä ei ole löytynyt liiaksi asti.

Keskeistä aineistoa tutkielmassani on kirjallisuus, joka käsittelee trobairitzeja ja trubaduurikulttuuria sekä keskiajan naiseutta. Tämä aineisto on pääosin englanninkielistä. Naistrubaduureja käsittelevästä kirjallisuudesta on tärkeä mainita Matilda Tomaryn Brucknerin, Laurie Shepardin ja Sarah Whiten toimittama *Songs of the Women Troubadours* (1995) sekä Meg Boginin *The Women Troubadours* (1980), jotka tarjoavat merkittävän lähteen trobairitzien henkilökuvaa, runoja ja elinympäristöä tutkittaessa. Brucknerin, Shepardin ja Whiten teoksesta olen käyttänyt hyväkseni tutkimuksessani laajan johdannon, runojen tekstien selitysten sekä trobairitzien biografioiden tarjoamaa tietoa. Teos herätti huomiota ottamaan kantaa ennen kaikkea trobairitzien runojen alkuperäisyyteen ja sukupuolen asemaan tekstin kirjoittajana ja esittäjänä. Kirja käsittelee trobairitzien kirjallista otetta – kielen ja säemuotojen käyttöä, tekstien sisältöä –, heidän tietojensa löytämistä dokumenteista ja käsikirjoituksista, trobairitzien korpuksen todellista laajuutta ja sen problemaattista tulkintaa, sekä 36 trobairitzien runoa lyhyine muotoanalyysineen ja tekijöidensä tietoineen. Tutkielmassani käsittelemäni trobairitzien runot olen valinnut juuri tästä teoksesta, sillä se seuraa tarkasti alkuperäisten käsikirjoitusten runoja ja tarjoaa tarkempaa tietoa teksteistä. Meg Bo-

ginin teos on historiallisesti edellistä kattavampi, yleisteoksen omainen, joka on antanut tutkielmaani kulttuurillishistoriallista tietoa trobairitzeista ja vertailukohdan trobairitzien biografioita selvittäessäni muusta aineistostani. Teos esittelee myös trobairitzeilta 23 runoa englanninkielisten käännösten kera, mutta Bruckner syyttää (*The Trobairitz* 1995, 201) Boginia runojen suhteen käännösvirheistä ja ylitulkinnasta. Jane Bowersin ja Judith Tickin toimittama teos *Women Making Music: The Western Art Tradition 1150–1950* (1986) sekä Karin Pendlen toimittama *Women & Music. A History* (2001) ovat myös hyviä ja käyttökelpoisia lähteitä trobairitzien tutkimisen kannalta. Ne sisältävät joukon eri kirjoittajien kirjoittamia esseitä naissäveltäjistä ja -muusikoista, sekä heidän ympärillään vallinneesta yhteiskunnasta, aatteista ja tavoista eri aikakausina. Teokset tarjoavat työhöni tietoja trobairitzien lisäksi ennen kaikkea yleisesti keskiaikaisista naismuusikoista sekä maallisen musiikin käytänteistä. Tutkielmani eroaa edellä mainituista teoksista siinä, että se pyrkii ensinnäkin yhdistämään historiallisen ja kulttuurisen kontekstin tiiviimmin trobairitzien ympärille, toiseksi, tuomaan trubaduurimusiikin aikaisempia tutkimuksia suuremmaksi osaksi trobairitzien tutkimusta, ja kolmanneksi analysoimaan tarkemmin ja yksityiskohtaisemmin valittuja runoja ja osoittamaan niistä trobairitzeille ominaisia piirteitä.

Toisella tavalla merkittävä on Pirkko Moisalan ja Riitta Valkeilan teos *Musiikin toinen sukupuoli* (1994), joka käsittelee hyvin selkeästi musiikin kaanonia ja naisten säveltämistä ja musisointia eri maissa. Katsaus vie lukijan varhaiskeskiajan luostareista 1700-luvun hoveihin, naislaulajiin, pianisteihin, romantiikan ajan liedsäveltäjiin ja uuden ajan tuomiin mahdollisuuksiin, sekä lopulta Pohjoismaisiin naissäveltäjiin. Kirja on mielestäni selkeä ja hyvä yleisteos, vaikkei se ole tuonut juurikaan uutta tietoa keskiajan naistrubaduureista. Se on kuitenkin antanut tutkimukseeni muunlaista miettimisen aihetta, kuten mitä on säveltäjäyys ja mikä on naisten suhde musiikin kaanoniin. Tähän teokseen nähden tutkielmani tarjoaa huomattavasti kattavammin tietoa trobairitzeista ja heidän tuotannostaan. Susanna Niirasen lisensiaatintyö *Naistrubaduuriin naiskuva* (1999) käsittelee 1100–1200-lukujen oksitaniaalaisia naistruba-

duureja, heidän tuotantoaan ja trobairitzien kuvaamia hyveitä, sekä heidän hyvekiistystensä taustaa. Tutkimuksessa on naistutkimuksellinen lähestymistapa ja se antaa näkökulmaa omaan tutkielmaani käsitellessäni trobairitzien tuotantoa. Niirasen työ on tarjonnut eniten apua runojen tekstien yhteydessä, sanojen selittämisen ja runojen temaattisten kokonaisuuksien hahmottamisessa. Työssäni olen käyttänytkin Niirasen suomentamia termejä oksitaniankielisistä sanoista runojen analysoinneissa.

Keskiajan naiskuvaa hahmottaessani kaksi teosta ovat olleet ylitse muiden: Päivi Setälän *Keskiajan nainen* (2005) ja Christiane Klapisch-Zuberin toimittaman kirjasarjan *A History of Women in the West* (1992) toinen osa, *Silence of the Middle Ages*. Setälän teos käsittelee naisen elämää keskiaikaisessa yhteiskunnassa ja se valottaa kirkon naiskäsitteitä ja -määrittelyjä, kertoo Neitsyt Marian vaikutuksesta, perheestä, työstä, luostarielämästä, ritarikulttuurista, noituudesta sekä merkittävistä keskiaikaisista naisista. *Silence of the Middle Ages* on hyvin monipuolinen teos, joka käsittelee edellä mainittuja asioita vieläkin tarkemmin ja tarkastelee näiden lisäksi naisten kirjallista tuotantoa.

Miestrubaduureja ja heidän kulttuuriaan käsitteleviä teoksia löytyy enemmän kuin pelkästään trobairitzeja käsittelevää kirjallisuutta. Tämän aihealueen merkittäviä teoksia ovat Linda Patersonin *The World of the Troubadours* (1993), F. R. P. Akehurstin ja Judith M. Davisin toimittama *A Handbook of the Troubadours* (1995) sekä Hendrich Van Der Werfin teos *The Chansons of the Troubadours and Trouvères* (1972). Patersonin teos valottaa lähinnä Oksitanian alueen yhteiskuntajärjestystä, ritarikulttuuria ja trubaduurien elinympäristöä. Akehurstin ja Davisin toimittama teos tarkastelee trubaduurikulttuuriin, -lyriikkaan ja -musiikkiin liittyviä ilmiöitä ja piirteitä. Van Der Werfin teoksessa käydään melko yksityiskohtaisesti läpi trubaduurien runoutta ja etenkin musiikkia. Se on kattava esitys trubaduurien melodioista ja on näin ollen suureksi avuksi analysoitaessa ainoaa trobairitzeilta säilynyttä melodiaa.

Yleistä historiaa ja kulttuurihistoriaa käsittelevistä teoksista mainitsemisen arvoisia ovat Georges Dubyn *France in the Middle Ages 987–1460* (1991), Virpi Mäkisen *Keskiajan aatehistoria* (2003) ja Umberto Econ *Art and Beauty in the Middle Ages* (1986). Näiden teosten avulla pohjustetaan trobairitzien historiallista viitekehystä, tuoda esiin oksitanialaisen kulttuuriympäristön ja auttaa selvittämään keskiaikaista ajattelutapaa, joka vaikutti trubaduurikulttuurissakin. Keskiajan kirjallisuutta käsittelevästä aineistosta voidaan mainita kaksi teosta: Peter Dronken *Women Writers in the Middle Ages* (1984) sekä Katharina M. Wilsonin toimittama *Medieval Women Writers* (1984). Niissä käsitellään keskiajan merkittäviä naiskirjailijoita, kuten Dhuodaa, trobairitzeja, Héloïsea ja Hildegard von Bingeniä. Erityisesti kirjojen johdannot antavat lisätietoa sekä keskiaikaisesta yleisestä kirjallisuudesta että naisten paikasta siinä.

Kirjallisuuskatsauksen loppuun tulee lisätä muutamia teoksia, jotka käsittelevät keskiaikaista musiikkia. Tätäkin kirjallisuutta on olemassa hyvin paljon, mutta olen kar sinut laajasta lähdemateriaalista muutaman tälle tutkimukselle mielestäni tärkeän teoksen. Nämä teokset käsittelevät keskiaikaista kirkollista ja maallista musiikkia, sanojen ja musiikin suhdetta, soittimia sekä musiikin kuulonvaraista välittymistä ja improvisointia. Kyseisiä teoksia ovat mm. Leo Treitlerin *With Voice and Pen* (2003), Christopher Pagen *Voices & Instruments of the Middle Ages* (1987) sekä Ardis Butterfieldin *Poetry and Music in Medieval France* (2002).¹

¹ Tässä kohtaa on hyvä tuoda esiin myös sellaista kirjallisuutta, jota en ole tutkielmassani käyttänyt johtuen kielellisistä tai saatavuudellisista syistä. Lacurne de Sainte-Palayen teos *Histoire littéraire des troubadours*, joka ilmestyi vuonna 1774, on varhaisimpia naistrubaduureja koskevia tutkielmia. Sitä seurasi myöhemmin mm. Oscar Schultz-Goranin *Die Provenzalischen Dichterrinnen* (1888), Jean Bou-tièren ja Alexander H. Schutz'n *Biographies des troubadours: textes provençaux des XIIIe et XIV e siècles* (1964), Alfred Pillet'n ja Henry Carstens'n teos *Bibliographie der Troubadours* (1968) ja Pierre Bec'n *Anthologie de la prose occitane du moyen âge (Xe-XVe siècle)* (1977) ja pari vuotta myöhemmin *Anthologie des troubadours*. Näiden lisäksi trobairitzien kulttuuria ovat tutkineet esimerkiksi Alfred Jeanroy, William Paden, jonka teosta *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours* (1989) en suureksi

Merkittävänä ongelmana tutkimusaiheen kirjallisuudesta puhuttaessa osoittautuu naistrubaduureja käsittelevän suomenkielisen kirjallisuuden puuttuminen. Tähän ongelmaan aion oman tutkielmani kautta tarttua, ja pyrin valottamaan aihetta siten, että se alkaisi kiinnostaa myös akateemisen maailman ulkopuolella olevia. Vaikka nykynaissäveltäjistä 1800-luvulle saakka kenttää olisikin jo laajennettu ja tutkittu, puuttuu silti paljon tietoa. Toinen puute, jonka tutkimani aineisto mielestäni osoittaa, on se, ettei tutkimus ole kiinnittänyt tarpeeksi huomiota naistutkimukselliseen näkökulmaan tai ettei naistrubaduureja ole käsitelty suhteellisen laajassa miestrubaduureja käsittelevässä kirjallisuudessa juuri lainkaan. Trubaduurimusiikista puhuttaessa huomioidaan yleensä vain miesten panos keskiaikaiseen maalliseen musiikkiin ja naistrubaduureja ei edes mainita tekstissä. Tämä saattaa johtua vähäisistä saatavilla olevista tiedoista naisten osalta, väheksynnästä tai mielenkiinnon puutteesta naistrubaduureja kohtaan, tai aikaisemman (ennen naistutkimuksen esiin tuloa) kirjallisuuden sisältöpainotuksista. Toisaalta monessa pelkästään trobairitzeja käsittelevässä teoksessa tai teoksen osassa (esim. Dronke, 1984) esitellään lähinnä muutamia henkilöitä ja heidän tuotantoaan. Niissä ei kuitenkaan kiinnitetä huomiota yhteiskuntaan ja ajatusmaailmaan, jotka ympäröivät keskiaikaista naista tai ovat muovanneet käsitystä naiseudesta ja vaikuttaneet näin myös käsitteeseen naistrubaduuri. Jotta voitaisiin puhua keskiaikaisista naistrubaduureista, tulee meidän olla tietoisia niistä puitteista ja lähtökohdista, joihin tuon ajan oksitatialainen nainen oli sidottu. Kolmas ongelma liittyy kirjallisuuden objektiivisuuden ja aktuaalisuuden problematiikkaan. On hyvä olla kriittinen vanhempaa kirjallisuutta kohtaan, sillä vuosien saatossa käsitykset ja asenteet usein muuttuvat, eivätkä kaikki kirjoissa esitetyt asiat ole enää relevantteja ja totuudenmukaisia. Aineiston kriittiseen suhtautumiseen vaikuttavat eri tutkijoiden, koulukuntien ja tietyn ajan painotukset ja tutkimusasetelmat, sekä tiedon vanhentuminen uuden tutkimuksen lisääntyessä ja syrjäyttäessä vanhaa.

On tärkeä huomioida vielä muutama asia, kun puhutaan keskiaikaisesta ilmiöstä ja oksitaniaankielisistä henkilöistä, runoista ja tapahtumista. Koska varmaa tietoa henkilöistä ja tapahtumista ei ole saatavilla dokumenttien puuttuessa tai ollessa vaillinaisia, eroavat tutkijoiden mielipiteet toisistaan hyvinkin herkästi. Näin ollen tutkimuksessa viitattavien tutkijoiden ajatukset saattavat tuntua joissain tapauksissa puutteellisilta tai jopa vääriltä, mutta, kuten sanottu, tiedon puuttuessa tämä tutkielma on ainoastaan yksi versio ja osa totuutta. Toinen ongelmakohta liittyy henkilöiden ja asioiden nimiin, sillä tutkijoiden keskuudessa nimien muodot vaihtelevat hyvinkin paljon. Siksi haluankin tässä kohtaa tarkentaa, että tutkielmassa esitetyt nimet noudattavat ranskan- tai oksitaniaankielistä ulkoasua, riippuen nimen yleisestä käyttömuodosta. Englanninkielisiä nimimuotoja pyrin tutkielmassa välttämään.

2.2 Tutkimuksen lähtökohdat

Tämä tutkielma kuuluu laadullisen tutkimuksen piiriin. Aiheeseen ei liity haastatte- luita tai observointia, vaan koko työ perustuu tekstiaineistoon eli kirjoihin ja artikke- leihin. Tutkimuksessani käyttämät menetelmät liittyvät aiheiltaan naistutkimukseen, musiikin historiaan ja yleiseen historiaan sekä kirjallisuuteen. Menetelmällisesti tut- kimukseni ei siis ole aivan yksiselitteinen ja tiettyyn aineistoon tai tutkimusalueeseen pohjaava. Käsittelen tutkielmaani historian tutkimuksen kautta ja tutkimussuunta- uksissa olen yhdistänyt kolmea analysointimenetelmää: rakennehistoriaa, musiikin naistutkimusta ja sisällönanalyysiä. Työ on tutkimustehtävän luonteen puolesta teo- reettis-analyttinen eli aiempaa teoriaa ja tutkimusta arvioiva ja kehittävä.

Tutkin trobairitzien historialliseen ilmentymään, elinympäristöön ja musiikkiin liit- tyviä aiheita yhdistämällä rakennehistoriaa ja feminististä musiikintutkimusta. Jukka Sarjala teoksessaan *Miten tutkia musiikin historiaa?* (2002, 136–144) esittelee Carl Dahl- hausin kehittämän rakennehistorian, joka tuo monipuolisemman vaihtoehdon kriti-

soidulle tapahtumahistorialle. ” - - rakennehistorian tavoitteena on etsiä ja osoittaa erilaisia vastaavuuksia ja vuorovaikutussuhteita musiikinesteettisten ideoiden, - -, havaitsemisen stereotyyppien ja moraalisten näkökohtien välillä. Tämä tapahtuu tietyn aikakauden, musiikkikulttuurin tai yhteisön puitteissa. Musiikkikäsitteet, säveltämistä ohjaavat tyyli-ihanteet, - -, tavat kuulla ja kokea musiikkia sekä näkemykset musiikin vaikutuksista ja merkityksestä yhteiskunnassa ovat ilmiöinä ja rakenteina kaikki yhtäaikaaisesti läsnä yksittäisissä historiallisissa tilanteissa tai tietyssä ajanjaksona” (Sarjala 2002, 139.) Rakennehistoria osoittaa historiallisissa konteksteissa piilevät vuorovaikutussuhteet ja vastaavuudet. Tavoitteenani on tämän menetelmän avulla muodostaa mahdollisimman kokonaisvaltainen kuva keskiajan naistrubaduuri-ilmioistä. Tähän kokonaiskuvaan kuuluvat osaltaan Oksitanian historia, kulttuurihistoria ja naisihanteet / -kuva.

Minkälaista sukupuolisuutta on mahdollista havaita keskiajan naistrubaduureissa? Onko olemassa keskiaikaista naisidentiteettiä ja jos on, miten se tulee esiin? Voisiko jopa kysyä, mitä oli tasa-arvo? Näihin kysymyksiin haen tutkielmallani vastauksia. Lähtökohtana on ajatus naisesta alempiarvoisena ja huonompiosaisena mieheen verrattuna. Samoin kuin feministinen musiikkitiede, en pidä maskuliinisuuden hallitsemaa, sukupuolittunutta musiikinhistoriaa imartelevana ilmiönä, lähinnä päinvastoin. Naissukupuolen poissulkeminen musiikinhistoriasta on määritellyt musiikin merkitystä, sen tunnuspiirteitä, asemaa ja siitä tehtäviä tulkintoja. ”Naisten säveltämisen musiikin lisääminen musiikin kaanoniin ja naisten laajempi osallistuminen musiikkielämään eivät ole riittäviä muutoksia, jos samalla ei muuteta myös itse käytäntöjä ja käsityksiä” (Leppänen, Moisala & Sivuoja-Gunaratnam 2003, 226). Ilmiöiden ja asioiden syntyminen sosiohistoriallisten ja kulttuuristen kehityskulkujen tuloksina kutsutaan konstruktiviseksi näkökulmaksi. Tämä kuvaa tutkielman sisältöä ja on osuva termi liitettäväksi trobairitzien syntyyn. Naisnäkökulma toimii tärkeänä teemana läpi koko tutkielman, ja pyrin asettamaan matkan varrella itselleni kysymyksiä ja vastaamaan niihin koskien naiseutta ja naisidentiteettiä.

Sisällönanalyysi menetelmänä liittyy trobairitzien runojen analysointiin. Se on tekstianalyysia (Jouni Tuomi, *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*, 2004, 102–115), joka tarkastelee inhimillisiä merkityksiä ja etsii tekstin merkityksiä. Analyysin tarkoituksena on luoda selkeä ja sanallinen kuvaus tutkittavasta ilmiöstä, se pyrkii järjestämään aineiston tiiviiseen muotoon ja lisäämään informaatioarvoa. Aineistolähtöinen analyysi suoritetaan kolmessa vaiheessa: *aineiston pelkistäminen* (informaation tiivistämistä tai pilkkomista osiin, olennaiset ilmaukset esiin), *ryhmittely* (koodatut alkuperäisilmaukset käydään läpi ja etsitään samankaltaisuuksia / eroavaisuuksia kuvaavia käsitteitä, ryhmitellään samaa asiaa tarkoittavat käsitteet ja yhdistetään ne luokaksi sekä nimetään käsitteellä, joka kuvaa luokan sisältöä) ja *teoreettisten käsitteiden luominen* (erotetaan olennainen tieto ja sen perusteella muodostetaan teoreettisia käsitteitä, yhdistellään luokituksia). Tuloksissa esitetään aineistoa kuvaava malli, käsittejärjestelmä, käsitteet tai aineistoa kuvaavat teemat, sekä luokittelun pohjalta muodostuneet kategoriat ja niiden sisällöt. Analyysissa en aio jatkaa aineiston kvantifointiin asti.

Tehtävässä aineistolähtöisessä analyysissa pyrin kuvaamaan aineistoa (runoja), muodostamaan merkityskokonaisuuksia tematisoimalla ja käsitteellistämällä runoista löytyviä merkityksiä, sekä löytämään teksti-immanenttista tulkintaa. Tällä tarkoitan yksittäisten sanojen ja niiden merkityksen tulkinnan löytämistä suhteessa runon pääsanomaan ja päinvastoin, ja koordinoivaa tulkintaa eli yksittäisen runon tulkinta suhteessa kaikkiin trobairitzien runoihin. Tarkoitukseni on pitää runojen analyysi hyvin pienellä tasolla eikä siis tehdä niiden osalta toista tutkielmaa tutkielman sisään. Tärkeä kysymys aiheen kannalta on, miten naistrubaduuriin runoja tulisi tulkita? Runoja voisi tutkia esimerkiksi psykoanalyttisesti, strukturaalisesti tai intertekstuaalisesti. Tavoitteena ei ole suomentaa runoja sanasta sanaan ja tehdä syväluotaavaa analyysia, vaan tutkia runojen rakennetta ja sanamuotoja sekä selvittää englanninkielisen käännöksen kautta runojen sisältöön ja tyyliin liittyviä asioita. Runoista etsimieni teemojen hahmottamisessa käytän apunani Niirasen lisensiaatintyössä (1999)

läpikäytyjä trubaduurihyveitä ja -teemoja. Olen valinnut viisi eri trobairitzin runoa, joita aion käsitellä edellä kuvattuun tapaan. Runot edustavat kaikki eri tyyllilajeja ja niissä on tiettyjä omaleimaisia piirteitä, joiden vuoksi olen ne valinnut. Valitut runot, eli Bietris de Romanin "*Na Maria, pretz e fina valors*", Castellozan "*Ia de chantar non degra aver talan*", Anonyymin "*En un vergier soz fuella d'albespi*", Domnan ja Peire Duranin "*Midons qui fuy, deman del sieu cors gen*" sekä Gormonda de Montpellier'n "*Greut m'es a durar*", ovat Brucknerin, Shepardin ja Whiten kirjasta (1995) ja ne löytyvät tutkielman lopusta (liitteet 4-8) englanninkielisten käännösten kanssa.

Runojen analysoinnin lisäksi tutkin pääpiirteisesti trobairitzeilta säilynyttä ainoaa melodiaa, La Comtessa de Dian *A chantar m'er de so q'ieu no volria*. Mistä laulun teksti kertoo? Miten se liittyy muihin trobairitzien runoihin? Mikä on sen musiikillinen rakenne? Mitä nuotinnukset kertovat melodiasta? Liitteistä 9 ja 10 löytyvät alkuperäinen nuotinnus laulusta sekä James Briscoen teoksesta *New Historical Anthology of Music by Women* poimittu moderni nuotinnus. Näiden kahden nuotinnuksen avulla pyrin esittämään yleisiä huomioita melodiasta ja yhdistämään sen muuhun trubaduuri-musiikin perinteeseen.

Tutkielman tavoitteena on valottaa eilisen ja tämän päivän naissäveltäjien ja -muusikoiden historiallista taustaa ja tuoda esiin ilmiö, joka toimii naisille tänä päivänäkin esimerkkinä. Yhteiskunnallisesti ahtaista oloista ja ajasta on mahdollista syntyä ja kasvaa kulttuurin osa-alue, joka pystyy toimimaan itsenäisesti ja joka muistetaan vielä 800 vuotta myöhemmin. Toivoisin jatkavani tämän pro gradu -tutkielman jälkeen aiheen tutkimista, sillä on olemassa vielä monenlaisia näkökulmia ja aukkoja, joihin vastausta ei ole tyydyttävällä tavalla löydetty tai etsitty. Lisäksi toivon, että tutkielmaani olisi mahdollista hyödyntää tulevaisuudessa muutoinkin musiikin nais-tutkimuksen alalla, jotta historian saatossa pimentoon jäänyt naissukupuoli tulisi jollain 2000-luvulla kaikkien tietoisuuteen.

3 Oksitaniaalainen yhteiskunta ja kulttuuriympäristö 1000–1200-luvuilla

Vuosisatojen ajan frankit hallitsivat Eurooppaa, etenkin Pohjois-Ranskaa. Heidän oli kuitenkin hyvin vaikea saada samanlaista jalansijaa Etelä-Ranskassa, jossa provinssiin kehittyminen oli epävakaampaa. Tämä johtui alueen roomalaisilta peritystä ja säilyneestä kulttuurista ja erilaisista sosiaalisista rakenteista. Etelä-Ranska oli aivan toisenlainen pohjoiseen naapuriinsa verrattuna: ihmiset mm. pukeutuivat, söivät ja puhuivat täysin eri tavalla. Heille Rooma oli elävä ja edusti edelleen antiikin loistokkuutta. Roomalainen laki oli tärkeä osa etelää. Se perustui kirjoitettuihin sopimuksiin, joita vapaat miehet tekivät keskenään lain sallimissa rajoissa. Nämä sopimukset loivat pohjan rauhalle ja ruhtinasvallalle. (Duby 1991, 22–27.)

Dubyn mukaan vuodet 1180–1220 olivat käännekohta Ranskan historiassa eikä samanlaista nähty ennen 1700-luvun puoliväliä. Näinä vuosikymmeninä sotilaallinen voima kehittyi valtavasti uudenlaisten varusteiden, turnajaisten ja ritarillisen eetoksen myötä. Idästä omaksutun, aikaisempaa hienostuneemman linnoitusjärjestelmän yhdistäminen uudenlaiseen muuraustekniikkaan ja kivimateriaalin käyttöön muuttivat kaupunkien ja linnojen puolustusta täysin ja loivat entistä turvallisemman asuin ympäristön ihmisille. Kaarle Suuren ajoista lähtien vallalla ollut hopearahajärjestelmä levisi laajemmin aatelisilta kaupunkilaisten ja talonpoikien keskuuteen, jolloin *denierit* toimivat palvelusten ja työnteon asemasta korvauksena herroille. Rahasta tuli kaiken määritelmä ja sitä tarvittiin jatkuvasti. Se myös loi aikaisempaa suuremman kuilun rikkaan ja köyhän välille. Kolmijakoinen yhteiskunta, sotivat, rukoilevat ja työtätekevät, hajosi moninaisemmaksi ja yleinen ilmapiiri löysäsi yksilön vapauden rajoja. (Duby 1991, 155–157, 160–162.)

3.1 Oksitania 1000–1200-luvuilla

Oksitaniaksi kutsutaan Etelä-Ranskan aluetta sekä osia Italian ja Espanjan alueelta. Monilta osin Oksitania kuului läheisemmin Välimeren naapureihinsa, etenkin Kataloniaan, kuin Ranskaan. Se ei muodostunut poliittisista rajoista, vaan alue muotoutui useammista poliittisista alueista, jotka syntyivät karolingien kuningaskunnan hajotessa ja joiden valtaa tavoittelivat muiden joukossa Akvitanian herttuat, Toulousen kreivit ja Aragon-Katalonian kuninkaat. Jotkin alueet toimivat täysin itsenäisinä ja ne olivat riippuvaisia enemmänkin Akvitanian herttuakunnasta kuin Ranskan kuninkaasta. Ranska nähtiin vieraana maana. Tämä alueiden pirstoutuneisuus ja toisaalta itsenäisyys ja ero Ranskan kruunusta johtuivat ennen kaikkea alueen kielestä ja kulttuurista, jotka määrittivät Oksitanian identiteetin. (Paterson 1993, 1, 2.)

Oksitanian kieli kuuluu romaanisiin kieliin ja sen maantieteellinen levinneisyys on pysynyt kutakuinkin samana keskiajasta tähän päivään saakka – äidinkielenään puhuvien määrä on nykyisin vain pienempi. Danten (1265–1321) on katsottu olleen ensimmäisiä henkilöitä, joka on kutsunut oksitanian kieltä *langue d’ociksi* (*lingua d’oco*); tätä ennen kieli nähtiin vahvasti vastakkaisena latinan ja ranskan kielelle ja sitä kutsuttiin *lengua romanaksi* (vastakkaisena *langue du roille*), *proensaliksi* ja *lemosiksi*. Termi *occitan* otettiin käyttöön 1300-luvulla hallinnossa ja tällöin alettiin viitata *lingua occitanaan*. (Paterson 1993, 2.) Trubaduurit käyttivät runojensa kielenä juuri oksitaniaa, kansankieltä, mikä antaa trubaduurirunoudelle yksilöllisen ja omaperäisen leimansa. Chansonit erottuvat selkeinä yksilöinä muusta runoperinteestä ja inspiroivat muun kansankielisen kirjallisuuden syntyä Euroopassa 1200–1300-luvuilla. Trubaduuri-runoudessa käytetty kieli satoi myös oksitanialaisia aatelisia yhteen, nostatti nostalgiaa ja loi kansallisen identiteetin tunnetta pohjoisesta albigenssisodan myötä tulleita ”valloittajia” vastaan.

Omaleimaisen kielen lisäksi on tärkeä huomioida feodaalijärjestelmän vaikutus oksitanialaisessa yhteiskunnassa. Miksi feodalismi oli merkittävä osa trubaduurikulttuuria ja trobairitzien taustaa? Sitä voidaan perustella kahdella tapaa. Oksitaniasta lähti ristiretkille valtava joukko ihmisiä (yhdeksän ristiretkeä Pyhälle Maalle vuosina 1095–1099, 1147–1149, 1187–1191, 1202–1204, 1217–1221, 1228–1229, 1248–1254, 1270 ja 1271), jotka kaiken kaikkiaan loivat yhden historian suurimmista ja tunnetuimmista eurooppalaisten massamuutoista. Jerusalemiin ei lähtenyt vain sotilaita ja ritareita, vaan myös näiden perheitä, kirkonmiehiä ja muuta tavallista kansaa. Boginin (1980) mukaan ”pyhiinvaellus” johtui sekä yleisestä ihmisten uskonnollisesta asenteesta että feodalismien aiheuttamasta läänitysalueiden periytymiskäytännöistä. Perheiden nuorimmat pojat eivät perineet mitään ja joutuivat lähtemään kotoaan etsimään omaa onneaan. Ristiretket tarjosivat tilaisuuden kunnostautua soturina, hankkia maata ja kerätä omaisuutta, puhumattakaan matkan tarjoamista seikkailuista. Ristiretket koituivat kuitenkin monen miehen kohtaloksi; on arvioitu, että pelkästään kolmannella ristiretkellä kaatui 500 000 miestä. Tämän menetyksen vaikutukset kohdistuivat suoraan naisiin, joiden käsiin siirtyivät miesten läänitykset kotomaassa. Etelä-Ranskaan verrattuna Pohjois-Ranskassa ristiretkeläiset ottivat useammin vaimojaan mukaan matkalle ja jättivät miessukulaisen vastaamaan maasta ja omaisuudesta. Näin ollen pohjoisessa ei ollut naisia samassa määrin huolehtimassa miestensä läänityksistä. (Bogin 1980, 29, 35.) Maaomaisuus toi valtaa ja oksitanialaiset naiset saavuttivat sitä ristiretkien sivutuotteena. Tämä ei ole ainoa selitys trobairitzien ja naismesenaattien syntymiselle, mutta luultavasti yksi tärkeimmistä.

Toinen tärkeä seikka ristiretkien ohella on feodalismien luoma läänitysjärjestelmä, johon naiset joissakin tapauksissa pääsivät mukaan aviopuolisoidensa tai miespuolisten sukulaistensa avulla. Tämä johtui ristiretkien vaikutusten lisäksi myös eteläranskalaisesta perintöoikeusjärjestelmästä. Toisaalta feodalismien arvostus ja järjestelmän omaksuminen Oksitaniassa oli muuta Eurooppaa kielteisempi ja torjuvampi, mikä oli aiempaa päinvastaisesti omiaan luomaan alueelle vapaamman poliittisen, alueel-

lisen ja hallinnollisen ilmapiirin (täytyy tietysti ottaa huomioon Oksitanian sisäiset, alueelliset erot eli ei feodaalijärjestelmään kaikkialla suhtauduttu yhtä torjuvasti). Dubyn mukaan (1991, 232) etelän ruhtinasvallalla ei ollut juuria pohjoisen feodaalijärjestelmässä, vaan se perustui miesten kahdenkeskisiin sopimuksiin. Läänityksellä (*fief*) tarkoitettiin tällöin etua/voittoa, joka oli peräisin yksilön tietystä omistuksesta. Yksilöllä oli voimassaoleva sopimus, joka antoi oikeuden tähän omistukseen.

Vahvasti maskuliininen feodaalijärjestelmä perustui sotilaalliseen urheuteen ja suojelusuhteisiin. Se kehittyi suurten kansanmuuttojen jälkeen 500–600-luvuilla puolustamaan turvattomien aikojen synnyttämää epävarmuutta ja pelkoa vastaan. Herroihin (*lords*) ja palvelijoihin (*serfs*) karkeasti jaettu järjestelmä piti sisällään näiden erilaiset statustasot. Se perustui vasallisuhteisiin l. alamaissuhteisiin, joissa korkeampi herra suojeli alempaa, joka vannoi herralle uskollisuuttaan, etenkin sodassa. Vasallit saivat uskollisuutensa vastineeksi maata, jota on kutsuttu myös läänitykseksi. Alueet jaettiin porrastetusti kruununvasalleille (mm. paroni, kreivi) ja lääninherroille, jotka muodostivat vasalliarmeijan, alavasalleille ja alimpana palkkasotureille ja talonpojille. Nämä läänitykset saattoivat kulkeutua vaimojen, tyttärien ja muiden naispuolisten sukulaisten käsiin perintöoikeuksien, ristiretkien tai vanhojen tapojen kautta.

Oksitanian alueella oli muuhun Eurooppaan nähden vanhojen lakien ja tapojen johdosta voimassa naiseen suopeammin suhtautuva ilmapiiri. Tämän on perusteltu johduneen mm. 500- ja 600-luvuilla alueella voimassa olleista, kahden roomalaisen säädöksen jäänteistä. Nämä säädökset, Justinianin ja Theodosiuksen koodit, vähensivät miehen oikeutta vaimonsa myötäjäisiin sekä antoivat pojille ja naimattomille tyttärille yhtä suuren osan isän omaisuudesta. Lisäksi on arveltu, että koska Etelä-Ranska oli jatkuvassa vuorovaikutuksessa eri rotuihin, etnisiin ja uskonnollisiin ryhmiin kaupan ja naapuruussuhteiden vuoksi, olisi tämä luonut suvaitsevaisemman ja vapaamman suhtautumisen ylipäätänsä ihmisiin ja etenkin naiseen. (Bogin 1980, 22, 23.) Voidaan olettaa, että myös Oksitanian läheinen yhteys Kataloniaan on osasyynä siihen,

miksi oksitanialaisiin naisiin suhtauduttiin suopeammin ja miksi perintöoikeus suosi heitä enemmän kuin muualla. Kataloniassa naisten asema ei ollut yhtä alisteinen kuin muualla Euroopassa ja kaikilla laillisilla lapsilla oli oikeus periä osa isänsä perinnöstä. Nainen sai pitää myös omat myötäjaisensä (muualla Euroopassa myötäjäiset, raha tai maaomaisuus, siirtyivät avioliiton kautta suoraan aviomiehelle) sekä avioliitto-osuutensa, joka oli kymmenesosa miehen omaisuudesta. Aikuisilla naisilla oli täydet siviilioikeudet ja he perivät miehensä omaisuuden tämän kuollessa. (L’Hermite-Leclercq 1992, 231.) Tarvitaan kuitenkin lisää vertailevaa tutkimusta, jotta voitaisiin selkeästi väittää, että oksitanialainen nainen oli itsenäisempi ja voimakkaampi kuin ranskalainen kanssasisarensa.

Kansainvälisen kaupan keskuksiksi nousivat sydänkeskiajalla Marseille, Narbonne, Montpellier ja Saint-Gilles, ja talouden keskuksiksi Cahors ja Gaillac (Paterson 1993, 151, 152). Kaupunkien kasvu 1000-luvulla herätti vanhat roomalaiset kaupungit, kuten Nîmes ja Toulouse, kulttuurin keskuksiksi. Kaupankäynti vilkastui ja sen myötä syntyi kaksi uutta ilmiötä: vaihtokaupan tilalle tuli rahatalous ja syntyi uusi sosiaaliluokka, porvaristo. (Bogin 1980, 29.) Kaupunkien laajentumisen mahdollisti kasvanut ja kehittynyt maataloustuotanto, ja kaupungeista tuli maaseutua tärkeämpiä alueita. Yliopistojen syntyminen, talouden koheneminen, elintarvikkeiden parempi saatavuus ja väestönlisääntyminen leimaavat vahvasti 1000–1200-lukuja. Osien summana voidaan havaita kasvava luku- ja kirjoitustaito, joka ei enää koskenut pelkästään papistoa, vaan levisi kansan pariin. Mahtavimmiksi alueellisiksi hallitsijoiksi nousivat Akvitanian herttuat ja Toulousen kreivit, kuten Raimon V ja Raimon VI (Niiranen 1999, 81).

Eteläisessä Ranskassa ei ollut pohjoisen tapaan läheisiä liittoutumia kirkollisen ja maallisen hallinnon välillä, vaan ne riitelivät keskenään vallan käytöstä ja sen rajoista. Nämä kiistat olivat omiaan levittämään uskonnollisia käsityksiä, jotka kirkko oli yleisesti tuominut harhaoppisiksi. Yksilön tietoisuuden vapautuminen määräytyistä

uskomuksista, Uuden Testamentin oppeihin laajempi keskittyminen ja maallikkojen suurempi yhteys Raamatun lukuun aiheuttivat osaksi sen, että harhaoppiset uskomukset kasvoivat ja levisivät laajalle. On arveltu, että etelän omalaatuinen poliittinen ja sosiaalinen rakenne sekä maallinen kulttuuri vaikuttivat ihmisten suvaitsevaisempaan suhtautumiseen harhaoppisia liikkeitä, kuten kataareja ja valdolaisia, kohtaan. Tämä on osasyynä myös siihen, miksi harhaoppisuus toimi niin vahvana ja miksi sitä oli vaikea kitkeä pois. Kerettiläisyys juurtui ennen kaikkea ritaritalouksiin ja ylhäisiin perheisiin eikä se samassa määrin jättänyt naisia pois toiminnastaan kuin paavin hallitsema kirkko. 1150-luvulta lähtien kirkko alkoi nähdä kerettiläisyyden ja vanhat maaseudulla voimassa olleet riitit ja taikauskot yhä kasvavana uhkana itselleen ja se pyrki kitkemään niitä sanojen ja kuvien kautta – ensin. (Duby 1991, 235–238.) Vuosien 1174–78 aikana kataarilaisuus sai pysyvän ja lujan aseman Oksitaniassa kaikkien sosiaaliluokkien keskuudessa. Se keräsi joukkoonsa paljon naisia ja tarjosi heille mahdollisuuden osallistua. (Paterson 1993, 249, 333.)

Paavi katsoi, että koko kristillisen maailman kohtalo oli kiinni Etelä-Ranskasta ja alueen tapahtumat vaikuttivat laajemminkin kirkon valtaan ja elämään. Vuonna 1208 tapahtui kohtalokas käänne ja paavi Innocentius III sai mahdollisuuden määrätä ristiretken Etelä-Ranskan kerettiläisiä vastaan. Heidät tuli tuhota miekan ja tulen voimalla ja uudelleenasettaa autioituneet maat ”tosiuskovilla”, jotka tietysti olivat Ranskan kuningaskunnan ns. kansalaisia. Ristiretkeläiset eivät matkallaan säästelleet tuomioissaan, sillä harhaoppisina pidettyjen ihmisten lisäksi sodassa kuoli paljon myös ”oikeaoppisia”, etenkin naisia, lapsia ja paikallisia herroja. Vuonna 1212 pidettiin *parlement* eli tietynlainen neuvottelu, jossa harhaoppisuuden tilalle pyrittiin saamaan Oksitanian alueille ja hallintoon ”hyvät tavat ja oikeaoppinen kristillisuus”. Pohjois-Ranskan käytänteitä ja oppeja esiteltiin ylhäisille ja alhaisille, ja etenkin läänitykseen liittyvät asiat pyrittiin tarkasti selostamaan ja ottamaan käyttöön. Linnan perijätärten avioitumista paikallisten kanssa rajoitettiin ja valloittajien hallinto suosi pohjoisesta tulleita ritareita heidän tilalleen. Näin avioliiton avulla pyrittiin syrjäyt-

tämään Etelä-Ranskan aristokraatit ja tuomaan ranskalaista verta etelään. Virallisesti albigenssisodan katsotaan kestäneen vuodesta 1209 vuoteen 1229, mutta tämän jälkeenkkin esiintyi vastarintaa aina 1200-luvun lopulle saakka. (Duby 1991, 241–243, 248.) Oksitaniasta paenneet kerettiläiset toivat uusille asuinseuduilleen trubaduuri-runouden perinnettä, joka sodan myötä oli hiipunut ja lähes kadonnut. Italiassa ja Espanjassa runoilijat jatkoivat laulujen säveltämistä *langue d’ocin* hengessä.

Etelä-Ranska toimi paavin ja hallitsijoiden (mm. Aragonian kuningas Pietari II ja Ranskan Filip II Augustus) taistelukenttänä, jossa jokaisella oli omat intressinsä. Sodan seurauksena Oksitanian kulttuurinen (*cortesian* arvot, hovirakkaus), poliittinen ja yhteiskunnallinen ominaispiirteet hävisivät ja tilalle tulivat Ranskan kruunun aatteet, käytänteet ja kieli. Tämä on varmasti merkittävä syy siihen, miksi trubaduuri-runous alkoi hävitä Etelä-Ranskasta ja miksi *trobairitz*-kulttuuri katosi 1200-luvun puolenvälin jälkeen – jälkiä onneksi jättäen. Eräs keskeinen syy on myös 1200-luvulla alkanut yleinen naisten aseman heikkeneminen, joka vaikutti luultavasti myös ylhäisiin *trobairitzeihin* ja heidän mahdollisuuksiinsa säveltää ja kirjoittaa runoja.

3.2 Keskiajan kulttuurihistoria Oksitaniassa

Keskiajan kulttuurihistoriaa on käsitelty erilaisissa tutkimuksissa ja kirjoissa hyvinkin kattavasti. On kuitenkin toinen asia puhua erityisesti Oksitanian kulttuurihistoriasta kuin Euroopan tai Ranskan yleisestä kulttuurihistoriasta, sillä Oksitania eroaa keskiajalla omanlaisena alueena samalla tavoin kuin esimerkiksi Italia kaupunkivaltioineen tai Espanja kuningaskuntineen. On tärkeä keskittyä juuri Oksitaniaan, sillä tässä ympäristössä syntyivät Euroopan ainoat naistrubaduurit. Näin ollen kyseisessä alueessa piilee joitain erityistä, joka mahdollisti *trobairitz*-ilmiön synnyn ja kukoistamisen noin sadan vuoden ajan. Näiden syiden ja taustojen etsimistä ja löytämistä jatketaan seuraavissa luvuissa ja kappaleissa. Emme siltikään tiedä varmasti miten

suoraan eri historialliset ja kulttuuriset tekijät vaikuttivat trobairitzien syntyyn, mutta on oletettavaa, että ne ovat osia kokonaisuudesta.

Kulttuurisesti Oksitanian keskiaikainen identiteetti rakentuu vahvasti trubaduurienväestöille. Alueen eepinen runous tarjoaa kuitenkin tietoa myös mm. yhteiskuntarakenteista, sosiaalisista suhteista ja historiallisista tapahtumista. Esimerkiksi *Chanson d'Antioche* (~1130–40), *Chanson de la Croisade Albigeoise* (1210–13, 1229), *Aigar et Maurin* (~1150–1200), *Girart de Roussillon* (1136–80) ja *Daurel et Beton* (~1150–1200) ovat arvokkaita lähteitä historiantutkijoille. (Paterson 1993, 3, 19.) Samaa voisi sanoa myös *Chanson de Rolandista* (~1140–1170), Chrétien de Troyes'n teoksista sekä *Roman de la rosesta* (~1230, 1275).

Seuraavissa alaluvuissa tarkastellaan Oksitanian alueen kulttuurillisia piirteitä yleisen kulttuurihistorian, hovirakkauden ja keskiaikaisen, lähinnä maallisen, musiikin avulla. Näiden ilmiöiden kautta valotetaan trobairitzien kulttuurista elinympäristöä sekä pohjustetaan ritarikulttuurin ja trubaduurienväestön synnyttämää trubaduuri-runoutta ja hovirakkautta, johon trobairitzit muutamaa sukupolvea myöhemmin liittyivät. Lisäksi tarkoituksena on tuoda esiin yleisiä piirteitä maallisesta ja etenkin trubaduuri-musiikista, johon trobairitzien musiikki ja heiltä säilynyt ainoa melodia, *La Comtesse de Dian A chantar m'er de so q'ieu no volria*, heijastuu.

3.2.1 Kulttuurin henki ja sielu

Käsitykset esteettisesti kauniista ja miellyttävästä taiteesta ovat vaihdelleet eri aikakausina ja ne ovat muokanneet ihmisten ajatuksia ja odotuksia taiteesta. Keskiajan taidefilosofiaan ovat ennen kaikkea vaikuttaneet Plotinos, Aurelius Augustinus, Anicius Boethius sekä Tuomas Akvinolainen.

Antiikin ja keskiajan ajattelua yhdistää uskomus ideoiden ja muotojen valmiista olemassaolosta. Keskiajan estetiikassa korostettiin toisaalta valoa ja kirkkaita värejä, toisaalta kauneutta, jota ei voi aistein havaita, kuten moraalista harmoniaa ja Jumalan kauneutta. Maailma nähtiin Jumalan luomuksena, hyvänä ja kauniina. Vallalla oli myös edelleen pythagoralainen käsitys oikeista suhteista, osien yhteen sopivuudesta ja luvuista perustana kauneudelle. Eri taidelajeja ei keskiajalla eroteltu toisistaan samalla tavoin kuin nykyään. Kaikissa taidoissa pyrittiin kauneuteen, joka ilmensi täydellisyyttä. Taidot jaettiin antiikin perinteen mukaisesti vapaisiin ja mekaanisiin taitoihin: mm. kirjallisuus ja musiikki kuuluivat vapaisiin taitoihin, visuaaliset taiteet mekaanisiin. Rajaa taiteen ja teknologian tai taiteen ja tieteen välille ei vedetty. Kirkon virallisen näkemyksen mukaan runoutta, musiikkia, maalauksia, patsaita ja rakennuksia pidettiin arvossa niiden luoman miellyttävän opetuksen takia. Taustalla piili jyrkkä kahtiajako taivaalliseen Jumalaan ja maalliseen Saatanaan. Nimettömyys visuaalisen taiteen tekemisessä perustui skolastisen filosofian näkemykseen, jossa mekaanisia taitoja pidettiin vapaita taiteita alempina. Samalla tavoin kuin vapaiden taiteiden, myös visuaalisten taiteiden tuotteita silti ihailtiin ja mestareita kunnioitettiin. On tärkeä kuitenkin muistaa, että keskiajan ajattelu perustui antiikin tapaan valmiina oleviin ideoihin ja muotoihin: ihminen ei luonut taidetta, vaan hän löysi sen. (Vuorinen 1993, 97–102.)

Karolingien ajoilta 1200-luvun lopulle asti teoreetikot käyttivät varhaisempien filosofien ja teoreetikkojen, Aristoteleen, Ciceron, Isidorus Sevillalaisen ja Cassiodoruksen, määritelmiä ja käsityksiä taiteesta. Olennaisina elementteinä taiteen käsitteessä olivat tieto ja tuotanto. Näille perustui taiteen teoria keskiajalla: taide nähtiin yhdistelmäksi sääntöjen tuntemista ja asioiden valmistamista. Taiteen päämäärä oli tuottaa hyvyttä teoksessa tai esineessä ja sen tehtävänä ei ollut ilmaista jotain, vaan luoda / rakentaa jotain. Sana artefakti soveltui niin sepän, talonrakentajan, runoilijan kuin maalariinkin työntulokseen. Antiikista peräisin oleva ajatus taiteesta luontoa jäljittelevänä oli edelleen voimassa, mutta erona aikaisempaan oli taiteen kekseliäämpi ja itsenäi-

sempi ote. Keskiajalla taiteen määritelmä ei pitänyt sisällään pelkästään esteettisesti koettuja objekteja, vaan taide nähtiin hyvin laajana ilmiönä. Teoreetikot jakoivat taiteen kahtia, Aristotelesta seuraten, ”nöyristeleviin” ja ”vapaisiin” taiteisiin. Mekaaniset taiteet tai taidot (*artes*), manuaaliset ja ruumiilliset, kuuluivat nöyristeleviin taiteisiin ja vapaat taiteet perustuivat järkeen ja mieleen. Tämä jako heijasti feodaalijhteiskunnan arvojärjestystä sekä sosiaalista hierarkiaa. (Eco 1986, 92, 93, 97, 98.) Taiteilla ei ollut itsenäistä ja arvostettua asemaa keskiajalla. Taiteilija oli ennen kaikkea käsityöläinen, anonyymitekijä, jonka työntulosta ihailtiin.

Keskiajalla vallinneeseen tieteenkäsitukseen vaikuttivat osaltaan sekä Platon että Aristoteles. Tiede nähtiin totuuden omistamiseksi ja se oli olemassa olevan tiedon omaksumista ja systematisointia. Tämä aristoteelinen käsitys tieteestä oli hyvin vahvasti voimassa aina 1200-luvun lopulle saakka. Tieteen tehtävä oli täydellistää ihmisen älyllinen sielunosa: vain ihminen on rationaalinen eläin, jolla on erityisasema maailmassa. Tiedon omaksumisen kautta ihminen pyrkii täydelliseen ja hyvään elämään. Platonin ja platonistinen tieteenkäsitys ei suuresti poikennut oppilaansa Aristoteleen opeista – se painotti myös ihmiselämän päämäärän olevan tiedollisessa täydellistymisessä. Platonin näkemystä ideoiden maailmasta ja totuudesta käytettiin paljon myös keskiajalla hyväksi. Alkuperäiset Platonin ajatukset sekoittuivat uusplatonismiin varhaiskeskiajalta alkaen, jolloin hänen oppinsa yhdistettiin stoalaisia, aristoteelisia ja kristillisiä näkemyksiä. 1200-luvulta lähtien alettiin luopua vähitellen antiikin esikuvista ja teoksista, ja tilalle tuli jossain määrin voluntarismia (tahdon asema suhteessa järkeen) ja nominalismia (yleiskäsitteet olemassa vain niminä, eivät todellisia) korostavat tieteenkäsitukset. Yleisesti keskiajan tiedettä kutsutaan skolastiikaksi, koulutieteeksi. Tärkeää 1100–1200-lukujen tieteessä on tieteellinen ja kulttuurinen aktiivisuus, jolloin oppineisto pyrki systematisoimaan antiikin oppeja kokonaisuuksiksi. Tätä kutsutaan skolastiseksi metodiksi. Metodi edellytti ja kehitti kykyä tehdä tarkkoja erotteluja käsitteiden välillä sekä tarkastella argumenttien kirjoa neutraalisti. (Mäkinen 2003, 32–40.)

Keskiajalla oli tyypillistä käsitellä maailmaa täynnä viittauksia ja muistutuksia Jumalasta. Luonnon elementit ja olennot nähtiin symboleina viittaamaan uskonnollisiin hahmoihin ja henkilöihin. Varhaiskeskiajalla tapahtuneet sodat, nälänhädät, kansanvaellukset, sekasorto ja rutto saivat aikaan sen, että vuotta 1000 lähestyessä eräiksi ratkaisuksi epätoivon häivyttämiseksi koettiin luostarilaitoksen leviäminen laajemmin sekä mielikuvituksen ja mielen liittäminen tiiviisti symboleihin. Jumalan nähtiin puhuvan ihmiselle ja näyttävän tälle asioita luonnon symbolien avulla. Symboleista oli toisaalta apua kouluttamattomille maallikoille heidän muuttaessaan uskomuksiin kuviksi, toisaalta teologeille ja oppineille, jotka saivat tavallisen kansan paremmin symbolien avulla ymmärtämään saarnoja ja muita puheita. Ihmisiä koulutettiin symbolien ja allegorioiden avulla – esimerkiksi värit ja eläimet saivat omat merkityksensä keltaisen merkitessä surua ja valkoisen puhtautta tai strutsin oikeutta ja pelikaanin ihmisten puolesta uhrautunutta Kristusta. Allegoria innosti sielua, elävöitti ilmaisuja sekä oli kansantajuisempi ja tavallisempi. Symboli taasen oli filosofisempi olemukseltaan sekä epäselvempi ja omaperäisempi. Keskiakaisessa symbolismissa nähtiin kaksi muotoa: *metafyysinen symbolismi*, joka painotti Jumalan kädenjäljen näkyvyyttä maailman kauneudessa, ja *universaalinen allegoria*, joka näki maailman jumalallisena taideteoksena kirjaimellisine, moraalisine, allegorisine ja anagogisine merkityksineen. Tuomas Akvinolaisen ajatusten ja filosofian myötä symbolismi muuttui maanläheisemmäksi ja järkiperäisemmäksi: poeettinen kuva ja sen tavallinen merkitys yhdistyvät vain lukijan mielessä, ei mielen ulkopuolella. (Eco 1986, 53–59, 63.) Tämä symbolismi ulottui myös, mitä luultavimmin, maalliseen taiteeseen ja sitä myötä trubaduurilyriikkaan.

Muutaman sanan voisi sanoa myös keskiajalla käytetyistä eleistä ja käyttäytymisestä. Keskiajan kulttuuria on kutsuttu eleiden tai eleellisyyden kulttuuriksi. Tällä tarkoitetaan sekä ihmiskehon liikkeitä ratkaisevana tekijänä sosiaalisissa vuorovaikutuksissa että kulttuurin jäsentämistä metaforisesti kehoksi, jossa eri sosiaaliryhmät edustivat

tehtävineen ja arvoineen eri ruumiin jäseniä. Koska harvat ihmiset osasivat kirjoittaa, tehtiin asioihin kannanottoja rituaalisten eleiden, muodollisten sanojen ja symbolisten tarkoitteiden avulla. Eleet toimivat mm. poliittisena ja uskonnollisena voimana ja ne tekivät kannanotoista julkisia. Viesti välittyi katsojille esimerkiksi linnanherran ojentaessa kättään vasalleilleen heidän osoittaessaan näin kunnioitustaan tai piispan asettaessa kätensä juuri papiksi vihityn pään päälle. 1100–1200-luvuilla, erityisesti, kukin sosiaaliryhmä – talonpojat, munkit, ritarit, kauppiat, oppineet – muodosti erilaisia ”eleellisiä yhteisöjä”, jolloin jokainen oman yhteisönsä jäsen vahvasti elein kuulumistaan tiettyyn ryhmään. Yhteiskunta oli näin ollen vahvasti ritualisoitunut. Emme voi koskaan kuitenkaan tavoittaa keskiajalla esiintyneitä eleitä ja tapoja, koska ne kuuluvat katoavaan maailmaan. Keskiaikainen taide on vanginnut osittain ajan tapakieltä, mutta ei riittävästi. Miten eleitä tarkalleen ottaen esitettiin ja niitä ajateltiin? Kenen toimesta? Mitä sosiaalisia suhteita eleiden avulla esitettiin? Näihin kysymyksiin tuskin koskaan saadaan tyhjentävää vastausta ja ne sumentavat tietouttamme keskiaikaisesta käyttäytymisestä ja käytänteistä. Tutkijat ovat kuitenkin esittäneet kolme keskiaikaisen elekielen ideaa, tehtävää ja arvoa. Näitä ovat ilmeikkyys, sillä eleet toimivat yksilön sielun sisäisten liikkeiden ilmaisijana, ei-verbaalinen kommunikointi sekä tehokkuus. (Schmitt 1994, 59–67.)

3.2.2 Fin’amor

Duby (1991, 72, 180, 181) mainitsee kirjassaan termin *fin* käytettynä seremoniassa, jossa kahden vastustajan oikeat kädet yhdistetään: se oli yleisesti kahden sovintoa tekevän osapuolen välinen sopimus. Tässä valossa *fin’amor*-käsite avautuu hieman enemmän. Vapaasti muotoiltuna termi *fin* tarkoittaa sopimusta rakkaudesta, jossa oli osallisena kaksi osapuolta. Minkälainen sopimus sitten oli, sen määrittivät ritarit, nuoret aateliset ja trubaduurit. *Courtoisie* eli arvojärjestelmä, joka oli osa hovien elämäntyyliä, toimi hovirakkaudessa tai hienostuneessa rakkaudessa (mikä sitten on

paras käännös vastaamaan courtly love -käsitettä) pohjimmiltaan maltillisuuden koodina. Aikana, jolloin raiskaukset, pahoinpitelyt ja naisia kohtaan tehdyt rikokset olivat arkipäivää ja rangaistusten lähes ulottumattomissa, edellä mainittu arvojärjestelmä hillitsi miesten aggressiivisuutta ja seksuaalista himoa. Se tarjosi järjellisen kontrollin muodon fyysisten impulssien tilalle. Hovirakkaus oli taidokasta ja ritualisoitunutta peliä, joka antoi miehelle mahdollisuuden kasvattaa mainettaan ja pakotti tämän käyttäytymään ennemmin järkevästi kuin häveliäästi. Järjestelmä, ohjatessaan ”rakastavaisten” käyttäytymistä, osoittautui hyvin tehokkaaksi sosiaalisen kontrollin menetelmäksi.

Lazarin mukaan termit *courtoisie* (hienostunut, courtliness), *amour courtois* (hienostunut rakkaus, courtly love) ja *fin’amor* (täydellinen rakkaus) aiheuttavat paljon sekaannusta puutteellisten määritelmiensä takia. Hänen mielestään vahinko on suurin silloin, kun tutkijat sekoittavat *courtoisie*- ja courtly love -käsitteitä sekä courtly love - ja *fin’amor* -käsitteitä keskenään. *Courtoisie* on, edellistä kappaletta seuraten, ritariuden eettinen ja sosiaalinen ideaali, hyvien tapojen koodi ja herrasmiesten opas. *Courtoisie* tai *cortezia* vaatii rakastamaan hienostuneesti, säilyttämään kohtuuden sekä olemaan lojaali nuoruuden ja anteliaisuuden ohjenuorille. (Lazar 1995, 64–67.)

Ensimmäinen viittaus kastellaaniin (*castellania*) l. linnanpäällikköön tai -herraan löytyy 1060-luvulta ja se liittyy selkeästi linnaan (*castrum*), joka muodostui uuden sosiaaliyksikön keskuksiksi. Linna toimi kaksijakoisena symbolina: se jakoi oikeutta, mutta toimi myös mahdollisen sortovallan toimeenpanijana. Linna oli merkki herran velvollisuuksista suojella kansaa ja toisaalta se antoi vallan käskää ja rangaista. (Duby 1991, 56.) Linnanherrat pitivät säännöllisin väliajoin suuria kutsuja ja kokoontumisia, joiden vieraana oli vasallialamaisia, ritareita ja liittolaisia. Juuri ritarit astuivat hovissa ollessaan peliin, jossa panoksena oli maineen kartuttaminen ja herran suosioon pääseminen. Naisia, ladyja ja neitoja, oli hovissa vähän ja kilpailu miesten kesken kova. (Duby 1992, 255–257.) Oksitaniassa ritarikulttuuri kehittyi muun Euroopan

kanssa kolmivaiheisesti karolingien imperiumin kaatumisen jälkimainingeissa: ammattiratsuväen syntymisen kautta nousi uusi ritaristo, jonka jälkeen ritarius alettiin samaistaa tiukasti aatelistoon ja se muuttui periytyväksi (Paterson 1993, 37, 78).

Oksitaniassa alkuperäinen hovikulttuuri eli puolivuosisataa Pohjois-Ranskaa ja n. 75 vuotta ritarilaitoksen kukoistamista aikaisemmin. Alueen yhteiskuntaa voisikin kuvailla enemmän hienostuneeksi hovi- kuin ritariyhteiskunnaksi. Hovi oli kokoontumispaikka ja termiä saattoivat kuvata paikka, tietyssä paikassa kokoontuvat ihmiset tai jokin erityinen tapahtuma. Sen tehtävä vaihteli poliittisesta ja oikeudellisesta hallinnolliseen ja sosiaaliseen. Englantilainen Walter Map kuvasi oksitaniaalaista hovia Limoges'ssa käydessään 1173: *"Hovi on ajallinen, muuttuva ja vaihteleva, se kuuluu paikkaan ja vaeltaa paikasta toiseen eikä koskaan säilytä samaa muotoa; kun lähdän, en tunne sitä kokonaan, kun palaan, en löydä mitään entisestä. Hovi on sama, mutta sen jäsenet vaihtuvat."* (Paterson 1993, 88, 90.) Lazarin mukaan (1995) ristiretkeläisten ja muiden matkalaisten kokemukset loistokkaasta Idästä, Espanjasta ja Sisiliasta paljastivat heille eikristillisen, mutta positiivisen asenteen elämää kohtaan. Maailma ei olisi enää synnin ja katumuksen asuinsija, vaan vapaan rakkauden ja sensuellien nautintojen paikka. Aristokraattiset hovit halusivat jotain uutta, sosiaalisen ja eettisen koodin, joka vastaisi heidän uudenlaista tapaa elää – "elämisen taide" korvasi "kuolemissen taiteen". (Lazar 1995, 62.)

Fin'amorin kaava itsessään on selkeä. Huomion keskellä on ylhäinen nainen, domna (latinan *domina*-sanasta, viittaa hallitsevaan asemaan), joka on naimisissa yleensä linnanherran (*senher*) tai muun arvovaltaisen aviopuolison kanssa ja jonka nuori mies huomaa. Lyhyt katse ja mies on täysin naisen lumoissa, "rakastunut" tähän ja haluaa tämän omakseen. Mies alkaa piirittää itseään ylhäisempää naista ja vasallisuhteiden tapoja ja eleitä noudattaen osoittaa "alamaisuuttaan" tälle. Voittaakseen naisen rakkauden mies vannoo unohtavansa itsensä, palvelevansa naista uskollisesti ja uhraavansa itsensä tämän palvelukseen. Näitä samoja hyveitä herrat odottivat vasalleiltaan. Nainen on vapaa hyväksymään tai hylkäämään liehittelijänsä, hänellä on valta

päättää. Mutta jos hän suostuu miehen lahjoihin ja sanoihin, joutuu hän vuorostaan altavastaajan asemaan – jokaiseen lahjaan tässä yhteiskunnassa tuli vastata lahjalla. Näin toimi vasallijärjestelmä, hovirakkaudessakin: herran tuli palkita uskollinen palvelija. Naisen kohdalla se tarkoitti täydellistä, asteittaista antautumista miehelle. On kuitenkin hyvä muistaa, että hovirakkaus oli ennen kaikkea peliä, jossa pelaajat tavoittelivat voittoa ja jonka säännöt laativat miehet. Pelin viehätys oli pelaajien paljastuminen ja riskinottaminen. Lopussa mieheltä vaadittiin totaalista fyysistä itsekontrollia, sillä säännöt pidättivät pelin aivan loppuun asti viemisen. Hovirakkaus oli fantasiaa, joka antoi naisille rajoitetun vallan pelin sisällä tiettyyn pisteeseen saakka. (Duby 1992, 250–252, 261.) Toisaalta mies pyysi linnanherralta ennen kaikkea poliittista ja materiaalista suojelua ja pyrki vaimon kautta aviomiehen suosioon. Aviomiehen mustasukkaisuus ymmärrettiin negatiivisena piirteenä ja mustasukkaisesta miehestä piirrettiin naurettavan hahmon stereotypia kirjallisuudessa (Niiranen 1999, 90).

Tämä malli tunnetaan Dubyn mukaan (1992, 252–255) runoista, joita kirjoitettiin ja esitettiin viihdyttämään hovin väkeä, lähinnä miehiä. Vanhimpia säilyneitä runoja ovat 11 chansonia, jotka on yhdistetty Guillaume IX de Poitiersiin, Akvitanian kreiviin 1100-luvun alkuun. Ennen 1160-lukua tiedämme hovirakkaudesta ainoastaan näiden säilyneiden trubaduurirunojen kautta, mutta niihin tulee kuitenkin suhtautua varauksella. Trubaduurit eivät välttämättä kuvanneet todellisia tapahtumia, vaan kenties niitä, joita kuulijakunta halusi kuulla. Tärkeä kysymys on, viittaako *langue d’ocin* käyttö runoissa siihen, että *fin’amor* olisi oksitaniaalinen keksintö? Sitä ei tiedetä. Se kuitenkin tiedetään, että runoissa muodot ja arvot monimutkaistuivat kuulijoiden vaatimusten ja vaikutteiden kasvaessa, ja teksteissä käsiteltiin taidokasta symboliikkaa, jonka ratkaisemiseksi meillä nykyään ei ole avaimia ja koodeja. Niirasen mukaan (1999, 2) trubaduuriin runot tarjoavatkin vähän tietoa arkielämästä ja historiallisista tapahtumista ollen nimenomaan erittäin allegorisia. Toinen epäselvä asia on myös se, mikä oli naisen todellinen asema tässä kulttuurisessa ilmiössä? Runoja kerrottiin lähinnä nuorille miehille, ritareille, ja naishahmon tehtävä runossa oli miel-

lyttää heitä sanoillaan. Runon nainen ei ollut nainen, vaan miehen kuva, fantasia naisesta. (Duby 1992, 252–255.)

Avioliitto oli usein pelkkä taloudellinen ja poliittinen sopimus, jossa rakkaudella ei ollut sijaa. Niinpä ylhäiset miehet etsivät avioliiton ulkopuolista ”rakkautta”, seksuaalista mielihyvää jalkavaimojensa avulla. Toisaalta vaimonsa hylkäämien miesten puoliset olivat joutilaita ja kyllästyneitä yksitoikkoiseen elämäänsä; he heittivät kauneutensa ja älykkyytensä hukkaan yksinäisyydessään. Ei siis ole ihme, että naiset tulivat vapaaehtoisesti mukaan ja näyttelivät tärkeää roolia hovirakkaudessa.

Fin’amorin luonne on vahvasti aviorikokseen taipuvainen, vaikka monet tutkijat ovatkin pyrkineet selittämään sitä allegoriana liittyen uskontoon ja mystiikkaan. Voidaan kuitenkin sanoa, että Jumala on runoissa aina aviorikkojamiehen kuin petävän aviomiehen puolella. Domnan ja rakastajan rakkautta ei varjosta synti, vaan heidän rakkautensa on *bona*, ylhäinen, *veraia*, totuus, ja *fina*, täydellinen. (Lazar 1995, 63, 72, 74.)

Miksi aristokratia omaksui hovirakkauden säännöt 1100-luvulla? Syy löytyy Dubyn (1992, 258, 259) mukaan mm. juuri ajan avioliitollisista käytänteistä. Aristokraattien etuoikeudet ja omaisuus siirtyivät sukupolvelta toiselle ennen kaikkea laillisen perillisen kautta ja tässä avioliitto oli ratkaiseva tekijä. Sen tehtävä oli myös poliittinen, sillä avioliiton kautta solmittiin aseellisia ja sanallisia selkkauksia, vaihdettiin maaomaisuutta ja kerättiin varallisuutta. Perheet rajoittivat poikien avioitumista suojellakseen perinnön säilymistä yhtenäisenä. Näin ollen vanhin poika naitettiin ja nuoremmat jätettiin usein oman onnensa nojaan. Monet siirtyivät luostariin ja kirkon piiriin, mutta monet ryhtyivät ritareiksi tai sotilaisiksi palkka-armeijaan. Hoveissa käydessään he etsivät ritarille kuuluvaa kunniaa ylhäisen naisen metsästyksen avulla, todistetta uskalluksesta, vaaran uhmaamisesta ja rohkeuden osoittamisesta. Burnsien (2001, 36) mukaan on myös esitetty, että hovirakkaus olisi ollut vain julkisivu perhe-

väkivallalle tai vastareaktio naisen taloudellisen ja oikeudellisen aseman paranemiselle.

Paterson kysyy kirjassaan (1993, 29, 30, 35), miksi trubaduurit käyttivät vasallijärjestelmän termejä metaforissaan kuvaamaan domnan ja nuorukaisen suhdetta, jos keran oksitanialainen aatelisto oli feodalismia vastaan? Mikä tällöin oli metaforien tarkoitus ja synnyttämä konnotaatio? Vaihteliko se etelässä ja pohjoisessa? Trubaduuri-
en metaforissa esiintyy laajakirjo erilaisia sosiaalisia suhteita ja palvelustyypppejä. He viittaavat toisinaan itseensä *dominis sers* -käsitteellä eli omistettu palvelija. Toisaalta Paterson ehdottaa, että trubaduuri-
en sanasto ei olisi peräisin vasallisuhteita kuvaavasta sanastosta, vaan metaforat ja termit olisivat nöyristelevää kunnianosoitusta ilman yhteyksiä vasallisuuteen.

On uskomatonta, että tarkasti perintöään ja laillisia perinnöllisiä vaaliva yhteiskunta, aristokraattien yhteiskunta, hyväksyi kulttuurin, jossa pidettiin sosiaalisena ideaalina avioliiton ulkopuolisia rakkaussuhteita. Kenties hiljaisesti sallittuna, mutta joka tapauksessa. Toisaalta fin'amorin katsottiin luultavasti olevan pienempi paha ja jollakin tavoin kontrolloitavissa, kuin täysin vailla sääntöjä ja rajoitteita kulkeva vaarallinen ritarijoukko. Sen sotaintoilu ja aggressiivinen käyttäytyminen olisivat maksaneet herroille vieläkin enemmän. Albigenssisodan aikaan, jolloin pyrittiin välttämään epäilyksiä moraalittomuudesta, Guilhem de Montanhagol (trubaduuri) väitti fin'amorin synnyttävän siveyttä, sillä kukaan todella ylevä rakastaja ei vahingoittaisi lady'n kunniaa (Paterson 1993, 236). Toinen mielenkiintoinen asia on, että hovirakkaus korosti feodaalista järjestelmää alueella, jossa sen suosio oli vähäinen moniin muihin alueisiin ja maihin verrattuna. Fin'amor ei edistänyt naisten asemaa, vaan se ennemminkin vahvisti sosiaalista hierarkiaa, jossa naiset olivat alisteisia miehille.

Hovirakkauden sosiaalinen hyöty osoittautui niin suureksi, että se levisi laajempaan ympäristöön. Ennen se koski vain naimattomia miehiä ja naimisissa olevia

naisia, nyt se laajentui naimisissa olevien miesten ja neitojen / neitsyiden (*maiden, pucelle*) keskuuteen. Hovirakkaudesta tuli yleistä viihdykettä, se levisi runoudessa ja runouden kautta ja erotteli alhaisen yhteiskuntaluokan selkeästi ylempiarvoisista. Sen on nähty pienentäneen isien ja aviomiesten tarkkailua tyttäristään ja vaimois- taan, sekä muuttaneen miesten käyttäytymistä ja aviollisia käytänteitä aiempaa hel- lempään suuntaan. (Duby 1992, 263–265.) Ainakin tässä mielessä naisten asema näyt- tää parantuneen hovirakkauden ansiosta. Mutta siinä missä naisten asema parani (?), paranivat myös miesten olot, jolloin hierarkkinen etäisyys kahden navan välillä säilyi samassa suhteessa.

Yleisesti kun puhutaan fin'amorista ja sen ympärillä pyörivistä termeistä ja käsityk- sistä, on tärkeä suhtautua alkuperäisiin sanoihin ja niiden myöhempiin käännöksiin tietyllä varauksella, sillä oksitanialaisilla sanoilla muiden kielten tapaan on moni- merkityksisiä arvoja. Emme voi tulkita sanoja täysin yksiselitteisesti. Lisäksi oksi- tanian monet murteet vaikuttavat sanan tulkitsemiseen: eri alueilla sama sana saattoi tarkoittaa eri asiaa. Keskiajalla puhuttu (muinais)oksitania on myös muuttunut vuo- sisatojen aikana, osa sanoista ja niiden ymmärryksestä on kadonnut historiaan ja ajan ideologioiden vaikutus sanoihin ja niiden sävyihin ei päde enää nykytutkijoiden kohdalla. Emme näin ollen tiedä varmasti mitä fin'amor tarkalleen ottaen tarkoitti aikalaisille, miten he kokivat cortezian ja mitä oli hovirakkaus.

3.2.3 Maallinen musiikki ja trubaduurit

Musiikillisia todisteita maallisesta musiikista ennen 800-lukua ei ole säilynyt. Voi- daan kuitenkin olettaa, että perinne on ollut voimissaan jo tätä ennen. Maallista mu- siikkia ovat edustaneet mm. erilaiset rakkaus- ja juomalaulut, tanssit ja cantiones – näiden musiikillisesta luonteesta tai piirteistä ei ole tietoja. Vanhimmat löydöt maal- lisesta musiikista voidaan jakaa kahteen osaan: runollisten tekstien neumaattiseen in-

tonaatioon (tätä tyyliä edustavat Horatius, Vergilius ja Boethius) sekä epiikkaan, historiallisiin kappaleisiin ja valituksiin kuolleiden miesten kunniaksi (esim. Kaarle Suuri). Latinankielisen lyriikan vaikutusta maalliseen musiikkiin ei sovi unohtaa, sillä Cambridgen laulujen kokoelma, Peter Abelardin hymnit ja runot, sekä goliardien laulut *Carmina Buranassa* ovat esimerkkinä siitä joukosta, joka loi välttämätöntä perustaa metrisillä ja musiikillisilla muodoillaan Oksitanian ja Pohjois-Ranskan lyriikoille. (Cattin 1984, 127–132.) Van der Werf olettaa, että Ranskassa ennen trubadureja ja truveereja oli olemassa ainakin kolmentyyppisiä melodioita: yksiaänisiä resitoitteja, vapaasti, ilman rakennetta liikkuvia melodioita sekä moduulimuotoisia melodioita, joissa yhdistettiin tiettyjä pieniä askeleita (Van der Werf 1972, 53).

Tanssit eli *caroles* olivat tärkeä osa hovin ja kaupungin yhtenäisyyden painottamisessa. Kaikki keskiaikainen elämä kaupungeissa ja maaseudulla pyöri kirkkovuoden juhlien ympärillä ja nämä juhlat toivat yhteen aristokraatit hoveista, ylhäiset kaupunkitaloista ja kansan kortteleista ja teiden varsilta. Juhlissa olivat yleisiä tanssilaulut, joita soittaja saattoi esimerkiksi vielle-soittimella säestää ja ohjata. Kiertelevät jonglöörit, minstrelit, olivat suurimmaksi osaksi köyhiä, perheen toisia tai kolmansia poikia, jotka eivät keksineet muuta henkensä pitimiksi. He elivät maksettuina viihdyttäjinä, sosiaaliselta asemaltaan alhaisimpana kastina, joka matkasi ympäri maata. Tärkeää jonglööreille ei ollut vain kyky esittää lauluja, vaan myös olla etevä puhuja, älykäs persoonien ja luonteiden arvioija, joka pystyi parhaassa tapauksessa johtamaan keskustelua ja kertomaan kertomuksia. (Page 1987, 205, 213–214.)

On olemassa viitteitä siitä (mm. miniatyyrit), että soittimia käytettiin maallisen musiikin ja laulun säestyksenä. Useimmiten säestys on toteutettu soolosoittimella ja yleensä se on ollut fiddle. Ensemble-säestyksestä ei ole pitäviä todisteita, ei edes pienistä ryhmistä. Jousisoitinten käytöstä pohjois- ja eteläranskalaisessa yksinlaulussa on löydetty viitteitä mm. kertomuksista (*Flamenca*), vidoista, razoista sekä musiikin teorioista. Ei voida kuitenkaan varmuudella sanoa, että myös trubaduurit säestivät

laulujaan soittimilla. Page kysyy kirjassaan, oliko säestyksen käyttäminen kenties vain päähänpisto, saatavilla olevien soitinten hyödyntämistä vai alisteista tietylle perinteelle? Hänen mukaansa soitinten käyttö liittyi tiettyihin lajeihin: soittimia käyttämällä saatiin tehtyä eroa erilaisten laulujen välille. Näin ollen, jos yritetään liittää trubaduuriin runouteen instrumentteja, tulee olla tietoinen siitä lajityypistä, jota runo edustaa. Pagen mukaan on luultavaa, että ranskalaisia chansoneita esitettiin yksinlauluna, ja vasta 1200-luvun aikana, oksitanialaisen kulttuurin hiipuesssa, soittimia olisi alettu käyttää vapaammin. (Page 1987, x, 10–12, 134–136, 163–165.) Soitinten on arvioitu tuplanneen laulua priimissä tai oktaavissa, ja luultavasti lauluihin soitettiin alku- ja loppusoirot. Ensimmäisiä viitteitä itsenäisistä soitinkappaleista löytyy 1250-luvulta eteenpäin. (Cattin 1984, 156.)

Treitlerin mukaan termit *suullinen* (oral), *kirjallinen* (literate), *sävelletty* (composed), *improvisoitu* (improvised), *muistinvaarainen* (memory), *muuttuva* (variable) ja *pysyvä* (stable) kuuluvat olennaisesti teoretisointiin puhuttaessa keskiaikaisesta maallisen musiikin tekemisestä ja esittämisestä. ”Sävelletty” laulu painettiin muistiin nuotti nuotilta ja se sisälsi tiettyjä pysyviä ja joitakin esitystilanteessa muuttuvia elementtejä. Suullisessa perinteessä, jota trubaduurit edustivat, ei esittäjä ollut sidottu toistamaan teosta joka esityskerralla samalla tapaa. Jokainen esitys oli erilainen ja esittäjällä oli oikeus improvisoida laulua esiintyessään. (Treitler 2003, 39, 40.) Emme kuitenkaan tarkalleen ottaen tiedä miten trubaduurit käyttivät improvisointia hyödykseen. Mitkä olivat laulun pysyviä elementtejä, mitkä muuttuvia? Voidaanko puhua improvisoinnin rinnalla myös laajemmin lainaamisesta, sillä ideat melodioista ja teksteistä olivat jokaisen käytettävissä ja nämä ideat kiersivät laulusta toiseen erilaisina versioina? Onko alkuperäisyydellä edes väliä puhuttaessa trubaduuriin musiikista?

Mitä esitystä katsomaan ja kuuntelemaan kokoontuneet ihmiset odottivat esitykseltä? Odottivatko kuulijat, että heille luettaisiin runot ääneen ennen esitystä? Tällaisesta käytänteestä on viitteitä keskiaikaisessa kirjallisuudessa. Ennen esitystä mm. jong-

löörit ja muusikot saattoivat pitää prologin, jossa he kertoivat tekstistä ja melodiasta kuulijoille. Miten kuulijat sitten suhtautuivat kuulemaansa esityksen aikana? Yleisö ei useinkaan kuunnellut esitystä hiljaa paikallaan, vaan kommentoi ja huuteli toisilleen esitystä koskevia mielipiteitä tai aivan muita asioita. Toisaalta on merkkejä siitä, että tiettyjä laululajeja kuunneltiin tarkkaavaisemmin kuin toisia. Tällaisia olivat mm. cansot ja tensot. Miten kuulijat suhtautuivat esityksen loputtua? Taputtivatko he tai osoittivat muulla tavalla suosiota esitykselle? Esityksen jälkeen yleensä odotettiin yleisön joko positiivista tai negatiivista reaktiota, joka ohjasi esiintyjää muuttamaan esitystään yleisöä miellyttävämpään suuntaan. Eroja syntyi myös eri esiintymispaikkojen välillä. Kaupunkien kaduilla ja toreilla lauluja kuunteleva yleisö erottui hyvin erilaisena laulujen vastaanottajana ja kommentoijana kuin hovien saleissa istuva ylimystö. (Page 1997, 647–652.)

Keskiajan suurimpia kulttuurisia saavutuksia on kansankielisen laulun syntyminen Ranskassa. Butterfieldin mukaan on ihme, ettei ennen hänen teostaan, *Poetry and Music in Medieval France*, keskiaikaisesta ranskalaisesta kansankielisestä laulusta ole juurikaan kirjoitettu (tähän genreen kuuluvat paitsi trubaduuri- ja truveerilaulut, myös muut keskiaikaiset maalliset ja kansankieliset laulut, romanssit, tanssilaulut ym.). (Butterfield 2002, 1-3.) Toisaalta taas van der Werfin mukaan trubaduurien runoutta on käsitelty huomattavasti enemmän kuin heidän musiikkiaan. Vanhimmat musiikkia sisältävät käsikirjoitukset on ajoitettu n. 1200-luvun puoliväliin ja yhteensä trubaduurien melodioita on säilynyt yli 250. Van der Werfin mielestä merkittävä ongelma trubaduurien runoudesta ja musiikista puhuttaessa on tutkijoiden erimielisyys termien käytössä: toiset käyttävät termejä trubaduuri ja truveeri kaikesta vanhan ranskan ja oksitanian kielellä kirjoitetusta runoudesta olipa musiikki sitten mukana tai ei, toiset käyttävät termiä runoilija-muusikko, jonka laulut kertovat vain hovirakkaudesta, ja toiset välttävät termien käyttöä kokonaan. Runojen melodioiden tekijöistä ja esittäjistä ei ole säilynyt tarkkoja tietoja. Emme siis varmuudella tiedä, olivatko trubaduurit itse lainkaan kosketuksissa musiikkiin ja melodioihin. Mitä melodiat sit-

ten sisälsivät? Trubaduurien chansoneissa riimi edusti tärkeintä runon elementtiä ja säkeistöt muodostivat identtisiä tai lähes identtisiä yksiköitä; trubaduuriin riimikaava on usein muotoa ab ba / ab x, jossa x on vaihtuva elementti. Säkeistöissä on tavujen kokonaismäärä määrätty ennalta, painotettuja tavuja saattaa riimien lisäksi esiintyä missä tahansa ja sanojen sidontaa toisiinsa käytetään melko löyhästi. Yleisesti voidaan sanoa, että yksi säkeistö eli stanza sisältää 7-12 riviä ja eri säkeistöllä on sama muoto ja melodia. Lisäksi melodian toistoa käytetään paljon hyväksi. Säkeistöt ovat isometrisiä eli samanpituisia. Monet tutkijat ovat sitä mieltä, että melodiat esitettiin jonkinlaisessa vapaassa rytmisessä, vaikkei runojen metrin luonteesta olekaan päästy yhteisymmärrykseen. Jonkinlainen säännöllinen rytmi saattoi kuitenkin olla olemassa. Melodioiden kohdalla ei pystytä tekemään yleistyksiä minkään suhteen, sillä varmaa tietoa ei ole. Keskiaikaiset musiikin tutkielmat tarjoavat jonkin asteista tietoa rytmistä ja metristä, mutta paras lähde löytyy saman laulun eri versioista. Näissä versioissa monissa melodia on sama, mutta melodialinja vaihtelee tekstin yläpuolella. Luultavimmin chansoneiden esitystä määräsivät melodialinjan eteneminen ja tekstin merkitys, ja lauluja saatettiin esittää resitoiden. Monet melodiat ovat lisäksi melko syllabisia. Riimikaavaan ab ba x liittyi yleensä läpisävelletty melodia ja kaavaan ab ab x vastaava AB AB X melodiakaava. Tulkinnat toki vaihtelivat paljon eri esittäjillä ja säkeistöjen melodioiden erilaisuus saattoi olla kaikkia spekulointeja huomattavasti suurempaa ja vaihtelevampaa. Melodioiden tuli olla herättämättä huomiota, sillä runojen esittäminen oli pääasia, ja melodioiden tuli jättää esittäjälle vapauksia tekstin dramaattiseen käsittelyyn – eniten oltiin kiinnostuneita tekstistä, ei musiikista. (Van der Werf 1972, 13, 14, 35–44, 60–66, 70.)

Useat melodiat on nähty pohjautuvan jooniseen tai aioliseen moodiin, vaikkei näitä virallisesti esiintynyt vielä muutamaan vuosisataan. Jälleen, trubaduurit eivät luultavimmin tehneet tietoisesti valintoja asteikkojen seuraamisesta; emme edes voi puhua asteikoista. Tästäkään emme kuitenkaan ole varmoja. Trubaduuriin melodiat liikkuvat vapaasti keskusäänien ympärillä, ”perusäänien” (tietyt äänet olivat selkeästi mer-

kittävämpiä kuin toiset) ja sen vastaäänen välillä sekä resitointiäänien ylä- ja alapuolella. Melodioiden kirjoittajat suhtautuivat ristiriitaisesti ylennyksiin ja alennuksiin – niitä esiintyy lauluissa ja eri versioissa toisinaan enemmän, toisinaan vähemmän. Onkin mahdollista, että kirjoittaja ei kirjoittanut kaikkia tarvittavia merkkejä esiin, sillä yleensä oletettiin, että esittäjät tiesivät milloin laulaa ylennyksen tai alennuksen melodiaan. Samalla tavoin kuin ei voida puhua asteikoista, ei voida puhua tarkoista intervalleista, sillä esittäjät saattoivat käyttää melodioissa vapaasti meille ns. vieraita intervaleja ja sävelkorkeuksia. Liukuvat melodiat olivat hyvin yleisiä, vaikkei hypyjäkään vältelty. Chansoneiden säkeistöt voidaan jakaa kahteen osaan, *frons* ja *cauda*. *Frons* eli pää voidaan edelleen jakaa kahteen identtiseen pedesiin (*pes*), joka muodostuu kahdesta rivistä. *Caudan* eli hännän pituus vaihtelee paljon, mutta yleensä se on 3-6 riviä. Säkeistöt eli *coblat* jaotellaan suuremmiksi lajeiksi riimikaavansa mukaan. *Coblas unissonans* on kaava, jossa kaikilla säkeistöillä on sama riimirakenne ja sama riimiääni, *coblas doblasissa* säkeistöillä on sama riimikaava ja lisäksi kahdella peräkkäisellä säkeistöllä on sama riimiääni, ja *coblas ternasissa* kolmella peräkkäisellä säkeistöllä on sama riimiääni. *Coblas alternadasissa* säkeistöillä on sama riimirakenne, mutta ei-peräkkäisillä säkeistöillä on sama riimiääni, *coblas retrogadasissa* säkeistöt ovat pareittain, mutta riimikaava on käännetty, ja *coblas capcaudadasissa* jokaisen säkeistön lopussa on sama riimiääni kuin seuraavan säkeistön alussa. (Van der Werf 1972, 46, 53, 57, 59, 62.)

Suurimpia ongelmia puhuttaessa trubaduuriin musiikista on, miten voimme ymmärtää keskiaikaisen maallisen laulun kirjoitettua / nuotinnettua muotoa nykypäivänä. Alkuperäisyyteen ja ns. oikeaan tulkintaan emme luultavasti pääse koskaan kiinni, sillä meillä on niin paljon avoimia kysymyksiä koskien yleisesti keskiaikaista maallista musiikkia ja sen esityskäytänteitä. Sisältävätkö laulut rytmiä lainkaan, eivätkö kirjurit nähneet tarpeelliseksi kirjoittaa rytmiä esiin vai emmekö vain osaa tulkita keskiaikaisia nuottisymboleja? Näihin kysymyksiin meillä ei ole varmoja vastauksia – tulkintatavat vaihtelevat nykyajan keskiaikaisen musiikin esittäjillä enemmän

ja vähemmän toisistaan. Trubaduurimusiikissa tulee ottaa huomioon laulujen säveltämishetken ja sen käsikirjoitukseen ylöskirjoitetun muodon välillä; trubaduurien runot ja melodiat kirjoitettiin useimmissa tapauksissa käsikirjoituksiin ainakin 100 vuotta niiden sävellyshetkeä myöhemmin. Se, miten paljon tämä on vaikuttanut runoihin ja niiden välittymiseen, jää arvoitukseksi.

Voimme olettaa, että vain harva trubaduuri tunsu nuotinnustaidon salat. Verbit säveltää ja kirjoittaa eivät siis päde keskiaikaisessa runoudessa ja musiikissa samalla tavalla kuin ne tänä päivänä tunnetaan. Van der Werf käyttääkin mieluummin improvisoida-verbiä kuvaamaan trubaduurien työskentelyä musiikin kanssa, vaikkei tämänkään verbin nykyistä sisältöä (odottamatonta ja valmisteleamatonta, musisoida hetken mielijohteesta) kokonaisuudessaan tule sekoittaa mukaan. Tarkemmin ottaen voidaan puhua pikemminkin muistetusta improvisoinnista eli melodiaa käydään mielessä läpi ja se muokataan hiljalleen valmiiseen muotoonsa. Van der Werf käyttää myös käsitettä keskiajan nuotiton musiikkikulttuuri. Tällä hän haluaa tuoda esiin nuottien merkityksettömyyden trubaduureille ja heidän melodioilleen. Juuri tämä nuottien merkityksettömyys loi trubaduureille heidän taiteellisen vapautensa. Trubaduuri melodioiden modernit nuotinnusyrietykset aiheuttavat ongelmia koskien laulujen rytmiä, metrisyyttä, sävelten kestoa ja sävelkorkeutta. Chansoneiden on ehdotettu soveltaneen samanlaista modaalirytmiiikkaa kuin keskiajan motettien, näin helpottuisi ainakin nykyisten nuotinnusten tekeminen. Todisteita teorian todenperäisyydestä ei kuitenkaan ole olemassa. Van der Werfin mukaan tuloksellisempaa olisi keskittyä tekstin ja melodian painotuksiin ja kestojen selvittämiseen kuin universaalien rytmikaavan löytämiseen. (Van der Werf 1995, 121–123, 132, 133.)

On olemassa monenlaisia lähteitä, joista voidaan saada selville tiedon murusia naisten osallistumisesta musiikin tekoon ja esittämiseen keskiajalla. Näitä ovat mm. testamentit ja rahatilat, ikonografiat, ammattikiltojen asiakirjat, verotiedot sekä matkalaisten kertomukset ja musiikkitutkielmat. Keskiajalla naisilla oli maallisen musiikin

parissa monenlaisia rooleja: heitä oli amatööri- ja ammattilaislaulajina, tanssijoina, soittajina, säveltäjinä, kouluttajina, hyväntekijöinä (n. 1 / 7-10 suojelijasta oli nainen) ja teosten kopioijina. Erityisesti tansseissa ja rakkauslauluissa naisilla oli hyvin näkyvä rooli 1100-luvulle tultaessa. Näitä lauluja naiset ja miehet yhdessä esittivät improvisoidusti dialogimuodossa yleisölle ja ne saattavat olla trobairitzien tensojen edeltäjiä. Jos tutkitaan maallisen musiikin esittäjiä, näyttää esiintymisaktiivisuuteen vaikuttaneen hyvin vahvasti sukupuoli sekä sosiaalinen asema. Naisia kuitenkin esiintyi yleisesti samanlaisissa tilanteissa ja tilaisuuksissa kuin miehiäkin. Ranskassa ylhäisönaisia toimi laulajina, ei kuitenkaan julkisesti, mm. tanssilauluissa, trubaduuri-lauluissa ja laissa, mutta alemman luokan naisia tunnetaan monenlaisina ammatti-esiintyjinä, *jouglersesse*, kiertävistä minstrel-seurueista sekä hovien palvelijoina. (Edwards 2001, 26–28, 36.) Merkittävä yhteiskunnallinen hyväksyntä naismuusikkoja kohtaan tapahtui Pariisissa vuonna 1321, kun siellä rekisteröitiin minstrel-ammattikilta, johon kuului kahdeksan naisjäsentä 37 kiltajäsenestä: *Isabellet la Rousseille, Maria la Chartaine, Liégart, Marguerite, Jehane la Ferpiere, Alipson, Adeline ja Isabiau la Lorraine*. (Coldwell 1986, 46.)

Keskiaikaisessa Ranskassa ylhäinen nainen oli usein hyvin sivistynyt, muttei muodollisesti koulutettu. Naisia kannustettiin laulamaan ja lausumaan runoja kotiinsa tulleille vieraille, mutta julkisia esiintymisiä ei suosittu. Aristokraattinaisten musiikillinen koulutus ei eronnut suuresti miesten koulutuksesta, vaan itse asiassa he olivat lähes yhdenvertaisia. Keskiaikaisista romansseista käy ilmi, että naiset esiintyivät aivan yhtä usein kuin miehetkin, ja jotkin musiikkilajit, kuten carol, olivat selvästi naisvoittoisia. Soittamisessa tietynlaisia soittimia pidettiin enemmän naisille sopivina kuin toisia. Tällaisia olivat esimerkiksi harppu, vielle, psalttari ja gittern. Naiset eivät laulaneet ja soittaneet vain monofonista musiikkia, vaan 1300-luvulla he esittivät myös polyfonista maallista musiikkia. Ketään naissäveltäjää ei kuitenkaan tunneta polyfonian piiristä, sillä siihen tarvittiin jo aikaisempaa korkeampaa, katedraalikouluissa ja yliopistoissa hankittua koulutusta, jota naisilla ei ollut mahdollista hankkia.

Niinpä 1300–1400-luvuilla musiikki muuttui taiteeksi, jota lähinnä vain kirkonmiehet tekivät. (Coldwell 1986, 41–43.)

Naisten katsotaan olleen ensimmäisiä kansankieltä käyttäneitä runoilijoita keskiajalla ja he kirjoittivat ennen kaikkea paljon rakkauslyriikoita, ”naisten lauluja”, joissa puhuja on nainen: Portugalissa *cantigas de amigo*, Saksassa *Frauenlieder* ja Ranskassa *chansons de femme*. Nämä laulut mukailivat kansantyylejä ja olivat sävyltään vähemmän yleviä kuin fin’ amorin synnyttämät laulut. Ranskassa naisten lauluperinteeseen kuului myös *chanson d’ami* eli rakkauslaulu naisen näkökulmasta, *chanson de malmarriée*, laulu onnettomasti naitetusta naisesta, *chanson de toile* eli käsityöläislaulu, sekä *aube* tai *alba* eli rakastuneiden jäähyväislaulu. Koska useimmat näistä teksteistä ovat siirtyneet eteenpäin tuntemattomasti, on naisten todellinen osuus vaikea saada selville. Nämä laulut tuleekin erottaa omana lajinaan naisten säveltämistä ja tekemistä lauluista. (Coldwell 1986, 47.) Tällaisia naisten lauluja esiintyy 900-luvulta lähtien etenkin mozarabialais-espanjalaisessa ja galego-portugalilaisessa korpuksessa, mutta myös provençalilaisessa (Etelä-Ranska), vanhassa ranskalaisessa (Pohjois-Ranska) ja italialaisessa runoudessa. Niiden todellisen tekijän lisäksi ongelmia aiheuttaa runojen sijoittaminen hovikirjallisuuteen. Naisten laulujen alkuperästä on esitetty kaksi teoriaa: ne ovat joko jäänteitä esihovillisesta ja suullisesta kulttuurista, jota naiset harjoittivat kylissä ja kartanoyhteisöissä töitä tehdessään, erilaisissa rituaaleissa ja juhlissa, tai ne ovat täysin miesten tekemiä yleisön viihdyttämiseksi ja runoilijan monipuolisuuden osoittamiseksi. Earnshaw listaa (puutteellisesti kylläkin) keskiaikaisessa romanisten kielten kirjallisuudessa *naisrunoilijoiden* lyriikkojen määrää seuraavasti:

TAULUKKO 1

Kielialue	Runoilijoiden määrä	Laulujen määrä
1 Mozarabialais-espanjalainen	0	0
2 Provençal	19	24
3 Vanha ranska	3	4
4 Galego-portugalilainen	0	0

Lista, epätarkoista luvuista huolimatta, osoittaa oksitanialaisten trobairitzien suuren määrän verrattuna heitä ympäröiviin naapurikulttuureihin. Tässä mielessä trobairitzien olemassaolo on sekä ihme että saavutus. (Earnshaw 1988, 1, 2, 138, 155.) Taulukosta käy myös ilmi, että vaikka mozarabialais-espanjalaisessa ja galego-portugalilaisessa korpuksessa on säilynyt monia naisten lauluja, eivät ne todellisuudessa ole naisten itsensä tekemiä.

4 Nainen ja keskiaika

Parina viime vuosikymmenenä naistutkijoiden kasvanut kiinnostus ja tutkimus naisten historiaa kohtaan on auttanut alaa erottumaan aikaisemmista ”miesten fantasioista”. Tytärten, äitien, vaimojen, pyhimysten ja muiden naisten elämää on pyritty tutkimaan näiden omien kokemusten, toimintojen, tarpeiden ja halujen kautta. Tehtävä ei ole helppo, sillä ensisijaisia lähteitä ei juuri ole olemassa. Tilanne paranee keskiajan loppua lähestyttäessä, sillä naiset alkoivat tällöin yhä enemmän tuottaa itse tekstiä, kirjoitettujen dokumenttien määrä kasvoi yleisesti ja naisia alkoi osallistua intellektuaaliin elämään.

Naiseen liittyä keskiajalla hyvin moninaisia piirteitä, joita nykyihmisen on vaikea ymmärtää ja hyväksyä. Uskonnolliset säännöt ja uskomukset repivät naista eri suuntiin, oli kyseessä sitten rinnastus Eevaan, Mariaan tai Maria Magdalenaan. Neitsyyttä pidettiin suuressa arvossa, mutta toisaalta tunnustettiin avioliiton pyhyys ja välttämättömyys. Naisen arvo ja olemus määriteltiin perheen kautta ja hänen elämänsä kuului perheen, lasten, aviomiehen ja kotitalouden hoitamiseen. Suurin osa naisista oli keski- tai alemmaa luokkaa, mutta ylhäisen luokan ja luostarin piiristä on noussut suhteellisen monia, poikkeuksellisia naishahmoja, joiden merkitys yhteiskunnallisesti tai kulttuurisesti on ollut tärkeä. Meille on säilynyt parhaiten tietoja keskiaikaisista naisista juuri tiettyjen ylhäisten naisten kautta, mikä sinällään ei ole ollenkaan kattavaa tietoa. Elämästä talonpoikaistalouksissa tiedämme valitettavan vähän, kylien naisten elämästä ja roolista sitäkin vähemmän ja kaupunkilaisnaisten elämästä jotakin. Yleisesti naisten elämästä ennen 1200-lukua tiedetään suhteellisen vähän.

Seuraavissa osioissa tarkastelen keskiaikaisen naiskuvan, -taiteilijoiden ja -kirjailijoiden kautta keskiaikaista naista. Naiseuden piirteet on tärkeä tuoda esiin pohjustuksena trobairitzien maailmalle: minkälaisessa yhteiskunnassa naiset elivät,

miten naisiin yleisesti suhtauduttiin ja miten patriarkalismi vaikutti heidän jokapäiväiseen elämäänsä? On myös tärkeä pyrkiä löytämään ainakin joitakin leikkauskoh-
tia yleisen naiskuvakäsitteen ja Oksitanian alueella vallinneen naiskuvan välillä.

4.1 Keskiajan naiskuva

Saarnaava firenzeläinen Paolo da Certaldo kirjoitti 1300-luvulla teoksessaan *Hyvien tapojen kirja*: ”Hevonen, hyvä tai paha, tarvitsee kannuksia; nainen, hyvä tai paha, tarvitsee herran ja isännän, ja joskus keppiä.” Tämä fraasi kiteyttää asenteen, joka vaikutti aikaan hyvin voimakkaasti keskiaikaisessa ja sen jälkeisessäkin yhteiskunnassa. (Klapisch-Zuber 1992, 13.)

Keskiajan naiskuvaa ei voida tarkastella yksiselitteisesti: toisaalta äitiyden arvo, toisaalta naimattomuuden autuus. Aikakaudelle tyypillisenä voidaan nähdä vastakainasettelu trubaduurikulttuurissa ilmenneen, fantasiamaisen naisen palvonnan ja toisaalta realistisemmän ja arkipäiväsen ahertajan välillä. Naisten nähtiin luonnostaan olevan passiivisia ja miesten sitäkin aktiivisempia, ja maailmaan tullut kärsimys ja epäkohdat olivat kirkon mukaan Eevan kautta tulleita paheita. Naisen arvo ja asema määriteltiin miehen kautta ja avioliitto oli tärkein rajojen asettaja. 1100-luvulta lähtien naisten asema jonkin verran parani monilla alueilla: taloudessa, politiikassa, yleisessä sosiaalirakenteessa ja perheen sisällä. Kuitenkin nainen oli miehelle alisteinen, hänellä katsottiin olevan taakkana luonnostaan puutteellinen älykkyys, hän ei hallinnut retoriikka ja hänellä oli herkkä ruumis, joka helposti sytytti miehissä siveetön halun. Nämä kaikki seikat toimivat argumentteina mm. naisten yliopistoon pääsyn hylkäämiselle sekä saarnaus- ja opetuskiellon asettamiselle. (Setälä 2005.)

Naiseuden tutkimuksen ongelmana ovat ennen kaikkea ongelmalliset lähteet, joita on joko erittäin puutteellisesti tai joihin ei täysin pystytä luottamaan objektiivisen

näkökulman puuttuessa. Tämä on yksi syy minkä takia nykyajan historioitsijat ovat keskenään hyvin paljon eri mieltä naisen roolista ja asemasta keskiajalla: toiset mm. painottavat Maria-kultin aiheuttamaa naisen arvostuksen lisääntymistä, toiset kirkon tietoista roolia naisen aseman heikentäjänä. Toinen syy on tutkijoiden oma poliittinen, filosofinen ja uskonnollinen näkemys, joka vaikuttaa heidän arvioihinsa ja teorioihinsa. Keskiaikaisista arkistoista, etenkin ennen 1300-lukua, puuttuu biografioita, henkilökohtaisia kirjoituksia, kuten päiväkirjoja ja kirjeitä, sekä virallisia dokumentteja, kuten testamentteja ja verotietoja. Vähäisten arkistojen lisäksi säilyneiden tietojen laadusta ollaan montaa mieltä, sillä naishistoria on miesten, nimenomaan keskiaikaisten kirkonmiesten kirjoittamaa, värittämää ja määrittelemää. Suuri osa tiedostamme koskien keskiaikaista naiseutta pohjautuu maallista yhteiskuntaa paheksuvan ja siveyslupauksen tehneen papiston kuvitelmiin ja epäluuloihin. Heillä ei ollut arkipäiväistä tai ns. normaalia suhdetta naissukupuoleen ja suurin osa heidän tietämyksestään perustui aikaisempiin teoksiin. Heidän esittämästään naiskuvasta muodostui karikatyyri, ei todellinen hahmo. (Setälä 2005.) Muutamassa seuraavassa kappaleessa paneudun tarkemmin papiston ja naiseuden suhteeseen keskiaikaisessa yhteiskunnassa.

Papisto ja munkit muodostivat kirkkoihin ja luostareihin sulkeutuneen, miehisen yhteiskunnan, jonka suhde tavalliseen kansaan ja etenkin naisiin oli erittäin etäinen. 1000-luvulta voimaan astunut säädös papiston tiukasta selibaatista vaikutti edelleen heidän tietämykseensä naiseudesta, joka muodostui kaukaiseksi, oudoksi ja pelottavaksi – suorastaan misogyniseksi eli naisvihamieliseksi – käsitteeksi. Kuten Dalarun artikkelissaan huomauttaa, olisi helppo mutta epäkiitollinen tehtävä koota misogynistia väitettä tukevia lähteitä kevytmielisistä latinankielisistä runoista, Raamatun huomautuksista ja tavallisista sananlaskuista, maallisista kirjallisuuden hoviteksteistä, runoista ja rivoista ruokottomuuksista. Toisaalta misogyniisiä yhteiskuntia ja kulttuureita on aina ollut olemassa, miksi siis kuvata keskiaika erityisen naisvihamieliseksi? (Dalarun 1992, 15–16.) Dalarun väite on totta, mutta keskiajan tietynlaista eri-

koisasemaa naissukupuolen tiukkana moralisoijana ja kaitsijana ei tule kevyesti ohittaa tai unohtaa.

Geoffroy de Vendôme, benediktiläismunkki ja apotti, kirjoitti 1000-luvun lopulla: *”Naissukupuoli myrkytti ensimmäisen esi-isämme, joka oli myös aviomies ja isä ensimmäiselle naiselle; se kuristi Johannes Kastajan ja ohjasi urhean Samsonin kuolemaansa. Itse asiassa se myös tappoi Pelastajamme: ellei naisen synti olisi sitä vaatinut, Pelastajamme ei olisi tarvinnut kuolla. Paha periköön tämän sukupuolen, joka ei tiedä mitään kunnioituksesta, hyvydestä tai ystävydestä ja jota tulee enemmän rakkaudessa kuin vihassa pelätä.”*

(Klapisch-Zuber 1992, 19.) Vendôme puhuu Eevasta, joka on ”kaikkien elävien olentojen äiti” ja jonka harteilla lepää suuri taakka. Nainen nähtiin viettelijättärenä, noitana, käärmeenä ja vitsauksena, joka myrkytti lihallisuudellaan miesten ruumiin ja sielun. Naisellisesta *feminasta* oli lyhyt matka *meretrixin*, prostituoituun.

Siinä missä Eeva nousi jumalsuhteen rikkojaksi, syntyi vastapainoksi naiskuva uhrautuvasta ja ideaalista Mariasta. Maria on lempeä Äiti, Neitsyt, Morsian, Välittäjä, Kuningatar ja jumalperheen täydentäjä, jota 300-luvulta lähtien alettiin kunnioittaa ja määritellä teologisena hahmona – syntyi Maria-kultti, jossa ilmeni uskonnon feminiininen puoli. Keskiajalla Mariaan liittyvät kirjoitukset ja keskustelut käsittelivät etenkin hänen neitseyttään sekä taivaaseen ottamistaan ja kruunaamistaan taivaan kuningattareksi. 300-luvulta säilyneessä rukouksessa ote ”syntyi Neitsyt Mariasta” kuvaa Marian asemaa kirkonkin kannalta: Maria oli Vapahtajan äiti, jonka kautta kaikki naiset olivat siunattuja. Kirkkoisät eivät kuitenkaan katsoneet hyvällä naiseuden nousua ja ”naisemansipaatiota” kirkon sisällä, vaan he loivat kuvan Mariasta siiveyden ja ideaalin naisen perikuvana, johon seksuaalisuus ei liittynyt millään lailla. Näin ainoastaan luostareissa naisten oli mahdollista pysyä puhtaina. Kultti muuttui kirkon välineeksi ylläpitää alistetun naisen kuvaa ja lisätä naisen seksuaalista ahdingkoa keskiaikaisessa yhteiskunnassa. (Setälä 2005, 30–35.)

Eevan ja Marian rinnalle kehittyi keskiajalla vielä kolmas naishahmo, Maria Magdalena. Hänet nähtiin yhdistelmäksi kolmesta eri raamatullisesta hahmosta: Magdalan Mariasta, jonka Jeesus paransi ja joka seurasi tätä ja ensimmäisenä todisti tämän ylösnousemusta; Bethanyn Mariasta, joka oli Marthan ja Lazaruksen sisar; sekä tuntemattomasta naisesta, joka fariseus Simonin kotona pesi ja kuivasi Jeesuksen jalat. Idän kirkko ei koskaan yhdistänyt näitä kolmea hahmoa, mutta länessä näin tehtiin Gregorius Suuren johdolla. Maria Magdalena -kultin kukoistaminen liittyi Vézelayn kirkon suosioon Burgundin alueella Keski-Ranskassa. Kirkon apottiluostari kuului Maria Magdalan suojeluksen ja Provencen alueelta lähetettiin 800-luvun lopulla hakemaan Magdalan Marian pyhänjäännöksiä, jotka tekivät kirkosta ja luostarista suosittuun pyhiinvaelluskohteen. (Klapisch-Zuber 1992, 31–32.) Maria Magdalena edusti ennen kaikkea syntistä naista ja suurta katumusta ja katuja, joka tunnustettuaan syntinsä pelastuu. Hän oli ylösnousemuksen julistaja, joka aukaisi uutisillaan taivaan portit, ja toimi Eevan ja Marian välisen kuilun täyttäjänä. Maria Magdalena ei kuitenkaan nähty kirkon sisällä naisena, vaan metaforana ja symbolina miehen feminiinille puolelle.

1100-luvulta lähtien näiden kolmen naisen kuvissa tapahtui mielenkiintoisia muutoksia, sillä mm. kirjailijat yhdistelivät hahmoja keskenään niiden tunnusomaisten piirteiden mukaan. Lisäksi 1200-luvulle tultaessa oppineet olivat alkaneet vaihtaa mielipidettään Eevasta kaiken pahuuden lähteenä ja pohtineet miehen osuutta synnin jatkajana lisääntymisen kautta (Klapisch-Zuber 1992, 38, 40.)

Ensimmäiset, ns. kirkkoäitien perustamat naisluostarit Neitsyt Marian innoittamana nousivat 300–400-luvuilla ja ne toimivat keskiajalla naisille ainoana vaihtoehtona avioliitolle ja perheelle sallien heille mahdollisuuden kokea itsensä yksilöinä, erillään miesvallasta ja normiroolistaan. Kirkko myös rohkaisi naisia astumaan luostarin palvelukseen ja viettämään neitseellistä elämää – nunnien katsottiin olevan Kristuksen morsiamia. Luostarit toimivat munkkiluostareiden alaisuudessa ollen pienempiä ja

köyhempiä (maallisen elämän rasitukset, kamppailu olemassaolosta) ja rakentuen usein jonkun varakkaan ja ylhäisen, pyhimykseksi tunnustetun naisen ympärille. Koska nunnaluostarit eivät voineet saada tuloja ihmisille toimitetuista sielunmessuisista, oli niiden rahoitettava toimintansa lähinnä luostariin asettuneiden naisten omaisuudella. Monet nunnat olivat ylhäisistä suvuista, mutta nunnaluostareissa oli paljon myös köyhiä, vanhuksia ja lapsia. Tytöistä tuli nunnia noviisiajan jälkeen 14–15 -vuotiaina. Luostarista poislähtöä ei pidetty sopivana, sillä tällöin nainen joutui helposti yhteiskunnan ulkopuolelle. Luostarielämään kuului useita rukoushetkiä, työn tekoa, kuten kirjojen kopiointia, kuvittamista, pyhimyselämäkertojen kirjoittamista ja luostarin maa-alueen hoitoa, sekä lukemista. Nunnat oppivat luostarissa messujen, rukoushetkien ja hymnien kautta latinaa, mikä mahdollisti kirjojen kopioinnin ja kääntämisen: merkittäviä kopioijia ja kirjoittajia olivat mm. Diemund Wessobrunnilainen 1000–1100-lukujen vaihteessa, Herrade de Landsberg 1100-luvulla ja Ida von Leuwen 1200-luvulla. Nunnaluostareissa toimi myös kouluja ylemmän säädyn tyttäriä varten ja näissä kouluissa opetettiin mm. kirjasivistystä, triviumia (grammatiikka, retoriikka, dialektiikka), musiikkia ja käsitöiden tekoa. (Setälä 2005, 132–143.)

Oksitaniassa naisten luostarielämä ennen 1100-lukua oli lähes mitätöntä. Nunnaluostareita oli hyvin harvassa ja tutkijat arvioivat, että kokonaisuudessaan alueella on saattanut olla ennen 1100-lukua yhteensä vain 47 nunnaluostaria. Monet olivat lyhytaikaisia ja tiedot niiden olemassaolosta ovat vähäisiä. Yksi syy siihen, minkä takia luostareiden lukumäärä on ollut niin pieni, löytyy roomalaisesta laista, jonka mukaan vasta 40-vuotias nainen voitaisiin vihkiä luostariin. Luostareiden suuri leviäminen Oksitanian alueella tapahtui vasta 1200-luvulla. (Paterson 1993, 241.) Nunnaluostareiden vähyys selittää osaltaan kerettiläisliikkeiden suuren suosion Oksitaniassa.

Carla Casagranden (1992, 70–75) mukaan 1100-luvun lopulta 1400-luvun lopulle maalliset ja kirkolliset tekstit pyrkivät erityisen kiivaasti muovaamaan uudenlaisia arvoja ja malleja naisen käyttäytymiselle – kirjoitettiin naisille naisista. Tämä johtui

naisten kasvavasta osallistumisesta uskonnollisiin liikkeisiin, talouteen ja politiikkaan sekä yhteiskunnan jatkuvasta kehittymisestä. Emme tiedä paljoakaan yksittäisistä naisista, heidän nimiään tai elämäkertojaan, sillä naiset luokiteltiin erilaisten ominaisuuksien ja erityisesti sosiaalisen aseman mukaan luokkiin. ”Nainen” muuttui ”naisiksi”, joita oppineet luokittelivat mm. neitsyyden, leskeyden, ylhäisen tai alhaisen aseman mukaan. Ikä toimi helpoimpana luokittelijana ja esimerkiksi erilaisia saarnoja suunnattiin eri-ikäisille naisille. Setälä kertoo kirjassaan (2005, 18, 19), että naisia jaoteltiin myös mm. perhesuhteiden ja sosiaalisen ryhmän mukaan. Ylhäiset naiset toimivat malleina muille naisille kunnioittaakseen Jumalalta saamansa sosiaalisesti hyvää asemaa.

Naista määrittivät sosiaalisen ja muun aseman lisäksi monet etenkin kirkonmiesten asettamat lait ja säännöt. Siveellisyys, nöyryys, vaatimattomuus, maltillisuus, hiljaisuus, ahkeruus, armeliaisuus ja huostassa oleminen kuuluivat naisen jokapäiväiseen elämään kotona ja yhteiskunnassa. Näitä asioita painotettiin vuosisatojen ajan; ajat, miehet (mm. papit, munkit, oppineet) ja ilmaisutavat muuttuivat, mutta sanat ja käsitteet pysyivät samoina. Naisen siveyden suojeleminen kuului tärkeimpiin naisen tehtäviin. Ulkona ei sopinut yksin liikkua eikä nauttia liikaa huvituksista, ettei perheen maine kärsinyt sopimattomasta käytöksestä. Naiset nähtiin uteliaina, temperamentiltaan epävakaina, impulsiivisina ja levottomina, mikä oli hyvin huolestuttavaa käytöstä. Juuri oikukas ruumis ja levoton mieli pakottivat naiset huostaan otettaviksi – huoltajuus edusti kaikkea sitä, mikä voisi kouluttaa naisen hyvälle tavoille ja pelastaa tämän sielun. Lisäksi sen täytyi ehdottomasti alkaa jo varhaisesta lapsuudesta jatkuen koko elämän ajan. Toisaalta naiset olivat kykeneviä huolehtimaan itsestään, sillä heidän sielujensa hengellinen arvokkuus (Jumalan tekemä ja Kristuksen pelastama) teki heistä kykeneviä hyveelliseen elämään. He olivat silti syntyneet synnin tahraamina, kiitos Eevan, jonka ”rikos” heijastui kaikkiin naisiin. (Casagrande 1992, 84–88, 102.)

Keskiaikaisen ihannenaisten tuli olla naisellinen, siveä, puhdas, lempeä ja koruttoman yksinkertainen, mutta toisaalta viisas teoissaan ja puheissaan. Olemuksen tuli olla ystävällinen ja herkkä. Casagrande (1992, 95–102) listaa muitakin naisten ”tapakulttuuriin” kuuluvia sääntöjä: eleiden tuli olla rauhallisia, nauraminen ei ollut sallittua ja hymyillä sai suu tiiviisti suljettuna, ei ollut hyvä katsoa suoraan eteenpäin, vaan alaspäin silmäluomet puoliksi kiinni. Nyyhkytystä, käsien vääntelyä tai pään pudistamista ei sallittu, vaan naisen tuli surra hiljaisuudessa. Vähäpuheisuus oli naiselle tärkeää ja heille esitettiin laaja luettelo säännöistä, joilla pyrittiin rajoittamaan naisten sanoja ja puhetta. Heidän tuli puhua hiljaa, kohtuullisesti ja vain tarvittaessa. Sallittuja olivat nöyrät kysymykset ja nöyristelevät vastaukset aviomiehelle tai isälle, hyvin mietityt neuvot ja rauhalliset nuhteet lapsille ja palvelijoille, toistuva ja mieltä ylentävä Raamatun lukeminen ja silloin tällöin vilpityn ja täydellinen synnintunnustus.

Setälän mukaan avioliitto muuttui sakramentiksi 1100-luvulla, jolloin alettiin korostaa liiton henkistä luonnetta. Tähän asti osapuolet olivat olleet samanikäisiä, mutta 1200-luvulta lähtien ikäero palasi takaisin vanhaan malliinsa. Naisten juridinen asema oli miehiä heikompi, mutta roomalaisen oikeuden ja myötäjäisten tullessa uudelleen muotiin 1100-luvulla, parani naisenkin oikeudellinen asema. Perintölait vaihtelivat kaupungeittain: jollei poikaperillisiä ollut, tyttäret ja naiset saattoivat periä isänsä tai aviomiehensä. (Setälä 2005, 63–65, 68.) Myös äidit pystyivät jättämään tyttärelleen perintöä. Myötäjäiset sisälsivät mm. maaomaisuutta, rakennuksia, rahaa, eläimiä ja vaatteita. Naisten sukunimet määräytyivät joko asuinpaikan, esivanhempien tai suvun tärkeiden mieshenkilöiden nimen feminiinin muodon mukaan. (Niiranen 1999, 85.)

Vaimon viisi tärkeintä tehtävää olivat aviomiehen rakastaminen, tämän vanhempien kunnioittaminen, perheestä huolehtiminen, talouden ja kodin hallinnointi sekä oma nuhteeton olemus ja käyttäytyminen. Aviomies, usein ainakin 10–20 vuotta vanhempi, oli vaimon elämän keskipiste, jota tämän tuli kunnioittaa ja rakastaa. Aviollinen

rakkaus ei kuitenkin ollut tasapainoinen, sillä naisen täydelliseen rakkauteen miehen tarvitsi vastata vain "keskiverrolla" rakkaudella. Koska nainen oli luonnostaan alempiarvoinen, hän ei tarvinnut yhtä paljon rakkautta kuin suuremman järjen ja kyvyn hyveisiin omaava mies. Uskollisuus kuului ennen kaikkea naiselle, sillä uuden avioliittoideologian myötä legitiimien lasten merkitys kasvoi. Miestä uskollisuus ei samassa määrin koskenut. Vaimon tuli toimia suojakilpenä ja auttaa omalla seksuaalisella saatavuudellaan miestä avioliiton ulkopuolisia lihallisia houkutuksia vastaan. Lisäksi naisen tuli antaa henkistä tukea ja auttaa perheen askareissa. Aviomies oli velvollinen ylläpitämään vaimoaan taloudellisesti, opettamaan tätä, mutta myös käyttämään fyysistä rangaistusta asioiden korjaamiseen ja vaimon ymmärryksen laajentamiseen. Aviomiehen vanhempien kunnioittamiseen liittyi avun tarjoaminen heille, vaimon toimiminen kahden perheen yhteen sitojana ja rauhanlähettiläänä sekä yhdenvertainen käyttäytyminen omien vanhempien ja aviomiehen vanhempien seurassa. (Vecchio 1992, 107–115, 119–121.)

Vaimon tuli myös huolehtia perheestä ja hänen ensisijainen tehtävänsä oli synnyttää jälkeläisiä, joiden lapsuus keskiajalla oli hyvin lyhyt lapsikuoleman tai aikuistumisen myötä. Vecchion (1992, 121–127) mukaan oppineet kirjoittivat paljon vanhempien suhteesta lapsiinsa painottaen äidillisen rakkauden suuruutta isälliseen nähden ja sen epärationaalisuutta ja täten vähäisempää ylevyyttä. Äidille annettiin isää vähäisempi rooli pedagogisena hahmona ja hän ohjasi ennemminkin lapsen moraalista käytöstä sekä huolehti etenkin tytärien suojelemisesta ja opastamisesta. Sosiaalisen aseman mukaan naisilla oli tietty rooli lastensa kasvatuksessa. Ylhäisönainen seurasi, että hänen lapsensa oppivat palvelemaan Jumalaa, latinaa ja tieteitä. Keskiluokkainen nainen koulutti usein lapsensa itse, käsityöläinen varmisti, että hänen lapsensa oppivat lukemaan ja kirjoittamaan, ja työläisnainen seurasi lastensa moraalista käyttäytymistä ja oppimista. Perheestä huolehtimiseen liittyi läheisesti myös kotitalouden hallinnointi. Koti oli naisen keskus, jossa hän huolehti tavara- ja ruokahuollosta, palvelijoiden töistä ja kotieläimistä, kutoi, siivosi ja toimi emäntänä vieraille. Naiset ei-

vät kuitenkin voineet tehdä päätöksiä koskien omaisuutta, kuten solmia sopimuksia tai käsitellä miehensä rahoja. Heidän valtansa rajoittui vain materiaan: ruokaan, vaatteisiin ja tavaroihin.

Viimeisenä vaimon tehtävänä kuului olla nuhteeton. Saavuttaakseen nuhteettomuuden vaimon tuli käyttäytyä hyvin ja välttää pienintäkin vihjailua ja juoruilua, joka saattaisi pilata perheen ja naisen maineen. Lisäksi, jos nainen suoritti tehtävänsä ja tarkoituksensa lasten ja kodin hoitamisessa moitteettomasti ja hänen kotityönsä eivät haitanneet uskonnollisia tehtäviä, vaan jopa paransivat niitä, nainen voitiin määritellä hyväksi vaimoksi, hyväksi kristityksi ja nuhteettomaksi Jumalan silmien edessä. (Vecchio 1992, 127, 128.)

Naiset eivät olleet ainoastaan kotivaimoja, vaan heitä työskenteli monilla eri aloilla, kuten käsityöammateissa, hoitoalalla sekä erilaisissa palvelutöissä. Heidän monipuolinen tuotannollinen panoksensa oli niin suuri, ettei ilman sitä oltaisi tultu Euroopassa toimeen. Perheissä vallitsi sukupuolten välinen työnjako, mutta nainen saattoi auttaa miestänsä raskaammassakin töissä. Maaseudulla naisten töitä perheen ulkopuolella usein aliarvioitiin ja heille maksettiin samoista töistä vähemmän palkkaa kuin miehille (Ruton jälkeisinä vuosina 1326–1350 naisten palkka oli 75 % miesten palkasta: suhde on nykyistä eurooppalaista keskitasoa hieman matalampi.). Erikoistumista vaativat työt jäivät helposti miehille ja naiset toimivat perustuotantoon keskittyvien ammattien parissa. Kaupungeissa naisia toimi kauppiaina toreilla, opettajina tytöille, heitä oli mukana kiltatoiminnassa, käsityöläisinä, kehrääjinä, kirjansitojina ja kuvittajina, sijoittajina kaukokaupassa, lääkäreinä, kättilöinä ja kansanparantajina sekä palvelijattarina. Ongelmia syntyi, kun naisten ammatinharjoittaminen uhkasi miesten etuja tai kun miehille ei löytynyt töitä. Naimattomien naisten asema oli hyvin turvaton, mikä usein aiheutti naisten siirtymisen prostituoidun ammattiin: se oli monille ainoa selviytymiskeino kerjäämisen rinnalla. Kaupungit ottivat bordelleja suojelukseensa ja lait ja oikeuden päätökset erottivat laillisissa ilotaloissa toimivan prostitu-

oidun kylpylöissä ja yksityisissä taloissa toimivista prostituoiduista. 1200-luvulla prostituutio julistettiin synniksi ja ilotytöt leimattiin yhteiskunnan ulkopuolisiksi. Toisaalta prostituution katsottiin lieventävän nuorten miesten aggressiivisuutta ja olevan turva kunniallisille naisille. (Setälä 2005, 98–102, 112–121.) Sen tarkemmin ei tiedetä oksitanialaisten naisten työtehtävistä, mutta voidaan olettaa, että ne vastasivat muuta Eurooppaa. Kaupankäynnin ollessa vahva elinkeino etelässä ja tärkeiden kauppareittien kulkiessa Oksitanian kautta, naisia on mitä luultavimmin työskennellyt paljon kaupan piirissä. Marseillessa naisia tiedetään olleen rahan- tai hyödykkeiden lainaajina ja Montailloussa juuston myyjinä ja majatalojen pitäjinä. Myös naisen vanhin ammatti, prostituutio, näyttää olleen voimissaan Oksitanian alueella, aivan samaan tapaan kuin muuallakin Euroopassa. (Paterson 1993, 265–267.)

Huolimatta myöhäiskeskiajan muutoksista – katastrofeista, taloudellisista ja kulttuurisista mullistuksista, uskonnollisen hysterian yleisyydestä ja maailmanlopun odotuksista – naisten yhteiskunnallinen jäsenyys sai aikaisempaa positiivisempia piirteitä. He hyötyivät sosiaalisen liikkuvuuden kasvusta, teknisistä keksinnöistä maataloudessa ja kaupankäynnissä sekä uusista kulttuurisista ja uskonnollisista liikkeistä. (Opitz 1992, 268.) Keskiaika ei saanut naista painettua maan rakoon, vaan pikemminkin koetteli ja antoi uusia eväitä jatkaa uudelle vuosisadalle ja kulttuuriselle ajanjaksolle, renessanssiin.

4.2 Keskiajan kirjallisuus: naiskirjailijat

Vuosittain keskiaikaisia naisia koskeva kirjallisuus lisääntyy, mutta keskiaikaisilta naisilta säilynyt kirjallisuus on pysynyt pitkälti tuntemattomana. Ensisijaisiin lähteisiin käsiksi pääseminen on vaikeaa, ja vain kourallinen tutkijoita pystyy nimeämään ennen 1100-lukua esiintyneitä naiskirjailijoita tai tietää mistä heidän kirjoituksiaan ylipäänsä löytää. Toisaalta tiedossa olevien naiskirjailijoiden tuotannon käsittelemi-

nen on vielä kesken: tarkoituksena on saada vanhoista julkaisuista modernit versiot ja julkaista yleisesti ottaen naisten tuotantoa. (Dronke 1984, vii.) Oppineiden, teologi- en ja moralistien keskuudessa pidettiin vaarallisena opettaa naisia lukemaan ja kirjoittamaan, sillä miehet pelkäsivät naisten röyhkeyttä sekä omaa voimattomuuttaan. Ensimmäisiä todella yksilöllistettyjä naiskirjailijoita nousi henkisyysellään esiin uskonnon piiristä: Hildegard Bingeniläinen 1100-luvulla sekä Beatrijs van Nazareth, Hadewijch, Marguerite d'Oingt ja Mechthild von Magdeburg 1200-luvulla. He toimivat Jumalan viestintuojina näyillään ja mystiikallaan. (Régnier-Bohler 1992, 442.)

Läpi keskiajan esiintyy naisia, jotka kuitenkin osasivat lukea ja kirjoittaa. Heidän nimiään löytyy mm. koulutettujen miesten ja pappien dokumenteista. Viitteitä näistä naisista löytyy myös keskiaikaisista maalauksista ja kuvituksista, joissa kuvataan naisia kirjojen ääressä. Tärkeä kysymys keskiaikaista kirjallisuutta tutkittaessa on, miten paljon naisia on anonyymien kirjailijoiden joukossa, sillä etuoikeutettuja nimien säilymisen kannalta olivat ainoastaan ylhäisen luokan naiset. Ennen 1100-lukua luku- ja kirjoitustaito tarkoittivat latinankielen tuntemista. On olemassa paljon todisteita siitä, että kuningattaret ja ylhäisönaiset osasivat latinaa kyllin hyvin kirjoittaakseen kirjallisia töitä ja kirjeitä. Juuri kirjeet ovatkin merkittävin todiste naisten latinan taidoista, sillä aina löytyi tarve kirjoittaa kirjeitä eikä naisten tarvinnut pyytää anteeksi ”julkeaa” kirjailijatoimintaa. Kirjeet toimivat sekä retorisisina yhteydenpitovälineinä, omaelämäkerrallisina että tutkielminä. Ammattikirjailijoina voidaan keskiajalta pitää Marie de Francea, Christine de Pizaa sekä Oksitanian trobairitzeja. (Thiébaux 1987, xi–xvii.) 1100-luvulla tapahtui muutos. Kansankielinen kirjallisuus alkoi kukoistaa, syntyi yliopistoja ja hovirakkaus ilmiönä ilmaantui hovien saleihin ja käytäville. Feodaalivaltion nousun myötä älyllinen ja kulttuurinen toiminta alkoi menestyä ruhtinaiden ja herrojen hoveissa. Se toisaalta nosti esiin myös askeettista ja uudistuksellista kiihkoa. (Wilson 1984, xii.)

Vaikka naiset eivät kuuluneet kirjallisuuden kaanoniin, he kirjoittivat ja tarjosivat havaintojaan maallisesta ja kirkollisesta todellisuudesta. Etenkin mystisen ja henkisen runouden alalla sekä hurskaiden kirjoitusten parissa naisten saavutuksia ei sovi väheksyä. Keitä sitten olivat naiset, jotka kirjoittivat keskiajalla, enemmän tai vähemmän menestyksekkäästi? Heistä on säilynyt tietoja vaihtelevasti. *Protocolla canonizationis* -teoksesta löytyy kirkon kanonisoimia naisia, inkvisition tiedoista kerettiläisyydestä syytettyjä ja hovitiedoista ja elämänkerroista korkeaa syntyperää olevia naisia. On kuitenkin suuri joukko naisia, jotka eivät olleet pyhimyksiä, vainottuja tai aatelisia, ja heistä saamme tietoja suoraan teoksista itsestään. Keskiajalla edellytys kirjoittamiseen liittyi, niin miehillä kuin naisilla, koulutusmahdollisuuksiin, työhön vaadittavien materiaalien hankkimiseen, jonkinasteiseen taloudelliseen itsenäisyyteen, sosiaaliseen, taloudelliseen tai uskonnolliseen tukeen sekä usein uskonnolliseen tai poliittiseen kiihkoon. Naisten kohdalla edelliseen listaan on hyvä lisätä vapaus jatkuvasta raskaudesta ja lasten kasvattamisesta. Tällaisia edellytyksiä tarjosivat ensin lähinnä vain luostarit, mutta 1100- ja 1200-luvuilla myös hovit ja begiiniläisyhteisöt. Ylhäiset naiset olivat ainoita, joilla oli mahdollisuuksia suoriutua yllä mainituista vaatimuksista ja kirjoittaa. Vasta 1200–1300-luvuilla kirjallisuuden pariin ilmestyivät keskiluokkaiset naiskirjailijat. (Wilson 1984, vii–ix, xviii.)

Naiskirjailijat eivät piiloutuneet keskiajalla miespseudonyymien taakse, kuten esimerkiksi 1800-luvulla tapahtui, vaan he antoivat nimensä ja sukupuolensa näkyä kirjoituksissa. Lisäksi ei ole todisteita, että keskiaikaisia naiskirjailijoita olisi pilkattu tai yritetty estää tuomasta esiin kirjallisia taipumuksiaan ja halujaan samalla tavoin kuin 1600–1800-luvuilla. Useimmat nauttivat kirjallista tukea ja menestystä, ja maalaustaitteeseen sekä säveltämiseen verrattuna naiskirjailijat eivät olleet riippuvaisia tai sidoksissa mieskirjailijoihin. Tyyllillisesti ja lajillisesti naiset kirjoittivat miesten kanssa hyvin samantyyppisiä tekstejä, vaikkakin käsittelivät aiheita eritavalla. Naiseus oli vain yksi näkökulma tekstiin uskonnollisen, hovielämään liittyvän, luokkatietoisuuden, koulutuksellisen ja ajallisen puolen lisäksi. Sekä miehillä että naisilla kirjoituk-

seen vaikuttivat kirjailijan koulutuksellinen tausta, oma sosiaalinen ja uskonnollinen taso sekä sukupuoli, joka koski ennen kaikkea näkökulman, päähahmojen, tematiikan ja hahmojen kehityksen valintaa. (Wilson 1984, xix–xxi.)

Lopuksi on hyvä mainita vielä muitakin keskiaikaisia naiskirjailijoita edellä mainittujen lisäksi, jotta naiskirjailijoiden määrä ja nimet avautuisivat paremmin. Mainitsemisen arvoisia ja tunnetuimpia naiskirjailijoita olivat mm. Dhuoda (800-l.), Hrotsvitha (900-l.), Herrade de Landsberg (1100-l.), Héloïse (1100-l.), Marguerite Porete (1200-l.), Margery Kempe (1300–1400-l.) ja Julian of Norwich (1300-l.).

5 Trubaduuri-kulttuuri ja -runous

Trubaduuri-lyriikan katsotaan syntyneen 1100-luvun alussa Lounais-Ranskassa, josta se levisi nopeasti ylempiin sosiaaliryhmiin. Lyriikka sisälsi laaja-alaisesti erityyylisiä lauluja aina koreilevista ja imartelevista, pilkka-, kiista- ja tanssilauluista synkkiin hautajaislauluihin asti. Valkeilan mukaan (1994, 35) trubaduurien tuotannosta on säilynyt alle 2600 runoa (tarkalleen arvioidaan 2542), mutta melodioita vain 275 teoksessa. Van der Werfin (1995) mukaan ainoastaan neljässä käsikirjoituksessa on säilynyt trubaduurien musiikkia ja kaikissa näistä vain joidenkin runojen mukana on säilynyt melodia, 10 % trubaduurien koko tuotannosta. Melodiat ovat peräisin arviolta 45 eri trubaduurilta ja noin joka neljännessä melodiasta on olemassa useampia versioita. (Van der Werf 1995, 123–126.)

Trubaduurit tulivat sosiaalisilta taustoiltaan erilaisista ympäristöistä: toiset olivat kauppiaiden, toiset käsityöläisten lapsia. Rahvaan piiristä trubaduureja ei kuitenkaan ilmaantunut (Niiranen 1999, 82). Esimerkiksi Peire Vidal, yksi kuuluisimpia trubaduureja, oli parkitsijan poika. Alempisäätyiset oppivat kuuntelemalla vanhempien trubaduurien lauluja. Ei tiedetä miten trubaduuri-runous siirtyi pohjoiseen truveereille ja miten oksitanian kielen mukana tuomat ongelmat väistettiin ja sitä ymmärrettiin, mutta pohjoisessa ihannoitiin ”Limoges’n ja Gasconyn poikia”. Näillä termeillä viitattiin etelän trubaduuri-kaupunkeihin ja -alueisiin. Saattoi olla, että esimerkiksi henkilökohtaiset kauppa- ja liikesuhteet toimivat kiinnostuksen ja tiedon välittäjinä Oksitanian trubaduureilta Pohjois-Ranskan herroille. (Page 1987, 198–201.)

Paterson (1993, 91–100) pyrkii kirjassaan selvittämään tarkemmin trubaduuri-asuinsijoja ja hoveja, joissa he esiintyivät (liite 2). Varhaisin tunnettu trubaduuri-runous on peräisin Poitouin ja Limousinin seuduilta. Täällä trubaduurit löysivät suojelijoita mm. Limoges’n, Ventadourin, Comborn’n, Turennein ja Ussel’n kastellaanien

ja ylhäisöperheiden joukosta aina 1230-luvulle asti. Toulouse oli tunnetuimpia trubaduurimesenaattien keskuksia Béziers-Carcassonne-Narbonne -akselin ohella. Auvergen, Gasconyn ja Rodez'n hovit olivat hieman tuntemattomampia. Provencen alueella Raimbaut d'Orangen hovi Orangessa 1160-luvulla oli suuri runouden keskus samoin kuin Marseillen ja Les Baux'n hovit vuosia myöhemmin. 1140-luvulta lähtien trubaduureja vieraili säännöllisesti Kastilian ja Leonin kuningaskunnissa, 1150-luvulta Kataloniassa ja 1180- ja 1190-luvuille tultaessa he löysivät suojelijoita Italian Monteferraton, Savoyn, Lunigianen, Ferraran, Padovan ja Veronan hoveista sekä pienemmistä hoveista Lombardiassa ja Piemontessa. Lyhyesti voisi todeta, että tuot-tavin seutu trubaduuriin kannalta sijaitsi välillä Poitiers-Aragonia.

Mistä trubaduuriyliiikka varsinaisesti on peräisin? Missä ovat sen juuret? Vastaus on yhä tänäkin päivänä hyvin sekava ja epätäydellinen: emme todellisuudessa tiedä, vaan olemme arvailujen varassa. Yhtenäisen teorian muodostamista vaikeuttaa runouden muuttava luonne ajan, paikan ja trubaduuriin mukaan sekä sen kuulonvarainen periytyminen 1200-luvulle asti. Trubaduuriinrunoutta ja sen historiaa on käsitelty kolmella tavalla: puhtaana fiktiona, runoutena (sidoksissa aikaisempiin kirjallisiin teksteihin ja muotoihin) ja äänellisenä artefaktina (juuret latinankielisissä ja kansankielisissä lyriikoissa). Lisäksi tutkijat ovat kolmen tekstilähteen, espanjalaisen arabikulttuurin hovitekstien, latinankielisen antiikin ja keskiajan kirjallisuuden ja Neitsyt Maria -kultin eri muotojen, avulla pyrkineet selvittämään trubaduuriinrunouden alkulähdettä tai -lähteitä. Tekstilähteet eivät ole ainoa alue, josta alkuperää on etsitty. Yhteiskunnalliset vaikuttimet ovat merkittävä osa syntyperän löytämisessä ja feodalismien ideologian yhtymäkohdat runouteen helposti havaittavissa. Bondin mielestä tärkeintä on kuitenkin avata tutkimuskenttää, sijoittaa trubaduuriinrunous kulttuuriin ja kirjallisten muutosten kontekstiin, jonka tapahtumapaikkana on Keski-Ranska 1000-luvun lopulla. (Bond 1995, 237–245, 251.)

Trubaduurien runoudesta on löydettävissä tiettyjä aihekategorioita, joita trubaduurit hyvin järjestelmällisesti ja säännöllisesti käyttivät. Suurimpana alueena on hallinnolliseen kieleen kuuluvien sanojen hyödyntäminen: terminologiaa, joka yhdistyi feodaalijärjestelmään, juridiseen sanastoon ja kaupalliseen alueeseen. Feodaalijärjestelmästä poimittiin paljon sanoja, jotka viittasivat esimerkiksi vasallisuuteen, palvelukseen, arvoon ja hyveisiin. Juridisen sanaston käyttäminen tarjosi trubaduureille mahdollisuuden ns. vedota lakiin. Tärkein termi, joka nähtiin kuvaavan oksitanialaista mentaliteettia, liittyi sopimuksen tekoon ja yhteisymmärrykseen, *covinen* tai *covinen-sa*. Tämä kuvaa läänitysperiaatteen vähäistä arvostusta ja sopimuksen teon tärkeyttä ohi palvelusuhteiden. Muita tärkeitä lainopillisia sanoja olivat *gazardo/guizardo* (palkinto), *damnatge* (menetyks) ja *paratge* (ylhäinen, esikoinen). Trubaduurit käyttivät lisäksi kaupankäyntiin liittyviä termejä, joista *pretz* (henkilökohtainen arvo, maine, hyve) on yksi merkittävimmistä. Tällä viitattiin henkilön, usein *domnan*, arvoon ”markkinoilla”, hänen hyveisiinsä ja arvon jatkuvaan muuttumiseen parempaan tai huonompaan. Kaupallisen kielen sanastosta lainattiin lisäksi usein pääoman sijoittamiseen, voiton jakamiseen ja liikesuhteisiin liittyviä sanoja. (Ghil 1995, 442–454.)

Toinen iso kategoria on teologia ja sen sanasto. Trubaduurit pyrkivät uskonnon avulla laillistamaan käsityksensä rakkaudesta ja sosiaalisesta käyttäytymisestä. Jumalan palvelija yhdistettiin tiivistä rakkauden ja *domnan* palvelijaan. *Planher* ja *sospirar* (valittaa, itkeä) ilmaisevat miehen kärsimystä naisen takia, *pregar* (rukoilla) toimii usein analogina (rukoilla Jumalaa ja ladya) ja *mercejar* tarkoittaa armon anomista ja hartaasti pyytämistä. Muita trubaduuriin käyttämiä termejä olivat mm. *almorna* (almut), *orar* (Neitsyen rukoileminen), *adorar/azorar* (palvoa), *saus* (pelastettu), *martir* (kärsimys) ja *solatz* (lohtu). (Ghil 1995, 454–464.) Niiranen listaa (1999, 70) tähän vielä termit *caritat* (lähimmäisen rakkaus), *pietat* (hurskaus), *fe* (usko) ja *servir* (palvella). Kolmantena kategoriana on ammatillisten sanojen lainaaminen trubaduuriyliikkiin. Tähän alueeseen kuuluivat mm. sotilaalliset termit, *conques* (valloittaa), *me ren a lieis* (antaudun

sinulle), sekä lääketieteelliset termit, kuten *languir* (olla sairas), *guerir* (parantaa) ja *metge* (hyvä terveys). (Ghil 1995, 454–464.)

Samanlaisia avainsanoja erilaisista kategorioista on löydettävissä myös trobairitzien teksteistä. Niihin palataan tarkemmin kappaleessa 5.2. Trubaduurit käyttivät metaforaa, metonymiaa, eufemismia ja muita ilmauksia kuvatessaan todellista tai kuvitteellista seksuaalisuutta. Tällaisia sanoja ja ilmaisuja käyttämällä kerrottiin hienovaraisesti puutarhoista ja ladyyn alkovista, eroottisista peleistä ja rakkauden täyttymyksestä, ylitarjonnasta, luvatuista asioista, levosta, Jumalasta, rakastajasta ja aviomiehestä. (Lazar 1995, 83–89.) Niirasen mukaan (1998, 119, 129) trubaduurien runojen kuvaukset ovat hyvin stereotyyppisiä ja abstrakteja, eikä niistä ole mahdollista löytää realistisia ja persoonallisia piirteitä. Lisensiaatintyössään Niiranen (1999, 65) nostaa esiin käsitteiden *cortesia*, *sen* (järki), *pretz* ja *valor* (arvostus) tiiviin yhdessä esiintymisen trubaduurin kuvaillessa arvoisaa domnaa. Ulkonäkö oli erittäin tärkeä piirre naisessa: kauneus, vaaleus ja hyvä vartalo (*cors*) luokiteltiin pääkriteereiksi domnasta puhuttaessa, toki ilman persoonallisia piirteitä.

Trubaduuriin perinteessä ja historiassa on erotettavissa neljä sukupolvea. Huippukautena pidetään 1100-luvun loppupuolta, jolloin vaikuttivat tunnetuimmat trubaduurit *Bernard de Ventadorn* ja *Raimbaut d'Orange*. ”Viimeiseksi trubaduuriksi” kutsuttu *Guiraut Riquier* eli noin vuosina 1254–1282. Tyyliään ja teemoiltaan runot olivat suunnattu aristokraattimiehille ja niissä vallitsi ennen kaikkea miehinen ajatusmaailma. Pohjois-Ranskassa vastaavia runoilija-muusikoita kutsuttiin *truveereiksi* ja he käyttivät runoissaan oman alueensa kieltä eli *langue d'oïlia*. Naistruveereista tunnetaan nimeltä mm. *Maria de France*, *Blanche de Castile*, *Lorrainen kreivitär*, *Dame de Fayel* sekä *Dame Margot*, *Dame Maroie* ja *Maroie de Dregnau de Lille*. Heiltä on löytynyt muutamia lauluja, kuten *Maroie de Dregnau de Lillen* ”*Mout m'abelist quant je voi revenir*”, *Blanche de Castilen* ”*Amours, u trop tart me sui pris*” ja *Dame de Fayel'n* ”*Chanterai por mon corage*”. Tietävästi kuusi naistruveerien melodiaa on löytynyt.

Tunnetuin naistruveeri Marie de France, joka vaikutti mm. Eleanor Akvitanialaisen ja Henrik II:n hovissa Englannissa, käytti lyriikoidensa kielenä myös muita kieliä kuin ranskaa, mikä teki hänen runoistaan hyvin suosittuja. Hän on tunnettu ennen kaikkea teoksestaan *Les lais* (Runot), jossa lait ovat lyhyitä, aikaisemmin länsieurooppalaisena ja naisten tekemänä tunnettua kansankielistä runoutta. France oli poikkeuksellinen truveeri siinä mielessä, että hänen tyyliinsä oli hyvin omaleimainen ja naisnäkökulmaa vahvasti painottava. Hänen runonsa käsittelivät mm. sankaritarra, rakkautta ja seksiä. Setälä listaa (2005, 204) lisäksi muita Francen merkittäviä teoksia, kuten *Ysopets* (Faabelit) ja *L'Espurgatoir Seint Patriz* (Pyhän Patrikin kiirastuli). Näissä teoksissaan France käsittelee mm. perheongelmia sekä avioliittoa.

5.1 Trobairitzit

Trobairitzeja tunnetaan noin parisenkymmentä ja miestrubaduureja yli 400. Trobairitzit olivat kaikki aristokraatteja, jotka elivät Etelä-Ranskassa miestrubaduuriin keskuudessa. He olivat aktiivisia vuosien n. 1170–1260 välillä eli kaksi trubaduuri- sukupolvea myöhemmin. Ei tiedetä esittivätkö naiset itse runojaan, mutta ne käsitelivät suurelta osin rakkausaiheisia teemoja. Naiset eivät miesten tapaan idealisoinneet suhteita eivätkä myöskään jumaloineet miehiä, joista kirjoittivat. Laulut jakautuivat suurelta osin kahteen luokkaan: cansoihin eli soolona laulettuihin rakkauslauluihin sekä tensoihin eli kiistalauluihin, jotka olivat hyvin kansanläheisiä ja niitä esitettiin usein dialogina miehen ja naisen kesken. Tensot myös muistuttavat trubaduurirunouden elämisestä esiintymis- ja face-to-face -tilanteissa. Runoissaan trobairitzit käyttivät yksiselitteistä ja persoonallista kieltä: he kirjoittivat minämuodossa suoraan sisimmistä tunteistaan. Toisin kuin trubaduurit, jotka käyttivät hyvin abstrakteja ja stereotyyppisiä kuvauksia laulujensa kohteista, trobairitzien tarinat olivat yksilöllisempiä, henkilökohtaisia mielenilmauksia. Trobairitzien runoja löytyy 19 eri käsikirjoituksesta, jotka ovat suurimmalta osin peräisin 1200- ja 1300-luvuilta (liite 3). Pa-

rinkymmenen naistrubaduurin joukkoa voi pitää pienenä miestrubaduuriin suureen joukkoon verrattuna, tai suurena verrattaessa muualle Eurooppaan sekä yleisiin sääntöihin ja lakeihin koskien mm. naisten kirjoittamisoikeutta.

Varhaisin päivätty käsikirjoitus eli *chansonnier* on luultavimmin käsikirjoitus D, jonka selostus kertoo teoksen valmistuneen vuoden 1254 paikkeilla. Joidenkin tutkijoiden mukaan 1/5 käsikirjoituksista eli 19 olisi koottu Oksitanian alueella. Huomattavan suuri osa on kuitenkin peräisin Italiasta. 1400-luvun lopulta lähtien ainakin neljä käsikirjoitusta on hävinnyt, joista yksi on viimeksi Espanjan kuninkaan kirjastossa vuonna 1836 säilytetty trobairitzien runojen kokoelma. Toisaalta on löytynyt uusia käsikirjoituksia ja pieniä fragmentteja. Yleisesti käsikirjoituksia omistivat ja säilyttivät Euroopan kreivit, herttuat ja kuninkaat 1400-luvulta eteenpäin. (Paden 1995, 308–311.) Chansonnierista Pohjois-Ranskasta ja trobairitzien omalta alueelta löytyy niukasti heidän runojaan, mutta italialaisissa käsikirjoituksissa ne ovat paremmin edustettuina. Monet käsikirjoitukset sekoittavat miesten ja naisten runoja yhteen, mutta jotkin chansonnierit Kataloniasta ja Italiasta 1200- ja 1300-luvuilta ryhmittelevät naisten runot omaksi joukokseen. Ehkä näin nähtiin tarpeellisena osoittaa naisrunoilijoiden erityisyys mieskeskisessä perinteessä. Eräs tällainen käsikirjoitus, käsikirjoitus H, on 1200-luvulta Italiasta ja se sisältää runoja, joita ei tavata muissa käsikirjoituksissa (Lombarda, Tibors, Almuc ja Iseut). Käsikirjoituksesta puuttuu ainakin 10 foliota ja on todennäköistä, että runoja ja trobairitzeja on kadonnut tämän myötä. Runojen eri versioita ei tule vertailla keskenään parhaimmuudesta, vaan niitä tulee analysoida rinnakkain. Erilaisia tai ei, ne paljastavat käytänteiden, vaihtoehtojen ja ajattelutapojen kirjon, joka monipuolistaa runoa. Eroja löytyy mm. oikeinkirjoituksessa, tekstin (muttei sisällön) muuttamisesta ja koko viestin vaihtamisesta. Täytyy kuitenkin muistaa, että Oksitania oli laaja ja murteellisesti rikas alue, joka osaltaan voi selittää versioiden erilaisuuden. (Bruckner, Shepard & White 1995, xxxii, xxxiii, lxviii, lxix, lxxii.) Rieger ehdottaa (Niiranen 1999, 44), että käsikirjoitus H tai sen lähteet olisivat olleet naisen tilaamia tai jotakin naista varten tilattuja. Ensimmäisestä käsikirjoituk-

sen omistajasta ei kuitenkaan tiedetä mitään. 1500-luvulla käsikirjoitus oli italialaisomistuksessa ja sen jälkeen se on löytänyt säilytyspaikkansa Vatikaanin kirjastosta.

Earnshaw'n mukaan (1988, 145) trobairitzit eivät ole niin ainutlaatuinen ilmiö kuin voisi luulla; naisrunoilijoiden nimiä ja töitä on säilynyt nimittäin tamilien, japanilaisten, kiinalaisten, urdujen, persialaisten, arabien ja kreikkalaisten hoviperinteissä. Perusteluja naisten ryhtymisestä trobairitzeiksi on etsitty perintölaeista, jotka suosivat eteläranskalaisia naisia, ristiretkien aiheuttamasta suuresta mieskadosta Oksitanian alueella, ylhäisten naisten koulutuksesta ja korkeasta kirjoitus- ja lukutaidosta sekä ylhäisen syntyperän takaamasta suhteellisen etuoikeutetusta asemasta. Trobairitzeista on säilynyt tietoja mm. *vidoissa*, jotka ovat runojen alkuun liitettyjä lyhyitä biografeja, ja *razoissa*, jotka toimivat runon esittelynä ja kommentoivina osina. (Callahan 1994, 495.) Brucknerin (1995) mukaan viideltä trobairitzilta on säilynyt vida, viiden trobairitzin tenson razossa viitataan heihin ja kolmesta trobairitzista löytyy viitteitä trubaduuriin vidoissa ja razoissa. Vidojen ja razojen kirjoittajat käyttivät samanlaista kieltä ja tyyllillisiä seikkoja trubaduureista ja trobairitzeista kirjoittaessaan: trobairitzit olivat ylhäisiä, kauniita, koulutettuja ja viehättäviä, jotka osasivat kirjoittaa runoja. Biografioissa oli yleistä kertoa lady'n asuinpaikka, tämän rakastajan ja usein aviomiehen nimi. Ne ovat risteäviä verkostoja, jotka linkittävät miehiä, naisia, rakastajia, sukulaisia ja ystäviä keskenään. Emme tiedä koko totuutta vidoista, ovatko ne luotettavia vai ei, mutta tutkijat arvioivat, että ne sisältävät vielä paljon selvittämätöntä tietoa. (Bruckner, Shepard & White 1995, xxxiii, xxxiv.)

Razot periytyvät kenties jonglööreiltä, jotka valmistelivat näillä yleisöä tulevaa esitystä varten, ja niiden on arveltu olleen olemassa vidoja aikaisemmin. Termiä razo käytettiin keskiajalla myös biografioista ja vasta 1300-luvun chansonnereissa biografioiden otsikoksi tuli vida. Keskiajalla termien käyttö ei ollut yhtä tiukkaa kuin tänä päivänä. Vidoja on säilynyt noin 100 ja razoja noin 25 trubaduuriilta. Vain kahdessa biografiassa on allekirjoitus: Miquel de la Tor ja Uc de Saint-Circ. Saint-Circ on luul-

tavasti kirjoittanut suurimman osan tuntemistamme vidoista ja razoista ennen vuotta 1257. Tätä on perusteltu mm. yleisillä virheillä, ristiin viittauksilla ja tyyllisillä samankaltaisuuksilla. Hän pilaili paljon kirjoittamansa henkilön kustannuksella, käytti sanaleikkejä, huumoria ja ilmaisi henkilökohtaisia mielipiteitä. (Poe 1995, 186–188, 193–196.)

Bruckner (1995) listaa kirjassa *Songs of the Women Troubadours* nimeltä 21 trobairitzia, kuusi tuntematonta domnaa ja seitsemän täysin tuntematonta runoilijaa. Bogin (1980) vastaavasti esittelee *The Women Troubadours* -kirjassaan 18 trobairitzia nimeltä ja kolme tuntematonta runoilijaa. Tutkijoiden keskuudessa ei olla täysin yksimielisiä naistrubaduuriin henkilöisyyksistä ja tuntemattomien runoilijoiden runojen yhdistämisestä naisiin. On vaikea tietää totuutta esimerkiksi domnien tai Lombardan kohdalla: onko taustalla nainen vai onko hän vain miesrunoilijan mielikuvituksen tuotetta? (Bruckner, Shepard & White 1995, xi, xxxii.) Trobairitzien lista ei ole lopullinen, vaan se elää, laajenee tai supistuu, lisätutkimuksen karttuessa.

Brucknerin 21 trobairitzia ovat *Tibors*, *La Comtessa de Dia*, *Azalais de Porcairagues*, *Maria de Ventadorn*, *Lombarda*, *Castelloza*, *Alamanda*, *La Comtessa de Proensa* (*Garsenda de Forcalquier*), *Almuc de Calstelnou*, *Iseut de Capion*, *Ysabella*, *Clara d'Anduza*, *Azalais d'Altier*, *Guilielma de Rosers*, *Alaisina Yselda*, *Carenza*, *Gormonda de Montpellier*, *Felipa*, *Bietris de Roman*, *Domna H* ja *Gaudairenca*. Seuraavissa kappaleissa käsittelen jokaista trobairitzia säilyneiden tietojen perusteella.

Tibors'n vidan mukaan:

"Na Tibors oli lady Provencesta, En Blacatz'n linnasta nimeltä Sarenom. Hän oli hienostunut ja taitava, armollinen ja hyvin viisas. Ja hän tiesi miten kirjoittaa runoja. Ja hän rakastui ja oli suuresti kunnioitettu kaikkien alueen hyvien miesten keskuudessa, ja kaikki kunnianarvoiset ladyt ihailivat ja kunnioittivat häntä..."

Tämä vida ei tarjoa paljoakaan tietoa Tibors'n (syntyi n. 1130) elämästä ja henkilöku- vasta. Nimi oli hyvin yleinen Oksitaniassa, mutta sattuman kautta hänet on yhdistet- ty trubaduuri Raimbaut d'Orangen sisareksi, mikä avaa huomattavasti enemmän ovia Tiborsista saatavan tiedon suhteen. Raimbaut'n sisar, luultavasti etsimämme Ti- bors, oli naimisissa Bertrand des Baux'n, suuren trubaduuriin suojelijan kanssa. Li- säksi Raimbaut'n vanhemmat, Guilhem d'Omegas ja Tibors d'Orange, asuivat Sa- renom-nimisessä linnassa Grassen kaupungissa Koillis-Ranskassa. Voi siis olla, että *Bels dous amics, ben vos puosc en ver dir* -runo on joko Raimbaut'n äidin tai toisen tä- män kahdesta tyttärestään tekemä (kaikkien kolmen nimi oli Tibors). Mitä luulta- vimmin runo on kuitenkin tyttäristä vanhimman, joka siis nai Bertrand des Baux'n. Tibors saattaa olla varhaisin trobairitz tai ainakin yksi heistä. Hänen runostaan on säilynyt vain fragmentti. (Bogin 1980, 81, 162.) Tekstin loppuosa on repeytynyt tai revitty. Käsikirjoituksessa H on säilynyt runon osan lisäksi Tiborsia esittävä mi- niatyyri. Hänestä löytyy mainintoja myös muita trubaduureja käsittelevissä teksteis- sä. (Niiranen 1999, liite 2.)

La Comtessa de Dialta on säilynyt lyhyt vida:

“La Comtessa de Dia oli En Guillem de Poitiers'n vaimo, kaunis ja hyvä lady. Ja hän ra- kastui En Raimbaut d'Orangeen, ja kirjoitti monia hyviä chansoneita hänen kunniak- seen.”

Mitään selkeää tietoa tämän trobairitzin henkilöllisyydestä ei voida kertoa. Tämä joh- tuu mm. siitä, että vidan tiedot ovat ristiriidassa tiedossa olevien faktojen kanssa.

Guillem de Poitiers'lla ei ollut vaimoa, joka olisi ollut kotoisin Dien kreivikunnasta ja vielä kreivitär. On kuitenkin olemassa eräs Guillem de Poitiers, joka kuului kuului- saan Poitiers'n sukuun. Hän nai Viennestä kotoisin olleen lady, jonka poika ilmei- sestä kutsui itseään myöhemmin Dian Kreiviksi. Tämä Viennestä oleva lady oli Mar- guérite de Bourgogne Comtén ja Guigues IV:n, Viennen dauphin ja Albon kreivi, ty- tär, jolla oli kaksoissisar ja veli. La Comtessa de Dian on arveltu olleen toinen noista kaksosista. Raimbaut d'Orangen henkilöllisyydestä ei myöskään olla varmoja, mutta

hän saattoi olla yksi aikansa tunnetuimmista trubaduureista (n. 1146–1173). Poitiers oli Valentinois'n kreivi, jonka vaimon nimi oli Beatritz, kuten monesti La Comtessa de Diaa on nimitetty, kenties harhaanjohtavasti. Runon esittely osuudessa Bogin kuitenkin vaihtaa kantaansa ja kertoo La Comtessa de Dian olevan luultavasti kotoisin Dien kunnasta ja naiseen Dien feodaaliherran. (Bogin 1980, 83, 163, 164.) Tutkijat ovat näin ollen itsekin eri mieltä trobairitzien henkilöillisyydestä. On myös nostettu esiin ja arvosteltu kahden tunnetun trubaduurin nimen esiintymistä Comtessan yhteydessä. Näin on spekuloitu koko vidan todenperäisyyttä.

Brucknerin (Bruckner, Shepard & White 1995, xxxv, 142, 143) mukaan La Comtessa de Dia eli luultavasti 1100-luvun toiselle puoliskolla ja oli Azalais de Porcairagues'n aikalainen. Brucknerin mielestä on kuitenkin mahdollista, että Comtessa olisi ollut nainen nimeltä Isoarde, joka oli Dien kreivin tytär ja Raimon d'Agout'n vaimo. Asiasta ei ole varmuutta. Neljän kreivittäreltä säilyneen runon intertekstuaalisen tutkimuksen pohjalta on arvioitu hänen olleen kirjallisessa yhteydessä trubaduuri Raimbaut d'Orangeen, vaikka kreivittären vidan mukaan hän omisti Raimbaut'lle cansoja, joista ei trubaduuriin liittyvissä dokumenteissa ja tiedoissa ole minkäänlaista mainintaa. Niirasen mukaan (1999, liite 2) trobairitzista on säilynyt viisi miniatyyriä.

La Comtessa de Dialta on säilynyt neljä cansoa, *Ab ioi et ab ioven m'apais*, *A chantar m'er de so q'ieu no volria*, *Estat ai en greu cossirier* ja *Fin ioi me dona alegranssa*, joista yhdessä (*A chantar...*) on säilynyt mukana melodia, ainoa tiedossa oleva trobairitz-sävelmä (liite 9 ja 10).

Azalais de Porcairagues'n niin ikään lyhyessä vidassa kerrotaan:

”Na Azalais de Porcairagues oli Montpellier'n alueelta, ylhäinen ja hyvin koulutettu lady. Ja hän rakastui En Gui Guerrejat'han, joka oli En Guilhem de Montpellier'n veli. Ja hän osasi kirjoittaa runoja, ja laati monia hyviä chansoneita Guerrajat'n kunniaksi.”

Montpellier'n lähellä sijaitsee todellakin Portiragnes'n kaupunki, josta Azalais saattaisi olla kotoisin. Hän viittaa lisäksi ainoassa säilyneessä runossaan *"Ar em al freg temps vengut"* Narbonnen kreivitär Ermengardaan sekä Aurengan (Orangen) kaupunkiin, jotka molemmat ovat lähellä Portiragnes'ta. On arveltu, että Azalais viittaisi runossaan juuri trubaduuri Raimbaut d'Orangeen, jolla oli omaisuutta Montpellier'n alueella, mutta tästä ei ole varmuutta. Gui Guerrejat on historiallisesti "aito" hahmo, Guilhem VI de Montpellier'n viides poika, joka kuoli vuonna 1177. Saattoi siis olla, että Azalais tunsikin Ermengarda de Narbonnen, Raimbaut d'Orangen ja Gui Guerrejat'n, mikä ajoittaa hänen syntymänsä 1140-luvulle. Jos runossa viitattu mies Aurengasta on trubaduuri Raimbaut, joka kuoli 1173, on mahdollista, että Azalais'n runo on valitus tämän kuolemalle. Mutta jos runo on valitus hylätyksi tulemiselle, voidaan se tällöin ajoittaa 1164–1173 välille (Raimbaut oli vuonna 1164 18-vuotias, joka on varhaisin ikä, jolloin hän olisi voinut olla Azalais'n kanssa tekemisissä.). (Bogin 1980, 166, 167.) Trobairitzista on säilynyt kaksi miniatyyrikuvaa (Niiranen 1999, liite 2).

Maria de Ventadornilta on säilynyt razo, jossa kerrotaan:

"Olet varmasti kuullut lady Maria de Ventadornista, miten hän oli kysytyin lady koskaan Limousinissa, ja joka teki paljon hyvää ja piti itsensä poissa paholaiselta. Ja hänen hyöä vaistonsa aina auttoi häntä eivätkä hullutukset koskaan panneet hänen päätään sekaisin. Ja Jumala kunnioitti häntä kauniilla, viehättävällä keholla, joka oli vertaansa vailla. En Gui d'Ussel oli menettänyt ladynsä, kuten kuulet laulussa, joka menee "Si be.m partetz, mala dompna, de vos", minkä tähden hän eli suuressa tuskassa ja surussa. Ja kauan aikaa kului, jolloin hän ei laulanut tai kirjoittanut, minkä tähden kaikki alueen hyöät ladyt suuresti surivat, ja lady Maria enemmän kuin kukaan, koska En Gui d'Ussel tapasi ylistää häntä kaikissa lauluissaan. Ja Marchen kreivi, jota kutsuttiin Ucs lo Brusiksi, oli Marian ritari, ja Maria rakasti ja kunnioitti tätä niin paljon kuin lady voi ritaria rakastaa. Ja eräänä päivänä kreivi liehitteli häntä, ja he tekivät yhdessä tenson. Ja Marchen kreivi kertoi, että jokaisen aidon rakastajan, jos lady antaa tälle rakkautensa ja ottaa tämän ritarikseen ja ystäväkseen ja jos tämä on uskollinen ja ritarillinen ladylle, tu-

lisi olla yhtä suuri herra ja auktoriteetti ladylle kuin lady tälle; ja lady Maria piti kantansa, että rakastajan ei pitäisi olla herra ja auktoriteetti. En Gui d'Ussel oli Marian hovissa, ja Maria, palauttaakseen Guin takaisin laulamiseen ja iloisuuteen, sävelsi säeparin, jossa hän kysyi Guilta oliko oikein, että rakastajalla tulisi olla yhtä paljon valtaa ladyyn kuin ladylla rakastajaan. Ja tällä tavoin lady Maria provosoi Guin tensoon, ja sanoi: "Gui d'Ussel, be.m pesa de vos..."

Maria de Ventadorn oli merkittävä trubaduuri suojelija (syntyi n. 1165), jonka vanhemmat Helis de Castelnau ja Raimon II, Turenne varakreivi, naittoivat Marian ja tämän kaksi sisko naapurialueiden, Limoges, Comborn ja Ventadorn, varakreiveille poliittisstrategisista syistä. Marian miehen Eble V:n hovin ja Ventadornin elämä oli hyvin vilkasta ja kaupunkina Ventadorn oli jo pitkään ollut trubaduuri kulttuurin keskuspaikkoja. Maria itse toimi mm. Pons de Capdoill'n, Guiraut de Calanson'n ja Gui d'Ussel'n suojelijana ja häneltä on säilynyt ainoana runona tenso "*Gui d'Ussel be.m pesa de vos*" juuri Gui d'Ussel'n kanssa. Marian elämästä Ventadornissa tiedetään hyvin vähän. (Bogin 1980, 168, 169.) Se kuitenkin tiedetään, että Marialla ja Ebles'illa oli kaksi lasta ja että Maria astui Grandmont'n luostarielämään miehensä kanssa vuonna 1221 (Bruckner, Shepard & White 1995, 158). Käsikirjoitus H sisältää rason lisäksi myös miniatyyrikuvan Mariasta. Lisäksi on arveltu, että tensosta puuttuisi tornada. (Niiranen 1999, liite 2.)

Lombardan runossa "*Lombards volgar'eu eser per Na Lombarda*" on mukana kaksiosainen raso:

"Lady Lombarda oli kotoisin Toulousesta, ylhäinen lady, kaunis, armollinen ja taitava. Ja hän osasi kirjoittaa runoja ja sävelsi kauniita säkeitä rakkaudesta. Don Bernartz N'Arnautz, Armanhac'n kreivin veli, kuuli puhuttavan lady'n hyvyydestä ja arvosta, ja tuli Toulouseen nähdäkseen tämän. Ja Bernartz jäi hänen luokseen, liehitteli häntä ja oli hyvä ystävä hänelle, heillä oli läheinen suhde. Ja Bernartz teki nämä säkeet ladystä ja lähetti ne hänelle, hänen kotiinsa, nousi hevosesensa selkään näkemättä häntä enää ja palasi takaisin omaan maahansa..."

Na Lombarda oli hyvin hämmästynyt kuullessaan Bernartz N'Arnautz'n lähteneen pois näkemättä häntä, ja hän lähetti tälle nämä säkeet..."

Razossa kerrotaan Lombardan olleen kotoisin Toulousesta sekä Armanhac'n kreivin veljestä, Bernartz N'Arnautz'ta, jonka kanssa Lombarda teki kyseisen tenson. Hänen arvellaan syntyneen 1100-luvun lopulla, n. 1190-luvulla. Keskiajalla nimi Lombard viittasi rahan kanssa työskenteleviin ihmisiin, joten on mahdollista, että Lombarda oli perheestä, jossa isä oli mukana pankkitoiminnassa. (Bogin 1980, 174, 175.) Trobairitzista on säilynyt hyväkuntoinen miniatyyri. Tensoa on kuvattu hyvin monimutkaiseksi ja -tulkintaiseksi metaforineen, erisnimineen ja sanaleikkeineen. (Niirainen 1999, liite 2.)

Castellozan vida kertoo hänestä:

"Na Castelloza oli Auvergnesta, ylhäinen lady, Turc de Maironan vaimo. Ja hän rakasti N'Arman de Breonia ja teki lauluja tästä. Ja hän oli hyvin iloinen lady, hyvin taitava ja kaunis. Ja tähän on kirjoitettu ylös muutamia hänen laulujaan."

Castellozalta, jonka on arvioitu eläneen 1200-luvun alkupuolella, on säilynyt kolme cansoa: *"Ia de chantar non degra aver talan"*, *"Amics, s'ie.us trobes avinen"* ja *"Mout avetz faich lonc estatge"*. Hänestä ei tiedetä juuri mitään paitsi, että hän oli luultavasti ylhäinen lady Auvergnesta ja Turc de Maironan (Puyn lähellä sijaitseva Meyronnen linna?) vaimo. Lisäksi hän omisti cansojaan Arman de Breonille, Bréonin suvun jäsenelle ja Castellozaa huomattavasti sosiaalisesti ylhäisemmälle miehelle. (Bogin 1980, 175.) Peter Dronke ehdottaa vielä yhden runon laskemista Castellozan nimiin, *"Per ioi que d'amor m'avegna"*. Dronken mukaan Castellozan laulut ovat kaikki meditaatioita hänen omasta ahdistuneesta rakkaudestaan, itsensä nöyryyttämisestä ja tiedosta, että kestävää tulevaisuutta ei kannata toivoa. Ne saattavat hänen mukaansa olla jopa draamalliselta kehitykseltään katsottuna mielikuvituksellinen kokonaisuus. (Dronke 1984, 132, 143.) Niirasen mukaan (1999, liite 2) Castellozaa (linnanrouva) on epäilty salanimeksi. Hänen runojaan pidetään taitavimpina trobairitz-korpuksessa.

Muista trobairitzeista ei ole säilynyt vidoja tai razoja ja heistä kerääntynyt vähäinen tieto on peräisin mm. miestrubaduurien vidoista sekä runoista välittyvistä tiedoista. Tuntemattomana pysyvien trobairitzien elämää on arvioitu mm. naimaiän, lapsien, hallitsijoiden, aviomiesten ja historiallisten tapahtumien avulla.

Alamandalta on säilynyt monien trobairitzien tavoin vain yksi runo, tenso Giraut de Bornelh'n kanssa, "*S'ie.us qier conseill, bella amia Alamanda*", jonka tekijöiden aitoudesta tutkijat ovat pitkään kiistelleet. Ainakin kolme trubaduuria mainitsee Alamandan teoksissaan, mikä viittaa siihen, että Alamanda oli historiallinen henkilö ja merkittävä trubaduuriin piirissä. On ehdotettu, että kyseinen trobairitz olisi Alamanda de Castelnou, joka syntyi vuoden 1160 lähetyvillä ja josta tuli vuonna 1223 Toulousen Saint-Etienne katedraalin naispuolinen kaniikki. Hän avioitui Guilhem de Castelnoun kanssa kreivi Raimon V:n hovissa, jossa Alamanda olisi voinut tavata Giraut'n ja käydä tämän kanssa runollisen dialogin. (Bruckner, Shepard & White 1995, 159, 160.) De Bornelh'n rason mukaan Alamanda olisi gascognelainen domna Alamanda d'Estancs Estangista. Hän saattaa toisaalta edustaa Alamanin sukua ja olla yllä mainittu Alamanda de Castelnou. (Niiranen 1999, liite 2.)

La Comtessa de Proensalta eli Garsenda de Forcalquier'lta (syntyi vuoden 1170 lähetyvillä) on säilynyt yksi tenso, "*Vos qe.m semblatz dels corals amadors*", Gui de Cavaillon'n kanssa. Hänestä on säilynyt tietoja Cavaillon'n ja Elias de Barjols'n vidoissa, joissa molemmissa ylistetään häntä. Cavaillon viittaa Garsendaan kreivitär Garsendana, Aragonian kuninkaan veljen vaimona ja Barjols puhuu arvoisasta kreivitär Garsendasta, Provencen kreivi Alphonsen vaimosta. Näistä viittauksista päätellen etsimämme Garsenda saattaa olla Aragonian Pedro II:n veljen, Provencen Alphonse II:n vaimo. Bogin viittaa Garsendaan yhtenä Oksitanian historian vaikutusvaltaisimmista naisista, sillä hän kuului kahteen eteläisen Ranskan arvostetuimpaan ja mahtavimpaan perheeseen, miehensä ja oman perheensä kautta: Garsenda oli sekä Provencen että Forcalquier'n kreivitär. Hän toimi monien trubaduuriin suojelijana ja

hänen miehensä hovi oli vilkas kulttuurillinen keskus. Alphonse II:n kuoltua 1209 Garsenda aloitti oman poliittisen uransa ja sai elää itsenäisenä naisena vapauduttuaan miehensä holhouksen alaisuudesta. Hän vetäytyi vuonna 1222 tai 1225 La Cellen luostariin. (Bogin 1980, 170–173.)

Almuc de Castelnoun ja Iseut de Capion'n runossa "*Dompna N'Almulcs, si.us plages*" on molempia säkeistöjä ennen esitetty *razot*, joita en ole saanut käsiini. Molemmat naiset olivat ylhäistä syntyperää ja naapureita, jotka elivät 1100-luvun lopulla ja 1200-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Almuc'n aviomies oli luultavasti Guigo de Castelnou de Randon ja vaikkei Iseutista ole säilynyt tietoja, on hänen sukunimensä katsottu viittaavan erääseen merkittävään perheeseen. (Bruckner, Shepard & White 1995, 160, 161.) Bogin (1980) nostaa esiin viittauksen Vauclusessa, Avignon'n lähellä eläneeseen Almodis de Caseneuveen (Castelnau). Almodis meni naimisiin Guiraut I de Simianen, Caseneuveen feodaaliherran, kanssa vuoden 1152 jälkeen ja he saivat ainakin neljä poikaa. Jos Almodis avioitui 1155, hän oli ainakin 14-vuotias, mikä ajoittaa hänen syntymänsä noin vuoteen 1140 tai aikaisemmin. Vuoteen 1184 mennessä sekä Almodis että hänen miehensä olivat kuolleet, sillä heidän poikansa Raimbaut d'Agoult (tärkeä trubaduuri suojelija) teki vanhempiensa nimissä lahjoituksen Sénanquen luostarille. (Bogin 1980, 165, 166.) Iseut de Capion'sta ei ole tiedossa olevia faktoja ja (ainakin) kaksi erilaista tulkintaa Almuc de Castelnousta osoittaa, ettei tämänkään trobairitzien persoonasta ole tutkijoilla tarkkaa tietoa. Niirasen mukaan (1999, liite 2) käsikirjoituksessa H olisi säilynyt kaksi miniatyyriä Almucista ja Iseutista.

1300-luvulta ja 1500-luvulta (1200-luvun lopussa tai 1300-luvun alussa tehdystä antologiasta kopioitu) on kahdessa käsikirjoituksessa säilynyt Ysabellan ja Elias Cairel'n välinen tenso "*N'Elyas Cairel, de l'amor*". Tietoja muuten tuntemattomana pysyvistä Ysabellasta on etsitty Elias Cairel'n vidasta. Elias oli ammatiltaan kultaseppä, mutta kiersi myös jonglöörinä monta vuotta. Hän asui 1200-luvun alussa Italiassa sekä

Kreikassa, jossa hän palveli ristiretkeilijä Montferrat'n Boniface I:stä. Tutkijat ovat ehdottaneet, että Ysabella olisi joko Isabella de Montferrat, Bonifacen veljen, Conradin leski, tai Isabella de Malaspina, Bonifacen sisar ja Alfred de Malaspinan vaimo. (Bruckner, Shepard & White 1995, 165, 166.) Ysabellan on arvioitu syntyneen 1180-luvulla. Täyttä varmuutta asioista ei kuitenkaan ole ja tämänkin trobairitzin suhteen täytyy vielä odottaa ja toivoa löytyvän uusia tiedonmuruja.

Clara d'Anduzasta on maininta razossa, joka löytyy Uc de Saint-Circ'n runosta. Siinä kerrotaan mm. miten Uc oli Claran rakastaja ja kirjoitti tämän kunniaksi monia rakkauslauluja. Clara d'Anduza oli luultavasti sukua Bernard d'Anduzalle. (Bogin 1980, 176.) Brucknerin (Bruckner, Shepard & White 1995, 152) mukaan Clara eli 1200-luvun alkupuolella ja oli ylhäissyntyinen nainen Anduzan suvusta, jonka hovissa 1100-luvun lopulla ja 1200-luvun alussa viihtyivät monet trubaduurit, myös Uc de Saint-Circ. Häneltä on säilynyt canso "*En greu esmay et en greu pessamen*".

Azalais d'Altier'n salut d'amor -runo, "*Tanz salut e tantas amors*", on löydetty vuonna 1268 tehdystä katalonialaisesta käsikirjoituksesta, jota nykyisin säilytetään Venetsiassa. Azalais eli 1200-luvun alkupuolella ja hänet mainitaan Uc de Saint-Circ'n runon tornadassa. (Bruckner, Shepard & White 1995, 188.) Hän saattoi olla kotoisin Altier'n alueelta Lozèren departementista. Samalla tavoin kuin Gormondankin kohdalla, Bruckner ei kerro muuta ja Bogin ei Azalaista mainitse lainkaan. Intertekstuaalisesti Azalais on yhdistetty Clara d'Anduzaan.

Guilielma de Rosersista (eli n. 1200-luvun puolivälissä) saamamme tiedot ovat peräisin hänen genovalaisen trubaduuirirakastajansa Lanfranc Cigalan vidasta sekä tuntemattoman tekijän chansonista "*Quan Proensa ac perduda proeza*" (Bogin 1980, 178). Tutkijat ovat ehdottaneet, että Lanfranc'n ja Guilielman tenso "*Na Guilielma, maint cavalier arratge*" olisi tehty Guilielman ollessa Genovassa tai Lanfrancin oleskellessa Provencen hovissa genovalaisena lähettiläänä. Guilielman on arvioitu olleen

ylhäinen lady Provencesta. (Bruckner, Shepard & White 1995, 172.) Tarkemmin ottaen Guilielman on arvioitu olleen kotoisin Rougiers'ta. Joc-partimen tyylinen tenso on säilynyt viidessä eri käsikirjoituksessa. (Niiranen 1999, liite 2.)

Alaisina Yselda herättää tutkijoissa ristiriitaisia mielipiteitä johtuen käsikirjoituksen erilaisista tulkinnoista, sillä jäljellä olevan version runosta on jäljentänyt kopioija, joka luultavasti ei tuntenut Oksitanian kieltä. Bruckner näkee tenson "*Na Carenza al bel cors avinenz*" Carenzan kanssa yhden henkilön, Alaisina Yseldan tekemäksi, mutta esimerkiksi Meg Bogin ja Peter Dronke näkevät kaksi sisarta, Alaisinan ja Yseldan, jotka keskustelevat Carenzan kanssa siitä, pitäisikö mennä naimisiin vai liittyä luostariin. Tenso on liitetty intertekstuaalisilta alluusioiltaan trubaduuri Arnaut de Maruelheen. Hän vieraili 1100–1200-lukujen vaihteessa mm. Azalais'n, joka oli Toulousen kreivi Raimon V:n tytär sekä Béziers'n varakreivi Roger II Trencaval'n vaimo, hovissa. (Bruckner, Shepard & White 1995, 178, 179.) Näistä naisista ei siis ole tiedossa minkäänlaisia faktoja ja Alaisinan yhteys Azalais de Toulouseen on pitkälti pelkkää arvailua. Tenso on Niirasen mukaan (1999, liite 2) ajoitettu 1200-luvun loppupuolelle. Kahden henkilön osallistumista tensoon tukee mm. keskiajalla tunnetut äiti-tytär - ja opettaja-oppilas -dialogiparit.

Gormonda de Montpellier'lta on säilynyt trobairitzien ainoa sirventes-runo "*Greu m'es a durar*". Runo on ajallisesti määritelty vuosien 1228–1229 paikkeille. Brucknerin mukaan tutkijat ovat liittäneet Gormondan dominikaaneihin ja kerettiläisten vastustajaksi. (Bruckner, Shepard & White 1995, 182, 185.) Hän on todennäköisesti kotoisin Montpellier'n kaupungista Languedocista. Muuta henkilökohtaista tietoa Bruckner ei tarjoa Gormondasta, Bogin ei tätä edes mainitse.

Felipasta ei ole säilynyt minkäänlaisia tietoja. Hänen ja Arnaut Plagues'n välisen tenson "*Ben volgra midons saubes*" tutkiminen on ajoittanut Felipan elämän 1200-luvun alkupuolelle. (Bruckner, Shepard & White 1995, 168, 169.)

Bietris de Roman'ltä on säilynyt yksi canso, "*Na Maria, pretz e fina valors*", jota käsitellään myöhemmin enemmän (ks. osio 5.2.1). Hänestä ei tiedetä mitään, mutta on esitetty, että hän olisi Alberico da Romanon, pohjoisitalialaisen trubaduurin ja trubaduurien suojelijan, sisar tai käly. Tällöin Bietris olisi elänyt 1200-luvun alkupuolella. (Bruckner, Shepard & White 1995, 154.) Trobairitz saattaisi olla kotoisin Romansista, Montélimarin läheltä. Häntä on esitetty myös Alberico da Romanoksi itseksään. (Niiranen 1999, liite 2.)

Domna H:n ja Rofinin partimen tai *joc parti* "*Rofin, digatz m'ades de quors*" on säilynyt monessa käsikirjoituksessa. Tekijöiden henkilöllisyys on pysynyt kuitenkin tuntemattomana, mutta tutkijat ovat ehdottaneet kahta teoriaa, jotka saattavat paljastaa osan totuudesta. Runon intertekstuaalinen tulkinta liittyy sen Aimeric de Peguihanin ja Elias d'Ussel'n partimeniin, joka on Pohjois-Italiasta vuodelta 1212. Tällöin Domna H:n ja Rofinin partimen olisi tehty Este-suvun hovissa Venetossa. Toinen teoria seuraa runon metristä yhteneväisyyttä Peire Bremon Ricas Novas'n canson (sävelletty vuosien 1230 ja 1241 välillä) kanssa. Peire palveli kreivi Raimon Berenguer IV:n hovissa (1200-luvun alkupuoli), jossa trubaduuri Blancatz monien muiden trubaduurien lisäksi ylisti Hugueta de Baux'ta runoissaan. Tämä antaa viitteitä siihen, että Domna H. saattaisi olla juuri Hugueta. (Bruckner, Shepard & White 1995, 172, 173.) Hänestä ei ole säilynyt mitään tietoja.

Viimeisimpänä trobairitzina Bruckner listaa Raimon de Miraval'n vaimon *Gaudairencan*, jonka "*coblas e dansas*", tiettävästi hänen tekemänsä, ei ole säilynyt missään käsikirjoituksessa. (Bruckner, Shepard & White 1995, xi.) Raimon de Miraval oli Carcassonnesta kotoisin oleva trubaduuri, joka eli n. 1160–1220. Nämä tiedot antavat lisätietoa myös Gaudairencan elämästä ja elinajasta.

Bruckner listaa kirjassaan edellä mainittujen lisäksi seitsemän tuntematonta runoilijaa, kuusi domnaa ja yhden Donzelan, neidon. Täysin tuntemattomilta, trobairitzehin liitettäviltä runoilijoilta on kirjaan poimittu canso, kaksi sirventesta, balada, alba, planh sekä lyhyt cobla. Tuntemattomilta domnilta on säilynyt tensoja miestrubaduurien kanssa: Domna ja Bertran del Pojet, Domna ja Pistoleta, Domna ja Peire Duran, Domna ja Raimon de la Salas, Domna ja Raimbaut d'Orange sekä Domna ja Na donzela (neito).

Domnan ja Bertran del Pojet'n tenso tai conselh löytyy useasta eri käsikirjoituksesta, joista yhdessä on mukana miniatyyrejä. Domnasta ei ole säilynyt tietoja, mutta Bertran palveli Provencen kreivi Raimon Berenguier V:n seurueessa 1200-luvun alkupuolella. *Domnan ja Pistoletan* tenso tai conselh löytyy myös monesta käsikirjoituksessa ja eräässä on miniatyyri. Käsikirjoituksissa on eroja tekijän suhteen ja yhdestä löytyy nuottiviivasto musiikkia varten. Runon intertekstuaalinen tulkinta liittyy sen kuitenkin Pistoletaan, joka vaikutti 1200-luvun alkuvuosikymmeninä. Eräässä runossaan hän viittaa Aragonin Peter II:een ja tensossa esiintyvä domna saattaa olla joku Peterin hovista. Toisaalta Pistoletalla oli yhteyksiä myös Maria de Ventadorniin, Blancatziin sekä Thomas de Savoieen. Kyseinen domna saattaa olla myös jostain näistä hoveista. *Domnalta ja Peire Duranilta* on säilynyt parodinen tenso, jota käsitellen myöhemmin tarkemmin (ks. osio 5.2.4). Se on säilynyt yhdessä käsikirjoituksessa, jossa mukana on tyhjiä riviä musiikki varten. Kummastakaan tekijästä ei tiedetä mitään, mutta tyyllisten seikkojen perusteella arvellaan tenson olevan peräisin 1200-luvun alusta. *Domnan ja Raimon de la Salas'n* coblat ovat arviolta peräisin 1220- tai 1230-luvulta. Raimon oli kotoisin Marseillesta, kuului keskiluokkaan ja saattoi palvella Marseillen varakreivin Hugh II de Baux'n hovissa. Hänen runoistaan on poimittu yksi nimikandidaatti, Raimnbalda de Baux, joka voisi hypoteettisesti olla tenson domna. Tenso *Domnan ja Raimbaut d'Orangen* välillä löytyy kolmesta eri lähteestä. Raimbaut'n hoviin on liitetty Tibors, Azalais de Porcairaques sekä La Comtessa de Dia, mutta tämä ei vielä viittaa siihen, että tuntematon domna olisi joku näistä tunne-

tuista trobairitzeista. Viimeinen Brucknerin listaama tenso on *Domnan* ja *Donzelan* (Na donzela, neito) välillä. Se on säilynyt yhdessä käsikirjoituksessa, jossa on myös tyhjiä viivoja varattu musiikille. Näiden kahden naisen henkilöllisyydestä ei tiedetä mitään. Teksti on ajoitettu 1200-luvun alkupuolelle. (Bruckner, Shepard & White 1995, 161–167, 173–177.)

Niiranen (1999, 22) nostaa työssään esiin vielä yhden nimeltä tunnetun naisen, trubaduri Gaucelm Faiditin vaimon *Guillelma Monjan*, jonka on epäilty olleen trobairitz. Häneltä ei ole säilynyt tekstejä, mutta Gaucelmin vidassa ja razossa esiintyvän sanan *soldadera* on katsottu viittaavan trobairitziin. Toisaalta se voidaan tulkita tarkoittavan myös maksullista viihdyttäjää tai prostituoitua.

Tiedetään, että aatelisnaiset ja nunnat olivat musiikillisesti aktiivisia noin vuoteen 1300 saakka ja uudelleen 1500-luvun puolivälistä lähtien. Näiden vuosisatojen väliin jääneestä ajasta tiedämme hyvin vähän naisten musiikillisen aseman kannalta. (Moi-sala & Valkeila 1994, 36.) Keski- ja yläluokan naiset eivät saaneet esiintyä julkisesti, vaan he harjoittivat musiikkia henkilökohtaisena taitona. Alemman luokan naismuusikot olivat orjien ja palvelijoiden joukossa merkittävässä asemassa, menettäen kuitenkin vapautensa ja ollen esiintyjinä seksuaalisia objekteja. 1200-luvulta lähtien naisten itsenäisyys alkoi vajota Ranskassa ja muualla Euroopassa, ja 1300-luvun lopulla naisten taloudellinen ja poliittinen valta heikentyivät merkittävästi. Tämä vapauden ja taloudellisen vallan menettäminen heijastui myös naisten musiikilliseen asemaan siinä määrin, että se alkoi samalla tavoin vajota miesten tieltä.

5.2 Trobairitzien tuotannosta

Kaikki tuntemamme trobairitzit kasvoivat miestrubaduurien joukossa ja heidän ympäröiminä. Trobairitzit olivat trubaduurien sisaria ja vaimoja, he kirjoittivat *tensoja* miesten kanssa tai olivat trubaduurien suojelejoita ja chansoneiden kohteita. Heidän voidaan katsoa olleen etuoikeutettuja naisia keskiaikaisessa miesten maailmassa ja kulttuurissa. Lisäksi he edustavat ensimmäisiä todellisia naisääniä tällä ajalla ja alalla. Naiset kirjoittivat omassa persoonassaan, he eivät piiloutuneet stereotyyppisten hahmojen taakse, kuten monet miehet, ja jokainen säilynyt runo on itsenäinen ja omanlaisensa. Heidän kielensä on suoraa ja persoonallista ja heidän tunteensa ja kokemuksensa välittyvät tekstistä. Täytyy muistaa, että trobairitzit saivat neuvoja ja ajatuksia trubaduuriin runoista, mutta naiset eivät silti jääneet liiaksi kiinni varhaisempaan traditioon. He kirjoittivat ensimmäisessä persoonassa aikana, jolloin lähes kaikki taiteellinen tuotos oli kollektiivista. Boginin mielestä naiset kirjoittivat runoja lähinnä henkilökohtaisista syistä kuin ammatillisista tai taloudellisista, mikä vapautti tekstin esteettisistä vaatimuksista ollen ennen kaikkea väline naisen itseilmaisulle. Runot eivät ehkä ole yhtä hienostuneita ja teknisesti korkeatasoisia kuin miesten, mutta niissä on aitoutta ja välittömyyttä. Lisäksi runot tarjoavat mahdollisuuden tutkia keskiajan naisen ajatusmaailmaa. Useissa runoissa naiset eivät ole ihailun kohteina, vaan he joutuvat pikemminkin houkuttelemaan ja kaivamaan esiin kaiken mahdollisen huomion miehiltä. He etsivät suhteiltaan kahta asiaa: yksilöllisyytensä ja naiseutensa tunnustamista sekä miten suhdetta konkreettisesti hoidetaan. (Bogin 1980, 64–75.) Yleisesti naiset käsitelivät runoissaan samanlaisia aiheita kuin miehetkin. Tällaisia olivat mm. nainen, joka on hylätty, iloisesti rakastunut tai laulaa Neitsyen palvonnasta; erona näillä chansoneilla olivat naisten ja miesten näkökulmaerot.

Trubaduuri tekstejä alettiin tuoda julkisuuteen 1800-luvulla, ja viimeisten 20 vuoden aikana mielenkiinnonkohteina ovat olleet etenkin esityskäytänteitä koskevat aiheet.

Lisäksi nykyinen tutkimus on kiinnostunut aikaisempaa tarkemmin selvittämään runojen muotoa, tavumääriä ja riimikaavoja koskevia seikkoja. Tutkijat yrittävät löytää salaisia kaavoja, tekevät tilastollisia analyyssejä tavu-, sana- ja riimimääristä sekä vertailevat aikaisempaa laajemmin yhden tai useamman trubaduurin tuotantoa. (Akehurst 1995, 7.) Joan M. Ferranten mukaan (Niiranen 1999, 9, 10) naisten käyttämän sanaston tutkimisesta, sen vertailusta aikalaistrubaduuriin teksteihin, kuvakielin käytöstä ja tyyliin liittyvistä asioista löytyy vielä paljon tutkittavaa. Hänen mielestään eroja löytyy etenkin kielto- ja verbien aikamuotojen ja tapaluokkien sekä riimikaavojen käytöstä. Ferranten omissa tutkimuksissa on paljastunut naisellista retoriikkaa mm. suuremmissa negatiivisten tunteiden ilmaisun määrässä, menneisyyteen viittaamisessa sekä sanaleikeissä ja feminiinimuotoisissa riimeissä. Kun trobairitzien henkilöihahmoista on vaikea enää löytää uutta tietoa ilman uusia lähteitä, tarjoaa käsikirjoitusten ja tekstien tutkiminen täydennystä trobairitzeja koskeviin aukkoihin.

Trobairitzien korpus sisältää useita laulumuotoja, kuten canso (rakkauslaulu), tenso (kiistalaulu), sirventes (poliittinen runo), planh (valitus), salut d'amor (rakkauskirje) ja useita kansanomaisempia lajeja, mm. alba (aamulaulu) ja balada (tanssilaulu). Kahden trobairitzin lukuun ottamatta, Castelloza (3 runoa) ja La Comtessa de Dia (4 runoa), naisilta on löytynyt vain yksi runo henkilöä kohden. Vastaavasti trubaduureilla suhde on 3-4 runoa henkeä kohti. Eri painoksissa ja tutkijoilla vaihtelevat trobairitzien runojen määrät paljonkin toisistaan: mm. Bogin esittää 23 runoa, Bruckner 36, Rieger 46 ja Paden 49. Vaihtelu johtuu näkemyseroista; mitkä runot voidaan suurella todennäköisyydellä laskea trobairitzien tekemiksi. Kuten jo aikaisemmin Trobairitz-kappaleen alkupuolella mainitsin, eroa todellisen naistrubaduuriin ja miehisen mielikuvituksen välillä on vaikea tehdä. (Bruckner, Shepard & White 1995, xxxix.) Vaikka trobairitzien ja nastruveerien tuotanto kattaa ainoastaan noin 1 % koko trubaduuri-tuotannosta, on heidän symbolinen arvonsa huomattavasti suurempi.

Sukupuoli ja alkuperä ovat hyvin tärkeitä tutkittaessa trobairitzien ja trubaduuri-
 tekstejä. Tiedämme, että naiset ja miehet lainailivat toisiltaan ääniä (voice) yhdistel-
 lessään trubaduurityyliä mm. kansanomaisempaan *chanson de femmeen*. Pierre Bec
 on erottanut toisistaan *fémininité génétiquen*, jossa nainen on runoilija, ja *textualité
 fémininen*, jossa ääni on naisen, mutta tekijän sukupuoli ei ole selvillä. Brucknerin
 mukaan jako on tarpeellinen käsitellessä trobairitzien korpusta. Vaikeus tehdä ero
fémininité génétiquen ja *textualité fémininen* välille käy hyvin ilmi Riegerin listaa-
 masta 26 tensosta (23 miehen ja naisen välistä tensoa), joiden nimetyistä ja anonyy-
 meistä naisrunoilijoista ei voida olla täysin varmoja. Esimerkiksi razossakin mainittu
 trobairitz Alamanda on joidenkin tutkijoiden keskuudessa nähty vain Giraut de Bor-
 nelh'n luomana hahmona. Marianne Shapiro on etsinyt naisten fiktiivisyyttä tyyllillis-
 ten seikkojen kautta, eikä niinkään tekstin tai historiallisten viitteiden avulla. Hän et-
 sii eroja kansanomaisesta kielestä, huumorista, puhujan hävyttömyydestä tai piirteitä
 miesrunoilijan avaus- ja loppusäkeistöistä. (Bruckner, Shepard & White 1995, xxxix–
 xlv.) Régnier-Bohler (1992, 437) ehdotta, että koska galego-portugalilaiset (Iberian
 niemimaan luoteisosa) rakkausrunot ovat miesten tekemiä, saattavat trobairitzien
 cansot olla oksitaniaalaisia muunnoksia, miesten tekemiä naisten lauluja. On mielen-
 kiintoista, että esimerkiksi tensojen kohdalla puhutaan paljon epäselvyyksistä nais-
 ten aidon henkilöllisyyden osalta, muttei koskaan miehen. Spekulaatiot elävät vah-
 voina, kun tietoa on vähän.

Trubaduuri-*runoudelle* on tyypillistä, että se käsittelee samalla sekä muotoa että teks-
 tin sisältöä. Runoilija "löytää" (trobar) kaikille käytössä olevasta samasta materiaalis-
 ta erilaisia variaatioita ja yhdistelmiä. Trubaduuri-*kulta-ajalta* ei tunneta esimer-
 kiksi säkeistöjen riimien, rytmikaavojen tai metrin vaihtoehtojen kirjoja, joka myö-
 häiskeskiajalta on säilynyt. Trubaduuri-*lainaillessa* tai varastaessa toisiltaan ideoita
 ja materiaalia – kilpailu oli kova trubaduuri-*välillä* – he loivat alluusioiden verkos-
 ton, josta avainsanojen avulla löytyi viittauksia. Trobairitzien kohdalla on vaikea ha-
 vaita samanlaisuuden ja erilaisuuden piirteitä trubaduuri-*runoihin* nähden. He va-

litsivat vapaasti avaussäkeistön, joka määritteli koko runon rakenteen ja kaavan. Seuraavat säkeistöt vain muuntelivat sitä. *Coblas singulars*, hyvin yleinen kaava trobairitzien runoissa, tarkoittaa riimikaavan toistamista, mutta riimien vaihtamista joka säkeistössä, ja *coblas doblasilla* tarkoitetaan riimikaavan pysymistä vakiona ja riimin vaihtuvuutta joka toisessa säkeistössä. Tornada toistaa edellisessä säkeistössä esiintyneet riimit ja on yleensä puolet säkeistön pituudesta. (Bruckner, Shepard & White 1995, xi–xiv.) Earnshaw'n mukaan (1988, 150) trobairitzien riimit eivät ole yksinkertaisia ja perinteisiä, samanlaisia kuin naisten lauluissa (aaab, abab), vaan he käyttivät samoja riimikaavoja kuin miestrubaduurit omilla chansoneissaan; ristikkäisiä riimejä ja säepareja (abbacdde, abbacdd).

Trobairitzit käyttivät kieltä ja kielikuvia hyvin samantapaisesti kuin trubaduuritkin, mutta puhuttelivat lyriikoillaan useammin suoraan rakastettujaan kuin yleisöä. He eivät käyttäneet arkaaista kieltä, vierasta kieltä tai murteellisia variantteja, vaan trobairitzien puheessa on ennen kaikkea korrektiutta. Yleisesti voidaan todeta, ettei trobairitzeilla, naistruveerien tapaan, ollut vahvaa naisidentiteettiä. He painottivat runoissaan haluaan saada tunnustusta ennen kaikkea yksilöinä ja saada omaa ääntään kuuluviin suhteissaan miehiin.

Miehiä syytetään usein trobairitzien runoissa ylpeiksi ja uskottomiksi, luottamuksen pettäjiksi. Naisten ja miesten runoja verrattaessa on mielenkiintoista se, että trobairitzit puhuvat jo alkaneesta rakkaudesta, kun taas trubaduurit yhä toivovat saavuttavansa domnan rakkauden. Tutkijat ovat esittäneet, että luottamus on seksuaalisuuden kanssa tärkeimpiä trobairitzien teemoja. Trubaduuriyliiikan ladyjen ja trobairitzien välillä on löydettävissä eroja, sillä jälkimmäiset ilmaisevat halua ja seksuaalisuutta aistillisemmin kuin trubaduurirunoissa. E. Jane Burns kuvailee trubaduuriin domnia yhdistelmäksi hyveiden ruumiillistumaa ja eroottista, saavuttamatonta hahmoa.

Domna itse ei jaa trubaduuriin toiveita ja haluja, mutta trobairitzeilla ilmaisu on toisenlainen: heidän toiveidensa ilmaisu on suoraa, vilpitöntä ja spontaania. Samantapaisesti

ta tyyliä käytetään myös chansons de femme -lauluissa, joissa nainen laulaa kaipuaan, omasta fyysisestä charmistaan ja vaipuu epätoivoon ilman rakastettuaan. Halujen ilmaisu on kuitenkin tavanomaista molempien sukupuolten runoilijoilla. Trobairitzien saavutus (tai rasite) on yhdistää kaksi identiteettiä, maskuliininen ja feminiininen. Luottamuksen ja seksuaalisuuden lisäksi kolmas teema on valta ja rakkaus, jota paljon käsitellään trobairitzien tensoissa ja cansoissa. Kelle kuuluu valta ja mikä on sukupuolten välinen tasapaino vallan suhteen? (Bruckner, Shepard & White 1995, xxii–xxvi.) Anne Callahanin (Niiranen 1999, 11) mukaan trobairitzien runot kuvastavat juuri naisen rakkauden toiveita ja runojen johtoteemana hän näkee naisen seksuaalisuuden ja toisaalta seksuaalisen turhautumisen.

Monet trubaduuri- ja trobairitz-runoudessa käytetyt termit liittyvät Aristoteleen määrittämiin hyveisiin (mm. viisaus, ymmärrys, käytännön järki, oikeudenmukaisuus, seurallisuus, ystävällisyys, reiluus rahankäytössä ja kohtuullisuus), stoalaisen filosofian hyveisiin (oikeamielisyys, urhoollisuus, kohtuus ja järki), kirkon, Raamatun ja kristillisen teologian puoltamiin hyveisiin (nöyryys, siveys, usko, lähimmäisen rakkaus, toivo) ja Hugo Victorilaisen 1100-luvulla kiteyttämään hyveiden ja paheidien puihin. Suurimpia paheita olivat ylpeys, kateus, saituus, ahneus, haureus ja viha. Näiden lisäksi 1170-luvulla ilmestyi piispa Etienne de Fougères'n teos *Livre des manières*, jossa muiden hyveiden joukkoon on lisätty erityisesti ritareita koskevat hyveet, kuten uskollisuus, urheus ja rakkaus Pyhään Kirkkoon. Siinä missä trubaduurit erottavat *domnan / midons* ja *molherin* (vaimo tai domnaa arkisempi ja alempiarvoisempi nainen) toisistaan, trobairitzit eivät koskaan puhu molhereista. (Niiranen 1999, 46–52, 59, 60, 68, 72.) Seuraavissa kappaleissa esiintyvien oksitaniaankielisten termien suomennoksiin tulee suhtautua varauksella, sillä monet sanat ovat monimerkityksisiä ja olen listannut alla oleville sanoille vain muutaman suomennosehdotuksen monien joukosta.

Trobairitzien runoissa esiintyvää miestä ja rakastettua kutsutaan nimillä *amics* ja *bels amics*, hyvä ystävä, sekä *senhal*-nimellä, joka viittaa salaiseen koodinimeen. Usein trobairitzit käyttävät tensoissa kuitenkin miesten koko nimeä tai etunimeä, kun taas trubaduurit käyttävät aina kunnioittavaa nimitystä *domna*. Tämän käytänteen nähdään pitävän yllä eroa ylhäisen lady:n ja alempiarvoisemman rakastajan välillä, jolloin fin' amorin idea toteutuu parhaimmillaan. Naisrunoilijat eivät vastaa miehille suoraan heiltä pyydettyyn rakkauteen, vaan he esittävät omat rinnakkaiset toiveensa. Runoissa käytetään jonkin verran myös poliittista kieltä, esim. menettää valta, hallita, ritari, sukuperä, omaisuus, joka heijastaa trubaduurirunouden feodaalisia puolia. Brucknerin mukaan trobairitzit ovat tietoisia paradoksista, joka syntyy runojen henkilökohtaisten tunteiden ja julkisten esitysten välisestä suhteesta. Toisaalta vain harvat trobairitzit viittaavat esteeseen, jonka voisi olettaa syntyvän, kun kulttuurissa toimiva ”passiivinen nainen” puhuu ääneen. He eivät kokeneet esillä oloaan runojen kautta ongelmallisena. (Bruckner, Shepard & White 1995, xviii–xxii.)

Brucknerin mukaan trobairitzien sanastoon kuului poliittisen kielen lisäksi hoviarvoja ja kuvaavia sanoja, jotka Pierre Bec on jakanut sosio-poeettisiin arvoihin (mm. *valor*, *cortesia*, *cortes*, *vassalatge*, *merce*) ja psyko-poeettisiin arvoihin (kuvaavat tuskaa ja iloa). Näiden lisäksi Antoine Tavera on eriyttänyt viisi eri aihekategoriaa trobairitzien runoille: liiallinen toivomisen hylkääminen, herkkyyys, luonteen tai sietokyvyn heikkous, tietoisuus toisen ylemmyydestä ja sekalaiset. Naisilla sanat liittyivät myös vahvasti uskollisuuteen ja uskottomuuteen: mm. *falhimen* (loukkaus) ja *fe* (uskollisuus). (Bruckner 1995, 224–226.)

Oikeudenmukaisuus (*iustitia*), kohtuus (*mezura*), kirkollinen usko (*fe*), kuuliaisuus (*obedientia*), lähimmäisenrakkaus (*caritas*) ja kristillinen toivo (*esperansa*) eivät käsitteinä liity juurikaan trobairitzien runoihin. Trobairitzien kuvaamat naiset eivät ole hillittömiä juoruajia tai siveettömiä juoppoja. Sitä vastoin feodalismiin ja ritariuteen liittyviä termejä *pro* (hyvä, ylhäinen), *proeza* (urhea, jalo), *cavalier* (hoviritari) ja rakka-

utta kuvaavia sanoja *coratge* (*fin coratge* = vilpitön mielenlaatu, *bon coratge* = sydämenlujuus), *amor / amistat* (ystävyyys) johdannaisineen (*amador* = rakastaja, *amar* = rakastaa, *amoros* = rakastunut) käytetään runoissa enemmän tai vähemmän. Positiivisia hyveitä ja ominaisuuksia (liittyen kasvatukseen, tietämykseen, maineeseen, arvoon ja syntyperään sekä miellyttävyyteen seuraelämässä, ulkonäköön ja kauneuteen) edustavia termejä löytyy teksteistä useita. Tällaisia ovat mm. *sen* (älykkyys, terve järki), *umil* (nöyryys), *cortesia* (kohtelias, liittyy hoviin), *joi / gai* (ilo), *joven* (nuoruus, sarja hyveitä), *franc* (vapaa, lempeä), *avinen* (yleinen miellyttävyyys), *bon, bel, beltat* (kauneus), *dous* (lempeä, viehättävä), *gen* (ystävällinen), *solatz* (lohdutusta sanoilla), *pretz* (arvo, maine), *valor* (ansio, arvo) ja *paratge* (hyvä syntyperä). Rakkaudella ja ystävyydellä ei loppujen lopuksi ollut paljon eroa trobairitzien sanastossa. Oliko kysymys todellisuudessa ystävydestä, rakkaudesta vai uskollisuussuhteesta, sitä emme tiedä. Joka tapauksessa trobairitzien kuvaamat rakkaus ja hyveet edustavat runoissa maallista, eivät kirkollista tai jumalaista alkuperää. Ulkonäkö on trobairitzeilla trubaduurien tapaan teksteissä näkyvästi esillä – etenkin kauneus ja tietyt ulkonäön yksityiskohdat. Trobairitzien runoissa esiintyy useimmin sanat *beltat, pretz, joi* ja *valor*. Näiden lisäksi erityisesti miehiin yhdistyvät termit *bon, dous, gen* ja *umil*. (Niiranen 1999, 91–122.)

Trobairitz-runot sisältävät paljon negatiivisia ilmauksia ja niissä lähestytään usein ominaisuuksia ja hyveitä puutteiden ja heikkouksien kautta. Runoilijat tuovat teksteissään esiin myös cortesian arvoja halventavia ryhmiä, kuten *lauzengiersit, gelokset* ja *envejosit*, jotka asettavat esteitä rakastavaisten väliin, puhuvat pahaa ja ovat mustasukkaisia, kateellisia ja valehtelevia ihmisiä. Trobairitzit eivät kuitenkaan syytä suoraan aviomiehiään tällaisesta toiminnasta. Mm. ylpeys (*orgoilh*) ja pahansuopaisuus (*malvestat*) kuuluivat paheisiin, joilla trobairitzit kuvailivat rakastajiaan. Negatiivisten piirteiden runsaus on nähty viittaavan yleiseen moraliteettiin ja runojen kasvatuksellisiin, cortesiaan liittyviin piirteisiin. On kuitenkin hyvä mainita, etteivät trobairitzit kirjoittaneet naisten vaan miesten paheista. Naisten paheiden rinnalla ru-

noista puuttuvat myös kristillisyyteen, avioliittoon, aviopuolisoon ja äitiyteen liittyvät piirteet. (Niiranen 1999, 122–126.)

Brucknerin kirjassa (1995) on pyritty esittämään oksitaniankieliset runot toisaalta mahdollisimman käsikirjoitusta myötäillen, toisaalta kieliopillisesti oikein, mikä ei aina toteudu itse käsikirjoituksissa. On tärkeä muistaa, että alkuperäiset runot on kirjoitettu ylös noin 100 vuotta niiden syntymisen jälkeen ja että runojen suullinen periytyminen on pitkälti vaikuttanut runojen säilymiseen alkuperäisenä tai varioituna. Runoilijat ja esittäjät saattoivat kirjoittaa säkeitä ylös pergamenteille, mutta usein jonglöörit, sihteeri ja suojelijat keräsivät runoja ja antoivat niitä levitykseen. Trobairitzien runoja löytyy useammasta käsikirjoituksesta, mutta niissä on havaittavissa eroja. Nämä erot selittyvät mm. runojen muokkaamisella esityksen vastaanoton ja yleisön reaktioiden jälkeen, pergamenttien katoamisella sekä kopioijien ja kirjureiden erehtyväisyydellä ja oksitanian kielen huonolla tuntemisella. (Bruckner, Shepard & White 1995, lxvii.)

Seuraavissa osioissa käsittelen eri trobairitzien viittä eri runoa, jotka tyyliään edustavat cansoa (2), albaa, tensoa sekä sirventestä. Runojen analysoinnin tarkoituksena on havainnollistaa tarkemmin tekstien sisältöä ja teemaa, sekä etsiä trobairitzeille ominaisia sanavalintoja ja runojen käsittelyn naismaista otetta. Omassa tutkimusaineistossani en ole törmännyt samanlaiseen ja yhtä tarkkajakoiseen analysointiin ja toivonkin tässä tutkimuksessa esittämäni runojen jäsentelyn havainnollistavan lähemmin trobairitzien tuotantoa. Olen pyrkinyt valitsemaan runot niiden jonkin erityisen piirteen takia ja esittelemään ne kokonaisuuksista yksityiskohtaisempiin ominaisuuksiin. Runot, niiden käännökset sekä analyysseissa käyttämäni sanat perustuvat Brucknerin (Bruckner, Shepard & White 1995) toimittamien oksitaniankielisten runojen englanninkielisiin käännöksiin. Lisäksi olen käyttänyt runojen yhteenvedoissa termien suomennosten apuna Niirasen lisensointityötä (1999), jossa on käännetty trubaduurirunouden avainkäsitteitä oksitaniasta suomen kielelle. Monilla termeillä

on useita mahdollisia merkitysyhteyksiä ja suomennoksia, mutta olen valinnut korkeintaan kaksi termiä selittämään sanaa. Pelkän sanan merkityksen lisäksi runoissa tulee huomioida sanojen konteksti ja tekstin sisältö

5.2.1 Bietris de Roman: "Na Maria, pretz e fina valors"

Eräs mielenkiintoisimmista ja kysymyksiä herättävimmistä hahmoista ja runoista on Bietris de Roman ja hänen "Lady Maria, hyveellinen ja puhdas arvoinen" -runonsa (liite 4). Laulu on nelisäkeistöinen canso, joka sisältää kaksi coblas unissonansia ja kaksi tornadaa, sen riimikaava on muotoa ababcdcd ja säkeistön kahdeksan säettä jakautuvat kukin kymmeneen tavuun. Canso löytyy vain yhdestä käsikirjoituksesta (T). Se, mikä runosta tekee ongelmallisen, on sen kyseenalainen suhde sukupuoleen. Canso on nimittäin osoitettu naiselle, Marialle, mikä on tulkittu toisinaan lesborakauden ylistykseksi. Tämä tulkinta johtuu tekijän naissukupuolesta ja runon romanttisesta sävystä. Toisaalta runo on aivan tavallinen, tyyliältään ja kieleltään trubaduuriin runoja muistuttava, trubaduuriin rakastetulle osoittama canso. Tässä runossa tekijänä on mitä ilmeisimmin kuitenkin nainen ja tämä muuttaa runon asemaa. On myös esitetty, että Bietris ilmaisisi runossaan täysin normaaleja ja perinteisiä kohteliaisuuksia hyvien tapojen mukaisesti toiselle naiselle. Muina teorioina on esitetty runon yhteyttä allegorisesti Neitsyt Mariaan ja runoilijan sukupuolen väärinymmärtämistä ja virheellisyyttä. Intertekstuaalisesti canso on lähellä 1100-luvun jälkimmäisellä puoliskolla eläneen Gui d'Usselin runoa "*En tanta guisa.m men' Amors*". (Bruckner, Shepard & White 1995, xli, 152–154.)

Bietris ylistää ensimmäisessä säkeistössä Lady Marian hyveitä ja ihania ominaisuuksia, joita kenelläkään muulla naisella ei ole ja jotka vetoavat kirjoittajan uskolliseen sydämeen. Tärkeimpiä poimittuja avainsanoja tyyllillisesti ja sisällöllisesti ovat *pretz*, *fina valors* (pure worth), *gioi, sen, fina beutatz* (pure beauty), *acuglir* (graciousness),

onor, gent parlar (noble speech), *avinen solatz* (lovely company), *douz cara* (sweet face), *gaia cuendansa* (cheerful manner), *ducz esgart* (sweet gaze), *amoros semblan* (amorous expression), *avetz egansa* (equals) ja *cor truan* (deceitful heart). Toisessa säkeistössä Bietris rukoilee ladya antamaan hänelle toivomansa ja kertoo olevansa onnellinen ladydyn tähden. Tässä säkeistössä trobairitz käyttää sanoja *prec* (beg), *si.us platz* (please), *fin'amors*, *gausiment* (delight), *doutz umilitatz* (sweet humility), *bella dompna*, *cor* (heart), *talan* (desire), *alegransa* (happiness) ja *sospiran* (sigh). Tornadoissa Bietris rukoilee naisista ylintä olemaan rakastumatta pettävään ihailijaan ja lähettää laulunsa tälle, joka elää kaikkine hyveineen ja iloineen, joita ladyltä vaaditaan. Sisällönanalyysin kannalta tärkeitä sanoja tornadoissa ovat *beutas* (beauty), *valors* ja *entendidor truan* (deceitful admirer).

TAULUKKO 2

Aihekategoriat	Runon sanasto	Toistuvia sanoja
Rakkaus	Na Maria, ametz (love), cobla (song)	cor
Ritariuteen liittyviä termejä	dona (lady)	onor, si.us platz, bella dompna
Positiivisia ominaisuuksia ja hyveitä	sen, acuglir, avinen solatz, douz cara, gaia cuendansa, ducz esgart, amoros semblan, avetz egansa, fin'amors, gausiment, umilitatz, talan, ben	gioi, pretz, dous, beutatz, valors, fin, gent parlar, alegransa
Negatiivisia ominaisuuksia ja paheita	cor truan, entendidor truan	truan
Uskontoon liittyviä termejä	sospiran	prec

Teemoiltaan canso on tiiviisti sidoksissa rakkauteen ja trubaduurihyveisiin, toisaalta myös ritarikulttuuriin. Kirjoittaja, canson otsikossa mainittu Na Bietris de Roman, kuvailee fin'amorin periaatteiden mukaisesti Lady Mariaa hyveelliseksi ja arvokkaaksi, iloiseksi, viisaaksi, puhtaan kauniiksi, armolliseksi, kunnialliseksi naiseksi, jonka miellyttävä puhe ja seura, ihanat kasvot, tavat, katse ja ilme ovat vertaansa vailla ja jotka vetoavat kirjoittajaan. Na Bietris anoo Mariaa puhtaan rakkauden, mielihyvän ja lempeän nöyryyden tähden ja avulla antamaan hänelle sen, mitä Bietris

eniten toivoo. Bietris on onnellinen Marian takia. Marian kauneus ja maine ovat muiden yläpuolella ja Bietris rukoilee Mariaa säilyttämään kunniansa olemalla rakastumatta pettureihin. Ritarikulttuuriteeman puolesta puhuvat kunniaan, pyytämiseen ja *bella dompna* -termiin viittaavat käsitteet. Tämän lisäksi kirjoittaja puhuu usein sydämestään ja rakkaudesta. Canson teemat antavat viitteitä kaikkiin edellä mainittuihin tulkintoihin runon alkuperästä. Onko kyseessä lesborakkauden tunnustus, miestrubaduurin teos, yhteys Pyhään Mariaan tai yleisen kohtelias esitys naiselta naiselle, jää kunkin lukijan omaksi mietittäväksi.

5.2.2 Castelloza: ”Ia de chantar non degra aver talan”

Castellozan canso (liite 5) löytyy viidestä eri käsikirjoituksesta (A, I, K, N, d), joissa kaikissa paitsi yhdessä se on liitetty Castellozan nimeen. Canso sisältää kuusi coblas unissonansia sekä kaksi tornadaa. Säkeet, joita on säkeistöissä yhdeksän, ovat kuu-den tavun mittaisia ja säkeistöjen erikoinen riimikaava noudattaa muotoa aabbcdddc. (Bruckner, Shepard & White 1995, 146.) Laulusta huokuu melankolia ja Castelloza on ajautunut runossa paradoksin partaalle: mitä enemmän hän laulaa, sitä huonommin menee rakkaudessa. Säveltämistä hän ei kuitenkaan voi lopettaa. Laulaja haluaa mieluummin olla miehen palvelija kuin torjuttu iäksi ja toivoo tältä edes yhtä suosiollista katsetta osakseen. Nainen vannoo miehelle ikuista rakkauttaan, vaikka myöntääkin, että miehen korkea arvo vaatisi myös korkeamman arvoisen lady:n kuin mitä laulaja itse on. Nainen on hulluna surusta, mutta vannoo senhalille rakkauttaan ja pitää yllä uskoa, että mies vielä vastaisi hänen tunteisiinsa. Cansossa kuvattu mies saattaa olla Arman de Breon (ks. s. 73).

Canson sisällöllinen maailma liikkuu hyvin vahvasti feodaalikeielessä, luottamuksessa ja uskollisuudessa. Esiin nostettavia sanoja säkeistöissä 1-3 ovat *amor*, *plaing* (laments), *plor* (tears), *estatge* (home), *merce* (mercy), *cor*, *rete* (service), *bels amics*, *bel sem-*

blan (gracious look), *muoira de dolor* (die of grief), *amador*, *ioia*, *bona fe* (faithfully), *truan* (betray), *honor*, *coratge*, *ric pretz* (high rank), *dompna* ja *paratge*. Säkeistöistä 4-6 löytyvät sanat *vostre coman* (at your command), *messatge* (messenger), *gan* (glove), *paor* (fear), *cavalliers* (knights), *preian* (plead), *seignoratge* (power), *proeza* ja *vassalatge* (knightly worth). Tornadassa käytetty termi *Dompna Na Mieils* eli neidoista parhain (Lady-the-Best) on käsikirjoituksessa N muotoa *dompna nal murs*, josta tutkijat ovat muodostaneet viittauksen Almuc de Castelnouhun. Tämä on kuitenkin spekulointia käsikirjoitusten eri versioilla ja kirjoitusasuilla, varmuutta viittaussuhteen olemassaolosta ei ole. Kahdessa tornadassa esiintyviä käsitteitä ovat tämän lisäksi *pretz mante* (upholds honor), *cor volatge* (inconstant heart), *Bels Noms* (senhal, Fair Name), *bontatz* (good will) ja *ferm coratge* (constant heart).

TAULUKKO 3

Aihekategoriat	Runon sanasto	Toistuvia sanoja
Rakkaus	amor, plaing, plor, bels amics, amador, Dompna Na Mieils, Bels Noms	amic, cor, amar
Feodalismiin ja ritariuteen liittyvät termit	estatge, merce, honor, coratge, vostre coman, cavalliers, preian, seignoratge, proeza, vassalatge, pretz mante, bontatz, ferm coratge, preiador (plea-bearer)	rete, dompna, bona fe
Positiivisia ominaisuuksia ja hyveitä	bel semblan, ioia, paratge, ric pretz	pretz, bel
Negatiivisia ominaisuuksia ja paheita	cor truan, paor, dol (grief), mal	cor volatge
Canson aiheen kannalta merkittäviä termejä	muoira de dolor, messatge, gan	chantar

Castellozan cansossa trubaduurin ja domnan roolit kääntyvät pääläelleen, sillä *trobairitz* muuttuu miestä piirittäväksi, rakkauttaan vannovaksi ja palveluksia tekeväksi hahmoksi. Canso on temaltaan vahvasti sidoksissa feodalismiin ja ritarihyveisiin. *Trobairitz* puhuu sydämensä kärsimyksistä ja palveluhalukkuudestaan (*rete*, vasallisuhde) toteuttaa ihanan ystävänsä (*bels amics*, *Bels Noms*) toiveet. Hän on kuole-

massa suruun, sillä hän rakastaa miestä uskollisesti (*bona fe*) ja on miehen käs-
kynalainen yksisuuntaisessa rakkaussuhteessa. Nainen tuo esiin poliittisesti merkit-
tävän termin *paratge* l. korkea syntyperä, joka on tässä tapauksessa naisen kohdalla
matalampi kuin miehen *ric pretz*. *Trobairitz* viittaa *cansossa* myös suoraan hoviritai-
reihin, heidän tapaansa *anoa lady*n suosiota, heidän urheuteensa (*proeza*) ja ritarilli-
suuteensa (*vassalatge*) ja tapaansa pitää kunniansa. Rakkausteema käy ilmi mm. ra-
kastaa-verbin ja termien sydän ja ystävä (*amic*) toistuvasta käytöstä sekä sanoista
rakkaus ja rakastaja. *Cansossa* käytettävien ominaisuuksien kuvailussa termit jakau-
tuvat lähinnä vastakkain, sillä ilon, korkean syntyperän ja uskollisuuden vastakohta-
na ovat pelko, paha ja uskottomuus. Mielenkiintoinen yksityiskohta on termin käsine
(*gan*) esiintyminen runossa säkeistössä viisi. *Trobairitz* varastaa käsineen peloissaan,
mutta palauttaa sen saman tien, sillä hänellä ei ole oikeutta ottaa sitä. Lisäksi tro-
bairitz pelkää miehen saavan vaikeuksia toiselta naiselta, jonka *palveluksessa mies itse*
on. Tämä saattaisi viitata siihen, että käsine on osa ritarin varustusta ja mies (ritari tai
trubaduuri) on toisen naisen ”alaisuudessa” (liite 5, säkeet 25–27, 40–41). Toisaalta,
jos *trobairitz* pitää itseään miestä alempiarvoisena, voisi mies olla naimisissa oleva
linnaherra tai muu korkea-arvoinen *senhal*.

5.2.3 Anonymous: ”En un vergier sotz fuella d’albespi”

”Hedelmätarhassa orapihlajan lehtien alla...” Näillä sanoilla alkaa tuntemattoman,
naistrubaduuriksi esitetyn henkilön alba (liite 6), joka on säilynyt ainoastaan yhdessä
käsikirjoituksessa (C). Runo kertoo naimisissa olevasta ladystä ja tämän rakastajasta,
jotka piiloutuvat yön pimeyteen ja hedelmätarhaan, pakoon mustasukkaista
(avio)miestä. Kun yö alkaa kääntyä aamunsarastukseksi, ilmoittaa vahtimies aamun
tulosta ja eron hetken lähestymisestä. Alba sisältää rakenteellisesti kuusi *coblas* unis-
sonansia ja riimikaavaltaan se noudattaa muotoa *aaab*, jolloin viimeinen säe ja b-
riimi toistuu jokaisessa säkeistössä samanlaisena: ”Oy Dieus! Oy Dieus! de l’alba tan

tost ve.” Alba on harvinainen trobairitzien kirjoittama runomuoto, eikä tämänkään tekstin kirjoittajasta ole olemassa selvyyttä. Maallinen alba kuvaa lihallisen rakkau- den kukoistusta, pakoa yön pimeyteen ja vahtimiehen uskollista avustusta. Yleisesti ottaen tämä alba on puhdas esimerkki lajistaan ja sen elementit ovat hyvin standar- deja. (Bruckner, Shepard & White 1995, 189, 190.)

Analyttisesti ja laulun teeman kannalta mielenkiintoisia sanoja löytyy runosta usei- ta. Tällaisia ovat *vergier* (orchard), *albespi* (hawthorn), *dompna, son amic* (her lover), *la gayta* (watchman), *alba* (dawn), *Dieus, nueitz* (darkness), *bels dous amicx* (fair, sweet friend), *baizem* (kiss), *pratz* (meadow), *auzellos* (songbirds), *del gilos* (jealous one), *fassam un ioc novel* (play a fresh game), *iardi* (garden), *toque son caramelh* (sounds his bell), *doss'aura* (sweet wind), *belh, cortes, gay, agradans* (agreeable), *plazens* (lovely), *beutat, cor* ja *leyalmens* (loyally).

TAULUKKO 4

Aihekategoriat	Runon sanasto	Toistuvia sanoja
Rakkaus	son amic, baizem, del gilos, cor, amar	amic
Luonto	vergier, albespi, nueitz, pratz, auzellos, iardi, aura	alba
Positiivisia ominai- suuksia ja hyveitä	cortes, gay, agradans, plazens, beutat, leyalmens	bel, dous
Yleisiä termejä	dompna	Dieus
Alba-tyylin kannal- ta tärkeitä termejä	fassam un ioc novel, toque son caramelh	la gayta

Runon teemat liittyvät ennen kaikkea luontoon, rakkauteen ja trubaduurihyveisiin. Kirjoittaja kuvailee ympäristöä ja runon tapahtumapaikkaa alba-lajille tyypillisesti. Rakastavaiset ovat piiloutuneet hedelmätarhaan, mutta myös niityllä ja puutarhassa olisi naisen mukaan oiva paikka viettää yhteistä aikaa laululintujen laulaessa ja lempeän tuulen puhaltaessa. Luontokuvaukseen liittyy tiiviisti rakkaus, joka käy ilmi rakastajan nimen kutsumisesta useaan otteeseen, suudella- ja rakastaa-verbien käytöstä sekä rakastunut sydän -käsitteestä. Del gilos saattaa viitata naisen aviomieheen, joka

on mustasukkainen vaimostaan ja luultavasti tietämätön (mutta epäilevä) tämän todellisista puuhista. Runossa esiintyviä positiivisia ominaisuuksia voi kutsua trubaduurihyveiksi ja tässä runossa ne sijoittuvat kahteen viimeiseen säkeistöön erona aikaisemmissa säkeistöissä esiintyneille luonnon ja rakkauden kuvailuille. Ensin runon nainen kuvaa rakastettuaan hyväksi, hienostuneeksi ja iloiseksi ”ystäväkseen”. Tämän jälkeen runon kertoja (ei sama henkilö kuin runossa esiintyvä nainen) luonnehtii naista miellyttäväksi ja ihanaksi hahmoksi, jonka kauneutta monet ihailevat samalla kun tämän sydän pysyy uskollisena ”ystävälleen”. Vahtimiehen olemassaolo ja varoitukset huutamalla, kelloa soittamalla tai vislaamalla kuuluvat alban peruselementteihin. Sitä vastoin *fassam un ioc novel* -käsité saattaisi viitata kirjaimellisesti rakkauteen tai metaforisesti ritarikulttuuriin.

5.2.4 Domna & Peire Duran: ”Midons qui fuy, deman del sieu cors gen”

Tuntemattoman domnan ja Peire Duranin tenso sisältää neljä coblas unissonansia ja on tyyliltään parodinen (liite 7). Tenso on säilynyt käsikirjoituksessa R, sivulle on jätetty tyhjiä nuottiviivoja melodiaa varten ja laulu on käsikirjoituksessa luettu P. Duranille kuuluvaksi. Rakenteellisesti tenso muodostuu riimikaavasta *abbacdd* ja jokainen säe käsittää kymmenen tavua. (Bruckner, Shepard & White 1995, 166.) Tuntemattoman domnan läsnäolo tensossa on omiaan herättämään kysymyksiä naisen aitoudesta ja pelkän naisäänen esiintymisestä. Emme voi tietää varmuudella, että domna olisi todellinen henkilöahmo, mutta toisaalta emme tunne Peire Duraniaakaan, joten tenson tekijä voi yhtä hyvin olla pelkästään nainen, mies tai molemmat.

Säkeistöt yksi ja kolme kuuluvat Peirelle ja domna vastaa hänelle säkeistöissä kaksi ja neljä. Peire kysyy neidolta, minne on kadonnut tämän ihana vartalo, suloinen puhe ja lämmin vastaanotto. Mikä naisesta on oikein tullut? Domna vastaa, että hänen vartalonsa on pilannut miehen onneton varustus: haarniska, ratsut, velto ja pesemätön

ruumis, paha tahto ja ilkeät tavat. Nämä ovat ryöstäneet domnan mielen ja muistin, kauniit puheet ja hauskuuden. Peire jatkaa kyselyään ihmetellen, mistä neito on löytänyt ruman vartalonsa, epämiellyttävät tapansa, lihavan muotonsa, pahan tuulensa ja riitaisan käytöksensä. Domna kertoo löytäneensä ne turnajaisista, joissa näki rakastajansa pakenevan, myllyltä, jossa näki hänen irrottavan jyvät akanoista, ja lopulta lihoneensa katumuksesta ja surusta nähdessään miehen kilven ja keihään luhistuvan – ”sain kaikki nuo pahat asiat häneltä”.

Analyysin kannalta huomionarvoisia Peiren käyttämiä sanoja ensimmäisessä säkeistössä ovat *midons* (milady), *cors gen* (lovely body), *ien parlar* (sweet speech), *son pretz ni sa cuendansa* (her merits and her charms) ja *graissa* (roundness). Kolmannessa säkeistössä sanat *lach cors* (ugly body), *trobat* (find), *la garda guari* (crabby look), *grossa pansa* (fat belly) ja *malestansa* (ill-humor) toimivat avainsanoina. Domna käyttää toisessa säkeistössä termejä *siei malvat garnimen* (his miserable equipment), *armas* (armor), *draps* (banners), *cavals* (steeds), *rossi* (nags), *flac cors* (flaccid body), *sen, membransa* (memory), *gen parlar* sekä *mal grat* (ill will) ja *mals aibs* (nasty ways). Neljännestä säkeistöstä löytyvät sanat *torneiamen* (tournament), *mos amicx* (my lover), *fugi* (run away), *dol e pezansa* (regret and grief), *moli* (mill), *escut* (shield), *lansa* (lance) ja *fe*.

TAULUKKO 5

Aihekategoriat	Runon sanasto	Toistuvia sanoja
Rakkaus	<i>midons</i> , <i>mos amicx</i>	
Ritariuteen liittyviä termejä	<i>garnimen</i> , <i>armas</i> , <i>draps</i> , <i>cavals</i> , <i>rossi</i> , <i>torneiamen</i> , <i>escut</i> , <i>lansa</i>	
Positiivisia ominaisuuksia ja hyveitä	<i>gen</i> , <i>bel</i> , <i>pretz</i> , <i>cuendansa</i> , <i>sen</i> , <i>fe</i>	<i>gen parlar</i> , <i>cors</i>
Negatiivisia ominaisuuksia ja paheita	<i>malestansa</i> , <i>malvat</i> , <i>flac</i> , <i>fugi</i> , <i>dol</i> , <i>pezansa</i> , <i>graissa</i> , <i>garda guari</i> , <i>mal grat</i> , <i>mals aibs</i> , <i>grossa pansa</i>	<i>lach</i> , <i>mal</i>
Yleisiä termejä	<i>membransa</i> , <i>moli</i>	<i>trobat</i> , <i>aibs</i>

Tämä tenso parodioi selkeästi fin'amoria ja rakkautta. Sen pääteemat ovat ritarikulttuuri ja ihmisten ulkonäköön liittyvät ominaisuudet (vrt. fin'amor ja naisten ulko-

näön tärkeys). Mies haukkuu naista ja käyttää puheessaan tämän ulkonäköön liittyviä negatiivisia ilmauksia. Naisen piruilu liittyy vastaavasti miehuuteen ja etenkin ritaruuteen. Henkilöt puhuvat toisistaan kolmannessa persoonassa. Ennen Duran näki naisen (tämän rakastajatar) arvokkaana, suloisena ja hyvä vartaloisena. Nyt, ilmeisesti palattuaan jostain, hän näkee vain vartaloltaan ja käytökseltään ruman naisen. Mistä nainen on löytänyt (trobar) sen kaiken? Onko miehen rakkaus haihtunut ja hän pudottaa naisen takaisin tavallisten kuolevaisten joukkoon? Nainen ei ole enää tavoittelemisen arvoinen domna? Näiden kirjaimellisten tulkintojen rinnalle voi nostaa tenson todellisten tekijöiden tai tekijän halun parodioida yleisemmin trubaduuri-runoutta ja fin'amoria ilmiönä. Tenson nainen vastaa miehen syytöksiin vetoamalla tämän pätemättömyyteen ritarina, miehenä ja rakastajana. Ritarin suurimmat synnit liittyvät juuri varusteiden mitättömyyteen, pelkuruuteen ja antautumiseen. Naisen ja miehen läheisestä yhteydestä kertovat termit midons ja mos amicx.

5.2.5 Gormonda de Montpellier: "Greut m'es a durar"

Gormonda de Montpellier'n runo (liite 8) on tärkeä osa trobairitz-runoutta, sillä se on ainoa selkeä esimerkki naistrubaduurin tekemästä sirventesistä ja siitä, etteivät naiset kirjoittaneet vain kodin piiriin kuuluvista asioista. Runo on intohimoinen ja vihainen vastaus Guilhem Figueiras'n sirventekseen, joka hyökkäsi ankarin sanoin paavia vastaan albigenssisodan aikana. Gormonda puhuu kiihkeästi poliittisista ja uskonnollisista kysymyksistä ja toimii "oikeaoppisten" äänitorvena. Hän oli Rooman kannattaja ja vahvalla katolisella näkemyksellään kataarien vastustaja. Brucknerin mukaan (Bruckner, Shepard & White 1995, 182, 185) säilynyt runo saattaa olla vaillinainen, sillä Figueiras'n runon pituus on 23 säkeistöä ja on luultavaa, että Gormonda vastasi kaikkiin säkeistöihin. Sirventes on säilynyt kahdessa käsikirjoituksessa (C ja R, peräisin Toulousesta ja Narbonnesta) ja se on todennäköisesti kirjoitettu vuosien 1228 ja 1229 välillä. Laulu sisältää 20 coblas capcaudadasia, sen yhdentoista säkeen per sä-

keistö riimikaava noudattaa ainakin käsikirjoituksessa C muotoa abababcccbc ja tavumäärät säkeissä vaihtelevat viidestä kuuteen. Sirventes on osoitus Oksitanian alueen vaikeasta poliittisesta ja uskonnollisesta kädenväännöstä 1200-luvun alussa.

Gormondan sirventes ” On vaikea hyväksyä se” on pisin trobairitzeilta säilynyt teksti. Sanojen ja teemojen analysoinnin kannalta onkin kenties selkeintä ja havainnollisinta sijoittaa avainsanat taulukkomuotoon, josta niitä on helpointa tarkastella.

TAULUKKO 6

Säkeistöt 1-5	<i>descrezensa</i> (false belief), <i>salvamens</i> (salvation), <i>fes</i> , <i>guerra</i> (war), <i>bos faitz cortes</i> (good, courtly traits), <i>Roma</i> , <i>caps</i> (capital), <i>terra</i> (earth), <i>esperitz</i> (souls), <i>sens</i> , <i>Dieus</i> , <i>precx</i> , <i>la ley romana</i> (law of Rome), <i>peccatz</i> (sins), <i>combata</i> (attack), <i>patz</i> (peace)
Säkeistöt 6-10	<i>Fransa</i> (France), <i>Merlis</i> (Merlin), <i>prophetizan</i> (prophesying), <i>bon rey Loys</i> (good King Louis), <i>morire</i> , <i>Sarrazis</i> (Saracens), <i>fals coratge</i> (false-hearted), <i>hereties</i> (heretics), <i>dampnatio</i> (damnation), <i>Avinho</i> (Avignon), <i>porta de salvatio</i> (portals of salvation), <i>govern</i> (government), <i>angel Michel</i> , <i>ifern</i> (Hell), <i>Iesus</i> , <i>pres martire</i> (suffer), <i>crestias</i> (Christian), <i>trefas</i> (traitors), <i>Tolozza</i>
Säkeistöt 11-15	<i>reys grans</i> (high King), <i>senhers de dreytura</i> (lord of righteousness), <i>comte Raymon</i> , <i>castelh</i> (castle), <i>erguelh</i> (pride), <i>coms</i> (Count), <i>empeaire</i> (emperor), <i>guerreiayre</i> (warriors), <i>senhoria</i> (dominion), <i>eretgia</i> (heresy)
Säkeistöt 16-20	<i>malvada vida</i> (wicked life), <i>leyals</i> (faithful), <i>crotz</i> (cross), <i>sals</i> (be saved), <i>sant esperitz</i> (Holy Spirit), <i>honor</i> , <i>trachor</i> (traitor), <i>corona</i> (crown), <i>deshonor</i> (dishonor), <i>perdos</i> (pardon), <i>Glorios</i> (Glorious One), <i>Magdalena</i> , <i>malvat cor</i> (evil heart)

Sirventes on sanastoltaan poikkeava trobairitz-korpuksessa, sillä sen käsitteet liittyvät hyvin selkeästi uskontoon ja feodalismiin. Fe viittaa katolisen kirkon oppeihin ja myös nimitystä *la lei romana* käytetään runossa kuvastamaan tätä oppia. Sirventes perää kuuliaisuutta (*leial*) kirkolle ja sen vasta-argumentointi on suorastaan fanaattista. Tästä syystä Gormondan on arveltu olleen katoliseksi kääntynyt kataari. Gormondan teksti on myös poliittista: hän vetoaa Rooman kirkkoon ja ranskalaisiin, jotta

he hävittäisivät kerettiläisyyden Oksitaniasta. (Niiranen 1999, 98, 99, 103.) Alla olevasta taulukko havainnollistaa runossa käsiteltäviä aiheita ja sanaston jakautumista.

TAULUKKO 7

Aihekategoriat	Runon sanasto	Toistuvia sanoja
Uskonto	esperitz, la ley romana, peccatz, fals coratge, dampnatio, porta de salvatio, angel Michel, ifern, Iesus, pres martire, crestias, eretgia, vida, crotz, sals, sant esperitz, perdos, Glorios, Magdalena	Dieus, heretges, fe, morire, salvamen
Feodalismi ja politiikka	descrezensa, guerra, caps, terra, precx, combata, patz, bon rey Loys, Sarrazis, Avinho, govern, Toloza, reys grans, senhers de dreytura, comte Raymon, castelh, coms, emperaire, guerreiyre, senhoria, honor, corona	Roma, Fransa, rey
Positiivisia ominaisuuksia ja hyveitä	bos faitz cortes, leyals	bos / bes, sen
Negatiivinen ominaisuus ja paheita	trefas, erguelh, trachor, deshonor, malvat cor	
Yleisiä termejä	Merlis, prophetizan	

Pääteemat tässä, samalla tapaa kuin monessa muussakin (trubaduurien), sirventeksessä ovat uskonto, politiikka ja feodaalijärjestelmä. Gormonda ei hyväksy Figueiras'n väärää väitteitä suurta hyvyttä, pelastusta ja uskoa – katolista kirkkoa – vastaan. Figueiras käyttäytyy vastoin cortesia-käsitteen periaatteita ja puhuu pahaa Roomasta, joka on jokaisen sielultaan hyvän pääkaupunki ja ohjaaja. Gormonda ylittää Roomaa ja puhuu siitä synonyyminä kirkolle ja katoliselle uskolle. Hän ottaa vahvasti kantaa kirkkoa vastaan toimiviin kerettiläisiin, joiden kohtalona on syntiensä tähden vajota tuleen. Kerettiläisyys on Gormondan mukaan hävitettävä ja koko Ranska johdettava pelastuksen tielle. Figueiras syyttää kirkkoa Ranskan kuninkaan Louis VIII kuolemasta Montpensierissä vuonna 1226, mihin Gormonda vastaa, että Merlin on jo aikaisemmin ennustanut kuoleman (Bruckner, Shepard & White 1995, 183). Gormondan mukaan kerettiläiset ovat saraseenejakin pahempia. Samassa säkeistössä hän kiittää kirkkoa Avignonin tietullien laskemisesta (Figueiras syyttää

kirkkoa saituuudesta, johon Gormondan tässä säkeistössä on katsottu yrittävän jollakin tavalla vastata) (Bruckner, Shepard & White 1995, 183). Gormonda korostaa kirkon polkua seuraavan välttävän Helvetin ja tulevan Pyhän arkkienkeli Mikaelin kasvattamaksi. Hän kehottaa ihmistä lukemaan Sanaa, ettei tämä eksy tieltä, ja pohtimaan mielessään Jeesuksen kärsimää halveksuntaa. Gormonda syyttää Toulousea vääräuskoisten ja pettureiden suojelemisesta ja uskoo kreivi Raimon VII antautuvan kahden vuoden sisällä (Toulousen kreivi, joka puolusti kaupunkiaan albigenssisodan aikana). Petolliset ja ilkeämieliset kataarit asettavat ihmisille ansoja ja houkuttelevat heidät kuulemaan vääriä sanoja tuomiten heidät samalla tuhoon. Ainoa pelastus on tarttuminen ristiin ja syntien katuminen. Gormonda nostaa esiin myös keisarin (kenties Fredrik II, Saksan ja Sisilian kuningas, joka julistettiin kirkonkiroukseen 1227) uskottomuuden kirkkoa kohtaan: ” - - ellei hän liity sinuun, hänen kruununsa putoaa häpeään.” Lopuksi Gormonda pyytää Ylistettyä, joka anteeksiantoi Maria Magdalenalle, tappamaan kiihkomielisen typeryyksensä, joka kylvää vääriä puheita. Olkoon kuolema yhtä tuskallinen kuin kerettiläisen kärsimä.

Kerettiläisyys, albigenssisota ja Rooman kirkko paavi sen edustajana muodostavat tämän runon ytimen. Muihin teemoihin, kuten hovirakkauteen, liittyvää sanastoa tekstistä on vaikea löytää ja oikeastaan turha etsiäkään. Gormondan myönteinen suhtautuminen ranskalaisiin on poikkeuksellista trubaduurirunoudessa, sillä yleensä trubaduurit eivät näe mitään hyvää heissä. Ranskalaiset ovat uhka, joka halutaan pitää poissa omilta mailta. Niiranen epäilee (1999, 127), että Gormondalla olisi ollut sisäpiirin tietoja, sillä hän ottaa hyvin yksityiskohtaisesti kantaa keskusteluun, ja että hän olisi saanut uskonnollista koulutusta.

5.3 Melodia: "A chantar m'er de so q'ieu no volria"

Meille on säilynyt vain yksi säkeistö melodioineen La Comtessa de Dian cansosta "A chantar m'er de so q'ieu no volria" (liite 9 ja 10) Pariisissa säilytettävässä käsikirjoituksessa W, vaikka on olemassa viitteitä siitä, että naisia toimi esiintyjinä ja säveltäjinä enemmänkin ammatillisessa tai amatöörimielessä keskiajalla polyfonian tulon saakka. Laulussaan La Comtessa omaksuu petetyn rakastajan roolin: hänen rakastajansa ei enää lemmi häntä, vaan on naisen kaikista hyveistä huolimatta torjunut tämän. Domnan ja trubaduurin roolit kääntyvät toisin päin. La Comtessa tuntee tulleen petetyksi, hän on vihainen "ystävälleen" (*amics*), mutta jatkaa itsensä ylistämistä ja puolustamista. Trobairitz kutsuu itseään armeliaaksi (*merce*) ja hienostuneeksi (*cortesia*), kauniiksi (*beltatz*) ja hyveelliseksi (*pretz*). Hän lähettää runonsa viestinviejänä rakastetulleen ja kysyy, miksi tämä on niin julma häntä kohtaan. Runossa käytetään myös monia muita cansolle tyypillisiä sanoja, kuten uljas (*valens*), sydän (*cors*), rakkaus (*amor*) ja korkea arvo (*rics pretz*). Laulu koostuu viidestä säkeistöstä ja kahden säkeen mittaisesta tornadasta. Ensimmäisen säkeistön teksti (Bruckner, Shepard & White 1995, 6):

A chantar m'er de so q'ieu no volria,
 tant me rancur de lui cui sui amia,
 car eu l'am mais que nuilla ren que sia;
 vas lui no.m val merces ni cortesia
 ni ma beltatz ni mos pretz ni mos sens,
 c'atressi.m sui enganada e trahia
 com degr'esser s'ieu fos desavinens.

"I must sing of what I'd rather not, I'm so angry about him whose friend I am, for I love him more than anything; mercy and courtliness don't help me with him, nor

does my beauty, or my high rank, or my mind; for I am every bit as betrayed and wronged as I'd deserve to be if I were ugly." (Bruckner, Shepard & White 1995, 7.)

La Comtesse de Dian canso on ainoa trobairitzeilta säilynyt melodian katkelma. Billie Ann Bonse on kuitenkin ehdottanut jo vuonna 1998 toisen melodian yhdistämistä trobairitzeihin. Bonse viittaa tässä tensoon Alamandan ja Giraut de Bornelh'n välillä, *S'ie.us qier conseill, bella amia Alamanda*, joka on lähes aina yhdistetty Bornelhiin. Bonse ehdottaa, että tenson alkuperäinen melodia on saatettu lainata Alamandan cansosta (?) ja perustelee tätä keskiaikaisilla viittauksilla contrafaktoihin, joissa yhdessä mainitaan lainatun melodian lähteeksi "Lady Alamandan sävelen". (Edwards 2001, 30.) Ei ole tietoa, miten paljon tutkijat ovat tarttuneet tähän ehdotukseen. Pendlen toimittamassa kirjassa vuodelta 2001 se tulee ensimmäisen ja ainoan kerran minun tietoisuuteeni. Mutta löytöjä ei tehdä, jollei tällaisia ehdotuksia nosteta esiin ja aleta tutkia, puolesta ja vastaan.

Laulun melodiarakenne on muotoa AB AB CDB, säkeitä säkeistössä on siis seitsemän ja tavuja 10 / säe. Melodia näyttäisi liikkuvan sävelketjun d-f-a välillä d:n toimiessa suljettuna lopetusäänenä B-säkeissä ja ns. perusäänenä. Melodiassa on lisäksi pyöreä rakenne eli se päättyy B-muotoon. (Van der Werf 1995, 135, 137.) A chantar koostuu viidestä coblas singularsista (sama riimikaava toistuu, mutta a-riimi vaihtuu joka säkeistössä: -ia, -enssa, -oilla, -ina, -atges) ja tornadasta. Säkeistöt sisältävät frons, joka on neljän säkeen mittainen ja muotoa aaaa, sekä caudan, joka on muotoa bab. Laulu löytyy runona useasta käsikirjoituksesta ja käsikirjoituksessa M se on omistettu "una donna de Tolosa", naiselle Toulousesta. (Bruckner, Shepard & White 1995, xiii, xiv, 143.) Päällimmäisenä riimikaavasta erottuvat feminiiniset riimit, a-riimit, joiden osuus maskuliinisiin -ens-loppuisiin riimeihin, b-riimeihin, nähden on suuri.

Briscoen teoksesta poimittu nuottikuva (liite 10) on hyvin lähellä yleistä ja modernia versiota melodiasta, vaikkakin se sisältää muutamia muutoksia, kuten alennusmer-

kit. Briscoen nuotinnus noudattaa kuitenkin modernia nuottikirjoitusta, sillä melodia on kirjoitettu viidelle nuottiviivalle, se sisältää tarkat sävelkorkeudet ja kaikki sävelet on esitetty samanpituisina. Tämä nuotinnus ei vastaa alkuperäistä kuin pääpiirteis- sään. Teoreettisesti tarkemman kuvan melodiasta saa tarkastelemalla liitettä 9, joka on kopio käsikirjoitus W:stä. Tässä esitetystä melodianuotinnuksesta nähdään, että jokaisen rivin alussa on nuottiavain, joka osoittaa c:n paikan olevan ylimmälle viivalle neljästä. Neumeista on vaikea saada tästä kuvasta tarkkaa selvyyttä, mutta nuottien joukosta näyttäisi löytyvän mm. virga, clivis (kaksi peräkkäin laskevaa nuottia) ja climacus (kolme peräkkäin laskevaa nuottia). Sanoista on myös vaikea saada selvää, mutta vaikuttaisi, että joitakin Brucknerin (Bruckner, Shepard & White 1995, 6-9) esittämän tekstiversion tavuista / sanoista puuttuisi nuotinnuksesta. Kuva on kuitenkin liian epäselvä, jotta siitä voisi tehdä sen tarkempia johtopäätöksiä koskien tekstiä ja sanamuotoja.

Laulua pidetään yhtenä trubaduurimusiikin kauniimpana. Melodiaa ovat viime vuosina esittäneet ja äänittäneet erilaisina versioina mm. iranilainen laulaja Azam Ali, yhtyeet Sinfonye, Estampie ja Angels of Venice sekä monet muut keskiaikaiset ja New Age -kokoonpanot.

6 ”*Omnia praeclara rara*” – ”Kaikki erinomainen on harvinaista”

Naistrubaduurien kulttuuri oli hyvin elävä Oksitanian alueella sydänkeskiajalla ja he elivät läheisessä vuorovaikutussuhteessa miestrubaduurien kanssa, perheen tai ”ammatillisen” toiminnan kautta. Yläluokkaisista trobairitzeista on löydetty joitain tietoja käsikirjoituksissa esiintyvien vidojen, razojen ja runojen lisäksi myös miestrubaduurien elämänkerroista, razoista ja lauluteksteistä. Monista nykyisin tunnetuista trobairitzeista ei ole kuitenkaan onnistuttu keräämään tarkkaa tietoa heidän oikeasta nimestään, henkilöllisyydestään, sukulaisistaan, asuinpaikastaan tai muusta elämästä. Joudumme etsimään tietoa monista eri paikoista, kuten säilyneistä verotiedoista ja testamenteista, ja yhdistelemään tiedon murusia aikalaisten tietoihin ja historiallisiin tapahtumiin. Yleisesti ottaen joudumme paljon arvaamaan ja spekuloidaan saatavilla olevaan tietoon nojaten. Tutkimukset naistrubaduureista ja yleisesti keskiajasta ovatkin usein jokainen yksittäisiä, omanlaisia kannanottoja ja näkemyksiä tutkimuksen kentällä. Useat trobairitzit yhdistetään kreivien tyttäriksi ja vaimoiksi sekä miestrubaduuriin ja aatelismiesten rakastajattariksi. He eivät näin ollen olleet keski- tai alemmaa luokkaa ja heitä koskivat tietyt aatelissäännöt. Ylhäisille naisille ei ollut soveliaista laulaa ja esiintyä julkisesti, joten trobairitzit saattoivat esittää teoksiaan kotipiirissä tai antaa sävelmänsä jonglöörin tai muun kiertävän esiintyjän esitettäväksi. Emme ylipäätensä tiedä, sävelsivätkö trobairitzit teksteihinsä melodioita vai oliko heidän taiteellinen panoksensa täysin kirjallinen.

Miksi tiedämme trobairitzeista niin vähän? Selityksiä koko trobairitz-ilmion olemassaololle on etsitty monista eri keskiajan tapahtumista ja kehityskuluista, mutta etenkin Oksitanian yhteiskunnalliseen kasvuun ja muuttumiseen on tärkeä porautua tulevaisissa tutkimuksissa tarkemmin. Naistrubaduuriin synty on mitä luultavimmin monen asian summa ja tähän summaan ovat vaikuttaneet ainakin, luvun 3 alaluvuissa esittämäni, ristiretket, feodalismi, Oksitanian kulttuurinen ja sosiaalinen erityis-

asema esimerkiksi Pohjois-Ranskaan verrattuna, naisten perintäoikeudet, alueen läheiset suhteet Kataloniaan ja Italiaan, kauppareittien tuoma kansainvälisyys ja suvaitsevaisuus, kerettiläisyys, sekä roomalaisen oikeuden perinteet ja käytänteet. Naisen asemassa Oksitaniassa täytyi olla jotain erikoista, jotta trobairitzit saivat mahdollisuuden nousta julkisuuteen ja säveltää trubaduurien rinnalla. Edellä mainitut syyt saattavat kuitenkin olla osittain oikeita, osittain vääriä, ja jotain olennaista saattaa puuttua. Emme tiedä asioiden todellisia vaikutussuhteita toisiinsa. Avoinna on myös kysymys koskien trobairitzien katoamista 1200-luvun lopulla. Ilmiö liittyy koko trubaduuriperinteen häviämiseen, jonka syyksi on arveltu albigenssisodan myötä levinnyttä ranskalaisuutta, Ranskan kruunun mahtia ja paavin valtaa. Näiden tieltä katosivat kataarit, yleinen suvaitsevainen ja vapaamielinen asennoituminen elämään, Oksitanian vanhat kulttuuriset perinteet, ja lopulta koko trubaduurikulttuuri.

Tällä hetkellä 21 nimeltä tunnettua trobairitzia kirjoittivat säilyneiden tietojen mukaan alle 50 chanssonia, joista monet ovat cansoja ja tensoja. Heidän tuotannostaan löytyy kuitenkin myös naisille harvinaisempia laulumuotoja, kuten sirventes, alba ja plahn. Näitä lauluja on säilynyt 19 käsikirjoituksessa, joista käsikirjoitus H on trobairitzien kannalta merkittävin. Naistrubaduurien kieli on persoonallista ja se kuvastaa henkilökohtaisia tunteita. Tekstien syntyemisessä tulee kuitenkin huomioida aiempien trubaduurirunojen ja trubaduuriin vaikutus. Vaikkei trobairitzien tuotanto ole yhtä hienostunut, teknisesti korkeatasoinen ja lajillisesti laaja kuin trubaduuriin, ovat heidän runonsa selkeän omaleimaisia ja viehättäviä kuvauksia naisten elämästä ja ajatusmaailmasta. On hyvä huomata ero siinä, ei vain runojen suhteen, vaan myös trobairitzien aseman suhteen, etteivät trobairitzit trubaduuriin tavoin ”säveltäneet” rahasta tai halusta parempaan elinkeinoon. Heidän vaikuttimensa olivat yksityisiä ja yksilöllisiä.

Kysymykset koskien runojen tekijöiden alkuperää ja todellisuutta elävät vahvana. Nämä kysymykset nousevat esiin myös tutkimissani viidessä runossa. Emme voi

täysin luottaa tenson domnan, alban kertojan tai Bietris de Romanin aitouteen / naiseuteen ja runojen ns. oikeutettuun asemaan trobairitzien korpuksessa. Viiden trobairitzin runossa toistuvat trubaduuriperinnettä mukaillen samat teemat kuin miehillä: cortesia-hyveeseen liittyvät positiiviset ominaisuudet, ritarikulttuuri, hovirakkaus ja feodalismi. Poikkeuksia ovat Gormondan sirventeksen uskonnollisuus ja anonyymin runoilijan alban luontoteema. Runot ovat kaikki kerrottu 1. persoonaa käyttäen ja ne tuovat vahvasti esiin kirjoittajansa tunteet ja ajatukset: ne kertovat tekijästään juuri tämän persoonan. Kyse ei ole stereotyyppioista, vaan naisten oman elämän tulkitsemisesta. Naiset käyttävät usein hienostuneeseen käytökseen ja piirteisiin liittyviä sanoja, kuten *pretz*, *gent parlar*, *honor*, *valors* tai *merce*. Lisäksi lauluissa korostetaan vahvasti laulun kohdetta eli *son amic*, *Bels Noms*, *bels amics* tai *amador*, rakastajaa ja kaunista ”ystävää”. Viiden runon analyysin pohjalta ei tietenkään pystytä tekemään yleistäviä johtopäätöksiä koskien trobairitzien koko tuotantoa, mutta ne antavat viitteitä siitä, mistä trobairitzit puhuivat, mikä heitä kiinnosti ja miten he käsittelivät asioita teksteissään.

La Comtessa de Dian melodiaote on ainoa todistus naisista ja heidän runoistaan yhdistettynä musiikkiin. Canson sanasto on tiiviisti yhteydessä hovirakkauteen ja sen hyveisiin. Meille ei ole säilynyt tietoa siitä, käytettiinkö kenties joitain soittimia, esimerkiksi fiddleä tai muuta cansolle tyypillistä soitinta, melodian säestykseen. Lisäksi emme tiedä, sisälsikö melodia instrumentaalisen alku- väli- tai loppusoiton. Onko meille säilynyt versio miten lähellä alkuperäistä ja onko se Comtessan itsensä tekemä? Trubaduuri-musiikille tyypillinen muoto AB AB X esiintyy tässäkin melodiassa. Emme kuitenkaan tiedä juurikaan melodian todellisesta sävelkorkeudesta, rytmistä tai tyyllillisestä esittämistavasta. Ongelma koskee yleisestikin keskiajan musiikkia. Kaiken kaikkiaan tietomme ovat hyvin rajalliset ja joudumme spekuloidaan hyvin pitkälle esittäessämme Comtessan tai muiden trubaduuri-musiikkia. Rajalliset tietomme ovat suoraan yhteydessä säilyneisiin ja ylipäättänsä tallennettuihin tietoihin ihmisten elämästä, teksteistä ja musiikista. Keskiajasta puhuttaessa tulee lisäksi ottaa

huomioon ihmisten persoonattomuus, anonyymisuus, joka eli hyvin vahvana keskiaikaisessa kulttuurissa ja tavoissa.

Muistamme trobairitzit esiin nousevina naisina mieskeskeisessä yhteiskunnassa. He olivat ylhäisiä naisia, jotka kirjoittivat chansoneita ja joiden tekstien säilytysarvo alitti 1200- ja 1400-lukujen käsikirjoitusten sensuurikynnyksen. He kääntävät teksteissään trubaduurirunouden ja fin'amorin periaatteet monesti pääläelleen asettaessaan itsensä trubaduurin asemaan, laulaessaan yksilöllisiä tuntemuksia rakastetulleen ja ruotiessaan jo käynnissä olevaa suhdetta. Lisäksi heiltä on säilynyt ainoastaan yhden säkeistön kattava melodia. Tämä on nostattanut trubaduuritutkimuksen alkuvaiheista lähtien kysymyksiä koskien trobairitzeja ja innostuksen perehtyä ja löytää enemmän. Parinkymmenen naistrubaduurin joukkoa voidaan pitää pienenä miestrubaduureiden määrään verrattuna, mutta se on silti suurimpia "naiskulttuurin" ilmentymiä keskiaikaisessa Euroopassa. Vaikka taistelu enemmän tai vähemmän misogyynistä ja hierarkkista yhteiskuntaa vastaan saattoi koitua monen naistrubaduurin suurimmaksi koetinkiveksi, todisteita luultua tiukkarajaisempaa moninaisemmasta keskiajasta on olemassa. Trobairitzit ovat siitä yksi esimerkki. Vaikka trobairitzit olivat osaltaan ristiriidassa niin kirkon ideologioiden, naisen aseman muutoksen ja uuden kulttuuri- ja yhteiskuntajärjestelmän kanssa, on heidän tekstejään silti säilynyt käsikirjoituksissa. Sensuuri ei siis tässä mielessä ole, ainakaan kokonaan, iskenyt trobairitzien tuotantoon.

Tulevaisuudessa trobairitz-tutkimus varmasti jatkuu ja kehittyy mm. trobairitzien runojen ja vidojen / razojen analysoinnin muodossa, mutta uutta tietoa heidän henkilöihämoistaan tuskin enää löytyy. Keskiaikaiset dokumentit, etenkin naisten kohdalla, ovat puutteellisia, epäluotettavia ja vähälukuisia. Vanhojen asiakirjojen säilyminen 800-vuoden taakse on monesti epätodennäköistä, sillä sodat, tulipalot ja ihmiset itse tietoisesti ovat hävittäneet tietoja kirjastoista, arkistoista ja muista asiakirjojen säilytyspaikoista. Näin ollen uusien tiedonmurusten esiin tuleminen esimerkiksi tes-

tamenttien, verotietojen tai uuden käsikirjoituksen muodossa ei ole oletettavaa. Kaikista ideaaleimmassa ja toivorikkaimmassa tapauksessa tutkijat pystyisivät varmentamaan oletettujen trobairitzien henkilöllisyyden, yhteyden heihin liitettyihin runoihin ja kenties vielä löytämään käsikirjoituksen H puuttuvat sivut, jotka voivat paljastaa lähes mitä vain koskien trobairitz-perinnettä.

Säveltäjä Irene Wienawska Poldowskin on kerrottu todenneen vähän ennen kuolemaansa vuonna 1932: "Pitäkää huoli musiikistani!" Samaa voisi sanoa myös trobairitzien kohdalla, vaikkei tällöin puhuta suoranaisesti musiikista, vaan heidän kulttuurisesta perinnöstään. Onneksi näin on osaksi tapahtunutkin. Parisenkymmentä naistrubaduuria ovat pitäneet pintansa: heitä käsitellään ja heistä keskustellaan 800 vuotta myöhemmin. Emme siis ole kadottaneet kokonaan yhteyttä yhteen keskiajan mielenkiintoisimmista ja toisaalta merkillisimmistä ilmiöistä – trobairitzien kulttuuriin.

7 Läheteet

- Akehurst, F. R. P. (1995). "Introduction". Teoksessa F. R. P. Akehurst & J. M. Davis (toim.) *A Handbook of the Troubadours*. Los Angeles, CA: University of California Press, 1-9.
- Bogin, M. (1980). *The Women Troubadours*. New York: Norton.
- Bond, G. A. (1995). "Origins". Teoksessa F. R. P. Akehurst & J. M. Davis (toim.) *A Handbook of the Troubadours*. Los Angeles, CA: University of California Press, 237-254.
- Briscoe, J. (2004). *New Historical Anthology of Music by Women*. (2. painos). Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Bruckner, M. T., Shepard, L. & White, S. (1995). *Songs of the Women Troubadours*. New York: Garland.
- Bruckner, M. T. (1995). "The Trobairitz". Teoksessa F. R. P. Akehurst & J. M. Davis (toim.) *A Handbook of the Troubadours*. Los Angeles, CA: University of California Press, 201-233.
- Burns, E. J. (2001). Courtly Love: Who Needs It? Recent Feminist Work in the Medieval French. *Signs*, 27(1), 23-57.
- Butterfield, A. (2002). *Poetry and Music in Medieval France*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Callahan, A. (1994). "The Trobairitz" (c. 1170-1260). Teoksessa E. Sartori & D. Zimmermann (toim.). *French Women Writers: A Bio-bibliographical Source Book*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 495-502.
- Casagrande, C. (1992). "The Protected Woman". Teoksessa C. Klapisch-Zuber (toim.) *A History of Women in the West: II. Silence of the Middle Ages*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 70-104.
- Cattin, G. (1984). *Music of the Middle Ages 1*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Chadwick, W. (1996). *Women, Art and Society*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Coldwell, M. V. (1986). "Jouglerses and Trobairitz: Secular Musicians in Medieval France." Teoksessa J. Bowers & J. Tick (toim.) *Women Making Music*. Basingstoke: Macmillan, 39-61.
- Dalarun, J. (1992). "The Clerical Gaze". Teoksessa C. Klapisch-Zuber (toim.) *A History of Women in the West: II. Silence of the Middle Ages*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 15-42.
- Dronke, P. (1984). "The Provençal Trobairitz. Castelloza". Teoksessa K. Wilson (toim.) *Medieval Women Writers*. Athens, Ga: University of Georgia Press, 131-152.
- Dronke, P. (1984). *Women Writers of the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duby, G. (1991). *France in the Middle Ages 987-1460: from Hugh Capet to Joan of Arc* (Juliet Vale. Käänt.). Oxford, UK: Blackwell. Alkuperäisjulkaisu 1987.
- Duby, G. (1992). "The Courtly Model". Teoksessa C. Klapisch-Zuber (toim.) *A History of Women in the West: II. Silence of the Middle Ages*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 250-266.
- Earnshaw, D. (1988). *The Female Voice in Medieval Romance Lyric*. New York: Peter Lang Publishing.
- Eco, U. (1986). *Art and Beauty in the Middle Ages*. (H. Bredin. Käänt.). New Haven: Yale University Press. Alkuperäisjulkaisu 1959.
- Edwards, J. M. (2001). "Women in Music to ca. 1450". (2. painos). Teoksessa K. Pendle (toim.) *Women & Music. A History*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Ghil, E. M. (1995). "Imagery and Vocabulary". Teoksessa F. R. P. Akehurst & J. M. Davis (toim.) *A Handbook of the Troubadours*. Los Angeles, CA: University of California Press, 441-466.
- Klapisch-Zuber, C. (1992). *A History of Women in the West: II. Silence of the Middle Ages*. Cambridge, MA : Belknap Press of Harvard University Press.

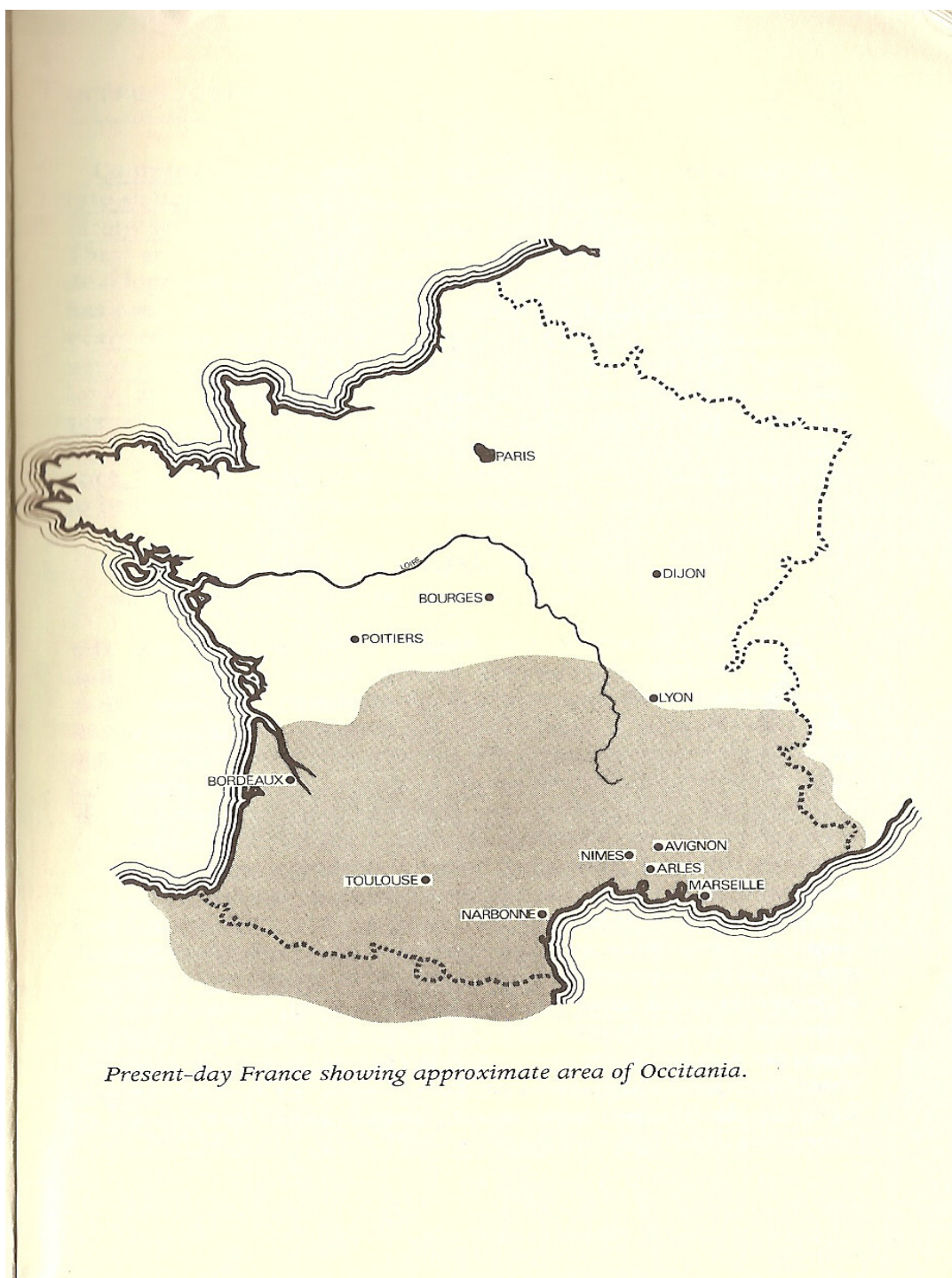
- Lazar, M. (1995). "*Fin'amor*". Teoksessa F. R. P. Akehurst & J. M. Davis (toim.) *A Handbook of the Troubadours*. Los Angeles, CA: University of California Press, 61-100.
- Leppänen, T., Moisala P. & Sivuoja-Gunaratnam A. (2003). "*Musiikin naistutkimus*". Teoksessa T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala (toim.) *Johdatus musiikintutkimukseen*. Vaasa: Ykkös-Offset Oy.
- L'Hermite-Leclercq, P. (1992). "*The Feudal Order*". Teoksessa C. Klapisch-Zuber (toim.) *A History of Women in the West: II. Silence of the Middle Ages*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 202-249.
- Moisala, P. & Valkeila, R. (1994). *Musiikin toinen sukupuoli*. Jyväskylä: Gummerus.
- Mäkinen, V. (2003). *Keskiajan aatehistoria*. Jyväskylä: Atena.
- Niiranen, S. (1998). "*Veijareita ja pyhimyksiä, lörppöjä ja kaunokaisia – Trubaduuriin suhtautumistapoja runojensa naisiin*". Teoksessa S. Niiranen & M. Lamberg (toim.) *Ihmeiden peili. Keskiajan ihmisen maailmankuva*. Jyväskylä: Atena, 113-132.
- Niiranen, S. (1999). *Naistrubaduuriin naiskuva: hyönteet oksitanialaisessa trobairitz-teksteissä keskiajan moraalikäsitteiden valossa*. Jyväskylän yliopisto. Historian laitos. Julkaisematon lisensiaatintyö.
- Opitz, C. (1992). "*Life in the Late Middle Ages*". Teoksessa C. Klapisch-Zuber (toim.) *A History of Women in the West: II. Silence of the Middle Ages*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 267-317.
- Paden, W. D. (1995). "*Manuscripts*". Teoksessa F. R. P. Akehurst & J. M. Davis (toim.) *A Handbook of the Troubadours*. Los Angeles, CA: University of California Press, 307-333.
- Page, C. (1987). *Voices and Instruments of the Middle Ages*. London: Dent.
- Page, C. (1997). Listening to the Trouvères. *Early Music*, XXV, 639-660.
- Paterson, L. (1993). *The World of the Troubadours*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Poe, E. W. (1995). "*The Vidas and Razos*". Teoksessa F. R. P. Akehurst & J. M. Davis (toim.) *A Handbook of the Troubadours*. Los Angeles, CA: University of California Press, 185-197.
- Régnier-Bohler, D. (1992). "*Literary and Mystical Voices*". Teoksessa C. Klapisch-Zuber (toim.) *A History of Women in the West: II. Silence of the Middle Ages*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 427-482.
- Sarjala, J. (2002). *Miten tutkia musiikin historiaa?: johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Helsinki: SKS.
- Schmitt, J. (1994). "*The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries*". Teoksessa J. Bremmer & H. Roodenburg (toim.) *A Cultural History of Gesture: from Antiquity to Present Day*. Cambridge: Polity Press, 59-70.
- Setälä, P. (2005). *Keskiajan nainen*. (4. painos). Keuruu: Otava.
- Thiébaux, M. (1987). *The Writings of Medieval Women*. New York: Garland.
- Treitler, L. (2003). *With Voice and Pen*. Oxford New York: Oxford University Press.
- Tuomi, J. (2004). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. (3. painos). Helsinki: Tammi.
- Vecchio, S. (1992). "*The Good Wife*". Teoksessa C. Klapisch-Zuber (toim.) *A History of Women in the West: II. Silence of the Middle Ages*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 105-135.
- Vuorinen, J. (1993). *Estetiikan klassikoita*. Helsinki: SKS.
- Werf, H. van der (1972). *The Chansons of the Troubadours and Trouvères*. Utrecht: Oosthoek.
- Werf, H. van der (1995). "*Music*". Teoksessa F. R. P. Akehurst & J. M. Davis (toim.) *A Handbook of the Troubadours*. Los Angeles, CA: University of California Press, 121-164.
- Wilson, K. (1984). *Medieval Women Writers*. Athens, Ga: University of Georgia Press.
- Wikipedia. Viitattu 17.2.2009. Saatavissa: <http://en.wikipedia.org/wiki/Trobairitz>

8 Liitteet

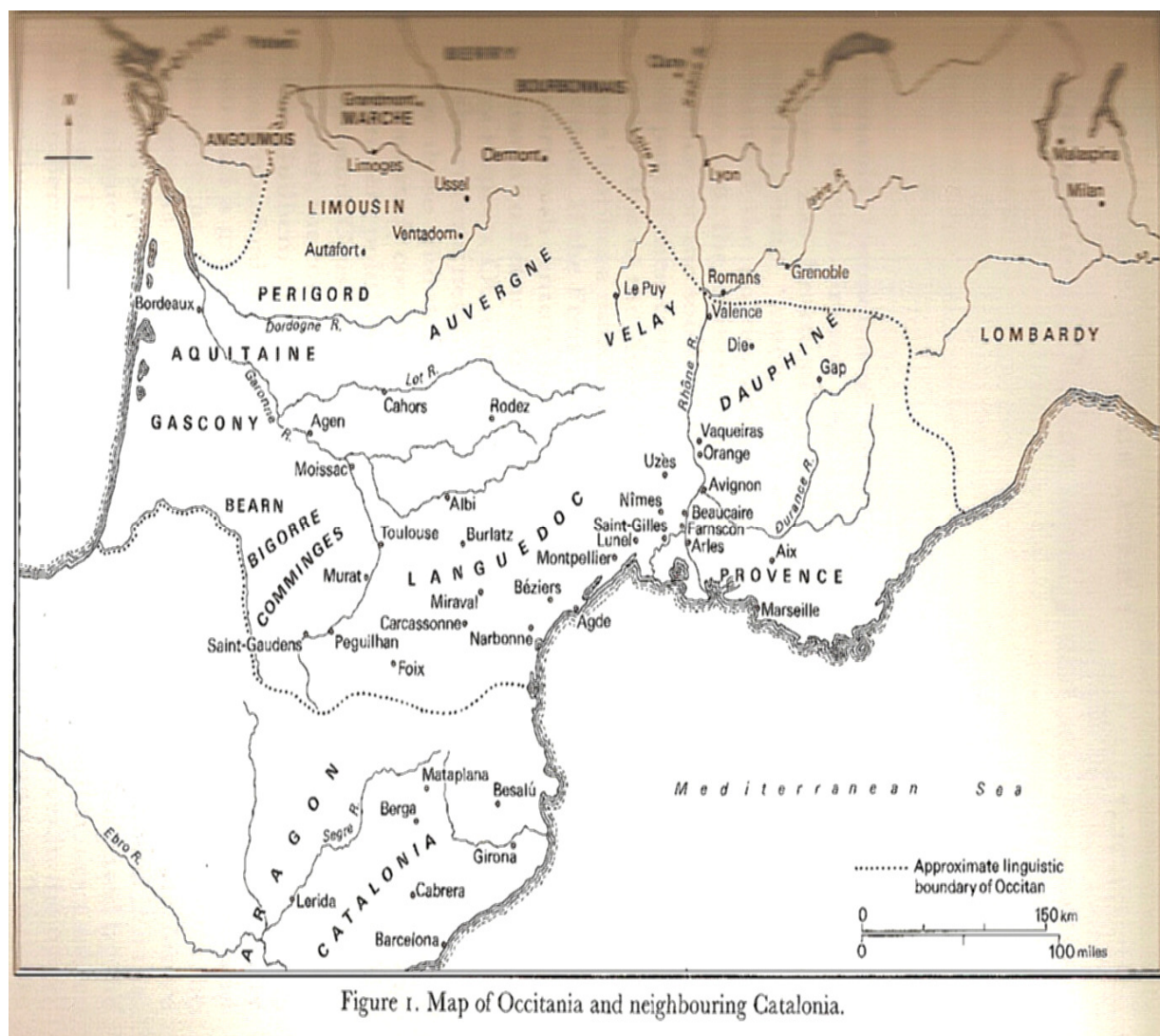
Liite 1 Oksitania

Bogin (1980, 7)



Liite 2 Trobairitzien ja trubaduuriin asuinseudut

Paterson (1993, xiii)



Liite 3 Käsikirjoitukset

(Bruckner, Shepard & White 1995, xlix, l)

- A Rooma, Biblioteca vaticana, lat. 5232; pergamentti; 1200-luku; Italia
- B Pariisi, Bibliothèque Nationale, fr. 1592; pergamentti; 1200-luku; Italia
- C Pariisi, Bibliothèque Nationale, fr. 856; pergamentti; 1300-luku; Narbonne
- D Modena, Biblioteca Estense, α.R.4.4; pergamentti; 1200-luku; Italia
- F Rooma, Biblioteca vaticana, Chigi L. IV, 106; pergamentti; 1300-luku, Italia
- H Rooma, Biblioteca vaticana, lat. 3207; pergamentti; 1200-luku; Italia
- I Pariisi, Bibliothèque Nationale, fr. 854; pergamentti; 1200-luku; Italia
- K Pariisi, Bibliothèque Nationale, fr. 12473; pergamentti; 1200-luku; Italia
- L Rooma, Biblioteca vaticana, lat. 3206; pergamentti; 1300-luku; Italia
- M Pariisi, Bibliothèque Nationale, fr. 12474; pergamentti; 1300-luku; Italia
- N New York, Pierpont Morgan Library, 819; pergamentti; 1300-luku; Italia
- O Rooma, Biblioteca vaticana, lat. 3208; pergamentti; 1300-luku; Italia
- Q Firenze, Biblioteca Riccardina, 2909; pergamentti; 1300-luku; Italia
- R Pariisi, Bibliothèque Nationale, fr. 22543; pergamentti; 1300-luku; Languedoc
- T Pariisi, Bibliothèque Nationale, fr. 15211; pergamentti; 1400-luku; Italia
- V Venetsua, Biblioteca Marciana, fr. App. cod. XI; pergamentti; 1268; Katalonia
- W Pariisi, Bibliothèque Nationale, fr. 844; pergamentti; 1200-luku; Ranska
- a Firenze, Biblioteca Riccardina, 2814 ja Modena, Biblioteca Estense, Campori g. N.8.4, 11, 12, 13; kaksi kopioitua osaa 1500-luvulta Tarasconasta peräisin olevasta antologiasta, jonka kokosi 1200-luvun lopulla ja 1300-luvun alussa Bernart Amoros de Auvergne, kirkonmies ja trubaduurirunousopin opiskelija
- ”G” Barcelona, Biblioteca de Catalunya; myöhäinen 1300-luku; Katalonia

Liite 4 Bietris de Roman: "Na Maria, pretz e fina valors"
 (Bruckner, Shepard & White 1995, 32, 33)

32	<p>10. Bietris de Roman, "Na Maria, pretz e fina valors"</p> <p>Na Bietris de Roman</p> <p>Na Maria, <u>pretz e fina valors</u> e.l <u>gioi e.l sen e la fina beutat</u> e l'acuglir e.l <u>pretz e las onors</u> e.l <u>gent parlar e l'avinen solatz</u> 5 e la <u>doiz cara e la gaia cuendansa</u> e.l <u>ducz esgart e l'amoros semblan,</u> <u>qe son en vos, don non avetz egansa,</u> <u>me fan traire vas vos ses cor truan.</u></p> <p>II. Per <u>qe vos prec, si.us platz, qe fin'amors</u> 10 e <u>gausiment et doutz umilitatz</u> <u>me puosca far ab vos tan de socors,</u> <u>qe mi donetz, bella dompna, si.us platz,</u> <u>so don plus ai d'aver gioi esperansa,</u> <u>car en vos ai mon cor e mon talon</u> 15 e per vos ai tut so c'ai d'alegransa e per vos vauc mantas ves sospiran.</p> <p>III E car <u>beutas e valors vos enansa</u> <u>sobra tutas, c'una no.us es denan,</u> <u>vos prec, se.us plas, per so qe.us es onransa,</u> 20 <u>qe non ametz entendidor truan.</u></p> <p>IV. Bella <u>dompna, cui pretz e gioi enansa,</u> <u>e gent parlar, a vos mas coblas man,</u> <u>car en vos es gaus'et alegransa</u> <u>et tut lo ben c'om en dona deman.</u></p>
33	<p>10. Bietris de Roman, "Na Maria, pretz e fina valors"</p> <p>I. Lady Maria, the virtue and pure worth and joy and wisdom and pure beauty and graciousness and virtue and honor and noble speech and lovely company 5 and sweet face and cheerful manner and sweet gaze and amorous expression, these things, in which no one equals you, draw me to you with no deceitful heart.</p> <p>II. For this I beg you, please, to let pure love, 10 delight, and sweet humility give me the help I need with you so you will grant me, lovely lady, please, what I most hope to enjoy; for in you lie my heart and my desire: 15 I have all my happiness because of you, I'm sighing many sighs because of you.</p> <p>III. As beauty and worth exalt you above all other women (none surpass you) I pray you, please (for this will bring you honor) 20 not to love any deceitful admirer.</p> <p>IV. Lovely lady, exalted in virtue, joy and noble speech, I send my song to you, because in you live gaiety and happiness and every quality one looks for in a lady.</p>

Liite 5 Castelloza: "Ia de chantar non degra aver talan"
 (Bruckner, Shepard & White 1995, 14-17)

14	<p>5. Castelloza, "Ia de chantar non degra aver talan"</p> <p>Na Castelloza Ia de chantar non degra aver talan car on mais char e pletz me vai d' amor, que plaing e plor 5 fant en mi lor estatge, car en mala merce ai mes mon cor e me, e s' en breu no.m rete, trop ai faich lonc badatge.</p> <p>II. Ai! bels amics, sivals un bel semblan mi faitz enan q'ieu muoira de dolor, qe l' amador vos tenon per salvatge, 15 car ioia no.m ave de vos, don no.m recre d' amar per bona fe totz temps ses cor volatge.</p> <p>III. Mas ia vas vos non aurai cor truan ni plen d' engan, 20 si tot vos n' ai peior, c' a grand honor m' o teing ez mon coratge, anz pens qan mi sove 25 del ric pretz qe.us mante e sai ben qe.us cove d'ompna d' aussor paratge.</p> <p>IV. Despois vos vi fui al vostre coman et anc per tar, 30 amics, no.us n' aic meillor, que preiador no.m mandetz ni messatge</p>	15	<p>5. Castelloza, "Ia de chantar non degra aver talan"</p> <p>I. I should never have the wish to sing because the more I sing the worse it goes for me in love; laments and tears 5 find their home in me, for I have placed my heart, my self where there's no mercy; if he does not accept my service soon, I will have stayed too long.</p> <p>II. Ah! Fair friend, show at least one gracious look to me before I die of grief; all lovers consider you a beast 15 for no joy comes to me from you whom I don't fail to love most faithfully at all times, with no change of heart.</p> <p>III. My heart will never betray you nor seek to trick you, 20 though I have the worst from you; for in my heart I take it as an honor; indeed, I'm sure, when I remember 25 the high rank you enjoy, <i>pride made out of it</i> that you deserve a lady of higher lineage than mine.</p> <p>IV. Since I saw you, I've been at your command, and for my pains, 30 friend, I've had nothing better from you: you send no plea-bearer or messenger;</p>
----	---	----	---

as for turning in my direction,
friend, you do no such thing!
Because no joy sustains me,
35 I'm all but mad with grief.

V. If it helped me, I'd remind you, singing,
that I had your glove,
the one I stole in fear and trembling;
then I feared
40 you would be harmed
by the lady who has your service;
so, friend, at once
I gave it back, because I know
I have no rightful claim.

VI. 45 I know knights who harm themselves
when they plead
with ladies more than ladies plead with them,
for no further rank
or power is gained by it;
50 so when it happens that a lady
loves, she ought to court
the knight if she sees
prowess and knightly worth in him.

VII. Lady-the-Best, I always
55 love what brings me harm,
for he who upholds honor *pre-b manda*
has an inconstant heart towards me.

VIII. Fair Name, I never fail
to love you at all times,
60 for I dwell where there's good faith,
good will and constant heart.

que ia.m viretz lo fre,
amics, non fassatz re.
35 Car iois no mi soste
a pauc de dol non ratge.

V. Si pro.i agues, be.us membri'en chantan
q' aic vostre gan
q' enbliei ab gran temor,
40 puois aic paor
qe i aguessetz dampnatge
d' aicella qe.us rete,
amics, per q' ieu desse
lo tornei, car ben cre
45 q' eu non ai poderatge.

VI. Dels cavalliers conosc que i fant lor dan,
car ia preizan
dompnas plus q' ellas lor,
c' autre ricor
50 no.i ant ni seignoratge,
que pois dompna s' ave
d' amar, preiar deu be
cavallier, s' en lui ve
proeza e vassalatge.

VII. 55 Dompna Na Micils, ancese
am so don mal mi ve,
car cel qui pretz mante
a vas mi cor volatge.

VIII. Bels Noms, ges no.m recre
60 de vos amar iasse
car viu en bona fe,
bontatz e ferm coratge.

Liite 6 Anonymous: "En un vergier sotz fuella d'albespi"
 (Bruckner, Shepard & White 1995, 134, 135)

134	<p>34. Anonymous, "En un vergier sotz fuella d'albespi"</p> <p>I. En un vergier sotz fuella d'albespi tenc la dompna son amic costa si tro la gayta crida que l'alba vi, Oy Dieus! Oy Dieus! de l'alba tan tost ve.</p> <p>II. 5 "Plagues a Dieu ia la nueitz non falhis ni.l mieus amicx lonc de mi no.s partis ni la gayta iorn ni alba no vis, Oy Dieus! Oy Dieus! de l'alba tan tost ve.</p> <p>III. Bels dous amicx, baizem nos yeu e vos 10 aval e.ls pratz on chanto.ls auzellos tot o fassam en despieg del gilos, Oy Dieus! Oy Dieus! de l'alba tan tost ve.</p> <p>IV. Bels dous amicx, fassam un ioc novel yns el iardi on chanton li auzel 15 tro la gaita toque son caramelh, Oy Dieus! Oy Dieus! de l'alba tan tost ve.</p> <p>V. Per la doss'aura qu'es venguda de lay del mieu amic belh e cortes e gay del sieu alen ai begut un dous ray, 20 Oy Dieus! Oy Dieus! de l'alba tan tost ve."</p> <p>IV. La dompna es agradans e plazens per sa beutat la gardon mantas gens et a son cor en amar leyalmens, Oy Dieus! Oy Dieus! de l'alba tan tost ve.</p>	135	<p>14. Anonymous, "En un vergier sotz fuella d'albespi"</p> <p>I. In an orchard under hawthorn leaves the lady holds her lover by her side until the watchman cries: it is the dawn. <i>O God, O God, the dawn! it comes so soon.</i></p> <p>II. 5 "Would to God the darkness were not ending, and my lover were not leaving me, and the watchman saw no day or dawn. <i>O God, O God, the dawn! it comes so soon.</i></p> <p>III. Fair, sweet friend, kiss me and I'll kiss you 10 in the meadow where songbirds sing; let's do all this despite the jealous one. <i>O God, O God, the dawn! it comes so soon.</i></p> <p>IV. Fair, sweet friend, let's play a fresh game in the garden where songbirds sing, 15 until the watchman sounds his bell. <i>O God, O God, the dawn! it comes so soon.</i></p> <p>V. In the sweet wind that comes from there, from my fair, courteous, happy friend, I've drunk the sweet light of his breath. 20 <i>O God, O God, the dawn! it comes so soon.</i>"</p> <p>VI. The lady is agreeable and lovely admired by many for her beauty, while her heart stays loyally in love. <i>O God, O God, the dawn! it comes so soon.</i></p>
-----	--	-----	---

19. Domna and Peire Duran, "Midons qui fuy, deman del sieu cors gen"

P. Duran

I. Midons qui fuy, deman del sieu cors gen
 qu'es devengutz, e deman l'atressi
 son ien parlar, e no.l pes si lo.l di
 qu'es devengutz son bel aculhimen,
 5 ni qu'esdeven son pretz ni sa cuendansa
 ni qu'esdeven son ient anar en dansa
 ni qu'esdeven sa graissa q'ic.l vi be =grasse, fertilitat
 ni qu'es deven son ien cors pus no.m ve?

II. E ia.l m'an tout siei malvat garnimen,
 10 armas e draps e cavals e rossi,
 e.l sieu flac cors c'anc non s'i desnoiri
 ni cavalguet ni garmi ni reten,
 aco m'a tout lo sen e la membransa
 e.l gen parlar e.l bordir e l'enfansa,
 15 e.l sieu mal grat e.ls mals aibs c'a en se
 m'a tout mon gras ab son malvat ale.

III. Mais li deman de son lach cors que ten
 on l'a trobat ni.l rechinhar can ri
 ni.ls huelhs ronsar ni la garda guari,
 20 ni on trobet tans aibs dezavinens
 ni on trobet sel pieitz ab grossa pansa
 ni on trobet aitan de malestansa
 ni on trobet lo lach cuer c'om li ve
 ni on trobet aians enuetz can te?

IV. E ia.l trobey ab un torneiament
 on richinhey can mos amicx fugi,
 e.ls huelhs ronsiei denan l'ueis del moli
 que.l vi triar la farina del bren,
 engruysici de dol e de pezansa
 30 que.l vi cazer son escut e sa lanssa,
 e.l cuer ai ner car se toquet ab me:
 totz los mals aibs ai de luy, per ma fe.

19. Domna and Peire Duran, "Midons qui fuy, deman del sieu cors gen"

I. I ask milady, whom I flee, about her lovely body,
 what's become of it? likewise, I ask
 about her sweet speech and—if she'll permit me—
 her warm welcome, what's become of that?
 5 where are her merits and her charms?
 where's her graceful dancing?
 where's her roundness? for I saw it clearly,
 where's her good body, since last she saw me?

II. Well, it's been ruined by his miserable equipment—
 10 his armor, banners, steeds and nags—
 and his flaccid body that was never washed,
 mounted nor held steady;
 this has robbed me of my mind and memory,
 my sweet speech, my frolicking, my childish fun;
 15 his ill will, too, plus his nasty ways;
 he's withered my roundness with his sour breath.

III. But I'm asking her about her ugly body,
 where'd she find it? and the frown she gets when laughing
 and the knitted brows, the crabby look?
 20 where'd she get so many unpleasant ways?
 where'd she get the digs on her fat belly?
 where'd she get so much ill-humor?
 where'd she get the ugly hide that she displays?
 where'd she get her quarrelsome behavior?

IV. Well, I found them at a tournament
 25 where I frowned to see my lover run away,
 and knit my brows before the entrance to the mill
 where I saw him beat the chaff out of the grain;
 and I grew fat with regret and grief
 as I watched his shield and lance collapse;
 30 my hide is blackened because he touched me!
 I got all those bad things from him, by God!

19. Domna and Peire Duran, "Midons qui fuy, deman del sieu cors gen"

P. Duran

I. Midons qui fuy, deman del sieu cors gen
 qu'es devengutz, e deman l'atressi
 son ien parlar, e no.l pes si lo.l di
 qu'es devengutz son bel aculhimen,
 5 ni qu'esdeven son pretz ni sa cuendansa
 ni qu'esdeven son ient anar en dansa
 ni qu'esdeven sa graissa q'ic.l vi be =grasse, fertilitat
 ni qu'es deven son ien cors pus no.m ve?

II. E ia.l m'an tout siei malvat garnimen,
 10 armas e draps e cavals e rossi,
 e.l sieu flac cors c'anc non s'i desnoiri
 ni cavalguet ni garmi ni reten,
 aco m'a tout lo sen e la membransa
 e.l gen parlar e.l bordir e l'enfansa,
 15 e.l sieu mal grat e.ls mals aibs c'a en se
 m'a tout mon gras ab son malvat ale.

III. Mais li deman de son lach cors que ten
 on l'a trobat ni.l rechinhar can ri
 ni.ls huelhs ronsar ni la garda guari,
 20 ni on trobet tans aibs dezavinens
 ni on trobet sel pieitz ab grossa pansa
 ni on trobet aitan de malestansa
 ni on trobet lo lach cuer c'om li ve
 ni on trobet aians enuetz can te?

IV. E ia.l trobey ab un torneiament
 on richinhey can mos amicx fugi,
 e.ls huelhs ronsiei denan l'ueis del moli
 que.l vi triar la farina del bren,
 engruysici de dol e de pezansa
 30 que.l vi cazer son escut e sa lanssa,
 e.l cuer ai ner car se toquet ab me:
 totz los mals aibs ai de luy, per ma fe.

Liite 8 Gormonda de Montpellier: "Greut m'es a durar"
 (Bruckner, Shepard & White 1995, 106-119)

106	<p>30. Gormonda de Montpellier, "Greut m'es a durar"</p> <p>I.</p> <p>Na Gormunda Greut m'es a durar quar aug tal descrezensa dir ni semenar, e no.m platz ni m'agensa, 5 qu'om non deu amar qui fai desmantencensa a so don totz bes ven e nays et es salvamens e fes, 10 per qu'ieu faray parvensa e semblan que.m pes.</p> <p>II.</p> <p>No.us meravilhas negus si eu muou guerra ab fals mal apres 15 qu'a son poder soterra totz bos faitz cortes e.ls encauss'e.ls enserra; trop se fenh arditz, quar de Roma ditz 20 mal, qu'es caps e guitz de totz selhs que en terra an bos esperitz.</p> <p>III.</p> <p>En Roma es complitz totz bes, e qui.is li pana 25 sos sens l'es fallitz, quar si meteys enguana, qu'elh n'er sebellitz don perdra sa ufana. Dieus auja mos prech 30 que selhs qu'an mals becc, ioven e senecx, contra la ley romana, caion dels bavecx.</p>	107	<p>10. Gormonda de Montpellier, "Greut m'es a durar"</p> <p>I.</p> <p>It's hard to bear it when I hear such false belief spoken and spread around; it doesn't please or suit me, 5 for no one should approve a person who dismantles that from which all good comes, is born, and is, salvation and faith itself. 10 Therefore, I will show what grieves me.</p> <p>II.</p> <p>Don't anyone marvel if I wage war against the false, wrongheaded man 15 who does his best to cast down, persecute, and imprison all good, courtly traits. He is too bold, for he speaks ill 20 of Rome, the capital and guide of those on this earth whose souls are good.</p> <p>III.</p> <p>In Rome all goodness is accomplished; he who disagrees 25 lacks any sense, for he deceives himself; he will be brought down for it and will quit his boasting; may God hear my plea; 30 let those, young and old, who cackle viciously against the law of Rome fall from its scales.</p>
-----	--	-----	---

- IV. Roma, selhs per pecx
 35 tenc totz e per gent grossa,
 per orbs e per secx
 que lur carn e lur ossa
 cargon d'avols decx,
 don caion en la fossa
 40 on lur es sermatz
 pudens foex malvatx,
 don mais desliatz
 no son de la tradossa
 qu'an de lurs peccatz.
- V. 45 Roma, ges no.m platz
 qu'avols hom vos combata,
 dels bos avez patz
 q'usquec ab vos s'aflata,
 dels fols lurs foldatz
 50 fes perdre Damiatia,
 mas li vostre sen
 fan sel ses conten
 caytiu e dolen
 que contra vos deslata
 55 ni renha greumen.
- VI. Roma, veramen
 sai e cre ses duptansa
 qu'a ver salvamen
 aduretz tota Fransa,
 60 oc, e l'autra gen
 que.us vol far ajudansa;
 mas so que Merlis
 prophetizan dis
 del bon rey Loys
 65 que morira en Pansa,
 aras s'esclarzis.

- IV. Rome, I consider
 35 those men fools: crude,
 blind, dry villains
 who load their flesh
 and bone with horrid vice
 that sinks them
 40 into the pit prepared for them
 with stinking fire;
 they are never unbound
 from the burden
 of their sins.
- V. 45 Rome, I'm thoroughly displeas'd
 that a vile man attacks you;
 with good men you're at peace
 for every one of them adores you.
 The folly of the fools
 50 caused the loss of Damietta,
 but your wisdom
 makes them wretched
 and regretful, no denying it,
 to have risen up against you
 55 and acted in evil ways.
- VI. Rome, I know for sure,
 believe, and do not doubt
 that you will lead all France
 to sure salvation—
 60 yes—and other people
 who want to serve you.
 But the thing that Merlin,
 prophesying, said
 of good King Louis,
 65 that he would die in Pansa,
 is now becoming clear.

VII. Piegz de Sarrazis
 e de pus fals coratge
 hereties mesquis
 70 son, qui vol lur estatge
 ins el foc d'abis
 va se.n loc de salvatge
 en dampnatio.
 A selhs d'Avinho
 baysses, don m'es bo,
 75 Roma, lo mal pezatge,
 don grans merces fo.

VIII. Roma, per razo
 avetz manta destorta
 80 dressad'a bando
 et oberta la porta
 de salvatio
 don era la claus torta.
 Que ab bon govern
 bayssatz folh esquern,
 85 qui sec vostir'estern
 l'angel Michel lo.n porta
 e.l garda d'ifern.

IX. L'estiu e l'yvern
 90 deu hom ses contradiire,
 Roma, lo cazern
 legir, si que no.s vire,
 e quan ve l'esquern
 cum Iesus pres martire,
 95 albir se lo cas
 si.s bos crestias,
 si no.s pes'en pas
 s'adoncx non a cossire,
 totz es fols e vas.

VII. Worse than Saracens
 and more false-hearted
 are the wicked
 70 heretics. One who seeks their home
 must go into the fire
 of the abyss, into a savage place,
 into damnation.
 Rome, for the people of Avignon
 75 you reduced (and I approve)
 the wicked toll,
 for which I thank you.

VIII. Rome, by your justice,
 you have straightened
 80 many crooked things
 and opened the portals
 of salvation
 whose door was shut. *whose lock was turned*
 By good government
 85 you bring down folly.
 The one who takes your path
 is born up by Saint Michael
 and kept away from Hell.

IX. Summer and winter,
 90 there's no doubt, a man
 should read the Word
 so that he doesn't stray from it.
 And when he sees the scorn
 that Jesus suffered,
 95 if he is a good Christian
 he should reflect on that;
 and if he doesn't meditate,
 if he fails to grieve,
 then he is a complete, vain fool.

X. 100 Roma, loŷ trefas
 e sa leys sospechoza
 als fols digz vilas/
 par que fos de Toloza,
 on d'enians certas
 105 non es doncx vergonhoza.
Mas si, l'oms prezans
enans de dos ans
 cove que,ls engans
 lays e la fe duptoza
 110 e restaure,ls dans.

XI. Roma, lo reys grans
 qu'es senhers de dreitura
 als falses Tolzans
 don gran malaventura,
 115 quar tot a sos mans
 fan tan gran desmezura
 q'usquec lo rescou
 e torbon est mon
 e, lh comte Raymon,
 120 s'ab elhs plus s'asegura,
 no, l tenray per bon.

XII. Roma, bes cofon
 e val li pauc sa forsa
 qui contra vos gron
 125 ni bast castelh ni forsa,
 quar en tan aut mon
 no, s met ni no s'amorsa
 que Dieus non recort
 son erguelh e, l tort
 130 ...
 don pert tota s'escorsa
 e pren dobla mort.

X. 100 Rome, the traitors
 and their dubious beliefs
 with vile, foolish teachings,
 come from Toulouse, it seems,
 where there's no shame
 105 about plain treachery.
 But the worthy count
 before two years have passed
 must leave all treachery
 and false beliefs behind
 110 to redress wrongs.

XI. Rome, may the high King,
 lord of righteousness,
 bring dire misfortune
 on the false Tulousans
 115 who against His laws
 commit such outrage,
 for everyone hides it
 and the world is confused;
 if Count Raymond
 120 keeps supporting them
 I condemn him.

XII. Rome, a man's undone
 and his strength has little worth
 if he grumbles against you,
 125 building or besieging castles,
 for on whatever mountain
 he builds his fortress,
 it's not so high that God forgets
 his pride and wickedness
 130 ...
 whereby he'll lose his skin
 and undergo a double death.

XIII. Roma, be.m conort
 que.l coms ni l'empeaire,
 135 pueys que son destort
 de vos no valon gayre,
 quar lur folh deport
 e lur malvat vejaire
 los fa totz cazer
 140 a vostre plazer,
 q'us no.s pot tener
 sitot s'es guerriayre
 non li val poder.

XIV. Roma, yeu esper
 145 que vostra senhoria
 e Fransa per ver
 cuy no platz mala via
 fassa dechazer
 l'erquelh e l'eretgia,
 150 fals heretges quetz
 que non temon vetz
 ni crezo.ls secretz,
 tan son ples de feunia
 e de mals pesselz.

XV. 155 Roma, be sabetz
 que fort greu lur escapa
 qui au lor decretz,
 aissi tendon lur trapa
 ab falces trudetz
 160 ab que quascus s'arrapa;
 totz son sortz e mutz
 qu'el lur tolh salut
 don quecx es perduetz
 q'ilh n'an capelh o capa
 165 e remanon nutz.

XIII. Rome, it consoles me
 that the Count and emperor,
 135 ever since they turned from you,
 have had little success;
 their foolish actions
 and wrong-headedness
 defeat them—
 140 it is your will
 that they can't hold out;
 warriors they may be
 but their powers don't help them.

XIV. Rome, I hope
 145 your dominion
 and indeed that of France,
 where evil is out of favor,
 will cause pride
 and heresy to collapse,
 150 false, secret heretics
 who neither respect the bans
 nor believe the mysteries,
 they are so treacherous
 and evil-minded.

XV. 155 Rome, you know well
 that one who hears their words
 finds it hard to escape;
 they set their traps
 with false enticements
 160 by which everyone is snared;
 those who are trapped are deaf
 and dumb about the lost salvation
 that dooms them all;
 they're stripped of cape and cap
 165 and remain naked.

XVI. Clauzis e sauputz
 naysson, senes falhida,
 crematz e perdutz
 per lur malvada vida
 170 qu'anc negus vertutz
 non fe, ni ges auzida
 non avem sivals,
 e si fos leylals
 lur vida mortals,
 175 Dieus, crey l'agra cyssauzida,
 mas non es cabals.

XVII. Qui vol esser sals,
 ades deu la crotz penre
 per ereties fals
 180 que.l celestials
 hi venc son bras estendre
 tot per sos amicx,
 e pus tals destricx
 185 pres, ben es enicx
 selh que no.l vol entendre
 ni creyre.ls chasticx.

XVIII. Roma, si pus gicx
 renhar selhs que.us fan onta
 190 al sant esperitz,
 quant hom lor o aconta,
 tan son fol mendicx
 q'us ab ver no s'afrota
 no.y auras honor.
 195 Roma, li trachor
 son tan ples d'error
 qu'on plus pot quascus monta
 quec iorn sa follor.

XVI. Surely they are born,
 hidden yet known,
 consumed and lost
 by their wicked life,
 170 for they do no good thing
 (at least not
 that I've heard about)
 and if their mortal life
 were faithful
 175 I think God would have approved it,
 but it's not just.

XVII. One who wishes to be saved
 should now take up the cross
 in order to defeat and punish
 180 the false heresy;
 for the Heavenly One
 came to stretch forth his arms
 for those who love him,
 and as he took on such suffering
 185 a person's very wicked
 who doesn't choose to hear him
 or believe his teachings.

XVIII. Rome, if you allow
 the acts of those who shame
 190 the Holy Spirit
 (when they are spoken to
 they're such mad beggars
 they won't admit the truth)
 you'll have no honor.
 195 Rome, the traitors
 are so full of error
 that each one, each day raises
 to the limit the level of his folly.

XIX. Roma, folh labor
²⁰⁰ *fa qui ab vos tensona,*
 del emperador dic,
s' ab vos no s' adona
q' en gran deshonor
ne venra sa corona,
²⁰⁵ *e sera razos.*
Mas per o ab vos
leu trob' om perdos
qui gen sos tortz razona
ni n'es angoiossos.

XX. ²¹⁰ Roma. I Glorios
 que a la Magdalena
 perdonet don nos
 esperam ben estrena;
 lo folh rabioz
²¹⁵ que tan dich fals semena,
 fassa d' aital for
 elh e son thezor
 e son malvat cor
 morir e d' aital pena,
²²⁰ cum hereties mor.

XIX. Rome, mad works
²⁰⁰ are done by one who fights you,
 and of the Emperor
 I say that if he doesn't join you
 his crown will fall
 into dishonor,
²⁰⁵ and rightly so.
 But through you
 he will easily find pardon
 if he admits his sins
 and feels remorse.

XX. ²¹⁰ Rome, may the Glorious One
 who pardoned Mary
 Magdalene (whose gift
 we surely hope for)
 kill the rabid fool
²¹⁵ who sows so much false speech,
 he and his treasure
 and his evil heart;
 and when he dies may he die
 in the torments
²²⁰ suffered by heretics.

Liite 9 La Comtessa de Dia: "A chantar m'er de so q'ieu no volria"

(Wikipedia)

chantar mes al cor que n'
 deuria. tant mi rancun ce
 le a qui sui amig. et si lai mais que
 pule ven qui se. non mi val ren beltar
 ni currie. ne ma bonraz ne mon pees ne
 mon sen. alresi sui enganade et tragide.
 queusse far vers lui desamence.

Liite 10 La Comtessa de Dia: "A cantar m'er de so q'ieu no volria"
 (Briscoe 2004, 25)

A cantar m'er de so q'ieu no volria

La Comtessa de Dia

1 A chan - tar m'er de so q'ieu no vol - ri - a,
 2 tant me ran - cur de lui cui sui a - mi - a,
 3 car eu l'am mais que nul - la ren que si - a;
 4 vas lui no.m val mer - ces ni cor - te - si - a
 5 ni ma bel - tatz, ni mos pretz ni mos sens,
 6 c'a - tres - si.m sui en - ga - na - da e tra - hi - a
 7 com degr' es - ser s'ieu fos de - sa - vi - nens.

Ms. Paris, Bibl. nat., fr. 844, fol. 204-204v. © 1995 Garland Publishing, from Matilda Brückner et al., eds., *Songs of the Women Troubadours*. Reproduced by permission of Routledge, Inc., part of The Taylor & Francis Group.