

HELIG PYHÄ

red Anna Maria Böckerman
Hymnos 2021



HYMNOLOGIAN JA LITURGIKAN SEURA
Sällskapet för hymnologi och liturgi
The Finnish Society for Hymnology and Liturgy

Helig – Pyhä

Hymnos 2021:

Årsbok för Sällskapet för hymnologi och liturgik
Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja

red Anna Maria Böckerman

Helsingfors, Sällskapet för hymnologi och liturgik 2025 [2021]

Helsinki, Hymnologian ja liturgiikan seura 2025 [2021]

Publicerad första gången på Sällskapet för hymnologi och liturgiks hemsida
(www.hymn.fi) 2021.

© Artikelförfattarna och Sällskapet för hymnologi och liturgik

Ombrytning och omslag: Sami Syrjä

Omslagsbild: Foto av Worshae på Unsplash



ISSN 2984-214X

ISBN 978-952-69748-3-5

Innehåll / Sisällys

ANNA MARIA BÖCKERMAN

Förord / Esipuhe..... 6

HANS ANDREASSON

Koinonia – delande – rörelse.

En liturgisk nyansats inom Ekumeniakyrkan i Sverige 11

JOHAN BASTUBACKA

Den Ortodoxa Ikonbegreppet – Leonid Ouspenskys ikonartikel från år 1952.

Omtolkning och aktualisering 21

TAPIO LAMPINEN

Liturgisen tanssin pitkä historia lyhyesti 53

LENA SJÖSTRAND

Mer än tecken. Liturgiska kroppar och rum..... 69

HILKKA-LIISA VUORI

Kuunteleva ihminen – resonoiva ääni 77

Artikelförfattarna / Kirjoittajat..... 87

Förord

Jag deltog (före coronatiden) som frivillig vid en mässa i Helsingfors mässcentrum. Den gemensamma nämnaren var individen och välmående. Evangelisk-lutherska kyrkan i Finland var med som utställare. Mässan hade nästan 60 000 besökare. Folkströmmen var aldrig sinande, och det var hela tiden någon som ville sitta vid vårt bord för ett samtal. De som kom, började nästan alltid med att be om ursäkt för sig, och säga att de egentligen inte vet så mycket om andliga ting. Därefter blev det klart att personerna ofta hade en förhållandevis tydlig vision angående sina önskemål. Och inte sällan gick de i samma riktning: helighet. En vardagshelighet, en stund av lugn och ro då man kan känna att man är del av något större. En avskild stund att sitta och andas in ny kraft. Ett litet ögonblick då man inte behöver tänka på krav och måsten. En fläkt av helighet framför ett ljus i ett kyrkorum – ja, det skulle kännas väldigt skönt. Ett heligt rum med helig tystnad. Känsla av helighet i naturen. En ikon eller något som man kan koncentrera sig vid. Mycket i samtalen gick ut på ting som det redan finns möjlighet till, och som för en del av oss är helt normala och självklara ting. För andra är det önskningar som man inte vet hur man ska gå till väga för att införliva i sina liv.

Att tala om helighet är inte självklart i dagens samhälle, inte ens i dagens kyrka. Upplevelsen av helighet kan uppfattas som okontrollerbar och okategoriserbar, och därför kanske skrämmande. Samtidigt är det stort och omvälvande att känna helig närvaro. Och, som jag erfor vid mina samtal i mässcentrum, något efterlängtat, en önskan som man kanske inte riktigt vågar ge uttryck för, därför att den är så personlig.

Helighet innebär ett förhållningssätt som är grundläggande för Kyrkan oavsett denomination och tidsepok. Heligheten är i centrum för Gudsupplevelse och Gudsrelation. Det borde därför vara självklart att diskutera helighet. Även vetenskapligt. Särskilt i kyrkan. Varför har jag inte sett så mycket av en sådan diskussion? Den är dock på kommande, tror jag. Sällskapet för hymnologi och liturgik har tillsammans med kyrkostyrelsen, Borgå stift och Helsingfors Universitet tre gånger ordnat ekumeniska studiedagar kring helighet. Det exemplar av Hymnos som nu föreligger innehåller fyra artiklar baserade på föredrag hållna under dessa dagar. Upplevelsen av helighet är något som behöver lyftas fram och delas och vi delar därför gärna med dig som läsare.

Artikelförfattarna i föreliggande refereegranskade samling är följande:

Hans Andreasson, teol.dr, docent i Åbo Akademi och pastor i Equmeniakyrkan, Sandviken, Sverige

Johan Bastubacka, teol.dr, docent vid Helsingfors Universitet, Finland

Tapio Lampinen, professor emeritus i praktisk teologi vid Helsingfors Universitet, Finland

Lena Sjöstrand, teol. dr och präst i Svenska kyrkan, Lund, Sverige

Hilkka-Liisa Vuori, mus. dr, lärare vid Konstuniversitetets Sibelius-Akademi, Helsingfors, Finland

Helsingfors i januari 2021,

Anna Maria Böckerman

Esipuhe

Osallistuin (ennen korona-aikaa) vapaaehtoisena messuille Helsingin messukeskuksessa. Yhteisenä nimittäjänä oli yksilö ja hyvinvointi. Suomen evankelisluterilainen kirkko oli mukana näytteilleasettajana. Messut keräsivät melkein 60 000 kävijää. Ihmisvirta ei tyrehtynyt missään vaiheessa, vaan koko ajan joku halusi istahtaa pöytäamme ääreen keskustelemaan.

Saapuneet aloittivat lähes aina pahoittelemalla ja sanomalla, etteivät oikeastaan tienneet kovinkaan paljon hengellisistä asioista. Sen jälkeen tuli selväksi, että näillä henkilöillä oli usein suhteellisen selkeä näkemys siitä, mitä he toivoivat. Ja tämän tästä nuo toiveet menivät samaan suuntaan: pyhyyteen. Arjen pyhyys, hetki täyttä rauhaa, jolloin voi tuntea olevansa osa jotain suurempaa. Erityinen hetki istua ja hengittää sisään uutta voimaa. Pieni silmänräpäys, jolloin ei tarvitse ajatella vaatimuksia ja välttämättömyyksiä. Pyhyyden tuulahdus kynttilän äärellä kirkkotilassa – kyllä, se tuntuisi valtavan hyvältä. Pyhässä tilassa pyhä hiljaisuus. Pyhyyden tunne luonnossa. Ikoni tai jotain, johon voi keskittyä. Suuri osa keskusteluista koski asioita, jotka ovat jo mahdollisia, ja jotka osalle meistä ovat aivan tavallisia ja itsestään selviä. Toisille ne ovat kuitenkin toiveita, joista ei tiedä, kuinka saisi ne osaksi omaa elämäänsä.

Pyhyydestä puhuminen ei ole itsestään selvää tämän päivän yhteiskunnassa, ei edes tämän päivän kirkossa. Pyhyyden kokemus voidaan nähdä hallitsemattomana ja luokittelemattomana, ja siksi ehkä pelottavana. Samaan aikaan pyhän läsnäolon tunteminen on suurta ja mullistavaa. Ja, niin kuin koin keskusteluissani messukeskuksessa, jotain kaivattua – toive, jota ei oikein uskalla ilmaista, koska se on niin henkilökohtainen.

Pyhyys merkitsee lähestymistapaa, joka on perustavanlaatuinen Kirkolle tunnustuskunnasta ja aikakaudesta riippumatta. Pyhyys on jumalakokemuksen ja jumalasuhteen ytimessä. Siksi pyhyydestä keskustelemisen pitäisi olla itsestään selvää. Myös tieteellisesti. Eritoten kirkossa. Miksi en ole nähnyt kovinkaan paljon tällaista keskustelua? Uskon sen kuitenkin olevan tuloillaan. Hymnologian ja liturgiikan seura on yhdessä kirkkohallituksen, Porvoon hiippakunnan ja Helsingin yliopiston kanssa järjestänyt kolmeen kertaan ekumeenisiä tutkimuspäiviä pyhyyden ympärillä. Nyt ilmestyvän Hymnos-vuosikirjan artikkeleista neljä perustuu noilla päivillä pidettyihin esitelmiin. Pyhyyden kokemus on jotain, joka on tarpeen tuoda esiin ja jakaa, ja siksi iloitsemme siitä, että sinä lukijana olet jakamassa sen kanssamme.

Artikkelien kirjoittajat nyt julkaistavassa vertaisarvioidussa kokoelmassa ovat seuraavat:

Hans Andreasson, teologian tohtori, dosentti Åbo Akademiassa ja Equmeniakyrkan-kirkon pappi, Sandviken, Ruotsi

Johan Bastubacka, teologian tohtori, dosentti Helsingin yliopistossa, Suomi

Tapio Lampinen, Helsingin yliopiston käytännöllisen teologian professori emeritus, Suomi

Lena Sjöstrand, teologian tohtori ja Ruotsin kirkon pappi, Lund, Ruotsi

Hilkka-Liisa Vuori, musiikin tohtori, opettaja Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa, Helsinki, Suomi

Helsingissä, tammikuussa 2021

Anna Maria Böckerman

(suom. Samuli Korkalainen)

Koinonia – delande – rörelse. En liturgisk nyansats inom Equmeniakyrkan i Sverige



Equmeniakyrkan – Uniting Church in Sweden

Equmeniakyrkan i Sverige bildades den 4 juni 2011 av församlingar tidigare tillhöriga Metodistkyrkan i Sverige, Svenska Baptistsamfundet och Svenska Missionskyrkan. Namnet Equmeniakyrkan anspelar på ungdomsorganisationen *equmenia* som samlar kyrkans ungdomar. Det engelska namnet *Uniting Church in Sweden* anknyter till den växande grupp protestantiska kyrkor runtom i världen som förenats efter olika samverkans- och samgåendeprocesser.¹ Kyrkosamfundet Equmeniakyrkan har omkring 65.000 medlemmar i 720 församlingar och når regelbundet med sin verksamhet cirka 125.000 personer.²

Equmeniakyrkans identitet står att finna både i dess rötter och i dess ansatser för framtiden. En viktig faktor är den tydliga kopplingen till internationella kyrkliga miljöer. Metodistkyrkan och Baptistsamfundet har haft goda relationer till världsvida konfessionella kyrkogemenskaper medan Missionskyrkans internationella tillhörighet främst kanaliserades genom Kyrkornas Världsråd. Den internationella ekumeniska rörelsens utveckling har fått stor betydelse som riktningssgivare för det nya kyrkosamfundet.

Denna artikel kommer att beskriva de liturgiska nyansatserna i 2016 års utgåva av kyrkohandbok för Equmeniakyrkan. Metodologiska avväganden beskrivs utifrån en praktiskt teologisk modell för analys av identitetsskapande och omförhandling. Efter en redogörelse för de direktiv som har legat till grund för det konkreta arbetet inom kyrkohandbokskommittén härleds de främsta liturgiska internationella impulserna, från Kyrkornas Världsråd och den liturgiska rörelsen. Till sist specificeras det särskilda bruket av begreppen *koinonia – delande – rörelse* som utgör själva nyansatsen i reformen. Detta kompletteras med kortfattade exempel på hur förhållningssättet har prövats i praktisk församlingsmiljö.

1 Andreasson, Hans. "Uniting Church in Sweden. Om kyrkans namn" i Sofia Camnerin och Åke Jonsson (red.) *Teologi för församlingsbruk*. Örebro 2017, 291–301.

2 www.equmeniakyrkan.se. Avläst 2017-04-12.

Identitetsskapande och omförhandling

Ekumeniakyrkan kan beskrivas som en lågkonfessionell kyrka. Man anknyter till de ekumeniska trosbekännelserna och allmänkyrklig praxis, men går inte så långt att man antar exempelvis en luthersk, baptistisk eller metodistisk ordning. Gemenskapen är församlingsbaserad, medarbetarkåren består av ordinerade med stor teologisk spridning och kyrkan som samlad gemenskap söker alltså sin identitet. För att förstå denna ganska vaga kyrka behöver man söka i den växelverkan som finns mellan konventioner, praktik, kontrakt, cirkulation, minnen och historiografi. Utifrån den praktiska teologin kan vi tala om dessa faktorer som olika gestaltningar och avläsningspunkter av ett kyrkosamfunds kollektiva identitet. Här spelar inte minst liturgiken en viktig roll.

Konventionen att fira gudstjänst kan ses som ett tydligt uttryck för den kyrkliga identiteten, liksom att människor söker sig till kyrkan vid gudstjänster av särskild anledning, såsom dop, vigsel och begravning. Det finns skrivna och oskrivna regler kring gudstjänstfirandet. Dessa konventioner uttrycks vidare utifrån deras konkreta praktik. Här kan man studera hur det verkligen går till: olika moment som ingår, utformningen av dessa och samspelet inom det kyrkorum som används. Det finns en nära koppling mellan praktik och konvention.

Det tredje steget blir att undersöka de kontrakt som personerna i gudstjänsten går in under. Någon är predikant, någon annan organist eller gudstjänstledare, medan de flesta som kommer till gudstjänsten enbart utgör ”den gudstjänstfirande församlingen”. Alla som är i rummet agerar i gudstjänsten utifrån givna förutsättningar, inlärd och praktiserade. Sammantaget skapar konventioner, praktik och kontrakt mellan olika aktörer grunden för gudstjänstens cirkulation, där analysen fokuserar på förutsättningarna för att återupprepa händelser över tid. Det kan vara att undersöka förutsättningarna för att gudstjänstseden kan uppehållas över tid: till exempel en hållbar ekonomi, ett användbart kyrkorum, tillgång till predikanter och ett fungerande församlingsliv.

De två sista stegen i analysen fokuserar de bilder som de tidigare förutsättningarna har skapat. Om gudstjänst firas regelbundet genom att en cirkulation etablerats, där olika aktörer agerar utifrån givna kontrakt, i en praktik i samspel med vedertagna konventioner, då uppstår minnen av detta gudstjänstfirande som kan återberättas eller till och med nedtecknas. Dessa minnen efter gudstjänsthändelsen kan studeras utifrån en receptionsanalys, det människor uppfattar eller inte lägger märke till. Dessa är dock ofta mer inofficiella till sin karaktär och kan väl närmast betecknas som vittnesbörd om gudstjänstupplevelser. Minnen kan samlas och sammanställas till en mer officiell historieskrivning. Den mer officiella historiografin söker gärna samordna olika människors upplevelser i en mer förpliktigande riktning. Inom liturgiken är det exempelvis här kyrkohandböckerna återfinns.

Genom att studera kyrkohandboken för framtida bruk sluts cirkeln. Den officiella historieskrivning som en kyrkohandbok utgör, eller medvetna val att inte följa denna, skapar grunden för ännu ett varv i den hermeneutiska cirkel som gestaltningen utgör. Genom kyrkohandboken etableras, förstärks eller omförhandlas konventioner, praktik och kontrakt fastställs. På så vis kan den liturgiska identiteten inom ett kyrkosamfund analyseras och förändringar beskrivas.

De ovan angivna stegen illustrerar forskarens väg att beskriva identiteten, men det kan också utgöra ett underlag för den riktning i vilken framtida, för kyrkan önskvärd identitet, kan komma att gestaltas. Medvetenheten om den officiella historiografins ansvar, genom kyrkohandboksarbetet, har varit en viktig komponent i kyrkohandbokskommitténs arbete. Det handlar både om förutsättningarna att ansluta till befintlig cirkulation och att leda den vidare mot gudstjänstutveckling och förnyelse.

Direktiv och arbete

Våren 2013 initierades genom Equmeniakyrkans Teologiska kommitté arbetet med att framställa en kyrkohandbok för kyrkans församlingar. I direktiv antagna av kyrkostyrelsen fastställdes en rad riktningsskivare. Kyrkohandbokskommittén hade i sitt arbete att ta hänsyn till bildarsamfundens traditioner, Equmeniakyrkans teologiska grund, den internationella liturgiska utvecklingen de senaste decennierna, svensk lagstiftning, samhällets och brukares förväntningar, församlingars och gudstjänstledares förmåga och kompetens, tilldelningen av ekonomiska och personella resurser samt samråda med andra kyrkor i Sverige och internationellt.

Syftet med kyrkohandboksarbetet fastställdes inte i första hand som att producera en bok utan medverka till församlingarnas gudstjänstutveckling och liturgiska förnyelse. Genom en stärkt liturgisk identitet skapas igenkänning. Samtidigt kan variation rymmas utifrån tydliga ramar och sammanhang. En varsam förnyelse av den tradition bildarsamfundet förde med sig var det enda möjliga utifrån församlingarnas relativa självständighet. Där fanns också en tydlig gudstjänstutveckling i samtiden som många församlingar och medarbetare redan hade knutit an till.

Under hösten 2013 påbörjades arbetet med att ta fram den nya kyrkohandboken. Till en inledande hearing inbjöds talare från alla de större liturgiska sammanhangen i Sverige, inklusive den katolska kyrkan och den samfundsfria smågruppsrörelsen. En enkät genomfördes som skapade förutsättningar för att förstå gudstjänstbruket i Equmeniakyrkans församlingar.³ Remisser genomfördes, referenspersoner anlätades, samlingar

3 Andreasson, Hans. "Gudstjänst i Equmeniakyrkan. En berättelse om hur kyrkohandboken används" i Åke

arrangerades och information distribuerades. Vid kyrkokonferensen 2016 mottogs en första version av Kyrkohandboken.⁴

Efter kyrkohandbokens mottagande gick kyrkohandbokskommittén in i nästa steg i arbetet: receptionsfasen. Utifrån en uttalad vilja att följa kyrkohandbokens reception bland medarbetare och i församlingarna arrangerades läsåret 2016/2017 så kallade brukarkurser för medarbetare i Ekumeniakyrkans samtliga sju regioner. Två fördjupande kurser i liturgik genomfördes på Teologiska Högskolan, Stockholm. Första advent 2016 tog församlingarna kyrkohandboken i bruk. I den fortsatta processen samlas nu synpunkter på kyrkohandboken in i syfte att göra en revision inför ett eventuellt antagande av kyrkohandboken i en kommande kyrkokonferens, tidigast våren 2018. Samtidigt har kyrkohandboken och liturgiskt resursmaterial gjorts tillgängligt via en webbtjänst.⁵ Denna uppdateras kontinuerligt och är ledande i den fortsatta tillämpningen och utformningen av liturgireformens riktning.

Influenser från Kyrkornas Världsråd och den liturgiska rörelsen

Två teologiska influenser har varit särskilt betydelsefulla i kyrkohandbokskommitténs arbete: Kyrkornas Världsråds betoning av *koinonia* och den liturgiska rörelsens begrepp *ordo* och *habitus*.

Inom Kyrkornas Världsråd kom det grekiska begreppet *koinonia* att få en framskjutande position i slutet av 1980-talet och under 1990-talet.⁶ Detta kom att få betydelse för de ortodoxa kyrkornas delaktighet, då detta är en viktig del av ortodox teologi. I Kyrkornas Världsråds närmande till Lausannerörelsen spelar teologin och samtalen om den heliga Ande en viktig roll. På så vis sker en breddning teologiskt som öppnar för bredare ekumeniskt samförstånd internationellt. På motsvarande sätt positionerade sig kyrkohandbokskommittén i sitt arbete.⁷

Jonsson (red.) *Motstånd och förvandling. Gudstjänst på självförverkligandets marknad*. Bromma och Örebro 2015, 137–151; Andreasson, Hans. "Gudstjänst av särskilda anledningar. Om kyrkohandboken i hela livets kyrka" i Åke Jonsson (red.) *Motstånd och förvandling. Gudstjänst på självförverkligandets marknad*. Bromma och Örebro 2015, 153–166.

4 Kyrkohandbok för Ekumeniakyrkans församlingar. Stockholm 2016.

5 www.gudstjanst.se

6 *On the Way to Fuller Koinonia*. Kyrkornas Världsråd 1993; *So We Believe, So We Pray. Towards Koinonia in Worship*. Kyrkornas Världsråd 1994. Här undersöks möjligheterna att genom att fira gudstjänst tillsammans finna redskap att också nå en större enhet.

7 *The Church. Towards a Common Vision*. Kyrkornas Världsråd 2013; *Together Towards Life. Mission and Evangelism in Changing Landscapes*. Kyrkornas Världsråd 2014. I rapporterna undersöks den tredje personen i gudomens betydelse för att föra den kristna församlingen samman i gemenskap och mission. Se även Andreasson, Hans. "Unik och allmän. Gudstjänst i den kristna församlingen" i Sofia Camnerin och Åke Jonsson (red.) *Teologi för församlingsbruk*. Örebro 2017, 79–90; Andreasson, Hans. "Mission. Ett uppdrag med gudomlig förebild" i Sofia

Den liturgiska rörelsens betoning av *ordo* och *habitus* kan bland annat härledas till den ortodoxe teologen Alexander Schmemmann. När kyrkohandbokskommittén närmat sig dessa begrepp har man valt att översätta *ordo* med *flöde* och *habitus* med *vana*. Det finns ett naturligt flöde i en gudstjänst, ofta beskrivet med orden: samling – Ordet – Bordet – sändning. Genom att upprepa vissa handlingsmönster, exempelvis i liturgin, grundläggs vanor som skapar delaktighet hos personen och samhörighet i gruppen.

Den lutherske teologen James K. A. Smith har gjort en jämförelse med konsumenten på ett vanligt köpcenter. När konsumenten anländer möts hon eller han av alla de ”ikoner” som inbjuder till kommersiell aktivitet. Inträdet i de olika ”kapellen” kulminerar vid kassan, där betalning sker och produkten överlämnas. Bärandes det inköpta markerar individen samhörighet utifrån den varumärkesformation som butikskedjan vill främja och konsumenten blir en befrämjare av varumärkets spridning över världen.⁸

Utifrån detta frågade sig kyrkohandbokskommittén vilka värderingar och vilken identifikation gudstjänsten inom Ekumeniakyrkan, med respekt för individens integritet och värdighet, ville främja. Det råder en betydande skillnad i signifikans mellan olika tillhörigheter, men där formation och delaktighet i den kristna kyrkan genom dess liturgi borde spela en överordnad roll. Det finns en allmän trend att markera att kyrkan alltför länge bara fokuserat intellektuell kapacitet, hörandet i gudstjänsten. Utifrån detta formulerades en liturgisk nyansats med betoning av *koinonia* – delande – rörelse.

Koinonia – communio – delaktighet

Begreppet *koinonia* förekommer i en rad betydelser i Nya testamentet och de kristna bekännelseskriterierna. I moderna svenska översätts det ofta med ”gemenskap”, men den äldre svenska översättningen ”delaktighet” har en bredare betydelse.

När mönstret för de som kommit till tro skall beskrivas, enligt Apg 2:42, är den nära familjegemenskapen, *koinonia*, en av fyra pelare. *Koinonia*, delaktighet med Kristus, uppkommer vid mottagande av nattvardens bröd och vin. Gal 2:9 beskriver hur *koinonia* uppstår vid apostlamötet i Jerusalem, där det bestäms att Paulus och Barnabas mission gällde icke-judar. När Paulus talar om insamlingen till de kristna i Jerusalem (1 Kor 8:4, 2 Kor 9:13), utgör själva givandet en delaktighet, en *koinonia*, med mottagarna.

I Rom 11:17 beskrivs hur *koinonia* har sin bas i den gemenskap de kristna har i Kristus. De kristna ”får del av” olivträdet, *sygkoinonia*. Temat är dock som starkast i

Camnerin och Åke Jonsson (red.) *Teologi för församlingsbruk*. Örebro 2017, 175–189.

8 Smith, James K.A. *Desiring the Kingdom. Worship, Worldview and Cultural Formation*. Grand Rapids 2009, 19–27, 93–103.

Johannestraditionen där delaktigheten i Gud är bandet som förenar de kristna, en gemenskap med Fadern och hans son Jesus Kristus (1 Joh 1:3). "De heligas gemenskap" – "helga manna samfund" (Olaus Petri 1531) – är *koinonia ton hagion*, latinets *communio sanctorum*, som en bestämning av den heliga universella kyrkan. Den välciterade §7 i Augsburgska bekännelsen beskriver kyrkan som "de heligas samfund, i vilket evangelium 'rent' förkunnas och sakramenten rätt förvaltas." I den §8 utvidgas detta något till att omfatta "de heligas och sant troendes samfund" även om fokus ligger på sakramentens verkan och inte på prästens personliga tro.⁹

Delandet – en ansats till liturgisk förnyelse

Den mottagna versionen av Ekumeniakyrkans kyrkohandbok räknar med ett *ordo* i fyra flöden: samling – ordet – delande – sändning. Varje flöde har getts en tydlig intentionalitet i form av ledord, i syfte att skapa en större medvetenhet och målmedvetenhet för momentens plats och utformning inom respektive flöde.

Samlingens intention är gudstillvändhet, att deltagaren inledningsvis får stöd att vända sin uppmärksamhet mot Gud och lyssna in den djupare verkligheten. Ledord som använts för detta är "kallelse", "hälsning" eller "beredelse." Detta kan göras på många olika sätt, till exempel klockringning, procession eller gemensam lovsång.

Ordets intention är gudstillit, att deltagaren vågar tro på Gud och Guds handlande, såväl i det personliga livet som i världen i stort. Ledord har här varit "tro", "tolkning", "tilltal" eller "lyhördhet." Detta kan exempelvis ske genom predikan, musik eller kreativa uttryck.

Delandets intention är gudslighet, att den kärlek Gud visar får återspeglas i mötet med andra människor i en helig lek inför Guds ansikte. Ledord som formulerats har varit "kärlek", "omsorg", "förtätad innerlighet", "delaktighet" och "gästfrihet." För dess konkreta utformning, se vidare nedan.

Sändningens intention är guds-tjänst, att det möte som människan erfarit i gudstjänsten ger kraft till delaktighet i Guds fortsatta mission i världen. Ledord kan vara: "hopp", "utmaning", "eskatologi", "evighet" eller "ett hoppets tecken mot en Gudsmärkt framtid." Konkret avslutas alltså gudstjänsten i kyrkan med en övergång till gudstjänsten i världen.

I denna fyrledade gudstjänst är det flödet *delande* som har fått den största uppmärksamheten och som innehåller den tydligaste ansatsen till liturgisk förnyelse. I svensk frikyrklig gudstjänst har det funnits en rad tillfällen till delande och delaktighet,

⁹ Svenska kyrkans bekännelseskriter. Stockholm 1957, 59.

som av tradition följt av Ordets förkunnelse. Ett moment har varit offergången, när besökarna i samband vid särskilda insamlingar reser sig ur bänkarna för att gå fram och lägga kollekten i ett särskilt kärl, kista eller hink. Ett annat moment har varit nattvardens mottagande där det nu är vanligt att kommunikanten reser sig och uppsöker någon av flera platser i kyrkorummet där gåvorna distribueras. En tredje form av liturgisk praktik kan gälla olika former för bön med ljuständning, formulering av böner på särskilda lappar eller personlig förbön hos en förebedjare. Fridshälsningen i bänkarna, det fria vittnesbordet, gemensam lovsång eller tecknandet av dopets tecken är andra liturgiska former som har vunnit insteg i gudstjänsten.

Genom att sammanföra de teologiska motiven för delaktigheten, *koinonia*, med befintlig liturgisk praktik, har flödet *delandet* fått sin praktisk ram och utformning. Det som tidigare enbart handlade om nattvarden har nu vidgats till att omfatta en rad olika möjliga moment och liturgiska skeenden. Dessa är dock inte specificerade i kyrkohandboken utan hänvisar till den lokala traditionen, kyrkorummets utformning, kyrkoårets växlingar och situationens krav. *Delandet* blir alltså en utvidgning av det som tidigare var Bordets gudstjänst.¹⁰

I försöksverksamheten i Kanalkyrkans församling i Sandviken har detta rent konkret utformats genom att *Delandet* har inletts med Verba testamenti och den dubbla epiklesen. I samband med mottagandet har deltagarna också kunnat tända bönelys, uppsöka förbön eller besöka någon för firningsdagen särskilt ordnad plats. Under hela flödet spelas antingen musik eller deltar församlingen i lovsång ledd av organist eller särskild lovsångsgrupp.

Rörelsen i rummet – övning i praktisk delaktighet

Den viktigaste delen i *Delandet* är möjligheten för deltagarna att resa sig från sina platser i kyrkbänkarna och röra sig till olika platser i kyrksalen. Bakom "rörelsen i rummet", ligger både pedagogiska och teologiska markeringar. Genom rörelsen reduceras det rent intellektuella draget till förmån för en alla sinnens gudstjänst. Det individuella ersätts av mötet med andra deltagare. Den sociala interaktionen blir viktig, liksom aktiviteterna

10 En viktig distinktion gäller de heliga handlingarnas sakramentalitet. I enlighet med allmänprotestantisk tradition observeras dopet och nattvarden som heliga handlingar. En särskild ordning för bikt finns angiven. Allmänt skriftermål inom gudstjänstens ram är inte påbjuden men är ganska vanlig. Ordning för konfirmation, vigsel, ordination och begravning finns med som gudstjänster av särskild anledning, men har inte sakramental prägel. Problem uppstår dock om nattvarden i praktiken får en ställning motsvarande andra moment i *Delandet*. Detta kan också vara ett pedagogiskt problem gentemot de ordinerade – där undersökningar har visat att det inte alltid finns en liturgisk medvetenhet om de för sakramenten konstituerande momenten.

från deltagarnas sida, som kan utvecklas till ett slags responsorium. För människor med svårigheter att tillägna sig det talade eller skrivna ordet räcks fler uttryck för gudstjänst, tillbedjan och identifikation. Deltagarnas aktiviteter skapar förutsättningar för att "agera på prov" – en lekfull hållning i heligt rum. På detta sätt övas också deltagarna att utföra motsvarande aktiviteter i vardagens gudstjänst. Vanan att fira gudstjänst fördjupas och förstärks.

Tillämpningen av ett fyrledat *ordo*, med betoning på gemenskap, delaktighet och en gudstjänst för alla sinnen, stannar inte bara vid söndagens huvudgudstjänst. I kyrkohandboken tillämpas motsvarande grundtankar för samtliga gudstjänster av särskild anledning. När det till exempel gäller begravningsgudstjänsten är det i första hand avskedet som blir det centrala momentet under *Delandet*. Deltagarna bereds möjlighet att gå fram till kistan, placera ut en handbukett och ta sitt avsked. Motsvarande för vigseln är att brudparets löften, ringväxling och äktenskapsförklaring ses som just delande.

En särskild svårighet har placeringen av särskilda handlingar i den ordinarie gudstjänsten berett. Inom Equmeniakyrkan tillämpas både dop av barn på föräldrars önskan och barnvälsignelse. Kyrkohandboken anvisar i detta läge en "gudstjänst i gudstjänsten", där exempelvis dopet placeras mellan huvudgudstjänstens *Samling och Ordet*. Själva dopet genomförs då med en tydlig struktur av ett fyrledat ordo där *Samling* markerar för alla syftet med det som skall komma, *Ordet* utgörs av textläsning och doptal, *Delandet* utgör själva dopakten och Sändning innehåller moment av förbön och utdelande av dopbevis. Därefter följer den ordinarie ordningen.

Det konstituerande momentet för varje gudstjänst har särskilt betonats och beskrivits i kyrkohandbokens anvisningstexter. Exempelvis är syndabekännelse och avlösning konstituerande för bikten. Vid ordination av diakoner och pastorer är det avläggandet av ordinationslöften och den efterföljande förbönen under handpåläggning som är konstituerande. Genom en tydlighet när det gäller gudstjänstens konstituerande moment skyddas gudstjänsten teologiskt, liturgiskt och pedagogiskt från missförstånd och oklarheter.

Summering

I en gudstjänst i Ekumeniakyrkan delas tro, praktiker övas och värderingar överförs. Detta är en helig lek som skapar identitet och för den vidare till andra.

Omförhandlingar i identiteten blir synliga genom det sätt på vilket gudstjänst firas. Kyrkohandboken blir i denna mening kyrkosamfundets officiella historiografi.

Koinonia uttrycks genom *delandet*, ett delande som i sin tur kan utgöras av olika moment: kollekt, nattvard, möten med andra och förbön för världen.

Traditionen från evangelisten Johannes betonar att Fadern sänder Sonen i den heliga Andens kraft. Delaktigheten i den heliga Treenigheten blir synlig i Guds församling. Gudstjänsten blir en helig lek som skapar en vanans pedagogik och identitet.

Det Ortodoxa Ikonbegreppet – Leonid Ouspenskys ikonartikel från år 1952. Omtolkning och aktualisering.



Bild 1. Leonid Ouspensky under en ikonföreläsning för ortodoxa präster i september 1980, Kuopio, Finland. Bild från magasinet *Aamun Koitto* som återpublicerades i samband med Kari Kotkavaaras artikel 1994.¹ Ouspensky har som sina modellbilder en "västerniserad" ikon och en "traditionsenlig" ikon.

¹ Kotkavaara 1994, 15.

Ikonmålare, bildteolog och föreläsare Leonid Ouspensky var säkert en av 1900-talets mest berömda och inflytelserika ortodoxa personer. Hans långvariga verksamhet var internationell och bestod både av praktisk undervisning och av teologiskt och konsthistoriskt resonemang. De texter han publicerade, öppnar för läsaren en mångsidig bild som knyter samman ortodox tradition, dess teologiska grundprinciper och stävan efter att förnya ikonmålning på ett sätt som innebär återupplivande av medeltida och även tidigare måleri och konventioner.

Introduktion – bildbegrepp och ikonbegrepp

Att tala om *ikoner* i olika avseenden har blivit vanligt i samtida västerländsk kultur. En ikon kan vara ett fenomen eller objekt som karakteriserar någonting, som står som ett tecken för någonting. Ikonbegreppet används vidsträckt i olika kommersiella och kulturella sammanhang² – som för sin del kan tolkas på olika sätt, spegla och vidare modifiera de idéer om representation och närvaro som ikoner som religiösa bilder länge har representerat och förkroppsligat.³ I Bysans, och i hela den ortodoxa kulturkretsen, har ikonerna som religiösa bilder förblivit av största betydelse – teologiskt, liturgiskt och i vardagslivet.

I senantiken hade det grekiska begreppet *ikon* huvudsakligen att göra med bilder och avbildandet. Grekiska ordet *eikon* (εἰκών) betyder ju ganska entydigt *bild*, men i den romerska senantiken speciellt människoporträtt. Och bildkonsten var under den hellenistiska eran en specifikt utvecklad konstform med många olika redan traditionella representationsformer och konstnärliga uttryck. I den grekiska världen användes vanligen ordet *eidolon* men också *agalma* – som bägge hade en stark anknytning till antika gudabilder. Det är intressant hur just ordet *eikon* kom att bli så betydande för östkyrkans religiösa bilder; det beror kanske på att Gud i skapelseberättelsen i Septuaginta skapar människan till sin *eikon*.⁴ En ortodox ikon kom framför allt att ha betydelse i traditionens förverkligade, religiösa andakts- och kultbilder, som har en väsentlig plats i den ortodoxa kyrkans liturgiska liv och även i kyrkomedlemmarnas vardagliga liv.⁵

Samtidigt skedde något annat. Det vanliga, vardagliga men också redan bibeln förekommande ordet kom att laddas med religiösa betydelser och djupgående teologiska

2 Cormack 2007, 7–9.

3 Se t.ex. Belting 1994.

4 Brubaker 2012, 3; Gen. 1: 26 "καὶ εἶπεν ὁ θεὸς Ποιήσωμεν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα ἡμετέραν καὶ καθ' ὁμοίωσιν, καὶ ἀρχέτωσαν τῶν ἰχθύων τῆς θαλάσσης καὶ τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῶν κτηνῶν καὶ πάσης τῆς γῆς καὶ πάντων τῶν ἑρπετῶν τῶν ἐρπόντων ἐπὶ τῆς γῆς." <https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/septuagint-lxx/read-the-bible-text/> 30.5.2017. Se också Roth 1981, 15, som beskriver i detalj de olika grekiska begrepp som Theodoros av Studion använde i samband med bilder och avbildandet i sina texter.

5 Se t.ex. <https://www.ortodoxakyrkan.se/ikoner> 30.5.2017.

idéer. I och med att ikonbegreppet definierades och fastställdes i den ortodoxa tron som en permanent del av livsverkligheten, fick också begreppets användning i flera olika teologiska och liturgiska sammanhang ett definitivt uppsving. Robert Taft har skrivit om en avgörande tidsepok mellan kejsaren Justinianus och ikonoklasmen, då bildernas betydelse växte markant i kyrkan samtidigt som nya fromhetsinriktningar växte fram. Taft talar om hur “--- the same dynamics were at work, producing in mystagogy a realism parallel to that in religious art.”⁶

Forskningsfrågorna

Denna artikel behandlar frågan om hur och på vilket sätt Leonid Ouspenskys (1902–1987)⁷ berömda artikel från år 1952⁸ definierar ortodox ikonmåleri, liturgiskt tänkande i samband med det, och i synnerhet förståelsen som de ortodoxa – enligt Ouspensky – har för ikoner. Ouspensky har under sin tid påverkat också finländsk nybysantinsk ikonmålning och ikonteologi.⁹ Senare publicerades också hans mera omfattande verk i två volymer ”Theology of the Icon” 1989.¹⁰ Den lämnar jag här åt sidan och koncentrerar mig på att utforska hans tidigare, mera kompakta, men också kända och inflytelserika text. Hur definieras då begreppet ikon i hans berömda text och speciellt i ljuset av de klassiska texter som han ivrigt använder och citerar? En annan väsentlig fråga som finns i bakgrunden är hur begreppet *bild* – också igenom de tankesätt som Ouspensky fostrar – har blivit så avgörande och väsentlig för de ortodoxa. Utgångspunkten är alltså i princip nutida – men på ett speciellt historieförankrat sätt.

En undersökning som har varit till hjälp för utformandet av frågeställningen är Katariina Hussos artikel i boken ”Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan”. I avsnittet ”modernismi ja moderni ikoniteologia” hänvisar Katariina Husso till forskning av Kari Kotkavaara¹¹, och skriver om hur på 1900-talet ”nyortodox” väckelse och ”ny ikonmålning” blev prevalenta och skapade en ny förståelse för ikoner, deras produktion, men också deras teologi. ”Ikonteologi” är enligt henne en konstruktion som innefattar betydligt mera tolkning än de klassiska källorna faktiskt kan ge. Samtidigt ville man

6 Taft 1995, 59.

7 Om Léonid Alexandrovich Ouspenskys liv och verksamhet, se Kotkavaara 1999, 305–312.

8 Ursprungligen publicerad 1952 på tyska i boken *Der Sinn der Ikonen*. Jag använder i min analys den engelska versionen publicerad 1999 under rubriken *The Meaning and Language of Icons*.

9 Se t.ex. Husso 2011, 28–29.

10 Ouspensky 1992 a & b. Publicerades ursprungligen på franska med namnet « *Essai sur la théologie de l'icone dans l'Eglise orthodoxe*. »

11 Kotkavaara 1994, 12. “If I am not mistaken, émigré icon painting was not an offspring of the prerevolutionary handicraft tradition. It constituted a revival and not a survival ---.”

poängtera ikonernas kanonicitet och tala om ikon-kanon.¹² Både Kotkavaaras och Hussos analyser och övervägningar är viktiga, och de bidrar till att skapa en förståelse för hur 1900-talets texter kan omtolka och aktualisera tidigare källor.

En nivå i problematiken är därmed det faktum att själva ortodoxin gestaltades historiskt och än i dag gestaltas i ett rikt hermeneutiskt kontinuum, en tolkningshorisont med starka anknytningar till vissa patristiska och senare formativa traditionselement, som används på olika sätt. Olika tankesätt, tolkningar och liturgisk praxis ska organiskt bygga på tidigare tradition och bevara dess ortodoxa autenticitet, trons fullhet. Att skriva om nutida ortodoxa tänkesätt förutsätter därför en stark historisk insyn, speciellt i detta sammanhang angående kampen mellan ikonoklaster och ikonodouler. Även om ikonoklasmen upphävdes (för andra gången) i början 800-talet,¹³ har den ortodoxa litteraturen också med hängivelse använt och tolkat 700- och 800-talsargument senare.¹⁴

Ett av mina huvudintressen är alltså att kritiskt betrakta en viktig samtida text i relation till vissa tidiga och betydelsefulla klassiska källor – framför allt dogmatiska beslut och diskussionsprotokoll från 787-års koncilium, samt speciellt Johannes av Damaskus tre tal mot ikonoklaster och Theodoros av Studios bok angående ikoner.¹⁵

Bakgrund 1 – Ikonoklasmens uppkomst och stridens slutresultat

När de bysantinska kejsarna på tidigt 700-tal började främja idén om att religiösa bilder faktiskt inte var en genuin del av den kristna traditionen¹⁶, hade bilderna redan en lång historia bakom sig i den kristna kyrkan. De hade blivit viktiga – i katakomberna – men också i församlingslivet, t.ex. i Dura Europos hemkyrka från 200-talets andra hälft, var de mycket synliga, åtminstone i doprummet.¹⁷

Forskarna har ytterligare konstaterat, bildernas betydelse i kyrkan hade vuxit under 500–600-talen. Nya former av fromhet och praxis förorsakade en viss osäkerhet. Redan på 600-talet ville man noggrannare reglera kyrklig kult och vissa ärenden kring bilder togs upp i Trullo-konciliet. I detta kanoniska rättskorpus fanns därmed några enstaka

12 Husso 2011, 28–30.

13 Brubaker 2012, 107–109.

14 Se t.ex. How not to be an accidental Iconoclast, <https://iconreader.wordpress.com/2012/06/01/how-not-to-be-an-accidental-iconoclast/> 21.6.2017.

15 The Seventh General Council 1850; The Seven Ecumenical Councils, II Nice; Ortodoksismen kirkens kanonit 1980; Damaskolainen & Seppälä 1986; Studites 1981.

16 Angående Leo III, Konstantinos V och ikonoklastiska synoden 754, se Brubaker 2012, 27–35.

17 Peppard 2016, 11–22, 30–40; Cormack 2007, 25. Samma gäller antika judiska synagogor: arkeologin har redovisat att också flera av dem har varit rikt dekorerade – inte alla så puristiska som man tidigare hade ansett. Se Fine 2014, 161–180; Cormack 2007, 25; Kalimi 2009, 124–127.

stadgar angående bilder och kult redan före den ikonoklastiska krisen. I Trullo 691/2 hade man fattat beslut om att en korsfigur inte skulle placeras på golvytan¹⁸, att Kristus inte mera skulle representeras i den gamla symboliska lamm-gestalten, utan nu enbart i sin mänskliga gestalt¹⁹. Lockande och korrupperande bilder skulle icke användas²⁰. Enligt Brubaker pekar buden på ångest och osäkerhet, de är alltså symptomatiska med tanke på tidsepokens strävan efter striktare kontroll i det kyrkliga livet.²¹

Samtidigt hade Romersk-Bysantiska riket blivit allvarligt hotat av en ny religiös-kulturell maktfaktor. De nya islamiska trupperna anföll från öknen 637 och erövrade inom några år stora och viktiga bysantinska områden i Nordafrika och mellanöstern endast några decennier efter Bysans stora kamp med och seger över det Persiska riket.²² Också huvudstaden Konstantinopel blev allvarligt hotad 717/718. Också naturens tecken kunde tolkas som hotande: det stora vulkanutbrottet i Thera skakade riket på Aegea-området. Var Gud förargad på de romerska kristna?²³

Själva konfliktens bredd och styrka diskuteras kritiskt. Åtminstone några konfliktsituationer uppkom i samband med avskaffandet av vissa bilder. Leo III beskylls i litteraturen för att vara den makthavare som 726 inledde konflikten med sin stadga om bilder. Händelsernas gång kan dock kritiskt ifrågasättas.²⁴ De teologiska diskussioner som utvecklades har i alla fall varit betydelsefulla. Det ikonoklastiska konciliet kom samman år 754 och sedan lyckades kejsarinnan Irene år 787 inleda en andra omgång av pro-ikon konciliet. Leo V påbörjade en ny ikonoklastisk period 815, och den tog sitt slut vid "ortodoxins seger" år 843 under samregimen mellan Mikael III och kejsarinnan Theodora.²⁵ Den bildgynnande ortodoxin hade segrat så kraftfullt att ikonernas betydelse aldrig riktigt mer kom att ifrågasättas i östkyrkan – som dock sedan dess har skådat olika bildkritiska former av religion och kristen tro.

Även om kampens utsträckning och styrka i forskningen har blivit ifrågasatta²⁶, är det i alla fall uppenbart att striden skapade intressant litteratur och intressanta dokument: speciellt de böcker och texter som Johannes av Damaskus (född c. 676 i

18 The Seven Ecumenical Councils, Quinisext, Canon LXXIII; Ortodoksens kirkon kanonit 1980, säntö 73, s. 411.

19 The Seven Ecumenical Councils, Quinisext, Canon LXXXII; Ortodoksens kirkon kanonit 1980, säntö 82, s. 418–419.

20 The Seven Ecumenical Councils, Quinisext, Canon C; Ortodoksens kirkon kanonit 1980, säntö 100, s. 435.

21 Brubaker 2012, 17.

22 Brubaker 2012, 15–16.

23 Brubaker 2012, 15–16.

24 Brubaker 2012, spec. 27–29.

25 Brubaker 2012, 32–113. Se också t.ex. Belting 1994, 144–183.

26 Murray & Murray 2004, 255. Cf Brubakers kritik i Brubaker 2012.

Damaskus, dog 5 december 749 i Mar Saba) och Theodoros av Studion (759–826) utgav,²⁷ samt naturligtvis det relativt korta dogmatiska beslut som blev formulerat i Nikea under det sjunde ekumeniska kyrkomötet år 787. Huvudsyftet där var förstås att upphäva de resolutioner som det tidigare ikonoklastiska konciliet år 754 hade framfört.²⁸ Allt skulle ske kontinuerligt med de tidigare konciliernas beslut eftersom de var erkänt ortodoxa.²⁹ Samtidigt ville man också gynna de tankesätt och lösningar som Johannes av Damaskus hade fört samman, utvecklat och uttryckt i sina handlingar. Dokumentet³⁰ – andra Nikeamötets dogmatiska resolution med sina noggrant valda uttryck – har dock förblivit den text som tydligt och med auktoritet presenterar den fastställda kyrkliga läran om bilder och deras betydelse i kyrkans liv och kult.³¹

27 Speciellt Johannes av Damaskus tre tal mot ikonoklaster och Theodoros bok om ikoner. Se Damaskolainen & Seppälä 1986; Studites 1981.

28 Brubaker 2012, 33–35; The Seventh General Council 1850, femte och sjätte sessioner. Intressant är, att bl.a. Taft beskriver ikonoklasmen som en traditionellt, spiritualistisk reaktion mot växande ”radikal ikarnationsrealism”. Se Taft 1995, 59. Se också Roth 1981, 11.

29 The Seventh General Council 1850, 160, 330–333, 437–439.

30 The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 549–551.

31 Själva processen var ganska typisk för den tidiga kyrkans tidiga dogmatiska och kyrkorättsliga handlingar på riksnivå: man förverkligade flera kejserligt sammankallade kyrkomöten, De fattade dogmatiska beslut och stadgade kanoner. Följande koncilium kunde i vissa fall upphäva och omdefiniera tidigare beslut, och processen kom slutligen till en kyrklig status quo med generellt respekterade koncilier deras dogmatiska beslut och kanoner som mera eller mindre påverkade kyrkliga livet. Angående konciliernas följe och deras definitioner se diskussion i Tanner 2011, 177–181.



Bild 2. En rysk ikon av andra Nikea-konciliet från 1600-talets Moskva, Novodevichy-klostret. Bilden t.ex. skildrar kyrkomötet anakronistiskt framför en vägglignande ikonostas – som dock utvecklades mycket senare.³²

Bakgrund 2 – Ikontraditionens västerländskt påverkade epok och nybysantinska korrigeringsrörelse

Vissa lokalsynoder, t.ex. Stoglavsky-lokalsynoden i Moskva 1551, kom senare att behandla ikonmålerifrågor. Synodens beslut gynnade traditionell (medeltida) rysk ikonmålningsstradition, poängterade målarnas kyrkliga fromhet och hyllade Andrei Rublevs måleriverksamhet.³³ Synodens påverkan är synlig i senare ikonlitteratur, även om dess beslut upphävdes som heretiska av synoden 1666–1667 – som för sin del med sina förnyelser blev katalysatorn för den stora religiös-kulturella splittringen i 1600–1900-talens Ryssland: i uppdelningen av de gammaltroende och de ortodoxa.³⁴

32 Bildkälla: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seventh_ecumenical_council_\(Icon\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seventh_ecumenical_council_(Icon).jpg) 21.6.2017.

33 Ouspensky 1992, 289–292; Hauptmann & Stricker 1988, 269; Florovsky 1979, 26–30. "Russian iconography reached a watershed in the sixteenth century. --- a break with hieratic realism and its replacement by decorative symbolism or, more precisely, allegory. --- The icon became too 'literary.'" s. 29.

34 Kirkinen 2002, 109–110, 121–123; Mokroborodova 2010; Kotkavaara 1999, 69–71; Pospelovskiy 1998, 63–77; Florovsky 1979, 92–104. Årets 1666–1667 lokalkoncilium diskuterade också problemet med Gud Fader-figuren i ikonografien. Se Ouspensky 1992, 371–409.

Samtidigt blev ikonmålningstraditionen i hela Östeuropa starkt influerad av västerländska renässans- och barockförebilder som redan på 1500-talet började synas i Östeuropa också i tryckt form. Bysantinska och medeltida ikontraditioner ersattes med mer nymodiga bildidéer och -typer. Senare var det endast de gammaltroende som fortsatte med tidigare ikonmålningssstil och de inverkade starkt på traditionella uttrycksformer. På det ortodoxa hållet förändrades de konstnärliga konfigurationerna när de på olika sätt blev påverkade av västerländsk konst, men gudstjänstpraxisen bestod dock.³⁵



Bild. 3. "Gudsmodern den brinnande busken", en av de nya ikonkonstruktionerna som tagit intryck från väst men samtidigt var allegoriskt-pedagogiska och som blev populära fr.o.m. 1600-talet. Början av 1900-talet [?].³⁶

Leonid Ouspensky kan enligt rimlig bedömning skildras som en av de mest framstående ikonmålarna och ikonteoretikerna på 1900-talet. Hans verksamhet beskrivs på ett intresseväckande sätt av den ny-bysantinska ikonrörelsen, som ville avskaffa "korrumperade" västerländska konstnärliga förebilder och återvända till den "genuina" andliga och kyrkliga bilden. Rörelsen fick sin egentliga början efter den Ryska revolutionen i västvärldens exilförhållanden. Där ville emigranterna i kontrast med den romantiska kyrkokonsten som dominerade Västeuropa hitta en nystart och återskapa den "ursprungliga" och "genuina" ikontraditionen.³⁷

³⁵ Kotkavaara 1999, 22–23, 61–81, 89–123.

³⁶ Bildkälla https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Neopalimaya_Kupina.jpg 22.6.2017.

³⁷ Kotkavaara 1999, spec. 197–344.

Ouspenskys ikonteologiska huvudpunkter

Hur definierade då Ouspensky ikonens teologi och betydelse? Och speciellt: hur och med vilka källor definierade han ikonbegreppet?

Ouspensky begrundar ikonens uppkomst med hjälp av tidig kyrklig tradition, antikens judendom och Eusebius, men han noterar också tidiga bildkritiska synpunkter. Han kopplar ihop dem med den hedniska avgudadyrkan vars antites var bildförbudet i dekalogen. Redan under Kristi livstid – fanns enligt traditionen – bilder av honom, och kyrkans tradition är därmed konsekvent i sin utveckling. Kristus, Gudamänniskan, förstås inte endast som Guds Ord, men också som Guds Bild.³⁸ Inkarnation och gudsbilden i Kristus reflekteras i ljuset av nytestamentliga texter från Johannes-evangeliet och Hebreerbrevet.³⁹

I inkarnationen förblir Kristus av samma väsen som Fadern, och är i sin gudomlighet Gud Faderns bild som delar hans härlighet. Ikonmålningen är ingen ny invention av målarna, utan har existerat från kristendomens början, och just angående detta hänvisar Ouspensky till det 7:e konciliets diskussioner i sjätte session för att poängtera hur apostoliska ikonerna är.⁴⁰ Frågan är, enligt honom, inte om en tolkning utan om ett faktum. Därför hänvisar de kappadokiska fäderna i sina texter till bilder i kyrklig kontext som till ett naturligt fenomen.

Frågan handlar ingalunda om kristnande av den klassiska antiken, utan om en ny syn på religion och bild. En ny innebörd passade inte in i antikens gamla uttryck. Kristendomens nya andlighet behövde nya uttrycksmönster. De äldsta bilderna i katakomberna är allegoriska och symboliska, men de reflekterar också heliga och patristiska texter och liturgi: bilderna skildrar framför allt kyrkans undervisning och syn på frälsningshistorien ("sacred History").⁴¹

Ouspensky beskriver med entusiasm den tidiga kristna bildproduktionens typiska karaktär: förenklad, symbolisk presentation, bedjande människogestalter och antika influenser som med omtanke integrerades i bildyttrandet och kristnades. I och med kyrkan kommer allt det goda mänskliga samman. Kyrkan är alltså katolsk också kulturellt.⁴²

Ikonteologin är dessutom en integrerad del av frälsningens entitet. Liksom den dogmatiska sanningen om Kristi två naturer (Khalkedon 451) så kom också ikonteologin att först latent utövas och sen uttryckligen formuleras. Det praktiska blev dogmatiskt formulerat först i Trullo (691–692) och sedan i Nikea (787). Ouspensky citerar ordagrant

³⁸ Ouspensky 1999, 25.

³⁹ Ouspensky 1999, 26. Johannesevangeliet 1: 18, 14: 8,9; Hebreerbrevet 1: 3.

⁴⁰ Ouspensky 1999, 26.

⁴¹ Ouspensky 1999, 26.

⁴² Ouspensky 1999, 26–27.

Trullokonciliet kanon 82 och ser i det grunden för den kommande ikonteologin: i stället för tidigare kristen symbolism skulle nu inkarnationen i och med Kristi människogestalt poängteras. Ouspensky anser att beslutet faktiskt omfattar all religiös symbolisk presentation i bildform (inte enbart lamm-gestalten vars användning avskaffades) och beskriver "en rörelse från symboler i Gamla Testamentet och den tidiga kristendomen till det som symboliseras".⁴³ Men frågan är ändå om en tolkning som också kan anses överbetona den enskilda och fragmentariska stadgans betydelse.

Symbolerna har alltså i Kristus blivit verklighet. På ett något förvirrande sätt använder Ouspensky begreppet symbol igen när han poängterar att "symbolen befinner sig inte i ikonografen, inte i *det* som presenteras, utan i *hur* det presenteras."⁴⁴ Inte endast tematiken är viktig men också representationssättet. Och utgående specifikt från dessa tolkningar lägger Ouspensky grunden för ikonens dogmatiska betydelse. Endast en bild som är förankrad i en historisk realism, en "realistisk bild" kan förmedla kyrkans budskap. Symbolerna fortsätter att existera, men de har endast sekundär betydelse som hjälpmedel. I Trullo läggs därmed grunden för en "ikonografisk kanon", man ställer upp kriterier, med vilka det blir möjligt att värdera ikonens liturgiska kyrklighet. Essentiellt är då bildens relation till "Heliga Skrifter", en relation som betyder historisk realism och "symbolism, som verkligen reflekterar det kommande Gudsriket".⁴⁵ Dessa definitioner med tyngdpunkt på skrifter, historia (ett begrepp som Ouspensky tydligen laddar med stark faktualitet och autenticitet men inte analyserar vidare) och det kommande gudsriket för tankarna närmast till 1900-tals protestantismens försök att definiera och utkristallisera kristendomens kärnbegrepp.⁴⁶

Ordet, liturgin och bilden har, enligt Ouspensky, utvecklats tillsammans, och det finns en samklang mellan ordet, dogmat, liturgin och bilden. Det finns även en "fullkomlig likställdhet"⁴⁷ mellan det verbala ordet och ordet i bildform. Heliga skrifter och heliga bilder (samt korset) står på samma "existensnivå" och bilden förstås därmed som en av Guds revelationsformer, i vilka det mänskliga och den gudomliga kommer samman. Alla dessa hör centralt till kyrkans tradition som förekommer i världen men samtidigt transcenderar världen – och samma gäller enligt honom egentligen alla kyrkliga konstformer. I dessa grundläggande definitioner följer och citerar Ouspensky andra Nikea-mötets dogmatiska beslut – om än med en mera utvecklad uppfattning än den

⁴³ Ouspensky 1999, 29.

⁴⁴ Ouspensky 1999, 29.

⁴⁵ Ouspensky 1999, 30.

⁴⁶ Angående 1900-talets teologiska diskussioner om gudsriket se t.ex. Preston 2000, 298–300. Se också Watsons skildring av exegetisk-teologiska diskussioner kring begreppet gudsriket och historicitet. Watson 2000, 678–681.

⁴⁷ Ouspensky 1999, 30.

ursprungliga texten kan tänkas framställa – och samtidigt för han också framåt tankar på frälsningshistorien och transcendensen även gällande andra kyrkliga konstformer än ikoner.⁴⁸

Vissa av Ouspenskys yttranden är otydliga och också problematiska på ett intressant sätt. När han beskriver liturgins och bildens korrespondens använder han uttryck som: "The mystery enacted and mystery depicted are one; both inwardly in their meaning and outwardly in the symbolism which expresses this meaning."⁴⁹ Tanken är tydligen att åter igen understryka det nära förhållandet mellan det liturgiska och det bildliga i ortodox kontext,⁵⁰ men samtidigt kommer Ouspensky nära det perspektiv som VII konciliet medvetet ville avskaffa: att en ikon definitivt är något annat än mysterierna och eukaristin. Det mysteriet som förverkligas på det heliga bordet är, enligt kyrkomötet, ingen ikon av Kristus, utan hans mystiska offer som han själv förrättar för alla och allt, i och med sin kyrka, som han samtidigt konstituerar.⁵¹

Ikonernas roll, deras betydelse, är enligt konciliet att medverka som medel för bedjandet, lyfta tankarna till prototypen.⁵² De är ett enastående tecken på inkarnation, men inte i sig själv mysterier (sakrament). Kristi gudomlig-mänskliga hypostasis skildras i bilden, men bilder ger inte sakramentalt sin åskådare Kristi mänskliga (fullkomligt gudomliggjorda) väsen. Det gör däremot eukaristins mysterium enligt det ortodoxa tankesättet.⁵³ Att utan distinktion tala om ikonens funktion med sakramentala dogmatiska yttranden kan leda till ikonernas sakramentalisering på ett sätt som är främmande för den ortodoxa traditionen.

Senare på 1960-talet behandlar Ouspensky frågan vidare. Meyendorff citerar en särskilt intressant text när han skriver om eukaristins teologi på 1980-talet.⁵⁴ "Christ is not shown in the Holy Gifts", writes Leonid Ouspensky; 'He is given. He is shown in the icons. The visible side of the reality of the Eucharist is an image which can never be replaced either by imagination or by looking at the Holy Gifts.'" Ouspensky-citaten kommer från artikeln "The Problem of Iconostasis" 1964⁵⁵ och den visar att Ouspensky har reflekterat över frågan och fört den vidare igen.

48 Ouspensky 1999, 30–31.

49 Ouspensky 1999, 31.

50 Det är oklart om Ouspensky med ordet "mystery" här denoterar sakrament eller liturgisk handling i en mera allmän betydelse, eller kanske båda. Alla tolkningarna är möjliga.

51 The Seventh General Council 1850, session 6, del 3, s. 352–357. Meyendorff 1987, 115–117.

52 The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550–551.

53 The Seventh General Council 1850, session 6, del 3, s. 352–357. "Neither our Lord, nor His Apostles, nor our Fathers, have ever styled the unbloody sacrifice offered by a priest as an image, but very body, and very blood." s. 356. Meyendorff 1987, 115–119.

54 Meyendorff 1983b, sidan 204 fotnot 16.

55 Ouspensky 1964, "The Problem of Iconostasis", Saint Vladimir Seminary Quarterly 8, (1964) No. 4, s. 215.

För Ouspensky blir ikonen en universal bild som transcenderar olika tidsepoker och nationella särdrag i sin funktion "lika universal som kyrkan själv". Som den kyrkliga bilden står ikonen inte i "religionens tjänst" utan i stället är den en väsentlig del av den religiösa verksamheten, ett instrument för att lära känna Gud och att vara i kontakt med Gud. Och just därför att ikonen är en bild som skildrar inkarnation, innefattar dess dogmatiska definitioner (t.ex. kontakion av ortodoxins seger), enligt Ouspensky med nödvändighet dogmatisk undervisning om "frälsningen i sin helhet". Inkarnation och theosis hör ihop.⁵⁶

As these words [diskussionen under det 7e konciliet] show, the icon is a likeness not of the an inanimate but a deified prototype, that is, an image (conventional, of course) not of corruptible flesh, but of flesh transfigured, radiant with Divine light. It is Beauty and Glory, represented by material means and visible in the icon to physical eyes. --- and a temporal portrait of a saint cannot be an icon, precisely because it reflects not his transfigured but his ordinary, carnal state.⁵⁷

Merparten av artikeln tar upp och reflekterar över inkarnationens betydelse från olika synvinklar.⁵⁸ Ouspensky kommenterar vissa enstaka ikonografiska frågeställningar i texten,⁵⁹ men ger också i samband med dem sina tyngsta dogmatiska argument: "Vi" (dvs. de ortodoxa) skildrar Kristi "personliga, hypostatiska bild", som har sin kontakt med urbilden inte på grund av "--- identiteten mellan dess [bildens] natur och hans [Kristi] natur, utan därför att den skildrar hans person och bär hans namn som förenar ikonen med den person som den representerar ---". Och vidare: ikonen gör det möjligt för åskådaren att känna till Kristus och vara i kommunikation med honom. I detta samband upprepar Ouspensky ordagrant en del av kyrkomötets beslut (och samtidigt Basileios den Store): "Ty den vörnaden som bilden är ett mål för, förs vidare till det som bilden representerar ---"⁶⁰ Och i detta sammanhang hänvisar nu Ouspensky till skillnaden mellan hypostasis och väsende: en ikon kan inte vara av samma väsende med sin urbild. Kristus är av samma väsende som Fadern, men inte av samma väsende som sin bild. Ouspensky citerar Theodoros av Studions berömda uttryck, men tillägger också Johannes av Damaskus tanke om att en Kristusikon ändå kan anses vara eller representera en och

⁵⁶ Ouspensky 1999, 31.

⁵⁷ Ouspensky 1999, 36. The Seventh General Council 1850, session 6, s. 418, som Ouspensky antagligen citerar med en annorlunda översättning.

⁵⁸ Se t.ex. Ouspensky 1999, 34.

⁵⁹ Ouspensky 1999, 32.

⁶⁰ The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550.

samma Kristus, eftersom bildens ära tillhör den som framställs på den.⁶¹

Att kyrkan talar för ikoner beror därför inte på deras undervisningsvärde eller estetiska värde. Frågan handlar om grundläggande dogmatiska ting. Och från inkarnationens betydelse leder vägen till helgelsens. Kristus blev människa för att människan skulle gudomliggöras. Människan som Guds ikon är också kallad till Guds likhet i nåden. Människoväsendet är och förblir som en skapad varelse, men kan bli transformerat av den Helige Anden, bli gudomliggjort. Och från theosis-temat öppnar Ouspensky sin vision om Taborberget, leder tankarna till hesykasm och Simeon den Nye Teologen och Gregorios Palamas och det "oskapade ljuset" som medverkar theosis.⁶²

Hur hör då dessa hesykastiska idéer ihop med ikonbegreppet i Ouspenskys 50-talstänkande?

Sambandet infinner sig i och med idén om (andlig) skönhet. Ikonens skönhet är skönheten av Guds likhet. Skönhet blir därmed i samband med ikonteologin ett teologiskt-estetiskt begrepp som har sin grund – inte egentligen i bildens konstnärliga kvaliteter utan i det hur bilden skildrar sin urbilds andliga skönhet. Bakom ligger också den gamla grekiska kopplingen mellan godhet och skönhet.⁶³ Kyrkokonstens ställning är, på grund av den chalcedoniska kristologin i allians och växelverkan med det gudomliga och det mänskliga: både historia och den Helige Andes helgande påverkan. Ikonen förmedlar ett "historiskt fakta" som blir en revelation bortom tid och denna värld. Det betyder en transformation, och Ouspensky poängterar att en ikon "--- inte är en representation av Gud, utan ett tecken på en persons deltagande i det Gudomliga livet."⁶⁴ En ikon är theosis i synlig, visuell form.⁶⁵

Det som oroar Ouspensky är att ikontraditionen skall förlora väsentliga element. Traditionella presentationssätt kan, enligt honom, gå förlorade i det att konstnärliga uttryck tar över. Det väsentliga är den "ikonografiska kanonen av den heliga Traditionen", som i hans tänkande formas tydligt av det traditionsenliga-andliga-konstnärliga vetandet som varje ikonmålare borde behärska.⁶⁶ Kanon determinerar både vad eller vem som avbildas men också hur: hur skall man skildra helighet i synlig form? Ouspensky använder en stor del av sin text för att praktiskt hänvisa till ikontraditionens karakteristiska medel

61 Ouspensky 1999, 32; Damaskolainen & Seppänen 1986, 29–30; Studite 1981, 108–109. Intressant är att Johannes talar om ikonerna både som Kungens, dvs. Kristi bild och hans skugga. Angående Johannes av Damaskus och Theodoros av Studions texters förhållande och Damascenus verkan på Studite, se Roth 1981, 9–10.

62 Ouspensky 1999, 34–35.

63 Ouspensky 1999, 35.

64 Ouspensky 1999, 36.

65 Ouspensky 1999, 36, se också s. 38.

66 Ouspensky 1999, 37.

för att uttrycka människans transformation och helighet.⁶⁷ Och dessa idéer kopplar han ihop med undervisningen om bedjandet t.ex. från Filokalia.⁶⁸

Ikonen är för Ouspensky inte endast ett medel för andakt, utan (också) bön i sig själv.⁶⁹ En harmonisk bild som skildrar Andens verksamhet. Därför är också ljusbegreppet och behandlingen av ljuset i målartekniken väsentligt. Allting i bilden blir harmoniskt, balanserat och fyllt av ljus. Också den omgivande naturen deltar i människans helgelse i ikonerna.⁷⁰ Ouspensky förklarar med hängivelse ikontraditionens perspektivtänkande och spatiala formgivning, och tolkar centralperspektivens frånvaro som en väsentlig del av traditionen. Bilden kallar inte åskådarens ögon att vandra in i bilden eller igenom den, utan håller blicken tillbaka, öppnar bilden för åskådaren i själva bilytan. Därmed blir också perspektivtänkandet teologiskt och andligt.⁷¹

Ouspensky definierar ikonerna också med uttrycket ”realistisk”, med vilket han denoterar – i motsättning till konstnärlig idealism – att ikonerna skildrar verklighet – både historiskt och andligt. Ikonens ”realism” är definitivt något annat än det som man oftast menar med ordet. Eftersom den andliga verkligheten är något man måste ha erfarenhet av för att kunna förmedla, måste Ouspensky konkludera att ”--- en ikon inte kan vara en [nymodig] uppfinning. Endast de som av personlig erfarenhet känner till det tillstånd som ikonerna skildrar kan skapa bilder som motsvarar det som i sanning är ’revelation och vittnesbörd av det fördolda.’”⁷² Ikonens realism skildrar andlig erfarenhet.

Trots detta, och förmodligen med tanke på Pavel Florenskys polemiska ställningstagen i boken Ikonostasis från tidiga 1900-talet – “In the most precise sense of the word, only saints can be iconpainters ---”⁷³ – Ouspensky för sin del anser att ikonmåleriverksamheten inte är endast för helgon. Alla kyrkans medlemmar som lever ”sakramentalt liv” inom ramen för traditionen kan skapa genuina ikoner. Detta anser han antagligen också med tanke på sig själv och sin egen erfarenhet som känd ikonmålare. Det finns heliga ikonmålare, men också sådana som utan att vara helgon följer traditionen som i princip är icke-personlig, katolsk. Och i detta sammanhang (kyrkans katolicitet) använder Ouspensky slaviska begreppet *soborny*.⁷⁴ Men måleriverksamheten innefattar också en stark asketisk syn på livet. I princip målas ikoner i klostren. Ikonmålarens tjänst

67 Ouspensky 1999, 38–39.

68 ”Filokalia” kallas den berömda samlingen andliga skrifter som är mycket känd och använd i den ortodoxa kyrkan. Se <https://orthodoxwiki.org/Philokalia> 29.6.2017.

69 Ouspensky 1999, 39.

70 Ouspensky 1999, 40.

71 Ouspensky 1999, 41.

72 Ouspensky 1999, 41–42.

73 Florensky 1996, 88.

74 Ouspensky 1999, 42.

kan även jämföras med prästens. En ikon kopieras inte, utan den blir varje gång både den samma och ny.⁷⁵

För världen är ikoner (liksom det heliga korset) tecken på frälsningens och helgelsens möjlighet – och inte endast i kyrkorummet.⁷⁶

Slutligen sammanfattar Ouspensky sin presentation både historiskt och dogmatiskt; Den tidiga kyrkans bildbruk, som var präglad av ”dubbelt realistiskt” bildyttrande blev ”dogmatiskt konfirmerad” i samband med inkarnationsläran och kulminerar i ”ortodoxins seger” på 800-talet. Det som följde härefter var sex århundraden av blomstrande ikonmåleri med theosis som den centrala dogmatiska frågeställningen. Olika epoker och olika nationella ikonstilar skildrade var på sitt sätt kyrkans inre liv och dogma.⁷⁷

Mot slutet av sin artikel tecknar Ouspensky alltså fram ikonmåleriets historia i Bysans och Östra Europa, men också traditionens nedgång från och med 1600-talet. ⁷⁸Nedgången orsakades av en ”djup andlig kris”, sekularisering och västerländsk religiös och kulturell påverkan.⁷⁹ Också kyrkans bild sekulariserades, blandades ihop med världsliga bilder, och traditionen gick förlorad. Bilden som Ouspensky målar upp är förtvivlan. Av kyrkans mäktiga tradition finns endast efterklanger kvar. Dock finns det några som har hållit traditionen levande ”genom århundraden av dekadens”.⁸⁰

Den dogmatiska summeringen utgörs av den redan tidigare presenterade ikonografins nära förhållandet med dogmatisk teologi, men Ouspensky yttrar också något nytt med tanke på allt han skrivit: både teologi och ikonografi möts av samma paradox – strävan att skildra något som är bortom allt mänskligt förstånd och kapacitet. Guds rike och dess skönhet överträffar allt människan kan skåda. ”Både teologi och ikonografi kommer fram till gränsen av människans kapacitet och den visar sig vara otillräcklig.”⁸¹ Ändå fungerar ikonerna för de ortodoxa som andlig föda och bär vidare en tradition som man inte kan avstå från.⁸²

I skuggan av Ouspenskys vision

Ouspenskys vision är i vissa avseenden överraskande. Enligt det ekumeniska kyrkomötet 787, kunde såsom det heliga och livsgivande korset, också ”respekterade och heliga bilder”

⁷⁵ Ouspensky 1999, 42–43.

⁷⁶ Ouspensky 1999, 43–44.

⁷⁷ Ouspensky 1999, 44–45. Intressant är, hur försiktigt Ouspensky kritiserar den Bysantinska ikontraditionen för dess – enligt honom – klang av antikens kulturarv och dess sensualism.

⁷⁸ Ouspensky 1999, 46–47.

⁷⁹ Ouspensky 1999, 47–48.

⁸⁰ Ouspensky 1999, 48.

⁸¹ Ouspensky 1999, 49.

⁸² Ouspensky 1999, 49.

officiellt produceras och förevisas i kyrkor och utanför på olika ställen samt på heliga föremål, förverkligade med olika konstnärligt-materiella lösningar. Man kunde avbilda "vår Herre Gud och Frälsare Jesus Kristus, vår obefläckade Härskarinna, Gudsmodern, respektvärda änglar och alla heliga och fromma människor".⁸³ Målet för aktiviteten är i beslutet avgörande, inte själva medlet. Detta perspektiv försummar Ouspensky i sin artikel. Han skildrar huvudsakligen precis det han vill gynna: den gamla medeltida, speciellt ryska, ikonmålningstraditionen som han själv har varit med om att konstnärligt och tekniskt återuppliva. Annat blir då i princip missuppfattning eller dekadens. Den intressanta frågan angående den religiösa skulpturens nedläggning behandlas därmed inte direkt.

Ikonens *praktisk-estetiska lösningar* har varierat relativt mycket genom århundradena beroende på geografi, kulturkrets och lokala omständigheter. Västerländska bildidéer har trängt igenom Östeuropas ikontraditioner efter renässansen,⁸⁴ och på 1900-talet har man fått uppleva en annorlunda renässans: den ny-bysantinska ikonens uppkomst, ikonerna som hittar sina förebilder i senantika och medeltida traditioner.⁸⁵ En betydelsefull sak var och fortfarande är sammankopplade med nybysantinska ikoner är de estetiska, teologiska och *estetisk-teologiska uppfattningar* som hör samman med dessa bilder, deras mönster, struktur och uttryck.

Ett annat intressant element som saknas i diskussionen är den problematiken som rör människans motivation och hennes andliga ställning (med tanke på *douliá-latreia* distinktionen) framför en ikon. Florensky talade om asketisk rensning men han opponerade sig också intensivt mot tanken på att den enskilda människans motivation och ställningstagande framför en ikon på något grundläggande sätt skulle definiera ikonens betydelse,⁸⁶ medan Ouspensky i stort sätt åsidosätter problematiken beträffande den troendes rätta attityd och attitydbundet agerande framför en ikon. I artikeln från 1952 åsidosätter han faktiskt problemet, som var av största vikt i Nikea 787.⁸⁷ Väsentligt för honom är att ikonerna "inte hetsar upp de troendes emotioner."⁸⁸

Enligt kyrkomötet lyfter den konstnärliga representationen tankarna upp till minnet av bildernas prototyper och skapar ett längtande. Bilderna ska vördas och respekteras (*ἀσπασμὸν καὶ τιμητικὴν προσκύνησιν*) också med rökelse och ljus, *men inte dyrkas*. Att

83 The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550.

84 Kotkavaara 1999, spec. 96–123; Cavarinos 1977, 20–21.

85 Kotkavaara 1999, spec. 124–344. Se också Malmisalo 2005, passim.

86 Florensky 1996, 44–59, 70–71. "--- But many nowadays wrongly interpret these terms [definitions of the VIII council] to mean something subjective and 'psychological' thereby radically twisting and falsifying the thought of the Holy Fathers---". s. 70.

87 The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550.

88 Ouspensky 1999, 39.

de respekteras är ”en urgammal fromsint sed”, men den sanna av tro fyllda dyrkan (λατρείαν) tillhör endast det gudomliga väsendet. ”Ty den vördnad som bilden är ett mål för förs vidare till det som bilden representerar, och den som vördar bilden vördar också i den det subjekt som representeras.”⁸⁹ En ikon, en bild, kan och skall alltså vördas men inte avgudas. Aktiviteten betraktas med hänsyn till dess olika – i princip avgörande – variationsnyanser och den tolkning som aktiviteten är bunden till.

Tanken att bilderna kunde fungera som medel mellan världsliga och andliga verkligheter men inte objekt för den sanna dyrkan kan anses introducera en religionspsykologisk aspekt i det hur man förstår begreppet ikon i religiösa sammanhang. Samtidigt som man strävar efter att skildra det transcendent, binds teologi också samman med ett antropologiskt perspektiv i det avseendet, att det är attityden eller motivationen som blir väsentlig i själva handlingen, i gudstjänst, inte egentligen eller enbart det materiellt-visuella objektet med dess egenskaper. Man kunde ju betrakta samma beteende framför samma ikon från två olika synvinklar beroende på den bedjande människans *intention*. Doulia (δουλεία) och latreia (λατρεία) – vördnad och den sanna dyrkan har senare blivit de två väsentliga begrepp i teologiska diskussioner.⁹⁰ Doulia–latreia-delningen kan också anses inrymma och bekräfta idén om att det även finns falska bilder, avgudar, som har sina rötter i människans vilseledda tankar och förvillade sätt att relatera sig själv till den skapade verkligheten.⁹¹

För Ouspensky var doulia–latreia –frågeställningen antingen för självklar eller i 1950-talssituationen för inaktuell. Det är också möjligt att Ouspensky med sin text inte primärt siktade in sig på dem som stod utanför och kunde ”feltolka” ortodoxa begrepp och handlingar (t.ex. katoliker och protestanter).⁹² Ändå kan mycket i texten tolkas också som kritik vilken adresserar katolsk och protestantisk västerländsk kyrkokonst.⁹³ I samma text försummar dock Ouspensky att i 787-års kyrkomötes text behandla den delen där

89 The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550.

90 The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550. Se också Fortescue 1910: “So in English by adoration we now always understand the latreia of the Fathers of the Second Nicaean Council. From this adoration the council distinguishes respect and honourable reverence (aspasmos kaitimetike proskynesis) such as may be paid to any venerable or great person—the emperor, patriarch, and so on. A fortiori may and should such reverence be paid to the saints who reign with God. The words proskynesis (as distinct from latreia) and douleia became the technical ones for this inferior honour. Proskynesis (which oddly enough means etymologically the same thing as adoratio — ad + os, kynein, to kiss) corresponds in Christian use to the Latin veneratio; douleia would generally be translated cultus.”

91 Se t.ex. Damaskolainen & Seppälä 1986, 49–51, 71–75 (andra talet: 8, 9, tredje talet: 1–5.)

92 Det har också funnits både katolsk och protestantisk kritik mot ortodox ikonämnande. Se t.ex. Brubaker 2012, 62–63; “From all these vain and trifling, these almost unintelligible, distinction, we of the Church of England may rejoice that we are by the grace of God set free.” Mendham 1850, XLII.

93 Speciellt berättelsen om den ryska kyrkokonstens nedgång under inflytanden av västerländsk konst. Ouspensky 1999, 47–48.

ikoner inte endast jämförs med korset utan också med relikier.⁹⁴

Ouspensky argumenterar utgående från bibliska texter, kyrklig tradition, kyrkofädernas exempel, dogmatisk utvecklig och även konsthistorisk forskning. Han betonar särskilt det kanoniska och tolkar de ekumeniska kyrkomötenas beslut i enlighet med den genuina ortodoxa traditionen – såsom han förstår den och tolkar den. Intressant är därför att betrakta hur vissa av hans argumentationssätt och tolkningar kan anses utnyttja och omforma de lösningar som blev gällande i 7e kyrkomötets beslut och diskussionsprotokoll. – Och med dessa tankar sätter jag också mig själv bland de tolkandes cirkel, i diskussion med både Ouspensky och fäderna från 787.

I kyrkomötet gavs det huvudsakligen tre olika typer av argument: exempel på hur bilderna traditionellt har blivit använda i forntida Israels och i kyrkans kult och religiös verksamhet (traditionens kontinuum), mirakelberättelser och liknande material angående bildernas andliga betydelse och ”styrka” samt dogmatiska resonemang.⁹⁵ Speciell vikt lades i Nikea II på heliga fädernas texter som användes som bevis för bejakandet av bilder och bland dem speciellt textsamlingen *Leimonarion*, ”den andliga ängen”.⁹⁶

Anmärkningsvärt är att mirakel-aspekten inte överhuvudtaget behandlas av Ouspensky – trots att den har varit så betydelsefull inte endast på 700-talet men också genom kyrkans historia och tradition. Detta kan bero på att hans motpol i texten tydligen är den ”korrumperade och västerniserade” 1600–1900-tals ikontraditionen – och i princip inte de ikonoklaster samt judar, samariter, saracener (muslimer) och hedningar och andra religiösa grupper som nämns i de klassiska texterna.⁹⁷ Målet påverkar argumentations-sättet och modifierar därmed den hermeneutiska horisonten som bildas. Försöker då Ouspensky möjligen tala till den moderna människan på ett intellektuellt sätt som åsidosätter åtminstone en del av det mystiska eller gör det mera acceptabelt? I alla fall blir hans presentation ett huvudsakligen teologiskt-filosofiskt försök att definiera vad en ikon är. Endast vid slutet poängteras förståndets kringskurna tillstånd.⁹⁸

Ouspensky presenterar ikonteologins utveckling som ett segertåg i en tradition som organiskt utvecklades och preciserades i kampen med ikonoklaster. Det som han inte märker är hur djupt också de ikonkritiska synpunkterna kan tolkas och har påverkat debatten och dess slutresultat. Fäderna och den dåvarande bysantiska regimen ville i Nikea 787 lösa bildproblemet på ett sätt som skulle sätta punkt för den för riket besvärliga kampen, och upphäva ikonoklasmen för gott. Men lösningen kan anses vara – inte

94 Decrees of the Ecumenical Councils I 1990, 135–136.

95 Se t.ex. The Seventh General Council 1850, 145, 157, 196, 224–226.

96 Se t.ex. The Seventh General Council 1850, 358–359. Angående den andliga ängen se Moschus [S.A.] LXV, <http://www.monachos.net/content/patristics/patristictexts/173-moschus-meadow> 1.6.2017.

97 Se t.ex. The Seventh General Council 1850, fjärde sessionen, s. 257, femte sessionen 267–268, 295–297.

98 Ouspensky 1999, 48–49.

endast en säger för pro-ikon partiet utan också samtidigt – ett sammanfogande av både ikongynnande och ikonkritiska tankesätt. Ikoner, religiösa bilder, accepterades som en väsentlig del av den kyrkliga, rituella världen, men de blev samtidigt konceptuellt definierade och i praktiken noggrant och även asketiskt kringskurna som kyrkans bilder, konstnärligt-religiösa andaktsobjekt.⁹⁹ Kyrkomötets definitioner kan anses berätta om och bekräfta uppenbarligen redan existerande, traditionella bildidéer och praxis, men samtidigt möta redan gammal kritik mot religiösa bilder, och därmed skapa en bildgynnande syntes.¹⁰⁰ Dessa perspektiv åsidosätter Ouspensky totalt. För honom är det tydligen omöjligt att konstatera att också element av motståndarnas tankesätt kunde ha inkluderats i slutresultatet eller att de skulle ha påverkat det.

Jag presenterar (och också delvis upprepar) här några av de viktigaste synpunkterna i och angående Nikea-beslutet från 787:

- Det heliga och livgivande korset fungerar i texten som en förebild och ingångspunkt för ikonbruk.
- Användning av olika material i konstnärligt arbete är tillåtet. (Ikoner kan alltså förverkligas med olika material, som målning, mosaik, metall, osv..)
- Ikonerna finns både i kyrkor, hem och utomhus och på olika kyrkliga föremål.
- Det som skildras är i princip Kristus, Gudsmodern och de heliga.
- Bilden leder känslorna och tankarna till sin prototyp – är egentligen en länk mellan åskådaren och prototypen. Vördnaden som tillägnas bilden uppsöker dess himmelska prototyp.
- Tudelning mellan vördnad och den sanna dyrkan som endast tillhör den gudomliga naturen blir väsentlig.
- Slutligen *anatema* bekräftar att varje ortodox kristen människa skall delta i dyrkan av Gud och vördnaden av de heliga med religiösa bilder.¹⁰¹

På ett intressant sätt försummas problematiken angående de anateman som kyrkomötet 787 riktade mot ikonoklaster av Ouspensky. Ikonerna blev ju i kyrkomötet inte endast tillåtna utan också *obligatoriska*. Detta bekräftades med anateman mot dem som inte

99 The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 549–551. Se även Brubaker 2012, 59–62, 109–111. "--- From this follows that, in the theology (or theory) of icons, the picture itself has been stripped of the 'real presence' that we saw emerging in the late seventh century and that made religious portraits so powerful and important that they prompted the iconoclast reaction against them. The 'theological' icon is an artifact, a piece of (say) wood painted with a portrait that the faithful Christian contemplates as she or he prays. Does this mean that the iconoclasts won, after all?" s. 110.

100 Brubaker 2012, 110.

101 The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550–551.

vördar heliga bilder.¹⁰²

Samtidigt som Ouspensky skriver om Trullo-konciliet och tolkar dess beslut som speciellt betydande för Nikea II och talar allmänt om traditionens organiska utveckling, lämnar han egentligen åsido det intressanta faktum, att alla tidigare ekumeniska koncilier i princip på olika sätt kan anses ligga till grund för 787-konciliet slutresultat. Med andra ord: utan dem och deras konklusioner skulle man inte ha kunnat formulera den ikongynnande undervisningen *med den argumentation* som sedan användes i Nikea II.

I Nikea 787 byggde fäderna på den nicenska 325 förståelsen att Gud i Kristus hade blivit människa och därmed på ett enastående sätt förenat den gudomliga naturen, (begreppet οὐσία användes här), med människonaturen och att Logos var med Fadern ὁμοούσιος, av samma väsende.¹⁰³ Följande Konstantinopel-koncilium år 381 behandlade frågan om den Helige Anden. I Efesos 431 hade konciliet avvisat Nestorius tolkning av inkarnationen och bekräftat att jungfru Maria skulle äras med hedersnamnet Θεοτόκος, Gudaföderskan.¹⁰⁴ I konciliet i Khalkedon 451 hade man resonerat kring frågan på vilket sätt de gudomliga och mänskliga väsendena var förenade och stod i relation med varandra i Kristus. Biskoparna avstod från monofysitismen, och i stället uttryckte tanken på att Kristi två väsenden hade blivit förenade utan sammanblandning och oupplösligt.¹⁰⁵

Dessa dogmatiska tankar och normativa beslut (samt det 5–6 ekumeniska kyrkomötets definitioner om Kristi väsen och två viljor¹⁰⁶) var en del av förståelsen om Kristus som en gudamänniska. Ordet hade blivit kött, en sann människa vars människogestalt kunde ses och också föreställas i synlig form. I Kristus hade den osynlige blivit synlig. Frälsningen skedde just därför och därmed att det ofattbara blev fattbart, den obegriplige blev begriplig och därigenom höjde människan till himmelen.¹⁰⁷ Ikonen är bilden av den hypostatiska unionen, som blev till i Kristus.¹⁰⁸ Man kunde alltså reflektera kring frälsning inom inkarnationens tolkningshorisont: som den skapades förenande med den oskapade och de himmelska krafterna.¹⁰⁹ Denna synvinkel var enastående viktig för de beslut som fattades i Nikea II.

Bakom dessa tankeprocesser fanns vissa filosofiska och filosofisk-teologiska strömningar som påverkade. Nyplatonismens bildlära som hade utvecklats till något

102 The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 551.

103 The Seven Ecumenical Councils, The First Ecumenical Council, 3–4.

104 The Seven Ecumenical Councils, The Third Ecumenical Council, spec. 192–195, 206–210.

105 Ordagrant: "--- ἐν δύο φύσεσιν ἀσυγχύτως, ἀτρέπτως, ἀδιαίρετως, ἀχωρίστως". The Seven Ecumenical Councils, The Fourth Ecumenical Council, spec. 244–246, 262–265.

106 The Seven Ecumenical Councils, The Fifth Ecumenical Council, spec. 299–300, 306–316, The Sixth Ecumenical Council, spec. 326, 344–346.

107 Damaskolainen & Seppälä 1986, tredje talet 24–26, s. 87–90.

108 Meyendorff 1987, 52–53. Angående begreppet *hypostatisk union*, se Meyendorff 1987, 53–62.

109 Meyendorff 1987, 53–62.

positivare än Platons ursprungliga tankar om konstverk¹¹⁰, judendomen¹¹¹ och speciellt islam skildras i källorna oftast som *negativa exempel*¹¹², men också den ”internt” kristna diskussionen om monofysitismen och dyofysitismen (tvånatursläran)¹¹³ var definitivt formgivande. Ouspensky bygger fullt på den diskussionen och dess chalcedoniska slutresultat.

Sammanfattning med några anmärkningar – ”En riktig ikon skildrar andlig skönhet.”¹¹⁴

Ikonens estetetik är djupt teologisk och teologiserad. Skönheten är inte separerad från godheten och heligheten. Dessa tankegångar karakteriserar Ouspenskys presentation. Skönheten tolkas som en närvaro av det himmelska på jorden. Även lidandet skildras i ikonerna med en viss klarhet och skönhet.¹¹⁵

I olika ikonguideböcker presenteras bysantinska senantika, medeltida och nybysantinska bilder numera i allmänhet som riktiga och genuina representanter av denna skönhet samt som genuint ortodoxa.¹¹⁶ Leonid Ouspensky har varit med om att leda in, skapa grunden för och gestalta denna rörelse – från västerniserade bilduttryck till tidigare modeller.¹¹⁷

På 1900-talet började Ouspensky och andra aktörer i den nybysantinska ”ikonväckelsen” använda 700–800-talens dogmatiska texter och beslut för att kritisera både ”korrumperad” västerländsk kyrkokonst men också de av renässans och barockkonsten påverkade 1600–1800-tals religiösa bilder som användes som ikoner i Ryssland och också i stora delar av Balkan och Östra Europa. Särskilt det sjunde kyrkomötets diskussioner, utgångspunkter och beslutfattande aktualiserades för att kritiskt granska kyrklig konst

110 Pappas 2016; Seppälä 2014, 19; Seppälä 2010, 49–95.

111 Judarna används i 7e konciliets diskussioner oftast som en motpart för de ortodoxa. Se t.ex. The Seventh General Council 1850, 147–150, 162–165, 169–173, 175, 221, 230–231, 257, 267–268, 295–297. Judar skildras antagligen även som pseudonym för islam i Theodoros Abu Qurra:s skrift angående bildfrågan. Se Seppälä 2008, 19–20; Abu Qurra 2008, t.ex. 55, 66, 80.

112 ”Saracener” skildras flera gånger i 7e konciliets diskussioner som motpol för de ikongynnande ortodoxa. Se t.ex. The Seventh General Council 1850, 231–232, 257, 294–297, 427. Intressant nog skildrar det sista exemplet också ikonoklasternas användning av detta ord för Johannes av Damaskus. Se också Brubaker 2012, 15–16.

113 Angående tvånatursläran och diskussion kring termen *enhypostatos* i Maximus Bekännarens och Johannes av Damaskus tänkande, se Gleede 2012, spec. 139–155, 162–181.

114 Cavarnos 1977, 40.

115 Ouspensky 1999, 36, 180–185. Se också Cavarnos 1977, 38–48; Flinckenberg–Gluschkoff 2016, 26–27.

116 Se t.ex. Cavarnos 1977, 20–21.

117 Husso 2011, 27–30.

och ikonpraxis. Det är just därför Lossky och Ouspensky i sina berömda handlingar noggrant skildrar och tolkar traditionens betydelse och kyrkomötens dogmatiska undervisning.¹¹⁸ Genom att begagna vissa av den dogmatiska traditionens aspekter i sin kamp både aktualiserar de och tolkar om 700–800-talens teologiska arv.

I och med analysen av Ouspenskys sätt att beskriva ikonteologin och ikonbegreppet avslöjas det hur sammanflätade ikonteologiska idéer och tolkningar är. Till exempel kristologi, mariologi, inkarnationsteologi, antropologi, estetik och liturgisk teologi, alla formar de aspekter av ikonteologin – som för sin del är intimt ihopkopplad med dessa. Ortodoxin betonar allmänt traditionens betydelse: traditionen förstås som en organisk helhet, ett hermeneutiskt kontinuum, i vilket nutida teologer framför allt använder antika och medeltida källor för att hitta svar till nutida frågeställningar – som i princip inte anses skilja sig t.ex. från 700-talets problem. Horisonterna smälter samman.¹¹⁹ Det särdraget som på 1900-talet introduceras är idén om en störning i traditionen eller till och med dess fördärv, som nu måste korrigeras. I en ny-patristisk anda betonas de ”ursprungliga” källornas vikt i motsats till ”sekler av dekadens”.¹²⁰ Ur den patristiska och medeltida traditionen aktualiseras vissa aspekter för att kritiskt evaluera traditionens nedgång men också för att bidra till dess återupplivande till sin fullhet och genuina karaktär.

Dessa tankesätt karakteriserar den nybysantinska ikonväckelsen: en för den ortodoxa läggningen ganska paradoxal, till sin karaktär egentligen reformatorisk idé.¹²¹ Inget under alltså att Lossky i samma volym från år 1999 hetsigt motsätter idén om reformism. Att förnya (”to renew”) betyder inte att nya sanningar skulle införas i utvecklingen. Kyrkan bevarar sanningens hela fullhet i den Helige Anden, vilket inte betyder progressiv utvecklig, utan att varje kristen i enlighet med sin kapacitet kan ta del i sanningen.¹²² Samtidigt betonas ikonernas dogmatiska karaktär ytterligare. Lossky skriver: “--- it is that the two ‘traditions’ – dogmatic and iconographic – coincide in so far as they express,

118 Ouspensky 1999; Lossky 1999. “Although it transcends the intelligence and the senses, the Christian Revelation does not exclude them: on the contrary, it assumes them and transforms them by the light of the Holy Spirit, in the Tradition which is the unique mode of receiving the revealed Truth, of recognizing it in its expressions whether scriptural, dogmatic, iconographic or other and also of expressing it anew.” s. 22.

119 Jag använder här Gadamer's horisontbegrepp för att skildra en allmänt ortodoxa teologiska syn på den kyrkliga tolkningstraditionen i sin funktion. Gadamer 1993, 302: “Every finite present has its limitations. We define the concept of ‘situation’ by saying that it represents a standpoint that limits the possibility of vision. Hence essential to the concept of situation is the concept of ‘horizon’. The horizon is the range of vision that includes everything that can be seen from a particular vantage point. --- working out the hermeneutical situation means acquiring the right horizon of inquiry for the questions evoked by the encounter with tradition.”

120 Ouspensky 1999, 48.

121 Se Husso 2011, 28: ”Tietoisesti mitään ’modernia ikonimaalausta’ tuskin tavoiteltiin, pikemminkin pyrkimys oli päinvastainen. Uusi ikonimaalaus nähtiin ’paluuna perinteeseen’. Vaikka paluun käsite ei ollut vailla problematiikkaa, se omaksuttiin suomalaiseen ikonidiskurssiin.”

122 Lossky 1999, 19–20.

each by its proper means, the same revealed reality.”¹²³ För Ouspensky, i samklang med Lossky, är ikoner kyrkans dogmatiska bilder som skildrar gudsuppenbarelsen. Dogmatisk skildring används för att ge rättvisa åt kritiska utvärderingar av traditionen.

Ikonens betydelse befinner sig alltså i centrum av den dogmatiska teologin – men är ikonerna och dess teologi också i centrum av gudstjänstteologin? Ouspenskys framställning pekar på ett positivt svar på grund av den inkarnationsteologiska tankelinje som här blivit utredd. Ikonens funktion är att uppenbara Guds frälsande och helgande verkan. Ikonmålningens uppgift förstås som genomlysande: att möjliggöra att mänskliga och materiella tecken blir hänvisningar till och manifestation av det himmelska. Teologin – som i grunden är liturgisk – binds samman med idén om en överjordisk skönhet, andlig skönhet, som framställs med konstnärliga medel. Framför det Absoluta är uppgiften alltid i princip omöjlig – ändå förverkligas den paradoxalt nog.¹²⁴ Ikonbegreppet inhyser i sig själv en paradox: den Osynlige skildrad i synlig form.

Uppgiften att skildra gudsriket beskrivs alltså i princip som onåbar, och intressant är att för Ouspensky blir medlen just därför speciellt viktiga. För att kunna peka på det som är bortom allt det världsliga måste det göras ”--- figurativt, med symboler, som med liknelser i den Heliga Skrift”.¹²⁵ För Ouspensky betyder det (med tanke på ikonmålning) enbart de uttrycksmedel, metoder och stilistiska lösningar som man traditionellt (dvs. i senantiken och på medeltiden) har använt.¹²⁶ Intressant är dock att varken det 5–6e eller det 7e ekumeniska konciliet faktiskt i detalj preciserade på vilket sätt bildverksamheten skulle förverkligas i praktiken. Där har olika bildtraditioner genom tiderna skapat sina mönster och uttryck.

När Ouspensky starkt poängterar ordens och bildens dogmatiska korrespondens betyder det att den visuella sfärens egenartade karaktär på samma gång i stort blir förbisedd. Han kan även anses ta det för givet att ikonens bildyttrande kan beskrivas och kanske även kringskäras med ord. Men kan orden faktiskt konceptuellt loda hela det djupet som en bild genererar? Problemet är viktigt med tanke på bilden som ett icke-verbalt kommunikationsmedel som också flyr ordens begränsningar när två olika teckensystem möts.¹²⁷ Ouspensky tar det i alla fall för givet att det finns en mycket stark korrelation mellan orden och de visuella tecken som traditionellt används. Samtidigt betyder det givetvis att bildens dogmatiska rättolkande säkras och tolkningarna fastlåses.

Ikonernas liturgiska användning innefattar även en viktig aspekt som Ouspensky i

¹²³ Lossky 1999, 22.

¹²⁴ Ouspensky 1999, 48–49.

¹²⁵ Ouspensky 1999, 49.

¹²⁶ Se Ouspenskys andra 1999b artikel i samma bok: *The Technique of Iconography*.

¹²⁷ Jag tänker här speciellt också på den problematik som Michel Foucault öppnar i sin text i boken *Des mots et des choses*, Foucault 2010, 29.

stort sett förbiser i sin framställning. Det är frågan om människans spiritualitet framför en ikon.

Det är tydligen självklart för Ouspensky att ikonerna används i gudstjänsten, men på vilka sätt? Och vidare: hur bemöter den enskilda personen kyrkans och inkarnationens bild med tanke på dess betydelse – “the meaning of icons”? Ouspensky berättar att en ikon skildrar andlig erfarenhet men inte som en privat eller personlig upplevelse (tanken om katolicitet, *soborny*).¹²⁸ Man kan här ställa frågan hur denna delade, men gemensamma andliga erfarenhet förstås på ett betydelsefullt sätt?

Paradoxalt är att det väsentliga i den ortodoxa andliga litteraturen är bönen *framför* en ikon.¹²⁹ I bönen framför en ikon tänker man inte på ikonens visuella egenskaper. Inte heller strävar man efter att använda den mänskliga fantasiförmågan i någon som helst form. Tvärtom: den av den hesykastiska teologin (som också Ouspensky noterar som viktig i sin text¹³⁰) genomsyrande tanken kring Jesus-bönen innebär att målet är *hesykhia*, hjärtats tystnad inför Gud och bemötandet av Guds oskapade energier.¹³¹ I detta strävande kan ikonerna vara ett viktigt medel, ett tecken och ett vittnesbörd av inkarnationens betydelse, men vägen går via det synliga intill det osynliga och genom det materiella intill det icke-materiella och oskapade. Grundidéen är gemenskap med Gud och helgelse, vilket Ouspensky också poängterar.¹³² Ikonen är ett verktyg för bedjandet och samtidigt ett verktyg för helgandet.

Ouspensky fokuserar sin artikel på ikoner som en kyrklig, bildlig konstform. Men begreppet ikon har använts inom kyrkan med flera olika innebörder – börjande från skapelseberättelsens idé om människan som gudsikon. I östkyrkan har man redan tidigt beskrivit kyrkobyggnaden som universums och himlens avbild, talat om evangelieboken och evangelietexterna som Kristi bild, betraktat stora processionen som Kristi begravningståg, betraktat prästen som en Kristus-ikon.¹³³ De lilla och stora

128 Ouspensky 1999, 42.

129 Se t.ex. Ärkebiskop Paavalis kända bok ”Rukous ikonin edessä”. Paavali 1982, 5: ”Kun ihminen rukoilee ikonin edessä, kaksiulotteinen kuva saa kolmannen ulottuvuuden. Ikoni kuvautuu rukoilijan sielunpohjaan. Rukoilija voi sulkea silmänsä, ja hänellä nyt on yhteys alkukuvaan. Yhteys on saavutettu – rukouksen sana jatkaa siitä, mihin kuva, ikoni, on johdattanut. Ja kun ajatus harhautuu rukouksesta, ikoni palauttaa sen siihen. Näin ikoni palvelee rukouksen välikappaleena.”

130 Ouspensky 1999, 35.

131 Meyendorff 1983, 1–3, 20–22. Palamas 1983 passim.

132 Ouspensky 1999, 36–37. “Thus the icon is not a representation of the Deity, but an indication of the participation of a given person in Divine life. It is a testimony of the concrete, practical knowledge of the sanctification of the human body.” S. 36.

133 Se Taft 1995, 47–48, 52–55; Cabasilas 1960, 52–53, 59–62; ”Ortodoksinen kristitty arvostaa Raamattua Kristuksen sanallisena ikonina.” Se http://www.ortodoksi.net/tietopankki/jumalanpalvelus/palveluksessa_tapahtuu/ortodoksinen_jumalanpalvelus_03.htm 6.6.2017; ”Pappi on jumalallisen armon ilmentymän välikappale. Pappus ei ole siihen vihittävän omaa pappeutta, vaan se on nimenomaan Kristuksen pappeutta. Siksi osoitamme kunnioitusta papistoa kohtaan, koska pappi on Kristuksen ikoni eli Kristuksen läsnäolon

processionerna och hela liturgins struktur och ordo föreställer ju enligt den mystagogiska traditionen på ett hemligt men synligt sätt Kristi liv, lidande och livgivande uppståndelse och himmelsfärd.¹³⁴

Det är svårt att förstå ortodox gudstjänstliv utan ikonbegreppet, så avgörande har ikonerna och idéerna om *ikonicitet* blivit i praktiken och i olika tolkningar. Mystagogiska tolkningar har för sin del haft effekt på kyrkorummet och dess olika funktioner och strukturer så att de har utvecklats till en helhet som också har varit relativt stabil genom flera århundraden.¹³⁵

Paradoxalt nog, man kan tänka att den ikonoklastiska rörelsens strävan efter en rensad, ursprunglig kristen tro där eukaristins mysterium blev betraktad som den ända tillåtna Kristus-bilden¹³⁶ ledde till en allt större och djupgående användning av ikoner och också av ikon-begreppet. Ikonerna blev i den ortodoxa traditionen mera än tillåtna: de blev nödvändiga och även obligatoriska. Samtidigt började ikonbegreppet utvidgas till olika kontexter: (inte enbart bildliga men också) rituella, textuella och musikaliska. Taft pekar på ett viktigt tolkningsperspektiv när han skriver om mystagogins uppsving samtidigt med den bildteologiska diskussionen.¹³⁷

*I do not wish to insist overly much on any causal nexus between the iconodule theory of religious images and a more representational view of the liturgical anamnesis. But the fact of the matter is that both gain the upper hand in Byzantine theology at the same time, and represent, in my view, the victory of monastic popular devotion over a more spiritualist approach.*¹³⁸

En av de mest berömda kritiska ortodoxa rösterna angående mystagogiska tolkningar hittas antagligen hos Alexander Schmemmann, som i sin bok om liturgisk teologi pekar på

ja pyhyiden maanpäällinen kuva.” <http://www.hos.fi/fi/ajankohtaista/item/1007-sergei-petsalo-vihittiin-papiksi> 6.6.2017. Idén om att prästerskapet med sina symboliska gärningar avbildar Kristus kan hittas redan t.ex. hos Germanus av Konstantinopel. Se t.ex. St Germanus of Constantinople 1984, s. 67, punkt 15. Ändå är prästerskapet för honom framför allt en bild av seraferna. Se punkt 16, s. 67: ”The presbyters resemble the seraphic powers, covered, as if by wings, with stoles.”

134 Taft 1995, 50–59.

135 Angående mystagogins betydelse, se t.ex. Nikolaos Kabasilas kända liturgikommentar från 1300-talet. Cabasilas 1960, spec. 26–27: ”There is another way in which these forms, like all the ceremonies of the Holy Sacrifice sanctify us. It consists in this: that in them Christ and the deeds he accomplished and the sufferings he endured for our sakes are represented. --- Thus, those who are present at these ceremonies have before their eyes all these divine things.” Boken är fortfarande häpnadsväckande aktuell gällande liturgins struktur och förrättande. Se också Wellesz 1961, 127, som skildrar det liturgiska och musikaliska materialets formativa period och sedan från 1000-talet dess väldigt stabila tillvaro.

136 Brubaker 2012, 33.

137 Taft 1995, 70–75.

138 Taft 1995, 72.

faran av "alltsammansmältande mystisk generalterminologi". Faran är, enligt honom, att begreppet sakrament förstås för allmänt, och själva sakramenten därmed sätts i skymundan.¹³⁹ Ett parallellt problem kan också iakttas när ikonteologins inkarnatoriska grund betonas till det yttersta, som till exempel när Ouspensky skildrade ikonens och sakramentens motsvarande karaktärer.¹⁴⁰

Det är alltså möjligt att fråga sig om vissa av de senare ikonofilernas tankesätt i praktiken leder till ikonbegreppets utvidgande i sådana kontexter där sakrament-teologiska argument utnyttjas på ett sätt som väcker frågan om mysteriernas teologi i jämförelse med ikonbegreppet och dess definitioner. Och när man talar om kyrkorummet och liturgiska livets särdrag med ikon-terminologi kan man också fråga, om begreppet möjligen används i dessa sammanhang i ett mer metaforiskt avseende. En ikon är ju – enligt traditionella ortodoxa definitioner – inte i princip endast en metafor för eller en konceptuell symbol av det himmelska, utan (också) dess manifestation och åskådande. Logos inkarnation tolkas av de ortodoxa betyda att Kristus var och är samtidigt sann Gud och sann människa, och därmed också materiell, åskådlig och synlig. Man kan därmed enligt Johannes av Damaskus tankesätt även skildra och hedra Kristi "kroppens purpur(klädsel)"¹⁴¹, som i honom hade blivit gudomliggjord igenom det gudomliga väsendet.¹⁴² Detta grundläggande kristologiska ledmotiv kan egentligen uppfattas ligga bakom de flesta av ikongynnarnas argument som används i den ikonteologi som fick sin utformning på 700-talet. Den inkarnationsteologiska "ramen" förblir gällande också för Ouspensky.

Ikonens betydelse skapas och består i en cirkel av skådande, förståelse, tolkning och handling. Ouspensky skriver sin artikel utgående från ett kulturellt kontingent tankesätt. Vissa visuella tecken är dugliga i ikonmålningen för att framställa dess dogmatiska innebörd och andliga skönhet. Varför just dessa tecken ("symbolic language", "haloes, and particular forms, colours and lines"¹⁴³) och på vilka sätt, blir egentligen inte öppet argumenterade, om än med några indirekta hänvisningar till sin förmåga att förmedla den innebörd som uppenbaras.

"As the word of the Holy Scriptures is an image, so the image is also a word."¹⁴⁴

139 Schmemann 1994, 41–42.

140 Se kapitel 5; Ouspensky 1999, 31. Cf. Meyendorff 1983, sidan 204 fotnot 16.

141 Johannes av Damaskus kända uttryck "kroppens purpur" i *Patrologiae Graecae Tomus XCIV*, spec. s. 1236.

142 The Seventh General Council 1850, session 6, parts 3–5, spec. s. 400–403, 418. Gällande inkarnation och materiens värde och betydelse, se också Damaskolainen & Seppänen 1986, 11–12, 17–18, 30, första talet 8. & Fädernas bevis, 4:e kommentar, tredje talet 6, s. 75–76. Angående konciliets gynnande av Johannes av Damaskus liv och teologi, se The Seventh General Council 1850, session 6, s. 428–429.

143 Ouspensky 1999, 38.

144 Ouspensky 1999, 30.

Meningen kan tolkas betyda att både ordet och bilden har samma funktionella semiotiska teckenkaraktär. Ikonens (tecknens) förbindelse med sin urbild är väsentlig även om ikonen inte är av samma väsende med sin urbild. "The icon is connected with the original --- because it depicts his [!] person and bears his name ---".¹⁴⁵ Men att en "person" kan kännas igen förutsätter kulturell kunskap och inlärd tolkningsmodeller – även gällande vissa idéer om personlighet och dess manifestation. I dessa detaljer går Ouspensky inte in djupare. De semiotiska processer som är gällande i hans tolkningar öppnas inte i detalj utan de behandlas ganska allmänt i samband med begreppet "tradition", dvs. genom de tolkningssätt som har blivit allmänt accepterade.¹⁴⁶ Av de klassiska fäderna Theodoros Abu Qurra (antagligen på 700-talet) som faktiskt utvecklade tidiga semiotiska idéer i samband med sin ikon-apologi. För honom var både skriven text och bild-teckensystem likvärdiga.¹⁴⁷

Det är ändå tydligt, att det som för Ouspensky blir av största relevans är frågan om ikonens betydelse som en förankring eller sammanfogande av människans väsen, den mänskliga kroppsligheten och förmågan att tänka i och med bilder, skapa bilder och att med dem relatera sig själv till det som anses vara den grundläggande betydelseskapande verkligheten – Guds rike. Det är frågan om närvaro och frånvaro på gränsen till det som kan åskådas. Ikonen som en bild av den hypostatiska unionen i Kristus är en bild för mänskligheten på ett sätt som samtidigt både bemöter men också överträffar mänsklighetens villkor. Gudsbildens människa får ögonkontakt med sin urbild.

145 Ouspensky 1999, 32. Ouspensky följer, något otydligt, Theodoros av Studios kända tankesätt om Kristus som *homouosios* (ὁμοούσιος) med Fadern men *av annat väsende* med sin bild. Se Studites 1981, 108–109, "The prototype and the image are one in hypostatic likeness, but two in nature: one entity is not split into two likenesses, so as thereafter to have no participation or relation with the other; nor is one and the same entity called by two names, so that at one time the prototype would be called image, and at other time the image would be called prototype. For the prototype would always be called prototype, just as the image would be called image, one never changing into the other. Although this is the fact, and although the number is dual, both have one likeness, and one name in accordance with the likeness."

146 I sin artikel från år 1999 strävar Lossky efter att göra en distinktion mellan ikonens "estetiska uttryck" som tas emot med "yttre sinnen" och deras "logiska struktur" i vilket dogmatiska aspekter determinerar bildyttrandet. Tankesättet är intressant – den baserar sig antagligen på Saussures signifié-signifiant-tudelning – men samtidigt går han inte djupare in i olika teckensystems semiotiska karaktär och deras egenartade finesser. Se Lossky 1999, 22; Cf. Saussure 1966, 65–70.

147 Abu Qurra 2008, spec. 77–80, 109–110. "Eivätkö ikonit siis olekin pelkkää selkeää kirjoitusta, jonka ymmärtää niin lukutaitoinen kuin lukutaidotonkin?" s. 79.



Bild 4. Frälsare. Kristus-ikon målad av Andrei Rublev på tidiga 1400-talet. Bildkälla https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rublev%27s_saviour.jpg 27.6.2017.

Källorna och litteratur

- Abu Qurra, Theodoros (2008) *Ikonien kunnioittamisesta*. Suom. ja johdantoluku munkki Serafim. Helsinki: Maahenki.
- Belting, Hans (1994) *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. Transl. Edmund Jephcott. Chicago, IL & London: The University of Chicago Press.
- Brubaker, Leslie (2012) *Inventing Byzantine iconoclasm*. London: Bristol Classical Press.
- Cabasilas, Nicholas (1960) *A commentary on the Divine Liturgy*. Transl. J. M. Hussey and P. A. London. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press.
- Cavarnos, Constantine (1977) *Orthodox iconography: four essays dealing with the history of orthodox iconography*. Belmont, MA.: Institute for Byzantine and Modern Greek Studies.
- Cormack, Robin (2000) *Byzantine art*. Oxford & New York, NY: Oxford University Press.
- Cormack, Robin (2007) *Icons*. London: The British Museum Press.
- Damasceni, Joannis (1864) *Opera omnia quae extant. P. Michaelis Lequien ed. Tomus primus*. Paris: J.-P. Migne. Patrologia Graeca. <https://ia800304.us.archive.org/9/items/patrologiaecurs119migngoog/patrologiaecurs119migngoog.pdf> 27.6.2017.
- Damaskolainen, Johannes & Seppälä, Johannes (1986) *Ikoneista: kolme puhetta ikonien syyttäjiä vastaan*. [Joensuu]: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.
- Decrees of the Ecumenical Councils (1990) *Decrees of the Ecumenical Councils. Volume One Nicaea I to Lateran V*. Ed. Norman P. Tanner S.J. London: Sheed & Ward.
- Fine, Steven (2014) *Art, history and the historiography of Judaism in Roman antiquity*. Leiden, Boston: Brill.
- Flinckenberg-Gluschkoff, Marianna (2015) *Ikoni puhuu: tietoa ikonien kielestä ja tehtävästä*. [Helsinki]: Maahenki.
- Florensky, Pavel (1996) *Iconostasis*. Transl. Donald Sheenan & Olga Andrejev. Introduction by Donald Sheenan. Crestwood, New York: St Vladimir's Seminary Press.
- Fortescue, Adrian (1910) "Veneration of Images." *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company. <http://www.newadvent.org/cathen/07664a.htm> (accessed 30 May 2017).
- Foucault, Michel (2010) *Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia*. Suom. Mika Määttänen. Jälkisanat kirjoittanut Markku Koivusalo. Helsinki: Gaudeamus.
- France, Richard, T. (2000) "Jumalan valtakunta Uudessa testamentissa". *Modernin teologian ensyklopedia*. Toim. Alister E. McGrath. Suom. Satu Norja & Kia Sammalkorpi-Soini. Helsinki: Kirjapaja, 300–304.
- Gadamer, Hans-Georg (1993) *Truth and method*. 2., rev. ed. Translation revised by Joel Weinsheimer & Donald G. Marshall. London: Sheed & Ward.
- St Germanus of Constantinople (1984) *On the Divine Liturgy*. Transl., introduction & commentary by Paul Meyendorff. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press.
- Gleede, Benjamin (2012) *The development of the term [enupostatos] from Origen to John of Damascus*. Leiden & Boston, MA: Brill.
- Hauptmann, Peter & Stricker, Gerd (1988) *Die Orthodoxe Kirche in Russland. Dokumente ihrer Geschichte (860–1980)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hesse, Paul (1992) "Traditio ja pyhäkön suunnittelu". *Ortodoksisen pyhäkköjen suunnittelu*. [Joensuu]: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto, 67–102.
- Husso, Katariina (2011) *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla*. Diss. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 119. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

- Kalimi, Isaac (2009) *The retelling of Chronicles in Jewish tradition and literature: a historical journey*. Winona Lake, IN: Eisenbrauns.
- Kotkavaara, Kari (1994) ”Parjatut akateemiset ikonit – Kappale asenteiden historiaa”. *Ortodoksinen kirkko ja akateemisen taiteen ihanteet: Viaporin Aleksanteri Nevskin katedraalin ikoneita*. Toim. Heikki Hanka & Kari Kotkavaara & Kristina Thomenius. Kuopio: Suomen ortodoksinen kirkkomuseo.
- Kotkavaara, Kari (1999) *Progeny of the icon: émigré Russian revivalism and the vicissitudes of the Eastern Orthodox sacred image*. Diss. Åbo: Åbo Akademi.
- Lossky, Vladimir (1999) ”Traditions and Tradition”. *The Meaning of icons*. Crestwood, NY: St Vladimir’s Seminary Press, 9–22.
- Malmisalo, Juha (2005) *In pursuit of the genuine Christian image: Erland Forsberg as a Lutheran producer of icons in the fields of culture and religion*. Helsinki: [J. Malmisalo]. <http://urn.fi/URN:ISBN:952-10-2414-3>.
- Maximus Confessor & Berthold, George C. & Dalmais, Irénée-Henri & Pelikan, Jaroslav Jan (1985) *Selected writings*. Mahwah, NJ: Paulist Press.
- Meyendorff, John (1983a) ”Introduction”. *The triads*. Ed. Gregorius Palamas & John Meyendorff. New York. NY: Paulist Press.
- Meyendorff, John (1983b) *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes*. New York, NY: Fordham University Press.
- Meyendorff, John (1987) *Bysantin teologia. Opillisia kysymyksiä*. Suom. Ritva Orfanos. Heinävesi: Valamon luostari.
- Mokroborodova, Larisa (2001) ”Venäläinen vanhauskoisuus”. *Myöhäiset ikonit: venäläisen ikonin historiaa 1600-luvun lopulta 1900-luvun alkuun*. Toim. Katariina Roivas. Jyväskylä: Kirkkotaiteen ja -arkkitehtuurin tutkimusinstituutti, 5–14.
- Murray, Peter & Murray, Linda (2004) *A Dictionary of Christian Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Ortodoksisen kirkon kanonit (1980) *Ortodoksisen kirkon kanonit selityksineen*. Suom. Antti Inkinen. [Helsinki]: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.
- Ouspensky, Leonid (1992a) *Theology of the icon: 1. Essai sur la théologie de l’icone dans l’Eglise orthodoxe*. Crestwood, NY: St Vladimir’s Seminary Press.
- Ouspensky, Leonid (1992b) *Theology of the icon: 2. Essai sur la théologie de l’icone dans l’Eglise orthodoxe*. Crestwood, NY: St Vladimir’s Seminary Press.
- Ouspensky, Leonid (1999a) ”The Meaning and Language of Icons”. *The Meaning of icons*. Crestwood, NY: St Vladimir’s Seminary Press, 23–49.
- Ouspensky, Leonid (1999b) ”The Technique of Iconography”. *The Meaning of icons*. Crestwood, NY: St Vladimir’s Seminary Press, 51–55.
- Paavali, Arkkipiispa (1982) *Rukous ikonin edessä*. Porvoo & Helsinki & Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Palmén, Ritva (2014) *Richard of St. Victor’s theory of imagination*. Diss. Leiden: Brill.
- Pappas, Nickolas (2016) ”Plato’s Aesthetics”. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2016 Edition). Ed. Edward N. Zalta. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/plato-aesthetics/> (accessed 2 June 2017).
- Peppard, Michael (2016) *The World’s Oldest Church: Bible, Art, and Ritual at Dura-Europos, Syria*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Roth, Catharine P. (1981) ”Introduction”. *On the holy icons*. Crestwood, NY: St Vladimir’s Seminary Press, 7–17.
- The Rudder (2016) *The Rudder*. https://orthodoxwiki.org/The_Rudder.

- Saradi, Helen G. (2010) "Space in Byzantine Thought". *Architecture as Icon. Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*. Ed. Slobodan Ćurčić & Evangelina Hadjistryphonos & Kathleen E. McVey & Helen G. Saradi. Princeton, NJ, & New Haven, CT: Princeton University Art Museum, distributed by Yale University Press, 73–111.
- Saussure, Ferdinand de & Bally, Charles & Baskin, Wade & Sechehaye, Albert (1966) *Course in general linguistics, Cours de linguistique générale*. New York, NY: McGraw–Hill.
- Schmemmann, Alexander (1994) *Johdatus liturgiseen teologiaan*. Ortodoksisen teologian laitoksen julkaisuja n:o 9. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Seppälä, Serafim (2008) "Johdanto". *Ikonien kunnioittamisesta*. Suom. ja johdantoluku munkki Serafim. Helsinki: Maahenki, 11–40.
- Seppälä, Serafim (2010) *Kauneus: Jumalan kieli*. Helsinki: Kirjapaja.
- Seppälä, Serafim (2014) *Ikonin filosofia*. Helsinki: Kirjapaja.
- Studites, Teodoros (1981) *On the holy icons*. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press.
- The Seven Ecumenical Councils ([1957]) *A select library of Nicene and post-Nicene Fathers of the Christian Church: second series*. Vol. 14, the seven ecumenical councils. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- The Seventh General Council (1850) *The Seventh General Council. The second of Nicea held at 787 in which the worship of images was established. With copious notes from the "Caroline Books" compiled by order of Charlemagne for its confutation*. Transl. from the originals by the Rev. John Mendham, M.A. London: William Edward Painter.
- Taft, Robert. F. (1995) *Liturgy in Byzantium and Beyond*. Variorum collected studies series, CS 493. Aldershot: Variorum.
- Tanner, Norman P. (2011) *The church in council: conciliar movements, religious practice and the Papacy from Nicea to Vatican II*. London: I.B. Tauris.
- Watson, Francis (2000) "Raamattukritiikki ja raamatuntulkinta 2: Uusi testamentti". *Modernin teologian ensyklopedia*. Toim. Alister E. McGrath. Suom. Satu Norja & Kia Sammalkorpi-Soini. Helsinki: Kirjapaja, 674– 686.
- Wellesz, Egon (1961) *A History of Byzantine Music and Hymnography*. 2. ed. Oxford: Clarendon Press.

Webbsidorna

- <https://www.ortodoxakyrkan.se/ikoner> (30.5.2017).
- Moschus [S.A.] LXV, <http://www.monachos.net/content/patristics/patristicteksts/173-moschus-meadow> (1.6.2017).
- http://www.ortodoksi.net/tietopankki/jumalanpalvelus/palveluksessa_tapahtuu/ortodoksinen_jumalanpalvelus_03.htm (6.6.2017).
- <http://www.hos.fi/fi/ajankohtaista/item/1007-sergei-petsalo-vihittiin-papiksi> (6.6.2017).
- <https://iconreader.wordpress.com/2012/06/01/how-not-to-be-an-accidental-iconoclast/> (21.6.2017).
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seventh_ecumenical_council_\(Icon\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seventh_ecumenical_council_(Icon).jpg) (21.6.2017).
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Neopalimaya_Kupina.jpg (22.6.2017).
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rublev%27s_saviour.jpg (27.6.2017).
- <https://orthodoxwiki.org/Philokalia> (29.6.2017).

Liturgisen tanssin pitkä historia lyhyesti



Johdanto

”Tanssi yli hautojen”. Länsi-Uusimaa-lehdessä ilmestyi tällä otsikolla yleisönosasto-kirjoitus, kun Lohjan kirkossa oli Palmusunnuntaina 2003 vietetty ensimmäisen kerran Lohjalainen kansanmusiikkimessu. Messu päättyi kirkkoväen piiritanssiin, joka kiersi ensin kirkkosalin ja jatkui sitten kirkon pääkäytävää kylläkin hautausmaan poikki portista kirkkokentälle. Kirjoitus on tyypillinen esimerkki siitä, mitä Suomessa on ajateltu ja ajatellaan usein vielä nytkin kirkossa tanssimisesta. Kun sellaista tapahtuu, niin sanomalehtien ”Lyhyisiin” ilmestyy kielteisiä kommentteja. Tällä artikkelilla yritän antaa taustaa liturgiseen tanssiin suhtautumiselle. Monissa kohdissa on vain lyhyesti viitattava teologisen kehityksen vaikutukseen liturgiseen tanssin asemaan. Välillä joudun poikkeamaan käsittelemään tanssia yleensä. Artikkeliperustuu kirjallisuuteen, jota nykyiset liturgisen tanssin harrastajat käyttävät. Tämä määrittää myös näkökulman: etsitään oikeutusta tanssille tasavertaisena liturgian toteuttamisen välineenä.

Juutalaiset

Vanhassa testamentissa puhutaan tanssimisesta. Siitä käytetään kahta heprean sanaa, joista ensimmäinen tarkoittaa intensiivistä, voimakasliikkeistä tanssimista ja toinen erilaisia tanssimuotoja, joita säestetään laululla tai instrumenteilla.¹ Suomalaisessa käännöksessä käytetään usein sanaa karkelo, mutta esimerkiksi englanninkielisissä käännöksissä vastaavissa kohdissa käytetään sanaa ”dance”.

Raamatun aikana tanssi oli luonnollinen osa jumalanpalvelusta.² Se oli pääasiallinen ja tärkein tapa ilmaista iloa – mielen, hengen ja ruumiin. Saarnaajan kirjassa sanotaan: ”kaikella on määrähetkensä, aikansa joka asialla taivaan alla --- aika (on) itkeä, ja aika nauraa, aika on valittava ja aika tanssia...” (3:4). Jeremian kirjassa taas kerrotaan: ”Minä

¹ Hwang 2015, 376.

² Hwang 2015, 376.

rakennan sinut uudelleen, taas sinä nouset, neitsyt Israel, Jälleen sinä koristaudut juhlaan, otat käteesi rummun, lähdet karkeloon toisten iloitsevien kanssa!” (31:4)

Tanssi ei ollut minkään tietyn luokan tai ryhmän asia. Vaikka joitakin tansseja tanssivat vain naiset, tanssi oli kuitenkin yleensä koko kansalle tarkoitettu tapa ilmaista iloa: ”Silloin neito iloitsee karkeloiden, nuoret ja vanhat yhdessä riemuitsevat. He ovat saaneet kärsiä, mutta minä muutan heidän surunsa riemuksi, lohdutan ja ilahdutan heitä.” (Jer. 31:13.) Sakarjan kirjassa kerrotaan: ”Ja Jerusalemin kadut ovat täynnä tyttöjä ja poikia, he leikkivät kaupungin kujilla.” (8:5.) Myös psalmeissa puhutaan tanssimisesta: ”Käykää kulkueena lehvät käsissä, ulottakaa piirinne alttarin sarviin” (118:27b). Tässä on kyseessä piiritanssi. ”Iloitkoon Israel Luojustaan, riemuitkoot Siionin asukkaat kuninkaastaan, ylistäkööt tanssien hänen nimeään, soittakoot hänen kiitostaan rummuin ja harpuin!” (Ps. 149:2–3). ”Ylistäkää häntä (Jumalaa) raikuvien torvien, ylistäkää häntä harppua ja lyyraa soittaen! Ylistäkää häntä tanssien ja rumpua lyöden, ylistäkää häntä luuttua ja huilua soittaen!” (Ps. 150:3–4).

Myöhemmän keskustelun kannalta olennainen on kertomus kuningas Daavidin tanssista. Kun Herran arkku oli tulossa Daavidin kaupunkiin: ”Pelkkä pellavakasukka yllään hän (Daavid) tanssi rajusti Herran edessä. Daavid ja koko Israelin heimo saattoivat Herran arkkua, ja riemu raikui ja torvet soivat. --- Saulin tytär Mikal katseli ikkunasta. Nähdessään kuningas Daavidin hyppivän ja tanssivan Herran edessä Mikal halveksi häntä mielessään. --- Mutta kun Daavid palasi tervehtimään perhettään, Saulin tytär Mikal tuli häntä vastaan ja sanoi: ‘Kylläpä Israelin kuningas tänään käyttäytyi arvokkaasti! Paljasti itsensä palvelijoidensa piikojen edessä niin kuin mikäkin narri!’ Daavid vastasi: ‘En, vaan Herran edessä! Hän valitsi mieluummin minut kuin isäsi ja isäsi suvun ja määräsi minut Israelin, Herran kansan, hallitsijaksi. Herran edessä minä tahdon iloita!’” (2. Sam. 6:16, 20–21.)

Juutalainen jumalanpalvelustanssin perinne jatkuu ainakin ortodoksijuutalaisten sapatinaloitusjumalanpalveluksissa. Siinä piiritanssiin osallistuvat vain miehet. Mikko Ketola kertoo:

Olimme Kirkkohallituksen Kirkko ja juutalaisuus -työryhmän kanssa opintomatkalla Berliinissä tutustumassa sikäläisiin juutalaisyhteisöihin.

Vierailimme perjantai-iltana länsipuolella Joachimstalerin ortodoksisynagogassa, jossa miehet ja naiset istuvat eri paikoissa, naiset itse asiassa verhon (tai säleikön) takana. Kyseessä oli siis sapatinaloitusjumalanpalvelus, jossa kuningatar Sapatti toivotetaan tervetulleeksi.

Yhdessä vaiheessa liturgiaa (jota en pystynyt hepreakin opinnoista huolimatta hyvin seuraamaan), miehet lähtivät paikoiltaan ja muodostivat rabbin johdolla synagogan keskiosaan piirin, jossa pidettiin toisia kädestä kiinni, laulettiin rytmikkäästi ja askellettiin kohti keskustaa ja taas pois päin samalla ympyrää kiertäen.

Meidät suomalaiset, ei-juutalaisinakin kutsuttiin mukaan; siinä ei uskontoa kyselty, emmekä me kehdanneet kieltäytyäkään. Piiritanssia kesti aikansa ja se oli melko hypnoottista. Sanoista en mitään tiennyt, mutta yritin pysyä melodiassa mukana.³

Alkukristityt

Uudessa testamentissa Jeesus kahdessa kohdassa puhuu tanssista tavalliseen elämään kuuluvana asiana (Matt. 11:17 ja Luuk. 15:25). Kielteisenä asiana tanssi esiintyy kerrottaessa Herodiaan tyttären tanssista juhlassa (Matt. 14:6).

Alkukristityt jatkoivat luonnollisesti juutalaista perinnettä. Tämän osoittamiseksi liturgista tanssia koskevissa julkaisuissa on usein viitattu tekstiin, jonka on oletettu olevan Justinos Martyyrin (n. 100/114 – n. 162/168) kirjoittama. Siinä sanotaan: ”Pikkuisten ei suinkaan ole tarkoitus vain laulaa vaan soittimien, tanssin ja helistimien helinän ja kilinän säestämänä, niin kuin lauluista nautitaan --- kirkossa.”⁴ Se on osoittautunut kirjoitetuksi aikaisintaan 400-luvun alussa. Teksti on laitettu Justinoksen nimiin.⁵

Liturgisen tanssin historioissa sen on sittemmin korvannut Johanneksen teoissa oleva teksti.⁶ Sen lähtökohtana on Markuksen evankeliumin viimeisen ehtoollisen kuvauksen päättävän lauseen alkuosa: ”Laulettuaan kiitosvirren...” (Mark 14:26a). Johannes kertoo, mitä kiitosvirren aikana tapahtui: Jeesus pyysi opetuslapsia muodostamaan piirin ja tanssimaan. Itse hän asettui piirin keskelle ja lauloi. Sitten hän alkoi itsekkin tanssia. Tämä sopii juutalaiseen tapaan laulaa ja tanssia halal-psalmeja pääsiäisaterian jälkeen.⁷

Juuso Kelkka on tehnyt tekstin luvuista 94–102 pro gradu -työn. Referoin seuraavassa hänen kirjoittamaansa siltä osin, kun hän käsittelee kristillistä tanssia. Myös käännökset ovat Kelkan. Varhaiskristillisessä Clemens Aleksandrialaisen teoksessa Stromateis kirjoitetaan: ”Me kohotamme pään ja nostamme kädet taivaaseen, herätämme jalkamme saavuttuamme yhteisesti lausutun rukouksen loppuun.” Saman kirjoittajan teoksessa Protrepticus sanotaan: ”...mutta Jumalan tyttäret, kauniit lampaat, jotka

³ Ketola 2010.

⁴ Esim: Taylor 1967, 72–73; Whang 2015, 376.

⁵ Teksti on teoksessa: Quaestiones et responsiones ad orthodoxos 118 (107).

⁶ Esim. Taylor 1967, 72; Kinnunen–Riipinen 2000, 148; Bongers 2016, 39–43.

⁷ Johanneksen teot 94–102; Meliton 1968, 80; Van Unnik 1983, 144–146; Kelkka 2017, 32.

profetioijat Sanan pyhistä mysteereistä, kokoavat siveän kuoron.” Sana khoros merkitsee tässä tanssivaa kuoroa tai pelkkää tanssia. Methodiuksen Symposiumissa on ”Kun he olivat nousseet seisomaan, hän ohjeisti Teklan neitsyiden keskelle. Seisahduttuaan Areten oikealle puolelle hän lauloi. Jäljelle jääneet piirissä, aivan kuten kuoron muotoon muodostuneena vastasivat hänelle,” Tässä on sama kuvio kuin Johanneksen teoissa. Tanssi oli kreikkalaisessa kulttuurissa vahvasti uskonnollista toimintaa.⁸

Eusebius (n. 262 – n. 339) kirjoittaa Konstantinuksen voitettua Likiniuksen: ”Tanssi ja laulut kaupungeissa ja maalla ylistivät ensi sijassa kaikkivaltiasta Jumalaa – sillä niin heitä oli opetettu – , ja sitten Jumalaa pelkäävää keisaria ja hänen Jumalalle rakkaita poikiaan.”⁹

Vatikaanin toinen konsiili (1961–1965) kehotti luomaan paikallisen kulttuurin ilmaisu-muodot huomioonottavia messuja. Rooman kirkossa niitä kutsutaan inkulturaalisiksi. Protestantit puhuvat kontekstuaalisista messuista.¹⁰ Yhdysvaltalainen jesuiitta Thomas A. Kane on taltioinut videolle oman kirkkonsa messuja. Yksi hänen julkaisemistaan videoista on The Dancing Church of Africa. Se alkaa aamujumalanpalveluksella Addis Ababan keskikaupungilla olevassa Pyhän Vapahtajan kapusiinikirkossa, minne ihmiset ovat kokoontuneet laulamaan psalmeja ennen auringonnousua. Tärkein osa on Allegro Dance, jossa miehet kuvaavat Davidin tanssia liiton arkkua tuotaessa (2. Sam. 6:16, 20–21). Liturgian osa on otettu Etiopian kirkolta. Etiopian kirkko joutui muusta kristikunnasta eritetyksi varhaisessa vaiheessa. Sanotaan, että he ovat säilyttäneet 300-luvun jumalanpalveluksia. Niinpä pidetään mahdollisena, että tämä psalmitanssi periytyisi suoraan juutalaisten tavasta tanssia psalmeja. Tässä ajattelussa psalmien sanat kuten ”sela” voisivat merkitä tanssiohjeita.¹¹ Kuten jatkossa tulemme näkemään, alkoi liturgisen tanssin vastustus läntisessä kristikunnassa vasta 300-luvulla.

Societas Liturgican konferenssissa Kottayamissa, Keralassa, Intiassa vuonna 1999 kristillisen koulun oppilaat tanssivat apostoli Tuomaasta kertovia legendoja. Tanssia säestivät laulaja ja soittaja. Tanssi kävi piirissä keskellä olevan Kristusta kuvaavan kynttilän ympärillä eli siinä toistui Johanneksen tekojen tanssi.¹² On huomattava, että myös Intian alueen kirkot jäivät omaan enklaaviinsa varhaisessa vaiheessa, joten on mahdollista, että voidaan olettaa heidän säilyttäneen alkukristillisiä käytäntöjä. Vanhojen tekstien tulkinnassa aiheuttaa ongelman Kreikan sanan ”khoros” (xoros) tulkinta. Alkujaan se merkitsi teatterissa paikkaa, jossa kuoro oli. Siitä se siirtyi

8 Clemens Aleksandrialainen Stromateis 7.7.40.1; Clemens Aleksandrialainen Protreptikus 12.119.1.; Protreptikus 12.119.1.; 65. Kelkka 2017, 29–30.

9 Eusebius (Kirkkohistoria X 9:5 (7).); Gagne 2000, 37–38.

10 Nairobi 1996; Kane 1999, 113–114.

11 Kane 1991, 1–2; Kane 2004.

12 Kristillisen koulun... 1999; Kottayam 1999, 4.

merkitsemään tanssikuoroa. Teksteistä ei pysty päättämään, tanssiko kuoro vai ei ja missä vaiheessa sana alkoi merkitä kuoroa, joka vain lauloi.¹³ Sanasta johtuu myös sana kuori. Sana merkitsee myös tanssimista.¹⁴

Tanssin vastustus

Tanssin vastustukseen, joka alkoi kristittyjen piirissä 300-luvulla, voidaan nähdä viisi syytä: (1) ylilyönnit, (2) sivistyneistön asenne, (3) erottuminen pakanoista ja (4) juutalaisista sekä (5) uusplatonismi.¹⁵

1. Oli ilmiöitä, jotka koettiin ylilyönteinä. Kirkossahan oli syntynyt tapa, että jumalanpalvelusta vietettiin myös marttyyrien haudoilla. Hautausmaat sijaitsivat kaupunkien muurien ulkopuolella. Ylilyönneiksi katsottiin mm. se, että naiset menivät yöllä viettämään jumalanpalvelusta marttyyrien haudoille ja tanssivat siellä.¹⁶ Tässä esiintyy piirre, joka sitten toistuu, että erityisen epäilyttävää on ollut naisten tanssi. Liturgisen tanssin historiaa voisikin tarkastella kahden Raamatun kohdan valossa: Daavidin ja Herodiaan tyttären tanssi (Matt. 14:6–11). Tanssia vastustaessa tyttöä nimitetään tavallisesti Salomeksi, vaikka Raamatusta ei nimelle löydy tukea.

2. Sen ajan sivistyneistön asenne kaikkea tanssia kohtaan oli halveksiva. Se oli rahvaan-omaista käyttäytymistä. Tätä kantaa edusti mm. Johannes Krysostomos. Kristittyjen tuli hankkia sivistyneistön arvostus käyttäytymällä sen normien mukaisesti.¹⁷

3. Kun kristinuskosta tuli valtauskonto, piti pyrkiä erottautumaan muista uskonnoista. N.s. pakanoiden pyhissä menoissa oli yleensä tanssia. Siitä pidättäytyminen auttoi rakentamaan omaa kristillistä identiteettiä.¹⁸

4. Mielenkiintoista on, että samalla tavalla pyrittiin erottautumaan juutalaisista, jotka – kuten edellä on osoitettu – tanssivat.¹⁹

¹³ Taylor 1967, 1, 69–70.

¹⁴ Kelkka 2017, 30.

¹⁵ Davies 1984, 19–28.

¹⁶ Backman 1952, 155; Gagne 2000, 38.

¹⁷ Davies 1984, 22–23, 28c.

¹⁸ Davies 1984, 23–24; Gagne 2000, 30; Myös Leisiö 2006, 192.

¹⁹ Davies 1984, 25; Gagne 2000, 30.

5. Alkujaan Platonilta lähtöisin ollut kahden luomisen oppiin perustunut ruumiin alempiarvoisuus sieluun nähden levisi varsinkin Origeneen kautta kristinuskoon. Tämä vahvasti trendiä uusplatonilaiseen askeesiin. Tanssi tuomittiin vääränä ruumiillisuutena. Tämä piirre on elänyt kristillisessä perinteessä ja tulee myöhemmin selvästi esiin eroina uskonpuhdistajien välillä.²⁰

Tässä on huomattava, että syitä kaksi ja viisi ei saa sekoittaa toisiinsa. Siinä oli kyse eri asioista.

Liturgisen tanssin vastustamisessa voidaan nähdä myös heijastusta kahden luomisen opista, jonka mukaan ihmisen tulee pyrkiä kohti alkuperäistä viattomuuttaan. Kirkko hylkäsi tämän opin, mutta sen seuraukset ovat jääneet elämään mm. neitsyyden ihannoimisena ja selibaattina.²¹

Kritiikki jatkui ja vuosien 300–303 Alviran kirkolliskokouksesta lähtien kirkolliskokoukset sekä kirkolliset että maalliset elimet ja johtohenkilöt kielsivät tanssimisen eri muotoja aina vuoteen 1780 asti. Kiellot koskivat erityisesti naisia. Paavi Leo IV meni niin pitkälle, että noin vuonna 850 hän kielsi nunnilta sekä laulamisen että tanssimisen sekä kirkoissa että luostareissa.²²

Ilmeisesti tanssiminen kielloista huolimatta aina vaan jatkui, kun se piti yhä uudelleen kieltää. Keski-ajalta jatkuvaa perinnettä todistaa kolme kertaa vuodessa Sevillan katedraalissa vietettävä poikien tanssi, Baile de los Seises. Ensimmäinen virallinen maininta siitä on vuodelta 1508.²³ Ranskan katedraalien, esim. Auxerre ja Chartres, lattiaan oli tehty tanssimista varten labyrinthteja. Niillä tanssittiin kirkollisen johtohenkilön, esim. piispan johdolla. Tanssia säesti kolmijakoinen antifoni. Parlamentti kielsi Auxerren tanssin vuonna 1538.²⁴

Rooman kirkossa tapahtui 1100-luvulla muutos *corpus Christin* käsittämisessä. Siihen saakka se oli viitannut joko Kristuksen historialliseen ruumiiseen tai kirkkoon. Kun taas eukaristinen Kristuksen ruumis oli *corpus Christi mysticum*. Nyt *corpus Christi mysticum* alkoi merkitä kirkkoa ja ehtoollista alettiin kutsua *corpus Christi* tai *corpus verum*. Tämä kielellinen muutos johti siihen, että hierarkkiset papit omistivat eukaristian vieton ja seurakuntalaisista, jotka ennen olivat toimittaneet messun tuli vain katselevaa yleisöä. Niinpä messussa oli vain pappien tiukasti säädeltyä ruumiin kieltä. ²⁵Seurakuntalaisten

²⁰ Davies 1984, 24–25; Ware 1997, 92, 108; Louth 1997, 114–116.

²¹ Louth, 1997, 114–116.

²² Gagne 2000, 75–83; Liturgista tanssia käsittelevissä kirjoituksissa viitataan usein Toledon kirkolliskokouksiin 539 ja 589 esim. Rönn 1997, 13; Kinnunen-Riipinen 2000, 148.

²³ Seises. Bongers 2016, 80.

²⁴ Rönn 1997, 34–35.

²⁵ Louth 1997, 122–124.

yhteinen tanssi ei enää sopinut tähän ajatteluun.

Ortodoksisissa perinteissä on ollut taistelu kahden ihmiskäsityksen, Origeneen ruumis-sielu-erottelun ja Ireneoksen vanhatestamentillisen holistisen kuvan välillä. Ireneoksen katsotaan voittaneen.²⁶

Samalla, kun maallinen tanssi kiellettiin, niin koko ajan ajateltiin, että taivas on iloista tanssia. Tästä antaa hyvän kuvan Fra Angelicon maalaus Viimeinen tuomio. Siinä pelastetut ovat piiritanssissa enkeleiden kanssa.²⁷ Ehkä se on sitten sitä suomenkielisen Raamatun ”karkeloa”.²⁸

Reformaatio

Kun David Tripp alkaa tarkastella reformaation alkuvaiheiden käsitystä ruumiista, osoittautuu eri suuntauksia erottelevaksi tärkeäksi tekijäksi suhtautuminen tanssiin. Vaikka kyseessä ei ole liturginen tanssi vaan tanssi yleensä, voidaan käsityksistä vetää johtopäätöksiä jumalanpalvelustanssiin.²⁹

Luther oli monessa mielessä aikansa lapsi. Kirjeessään pojalleen hän keskiaikaiseen ajatteluun liittyen kertoo, miten taivas on iloista tanssia enkeleiden kanssa.³⁰

On todettu, että hänen käsityksessään ihmisestä oli tärkeä ruumiin ja sielun erottaminen ja Augustinuksen jako sisäiseen ja ulkoiseen ihmiseen.³¹ Augustinus esitti, ettei rukous-asennolla ollut väliä. Tärkeä oli sisäinen tila.³²

Tästä huolimatta, kun Luther puhuu rukouksesta, hänen ihmiskäsityksensä on vanha-testamentillisen holistinen.³³ Lutherin mukaan uskonelämä on koko persoonan elämää. Kirjassaan ”Yksinkertainen tapa rukoilla” hän kirjoittaa: ”Tullakseen kunnolla tehdyksi vaatii aivan jokainen asia siis ihmisen kokonaan kaikkine aisteineen ja jäsenineen.”³⁴ Hän sanoo myös: ”Ulkoiset eleet selittävät ja suosittelevat itse itsensä,

26 Ware 1997, 90–108.

27 Fra Angelico 1425.

28 Hellsten 2020. Artikkelin laatimisen aikana Laura Hellsten väitteli 6.10.2020 Åbo Akademiassa keskiaikaisesta jumalanpalvelustanssista. Tutkimusta ei ole ollut mahdollista käyttää tässä lyhyessä esityksessä.

29 Tripp 1997, 131–152, erityisesti 133.

30 Wbr Nr 1595; Tripp 1997, 135.

31 Luther 1520, 39; Louth 1997, 115–117, 119; Tripp 134.

32 Louth 1997, 117.

33 Ware 1997, 91.

34 WA 38, 364. Suom. Matti Mikkola. SLEY 1995. – Eine einfältige Weise zu beten für einen guten Freund, 1535 WA 38, 358–375.

sillä Henki saa ne aikaan.”³⁵

Tanssista Luther opettaa, että esim. häissä tulee tanssia. Tanssi rakentaa yhteisöä, *corpus*. Tanssin kieltäminen hajottaa yhteisöä. Lutherillehan maallinen yhteisö ja kristittyjen yhteisö olivat samanarvoisia. Kristityn tuli huolehtia molemmista.

Tanssia ei tule kieltää, jollei se karkaa käsistä ja aiheuta epämoraalisuutta tai ylilyöntejä. Hän sanoo, että tanssia ei saa pöydällä eikä kirkossa. Tässä hän liittyy tähän vanhaan ylilyönti-ajatukseen.³⁶

Kirkko on Kristuksen ruumis ja myös maallinen yhteisö on ruumis. Ruumiillisuus kattaa siis yksilöt ja yhteisöt. Lutherin ajatukset rukouksesta perustuvat hänen näkemykseensä inkarnaatiosta ja reaaliapresensistä. Kristus on tosiaan ollut täysi ihminen ja hänen ruumiinsa on reaalisesti läsnä myös ehtoollisessa.³⁷

Luther ei puhu liturgisesta tanssista. Hän siis jopa ei pidä kirkossa tanssimista soveliaana. Hänen ajatuksensa koko ihmisen rukoilemisesta kuitenkin on yhteneväinen nykyisen käsityksen liturgisesta tanssista kanssa. Siinä koko ihminen rukoilee.

Lutherin käsitys on täysin erilainen kuin reformoitujen uskonpuhdistajien. He perustavat ajatukseen, että Kristus ei ole enää maan päällä läsnä, vaan hän on vain taivaassa korotettuna Kristuksena.

Zwingli korostaa ruumiin ja sen harjoittamisen tärkeyttä, tosin uimista hän ei hyväksy. Hän myös näkee tärkeänä yhteiskunnan käsittämisen ruumiina. Sen sijaan rukous ei ole ruumiin asia vaan vain henki yrittää kohottautua kohti taivaallista Kristusta.³⁸

Calvinille tanssi oli pahaa sinänsä (*mala in se*). Se johtaa haureuteen, häpeälliseen röyhkeyden osoittamiseen, ja pyrkii huumamaan maallista ihmistä. Calvinille henki on ruumista korkeampi. Niinpä hänen näkemyksensä ruumiillisten liikkeiden merkityksestä rukouksessa eroaa täysin Lutherista, joka siis näki, että henki tuottaa liikkeet. Calvin sanoo, ettei käsien kohottamisella kohti taivasta rukoiltaessa ole mitään arvoa, ellei sydämemme ole mennyt edellä. Silti kädet voivat kertoa totta siitä, mitä ihmisen sisällä on ja minkä Jumala itse tietää siellä olevan.³⁹

Englantilainen Richard Baxter (1616–1691) seuraa Calvinin ajatuskulkua ja toteaa, että tanssi kuuluu synnillisten urheilulajien joukkoon, se ei jalosta sielua, se huumaa ja tekee hulluksi, siihen tuhlaantuu arvokasta aikaa, se hämärtää tunteen hengellisistä tarpeista, se on Jumalan tuomion alainen, se johtaa tuhoon.⁴⁰

³⁵ EA 9, 263.

³⁶ EA 11, 39–50; Tripp 1997, 135–136.

³⁷ Tripp 1997, 135–137.

³⁸ Tripp 1997, 137–138.

³⁹ Tripp 1997, 138–141.

⁴⁰ Tripp 1997, 143–146.

Liturgisen tanssin uusi tuleminen

Lopullisen kuoliniskun liturgiselle tanssille antoi rationaalisuudessaan Valistus⁴¹. Tähän liittyy myös vain länsimaisessa kulttuurissa tunnettu ilmiö: ruumiiton musiikki. Liturginen tanssi alkoi uudelleen herätä 1930-luvun lopulla ja 1940-luvulla. Se alkoi esityksinä, mutta on sittemmin palannut yhteisön toiminnaksi. Liturgisen tanssin uudella syntymisellä on ainakin neljä sellaista juurta, jotka ovat saaneet ilmentymänsä myös Suomessa. Ne ovat (1) amerikkalainen, (2) keskieurooppalainen ja (3) Vatikaanin toisen konsiilin jälkeiset inkulturaaliset messut. Merkittävästi Suomeen on tuonut vaikutteita myös ruotsalaisen (4) Maria Rönnin⁴² toiminta.⁴³

Yhdysvaltalaisista liturgisen tanssin uranuurtajista voidaan mainita yhdessäkin toimineet Ruth St. Denis ja Ted Shawn, tanssikuorojen kehittäjä Margaret Fisk Taylor sekä ammattitanssija Carla DeSola. Tärkeä on ollut viimeksi mainitun 1974 perustamansa Omega Dancer Company. Amerikkalaisen liikkeen lähtökohtana on moderni tanssi.⁴⁴

Keskieurooppalaisessa liikkeessä keskeinen on saksalainen papinpoika, balettitanssija ja tanssinprofessori Bernhard Wosien (1908–1986). Hän keräsi eurooppalaisia kansantansseja. Vuonna 1976 hän siirtyi Findhorn-yhteisöön Skotlantiin, josta tuli Sacred Dance -liikkeen keskeinen toimija. Liike on nykyään synkretistinen. Liikettä on jatkanut hänen tyttärensä Maria-Gabriele Wosien.⁴⁵ Piiritanssien alkuperä on kansantansseissa.⁴⁶

Kuten edellä jo on käynyt ilmi Vatikaanin toisen konsiilin työn pohjalta syntyi latinalaisen messun rinnalle suuri määrä inkulturaalisia messuja. Ne rakennettiin ottaen huomioon paikallisen kulttuurin ilmaisumuodot. Monissa yhteyksissä niihin tuli näin mukaan paikallisista tansseista muodostettuja liturgisia elementtejä. Sen sijaan Rooman kirkko ei ole ottanut tanssia eurooppalaisessa kontekstissa vietettäviin messuihin. Rooman Pietarin kirkon aukiolla tosin nähtiin intialaista tanssia äiti Teresan autuuttamismessussa.⁴⁷

Paavi Benedictus XVI veti takaisin konsiilin liturgisia hankkeita. Niinpä on johdonmukaista, että hän kirjoitti liturgisesta tanssista seuraavasti:

⁴¹ Leisiö 2006, 191–192.

⁴² Rönn 1997. Vuorovaikutusta Ruotsin ja Suomen liturgisen tanssin edistämisen välillä ei tässä voida sen laajuuden vuoksi käsitellä. Se vaatisi oman tutkimuksensa. Yksi keskeisistä henkilöistä siinä on ollut suomalaissyntyinen ruotsalainen pappi Sanna Bäckvall.

⁴³ Kehityksestä eri maissa Bongers 2016, 85–228.

⁴⁴ Taylor 1967; DeSola 2000, 1–9; Bongers 2016, 70–74.

⁴⁵ Wosien 1974; Wosien 1988; Wosien 2020; Rönn 1997, 13–14.

⁴⁶ Hwang 2015, 376.

⁴⁷ Äiti Teresa 2003.

Tanssi ei ole kristillisen liturgiaan sopiva ilmaisumuoto. Noin kolmannella vuosisadalla, tietyissä gnostilaisen doketismin piireissä sitä yritettiin tuoda liturgiaan. Näille ihmisille, ristiinnaulitsemisen oli vain näennäinen. Ennen kärsimystään Kristus oli luopunut ruumiista, jossa hänen ei oikeastaan koskaan oletettukaan olleen. Tanssi voi ottaa paikan ristin liturgiassa, koska risti oli vain näennäinen. Eri uskonnoilla on kultillisia tansseja eri tarkoituksiin, loitsu, jäljittely magia, mystinen ekstaasi, joista yksikään ei ole yhteensopiva liturgian olennaisen tarkoituksen ”järjellisen uhrin” kanssa. On täysin järjetöntä yrittää tehdä liturgiasta ”houkutteleva” tuomalla tanssipantomiihmeja, jotka ammattitanssijoiden ryhmät esittävät siellä, missä se on mahdollista. Esitykset usein päättyvät taputuksiin, mikä ammatillisesta näkökulmasta on ihan oikein. Missä suosionosoitukset puhkeavat liturgiassa jonkin ihmissaavutuksen vuoksi, se on varma merkki siitä, että liturgian ydin on kokonaan hävinnyt ja korvattu eräänlaisella uskonnollisella viihteellä. Tällainen houkuttelevuus haalistuu nopeasti, eikä se voi kilpailla ajanvietemarkkinoilla, joihin sisältyy enenevässä määrin erilaisia uskonnollisia väristyksiä. Olen itse kokenut, miten katumusriitti korvattiin tanssiesityksellä, joka luonnollisesti palkittiin taputuksin. Voisiko mikään olla kauempana tosi katumuksesta? Liturgia voi vain houkutella ihmisiä etsiessään, ei itseään, vaan Jumalaa, ja sallii hänen tulla ja toimia. Siten jotain todella ainutlaatuista, joka ylittää kilpailun, tapahtuu ja ihmiset kokevat, että on tapahtunut jotain muuta kuin vapaa-ajan toimintaa. Mikään kristillisen rituaali ei sisällä tanssia.⁴⁸

Tekstiä tarkastellessa on hyvä tietää, että jo sen antama kuva liturgisesta tanssista vain esityksinä on virheellinen. Tanssi voi olla messussa ammattilaisten tai harrastajien esitys, mutta useimmiten se on seurakuntalaisten ryhmän tai koko paikalla olevan seurakunnan messun toimittamista eikä siihen kuulu suosionosoitukset. Tanssi on osa liturgiaa, jolla voidaan tavoitella yhteisöllisyyden vahvistamista, katumusta, iloittamista ja uskossa uudistumista.

Tässä yhteydessä on syytä mainita myös karismaattinen ylistystanssi. Se ei ole liturgista tanssia. Se kuuluu 1980-luvulla syntyneeseen uuskarismaattisuuteen, jossa sitä, kuten muitakin ruumiillisia ilmentymiä, pidetään todisteina hengellä täyttymisestä.⁴⁹

⁴⁸ Benedixtus XVI 2013. Tekstissä on liturgisen tanssin kohdalla seuraavat viitteet: The Spirit of the Liturgy, (SF, CA: Ignatius, 2000), s. 198; Ks. Bongers 2016, 95.

⁴⁹ Hovi 2010.

Suomi

Suomessa kristillisissä piireissä on vallitsevana ollut ajatus tanssista syntinä. Alkujaan panin tämän artikkelin otsikoksi Daavid vai Salome? Suomalaisessa julistuksessa tätä ei olla kysytty. Sitä on hallinnut Herodiaan tytär (Matt. 14:3–11; Mark 6:21–28), jolle perimätiedossa on annettu nimi Salome. Syntinä on pidetty myös musiikkia, joka saa tanssimaan eli menee jalan alle. Tätä ajatusta ovat erityisesti ylläpitäneet perinteiset herätysliikkeemme. Luultavasti taustalla on pietismin ajattelun läheinen suhde reformoituun uskonkäsitykseen, josta edellä kerrottiin.

Toisaalta taustalla on nähty myös yhteiskunnalliset syyt. Herätysliikkeiden syntyessä pappilakulttuuri ja talonpoikien elämäntapa olivat hyvin kaukana toisistaan. Edelliseen kuului tanssi. Tätä eroa kuvataan esimerkiksi Juhani Ahon romaanissa Kevät ja takatalvi.⁵⁰ Talonpojan kokivat, että heidät oli jätetty hengellisesti oman onnensa nojaan. Vastustuksen merkeiksi nousivat sekä tanssista että alkoholista pidättäytyminen. Tämän ajatuksen on minulle esitellyt myös Jaakko Elenius.

Neljästä edellä esitellystä uudesta ilmiöstä Suomeen tuli ensimmäisenä amerikkalainen. Tanssija Riitta Vainio (1936–2015), joka oli ollut opiskelemassa Yhdysvalloissa, toi 1960-luvulla Suomeen täällä siihen asti vähän tunnetun modernin tanssin. Aikaa myöten hän alkoi ryhmineen luoda esityksiä myös kirkkoihin.⁵¹

Keskieurooppalaisen vaikutuksen kannalta keskeinen henkilö on ollut alkujaan alankomaalainen Wim van der Kooij. Hän on opettanut ensi sijassa israelilaisia kansantansseja. Hänen opetuksensa innosti Miikka Ruokasen yhdessä Anna Pirolan kanssa luomaan vuonna 1985 israelilaisiin kansantansseihin perustuvan Kansanmessun eli Jumalan kansan ehtoollisjuhlan.⁵²

Rooman kirkon inkulturaalisten messujen vaikutuksen tuleminen tapahtui seuraavasti: kanttori Sirpa Lampinen ja Societas Liturgican jäsen Tapio Lampinen osallistuivat vuonna 1999 järjestön kongressiin Intian Kottayamissa. Siellä oli mahdollisuus tutustua monenlaisiin messuihin. Osa niistä oli hyvin vanhoja, osa vasta luotuja inkulturaalisia. Yhdysvaltalaiset jesuiitat Thomas A. Kane ja Jake Empereur esittelivät kansankulttuuriin perustuvia messuja videoilla.⁵³ Kun lohjalaisessa muistotilaisuudessa paikallinen kansan-tanssija Eila Ulenius esitti toiveen saada tanssia menuettia Lohjan kirkossa, heräsi ajatus, että muiden maiden esimerkin mukaisesti Suomessa voidaan rakentaa messu, joka perustuu suomalaiseen kansanmusiikkiin ja -tansseihin. Tekstien

⁵⁰ Aho 1906.

⁵¹ Kinnunen-Riipinen 2000, 150; Riitta Vainio. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Riitta_Vainio> Katsottu 4.5.2020.

⁵² Pirola & al. 1985.

⁵³ Kottayam 1999, 4, Kane 2004.

kirjoittajaksi saatiin Anna-Mari Kaskinen. Niin syntyi Lohjalainen kansanmusiikkimessu Palmusunnuntaiksi 2003.⁵⁴

⁵⁴ Lohjalainen kansanmusiikkimessu 2003; Lampinen & Lampinen 2007.

Lähteet ja kirjallisuus

- Aho, Juhani (1906) *Kevät ja takatalvi*. Helsinki: Otava.
- Davies, J.C. (1984) *Liturgical Dance. An historical, theological and practical handbook*. London: SCM Press Ltd.
- DeSola, Carla (2000) "Introduction". *Introducing Dance in Christian Worship*. Ed. Ronald Kagne & Thomas Kane & Robert VerEecke. Portland, OR: Pastoral Press.
- Backman, E. Louis (1952) *Religious Dances in the Christian Church and Popular Medicine*. London: George Allen & Undwin Ltd.
- Bongers, Emma-Elze (2016) *Kom dans for vår Gud. Et begeistret blikk på kirkedansens beveglege historie fra oldkirken til nåtidens verdensvide Kirke*. Oslo: Kolofon.
- Clemens Aleksandrialainen (1949) "Le protreptique". Introduction, traduction et notes de Claude Mondésert. 2nd ed. *Sources chrétiennes* 2. Paris: Éditions du Cerf.
- Clemens Aleksandrialainen (1997) "Les stromates. Stromate 7". Introduction, texte critique, traduction et notes par Alain Le Boullec. *Sources chrétiennes* 428. Paris: Éditions du Cerf.
- Coakley, Sarah (ed.) (1997) *Religion and the body*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eusebiuksen kirkkohistoria (1997) *Eusebiuksen kirkkohistoria*. 2. p. Kreikan kielestä käänntänyt sekä johdannolla ja selityksillä varustanut Ivar A. Heikel. Helsinki: Otava.
- Gagne, Ronald (2000) "Movement in Worship within the Judeo-Christian tradition". *Introducing Dance in Christian Worship*. Ed. Ronald Gagne & Thomas Kane & Robert VerEecke. Portland, OR: Pastoral Press.
- Gagne, Ronald & Kane, Thomas & VerEecke, Robert (2000) *Introducing Dance in Christian Worship*. Portland, Oregon: Pastoral Press.
- Hellsten, Laura (2020) *Through the Bone and Marrow: Re-examining Theological Encounters with Dance in Medieval Europe*. Turku: Åbo Akademi University Press.
- Hovi, Tuija (2010) "Praising as bodily practice". *Religion and the Body*. Toim. Tove Ahlbäck. Turku: Donner Institute, 129–140.
- Hwang, Mariana (2015) "Dance as Christian Practice". *Encyclopedia of Christian Education* 3. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers.
- Johanneksen teot (1983) "Acta Iohannis". *Corpus Christianorum*. Series Apocryphorum. 1 Prefatio, textus. Turnhout: Brepols.
- Kane, Thomas (1999) "Shaping Liturgical Dance". *Introducing Dance in Christian Worship*. Ronald Gagne & Thomas Kane & Robert VerEecke (2000). Portland, OR: Pastoral Press.
- Kelkka, Juuso (2017) *Johanneksen teot 94–102. Tanssirituaali, kärsimys ja niiden keskinäinen yhteys. Uuden testamentin eksegetiikan pro gradu -tutkielma*. Helsingin yliopisto.
- Kinnunen-Riipinen, Lilja (2000) *Kirkkotaiteen kiirastuli. Draama evankeliumin palveluksessa*. Helsinki: Suomen Lähetyseura.
- Kottayam 1999 Programme (1999) *Newsletter Societas Liturgica* 21/1999.
- Lampinen, Tapio & Lampinen, Sirpa (2007) *Inculturation in Old Christendom. Two Finnish Examples: A Folklore Mass and a "Latino Mass"*. Paper. Societas Liturgica XXI Congress: Liturgy and Public Square. Palermo 6.–11.8.2007.
- Leisiö, Timo (2006) *Alussa oli laulu*. Professori Timo Leisiön juhla-kirja. Toim. Eija Kukkurainen & Vesa Kurkela & Hanna Leisiö. Tampere: Tampereen yliopisto & Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Louth, Andrew (1997) "The Body of Western Catholic Christianity". *Religion and the body*. Ed. Sarah Coakley. Cambridge: Cambridge University Press.

- Luther, Martin (1953 [1520]) *Von der Freyheyt eyynn Christenmenschen (de libertate christiana)*. Ed. L.E. Schmitt. Halle & Saale: VEB Max Niemeyer Verlag.
- EA = *Dr Martin Luthers sämtliche Werke*. Erlangen 1826–1852.
- WA = *Dr Martin Luthers Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Weimar 1883–.
- Wbr = *Dr Martin Luthers Werke* = Briefe.
- Meliton (1968) Meliton, Sardeen piispa: *Pääsiäisen salaisuus*. Helsinki: Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys.
- Methodius Olymposlainen (1963) "Le banquet". Introduction et texte critique par Herbert Musurillo, traduction et notes par Victor-Henry Debidout. *Sources chrétiennes* 95. Paris: Éditions du Cerf.
- Pirola, Aino & al. (1985) *Kansanmessu – Jumalan kansan ehtoollisjuhla*. Helsinki: Kirjapaja.
- Quaestiones et responsiones ad orthodoxos (2017 [1901]) "Quaestiones et responsiones ad orthodoxos". Adolf von Harnack: *Diodor von Tarsus: vier pseudojustinische Schriften als Eigentum Diodors*. Berlin: Verlag Der Wissenschaften.
- Maria Rönn (1997) *Heliga Danser*. Stockholm: Verbum.
- Taylor, Margaret Fisk (1967) *A Time to Dance: Symbolic Movement in Worship*. Eugene, OR: Wipf & Stock Publishers.
- Tripp, David (1997) "The image of the body in the formative phases of the protestant reformation". *Religion and the body*. Ed. Sarah Coakley. Cambridge: Cambridge University Press.
- van Unnik, Willem C. (1983) "A Note on the Dance of Jesus in the Acts of John". *Sparsa Collecta. The Collected Essays of W.C. van Unnik*. Part Three. Series Novum Testamentum, Supplements, Vol 31. Leiden: Brill, 144–147.
- Ware, Kallistos (1997) "My helper and my enemy the body in Greek Christianity". *Religion and the body*. Ed. Sarah Coakley. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wosien, Bernhard (1988) *Der Weg des Tänzers. Selbsterfahrung durch Bewegung*. Linz: Veritas-Verlag.
- Wosien, Maria-Gabriele (1974) *Sacred Dance: Encounter with the Gods*. London: Thames and Hudson.

Kirjeet

- Ketola, Mikko (2010), sähköposti Tapio Lampiselle Kirkko ja juutalaisuus -työryhmän opintomatalla Berliiniin 2.–5.9.2010 koetusta.

Videot

- Kane, Thomas (2004a) "The Dancing Church of Africa". *The Dancing Church Around the World*. Tomaso Production DVD.
- Kane, Thomas (2004b) *The Dancing Church Around the World*. Tomaso Production DVD.
- Kristillisen koulun oppilaat tanssivat laulajan säestettynä kertoessa legendoja apostoli Tuomaasta. 22.8.1999, Banquet: Indian Cultural Entertainment. Societas Liturgica Congress, Kottayan. Tapio Lampisen kotiarkisto.
- Lohjalainen kansamusiikkimessu* (2003). Palmusunnuntai 13.4.2003. Pyhän Laurin kirkko. Lohja: Lohjan seurakunta.

Lampinen (2007) Tapio Lampisen kotiarkisto. Ks. Lampinen & Lampinen (2007).
Äiti Teresan autuaaksi julistamismessu 19.10.2003. Yle. Tapio Lampisen kotiarkisto.

Internet-sivut

Benedictus XVI (2013) "Pope Benedict XVI on Sacred Music". *St. Cecilia Schola Cantorum*. <https://blessedgodandfather.blogspot.com/2013/06/pope-benedict-xvi-on-sacred-music-st.html?m=0> (katsottu 16.2.2013).

Kane, Thomas A. (1991) *The Dancing Church of Africa. Study guide*. <https://www.scribd.com/document/165755432/KANE-Thomas-A-The-dancing-Church-of-Africa-Study-guide-1991-pdf> (katsottu 24.4.2020).

Nairobi (1996) *Nairobi Statement on Worship and Culture. Contemporary Challenges and Opportunities*. <https://worship.calvin.edu/resources/resource-library/nairobi-statement-on-worship-and-culture-full-text> (katsottu 3.5.2020).

Seises. <https://es.wikipedia.org/wiki/Seises>, (katsottu 26.4.2020).

Toledo 589. "Third Council of Toledo". *Wikipedia*. <https://en.wikipedia.org/wiki/>.

Wosien (2020) "Bernhard Wosien" *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Bernhard_Wosien#Biography (katsottu 3.5.2020).

Maalaus

Fra Angelico (1425) – San Marco, Firenze.

Mer än tecken. Liturgiska kroppar och rum



Vad är det som sker med och i våra kroppar när vi firar gudstjänst? Vad skapas genom gudstjänstens handlingar och gestaltning? Vad händer på kroppens och närvarons nivå? Hur formulerar vi teologi med utgångspunkt i gudstjänstens estetisk/performativa dimensioner?

I denna artikel tar jag upp förhållandet mellan kyrkorum och kroppar och hur vi kan tala teologiskt om detta. Jag vill inleda med ett citat från Kerstin Ekmans roman *Skraplotter* för att just belysa det samspel mellan rum och rörelse som pågår i en gudstjänst.

Hon/Ingefrid går sakta som de andra och tittar ner i gångmattan av röd sisal och hon är rädd som en råtta, mest rädd för de andra i kursen, dem som hon borde känna gemenskap med. Hon vill gira ut så långt åt vänster som möjligt men det finns bara en plats kvar när hon kommer fram och den är mitt för altaret och mitt för Wärn, vars ansikte hon noga aktar sig för att se upp mot. Sen kommer han med sitt mummel, han kommer allt närmare från hennes högra sida och till sist är hon tvungen att snegla, för hon vet inte hur man gör. Stoppar han den i munnen på en eller tar man den själv? Tuggar man? Hon minns inte hur hon gjorde vid konfirmationen, minns ingenting överhuvudtaget. Sen ser hon att man tar den, man lägger den i munnen och sluter läpparna. Inte en rörelse till. Så gör hennes granne som är den där föreningsmänniskan. Sen är Herman Wärns ansikte där och hans händer. Han nästan ler. Kristi lekamen, för dig utgiven, säger han. Hon är ensam i världen. Det är stilla. Det är en stilla väntan tills silverkalken kommer. Den lilla klunken sötma, inte en munfull. Och orgeln. Kristi blod, för dig utgjutet. Inom världen finns en stillhet och hon är i den. Sen måste de resa sig, böja huvudet inför altaret och gå tillbaka. Men nu känner hon ingen tveksamhet. Rörelserna gör sig själva. Hon behöver inte tänka på hur det ska gå till. Sen sitter hon i bänken och är stilla. Då vet hon att hon har fått uppleva det igen. Fast det var annorlunda nu. Det var inte jublande sång och inte ljus som bände ut stenväggarna. Den här gången var det bara stillhet. Nu, nästan trettio år senare, tänkte hon: Allt blir obevekligen vardag. Allt utom detta.¹

¹ Ekman, Kerstin 2003. Sidorna 159–160. *Skraplotter*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Ingefrids upplevelse i samband med nattvardsgudstjänsten för henne tillbaka till en händelse hon tidigare har varit med om och som präglat henne för livet.

Händelsen utspelade sig i Engelbrektskyrkan i Stockholm. Hon hade fått en biljett till ett framförande av Bachs Johannespassionen och begett sig dit trots att hon inte är förtrogen vare sig med rummet eller med musiken.

Genom och i musiken är hon emellertid med om "någonting som hon inte förstod och inte kände igen."² Glädjen i sopranarien, *Ich folge dir gleichfalls mit freudigen schritten*, blir till steg in i hennes eget liv och hon "avlägsnar sig från allt hon hittills levat och stretat med, så snabbt som om hon faktiskt tagits upp till himlen." De enda ord hon finner för detta är: "Han rörde vid mig".³

När upplevelsen från Johannespassionen klingat av försöker hon nå kontakt med den igen. Hon söker sig prövande till olika gudstjänster där själva kyrkorummet är centralt. Kyrkorummen blir en resurs och en medspelare för henne. Det gåtfulla i rummen utövar en lockelse på henne. Som om det krävs en reservoar av gåtfullhet för att det hemlighetsfulla och okända i henne själv ska träda fram. Aftonsången, en gudstjänst med få ord, blir den gudstjänst hon mest kommer att uppskatta.

Hon anmäler sig även till en studiecirkel med tema *Efter frälsningen*. Nattvardsgudstjänsten som beskrivs i citatet jag läste är studiecirkeln avslutande gudstjänst. Där knyter romanfiguren an till den tidigare upplevelsen i samband med Johannespassionen. Hon har fått uppleva det igen. Fast det är annorlunda denna gång. Kerstin Ekman beskriver hur det i högmässan och när Ingefrid går fram till altaret vid nattvardsutdelandet sker ett samspel mellan kropp och rum på en nära och intim nivå. De andra som tränger sig förbi henne när hon sitter i bänken, mattan i röd sisal, den sänkta blicken, knäfallet, smaken, doften. Redan i inledningen till gudstjänsten låter Ekman Ingefrid reflektera över det annorlunda i detta rum. Det kommer till uttryck i prästens kläder, predikstolen och i den förgyllda duvan. Här, i detta rum och i denna kontext, kan prästen även tala tröstande och trosbekräftande till skillnad från i studiecirkeln där han förhållit sig diskuterande och vetenskaplig.

Semiotik

Den relation mellan rum och kropp som Kerstin Ekman skriver fram har vi på olika sätt erfarenhet av från praxis. På teologins område är det, vill jag påstå, mer sällsynt att se den beskriven. Varför är det så?

² Ekman, Kerstin 2003. Sidan 132.

³ Ekman, Kerstin 2003. Sidan 131.

En anledning står att finna i den dominerade ställning semiotiken haft när det gäller att beskriva och analysera den firade gudstjänsten. Semiotik, läran om tecken, ger hjälp för att beskriva den innehållsförmedling som äger rum i en gudstjänst. Förkunnelser, förmedling av lära och information blir centralt. Trots fokus på den firade gudstjänsten finns en tendens inom semiotiken att tolka allt som tecken som förmedlar innebörder och betydelser. Även kroppar och rum läses som texter. Kropparnas och rummets uppgift i gudstjänsten blir att kommunicera lära, gudsbild och dogmatik. Frågan till handlingarna i ritualen blir "vad betyder de?" snarare än "vad är det som sker?" eller "hur gör man?". Det uppstår en krock mellan ritens betoning på nu och närvaro och tanken att kropparna och handlingarna representerar något som ligger utanför ritens verklighet. Samspelet mellan de levande kropparna, förnimmelsen av vattnet mot huvudet, kroppen som bara reser sig och går fram till nattvarden, blickar som möts, smaken av vinet – allt detta tenderar att försvinna ut ur en semiotisk tolkning.

I den semiotiska tolkningen av gudstjänsten betonas lärandet som en förutsättning för att upplevelsen av ritual och rum ska vara meningsfull. För att gudstjänsten riktigt ska fungera krävs att alla som deltar har tillgång till och kunskap om samma tecken. Gudstjänstens performativa och kroppsliga nivå tenderar att bli osynlig. Vi får ingen hjälp att förstå hur en gudstjänst och ett besök i ett kyrkorum kan vara djupt meningsfull också för den som inte känner lära och teologi.

Atmosfär

Inte bara teologin har präglats av semiotiken. Det gäller även övriga discipliner som arkitektur och teatervetenskap. Där talar man dock om en performativ vändning som skett tidigare än inom teologin men som också påbörjats där. Ordet performativitet är avlett av det engelska ordet *to perform* som betyder utföra och genomföra. Det engelska verbet kommer, i sin tur, från det äldre franska ordet *fournir* utföra, göra.⁴ Performativitet har alltså med handling, skeende och gestaltning att göra.

Ett begrepp som visat sig vara användbart för att beskriva samspelet mellan rum, kroppar och ting på en performativ nivå är begreppet atmosfär. Ordet atmosfär är i någon mening ganska vardagligt – vi vet på en gång vad det betyder. Vi använder det när vi vill beskriva en stämning, som till exempel. "Restaurangen hade en trevlig atmosfär." "Atmosfären vid medarbetarsamlingen präglades av misstänksamhet." Ordet atmosfär har plockats upp på estetikens område, bland annat av filosofen Gernot Böhme.⁵ Atmosfär

4 Le Petit Robert. 2008.

5 Böhme, Gernot 1998. *Anmutungen Über das Atmosphärische*. Stuttgart: edition tertium, arcaden.

har därigenom blivit ett begrepp som inom estetiken ger möjlighet att lyfta fram en icke-språklig nivå där rum och kropp är viktiga.

Atmosfär är något som uppstår i samspelet mellan människor, föremål och rum och den kan beskrivas som sfärer av närvaro. Just samspel är centralt. Om än rummet vi befinner oss i har en egen atmosfär så är det också så att vi genom vår närvaro i rummet påverkar atmosfären. Rummets atmosfär färgar oss men när vi träder in i rummet bidrar vi också till atmosfären. Vi kan förändra den.

Kyrkorummet har sin atmosfär. Är det varmt eller kallt? Hur doftar det? Hur är rummet organiserat? Vad är det första man ser? Hur är rummets rytm? Hur leds besökaren? Finns det någonting som förmedlar att detta är ett annorlunda rum samtidigt som det är ett rum öppet för världen omkring? Informationsskyltarna hur ser de ut? Belysningen? Hur agerar de som finns i rummet, vaktmästare, präster, andra som tar rummet i bruk?

Hur påverkas atmosfären av det som sker i rummet, av dem som är där?

Om vi tar kyrkorummets atmosfäriska nivå på allvar är frågorna ovan viktiga att vara medvetna om och att arbeta med. Det är också teologi. Atmosfären är det som finns mellan oss och också mellan objekt och subjekt, som att atmosfär kan förnimmas mellan ett rum och en individ. Den kan överskrida gränser mellan subjekt och objekt. Den är mer än individens upplevelse men den är inte heller enbart knuten till objekten. Den kan förnimmas som fysisk närvaro av individerna och finns därmed som en upplevelse hos subjektet samtidigt som den kan uppfattas som något som strålar ut från objekten.

När Ekman beskriver Ingefrids upplevelser i de olika kyrkorummen finner vi i hennes skildringar det vi kan rubricera med begreppet atmosfär. Ekman beskriver även semiotiska betydelser knutna till rummen och till de olika föremålen i rummet. Det som hon låter beröra Ingefrid sker emellertid inte främst på den semiotiska nivån utan utspelar sig snarare på atmosfärens nivå. Ekman beskriver hur något som har att göra med rymd, doft, ljud och visuella uttryck berör Ingefrid och sätts i spel. En relation uppstår mellan henne och rummet och hon dras in i en sfär av närvaro.

Begreppet atmosfär hjälper oss att få syn på denna dimension och särskilja den från den semiotiska nivån. Förutsättningen för att relationen mellan Ingefrid och kyrkorummen ska uppstå är inte att Ingefrid kan göra en riktig tolkning av rummens symbolik. Ingefrids kropp intas av ljud, ljus, smaker och synintryck som för henne inte i första hand är bärare av en tydlig mening.

Atmosfären utgör den gemensamma verkligheten för den som varseblir och det som blir varseblivet. Atmosfär är inte något fritt svävande. Den är knuten till kroppar och ting och till relationer dem emellan. När Böhme började använda begreppet atmosfär var det också del av hans kritik mot hur den västerländska estetiken i stor utsträckning varit en estetik som betonar bedömning och samtal om konst snarare än erfarenhet av. Detta har medfört att språk och semiotik kommit att dominera estetiken. Det kan vi känna igen även från teologin.

Tolkningsnyckel

I min avhandling arbetade jag med att utveckla begrepp med vilka vi kan tala teologiskt om kroppsliga och performativa nivåer.⁶ Atmosfär var ett av dessa begrepp. Genom att tala om atmosfärisk och semiotisk nivå i en gudstjänst kan vi också tydliggöra hur individen inom ramen för en gudstjänst förflyttar sig mellan dessa nivåer, mellan performativitet och semiotik.

Ljud, röster, musik, dofter, ljus allt som ingår i gudstjänsten eller i teaterhändelsen kan tolkas både semiotiskt och atmosfäriskt. Det innebär emellertid inte att atmosfären enbart rör känslor och den semiotiska nivån enbart intellektet. Det finns betydelser som blir medvetna för en människa som sinnliga intryck. Det finns ett meningsskapande som är knutet till vårt kroppsliga vara i världen. Flera nivåer av varseblivning kan vara aktiva samtidigt.

Den första nivån, varseblivning av presens, innefattar att förnimma tingen och kropparna som de framträder för en person. Samtidigt kan dessa ting och kroppar väcka associationer och känslor som går utöver nuet och ofta är nära förbundna med personens erfarenhet och historia. Parallellt med detta kan tingen och kropparna framträda på en semiotisk nivå och fungera som symboler och tecken.

Om vi tillämpar dessa olika aspekter på ett barndop kan följande träda fram. Varseblivningen i nuet rymmer sådant som känslan av att bära barnet, dofter och atmosfär i kyrkorummet, upplevelsen av att möta de andra som ska vara med på dopet, prästens bemötande, orgelns ton. Förnimmelsen av den egna kroppen i rummet. Associationer väcks hos individen. Kyrkorummet i sig kan väcka minnen av andra kyrkobesök. Dagens dopbarn får individen att tänka på andra barn vars dop man deltagit i. Kanske har dopklänningen gått i släkten och ger i sig associationer till andra som döpts i samma dräkt. Individen kan också börja fundera på det egna dopet och vad han eller hon vet om det. På den semiotiska nivån finns sådant som vetskapen om att dopet handlar om att tas upp i kyrkan. Vattnet som kan tolkas som såväl livgivande som livshotande. Den långa klänningen som berättar om dopet och tron som något att växa i.

Det som kännetecknar den atmosfäriska nivån är att den kan härbärgera en mängd olika och även motsägelsefulla tolkningar. Den verkar förenande och för samman människor till en gemensam upplevelse. Vi kan vara tillsammans och dela en tilldragelse även om vi inte förstår den likadant.

Skillnaderna mellan hur olika individer associerar och tolkar är mycket större när det gäller semiotisk betydelse. Något i gudstjänsten som verkar förenande på den atmosfäriska nivån behöver inte alls ha en entydig semiotisk mening utan kan på tolkningsplanet ge

6 Sjöstrand, Lena 2012. *Mer än tecken. Atmosfär, betydelser och liturgiska kroppar*. Skellefteå: Artos & Norma.

upphov till en mängd olika, även särskiljande, tolkningar.

Under en gudstjänst rör vi oss mellan att varsebliva nuet, associera utifrån det som sker och att tolka det vi är med om, eller söka tolkningar. Fokus på det performativa nuet är starkare medan händelsen pågår medan semiotikens tolkning och analys blir starkare efter händelsen.

För gudstjänsten är spänningen mellan textualitet och performativitet grundläggande. Texter är en central del av gudstjänsterna men vi kan se på dem på olika sätt. Det är skillnad om vi tänker kyrkohandbokens/altarbokens texter som ett manus att gestalta eller om vi tänker att gudstjänsten är en performativ praktik där texterna är material som används men där rum och kropp är minst lika bestämmande för gudstjänstens gestaltning. Vi vet att liturgi gestaltas olika i olika rum. Även om vi använder samma texter, böner och ordning kan vi inte fira gudstjänsten på samma sätt i den lilla medeltidskyrkan, den moderna stadsdelskyrkan eller i katedralen.

Högmässan kan beskrivas som en sekvens av rytmer där olika texter fogas in. Utmaningen är hur vi kan teckna ned högmässan på det sättet, tala om den så och hur vi ska undvika att de givna texterna i beskrivning och analys av gudstjänsten blir helt dominerande.

Rum och kropp

Ordet kropp har återkommit många gånger i min framställning. Det är förstås ett ord som behöver definieras och preciseras. Vad menar vi när vi talar om kroppar? I mitt arbete har jag använt mig av perspektiv från kroppsfenomenologin och den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty.⁷ Min utgångspunkt tar jag i den levande, erfارande kroppen. Kroppen är människans sätt att vara i världen. När jag talar om liturgiska kroppar är det de förnimmande, handlande och reflekterande kropparna jag menar. Kroppen är samtidigt subjekt och objekt. Den utgör en egen enhet och är inte sammansmältningen av två substanser.

Min ambition är att undvika dikotomier där kropp ställs mot ande, själ eller förnuft. Kroppen är den enhet där empiri och transcendens möts. Kroppen är förbindelsen av det omedelbara och det reflekterande. Motorik, rörelse och medvetande är sammanflätat i människans kropp.

När kropparna samspelar, som till exempel i en gudstjänst, uppstår ett rum i rummet. Det skapas genom vårt sätt att agera, genom riter, handlingar, sånger ljud. Detta rum skapas i och tillsammans med kyrkorummet vi är i. Ett rum kan inte liknas vid ett

7 Merleau-Ponty, Maurice 1997 [1945]. *Kroppens fenomenologi*. Göteborg: Daidalos.

vitt papper där ett särskilt budskap skrivits in för att avkodas. Inte heller ett kyrkorum kan beskrivas så. Rummet produceras inte för att läsas utan för att levas. De rumsliga koderna är sällan metoder enbart för att tolka rummet. Det är koder för hur rummet kan levas och brukas. Rum är i någon mening en rörlig kategori. Det innehåller inte en rumslig kod utan många. Det kan kännetecknas av mångfald till och med av motsägelser. Detta blir ganska tydligt i ett kyrkorum som ofta samtidigt kan präglas av storslagenhet och intimitet. Flera skeenden kan pågå samtidigt. Olika upplevelser i förhållande till skeenden i rummet ryms i samma nu. Rummet kan ge mer eller mindre stöd för denna mångfald.

Min upplevelse är att det ortodoxa kyrkorummet har fler öppningar för olika parallella skeenden än vad det traditionella lutherska kyrkorummet har. Även om också den lutherska kyrkan mer och mer ger plats för handlingar, rörelser och parallella processer. Det sker bland annat genom att bänkar tas bort, ljusbärare sätts in och flera andaktsplatser skapas i rummet.

En forskare som utvecklat tanken på rummet som rörligt, mångfaldigt och en plats att leva är Henri Lefebvre.⁸ Lefebvre framhåller även hur rummet är mer än en ram runt ett skeende. När vi träder in i ett rum uppstår ett samspel mellan kroppens rytm och rummets. Vi tar emot rummet och förhåller oss till det med hjälp av synen, hörseln och rörelsen.

En sådan rumsupplevelse blir tydlig i Kerstin Ekman-citatet vi inledde med. Rummet ger sammanhang för Ingefrids upplevelse, men det utgör även något mer. Kyrkorummet med dess detaljer, mattan, knäfallen, predikstolen, duvan är konkret del av Ingefrids upplevelse.

Det utspelar sig något i relationen mellan Ingefrid och rummet där Ingefrid både är passiv och aktiv och där rummet förändras genom hennes närvaro och handlingar och där rummet i sin tur påverkar henne.

Det är genom kroppen en människa lär känna en ny plats. Denna nya plats erfars av personen först och främst genom de olika sinnena. Man känner dofter, smak och temperatur. Man upptäcker och utforskar med sina fötter och händer. Öronen fångar upp ljud och ett kanske främmande språk. Att träda in i ett rum är en komplex upplevelse som skiljer sig från att läsa en text. I rummet rör vi oss mellan kroppens nivå med rytm och känsla och gestaltningen på rummets nivå. De privata symbolerna möter gemensamma symboler. Om rummet överhuvudtaget kan liknas vid en text är det snarare en dramatisk dialog än en monolog. Dialogen uppstår mellan besökaren och rummet. Vi möter inte ett kyrkorum enbart med synen. Det vi hör är till exempel också viktigt. Tystnaden kan fungera som en del av musiken i en gudstjänst. Med örats hjälp kan vi mäta avstånd i rummet. Rummet ger resonans åt tal och sång. Det finns en rytm inskriven i rummet

8 Lefebvre, Henri 1991 [1974]. *The production of Spaces*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

med portar, trappor, kolonner. På denna icke-visuella nivå kan kropparna kommunicera i rummet.

Människans plats i världen och rummet kan beskrivas som situationsrumslighet till skillnad från tingens positionsrumslighet. Våra kroppar är i sig en slags rumsligheter. Kroppen är inte i rummet. Den bebor rummet och tiden och tillhör rum och tid. Det finns en grundläggande relation mellan kropp och rum.

Denna grundläggande relation finns också mellan kyrkorummet och de liturgiska kropparna. Vi kan också tala om kropparnas vältalighet. Begreppet är hämtat från den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty. Vi kan faktiskt till viss del leva oss in i den andres situation genom att vi båda är kroppar i världen. Denna öppning för den andre är också öppningen för transcendensen. En andlig verklighet är inte motsatsen till den kroppsliga, världsliga. Förmågan att öppna sig för det som överskrider tid och rum går genom kroppen.

Kuunteleva ihminen – resonoiva ääni



Äänen ja pyhän välisen yhteyden etsintä edellyttää hiljaisuutta ja kuuntelemisen kykyä ja sitä, että oppii kuuntelemaan. Äänen resonaatio ihmisen koko kehossa ja sointitilassa on pyhän kaipausta ja sielun liikettä. Sanaparit kuunteleva ihminen ja resonoiva ääni voidaan kääntää myös muotoon kuunteleva ääni ja resonoiva ihminen. Onko rukouslaulu parhaimmillaan kuuntelemista?

Kuunteleva ihminen

Vanhimman länsimaisen luostarisäännön, benediktiinisäännön ensimmäinen sana on kuuntele. ”Kuuntele, poikani, mestarin ohjeita ja kallista sydämesi korva niiden puoleen.”¹ Luostarisäännön mukaan kuunteleminen on Jumalan sanan kuuntelemista ja kuuliaisuutta sille. Se on sydämen avartumista ja nöyryyden ensimmäinen askelma.² Lähestyn tätä kuuliaisuuden tavoittelua konkreettisen kuuntelemisen kautta. Konkretian synnyttää psalmi itse, luostarin laulettu rukous. Rukouksen suunta on ulkoisesta toiminnasta sisäiseen kuuliaisuuteen ja samalla sisäisestä kaipauksesta konkreettiseen kuulemiseen. Psalmilaulu on liturgista laulua, jossa laulaja laulaa ääneen sen, mitä hän syvällä sydämessään tuntee. Tämän ohella rukouslaulu on myös sanan kuuntelemista, asettumista sanan kuuloon.

Mietiskelevän kuuntelemisen edellytyksenä on hellyys. Kuunteleminen on kaipaamista ja hiljaisuutta. Se on kurottumista näkymättömän Jumalan puoleen. Kuunteleva ääni odottaa ja psalmilaulaja odottaa eli kaipaa Jumalaa (vrt. Ps. 42:6b). Teknisesti se on äänen virtaa tauottavaa ja kirkkotilaa soitattavaa laulua. Äänen kaiku tilassa herättää huomiomme itsemme ulkopuolelle. Äänemme vastaa kehotukseen

¹ Benediktiinien luostarisääntö. Toim. Ainonen, Lehmijoki-Gardner 2010, 63. Ks. myös Benediktiinien luostarisääntö toim. Sisar Mechthild (suom.) 2011, 17. Psalmissa 45: 11–12 neuvotaan: ”Kuule tyttäreni, kuuntele neuvoani, Unohda kansasi, unohda isäsi suku. Sytyttäköön kauneutesi kuninkaan! Hän on sinun herrasi. Kumarru hänen eteensä!”

² Benediktiinien luostarisääntö johdanto 49. jae. Ainonen, Lehmijoki-Gardner 2010, 66, 75; Sisar Mechthild (suom.) 2011, 21, 38.

kohottaa sydämemme Jumalan puoleen.

Hellyyden ensimmäisenä puolustajana nostan esille pyhän Birgitan ja hänen lauluohjeistaan muutaman kohdan. Hän ohjeistaa sisariaan:

Älköön laulu olko velttoä, murtunutta älköönkä huolimatonta, vaan jaloa, vakavaa ja yhtenäistä ja toteutettu kaikin tavoin nöyrästi, kartusiaanien koraalia jäljitellen, jonka psalmodia tuoksuu Hengen suloisuudelta, nöyryydeltä ja sydämen antaumukselta, ennemmin kuin toiveelta tulla huomatuksi.³

Positiivisista asioista tärkeimmäksi nousee ohje laulaa kaikin tavoin nöyrästi *per omnia humilis*, joka oli suurin hyve birgittalaisuudessa muutenkin kuin laulussa. Ohje pitää sisällään kaikki muut ohjeet. Nöyryys tuli olla laulajan mielenlaadussa ja äänenkäyttötavassa, mutta siinä tärkeysjärjestyksessä, että laulajan oikea mielenlaatu oli tärkeämpää kuin itse laulaminen.⁴ Synonyymejä nöyryyden ilmaisulle voidaan etsiä sanoista hellyys ja lempeys.

Myös toinen hellyyden puolustus tulee pyhältä Birgitalta. *Extravagantes*-lähteessä ovat sanat *non dissolutus*. Ruotsalaisen musiikin tutkijan Ingmar Milvedenin tulkinnan mukaan lauluja ei tule laulaa huolimattomasti, hajanaisesti, purkautuen eikä kevytmielisesti. Rinnakkainen ohje *dissolutus*-sanalle *Constitutiones*-lähteessä on kielto *non cum discantu*, ei väärävireisesti. Milveden tulkitsee tämä tarkoittavan esimerkiksi kevytmielistä ja maailmallista asennetta.⁵ Kun muistetaan, että Birgitan lauluohjeissa ensisijaisesti painotetaan mieltä ja vasta sitten ääntä, voidaan ymmärtää, että *non cum discantu* tarkoittaa mielen virettä ja siitä seuraavaa äänen virettä. Etsiessämme optimaalista mielen sisäisen nöyryyden ja ruumiin suulla tuotetun äänen välistä suhdetta, pohdiskeltavaksi jää kysymys, missä määrin tässä on kyse kaipauksen ja kaipuun kuuntelemisen välisestä suhteesta.

Kolmantena hellyyden puolestapuhujana on kirkkoisä Augustinus (354–430)

3 "Quarum cantus non sit remissus, non fractus non dissolutus, sed honestus et gravis et uniformis et per omnia humilis, imitenturque illorum cantum qui Carthusienses vocantur, quorum psalmodia plus redolet suavitatem mentis humilitatemque et deuocionem quam aliquam ostentacionem." E. 4. Latinan kielen suomennoksessa on huomioitu Härdelinin uusi ruotsinnos vuodelta 2005, 142. Ks. myös Andersson 1989, 48.

4 Klockars 1966, 110; Milveden 1973, 141, 145; 147; Milveden 1974, 39. Ingmar Milveden on tutkinut birgittalaista laulua kahdesta lähteestä *Extravagantes* (Hollman 1956) ja *Constitutiones* (Elmgren 1868). Milvedenin mukaan Birgitan esikuvana lauluohjeissa voidaan nähdä benediktiinimunkki Bernard Clairvauxlainen. Hän kirjoittaa kanonisessa säännössä Baselin neuvostolle 1435: "Jos lauletaan, melodian pitäisi olla vakava, ei missään nimessä kevytmielinen. Sen pitäisi olla suloinen, mutta ei kevyt; sen pitäisi sekä miellyttää korvia että liikuttaa sydäntä; sen pitäisi valaista surullisia sydämiä ja lievittää vihaa; ja sen ei koskaan pitäisi hämärtää sanojen merkitystä, vaan vahvistaa niitä. Ei ole kysymyksessä mikään mitätön henkisen armon menetys, jos tulee vietyksi moraalisesta ymmärryksestä laulun kevytmielisyyden tähden; ja jos kiinnittää enemmän huomiota äänensävyyn kuin sisältöön." Milveden 1973, 146–150; Milveden 1974, 39–43.

5 Milveden 1973, 146–50; Milveden 1974, 39–43.

Tunnustuksiansa kymmenennessä kirjassa hän kannustaa laulamaan psalmeja Aleksandrian piispan Athanasiuksen ohjeiden mukaan ”niin vienosti, että niiden esittäminen on paremminkin lausumista kuin laulamista”.⁶ Kirjeissä sisarille Augustinus kuvaa rukouksen olevan enemmän huokauksin kuin puhein, enemmän kyynelin kuin sanoin.⁷ Hän kehottaa sisaria avartumaan. Korinttilaiskirjettä (1. Kor. 2:9) lainaten hän kuvaa kuinka sydämen tulee nousta ylös kaipauksessa. Jatkuva rukous on lakkaamatonta kaipuuta.⁸ Voiko kaipausta olla ilman hellyyttä, hellyyttä ilman kuuntelua? Keskiajan liturgisen laulun tutkija Leo Treitler kirjoittaa näin: ”*Blandas* eli hellä on adjektiivi, jota usein käytetään luonnehdittaessa puhetta tai laulua.” Treitler osoittaa esimerkin helluntain keskiaikaisesta laulusta, jossa sanotaan: ”*Discipulis flammis infludit pectore blandas* – Vuodatti opetuslapsille rintaan hellät liekit.”⁹

Resonoiva ääni

Ääni ei voi resonoida, ellei sillä ole tilaa siihen. Konkreettisesti ensimmäinen resonaation tila on keho ja toinen on huonetila. Äänen ammattilaiset puhuvat resonoivista onteloista. Koko ihmisen ruumis toimii äänen kaikupohjana. Olemme kuin soittimia. Matalat äänet resonoivat alempana kehossa ja korkeat äänet eniten pään onteloissa.¹⁰ Resonaatio kehossa on parhaimmillaan tasapainoa ja harmoniaa.

Äänen varhaisessa kuvauksessa, Dialogissaan *Timaios*, Platon kuvaa tasapainoa numeroilla 3:2, (kvintti), 4:3 (kvartti), 9:8 (suuri sekunti) ja 256:243 (pieni sekunti), jotka ovat kaikki musiikillisia intervaleja.¹¹ Keskiajan kirkkolaulussa, kuten niin monessa muussakin musiikin genressä, nämä intervallit ovat sävelasteikkojen perusrakennuspilarit. Jos lähestymme niitä laulamisen näkökulmasta, intervallit perusäänestä kvintti ylöspäin ja kvartti alaspäin luovat oktaavin. Ne eivät itsessään sisällä mitään moodia tai erityistä tunnelmaa. Ne ovat sopusoinnun ja alkamisen harmonioita, joiden varaan rakentuvat kaikki moodit eli sävelasteikot. 200-luvulla eläneen kirjailijan ja muusikon Aristides Quintilianuksen mukaan oktaavi, kvintti ja kvartti samoin kuin enharmoninen, kromaattinen ja diatoninen viritys vastaavat Platonista kosmosta, joka on jakautunut

6 Augustinus (X, 33). Suom. Otto Lakka, tarkist. Yrjö-Otto Lakka 2003, 380. Syvällisen tutkimuksen Sanan ja sävelen suhteesta Augustinuksen tunnustuksissa on kirjoittanut Pauli Annala 2009.

7 Augustinus (kirje Proballe 130:20). Suom. Timo Nisula ja Anni Maria Laato 2009, 66.

8 Ks. Augustinus (kirje Proballe 130:17–18). Suom. Timo Nisula ja Anni Maria Laato 2009, 63–64.

9 Treitler 2003, 452. Latinasta suom. Teivas Oksala. Vuori 2011, 138.

10 Koko ihmisen ruumis toimii kaikupohjana. Todellinen resonanssin aiheuttaja on kuitenkin suuri, monimuotoinen ontelorakennelma, joka ulottuu keuhkojen kärjistä sieraimiin ja huuliin. Aalto, Parviainen 1987, 65.

11 Platon: *Timaios* 36a–b (suom. s. 177–78). Tunnustukset V. 1999. Suom. A.M. Anttila.

pyhään (*divine or incorporeal*), psyykkiseen (*psychic*) ja ruumiilliseen (*corporeal*).¹²

Äänen ja kehon suhteen perusteet ovat myös hoitavan äänen perusteita. Yksinkertaistettuna: korkeiden äänten virkistävä vaikutus on erityisesti päämme alueelle kohdistuvaa. Toisaalta keinuva äänen kulku puheäänen korkeudelta kvartti alaspäin, on tutkitusti rauhoittumisen intervalli¹³.

Ääni on aaltoliikettä aineessa. Se tunkeutuu soluihin asti. Äänen värähtely herättää ajatuksia, tuntemuksia ja muistoja. Toistettu ääni, levollinen laulu, kuten keskiaikainen liturginen laulu toistossaan, rauhoittaa myös kehon: verenpaine laskee, sydämen syke hidastuu ja hengitys syvenee. Rentoudumme. Toisaalta korkeiden äänten yläsävelsointi soivassa tilassa virkistää mieltä syventäen meditaatiota. Samat suhteet, jotka vallitsevat ihmiskehon ja äänen välillä, vallitsevat myös kirkkotilan ja äänen välillä: ääni soi kirkon onteloissa, mikä tekee jokaisesta äänestä ja kirkosta ainutkertaisen instrumentin. Miksi haluamme laulaa kaikuisassa tilassa? Pysähdymme mielellämme kuuntelemaan kaikua, yläsävelten tanssia holveissa.

Yksi peruste kuuntelun tarpeessa on henkinen. Haluamme kuunnella, hiljentyä ja löytää kaipauksemme. Toinen on tekninen. Kirkon holvi, samoin kuin halutessamme omat päämme ontelot, vahvistavat äänen yläsäveliä. Ihmisen tuottamat yläsävelet ovat kaikista hänen tekemistään äänistä lähimpänä puhdasta äänen aaltoa. Puhtaat yläsävelet vaikuttavat syvästi ja parantavasti ihmismieleen ja kehoon. Voidaan ajatella, että keskiajan luostarikirkossa kehoa ja mieltä virkistävät yläsävelet olivat olennainen osa rukouksen meditatiivista syvenemistä, mielen kirkastumista ja kehon rentoutumista. Yläsävelisen soinnin merkitys on vähän tutkittu alue keskiajan kirkkolaulussa, vaikka kirkkorakennukset puhuvat pelkällä olemassaolollaan niiden puolesta.¹⁴

Yläsävelsarjojen mukaisia virityksiä keskiajan musiikissa voidaan tarkastella kirkkorakennusten akustisten ominaisuuksien näkökulmasta. Kirkkorakennuksille tyypilliset holvit ja kaarevat muodot vahvistavat ja parantavat äänen resonanssia. Akustiikkaa tutkineen Iegor Reznikoffin mukaan sylinterin ja pallon muotoiset pinnat eivät ainoastaan keskitä ja heijasta ääntä, vaan ne myös vahvistavat ja pidentävät alkuperäisen äänen yläsävelten sointia. Äänen akustiset ominaisuudet ovat yksi syy, miksi keskiajan kiviset kirkot on rakennettu sellaisiksi kuin mitä ne ovat. Arkkitehtuuri

12 Chadwick 1981, 80, 83. Antiikin näkemykset sfäärien harmoniasta ja ihmisestä saivat kannatusta keskiajan kirkossa. Esimerkiksi saksalaisen luostarin apotti Bern Reichenauista kirjoituksissaan ylistää sielun viritystä yhteydessä sfäärien harmoniaan. Hänen mukaansa musiikki liittää pienen maailman eli ihmisen kehon hänen sieluunsa, saa aikaan siteen ihmisen ja universumin välillä, kehittää sisäistä moraalia ja käyttäytymistä (*mores*), ja lievittää kehon jäsenten kipuja. Jaeger 1994, 167.

13 Ihminen käyttää luonnostaan puhuessaan alaspäin laskevaa intonaatiota rauhoittaessaan toista ihmistä. Vuori 2005, 124. Rauhoittavassa huokaisussa sävelkulku hyppää usein neljä-viisi sävelaskelta alaspäin. Bunt 1998, 66.

14 Vuori 2011, 235.

jo itsessään palvelee sitä, että siellä ylistetään Jumalaa. Laulajan lauluääni tulee kuulua kirkkotilassa. Sitä vahvistetaan rakennuksen arkkitehtuurin avulla, kuten esimerkiksi rakentamalla apsis kirkon etuosaan ja holvikaarinen laiva kirkon keskiosaan.¹⁵ Ruotsalainen birgittalais-laulujen tutkija Viveka Servatius kirjoittaa keskiaikaisille kirkkoille tyypillisestä ”akustisesta pisteestä”, erityisestä kohdasta kuorissa, jossa ääni vahvistuu itsestään.¹⁶

Kuunteleva ääni

Kuuntelevan äänen harjoittelusta voidaan ottaa esimerkki Birgittalaissisarten laulamisesta saksalaisessa Gnadenbergin *Mons Gratiae* eli Armon Vuori -luostarissa 1440-luvulla. Kerrotaan, että kun sisaret lauloivat kirkon itäpäässä parvellaan, veljien kuorissa kirkon länsipäädyssä pystytettiin kuulemaan jokainen sisarten laulama sana ja tavu selkeästi. Resitoidessaan lukukappaleita sisaret joskus laulaen toistivat yhtä vokaalia kaksi tai kolme kertaa, kunnes se oli heidän mielestään oikein.¹⁷

Tärkeitä sanoja edellisessä ovat toisto ja vokaalin laulaminen. Kun psalmilaulaja etsii oikeaa kuuntelevan resonanssin tilaa, hänen tulee kiinnittää kolmeen seikkaan erityistä huomiota: kirkon oman soinnin kuunteleminen, soinnin etsiminen sekä tauotus. Paras tapa löytää kirkon sointi, on käyttää mahdollisimman yksinkertaisia harjoituksia eli laulaa pelkällä vokaalilla sisarten tavoin yhtä ääntä tauottaen. Näin voi nopeasti oppia tuntemaan kirkon soinnin keston, sen erilaiset pinnat ja muodot. Olennaista on lakata laulamasta eli antaa äänensä ja sen jälkeen kuunnella kirkkoa. Niin kuin lapset tekevät.

Toinen esimerkki kuuntelevasta äänestä on englantilaisen piispa John Longlandin (1472–1547) kirjeestä Lincolnin hiippakunnan benediktiininunnille. Piispa nuhtelee: Sisaret myöhästelivät hetkipalveluksista, he olivat unisia matutinumissa, he puhuivat liikaa ja heillä oli taipumusta kiirehtiä ja laulaa huolimattomasti; heidän olisi tullut laulaa vakavasti, omistautuneesti, pitäen rauhallisia taukoja välimerkit huomioiden, ilman kiirettä, mutta kuitenkin määrättyinä ajankohtina.¹⁸ Haluan nostaa esille tästä kirjeestä

¹⁵ Reznikoff 2006, 82. Vuori 2011, 119.

¹⁶ Servatius 1991, 258. Jumalanpalveluksissa ja seremonioissa laulettiin tai resitointiin kaikki tekstit. Ei voida myöskään täysin sulkea pois esteettistä näkökulmaa laulamisesta. Ihmiselle on tyypillistä, että hän haluaa kaunistaa olemassaoloaan kaikella kauniilla, mutta myös ilmaista tunteitaan ilossa ja surussa. Servatius 1991, 253.

¹⁷ ”Unum vocalem trivies vel ultra emendari, donec perfecte exprimeretur.” Ote Gnadenbergin luostarin kirjoituksista 1440-luvulta. Ks. Nyberg 1991, 138–139. Vuori 2011, 148.

¹⁸ Kirjeen tulkinnasta ks. Ann Yardley 1987, 23–24. Samasta asiasta on muistutettu englantilaisen Syon Abbeyn birgittalaisluostarin sisaria. Kirjoittaja pitää tärkeänä sitä, että kaikki äänneet äännetään selvästi ajallaan, eikä mitään sanoja jätetä väliin. Tässä voidaan huomioda myös, että tekstit olivat usein yhteen putkeen kirjoitettuja ilman tai vähäisillä välimerkeillä. Tällöin oli vaara lukea niitä huolimattomasti ja

esille kohdan ”heidän tuli laulaa omistautuneesti, pitäen rauhallisia taukoja, välimerkit huomioiden”. Tämä ohjeistus liittyy tilan kuunteluun, tauotukseen liturgisen laulun laulamisessa, joka rukoushetkissä on ennen kaikkea psalmilaulua. Jos psalmilaulussa huomioi tauon jakeen keskellä, se on hiljaisuutta, joka tulee sanan sisään.

Kuunteleva ääni on sanan ymmärtämistä sisäisesti. Augustinuksen mukaan sana (*verbum*) koostuu kahdesta tekijästä, äänestä (*sonus*) ja merkityksestä (*significatio*). Pauli Annalan mukaan pohtiessaan näiden kahden komponentin välistä suhdetta Augustinus päätyy käsitykseen, jonka mukaan sanan merkitys ei perustu sen foneettiseen äänneasuun (*sonus*) vaan siihen kohteeseen (*res*), jonka merkki (*signum*) se on.¹⁹ Hän kirjoittaa sisäisen ja ulkonaisen sanan suhteesta. Ajatuksia herättää varsinkin Augustinuksen näkemys laulajan ja kuulijan sielussa uinuvasta sanasta:

*Sana koskee sydäntä, ääni taas korvaa. Korvaan kantautuva ääni jää tyhjäksi, ellei se tunkeudu mieleen asti ja tuota toivottua hedelmää, toisin sanoen synnyttä sanaa vastaanottajan mielessä. Ääntä ei tuoteta sen takia, että sen avulla voitaisiin saada aikaan sana, jota ei sitä ennen ollut olemassa; sitä vastoin ääntä tarvitaan siihen, kun halutaan tehdä ilmeiseksi se, mikä on ja uinuu lausujan mielessä.*²⁰

Asia, johon sana viittaa, lepää latenttina kuulijan sielussa, koska se on kuulijalle jo ennestään tuttu, kirjoittaa Pauli Annala Augustinuksen tekstien suomennoksessa.²¹ Samasta aiheesta italialainen tutkija Cecilia Panti tarkentaa:

*Lausuttu sana ei välitä merkitystä, vaan se innostaa häntä ja saa puhkeamaan kukkaan sen, joka sanan kuulee. Toisin sanoen merkityksen täytyy jo olla kuulijalle olemassa niin, että sanan kuullessaan hän tiedostaa sen.*²²

Keskiajan luostarilaulujen syvä olemus on toisto. Sanat ja sävelet toistuvat viikosta toiseen, kuten kaikki 150 psalmia antifoneineen, vuodesta toiseen kirkkovuoden kulun mukaan. Kaikki ne lepäävät laulajan mielessä ja sydämessä. Tällöin kaipaus, jonka ääni

sanoja pois jättäen. Ks. Blunt 1998, 53.

19 Annala 2009, 74.

20 ”Verbum ad cor pertinet, vox ad aures: quando vox ferit aures, et verbum non perducit ad mentem, habet inanem sonum, sed non habet utilem fructum. Ut autem nascatur in meo corde verbum, voce non indigent. --- Ad hoc vox creatur, non ut verbum quod non erat gignat, sed ut quod erat et latebat appareat.” Annala 2009, 75 (suom. Annala).

21 Annala 2009, 75; Panti 2007, 173. Vuori 2011, 150.

22 ”Parola pronunciata non ’transferisce’ il significato, ma lo ’eccita’, lo fa affiorare, in chi ascolta. Il significato, cioè, deve già essere presente nell’uditore in modo che l’ascolto della parola proferita possa farlo emergere alla consapevolezza.” Panti 2007, 172. suom. Ulla-Maija Mannisenmäki. Vuori 2011, 150.

herättää on jo ihmisessä syvänä tietona siitä, mitä lauletaan. Jo pelkän antifonin sävelmän kuuleminen riittää herättämään ihmisen sydämessä koko tekstin. Voidaan sanoa, että kyseessä on kuunteleva laulaminen, kuunteleva ääni.

Palaan vielä alun teemaan *Audi filio*, kuuntele poika, *Audi filia*, kuuntele tytär. Sama teema toistuu erityisesti naisille luetussa kirjassa *Speculum virginum* (Neitsyiden peili), jonka on 1000-luvulla luonut munkki Peregrinus (pyhiinvaeltaja). Kirja on nunnan ja benediktiinimunkin välinen dialogi, joka on todennäköisesti kirjoitettu ohjeeksi nunnille.²³ Kirjassa neuvotaan kuuntelemaan: ”Kristus etsii avoimia korvia ja avoimia silmiä, siksi, että ääni voi levätä teissä ja se, mikä teihin tulee näön kautta, saa kantaa hedelmää mielessänne. Kuuntele tytär...”²⁴

Englantilaisen Syon Abbeyn birgittalaisluostarin sisarille sama asia on sanottu: ”Aivan kuin tekstit kulkevat päivittäin heidän suunsa kautta niin heidän tulisi antaa niiden myös upota pelastavina jatkuvasti sydämiinsä --- missä heillä voi olla pyhempää ja taivaallisempaa meditaatiota tai syvempää ja suloisempaa kontemplaatiota.”²⁵

Kuuntelevan äänen löytää tekemisen eli laulamisen kautta. Lempeässä resonaatiossa aukeaa suhde tilaan ja tilan soinnin kuuntelemiseen. Suhde löytyy helpoimmin kaikuisassa tilassa. Kaiken keskuksessa on se, mitä lauletaan; psalmi, pyhä sana. Kun psalmilaulaja tauottaa laulamisensa tilan mukaan eli tilan akustisia ominaisuuksia kuunnellen, aikaa jää lauseiden väliin ja sanojen sisään jää aikaa, joka viittaa ikuisuuteen. Kaiku ja hiljaisuus tulevat laulettuun sanan sisään. Kaiuttomassa tilassa hiljaisuus on järkyttävä, se on paljas, mutta myös puhutteleva. Jokainen tila ja jokainen sointiruumis kohtaavat ainutkertaisina laulettuun sanassa. Kun monta ääntä laulaa psalmia yhdessä, äänet sulautuvat kirkkotilassa ja yhteinen hiljaisuus syvenee.

23 Teos tuli Birgitalle tutuksi, kun hän vietti vuoden Alvastran sistersiläisluostarissa miehensä kuoleman jälkeen. Birgitan toisen rippi-isän, priorin Petruksen, tiedetään lukeneen Birgitalle kyseistä kirjaa 1500-luvulta peräisin olevan kertomuksen mukaan Peregrinus on ollut benediktiinimunkki Konrad Schwarzwaldin Hirsau-luostarissa. Mattias Larsson käänsi hänen kirjansa ruotsiksi 1400-luvulla. Lundénin mukaan myös Birgitan esikuvaan Bernard Clairvauxlaiseen on todennäköisesti vaikuttanut *Speculum virginum*. Lundén 1976, lxi, lxii. *Speculum virginumista* on useita tutkimuksia kirjassa *Listen Daughter*, toim. Mews 2001. Priori Petruksen eli Petrus Olavi Alvastralaisen mukaan, kun hän luki Birgitalle *Speculum virginumia*, Birgitta tuli ekstaasiin. Härdelinin mukaan ekstaattista tilaa ei suuresti tarvitse ihmetellä, koska kirja on syvällisesti morsiusmystiikkaa käsittelevä. Kirjan sisältämä teologia on Härdelinin mukaan selkeää ja hyvin muotoiltua käsitellen erityisesti kirkon ja kristittyjen hengellistä elämää. Kirja on ruotsinnettu Vadstenan luostarissa. Härdelin 1999a, 246–247; Härdelin 2008, 68. *Speculum virginumista*.

24 Powell 2001, 121. Englanninkielinen käännös, Powell. *Speculum Virginumin* jatkuva suosio on Constant J. Mewsin mukaan perustunut ainakin tapaan, jolla siinä on kuvattu yksinkertaisen elämäntavan tarpeellisuutta ja julistettu, että naiset pystyvät toteuttamaan varhaiskirkon arvoja vetäytymällä maailmasta. Mews 2001, 1. Kyseessä on myös Birgitan ihailema *Vita apostolica*. Mewsin mukaan fraasilla *Kuuntele tytär – Audi filia* on kaksitahoinen merkitys *Speculum virginumissa*. Toisaalta se on auktoriteetin ääni, joka vaatii kuuliaisuutta ja tottelevaisuutta. Toisaalta, se on kutsu hylätä tuttu ja turvallinen isän koti ja käyttää aistejaan kuvittelemaan itsensä morsiamena, jonka tulee valmistautua kohtaamaan rakastettunsa. Mews 2001, 11.

25 Blunt 1998, 4.

Lähteet ja kirjallisuus

- Aalto, Anna-Liisa & Parviainen, Kati (1987) *Auta ääntäsi*. Helsinki: Otava.
- Ainonen, Tuija & Lehmijoki-Gardner, Maiju (toim.) (2010) *Pyhän Benedictuksen luostarisäätö*. Helsinki: Basam Books.
- Andersson, Aron (1989) *Birgitta pyhimys ja profeetta*. Suom. Kalevi Vuorela. Turku: Birgittalaissisaret.
- Annala, Pauli (2009) ”Mikä saa kirkkoisän kyyneliin? Hengellinen musiikki Augustinuksen teoriassa”. *Jumalanpalveluselämä muutoksessa*. Toim. Joonas Salminen. Helsinki, 69–88.
- Augustinus (2003 [1947]) *Tunnustukset (Confessiones)*. 2. p. Suom. Otto Lakka. Suomennoksen tarkistanut Yrjö-Otto Lakka. Helsinki: Sley-kirjat.
- Blunt, John Henry (toim.) (1998 [1873]) *Myroure of Oure Ladye*. Containing a Devotional Treatise on Divine Service with a Translation of the Offices Used by the Sister of the Brigittine Monastery of Sion at Isleworth During the Fifteenth and Sixteenth Centuries. London: The Early English Text Society.
- Bunt, Leslie (1998) *Music Therapy, an art beyond words*. New York, NY: Routledge.
- Chadwick, Henry (1981) *BOETHIUS The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy*. Oxford: Clarendon Press.
- Heinonen, Meri (2000) ”Naismystikot ja sukupuolen ongelma”. *Ikuisuuden odotus*. Toim. Meri Heinonen. Helsinki: Gaudeamus, 111–139.
- Härdelin, Alf (1999) ”Mystik och mystiken i medeltidens kyrka”. *Sveriges kyrkohistoria 2. Hög- och senmedeltid*. Red. Sven-Erik Pernler & Lennart Tegnert. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediaevalia, 241–246.
- Härdelin, Alf (2005) *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediaevalia, 241–246.
- Härdelin, Alf (2008) ”Kristus och hans moder i birgittiskt andaktsliv”. *Horae de Domina. Vår Frus Tider*. Studier, transkription, översättning och faksimil av inkunabeln från Vadstena klostertryckeri 1495. Red. Johnny Hagberg. Skara: Skara Stifsthistoriska Sällskap, 63–78.
- Jaeger, Stephen C. (1994) *The Envy of Angels, Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe, 950–1200*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Klockars, Birgit (1966) *Birgitta och böckerna*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Lundén, Tryggve (toim.) (1976) *Officium parvum beate Marie Virginis. Vår Frus tidegård*. Delar 1 & 2. Den heliga Birgitta och den helige Petrus av Skänninge. Uppsala: Uppsala universitet.
- McKinnon, James (ed.) (1990) *Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 15th century*. Basingstoke: Macmillan Press Limited.
- Mews, Constant J. (toim.) (2001) *Listen, Daughter: The Speculum Virginum and the Formation of Religious Women in the Middle Ages*. Basingstoke & New York, NY: Palgrave.
- Milveden, Ingmar (1973) ”Sjungen ödmjukhet”. *Vadstena klostrets öden. Till 600-årsminnet av Birgittas död*. Red. Andreas Lindblom. Vadstena: Vadstena Affärstryck, 145–159.
- Milveden, Ingmar (1974) ”Per omnia humilis: Reflexioner kring en birgittinsk sångspegel”. *Svenskt gudstjänstliv 47/48*, 35–48.
- Nyberg, Tore (1991) *Birgittinsk festgåva. Studier om heliga Birgitta och Birgittinorden*. Uppsala: Svenska Kyrkohistoriska Föreningen.
- Panti, Cecilia (2007) *Harmonia mundi. Musica mondana e musica celeste fra Antichità e Medioevo*. Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 14–15 dicembre 2005). Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo.

- Powell, Morgan (2001) "The speculum virginum and the audio-visual poetics of women's religious instruction". *Listen, daughter*. Ed. Constant J. Mews. Basingstoke & New York, NY: Palgrave, 111–135.
- Pyhän Benedictuksen sääntö (2011). *Pyhän Benedictuksen sääntö*. Suom. sisar Mechthild (Skaffari). Helsinki: Katolinen tiedotuskeskus.
- Reznikoff, Iegor (2006) "The Evidence of the Use of Sound Resonance from Palaeolithic to Medieval Times". *Archaeoacoustics*. Ed. C. Scarre & G. Lawson. Cambridge: University of Cambridge & Oakville, CT: McDonald Institute for Archaeological Research, 77–84.
- Sancta Birgitta: *Revelaciones extravagantes IX* [E] (1956). Red. Lennart Hollman. Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet Ser. 2, Band V. Uppsala: Svenska Fornskriftsällskapet.
- Servatius, Viveca (1993) "Heliga Birgitta som musikalisk visionär". *Heliga Birgitta – budskapet och förebilden. Föredrag vid jubileumssymposiet i Vadstena 3–7 oktober 1991*. Red. Alf Härdelin & Mereth Lindgren. Stockholm: Kungl. Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien, 253–264.
- Treitler, Leo (2003) *With Voice and Pen: Coming to know medieval song and how it was made*. New York, NY: Oxford University Press.
- Vuori, Hilkka-Liisa (2011) *Neitsyt Marian yrttitarhassa. Birgittalaissisarten matutiniumin suuret sponsoriot*. Diss. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Yardley, Anne Bagnall (1987) "'Ful weel she soong the service dyvyne': The Cloistered Musician in the Middle Ages". *Women making music: The Western Art Tradition 1150–1950*. Ed. Jane Bowers & Judith Tick. Urbana, IL: University of Illinois Press, 15–38.

Artikelförfattarna / Kirjoittajat

Hans Andreasson

teol.dr, docent i Åbo Akademi och pastor i Equmeniakyrkan, Sandviken, Sverige
teologian tohtori, dosentti Åbo Akademiassa ja Equmeniakyrkan-kirkon pappi, Sandviken,
Ruotsi

Johan Bastubacka

teol.dr, docent vid Helsingfors Universitet, Finland
teologian tohtori, dosentti Helsingin yliopistossa, Suomi

Tapio Lampinen

Helsingin yliopiston käytännöllisen teologian professori emeritus, Suomi
professor emeritus i praktisk teologi vid Helsingfors Universitet, Finland

Lena Sjöstrand

teol. dr och präst i Svenska kyrkan, Lund, Sverige
teologian tohtori ja Ruotsin kirkon pappi, Lund, Ruotsi

Hilkka-Liisa Vuori

musiikin tohtori, opettaja Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa, Helsinki, Suomi
mus. dr, lärare vid Konstuniversitetets Sibelius-Akademi, Helsingfors, Finland