



Konstantinopolilaiset vaikutteet keskibysanttilaisessa kirkkoarkkitehtuurissa

Hanna-Riitta Toivanen



Käytännöllisesti katsoen kaikki Istanbulin antiikinaikaisesta ja suurin osa bysanttilaisesta rakennuskannasta on tuhoutunut. Antiikin Bysantionista on kuitenkin säilynyt sen verran tietoja ja arkeologisia löydöksiä, että merkittävimpien temppelien paikat on pystytty jäljittämään, samoin kuin Septimius Severuksen rakennuttamat muurit. Pyhän Irenen kirkon alta ja Seraljin kärjestä löytyneen protokorinttilaisen keramiikan avulla paikka on yhdistetty antiikinaikaiseen Lygukseen, jonka jo Plinius Vanhempi mainitsee kirjoituksissaan.



Vaikka Konstantinopolin bysanttilaisista kirkkorakennuksista suurin osa on menetetty, on niitä silti säilynyt sen verran, että johtopäätöksiä voidaan tehdä. Sama koskee rakennusmateriaalia niissä Bysantin valtakunnan provinseissa, jotka joutuivat myöhemmin ottomaanien valtaan ja kilpailevan uskonnon alaisuuteen. Silti on selvää, että tutkimusmateriaalin laajuudesta huolimatta kyse on otoksesta. Mikään ei korvaa tuhouttuja eikä tuhoutuneita rakennuksia, eivät edes ne vanhat kirjalliset lähteet, jotka käsittelevät menetettyjä rakennuksia. On lähdeittävä siltä pohjalta, että paljon jää arvoitukseksi. Arkeologia ja taidehistoria kykenevät rekonstruoimaan merkittävän osan keskibysanttilaisen kauden koulukuntien rakennustavoista ja -tyyleistä, mutta kaikkea ei ole mahdollista selvittää.



Konstantinopolin valloituksissa, varsinkin ristiretken aikana 1204 kaupunki ryöstettiin perusteellisesti. Muistoina sieltä ovat mm. pronssihevoset Venetsian Pyhän Markuksen kirkon sisäänkäynnin yläpuolella, ja tetrarkkeja esittävät porfyryiveistokset Dogen palatsiin mentäessä. Mutta vasta vuoden 1453 turkkilaisvalloituksen jälkeen Konstantinopolin luonne kaupunkina muuttui täydellisesti.



Konstantinopolilaisten tyylipiirteiden leviäminen



Panayotis Vokotopouloksen mukaan on Konstantinopolin keskibysanttilaisen kauden (843–1204) kirkkorakennuksista säilynyt nykypäiviin vähemmän kuin kymmenesosa, ja nekin yleensä moskeijoina, tai vain raunioina. Siksi Konstantinopolin koulukunnalle tyypillisiä kirkkorakennuksia on etsittävä entisen Bysantin valtakunnan pääkaupungin ulkopuolelta. Tosin valtakunnan tärkeimmissä provinseissakin menetykset ovat olleet valtavat. Bityniassa, Lyydiassa ja Traakiassa on säilyneiden rakennusten suhteellinen osuus vieläkin pienempi kuin pääkaupungissa. Yleensäkin bysanttilaista rakennusmateriaalia kuten kirkkoja, vesisäiliöitä, kylpylöitä, palatseja, siltoja ja muureja on jäljellä suhteellisen vähän, asuinrakennuksista puhumattakaan. Syynä tähän ovat sodat ja luonnonmullistukset. Osa monumenteista on tuhattu niinkin myöhään kuin tällä vuosisadalla.



Toisaalta jotkut muualle rakennetut keskibysanttilaisen kauden kirkot, kuten Khioksen Nea Moni -luostarin katolikon ja Venäjän varhaisten kirkkojen tutkimus ovat auttaneet käsityksen muodostamisessa konstantinopolilaisesta arkkitehtuurista. Olihan näiden kirkkojen rakentajat usein kutsuttu Bysantin valtakunnan pääkaupungista.



Kirkkorakennukset jakautuvat niihin, joista voidaan tunnistaa vain yksi tai muutamia konstantinopolilaisia piirteitä, ja niihin, jotka on rakennettu kokonaan pääkaupungin pyhäkköjen tyyliin. Jos rakennuksesta löytyy vain harvoja konstantinopolilaisiksi luokiteltavia piirteitä, ovat ne useimmiten kirkon perustyyppi, siis pohjaratkaisu, tai muuraustekniikka. Esimerkiksi Thessaliassa sijaitsevan, 1100-luvulla rakennetun Panagia Vilika -kirkon eteläseinältä löytyy Konstantinopolista peräisin olevaa muuraustekniikkaa. Lisäksi sen apsioksen kulmikas muotokin kertoo samalta suunnalta tulleesta vaikutuksesta, kuten myös ulkoseinien korukolmiot. Muuta pääkaupunkilaista vaikutusta ei tässä rakennuksessa ole havaittavissa.




Konstantinopolin keskibysanttilaisen kauden kirkot




Keskibysanttilainen kausi oli valtakunnalle voimakasta







poliittista, taloudellista ja kulttuurista nousukautta, jolloin rakennettiin paljon ja taidokkaasti. Kun varhaiskristilliset basilikat oli vielä rakennettu mahdollisimman suuriksi, pienehi kirkkorakennusten koko keskibysanttilaisella ajalla huomattavasti. Sitävastoin läntisen kirkon vaikutuspiirissä rakennettiin suuria katedraaleja vielä pitkään.




Toisaalta Konstantinopolissa yleistyi tapa yhdistää kaksi kirkkoa keskenään, kuten Pantokrator-luostarin katolikon, jonka molemmat kirkkosalit on sidottu toisiinsa kupolihallin välityksellä. Tämä rakennuskompleksi ajoittuu vuosiin 1118–1124. Samoin myöhäisbysanttilaisella kaudella rakennettiin joskus vanhemman kirkon yhteyteen uudempi, joka oli välittömässä yhteydessä vanhempaan, mutta muodosti silti itsenäisen tilan. Tällainen on Konstantinus Lips -luostarin katolikon, jonka vanhempi pohjoinen osa on valmistunut noin vuonna 907, mutta uudempi vasta vuosien 1282–1303 välillä. Nämä kaksi erillistä kirkkoa ovat kyljittäin toistensa vieressä ilman välittävää keskustilaa, mutta niistä on suora yhteys toisiinsa.




Keisari Basileios I rakennutti Konstantinopoliin peräti 25 kirkkoa ja esikaupunkeihin kuusi. Lähtökohtana keskibysanttilaiselle kirkkoliselle arkkitehtuurille voidaan pitää vuosina 867–886 rakennettua Nea-kirkkoa. Nea Ekklesia hävitettiin 1400-luvun lopulla, mutta se tunnetaan tarkoista aikalaiskuvauksista. Tämän taidokkaasti toteutetun pyhäkön kuvaus löytyy patriarkka Fotioksen kirjoituksista ja Konstantinus Porfyrogenetokselta.




Yhtenä ongelmana Konstantinopolin kirkkorakennusten tutkimisessa on se, että niiden funktio on muuttunut täysin, yleensä kirkosta moskeijaksi tai varastoksi. Tämä on vaikuttanut jopa rakennusten identifiointiin. Konstantinopolin valloituksen jälkeen kaikkia niitä ei enää kyetty yksilöimään. Kuka näitä kirkkoja olisi silloin dokumentoinut, ja kun ne muutettiin moskeijaksi, ne saivat uudet nimet, jotka vakiintuivat käyttöön siinä määrin, että rakennusten kristilliset kreikkankieliset nimet toisinaan painuivat unohduksiin. Esimerkkinä tästä on ns. Gül Camii, Ruusujen moskeija.



Vielä nykyäänkin keskustellaan siitä, kenelle tämä arkeologisesti merkittävä keskiaikainen kirkko oli alun perin omistettu. Ensin Gül Camii identifiointiin Pyhän Theodosian kirkoksi, mutta myöhemmän tutkimuksen mukaan se saattaaakin olla Kristus Euergetes -luostarin vanhempi kirkko. Kumpaakin näkemystä on arvosteltu, joten siksi on parempi käyttää rakennuksesta sen turkkilaisista nimeä. Muutos on ollut monen rakennuksen kohdalla niin kokonaisvaltainen, ettei tutkimus ole kyennyt selvittämään edes sitä, mikä kirkko on kyseessä.




Toisekseen rakennuksen funktion muutos vaikuttaa aina sen tutkimukseen hankaloittavasti. Islamin kuvakiellon takia on mosaiikit sekä maalaukset joitakin poikkeuksia lukuunottamatta tuhouttu. Näistä poikkeuksista esimerkkinä on Istanbulin Fethiye-moskeija, entinen Pammakaristos-luostarin kirkko sivukapelleineen. Luostariin sijoittui patriarkaatti pian valloituksen jälkeen, ja se toimi siellä vuosina 1456–1587. Sulttaani Mehmet Valloittajan tiedetään käyneen keskusteluja uskonnollisista ja poliittisista kysymyksistä patriarkka Gennadioksen kanssa juuri tämän kirkon sivukapellissa. Tässä kirkon kylkeen 1300-luvulla liitettyssä parekklesionissa on jäljellä suurenmoisia mosaiikkeja toisin kuin 1100-luvulle ajoitetussa keskustilassa, joka toimii nykyään moskeijana. Mutta jotain on silti säilynyt rikkoutumattomana. Se on itse arkkitehtuuri ja tila.



Samalla Konstantinopolin kirkot ovat vaikuttaneet ratkaisevasti islamin arkkitehtuuriin. Kupolimoskeijan esikuvana on ollut kristillinen keskeiskirkko. Konstantinopolin tunnettu Hagia Sofia oli inspiraation lähteenä tunnetuimmalle ottomaaniarkkitehdille Sinan ibn Abdülmennaniille, joka vaikutti 1500-luvulla. Jonkinlaisen kuvan tilanteesta tarjoaa se tieto, että Sinanin laaja tuotanto ulottui Konstantinopolista ja sen lähiympäristöstä laajalle islamilaiseen maailmaan aina Bagdadia, Mekkaa ja Medinaa myöten.

Konstantinopolin koulukunnan vaikutus



Keskibysanttilaiselta kaudelta Balkanin maista ja niiden lähiympäristöstä on löytynyt satakunta kirkkorakennusta, joissa tavalla tai toisella voidaan nähdä konstantinopolilaisia vaikutusta. Suurin osa näistä kirkkorakennuksista sijoittuu ylivoimaisesti nykyisen Kreikan alueelle, mutta mukana on muutamia esimerkkejä myöskin Bulgariasta, Serbiasta,



nykyisen Albanian alueelta, Italiasta, Vähästä Aasiasta ja Kiovan Venäjältä – itse Kiovasta, Polotskista ja Chernigovista. Hyvin kiinnostavia esimerkkejä löytyy Traakian alueelta suhteellisen läheltä Istanbulia. Ne on rakennettu kokonaan tai lähes kokonaan pääkaupunkilaisia ratkaisuja noudattaen. Usein konstantinopolilaiseen tapaan rakennetut kirkot ovat kuitenkin pääkaupungin koulukunnan ja paikallisten tyylipiirteiden yhdistelmiä.



Eräs tällainen synteesi on Thessalonikissa sijaitseva Panagia Khalkeon, Kupariseppien Jumalanäidin kirkko. Sen rakennutti protospatharius Kristoforos v. 6537 jälkeen maailman luomisen – bysanttilaisen ajanlaskun mukaan – eli 1044. Panagia Khalkeon on ollut suhteellisen helppo ajoittaa siitä syystä, että sen rakentamisaikakohta ja muut asiaankuuluvat tiedot on hakattu piirtokirjoitukseen pääoven yläpuolelle. Tosin pientä tulkintaongelmaa on syntynyt indiktion huomioonottamisesta ajanlaskussa, joten myös vuotta 1028 on aikaisemmin ehdotettu.



Panagia Khalkeonissa yhdistyvät sekä pääkaupunkilainen että paikallinen perinne. Sen pohjakaava perustuu sisäänsuljetulle ristimuodolle. Tällaisesta pohjakaavatyypistä käytetään nimitystä *quincunx*. Sillä tarkoitetaan neliömäisen pohjakaavan sisään suljettua keskusristiä, johon liittyy kolmiosainen itäpääty. Tämä pääty muodostuu keskellä olevasta kaikkeinpyhimmän *absidista*, ja sivuabsideista joiden nimet ovat *prothesis* ja *diakonikon*, yhteisesti *paravima*. Ristikeskuksesta kohoaa keskuskupoli. Konstantinopolin tapaan on Panagia Khalkeonin keskusapsiksen pohjaratkaisu kuusikulmion puolikas eikä puoliympyrä kuten paravimojen. Puoliympyrän muoto oli yleinen niissä kirkkorakennuksissa, jotka eivät kuulu konstantinopolilaisen vaikutuksen piiriin. Tässäkin ilmenee se, että Thessalonikin Panagia Khalkeon on kahden koulukunnan risteytys. Samalla se edustaa quincunxin konstantinopolilaista muunnelmaa.



Panagia Khalkeon on yksi niitä harvoja monumentteja, jolle on voitu selvästi osoittaa yksittäinen esikuva Konstantinopolista. Sen mallina on ollut Myrelaion-luostarin kirkko, joka on sopivasti sitä vanhempi, noin vuodelta 920. Nämä pyhäköt muistuttavat toisiaan pohjaratkaisultaan, ja kumpikin on rakennettu puhtaalla tiilimuuraustekniikalla. Erojakin löytyy, sillä Panagia Khalkeonissa ei ole ristiholveja, joita Konstantinopolissa käytettiin paljon, ja joilla Myrelaionin luostarin kirkkokin on holvattu. Myöskään Myrelaionin kirkolle tunnusomaisia pyöreitä pikkukikkunoita ei löydy Panagia Khalkeonista, eikä eteishallin kaarevia seiniä, jollaisia suosittiin pääkaupungissa. Lisäksi Myrelaionin kirkon alla on vesisäiliö.



Myrelaionin luostarikirkosta puolestaan puuttuvat narthexin kaksi kupolia, joka oli konstantinopolilainen piirre sekkin. Nämä eteishallin kupolit on silti omaksuttu Panagia Khalkeoniin, eli yhteensä kirkossa on kolme kupolia. Vaikka Konstantinopolin kirkkojen kupolien pohjien muoto oli toisinaan sylinteri, olivat ulkopuoleltaan polygonaaliset kupolinkaulat siellä yleisiä. Ulkopuoleltaan polygonaalisia kupolin jalustoja käytettiin Pammakaristos- ja Pantepoptes -kirkkoissa, Pyhän Andraaan kirkossa ja Atik Mustafa Pasha Camii'ssa, sekä tietenkin Myrelaion-luostarin katolikonissa. Ja Panagia Khalkeonin ristikeskuksesta kohoaa pohjaltaan kahdeksankulmainen keskuskupoli. Luku kahdeksan kupolin jalustan sivujen mukaan symboloi viikon kahdeksatta päivää, sunnuntaita, joka on samalla viikon ensimmäinen Kristuksen ylösnousemuksen mukaan.




Konstantinopolin kirkkojen kupolit olivat taitettuja – siis ruodekupoleita tai kiilattuja. Pääkaupungista Panagia Khalkeoniin omaksuttuja piirteitä ovat vielä sokeat nissit, ulkoseinien komerot, jotka vuorottelevat kupolien kauloissa ikkunoiden kanssa. Sokeita seinäkomeroita esiintyi yleisesti Konstantinopolin keskibysanttilaisen kauden pyhäköissä. Toisinaan niiden tiilimuuraus on erittäin koristeellista ja monimutkaista. Traakialaisiin esimerkkeihin verrattuna Panagia Khalkeonin nissit ovat yksinkertaisen pelkistettyjä ja koristelemattomia. Keskibysanttilaisella ajalla olivat kirkkojen ulkopinnat vielä suhteellisen koruttomia, mutta myöhäsbysanttilaisella kaudella koristelu monipuolistui. Tiilikoristelumallien lisäksi suosittiin mitä erilaisimpia kuvioita, joiden symboliikka on arvoituksellista. Näitä ovat pyöreästä ontelosta lähtevät auringonsäteet, sydämenmuotoiset sisennykset ja yksittäiset kirjaimet.




Konstantinopolin vaikutusta ovat edelleen Panagia Khalkeonin sisennetyt kaaret ikkunoiden ja seinäkomeroitten ympärillä. Ikkunoiden reunoja ympäröivät kehystiilet on sijoitettu siten kuin







pääkaupungissa oli tapana, eli säteittäisesti suhteessa kaaren aukkoon, ilman ympäröiviä poikittaistilliä. Ulkoseiniä jakaa kahtia vaakasuora marmorikarniisi, joka kiertää koko rakennuksen ympäri jakaen sen ikäänkuin kahteen kerrokseen. Samantapainen koristeista löytyy tempppelin sisäpuoleltakin. Tällaisia karniiseja on säilynyt Konstantinopolissa ja sen ulkopuolella muutamissa muissakin kirkkoissa, jotka kuuluvat sen vaikutuspiiriin. Kiinnostavia ovat vielä Panagia Khalkeonin ulkoseiniin muuratut pilasterit. Samantyyppisiä puolipylväitä löytyy Myrelaion-luostarin kirkon ulkoseinistä. Konstantinopolissa julkisivuja ja pintoja yleensäkin jäseneltiin erilaisin ulokkein ja sisennyksin, mikä heijastuu myös Panagia Khalkeonin pinnoissa.




Panagia Khalkeon on rakennettu kokonaan tiilestä. Se edustaa Konstantinopolille tyypillistä tiilimuuraustapaa, joka tunnetaan termillä kätketyn tiilen tekniikka. Tämän muuraustekniikan löysi vuosisatamme alkupuolella Nikolai Brunov, ja sen jälkeen siitä on kirjoitettu paljon. Kätketyn tiilen tekniikalla saadaan aikaan raidallinen vaikutelma, sillä joka toinen tiilirivi sisennetään ja peitetään muurilaastin sisään vain joka toisen jäädessä näkyviin. Muuraustapa luo hyvin esteettisen vaikutelman. Lisäksi kätketyn tiilen tekniikka säästi rakennuskustannuksia, sillä laastin sisään saatettiin kätkeä vähemmän arvokkaita tiilenmuriakoita, rikkinäisiä tiiliä ja kiviä.




Vielä muutamia vuosia sitten oli Panagia Khalkeonin eteläseinällä marmorikarniisin alapuolella nähtävissä jäännöksiä friisistä, joka on todennäköisesti kiertänyt rakennuksen kaikilla sivustoilla. Tämä friisi oli tehty lasitetuista savitiilistä, joissa oli kuufilaisia koristeita. Kiinnostavammaksi koristelun tekee lasitus, sillä se viittaa pääkaupungin koristelutapoihin. Valitettavasti näistä lasituksista ei näytä olevan enää mitään jäljellä.



Sen sijaan paikallisesta perinteestä kertovat rakennuksen sivupäädyt. Ne ovat ylhäältä kolmionmuotoiset, kun taas Konstantinopolissa tympanonit ovat yleensä olleet puolikaaren muotoisia. Toisaalta se tapa, miten tämänkin kirkon päädyt on jäsennelly vierekkäisillä ja päällekkäisillä ikkunoilla, oli tyypillistä pääkaupungissa.




Koska Panagia Khalkeonin rakenteissa on mukana paljon sekä paikallisia että konstantinopolilaisia tyyli- ja muotoiluita, se on juuri sellainen osoitus luovasta jäljittelystä, jossa vanhemman perinteen pohjalta luodaan uutta esikuvia kuitenkaan unohtamatta.




Perinteisesti kirkkojen edessä oli atrium, mutta tämä jäi vähitellen pois käytöstä. Sen sijaan narthexilla oli Konstantinopolissa erittäin tärkeä osuus. Joskus eteishalleja oli kaksikin peräkkäin, sisempi ja ulompi. Varsinainen kirkkotila rakentuu neljän tukipilarin kannattaman keskuskupolin ympärille, kuten Asterian luostarin Arkkienkelien kirkossa Ateenan lähellä Hymettos-vuorella. Tämä luostarikirkko on todennäköisesti rakennettu 900-luvun alussa. Ristivarsien väliin jäävät nurkkaukset ovat pohjaltaan neliönmuotoisia. Konstantinopolissa näitä katettiin ristiholvein tai kupolein.



Kokonaistaideteoksen idea ja ikonografinen kaanon



Bysanttilainen kirkko on aina kokonaistaideteos, jossa arkkitehtuuri ja kuvaohjelma täydentävät toisiaan. Ne on tarkoitettu koettaviksi yhdessä ja yhtäaikaan. Kirkon rakenteet muodostavat ne pinnat, joita kuvaohjelma seuraa. Katon, seinien ja holvikaarien mosaiikkien ja maalausten sijainti on perinteisesti noudattanut tiettyä järjestystä, joka ei kuitenkaan kategorisesti sulje pois luovan vaihtelun mahdollisuuksia. Sama ikonografinen kaanon on edelleen käytössä Balkanin maiden uusissa kirkkoissa näkyen erityisesti nykyisen Kreikan alueella.



Jotkut ikonografiset periaatteet ovat ehdottomia. Esimerkiksi keskuskupolin sisäpuolella kirkon korkeimmassa kohdassa on perinteisesti ollut Kristuksen paikka. Bysanttilaisen kirkon pääkupoli symboloi taivasta, josta Kristus ikäänkuin tarkkailee koko maailmaa. Hänet onkin esitetty useimmiten Pantokratorina, Kaikkivaltiaana, kuten Ateenan Agoran Apostolien kirkon keskuskupolissa. Toisinaan on keskuskupolin sisäpinnalla esitetty myös helatorstain aihe, Kristuksen taivaaseenastuminen, joka on samalla parusian vertauskuva. Kristusta odotetaan saapuvaksi takaisin, ja tämä odotus kiteytyy pääkupolin kuva-aiheessa.



Samoin Isä Jumalan kuvaaminen on ehdottomasti kielletty jo Vanhan Testamentin kuvakieltoon ja varhaisten kirkkoisien





opetuksiin perustuen. Tosin tästä periaatteesta on joskus poikettu uusplatonismin vaikutuksesta. Neitsyt Marian paikka on kaikkeinpyhimmän apsisen puolikupolissa, ei tosin yleensä ilman Kristus-lasta, jota hän kannattaa käsivarsillaan. Joskus Kristus on poikkeuksellisesti esitetty apsisen puolikupolissa Neitsyt Marian sijasta, kuten Sisiliassa Cefalún ja Monrealen kirkkoissa 1100-luvulla. Hänet on kuvattu näissä kirkkoissa puolivartalokuvana. Sen sijaan Pammakaristos-kirkon sivukappelin apsisen Kristus-hahmo esitetään istumassa kirja kädessään. Mutta pääkupolin kuva-aihetta ei ole mahdollista vaihtaa toiseen. Mikäli näin tehtäisiin, saataisi se johtaa jopa kirkon kannalta väärin teologisiin painotuksiin vaikkapa kolminaisuuskysymyksessä.



Rakenteellisten elementtien ja kuvien suhde toteutuu bysanttilaisessa kirkossa luoden vaikutelman kokonaistaideteoksesta, sisäisestä maailmasta, jossa toimivat toisenlaiset lainalaisuudet kuin ulkopuolella. Tästä viestittää mosaiikkien ja maalausten käänteinen perspektiivikin. Kolmiulotteisuus on poissa, koska taiteilijoiden aikomuksenakaan ei ole ollut esittää näkyvää maailmaa. Arkkitehtuuri luo rakenteellisen taustan tälle kuvamaailmalle ja sen toimivuudelle.



Konstantinopolilaiset perusratkaisut



Konstantinopolilainen sisäänsuljetun ristipohjakaavan sovellus levisi Bysantin valtakunnan provinssiin sekä sen välittömään vaikutuspiiriin, kuten Kiovan Venäjälle. Eräs quincunxin sovellus on athoslainen trikonkki, kolmiapilan muoto, jossa itäinen apsis muodostaa kaikkeinpyhimmän, mutta kaksi muuta "apilanlehteä" varattiin kuoroille. Ensimmäisen kerran tällaista sovellettiin Athoksella Pyhän Athanasios Athoslaisen v. 963 rakennuttamaan Suuren Lavran kirkoon. Tämä trikonkki on ollut mallina monille myöhemmille Pyhän Vuoren kirkkoille, samoin kuin useille muille pyhäköille Athos-vuoren ulkopuolella.



Quincunxin lisäksi keskeiskirkkoihin kuuluu ambulatoriokirkko, jossa rakennuksen ydintä ympäröi kolmelta puolelta käytävä. Esimerkkeinä tästä ovat mm. Pammakaristos-luostarin kirkko ja Pydnan kirkon rauniot Pieriassa. Muita Konstantinopolissa käytössä olleita ratkaisuja ovat olleet basilika, rotunda, ja tetrakonkki eli neliapilan muoto.



Istanbulissa on tetrakonkkeja säilynyt kaksi, mutta kolmas, Johannes Tzimiskin v. 971 rakennuttama Kristus Khalkites -kirkko purettiin niinkin myöhään kuin 1804. Sen paikalle rakennettiin Gaspere Fossatin suunnittelema yliopisto. Yhtään pyörökirkkoa ei kaupungissa ole säilynyt, mutta kirjallisten kuvausten perusteella niitä tiedetään esiintyneen siellä.



Eräs kirkkotyyppi, jota arkeologinen tutkimus pitää pääkaupungissa syntyneenä, on ns. yksinkertainen oktogonaalinen järjestelmä. Sen lähtökohtana on kahdeksankulmio, joka muodostaa keskuskupolin jalustan. Sen kautta kupolin paine jakautuu allaoleville rakenteille. Istanbulissa ei valitettavasti ole säilynyt yhtään kirkkorakennusta, jonka kupolin pohja olisi juuri tällainen oktagonin. Toisentyypinen kahdeksankulmio on kyllä löydettävissä Pyhien Sergiuksen ja Baccuksen kirkosta, joka on rakennettu jo 500-luvun alussa. Sen sateenvarjokupoli on tyyplitään erilainen kuin keskibysanttilaiset oktagonit, joita on löytynyt Kreikan puolelta. Esimerkiksi Khioksen Nea Moni -luostarin katolikon 1000-luvulta edustaa tällaista oktogonaalista järjestelmää, joka arkeologisen tutkimuksen perusteella pohjautuu konstantinopolilaisiin ratkaisuihin.



Hosios Lukas -luostarin pääkirkkoa vanhempi ja pienempi Jumalan-synnyttäjän kirkko on attribuoitu kokonaan konstantinopolilaisien mestarien työksi. Yhtenä todisteena tästä pidetään narthexin tyyppiä. Kahdella pylväällä varustettu eteishalli, lite, on peräisin pääkaupungista, tai ainakin se tunnettiin 800-luvun loppupuolella Konstantinopolissa.



Arkkitehtien liikkeistä ja matkoista tiedetään jonkin verran, mutta yksilöinä heistä on säilynyt hyvin vähän tietoja. Historiankirjoitus on kiinnittänyt enemmän huomiota kirkkojen rakennuttajiin, jotka toimivat samalla hankkeiden taloudellisena taustavoimana. Olisi kiinnostavaa saada selville, missä määrin hankkeen rahoittajat vaikuttivat arkkitehtonisiin ratkaisuihin.



Arkkitehti ja rakennusmestarit eivät jää rahoittajien varjoon vain siksi, että nämä halusivat korostaa omia lahjoituksiaan. Toisena syynä on saattanut olla kollektiivinen ajattelutapa. Ei taiteilija eikä arkkitehti ollut yksilö siinä mielessä, kuin asia



länsimaisesti ymmärretään. Varsinaiset rakennusmestarit jäivät yleensä anonyymeiksi, mutta heidän matkojaan ja jälkiään on mahdollista seurata.

Vaikutus prosessina

Vaikutus on muutakin kuin samankaltaisuutta. Usein vaikutus taiteessa jää pelkästään imitaation tasolle, mutta aina ei näin suinkaan ole. Mielekkäämpää on sen tutkiminen, miten vanhemman perinteen pohjalta luodaan uusia sovelluksia. Tämä prosessi, miten jokin taiteellinen piirre siirtyy toisaalle, sisältää samalla paljon valintoja. Joitakin piirteitä hylätään, mutta toiset taas otetaan mukaan siihen teokseen, joka on tarkoitus valmistaa, ja näin syntyy entisen mukana tai sen pohjalta jotakin uutta.

Vaikutus on sekä välitöntä että välillistä. Välittömällä tarkoitetaan jonkin taiteellisen piirteen lainaamista ja kopiointia, kun taas välillisellä jonkin rakennusmuodon tai idean muunnelmaa. Lisäksi vaikutteet ovat kulkeneet joko suoraan Konstantinopolista provinsseihin ja niiden ulkopuolellekin – tai sitten epäsuorasti jonkun välittävän kohteen kautta. Esimerkiksi Konstantinopolin koulukunnan vaikutus näkyy Thessalonikin ikonoklasmin aikaisen Hagia Sofia -kirkon rakenteissa. Sen kautta pääkaupunkilaiset piirteet ovat puolestaan heijastuneet Drenovon Neitsyt Marian kirkon ja Serbian Staraja Pavlican kirkon ratkaisuihin. Samoin Khioksen Nea Monin luostarikirkon rakenteet ovat vaikuttaneet muihin Khios-saaren kirkkojen arkkitehtuuriin, kuten Panagia Krina -kirkon ratkaisuihin.

Entä mikä pyhän tilan problematiikassa kiehtoo? Miksi sakraali ja pyhä tila on aina ollut arkisen tilan vastapainona uskonnosta riippumatta? Vaikuttaakin siltä, että varhaiskristillisten kirkkojen rakenteelliset muodot ovat säilyneet paremmin idän kirkon arkkitehtuurissa kuin läntisessä kulttuuripiirissä. Bysanttilaisessa kirkollisessa arkkitehtuurissa ei ole koskaan ollut vastaavia vaiheita kuin läntisen Euroopan roomalainen tai goottilainen tyyli. Bysanttilainen estetiikka toimii eri tasolla kuin länsimainen taidekäsitys, joka suosii erilaisia virtauksia. Tällä en tietenkään tarkoita, etteikö läntisiä ja muita vaikutteita olisi aika ajoin omaksuttu bysanttilaiseen taiteeseen.

Jo renessanssin taidehistoria kritisoi Bysantin taidetta jäykäksi. Länsimainen näkökulma unohtaa kuitenkin sen, että idän kirkon estetiikka ei ole koskaan pyrkinytkään todellisuuden jäljittelyyn, vaan tyyllittely on tarkoituksellista. Mitä tulee arkkitehtuuriin, on bysanttilainen kirkkorakennus toimiva tila, joka tarjoaa kaikki mahdollisuudet luovaan muunteluun. Lisäksi rakenteet ovat täynnä symboliikkaa. Jo varhaiskristillisten ja keskibysanttilaisten kirkkojen ulkopuolen karuus ja koristelemattomuus sisätilan vastakohtana symboloi sitä, että kristityn tulisi olla ulkoa vaatimaton, mutta sisältä kaunistettu.

Arkkitehtuurin symbolikieli muodostui Välimeren maissa kristillisten ja uusplatonististen ideoiden synteessä. Georgius Prokopius painottaakin, että bysanttilaista kirkkorakennusta ei voida selittää yksinomaan historiallisesti, yhteiskunnallis-sosiologisesti, taloudellisesti, liturgisesti eikä esteettisesti. Bysanttilainen kirkko on idean ilmentymä. Sen perinne on tuonpuoleisuuteen tähtäävää, ajasta ja paikasta vähemmän riippuvaista, sellaista rakennustaidetta jota aikojen muotivirtaukset eivät liikuta.

Konstantinopolin ulkopuolella suosittiin suorita linjoja ja yhtenäisiä pintoja. Toisin kuin klassisessa bysanttilaisessa perinteessä vallitsivat Konstantinopolissa kaarevat muodot ja aaltoilevat ääriviivat, kuten myös muotojen asteittaisuus. Kontrastina muulle keskibysanttilaisen kauden arkkitehtuurille edustaa Konstantinopolin perinne orientaalisempaa ajattelutapaa, jonka kaukaisena lähtökohtana oli hellenismi.

Kirjoittaja on filosofian maisteri, joka valmistelee väitöskirjaa Helsingin yliopiston Taidehistorian laitoksella. Artikkelin perustuu osittain Bysantin Tutkimuksen Seuran vuosikokouksitelmään 11.2.1998, ja esitelmään Ateenan Instituutin Ystävät -yhdistyksen järjestämässä tilaisuudessa 11.5.1998.