

UUTTA TUTKIMUSTA / RECENT RESEARCH

Jumalansynnyttäjän temppeleinkäymisen juhlan hymnografia taiteidenvälisessä kontekstissa

Jaakko Henrik Olkinuora, *Byzantine Hymnography for the Feast of the Entrance of the Theotokos: An Intermedial Approach*. Studia Patristica Fennica 4. Helsinki 2015, 448 sivua.

Jumalansynnyttäjän temppeleinkäymisen juhla (21.11.)¹ kuuluu bysanttilais-ortodoksisen kirkon kahdentoista suuren juhlan joukkoon. Tästä merkittävästä juhlasta on aiemmin julkaistu vain muutama tutkimus, joista viimeisin on yli puolen vuosisadan takaa. Väitöskirjani tutkii juhlaan liittyvää kirkkotaldettä niin sanotusta intermediaalisesta (taiteiden välisiä yhteyksiä tutkivasta) näkökulmasta erityisesti hymnografian eli veisurunouden ollessa keskiössä.

Vaikka juhlan historia ei olekaan tutkimuksen fokuksessa, on syytä korjata useita siihen liittyviä väärinkäsityksiä, joita myös suomenkielisissä teoksissa on viime vuosikymmeninä toistettu. On todettava, että tarkkaa tietoa temppeleinkäymisen juhlan syntyvaiheista ei ole, eikä nykyisin tiedossa olevien lähteiden perusteella sellaista voi rekonstruoidakaan. 1900-luvun alun roomalaiskatolilaisessa teologiassa vakiintui virheellinen käsitys, että juhla olisi syntynyt vuonna 543 Nea-kirkon vihkimisseremonian yhteydessä. Temppeleinkäymisen tematiikka on kyllä kuulunut osana muihin Jumalansynnyttäjän juhlallisuuksiin 400-luvulla vietetyistä viikon mittaisista Marian juhlista Jerusalemissa elokuun 15. päivän tienoilla aina Konstantinopolin 500-luvun Jumalansynnyttäjän syntymäjuhlan viettoon sekä Sofronios Jerusalemilaisen Ilosanomman juhlan saarnaan 600-luvulla. Varhaisin maininta temppeleinkäymisestä erillisenä juhlana on kuitenkin peräisin vasta 700-luvun

alusta pyhän Germanos Konstantinopolilaisen nimissä kulkevista saarnoista, mutta näidenkin tekstien autenttisuus on edelleen avoin kysymys. Todennäköistä on, että juhla vakiintui vasta 700-luvun loppupuolella ikonoklasmin ensimmäisen aallon rauhoituttua patriarkka Tarasioksen kaudella. Lännessä juhlaa on alettu laajemmin viettää vasta pitkällä keskiajalla, eikä se siellä ole tähän päivään saakkakaan saavuttanut yhtä merkittävää asemaa kuin idässä.

Juhlan tekstilähteet

Vaikka juhla erillisenä liturgisena teemana onkin melko myöhäinen muihin suuriin juhliin verrattuna, on sen tekstitraditio erittäin vanha. Tärkein narratiivilähde temppeliinkäynnin tapahtumille on 100-luvun puolivälistä peräisin oleva kreikankielinen Jaakobin protoevankeliumi, joka on varhaisin säilynyt laajamittainen teksti Jumalansynnyttäjän elämästä. Teksti kertoo, kuinka Joakim ja Anna päättävät Marian syntymän yhteydessä omistaa lapsen Jumalalle vastineeksi Herran vastaukselle vanhempien hedelmättömyydessä kantaamaan rukoukseen. Kun Maria on kolmevuotias, Anna vie hänet temppeliin asumaan. Sisään mentäessä neitseiden saatto kulkee tyttösen edellä kynttilöitä kantaen, jotta lapsi kiinnittäisi huomionsa liekkeihin eikä kääntyisi vanhempiensa puoleen. Ylipappi Sakarias, Johannes Kastajan isä, ottaa lapsen vastaan ja päästää hänet temppelin kaikkeinpyhimpään, jossa enkeli ruokkii häntä taivaallisella leivällä. Maria asustaa temppelissä aina siihen asti, kun hänet kihlataan Joosefille.

Protoevankeliumi on narratiivissaan varsin lyhytsanainen, mutta temppeliinkäynti on merkittävänä aiheena useissa myöhäisemmissä teksteissä. Näissä kirjoituksessa kehitellään alustavasti myös juhlaan liittyvää typologista ja allegorista tulkintaa. Paljolti Jaakobin protoevankeliumia seuraavassa pseudo-Matteuksen evankeliumissa (700-l.) Jumalansynnyttäjän oleskelu temppelissä esitetään luostarielämän kaltaisena, samoin kuin 800–900-luvuilta peräisin olevissa kreikankielisissä *Neitseen elämässä*. Erityisen laaja teologinen analyysi on esitetty pyhän Maksimos Tunnustajan nimissä kulkevassa georgiankielisessä *Neitseen elämässä*, jossa psalmia 44 (LXX) pidetään juhlan tärkeimpänä vanhatestamentillisena esikuvana. Teksti on kuitenkin todennäköisesti vasta 900-luvulta peräisin.

Narratiivilähteiden lisäksi juhlan kunniaksi on kirjoitettu myös lukuisia määriä hymnejä ja saarnoja, jotka ovat peräisin pääasiassa vuosiväliltä 700–1000 – vaikkakaan tekstien autenttisuuteen liittyviä kysymyksiä ei lopulli-

sesti ole voitu selvittää. Hymnografian osalta olen huomioinut analyysissä paitsi julkaistuissa jumalanpalveluskirjoissa olevat veisut, myös aiemmin julkaisematonta käsikirjoitusmateriaalia 1000–1200-luvuilta peräisin olevista pergamenteista. Jälkimmäiset tekstit on julkaistu modernina editiona englanninkielisine käännöksineen väitöskirjan liitteissä. Painettujen jumalanpalveluskirjojen veisut koostuvat esijuhlan (20.11.) teksteistä, varsinaisen juhlan jumalanpalveluksesta sekä joistain jälkijuhlan teksteistä (22.–25.11.). Julkaisemattomat tekstit sisältävät yhden esijuhlan kanonin, kolme juhlan kanonia sekä yhden jälkijuhlan kanonin. Näiden merkittävimpien tekstien lisäksi käsikirjoituksissa on jo aiemmin julkaistujen kanonien puuttuvia osia sekä stiikkiroja, katismatropareja ja muutamia muita veisuja. Veisujen tekijöistä ei ole varmaa tietoa. Suurin osa kanoneista on merkitty Georgioksen nimiin – kuka ikinä tämä runoilija onkaan –, kun taas idiomelon-stiikiirat kulkevat painetussa jumalanpalveluskirjallisuudessa Georgios Nikomedeialaisen ja Sergios Hagiopoliteksen nimissä. Käsikirjoitustradition perusteella näitä attribuutioita ei kuitenkaan voida pitää luotettavina, joten hymnografien henkilöllisyys jää avoimeksi kysymykseksi.

Juhlaa varten on kirjoitettu myös suuri joukko saarnoja, joista kuitenkin iso osa on edelleen julkaisematta. Tutkimustani varten julkaisemattomien saarnojen huomioiminen olisi ollut liian suuri tehtävä, joten rajasin tutkimusmateriaalin vain aiemmin julkaistuihin saarnoihin. Merkittävimpiä tekstejä ovat pyhän Germanos Konstantinopolilaisen nimissä kulkevat kaksi saarnaa – joista ainakin toinen on todistettu epäautenttiseksi –, pyhän Georgios Nikomedeialaisen kirjoittamat kolme saarnaa sekä myöhemmästä kerrostumasta pyhän Gregorios Palamaksen kaksi laajaa opetuspuhetta temppeleinkäynnin juhlana.

Temppeleinkäynnin intertekstuaalisuus

Tutkimuksessani merkittävässä roolissa on temppeleinkäyntiin liittyvien tekstien intertekstuaalinen analyysi. Erityisesti arvioinnin kohteena on, missä mielessä juhlan hymnografinen aineisto tarjoaa lisätietoa suhteessa saarnoissa ja narratiiveissa esitettyihin ajatuksiin. Temaattisen analyysin lisäksi on syytä kiinnittää huomiota myös tekstien hienovaraisempiin intertekstuaalisiin viittauksiin.

Sekä saarnat että hymnografia tarjoavat merkittävän määrän juhlan tapahtumiin liittyvää allegorista, typologista ja moraalista tulkintaa. Koko

tapahtumalla nähdään olevan tyypologinen yhteys ensimmäisessä Samuelin kirjassa kuvattuun Samuelin omistamiseen Jerusalemin temppelissä. Joillain juhlan teemoilla on myös monimutkaisempi tyypologisia, allegorisia ja moraalisia elementtejä yhdistelevä tulkinta. Esimerkiksi neitseiden kantamia kynttilöitä pidetään Kristuksen symboleina, kun taas neitseiden kulkuetta ja äitien läsnäoloa temppelissä pidetään esikuvana Marian omalle, neitseelliselle äitiydelle. Toisaalta tällä neitseyden ja äitiyden korostamisella nähdään myös moraalinen ulottuvuus, sillä ne ilmaisevat kaksi kirkon hyväksymää elämäntapaa –luostarikilvoituksen ja avioliiton. Samalla tämä saatto nähdään psalmissa 44 (LXX) kuvatun hääsaattoprofetian täyttymyksenä, ja Marian temppeliinkäymistä kuvataankin kihlajaisiksi Jumalan kanssa. Jumalansynnyttäjän temppelissä nauttima, enkelin hänelle kaikkeinpyhimpään tuoma ravinto taas nähdään ehtoollisen esikuvana, ja samalla se yhdistetään vanhatestamentillisiin taivaasta tuotuihin ravintoihin, kuten Israelin mannaan ja profeetta Elia ravintoon.

Toisaalta juhlaan liittyy myös monia Jumalansynnyttäjän ”standarditypologioita”, jotka esiintyvät *theotokioneissa* (Jumalansynnyttäjän veisuissa) koko kirkkovuoden ajan. Erityisesti temppeliin ja sen kalustukseen liittyviä teemoja kehitellään laajalti. Koska temppeliinkäymisen tapahtumat sijoittuvat temppelin sisään, saavat myös temppelitypologiat erityisen painotuksen tämän juhlan yhteydessä. Mariaa kutsutaan esimerkiksi arkiksi, lampunjalaksi, manna-astiaksi, kaikkeinpyhimmäksi ja eläväksi temppeliksi.

Toisaalta juhlan intertekstuaaliset viittaukset, erityisesti hymnografiassa, paljastavat myös sen läheisen yhteyden Jumalansynnyttäjän ilmes-
tysjuhlaan. Gabrielin ja Marian kohtaaminen kaikkeinpyhimmässä kaikuu Gabrielin ilmoitusta Kristuksen sikiämisestä. Neitseiden saatto taas yhdistyy psalmiennustuksen kautta Jumalansynnyttäjän kuolonunen nukkumisen juhlaan, mikä saattaa osaltaan viitata temppeliinkäymisen tapahtumien juhlimiseen kuolonuneen nukkumisen juhlan yhteydessä Jerusalemin elokuisissa Jumalansynnyttäjän juhlissa.

Temaattisesti veisut ja saarnat eivät poikkea merkittävästi toisistaan. Sen sijaan niiden muoto, esitystapa ja retoriikka vaikuttavat merkittävästi siihen, millainen viesti kuulijalle juhlan teologisesta tulkinnasta välittyy. Ensinnäkin on syytä huomioda, että hymnografinen aineisto on monesta syystä vaikuttanut laajempaan väestönosaan kuin saarnat. Aikalaislähteiden perusteella tiedetään, että saarnojen kuuluvuus varsinkin suurissa kirkkosaleissa oli heikko paitsi akustiikan, myös kansan kommenttien, aplodien ja buuaus-

ten takia. Toisaalta emme myöskään tiedä, missä määrin meille kirjallisina säilyneet saarnat ovat vastanneet esitettyä puhetta, ja kuinka usein puhe on kansalle esitetty. Sen sijaan hymnografian esittämistä ovat määritelleet *tyypikonit* eli jumalanpalvelusohjekirjat, kieli on ollut useimmiten ymmärrettäväämpää kuin saarnoissa toisinaan käytetty monimutkainen retoriikka, akustiikka on tukenut laulettua tekstiä paremmin kuin puhuttua, ja samoja hymnejä on käytetty laajemmin, vuodesta toiseen jumalanpalveluksissa kaikkialla kreikkalaisella kielialueella.

Hymnien lyhyt muoto sekä runomittojen asettamat vaatimukset vaikuttavat myös tulkintarakenteiden kehittymiseen. Saarnojen pidempi muoto sallii eksplisiittisemmän tematiikan analysoinnin, kun taas hymnit saattavat esittää samassa säkeessä samalle teemalle useita eri tulkintoja – joskus hyvin hienovaraisestikin implisiittisten viittausten muodossa. Toisaalta hymneillä on myös osallistava funktio: niiden muodosta (esimerkiksi kertosäkeiden käytöstä ja kahden kuoron dialogisesti esittämistä säkeistöistä) voidaan päätellä, että akustinen ”äänimaisema” luo kirkkokansalle vahvan juhlan tapahtumiin osallistumisen ja narratiivin henkilöiden läsnäolon tunteen. Esimerkiksi hymnografiassa esiintyvissä temppelisaaton kuvauksissa historiassa tapahtunut saatto samastetaan kirkkosalissa olevaan kirkkokansaan ja hymnin esitysaikana eläviin neitseihin ja äiteihin.

Uusia metodologisia välineitä liturgisten taiteiden yhteistoiminnan tutkimuksessa

Intertekstuaalisuus tutkii useimmiten saman taidemuodon sisällä ilmeneviä sisäisiä viittauksia. Koska koin tärkeäksi laajentaa tätä viittausten analyysikenttää myös taidemuotojen välille sekä niiden yhteisvaikutuksiin, päätin ammentaa väitöskirjani metodologiaan intermediaalisuudesta, joka on viime vuosina tullut suosituksi taiteen- ja mediatutkimuksessa, mutta jota aiemmin ei ole sovellettu ortodoksiseen tekstistöön. Intermediaalisuus tutkii eri ”medioiden” yhteistoimintaa sekä tapoja, joilla ne antavat toisilleen lisämerkityksiä tai vahvistavat yhden median välittämää viestiä. Analyysi voi kohdistua niin eri taidemuotojen temaattiseen sisältöön kuin niiden käyttämiin esitystapoihin, retorisiin rakenteisiin ja muotoihinkin. Intermediaalisuus on kuitenkin erityisen haastava tutkimusmenetelmä, sillä se vaatii monen eri taidemuodon analyysiin liittyviä tutkimusteknisiä taitoja.

Tutkimuksen keskiössä oleva hymnografia on taidemuotona erityisen intermediaalinen. Se on laulettuna runoutena osa niin musiikkia kuin kirjallisuuttakin, ja toisaalta bysanttilainen ikonimaalaus on ammentanut runsaasti tematiikkaa hymnografisesta traditiosta. Näenkin intermediaalisen analyysin eräänlaisena intertekstuaalisuuden laajenemana: sen avulla voidaan tunnistaa eri taidemuotojen holistista riippuvuutta toisistaan liturgisessa kontekstissa.

Hymnografian intertekstuaalisella analyysillä, jota edellä kuvasin, verrataan sitä muuhun kirjallisuuteen, erityisesti kirkkoisien saarnoihin, Jumalansynnyttäjää käsitteleviin narratiiveihin sekä Raamattuun. Tutkimuksen loppuosassa vertaan hymnografiaa bysanttilaiseen musiikkiin ja musiikki-rakenteiden rooliin tekstin tulkinnassa, esittämisessä ja vastaanottamisessa, sekä ikonografiaan, jossa temaattisten yhteyksien kautta pohdin retoriikan vaikutusta maalaamiseen. Kaikkien erillisten taidemuotojen sisällä analysoin myös intertekstuaalisia viittauksia sekä vertailen näitä viittauksia keskenään eri taidemuotojen välillä.

On kuitenkin syytä huomioida, että ortodoksisen teologian kannalta intermediaalinen analyysi on riittämätön, jos se tarkastelee vain taidemuotojen välisten siirtymäprosessien lopputuloksia eikä luomisprosessiin liittyviä hengellisiä ulottuvuuksia. Bysanttilaisten oma käsitys taiteilijan saamista vaikutteista ei nimittäin rajoittunut pelkästään aiempien taideteosten, kirjallisten tai visuaalisten, havainnointiin. Heille olennaista oli myös *theoria*, sisäisen hengellisen katselemisen tuottama jumalallinen inspiiraatio. Taiteilija siis toimii osana tradition jatkumoa, jolla luonnollisestikin on myös näkyvä ulottuvuus, mutta toisaalta jumalallisen tiedonannon tulkkina. Siksi bysanttilaisen teologian näkökulmasta tuntuu epärelevantilta pohtia ainoastaan kirjallisten lähteiden perusteella, mikä esimerkiksi temppeleinkäymisen juhlan tapahtumista voi olla historiallisesti totta ja mikä ei – tämä ei kirkkoisille tuntunut olevan relevanttia, vaikka he olivatkin ehdottoman varmoja tapahtumien historiallisuudesta.

Viime aikoina ortodoksisessa teologiassa onkin Kreikassa alettu taiteen luomisen kriteerien tarkastelusta käyttää termiä *metaestetiikka*, jonka ensimmäisenä lanseerasi hymnologi Pantelis Paskhos. Metaestetiikkaa ei voi pitää varsinaisena tutkimusmetodinä, vaan tutkimuksen pohjavireenä: sillä kuvataan pyrkimystä ymmärtää bysanttilaisten omaa käsitystä jumalallisen inspiiraation ja tiedonvälityksen roolista kirkkotaiteen luomisessa ja teologisten innovaatioiden käyttöönnotossa. Tämän aspektin unohtaminen ei tekisi oikeutta tutkimuskohteelle ja johtaisi välttämättä anakronismeihin.

Sana ja sävel yhteistoiminnassa

Ortodoksisessa kirkkomusiikin tutkimuksessa on suorastaan muodostunut *cliché* väittää, että kirkkolaulussa sana ja sävel luovat ainutlaatuisen parin, jossa laulu on jotain enemmän kuin osiensa summa ja melodia on aina tekstille alisteista. Tämä väite ei historiallisten musiikkilähteiden tarkastelun kautta pidä paikkaansa: on useita esimerkkejä sävellyksistä, joissa melodia ei selvästikään tue tekstin sisältöä tai rakennetta, ja tekstistä tehdään melodian alainen. Väitettä ei kuitenkaan tule kokonaan hylätä, vaan on syytä selvittää, miten konkreettisesti teksti ja musiikki toimivat yhteistyössä bysanttilaisessa musiikissa, joka on syntynyt läheisessä yhteydessä bysanttilaisen hymnografian kanssa.

Bysanttilainen hymnografia toimii pääasiassa kahden järjestelmän pohjalta. Suurin osa veisuista kuuluu *contrafactum*-tyyppiin, jossa tietyn mallimelodian (*automelon*) mukaan sepitetään uusia runoja (*prosomoion*). Nämä uudet runot seuraavat runomitaltaan mallimelodian tekstiä, joten ne voidaan laulaa tarkalleen samalla melodiolla kuin mallisäkeistökin. Näin tietyn mallimelodiarepertuaarin hallitseminen sallii laulajan laulaa ulkomuistista lukemattomia veisuja, yleensä stikiiroita, katismatropareita ja kanoneja. Aiemmassa tutkimuksessa ei ole kuitenkaan kiinnitetty tarpeeksi huomiota mallimelodiajärjestelmän makrotasoon. Mikä on melodian valinnan rooli? Luoko tietty mallimelodia kirkkokansalle äänimaiseman, joka tuo toisiin kirkkovuoden tapahtumiin liittyviä mielle yhtymiä?

Temppeleinkäynnin juhlan tapauksessa käytetyt mallimelodiat vaikuttavat olevan Jumalansynnyttäjän juhliin liittyviä, erityisesti ilosanoman juhlassa ja kuolonuneen nukkumisessa käytettyjä. Lähempi tekstianalyysi näiden juhlien samoja mallimelodioita seuraavien tekstien välillä paljastaa hypoteesin oikeaksi, sillä jäljittely näkyy myös tekstitasolla.

Toinen osa kirkkomusiikkirepertuaarista kuuluu niin sanottuun *idiomelon*-tyyppiin. Näitä ovat tekstit, joilla on oma, itsenäinen sävelmänsä. Tutkimukseni sisältää kahden doksastikonin melodia-analyysin, joka paljastaa tekstin ja sävelmän suhteesta useita eri tasoja. Tämän kaltainen musiikkianalyysi on bysanttilaisen musiikkitieteen alalla lapsenkengissä, joten aluksi on syytä luoda jonkinlainen kriteeristö niille musiikkielementeille, joiden kautta tekstin ja musiikin suhdetta voidaan tulkita. Päädyin tarkastelemaan melodiakokonaisuuden muodostavien melodiaformuloiden välillä esiintyviä paralleleleja, tekstin tavarakenteen suhdetta musiikkiin, *Tonmalerei*-tekniikkaa

(eli tekstin merkitysten värittämistä musiikillisilla fraaseilla), sävellyksessä käytettävää äänialaa, modaalirakennetta (toisin sanoen sävellyksessä käytettäviä asteikkomuunnoksia) ja niin sanottuja suuria merkkejä (bysanttilaisessa notaatiossa esiintyviä tulkintasymboleja). Analysoitavat sävellykset on liitetty kirjaan moderneina editioina niin bysanttilaisella neumikirjoituksella kuin transnotaationa länsimaiselle viivastokirjoitukselle.

Analyysitulokset osoitti, että musiikillisilla rakenteilla, erityisesti modulaatioilla ja kadenssiformuloilla, voidaan erotella paitsi tekstin sisäistä (lause)rakennetta. Myös tekstin välittämiä merkityksiä ilmaistaan musiikillisen rakentein. Toisinaan samanlaisilla melodiaformuloilla korostettiin tekstissä esiintyviä paralleleleja, toisinaan taas vastakohtia. Erityisen melismaattisilla formuloilla korostettiin tekstin teologisen sanoman kannalta merkittäviä sanoja. Myös Tonmalerei-tekniikkaa käytettiin sekä melismaattisten formuloiden että tavallisesta poikkeavan äänialan muodossa.

Mikä sitten on musiikkianalyysin kontribuutio teologiselle tutkimukselle? On syytä huomioda, että musiikilliset rakenteet paljastavat meille tekstin hahmotusmalleja sen kuulokuvassa. Kun kuulija vastaanottaa veisun laulettuna muodossa, ei tekstimuodon analyysi sellaisenaan ole riittävä kuvaamaan tekstin rakenteita. Kirkkomusiikki onkin eksegeesiä monella tasolla: toisaalta hymnografia tulkitsee tekstissään aiempia narratiiveja ja kirkon perinnettä, kun taas hymnografin tekstiä tulkitessaan säveltäjä välittää laulajalle tiedon tekstin tulkinnasta. Viime kädessä kuulijalle tekstin rakenteet välittää kuitenkin laulaja, mutta tätä viimeisintä aspektia ei luonnollisestikaan historiallisessa tutkimuksessa voida ottaa huomioon.

Ortodoksinen jumalanpalvelus ikonotekstinä

Tutkimuksen viimeinen osa pyrkii etsimään yhteyksiä hymnografian ja ikonitaiteen välillä. Teoreettisena viitekehyksenä esitän ymmärryksen ortodoksisesta jumalanpalveluksesta *ikonotekstinä*, toisin sanoen kuvan ja sanan yhteistoimintana. Tätä termiä on käytetty laajalti mediatutkimuksessa ja taidehistoriassa, mutta ortodoksinen liturgiikan kontekstissa sen sijaan ei koskaan. Ikonotekstin käsitteeseen liittyy ajatus näiden taidemuotojen yhteistoiminnasta, jossa molemmat muodostavat toisilleen lisämerkityksiä. Kirjallisuusteoreetikko Peter Wagnerin mukaan ikonoteksti on intermediaalinen kudos, joka on kudottu eri merkitystasoista ja vaihtelevista ilmaisumuodoista.

Aiemmissä tutkimuksissa on huomioitu erityisesti ikonien ja kirkko-veisujen välillä vallitseva temaattinen yhteys. Väitöskirjassani olen kuitenkin keskittynyt abstraktimpiin kuvan ja sanan yhteistoiminnan tarkasteluun. Ensinnäkin tutkin kuvallisuuden ajatusta hymnografiassa: tietyt veisut pyrkivät muodostamaan eräänlaisen mielikuvan ja erilaisten elävöittävien retoristen keinojen kautta vahvistavat tapahtumien läsnäolon tunnetta. Esimerkiksi temppeleisaaton kuvauksissa pyritään hymnografiassa toisinaan luomaan jatkuva, narratiivinen tunnelma, jota väritetään luontokuvauksin ja tunteisiin vetoaviin retorisiin menetelmin.

Toisaalta bysanttilaisen taiteen tutkimuksessa on viime vuosikymmeniä herännyt ajatus silloisessa yhteiskunnassa merkittävässä asemassa olleen retoriikan vaikutuksesta taiteeseen. Temppeleinkäymisen ikonografisessa materiaalissa tekstien esittämä typologinen ja moraalinen tulkinta heijastuu maalausten tematiikassa, ja toisaalta retoriset, tapahtumien läsnäoloa korostavat kuvaustavat vastaavat hymnografiassa painotettuja retorisia kuvioita. Toisaalta myös ikonografiassa on intertekstuaalisia viittauksia muiden Jumalansyntyäjän juhlien ikoneihin, erityisesti ilosanoman juhlaan, mikä osaltaan tukee juhlan saarna- ja hymnitraditiossa olevaa vahvaa intertekstuaalista yhteyttä näiden kahden juhlan välillä Kristuksen lihaksitulon salaisuuden korostamiseksi. Ikonitaiteen intertekstuaalisuus ulottuu myös juhlan tekstitradition heijastelemaan intertekstuaalisuuden ulkopuolelle: ikoneissa voidaan nähdä viitteitä esimerkiksi tyhmien ja viisaiden neitseiden vertaukseen, Kristuksen temppeleintuomiseen sekä Jumalansyntyäjän ja Elisabetin kohtaamiseen.

Molempiin kuvallisen ajattelun aspekteihin, siis kuvallisiin teksteihin ja retoriisiin kuviin, liittyy myös edellä mainitsemani käsitys *theoriasta*, hengellisestä näkemisestä, kirkkotaiteen luomisen kontekstina. Tämä hengellinen inspiraatio yhdistyy kuvallisen ja kirjallisuustradition välittämiin vaikutteisiin. Yksinkertaistaen voisi sanoa, että ikonimaalari on ammentanut paitsi aiemmista kuvälähteistä, myös kirkossa kuulemistaan hymneistä ja niiden luomista mielikuvista – yhdistettynä hengellisen mietiskelyn luomiin kuviin, jotka osaltaan ovat jumalallisen inspiraation luomia. Vastaavasti hymnografi ammentaa tekstiinsä hengellisen mietiskelyn ohella aiemmasta kuva- ja kirjallisuustraditiosta ja pyrkii oman tekstinsä sekä siinä kenties piilevän ”elävöittävän” retoriikan avulla välittämään yleisölleen mielikuvan.

Teologisten lähteiden uudelleenarviointia?

Tutkimuksen merkittävin anti on osoittaa, kuinka laajaa metodologista työkalupakkia ortodoksisen liturgisen tekstistön analysointiin vaaditaan – ja toisaalta, kuinka merkittävää liturgisten tekstien analysointi on myös kirkon ”dogmaattisemman” teologian kuvailussa. Erityisesti hymnografia heijastelee aikansa teologista ajatusta ja myös paljastaa, millainen teologinen opetus on ollut laajasti saatavilla suurelle yleisölle. Hymnografia puolestaan ei ole ollut olemassa tyhjiössä, vaan se heijastelee muiden kirjallisuus- ja taidemuotojen ajatuksia sekä liturgian rakenteita ja kirkkovuoden kontekstia. Temppeleinkäymisen tapauksissa eri taidemuodot ovat rinnastettavissa niin teologisten teemojensa kuin retorisen esitystavansakin puolesta, vaikkakin kukin taidemuoto erikseen lisää kokonaisuuteen omat painotuksensa.

Ortodoksisen spiritualiteetin kannalta on kuitenkin merkittävää ymmärtää, että hymnografia on yhtä aikaa sekä didaktista että (hengellisesti) osallistavaa kirjallisuutta. Niin didaktisuus kuin osallistavuuskin ilmenee eri tasoilla hymnografista säveltäjään, tekstin esittäjään ja aina kuulijaan saakka. Kirkkokansan opettaminen yhdistyy hymnografin hengellisen mietiskelyn tuottaman näyn välittämiseen, ja osaltaan hymnografia toimii auditiivisena ikonina, kommunikaatiovälineenä jumalalliseen. Tällaista aarretta ei kannata jättää jatkossa teologisen tutkimuksen marginaaliin.

Jaakko Olkinuora

Viitteet

- ¹ Kreikan kielessä juhlaa kutsutaan termillä Εισόδια (”sisään käyminen”), joten suolin suomen kielessä termiä ”temppeleinkäyminen” joskus käytetyn ”temppeleintuomisen” sijaan. Joskus juhlan termistö menee sekaisin Kristuksen temppeleintuomisen juhlan kanssa, jota kutsutaan kreikassa termillä Ὑπαπαντή (”kohtaaminen”). Tässä artikkelissa termi ”temppeleinkäyminen” viittaa aina tutkimuksen aiheena olevaan Jumalansynnyttäjän juhlaan.