

# Σχόλιον



Suomen Bysantin Tutkimuksen Seura ry:n jäsenlehti  
Medlemsblad för Sällskapet för Byzantinsk Forskning rf.

2/2013

Σχόλιον ά, ζστκγ

13. Vuosikerta/Årgång

Jäsenlehti perustettu v. 2001/Medlemsblad sedan år 2001

Julkaisija/Utgivare:

Bysantin tutkimuksen seura ry. /Sällskapet för bysantinsk forskning rf.

## SISÄLLYS

Björn Forsén	<i>Kansainvälistä yhteistyötä</i>	1
Kalle Knaapi	<i>Teatteria Bysantissa</i>	2
Serafim Seppälä	<i>Pyhät kuvat armenialaisissa traditiossa</i>	7
Jens Nilsson	<i>Turkkilaista Ateenaa etsimässä</i>	15
Ingela Nilsson	<i>Nordic Byzantine Network (NBN) – an international platform</i>	19
<i>Bysantin Päivä -kutsu</i>		

Toimitus/Redaktion:

Mika Hakkarainen: mika.hakkarainen(at)helsinki.fi

Juho Wilskman: juho.wilskman(at)helsinki.fi



## Kansainvälistä yhteistyötä

Bysantin Tutkimuksen Seura on perinteisesti järjestänyt vuosittain vähintään kaksi tapahtumaa: Bysantin päivän syksyllä ja vuosikokouksen keväällä. Bysantin päivä on ollut jonkin teeman ympärille rakentunut kansainvälinen kollokvio, ja keväällä vuosikokouksen yhteydessä on pidetty yksittäinen esitelmätilaisuus. Nämä tilaisuudet pysyvät tänäkin vuonna seuran päätapahtumina, mutta tällä kertaa muutamme ohjelmaa sen verran, että suunnitteilla oleva yhteispohjoismainen Bysantin tutkimuksen kollokvio järjestetään vasta vuosikokouksen yhteydessä maaliskuussa ja esitelmätilaisuus Bysantin päivänä.

Bysantin tutkimus on yksi kansainvälisimpiä tutkimusaloja. Seuramme edustaa Suomea Bysantin tutkimuksen kattojärjestössä AIEB:issa (L'Association Internationale des Études Byzantines), johon kuuluu 36 jäsenmaata. AIEB:illa on kuitenkin tähän asti viiden vuoden välein järjestettävien kansainvälisten Bysantti- konferenssien päävastuun kantajan roolin ohella ollut varsin vähän toimintaa. Olemmekin pienempien jäsenmaiden kanssa aktiivisesti yrittäneet uudistaa AIEB:a tässä suhteessa. Osallistuimme AIEB:in kriisikokoukseen Pariisissa helmikuussa 2012, jolloin seuran uudeksi puheenjohtajaksi valittiin Johannes Koder. Samassa yhteydessä perustettiin kuuden hengen Development Commission, jonka tehtävä on juuri uudistaa AIEB:n toimintaa. Pari viikkoa sitten AIEB:in kokouksessa Ateenassa, jossa Suomea edusti seuran sihteeri Jens Nilsson, valittiin John Haldon AIEB:in ensimmäiseksi varapuheenjohtajaksi. Uuden viran tarkoituksena on laajentaa AIEB:in johtokuntaa.

Pienillä mailla on monesti vaikea saada äänensä kuulluksi näissä kokouksissa. Yhteistyöllä voimme kuitenkin vaikuttaa päätöksiin. BTS:n tärkeimpiä yhteistyökumppaneja ovat ensisijaisesti muut Pohjois-Euroopan maiden sisarseurat. Kevääksi 2014 suunniteltu yhteispohjoismainen Bysantti -kollokvio täällä Helsingissä toivon mukaan osaltaan edistää tätä yhteistyötä. Hyvä perusta tälle on Ruotsissa juuri avattu Nordic Byzantine Network, josta Ruotsin sisarseuran puheenjohtaja Ingela Nilsson kertoo tässä numerossa.

Lisäksi tässä Skholionissa voitte lukea bysanttilaisesta teatterista, armenialaisista pyhistä kuvista sekä osmanikauden Ateenasta. Bysanttilainen kulttuurihan ei kuollut vuonna 1453, vaan sulautui osaksi Osmanivaltakuntaa, jonka kautta Bysantin vaikutus ulottuu nykypäiviin asti. Suomen Ateenan-instituutin edellinen johtaja Martti Leiwo esitelmöi Bysantin päivänä tästä tematiikasta aiheenaan Bysantin musiikin jatkumo osmanikautena. Toivottavasti mahdollisimman moni teistä voi tulla kuuntelemaan esitelmää!

Björn Forsén, BTS:n puheenjohtaja



## Teatteria Bysantissa

Kalle Knaapi

Teatteri- ja kirjallisuushistorian yleisesityksiä luettaessa voimme lähes poikkeuksetta huomata, kuinka antiikkia käsittelevien, usein huomattavan laajojen osuukien jälkeen tarkastelu siirtyy läntisen Euroopan keskiaikaan. Tämän jälkeen ei siirrytä itään, vaan vielä myöhempiin aikoihin. Teatterin asema ja luonne Bysantissa käsitellään toteamalla vaihtelevin tavoin, että ”Bysantissa ei ollut teatteria” tai sitten koko asiaan ei viitata lainkaan. Aiheeseen poikkeuksellisesti enemmän huomiota kiinnittävässä esityksissä mainitaan vaikeasti ajoitettava ja huomattavissa määrin Euripideen tuotantoa lainaava tuntemattoman kirjoittajan *Kärsivä Kristus* -draama, joissakin jopa Theodoros Prodromoksen 1100-luvulla kirjoittama *Kissan ja hiirien taistelu* -pienoisnäytelmä. Pitkään ajateltiinkin yleisesti, ettei Bysantissa ollut minkäänlaista teatteria. Konstantinos Sathas yritti 1870-luvulla yhdistää kreetaalaista renessanssiteatteria, joka silloin oli vielä tuore löytö, antiikin teatteriin bysanttilaisen teatterin kautta. Saman vuosisadan lopulla suuressa bysanttilaisen kirjallisuuden historiassaan Karl Krumbacher kuitenkin asettui vastustamaan Sathas’n näkemystä. Sittemmin lukuisat tutkijat ovat pyöritelleet asiaa, eikä täydellinen yksimielisyys vallitse vielä tänäänkään.

Suhtautuminen bysanttilaisen teatterin olemassaoloon riippuu oleellisesti siitä, mitä ymmärrämme ”bysanttilaisella teatterilla”. Käsitteen ”teatteri” alle voidaan lukea hyvin monenlaisia esityskulttuurin muotoja, eikä raja teatterin ja ei-teatterin välillä ole suinkaan kovin selkeä. Näinhän on toki antiikin teatterinkin suhteen: arkaaisien kulttitanssien ja myöhäisantiikin pantomiimien välille mahtuu hyvin erilaisia esityskulttuurin ilmentymiä. Voimme määritellä erilaisia teatterin aineksia, jotka yhdessä esiintyessään saavat aikaan ”teatteria”. Tällaisia elementtejä ovat muun muassa tapahtumaan osallistujien jako yleisöön ja esiintyjiin, tarinankerronta dialogin avulla sekä esiintyjien tekeytyminen esittämikseen hahmoiksi muun muassa puvustusta hyödyntäen. Kuitenkin näiden elementtien keskinäinen suhde erilaisissa esityslajeissa voi vaihdella suuresti. Nykyisin bysanttilaiseen teatteriin liittyvissä tutkimuksissa ei juuri keskitytäkään teatterin olemassaolon puolustamiseen tai vastustamiseen. Sen sijaan voimme esimerkiksi tarkastella tekstien esittämiseen liittyviä kysymyksiä tai selvittää tekstien suhdetta varhaisempiin teksteihin.

Huolimatta siitä, että bysanttilaiskausi ei jättänyt jälkeensä laajaa kokoelmaa näytelmätekstejä eikä tuottanut uusia, antiikin teattereiden kaltaisia monumentaalirakennuksia, ei

teatteri missään tapauksessa puuttunut bysanttilaisesta kulttuurista täysin. Kaikkein ilmeisimpiin teatterin esiintymismuotoihin Bysantissa kuuluvat kirjalliset teokset, joissa fiktiivinen tarina esitetään vuorosanoja lausuvien hahmojen dialogina. Tällaisia tekstejä ovat muun muassa kahden jo mainitun tekstin ohella Theodoros Prodromoksen *Bion praxis* 1100-luvulta ja Prodromosta hieman myöhemmin kirjoittaneen Mikael Haplukheirin pienoisenäytelmä *Dramation*. Lukianoksen samannimisestä teosta mukaileva *Bion praxis* kertoo tapahtumista huutokaupassa, jossa myydään orjina antiikin kuuluisuuksia, esimerkiksi Homeros, Demosthenes ja Euripides. *Dramation* puolestaan kertoo tarinan rikkaasta maalaisesta, köyhyyttään valittavasta oppineesta ja epätasaisesti maallisia rikkauksia jakavasta kohtalon jumalattaresta – teema, joka on tuttu 1100-luvun bysanttilaisesta kerjäysrunoudestakin, ennen kaikkea ns. *Köyhän Prodromoksen* runoista. Huolimatta siitä, että tällaisia tekstejä ei aina ole haluttu määritellä draamoiksi (vaan esimerkiksi satiireiksi), emme kuitenkaan voi olla toteamatta niiden muistuttavan erittäin suuresti draamoja.

Erojakin toki löytyy. Useimmiten bysanttilaiset näytelmät ovat antiikin näytelmiin verrattuna huomattavan lyhyitä, tavallisesti korkeintaan muutamia satoja säkeitä (merkittävänä poikkeuksena yli 2600-säkeinen *Kärsivä Kristus*; klassisen kauden näytelmät ovat tavallisesti pituudeltaan 1000 - 1500 säettä). Omalta osaltaan käsityksemme bysanttilaisten draamatekstien ja antiikin näytelmien esityskäytäntöjen eroista ovat suuresti vaikuttaneet bysanttilaisten tekstien määrittelyyn. Tekstien luokittelu draamoiksi on toisin sanoen ollut hyvin varovaista, sillä niitä ei esitetty kuten ”antiikin teatteria”.

Bysanttilaisten pienoisenäytelmien esittämiseen liittyviä kysymyksiä on kuitenkin tutkittu verrattain vähän. Suhteellisen varmasti voimme todeta esitysten eronnan esimerkiksi klassisen kauden Dionysia-juhlien esityksistä budjetin, puvustuksen ja katsojamäärän suhteen, mutta eroavaisuuksien (ja samankaltaisuuksien) yksityiskohtaisempi tarkastelu on vielä oleellisesti kesken. Hahmoiksi tekeytyminen bysanttilaiskauden pienoisenäytelmien esityksissä on erityisen ongelmallinen kysymys, emmekä kaikkien näytelmien tapauksissa voi sanoa esittävätkö esiintyjät hahmojen vuorosanat ainoastaan lukien, muuttuivatko he hahmoiksi klassisen teatterin tapaan vai oliko esiintyminen jotakin näiden ääripäiden väliltä. Esityksellisyyden tutkimuksessa keskeisiä lisähaasteita tuovat esitysten tapauskohtaisuus ja vaihtuvien yleisöjen tulkintojen selvittäminen. Pääasiassa bysanttilaiset pienoisenäytelmät on jo ehditty editoida, ja muutamista on julkaistu jopa käännöksiä. Yksittäisiä pienoisenäytelmiä koskevia tutkimuksia julkaistaan rauhalliseen tahtiin, viimeksi Marciniakin artikkeli tältä vuodelta koskien *Bion praxis* -pionoisenäytelmää. Pintapuolisesti pienoisenäytelmiä on puolestaan käsitelty useammissakin laajempia kysymyksiä, kuten teatterin asemaa Bysantissa tai bysanttilaista kirjallisuutta, tarkastelevissa teoksissa.

Teatterin merkitys bysanttilaiseen kirjallisuuteen ei suinkaan rajoitu bysanttilaisiin pienoisenäytelmiin, vaan draaman kerrontakeinoja ja antiikin näytelmistä tuttuja juoniaiheita

(ja sitaatteja) hyödynnettiin epäsuorilla tavoilla myös draaman ulkopuolisessa bysanttilaisessa kirjallisuudessa monin tavoin. Satiirit *Timarion* (1100-luku) ja Mazariin *Matka Haadekseen* (1400-luku) lähentelevät runsaiden dialogiosuuksiensa kautta draaman muotoa, kun taas täysin toisenlaista kirjallisuudentyyppiä edustavassa Anna Komneneen *Aleksiaassa* (n. 1148) puolestaan hyödynnetään lainauksia antiikin draamoista.

Usein toistettu ja totuudenmukainen huomio Bysantin ja teatterin suhteesta on Bysantin tärkeimmän annin teatterihistorialle olleen antiikin näytelmien säilyttäminen ja kommentoiminen. Onkin totta, ettei teatteri ollut mukana bysanttilaisessa yhteiskunnassa ainoastaan uusien kirjallisten teosten tai esityskulttuurin kautta, vaan teatteriin kiinnitettiin myös huomiota opetuksellisissa ja tutkimuksellisissa mielessä. Mielenkiinto suuntautui ennen kaikkea antiikin kreikkalaisiin näytelmiin, joskin on todettava yksittäisien näytelmien välillä olleen suuria eroja suosiossa.

Bysanttilaiskauden antiikin teatteria koskevista kirjoituksista eräs mielenkiintoisimmista ryhmistä ovat antiikin näytelmiä sisältävien käsikirjoitusten reunahuomautukset, *skholionit*, joista tämä lehtikin on saanut nimensä. Näissä teatteria monipuolisesti kommentoivissa lyhyissä kirjoituksissa keskitytään aikakauden luetuimpiin antiikin näytelmiin, ei tosin eksklusiivisesti. Tärkeimpiä kirjoittajia ovat 1200- ja 1300-luvuilla toimineet Maximus Planudes, Thomas Magister, Demetrios Triklinios ja Manuel Moskhopoulos, joskin Eustathioksen Homeros-kommentaaressakin viitataan teatteriin lukuisia kertoja.

*Skholionit* ovat paitsi mielenkiintoinen, myös haasteellinen aineisto: niinkin perustavanlaatuiset seikat kuten merkintöjen ajoitus ja merkinnän laatija ovat useissa tapauksissa hankalaa selvittää, eikä tilanne editioidenkaan suhteen ole ongelmaton. *Skholionien* ohella merkittäviä teatteria kommentoivia bysanttilaiskauden kirjoituksia ovat muun muassa 1000-luvulla kirjoittaneen Mikael Pselloksen vertaileva esse Euripideesta ja 600-luvulla kirjoittaneesta Giorgios Pisidialaisesta, sekä sanakirjat ja ensyklopediat, joista merkittävimpana voimme pitää 900-luvulla laadittua *Sudaa*. Sanakirjojen ja ensyklopedioiden suhteen keskeinen haaste on materiaalin kerääntyminen paikoitellen pitkältä ja vaikeasti määriteltävissä olevalta ajanjaksolta. Vaikka teokset kertovat teatterikäsitteistä, ei ole lainkaan ongelmatonta selvittää kenen käsityksistä lopulta on kyse ja miksi käsitykset ovat juuri sellaisia kuin ovat.

Huolimatta siitä, että teatteri oli osa bysanttilaista yhteiskuntaa, on teatterin asemaa kuitenkin syytä varoa liioittelema. Verrattuna antiikkiin (jopa myöhäisantiikkiin) ja läntisemmän Euroopan keskiaikaan, teatteri oli bysanttilaiskaudella joutunut selkeään alennustilaan. Siinä missä yksinkertaistavaan väitteeseen teatterin puuttumisesta Bysantista on tarpeellista vastata lähteiden tarkkaan analysointiin perustavalla tutkimuksella, ei teatteria toisaalta ole syytä nähdä siellä missä sitä ei ollut. Teatteri ei ainoastaan hiljalleen kuihtunut itsestään, vaan sitä vastaan

käytiin myös useilla kieltävillä säädöksillä. Vuonna 546 säädettiin kielto koskien kristologisia miimiesityksiä, vuonna 692 puolestaan koskien kaikkia miimejä ja pantomiimejä.

Miksi tällaisia päätöksiä tehtiin ja miksi ne muotoiltiin juuri siten kuin ne muotoiltiin? Miksei teatteria haluttu valjastaa oman maailmankatsomuksen levittäjäksi? Kuinka yksimielistä ajattelua ne heijastavat? Millaisena teatteri oli olemassa lakien laatimisen aikaan? Miten teatteria ja esityskulttuuria tuottava kansanosu suhtautui tällaisiin päätöksiin, jotka uhkasivat heidän elintapaansa? Viralliset päätökset ovat kiinteässä yhteydessä muunlaisiin aikaalaisteatteria tarkasteleviin kirjoituksiin, ennen kaikkea kirkkoisien useissa tapauksissa moralisoivasti arvottavaan kritiikkiin. Kuitenkin ”kristittyjen suhtautuminen teatteriin” on hyvin laaja ja monimutkainen aihe, eikä kaikki kristillinen suhtautuminen suinkaan ollut samanlaista. Teatterin määrittelyn ohella kysymys teatterin alennustilasta tai jopa ”kuolemasta” on siten ennen kaikkea kysymys kristinuskon suhtautumisesta teatteriin. Siinä missä voimme jakaa teatterin osa-alueisiin tarkasteltaessa teatterin olemassaoloa, voimme kristillisten suhtautujien toimintaa tarkasteltaessakin jakaa teatteriin pienempiin osatekijöihin. Useinhan teatterikritiikki kohdistuu nimenomaan johonkin teatterin osa-alueeseen tai lieveilmiöön, olkoonkin että teatteri kokonaisuudessaan saatetaan tuomita yksittäisen osa-alueen perusteella.

*Kirjoittaja valmistelee parhaillaan Turun yliopistossa väitöskirjaa teatterista Bysantissa*

## Kirjallisuutta

Keskeisiä ja aiheesta kiinnostuneille lukijoille suositeltavia julkaisuja 2000-luvulta ovat muun muassa Andrew Wallace Whiten *The Artifice of Eternity: A Study of Liturgical and Theatrical Practices in Byzantium* (2006) ja Przemyslaw Marciniakin *Greek Drama in Byzantine Times* (2004) väitöskirjat, Walter Puchnerin artikkeli ”Acting in the Byzantine Theatre: Evidence and Problems” (teoksessa P. Easterling & E. Hall (toim.) *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge, 2002, 304–324), Marciniakin Bion praxis-pienoisnäytelmää käsittelevä artikkeli ”Theodore Prodromos’ Bion Praxis: A Reappraisal” (*GRBS* 53, 2013, 219–239) ja niin sanotussa retorisessa teatterissa esittämistä käsittelevä artikkeli ”Byzantine Theatron – a Place for Performance?” (teoksessa M. Grubart (toim.) *Theatron – Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter*, 2007, De Gruyter, 277–285).

Varhaisempia tutustumisen arvoisia julkaisuja ovat muun muassa Puchnerin artikkeli ”Τὸ βυζαντινὸ θέατρο. Θεατρολογικὲς παρατηρήσεις στον ερευνητικὸ προβληματισμὸ τῆς ὑπαρξῆς θεάτρου στο Βυζάντιο” [Byzantilainen teatteri. Teatteritieteellisiä huomioita koskien teatterin olemassaoloa Bysantissa] vuodelta 1984 (teoksessa W. Puchner (toim.) *Εὐρωπαϊκὴ Θεατρολογία*, 1984, Αθήνα, 13-92), Venetia Cottas’n *Le théâtre à Byzance* (1931) sekä tutkimustradition varhaiset kiintopisteet, Konstantinos Sathas’n *Ιστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν* [Historiallinen tutkimus Bysantin musiikista ja teatterista] (1878) ja Karl Krumbacherin *Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453)* vuodelta 1891. Bysantilaiseen teatteriin paremmin tutustumista voi lisäksi erityisesti suositella myöhäisantiikin teatteri- ja esityskulttuurista kiinnostuneille, joskin aihe on helppo kuvitella mielenkiintoiseksi myös varhaisemman antiikin ja Länsi-Euroopan keskiaikaiseen teatteriin syventyneille lukijoille.



## Pyhät kuvat armenialaisessa traditiossa

Serafim Seppälä

Bysanttilaisen kulttuurin kultaisina vuosisatoina suurin väestöryhmä Anatolian ylängöillä ja niiden itäpuolisilla alueilla olivat armenialaiset. Armenialaisalueilla ikonit olivat pääsääntöisesti harvinaisia. Bysantissa armenialaisia onkin toisinaan syytetty ikonoklasteiksi. Mutta onko syytös perusteltu? Seuraavassa luodaan yleiskatsaus armenialaisten sakraalikkuvien maailmaan.

### Kuvataiteen muotoja

Puulle maalatut armenialaiset ikonit ovat harvinaisia. Tähän vaikuttaa oleellisesti se, että Armeniassa puu on katoavaisuuden symboli ja kivi ikuisuuden. Armenialaisten rakkain taidelaji on muinaisajoista saakka ollut kivien kaivertaminen, ja tämä koskee myös kristillisiä sakraalikkuvia. Tietyt Kristuksen ja Jumalanäidin kuvakuvat ovat olleet erityisen kunnioitettuja samaan tapaan kuin ihmeitätekevät ikonit Bysantissa.

Armeniassa on aina tehty myös taitavia puukaiverruksia. Esimerkiksi luostarin kirkkojen ovia on usein koristeltu ikonimaisilla asetelmilla. Säilyneet esimerkit ovat nyky-Armenian puolelta, sillä Turkissa lähes kaikki armenialaiset luostarit on hävitetty.

Sekä kivi- että puukaiverrusten kuvamaailma on hyvin orientaalin: vaikutelma on usein lähempänä assyrialaisia reliefejä kuin läntistä tai bysanttilaista kuvamaisemaa.

Mosaiikkeja armenialaiset ovat oletettavasti tehneet jo esikristillisellä ajalla, ja kirkkoja koristeltiin niillä jo 400-luvulla. Jerusalemissa on säilynyt tuon ajan armenialaisia mosaiikkeja, joissa on kuvattu poisnukkuneiden sieluja symboloivia lintuja. Armenian sydänalueilla mosaiikkitaide ei ole säilynyt.

Freskomaalauksia armenialaisissa kirkoissa tiedetään olleen jo 500-luvulla ja läpi keskiajan,





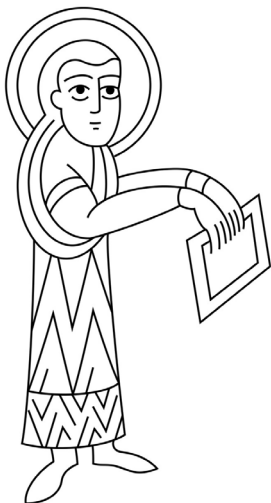
mutta suurin osa niistä jäi Turkin puolelle. Siellä ne ovat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta tuhoutuneet. Nyky-Armeniassa on säilynyt 1200-luvulta tai sen jälkeen tehtyjen freskojen jäänteitä, joiden kuvakieli on hyvin lähellä bysanttilaista. Innokkaimpia freskojen harrastajia olivat Georgian kirkon alaisuuteen kuuluneet ”kalkedonilaiset” armenialaiset, joilla oli oma armeniankielinen kirkollinen traditionsa.

Kuuluisimmat armenialaisten freskojen jäänteet ovat säilyneet Van-järven Aghtamarin luostarikirkon seinillä. Niissä on kuvattu Vanhan ja Uuden testamentin tapahtumia sekä Aadamin elämä omana kehänään. Freskojakin upeampia ovat kirkon ulkoseinien ainutlaatuiset kivikaiverrukset. Luostari autioitui vuoden 1915 jälkeen, mutta viime vuosina Turkki on kunnostanut rakennusta matkailunähtävyydeksi. Pitkällisen diplomaattisen väennön ja ison mediakohun jälkeen saarella toimitettiin pyhän ristin juhlan liturgia syksyllä 2010, minkä jälkeen armenialainen matkailu saarelle on alkanut pienimuotoisesti elpyä.

Kankaalle tehdyt maalaukset alkoivat yleistyä armenialaisissa kirkoissa 1600-luvulla. Tematiikaltaan ja motiiveiltaan ne ovat yleensä varsin ikonimaisia, mutta usein myös voimakkaan läntisen vaikutuksen alaisia.

## Ikonit

Puulle maalatut ikonit ovat siis olleet harvinaisia. Kirjallisuudesta tiedetään, että niitä on jonkin verran tehty, mutta 1600-lukua vanhempia ei ole säilynyt.



Periaatteellista estettä ikonien tekemiseen ei sinänsä ole. Itse asiassa useimmista armenialaisista kirkoista löytyy kuva ikonista – nimittäin armenialaisten apostoli Bartolomeos kuvataan aina Jumalansynnyttäjän ikonin kanssa. Varhainen historioitsija Moses Khorenatsi (viimeistään 700-luku) kertoo, että Neitsyt Maria itse siunasi ikonin ja apostoli Bartolomeos toi sen Tigrisjoen rantamille, jonne rakennettiin luostari ikonin kunniaksi. Tarina on yksi monista symboliikan muodoista, joilla korostetaan Armenian kirkon apostolista alkuperää.

Toinen legendaarinen ikoni on Kristusta ristillä kuvaava ”Kaikkien Vapahtaja” (*Amenaprkitš*), jonka syntylegendat sijoittuvat Golgatalle. Tarinan mukaan tämä kuva syntyi painautumalla ristin puun palaselle. Kuva lienee peräisin Havuts Tarin luostarista (nyk. Keski-Armeniassa), joka rakennettiin 900-luvulla. Yleensä tämäkin tema on esitetty kivikaiverruksena.

Ikonien käytöstä kertovat myös kirjalliset lähteet. Pappi, historioitsija, muusikko ja runoilija Mekhitar Jerevanilainen laati 1200-luvulla akrostisen runoelman, jossa punaisena lankana on pyhien kuvien tematiikka. Yksi säe kuuluu tähän tapaan:

*Oi kirkas Jumalansynnyttäjä, kuningas Daavidin tytär / sinun siunattu kuvasi säilyi puisessa taulussa / tulkoon tälle pyhälle ikonille samanlainen elinvoima / vahvista palvelijasi, joka ristii itsensä sen edessä / varjele sinun kuvaasi kunnioittavien palvelijoidesi lapsia / puolusta sinun palveluksessasi uurastavia / lohduta lepraista hänen tuskissaan, suo valoa sokeille.*



Armenian kirkolla on oma toimituksensa ikonien ja pyhien kuvien käyttöönottoa varten. Teologiselta lataukseltaan se on jopa bysanttilaisia vastineitaan voimakkaampi ja dramaattisempi. Ohjeiden mukaan toimituksen voi toimittaa ainoastaan piispa, joten sikäli se rinnastuu kirkon vihkimykseen.

## Käsikirjoitusten kuvitus

Armenialaiset ovat perinteisesti kirjakansaa. Rakkaus käsikirjoituksiin selittää, miksi miniatyyrimaalausta on säilynyt melkoinen määrä, vaikka lähes jokainen luostarikirjasto on historian varrella poltettu useamman kerran.

Armenialaisia käsikirjoituksia on säilynyt kaiken kaikkiaan lähes 30 000, joskin yksityisten käsissä olevien määrä on yhä osin arvoitus. Kaikista käsikirjoituksista peräti 2/3 on raamatullisia tai Raamatun kommentaareja. Vanhimmat ovat 800-luvulta ja viimeiset 1800-luvulta. Tavalla tai toisella kuvitettuja tai koristeltuja käsikirjoituksia on noin 10 000, ja näistä yli puolet sisältää miniatyyrimaalauksia. Suurin kokoelma on Jerevanin Matenadaranissa, jossa säilytetään lähes puolet maailman armenialaisista käsikirjoituksista.

Kuvitetut käsikirjoitukset painottuvat vahvasti evankeliumikirjaan, joten säilyneestä keskiaikaisesta kuvastosta valtaosa on evankeliumikuvitusta. Tämä puolestaan ei tarkoita evankeliumien kerronnan kuvittamista vaan tärkeimpien teemojen esiin nostamista – siis ennen muuta liturgisten juhlien



aiheita. Lopputulos on täydellisen ikoninen: miniatyyrimaalausten aiheet vastaavat pitkälti bysanttilaista ikonitraditiota, mutta armenialainen kuvamaailma sisältää myös kuva-aiheita, jotka Bysantin puolella jäivät harvinaisiksi – ja ennen kaikkea loputtomasti tyyllisiä ja asetelmallisia omintakeisuuksia.

## Maailman varhaisinta kuvateologiaa

Armenian kirkossa peruslinja on kautta historian ollut selkeä: kuviin (պատկեր, patker) on suhtauduttu myönteisesti, mutta maltillisesti. Kuvat ovat aina kuuluneet kirkolliseen kulttuuriin, mutta niille osoitetun kunnioituksen suhteen on vältetty ylilyöntejä. Ehkä siksi myös ikonoklastinen asenne sai kaukupohjaa 600-luvun Armeniassa.

Kysymys oli tuohon aikaan myös poliittinen. Kun ikonoklasmi nousi vallitsevaksi Bysantissa, osa armenialaisista seurasi Bysantin politiikkaa. Tämä näyttää kuitenkin tapahtuneen enemmänkin poliittisista syistä, sillä kirkollisissa piireissä ikonoklasmiä vastustettiin.

Äärimmäisen harva teologian tai Bysantin tutkimuksen ammattilainenkaan tietää, että maailman varhaisin tunnettu kristillinen kuvien kunnioittamisen puolustuspuhe on armenialainen. Asia on vieras jopa ortodoksisille ikoniteologeille. Niinpä siihen on hyvä perehtyä tässä hieman tarkemmin.

Vertanes Kertogh (550–620) oli teologi, joka työskenteli kahden katolikoksen apuna ikonoklastisten ajatusten nousukaudella. Hän laati muutaman sivun mittaisen kuvien kunnioittamisen puolustuspuheen 600-luvun alussa, siis jo ennen islamin syntyä. Modernilla ajalla teksti on julkaistu vuonna 1852 ja uudelleen 1927, mutta se on jäänyt tuntemattomaksi jopa ikonoklasmin tutkijoiden keskuudessa.

Teksti on luonteeltaan varsin korkeahenkinen ja alkaa ylevästi: ”Kaikkia luotuja valaisee elävöittävä valo, ja sen säteiden valaisemina taivas ja maa iloitsevat, sillä totuuden valo on täyttänyt kirkkaudellaan koko maailmankaikkeuden”. Tämän kosmisen valon hämärtävänä sumuna Vertanes esittää ne, jotka ovat nousseet vastustamaan kuvia. Näiden lähtökohta on kammottava erhe: he ovat ryhtyneet soveltamaan Vanhan liiton profeettojen epäjumalista lausumia sanoja Kristuksen ja hänen valittujensa kuviin. Ikonoklastit tulevat siis luokitelleeksi Kristuksen ja hänen pyhänsä epäjumalien joukkoon – argumentaatio on varsin terävä ja poleemisen pureva.

Vertanes mainitsee kirkoissa olevan maalattuja kuvia Kristuksen ihmeistä, joilla tarkoitetaan Kristuksen syntymää, kastetta, kuolemaa, hautaamista, ylösnousemista ja taivaaseenousemista. Ilmeisesti juuri nämä olivat yleisimpiä kuva-aiheita 500-luvun armenialaisissa kirkoissa. Kuvien kunnioittamisesta Vertanes kirjoittaa samanhenkisesti kuin myöhemmät bysanttilaiset isät: ”Kun kumarramme pyhän evankeliumin edessä tai kun

suutelemme sitä, emme kunnioita norsunluuta tai punaista väriä vaan Vapahtajan sanaa.” Jälkimmäisen sanan käyttäminen lienee poleeminen korostus niitä vastaan, joiden usko kohdistui enemmänkin Raamatun kirjaimen.

Vertaneksen keskeinen ajatus on, että näkymätön saavutetaan näkyvän kautta. Väri ja kuvat ovat elävän Jumalan ja hänen palvelijoidensa muistomerkkejä. ”Emme kumarra kuvien edessä värinen takia vaan Kristuksen, jonka nimessä ne on maalattu.” Argumentti on tuttu myöhemmästä bysanttilaisesta ikoniteologiasta.

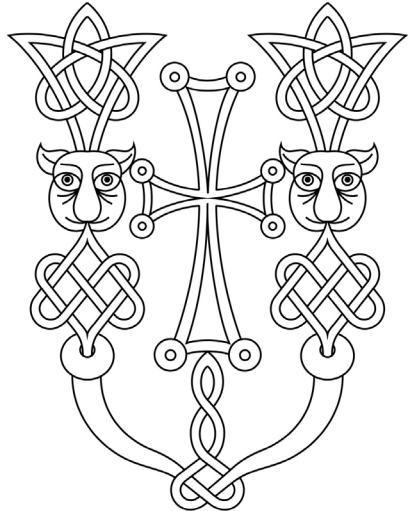
Vertaneksen keskeisiä argumentteja on kuudenlaisia. Filosofisin näistä on sanan ja kuvan rinnastaminen. Kunnioittamisessa oleellista on sanojen kuvamaisuus ja kuvien sanamaisuus: molemmat toimivat samalla tavalla. Profeetatkin puhuivat symbolein, nimittäin sanallisin symbolein. Kristilliset kuvat kuvaavat samoja asioita kuin Raamatun sanatkin – ”ja kirjoitettu teksti on väriainetta ja palvelee kuvien aiheena”.



Ikonoklasmi on siis rakenteeltaan samantyyppinen ajatusharha kuin olisi julistaa kaikki teksti pannaan sen takia, että kirjoitustaitoa on käytetty epäjumalanpalvelukseen!

Toinen argumentti on luonteeltaan teologinen – inkarnaatio. Kristuksen ruumiillinen todellisuus ja hänen kuvattavuutensa liittyvät yhteen, ja kuvia vastustavat aina ne, joille Kristus on pelkkää henkeä.

Taustalla on periaatteellinen kysymys aineen ja hengen suhteesta. Vertanes tekee kirjoittelussaan tässä kohdin varsin erikoisen vedon: hän luettelee kirjoitusmateriaalin eli musteen komponentit, jotka ovat erittäin kitkeriä, kun taas kuviin käytetään maitoa, munia, sitrusta ja niin edelleen. Toisin sanoen teksti tehdään myrkyillä mutta kuviin käytetään aineita, jotka palvelevat ruokana tai lääkkeinä! Seuraa ainutlaatuinen johtopäätös: jos tällaiset aineet ovat niin vaarallisia kuin ikonoklastit väittävät, heidän pitäisi kirkkoon mennessään avata vatsansa ja huuhdella se ennen kuin ryhtyvät rukoilemaan!





Kolmanneksi Vertanes vetoaa traditio-argumenttiin. Hän ei jaksakaan kirjoittaa tästä kovin pitkästi vaan selittää tovin ja toteaa sitten: ”Jos haluatte palvella Kristus-Jumalaa ja rakastaa hänen opetuksiaan, tutkikaa niiden kirjoja, joiden nimet on kirjoitettu tähän (seuraa luettelo armenialaisia nimiä), ja kun löydätte ne, he osoittavat teille todellisen tien Jumalan luokse.”

Traditio puolestaan ei ollut Vertanesille vain sanallinen vaan myös kuvallinen kategoria. Varhaisten kuvien olemassaolo ei ollut Vertanesille kysymys vaan vastaus. Alkukristillisiin aikoihin periytyvä Edessan legendaarinen Kristuksen kuva oli hänelle argumentti siinä missä tekstikin.

Vertanes myönsi, että kristilliset kuvat eivät ole armenialainen keksintö vaan peräisin kreikkalaisilta. Tämä ei vähentänyt kuvien arvoa armenialaiselta kannalta, vaan päinvastoin vahvisti niiden universaalien merkityksen koko kristikunnalle.

Neljäs argumentti on edellisten sovellutus: ikonoklasmin *tolkuttomuus*. Samalla logiikalla, jolla pyhät kuvat kielletään, pitäisi itse asiassa kieltää myös ristin kunnioittaminen, evankeliumikirjan kunnioittaminen ja kirkkorakennusten käyttö, siis kaikki sakraali. Näitä taasen ikonoklastitkaan eivät halunneet kyseenalaistaa. Tausta-asetelma on selvä: sakraalin häpäiseminen on uskonnon vastustajien toimintaa, ei uskon puolesta intoilevien, kuten ikonoklastit itsensä mielsivät. Lisäksi ikonoklasmi on esteettisen herkkyyden puutetta, eräänlaista kökkörationalismia. Kuvien vastustajat olivat vedonneet siihen, että kuvat ovat ”sanattomia” ja siinä mielessä ”järjettömiä” – ikään kuin todellisuudessa ei muita tasoja olisikaan.

Viides peruste on vanhassa liitossa esiintyneet sakraalit kuvat, joita myös Bysantin ikoniteologit tutkivat tarkkaan. Vertanes viittaa ilmestysmajan kaikkeinpyhimmän verhojen koristeluun ja liitonarkkuun kerubihahmoineen. Vielä parempi esimerkki on Hesekielin (41:15–26) näkemä temppele, joka oli täynnä kuvia sisältä ja päältä, lattiasta kattoon ja ovista alttariin. Tämä liittyy myös traditio-argumentaation piiriin: kuvia on tehty ”alusta asti jumalallisen kirkkauden kunniaksi ja kunnioittamiseksi”.

Erikoisinta Vertanesin apologiassa on ei-kristillisten kuvakulttien käyttö argumenttina. Hän viittaa Paavaliin Ateenassa, jossa oli alttari tuntemattomalle Jumalalle, ja kysyy retorisesti: ”Oliko alttari Jumala?” Vertanes huomasi ja tunnusti sen tosiasian, että Lähi-idän esikristillisten uskontojen ja kristinuskon kuvateologia oli samantapainen: vanhoissa kulteissa kuvia ei näet yleensä suinkaan pidetty jumalina, toisin kuin Vanhan testamentin profeetat väittivät, vaan jumalien symboleina. Tähän vetoava argumentaatio on kristitylle kirjoittajalle varsin poikkeuksellinen.

Vastaavalla tavalla Vertanes vetosi jopa keisarikultin kuvienkäyttötapoihin: kukaan ei väittänyt, että kuva olisi keisari, mutta keisarin kuvaan suhtautuminen ilmentää todellista suhtautumista ja asennoitumista oikeaan keisariin. Valtiomiesten tapauksessa kuvien alle on kirjattu hallitsijan teot ja saavutukset – saati sitten Kristuksen tapauksessa!

Toisin sanoen perussuhtautuminen ei-kristillisten uskontojen kuviin on rauhallinen, jopa myönteinen. Vertanes poikkeaa tässä suhteessa edukseen: hän ei demonisoi toista vaan ymmärtää heidän perusideansa ja soveltaa sitä avoimesti.

Vertanes teki myös mielenkiintoisia rinnastuksia esikristillisten uskontojen temppelien kuvamaailman kanssa. Hänen aikanaan esikristillisiä armenialaisia temppeleitä oli siis vielä olemassa.



<b>Temppeleissä</b>	<b>Kirkoissa</b>
Aramazd, harjoittamassa haureutta ja noituutta	Neitsyt sylissänsä luojansa ja poikansa Kristus, kaikkien luoja
Anahit, viettelijä	Jumalan marttyyrit: Grigor, Stefanos, Gaiane, Hripsime (enkelimäiset hyveet, kärsimykset)
”himojen äiti” Astghik (Afrodite), juopottelu ym.	jumalallinen risti ja ristin kantajat: apostolit, profeetat

Näin ollen voidaan todeta, että armenialaisten ikonoklastisuus on karkea väärinymmärrys, joka perustuu yhtäältä puulle maalattujen ikonien harvinaisuuteen ja toisaalta siihen, ettei armenialaisten kirkoissa ollut ikonostaaseja.

Kaiken kaikkiaan armenialainen kuvamaailma ja siihen liittyvä ajattelu muodostavat kristikunnassa varsin omaperäisen ja omalaatuinen tradition. Käsikirjoituksissa piilee vielä melkoinen määrä kuvia, joita ei ole julkaistu, ja niiden taidehistoriallisessa, teologisessa ja filosofisessa analysoinnissa riittää puuhaa vuosisadoiksi.

## Kirjallisuutta

Der Nersessian, Sirarpie

“Une Apologie des Images du Septieme Siecle”, *Byzantion* Vol. XVII, Byzantine Institute and Medieval Academy of America, Boston 1945, 58–67.

Kochakian, Garabed

*Art in the Armenian Church. Origins and Teaching.* St. Vartan Press. New York 1995.

Mathews, Thomas F. & Sanjian, Avedis K.

*Armenian Gospel Iconography. The Tradition of the Glajor Gospel.* Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington 1991.

Mathews, Thomas F. & Wieck, Roger S.

*Treasures in Heaven. Armenian Illuminated Miniatures. The Pierpont Morgan Library.* Princeton University Press. New York 1994.



## Turkkilaista Ateenaa etsimässä

Jens Henrik Nilson

”Nämä kivet ovat meidän perintömme” julistettiin Kreikan Arkeologisen Seuran ensimmäisessä kokoontumisessa Akropoliilla huhtikuussa 1837. Mutta mistä kivistä ja mistä perinnöstä oli tarkalleen ottaen kyse? Aikansa filhelleeneille kysymys oli itsestäänselvyys. Kun saksalainen Ludwig Ross aloitti arkeologisen ennallistamistyönsä linnavuorella syksyllä 1834, kyse oli ensisijaisesti alueen ennallistamisesta sen klassiseen asuun (eli myöhempien rakennekerrosten huolettomasta poistamisesta). Parthenonin moskeija minareetteineen sekä sen ympärille vuoden 1687 tulipalon jälkeen vähin erin elpynyt turkkilaiskylä sai toistamiseen kadota jalon yksinkertaisuuden ja hiljaisen suuruuden tieltä. Sitä edustaa tänäkin päivänä paljas peruskallio.

Kreikkalaisessa ajattelussa osmanien neljäsataavuotinen valtakausi, *turkokratia*, on edelleen jossain määrin harmaata aluetta siitäkin huolimatta, että akateeminen tutkimus on jo kauan sitten hylännyt monet siihen perinteisesti liittyneet kielteiset mielikuvat. Ömer Paşa kylläkin valloitti Ateenan kolme vuotta Konstantinopolin kukistumisen jälkeen, mutta varsinkin turkkilaisvallan ensimmäinen vuosisata merkitsi Manner-Kreikan kaikinpuolista elpymistä monenlaisen mellastuksen jälkeen. Alueelle kohosi nopeaan tahtiin lukuisa joukko virkeitä albaanikyliä, joita verotettiin verrattain kevyesti, samalla kun alueen vanha infrastruktuuri luostareine, siltoine ja vesimyllyineen elpyi uuden esivallan suojeluksessa.

Perinteisesti on korostettu Ateenan kulttuurillisen merkityksen romahtamista Akatemian sulkemisen myötä 529 ja siteerataan Ateenan oppineen piispan Mikhael Khoniateksen († n. 1222) lohdutonta kuvausta kaupungista, joka ei ollut menettänyt ainoastaan vanhaa kulturellia loistoaan vaan oikeastaan koko kaupunkimaisuutensa. Kuitenkin 1570 valaiseva veroluettelo piirtää yhtä kaikki kaupungista kuvan yhtenä Balkanin suurimmista asutuskeskittymistä liki 19 000 asukkaallaan. Samalla kaupunki tosin muutti olennaisesti ilmettään: uudenlainen kaupunkikulttuuri nosti välittömästi päätään moskeijoiden, basaarien, kylpylöiden ja erilaisten uskonnollisten laitosten muodossa. Euroopassa vuosisatoja rehotannut turkofobia yhdessä kaupungin eksoottiseksi koetun yleisilmeen kanssa olivat omiaan lisäämään läntisten matkailijoiden epäluuloisuutta tai uteliaisuuteen verhottua toiseuden kokemusta.

Pikanttina yksityiskohtana mainittakoon, että 1600-luvun alussa Ateena läänitettiin sulttaanin haaremin mustalle pääeunukille (Kızlar Ağa). Käytännössä kaupungin hallinnosta ja oikeudenkäytöstä vastasivat alueen voivod ja tämän alaisuudessa toimineet vähäisemmät



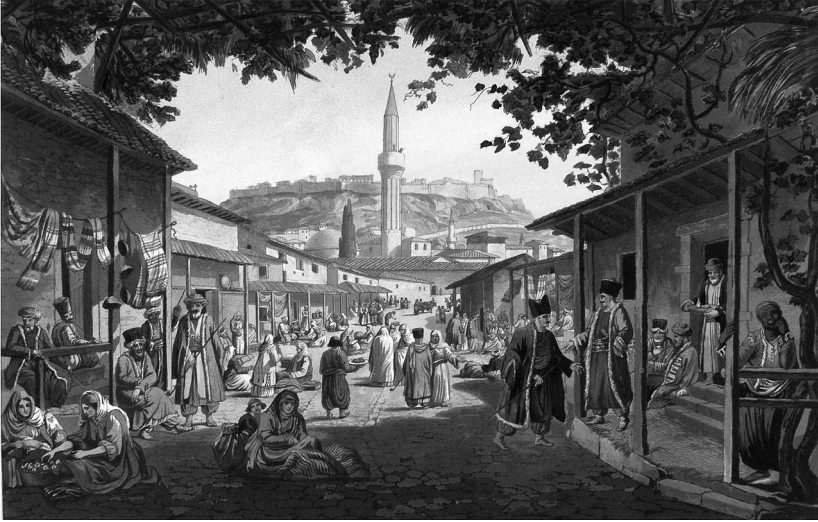
virkamiehet. Osmanihallinto ei kuitenkaan kyennyt takaamaan pysyvää vakautta alueella. Jo 1600-luvulla ilmaantuvat ensimmäiset merkit valtakunnan sisäisestä hajoamisesta. Attikan ympäristö kärsi pahoin osmanivaltakunnan ja Venetsian välisistä sodista (joiden tuloksena myös Parthenon sai nykyisen surkean ilmeensä). Myös huono hallinto ja korruptio nostivat päätänsä, mikä yhdessä lisääntyvän verotuksen ja paikallisten mahtimiesten vallan kasvun kanssa kiristi paikallisväestön ja hallinnon välejä ja viime kädessä loi kuvan turkkilaisista sivistymättöminä raakalaisina ja 1820-luvun vapaussodasta historiallisena välttämättömyytenä.

Ateenan tapauksessa syytös ei tosin ollut täysin perätön. Kaupungista tuli 1760 *malikhane*, sulttaanin yksityistä maaomaisuutta, jota tämä saattoi luovuttaa sovitusta summasta yksityisille verovuokraajille. Vuonna 1772 kaupunki päätyi sulttaanin henkivartijana toimineelle Ali Hasekille, jonka julmuus kuuluu olleen omaa luokkaansa. Ylilyönnit johtivatkin lopulta Ali-paran pään koristamaan piikin nokassa Topkapin palatsin porttia. Hadzi-Ali jätti kuitenkin jälkensä Ateenan kaupunkikuvaan rakennuttamalla – mikäli aikalaikirjoittajia käy uskominen – käytännössä orjatyönä muurin (*serpentzes*), jonka vaatimattomia jäänteitä voi halutessaan ihastella vaikkapa Dionysoksen tempelialueen tuntumassa Akropoliin etelärinteellä. Se piti sopivasti villit albaanimuslimit ja merirosvot kaupungin ulkopuolella – ja ateenalaiset sisäpuolella.

Vaikka kaupungin painopiste näyttää keskittyneen Akropoliin pohjoispuolelle, Haseki-muurin laajuus (n. 10 km) osoittaa, ettei kaupunkialue rajoittunut yksinomaan siihen alueeseen, jota nykyisin kutsutaan Plakaksi. (Oireellista kyllä alue lienee saanut nimensä albanian vanhaa merkitsevästä laatusanasta *plak*). Yhtä kaikki lähdetessä esimään merkkejä vanhasta turkkilaisesta kaupungista on luontevaa rajata tarkastelu juuri tähän alueeseen, koska juuri siellä, Monastiraki-aukion ympäristössä, levittäytyi kaupungin turkkilaiskortteli, joskin luonnollisesti turkkilaista asutusta oli kaikkialla muuallakin kaupunkialueella. Valtaosa yhä näkyvistä muistomerkeistä sijaitseekin suppealla historiallisella keskusta-alueella, jota ei hellenistisen nationalismin sävyttämällä 1800-luvulla onnistuttu tarvelemään yhtä perusteellisesti kuin syrjäseutuja (karmaisevana esimerkkinä Kifissian tuhattu turkkilainen kesäkaupunki).

Osmani-kaupungin ydin sijoittui Hadrianuksen kirjaston välittömään läheisyyteen, jossa sijaitsi paikallishallinnon ydin, *voivodin* toimisto. Mitään arkeologista jälkeä se ei ole jättänyt nykyiseen katukuvaan. Lähettyville avautui laaja basaarialue (*Staropazaro*), jonka elämänmeno lienee tuttu lähinnä Guzzin kuuluisasta painokuvasta *Mercato d'Atene*. Jotain vanhasta tunnelmasta on tosin edelleen tavoitettavissa Pandrosoun ahtaalla turistikadulla.

Alue rajautui roomalaiseen *agoraan* ja erityisesti tulteen torniin, joka oli *agoran* markantin porttirakennelman ohella harvoja näkyviä antiikinaikaisia rakenteita alueella. Tornista oli tosin tullut paikallisen dervissiveljeskunnan kokoustila (*tekke*), jossa useammankin länsimaisen



Bazar of Athens, teoksesta E. Dodwell, *Views in Greece*, London 1821.

kulttuurimatkailijan oli tilaisuus seurata dervissien ekstaattista tanssia kahvikupposen ja *nargilen* ääressä. (Tämän osmanipaheen harrastajille vihjattakoon, että vesipiippukahvilat, kenties länsieurooppalaista trendiä seuraten, näyttävät viimein tekevän paluuta Psirrin puolella). Tuulten tornia vastapäätä kohoaa se, mitä vanhasta *medresestä*, koraanikoulusta, on jäljellä, nimittäin 1720-luvun koristeellinen porttirakennelma ja yksi huonetila. Itse rakennelma on surkeassa kunnossa toimittuaan pitkän tovin kaupungin vankilana. Sen edessä kohosi kuuluisa plataani, joka toimi kaupungin virallisena hirttopuuna. Tätä kaikkea on hyvä muistella lounastettaessa kyseisen puun mukaan nimetyssä läheisessä ravintolassa.

Naapurikorttelia komistaa vanha kylpylärakennus, *hamam*, jonka historia ulottuu moninaisten vaiheiden jälkeen nähtävästi 16. vuosisadalta aina vuoteen 1965, jolloin ateenalaiset nauttivat sen höyryistä viimeistä kertaa. Kerrotaan, että osmanivaltakunnan symbolit, puolikuu ja tähti, koristivat pahoin ränsistyneen rakennuksen sisäänkäyntiä vielä 1970-luvulla aivan kuin näkyvänä muistutuksena kaupungin turkkilaisesta menneisyydestä. Pahoin ränsistynyt rakennus restauroitiin Ateenan olympiakisojen kynnyksellä ja nykyään sen suojissa toimii kreikkalaisen kansantaiteen museo. Samaan tapaan Mustafa Ağan 1759 Monastiraki-aukiolle rakennuttama moskeija, joka tunnetaan rakennuttajansa mukaan yleisesti nimellä *Tzisdarakis*, on – joskin minareettinsa menettäneenä! – kunnostettu ja pyhitetty kansanomaisen keramiikan esittelyyn. Tzisdarakisin lisäksi vain yksi kaupungin lukuisista moskeijoista on säilyttänyt joltisestikin vanhan ulkomuotonsa. Keskellä roomalaista agoraa seisova *Fethiye Camii*, Valloitusmoskeija,

ei tosin saanut nimeään Konstantinopolin valloituksesta (tai sen kuulusta Valloittajasta, joka kunnioitti myös Ateenaa vierailullaan) vaan se rakennettiin muistoksi Kreetan valloituksesta 1660-luvulla. Rakennus on toiminut pitkään varastokäytössä mutta kuuluu olevan tätä nykyä tyhjillään vakavien kunto-ongelmien johdosta.

Käännyttäessä aukiolta matkailijoita kuhisevalle Adrianou-kadulle voidaan pian havaita komea osmaniaikainen rakennus, joka on perinteisesti yhdistetty Venizelos-Palaiologoksen ylimysperheeseen. Perheen tunnetuin jäsen on epäilemättä pyhä Filothei (1522-1589), jonka kerrotaan omaisuutensa turvin pelastaneen orjiksi myytyjä kreikkattaria ja aiheuttaneen siten närkästyä osmaniylimyksissä. Vaikka talolla ei olisikaan mitään tekoa hurskaan Filothein kanssa, se on yhtä kaikki kaupungin harvoja asuinkiinteistöjä, joka on säilyttänyt perinteisen arkkitehtonisen muotonsa ja on muutenkin katseen arvoinen.

Lyhyt kävelykierron riittää osoittamaan, että Ateena on paljon muutakin kuin Perikleen valkoinen kaupunki. Kreikan osmaniaikainen kulttuuri on viimeisen kymmenen vuoden aikana saanut osakseen alati kasvavaa huomiota, mikä on vähin erin alkanut heijastua myös yleistajuisempaan kirjallisuuteen. Eräänlaisena merkkipaaluna voidaan pitää Kreikan kulttuuriministeriön 2008 julkaisemaa massiivista teosta *Ottoman Architecture in Greece*, joka voidaan nähdä aivan kuin tunnustuksena kokonaisen aikakauden olemassaololle. Sittemmin esimerkiksi David Brewer on suurelle yleisölle tarkoitetussa teoksessaan *Greece, The Hidden Centuries* (2012) kumonnut perinteisiä myyttejä osmaniajasta neljänsadan vuoden painajaisena. John Bintliff on käsikirjaimaisessa yleisesityksessään *The Complete Archaeology of Greece* (2012) selostanut myös turkkilaisajan arkeologian tuloksia ja näkymiä. Ateenan Benaki-museo on puolestaan jo pitkään harjoittanut näyttelytyön rinnalla ansiokasta julkaisu toimintaa. Koko positiivinen kehitys ilmenee perinteisen bysantinistiikan ja osmanitutkimuksen asteittaisena lähentymisenä, niin että voidaan parhaimmillaan hahmotella osin yhteistä tutkimuskenttää ilman vääristäviä moderneja uskonnollisia tai nationalistisia rajanvetoja. Tällöin osmanikulttuuria ei tarvitse nähdä ainoastaan bysantinilaisen maailman seuraajana, mutta myös sen jatkajana ja jopa perillisenä.

Kasvavasta kiinnostuksesta huolimatta kysymys on myös katoavasta kaupunkikulttuurista. Kulkiessani hyvässä seurassa loppusyksystä 2011 Areos-katua aivan Hadrianuksen kirjaston tuntumassa saatoin vielä ihastella rakennuksen seinällä ulkonevaa puista *hayati*-parveketta, joka kuuluu osmanitalon arkkitehtonisiin tyyppielementteihin. Kulkiessani samaa katua kahta vuotta myöhemmin sekin oli poissa.



## Nordic Byzantine Network (NBN) - an interdisciplinary platform

Ingela Nilson

In the autumn of 2008 a group of Nordic scholars from Norway, Sweden and Denmark spent three weeks exploring the traces of the Byzantine Empire by means of an ‘ambulating seminar’ arranged at the initiative of the Swedish Institutes in Istanbul, Athens and Rome. After spending a week in Istanbul – once Constantinople, capital of the East Roman Empire – the group moved on to Thessalonike, Athens and Mistra in Greece, and then all the way to Italy and Rome. The idea was to explore various angles of the Byzantine heritage while visiting and

experiencing places that had played an important role during the long and multifaceted history of the Empire we now call Byzantium. The seminar was indeed a great success. The participants came from various disciplines – Ancient and Medieval History, Archaeology, Art History, Law, and Comparative Literature – and thus looked at various aspects of Byzantine culture, but it soon became apparent that Byzantium brought together not only the places visited and their modern history, but also the topics and interests of the scholars taking part in the seminar.

After the seminar the participants felt a strong need to continue the study of Byzantium as a culture still alive, not as dead history. This wish resulted in the establishing of the *Nordic Byzantine Network (NBN)*, the aim of which is to function as a platform for interdisciplinary studies of Byzantine history and culture along with the Byzantine heritage. The network was established thanks to a generous grant by *Riksbankens Jubileumsfond*, which allowed us to begin with what we felt would be the core of the network: the construction of a website at [www.nordbyz.net](http://www.nordbyz.net) (launched in January 2011).

The screenshot shows the website for the Nordic Byzantine Network (NBN). At the top, there is a navigation menu with links: HEM, NBN - HUR OCH VARFÖR, KALENDER, LITTERATUR, ESSÄER OCH RAPPORTER, MEDLEMMAR, LÄNKAR, and KONTAKT. The main content area is titled "NBN - Nordic Byzantine Network" and "English version". A central text block reads: "Nordiska forskare inom flera olika områden intresserar sig sedan länge för olika aspekter av det bysantinska riket, från senantiken till idag." Below this is a large blue Greek letter beta (β) and the text: "βysans är relevant både ur historiskt och nutida perspektiv, som en nyckel till förståelse om östra medelhavsområdets historia och kultur." Further down, another text block says: "Nätverket NBN vill skapa en tvärvetenskaplig mötesplats för forskare från olika discipliner, en plats att utbyta erfarenheter och dela information." The page also features several sidebar sections: "Aktuellt" with news about manuscripts and research libraries; "Kalender" with a list of upcoming events; "Senaste artiklar" with a list of recent articles; and "Bokrecensioner" with book reviews.

The website quickly became an important forum for information about current events, such as conferences and workshops, but it also includes other announcements that can be of interest for scholars interested in Byzantium, such as advertisements of positions and fellowships and various other information. More important, the website functions as a platform for meetings between students and scholars, and this too has proven to be a success. There are now (early September 2013) 44 registered members, who present themselves and their research on the website, and we know that many more are using the site for information about colleagues and events.

Since 2011, the network has also arranged lectures, *symposia* and conferences. We are trying to further encourage the interdisciplinary approach by bringing together Nordic scholars from various field, and also by bringing in international Byzantinists. The result of the first such seminar, held in Uppsala in April 2011, has just appeared in print: *Byzantine Gardens and Beyond*, edited by Helena Bodin and Ragnar Hedlund (Uppsala 2013). Byzantium – a society expressing a significant interest in garden culture – offers a vantage point for reflecting on the wider meaning and significance of the garden, and in this anthology the topic is discussed by scholars belonging to various disciplines and methodological approaches, ranging from Byzantine Studies, Archaeology, Landscape Architecture and Literary Studies, to Slavic, Arabic and Swedish languages. The collection of essays takes the reader through time and space, from the Garden of Eden to Rome and Constantinople, and further to Syria, Russia, and Scandinavia.

The same wide perspective was applied at a conference held in Stockholm, also in 2011, under the title “Wanted: Byzantium”. The aim of the conference was not to discuss Byzantium *per se*, but to explore the many ways in which Byzantium has been used and abused throughout the ages – the many wishes and desires to achieve something from the Byzantine Empire, whether goods, advantages or values. About twenty Nordic and international scholars presented papers at the conference, among them Jonathan Shepard and Helen Saradi-Mendelovici. One of the highlights was the arabist Ahmad Shboul’s lecture, in which he applied a line from The Beatles on Byzantium: “if you want it – come and get it”. As a little boy in Jordan, he had played with ‘trash’ such as Byzantine oil lamps, found by children and used as toys in the streets, and now, coming all the way from Australia to Stockholm, he told his listeners: “Byzantium wanted me.” A volume based on this conference is now under preparation, edited by Ingela Nilsson and Paul Stephenson (forthcoming 2014).

As the network has established itself as a scholarly platform in Scandinavia, we have also noted a growing interest from Byzantinists from elsewhere in Europe. This was not our aim to begin with, but it has certainly allowed us to broaden our horizon and open up also for

European collaboration on various levels. For instance, the conference “Fountains of Byzantium – Constantinople – Istanbul”, held in Istanbul in June 2012, had a fairly large number of speakers from Sweden and the Netherlands, which resulted in a follow-up workshop held in Nijmegen in March 2013 under the title “Constantinople: Culture, Religion and Memory”. Uppsala and Nijmegen are now aiming at some sort of formal collaboration, starting with a jointly edited publication based on the Fountains conference.

Another example is provided by a pre-publication conference on “Byzantium and the Viking World” held in Uppsala in May 2013, organized by Fedir Androshchuk and Jonathan Shepard in collaboration with the Swedish Collegium for Advanced Study (SCAS). The idea to publish a volume on this theme goes back to The 22nd International Congress for Byzantine Studies (Sofia 2011) and a round table discussion on the same topic. Twenty international scholars are involved in the project and at the pre-publication conference drafts of the respective contributions were discussed. The volume in progress will contain new findings and interpretations, aiming at offering a fuller and partly new picture for scholars interested in the history of Byzantium and the North.

NBN is indeed very happy to have been able to provide a platform for the development of collaborations and projects such as these. We hope to be able to continue to function as a ‘spider in the net’ for Nordic students and scholars of Byzantium, but we also hope that our activities will be a source of inspiration for anyone, who is interested in collaboration and networking. We thus want to welcome everyone who is not yet a member to join us, or simply to use our platform in order to find and spread information. We are in constant need of reports of events that have taken place, information about new projects, and announcements of positions and fellowships. We also welcome essays and reviews of new books. Members – or members to be – who are interested in taking an active part in the network and the website are accordingly warmly welcome to get in touch with us.

*The author is professor of Greek and Byzantine Studies, Uppsala, and network manager of NBN*

# BYZANTIN PÄIVÄ

järjestetään

14. marraskuuta 2013, klo 18.15

Tieteiden talolla

Kirkkokatu 6, sali 405

Dos. Martti Leiwo

esitelmöi aiheesta

Bysantti ja osmanit: musiikin jatkumo?

# Bysantin tutkimuksen seura Sällskapet för bysantinsk forskning

Tieteiden talo

Kirkkokatu 6

00170 Helsinki

Seuran johtokunta v. 2013

Björn Forsén (puheenjohtaja)

Mika Hakkarainen

Kai Juntunen

Ilkka Syväne

Manna Satama

Jens Henrik Nilsson (sihteeri)

Anja Hakonen (rahastonhoitaja)

Seura pyrkii kokoamaan yhteen sekä Bysantin tutkimuksen piirissä tai sitä sivuavilla aloilla työskentelevät tutkijat että kaikki alasta kiinnostuneet.

Jäsenmaksu 13 € (opiskelijat 6 €) maksetaan seuran tilille

Nordea 157230-27391.

Yhteystiedot pyydetään jättämään joko postitse seuran postiosoitteeseen tai sähköisesti osoitteeseen [bts\(at\)pro.tsv.fi](mailto:bts(at)pro.tsv.fi).

Internet-sivut: [www.protsv.fi/bts](http://www.protsv.fi/bts)