

Auli Hannele Martiskainen

MUISTOINA JA KOKEMUKSINA SÄILYVÄ SISÄTILA

Kahden ortodoksisen kirkon muutostöiden tausta, toteutus ja merkitykset

Pro gradu –tutkielma
Itä-Suomen yliopisto
Perinteentutkimus
Syyskuu 2012

AULI MARTISKAINEN: Muistoina ja kokemuksina säilyvä sisätila. Kahden ortodoksisen kirkon muutostöiden tausta, toteutus ja merkitykset.

Pro gradu –tutkielma, 138 s. + liite 1 s.

Tiivistelmä

Tutkimukseni käsittelee ortodoksisessa kirkossa parina viime vuosikymmenenä yleistynyttä ilmiötä muuttaa kirkkojen sisätila. Kysymykseni on, miten kirkossa kävijän muistot ja kokemukset kohtaavat instituution uudestaan määrittelemän ja sisustaman tilan. Pohdin, mitä edellytyksiä seurakuntalaisilla on kommentoida instituution käsityksiä tilasta ja sen muutoksista. Haluan tietää mitä merkityksiä muutoksilla on yksilölle tai yhteisölle.

Lähestyn kirkkotilaa elettyinä ja koettuna muistojen ja kokemusten täyttämänä paikkana. Muistitieto on osa sekä aineistoani, että tutkimukseni metodia: paitsi muistonsa, muistelijä tuo esille oman näkemyksensä asioista, jotka tutkijana pyrin sijoittamaan kontekstiinsa. Tässä hyödynnän pitkää kokemustani kirkoissa olevien ikoneiden konservoinnista, samoin jo lapsuudessa tutuksi tullutta kirkossa olemista. Tutkimustani kantavat teoriat tilan ja yksilön/yhteisön vuorovaikutteisen suhteen rakentumisesta. Lähdän siitä, että tila syntyy jatkuvana esteettisten, teknisten ja taloudellisten tekijöiden prosessina ja kantaa siten mukanaan sosiaalisten suhteiden ja vallan verkostoa. Kirkkotilassa käyttäytyminen ja liikkuminen muuttuvat tilan muuttuessa. On mahdollista, että myös toimijuuden luonne muuttuu, kun muutetaan tilaa ja olosuhteita, joissa seurakuntalainen on ollut kotonaan. Pohdin tätä muun muassa vertaamalla vanhoja ja uusia tapoja tehdä kirkolle lahjoituksia. Tätä näyttää säätelevän instituution kasvava halu määrätä, miltä interiöörien tulee näyttää. Aineistostani olen voinut lukea, että eron teko vanhojen kirkkojemme autonomian aikaiseen venäläisyyteen vaikuttaa edelleen muun muassa pyrkimyksenä kirkkojen sisätilojen ”tyylikkyyteen” tavoitteena jonkinlainen skandinaavisesti suodatettu bysanttilaisuus.

Kahden kirkon lisäksi aineistoni muodostuu kokemuksesta, joista osa on vanhoja tekstejä, osa haastatteluja. Tieteellisenä aineistonani ovat olleet erilaiset tilan/paikan merkityksen syntyä ja ihmisen käyttäytymistä käsittelevät tutkimukset siitä, miten mieli ja kokemus rakentuvat suhteessa tilaan ja sitä käyttävään yhteisöön. Hyödynnän myös mm. tutkimuksia siitä, miten kirkkotiloja on muutettu tarkoituksena muokata käyttäytymistä.

Aineistoni analyysi tukee käsitystä siitä, että kirkkojen uudistuksissa tilan käyttäjä ja koki- ja sivuutetaan. Käyttäjä on uudistajalle epäolennainen. Vaikka päätösvalta viime kädessä on maallikoiden valitsemilla hallintoelimillä, ei nähdäkseni kirkossa kävijän elämän mitaisia kokemuksia osata tai haluta arvostaa. Muutokset ovat suurelta osin luonteeltaan satumanvaraisia prosesseja, joissa ei ole tilaa yleiselle keskustelulle. Yhteistä kieltä ei ole. Käsitteitä *perinne* ja *traditio* on alettu käyttää interiöörien muutostöitä perusteltaessa. Viesti on selkeä: uusi perinne korvaa vanhan, ”oikea” ”väärän”.

Avainsanat: interiööri, kirkkotila, tilan/paikan kokemus, muistaminen, symboliuniversumi

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	1
Tutkimusaihe	1
Ortodoksiset pyhäköt rakentamassa Suomen ortodoksisen kirkon historiaa	2
2. TUTKIMUSONGELMA JA VIITEKEHYS	10
Tutkimusongelma	10
Teoria ja käytäntö	13
Keskeisiä käsitteitä	21
Eläytymistä ja etääntymistä	24
3. TUTKIMUSAINEISTO	25
Kaksi muutettua kirkkoa	25
Aiemmat tutkimukset	29
Haastattelut	34
Aamun Koitto ja muut julkaisut	36
4. PYHÄKKÖJEN SISÄTILASTA	39
Instituutio ohjaamassa seurakuntalaisia	39
Yhteiset piirteet ortodoksisissa pyhäköissä	44
Seurakuntalainen kirkon sisätilan kokijana ja rakentajana	52
Instituutio ja interiöörien säilyminen	63
5. PYHÄN KOLMINAISUUDEN KATEDRAALI OULUSSA	67
Aika ennen omaa seurakuntaa	67
Uusi seurakunta ja kirkko	68
Katedraalin uusi interiööri	83
Yhteenvetoa muutostöistä	90
6. PYHÄN KOLMINAISUUDEN KIRKKO VALTIMOLLA	92
Ortodoksisuus Valtimolla ja rukoushuoneen rakentaminen	92
Rukoushuone	93
Rukoushuoneesta kirkoksi	98
Yhteenvetoa muutostöistä	107
7. ANALYYSI KIRKKOTILAN KOKEMISESTA	110
Haastateltujen kokemuksia kirkkotilasta ja sen muutoksista	111
Muistoja Aamun Koiton sivuilta	115
Yksilön kokemus suhteessa asiantuntijuuteen	116
Muutosten yhteisöllinen, kirkkopoliittinen ja opetuksellinen luonne	118
Vanha ja uusi perinne	121
8. YHTEENVETO: PYSYVYYS JA MUUTOS TILAN KOKEMUKSEN MERKITYKSELLISTÄJINÄ	125
Lähdeluettelo	130
Aineistoluettelo	137
Liite: Haastattelujen runkokysymykset	

1. JOHDANTO

Tutkimusaihe

Meillä kaikilla on päivittäiseen elämään liittyviä tiloja, joissa vietämme pitempiä tai lyhyempiä hetkiä kerrallaan. Tässä tutkimuksessa tällainen tila on ortodoksinen pyhäkkö. Kotiseurakunnan kirkkoon liittyy muistoja ja kokemuksia. Seurakuntalainen tuntee tilan kaiusta, kuoron laulusta, lukijan resitatiivista, suitsutusastian kilinästä, välillä puheen sorinastakin. Tuttuja ovat myös reitit ikonien luokse, tuoksut ja kirkon kellojen soitto. Kaikki nämä määrittävät hänen tilakokemustaan. Seurakunnan jäsen voi silmät ummessakin tunnistaa olevansa omalla paikallaan, osa kokonaisuutta.

Jokainen kirkkotila on kokemusten ja muistojen kautta erilainen ja siten tilakokemuksena ainutlaatuinen: näin tila varsinaisesti vasta syntyy (Saarikangas 2006, esim. 8). Kuitenkin lukuisia ortodoksisia kirkkoja ja rukoushuoneita on uusittu sisätiloiltaan sillä tavoin, että niitä voi olla vaikea tunnistaa samaksi pyhäköksi. 1950- ja 1960-luvuilla elettiin karjalaisen ortodoksisuuden elvyttämisen ja henkisen jälleenrakentamisen aikaa. Alettiin järjestää praasniekkoja ja rakennettiin karjalaismallisia tsasounia; seurakuntalaisten haluttiin pitävän kiinni karjalaisortodoksisista tavoista. Tuolloin ei ollut kovin kaukana se aika, jolloin perinne oli vielä elävää, vaikka sota-aika, evakkous ja sijoittuminen uusille paikkakunnille oli hetkeksi hajottanut perinteitä kantavat yhteisöt. Nykyään kirkkoja rakennettaessa ja sisätiloja muutettaessa kurkotetaan kuitenkin jo paljon kauemmaksi menneisyyteen. Tarkoituksena on usein jonkinlaisen alkukirkon, varhaiskristillisen tai bysanttilaisen tilan rekonstruoinen, jolloin mallia haetaan satojen vuosien takaa, kreikkalaisesta tai venäläisestä kulttuurista. Kun niitä tuotetaan Suomeen, niistä jää puuttumaan paikallisuuden leima, eräänlainen kansanhurskaus, joka kunkin maan omalla alueella on nuo tilat synnyttänyt.

Minulle perinne on sitä mikä vuosikymmenten ja satojen aikana on synnyttänyt sen ilmapiiirin mitä lapsuudessani ja nuoruudessani pidettiin suomalaisena ortodoksisuutena. Siksi oman historian syrjään lakaisu kerta toisensa jälkeen tuntuu ongelmalliselta.

Kirkkorakennuksella on merkitystä yhteisyyden kokemisen kannalta, kun pieniyhteisöt ovat hajoamassa ja elämä muuttuu yhä yksityisemmäksi (Petrisalo 1975, 32). Kirkkotilojen uudistamisista käydyissä keskusteluissa muutoksia perustellaan usein juuri seurakuntalaisten yhteisen kokemuksen syventämisellä. Tällöin helposti unohtuu, että yhteinen kokemus ei

kuitenkaan ole kaikille sama. Julkiset rakennukset toimivat kollektiivisena muistinamme, ja tutut rakennukset ja eri aikakausien ympäristöt luovat turvallisuuden tunnetta (Kuismainen 2000, 19). Muutettaessa interiöörejä, kuvamaailmaa, esineistöä ja muita tilan käyttöön liittyviä toimintoja ja äänimaisemaa muutetaan samalla vanhaa kollektiivista muistia. Tällaista kollektiivista muistia ei ole pidetty tärkeänä muutettaessa lähes viisikymmentä tai kuusikymmentä vuotta vanhojen ortodoksisten kirkkojen interiöörejä. Kirkko instituutiona hyödyntää toisaalta puhetta yhteisen kokemuksen merkityksestä huomioimatta kuitenkin tilan käyttäjien kokemusta.

Tutkimuksessani pohdin kirkossa kävijän suhdetta kirkon sisätilaan ja ikoniin. Haluan tutustua tuohon vuorovaikutukseen seuraamalla miten kirkkotila syntyy yksittäisen seurakuntalaisen kokemuksissa, miten se latautuu muistoilla, ja mitä tapahtuu, kun kirkkotila onkin eräänä päivänä muuttunut. Seuratessani kirkkojen muutoksia hallinnollisena prosessina ja toisaalta heijastaessani kirkossa kävijöiden kokemuksia voin aineistoni avulla tutkia, miten virallisen tahon ja riviseurakuntalaisten käsitykset sisätilasta ja sen kokemisesta kohtaavat tai eivät kohtaa. Haluan tuoda esille näkökulmia, joita voisi pohtia ennen laajamittaisia muutostöitä pyhäköissämme.

Ortodoksiset pyhäköt rakentamassa Suomen ortodoksisen kirkon historiaa

Suomessa on parikymmentä Venäjän vallan aikana rakennettua ortodoksista kirkkoa. Kirkkojen arkkitehtuurissa seurattiin tuolloin ajan arkkitehtonisia ihanteita, vaikka painotus tulikin venäläisestä tavasta soveltaa kulloisiakin virtauksia. Nuo parikymmentä vanhaa kirkkoa ovat säilyneet sisätiloiltaan kutakuinkin alkuperäisen näköisinä, sillä ne ovat muinaismuistolain suojaamia. Kansalaissodan seurauksena venäläisiä sotilaskirkkoja purettiin tai muutettiin muuhun käyttöön sopiviksi. Yksi säilyneistä on vanhan kasarmirakennuksen toiseen kerrokseen sisustettu Loviisan kirkko. Kirkkoa on ajan saatossa hieman remontoitu, ja sen seinille on tullut uusia ikoneita. Silti se on säilyttänyt historiansa seiniensä sisällä jokaisen kirkossa kävijän koettavaksi.



Jumalansynnyttäjän Kazanilaisen ikonin kirkko Loviisassa. Kuva Petter Martiskainen 2005.

Suomen itsenäistyttyä eroa venäläisyyteen tehtiin voimakkaasti kirkonkin piirissä. Suomen ortodoksinen kirkko (vuoteen 1953 Suomen kreikkalaiskatolinen kirkko) siirtyi Moskovan patriarkaatin alaisuudesta jo autonomisena Konstantinopolin patriarkaattiin vuonna 1923. Tällöin ensi tuulahdukset Bysantin kreikkalaisen ortodoksian ilmapiiristä tavoittivat suomalaiset ortodoksit. (Riikonen 2007, 15.) 1920- ja 1930-luvuilla nuori papisto hakeutui teologisiin jatko-opintoihin Itä-Euroopan hajoavien vanhojen imperiumien tilalle syntyneisiin kansallisvaltioihin, joista Suomikin oli yksi. Mentiin muun muassa Romaniaan, Bulgariaan, Puolaan ja Tsekkoslovakiaan, myöhemmin myös Pariisiin, mikä käsittääkseni tuki irtautumista venäläisyydestä (Aamun Koiton matkakertomukset 1920-luvulla). Kirkollisesti siteet Venäjälle olivatkin lähes katkenneet.¹ Esimerkiksi Pastori Paavo Saarikoski esitti, että bysanttilaisen kuva- ja koristetaiteen sekä musiikin koulutusta voitaisiin hakea ulkomaalaisista alan keskuksista (AK 1931/5, 36). Hiukan myöhemmin alkaneita isommillakin joukoilla tehtyjä Kreikan ja Konstantinopolin retkiä tulkitsen niin, että ne omalta osaltaan olivat profiloimassa Suomen kirkkoa irti venäläisyydestä.

¹Taidehistoriallinen tutkimus oli jo alkanut, intendentti Bertel Hintze kiinnostui lähes pioneerina jo 1920- ja 1930-luvuilla myös ikoneista matkoillaan Neuvostoliittoon (Husso & Kotkavaara 2012, 10).

Vuonna 1925 kirkolliskokous perusti Suomen kreikkalaiskatolisen kirkon ulkonaisten muotojen kansallistuttamiskomitean, jonka tarkoituksena oli löytää suomalaiskansallinen, karjalaisvaikutteinen tyyli. Kirkon rakentamiseen annettiin tarkat ohjeet, joiden osa papis-
tosta pelkäsi johtavan liian luterilaiseen malliin. (esim. Kemppi 1997, 117–119.)

Jo 1800- ja 1900-luvun kahta puolta oli rakennettu kirkkoja, jotka ulkonäöltään muistutti-
vat luterilaisia kirkkoja suippoine kellotorneineen. Lars Pettersson on nähnyt Karjalan
kirkkojen suippojen tornien esikuvaksi Pietarin kaupungin Pietarin ja Paavalin linnoituksen
kirkon, jossa on korkea suippo torni. Italialais-hollantilainen barokkikirkko on rakennettu
1714–1733. (L. Pettersson, luento 12.9.1975.) Esimerkkinä tuollaisesta vaikutteesta voisi
pitää vaikka Suojärven Varpakylän vuonna 1894 rakennettua kirkkoa, joka oli monen Val-
timolle evakuoitun kotikirkko.

1930-luvun alkupuolella rakennetuissa pyhäköissä ei ole havaittavissa sen enempää venä-
läistä kuin karjalaista vaikutetta. Ne voisivat ulkonäöltään yhtä hyvin olla luterilaisia kirk-
koja, jopa profaaneja rakennuksia. Sellaiselta näytti esimerkiksi Pitkärannan seurakunnan
Uomaan kylän rukoushuone. Siinä oli satulakatto, neliruutuiset ikkunat ja vuoraamattomat
hirsiseinät. Periaatteessahan vanhat hirsitsasounat saattoivat olla muodoltaan yksinkertaisia
ilman erikorkuisia eteis- ja sisähuonetiloja, jopa ilman kellotornia. Uomaan rukoushuone
sai kuitenkin ”suomalaisen rakennustyylin mukaisen muodon, ilman muukalaista leimaa”
(AK 1929/23, 256).

Sipulikupoleita ei haluttu, kupolit tehtiin mataliksi ja korkeita ”goottilaisia” torneja suosit-
tiin. M. Fiilin kommentoi innokkaan suomalaistamisen puuhamiehen Iivo Härkösen kan-
naottoja muun muassa näin: ”Hän esittää nimittäin, että sipulitornit meidän kirkoissamme
eivät kuvaa taivasta, vaan ne tulevat paremmin kuvaamaan sitä silloin, kuin samat sipuli-
tornit muutetaan porkkanatorneiksi, sillä viimeksi mainitut eivät ole itämaista ja venäläistä
mallia, vaan ne ovat todellisia kansallisia s. o. suomalaisia.” (AK 1930/20, 163–164.)

Suomalaistamisen aikana myös sisätiloista pyrittiin häivyttämään venäläiseksi koettuja
elementtejä (AK 1930/32, 250–251). Kiinnostava yksittäistapaus on Sortavalan pappisse-
minaariin rakennettu uusi kirkko. Siihen ei tehty perinteistä korkeaa ikonostaasia, vaan
alttarin ja kirkkosalin erotti toisistaan vain matala aitaus (Kemppi 1997, 123). Tällainen
ratkaisu ei kuitenkaan yleistynyt. Muutaman kymmenen vuoden päästä saman kaltaisiin
ratkaisuihin päädyttiin esimerkiksi Oulussa ja Valtimolla haluttaessa muuttaa ikonostaasin
rakennetta, ja syykin on saattanut olla edelleen sama. Näyttää siltä, että jo olemassa olevi-

en kirkkojen kohdalla muutoksiin ei ryhdytty muutoin kuin käskyllä muuttaa venäjänkieliset tekstit ikoneissa suomenkielisiksi. Näin oli tehty myös Ouluun sijoitetun Ägläjärven kirkon ikonostaasin ikoneissa.

Monissa seurakunnissa nuo suomalaistamisateet kulkeutuivat arkitasolle tiistaiseurojen kautta (ensimmäinen tiistaiseura perustettiin vuonna 1886 Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunnan alaisuuteen), kotikutoisista kankaista tehtiin tekstiilejä kansalliseen henkeen, joillakin seurakunnilla oli jopa sini-valkoiset jumalanpalveluspuvut. Näin oli esimerkiksi Suojärven Varpakylän Pyhän Kolminaisuuden kirkossa. Myös Karjalan värejä, mustaa ja punaista saatettiin käyttää. (Säppi 1997, 315, 330, 338.)

Sotien jälkeen luovutetun alueen ortodoksiset seurakunnat toimivat aluksi siirtoseurakuntina, kunnes ne asetuksella lakkautettiin vuonna 1949, ja uusia seurakuntia perustettiin neljätoista (Husso 2011, 62). Valtioneuvosto oli asettanut jälleenrakennustoimikunnan 25.5.1950 (Husso 2011, 55). Sen aloitteesta päätettiin valtion kustannuksella rakentaa uusille seurakunnille kirkot, hautausmaat ja seurakuntasalit, sekä papistolle ja kanttoreille asuntoja. Lisäksi tehtiin päätös rakentaa viitisenkymmentä rukoushuonetta syrjäseuduille. (Mustonen 1980, 64.) Suurin osa ohjelmaan kuuluneista pyhäköistä valmistui vasta jakson lopulla, osa vihittiin käyttöön vielä 1960-luvun puolella (Husso 2011, 52–54). Näin saatiin pyhäköt myös Ouluun (1957) ja Valtimolle (1960). Tässä tutkimuksessa käytän termiä *jälleenrakennusaika* siten, että se rajautuu yksiselitteisesti juuri tuon jälleenrakennusohjelman toiminnan aikaan.²

Jälleenrakennustoimikunta pyrki hakemaan tyyllillisiä piirteitä, jotka voisivat toimia ortodoksisten kirkkojen ja rukoushuoneiden arkkitehtuurissa ja interiööreissä. Asiantuntija-apua haettiin kirkon ulkopuoleltakin, muun muassa professori Lars Petterssonilta (Husso 2011, 192). Suunnittelutyötä tekivät koulutetut arkkitehdit ja rakennusmestarit, ja ainakaan edellisistä suurin osa ei ollut ortodokseja. Oulun kirkon suunnitteli silloinen kaupunginarkkitehti Mikko Huhtela ja Valtimon rukoushuoneen arkkitehti Ilmari Ahonen, joka piirsi noin puolet uusista pyhäköistä, kaksikymmentäviisi. Uusien kirkkojen ja rukoushuoneiden sisustus muotoutui monestakin syystä varsin yksinkertaiseksi, jopa askeettiseksi. Aiemmin kuvailut kansallistuttamiskomitean ihanteet näyttävät vaikuttaneen vielä tuohon aikaan (AK 1963/7, 77. Katso myös Raivo 1996, 130–132). Ajan henki suosi yksinkertaisuutta,

² Termistä on viime aikoina käyty paljon keskustelua, omassa kontekstissani Husson ta-
paan rajautuu kuitenkin pois 1940-luku.

yleisesti haluttiin suuntautua tulevaisuuteen ja funktionalismikin oli yhä voimissaan. Funktionalismin katsotaan todella alkaneen vaikuttaa suomalaiseen sisustamiseen vuonna 1929, mutta viime sotien jälkeinen modernismi kehittyi kuitenkin luonteeltaan omanlaisekseen. (Aaltonen 2010, 14, 102, 248; myös Saarikangas 2006, 65.) Paitsi ikoneista myös kaikesta muusta sisustusmateriaalista oli pulaa. Ylidiakoni Leo Kasangolla sisustusasiain asiantuntijana oli suurin ansio ja vastuu jälleenrakennusohjelmaan kuuluvien kirkkojen ja rukoushuoneiden sisustusten muotoutumisessa. Hän muun muassa päätti, miten keskusvarastossa olevat ja evakuoidut esineet sijoitettiin eri seurakuntiin. (Husso 2011, 63.) Pyrkimyksenä oli, että perillisseurakunnat saisivat lakkautettujen seurakuntien esineistöä. Ortodoksinen kirkollishallitus määritteli vuonna 1954 seurakuntien perillisaseman siirtoväestön perusteella. Näin Oulun ja Rautalammin seurakunnista tuli Salmin seurakunnan perillisseurakuntia. Nurmes, johon Valtimokin kuului, määriteltiin Annantehtaan seurakunnan perilliseksi. (Husso 2011, 63.) Kumpaankaan pyhäkköön ei kuitenkaan tullut esineistöä vanhasta seurakunnasta.

Jotkut jälleenrakennuskauden kirkot rakennettiin oman aikansa arkkitehtuuria mukailleen. Toisissa taas haluttiin toistaa karjalaisiksi miellettyjä, entisen kotiseudun kirkoille luonteenomaisia piirteitä. Vaikka harmaat hirsitsasounatkin muistettiin, ne rukoushuoneet, joita maailmansotien välisenä aikana Suomen Karjalassa rakennettiin, olivat lautavuorattuja ja maalattuja. Esimerkiksi Nilsiään rukoushuoneesta sanottiin, että se oli seurakuntalaisten toiveiden mukaisesti rakennettu Karkun rukoushuoneen kaltaiseksi (AK 1974/28, 348). Myllykosken rukoushuoneen piirustukset taas hankittiin ”Valkeakoskelta, jonne oli rakenteilla – – Ägläjärven tsasounan mallinen kirkko” (AK 1974/24, 311). Myös Outokummun laudoitettua, länsitornillista rukoushuonetta pidettiin karjalaistyyllisenä. Juuri sen takia siitä otettiin mallia Savonlinnan rukoushuoneeseen (AK 1955/11, 101). Kirkon tornin sanotaan olevan samanlainen kuin Kitelässä, josta pääosa seurakunnan väestä oli kotoisin.

Lautavuorattuja tsasounia ei viime vuosikymmeninä ole enää pidetty karjalaisena ihanteena, vaan sijalle ovat tulleet ulko- ja sisäpuolelta vuoraamattomat pyöröhirsitsasounat. Pyöröhirren käyttö tuli muotiin 1905 jälkeen (Kemppi 1997, 93–94). Lars Pettersson on oletta-
nut, että ulkoseinien hirret jätettiin usein pyöreiksi mutta sisäpuolelta ne yleensä olivat veistetyt, paperoidut tai maalatut (Pettersson, 1946, 49, 51). Uusien pyöröhirsitsasounien ja kirkkojen sisustukselle on ominaista askeettisuus ja käsintehdyn esineistön käyttö. Yhtäläisyyttä vanhoihin karjalaisiin tsasouniin on vaikea nähdä, ja voisi kenties puhua vähitellen syntyneestä uudesta perinteestä. Idea karjalaisesta tsasounasta on luotu uudelleen siistimällä interiööri kaikesta venäläisyydestä, pitämällä sisustus hillittynä. (Kotkavaara 2004, 39;

myös Raivo 1996, 290.) Esimerkiksi Bomban alueen tai Enon tsasouna ei viittaa niinkään karjalaiseen perinteeseen, vaan siihen, millaisena tuo perinne nykyään ymmärretään (esim. Raivo 1996, 290; Heikkinen 1996, 14-15). Myös monet alkukristillisen ja bysanttilaisen ajan kirkkoihin viittaavat uudet kirkot ovat representaatioita, jotka kertovat minkälaiseksi tuon perinteen tänä päivänä ymmärrämme.



Kristuksen kirkastumisen tsasouna Enossa (1987).

Jälleenrakennuskauden jälkeen rakennettiin ainoastaan muutama aikansa arkkitehtuuria edustava kirkko, kuten arkkitehti Vilho Suonmaan suunnittelemat Lintulan luostarin Pyhän Kolminaisuuden kirkko (1966) ja Liperin pyhän Andreaksen rukoushuone (1973). Sen sijaan tyyliuotoja alettiin hakea keskiaikaiselta Venäjältä tai Bysantista. Kiinnostavaa on myös, että jo jälleenrakennusajalla näin tehtiin niiden kirkkojen ja rukoushuoneiden kohdalla, jotka eivät kuuluneet jälleenrakennusohjelmaan. Tällaisia ovat muun muassa vuonna 1958 valmistunut Helsingin hautausmaan kirkko ja 1977 valmistunut Uuden Valamon kirkko. Molemmat on suunnitellut arkkitehti Ivan Kudrjajtsev.

Ikonimaalaus

Sodissa menetetyistä pyhäköistä evakuoituiden ikonit eivät riittäneet täyttämään uusia kirkkoja lähestulkoonkaan. Kymmeneen kirkkoihin ja rukoushuoneisiin tarvittiin ikonostaasit ja muitakin ikoneita. Ikonimaalareita ei näin suurimittaisiin projekteihin ollut helppo löytää. Suurin osa työstä lankesikin muutamalle taidemaalarelle, jotka perehtyivät aiheeseen ulkomaalaisten taidekirjojen välityksellä. Jo aiemmin ikoneita maalannut Martha Neiglick-Platonoff oli yksi tuotteliaimpia taiteilijoita. Hän maalasi ikoneita kymmeneen jälleenrakennusajan pyhäkköön, yksi niistä oli Valtimon rukoushuone. (Mustonen 1980, 110–112.)

1960-luvun alkupuolella alettiin laajemmin kiinnostua ikonien maalaamisesta. Helsingin venäläiset nuoret alkoivat hakea oppia Pariisin emigrantti-ikonimaalareilta (Flinckenberg-Gluschkoff 2004, 104–106). Sieltä oli jo 1950-luvulla hankittu ikonit Helsingin hautausmaan kirkkoon (Kotkavaara 1999b, 25). Suomeen tullessaan nuo ikonit muuttivat merkittävästi käsitystä ikoneista ja niiden maalaamisesta.

Jumalansynty-
nen ikoni Hel-
maan profeetta
(1958), maalan-
Kuva Petter Mar-

Suomeen tuli
japanilaissynty-
ikonimaalari
ikonimaalari
(1939–1999).
ikonimaalarit,
luvulla maalasi-
tun katedraalin
Sasakia oppi-
Suomeen asettu-
ikonimaalari
maita opettanut
Robert de Calu-
toi oman leimansa oppilaittensa ikoneihin (Husso 2011, 100).



täjän Tihvinäläi-
singingin hautaus-
Elian kirkosta
nut G. Morozov.
tiskainen.

vuonna 1967
nen, Ateenassa
opiskellut
Petros Sasaki
Oululaiset
jotka 2000-
vat kaikki uusi-
ikonit, pitävät
isänään. Myös
nut mutta
ympäri Pohjois-
uniaattipappi
we (1913–2005)

Vuonna 1976 perustettiin Suomen Ikonimaalarit ry, joka on edistänyt uusien ikonien maalaamista ja niiden sijoittamista kirkkoihin, sekä tehnyt tunnetuksi ikonimaalausta myös muunuskoisten keskuudessa. Valamon opiston ohella se järjestää opintomatkoja, maalauskursseja ja näyttelyitä (Ikonimaalari 2006/1, 7). Myös paikalliset kansalaisopistot ovat jo kauan järjestäneet ikonimaalauskursseja. Oulussa ikonimaalausta alettiin aktiivisesti harastaa jo vuonna 1976, ja 2010 rekisteröitiin Oulunseudun ikonimaalarit -yhdistys. Oululaiset mainitsevat tyylinsä pohjautuvan ”bysanttilaiseen perinteeseen” (Paimen-Sanomat 2011/3, 14; jatkossa myös PS).

Jälleenrakennuskirkoissa tapaa sekä niin sanottuun *akateemiseen* tyyliin³, että 1950-luvulla *muinaisvenäläiseen tyyliin* maalattuja ikoneita, jotka perustuen ikonikirjojen bysanttilaisiin malleihin tummine kasvoineen näyttivät kenties oudoilta akateemiseen kuvaustapaan tottuneista kirkossa kävijöistä. (Yksittäisiä esimerkkejä muinaisvenäläiseen tyyliin maalatuista ikoneista oli ollut, kuten Vammelsuun vuonna 1916 rakennettu kirkko, jossa ikonostasin ikonit tulivat Kostroman läänistä Venäjältä ja noudattivat perinteistä ikonimaalaustyyliä. Sturm 1997, 180). Viimeaikaiset kirkkojen sisätilamuutokset ovat hävittäneet kummankin tyylin interiöörejä. Oulun katedraalin ikonit olivat akateemista tyyliä, ja Valtimon rukoushuoneen ikonit taas 1950-luvulla muinaisvenäläiseen tyyliin maalattuja.

³ Taideakatemioiden opettamien tyyli-ihanteiden ja kuvaustapojen hengessä maalattu työ (Husso 2011, 200).



(Vas.) Pyhän Kolminaisuuden kirkko, Oulu, Jumalansynnyttäjän ikoni vanhasta ikonostasista, ns. akateemista tyyliä. Kuva Auli Martiskainen.

(Oik.) M. Neiglick-Platonoffin Valtimon Pyhän Kolminaisuuden tsasounaan maalaama Jumalansynnyttäjän ikoni ns. muinaisvenäläistä tyyliä. Kuva Petter Martiskainen.

2. TUTKIMUSONGELMA JA VIITEKEHYS

Tutkimusongelma

Tutkimukseni oleellisena osana on ihmisen ja kirkkotilan välinen suhde. Tila muuttuu osaksi siellä liikkuvan omaa historiaa samalla kun tilan eri elementit tulevat kokijalle tutuiksi. Tilakokemukseen kuuluu ruumiillinen tilan hahmottaminen. (Perttula 2005, 120–121.) Kirkon sisätila sekä rohkaisee että rajaa liikkumista. Käsitökseni mukaan suurin osa kirkossa liikkumisesta, sukupuolten välisestä tilajaosta, lasten liikkuma-alueesta ja yleensä

tavoista käyttää tilaa jumalanpalvelusten aikana on tiedostamatonta, sukupolvelta toiselle välittyntä tietoa, jota voisi kutsua perinnäistavavaksi (Pirinen 1996, 10). Tästä voisi puhua myös hiljaisena tietona (tacit knowledge), ruumiin muistona. Ihminen tietää enemmän kuin pystyy ilmaisemaan. Tavot liikkua ja toimia muuttuvat aina jollakin tavoin, jos tilaa muutetaan.⁴

Jokaisella seurakuntalaisella on oma käsityksensä ja kokemuksensa kirkkotilasta. Toisaalta kirkko instituutiona on rakentamassa ja muokkaamassa tuota sisätilaa kulloistenkin tyyli-ihanteiden mukaiseksi. Niinpä 1980–1990-lukujen vaihteessa yleistynyt tapa muuttaa kirkon sisätila kerralla toisenlaiseksi viittaa siihen, että muutoksen luonteen on määrittänyt joku *instituutioksi* luokiteltava taho eivätkä seurakuntalaiset yhteisönä. Käsitän instituutioksi tässä seurakunnan ja hiippakunnan viroissa toimivat piispat ja papiston sekä ikonimaalarit. Seurakunnan hallintoelimien, kuten valtuuston, neuvoston ja rakennuslautakunnan roolin, näen liikkuvan niiden kahden välillä, ovathan niiden jäsenet enimmäkseen maallikkoja. Toisaalta on selvää, että heidän toimintansa ja teemapuheensa vertautuvat enemmän instituution vastaaviin. Instituution katson edustavan seurakuntalaisille auktoriteettia myös tiedollisella tasolla. Tutkimalla haastatteluja ja kirjallisista tekstiaineistoista ihmisten kokemuksia kirkkotilasta ja lukemalla, miten aiheesta kirjoitetaan suurien tilamuutosten yhteydessä instituution yllä pitämässä lehdistössä, pääsen vertailemaan käsityksiä ja tekemään niistä johtopäätöksiä.

Tutkin sitä, millä tavoin kirkossa kävijän muistot ja kokemukset kohtaavat virallisen, ulkopuolelta tulevan tilamäärittelyn. Pohdin luvussa Teoria ja käytäntö tuota tilakäsityksen muotoutumista ja muistojen ja kokemusten syntymistä tilassa. Luvuissa viisi ja kuusi kuvailen kahden sisätiloiltaan uudistetun kirkon muutosta paitsi muodollisena prosessina myös selvittämällä sisätiloissa tehdyt muutokset arkkitehtonisesti ja esineistön kannalta. Kirkkoja kuvaillessani sovellan niihin teoreettisia tilapohdintoja. Hallinnollisista päätöksistä päätellen, kuka niihin voi vaikuttaa ja keskustellaanko niistä seurakuntalaisten kanssa vai ainoastaan luottamuselinten kokouksissa. Haastattelujen ja muistelmatekstien kautta haen tietoa siitä, minkälaisia kokemuksia ihmisillä on ortodoksisista kirkkotiloista yleensä tai tutkimuskohteenani olevien kirkkojen sisätiloista ennen muutoksia ja niiden jälkeen. Haluan tuoda esille myös seurakuntalaisten osallistumisen ja siinä tapahtuneen muutoksen

⁴ Hannele Koivunen on suomentanut Michael Polanyiin tacit knowledge -käsitteen hiljaiseksi tiedoksi (Koivunen 1997, 77). Polanyi käyttää tacit knowing- käsitettä huomattavasti laajemmassa tietämisen ja ymmärtämisen kontekstissa kuin tämän tutkimuksen konteksti (Polanyi 1969a, 142–143; Polanyi 1969b, 159–163; myös Jetsu 2001, 42).

pyhäkköjensä ”lahjantuojina ja kaunistajina”, joita jumalanpalveluksissa rukouksin muistetaan.

Työssäni konservaattorina olen dokumentoinut ja tehnyt kuntokartoituksia muutamien kirkkojen esineistöstä. Useaan otteeseen on tullut vastaan tilanteita, että vanhojakaan kirkkoja ei ole kattavasti dokumentoitu. Siksi pidän dokumentointia tärkeänä osana tutkimustani. Vielä nyt on kohtalaisen helppoa jäljittää kahden tutkimani kirkon entistä interiööriä, vaikka Valtimon rukoushuonetta ei ennen muutostöihin ryhtymistä lainkaan dokumentoitu. Kadonneita ja niiden tilalle syntyneitä uusia interiöörejä kuvaillessani minulla on apuna paitsi kirjallisia lähteitä ja valokuvia myös ihmisten muistoja ja kuvauksia. Kirjoittaessani teen niistä omaa tulkintaani. Haastateltavani puolestaan kertovat omaa tulkintaansa. (Raivo 1996, 32, 204.)

Kun ortodoksisen kirkkokunnan piirissä puhutaan kirkon sisätilan eri elementeistä, vaikkapa ikoneista, puheissa toistuu usein kaksi teemaa: *oikeaoppinen ikoni* ja *alkukirkko*.

Jo viisikymmenluvulla, ellei aiemminkin, oli alettu vertailla ikoneita tyyllillisin kriteerein. Puhuttiin maalaustyylin länsimaistumisesta, rappiokaudesta, jonka vastakohdaksi nousi bysanttilainen ikoni. Asiantuntijoina tulivat esille muun muassa taidehistorioitsijat Lars Pettersson ja Aune Jääskinen (AK 1955/7–8, 71–75; AK 1956/6–7–8, 53–56). Ikonimaalauksen suosion kasvun myötä alettiin puhua myös siitä, minkälaiset ikonit ovat oikeaoppisia eli teologisesti hyväksyttäviä. Yleisesti ottaen tämä tarkoittaa sitä, että kirkoissamme vanhastaan – ainakin ennen 1940-lukua – olleet ikonit ovat lähes kaikki luonnehdittu vääränlaisiksi, koska niissä pyhät ihmiset ja tapahtumat kuvataan luonnonmukaisuutta tavoitellen. Uuteen, vaikkakin vanhoihin esikuviiin pohjautuvaan ikonimaalaukseen kuuluu pyhien esittäminen kirkastuneina, maallisten piirteiden väistyessä vain muutamiksi yksityiskohdiksi, joista tietty pyhä henkilö on tunnistettu kautta vuosisatojen. Kun on pyritty määrittelemään sitä, minkälaisia ikoneiden tulisi olla, huomiotta on jätetty tutun, vaikkakin länsimaalaistyyllisen ikonin merkitys sen edessä rukoilevalle, toisin sanoen ikonin ja rukoilijan suhde, joka viime kädessä tekee ikonista ikonin.

Alkukirkko-käsitettä käytetään, kun tarkoitetaan tietynlaisten tilamallien pohjautuvan alkukirkkolliseen tai varhaisbysanttilaiseen ikonostaasi- ja alttarimalliin. Yleensä esimerkkejä ei esitetä mistään konkreettisesta tilasta. Ajalta, jolloin kirkon sisätilat olivat vasta muotoutumassa, otetaan mallia ikonostaasin paikalla alkuaan olleesta pelkästä aitauksesta tai korkeintaan muutamien tärkeimmän ikonin sijoittamisesta siihen. Korkeat ja alttarin kokonaan

piiloon jättävät ikonostaasit nähdään vuosisatojen mukanaan tuomana turhana lisänä, josta kaivataan eroon. Pyrkimyksissä rekonstruoida tiettyä historiallisena aikana esiintynyt tilakäsitys näyttäisi olevan kyse uuden perinteen synnyttämisestä.

Valtimolla paikallisen, karjalaisista evakoista alkuaan syntyneen ortodoksiyhteisön keskeinen yhteinen tila, vuonna 1960 valmistunut rukoushuone, muutettiin 2000-luvun alussa sisätiloiltaan 1100-luvun kirkkotilaa muistuttavaksi kirkoksi. Paikalliset ovat kautta vuosikymmenten vaalineet karjalaisuuttaan tai sen muistoa juuri kirkolliseen toimintaan liittyvissä tapahtumissa ja tilanteissa. Yhdessä ovat syntyneet myös muistot evakkoon lähdöstä ja jälleenrakennusajasta. Näiden muistojen on täytynyt konkretisoitua juuri rukoushuoneessa, jota kuitenkin annettiin muuttaa siten, ettei edeltävästä interiööristä jäänyt juuri mitään muistoa.

Teoria ja käytäntö

”Humanistinen tutkimus tähtää usein ilmiöihin vaikuttavien kulttuuristen, ideologisten, poliittisten tai taloudellisten taustojen selvittämiseen” (II). Tämä kaikki koskee omaakin tutkimustani siten, että poliittinen voidaan vaihtaa sanaan kirkkopoliittinen. Ilmiöiden taustojen ja niiden muotoutumisen ymmärtäminen ja selittäminen kuuluu humanistisen tutkimuksen ydinalueisiin. Ortodoksisia kirkkoja ja rukoushuoneita on alettu 1980-luvulta alkaen sisustaa uudelleen, ja ilmiö on edelleen vahvasti voimissaan. Selvittäessäni tutkimani ilmiön kontekstia ja taustoja aineistoni muodostuu kolmesta lähteestä: kirjallisesta materiaalista, itse kirkkoista sekä haastatteluista. Näin tutkimuksestani tulee *empiiristä, laadullista tutkimusta*. Kuvailemaani ilmiötä tutkin *tapaustutkimuksina*. Tutkimuksessani pohdin kahden pyhäkön, Oulun katedraalin ja Valtimon kirkon, muutosprosessin kautta juuri noita taustoja, ajattelutapoja, tapahtumia ja ympäristöjä joissa ilmiöt toteutuvat.

Fenomenologisessa tutkimusmenetelmässä ” – – kaikki tutkimuksen vaiheet – tapa hankkia aineistoa, analysoida sitä sekä ymmärtää tutkittava ilmiö kokonaisuutena – noudattavat tutkijan käsitystä ihmisestä. Tämän ihmistä koskevan yleisen ajatustavan puitteissa fenomenologista tutkimusta tekevä tutkija pyrkii välttämään luontaista tapaansa ymmärtää asioita etukäteisen ymmärryksensä mukaan ja korvaamaan sen tieteellisellä fenomenologisella ajattelulla.” (Lehtomaa 2005, 164.) Fenomenologinen tutkimusmenetelmä on ihmisten arkielämää tutkittaessa luonteva työkalu, ja mielestäni myös kirkossa käynti on omassa aineistossani osa ihmisten arkielämää sikäli, että se kuuluu elämään luonnollisena osana.

Tutkittavani tuottavat tätä omaa todellisuuttaan omalla ajattelullaan ja toiminnallaan. (Lehtomaa 2005, 164; Berger & Luckmann 2005, 30.) Fenomenologista tutkimukseni on, koska tutkin tilaa ja sen muutosta nimenomaan kokemuksellisella tasolla.

Haastatteluja ja vanhoista Aamun Koitto -lehdistä etsimiäni kirkkossakäyntikokemuksia tarvitsen tutkimuksessani, jotta pystyisin tuomaan esille sen, minkä tapaiset tilakokemukset jäävät ihmisten mieliin ja mitkä asiat kirkkotilasta muistetaan. Tällä tavoin voin sitten omista lähtökohdistani käsin päätellä, miten muutokset vaikuttavat ja miten ne kohdataan. Tämän avuksi tarvitsen tutkimusmenetelmiä, jotka auttavat ymmärtämään tilan kokemista ja ihmisen muistoja tilasta. Koska itsekin olen tutkimani ortodoksisen kirkkotilan käyttäjä ja kokija, lähestyn muittenkin kokemuksia hiukan enemmän ymmärtävällä kuin ulkopuolistavalla otteella. En koe tätä tapaa kuitenkaan ristiriitaiseksi yllä kuvailtujen linjausten kanssa; fenomenologisessa tutkimustavassa on jätettävä tilaa myös avoimuudelle ja yllätykselliselle. Pidän ymmärtävää tulkintaa tärkeänä kyetäkseen lukemaan lähiluvun tavalla sitäkin, mistä ikään kuin vaietaan. Kokemuksellisuuden tutkimuksessa on alettu kiinnostua poissaolevasta. ”Se, mistä ei puhuta – –voikin yllättäen olla juuri sitä, mikä on kokemuksellisesti voimakkainta (kauhistavinta, kunnioitettuinta, kaivatuinta)”. (Timonen 2004, 403, 406–407.) Ihmeistä ortodoksit eivät yleensä puhu. Niistä kertovat teot eli lahjat ikonille tai kirkolle.

Relativismin määrittelyn mukaan yksiselitteistä totuutta ei ole olemassa, vaan totuuden muodostumiseen vaikuttaa ympäristö, josta käsin tietoa tuotetaan ja ilmiöitä tarkastellaan. Puhuessaan maltillisesta relativismista Kati Mikkola lisää tuohon lyhyeen määritelmään yksilökeskeisen näkökulman; jokainen ihminen jäsentää todellisuutta eri tavoin, eikä sosiaaliseen todellisuuteen edes ole pääsyä muutoin kuin tulkintojen kautta (jotka puolestaan vaikuttavat taas sosiaalisiin tapahtumiin). Niinpä Mikkolan tavoin voisin puhua filosofisena pohjanani maltillisesta relativismista (Mikkola 2009, 47). Filosofinen pohjani täydentyy konstruktiivisen muistitietotutkimuksen epistemologialla, johon sisältyvät selittävä, ymmärtävä ja kriittinen muistitietotutkimus. Nimenomaan ymmärtävässä muistitietotutkimuksessa saatetaan päätyä hyvinkin subjektiivisiin tulkintoihin, ja muistitietotutkimus ylipäättään viittaakin menneisyyden tutkimiseen tulkitsemalla. Muistitieto muodostaa tärkeän osan aineistoani, ja voisi sanoa että käytän sitä paitsi tiedon lähteenä myös tutkimukseni metodina. Muistitietotutkimuksessa lähteenä käytettävä muistitieto tuo esille muistelijan oman käsityksen menneisyydestä, ja tutkijan tehtävä on esittää tai tulkita tuo tieto. (Fingerroos & Peltonen 2006, 9–11.) Vanhoja tekstejä analysoidessa on ymmärrettävä myös nii-

den konteksti. Tällöin oma elämäntilanteeni ja esiymmärrykseni⁵ asettavat rajoja sille, mitä voin ymmärtää (esim. Senni Timonen 2004, 405).

Tutkija itse on osa olemisen historiallista prosessia. Yhteenkuuluvuus menneen kanssa ehdollistaa väistämättä myös tieteellistä tutkimusta ja tekstien (aineistojen) tulkitsemista. (Tontti 2005, 63–64.) Minäkin, vaikka nyt tutkijana, olen osa suomalaisen ortodoksisuuden historiallista jatkumoa. En näin ollen voi siitä irrottautua enkä täysin etäännyttää siitä itseäni vaikka haluaisinkin: olen itse osa sitä, jota tutkin. Tärkeintä on, että tiedostan tuon rajallisuuden (Tontti 2005, 64), perustelen itselleni ennakkokäsityksieni alkuperän ja pätevyyden ja erotan ne tutkimusaineistossani esille tulevista käsityksistä (Gadamer 2004, 33–35). Kyseenalaistaessani omat ennakoasenteeni (ennakkoluuloni) niiden on mahdollista vertautua aineistossani esille tuleviin ennakoasenteisiin, jolloin nekin on mahdollista löytää (Gadamer 2004, 39). Näin kaikessa ymmärtämisessä vaaditaan itsekritiikkiä, omien totuuksien kyseenalaistamista tai ainakin asettamista koetukselle. Siksi kaikki ymmärtäminen on loppujen lopuksi keskustelua (Gadamer 2004, 74).

Kun tutkitaan tunnetta ja kokemusta, tutkimuksen kohteena eivät voi olla ”sisäiset” yksilölliset tunteet. On tartuttava ”ulkona” sijaitseviin tunteen kollektiivisiin olomuotoihin, tunnekieleen tai -puheeseen (emotion language, emotion discourse). Tämä näyttää tarkoittavan mitä tahansa kielellisen ilmaisun lajia, jossa tunteet ovat tavalla tai toisella näkyvisiä. Tunnekieli siis viittaa tunteiden tapoihin elää kielessä: arkipuheessa, teemahaastattelussa (Timonen 2004, 309).

Senni Timonen erottaa toisistaan puheet tunteista ja tunteelliset puheet, siis puhutaanko ”about emotion” vai ”with emotion”. Edellisessä merkitys on nimenomaan sillä terminologialla ja ilmaisulla, jota tutkittavat käyttävät. Jälkimmäisessä taas keskeisenä tutkimuksen kohteena on pikemminkin tunteellisen ilmaisun vaikutus konteksteissa ja ihmisten välisissä suhteissa. (Timonen 2004, 309.) Omasta materiaalistani löytyy myös tämän tapaista kah-tiajakoa. Vaikka en teekään varsinaista emotiotutkimusta, noista käsitteistä on analyysivaiheessa hyötyä.

Ortodoksisen jumalanpalvelukseen osallistuva jäsentää jumalanpalvelustilaa liikkumalla palvelusten eri vaiheissa paikasta toiseen, tekemällä ristinmerkkiä, katselemalla ympäril-

⁵ Esiymmärrys: tulkitsijan persoonallisuus, henkilöhistoria, kulttuuritausta, sukupuoli sekä mahdollinen uskonnollinen tai ideologinen sitoutuneisuus (Mikkola 2009, 50).

leen, kuuntelemalla papistoa, kuoroa ja yhteislaulua sekä välillä istuutamalla ja polvistumalla. Siksi tuntuu luonnolliselta valita tutkimusta kantaviksi tilan ja yhteisöllisyyden rakentumista määrittäviä teorioita. Kirsi Saarikangas on omissa tutkimuksissaan kiinnostavasti pohtinut pitkälti Henri Lefebvren⁶ teorioihin nojautuen tilan ja sen käyttäjän vuorovaikutusta. Hän on keskittynyt asumisympäristöihin, mutta mielestäni aktiivisen jumalanpalvelustilan pohtiminen samalla tavalla käy hyvin päinsä.

Kati Mikkola esittelee väitöskirjassaan (Tulevaisuutta vastaan. Uutuuksien vastustus, kansantiedon keruu ja kansakunnanrakentaminen, 2009) Pierre Bourdieun *habitus*-käsitteen sekä tämän siihen liittämän *kentän* (kentillä Bourdieu tarkoittaa autonomisia sosiaalisia maailmoita, tässä tutkimuksessa tunnustuksellinen uskonnollinen kenttä). Näissä pohdinnoissa, aivan samoin kuin Saarikankaan tilan synnyn pohdinnoissa, tulee esiin yksilön ja sosiokulttuurisen ”tilan” vuorovaikutus. Kummassakin, sekä tilan että yhteiskunnan rakentumisessa, yksilö on sekä se, joka tuottaa tilaa/yhteiskuntaa että kohde, jota tila/yhteiskunta muokkaa (Bourdieu 1984, 170–171; Bourdieu 1998, 151–152). Vaikka Bourdieu käyttääkin *habitus*-käsitettä määrittämään yhteiskunnallisia luokkaeroja, on käsite mielestäni käytökelpoinen myös puhuttaessa seurakuntalaisen suhteesta seurakuntaan ja kirkkotilaan: käsitteeseen sisältyy koko tuo rakenne ja olosuhteet (tässä tapauksessa seurakunta/kirkkotila) sellaisina kuin ne näyttäytyvät oman aseman ottamisessa tuossa rakenteessa (Bourdieu 1984, 170–171). Saarikankaan teorioita tilan synnyttämisestä ja toisaalta tilan tavasta muokata yksilöä käsitellen vielä tämän luvun alaluvussa Tilan kuvaamisesta (s. 19), ja hyödynnän niitä tilakuvauksissa ja tilan sukupuolittuneisuutta käsittelevässä osiossa.

Bourdieu tuo esille habituksen yksilön toimijuuteen vaikuttavana tekijänä; toimijuus ortodoksisessa jumalanpalveluksessa on keskeistä osallistujalle (Mikkola 2009, 176; Bourdieu 1998, 151–152). Jos otamme lähtökohdaksi sen, että toiminta on luonteeltaan prosessia, tällöin *habitus* ja *kenttä* ovat tuota prosessia synnyttäviä elementtejä. *Habitus* on sisäistynyt ja ruumiillistunutta toimintataipumusta, ”jossa yhdistyvät yhtäältä sekä sopeutuminen tilanteeseen että merkityksellisyys ja toisaalta sekä subjektiivisuus että riippuvuus yhteisöllisistä rakenteista.” Toimija, vaikka onkin tietyn rakenteen synnyttämä, myös muokkaa ja korjaa sitä jatkuvasti, toisin sanoen on aktiivinen suhteessa rakenteeseen (vaikkapa sisätilan toimimisen rakenteeseen), ei passiivinen osa rakennetta. Toimijuus voi säilyä vain jos säily-

⁶Henri Lefebvre, ranskalainen filosofi, joka on pohdinnoissaan muun muassa yhdistänyt mentaalisen ja sosiaalisen tilan ja tutkinut tilan syntyä ja tuottamista sosiaalisena prosessina. Hänen pääteoksenaan voisi pitää vuonna 1974 ilmestynyttä, 1991 englanniksi käännettyä teosta *The Production of Space*.

vät myös ne rakenteet ja olosuhteet, jotka ovat synnyttäneet toimivan ihmisen mielenlaadun ja toimintatavat. (Mikkola 2009, 176–177.) Jos sosiokulttuuriset olosuhteet muuttuvat, yksilö saattaa huomata, ettei voi enää toimia ”kekseliäänä sosiaalisena toimijana”. Sopeutuminen puolestaan on hidaskäyttöprosessi. Toimijuudelle voi tulla katkos esimerkiksi tilan uudelleen järjestelyn myötä. Ihminen joutuu rakentamaan oman toimintatapansa uudestaan, joko aktiivisesti ja reippaasti tai jäämällä sivuun kenties pitkäksi aikaa tai lopullisesti (kieltäytymällä menemästä enää tuohon tilaan).

Tämän asian hahmottamiseen on apuna käsite *symboliuniversumi*. Esimerkiksi uskonnollista maailmanselitysjärjestelmää voi kutsua symboliuniversumiksi. Ortodoksisen seurakuntalaisen kohdalla se viittaa (teoreettiseen) käsitejärjestelmään, joka pitää sisällään koko paikallisen pyhäkön historian, instituution ja muiden seurakuntayhteyksien vaikutuksen yksilöön sekä yksilön oman elämänsä historian. Näin se on jokaisella hieman erilainen mutta yhteisössä kuitenkin osittain jaettu/samanlainen. (Mikkola 2009, 44; myös Berger & Luckmann 2005, 110–111, 242; Aittola & Raiskila 2005, 225.) Kuten tila (Saarikankaan mukaan), eivät sosiaaliset ilmiöt tai inhimillinen toimintakaan tule tutkijalle annettuna, vaan jo osittain tulkittuina. Ihmiset, kokijat, jäsentävät todellisuutta erilaisista käsitejärjestelmistä (symboliuniversumi) ja intresseistä käsin, aina tulkintojen kautta (Mikkola 2009, 47; Giddens 1977, 52–53). Todellisuutta koskevat teoreettiset muotoilut, olivatpa ne sitten tieteellisiä, filosofisia tai mytologisia, eivät ammenna tyhjiin sitä, mikä on ”todellista” yhteisön jäsenille. Tämän vuoksi on tärkeää kiinnittää huomiota aatteiden lisäksi arkitietoon eli siihen, minkä ihmiset ”tietävät” olevan ”todellista” jokapäiväisessä, ei-teoreettisessa elämässään. (Mikkola 2009, 17; myös esim. Berger & Luckmann 2005, 30, 34.) Symboliuniversumi auttaa myös tietämään ”kuka minä olen”, sillä oma identiteetti on ankkuroitu siihen. Yksilö on tavallaan suojassa olemassaolon perimmäiseltä kauhulta kuuluessaan merkitykselliseen sosiaaliseen kokonaisuuteen, joka sisältää menneen, nykyisyyden ja tulevaisuuden (Berger & Luckmann 2005, 115–116, 118). Kulttuuriperintö toimii osaltaan tuon mielekkyyden luojana yhdistämällä menneen ja nykyisen (Vilkuna 2008, 48). ”Kulttuuriperintö on joukko menneisyydestä periytyneitä resursseja, jotka ihmiset tunnistavat jatkuvasti kehittyvien arvojensa, uskomustensa, tietonsa ja perinteidensä heijastumaksi ja ilmaisuksi niiden omistuksesta riippumatta. Siihen kuuluu kaikki ne ympäristön ominaisuudet, jotka johtuvat ihmisten ja paikkojen historiallisesta vuorovaikutuksesta.” (Vilkuna 2008, 54.)

Seurakunnallisen elämän ja kirkossa liikkumisen ja käyttäytymisen symboliuniversumi on sukupolvien jatkumossa osittain instituution ja osittain maallikkoväen vakiinnuttama. Tätä

vakiinnuttamista nimitetään legitimoinniksi (Berger & Luckmann 2005, 108–109). Symboliuniversumia voivat järkyttää ulkoa päin tulevat konkreettiset tai aatteelliset uhkat, kun taas (vallitseva) instituutio pikemminkin pitää yllä vallitsevaa symboliuniversumia (esim. Berger & Luckmann 2005, 122–124). Omassa tutkimuksessani on kiinnostavaa, että tuoutuuksien, toisin sanoen uusien perinteiden tuottamisen, ”uhka” tuleeekin juuri siitä instituutiosta käsin, joka luontaisesti olisi symboliuniversumia ylläpitävä eikä murentava.

Vaikka käsittelen tilaa nimenomaan suhteessa käyttäjään, on paikallaan myös ikonografinen kuvaus. Sen avulla voin analysoida sisätilaa myös kuvana. Uudistettu kirkkotila on usein suunnittelijansa toiveiden pohjalta määräytynyt lähettämään tietyn tyyppistä viestiä tilan katsojalle, siis kirkossa kävijälle. Tämä kuvallinen viesti löytää vastineensa niissä teemoissa ja aiheissa, joita kirkolliset lehdet tuovat esille.

Maantieteellisessä tutkimuksessa paikka yhä useammin nähdään kokemuksellisena, subjektiivisesti merkityksellisenä (Erkkilä 2005, 203). Petri Raivo on tutkimuksessaan Maiseman kulttuurinen transformaatio valinnut tutkimustavakseen ikonologisen lähestymistavan. Sen perusajatus on, että kohdetta tutkitaan ottamalla huomioon syntyajan konteksti, ne historialliset ja kulttuuriset seikat, jotka ovat muovanneet maiseman ja rakennuksen omanlaisekseen. Tämän lisäksi hän pitää ikonologisen lähestymistavan keskeisinä piirteinä kolmivaiheista tutkimuskehikkoa, jossa hän erottaa esi-ikonografisen tutkimuksen, ikonografisen analyysin sekä ikonologisen tulkinnan. Näiden avulla hän omassa tutkimuksessaan jäsentää uskonnollista kulttuurimaisemaa fyysisesti ja merkityksiä analysoimalla, ja tulkitsee molempia kontekstuaalisesti (Raivo 1996, 3; Panofsky 1972, 5–9). Raivo tuo myös esille tulkitsevan eli interpretatiivisen tutkimusotteen, jossa kiinnostus kohdistuu yhä enemmän kulttuuristen ilmiöiden semioottisiin ja symbolisiin merkityksiin. Maantieteellisessä tutkimuksessa tämä tarkoittaa muun muassa sitä, että kiinnitetään huomiota siihen miten ihmiset määrittävät suhdettaan alueisiin ja maisemiin (Raivo 1996, 22). Tällöin mennään jo näkyvää (empiriaa) syvemmälle; maisemaa luetaan ja tulkitaan myös osana sosiaalisia prosesseja, joiden avulla maisemaa tuotetaan (Raivo 1996, 24). Tässä lähestytäänkin Kirsi Saarikankaan keskeisiä teemoja, joihin hän on perustanut sisätiloja koskevat tutkimuksensa. Saarikangas tosin tuo ilmi panofskylaiselle ikonologialle esitetyn kritiikin, jossa ei huomioida tilan myöhempää muotoutumisprosessia, vaan ainoastaan tilan arkkitehtuurin syntyvaiheiden erilaiset kontekstit (Saarikangas 2006, 54–55). Vaikka Raivo nimeääkin oman tutkimustapansa panofskylaiseksi, hän mielestäni huomioi tuon prosessi- luontoisuuden maisemassa. Ja kuten Saarikangas, myös Raivo tuo esille prosessin kaksisuuntaisuuden: ”Maisemat ovat – – samanaikaisesti paitsi kulttuurisen prosessin tuotteita

myös osa itse tuottamisen prosessia” (Raivo 1996, 25). Omassa tutkimuksessani käytän noita edellä kuvailtuja lähestymistapoja lähinnä innoituksen lähteenä ryhtyessäni kuvailemaan kirkkojen sisätiloja ja lähestyessäni ihmisen ja tilan vuorovaikutusta.

Yllä kuvaillun kolmivaiheisen tutkimuskehikon (Raivo, Panofsky⁷) tavalla myös Pauli Tapani Karjalaisen mukaan paikkaa voi tarkastella kolmessa vaiheessa: Ensiksikin paikan fyysisen sijainnin ja luonnontieteellisten ominaisuuksien (minulla arkkitehtonisten) kautta. Toiseksi tunteiden ja kokemusten kautta olettaen että paikalla ja sen kokijalla on kiinteä yhteys toisiinsa, eikä kokemus enää rajoita paikkaa samalla tavoin kuin kartografinen eksaktius. Kolmanneksi korostamalla paikan omaleimaisuutta kulttuurisen yhtenäisyyden ja yhteisöllisyyden tuotteena. (Erkkilä 2005, 203–204; Karjalainen 1997, 41.) Kaikkia kolmea lähestymistapaa tarvitaan, jotta voisi ymmärtää paikan kokemusta (kokemista), sillä se muodostuu kaikkien aistien kautta; ihminen osallistuu ympäristöönsä eikä vain tarkkaile sitä visuaalisena ja sisällyttää kokemukseensa koko yhteisön. Karjalainen nimittää tällaista ihmisen, ajan ja paikan toisiinsa punoutumista topobiografiaksi (Karjalainen 2006, 83). Näin yksittäiset kokemukset voivat syventää yleistä ymmärrystä tilanteista, joissa ihmiset toimivat (Erkkilä 2005, 204). On mahdollista, että kauan seurakunnan jäsenenä olleen kirkossa kävijän ja juuri seurakuntaan muualta tulleen instituution edustajan (papin, piispan, kanttorin tai ikonimaalarin) kokemus, paikan taju, seurakunnan pyhäköstä eroaa juuri tässä ja voi johtaa paikan luonteen muuttamiseen.

Tilan kuvaamisesta

Kuvaan tutkimuksessani Oulun ja Valtimon kirkkoja ikonografisesti sekä ennen että jälkeen sisustuksen muutosten. Samalla tarkastelen niitä myös koettuina tiloina. Siksi esittelen ensin tapaa, jolla pyrin lähestymään sekä kadonneita että uusia interiöörejä. Valitsemani metodin mukaan arkkitehtoninen tila ei ole ainoastaan valmiiksi tehty näyttämö, tausta ihmisten toimimiselle, vaan tila syntyy käytettäessä. Tilan merkitykset ovat erilaisia sen mukaan, miten siinä liikutaan ja mistä perspektiivistä sitä aistitaan ja havaitaan. (Saarikangas 2006, 135; ks myös Massey, 2008a, 15.) Tilan merkitykset muodostuvat paitsi tietoisesti myös tiedostamattomasti ja huomaamatta liikkeiden, aistimusten, kosketusten, tuok-

⁷Panofsky, Erwin, 1892–1968, ikonologisten periaatteiden täsmöntäjä ja kehittäjä, joka korostaa koko aikakauden aate- ja perinnehistoriallista merkitystä tutkittavan kohteen analysoinnissa (Raivo 1996, 33).

sujen ja äänien kautta. Tällä tavalla jokainen tilan käyttäjä kuljettaa mukanaan omaa kokemustaan, josta Saarikangas puhuu *ruumiin karttatieteenä*. (Saarikangas 2006, 85; ks myös Perttula 2005, 120–121.) Kun tila näin muodostuu ikään kuin jatkuvana prosessina, se kerää erilaisia merkityksiä ja käyttötapoja käyttäjiltänsä, jotka siirtävät tätä implisiittistä käytäntöä tuleville tilan käyttäjille. Tällöin voi mielestäni puhua kollektiivisesta muistista, traditiosta (perinnäistavasta) tässä merkityksessä. Tilan merkitysten muotoutuminen on prosessi, joka sisältää paitsi hyvinkin henkilökohtaisia myös yhteisiä kulttuurisesti jaettuja tasoja. Kaiken tuon ilmaisussa tulee väistämättä vastaan kielen ja osittain ajattelunkin rajallisuus. Tutkija voi kuitenkin lähestyä haastateltaviensa tilan kokemisen maailmaa yrittämällä ymmärtää ja varovaisesti tulkita haastattelupuhetta tuossa laajassa kontekstissa tietäen, että kaikkea tietoa ei voi saavuttaa. (Saarikangas 2006, 167.) Tutussa tilassa liikkuminen muodostuu monesti automaattiseksi, totutuksi tavaksi. Näin on varsinkin jumalanpalveluksissa, jotka kukin määrittävät osallistujan liikkumista jumalanpalveluskaavan, paikallisten käytäntöjen ja edellä mainittujen perinnäistapojen mukaisesti. Askeleet, asennot, reitit, kääntymiset ja pysähtymiset säilyvät muistoina ruumiissamme (Saarikangas 2006, 85; myös Jetsu 2001, 43; Perttula 2005, 151). Tähän kokemukseen minulla on mahdollisuus omaa kokemustani hyödyntäen eläytyä. Kirkkointeriöörien sisätilojen kuvailemiseen käytän paitsi haastateltavieni myös omia kokemuksiani tuosta tilasta, verraten niitä myös tilakokemuksiin muissa kirkoissa.

Kirkkojen sisätilan analyysissa pohdin samanaikaisesti tilaa, sen käyttöä ja kokemista. Otan huomioon sen, että tilan käyttäjät ovat olleet luomassa ja antamassa sille merkitystä. Tutkimani tila ei ole vain staattinen paikka, abstrakti tila tai kuva, vaan antropologinen – liikkeessä oleva – eletty tila (Saarikangas 2006, 8, 128). Tilasta voi Saarikankaan mukaan kertoa kahdella eri tavalla: toisen mukaan tila on kuin kartta, toisen mukaan pikemminkin kulkureitti, jossa tilan sisältämät asiat eivät sijaitse pohjapiirrosmaisesti vaan suhteessa tilassa liikkujan ja tilan järjestelyyn (Saarikangas 2006, 128, 61). Tilaa tarkastellaan paitsi tilan käyttäjien myös kulloisenkin historialliskulttuurisen tilanteen synnyttämänä.

Tilajärjestelyt rohkaisevat usein tietynlaista liikkumista ja estävät toisenlaista (Saarikangas 2006, 133). Niinpä muutettaessa kirkon interiööriä myös tilassa liikkuminen väistämättä jossain määrin muuttuu. Pysin ottamaan tämän huomioon vertailllessani uutta ja vanhaa interiööriä. Sukupuolen merkitys tilan käytön kannalta sopii hyvin myös tähän tarkasteluun, ja havaintoja tilan käytön muuttumisesta uudessa interiöörissä teen jo tässä luvussa palatakseeni siihen vielä analyysiluvussa. Kuvaillessani kahta kirkon sisätilaa joudun tutkijana tekemään valintoja siinä, minkä tapaisia asioita painotan ja mitkä jäävät vähemmälle

huomiolle. Sekä entisten että uusien interiöörien syntyprosesseissa otan huomioon sen miten Saarikankaan mukaan tilat syntyvät esteettisten, teknisten, taloudellisten, yksityisten ja kulttuurisesti jaettujen tekijöiden prosessina kantaen mukanaan sosiaalisten suhteiden ja vallan verkostoa (Saarikangas 2006, 57; myös Massey 2008d, 111, 123). Nämä seikat tulevat esille kuvaillessani tutkimukseni kirkkojen rakennusvaiheita ja etenkin niiden läpikäymiä muutoksia. Kumpikin kirkko on syntynyt omanlaisessaan, tosin keskenään sangen identtisisessä, historiallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa. Analyysiluvussa (luku 7) analysoin *tilakokemusta* haastattelujen ja muun aineiston pohjalta.

Keskeisiä käsitteitä

Tutkiessani tilan kokemista olen määritellyt itselleni käsitteet *tila*, *interiööri* ja *kokemus* (*kokeminen*). En tutki kokemuksia ja niihin liittyviä muistoja sisänsä, vaan tilan hahmotumista kokemuksissa ja muistoissa. Otan huomioon sen, että koettu tila on myös aina kehollisesti määrittynyt ja sukupuolittunut tila (esim. Saarikangas 2006, 15; myös Perttula 2005, 120–121, kehollisuudesta: ”Ehkä valtaosa elämäntilanteesta merkityksellistyy siitä paikasta, johon ihmisen keho on asettunut” s. 121). Tilan kokemisessa ei ole kyse jostain tietystä kokemuksesta, vaan jatkuvasta muuttuvasta, prosessinomaisesta tilan kokemisesta. Tilakokemukset syntyvät kehon ja aistien kautta. Kokemuksen edellytys on tajuavan subjektin ja koetun kohteen erityinen merkityssuhde. (Perttula 2005, 115–116.) Tilan kokemisen mukana kulkee myös tilan tuottaminen, johon sukupuoli, ikä ja monet muut seikat vaikuttavat: tapa ottaa tila haltuun, muistaa vanha tila, toistaa kenties fyysiseksi muistoksi muuttunut tilan käyttö tutussa kirkossa. Käsitteenä sana *tila* kantaa omassa tutkimuksessani merkitystä, joka kattaa nimenomaan kirkkotilaan mielestäni liittyvät monet ulottuvuudet: kaikilla aisteilla koettavat ilmiöt, yksilön suhteen muihin tilan käyttäjiin ja siellä tapahtuvaan toimintaan, jumalanpalveluksiin. Näin se kantaa mukanaan myös ajan käsitettä. Masseyn mukaan tila on ”ulottuvuutta”, käsitteellistäessämme sitä käsittelemme ”yhtä keskeisintä tapaamme kokea ja käsitteellistää maailmaa” (Massey 2008c, 35, 57). Kuvaillessani kahta tutkimukseni pyhäkköä ikonografisesti puhun *interiööristä*. Tällöin sana tarkoittaa tavallaan myös kuvaa ja pyrkii anatamaan konkreettista tietoa erityisesti kirkkojen kuvaohjelmasta

Tilan kokemisessa on läsnä tilaan tulevan ihmisen koko elämänhistoria. Niinpä myös *muistaminen* liittyy oleellisesti tutkimukseeni. Yksittäisten ihmisten tavasta kokea kirkon sisäti-

la jumalanpalvelusten aikana teen päätelmiä siitä, mikä kokemuksissa on henkilökohtaista ja mitä taas voi pitää kollektiivisena ymmärryksenä tai muistina (Perttula 2005, 154).

Doreen Masseyn mukaan kunkin paikan ainutkertaisuus, erityisyys tai paikan tuntu ei ole lähtöisin ”joistakin myyttisistä sisäisistä juurista tai suhteellisen eristyksissäolon historiasta – – vaan pikemminkin paikkaan vaikuttaneiden voimien yhdistelmän absoluuttisesta erityisyydestä.” (Massey 2008b, 31; 2008d, 111, 123.) Hän puhuu tilan ja yhteiskunnan ymmärtämisen tavasta siten että ”– – tilallisuutta tulisi ajatella toisistaan erillisten tarinoiden rinnakkaisuuden tai yhteiselon alueena, yhteiskunnallisten valtasuhteiden tuotteena. – – kyseessä on paikka *kohtaamispaikkana*” (missä on taas kerran tärkeää nähdä *tilallinen* erillisten kertomusten rinnakkaisuutena). Massey vie ajan ja paikan välisen suhteen teoreettisesti, vaikkakin loogisesti, sangen pitkälle. Hän puhuu siitä, miten paikat muuttuvat koko ajan; lähtiessämme päiväksi kotoamme tai kotikaupungista ja palatessamme illalla takaisin paikka ei enää oikeastaan ole sama. Se on jo muuttunut, emmehan muuten kysyisi, mitä poissa ollessamme on tapahtunut. (Massey 2008f, 213).

Toisella tapaa ajan ja paikan suhteeseen puuttuu Yi-Fu Tuan. Hänen mukaansa paikan taju on oleellinen osa ihmisen minuuden kehittämisessä, ja paikan on lakattava muuttumasta, jotta paikan taju voisi syntyä. Muutoksen tulisi ainakin olla hyvin hidasta. Tällöin olisi myös mahdollista nousta ajan ylä- tai ulkopuolelle; olon voi tuntea kotoiseksi vain paikassa, ei ajassa. Sillä tavoin tuo Masseyn kuvaama paikka kohtaamispaikkana tukee myös ajallisen rajoitteen eliminoimista. Tuanin mukaan vain yksilö on aikaan sidottu mutta yhteisö ei. Yhteisö on kuolematon. Aikaisemman syklisen, uudistuvan ajan, joka nyt on muuttunut armottoman yksisuuntaiseksi, voi ihminen kokea Tuanin mukaan vieläkin juuri *paikassa*. (Tuan 2006, 27.) Ajan pysäyttävän tai ajan ulottumattomiin vievän paikan kokemus on hänen mukaansa saavutettavissa myös jonkun taideteoksen äärellä. Tämä on yleisesti ymmärretty yhdeksi taideteosten merkityksistä. Kirkkotilaan ja sen kokemiseen liittyy monenlaisia tähän liittyviä elementtejä. Itselleni eräs juhlaveisu tuo aina mieleen uuden Valamon vanhan kirkon. Näin yksinkertaiseen säveleen liitetty runo on minulle kokemus tilasta, paikasta ja aina uudistuvasta ajasta.

Ympäristö vaikuttaa ja muokkaa ihmisen kykyä palauttaa mieleen ja muistaa. Yksilö muistaa itsensä aina osana jotakin ryhmää: ryhmäidentiteetit muodostavat muistin perustan. Samoin muistamiseen liittyy olennaisena aina paikka, tapahtuma ja merkitys. Kollektiivinen muisti ja paikka ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Sekä muisti että paikka sisältävät assosiaatioita historialliseen, intellektuaaliseen, emotionaaliseen ja tiedostamattomaan. Suomalaisessa kulttuurimaantieteessä ovat 1980-luvulta lähtien tutkimuskohteena olleet

maisemaan ja sen elementteihin liittyvät, tietyille ihmisryhmille yhteiset merkitykset ja niiden taustalla olevat syvemmät kulttuuriset, historialliset ja ideologiset tekijät. (Peltonen 2003, 187–188; Halbwachs 1992, 194, 201.)

Tutkin kirkkotilan kokemusta erilaisten sisätilelementtien ja monen eri aistin tuottamana, tilan ja ihmisen vuorovaikutteisena ja muuttuvana kokemuksena. En siis tutki varsinaisesti uskonnollista kokemusta. Kiinnostava ulottuvuus kuitenkin on, että ortodoksisen käsityksen mukaan jumalanpalveluksessa, erityisesti liturgiassa, paratiisi eli se *tila*, johon ihminen on alun perin luotukin, on läsnä. Jokainen kantaa tuota muistoa ihmisen alkuperäisestä kodista, ja se muisto aktivoituu niissä kokemuksissa, jotka voisi luokitella uskonnollisiksi: kokemus paratiisista, siitä, että ”meidän on tässä hyvä olla” (Matteus 17:4, vuoden 1938 käännös). Myös ihmisen kaipuu erämaahan, rauhaan, piiloon, olisi näin tuon muiston aikaan saamaa. Tällä tavoin käsitettynä myös jokainen tila, jossa toimitetaan liturgiaa, voi olla kuva paratiisista, ja se syntyy jumalanpalvelukseen osallistuneen henkilökohtaisen elämäkokemuksen ja muistojen joka kerta uudelleen rakentamana (Schmemmann 1961, 10–23). Yi-Fu Tuan pohtii hengellisen etsimisen ja paikan suhdetta siten, että paikat, jotka koetaan oman elämän kulussa tärkeiksi tai jotka elämän kulun mukana suovat mahdollisuuden minuuden tunnistamiseen paikan tajun syntymisen myötä, ovat kuitenkin hengellisessä etsinnässä vain välipysäkkejä: todellinen koti on ajan tuolla puolen. (Tuan 2006, 29.) Kirkko tilana voi näin ollen olla juuri tuollainen välitila, näkyvän ja näkymättömän, ihmisen ja Jumalan välillä (Hesse 1998, 288–289). Omaksi koetun kirkkotilan muuttaminen erilaiseksi voisi siis näin ollen hämmentää kirkossa kävijää, sillä erilaiset kokemukset, myös tilan ulkonaiset piirteet, ovat olleet rakentamassa yksilön kokemaa *taivasta*.

Tutkimuksessani puhun seurakuntalaisen ja instituution tilakäsityksistä. Virallisten, lainsäädäntöön nojautuvien järjestelyjen lisäksi yhteiskunnassa vaikuttavina instituutioina voidaan pitää myös vähemmän virallisia tai muodollisia tahoja kuten uskonto, perhe, ateria, jopa ystävyys (Peräkylä 1997, 178–179). Katson, että omassa tutkimuksessani instituutiolla, seurakunnan ja koko Suomen ortodoksisen kirkon tavalla vaikuttaa on sekä virallinen, että epävirallinen aspektinsa. Jälkimmäiseen kuuluu niin sanottu institutionaalinen keskustelu, josta voi lukea sen miten noihin virallisiin ja epävirallisempiinkin instituutioihin kuuluvat toteuttavat roolejaan (Peräkylä 1997, 179). Epäilemättä paitsi papisto ja jotkut seurakunnan aktiivijäsenet myös ikonimaalarit voidaan katsoa kuuluviksi osaksi instituutiota. Seurakunnan yhteisöllisyys on periaatteessa myös yksilöiden tasavertaisuutta, mutta institutionaalisisessa keskustelussa tavalliset seurakuntalaiset voivat jäädä ulkopuolelle.

Tutkimukseni sisällön takia on tarpeen määritellä se, missä merkityksessä käytän sanoja *traditio* ja *perinne*. Suomen ortodoksisen kirkon institutionaalisessa puheessa molemmat sanat ovat paljon käytettyjä, useimmiten ne käsitetään synonyymeiksi. Suomen kielen sanakirjakin esittää käsitteet synonyymeiksi kuitenkin siten, että perinne sisältää mielestäni vivahteen kansanperinteen suuntaan. Haluan selkeyden vuoksi erottaa sanat toisistaan. Sanalla *traditio* tarkoitan nimenomaan kirkon (institutionaalisesti) määrittelemää traditiota, joka ei ole herkkä muuttumaan. Se pitää sisällään sen, millaisia ovat ortodoksinen kirkko jumalanpalvelustilana, jumalanpalvelukset ja kirkon opetus. Perinne-käsitteellä tarkoitan niitä tapoja ja muotokieliä, jotka edellä mainittujen pysyvämpien traditioiden ympärille eri kulttuureissa ovat kehittyneet. Tavat ovat joustavampia kuin traditiot, mutta tapojen häviäminen vaikuttaa myös traditioon (Hobsbawn, 1993, 2, 3).

Eläytymistä ja etäätymistä

Tutkimusaihe on minulle läheinen. Siitä asti kun kuusivuotiaana muutin Ilomantsiin ja aloin käydä Pyhän Elian kirkossa, ovat ortodoksiset kirkot olleet osa elämäni. Olen maalannut ikoneita jo varhaisesta teini-ikästä saakka. Työskentelen konservattorina pääasiassa vanhoja ikoneita kunnostaen. Kun seurakunnista tulee ikoneita konservoitavaksi, tulee usein tutuksi myös kirkko tai rukoushuone, josta ikoni on peräisin. Toisinaan tulee eteen tilanteita, joissa kunnostettu ikoni ei enää menekään takaisin omalle paikalleen, vaan se sijoitetaan johonkin toiseen kirkkoon tai museoon, pois sen seurakunnan luota, joka sen edessä on rukoillut. Ikonin ja sen ääressä rukoilevan ihmisen kohtalot ovat kytketyt toisiinsa.

Minulla on tutkimusaiheeseen henkilökohtainen suhde. Haluan omalta osaltani herättää keskustelua siitä, mihin suuntaan Suomen ortodoksisessa kirkossa ollaan menossa kirkkojen sisätiloja uudistettaessa. Toivon voivani esittää argumentteja, joiden avulla olisi mahdollista löytää sensitiivisempiä tapoja uudistaa pyhäkköjä, joita muinaismuistolaki ei suojele. Toisaalta tiedostan, että kaikkia noita prosesseja, joita tutkin, ohjaavat itseni kaltaiset ihmiset, joille ortodoksisuus ja oma, muutettava kirkko ovat yhtä lailla rakkaita ja tärkeitä.

Tutkiessani kirkkotilassa syntyviä kokemuksia uskon pystyväni eläytymään sekä haastatteluvieni kokemuksiin että tilaan, josta puhun. Tiedän silti, että kuvatessani jotakin tapaa kokea kirkon sisätila ja yrittäessäni rekonstruoida jo muutetun tilan aiempaa tunnelmaa luon uutta representaatiota tilasta (Tapaninen 1997, 118; Raivo 1997, 200). Itselleni tärke-

än ja läheisen asian tutkimisessa tarvitsen myös keinoja etäännyttää itseäni tilanteesta. Tässä minua auttaa tietoisuus siitä, että kirjoitan tutkimustani perinteentutkimuksen ja naistutkimuksen oppiaineiden kontekstissa. Edellisen piiriin katson kuuluvan juuri tuon tilan käsittämisen sosiaalisena tilana ja tilan tutkimisen siinä valossa, miten tila syntyy ja koetaan jokaisessa kohtaamisessa tilan ja kokijan välillä. Jälkimmäisen kautta voin lähestyä asiaa, jota en aiemmin ollut juurikaan miettinyt, nimittäin sukupuoliittunutta tilaa. Näin voin tarkastella muutoin liiankin tuttua tutkimusaiheittani tavalla, joka auttaa välillä tarpeelliseen etäännyttämiseen (Suojanen 1997, 155; Lauren 2006, 33). Kenties tässä etäännyttämisen ja eläytymisen välimaastossa liikkeessani opin huomaamaan juuri omien ennako-oletusteni ja ajattelutapojeni kriittisen tarkastelun tarpeellisuuden (Vakimo 2001, 206), mitä ilman tutkimustulokseni olisi jo ennalta määräytynt. (Eläytymisestä ja etäännyttämisestä ks myös Gothoni 1997, 143.)

Opiskellessani 1970-luvulla Helsingin yliopistossa tein pääaineessani taidehistoriassa pro-seminaariryön Ikonimaalauksen elpyminen Suomessa 1960-luvulla (1975). Taidehistorian harjoitusaineeni puolestaan käsitteli koptilaista taidetta ja kirkkorakennusta koptikirkon ja jumalanpalvelusten valottamana (1980). Uskontotieteen pro-seminaariryöni tein niin ikään koptilaisesta taiteesta (1980). Tavallaan jatkan silloisen aiheistoni piirissä pohtiessani nyt kirkkotilan ja sen käyttäjien suhdetta ja tilan käytön ehtoja interiöörin muotoutumiselle. Tuohon aikaan, hakiessani ikonimaalauksen elpymiseen vaikuttaneita tekijöitä ja itsekin ikonimaalarina, en kuitenkaan vielä ymmärtänyt miten perustavan laatuksia muutoksia uusi ikonimaalaus toisi mukanaan.

3. TUTKIMUSAINIISTO

Kaksi muutettua kirkkoa

Selvitän tutkimuksessani kahden 1950-luvulla rakennetun pyhäkön vaiheita. Molemmat on rakennettu valtion jälleenrakennusohjelman tuella ortodoksievakkojen tarpeisiin seurakuntiin, jotka perustettiin vuonna 1950. Toisesta tuli Oulun ortodoksisen seurakunnan keskuskirkko, sittemmin (1980) uuden hiippakunnan katedraali. Toinen on Nurmeksen ortodoksisen seurakuntaan Valtimolle alun alkaen rukoushuoneeksi rakennettu kirkko. Molemmat on pyhitetty Pyhälle Kolminaisuudelle.



Oulun Pyhän Kolminaisuuden kirkko alkuperäisessä ulkoasussaan. Postikortti, kuva Vilho Myllyselkä.



Valtimon rukoushuone ennen muutostöitä. Postikortti.

Tutkimusongelmaani olisi voinut lähestyä yhdenkin kirkon vaiheisiin ja sen seurakuntalaisten kokemuksiin perehtymällä. Nämä kaksi pyhäkköä valitsin tutkimusaineistokseni niiden lukuisten kirkkojen ja rukoushuoneiden joukosta, joiden sisätiloihin on tehty suu-rehkoja muutoksia. Huomasin Oulun ja Valtimon kirkkojen tilanteissa monia yhtäläisyyksiä. Historiallisen kontekstin lisäksi muutosten ajankohta ja monet muutoksiin liittyvät seikat muistuttivat toisiaan. Molemmat pyhäköt uudistettiin sisätiloiltaan 2000-luvulla, menneestä on jäänyt muistuttamaan vain muutama ikoni. Molemmat kirkot aineistona tukivat toisiaan ja toisaalta toivat kumpikin lisätietoja sekä siitä, miten tällaiset prosessit syntyvät, että siitä miten muutokset niissä kohdataan. Se, että muutokset molemmissa kirkoissa olivat huomattavia, auttoi mielestäni lähestymään myös seurakuntalaisen ja kirkkotilan suhdetta, miten se muuttuu muutosten mukana. Näiden kirkkojen nykyasu sekä dokumentit ja muistot alkuperäisestä sisätilasta ja aiemmista muutoksista yhdessä rakentavat kuvan muutoksen laadusta. Seuraan esineistön vaiheita kuten 1800-luvulla maalattujen ikonien päätymistä varastoihin 2000-luvulla. Asiapapereihin perehtymällä olen saanut tietoa korjausten tarpeellisuudesta ja ajankohdista sekä syistä, jotka johtivat kirkkotilan muuttamiseen kymmenkunta vuotta sitten. Kirkkojen uudet ikonit johtavat miettimään sitä, mistä ja miksi ne ovat tulleet, ja vanhojen ikonien vähäisyys pohtimaan sitä, miksi ne eivät juuri näy interiörissä.

En ollut käynyt kummassakaan pyhäkössä ennen tutkimukseni aloittamista ja siksi olen joutunut rekonstruoimaan mielessäni sen, millaisilta nämä pyhäköt näyttivät ennen 2000-luvun muutoksia. Oulun kirkon osalta on ollut suurena apuna Valamon konservointilaitoksen tekemä dokumentointi valokuvineen vuodelta 1981. Molempien kirkkojen interiööreihin liittyvää tietoa olen löytänyt myös seurakuntien rakennuslautakuntien pöytäkirjoista, seurakunnanneuvostojen ja -valtuustojen pöytäkirjoista sekä kalustoluetteloista (joihin tutustumiseen luvan saaminen kangerteli, vaikka kysymyksessä ovat julkiset asiakirjat). Näiden dokumenttien avulla olen saanut tietoa aiemmista korjauksista. Esineistön karttumisesta ja lahjoituksista löytyy tietoa etenkin kalustoluetteloista. Valtimon kirkon sisätilaan eläytymisessä on avuksi myös kaikki kuvamateriaali, joka jälleenrakennuskirkoista on eri julkaisuissa; useat rukoushuoneethan muistuttavat toisiaan suuresti koska tekijöinä oli usein sama arkkitehti ja sama ikonimaalarikin. Lisäksi kirkkojen rakennusvaiheista on kirjoitettu Aamun Koitto -lehdissä sekä kummankin pyhäkön vaiheista kertovissa julkaisemattomissa historiikeissa. Olen päätenyt siihen, että kuvailen vanhojen interiöörien esineistön, lähinnä ikonit, suhteellisen tarkasti mutta uudet yleisluontoisemmin. Kaikki esineet ovat edelleen olemassa mutta vain uudet nähtävissä, mikä mielestäni puoltaa tätä valintaa. Sisätilan kokonaisvaltaisempi kuvaus pohjautuu kummankin kirkon asiapapereiden

vähäisiin mainintoihin esimerkiksi sisämaalauksista, ja sisätilan hahmottamiseen olen saanut eniten tietoa kirkossa kävijöiltä. Sekä pyhien ihmisten että tapahtumien nimet kirjoitan siinä muodossa, jossa ne ovat uusimmassa Suomen ortodoksisen kirkon kirkkokalenterissa (Ortodoksinen kalenteri 2012). Mikäli ne ovat ikonimaalareiden tiedonannoissa erilaisia, käytän heidän antamiaan nimiä. Nimitykset eivät ole vakiintuneet, esimerkiksi Neitsyt Mariasta käytetään yleisesti nimityksiä Jumalanäiti tai Jumalansynnyttäjä. Tässä tutkimuksessa käytän nimitystä Neitsyt Maria silloin kun ei ole kyse jostain tietystä, omalla nimellään kutsuttavasta ikonityypistä. Merkitsen ikonien nimet lainausmerkeillä jos kirjoitan ne siinä muodossa kuin ne on kirjoitettu itse ikoniin.

Oulun Pyhän Kolminaisuuden kirkko valmistui vuonna 1957 ja Valtimon Pyhän Kolminaisuuden rukoushuone vuonna 1960. Mielestäni niiden silloisia sisätiloja voi pitää sodan jälkeisen ajan arkkitehtuuri- ja sisustusihanteiden toistajina. Niitä rakennettaessa ja sisustettaessa on seurattu yleisiä ajan virtauksia; funktionalismi näkyy jollain tavalla, köyhänä versiona. Köyhyys tulee ilmi siinä, että jälleenrakennuskirkkoihin saatiin hankittua vain aivan välttämättömin varustus huolellisen suunnittelun, evakuidun esineistön sijoittelun ja valtion avun turvin. Sota-ajasta selvittyä haluttiin keskittyä tulevaisuuteen sodan karuuden ja kauheuden vastapainoksi (Aaltonen 2010, 248). Sisustuksessa tämä näkyi muun muassa siten, että haluttiin päästä eroon raskaasta ja tummasta vaikutelmasta – syntyi ”valoisia 1950-luku” (Susanna Aaltosen radiohaastattelu, Yle Radio 1, Epookki, 9.1.2012, uusinta helmikuulta 2011).

Molemmat pyhäköt rakennettiin alueelle, jossa ennestään ei ollut näkyvää ortodoksista yhteisöä. Niinpä ajan hengen mukaisesti pyrittiin kirkkojen ulkoasussa pitämään matalaa profiilia (AK 1963/7, 77), ja luterilaiselta näyttävä kirkko oli helppo valinta. Oulun ja Valtimon pyhäköiden sisätilojen yleistunnelmassa oli yhtäläisyyttä. Valkoisia seiniä reunustivat yksinkertaiset penkit, kapeiden ja korkeiden sivuikkunoiden väleissä tai vieressä oli tuolle ajalle ominaiset lampetit ja lattiaa peittivät tummanpunaiset kookosmatot. Kliiroseilla solean reunoissa oli metalliputkesta tehdyt yksinkertaiset kaiteet, jotka Oulun kirkossa oli tummasta puusta tehty umpinaisiksi. Analogit ja apupöydät oli peitetty samanlaisella Tikkurilan Silkki Oy:ssä teetetyllä kankaalla, joka kansan suussa sai nimen ”tikkurilan silkki”. Kangasmallin oli suunnitellut yli diakoni Leo Kasanko, eikä se ollut silkkiä. (Husso 2011, 129.) Liinat ja papiston puvutkin oli valmistettu samasta kankaasta. Molemmissa pyhäköissä ikoneita oli vähän. Oulussa oli vanhat, evakuidut ikonit ja Valtimolla uudet, värikkäät. Seuraavilla vuosikymmenillä molempiin pyhäköihin lahjoitettiin yksittäisiä ikoneita.

Aiemmat tutkimukset

Hanna Pirinen on tutkinut kirkkotilan muutoksia jumalanpalveluskäytäntöjen muuttumisen seurauksena kirjassaan Luterilaisen kirkkointeriöönin muotoutuminen Suomessa, Pitäjänkirkon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527–1718). Mielestäni hän käsittelee kirkkotilaa käyttäjän synnyttämänä tilana, jossa myös tila muokkaa käyttäjänsä. (Pirinen 1996, 12–14.) Riitta Laitinen kiinnittää huomiota siihen, miten kirkkotilaa yleensä on tutkittu miltei täysin kokemuksesta irrallisena. Kirkkojen sisätilatutkimukset ovat yleisesti koskeneet esineistöä tai arkkitehtuurin yleisvaikutelmaa kokijan jäädessä sivuun. Monien aistien kautta rakentuvana kokonaisuutena – suhteessa käyttäjänsä – kirkkotilaa ei juuri ole pohdittu, ei myöskään kollektiivisen muistin merkitystä, joka maisematutkimuksessa on tuotu esille. Artikkelissaan Ehtoollisen kokeminen paikassa ja tilassa 1600-luvun Suomessa Laitinen on pystynyt rekonstruoimaan tilan kokemista seurakuntalaisen kannalta. Hän on koonnut dokumentteja interiöörien rakenteesta, jumalanpalvelusten kulusta ja muutoksista niissä. Näiden sekä muiden kirjallisten lähteiden avulla hän tuo esiin sen, miten ihmiset ovat käyttäytyneet ja miten heidän olisi toivottu käyttäytyvän. (Laitinen 2004, 127–154.)

Englantilaiset tutkijat Nigel Yates ja Jim Cheshire ovat yllämainittujen suomalaistutkijoiden tavoin hakeneet yhteyksiä kirkkotilan ja sen käyttäjien välillä. Edellinen on muun muassa tutkinut reformaation (Ecclesiastical reform, 1700–1800-lukujen taitteessa Englannissa) vaikutusta jumalanpalveluskäytäntöihin ja sitä kautta jumalanpalveluksissa käyttäytymiseen. Samalla linjautuu, kuten Pirisellä ja Laitisella, tapa ohjailta seurakuntalaisten käyttäytymistä kirkkojen sisustamisen kautta esimerkiksi pyrkimyksenä tehdä alttarista aiempaa paremmin joka puolelle kirkkotilaa näkyvä. Sekä Yates että Cheshire tuovat esille tutkimukseni aihepiiriä lähenevän, noin 1830-luvulla syntyneen ilmiön ”Gothic Revival” (Yates käyttää myös termiä Neo-Medievalism). Liike haki vaikutteita keskiajan kirkollisesta kulttuurista. Sekä kirkolliseen elämään että kirkkojen sisustuksiin haettiin opillisesti oikeina pidettyjä elementtejä kaukaisesta historiasta, aivan kuten tutkimukseni kirkkojen uudelleen sisustamisen yhteydessä on tehty. (Yates 2008a, 167; Yates 2008b, 113–134; Cheshire 2008, 28.) Yllä kuvaillun tapaiset kysymysten asettelut voisivat olla yksi suunta jatkaa omaa tutkimustani.

Artikkelissaan Kirkkorakennukset merkitysten ja muistin ylläpitäjinä Anne Birgitta Pessi on tutkinut sitä mitä kirkkorakennukset ihmisille tänä päivänä merkitsevät. Hän sanoo käsitelleensä artikkelissaan Lefevbreä mukailleen sosiaalisen tilan – tässä tapauksessa kirkko-

tilan – kolmatta tasoa: tilaan liitettyjä uskomuksia ja merkityksiä. Johtopäätöksissään hän kokoaa ne elementit, joista kirkkorakennuksen merkitys hänen haastatteluaineistossaan on koostunut. Esimerkiksi iäkäs kirkko koetaan kirkon näköisimpänä kirkkona. Ylipäättään kirkkorakennukset hänen mukaansa pitävät edelleen yllä kulttuurista muistia. Pessin artikkelin pohjalta voi tehdä sen johtopäätöksen että perinteiset, muuttumattomina säilyvät sisätilat kantavat tuota kulttuurista ja uskonnollista muistia parhaiten. (Pessi 2008, 368–369.)

Petri Raivo on väitöskirjassaan *Maiseman kulttuurinen transformaatio, Ortodoksinen kirkko suomalaisessa kulttuurimaisemassa* (1997) tarkastellut Suomen ortodoksisen kirkkokunnan maisemien ja miljöiden muutosta sekä konkreettisesti että mentaalisesti. Hänen tutkimuksensa käsittää seurakuntien vaiheet sekä entisillä sijoillaan suurimmaksi osaksi menetetyssä Karjalassa että alueilla, jonne seurakunnat siirtyivät. (Raivo 1997, 1.) Tutkimus on maantieteellinen ja edustaa niin sanottua humanistis-kulttuurista perinnettä, jossa maiseman kokijan merkitys tuodaan esille osana tutkimusta (Raivo 1997, 15). Tutkimuksessani tarkastelen samalla tavoin maisemaa mutta nyt sisätilaa. Tutkimuskohteissani on myös kysymys kulttuurisesta transformaatiosta, suomalaisvenäläisen interiöörin muuttumisesta nykyäsitäyksen mukaiseksi bysanttilaiseksi. Vaikka Raivo ei tutkimuksessaan puhu sisätilasta, hänenkin tutkimuksessaan on läsnä paikan tajuaminen ja tilakokemus sekä pyhän ja profaanin ero paikan jäsentämisessä (Raivo 1997, 31). Raivon tutkimus sisältää myös kattavan kuvauksen ortodoksisen kirkon vaiheista Suomen ja Karjalan alueilla 1000-luvulta 1990-luvulle.

Suomen ortodoksisen kirkon historiasta on kirjoitettu paljon. Tieteellistä tutkimusta on tehty usein teologisessa tiedekunnassa silloinkin kun tutkimus liittyy pikemminkin kuvataiteisiin tai arkkitehtuuriin. Varsinaisesti aiheeseeni liittyvää tutkimusta teologiselta puolelta on vähän. Lähinnä omaa tutkimustani lienevät Paul Hessen tilateologiset tutkimukset. Hän tutkii pyhäkkötilaa teologian ja symbolismin kautta, elävänä, myyttisenä ja opillisena perinteenä. Hänen tutkimuksissaan pyhäkkötila on pikemminkin mielentila. (Hesse 2000.) Omaa tutkimustani lähinnä ovat tutkimukset, joita on tehty taidehistorian saralla. Näistä tutkijat Kari Kotkavaara ja Katariina Husso ovat paneutuneet nimenomaan ortodoksiseen kirkkoon liittyvään materiaaliin.

Kari Kotkavaara on väitöstutkimuksessaan perehtynyt venäläisten emigranttien Euroopassa aloittamaan ikonimaalauksen elvyttämiseen, sen historiallisiin juuriin ja monimuotoiseen ilmenemiseen. Hänen mukaansa ikoneista tuli 1800-luvun jälkipuolen ja 1900-luvun alun Venäjällä antikvaarisen tutkimuksen ja taiteenkeräilyn kohde. Samoihin aikoihin uskonnol-

lis-filosofisissa piireissä alettiin uudelleenluoda Venäjän ”alkuperäistä” ikonimaalausta. Tämä ilmiö alkoi kilpailla ajalle tyypillisen käsityöläisten ylläpitämän ikonivalmistuksen kanssa. Parhaiten tunnetaan ensimmäisen ja toisen emigranttisukupolven pyrkimykset nostaa temperavärien ja vanhavenäläisten esikuvien käyttö uuteen arvoonsa (käytännössä hyödynnettiin usein taidekirjoissa julkaistuja vanhojen, restauroitujen ikonien kuvia). Toisen polven venäläiset emigrantit kehittivät lisäksi ranskaksi, saksaksi ja englanniksi kirjoitetuissa tai käännettyissä teksteissään ns. ikoniteologiaa. Se on kiinnostava, vähän tutkittu modernismin ”taidepuheen” haarauma, jonka avulla mm. Suomessa päästiin kontrolloimaan ja muuttamaan perittyjä, totunnaisia tapoja suhtautua pyhiin kuviin ja kirkkotilaan. Ikoneita Kotkavaara tarkastelee tutkimuksissaan katsojan ja rukoilijan huomioon ottaen; ikoni näyttää olevan olemassa nimenomaan yhteydessä katsojaansa. Tällä tavoin, vaikka hänen tutkimuksensa kattavat eri teemoja kuin omani, perusajatus on sama. Hän on myös kiinnittänyt huomiota tapaan sijoitella ikoneita kirkko- tai muihin tiloihin ja esteettisyyden vaatimusten vaikutuksiin siinä, toisin sanoen siihen, miten eroaa meillä yleistynyt modernistinen tapa sijoittaa ikoneita pyhäkön seinille tavasta, jolla niitä edelleen laitetaan kirkkojen seinille Venäjällä, Kreikassa ja emigranttipyhäköissä ympäri Eurooppaa. Kysymyshän ei ole mausta vaan ikonin käytöstä. (Kotkavaara 1991; 1998; 1999a; 1999b; 2004; 2006.)



Ortodoksinen kirkko, rue Olivier de Serres, Pariisi. Kuva Petter Martiskainen 1991.

Katariina Husson vastikään (2011) ilmestyneessä väitöskirjassa Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan tutkimuksen kohteena on Suomen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö. Hän keskittyy tutkimuksessaan lähinnä jälleenrakennusaikaan ja seuraa evakuoitujen esineistön kohtaloita seurakuntiin tai museoon. Hän tarkastelee myös uusien

kirkkojen rakennusvaiheita ja sitä ilmapiiriä, joka tuolloin saneli toimintatavat (myös Mustonen 1972). Lisäksi hän selvittää uuden ikonimaalauksen ja suomalaisen ikonitutkimuksen alkuvaiheita ja hahmottaa samalla koko Suomen ortodoksisen kirkon kulttuuripolitiikkaa 1920-luvulta 1980-luvulle. Muutamissa artikkeleissaan hän pohtii myös kantaa ottavasti ja kulttuurin suojelun näkökohdista jälleenrakennuskauden kirkkojen interiöörien katoamista (muun muassa Husso 2004, 39–43). Samasta aiheesta kirjoittaa myös Marja Tuominen kirjassaan *Sinä valistit pohjoisen kansan* (2005), jossa hän kertoo Oulun hiippakunnan kirkkojen vaiheista.

Ortodoksisen kirkkomuseon tutkijoiden kokoama kirja *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän – hiljaiset kirkot* (1997) antaa perusteellisen kuvan rajan taakse jääneistä pyhäköistä, ja kirjasta löytyy kiinnostavaa materiaalia muun muassa muutoin niin vähän tutkittuun kirkkojen sisustukseen.

Bysanttilaisen taiteen tutkija Robin Cormack pitää oman alansa tutkimuksen edellytyksenä koko bysanttilaisen yhteiskunnan tuntemista ja päinvastoin: tutkittaessa bysanttilaista yhteiskuntaa on tutkittava myös ikonia ja sen käyttöä. Kyse on siis monitieteisestä tutkimuksesta (tällä tavalla olen pyrkinyt omassakin tutkimuksessani lähestymään tutkimaani ilmiötä, johon kuvat kuuluvat olennaisesti). Cormack lähestyy kuvia niiden tuottajien, käyttäjien ja käytön kautta. Hänen mukaansa uskonnollista taidetta tutkittaessa on otettava huomioon kuvan katsoja. Toiset katsovat kuvaa taideteoksena, toisille se on pyhä jo materiaalina. Näin se, onko kuva ”hyvää taidetta” vai ”kitchiksi” luonnehdittua, kuvaa ainoastaan edellisen näkemystä uskonnollisesta taiteesta. Hänen mukaansa sekä läntisen että itäisen kristillisen taiteen tutkimuksessa on tuon tapainen arvottaminen edelleen vallitsevaa (länsi ja keskiajan ihannointi, itä ja klassiset ikonit). Hän pohtii sitä, miten ikonien ajoittamisen myötä niitä on alettu arvottaa iän mukaan. Kun bysanttilaisella ajalla kunnioitettiin ”vanhaa” ikonia, se saattoi olla todella vanha tai melko uusikin. Se oli ”iätön”. Puhuessaan ikonin luonteeseen kuuluvasta dynaamisuudesta ja liikkuvuudesta (lahjoina eri puolille maailmaa, pyhiinvaeltajien mukana, ristisaatoissa kirkoista kaduille jne.) hän nostaa esiin ikonin kontekstissaan. Hänen mukaansa ikonilla voi olla tämän ajan katsojalle neljä näyttätymisen tasoa: kirkossa omalla paikallaan uskonnollisen ympäristönsä suojelemana, näyttelytilan seinällä yksinään ilman (turvallista) kontekstia, näyttelyluettelossa kuvana kuvien joukossa ja valokuvattuna omalla paikallaan kirkossa. Viimeksi mainittu on yhä harvinaista, mutta Cormackin kirjassa on tällainen kuva esimerkki-ikoniksi valitusta Hodigitriaiakonin ripustuksesta kreetalaisessa luostarikirkossa muiden ikonien ja uskonnollisen esineistön ympäröimänä. (Cormack 1997.) (Tähän voisi lisätä vielä viidennenkin tason, iko-

nin ennen konservointia, ja näyttelyä varten tehdyn konservoinnin jälkeen – edelliseen ei ole enää paluuta). Cormackin ja Kotkavaaran tutkimuksissa esiin tuleva uskonnollisen taiteen funktion jakaantuminen antikvaarisen ajattelun myötä näkyy myös roomalaiskatolisen keskiamerikkalaisen kulttiesineistön tutkimuksessa. Yksinomaan uskonnolliseen tarkoitukseen usein maallikoiden itsensä tuottama esineistö muuttui sekulaariksi, kun sitä alettiin kutsua ”espanjalaiseksi taiteeksi” tai ”kansantaiteeksi” ja arvottaa paitsi museaalisesti myös keräilykohteena. (esim. Farago & Pierce 2009).

Neuvostoaikainen tutkimus ei ollut juuri kiinnostunut pohjoisvenäläisistä kirkoista ja kirkkotaiteesta. Interiöörejä ei ole dokumentoitu, esineistö on kadonnut tai sijoitettu museoihin, eikä niiden alkuperäisiä paikkoja ole helppo selvittää vaikka kiinnostusta nyt olisikin. Suuri osa noista paikoista on tuhoutunut joko kokonaan tai interiööriltään jatkosodan jälkeen. Tässä mielessä suomalaisten, erityisesti Lars Petterssonin, dokumentoinnit ja valokuvat noista pyhäköistä ovat nousseet suureen arvoon. Muun muassa Kizhin saaren tutkijakonservaattori Galina Frolova on tutkinut Neuvosto-Karjalan alueen kirkkorakennuksia ja ikoneita, hänenkin mukaansa sisustuksesta on vaikea sanoa juuri mitään yllämainituista syistä. Vaikka hänen tutkimuksensa ovat luonteeltaan ikonikeskeisiä, on hän hiukan sivunnut myös tsasounien ja kirkkojen muuta sisustusta. (Frolova 2002.)

Frederick C. West on 1970-luvun lopulla tutkinut tilan käyttöä ja vallitsevia tiedostamattomia(kin) käyttäytymissäntöjä heijastamassa pyhän kokemista. Hänen tutkimuksensa keskittyy yhteen ortodoksiseen pyhäkköön (Chicagon venäläiseen Pyhän Kolminaisuuden katedraaliin) ja siihen, miten maallikot kokevat liturgisen tilan. Tarkkailemalla ihmisten käyttäytymistä ja täydentämällä tutkimusta kyselylomakkein hän selvitti muun muassa sitä, missä kohden tilaa haluttiin seisoa ja mitä alueita taas vältettiin pyhyden takia. Kiinnostavaa hänen tutkimuksessaan oli erityisesti se, että sekä kirkon traditio että seurakuntalaisten perinnäistavat kohtasivat siten, että pyhimmäksi koetut paikat olivat myös liturgisesti pyhimpiä – paikkoja, joissa taivas ja maa kohtaavat (alttarin ja kuninkaan ovien alue). Tutkimus on poikkeuksellinen, yleensä kirkkotilaa on ortodoksisessa tutkimuksessa lähestytty teologian eikä kirkossa kävijöiden kannalta. West ei sivunnut sukupuolen merkitystä tilan käytössä. (West 1978, 153–162.)

Kaija Heikkisen ja Laura Jetsun tutkimukset naisten toiminnasta uskonnollisissa tehtävissä Venäjän Karjalassa sivuavat aihettani paitsi saman ortodoksisen viitekehyksensä takia myös toimijuudesta kertomalla. Väistämättä heidän tutkimuksiaan lukiessa alkaa pohtia myös sitä, mitä heidän kentältä lähdettyään on tapahtunut jos ja kun Venäjän kirkon toi-

minta taas yltää noille syrjäseuduille. Kenties kiinnostavin tapa jatkaa omaa tutkimustani olisi juuri tuon toimijuuden käsittely sekä menneessä että nykyisyydessä. Heikkisen ja Jetsun tutkimukset ovat olleet minulle myös esimerkkeinä siihen, miten tutkija voi uskonnollista aihetta tutkiessaan osallistua yhteisön toimintaan sekä eläytymällä että etäännyttäen tarpeen mukaan. (Heikkinen 2006; Jetsu 2001.)

Haastattelut

Haastattelut ovat tärkeä osa rekonstruoidessani kahta tutkimukseni kirkkoa niiden alkuperäiseen tai ainakin muutosta edeltäneeseen asuunsa. En kuitenkaan voi hakea ”oikeita vastauksia” siitä, millainen kadonnut sisätila on ollut, vaan vastaukset kertovat siitä, miltä tilat näyttävät kertojien muistoissa (Erkkilä 2005, 201). Olen haastatellut seurakuntalaisia ja seurakuntien toimihenkilöitä myös saadakseni tietoa siitä, miten muutokset on koettu, ja mitkä asiat ovat johtaneet muutoksiin. Haastatteluista tuon esille myös sen, miten virallista tahoja kommentoidaan ja esitetäänkö asioita käyttämällä ilmaisuja ”me”, ”meillä”, vai ulkopuolistetaanko oma itse tuosta instituutiosta. Joissakin haastatteluissa on havaittavissa että kokemuksesta, erityisesti muutoksesta, on puhuttu aiemminkin.

Haastateltavat löytyivät Oulusta ja Valtimolta itselleni jo tuttujen yhdyshenkilöiden kautta. Myös Joensuusta, omasta seurakunnastani, valitsin kolme haastateltavaa, joista yhden tunsin entuudestaan. Kahta joensuulaista, kolmea oululaista sekä yhtä valtimolaista (ikonimaalari) haastattelin kirkossa päiväsaikaan. Kahden haastateltavan kanssa keskustelin heidän kotonaan ja yksi tuli minun kotiini. Yhden haastattelun tein Kuopiossa Ortodoksisen kirkkomuseon arkistohuoneessa. Näiden lisäksi olen haastatellut oululaista ikonimaalaria puhelimitse, tehnyt puhelimitse joitakin tarkentavia kysymyksiä ja käynyt yhden haastateltavan kotona täydentämässä haastattelua. Haastattelupaikka ja tapa valikoituivat loppujen lopuksi sen mukaan, miten kaikille osapuolille oli sopivinta. On vaikea sanoa, miten paikka on vaikuttanut kuhunkin haastatteluun. Kun vertaan haastatteluja toisiinsa, vaikuttaa siltä, että osa kirkossa haastatelluista mahdollisesti piti koko haastattelutilannetta juuri paikan takia juhlallisempänä kuin se olisi ollut jossain muualla. Puhelimitse tehty haastattelu vertautui mielestäni muualla kuin kirkossa tehtyihin.

Haastattelut olivat vapaamuotoisia. Minulla oli lista aiheista, joista toivoin keskustelua, ja se kasvoi hieman haastattelujen myötä. Jouduinkin kysymään joiltakin haastateltaviltani asioita jälkikäteen. Haastatteluni olivat siis temahaastatteluja, ja tutkimukseni liitteessä on

lista, jonka mukaan pyrin kuljettamaan keskusteluja. Nauhoitin osan keskusteluista, osa oli omasta aloitteestani nauhoittamattomia ja kaksi haastateltavaa toivoi, ettei äänityslaitetta käytettäisi. Tunsin kohtuullisen hyvin saavuttaneeni jonkin asteisen luottamuksen, ainakin keskustelu oli vapaata ja epämuodollista. Varauksellisia oltiin yleensä jos kysymykset vaativat jonkinlaista mielipidettä vaikkapa muutoksen laadusta tai tarpeellisuudesta.

Paitsi omista kokemuksistaan haastateltavat ovat myös jonkin verran tuoneet esiin muilta kuulemiaan kommentteja oman kirkkonsa muutoksista. Tällöin läsnä on tavallaan kolmas-kin henkilö tai koko yhteisö. Valtimolla kävin yhdessä tiistaiseuran tilaisuudessa, jolloin tapasin enemmän seurakuntalaisia yhtä aikaa. Paikalla oli parikymmentä lähinnä keski-ikäistä tai vanhempaa miestä ja naista. Tilaisuus oli samalla syntymäpäiväjuhla, jonka vuoksi en osannutkaan toimia niin, että ryhmähaastattelu olisi onnistunut.

Tilakokemusta kartoittavan haastattelun lisäksi olen haastatellut joitakin henkilöitä saadakseni konkreettista tietoa kirkkojen ja seurakuntien vaiheista. Tällaisia ovat muun muassa Oulun eläkkeellä olevat kirkkoherra ja kanttori, Nurmeksen kanttori, molempien pyhäköiden isännöitsijät, oululainen ja valtimolainen ikonimaalari sekä yhdyshenkilönäni toiminut valtimolainen aktiiviseurakuntalainen. Myös heidän haastatteluistaan löytyy materiaalia tilan kokemisen pohdintoihin. Kokemus-haastatellut olen nimennyt H-kirjaimella ja vaihtuvalla numerolla. Joillekin olen antanut kaksi numeroa, jotta heidän roolinsa konkreettisten tietojen antajina tai kokemuksista kertojina olisivat erillään. Luettelo haastatelluista on aineistoluettelossa.

Haastattelujen ja lehteen kirjoitettujen muistojen tulkitsemisessä huomio kohdistuu siihen, mitä ilmiöt ja asiat merkitsevät niille, joiden elämänpiiriin ne kuuluvat (Lauren 2006, 32). Mentaliteetti on osa sitä kokonaisuutta, joka ilmentää kulttuurille tyypillistä tapaa ajatella ja merkityksellistää asioita. ”Mentaliteettihistorialliset tutkimukset ovat osoittaneet ihmisten elävän kulttuurisissa ja historiallisissa jatkumoissa, joissa traditiot ja ajattelutavat ovat usein hyvinkin pitkäkestoisia.” (Mikkola 2009, 59.) Jatkuvuus ja monikerroksellisuus on luonteenomaista mentaliteetille ja sen avulla on mahdollista ilmaista ja muodostaa kollektiivisia mielipiteitä (Lauren 2006, 33; Knuutila 1994, 56). Sekä kirjallisessa että haastatteluaineistossa tuollaiset kollektiiviset tavat kokea ja esittää asioita tulevat väistämättä esille, vaikka kysymys onkin henkilökohtaisista kokemuksista tilassa. Tähän merkitysten/merkityksellisyyden verkkoon tutkijan on sitten mahdollista tarttua kielen välityksellä siitäkin huolimatta, että tutkittavat eivät olisi tottuneet ilmaisemaan joitakin asioita. Se, että tarkoitukseni on ollut ymmärtää tilan kokemista sillä tavalla kuin se ilmenee niistä kerto-

ville ja niistä kirjoittaneille pitää tutkimukseni luonteen fenomenologisena. Samalla se tekee tutkijalta edellytetyn etäännyttämisen paikoin vaikeaksi. Sen erottaminen, mikä on omaa esiyymmärrystäni ja omaa käsitystäni tilan kokemisesta ja mikä taas haastateltavan kokemusta, vaatii itsekritiikkiä, erehtymisen myöntämistä. Vaikka olenkin tavallaan käsittelemässäni asioissa jo sisällä, tunnen joissakin tilanteissa ulkopuolisuutta ja ymmärtämisen vaikeutta. Joskus haastateltava yhteisö ikään kuin jo ”tietää” kaiken, eikä yhteistä kieltä tutkijan ja kentän välillä ehkä edes ole (T. Pietiläisen alustus Kenttien kutsu-seminaarissa 11.11.2011). Niinpä minullekin yhteisössä yleisesti tiedetyt asiat saattoivat jäädä vain vahingossa löydettäväksi, koska niitä pidettiin itsestään selvinä yhteisön sisällä. Näin on siis hyväksyttävä se, että oleellisiakin asioita on jäänyt huomaamatta tai tunnistamatta.

Haastatteluja lukiessani tiedän, että minulle välittyvä materiaali on monien tekijöiden summa. Kertomukseen, jota haastateltava minulle kertoo, vaikuttavat hänen sen hetkinen elämäntilanteensa, hänen koko elämän ajan keräämänsä tieto ja kokemus. Nämä sekoittuvat muistoihin ja värittävät niitä jälkeensä. Myös paikka, jossa haastattelen, vaikuttaa. Käsitys, jonka haastateltava on minusta saanut, tai tieto, joka osalla haastateltavia on minusta kirkon piirissä työskentelevänä konservaattorina tai ikonimaalarina, vaikuttavat. Haastattelut ovat vain osa aineistoani, eikä tutkimukseni profiloidu haastattelututkimukseksi. Siksi olen katsonut voivani luottaa omaan tulkintatapaani pitäen ohjenuoranani yllä kuvailemiani asioita.

Aamun Koitto ja muut julkaisut

Suomessa ilmestyy kymmeniä lehtiä, joiden aihepiiri liittyy ortodoksisuuteen. Osa niistä on perustettu seurakuntien tarpeisiin kertomaan tulevista tapahtumista ja jumalanpalvelusten aikatauluista. Tällainen on Oulun hiippakunnassa ilmestyvä Paimen-Sanomien aikataulu. Osa lehdistä on aikakaus- tai tiedelehtimäisiä, ja niissä julkaistut artikkelit täyttävät usein tieteellisten artikkelien vaatimukset (esimerkiksi paljon siteeraamani Ikonimaalarilehti). Olen valinnut Aamun Koitto -lehden tärkeimmäksi kirjalliseksi aineistolähteekseni, koska se levikillään tavoittaa eniten seurakuntalaisia ja on ilmestyvistä lehdistä vanhin.⁸ Lehti oli myös jo varhain laajasti luettu, vaikka tilaajamäärät eivät olleet suuria. Lehteä luettiin yh-

⁸Ilmestynyt vuosina 1896–1908, 1918 alkaen edelleen. Vaikka lehti on Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunnan järjestölehti, se on myös kirkkokunnan äänenkannattaja (Ortodoksinen kalenteri 2012)

teisissä tilaisuuksissa ja lainattiin naapureille ym. (Raivo 1996, 51–52.) Uskon, että siinä julkaistuissa artikkeleissa kertautuvat kaikkien ortodoksilehtien tapa puhua eri ilmiöistä. Lehden numeroista löytyy vuosien varrelta myös kertomuksia seurakuntalaisten toimimisesta kirkon piirissä, sieltä löytyvät muistot ja kaipaus menneeseen sekä tulevaisuuden toiveet. Erityisen arvokkaina omalle tutkimukselleni pidän lukijoiden omista kokemuksista kertovia kirjoituksia. Paimen-Sanomat -julkaisusta olen voinut lukea, millä tavalla Oulun kirkon sisätilan muutoksesta on informoitu. Valtimon kirkon remonttia puolestaan on seurattu Nurmeksessa ilmestyvässä Ylä-Karjala-lehdessä.⁹

Muutama aineistoni teksti on Aamun Koiton kirjoituskilpailuissa palkittuja lyhyitä kirjoituksia ja runoja. Kirjoituskilpailut on julistettu 1946 ja 1947. Edellisessä toivotaan kirjoitusten sivuavan kreikkalaiskatolista elämää ja aatemaailmaa, jälkimmäisessä toivotaan käsiteltävän ortodoksista tai karjalaista elämää. Molemmat kilpailut olivat Ortodoksisten Nuorten Liiton järjestämät, mutta vain edellisessä ilmaistaan kilpailun koskevan nuorisoa (AK 1946/19, 142; AK 1947/19, 131). Aineistoani ovat ainoastaan kilpailuissa menestyneet ja Aamun Koitoissa julkaistut tekstit, sillä pidän niitä määrällisesti riittävinä. Muut tekstit ovat kuvauksia pyhäköiden vuosijuhlista ja seurakuntien tapahtumista. On kirjoitettu myös kirkkojen ja seurakuntien historiikkeja, ja joissakin teksteissä muistellaan menetettyä kotikirkkoa. Aamun Koitto -lehdistä saatua vanhempaa aineistoa täydentävät tekemäni haastattelut. Molemmissa muisteltu pitkä ajanjakso on osittain päällekkäinen.

Kirkkojen kuvaukset ja muutosten perustelut esittää enimmäkseen jo aiemmin määrittelemäni instituutio joko itse kirjoittamissaan artikkeleissa tai toimittajien tekemien haastattelujen kautta. Nämä artikkelit kuvaavat mielestäni hyvin sitä, miten kirkkojamme nykyään katsotaan ja miten niistä puhutaan. Niitä lukiessa huomio kiinnittyy siihen, että lukijoille annetaan ohjeita kirkon sisätilan katsomiseen.

Aineistoni perusteella osan kirkkoja kuvailevista teksteistä voi arvioida neutraaleiksi, ne on tällöin kirjoitettu esimerkiksi taidehistorian viitekehäyksessä. Osassa halutaan tuoda esille teemoja kuten ”alkukirkko” tai ”oikeaoppinen” tai otetaan kantaa myös tyyli- ja tyylikkyyskysymyksiin. Seuraavassa esitän joitakin poimintoja siitä, miten ortodoksisessa lehdissä niin sanottu asiantuntijan ääni neuvoo lukijoita katsomaan kirkon sisätilaa. Poi-

⁹ Leena Säppi on kerännyt Ylä-Karjala-lehden artikkeleita ja antanut kopiot niistä käyttööni

minnat olen ottanut melko uusista lehdistä, vanhemmasta materiaalista on esimerkkejä luvussa Instituutio ohjaamassa seurakuntalaisia (sivu 39).

Valtimon kirkkoa kehutaan siitä, miten tummilla seinillä on saatu kulmikkaat seinä- ja kattorakenteet piilotettua. Piispa Arseni kuvaa muutettua Valtimon kirkkoa näin: ”Kirkon väri- ja materiaalivalinnat tukevat toisiaan ja luovat interiööriin poikkeuksellisen mystisen ja itämaisen tunnelman” (Arseni 2006, 75). Valamon luostarin uudesta ikonostaasista kerrotaan: ”Ensivaikutelmaltaan majesteettillinen ikonostaasi täyttää tilan ja luo hyvän kokonaisvaikutelman. Vanhavenäläinen tyyli yhdistettynä Laatokan Valamosta tuotuihin ikoneihin luo ryhdikkään ja harmonisen tunnelman” (AK 2010/8). Iisalmen jälleenrakennuskirkkoon tehtiin seinämaalaukset, ja kirkko oli ennen sitä ”riisuttu ja ankaran harmaa. Nyt kirkkoon saapuja kohtaa vanhan slaavilaisen kirkkomaalaustyylin – – ” (Solea 2/2005). Saman artikkelin kuvatekstissä sanotaan: ”Pyhän Eliaan kirkossa voi kohdata kirkkotaidetta”. Kuhmon Karjalan valistajien kirkko ”uudistaa ilmettään”, ” – – tsasouna valmistui 1986 ja 1990 funkistyylinen rakennus muutettiin arkkitehtonisesti 1800-luvun lopun kaupunkipuuempireä jäljitteleväksi niin sisältä kuin ulkopuolelta”.

Hämeenlinnaan suunnitteilla olevasta kirkon sisätilan muutoksesta kerrotaan, miten suunnitelma Kristus Viiniköynnös-aiheen pohjalta ”korostaa kirkon syvintä olemusta Kristuksen ruumiina, eukaristian ympärille kokoontuneena Jumalan kansana”. Vielä sanotaan, että suunnitelman toteutuessa ”voisimme toimia eräänlaisina edelläkävijöinä” Suomessa. (Analogi 2010/5.) Seuraavassa numerossa aiheesta jatketaan näin: ”Jakamattoman kirkon aikaan 300-luvulle pohjautuva uusi pyhäkkösuunnitelma tarjoaa tälle työlle hyvän lähtökohdan” (Analogi 2010/6). Metropoliitta Ambrosius kirjoittaa, että ty pistetyn pyhyyskäsitteen seurauksena ikonostaasi kehittyi rajaamaan alttarin kirkkokansan ulottuville mutta että ”Meidän aikanamme suuntauksena on vähitellen ’madaltaa’ ikonostaasia” (Analogi 2011/5). Hän on myös kirjoittanut Analogi-lehden kolumnissaan: ”Kirkkojemme ihanteeksi pelkistynyt harmonia”. Tässä hän viittaa jälleenrakennusajan kirkkoihin sanoen, että ”niiden pelkistetty harmonia antaisi oivallisen kehyksen liturgiselle liikkeelle ja kirkon mystiselle kosketukselle”. Hän paheksuu tuontitavaraa, jolla useimmat niistä on nykyisin sisustettu, ja ottaa kantaa siihen, mikä on ”kitschiä (esteettisesti, muodoltaan ja materiaaliltaan ala-arvoista tavaraa).” (Analogi 2010/2.) Hänen aloitteestaan Oulun katedraalin ikonostaasiin otettiin mallia matalasta, uudesta kreetalaisen kirkon ikonostaasista. Paimen-Sanomissa kuvataan tuota uutta sisätilaa näin: ”Oheiset valokuvat antavat aavistuksen siitä, miten jälleenrakennusajan kirkkotilaan on pystytty luomaan atmosfääriltään varhaiskirkollinen henki. Se osaltaan auttaa meitä ymmärtämään oman kirkkomme perinnettä entistä

syvemmin” (PS 2003/1). Oulun ja Valtimon kirkkojen muutoksen uutisointi tulee esille myös näistä pyhäköistä kertovissa luvuissa.

4. PYHÄKKÖJEN SISÄTILASTA

”Ort. kirkko antaa erikoisen suuren arvon temppeleille. Ne ovat jumalanpalvelusta varten erikoisesti pyhitettyjä ja vihittyjä paikkoja. Niissä on todellisesti Jumalan Pyhä Henki. Siksi ne ovat pyhiä paikkoja. Siksi mekin niissä käymällä puhdistumme ja pyhitymme. Temppele on ikään kuin „Jumalan taivas”. (AK 1942/37–38, 313, Tapani Repo Solomannin kirkon vihkimisjuhlassa)

Tässä luvussa esittelen ortodoksisen kirkon sisätilaa sellaisena kuin olen sen havainnut Suomessa olevan. Kirkkojen suunnittelijat ja toteuttajat ovat rakentamisajan ihanteita seuraten luoneet jokaisesta pyhäköstä omanlaisensa arkkitehtuurin, rakennuksen koon, materiaalien, värien, ikonien ja esineistön valinnalla. Tässä luvussa haluan valottaa myös seikkoja, jotka määrittävät kirkossa kävijän liikkumista ja muita aistinvaraisia kokemuksia kirkon sisätilassa. Yritän myös kartoittaa sitä, missä määrin tavalliset seurakuntalaiset lahjoituksia antamalla, talkootyöllä tai muulla tavoin vaikuttavat sisätilaan. Katson myös, miten sisustuksesta on puhuttu ja minkälaista ohjeistusta on annettu ja miltä tahoilta.

Instituutio ohjaamassa seurakuntalaisia

Aamun Koittoa ja muita kirkollisia lehtiä esittelevässä luvussa oli jo puhetta siitä tavasta, jolla kirkkotilasta ja niihin tehdyistä muutoksista kirjoitetaan. Haluan tuoda sen lisäksi esille havaintoja siitä, minkälaisessa ilmapiirissä ja minkälaisin arvoin papistomme on koulutettu ottamaan vastuuta kirkkojen sisustuksesta. Keskustelua on käyty vilkkaasti 1950-luvulla, vaikka aiemminkin kiinnitettiin ohjailevasti huomiota kirkon sisustamiseen. Kannanotoista löytyy erilaisia näkemyksiä. Toisaalta paheksutaan epäyhtenäisyyttä, esineistön runsautta. Toisaalta taas arvostellaan jälleenrakennuskauden kirkkoja liian askeettisiksi, jopa karuiksi (Thomenius 1997, 222–224; Sturm 1997, 148). On kiinnostavaa, että Aari Surakka kommentoi näitä kirkkoja sanoilla ”outo, alastoman kirkas” (AK 1938/38, 295–296). Hänhän oli pari vuosikymmentä myöhemmin hän myös arvostettu asiantuntija sen ajan interiöörejä luotaessa. Kirkolliskokouksen istunnossa vuonna 1955 kanttori Mure oli tuuminut, että on turha tavoitella kalleissa brokadipuvuissa ilmenevää prameutta, olisi tyydyttävä kotimaisiin kankaisiin nykyaikaisissa vaatimattomissa kirkoissamme. Samaisessa

kokouksessa oli korostettu sitä, että kirkkojen piirustusten hyväksymisvaiheessa olisi kiinnitettävä enemmän huomiota tarkoituksenmukaisuuteen (AK 1955/22–23, 198). Ajan henkeen lienee kuulunut, että tarkoituksenmukaisuus oli yksinkertaisuuden synonyymi, minkä Mureenkin puheenvuorosta voi lukea. Kannanotot kertovat siitä, että omannäköisyyttä on etsitty itsenäisen suomalaisen ortodoksisen kirkon syntyvaiheista asti. Jumalanpalveluspuhujen ja muiden tekstiilien käyttöön toivottiin yhtenäisyyttä. 1930-luvulla arkkipiispa Herman halusi että liturgisten värien käyttöön otolla saataisiin aikaan yhtenäinen käytäntö koko kirkkokunnassa. (Säppi 1997, 309.)

Neuvostoliitolle menetettyjen alueiden pyhäköistä tehtyyn kirjaan ”Vaienneet temppelit” (1953) jokaisen seurakunnan sen hetkinen kirkkoherra on kirjoittanut lyhyen kuvauksen seurakuntansa pyhäköistä. Sekä venäläissukuiset että suomalaiset ortodoksipapit huomauttavat kirkkojensa sisätilojen luonteesta nimenomaan silloin, kun se heidän mielestään on liian ylenpalttinen ja tyyliiltään sekava (esim. Vaienneet temppelit 1953, 200).

Vuonna 1953 nimimerkki Y-o. kirjoitti Aamun Koittoon pitkän artikkelin kirkkojen sisustamisesta otsikolla ”Muutama sana uusien kirkkojemme tyylistä ja sisustamisesta”. Hän esittää useita mielestään huonoja esimerkkejä jo menetetyille alueelle jääneistä, vanhemmistakin kirkoista, joissa ei näytty välittävän siitä, että rakennuksen suunnitteli yksi ja sisustuksen toinen henkilö. Ei ”liioin välitetty siitäkään, että sisustukseen kuuluvat esineet olisivat keskenään sopusoinnussa eli samaa tyyliä”. Hänen mielestään yhtenäisesti sisustetussa tilassa ”rukoukset tunsivat itsensä rauhallisiksi eikä hänen huomionsa kiintynyt mihinkään sivulliseen”. Tulevia kirkkoja suunniteltaessa hänen mielestään juuri arkkitehdin tulisi suunnitella myös sisustus ottamalla huomioon se esineistö, joka on saatavissa. ”Ellei menetellä näin, niin vaikka miten koettelisimme kaunistaa kirkkojamme, kokonaisuus kuitenkin tulee olemaan vähemmän arvokas.” (AK 1953/13, 92–94.)

Erään artikkelin myötä avautuu myös ikään kuin vaivihkaa yksittäisten seurakuntalaisten tapa toimia, perinnätapa, joka tässä näyttää tosiaan korvautuvan asiantuntijuudella. Leo Kasanko, joka vastasi suurelta osin siitä, miltä jälleenrakennuskirkot tulivat näyttämään, kirjoitti poikkeuksellisesti omalla nimellään lyhyen hätähuudon kirkkojen sisustuksesta. Kirjoitus oli otsikoitu: ”Muutammeko uudet kirkkomme ja rukoushuoneemme kirkollisten esineiden varastohuoneiksi?”. Kasanko paheksuu sitä, että arkkitehtien suunnittelemiin kokonaisuuksiin puututaan: ”Nykyisin rakennettavia kirkkojamme ja rukoushuoneitamme sisustetaan ottamalla huomioon ensinnäkin nykyiset olosuhteet sekä pitkälle kehittyneet esteettiset näkökohdat – arkkitehti määrää kirkon sivuseinille tulevien ikonien ja lampet-

tien paikat muodostaen niistä kokonaisryhmiä, joihin särkemättä kokonaisvaikutelmaa ei enää voi lisätä mitään. Tästä huolimatta usein näemme jälestäpäin tehtyjä ’lisäyksiä’, jotka useimmissa tapauksissa ovat esteettiseltä kannalta katsottuna pahasta. Esimerkiksi eräässä kirkossa pahvi-ikonien ryhmitys sivuseinällä olevien lampettien alle on kerrassaan mahdoton. Jos yleensä jostakin syystä tahdotaan lisätä jotakin valmiiksi sisustettuun kirkkoon tai rukoushuoneeseen, niin allekirjoittaneen mielestä se on tehtävä harkiten ja pyrittävä siihen, että yleisvaikutelma olisi hyvä ja sopusoinnussa muun sisustuksen kanssa. Paremmin vähemmän esineitä kuin paljon mauttomasti ja epäonnistuneesti asetettuna.” (AK 1960/2, 18.)

Epäyhtenäisyys näytti edelleen vaivaavan ja aiheuttavan harmia (ks myös Husso 2011, 192). Kirjoitusta lukiessa on helppo kuvitella, kuinka tapa lahjoittaa ikoneita kirkkoon on yrittänyt edelleen pitää pintansa, vaikka sodan jälkeisenä köyhänä aikana ne ovatkin olleet pahville liimattuja painokuvia. Samaan aikaan Helsingissä venäläisten seurakuntien kirkkoissa Pokrovassa ja Nikolskissa ei tuollaista ongelmaa tunnettu (AK 1963/12, 133–136). Nämäkin kirkot on rakennettu jälleenrakennuskaudella, ja arkkitehti Ilmari Ahonen on joidenkin lähteiden mukaan ollut suunnittelussa mukana. Toisin kuin suomalaiset kirkot, nämä täyttyivät vähitellen ääriään myöten sekä käsin maalatuista että painetuista lahjoitusikoneista. Niitä lahjoitetaan edelleen (H. Pavinskij 14.11.2010). Vuonna 1965 suomalaisiin kirkkoihin toivottiin lahjoitettavan ikoneita, jos niille ei ollut käyttöä kotona. Erikseen mainitaan että painokuvia ei pidä lahjoittaa. (AK 1965/2, 28.)



Ortodoksisen Pokrovan seurakunnan kirkko Helsingissä. Kuva 1990-luvun alusta, Petter Martiskainen.

Nimimerkki H.L. (todennäköisesti Hannu Loima) puuttuu jälleenrakennuskirkkojen tyyliin arvostelevasti pahoitellen sitä, etteivät uudet kirkot täytä vaatimuksia, joita kirkkorakennukselta vaaditaan. ”Miksi piti vaihtaa herkkä ja ilmerikas karjalainen tsasounatyyli kiviin ja hengeltään meille vieraaseen rakennustapaan? – – ei liene pahasta tämän sinänsä laaja-alaisen perinteen tarkkaileminen ja sen puhtauden varjeleminen – – ollaan valmiita vaihtamaan se uuteen, muka sopivampaan.” (AK 1960/6, 50-53.) Tässä kommentissa kuuluu muista aiheeseen liittyvistä puheenvuoroista poiketen huoli sen katoamisesta, mihin oli totuttu.

Heikki Kirkinen kirjoitti vuonna 1959 ajatuksiaan Kreikan matkalta. Hänen mukaansa Kreikassa oli ”basilikatyylä kehitetty moderniksi, hienoksi ortodoksiseksi tyyliksi – – tuli mieleen, miten hyvin suoralinjainen basilika sopisikaan suomalaiseen maisemaan ja suomalaiseen arkkitehtuuriin. Miksi meillä ei ole rakennettu yhtään basilikaa? Miksi meillä on etupäässä tyyllilajien sekoituksia nykyajasta barokkiin? Eikö meiltä voida lähettää miestä oppimaan ortodoksista arkkitehtuuria Kreikassa? Onko jo myöhäistä?” Ainoassa kuvassa, joka Kirkinen artikkeliin on liitetty, on pieni valkoinen laatikon muotoinen kreikkalainen kirkko. (AK 1959/25, 248–250.)

Yllä kuvailuissa esimerkeistä ja lukuisista muista kirjoituksista voi lukea myös sen, että oltiin edelleen huolissaan suomalaisten ortodoksien esteettisestä mausta. Pidettiin tarpeellisenä mainita siivoamisen tärkeydestä, jopa suoraan puhuttiin kreikanuskoisten siivottomuudesta (AK 1959/15, 162; AK 1970/29, 445). Tämä oli huomattu myös kirkon ulkopuolella. Vuonna 1945 julkaistussa Siirtoväen käsikirjassa opetetaan siisteyttä ja hillittyä skandinaavista sisustusta. Varoitellaan paperikukkasista, painokuvista seinillä ja monenlaisesta rihkamasta, varoitetaan niiden jopa häiritsevän luonteen tasapainoa. (Vartiainen 1945, 102–103.) Kenties juuri tuollainen karjalainen sisustaja on tuonut paheksuttuja pahi-ikoneita kirkon seinille. Hän ei nähnyt pahvikuvia rihkamana vaan kuvana siitä pyhästä, jonka hän halusi kirkon seinällä olevan puolestaan rukoilemassa. Vaikuttaa siltä, että teko-kukkien tuominenkin on ollut tavallista, sillä useassa artikkelissa painotetaan, että kirkkoon on tuotu tai pitäisi tuoda eläviä kukkia (esim. AK 1929/19, 205; Petsalo 1991, 109–114).

Kulttuuriero, joka on näkyvässä edelleen Suomen ja nykyisen Venäjän Karjalan välillä, on sotien jälkeen kenties vaivannut suomalaisväestöä. Kuitenkaan ei välttämättä ole ollut kysymys varsinaisesti siisteydestä vaan erilaisesta käsityksestä siitä, mikä on kaunista. Kirkkojen kohdalla on myös käsitys pyhyydestä ollut oleellisesti erilainen. Muistelllessaan Itä-Karjalan vuosiaan kirjassa Tsasounien Karjalassa Erkki Piironen kuvailee tummuneita, suitsutussavun ja kynttilöiden nokeamia ikonostaaseja ja kirkon seiiniä. Vaikka kirkkojen esineistöä huolehdittiin ja lattiat, liinat ja kynttilänjalat hohtivat puhtauttaan, eivät ihmiset tohtineet koskea tuohon vuosisataiseen nokeen. (Piironen 1982, 168.)

Kirkkoherra Antero Petsalo on pohtinut kirkon sisätilan luonnetta artikkelissaan Miten meidän tulisi kaunistaa kirkkojamme. Toisin kuin aiemmissa kannatoissa, eriaikaisuus saa nyt näkyä ja kirkossa voisi vaikkapa olla viherkasveja viihtyisyyttä tuomassa. Petsalo toivoisi seinämaalausten yleistyvän kirkoissamme niin, että vanhoihinkin kirkkoihin tulisi niitä maalata. (Näin on tehty esimerkiksi hänen seurakuntansa Kiuruveden kirkossa. Siellä kuitenkin myös vanha, Karjalasta evakuoitu niin sanottu akateemisen tyylin ikonostaasi on saanut jäädä paikoilleen, vaikka hänen mielestään tuon tyylliset ikonit ovatkin ”naturalistisia, kiiltokuvan tapaisia maalauksia”). Hän pitää kuitenkin tärkeänä myös akateemisten ikonien ja niitä sisältävien interiöörien säilyttämistä kulttuurihistoriallisista syistä. Tässäkin artikkelissa valitetaan epäyhtenäistä tyyliä. ”Matot kuten ehkä verhotkin ovat keskenään erilaisia ja kokonaisuuteen sopimattomia. Lampukat, kyntteliköt, kukkamaljakot ja kynttiläjalat ym. ovat keskenään eri paria, samoin ehkä kattokruunut, kohdevalaisimet ja seinälamput.” Asiantuntijoita näissä asioissa ovat hänen mielestään papit ja piispat, joiden hän toivoo enemmän kontrolloivan esimerkiksi sitä, minkä laatuksia ikoneita hankitaan kirkkoihin. (Petsalo 1991, 109–114.)

Ikonimaalari-lehden julkaisemassa artikkelissa Päikki Priha (Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun professori sekä kirkkotekstiilien suunnittelija ja tutkija) kirjoittaa yhtenäisyyden ihanteesta. Vaikka artikkeli on nähdäkseni kannanotto luterilaisten kirkkojen suunnitteluun, juuri tässä lehdessä julkaistuna se saavuttaa suuren joukon ikonimaalareita, ja tässä mielessä vahvistaa instituution kantaa sisustuskytymyksissä myös ortodoksisessa kirkossa. Artikkelin ingressissä sanotaan: ”Kirkko on parhaimmillaan kokonaistaideteos, jossa toimivaan ja esteettiseen arkkitehtuuriin yhdistyy saumattomasti taideteokset ja esineistö. On sääli, jos kokonaisvaltainen suunnittelu joutuu väistymään ja hankintoja tehdään sieltä mistä halvimmalla saadaan. Kirkko on yhä keskeinen rakennus, josta vaikutukset leviävät laajalle. Ei ole samantekevää, mihin suuntaan se kasvattaa kansan taideaitia.” (Priha 2012, 61.) Näin kirkkorakennuksesta tehdään mielestäni pelkkä esteettinen,

kansan makua kasvattava kulttuurirakennus. Kaukana on ajatus siitä, miten liturgia muuttaa tilan oikeaksi pyhäköksi eikä päinvastoin (esim. Hesse 1998, 288–289).

Näyttää siltä, että vaikka on pyritty kovastikin ohjailemaan ja vaikuttamaan siihen, minkälaisiksi kirkkojen interiöörit saavat muotoutua, seurakuntalaisten käyttäytymiseen ja sitä kautta sisätilan synnyttämiseen ei ole juurikaan puututtu. Joissakin kirjoituksissa evakkoajan tuoman hajaannuksen seuraukset ovat pelottaneet, ja on tuotu esiin se, millä hartaudella ennen Karjalassa jumalanpalveluksiin osallistuttiin. On myös vertailtu jumalanpalveluksissa käyttäytymistä eri seurakunnissa ja kannustettu ihmisiä yhteislauluun ja maallikkopalvelusten järjestämiseen. On selvää, että nämä asiat kietoutuvat kuitenkin erottamattomasti yhteen tavoilla joita on vaikea eritellä.

Yhteiset piirteet ortodoksisissa pyhäköissä

Ortodoksisen kirkon interiööri koostuu vanhastaan eteisestä, kirkkosalista ja alttarihuoneesta. Alttarihuone on yleensä aina itäpäädyssä. Näin auringon valo paistaa kirkon sisään aina oikeanpuoleisen seinän ikkunoista vuodenaikojen mukaan vaihdellen. Kirkkosali taas voi jakaantua usein lähes huomaamattomasti esihuoneeseen ja saliin. Tällainen jako on Oulun katedraalissakin, jossa sali on hieman leveämpi kuin siihen liittyvä esihuone. Valtimon kirkossa eteisosa on matalahko, sen yläpuolella on parvi, mutta ovia kirkkosalin puolelle ei ole, vaan tila on avoin. Molemmat pyhäköt ovat pohjakaavaltaan suorakaiteen muotoisia kuten suurin osa Suomessa olevista kirkoista ja rukoushuoneista. Ristikirkoissa ja pyhäköissä, joissa on pylväitä jakamassa tilaa, on sivuun, hämärään, vetäytyminen helppoa.

Alttarissa peräseinällä on aina alttari-ikoni, ei yleensä koskaan ikkunaa. Alttarissa voi olla pieniä sivutiloja joita tarvitaan ehtoollisastioiden pesemiseen ja jumalanpalveluspukujen ja juhlakauden mukaan esille otettavien ikonien ja tekstiilien varastoimiseen. Se, mikä varsinaisesti erottaa kirkon ja rukoushuoneen toisistaan, sijaitsee alttarissa: vihittyjen kirkkojen kiinteään alttaripöytään on sijoitettu jonkun marttyyrin pyhäinjäännös. Liturgiaa ei voi toimittaa ilman pyhäinjäännöksen läsnäoloa, ja rukoushuoneissa tai muissa väliaikaisissa tiloissa toimittavalla papilla on mukanaan antiminssiliina, johon pyhäinjäännös on sijoitettu (Arseni 1999, 31).

Altтари on tavallisesti aina kirkkosalia korkeammalla. Sen ja kirkkosalin välissä on ikonostaasi eli kuvaseinä, jonka tärkeimmät ikonit, Kristus ja Neitsyt Maria sijoittuvat aina kuninkaan ovien molemmin puolin. Kaikki muut ikoniaiheet voivat olla pyhäkkökohtaisesti valittuja. Kuninkaan ovet ovat kaksoisovi, josta vihitty papisto kulkee alttariin vain valikoiduissa jumalanpalvelusten kohdissa. Muulloin hekin käyttävät ikonostaasissa olevia kahta sivuovea, joista muut alttariin menijät kulkevat. Näissä kaikissa ovissa on yleensä myös ikonit. Ikonostaasin koko voi vaihdella sekä leveydeltään että korkeudeltaan. Yleensä alimmassa rivissä on kuusi ikonia, ja sen yläpuolella ainakin muutama juhlaikoni. Oulun katedraalin alkuperäinen ikonostaasi oli juuri tuollainen kaksikerroksinen. Valtimolla ei ennen kirkoksi muuttamista ollut varsinaista ikonostaasia, mutta ikonit jotka etuseinässä olivat, toistivat ikonostaasin kuvaohjelmaa.

Kirkkosalin lattiasta kohoaa yhden tai useamman askelman rappuset korokkeelle eli klirossille, kirkkosalin ja ikonostaasin väliselle alueelle. Tämä alue on usein melko kapea, siihen sopivat kuitenkin yleensä ikonostaasin ikoneiden eteen sijoitetut suuret kynttilänjalat. Solea, korokkeen keskiosa, saattaa ulottua ulommas kirkkosalin puolelle.

Erityisesti vanhemmissa kirkoissa on yleensä keskuskupoli, joka kivikirkoissa on usein sisäpuolelta maalattu muistuttamaan taivasta, siniseksi, joskus tähtineen. Puisissa kirkoissa kupolissa on useimmiten ikkunat, ja niiden välissä saattaa olla ikoneita. Valtimon kirkossa on ”goottilaistyylinen”, pieneen sipulikupoliin päättyvä torni sisäänkäynnin kohdalla, Oulun katedraalissa torni päättyy pieneen telttakattoon, sitä on muutettu 1980-luvulla. Molempien kirkkojen tornit ovat kellotorneja joihin on käynti kirkon eteisestä, eikä kummasakaan kirkossa ole keskuskupolia.

Jälleenrakennusajan kirkoissa ja rukoushuoneissa ikkunalasi on usein niin sanottua raakalasia kuten Valtimolla, tai huurremaalilla käsiteltyä kuten Oulun kirkon ikkunoiden alaruu-
dut ennen remonttia. Sielläkin ne remontissa korvattiin raakalasilta. Tarkoitus lienee, että kirkkokansa ei katselisi ulos. Kenties on haluttu rajata pyhä tila ulkomaailmasta silläkintavalla. Vanhoissa korkeissa kirkoissa ikkunat ovat melko korkealla, usein vain taivas ja puiden latvat näkyvät. Sivuseinien ikonit esittävät yksittäisiä pyhiä, pyhien ryhmiä tai tapahtumia Uudesta testamentista. Näin seurakuntalaiset tavallaan rukoilevat yhdessä pyhien kanssa.

Monissa kirkoissa on joko yksi suuri kattokruunu tai sen lisäksi toinen pienempi lähempänä sisäänkäyntiä. Alttarissa on oma kruununsa. Muu valaistus on melko kirkkokohtaista ja

kohdevalot ovat yleistyneet. Oulun katedraalissa on matalampiin sivuosiin aikaisemmin ikkunoiden välissä olleet lampetin korvattu koko sivukatot täyttävä upotettujen lamppujen sarja. Lampettien vaihtamistarve tulee piankin monissa jälleenrakennuskirkoissa ajankohtaiseksi, koska niihin käyviä kynttilän muotoisia lamppuja on vaikea saada ja ne ovat kalliita (K. Tulehmo, 13.3.2012). Uudemmissa kirkoissa (kuten jälleenrakennusajalla tai kuuksikymmenluvulla rakennetuissa) valaisimet ovat edustaneet oman aikansa yleistä tyyliä, joissakin on käytetty kristallikruunuja, joissakin modernin muotokielen yksinkertaisia valaisimia. Näitä on alettu viime vuosina vaihtaa Venäjältä edullisesti saataviin messinkisiin, vanhojen kattokruunujen kaltaisiin kruunuihin. Kattokruunut näyttävät aina olleen suosittuja lahjoja kirkoille ja rukoushuoneille.

Valojen käyttö on jumalanpalvelusten aikana melko tarkasti määritelty, joissakin kohdissa käytetään niukkaa valaistusta, toisinaan taas kaikki valot sytytetään. Jumalanpalvelus lieinee jo varhaisessa vaiheessa muovannut valon käyttöä siten, että alttari ja kirkkosalin keskiosa ovat olleet runsaammin valaistuja, ja sivuilta tila on ollut hämärämpi, samalla keskitala oli jumalanpalvelusta toimittaneiden käytössä kansan asettuessa sivulavoihin tai ulos, pihamaalle (L. Petterssonin luento 6.11.1974). Samoin jo varhaiskirkon aikana valo on käsitetty Jumalan metaforana, ja siksi valon laatua ja valon ja pimeän vaihtelua on tilaa luotaessa pidetty tärkeänä (James 1985, 214, 218). Jumalanpalveluksia, ainakaan liturgiaa, ei ole tapana toimittaa ilman elävän lampukatulen sytyttämistä. Elävän tulen pitäisi palaa ainakin Neitsyt Marian ja Kristuksen ikonien, mielellään myös temppelijuhlan ikonin edessä, sekä ikonostaasin keskellä ylhäällä olevassa lampukassa. (Thomenius 1997, 266.) Tiettyihin jumalanpalveluksiin liittyy tahattomasti mutta oleellisesti myös ulkoa tuleva valo tai pimeys. Suuren paaston aikaiset jumalanpalvelukset ovat aina varhaisen kevään valon merkitsemiä, alkuillan keväisen hämärän. Pääsiäisyöhön taas liittyy hiljaisuus ja pimeys keskiyön aikaan, ja valon lisääntyminen tuohustulien levitessä alttarista alkaen (Tällainen käytäntö muistini mukaan on kuitenkin omaksuttu kirkkoihimme 1970–1980-luvuilla). Kirkon ympäri kiertävän ristisaaton jälkeen kirkko on ylösnousemuksen merkiksi kokonaan valaistu. ”Valo on kaikista arkkitehtonisen ilmaisun keinovalikoimista herkkäilmeisin ja dramaattisin – vain valon avulla voidaan luoda niin vastakohtaisia tunnetiloja kuin esimerkiksi surumielisyyttä ja ilo, vakavuus ja ekstaasi” (Pallasmaa 2008, 316).

Aina paikallaan olevia kalusteita pyhäköissä ovat alttaripöytä ja uhripöytä (ehtoollisen valmistuspöytä) sekä juuri sisäänkäynnin viereen sijoitettu kynttilänmyyntipöytä. Muut pöydät ja analogit (lukupulpettien tapaisia vinopöytiä) sijoitetaan tarpeen mukaan tietyille paikoille, muutoin niitä säilytetään seinien vieressä. Tosin useimmiten on ainakin kaksi

analogia, jotka sijaitsevat aina samoilla paikoillaan kirkkosalin lattialla juuri soleaan rajautuen, molemmin puolin alttariin vievää keskiväylää. Näillä analogeilla on ikonit, joiden aihe vaihtelee eri pyhäköissä. Nekin, jotka eivät halua nousta kliirossille ikonostaasin ikonien luo, useimmiten uskaltautuvat näiden analogien eteen suutelemaan ikoneita. Useimmiten kirkkosalin vasemmalla puolella lähellä soleaa on matala vainajien muistelupöytä johon käydään sytyttämässä tuohuksia.

Lähes jokaisessa kirkossa on niin sanottu Golgatan risti. Suurikokoiseen puiseen ristiin on maalattu ristiinnaulittu Kristus. Ristin jalusta vanhoissa kokonaisuuksissa on usein rakennettu muistuttamaan kalliota tai kiviröykkiötä, ja sen etusivulla on (Aatamin) pääkallo ja toisinaan myös sääriluut sekä lapsia kiehtovat puiset työkalut ristin tyvessä. Risti on sijoitettu tavallisesti lähelle soleaa joko vasemmalle tai oikealle puolelle kirkkosalia. Valtimolla rukoushuoneen aikana tällaista erillistä Golgatan ristiä ei ollut, mutta muutostöiden yhteydessä se sinne maalattiin. Oulussa Vladimir Tsvetkovin 1950-luvulla maalaama Golgatan risti poistettiin kirkosta viimeisen remontin aikana. Golgatan risti on kirkoissamme vanhaa venäläistä perintöä (Arseni 1999, 91). Risti siirretään Suuren perjantain aamupalveluksessa keskelle kirkkoa, josta se siirretään taas takaisin sivummalle Suuren perjantain ehtoopalveluksessa, kun jumalanpalveluksissa seuraa Kristuksen ristiltä otto ja hautaaminen. Tällöin paikalle tuodaan jossain sivummalla tai alttarissa säilytettävä Kristuksen hautakuva, joka puolestaan poistetaan juuri ennen juhlittavaa Kristuksen ylösnousemista. Näin jumalanpalveluksissa kirkon sisätila muuttuu luonteeltaan seuraten kirkkovuoden kiertoa.

Pienissäkin pyhäköissä on kirkkolippuja: pitkien puisten varsien päähän kiinnitettyjä kangaisia lippuja, joihin on molemmin puolin maalattu ikonit. Joissakin kirkoissa ne saattavat olla myös metallia tai puuta. Kirkkolippuja käytetään ristisaatoissa esimerkiksi pääsiäisyönä kirkkoa kierrettäessä tai temppeleijuhlissa vedenpyhityspaikalle vaellettaessa, jolloin maallikot kantavat niitä, ja usein myös ikoneita. Muuna aikana ne yleensä on sijoitettu kliirossin ja kirkkosalin yhtymäkohtaan, ja ne näkyvät ikonostaasin kahta puolta heti kirkkoon astuttaessa. Joskus vanhat käytöstä poistetut liput on sijoitettu sivuseinille ja kliirossin kulmissa on uudet liput. Oulun kirkon vanhat liput toimitettiin kirkkomuseoon ja tilalle hankittiin uudet. Valtimolla ei ennen kirkoksi vihkimistä ollut kirkkolippuja.

Pieneltä pöydältä tarjotaan ehtoollisen jälkeen siihen osallistuneille viiniä ja leipää. Pöytä tuodaan tarvittavaksi ajaksi joko keskelle kirkkoa tai ainakin keskemälle seinän vierestä, jotta leipää ja viiniä voi ottaa vapaasti joka puolelta ja ruuhkautumiselta välttyään. Leipä

on lautasella pieninä palasina, ja viini kaadetaan kannusta pieniin kauhoihin, joista juodaan toisten jäljiltä.

Kirkkokuorolla on vakiintunut paikkansa kirkossa. Tavallisesti kuoro on sijoitettu oikealle puolelle kirkkosalia lähelle klirossia, joskus kuoro laulaa klirossilla. Joissakin kirkoissa on erillinen kuoroparvi kirkon takaosassa. Näitä parvia käytetään nykyään enää harvoin kuoron sijoituspaikkana. Kuoron paikasta on jonkin verran käyty keskustelua juuri viisikymmenluvulla, sillä moniin tuolloin rakennettuihin pyhäköihin tehtiin kuoroparvet. Toisaalta haluttiin kuorot parvelle, etteivät ne peittäisi ikonostaasia näkyvistä, toisaalta taas oltaisiin haluttu niiden nimenomaan toimivan esilaulajina kirkkokansan näkyvillä, jolloin kansa laulaisi yhdessä kuoron kanssa. (AK 1948/12, 90; AK 1960/6, 50–53.) Kuoron esiintyminen on useissa kirkkokunnan tapahtumista ja juhlista kertovissa uutisissa erityisesti mainittu, useimmiten juuri silloin kun kuoro on kirjoittajan mukaan onnistunut tehtävässään. Eräessä kuvauksessa kerrotaan: ”Laulu kajahtaa kirkkolipun ja suuren ikonikaapin takaa alttarikorokkeelta. Se voimistuu, paisuu, sävelet täyttävät kirkon, kiirivät ilmoille, kohtaavat kupolikaton, värähtävät paksuihin kiviseiniin, ikkunoiden holveihin, pyhäkön perälle, kohtaavat kuulijansa.” (AK 1974/28, 346.)

Suomalaisissa ortodoksisissa ja venäläisissä kirkoissa ei kreikkalaiseen tapaan ole yleensä istuimia keskellä kirkkoa. Sivuseinille on sijoitettu penkkejä. Tavallisesti ne ovat puisia, mutta viisi- kuusikymmenluvulla uusissa pyhäköissä oli myös keinonahkapäällysteisiä, näin Oulussakin. Yksittäisiäkin tuoleja on sopivissa kohdin. Kreikkalaisen mallin mukaisesti keskemhällekin, keskikäytävän molemmin puolin, on alettu sijoittaa istuimia. Kirkkosalin keskiosa edestä jätetään aina tyhjäksi, siihen ei mennä edes seisomaan. Myös kirkon perältä ikonostaasiin asti pyritään kulku säilyttämään vapaana, ellei kirkko ole aivan täysi. Oulun katedraaliin on keskikäytävän molemmin puolin sijoitettu nykyaikaisia vaaleasta puusta tehtyjä tuoleja. Tuoleilla täytettyjä kirkkoja on Suomessa kuitenkin harvassa, ja sellaiseen mennessään joutuukin miettimään kulkureittejään tarkemmin.

Kirkonkellot luovat äänimaiseman, joka on tärkeä osa kirkossa käymisen kokemuksesta. Kellonsoitto on vanhastaan luonnehtinut pyhän erottamista arjesta. Ei siis ihme, että ne kellot, jotka onnistuttiin evakuoimaan, haluttiin sijoittaa tasapuolisesti uusiin pyhäköihin. Kokonaisina säilyneet sarjat pyrittiin säilyttämään ehyinä ja sijoittamaan niille paikkakunnille, joille enemmistö entisestä seurakunnasta oli sijoitettu. Kolme seurakuntaa, Jyväskylä, Iisalmi ja Kiuruvesi saivat kokonaiset vanhat sarjat (Thomenius 1997, 284; AK 1956/14–15, 117). Valtimolaisten pääkirkkoon Nurmekseen saatiin neljä kelloa, jotka olivat peräisin

Sortavalasta, Suojärveltä ja Pitkärannasta. Näitä kelloja valtimolaiset kuuntelevat esimerkiksi matkattuaan pääsiäisyön jumalanpalvelukseen Nurmeksen Pietarin ja Paavalin kirkkoon. Ouluun ja Valtimolle ei saatu yhtään evakuoitua kelloa.

Interiööriin vaihtelua tuovat elementit

Kirkkosalin puolelle astuttaessa ovelta alkaa tavallisesti pitkä kapea käytävämatto, joka nousee solean rappusia myöten yhtenäisenä alttariin asti. Tämän maton lisäksi suuremmisissa kirkoissa saattaa olla sivuilla lyhyemmät matot, usein samanlaiset kuin keskimatto. Ainakin suurempina juhlina myös kirkkosalin keskelle, kupolin alle tai vastaavalle kohdalle keskilattialle laitetaan käytävämaton päälle toinen, juhlavampi matto, jonka päälle sitten laitetaan juhlaikonia kannatteleva analogipöytä. Uuden Valamon kirkossa Vanhasta Valamosta evakuoidut valtavat juhlamatot tuovat pääsiäisen aikaan kirkkotilaan aivan poikkeuksellisen juhlan tunnelin. Oulun ja Valtimon kirkkoihin ei uuden kivilattian asennuksen jälkeen ole enää haluttu laittaa mattoja.

Ikkunaverhot ja huonekasvit eivät ole kirkoissa nykyään kovin tavallisia. Siitä päätellen, että mainintoja fiikuksista ja palmuista sekä verholahjoituksista pyhäköille on runsaasti, on verhojen käyttö on ollut 1900-luvun alkupuolella tavallisempaa. Kaihtimia on alettu käyttää suojaamaan ikoneita suoralta auringon valolta. (AK:n kansikuva 1964/6; AK 1974/28, 346.)

On hyvin harvinaista, että seinien tai sisäkaton värisävyt mainitaan vanhoissa teksteissä. Niinpä tiedon saaminen siitä, minkälaisia värejä milloinkin on suosittu, vaatisi säilyneiden interiöörien maalikerrosten tutkimista. Seinien paperointi lienee ollut tavallisempaa pienissä tsasounissa. Toisaalta Äänisen alueen puukirkoissa on ollut useimmiten sisältä kankaalla tai paperilla verhoillut seinät, mikäli kyseessä on ollut niin sanottu pieni talvikirkko, mutta suuremmissa kesäkirkoissa ei sisävuorauksia juuri tavattu (G. Frolova 11.8.2012) (ks myös sivu 6).

Sisätilojen yleisilmeeseen vaikuttaa paljon niin sanottujen liturgisten värien käyttö tekstiileissä. Tapa yleistyi Suomessa 1930-luvulla, tätä ennen oli vielä tavallista, että hienompia pukuja käytettiin suurissa juhlissa ja huonompia tavallisissa jumalanpalveluksissa (Säppi 1997, 309). Pöydät ja analogit on monesti peitetty kokonaan kankaisilla muotoon ommel- luilla peitteillä tai ainakin hieman reunojen yli yltävillä liinoilla. Ne on valmistettu jostakin

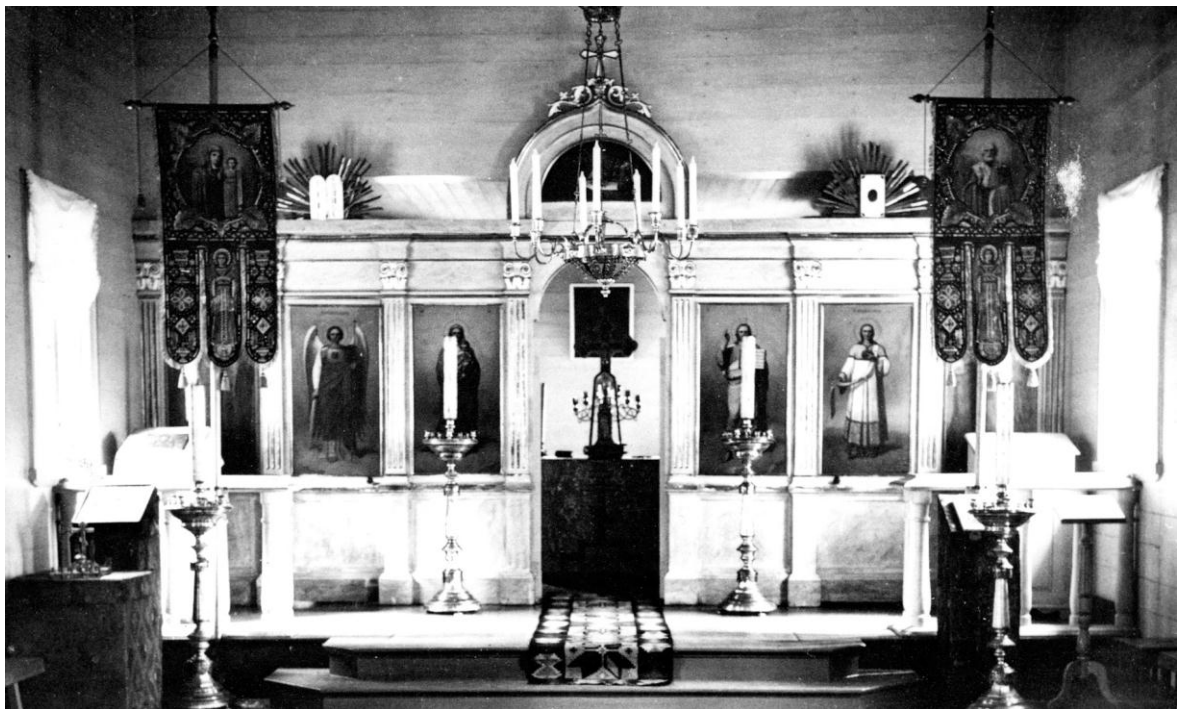
juhlavasta, usein tarkoitusta varten valmistetusta kankaasta. Näitä peitteitä voi joissakin pyhäköissä olla useaakin eri väriä, pienissä rukoushuoneissa kenties vain yhden värisiä. Liturgiset värit ovat ohjeellisia, eikä kiinteitä sääntöjä niiden käyttöön eri juhлина ole (Arseni 1999, 175–176). Tavallisin väri on keltainen tai kullansävyinen, paastoon taas liittyy violetti väri, Neitsyt Marian juhliin sininen ja niin edelleen. Sodan jaloista tekstiilejä oli saatu evakuoitua melko paljon, koska niistä oli apua muiden esineiden pakkaamisessa (Husso 2011, 130). Niinpä kirkoissa on edelleen käytössä myös vanhoja, usein hienoa käsitöitä olevia tekstiilejä. Ouluun ja Valtimolle evakuoituja kirkkotekstiilejä ei saatu.

Seurakuntalaiset ovat aina lahjoittaneet liinoja käytettäväksi ikonien ympärillä tai analogi-pöydillä sekä pyyheliinoina alttarissa. Nämä liinat ovat olleet kirjaituja, kankaana muun muassa sametti, silkki ja kotikutoinen pellava. Toisinaan liinat ovat lahjoittajan tekemiä, toisinaan tilaustyötä. Esimerkiksi Venäjän vepsäläisalueella liinojen käyttö on vieläkin tavallista (Heikkinen 2006, 83–89). Suomalaisissa ortodoksisissa kirkoissa liinojen käyttö on nykyisin hyvin niukkaa. Tämä niukkuus korostuu myös Valtimon ja Oulun kirkkojen uudessa sisätilassa. Oulussa käytössä ovat edelleen vanhat pöytien peitteet, muun muassa ”tikkurilan silkkiset”, kuitenkin vain pieninä liinoina, ei pöytiä sivuineen peittävinä. Valtimolla on vain pari pientä aivan valkoista liinaa ja Golgatan ristin ympärillä valkoinen pitkä liina. Vielä ennen viime sotia saattoi kuitenkin karjalaisessa tsasounassa nähdä hyvinkin runsaita liina-asetelmia. Nykyisin yleisesti käytetyt käsin kirjaillut ”käspaikat” olivat vain pieni osa tekstiilien kirjoa (Säppi 1997, 305).



Tsasouna rajan taakse jääneestä Ilomantsista, mahdollisesti Liusvaara. Petter Martiskaisen kuva-arkisto.

Kirkon esineistön vähittäinen vaihtuminen uudempaan on luonnollista. Käytännön syistä uudet ostetaan juuri Kreikasta ja Venäjältä, joissa niitä valmistetaan, ja koska suomalainen käsityö on kallista. Käyttöesineisiin verrattuna ikoneilla on kuitenkin paremmat mahdollisuudet selviytyä vuosikymmenestä toiseen vaurioitumatta varsinkin, kun nykyiset tavat tasoittaa ilman kosteus- ja lämpövaihteluita ovat kehittyneet sängen hyviksi. Vielä 1900-luvun alkupuolelta löytyy mainintoja ikonostaasin vaihtamisesta uuteen, jolloin saatetaan mainita, että kunto on ollut huono. Toisaalta joistakin maininnoista on vaikea tulkita, onko vaihdettu vain ikonostaasin kehysosat vai myös ikonit. Esimerkiksi Salmin ja Soanlahden kirkkojen ikonostaasin uusimisesta puhutaan tällä tavalla epäselvästi (AK 1925/3, 25; 1937/22, 171). Tapana on myös ollut, että huonokuntoisempi tai muutoin vanhanaikaiseksi koettu ikonostaasi on siirretty toiseen, vähemmän tärkeään kirkkoon, ainakin tapauksissa joissa koko kirkko on siirretty. Niinpä esimerkiksi Oulun katedraalin 2000-luvulla poistettu ikonostaasi oli ollut mahdollisesti jo kahdella paikkakunnalla ennen Ouluun sijoittamista. Ägläjärven kirkko, jonka ikonostaasi Ouluun tuotiin, oli siirretty Korpiselästä uuden kirkon valmistuttua, ja on todennäköistä, että myös ikonostaasi siirrettiin kirkon mukana, vaikka se ei olekaan yhtä vanha kuin itse kirkko oli.



Ägläjärvelle Korpiselästä siirretty kirkko, jonka ikonostaasi päätyi Oulun Pyhän Kolminaisuuden kirkkoon ja myöhemmin ortodoksisen kirkkomuseon varastoon. Kuva OKM:n arkisto.

Näyttää siltä, että vaikka ikonostaaseja on joskus vaihdettu, muihin kirkon ikoneihin on suhtauduttu eri tavalla. Jos yksittäinen ikoni on siirretty toiseen kirkkoon, on se toisinaan yritetty saada takaisin vetoamalla piispaan (AK 1937/16, 122). Hyvin vanha perinne lie-

nee, että vaurioituneita ikoneita on siirretty kirkon eteisen puolelle tai kellotapuliin (edelistä näkee vieläkin paikoin Venäjän Karjalassa, jälkimmäistä Suomessa vielä ainakin 1980-luvulla). Näin kerrotaan tehdyn muun muassa Kitilässä (Kitelä) (AK 1927/16). Kirjoittamattoman säännön mukaan ikoneita ei ole koskaan saanut hävittää. Venäjällä lienee ollut joskus tapana lähettää huonokuntoinen ikoni virran vietäväksi (H. Nikkanen 6.6.2011; Kotkavaaran mukaan käytäntöä voi verrata juutalaisten tapaan kätkeä pyhiä esineitä synagoogiin; myös niiden antikvaarinen arvotus ajoittuu samoihin 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun aikoihin, jolloin ikoneitakin ”löydettiin” paksujen tummuneitten päällemaalauksista ja lakkakerrosten alta, Kotkavaara 1999a, 160–161). 1900-luvun alkupuolella ikonien restauroinnista ei juuri puhuttu, pyhiin kuviin suhtauduttiin toisella tapaa. Ikonია saatettiin puhdistaa, mahdollisesti tehtiin korjausmaalauksia tai maalattiin kokonaan uusi ikoni samalle laudalle vanhan kuvan päälle. Esine oli pyhä, puupohjineen päivineen. (AK 1929/21, 231 ym.)

Seurakuntalainen kirkon sisätilan kokijana ja rakentajana

Kirkossa kävijä asettuu yleensä kotikirkkossaan aina samalle paikalle. Eräs haastateltava tosin kuvaili kirkossa nuorempana käydessään olleensa isoäidin kanssa hieman taaempaan kirkkoon kuin nyt, itseksensä käydessään (H9). Ikääntynyt mieshaastateltava taas kertoi (ylpeästi) seisseensä kirkossa aina samassa paikassa (H3). Yksi haastateltavista kertoi valinneensa paikkansa mahdollisimman läheltä ikonostaasia, koska muisti uskonnonopettajansa sanat: ”joka rakastaa Jumalaa, tulee mahdollisimman lähelle alttaria” (H8). Suomessa on tavallista, että kirkko täyttyy ensin takaosasta, ja vaikka ihmisiä usein pyydetään siirtymään eteenpäin, on niitä, jotka haluavat jäädä lähelle ovea, pylväiden taakse tai ristivarsien uumeniin. Yksi haastateltavani piti kirkossa ollessaan tärkeänä mahdollisuutta yksityisyyteen; hänellä on tapana pitää usein silmiä suljettuina (H10). Silloin kun kirkossa sytytetään kaikki valot, reunoille ja syvennyksiin jää hämärä, joka korostaa jumalanpalveluksen valoisina hetkinä tapahtumia keskellä tilaa ja toisaalta antaa suojan sille, joka haluaa viipyä hämärässä. Tätä valon ja pimeyden kontrastia, joka syntyy eri hetkinä palvelusten aikana, tai valoisinakin hetkinä tilan eri osissa, voi pitää tärkeänä tilaa muodostavana elementtinä (L. Petterssonin luento Bysanttilaisesta taiteesta 27.2.1975), joka vaikuttaa myös paikan valintaan kirkossa. Nykyisestä tavasta sijoittaa valoja joka puolelle kirkkoa seuraa, että varsinkin kun kaikki valot sytytetään, tasaisen valon takia syntyy helposti profaaneihin tiloihin liittyvä tunnelma.

Ortodoksisessa kirkossa naisen asema määräytyy osittain sen mukaan, että papistoon voivat kuulua ainoastaan miehet. Näin myös konkreettisesti määräytyy naisen paikka kirkkotilassa; naisilla ei ole pääsyä alttariin. Tätä käsitystä on yritetty kirkon taholta oikaista opettamalla, että kysymys ei ole sukupuolesta tai tasa-arvosta; alttaria pidetään pyhänä paikkana, jonne saavat mennä vain ne, joilla on sinne asiaa. Jumalanpalveluksen toimittamiseen naiset voivat osallistua kanttorina ja kirkkokuorolaisena. Kirkon traditiossa korostetaan myös jumalanpalveluksen yhteisöllistä luonnetta. Seurakunta ja papisto toimittavat jumalanpalvelukset yhdessä, seurakunta osallistuu toimittamiseen rukoilemalla ja laulamalla. (esim. Hakkarainen 1987, 238.)

Joskus kirkon isännöitsijänä on nainen, jolloin hän voi saada luvan mennä alttariin. Erään kirkon naispuolinen isännöitsijä kertoo, että kirkkoherralta saamastaan luvasta huolimatta alttariin meno ensimmäisen kerran oli vaikeaa. Hän haluaa rajoittaa alttarissa käynnit välttämättömiin huolimatta siitä, että tuo lupa on hänellä ollut jo kauan (puhelu 6.2.2012). Naisen alttariin meno on usein tiedostamatta sisäistetty niin, että esimerkiksi ikonien kuntoa tarkastavan naispuolisen konservaattorin on kovin vaikea mennä alttariin vaikka luvan saisikin, ja toisaalta tuota lupaa ei aina mielellään annetakaan. Käytäntö vaihtelee seurakunnittain ja päätösvalta on kirkkoherralla (R. Köngäs 6.2.2012, konservaattorina hänellä on kokemusta sekä luvasta mennä alttariin, että epäsuorasta kiellosta siten, että tutkittavat esineet on tuotu alttarista kirkkosalin puolelle). Jo 1960-luvun lopulla Suomen ortodoksit keskustelivat siitä, voisivatko naiset Suomessakin toimia alttaripalvelijoina kuten kerrottiin olevan Neuvostoliitossa ja Kreikassa. Samassa yhteydessä toivottiin, että naiset voisivat toimia kanttoreina, mikä onkin jo toteutunut (AK 1969/6). Sukupuolieron voidaan nähdä edustavan myös pyhän ja profaanin rajaa ja eroa. Tällaiseksiän vuosikymmenten tai vuosisatojen saatossa on myös käsitys alttariin astumisesta muodostunut, vaikka nyt korostetaan alttaria nimenomaan paikkana, johon ei turhaan sovi mennä, ja tavallaan sivuutetaan kysymys siitä, onko naisen meno sinne kokonaan kielletty. ”Miehen ja naisen eriarvoisuus on näin ikuinen totuus tai jumalan tahto, mutta samalla käsitykset jumalasta ja pyhästä rakentuvat näille samoille sukupuolittuneille arkikäsitteille”. (Vuola 2000, 150–151.) Vaikka kysymystä voisi tosiaan lähestyä feministisessä mielessä, on tuo hiljainen tieto kuitenkin osa kollektiivista kokemusta ja muistia, eikä asia niin ajateltuna enää ole niin yksioikoinen.

Termi sukupuolittunut arkikäsite kuvaa hyvin myös sukupuolten asettumista kirkkotilaan. Alttaria lukuun ottamatta ortodoksisessa kirkkotilassa liikkuminen on sallittu joka paikassa sukupuoleen katsomatta. Kuitenkin kirkon keskiosa erityisesti edessä sekä solea ovat aluei-

ta, joihin ei jäädä seisomaan koko palveluksen ajaksi. Tämä johtuu jumalanpalvelusten luonteesta: nämä alueet ovat niitä, joissa jumalanpalvelusten toimittajat eniten liikkuvat. Toisaalta juuri tuo alue on kirkkosalin puolella tiedostamattomastikin ”kaikkein pyhintä”. Siitä pyhän alue ikään kuin puoliympyrän muotoisesti sitten heikkenee kirkkosalin reunoja kohti (West 1978, 153). Monilla on tapana välttää kuninkaan ovien edessä liikkumista kokonaan. Jos ensin viedään tuohus ikonostaasin Kristus-ikonille, kierretään usein kirkkosalin puolelta kuninkaan ovien toiselle puolelle Neitsyt Marian ikonin luo. Vaistomaisesti jätetään tila auki kirkon keskiosasta alttariin. Eräs haastateltava kertoo omasta epävarmuudesta viedessään tuohuksia ikonostaasin eteen. Hänestä on vaikea ennakoida, milloin alttarista tulee papistoa. Jos tällaisena hetkenä on sytyttämässä tuohusta, tilanne on hänen mielestään kiusallinen (H10).

Naiset asettuvat kirkkosalin keskikäytävän vasemmalle puolelle ja miehet oikealle. Tätä voi perustellusti pitää hiljaisena tietona, sukupolvelta toiselle siirtyneenä perinteenä, vaikka siitä mainitaan esimerkiksi vanhassa seurakuntalaisille tarkoitettussa liturgiikan oppikirjassa (Ortodoksisen kirkon liturgiikka 1950, 24). Kun kirkko on täysi, keskikäytäväkin täyttyy eikä selvää rajaa pidetä. Tässä käytännössä kuitenkin on paikkakuntakohtaisia ja havaintojeni mukaan erityisesti sukupolvien välisiä eroja. Toisinaan nuoret lapsiperheet rikkovat tätä jakoa asettumalla koko perheenä jommallekummalle puolelle. Myös ilman lapsia jotkut pariskunnat seisovat vierekkäin. Venäjän vallan aikaan sijoittuva kuvaus Lappeenrannan vuonna 1785 rakennetun kirkon naisten ja miesten puolen käytöstä on kiinnostava. Siellä kirkkoa laajennettiin 1800–1900-lukujen vaihteessa, jotta sotilasjoukot voisivat myös käyttää kirkkoa. Varuskunnan väki asettui aina oikealle puolelle, jolloin tavalliset miesseurakuntalaiset asettuivat naisten puolelle. ”Lieneekö siitä perintönä, että vanhat kantaseurakuntalaiset pitivät rakkaampana juuri tätä kirkon vasempaa puolta ja nytkin tuohuksien loistoa nähdään enemmän tältä puolelta, luonnollisesti on tässä suhteessa ikonien järjestelyllä osansa”, kertoo Johannes Wolkoff Kirkon 175-vuotisjuhlapuheessaan vuonna 1960 (AK 1960/27, 267). Valtimolaisen miehen lapsuusmuistoihin tsasounassa käynneistä liittyy muistikuva siitä, miten hän aina halusi nimenomaan miesten puolelle olipa isä mukana tai ei. Äiti ja siskot menivät naisten puolelle. Tilan jakautuminen naisten ja miesten puoliin vaikuttaa tilakokemukseen ja jäsentää tilaa siten, että kirkoissa joissa miehiä käy vähän, on miesten puoli tyhjempi kuin naisten.

Liikkuminen kirkossa jäsentyy pääpiirteissään jumalanpalveluksen kulun mukaisesti. Kuitenkin kirkkoon tullessa on tapana ostaa tuohuksia kirkon takaosassa olevalta myyntipöydältä. Kirkossa kävijä valitsee usein oman vakiintuneen tapansa mukaisesti ne ikonit, joille

vie tuohuksen. Suosittuja Kristuksen ja Neitsyt Marian ikonien lisäksi ovat esimerkiksi parantajina tunnetut pyhät kuten Panteleimon sekä kirkon oman nimikkopyhän tai -juhlan ikoni. Erittäin suosittu on tapa sytyttää tuohus vainajien muistelupöydälle. Pöytä on matala, ja lapsetkin yltävät omin avuin sytyttämään siihen tuohuksen. Se on myös kirkossa harvemmin käyville kenties helpoiten lähestyttävä tuohusten sytytyspaikka. Ikonostaasin ikonien eteen tuohuksen sytyttäminen vaatii nousun klerirossille usein solean, (klerirossin keski-osan) kautta. Sivuseinillä olevat ikonit taas saattavat olla monille kirkossa kävijöille aiheell- taan tuntemattomampia. Juhlapäivinä kirkon keskelle asetetulla analogilla on juhlaikoni, jolle viedään tällöin paljon tuohuksia. Mikäli tuohus ei sovi telineeseen, se jätetään teli- neen päälle muiden tuohusten juureen odottamaan sytyttämisvuoroaan. Joko alttaripalvelija tai joku seurakuntalaisista käy sammuttamassa lyhyiksi palaneita tuohuksia ja sytyttää sa- malla tilalle uudet.

Kun seurakuntalaiset tulevat kirkkoon usein yli puolen tunnin aikavälillä ennen jumalan- palveluksen alkua tai sen jo alettua, kirkossa tapahtuu koko ajan pientä liikettä. Mitä enemmän väkeä on, sen helpompaa on liikkuminen ujommillekin seurakuntalaisille. Paitsi jumalanpalvelukseen tullessa, jolloin ikoneiden eteen käydään viemässä tuohuksia esiru- kouksia pyytäen, jumalanpalveluksesta poistuminenkin merkitään käymällä suutelemassa ristiä: pappi pitää kädessään niin sanottua papin käsiristiä ja seurakuntalaiset jonossa käy- vät suutelemassa sitä. Matkalla suudellaan myös keskianalogilla olevaa ikonia mikäli sel- lainen on paikalla. Joissakin palveluksissa ainoastaan käydään pyytämässä siunaus papilta samalla tavalla jonossa, ja kenties suudellaan vielä joitakin ikoneita poistuttaessa. Litur- giapalveluksessa keskelle eteen keräännytään paitsi ehtoollisen aikana myös sitä ennen, kun ehtoollislahjat kuljetetaan pyhitettäväksi suuressa saatossa. Tällöin papisto kulkee alt- tarista vaihtelevaa reittiä joko pohjoisen puoleisesta sivuovesta suoraan kuninkaanovien eteen tai pitempää reittiä kirkon pohjoisseinän ja takaosan kautta kuninkaanoville. Siinä saatto kääntyy päin seurakuntalaisia, jotka kumartavat pyhitettäväksi meneville viinille ja leivälle. Jumalanpalveluksissa on siis kohtia, joissa koko kirkkokansa siirtyy yhtä aikaa paikasta toiseen. Liikkuminen on luonnollista, ja sitä rytmittävät myös vaiheet, joissa pappi tai diakoni kulkee suitsutusastian kanssa kirkon koko sisätilan ympäri suitsuttaen ikonit ja samalla kirkkokansan. Tällöin kirkkokansa siirtyilee antamalla tilaa suitsuttajalle.

Jumalanpalveluksissa on tapana seisoa. Istuimia on varattu yleensä vain sivustoille, ja niil- lä istuvat vuorotellen ne, jotka kaipaavat palveluksen aikana lepoa. On myös yleistynyt tapa istuutua lattialle (tästä omia huomioita 80-luvulta eteenpäin). Evankeliumin luvun ja eukaristian eli viinin ja leivän pyhittämisen aikana on suotavaa seisoa.

Vaikka käytännöt eivät näytä olevan sukupuolittuneita, yhteisöissä paikan tuntu on kaikille erilainen, ja naisten ja miesten paikan tunnut ovat myös väistämättä erilaiset (Massey 2008b, 28). Niinkin määräävä tekijä kuin kirkkotilan jakaantuminen naisten ja miesten puoliin ei voi olla vaikuttamatta tilakokemukseen. Se, että säännöllisesti kirkossa käyvällä on tapana aina seisoa samassa paikassa, tuo myös eräänlaisen ikähierarkian: vanhimpien seurakuntalaisten paikalle ei toisinaan mennä edes silloin, kun he eivät ole kirkossa. Jos seurakuntalainen kuolee, hänen paikkansa muistetaan kauan. On mahdollista, että naiset vievät enemmän tuohuksia Neitsyt Marialle, jonka ikoni ikonostaasissa on naisten puolella, ja miehet vastaavasti Kristukselle, jonka ikoni on miesten puolella ikonostaasia. Oulun kirkon isännöitsijä ei kuitenkaan ole huomannut tässä suhteessa eroja. Se, missä sukupuoli näyttää jonkin verran vaikuttavan, on joissakin kirkoissa tapa, että miehet menevät ensin niihin tilanteisiin, joihin jonotetaan. Kuitenkin on yleistä, että lapset ja huonokuntoisimmat vanhukset menevät ainakin ehtoolliselle ensimmäisinä.

Lapset ovat lisääntyvässä määrin saaneet luvan kuljeskella kirkossa, mutta yleensä hyvin tarkasti vartioidaan, etteivät he mene alttariin ainakaan kuninkaanovista. Oulussa lapsia on alkanut käydä enemmän viime vuosina, ja siitä aiheutuva häly haittaa kuulemma joitakin seurakuntalaisia. Yleisesti kuitenkin nykyään ollaan sangen kärsivällisiä niin sanotun *pyhän melun* (*holy noise*, Schmemann 1984) ja muunkin juoksentelun suhteen. Papisto tuntuu tässä asiassa olevan huomattavasti suopeampaa kuin jotkut vanhimman polven seurakuntalaiset. Sen sijaan, että lasten pyöriminen papiston helmoissa vähentäisi tilanteen arvokkuutta, se jollain tavalla lisää sitä.

Haastatteluaineistossani nousee esille se, että naisille lapset ovat olleet esteenä kirkossa käymiselle. Aktiivisempi osallistuminen jumalanpalveluksiin ajoittuu siihen vaiheeseen, kun lapset ovat isompia tai kun puoliso voi hoitaa lapsia kirkkoaikana. Toisinaan kirkkoon on päässyt vain polkupyörällä (H5), jolloin ei luonnollisesti pieniä lapsia ole voitu ottaa mukaan. Eräs haastateltava kyllä muistaa hevoskyydin, johon koko perhe on mahtunut mukaan (H7). Tässä on selvästi tapahtunut muutos autojen yleistyttyä. Kuitenkin edelleen juuri perheellisen naisen toimijuus ja aktiivisuus kirkossa liittyy koko elämänkaaren mukaisesti lapsiin. Ensin itse lapsena on käyty pikemminkin äidin kuin isän kanssa kirkossa, toisinaan isoäidin tai erään haastateltavani muistoissa iäkkään tädin mukana. Nuorena äitinä, silloin kun lapset ovat mukana, kirkkokokemukseen liittyy aina huoli siitä, että lapset häiritsevät jumalanpalvelusta. Heidän paimentamisensa kirkossa voi olla rasittavaa, eikä esimerkiksi kuorossa laulaminen ole helppoa. Nainen on ”vapaa” käymään kirkossa vasta

vanhemmalla iällä. Silloin voikin jo ottaa mukaan lapsenlapsia, jolloin heille puolestaan syntyy muisto isoäidin ja isoisän kanssa tehdyistä kirkkomatkoista.

Joissakin seurakunnissa toimitetaan maallikkopalveluksia, rukoushetkiä, joita seurakuntalaiset itse toimittavat kun papisto ei pääse paikalle. Näitä palveluksia on toimitettu erityisesti rukoushuoneissa, tsasounissa. (Nimitys tsasouna tulee venäjänkielen sanasta ”hetki”.) Jälleenrakennusaikana tällaiseen omaehtoiseen toimintaan yritettiin kannustaa, koska väkeä oli paljon ja papistoa vähän. Valtimon rukoushuoneen vihkiäisissä tällaisesta toiminnasta haaveiltiin mutta ilmeisesti tuloksetta (P. Harakka 15.5.2011). Oulussakin asiasta oli puhuttu jo 1960-luvulla, mutta sielläkään asia ei ollut ottanut tulta, vaikka viime vuosina nuoret ovatkin alkaneet lukea Jeesuksen rukous-palvelusta keskiviikkoillan ehtoopalveluksen jälkeen (H4). Tapa oli tuttu evakoiden kotiseuduilta, mutta viive pyhäkköjen saamisessa uskoakseni katkaisi tuon perinteen. Pyhäpäivät oli jo totuttu viettämään toisella tavalla. Mieluummin luultavasti myös mennään papin toimittamiin palveluksiin. (Rukoushuoneiden tämän tapaisesta käytöstä ks esim. AK 13/1962, 135.)

Suuremmilla paikkakunnilla ollaan ortodoksisissa kirkkoissa totuttu siihen, että myös ulkomaalaiset osallistuvat jumalanpalveluksiin. Etenkin yliopistokaupungeissa, kuten Oulussa, ortodoksisia opiskelijoita voi olla hyvinkin monesta maasta. Venäläiset maahanmuuttajat lienevät kaikissa seurakunnissa jo 1990-luvulta tuttuja. Omassa seurakunnassani he eivät kirkossa käyttäytymisessä eroa suomalaisista, naisilla ei esimerkiksi ole tapaa peittää hiuksiaan huivilla tai muulla päähineellä. Kenties he ovat hiukan tarkempia lastensa käyttäytymisen suhteen. Oulussa suurin ulkomaalaistaustaisten ryhmä venäläisten ohella ovat assyrialaiset.¹⁰ Muutama perhe on ottanut tavakseen käydä ortodoksisissa jumalanpalveluksissa, ja kerralla heitä on yleensä jumalanpalveluksissa kymmenkunta, vaikka ei joka sunnuntai. He käyttäytyvät kuten muutkin seurakuntalaiset, mutta joillakin saattaa olla pieni matto, jolla he seisovat ilman kenkiä. (K. Vasko 21.10.2011). Kahden haastattelemani seurakuntalaisen mukaan he pukeutuvat juhlavammin kuin suomalaiset, ja naisilla on aina huivi päässä (H1, H2). Vaikka ulkomaalaistaustaiset kirkossa kävijät eivät näytä paljoa vaikuttaneen seurakuntaan tai jumalanpalveluksiin, voisi olettaa että Oulussa juuri assyrialaiset ja venäläiset tekevät kirkossa käyvien yhteisöstä omanlaisensa. Niin kirkostakin syntyy paik-

¹⁰ Irakista Saddam Husseinin ajan uskonnollisia vainoja paenneita kristittyjä. Assyrialainen kirkko on syntynyt 100-luvulla. Suomessa on noin parisataa assyrialaista, joista suurin osa asuu Oulussa, osa heistä käy roomalaiskatolisissa tai luterilaisissa jumalanpalveluksissa, ks assyrialaiskristityt (I2).

ka, johon paikalliset ja laajemmat sosiaaliset suhteet ja tarinat antavat oman värinsä (Massey 2008b, 31).

Lahjoitukset

”Seuraten sukunsa vanhoja traditiooneja sahanomistaja F.V. Hosainov antoi Salmin kirkolle kallisarvoisen lahjan. Hän toi matkoiltaan Italiassa Barin kaupungista pyhän Nikolain, tuon Karjalan rahvaan taivaallisen ystävän, haudalta hyvän ja aistikkaan pyhän kuvan, joka asetettuna kirkkoon herättää ihmisissä suurta kunnioitusta ja hartautta.” (AK 1927/16.)

Tässä pienessä uutisessa 1920-luvulta tulee esille kuusi kiinnostavaa piirrettä: tapa lahjoittaa ikoneita kirkkoon, tapa tehdä pyhiinvaellusmatkoja, pyhän Nikolaoksen merkitys ”Karjalan rahvaalle”, ikonin tulo nimenomaan Nikolaoksen hautapaikalta, sen asettaminen kirkkoon ja vielä luonnehdinta ”hyvä ja aistikas” (aistikas-adjektiivia käytettiin huomioni mukaan paljon 1900-luvun alkupuolella).

Vaikka kirkko yleensä jo rakennusvaiheessa sisustetaan valmiiksi ottamalla huomioon jumalanpalvelukseen kuuluva ja kirkolle luonteenomainen varustelu, ei yksikään kirkko jää muistomerkiksi omasta rakennusajastaan. Tavallisten seurakuntalaisten halu tehdä lahjoituksia kirkolle ja koristaa sitä juhla-aikoina ovat olleet ainakin suomalaisen ortodoksisen kirkon ja sen kasvattaneen venäläisen kirkon perinnettä. Aineistojeni pohjalta tämä perinne näyttää säilyneen ortodoksisissa seurakunnissa näihin päiviin saakka. Jotkut pyhäköt ovatkin muokkautuneet omanlaisikseen sukupolvien myötä. Rakennus voi näin olla kartta ajasta (Aarnipuu 2008, 29). Kirkkotila eletään ja koetaan oman ja seurakunnan elämänhistorian kautta (Aarnipuu 2008, 29; myös esim. Saarikangas 2006, 31). Monet aikansa ilmiöt, jopa poliittiset, ovat vaikuttaneet eri vuosikymmenillä siihen, millä tavoin seurakuntalaiset ovat olleet luomassa omaa kirkkotilaansa. Toiminta, joka liittyy seurakuntalaiset omaan kirkkoonsa, tekee kirkosta niin rakkaan. Oulun tiistaiseurasta, jossa kuuluu olleen miehiäkin mukana, kerrotaan: ”Kiintopisteeksi ja rakkaaksi paikaksi monelle jäsenelle on muodostunut kirkko ja kerhohuone juuri tiistaiseuran ansiosta. Esimerkkinä mainittakoon, että kuluvana työ kautena on jokainen tilaisuus aloitettu rukoushetkellä kirkossa” (AK 1973/3, 47). Kertomuksessa Lievestuoreen rukoushuoneen 10-vuotiselta taipaleelta kuvastuu yhteishenki ja kodikkuus, joka paikantuu nimenomaan rukoushuoneeseen (AK 1972/7, 90).

Myös seurakuntalaisten yhdessä hankkimat lahjat kirkolle sitovat heitä kirkkoonsa tai rukoushuoneeseensa.

Lahjoitusten motivaationa on toive, että Jumala kuulisi lahjoittajan rukoukset. Erityisesti sairauksiin on näin toivottu apua. Tällöin lahjat on usein annettu jollekin tietylle ikonille, joko esirukouspyynnön mukana tai kiitokseksi parantumisesta, jopa koetusta ihmeestä. Ikonien saamat lahjat ovat yleensä koruja. Yksittäisten ihmisten suuret, kallisarvoiset lahjat ovat tietysti tuoneet lahjoittajalle myös yleistä arvon antoa (ks esim. lahjoituksista Ilomantsin seurakunnalle, AK 1959/4, 46). Toisinaan lahjoituksien rahallinen arvokin kerrotaan Aamun Koiton sivuilla (AK 1938/52, 441). Monesti lahjoittajaa on toivottu muistettavan, niissä voi olla teksti ”NN:n muistoksi” tai ”Pelasta NN”. Ikoneita on lahjoitettu myös kuolleen omaisen muistoksi tsasounaan tai kirkkoon (Nikkanen 2003, 277).

Lahjoitusten antamiseen kannustaa toisinaan se, että yksittäinen seurakuntalainen kaipaa jonkun tietyn pyhän ikonia kotipyhäkköönsä. Tämä lienee suomalaisten ortodoksien keskuudessa harvinaisempaa kuin vaikkapa Venäjällä. Kreikassa taas samankin pyhän ikoneita voi olla kirkon seinässä vierivieressä. Tällöinkin pyhä on varmasti ollut tarkoin valittu, mutta itse ikonin tuominen on ensisijainen asia, ei se, onko seinällä jo entuudestaan samanlainen ikoni.



Kymmenen pyhän Minasin ikonia hänelle pyhitetyssä pienessä kirkossa Kreikan Eginalla. Kuva Petter Martiskainen.

Lahjoittaminen joko tiistaiseurojen tai muiden tahojen järjestämiin keräyksiin on luonnollinen tapa osallistua oman seurakunnan toimintaan. Kerätyillä varoilla on hankittu tarvittavaa esineistöä ja tekstiilejä (esim. AK 1955/5–6, 52). Köyhinä aikoina tällainen yhteisöllinen rahan keruu ja rakentaminen on erityisesti ollut voimissaan vaikkapa rakennettaessa jälleenrakennusajan pyhäköitä. Varejoelta kerrotaan, että rukoushuoneen rakentamiseen osallistui viitisentoista köyhäköä petsamolaistaloa: ”Kynttilöitä varten tehtiin sopivat kiinnityslaudat ja kyläläiset kantoivat rukoushuoneelle kaikki ikoninsa.” (AK 1960/22, 222.)

Naisten esikuvaksi nostetaan usein Neitsyt Maria esirukousten kantajana. Myös Martta ja Maria, Kristuksen ystävät, ovat usein esille tuotu pari, Martta toimivana, Maria hengellisiin asioihin syventyvänä. Kautta kirkon historian naiset ovat osallistuneet molemmilla tavoilla seurakunnan elämään, Martan roolin ollessa heille mallina käytännön toimijuuteen. Niinpä pyhäkköjen kaunistaminen, siivoukset, kirkon ympäristön ja hautausmaiden kunnostus, jumalanpalvelusten jälkeen tarjottavat kirkkokahvit, kirkon diakoniatyö ja monet muut asiat tarjoavat aktiiviselle naiselle mahdollisuuksia toimintaan. Myös kirkkoleipien paista-

minen on kuuliaisuustehtävä, joka ainakin menneinä vuosina oli erittäin kunnioitettu ja arvostettu.

Etenkin tiistaiseurat ovat valmistaneet ikkunaverhoja, liinoja, papinpukuja, ja jopa mattoja (esim. AK 7/1939, 54). Pyhäköissä tiedetään useimmiten, kuka on lahjoittanut mitäkin, ja muisto kulkee uusille sukupolville. Valtimollakin muistetaan, kuinka oli hankittu edellisen interiöörin kattokruunut ja matot, ja mikä tiistaiseura oli antanut mitäkin. Nyt nämä kaikki esineet ovat poissa. (H5; keskustelu Valtimon tiistaiseurassa 4.10.2011) ”Yksi ja toinen on uhrinsa tuonut, niitä on tuotu aikaisemminkin ja jatkuvasti tuodaan. Matot alttarihuoneessa, esirippu kuninkaan ovissa, kullatut ristit loistamassa auringon valossa, lampatkaöljyt, kukkaset ja nyt eilen juhlapäivänä kaunista käsityötä olevat ehtoollispeitteet – –” (AK 1960/27, 267).

Luterilaisen kirkon piirissä tapahtui arvomuutos jo 1800-luvun alkupuolella, tätä ennen kirkolle lahjoittaminen oli tavallista. 1800-luvulla piispat ja papisto alkoivat hakea klassista ja selkeää tyyliä interiööreihin, kirkon seiniä kalkittiin, ikkunoita suurennettiin tuhoten samalla vanhaa. On johdonmukaista, etteivät tähän tyylin muutokseen enää sopineet sekalaiset lahjoitukset. (Pirinen 2000, 65.)

Tämän tapainen sisätilan arvioiminen näyttää yleistyneen ortodoksisissa kirkoissa huomattavasti myöhemmin, ja uskon sen liittyvän 1900-luvun alun venäläisvastaisuuteen ja suomalaistumishaluun etenkin maamme itsenäistyttyä. Kari Kotkavaara pitää Kirkkomuseon vuonna 1957 tehtyä mallikirkkoa asiantuntijuuden ehdoilla tehtynä. Hänen mukaansa tästä alkaen modernismi alkaa näkyä ortodoksisen kirkon piirissä ja asiantuntijuus korvaa perityn käytännön (Kotkavaara 1998, 21, 26; viimeaikaisissa keskusteluissa Kotkavaara arvelee modernismin näkyvän jo 1930-luvulla esimerkiksi Sortavalan pappiseminaariin tuolloin valmistuneessa kirkossa). Mallia ikoneiden sijoittamisesta kirkon seinille alettiin kenties tahattomasti ottaa tavasta, jolla niitä sijoitettiin museoissa. Ikoneita nähtiin nyt uuden kirkkomuseon seinillä ja muun muassa vuonna 1962 avatussa Pohjois-Karjalan museon ortodoksisessa osastossa. Aamun Koitossa on kuva museonhoitaja Tuomas Björkmanista esittelemässä ikoneita tilassa, jonka vaalealle seinälle on Megrin luostarin ikoneita sijoitettu harvakseltaan kuten muitakin taideteoksia (AK 1963/2, 21). Uusien ikonien maalarit alkoivat pitää näyttelyitä, joissa ikonit oli samalla tavalla sijoitettu. Useissa ulkomaalaisissa ortodoksisissa kirkoissa on edelleen tapana sijoittaa ikonit jotenkin vapaammin sinne minne ne mahtuvat tai missä kukin pyhä on sopivassa kohdin kirkossa rukoilevaan nähden, eikä sen mukaan, mikä näyttäisi yhtenäiseltä.



Megrijärven luostarista Ilomantsista talteenotetut ikonit on kunnostettu ja ne muodostavat Pohjois-Karjalan Museon ortodoksisen osaston rungon. Ikoneita esittelemässä museonhoitaja Tuomas Björkman.

Megrin luostarin ikoneita Pohjois-Karjalan museon seinällä 1963. Kuva AK 1963/2.

Seurakuntien pyhäkköjen ei enää oleteta niin suuressa määrin olevan riippuvaisia lahjoituksista. Ikoneita lahjoitetaan edelleen, mutta lahjoitusikonit eivät välttämättä jää kirkkoon muistuttamaan lahjoittajastaan tai tämän kokemasta ihmeestä. Niitä siirretään pois uusien sisustusten myötä. Näin on käynyt myös Oulun ja Valtimon kirkoissa.

Kirkon rakennus- ja remonttivaiheissa päätöksiä ovat olleet tekemässä papiston ohella myös maallikot seurakunnan valtuuston, neuvoston tai rakennuslautakunnan jäseninä. Tällöin he edustavat virallista tahoja ja noudattavat kulloisenkin ajan tapoja siinä, minkälaisia kirkkoja rakennetaan, kuka ne saa suunniteltavakseen, mistä niihin hankitaan kalusto ja ikonit ja niin edelleen. Useissa seurakunnissa on myös epävirallisempia ryhmiä (tiistaiseurat, toimikunnat), jotka katson yksittäisten henkilöiden lisäksi epävirallisiin toimijoihin, sillä rajan veto on monissa tapauksissa mahdotonta. Toisinaan onkin vaikea selvittää, mikä taho on pääasiallisesti vastuussa tietynlaisen interiöörin muodostumisesta. Kun lahjoitukset annetaan rahana jotakin tiettyä tarkoitusta varten, lahjoittajat itse eivät päättäneet minkälainen lahja ostetaan tai mistä. Näin kattokruunu tai matto voi olla vaikkapa papin valitsema. Erään informanttini olettamus on, että jo 1900-luvun alkupuolella kirkkoherrojen jonkinlaisen arvonnousun myötä kirkkojen sisustaminenkin vähitellen ”virallistui”, eikä kotikuotoisia interiöörejä nähty enää kuin kenties syrjäisimmissä tsasounissa (P. Harakka 4.10.2011). Jälleenrakennuskirkkoja sisustettaessa esineistö oli uutta tai useimmiten yli-diakoni Leo Kasangon keskusvarastosta valitsemaa, ja ihanteena pidettiin mahdollisimman yksinkertaista ja modernia interiööriä. Juuri jälleenrakennusaikaa voi pitää myös sisustusarkkitehtien professionaalistumisen aikana (Aaltonen 2010, 242; Aaltosen käyttämänä jälleenrakennusaika alkanee jo 1940-luvulla) ja tämä on kenties vaikuttanut tapaan katsoa ja suunnitella ortodoksia pyhäköitäkin.

Instituutio ja interiöörien säilyminen

Jo 1970-luvulla keskusteltiin jälleenrakennuskauden tai vanhempien akateemisten ikonien vaihtamisesta uusiin, kun niitä nyt osattiin maalata. Arkkipiispa Paavali, Helsingin metropoliitta Johannes, sekä pappiseminaarissa opettava Aari Surakka muun muassa toivat esille sen merkityksen, mikä ikoneille oli aikojen kuluessa syntynyt seurakuntalaisten mielisä. (Husso 2011, 191–201.) Tuntuu, että nykyisin tuon kaltaista puhetta ei juuri kuule. Itsekin olen syyllistynyt puhumaan ikonin kulttuurihistoriallisesta arvosta syynä säilyttämiseen. Merkitys, joka jollakin ikonilla on seurakuntalaiselle, on jäänyt keskustelun ulkopuolelle. Tutkijapiireissä 1980-luvulta alkaen akateemiset, myöhäiset ikonit ovat saaneet oman sijansa osana ortodoksisen kirkon historiaa sekä Suomessa että Venäjällä.¹¹ Suomessa tätä

¹¹ Tennispalatsin näyttelyssä Athos – luostarielämää Pyhällä Vuorella, 18.8.2006–21.1.2007 ”dekadenssin” aikaa ei myönnetty, vaan haluttiin esittää että bysanttilainen ikonimaalaustyylisi olisi katkeamattomana jatkunut tähän päivään asti Athosvuoren luosta-

tutkimusta ja niin sanottua kulttuurin suojelua tältä osin ovat tehneet yliopistojen tutkijat, Ortodoksinen kirkkomuseo ja Valamon konservointilaitos. Tutkimuksessa on myös alkanut tulla esiin tarve korostaa ikoneiden ja niiden edessä rukoilevien vuorovaikutusta, eli ikonista tulee ikoni sen saaman funktion kautta (Kotkavaara 1999a, 1).

Huolimatta tyyllillisistä vaihteluista ikonit ovat Suomessa jakaneet ortodoksien kohtalon idän ja lännen välissä, sodan ja rauhan aikana (Roivas 2003, 29). Näin jo yksittäisenkin esineen siirto pois omasta pyhäköstä voi olla monelle suuri menetys. Havaintojeni mukaan tätä tapahtuu sekä puhtaasti sisustamisen innosta että turvallisuuteen vedoten. Ikonit ovat olennainen osa sisätilaa. Varsinkin pienissä rukoushuoneissa, joissa muutoinkin on vähän esineistöä jonkin ikonin poissa olo jättää kaipuun, vaikka ei kenties edes olisi tiedetty, mitä ikoni esitti. Muutos vaikuttaa myös rukoilijaan, ei ainoastaan johonkin tiettyyn interiööriin. Hangon vuonna 1895 rakennettu ortodoksinen kirkko evakuoitiin keväällä 1940, koska Hanko luovutettiin Neuvostoliitolle. Jo aiemmin kirkon irtaimistoa oli siirretty Helsingin kirkkoihin. Kun vuonna 1950 kirkkoa alettiin sisustaa uudelleen käyttöön otettavaksi, suuri osa esineistöä oli pysyvästi sijoitettu muualle, ja ”tämä tuntuu monille olevan edelleenkin kipeä asia” (Lehtonen 1995, 48). Vuonna 1937 on käyty kiistaa pyhän Nikolaoksen ikonista. Orusjärven kylän asukkaat ovat pyytäneet piispantarkastuksen yhteydessä, että ”Orusjärven kirkossa aikanaan ollut p. Nikolaoksen kuva, johon on kuvattu tapauksia mainitun pyhimyksen elämästä, ja joka on jolloinkin joutunut Mantsinsaaren kirkkoon, palauttettiin Orusjärven kirkkoon.” Mantsinsaarelaiset vastustivat ikonin palauttamista vedoten siihen että kyseessä oli laillinen omaisuuden siirto. Ikoni jäikin Mantsinsaareen. (AK 1937/16, 122).

Nykyisin ikonostaaseja uusittaessa entiset ikonit sijoitetaan Ortodoksinen kirkkomuseon varastoihin. Siellä ovat Oulun katedraalinkin vanhat ikonit lukuun ottamatta muutamaa kirkkoon jätettyä tai seurakunnan varastossa olevaa ikonia. Viime vuosien ikonivarkauksien tuoman uhkan vuoksi joissakin seurakunnissa on siirretty tai harkitaan siirrettäväksi arvokkaiksi arvioituja ikoneita syrjäisistä rukoushuoneista seurakunnan keskuskirkkoihin. Joistakin ikoneista saattaa myös syntyä hienoista kiistaa, kuten Maaningan Haatalan tsasounassa olleesta suuresta Pyhän Kolminaisuuden ikonista. Se havaittiin konservoinnin yhteydessä yhdeksi maamme vanhimmista ikoneista, eikä sitä enää haluttu laittaa takaisin tsasounaan. Kirkkomuseokin olisi ottanut ikonin mielellään. Se paljastui kuitenkin Vala-

reissa, vaikka näin ei suinkaan ole ja asia on yleisesti tiedetty. Ks esim. Athos (2006), 32 ja kuva saman kirjan sivulla 143.

mon luostarin omaisuudeksi ja sijoitettiin Pielaveden ortodoksiseen kirkkoon, joka on Haatalan tsasounaa lähinnä sijaitseva kirkko (VKL:n arkistokortti 2007/79). Vaikka interiöörien laajamittaiset muutokset koskevat vain vuoden 1917 jälkeen rakennettuja kirkkoja, ei yksittäisten ikonien siirtämisestä sitä vanhemmistakaan kirkoista ole lailla kielletty. Vaikka muinaismuistolain 2 luvun §19 (vuodelta 1998) kieltääkin vanhan esineen hävittämisen, se ei ole varsinaisesti poistokielto. Sijoituksesta uuteen paikkaan on velvollisuus ilmoittaa. (Lempa 2000, 118.) Ikoni on aina arvokkain alkuperäisessä ympäristössään osana kokonaisuutta, johon se kuuluu (Nikkanen 2003, 277). Myös evakuoitujen ikonit ovat jo kauan ”asuneet” uusissa tiloissa muuttaen ne omanlaisikseen. Museoiden varastoihin siirrettyinä niiden funktio muuttuu kenties lopullisesti tutkimusaineistoksi.

Kirkolliskokouksen avajaisissa vuonna 1970 (AK 1970/22, 294–296) arkkipiispa Paavali muistutti kuulijoita siitä vastuusta, jota he kantoivat joutuessaan hallinnoimaan seurakuntia ja niiden pyhäkköjä. Hän sanoi: ”Edelleen – – on mainittava väärä käsitys kirkon omaisuudesta. Voidaan kuulla sanottavan: ”Tämä on meidän kirkkomme. Me olemme sen rakentaneet tai meidän isämme ovat sen rakentaneet jne.’ Kirkko ja kaikki mitä siihen kuuluu ei ole meidän kirkkomme, sillä se on vihitty ja omistettu Jumalalle, ja jos on tehtävä sitä koskevia päätöksiä, on aina otettava huomioon Jumalan tahto ja sen selville saaminen. Tämä koskee kaikkea, mikä kuuluu näkyväisenä omaisuutena kirkolle.” Tästä kommentista on luettavissa huoli siitä, miten kirkkoja ja niiden esineistöä on kohdeltu, ja kiinnostavaa olisikin tietää, minkälaiset asiat ovat nostaneet tämän huolen esille. Ortodoksisen kirkkokunnan piirissä keskustellaan harvoin siitä, minkälaisia moraalisia tai lain vaatimia velvotteita seurakuntien luottamuselimillä ja kirkkoherroilla on hallinnoimiensa pyhäkköjen ja niiden esineistön säilyttämiseen. Kysymyksessä on perintö, jonka suojelemisesta ja tuleville sukupolville siirtämisestä ollaan vastuussa. Tässä valossa pyhäkköjen sisätilojen suurimittaiset muutokset vaikuttavat kyseenalaisilta.

Laki Suomen ortodoksisesta kirkosta

Moraalisten ja eettisten seikkojen lisäksi on olemassa koko ortodoksista kirkkoa koskeva laki, jonka puitteissa toimitaan. Lakipykälästä löytyy hyvin vähän mitään, mikä voisi koskea vuoden 1917 jälkeen rakennettujen kirkkojen interiöörien muutoksia.

Suomen ortodoksinen kirkkokunta on Konstantinopolin ekumeenisen patriarkan alainen autonominen kirkko. Kirkkokunnassa valtaa käyttävät piispainkokous, kirkolliskokous ja

kirkollishallitus. Seurakuntien hallintoa ja toimintaa hoitavat seurakunnanvaltuusto ja -neuvosto, lautakunnat, toimikunnat, kirkkoherra ja muut työntekijät (Suomen ortodoksisen kirkon kirkkojärjestys, jatkossa KJ, § 75). Kirkkojen rakennus- ja remontointiasiat eivät lakien ja asetusten mukaan kuulu piispainkokoukselle, kaikki muut yllä mainitut elimet voivat vaikuttaa näihin asioihin.

Vuoden 2007 alusta on astunut voimaan laki Suomen ortodoksisesta kirkosta (Suomen säädöskokoelma, jatkossa SS, 2006). Tässä laissa on suojelun piiriin sisällytetty kaikki ennen vuotta 1917 rakennetut kirkot (SS § 116). Ortodoksisesta kirkosta annetun lain nojalla on suojeltu ennen vuotta 1917 rakennetut yhdeksäntoista kirkkoa ja neljä rukoushuonetta. Ortodoksinen kirkollishallitus voi halutessaan siirtää suojelun piiriin tätä uudemman rakennuksen, ja aloite voi tulla myös seurakunnasta tai museovirastosta. Lakipykälässä puhutaan ainoastaan kirkoista, mutta pykälän otsikko sisältää myös rukoushuoneet (tsa-souat). (SS § 116.)

Ortodoksisen kirkollishallitukseen kuuluvat kirkkokunnan virassa olevat piispat sekä kirkolliskokouksen kolmeksi vuodeksi kerrallaan valitsevat neljä kirkollishallinnon asiantuntijajäsentä (SS, § 30). Kirkollishallitus on kirkkokunnan toimeenpaneva elin (SS, § 33). Suomen ortodoksisessa kirkossa kokoontuu vuosittain myös kirkolliskokous, johon osallistuvat kaikki hiippakuntien piispat ja apulaispiispat, sekä seurakuntien valitsevat edustajat, joissa on sekä maallikkoja että papistoa, noin puolet kumpaakin (SS, § 10). Kirkolliskokoukseen ovat oikeutetut tekemään aloitteita piispat, kirkolliskokouksen jäsenet, seurakunnat, luostarit tai kirkollishallitus (SS, § 22). Kirkolliskokouksen päätösvaltaan kuuluvista asioista pyhäkköjen suojelua voisivat koskea seuraavat asiat: ortodoksisen kirkon lain muuttamista ja kirkkoa koskevan muun lainsäädännön muuttamista koskevien ehdotuksien antaminen (SS, § 20: 2), sekä kirkkokunnan toiminnan, hallinnon ja talouden yleinen valvonta (SS, § 20: 13).

Seurakuntalaiset voivat vaikuttaa kirkkojen suojeluun tai muutoksiin vain välillisesti valitsemalla seurakunnanvaltuuston jäsenet. Seurakuntien käytännössä kirkon muutostyöt alkavat aloitteesta, jonka valtuuston tai neuvoston jäsen (KJ § 90 ja 96) tai seurakunnan kirkkoherra esittää seurakunnan neuvostolle. Neuvosto esittää asian valtuustolle (KJ § 94: 3), ja tarkempaa suunnittelua varten valtuusto useimmiten nimeää toimikunnan asiaa valmistelemaan (KJ § 87). Pyhäkköjen korjaustoimissa seurakunnanneuvoston apuna on kiinteistö-lautakunta (KJ, § 99), jonka seurakunnanvaltuusto on valinnut (KJ 87 §: 2, § 99). Lopullisen päätöksen asiasta tekee seurakunnanvaltuusto, joka vastaa seurakunnan varain käytöstä

(KJ, § 87: 10, 11). Päätöksen jälkeen neuvosto taas vastaa päätöksen toteuttamisesta (KJ § 99).

Suomen ortodoksiset seurakunnat toimivat autonomisesti, niillä on valta tehdä päätökset omista pyhäköistään kuten muistakin seurakunnan sisäisistä asioista. Suomen ortodoksisella kirkollishallituksella ei ole mahdollisuutta puuttua seurakunnan sisäisiin päätöksiin, seurakuntia ohjaavat vain yllä mainitut Suomen ortodoksista kirkkoa koskevat lait. (R. Ikäheimo 7.4.2011.) Toisaalta Suomen säädöskokoelman pykälässä 98 sanotaan, että seurakunnanvaltuuston on alistettava suunnitelmansa pyhäkköänsä olennaisesti muuttavasta korjaamisesta kirkollishallituksen tutkittavaksi. Saman pykälän mukaan on tulkittavissa, että kirkollishallitus ei kuitenkaan voi kumota päätöksiä. Aiemmin voimassa olleessa laissa päätös olisi vielä ollut vietävä opetusministeriöön hyväksyttäväksi (Suomen säädöskokoelma 8.8.1969/521 § 67).

Joensuun piispa Arseni on koonnut työryhmän, jonka tehtävänä on kartoittaa vuoden 1917 jälkeen rakennetut, vielä kohtuullisen alkuperäisessä asussaan säilyneet kirkot ja ehdottaa, mitkä niistä voisi säilyttää. Työryhmä kokoontui ensi kertaa vuonna 2006, mutta suunnitelmat ja keskustelu museoviraston kanssa ovat vielä kesken. Vuonna 2007 voimaan tulleen lain mukaan kirkollishallitus voi nytkin tehdä päätöksen yksittäisen uudemman kirkon suojelusta. (Piispa Arseni 5.4 ja 6.4 1211.)

5. PYHÄN KOLMINAISUUDEN KATEDRAALI OULUSSA

Aika ennen omaa seurakuntaa

Oulun kaupungissa oli vuosisadan alussa vielä toimiva ortodoksinen varuskuntakirkko. Tuohon aikaan paikallisia ortodokseja oli kohtalainen joukko, ja kirkossa käytiin aktiivisesti. Kirkko sijaitsi yhdessä venäläisistä kasarmirakennuksista. Kirkosta kerrotaan näin: ”Ikonostaasi oli kaunis, samoin alttarihuoneeseen johtavat ovet. Seinillä oli myös paljon ikoneja. Rakennus oli pyhitetty kirkoksi ja varsinkin suurina juhlapäivinä useat papit olivat suorittamassa jumalanpalvelusta. Kirkossakäynti oli vilkasta.” (AK 1965/1, 9.) Tuo kirkko kuitenkin hävitettiin kuten monet muut varuskuntakirkot kansalaissodan jälkeen. Esineistöä säilytettiin aluksi kasarmin ullakolla, mutta artikkelin kirjoittajalla ei ole tietoa siitä,

missä kalusto ja ikonit vuonna 1965 sijaitsivat. Artikkelin kirjoittamisen aikoihin vanhat kasarmirakennukset oli jo purettu uusien tieltä.¹² 1920-luvulta alkaen paikalliset ortodoksit yrittivät saada oman kirkon, ja hanke oli vähällä toteutua. Kirkolle oli jo varattu paikka lähelle nykyistä kirkon paikkaa. Tuohon aikaan Oulun alue kuului Vaasan ortodoksiseen seurakuntaan ja oli kaukana hallintokeskuksestaan. Jo vanhastaan kaupungissa olevan ortodoksiväestön joukkoon liittyi 1920-luvun alussa ortodoksisia Vienan pakolaisia (AK 1965/1, 9; Tuominen 2005, 26). Oulun Maikkulassa vuodesta 1923 aina 1970-luvun alkuun asti toimineessa pakolaiskeskuksessa, johon näitä vionalaisia sijoitettiin, oli sisustettu yksi huone kirkoksi. Sieltä tuli sittemmin uuteen Oulun kirkkoon useita ikoneita. (Tuominen 2005, 61.)

Lähimmät kirkot ennen oman kirkon valmistumista olivat pakolaiskeskuksen kotikirkon lisäksi Vaasassa ja Kuopiossa. Vuonna 1932 syntynyt haastateltavani muistaa käyneensä jumalanpalveluksissa NMKY:n tiloissa ja paikkakuntalaisten kodeissa. Hänenkin kotonaan oli toimitettu jumalanpalveluksia, ja tiedottaminen niistä tapahtui siten, että pappi pyysi seurakuntalaisia kertomaan toisilleen tilaisuuksista. (H1; AK 1965/1.)

Uusi seurakunta ja kirkko

Jatkosodan päätyttyä Oulun seudullekin oli päätyntä joukko Neuvostoliitolle luovutetun alueen ortodokseja, jolloin ortodoksien määrä alueella kasvoi. Enemmistö uusista seurakuntalaisista tuli entisen Salmin seurakunnasta, mutta myös Petsamosta tuli paljon väkeä. (Rajatie 1987.) Vuonna 1950 Oulusta tehtiin uuden seurakunnan keskus, jonka piiriin tulivat kuulumaan myös mm. Kemin ja Tornion kaupungit (Husso 2011, 23).

Vuonna 1957 Oulun kaupunkiin – silloiseen Tori- ja Laitakadun kulmaukseen – valmistui kirkko suurehkolle tontille. Samalle tontille rakennettiin myös virkatalo, johon tuli työntekijöiden asuntoja, virasto ja kerhohuoneisto. Tontti oli ostettu oululaisilta Teppo ja Kaisu Uitolta, vaikka myös Oulun kaupunki oli tarjonnut tonttimaata (Rajatie 1987). Piirustukset oli laatinut Oulun lääninarkkitehti Mikko Huhtela, rakennukset tehtiin punatiilestä ja niiden kokonaispinta-ala oli 2200 m². Keskeneräisessä kirkossa toimitettiin ensimmäinen jumalanpalvelus, rukoushetki, 28.4.1957 peruskiven ja peruskirjan muuraamisen yhteydes-

¹²Kirjassa Oulun varuskunnan historia (1981) on varuskuntakirkon sisäkuva sivulla 119 (Roudasmaa 1981).

sä. ”Tuskinpa tavallista runsaslukuisempaan läsnä oleva kirkkokansa paljon huomasi kirkon keskeneräisyyttä, vaan se iloitsi ja kiitti koko sydämeästään Jumalaa, kun vihdoinkin oli voitu kokoontua omaan P. Kolminaisuudelle pyhitettävään kirkkoon, josta Pohjolan valkea kaupunki on saanut merkittävän lisän kaupunkikuvaan ja –elämään’ kuten isä Paavo puheensa yhteydessä mainitsi.” (AK 1957/14, 167). Vuonna 1932 syntynyt oululainen haastateltavani muisteltuaan väliaikaisissa tiloissa toimitettuja jumalanpalveluksia kertoo, että ”kun tuli tämä kirkko, oli ihana” (H1).

Kesäkuussa 1957 nimimerkki ”vox populi” arvosteli useitakin jälleenrakennusohjelmaan kuuluvia kirkkorakennuksia pitäen niitä epäortodoksisina, tornit olivat ”goottilaistyyliä” jne. Oulun katedraalin arkkitehtuuria hän paheksui yllä mainitusta syystä pitäen ainoana ortodoksisena piirteenä kattoristien vinopienoja. Kellotornia hän moitti siitä, että siihen oli mahdotonta sovittaa ”uusille kirkkoille määrättyä kellosarjaa”. Kiinnostavaksi arvostelun tekee se, että ”vox populi” lienee ollut ylidiakoni Leo Kasanko, joka oli vuonna 1952 pyydetty jälleenrakennustoimikunnan sisustusasiantuntijaksi (Husso 2011, 56, 123). Jo heinäkuun lopulla Oulun ortodoksinen seurakunnan neuvosto ilmeisesti nimimerkin taakse kätkeytyneen henkilön tuntien vastasi tuohon arvosteluun harmitellen sitä, ettei tämä ollut aikaisemmin puuttunut mahdollisiin epäkohtiin ”jos olette asiantuntija ja arkkitehtonisesti ammattimies”. Todetaan myös, että kirkon jo ollessa lähes valmis ulkonäköön on mahdoton enää puuttua. Vastineessa korostetaan seurakuntalaisten kiitollisuutta niille henkilöille, joiden avulla ”moderni” ja ”epäortodoksinen” kirkko on suunniteltu ja rakennettu. Myös lopuksi painotetaan sitä, että kirkon ”ulkomuodon määrittelee eräissä suhteissa kaupungin järjestys ja –asemakaavoitus”, ja että tämän lisäksi myös rakennushallitus ja jälleenrakennustoimikunta ovat työtä valvoneet, eikä seurakuntalaisilla juurikaan ole ollut mahdollisuuksia muuttaa ”jo valmiiksi suunniteltuja ulkonaisia perusmuotoja”. Kellojen sijoittamisesta tapuliin neuvosto ei usko tulevan ylipääsemätöntä ongelmaa. (AK 1957/19, 219.)

Elokuussa 1957 pastori Viktor Turhanen kertoo matkastaan Ouluun, jossa on tutustunut ”Oulun komeaan pappilaan” rovasti ja ruustinna Rajamon vieraana. Pappilan kellarissa sijaitsee seurakuntasali, jossa jumalanpalveluksia oli pidetty kirkon sisustuksen ollessa vielä keskeneräinen. Kirkosta hän tuumi artikkelissaan, että se on ”suurenmoisella huolellisuudella rakennettu niin kuin pappilakin. Kirkon rakennustyylistä on vaikea sanoa, mikä siinä on ortodoksisista arkkitehtonista perinnettä, mutta onhan tuo Pohjois-Suomen jyrkkäkattoinen kirkkotyylillä eräänlainen alkukristillisen basilika-kirkon muunnos.” (AK 1958/29, 310.) Tästä voinee päätellä, että ”vox populin” artikkeli on painanut kirkkoherran mieltä, ja asiasta on keskusteltu vierailevan pappisveljen kanssa.

Sunnuntaina 26.10.1958 Pyhän Kolminaisuuden kirkko vihdoon vihittiin. Vihkimisen ja sitä seuraavan liturgian toimitti piispa Aleksanteri. Päiväjuhlan tervehdyspuheessa Pekka Ruotsi muistutti evakkojen kohtaloista ja uskoi, että ennakkoluulot olivat jo väistyneet. Juhlapuheessa rovasti Yrjö Rämö puhui muun muassa siitä, miten ”Ortodoksinen Kirkko on astunut ulos kuorestaan. Se edustaa 19 vuosisadan takaista kristillisyyttä. Se on elänyt vaikeissa oloissa, mutta silti säilynyt vainoista huolimatta.” Nämä puheet, ja jo aiemmin mainittu ortodoksisen kirkon tuoma lisä Oulun kaupunkikuvaan, ovat viestejä siitä, minkälaisen ongelmien keskellä tuolloin elettiin. Juhlassa rakennusmestari Brocke esitteli kirkon rakennusvaiheita, ja Aamun Koiton artikkeliin hänen puheestaan on lainattu kohta, jossa puhutaan kirkonkelloista. Vaikka kirkko oli valmis, kelloja ei vielä oltu saatu varojen puuttumisen takia (AK 1958/32, 383).

Maaliskuun 21.–22. vuonna 1959 Oulussa vietettiin Ortodoksisten Nuorten Liiton vuosijuhlaa. Tuolloin kirkon kellot soivat ensi kertaa. (AK 1959/10, 112.) Kaupungin äänimaiseen oli tullut uusi elementti. Kellot oli valmistanut Lokomo Oy (Rajatie 1987).

Tiilestä rakennettu kirkko jakaantuu kolmeen osaan. Ulkoapäin katsottaessa eteisosa ja alttariosa ovat hieman matalampia kuin kirkkosali, ja sisäänkäynnin kohdalla on torni, joka päättyy ”suippolakkiin” kupolin sijasta. Satulakatto on jyrkkä. Kirkko on avoimella paikalla lähellä kaupungin keskustaa. Sitä ympäröivät nurmikentät ja istutukset. Eteläpuolella on laajat puistoalueet ja kaikista suunnista tultaessa kirkko näkyy hyvin. Näin on todennäköisesti ollut jo kirkon rakennusaikana, jolloin sijainti lienee ollut kaupunkikuvassa syrjäisempi.

Vanhan kirkon interiööri

Edellä on jo hiukan luonnehdittu jälleenrakennusajan kirkkojen yhteisiä piirteitä. Oulun nykyiseen katedraaliin verrattuna vanhan kirkon suorakaiteen muoto on ollut ehkä hallitsemampi. Sangen suuren kirkkosalin satulakatto oli maalaamatonta rakolautaa. Kattoa haastateltavat luonnehtivat tummaksi (H3, H4). Kenties puu on alun alkaen ollut vaalea ja tummunut ajan mittaan. Seiniä reunustivat selkänöjälliset keinonahkapenkit, jotka lienevät ensin olleet vihreät, myöhemmin ruskeiksi verhoillut (K. Vasko 21.10.2011). Aukea tila keskellä on korostanut tilan tuntua. Toisaalta sisätilaa luonnehdittiin matalaksi, mikä osittain lienee ollut tumman katon syytä (esim. H4). Kolme pitkää ja kapeaa käytävämattoa takaseinältä alttariin päin ovat myös olleet korostamassa suorakaiteen muotoa. Mataluutta

taas on korostanut se, että kohdassa, johon ikonostaasi on rakennettu, katto mataloituu alttarin puolelle, ja ikonostaasin yläpuolelle jäävä pystysuora kattojen välinen seinäosa on myöskin ollut pystylaudoitettua maalaamatonta puuta. Niin ikonostaasi on kenties tuntunut umpinaisemmalta kuin se olisi korkeammassa tilassa.



Pyhän Kolminaisuuden kirkko, Oulu, postikortti, jossa näkyy alkuperäinen sisäkatto jo vaaleaksi maalattuna.

Lattia on ollut ajalle tyypillinen harmaista neliön muotoisista paloista koottu linoleumlatteja, ja sitä on vahaamalla pidetty kiiltävänä (VKL:n dokumentointi 1981). Kirkkomuseossa olevan sisäkuvan, joka on viimeistään vuodelta 1962¹³ ja Petter Martiskaisen vuonna 1981 ottaman kuvan erona näkyy se, että jälkimmäisessä koko katto on jo maalattu vaaleaksi. Seurakuntasalissa olevan värikuvan mukaan alttarin päätyseinä on ollut vaaleansininen vielä entisen kellotornin aikaan, eli ennen vuotta 1984. Vanhassa postikortissa sisätila on myös sinisen oloinen, ja muistitietojen mukaan katto onkin ollut siniseksi maalattu juuri ennen levyttämistä jonkun aikaa (H1, H4, K. Vasko 4.5.2012). Ennen vuotta 1984 sisätilassa ei liene tapahtunut juuri muutoksia lukuun ottamatta sisäkaton maalausta ja muutamman ikonin paikan vaihtoa piispan tuolin vuoksi.

¹³ Kuva lahjoitettu arkkipiispa Paavalille 13.2.1962, OKM taulu n. 6, OKM 567:1.

Vanha ikonostaasi

Vanhassa ikonostaasissa valkoiset puitteet reunustavat alarivin ikoneja, jotka ovat kaikki upotetut puun värisiin seinäkkeisiin. Kokopuisissa kuninkaan ovissa ei ole valkoisia kehysreunoja. Niihin on kuvattu Jumalansynnyttäjän Neitseen Marian ilmestys siten, että vasemman puoleisessa ovesta on arkkienkeli Gabriel ja oikeanpuoleisessa Neitsyt Maria, pyöreitä ikoneita molemmat. Alaosassa kummassakin ovesta on kaksi pyöreätä ikonia alekkain. Niihin on kuvattu evankelistat siten, että vasemman oven ylempi ikoni on Johanneksen ikoni ja alempi Markuksen. Oikeanpuoleisessa on ylempänä Matteus ja alempana Luukas. Heidän nimensä on suomeksi kirjoitettu alkuperäisen tekstin päälle, joka on ensin päällemaalattu taustan värisellä maalilla. Nimet suomeksi on kirjoitettu näin: ”EVANK. JOHANNES”, ”EVANKEL. MARKUS”, ”EVANKEL. MATTEUS” JA ”EVANKELISTA LUUKAS”. Evankelista-sana on lyhennetty eri tavoilla sen mukaan, paljonko taustassa on ollut tilaa tekstile, kirjaimet ovat kuviin nähden melko suuret.

Ikonostaasin alarivissä oli kuusi ikonia. Yleistä ortodoksista tapaa noudattaen kuninkaan ovien vasemmalla puolella oli Neitsyt Maria sylissänsä Kristuslapsi. Oikealla puolella oli Kristus vasemmassa kädessään avoin evankeliumikirja, oikea käsi kohotettuna siunaukseen. Kirjakäärön teksti on päällemaalaten muutettu suomenkieliseksi, siinä lukee: ”Ei kukaan ole Jumalaa milloinkaan nähnyt, ainokainen Poika joka on Isän helmassa on hänet ilmoittanut.” Kummankin henkilöahmon nimet ovat alkuperäisessä asussaan (Kristuksen ja Neitsyt Marian nimet on aina kirjoitettu kreikan kieleen perustuvilla lyhenteillä jotka tulevat sanoista Jeesus Kristus ja Jumalanäiti). Kristuksen oikealla puolella, sivuovessa, oli arkkienkeli Mikaelin ikoni, jonka nimitexti ikonin ylälaidassa on muutettu suomenkieliseksi, ”P. Arkkienkeli Mikael.”. Mikaelin oikealla puolella reunimmaisena ikonostaasin ikonina oli Pietarin ja Paavalin ikoni, tekstit niinkään suomennettuna, ”P. Ap. Pietari” ja ”P.Ap. Paavali”. Vasemmanpuoleisessa sivuovessa oli ”P. Arkkidiakoni Stefanos.” kivi kädessään muistona siitä, että hänet kivitettiin kuoliaaksi.¹⁴ Hänestä oikealle, ikonostaasin reunimmaisena sillä puolella, oli ikoni, johon on kuvattu Sergei Radoneshilainen ja Lyykian Myran arkkipiispa Nikolaos. Nimet on suomennettu muotoon ”P. Sergei Radoneshil.” ja ”P. Arkkipiispa Nikolaos.”. Kaikki alarivin ikonit ovat kokovartalokuvia, joissa pyhät on kuvattu suoraan edestäpäin, ainoastaan Sergein ja Nikolaoksen ikonissa Sergei on hieman kääntynyt Nikolaokseen päin. Akateemiseen tyyliin maalatuille ikoneille, silloin kun niissä

¹⁴ Sivuviiniin on vanhastaan useimmiten kuvattu arkkienkelit Mikael ja Gabriel tai jotkut ensimmäisistä diakoneista. Tässä ikonostaasissa yhdistyy kumpikin perinne.

on henkilöhahmot kuvattu kokokuvina, on tyyppillistä, että taustaan kuvataan maisemaa, kuitenkin niin, että se rajoittuu alareunaan jättäen paljon tilaa taivaalle. Toisinaan on maalattu myös lattia maiseman sijasta. Kristuksen ja Neitsyt Marian, ikonostaasin pääkoneiden, sekä arkkienkeleiden jalustana ovat pilvet, mikä on tavallista akateemisessa maalaustyyliä.

Kuninkaanovien yläpuolella oli puoliympyrän muotoinen ehtoollista esittävä ikoni, ”Viimeinen aterian”, jossa on kuvattu Kristus ja opetuslapset valkealla liinalla peitetyn pöydän ääressä. Pöydällä on jalallinen malja ja astia, jossa on hedelmiä. Kristus on pöydän takana keskellä, hän murtaa leipää. Muut opetuslapset katsovat tapahtumaa vaihtelevissa asennoissa, mutta yksi, oikealla etualalla kuvattu opetuslapsi, on kääntynyt katsojaan päin, pois tapahtumasta. Hän lienee Juudas, joka näissä kuvissa aina jollakin tavalla erotetaan joukosta. Tämä ikoni ja koko alarivi, sekä todennäköisesti myös kuninkaan ovien pyöreät ikonit ovat peräisin Korpiselän Ägläjärven kirkosta.

Korpiselän vuonna 1789 rakennettu vanha kirkko purettiin uuden kirkon valmistuttua ja siirrettiin vuonna 1903 Ägläjärven kylään (AK 1930/35, 274). Ikonit eivät ole yhtä vanhoja kuin kirkko, mutta on epäselvää, oliko ikonit hankittu siirtovaiheessa vai kenties jo aikaisemmin kirkon vielä sijaitessa Korpiselässä. Kirkko ikoneineen säilyi talvisodassa suhteellisen hyvässä kunnossa. Evakuoitua ikonit aiottiin ensin sijoittaa Pielavedelle, mutta ne päätyivät lopulta Ouluun. Kirkkoon oli toivottu uusia Martha Neiglick-Platonoffin maalamia ikoneita, jollaiset jälleenrakennustoimikunta oli seurakunnalle luvannut. Kasanko huomasi kuitenkin, että kokonsa puolesta Ägläjärven ikonit sopisivat Ouluun ja näin säästyttäisiin kustannuksilta. (Husso 2011, 123–124; Sturm 1997, 188.)¹⁵

Ikonostaasin alarivin kaikki ikonit ovat maalatut kiilakehyksille pingotetuille kankaille. Ne ovat yksittäin katsottuna värikkäitä, mutta sijoitettuna tummahkoa puupanelia vasten ne ovat kenties näyttäneet vaisummilta. Niitä on mahdollisesti puhdistettu siinä vaiheessa kun suomenkieliset tekstit on lisätty.

Juhlaikonien rivi on peräisin Viipurin tuomiokirkosta. Juhlaikonien ehyt sarja on ollut kotalaisen harvinainen, ja Ouluun se Husson tulkinnan mukaan joutui siitä syystä, että Kasanko – tyytymättömänä Huhtelan piirtämään ikonostaasiin – tarjosi juhlaikoniriviä voidakseen vaikuttaa ikonostaasin rakenteeseen (Husso 2011, 123). Kasanko perusteli sijoit-

¹⁵ Kuninkaanovet oli evakuoitu kokonaisuina, mutta Oulun kirkossa on vain niiden ikonit sijoitettuna uusiin oviin (Husso 2011, 124).

tusta myös sillä, että näin saataisiin huomattavaan asutuskeskukseen täydellisempi ikonostaasi. Puulle maalattuja ikoneita on kolmetoista: kaksitoista sijoitettiin ikonostaasiin ja kolmastoista korvasi aina suurten juhlien aikaan ikonostaasista analogille nostetun ikonin. (Husso 2011, 123.) Kirkkomuseon varhaisimmassa interiörökuvassa ja vuonna 1981 otetussa kuvassa juhlaikonit ovat hieman eri järjestyksessä. Oletettavasti niillä ei siis ollut tiettyä paikkaa, vaan aina edellisessä juhlassa käytetty ikoni korvasi seuraavan, ja kun juhla-aika oli ohi, yhtä ikonia säilytettiin aina alttarissa varastoituna.

Ikonostaasi on merkitty kalustoluetteloon hankituksi 8.3.1958.



Pyhän Kolminaisuuden katedraali, Oulu, sisäkatto levytettynä. Postikortti, kuva V. Pulkkinen.

Kirkkosalin ikonit vuoden 1981 dokumentoinnin mukaan

Viipurin tuomiokirkosta ovat peräisin myös kiirossien ikonostaasin puoleiselle seinälle sijoitetut kaksi suurehkoa puulle maalattua ikonia. Kooltaan ne ovat noin 90 cm x 67 cm. Oikealla puolella oli temppeli-ikoni, Pyhä Kolminaisuus, jossa on kuvattu kolme enkeliä vierailulla Aabrahamin luona. Enkelit istuvat liinalla peitetyn pöydän ääressä, pöydällä on ruokaa ja muutama pieni astia. Enkelit keskustelevat iloisen ja välittömän näköisesti pöydän oikealla puolella seisovan isäntänsä kanssa. Oikealla reunalla näkyy talon seinämää, ja

oviaukosta kurkistaa Saara. Keskellä taustalla on Mamren tammipuu ja vasemmalla vuoren rinne. Ikonin pari, ikonostaasista vasemmalle sijoitettu ”Ylösouseva Kristus”, esittää ylösousemustapahtumaa sillä hetkellä, kun Kristus nousee, lähes lentää ylös haudasta. Enkeli on vielä haudan suulla, hän on juuri vierittänyt kiven pois oviaukosta. Etualalla nukkuu kolme vartijaa. Taustalla oikealla näkyvät kolme ristinpuuta ja vasemmalla kolme naista, jotka ovat tulossa voitelemaan kuolleen Kristuksen ruumista. Tässäkin ikonissa on eloisuutta, vaikka kumpaakaan ei voi taiteellisessa mielessä pitää mestariteoksena. Kummankaan ikonin venäjänkielisiä nimitestejä taustassa ei ole muutettu suomenkielisiksi. Ikoneissa on vanhastaan pidetty tärkeänä, että ikonin nimi on maalattu itse kuvaan. Näin on lähes poikkeuksetta myös tällaisissa ns. akateemisen tyylin ikoneissa. Näissä kahdessa ikonissa on kapeat kehykset.

Kummallakin sivuseinällä oli neljän ikkunan sarjan ja kliirossin ikkunan välissä kaksi edellä kuvailtujen ikonien kokoista niin ikään puulle maalattua ikonia. Ikoneissa on kuvattu pyhiä miehiä kokokuvina. Pohjoisseinällä ollut vasemmanpuoleinen ikoni esittää kahta pyhää, joiden nimet on suomenkielellä alkuperäisen tekstin päälle kirjoitettu näin: ”P. Tihon Sadonskil.” ja ”P. Arseni Konevitsal.”. Tihon on kuvattu piispan asussa ja Arseni pyhittäjän (skeemamunkin) asussa, Arseni pitelee sylissään Jumalansynnyttäjän Konevitsalaista ikonia. Heidän yläpuolellaan taivaalla pilvien keskellä on siunaava Kristus puolikuvana, ja taustalla on taivasta, aivan alhaalla heidän takanaan on vuorimaisema. Tämän ikonin oikealla puolella on kolmen kirkkoisän ikoni. Heidät esitetään usein yhdessä. Kaikilla on piispan asut, ja nimet on kirjoitettu suomeksi näin: ”P. Basileos Suuri”, ”P. Gregorios Teologi” ja ”P. Johannes Krysost.” (yleensä kirjoitetaan Basileios. Krysost. on lyhennetty nimestä Krysostomos). Toisin kuin muissa kolmessa ikonissa taustalla ei ole maisemaa, vaan siihen on maalattu laatoitettu kivilattia. Vasemmalla oleva Basileios lukee kirjaa (yleensä tällaista ei näe, vaan kirja on suljettuna tai avoinna niin, että teksti on katsojaan päin). Keskellä oleva Gregorios pitelee molemmin käsin sivuille kohottamiaan piispan kynttelikköjä, jollaisilla piispat nykyäänkin siunaavat kirkkokansaa. Oikean puoleinen Johannes pitelee kädessään ristiä.

Vastapäisellä, eteläisellä seinällä vasemman puoleisessa ikonissa on siihen kirjoitetun tekstin mukaan kuvattu ”P. Martt. Kosmas.” ja ”P. Martt. Damianos.” lääkäreinä, ”palkatta parantajina” tunnetut. Molempien tekstit on tässäkin suomennettu alkuperäisten päälle. Marttyyrit on kuvattu hieman toisiinsa päin kääntyneinä, molemmilla on käsissään palmun oksilta näyttävät lehvät, ja heidät on kuvattu taustanaan metsäinen järvimaisema, joka näyttää varsin pohjoismaiselta. Tämän ikonin parina, sen oikealla puolella, oli Solovetskin

luostarin pyhittäjien ikoni. Ikoniin on kuvattu munkin asuisina pyhittäjäisät Herman, Zosima ja Savvati. Heidän nimensä on kirjoitettu alkuperäisen tekstin päälle muotoon ”Pyhitt. Herman.”, ”Pyhitt. Zosima.” ja ”Pyhitt. Savvati.”. Heidän yläpuolellaan taivaalla, pilvien keskellä, on Jumalansynnyttäjän Ennusmerkin ikoni, ja maa heidän jalkojensa alla on erämaata, taustalla pilkottaa vuoria. Zosima pitelee kädessään piispan sauvaa. Nämä neljä ikonia ovat kehystetyt samalla tavalla kuin kliirossin kaksi ikonia. Niiden kääntöpuolella on pienet paperilappuset, jollaiset on myös noiden kahden ikonin ja ikonostaasin juhlaikonien kääntöpuolilla. Niissä on numerointi ja kirjaimet V.T. Oletettavasti merkinnät on tehty evakuoinnin yhteydessä ja tarkoittavat Viipurin tuomiokirkkoa.

Sivuseinien ikonien paikkoja on jossain vaiheessa vaihdettu. Paimen-Sanomien vuonna 2002 julkaisemassa vanhan interiöörin kuvassa näkyy, että molemmat juhlaikonit (Ylösnousemus ja Pyhä Kolminaisuus) on siirretty oikeanpuoleisen kliirossin kohdalle, vasemmalle on ripustettu kirkkoisien ja Solovetskin pyhittäjien ikonit. Palkatta parantajien ikoni samoin kuin Tihonin ja Arsenin ikoni ovat kutakuinkin entisillä paikoillaan. Maikkulan Deisis-ikoniryhmä on ollut piispan tuolin vasemmalla puolella, kun se nykyään on oikealla. (P-S 2002/2.)



(Vas.) Pyhän Kolminaisuuden katedraali, Oulu, eteläseinä ennen piispan istuinta vuonna 1981. Kuva Petter Martiskainen.

(Oik.) Pyhän Kolminaisuuden katedraali, Oulu, eteläseinä vuonna 2011. Kuva Petter Martiskainen.

Vladimir Tsvetkov maalasi kirkkoon Suuren Golgatan ristin (Husso 2011, 135). Se oli vielä vuonna 1981 vasemman puoleisen kliirossin edessä kohtisuoraan kirkkoon tulijaan päin. Kuten Golgatan ristit yleensä sekin on suuri, korkeudeltaan yli kaksi ja puoli metriä jalustoineen. Risti on ikoni ristiinnaulitusta Kristuksesta, se on leikattu ristin muotoon siten, että siinä on jalkojen kohdalla vinopuu kuten ortodoksisessa (venäläisen perinteen mukaisessa) ristissä on, ja ylhäällä on poikki puu, johon on vaalealle taustalle maalattu kirjaimet ”I.N.B.I” (merkintä on kiinnostava, sillä se on kreikkalainen tapa kirjoittaa nimi joka suo-

malaisittain merkittäisiin J.N.J.K. Venäläistä merkintää ei siis luultavasti tietoisesti tahdottu käyttää, toisaalta ei suomalaistakaan tai Suomessa tavallista latinalaista tapaa INRI). Kristuksella on orjantappurakruunu, vaalea ihokas, ja naulat erikseen läpi käsien ja molempien jalkojen. Golgatan risti siirrettiin sisätilan uudistuksen jälkeen pois ja myöhemmin sijoitettiin kirkkomuseon varastoon (K. Vasko 21.10.2011). Sen jälkeen on ristin tilalla Suuren torstain jumalanpalveluksissa käytetty analogille sopivaa ristiinnaulitsemisaiheista ikonia, joka muuna aikana on sijoitettu alttarin sivuseinälle muiden uusien juhlaikonien joukkoon. Yksi haastateltavista muisteli, että Golgatan risti olisi siirretty pois kirkosta jo paljon aiemmin (H4).

Kirkkoon tuleva huomaa yleensä myös kirkkoliput tarkastellessaan eteensä avautuvaa näkymää, jota ikonostaasi hallitsee. Oulun kirkossakin oli kaksi kirkkolippua, ne oli sijoitettu kliirossin kulmiin salin puolelle. Lippujen tangot ylsivät lähes kattoon asti. Kankaisissa kolmiliepeisissä lipussa oli soikeat ikonit molemmin puolin. Toisessa lipussa oli Jumalan-synnyttäjän Kasanilainen ikoni, kääntöpuolella Kristuksen kaste -aihe. Tämä lippu oli sijoitettu vasemmalle, Golgatan ristin lähelle. Toinen, oikealla ollut lippu esitti Pyhää Nikolaosta, kääntöpuolellaan Ylösousemuksen ikoni.

Kirkkosalin puolella ei ole ollut yllä mainittujen ikonien lisäksi muita ikoneita kuin analogeilla pidetyt Jumalanäidin Tihvinäläinen ikoni ja Pyhän Nikolaoksen ikoni, jotka molemmat ovat riisalla eli metallisella koristepäällyksellä peitetyt siten, että maalauksesta näkyy vain kasvot ja kädet, Jumalanäidin ikonissa myös Kristuslapsen jalat. Jumalanäidin Tihvinäläisen ikonin kääntöpuolella on Viipurin kreikkalaiskatolisen seurakunnan leima sekä venäjänkielinen teksti, joka kertoo ikonin olevan maalatun 17. helmikuuta 1891 kuolleen Aleksander Ivanovits Sergejevin muistoksi. Vaikka ikoni on Viipurista, se voi olla jostain muustakin kuin tuomiokirkosta. Nikolaoksen ikonissa on ainoastaan numerointi ja lyhenne ”Kyy”, mikä voisi viitata Kyyrölään.

Kirkkosalin puolella on takaseinällä melko ylhäällä ollut metallinen, noin neljäkymmenen senttimetrin korkuinen reliefiristi, muuten takaseinä on ollut autio.

Altтарin ikonit

Herra Sebaotia esittävä alttaritaulu on peräisin Suistamon kirkosta. Se sijaitsee, kuten alttaritaulut yleensäkin, alttarin päätyseinässä alttaripöydän takana. Kuvassa nähdään valtais-

tuimella istuva isä Jumala, valkopäinen parrakas mies. Tällainen kuvaamistapa yleistyi vasta uudella ajalla. Itse asiassa juuri ikonostaasin Kristus-ikonissa oleva evankeliumiteksti kertoo syyn siihen, miksi Jumalaa ei haluttu kuvata. Herra Sebaot on kuvattu kokokuvana, pilvien päällä istumassa, molemmat kädet levitettyinä. Sädekehä on kolmion muotoinen. Nimitettä ei ole muutettu suomenkieliseksi. Ikonissa on kullatut kehykset, se on kankaalle maalattu ja kehyksineen lähes 240 cm korkea ja 170 cm leveä. Altaritaulu on kalustoluetteloon merkitty hankituksi 8.3.1958. Altaritaulun edessä oli riippulampukka, jossa oli kymmenkunta kynttiläpesää tuohuksille. Kirkon isännöitsijä muistaa, että seurakuntalaisilla oli tapana ostaa tuohus ja pyytää häntä sytyttämään sen juuri alttari-ikonille (K. Vasko 4.5.2012).



Oulun kirkon alttari ennen apsioksen rakentamista. Oikealla näkyy alttari-ikonin alaosa ja riippulampukka sen edessä. Kuva Oulun ortodoksinen seurakunta.

Alttaripöydän risti on puinen, siihen on toiselle puolelle maalattu ristiinaulittu Kristus, ja sen ristin sakarat ovat kolmiapilan muotoiset. Yläsakarassa on Herra Sebaot, vasemmassa Neitsyt Maria ja oikeassa Johannes, apostoli. Tausta on kullattu. Kääntöpuoli on myös kullattu lukuun ottamatta ristin keskelle maalattua pyöreätä Ylösousemus-aihetta. Maalaus-tyylistä päätellen ristin on maalannut Vladimir Tsvetkov, kuten Golgatan ristinkin. Molempien ristien teksti ”I.N.B.I.” viittaa myös samaan tekijään. Kalustoluetteloon on risti merkitty 8.3.1958. Tämä risti oli käytössä 1980-luvun lopulle. Tällöin hankittiin uusi alttariristi oululaiselta ikonimaalarilta, ja se on edelleen käytössä (K. Vasko 22.10.2011). Vaik-

ka aihe on uudessa sama, ristiinnaulittu toisella ja ylösnousemus toisella puolella, on uudessa sakaroihin kuvattu kerubeja.

Alttaripäädyssä korkealla alttari-ikonin molemmin puolin oli kaksi pienehköä ikkunaa. Molempien ikkunaparien alapuolella oli ikonit. Ne olivat Kristus Kaikkivaltias ja Neitsyt Maria. Ne kuuluvat Deisis-ryhmään, johon kuuluu vielä kolmaskin ikoni, Johannes Edelläkävijä (Kastaja). (Deisis-ryhmä tarkoittaa esirukousryhmää, jossa Kristus on keskellä ja muut henkilöahmot ovat molemmin puolin, Kristukseen päin kääntyneinä. Vakiintuneen tavan mukaisesti juuri Neitsyt Maria ja Johannes kuvataan lähinnä Kristusta, mutta Deisis-ryhmä voi jatkua molempiin suuntiin muiden pyhien ikoneilla.) Nämä Oulun ikonit ovat maalatut puupohjalle ”vanhalla” ei akateemisella tyyllillä, niissä on taustassa tummaksi patinoitunutta kultaa imitoivaa lyöntimetallia. Kaikkien ikonien kuva-aluetta reunustaa basma, metallinen kohokuvioitu päällys. Tämä ikonisarja (jonka kolmas, Johanneksen ikoni ei vuonna 1981 ollut kirkossa seinällä) on diakoni Tapani Leiston mukaan kulkeutunut emigranttien mukana Venäjältä ensin Turun seudulle, ja sieltä Maikkulan pakolaisyhteisöön, jonka kotikirkossa se oli kirkon toiminnan loppuun asti (VKL arkistokortti 5714). Maikkulan kotikirkosta ikonit lahjoitettiin seurakunnalle vuonna 1970. Ne konservoitiin vuonna 1988, jonka jälkeen ne sijoitettiin takasin kirkkoon, kaikki kolme eteläseinustalle sijoitetun piispanistuimen vasemmalle puolelle.

Maikkulan kirkosta vuonna 1970 tulivat myös kankaalle maalatut ja kehystetyt Kristuksen ja Johannes Edelläkävijän ikonit. Kristus-ikoni on ollut pakolaiskeskuksen kotikirkon alttaritauluna (OKM:n Taulu 7, OKM 574). Niiden kääntöpuolen leima viittaa Petsamon luostariin. Ne ovat mahdollisesti alkujaan ikonostaasi-ikoneita ja kehystys on uudempi, vaikkakin kuvista päätellen jo Maikkulan aikainen. Kristus on kuvattu pilvien päällä kokokuvana, oikea käsi siunaa ja vasemmassa on vaaleansininen maapallo. Ikoni oli alttarihuoneen eteläseinällä. Johannes on kuvattu kokokuvana suoraan edestäpäin maisemassa, jossa takana näkyy vuoria. Hänellä on sauva kädessään. Kummankaan ikonin nimeä ei ole suomennettu. Johanneksen ikoni oli sijoitettu alttarin pohjoisseinälle. Eräässä valokuvassa Kristuksen ikoni on pääikonina jossakin voimistelusalissa pidetyssä jumalanpalveluksessa.

Alttarin uhripyödyän yläpuolelle oli sijoitettu kankaalle maalattu mutta puulevyllä taustasta tuettu ikoni, joka esittää Kristusta rukoilemassa Getsemanessa. Ikoni on merkitty kalustoluetteloon 8.3.1958 hankituksi. Ikonin alkuperästä ei ole tietoa, eikä siinä ole merkintöjä. Tyyliiltään se muistuttaa kirkkosalin puolella olevia suuria Viipurin tuomiokirkon ikoneita ja on samaan tapaan kehystetty. Todennäköisesti kaikkien ikonien kehystys on tehty niitä

Ouluun sijoitettaessa, lukuun ottamatta alttaritaulua, jonka kehykset voisivat olla alkupe-
räisetkin.

Alttarissa oli myös muutama pieni ikoni. Pohjoisseinällä Maikkulan Johanneksen oikealla puolella oli pieni 1978 maalattu Karjalan valistajien ikoni. Ikonissa on suurta tyylyteltyä kirkkorakennusta vasten kuvattu viisi Karjalan pyhää: Sergei ja Herman Valamolaiset, Arseni Konevitsalainen, Trifon Petsamolainen ja Aleksanteri Syväriläinen. Arseni on keskellä ja pitelee Konevitsalaista Jumalansynnyttäjän ikonia. Muut pyhät ovat hieman keskelle päin kääntyneet. Alttaripöydällä oli ihan pieni puulle maalattu Sergein ja Hermanin ikoni. Ikoni on tyypillinen vanhan Valamon matkamuuistoikoni. Pieni metallista valettu ”Taivaallisen Viisauden” ikoni oli sijoitettu kuninkaan ovien yläpuolelle. Keskellä kuvaa on ”Sofia”, ”viisaus”, enkelin hahmossa puolikuvana, reunoja kiittää kasviornamentti, johon on pyöreisiin kuvakehiin kuvattu yläreunaan kolmen kuvan deisis, ja sivuille ja alas muita pyhiä. Tällaisia metalli-ikoneita oli tapana käyttää matkaikoneina. Alttarikaapissa säilytettiin muutamia painokuvaikoneita, sekä huonokuntoista, puulle maalattua pyhän Nikolan, Kristuksen tähden houkan, ikonia. Nämä ikonit ovat nykyään seurakuntatalossa varastoituina.

Vuonna 2003 valmistuneessa remontissa edellä mainitut ikonit ja ikonostaasi (sekä muun muassa vanhat kirkkoliput) varastoitiin. Osa lähetettiin Ortodoksiseen kirkkomuseoon, osa päätyi seurakuntatalon varastotiloihin. Ainoastaan seitsemän vanhaa ikonia jäi kirkkoon, niistä kolme oli ollut kirkossa alun alkaen.

Oulun kirkko on valmistumisvaiheessa todennäköisesti ollut kuin ”pala taivasta” ilman oikeata kirkkoa eläneille ortodokseille. Kirkko oli matala, ”lato”, kuten eräs haastateltava sanoi, mutta ei niin autio kuin samaan aikaan rakennetut rukoushuoneet, sillä ikonostaasi oli kaksikerroksinen, ja sivuseinilläkin oli ikoneita. Vuonna 1966 paikkakunnalle muuttanut mies koki kirkon heti kodikkaaksi (H4). Kirkon rakolautakatto on ollut jossain vaiheessa sininen, vaikkakin 1970-luvulla se levytettiin ja maalattiin valkoiseksi. Altтарin päätyseinäkin on ollut joskus sininen, ja sinistä muistoa, joka haastateltavilla oli kirkosta, on kenties lisännyt suitsutussavu, valo, tunnelma. Sinä aikana kun katto oli valkoinen kuuluivat jotkut seurakuntalaiset kaivanneen sinistä kattoa (K. Vasko 4.5.2012).

Muutokset ennen suurta sisätilauudistusta

1980-luvulla kirkko alkoi saada lahjoituksena uusia ikoneita. Vuonna 1984 saatiin Jumalansynnyttäjän Neitseän Marian ilmestys -aiheinen ikoni, jonka oli maalannut Raija Savolainen. Kerttu Haapaniemen maalaama kolmen ikonin Deisis ryhmä tuli kirkkoon vuosina 1983–1987. Suurehko Pyhän Kolminaisuuden ikoni, joka nykyään sijaitsee oikealla klerirossilla, entisen Kolminaisuus-ikonin paikalla, on myös lahjoitus. Varejoen rukoushuoneella oli pyhän Nikolaoksen hopeariisilla peitetty suurehko ikoni. Riisassa on vuosiluku 1831. Konservoinnin jälkeen vuonna 1991 se siirrettiin Oulun katedraaliin. Vuonna 1991 kirkko sai lahjoituksena koristeellisessa kiotakaapissa olevan Neitsyt Marian ikonin. Ikoni oli sisätilauudistukseen saakka kirkossa vasemmanpuoleisen kliirossin kohdalla, kliirossilla olevan kaapin päällä kuva kirkkosaliin päin. Remontin jälkeen sitä on säilytetty seurakuntatalon varastossa. Juuri tästä ikonista oululainen haastateltavani puhui kertoen, että lahjoitusikonin siirtäminen varastoon herätti keskustelua (H3). Varastossa on niin ikään vuonna 2010 lahjoitettu Kristus, jossa on metalliriisa. Ikonin sanotaan olevan sotasaalis (nykyään näitä sotasaaliina Suomeen tuotuja ikoneita lahjoitetaan vähin äänin kirkolle).

Tontille oli jo kirkkoa ennen valmistunut seurakuntatalo (1956), jota jatkettiin vuonna 1980. Kirkko liitettiin kaukolämpöön vuonna 1976, ja sisätilat maalattiin seuraavana vuonna. Tällöin myös akustisista syistä sisäkatto levytettiin. Sisätilan mainitaan saaneen ”uudet sävyt”. Tuolloin remontin suunnitteli kirkon arkkitehti Huhtela. (AK 1977/16.) Vuonna 1980 Oulusta tuli oma hiippakunta. Tällöin myös kirkosta tuli katedraali ja piispanistuin hankittiin. Ensimmäinen uuden hiippakunnan piispa Leo vaikutti ortodoksien näkyvyyteen alueella. Hänen mainitaan olleen aloitteellinen kirkon korjaus- ja muutostöiden suhteen. Hänen aloitteestaan muutettiin kellotornia vuonna 1984. Muutostyöt annettiin kirkon arkkitehdin Mikko Huhtelan suunniteltavaksi. Samana vuonna tehtiin muitakin mitattavia korjaustöitä kuten viemärointi ja vesijohdot, tukirakenteiden korjauksia, ikkunoiden ja ovien kunnostusta, yläpohja ja vesikate, listoituksia sisäpuolella, sisämaalaus ja niin edelleen. Kuoro siirtyi oikealta kliirossilta vasemmalle siinä vaiheessa kun oikealle seinustalle tuli piispan tuoli. Alttarin molemmille sivuille rakennettiin lisätilaa; keittiö ja pukuvarasto.

Metropoliitta Leon aloitteesta alttariin tehtiin vuonna 1984 apsis. Altari oli ollut ahdas, ja näin pienikin syvennys ulkoseinässä antoi lisää tilaa piispanpalveluksissa, joissa papistoa ja alttaripalvelijoita on yleensä enemmän kuin tavallisissa jumalanpalveluksissa. Apsikseen tilattiin seinämaalaukset ikonimaalari Petros Sasakilta. Samalla seinää uusittaessa vanhojen ikkunoiden tilalle tuli apsiksen molemmin puolin yksi kaari-ikkuna. Apsiksessa ylimmässä vyöhykkeessä on Neitsyt Maria ilman Kristuslasta kokokuvana, kädet levitettyinä. Tausta

on tummahko sininen, alaosasta vihreä. Hahmo kaartuu apsisen kattoa myötäillen. Keskimmäiseen vyöhykkeeseen on kuvattu ehtoollisen jakaminen siten, että Kristus seisoo kahtena keskellä olevassa katoksessa, ja jakaa toiseen suuntaan kääntyneenä leipää ja toiseen suuntaan kääntyneenä viiniä molemmin puolin jonossa oleville opetuslapsille. Kuva on ikonografialtaan vanhempi kuin ikonostaasissa ollut ”Viimeinen ateria”. Alimpaan apsisen vyöhykkeeseen on maalattu poimutettu verho, jossa poimujen jaksottamissa alueissa on pyöreät suuret hennot ornamentit.



Oulun Pyhän Kolminaisuuden katedraalin apsis valmistui vuonna 1984. Kuva Petter Martiskainen 2011.

Katedraalin uusi interiööri

Kirkon interiöörin muutosta oli suunniteltu jo ennen 1990-lukua. Ajateltiin, että ikonostaasi oli liian umpinainen, eikä papiston ääni kuulunut riittävän hyvin kirkkosalin puolelle. Haluttiin myös, että apsisen uusi seinämaalaus näkyisi kirkkosalin puolelle. Uusien ikonien maalaamisen myötä alettiin kirkon ikoneita katsoa uusin silmin. Alkuun tosin oli puhetta myös vanhojen ikonien säilyttämisestä. Petros Sasaki lienee suunnitellut jo 1980-luvun

alussa uutta matalaa ikonostaasia, mutta ajatus hautautui. Innostus kirkon sisustamisesta uusilla ikoneilla alkoi vähitellen, kun ikonimaalarit katselivat kirkon autioita, tummuneita seiniä. Alttariin maalattiin Sasakin johdolla muutama ikoni, ja takaseinälle ylös toteutettiin suurikokoinen useamman ikonimaalarin yhdessä maalaama puoliympyrän muotoinen Jumalansynnyttäjän kuolonuneen nukkumisen ikoni. (R. Kiiskinen 17.1.2011, H-M. Surcell 2.11.2011.)

Kiinteistölautakunta oli jo vuonna 1989 kirjannut seuraavat korjaussuunnitelmat: sakraaliesineiden säilytystilat, ikonostaasin uusiminen, kirkkosalin nokeentumisen estäminen, eteisen kunnostus ja kellotornin vuodon korjaus. 1990-luvulla tehtiin kuitenkin kalliita korjaustöitä kuten katon uusiminen ja ilmastointiremontti, ja kirkon sisustustyöt lykkääntyivät. Kesäkuussa 1996 päätettiin, että sisätilojen uusiminen oli nyt mahdollista. Kiinteistölautakunnan toimesta syksyllä 2000 valittiin tätä varten suunnittelutoimikunta. Toimikuntaan kuuluivat seurakunnan silloinen vt kirkkoherra Andreas Larikka, arkkitehti Reino Rinne ja ikonimaalari Heljä-Marja Surcell. Toimikunnan kuului myös neuvotella silloisen piispan, metropoliitta Ambrosiuksen kanssa. Seurakunnan valtuuston toimintasuunnitelmassa vuodelle 2001 on tehty merkintä: ”Toteutetaan Pyhän Kolminaisuuden katedraalin hengellisesti ja kulttuurisesti tärkeä ikonostaasin uusiminen sekä muu sisäremontti.” Neuvostossa asia ilmaistiin 10.1.2001 pöytäkirjassa seuraavasti: ”Toteutetaan vanhatyylinen, kristillisen arkeologian ja liturgisen teologian tutkimuksen mukaan ns. alkuperäinen matala soleas- tai templotyyppinen ikonostaasiratkaisu. Ikonostaasirakenteen uusimisen yhteydessä vaihdetaan alttaritilan ja kiirossin lattiamateriaali marmoriin tai muuhun kivimateriaaliin.” Samalla päätettiin uusia katedraalin sisävalaistus ”uuden ikonostaasin ja muiden ikoniratkaisujen edellyttämällä tavalla.” Tarkemmat suunnitelmat päätettiin tilata arkkitehti Reino Rinteeltä ja suunnitelma alistettiin hiippakunnan piispan hyväksyttäväksi. Ikonostaasin muotoutuminen nykyisen kaltaiseksi tapahtui metropoliitta Ambrosiuksen aloitteesta. Hän oli nähnyt Kreetan Kolimparissa sijaitsevassa ortodoksisessa akatemiassa opetus-kirkon, joka oli häntä miellyttänyt. Opiston rehtorilta pyydettiin piirustuksia, jotka saatiinkin pikaisesti. Arkkitehti Rinne suunnitteli niiden pohjalta nykyisen ikonostaasin. (Seurakunnan arkisto ja M. Patronen 21.10.2011.)

Vuonna 2002 ikonimaalarit olivat jo työn touhussa. Alkuun maalareita oli kuusi, mutta suunnitelmien laajetessa ryhmään otettiin vielä kolme maalaria ja kaksi avustajaa. Tällöin oli jo päätetty suurista sivuseinien ”friisin” tapahtumaikoneista (niitä alettiin maalata vuonna 2006) sekä laajasta juhlaikonisarjasta, joka sijoitettiin alttarin sivuseinille. Työ tehtiin talkoina. Ikonimaalarit perehtyivät asiantuntijoihin nojautuen (ikonimaalari Petros

Sasaki, Valamon kansanopiston opettaja Pekka Tuovinen) ja piispalta hyväksymisen pyytäen hyvin huolellisesti kuvaohjelman laatimiseen (Surcell 2008). Toteutuksessa he pyrkivät eräänlaiseen demokraattiseen ratkaisuun siinä, kuka maalaa mitäkin. Aiheita jaettiin arpomalla, ja samalla luotettiin toisiin maalareihin puuttumatta liikaa toisten työhön. Ikonit maalattiin paksulle filmivanerille. Kaikki pohjat käsitteli, pohjusti ja hioi maalausvalmiiksi kirkon isännöitsijä. Hän leikkasi myös suunnitteluvaiheessa pahvista erikokoisia levyjä, joiden avulla ikonien muotoa ja kokoa suunniteltiin. (H-M. Surcell 2.11.2011.)

Maaliskuussa 2002 ilmestyneessä seurakunnan lehdessä oli tulevasta hankkeesta varsin kattava selostus. Siinä siteerattiin arkkitehti Reino Rinnettä: ” – –mutta miksi lähteä keino-tekoisesti tekemään sinne mitään tiettyä tyylikautta. Nähdäkseni yksinkertaiset, selkeät linjat luovat puitteet palveluksille ja värikkäille ikoneille”. (PS 2002/2, 6.) Kirkon satulakattomuotoa rikottiin sen verran, että saatiin aikaan hieman basilikamainen kolmilaivalta näyttävä sisätila: matalampien sivujen katto-osat laskettiin tasaisiksi, jolloin katon lappeen ja tämän matalamman katto-osan väliin jäi korkeahkot pystyseinät molemmille sivuille. Näihin pintoihin sitten päätettiin maalata evankeliumin tapahtumista kertovia ikoneita vieriviereen niin, että saatiin aikaan seinämaalauksia muistuttava yhtenäinen kuva-alue. Kliirossia päätettiin leventää ja lattia tehtiin luonnonvaaleasta kivilaatasta, siinä on keskikäytävää merkitsemässä punertavat laatat. Seinäpinnat maalattiin valkoisiksi, mutta alle kiinnitettiin lasikuituharso halkeilun estämiseksi. Satulakaton muotoinen sisäkatto maalattiin vaalean siniseksi, mutta sivuilla olevat tasaiset kattopinnat valkoisiksi, ja niihin on upotettu koko alueen kattavasti lamppuja. Ikkunat eivät kaivanneet toimenpiteitä edellisen remontin jälkeen. Silloin niiden huurremaalatut alalasin oli korvattu raakapintalasin.



Oulun Pyhän Kolminaisuuden katedraalin interiööri 2011. Kuva Petter Martiskainen.



Oulun Pyhän Kolminaisuuden katedraali ulkoa 2011. Kuva Petter Martiskainen.

Tullessaan katedraaliin tuntee astuvansa aivan uuteen tilaan. Jo eteisessä on seinän alaosassa punertava puupanelointi, jollainen jatkuu kirkon puolellakin peittäen pattereita. Sisään ei tulla takaseinän keskeltä vaan oikeasta reunasta. Vasemmassa nurkassa on suuri myyntipöytä hyllyineen. Edessä on suorakulmion muotoinen, matalahko mutta massiivisen oloinen vaalea tila, jossa on molemmin puolin kapeita, korkeita ruudutettuja ikkunoita ja

ikoneita vuorotellen, ja vielä molemmilla sivuilla ylhäällä alttaria kohti jatkuvat värikkäät yhtenäiset kuvarivit. Sininen sisäkatto myötäilee satulakaton muotoa. Näkyvyys alttariin on hyvä. Kirkkotila on maalattu vaaleansävyiseksi. Ikonit ovat uusia, kirkasvärisiä, lukuun ottamatta viittä vanhaa ikonia piispanistuimen ympärillä. Eteisessä, salin sivuseinillä ikkunoiden alla ja alttarin seinustoilla kulkevat matalat rei'itetyt paneelit, ikonostaasin puuosat ja kalusteet, jotka kaikki ovat uusia, toistavat samaa vaaleahkoa oranssin ruskeaa väriä, tai ovat aivan vaaleaa puuta kuten istuimet. Se, että viisi vanhaa ikonia on juuri iän perusteella koottu omaksi ryhmäkseen ja erotettu uusista ikoneista, antaa museomaisen vaikutelman.

Oulun metropoliitta Panteleimon vihki katedraalin uudelleen 8.6.2003, helluntaina, pyhäkön omana juhlapäivänä. Interiööristä puuttuivat vielä tuolloin pitkittäiset, yhtenäisenä rivinä jatkuvat kuvat sivuseinillä ylhäällä.

Vuonna 2009 vanhat rakennukset purettiin kirkon vierestä, ja tilalle valmistui uusi seurakuntatalo. Tässä vaiheessa pihakin laitettiin uusiksi kiveämällä ja tekemällä istutuksia. Paljaan maan aikaan pihasta tulee mieleen eteläeurooppalaiset piha-alueet; seurakuntatalon ja kirkon väli on katettu laatoilla ja reunustettu istutuksilla.

Uusi ikonostaasi ja alttarin ikonit

Paimen-Sanomissa lähes valmiista kirkosta kerrotaan, että ”Uusi vanhan ortodoksisen perinteen mukainen ikonostaasi tuo jumalallisen liturgian lähemmäksi kansaa. Uudistetussa tilassa on helpompi tuntea olevansa jumalanpalvelukseen osallistuva, ei sitä seuraava”. (PS 2003/1, 6.) Ikonostaasin rakenne on kevyt. Valkoisten pylväitten väliin on kiinnitetty matalat puuristikkoseinäkkeet. Niiden yläreunaan on kiinnitetty ikonostaasin ikonit, jotka ovat seinäkkeitä kapeammat ja yläreunasta puolikaaren muotoiset. Kuninkaan ovet ovat rakenteeltaan samanlaiset, mutta niiden kaksi ikonia (vasemmalla enkeli Gabriel, oikeassa ovesa Neitsyt Maria, muodostaen yhdessä ilmestys-ikonin) ovat vain hieman kaarretut ylälaidastaan. Kaikki ikonostaasiin maalatut pyhät on kuvattu puolikuvina. Kristuksella on avoin evankeliumikirja, oikea käsi on kohotettu siunaukseen. Kuninkaan ovien vasemmalla puolella on Jumalansynnyttäjän Konevitsalainen ikoni. Sivuvuoviin on kuvattu oikealle puolelle marttyyridiakoni Stefanos ja vasemmalle (”naisten puolelle”) naisdiakoni Olympiada. Uloimpana oikealla on Trifon Petsamolaisen ikoni ja vasemmalla, kuoron puolella, Andreas Kreetalaisen, kirkkoveisujen sepittäjän ikoni. Ikonostaasi tavallaan jatkuu molemmille reunoille, klerirossien kohdalla olevilla Pyhän Kolminaisuuden ikonilla oikealla ja ”Ristiin-

naulittu, Kunnian Kuningas” -aiheella vasemmalla. Ikonostaasin yläpuolella näkyvät hyvin apsiksen maalauksen yläosa sekä sen molemmin puolin arkkienkelien suurikokoiset ikonit, Mikael vasemmalla ja Gabriel oikealla. Apsiksen molemmin puolin, kaari-ikkunoiden alapuolella on kaksi ikonia. Vasemmalla puolella on Neitsyt Marian ikoni (ilman lasta) ja ”Älä itke minua äitini” -aihe: kuollut Kristus puolikuvana, pystyasennossa, hauta-arkussa. Apsiksen oikealla puolella ovat Tuonelaan laskeutumisen (yksi pääsiäisikonien aiheista), sekä Kaikkien pyhien sunnuntain ikoni. Alttarissa on myös kaksikymmentäneljä tapahtumaikonia. Suurten juhlien ikoneita on yleensä kolmetoista, joten Oulun kirkkoon on maalattu myös pienempien juhlien ikoneita. Ikonit on sijoitettu pohjois- ja eteläseinälle, kummallekin kaksitoista. Myös ne näkyvät hyvin kirkkosalin puolelle. Ikonimaalarit ovat ottaneet huomioon apsiksen maalausten värit ja toistaneet niitä ikoneissa.

Alttarissa on kalustuksen lisäksi vaihdettu oikeanpuoleisen seinän oven paikkaa. Ennen oikessa reunassa ollut ovi on siirretty vasempaan reunaan ja siinä on vain yläosastaan kaareva oviaukko varastotiloihin ja itäpäätyseinän uloskäyntiin.

Kirkkosali

Kirkkosalin puolelta alttariin päin katsottaessa aivan ylhäällä keskellä kohdassa, missä katto mataloituu ja syntyy pystysuora seinämä kirkkosalin puolelle, on pyöreä Kristus Kaikkivaltias –ikoni. Maalarien mukaan ikoni haluttiin sinne, koska vanhastaan kuvaohjelmaan kuuluu kupolissa oleva tämän aiheinen kuva, eikä kirkossa ei ole kupolia (vaikka siitäkin pöytäkirjojen mukaan on jossain vaiheessa keskusteltu) (H-M. Surcell 2.11.2011). Vastaavassa paikassa salin takaseinällä on arkkienkeli Mikaelin ikoni.

Kliirossia muutettiin siten, että se on nyt yhtenäisen levyinen kaksipuolinen koroke, jota levennettiin entisestä yli puoli metriä. Vaikka tila lisääntyi, suuria kynttilänjalkoja, jotka ennen olivat olleet ikonostaasin ikoneiden edessä, ei enää laitettu takaisin paikoilleen. Syynä oli toisaalta konservattoreiden ja ”museoväen” ohjeistus, etteivät tuohukset palaisi niin lähellä ikoneita vaha- ja öljyriskeitten takia. Kynttilänjalkoja pidettiin myös liian massiivisina kun ikonostaasin rakenne keventyi, vaikka niistä poistettiinkin korkea valkoinen metallieriö, jonka päällä lampukka ennen paloi. Kynttilänjalat sijoitettiinkin alemmaksi, kirkkosalin lattialle. Entisen kaltaisia kliirossin kaiteita ei laitettu, vaan ikonostaasin sivuovien kohdalla on valkeaksi maalatut yksinkertaiset kaiteet. Näiden kaiteiden alttarin puoleisiin päihin on kiinnitetty uudet kirkkoliput. Näin ne ovat suunnilleen samassa koh-

dassa kuin entisetkin. Liput ovat vaaleaa kangasta, johon on kirjomalla tehty nelikulmaiset ikonit, ja punavalkoinen yksinkertainen ornamentti kiertää kuvaa ja kulkee pystysuorana kapeana vyöhykkeenä lippujen kolmessa liepeessä. Vasemmanpuoleisessa lipussa on Jumalansynnyttäjän Ennusmerkki -ikoni, oikeanpuoleisessa Herramme Jeesuksen Kristuksen Käsittätehty -ikoni. Kuvien taustat lipuissa ovat vaaleansiniset. Kirkossa on myös uusi Kristuksen hautakuva, jonka taideteollisen korkeakoulun opiskelija Aino Lampio valmisti harjoitustyönään vuonna 1995. Se on kudottu pellavaloimeen, ja siinä on käytetty useampia kudonnan ja kirjonnin menetelmiä. Entinen hautakuva on kirkkomuseossa.

Ikkunaseinillä on niin sanotulle naisten puolelle ikkunoiden väleihin sijoitettu naispyhiä ja miesten puolelle miespyhiä. Näin ikoneillakin korostetaan tilan sukupuolittunutta luonnetta. Pohjoisseinällä, naisten puolella on Ksenia Pietarilaisen, keisarinna Teodoran ja profeetta Hannan ikonit. Vastaavasti miesten puolella ovat Serafim Sarovilainen, jonka sanotaan rukoilevan lasten puolesta (H-M. Surcell 2.11.2011), Johannes Kronstadtilainen ja Suurmarttyyri ja parantaja Panteleimon. Nämä ikkunan väleissä olevat ikonit ovat kapeita ja korkeita, koska tilaa on niukasti. Naisten puolelle on lisäksi maalattu neljän ikkunan ryhmän ja kliirossin ikkunan väliin kolme samankokoista suurehkoa ikonia, vasemmalla on ”Jumalanäiti, profeettojen ennustama”, ”Enkelten kokous” ja ”Kristus Viinipuu”. Ikkunaryhmän vasemmalla puolella on edellisiä suurikokoisempi ikoni, joka esittää Maria Magdaleenan ja Kristuksen kohtaamista puutarhassa ylösnousemuksen jälkeen. Kun koko seinää katsoo yhtä aikaa, huomaa, että ikonien ja ikkunoiden ryhmitys ja ikonien koko on tarkoin sommiteltu kokonaisuudeksi, joka kelpaisi ankarallekin ”sisustajalle”. Saman huomion voi tehdä myös pohjoisseinän ripustuksesta.

Miesten puolen seinustalla ikkunaryhmän ja kliirossin ikkunan väliin on sijoitettu uusi piispan tuoli. Piispan tuolin ympärille on vanhoista ikoneista ryhmitelty niin sanottu ”muuseokokonaisuus”, muistot menneestä. Nämä ikonit valitsi isännöitsijä yhdessä silloisen kirkkoherran kanssa. Tuolin yläpuolelle on kiinnitetty Maikkulan pakolaiskeskuksesta saatu Deisis-ryhmä, kolme ikonia. Piispan tuolin vasemmalla puolella on lähempänä tuolia pyhän Nikolaoksen suurikokoinen ikoni, joka siirrettiin Ouluun Varejoelta vuonna 1991. Nämä ikonit valikoituivat sen tähden, että niitä tunnuttiin pidettävän arvokkaimpina. Vielä ryhmässä on Nikolaoksen vasemmalla puolella kolmea kirkkoisää esittävä suurehko ikoni, ainoa ikoni, joka on ollut alun alkaen tässä kirkossa. Tavallaan kuvaavaa on se, että kumpikaan vanhojen ikonien valitsijoista ei muista, millä perusteella juuri kirkkoisien ikoni valittiin, kenties se kuitenkin oli seurakuntalaisille sivuseinien ikoneista helpoimmin tunnistettava. (R. Kiiskinen 17.1.2011; K. Vasko 22.10.2011; H-M. Surcell 2.11.2011.)

Kaksi muuta ikonia, jotka entisestä interiööristä on sijoitettu uuteen, ovat pienet, ennen analogeilla säilytetyt riisalliset Neitsyt Marian ja pyhän Nikolaoksen ikonit. Nämä ikonit haluttiin jättää kirkkoon, mutta koska ne eivät tyyliltään sopineet uusien ikonien joukkoon, ne sijoitettiin kirkon takaosaan ikkunoiden yläpuolelle pohjois- ja eteläseinille (K. Vasko 22.10.2011).

Takaseinällä on keskellä suurikokoinen kolmisivuinen, yläosasta suippeneva ”Uspenie”, Jumalansynnyttäjän kuolonuneen nukkumisen ikoni. Juuri tätä ikonia maalatessaan ikonimaalarit kertomansa mukaan ”pääsivät vauhtiin” ja saivat itseluottamusta jatkaa kirkon ikonien maalaamista (H-M. Surcell 2.11.2011). Ikoniiin on kuvattu keskelle Neitsyt Maria kuolinvuoteella, Kristus hallitsee kuvaa vuoteen takana keskellä, hänellä on pienen vauvan näköinen äitinsä sielu sylissä, ja opetuslapset ovat kerääntyneet vuoteen ympärille. Molemmiin puolin tätä ikonia on saman muotoiset pienemmät ikonit. Vasemmalla on ”Kristus, aina valvova silmä”: Kristus lepää paratiisissa lapsen hahmossa (Surcellin mukaan Jumalan työlevon ja Suuren Lauantain kuva) ja vasemmalla pyhä Kristoforos, matkustajien suojelija, kantamassa Kristuslasta (H-M. Surcell 2.11.2011).

Takanurkassa oleva puusta tehty tuohusten ja muun kirkollisen esineistön myyntipöytä hyllyköineen on kirkon isännöitsijän suunnittelema ja tekemä. Se on muusta kalustuksesta poiketen käsitelty vihreällä kuultomaalilla. Kirkkosalin sivuseinille ja lattialle sijoitetut tuolit ovat vaaleaa puuta. Kirkkoon ei ole laitettu mattoja, ainoastaan alttaripöydän edessä alttarissa on kuviollinen pieni plyysimatto ja ulko-oven edessä kirkon puolella tumma kynnysmatto. Alkuun mattoja oli kaivattu, mutta nykyään matottomuudesta ei enää tule kommentteja (K. Vasko 4.5.2012).

Vaikka valaistus on uusittu, Suistamolta peräisin oleva vanha kattokruunu on säilytetty. Kruunu on ollut paikallaan koko remontin ajan. On mahdollista, ettei sitä ole koskaan otettu alas katosta. Alttariin vuonna 1975 hankittu kullan värinen kattokruunu jäi uudessa sisustuksessa pois käytöstä. Vielä tätäkin aiemmin alttarissa oli ollut lamput nurkissa. Uudet valaisimet riippuvat katosta neljän ryhmässä, lamppuryhmät on sijoitettu pareittain siten, että lähellä ikonostaasia on yksi pari, keskemällä toinen ja takaosassa kolmas. Ne ovat maitolasia, pienehköjä, kapeita ja pitkänomaisia. Ikonostaasin yläpuolella on rivi kohdevalaisimia. Sivukattoihin on upotettu lukuisia valaisimia, etuosaan enemmän kuin takaosaan. Aiemminkin kirkossa oli sivuikkunoiden väleissä olevien lampettien lisäksi riippuvalaisimia, ne olivat vaaleat kellon muotoiset, ja ne oli ripustettu kolmen lampun ryhminä

ikonostaasin lähelle, salin puolelle. Kirkon takaosassa oli sivuseinillä olevien kahden ikkunan välissä lampetit ja takaseinässä yksi lampetti. Remontin yhteydessä tehtiin erillinen valaistussuunnitelma, jolloin oli suunnitteilla myös erityisiä kohdevaloja ikoneille. Valaistussuunnitelma teetettiin alan ammattilaisilla, jotka käyttävät hyväkseen nykyteknologiaa kenties ymmärtämättä tilan luonnetta. Kohdevaloja ei kuitenkaan laitettu. Isännöitsijän kertoman mukaan aivan vuoden sisällä papiston ja kanttorin toiveesta valoja on pyritty käyttämään vähemmän. Valaisimissa on neljä eri kirkkausastetta, alkuun oli tapana käyttää liturgiassa kaikkia valoja, jolloin helposti syntyy odotushuone-tunnelma. Liasta valosta oli tuolloin valitettukin. (K. Vasko 4.5.2012.)

Yhteenvedoa muutostöistä

Oulun katedraalin muutostöillä näyttää olleen kolme selkeää syytä. Kun kaupunkiin tuli piispanistuin, sen myötä haluttiin kohentaa ulkoistakin kuvaa. Samoihin aikoihin perustavaa laatua olevien korjaustöiden tarve oli kasvanut suureksi. Noihin vuosiin sattuu myös ikonimaalauksen harrastuksen laajeneminen ja Petros Sasakin ensimmäiset käynnit uusien oppilaittensa luona ohjausmatkoilla. Onkin luonnollista, että kaikki tuo yhdessä aiheutti keskusteluja interiöörin muutoksista jo kauan ennen 2000-luvun alkua, jolloin remonti lopulta toteutettiin.

Se pyhien joukko, joka ympäröi seurakuntalaisia entisessä sisätilassa, on vaihtunut lähes kokonaan. Kristuksen ja Neitsyt Marian ikonit ovat ikonostaasissa, kuten ennenkin, molemmin puolin kuninkaan ovia. Kuninkaan ovissa ei ole enää evankelistojen ikoneita mutta Jumalansynnyttäjän Neitseen Marian ilmestys -aihe kuitenkin. Vanhassa ikonostaasissa vasemmanpuoleisessa sivuoovessa oli arkkidiakoni Stefanuksen ikoni, ja uudessa ikonostaasissa hänet on maalattu oikeanpuoleiseen sivuoveen. Arkkienkeli Mikael, joka vanhassa ikonostaasissa oli oikeanpuoleisessa oovessa, on maalattu kahteenkin ikoniin. Pyhän Nikolaoksen ikonia, jollainen on vanhastaan ollut lähes aina Suomen ja Karjalan kirkoissa, ei Oulun uudessa ikonostaasissa ole. Seurakuntalaisten on tunnistettava hänet sivuseinällä vuodesta 1991 olleesta riisan peittämästä ikonista tai pienestä niinikään riisan peittämästä ikonista korkealla takaosan ikkunan yläpuolella. Kummallekaan ikonille ei ole enää mahdollista sytyttää tuohusta. Myös apostolit Pietari ja Paavali ovat vanhastaan useimmissa interiööreissä, mutta nyt heidän ikoniaan ei enää ole. Parantajat Kosmas ja Damianos ovat korvautuneet parantajana tunnetulla Panteleimonilla. Kirkkosalin puolelta on poissa viisi-

toista pyhää, tilalle on tullut jotakuinkin sama määrä toisia pyhiä. Aiemmin naispyhiä ei ollut lainkaan, nyt heitä on valittu useita, sijoitettuna naisten puolelle.

Haastatelluista juuri papisto luonnehti tiloja toimiviksi, heidän mukaansa kuuluvuus on avoimen ikonostaasin mukana parantunut, ahtauden tunne hävinnyt, kirkko on valoisampi ja ikonit ovat ”ihanaat”. (R. Kiiskinen 17.1.2011; M. Patronen. 21.10.2011.) Matalan ikonostaasin huono puoli on se, että kirkkosalin puolelle näkyy kaikki liikehdintä alttarissa. Siellä tehdään monia askareita, jotka ovat välttämättömiä jumalanpalveluksen kululle mutta eivät ole luonteeltaan tarkoitettu katsottaviksi. Jumalanpalveluksissa, joissa on mukana tavallista enemmän papistoa ja piispoja, saattaa edestakaisin kuljeskelu alttarissa turhaan kiinnittää seurakuntaväen huomiota, onhan tyypillistä, että silmä alkaa seurata liikkuvia kohteita.

Kirkkokuoro lauloi remontin jälkeenkin aluksi vasemmalla kliirossilla, mutta koska katto oli laskettu reunasta tasakatoksi, tunsivat laulajat tilan ahtaaksi ja ongelmalliseksi. Siksi kuoro siirtyikin alemmas, kirkkosalin puolelle. (K. Vasko 4.5.2012.)

Oulussa seurakuntalaisten kirkossa liikkumiseen on vaikuttanut tuohusten myyntipöydän paikan vaihtuminen, vainajien muistelupöydän siirtyminen naisten puolelta miesten puolelle ja kuoron paikan vaihtuminen naisten puolelle, alas kliirossilta. Silloin kun väkeä on paljon, täytyy naisten puolella seisovien hakea tilaa itselleen kuoron täyttäessä osan vasemmasta reunasta. Ollessani ehtoopalveluksessa väkeä oli kohtalainen määrä, mutta keskilattialle sijoitettujen tuolien ääreen ei juuri menty. Nämä tuolit väistämättä jakavat tilaa ja rajoittavat liikkumista ennen avoimaisemmassa kirkkotilassa. Niitä on vain yhdeksän, kolme tuolia vierekkäin kolmessa rivissä molemmin puolin keskikäytävää, eikä voi sanoa, että ne täyttäisivät koko tilan. Kuulemani mukaan niillä kyllä istutaan. Tuolien välissä seisominen on suomalaiselle ortodoksille varmasti opeteltava, helpompi lienee mennä seinävierille, jossa on paremmin tilaa seisoa ja tehdä maahankumarruksia.

Haastateltavani olivat kuulleet pääosin positiivisia kommentteja. Matottomuus, liika valo, ikonostaasin avoimuus ja se, ettei ikonostaasin ikoneille voi viedä tuohuksia eikä näin ollen niitä tohdi myöskään käydä suutelemassa, ovat asioita, joista kerrottiin puhutun, ja jotka vaivasivat myös joitakin haastateltaviani (H1, H3). Kirkon isännöitsijä arvelee, että remontin jälkeen tuohuksia viedään aika tasaisesti kaikille ikoneille, joiden eteen se on mahdollista. Käydessäni kirkossa lokakuussa 2011 kynttilänjalat eivät mielestäni olleet minikään tietyn ikonin edessä. Isännöitsijän mukaan nykyään ihmiset kenties useammin uskal-

tautuvat etuosaan kirkkoa. Remontti ei ainakaan ole vaikuttanut siten, että nyt jäätäisiin taakse. Heti remontin jälkeen valaistus oli ollut huomattavasti entistä tehokkaampi, joten ainakin valon ja hämärän vaihtelu seurakuntalaisten kokemuksessa on tuolloin muuttunut. Miten lattiamateriaalin vaihtuminen kiveen on vaikuttanut jumalanpalvelusten äänimaailmaan, on asia, josta kukaan haastateltava ei maininnut ja jota en edes osannut kysyä. Kivilattia ilman mattoja tuottaa kuitenkin varmasti erilaisen akustisen tilan kuin linoleumilattia kookos- tai plyysimattoineen. Yksittäisenä kokemuksena saattaa joku oululainen vielä muistaa Suuren perjantain jumalanpalveluksista Golgatan ristin. Niissä kirkoissa, joissa sellainen on (lähes kaikissa), se tuo erityisen tunnelman keskelle kirkkoa sijoitettuna ja kukkien ympäröimänä. Sitä lähestytään maahankumarruksin ja suudellaan Kristuksen jalvoja. Kun tällainen suuri risti vaihtuu pieneen analogi-ikoniin, ei se voi olla vaikuttamatta kokemukseen. Kerran vuodessa tämä tapahtuma tuo jatkuvuuden, ajan syklisyyden muistoa. Pieni ikoni ajanee saman asian, mutta sen edessä kerätään nyt uudet muistot noista tietyistä jumalanpalveluksista.

6. PYHÄN KOLMINAISUUDEN KIRKKO VALTIMOLLA

Ortodoksisuus Valtimolla ja rukoushuoneen rakentaminen

Valtimo ei ole vanhastaan ortodoksista seutua. Kun luovutettujen alueiden karjalaisia sijoitettiin uusille asuinsijoille, Valtimolle asettui Suojärveläisiä, jolloin lähes kuudes osa kunnan asukkaista oli ortodokseja (Björn 2009, 318). Valtimon ortodokseista tuli vuonna 1950 perustetun Nurmeksen ortodoksisen seurakunnan jäseniä. Nurmeksen seurakunnasta tuli lakkautetun Annantehtaan seurakunnan perillisseurakunta (Husso 2011, 63). Suuri osa alueelle tulleista evakoista oli lähtöisin Suojärven Varpakylästä, jossa oli ollut vuonna 1894 rakennettu pyhän Kolminaisuuden kirkko. Kirkossa oli korkea umpinainen kellotorni, joka päättyi suippoon kattoon. Kirkon kuvaa katsoessa tulee kieltämättä mieleen Valtimon pieni rukoushuone. (Kemppi 1997, kuva sivulla 101.) Varpakylässä oli myös toinen kirkko, joka alkujaan oli pyhitetty pyhälle Kolminaisuudelle mutta muutettu vuonna 1911 Jumalansyntyjä Neitseen Marian kuolonuneen nukkumisen kirkoksi (kuva AK:ssa 1947/6, 39). Venäläiset purkivat tämän kirkon talvisodan jälkeen. Vuonna 1768 rakennettu kirkko oli ollut satulakattoinen, suorakaiteen muotoinen, ja peräkkäin sijoitetuista tiloista ainoastaan kirkkosali oli muita korkeampi. Kirkko oli ollut vuorattu laudoilla kattoa myöten. Satula-

katon harjalla oli ollut pitkähkön kaulan varassa sipulikupoli. Jatkosodan aikana raunioille rakennettiin rukoushuone, joka ulkoasultaan muistutti tuhoutunutta kirkkoa. Sen piirsi rakennusmestari Uuno Korhonen pohjakaavaltaan samanlaiseksi, mutta ainakin piirustuksista päätellen esihuone, kirkkosali ja eteinen olivat samankorkuiset, viisisivuinen alttari ja avoin sisääntulokuisti olivat matalammat. Kellotornia ei ollut, mutta satulakaton harjalla keskellä oli kaulan varassa oleva kupoli.¹⁶ Tämä rukoushuone vihittiin vuonna 1943 ja nimettiin pyhälle Kolminaisuudelle. Voisi kuvitella, että ne, jotka Valtimon rukoushuoneen valmistuessa muistivat tämän rukoushuoneen tai sen edeltäjän, näkivät uudessa rukoushuoneessaan jotain tuttua, menneestä muistuttavaa.

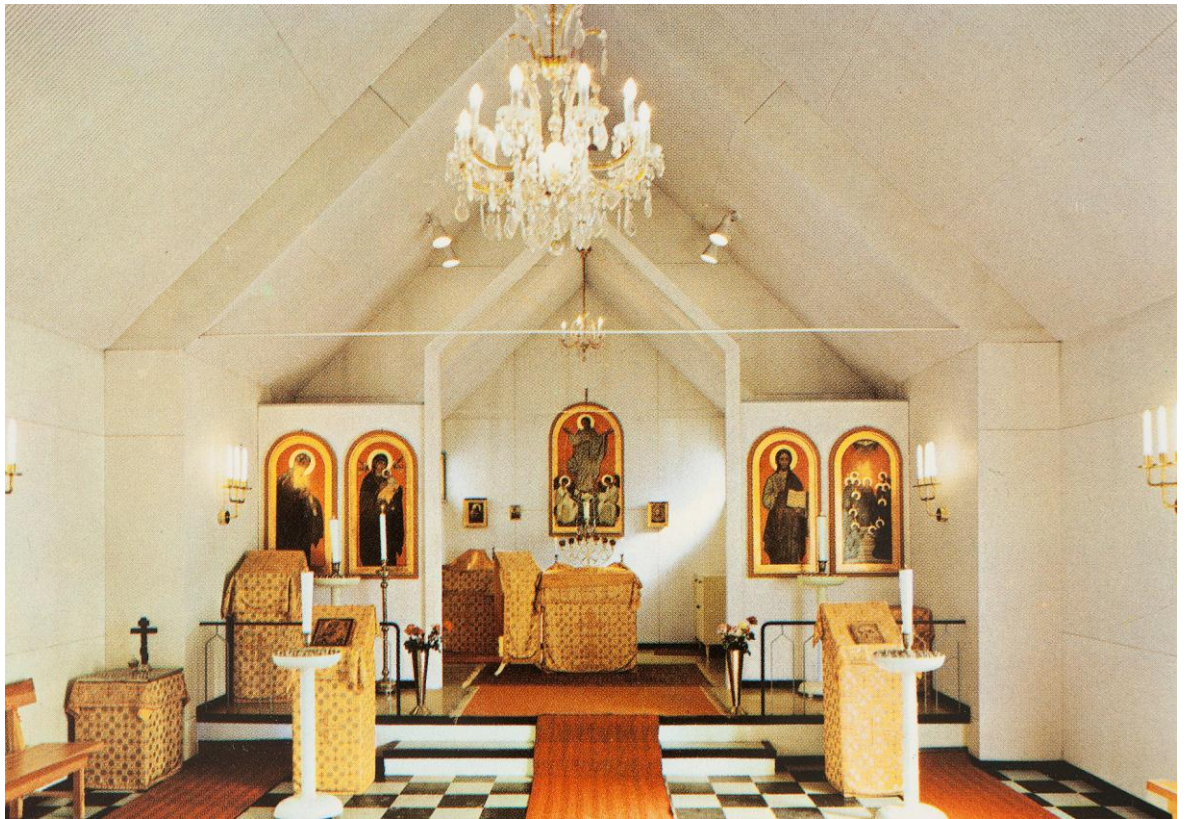
Jo vuonna 1951 löytyy Nurmeksen seurakunnan pöytäkirjoista maininta Valtimon rukoushuoneen rakentamisesta. Pyhäkköä alettiin kuitenkin rakentaa vasta 1950-luvun lopulla, ja se valmistui vuonna 1960. Sen suunnitteli arkkitehti Ilmari Ahonen, ja rakennuspiirustukset hyväksyttiin asianmukaisesti opetusministeriöllä (AK 1958/22, 223). Sitä voidaan pitää jälleenrakennuskaudelle tyypillisenä pyhäkkönä, josta jo kaksikymmenluvulla alkaneen suomalaistamisen kauden mukaisesti lähes kaikki venäläiset ja karjalaiset piirteet puuttuvat. Ainoastaan pienen eteistornin päällä oleva risti vinopuineen kertoo rukoushuoneen olevan ortodoksinen, ja runko-osan kapeammat päädyt kenties muistuttavat juuri yllä kuvailluista rajan taakse jääneistä pyhäköistä. Rukoushuoneesta tuli lautarakenteinen, ulkopuolelta pystylaudoitettu, sisäpuolelta levytetty. Arkkipiispa Paavali vihki sen 6.11.1960 Pyhän Kolminaisuuden kunniaksi. Pyhäkön juhlapäiväksi tuli näin ensimmäinen helluntapäivä. Rukoushuoneen viereen perustettiin hautausmaa.

Rukoushuone

Rukoushuoneeseen tultiin avoimesta katetusta porstuasta, jolloin ensin oli vastassa tuulikaappi, jossa oli parilliset lasiovet sekä sisään tullessa että kirkon puolelle astuttaessa. Tämän jälkeen oikealla oli tuohusten myyntipöytä ja vasemmalla rappuset eteisosan päällä sijaitsevalle lehterille.

¹⁶ Korhonen piirsi myös jälleenrakennusohjelmaan piiriin kuuluvat Hoilolan ja Outokummun rukoushuoneet 1950-luvulla, Mustonen 1980, 111–112. Kuvapiirustuksista Kemppe 1997, 49; vanhan kirkon kuva AK 1947/6, 39.

Vaikka rakennettiin rukoushuone, sisätilat oli jaettu siten, että itäpäätyyn tuli kapeampi tila, joka muistutti alttaria. Ikonostaasia ei ollut siinä merkityksessä kuin se yleensä ymmärretään kuvaseinänä, kuninkaanovineen. Kuitenkin rakenne muistutti ikonostaasia sikäli, että alttari-ikonin ollessa taaempaan, ikään kuin apsiiksessa, sen ja jumalanpalvelusväelle tarkoitetun salin välissä oli seinäkkeet, joissa molemmissa oli kaksi ikonia. Lattiakin oli korotettu alttarin ja ikoniseinien kohdalta siten, että sinne johti kaksi rappusta, alempi oli alttariin menevän suuren oviaukon levyinen, ylempi ylsi sivuseinästä toiseen. Suurten ikonien eteen jäi alue, joka oli aidattu yksinkertaisella metallisella aidalla sekä vasemmalta että oikealta. Tähän aidattuun tilaan mahtuivat korkeat puiset kynttilänjalat sekä pari siirreltävää pientä apupöytää.



Valtimon rukoushuoneen vanha interiööri. Postikortti 1960-luvulta.

Salin leveimmässä kohdassa oli molemmin puolin kolme kapeaa korkeaa ikkunaa vierivieressä, ja niiden yläreunat olivat kolmikulmaiset. Sama kolmion muoto oikeastaan hallitsi koko sisätilaa, sillä katto oli vuorattu sisältäpäinkin satulakatoksi, ja kun sisätila kapeni ovelta alttariseinään päin katsottaessa kahdessa jaksossa, tuo kolmion muoto toistui katosissa. Myös isoja ikoneita kannattelevat seinäkkeet oli yhdistetty toisiinsa kolmion muotoisella korkealla rakennelmalla. Perimmäisessä tilassa, alttarissa, oli molemmilla sivuseinillä katon ylärajassa kolme pientä ikkunaa, neliskulmaisia, kiinni toisissaan. Eteistilan oikealla seinustalla oli myös pieni ikkuna melko ylhäällä, muodoltaan kuusikulmainen. Alttarin ja

solean lattia oli yksivärinen, todennäköisesti musta. Kirkkosalin puolella oli mustavalkoinen shakkiruutulattia. Ruudutettu linoleumilattia oli tuohon aikaan tyyppillinen, monissa saman ajan kirkoissa ja rukoushuoneissa on samanlainen. Toisaalta esimerkiksi vanhassa Tampereen alun perin varuskuntakirkoksi rakennetussa ortodoksisessa kirkossa on kivilaa-toista toteutettu shakkiruutulattia.

Rukoushuoneen kalustus

Valtimon rukoushuoneelle ei sijoitettu evakuoitua esineistöä, lukuun ottamatta valamolais-ta pientä Jumalansynnyttäjän Tihvinäläistä ikonia (kääntöpuolella merkintä 1844 ja Vala-mon luostarin leima) sekä Pyhän Nikolaoksen ikonia, joka myös lienee evakuoitu mutta jonka alkuperästä ei ole tietoa. Näin ollen koko uuden rukoushuoneen kalustus tehtiin rakennusvaiheessa.

Kalustuksen uuteen pyhäkköön teki Valde Kononen (Arseni 2006, 71–75; Paavo Harakan, 2007, mukaan Kisonen), jumalanpalveluspuvut ompeli vaatturi Pekka Jokio, molemmat Kuopiosta. Ehtoollisastiasto teetettiin ylidiakoni Leo Kasangon suunnitelmien mukaan Kuopion Kultasepät Oy:ssä (Valtimon kunnan lahjoitus, Harakka 2007. Piispa Arseni puhuu ehtoolliskalustosta, Harakka kalkista). Piispa Arsenin mukaan ”Kasangolla oli hyvä maku, ja hänen onnistui silloisten mahdollisuuksien rajoissa toteuttaa tyyllisesti ehjiä kokonaisuuksia” (Arseni 2006, 71–75). Ylä-Valtimon tiistaiseura oli ahkera lahjoittaja. Vihkimistilaisuudessa se lahjoitti 4500 markkaa kattokruunun hankintaan, ja se oli myös lahjoittanut plyysimaton, valkoiset liinat ja jälkiviinikupit. Valtimon tiistaiseura taas lahjoitti 2000 markka, joka lienee käytetty alttariosan pienempään kattokruunuun. (Harakka 2007.)

Kalustoluettelon mukaan suurimmat hankinnat rukoushuoneen sisustamista varten tehtiin vuosina 1960 ja 1964. Vuonna 1960 rukoushuoneen vihkiäisiin ilmeisesti koetettiin saada vähimmäismäärä kalustoa, ja vuonna 1964 sisustusta täydennettiin. Niinpä vihkimistilaisuudessa kirkossa ei ollut viiden Neiglick-Platonoffin maalaamien ikonien lisäksi muita ikoneita. Toisaalta jumalanpalvelusten toimittamiseksi välttämättömät alttari- ja uhripöydät on merkitty hankituiksi vasta vuonna 1964. Onkin mahdollista, että ne kalusteet, jotka on merkitty hankituiksi vuonna 1964, on itse asiassa hankittu vuodesta 1960 alkaen. Kalustoluettelosta voidaan lukea, että viiden suuren uuden ikonin lisäksi jo vuonna 1964 rukoushuoneessa oli kolme pienikokoista ikonia, Jumalansynnyttäjän Tihvinäläinen ikoni (myös

virheellisesti Kasanilaiseksi mainittu, varustettu merkinnällä VL 1844), pyhä Nikolaos, jossa on metalliriisa, sekä ”Käsintekemätön” Kristuksen ikoni, kehystetty painokuva, joka näkyy vanhassa postikortissa alttari-ikonin oikealla puolella, kehystettynä. Ikoni on tyyppilinen evakkoajan painokuva. Näiden ikonien alkuperästä ei ole tietoa, ne kenties ovat lahjoituksia. Valamon luostarista lahjoitettiin vielä 1960-luvulla, kenties 1970-luvullakin ikoneita seurakuntiin ja yksityisille henkilöille.

Alttaripöydän, uhripöydän ja papin apupöydän sekä kolmen analogin ja muutaman pikkupöydän lisäksi kalusteisiin on kuulunut tuolloin katafalkki (ruumisarkkukoroke), joka on vaihdettu uuteen vuonna 1989, neljä penkkiä sekä kolme kaappia. Alttaripöydällä on ollut seitsenhaarainen lampukka, toisin sanoen kynttelikön tapainen, jossa kynttilöiden paikalla palavat öljylampukat. Lisäksi siinä on säilytetty evankeliumikirjaa ja papin käsiristiä. Alttarissa on säilytetty ehtoolliskalustoa ja saattokynttilää (korkea, lattialla seisova yhden kynttilän jalka), kahta suitsutusastiaa, joista toinen on saatu lahjaksi Puolasta vuonna 1992, metallista jälkiviinikalustoa, johon on kuulunut viinikannu ja viisitoista viinikauhaa (pieniä juoma-astioita), sekä viisi lautasta.

Kirkkosalin puolella oli neljä suurta kynttilänjalkaa, joihin saattoi sytyttää useita tuohuksia. Nämä oli tehty puusta ja maalattu valkoisiksi. Samanlaisia on muissakin jälleenrakennuskirkoissa. Ne oli sijoitettu siten, että solealla molemmin puolin oli yhdet kynttilänjalat, postikorttikuvan mukaan kahden suuren ikonin keskikohdassa, ja toiset kaksi olivat solean edessä alhaalla, kahden analogin edessä, joilla oli aiemmin mainitut vanhat ikonit, Neitsyt Marian ikoni naisten puoleisella analogilla. Kirkkokansa on siis voinut sytyttää tuohuksia näihin neljään kynttelikköön sekä niin sanotulle vainajienpöydälle, jolla oli metallinen muisteluteline risteineen, vehnänjyväästioineen ja tuohuspesineen. Tämä on merkitty hankituksi jo vuonna 1960 toisin kuin muu kalustus. Teline peitti koko matalan pöytätason. Pöytä oli sijoitettu kirkkosalin vasempaan nurkkaan juuri solean laitaan. Rukoushuoneessa on ollut selkänojalliset puupenkit seinän vierustoilla

Kaksi kattokruunua on merkitty jo vuonna 1964 kalustoluetteloon. Seinillä oli lisäksi yhteensä kuusi kolmehaaraista lampettia, joissa oli sähkökynttilät. Lampetit olivat ilmeisesti messinkiä. Vanhan postikortin mukaan alttarin katossa on ollut myös neljä kohdevalaisinta, jotka tuskin ovat olleet katossa heti kirkon valmistuttua. Kirkkomuseossa olevan kuvan mukaan niitä ei ole ollut ainakaan aivan kirkon valmistuessa, kuvassa ei ole vielä kaikkia peitteitä eikä ikoneiden edessä olevia kynttilänjalkoja, sen sijaan salin poikki kliirossin aidan kohdalla kulkevaan ohueen tankoon on ollut ripustettuna riippulampukka oikealla

reunalla (Taulu 3, OKM 546). Vuonna 1964 rukoushuone omisti kolme mattoa, jotka lienevät kaikki olleet punaisia käytävämattoja, tehty kookoskuidusta. Tällaiset matot olivat käytössä vielä 1970-luvullakin useissa suomalaisissa ortodoksisissa kirkoissa. Vuonna 1977 Ylä-Valtimon tiistaiseura lahjoitti plyysimaton (joka lienee vanhassa postikortissa oleva alttaripöydän eteen sijoitettu matto) ja seuraavana vuonna toisen. Kalustoluettelon mukaan olisi jossain vaiheessa lahjoitettu kolme käytävämattoa. Eteisissä on ollut tavanmukaiset kynnysmatot. Kalustoluettelon mukaan rukoushuoneella on ollut kohtuullisen paljon tekstiilejä heti vuosien 1960 ja 1964 merkinnöissä. Papinpukujen lisäksi on ollut pöytien ja analogien peitteitä ja ehtoollispeitteitä. Vanhassa postikortissa peitteet ovat keltaiset, kenties muun värisiä ei rukoushuoneeseen hankittukaan.

Rukoushuoneen ikonit

Taiteilija Martha Neiglick-Platonoff maalasi rukoushuoneeseen viisi suurta ikonia. Niiden aiheet ovat Ylösousemus, Neitsyt Maria, Kristus Kaikkivaltias, Pyhän Hengen vuodattaminen ja profeetta Elia. Lisäksi alttariin sijoitettiin uhripöydän kohdalle pienempi Kristus rukoilee Getsemanessa -kuva. On kiinnostavaa, että juuri pyhäkön nimeä kantavaa ikonia ei maalattu, vaan toisen helluntaipäivän ikoni. Altteri-ikoniksi maalattiin Ylösousemuksen ikoni. Platonoff maalasi ikonit kaikkiaan yhteentoista jälleenrakennuskauden pyhäkköön. Arkkitehti Ilmari Ahosen suunnittelemissa pyhäköistä seitsemässä oli Platonoffin maalaamat ikonit, näistä Iisalmen kirkossa tosin osa ikoneista oli vanhoja, evakuoituja. (Mustonen 1980, 110–112.) Väistämättä rukoushuoneet muistuttavat toisiaan jopa harhauttavan paljon, esimerkiksi Martinniemen rukoushuoneessa sisustus on kokolailla saman kaltainen kuin Valtimolla oli ennen muutosta, samanlaiset rautakaiteet solean reunoissa, samanlaista kangasta, ”tikkurilan silkkiä”, pöytien peiteinä, samantapaiset lampetit seinillä, pieni kristallikruunu, ruudutettu lattia jne. Ikoneissa ero näkyy lähinnä siinä, että Valtimon ikoneissa on kaareva yläreuna ja martinniemeläisissä ikonit ovat viisikulmaisia. Ikonien aihevalintakin poikkeaa hieman.

Valtimolle maalaamissaan ikoneissa taiteilija käytti punaista taustaa, ja ne ovat muutenkin täyteläisen värikkäitä (kuva sivulla 10). Niissä on kullatut reunat, ja ne on kehystetty yksinkertaisella okran värisellä kehyslistalla, jossa on kultainen kapea lista lähinnä kuvan reunaa. Neljän ikonin ryhmän kaikki hahmot on kuvattu kolmeneljäsosakuvina, mutta altteri-ikonissa Kristus on maalattu kokokuvana, seisomassa avoimen hauta-arkun ja kääriinliinojen päällä. Kristus on levittänyt kätensä sivuille eikä katso rukoilijaan päin vaan hiu-

kan sivuun. Etualalla alhaalla istuvat enkelit kuva-alueen kulmissa. Kristuksen puku on vaalean vihreä, enkeleiden puvut valkoista ja keltaista.

Alttariristi hankittiin vasta vuonna 1978 joensuulaiselta Lea Siiliniltä. Lahjoituksina oli saatu rukoushuoneelle vuonna 1977 (toisen tiedon mukaan jo vuonna 1974) kaksi ikonia, Kristuksen kirkastus ja Pyhä Kolminaisuus, sekä vuonna 1981 toinen Pyhän Kolminaisuuden ikoni, jonka maalariksi mainitaan Aino Meriläinen. 1990-luvulla oli vielä saatu viisi ikonia, käsin maalattuja. Yksi niistä, lieksalaisen rouva Erosen lahjoittama Neitsyt Marian ikoni, mainitaan kalustoluettelossa sijoitetuksi heti Elomäen rukoushuoneeseen. Yksi ikoni esitti pyhää Sergei ja Herman Valamolaista, ja sen olivat lahjoittaneet Maria Kanervo ja Maria Hämynen. Pyhän Serafim Sarovilaisen ikoni oli Aino Meriläisen maalaama ja Karhunpään tiistaiseuran lahjoittama, ja kaksi vanhaa ikonia, Kristuksen syntymä ja Kristuksen tempeliin tuominen, oli saatu Härkinin sukuseuralta 4.6.1995.

Valtimon rukoushuoneessa ei ole koskaan ollut verhoja, sen ikkunalasit ovat raakapintalasia, eikä niistä näy läpi, samoin olivat ovien lasit ennen suurta remonttia.

Ennen kirkoksi muuttamista kirkossa oli tehty pienempiä muutoksia. Puulämmitys vaihdettiin lämpöpuhallusmenetelmään. Sisämaalaus on muuttanut hieman interiööriä vuonna 1981 (Kirkkomuseossa olevassa sisäkuvassa on kääntöpuolella merkintä ”uudelleen maalattu 1982”, Harakan, 2007, mukaan 1981). Luultavasti tällöin ikoniseinän listat on maalattu viininpunaisiksi, itse seinä on ollut luultavasti luonnon valkoinen kuten sivuseinätkin (L. Säppi 23.2.2012). Jossain vaiheessa, mahdollisesti yhtä aikaa viininpunaisen värin kanssa, takaseinä on maalattu harmaaksi ja ikkunat on ympäröity samalla harmaalla värillä. Alttarin katto on maalattu sinisellä ja harmaalla jo vuoden 1971 kuvassa.

Rukoushuoneesta kirkoksi

Neljänkymmenen vuoden käytön jälkeen rukoushuoneen kunto alkoi edellyttää peruskorjausta, ja silloinen kirkkoherra ehdotti rukoushuoneen muuttamista kirkoksi. Kirkkoherran porilainen rippilapsi ikonimaalari Harri Stefanius tarjoutui maalaamaan tarvittavat ikonit uuteen kirkkoon, ja lopulta koko pyhäkön uudelleen suunnittelu annettiin hänen vastuulleen. Stefaniuksella oli alun alkaen visio siitä, miltä sisätilan tulisi näyttää. Rakennuslautakunnan kokouspöytäkirjoista käy ilmi, että tilanteeseen ajaututtiin, koska Stefanius esitti, että mikäli hän maalaa, kaikkien ikonien tulisi olla hänen maalaamiaan, ettei tyylejä sotket-

taisi. Arkkitehtonisen suunnitelman teki arkkitehti, pastori Paul Hesse, joka on piirtänyt jonkin verran korjaussuunnitelmia muihinkin kirkkoihin. Stefaniuksen mukaan Hesse halusi ikonostaasin kaarilla pehmentää sisätilan jyrkkiä kulmia. Muutoin Hesse ei puuttunut suunnitteluun, mutta Stefaniuksen mukaan tuki häntä 1000-luvun visiossa. Rakennuspiirustukset piirsi Leo Tuutti. (H. Stefanius 7.7.2011, P. Harakka 15.5.2011.)

Stefanius saikin loppujen lopuksi täysin vapaat kädet suunnitella lähes viimeistä piirtoa myöten uusitun kirkon interiöörin. Tähän lienee vaikuttanut muun muassa se, että rakennuslautakunta, johon kuului myös valtimolaisia, ei luottanut itseensä asiantuntijana. Stefanius joutui lopulta, omien sanojensa mukaan, perehtymään monenlaisiin rakennusteknisiin asioihin suunnitelmia tehdessään. Toisaalta on kiinnostavaa todeta, miten remontin kustannusarvio kasvoi alkuperäisen noin 44 000 euron suunnitelmasta lähes satatuhatta euroa (Harakka 2007; Nurmeksen seurakunnan rakennuslautakunnan pöytäkirjat) siitäkin huolimatta että ikonit ja Stefaniuksen työ olivat ilmaisia. Valtimon Pyhän Kolminaisuuden kirkon vihki arkkipiispa Leo 15.5.2005.

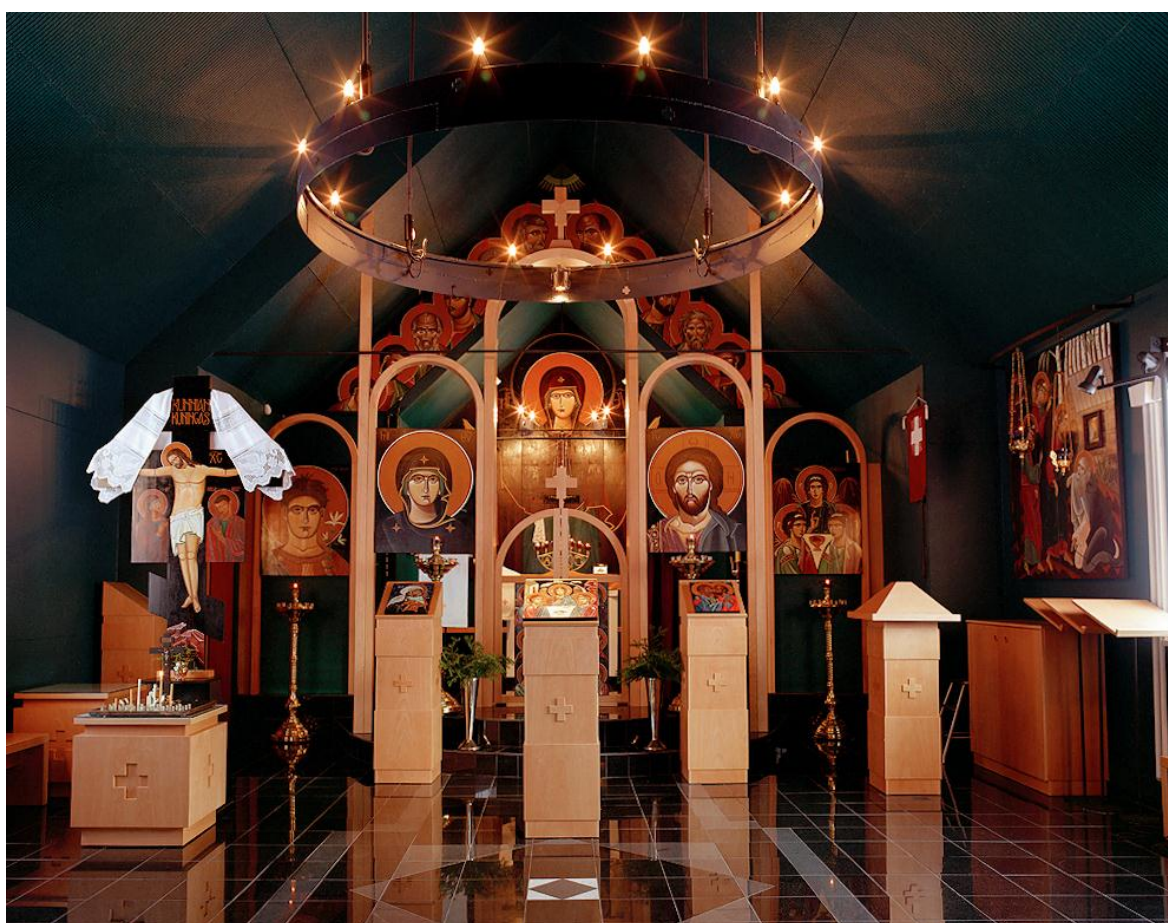
Uusi alttari

Suurin rakenteellinen muutos syntyi kun avoimesta alttariosasta tehtiin kirkoksi muuttamisen takia ikonostaasin takana oleva alttari. Lattian korotuksen rakennetta muutettiin niin, että laidasta toiseen ulottuva ikonien edessä oleva koroke poistettiin, ja uuden ikonostaasin eteen tehtiin puolipyöreä kahden rapun koroke keskelle. Ikonostaasi on melko avoin, siinä on kolme puista kaariporttia, joista keskimmäinen on leveämpi ja korkeampi. Keskimmäisen kaaren alapuolella ovat matalat kuninkaanovet, joissa on perinteiseen tapaan neljän evankelistan ikonit, kaksi kummassakin ovesa, ja ylinnä Jumalansynnyttäjän Neitseeseen Marian ilmestys kahdessa ikonissa siten, että arkkienkeli Gabriel on vasemmassa ovesa ja Neitsyt Maria oikeassa. Ikonit ovat kasvokuvia. Ovien vasemmalla puolella avoimen kaaren alla on Neitsyt Marian ikoni ja oikealla puolella Kristus, molemmat rintakuvina. Tämä seinäke muodostaa ikonostaasin, ja suorassa kulmassa siihen nähden ovat oviaukot alttariin. Näitä ovia käyttävät papiston lisäksi alttaripalvelijat.

Altтарin puolelle on maalattu uhripöydän yläpuolelle Amnos-karitsa-aihe. Uhripöytä on nurkassa, ja pöydälle, nurkkaa vasten nojaamaan, on sijoitettu vanha Jumalansynnyttäjän Tihvinäläinen ikoni, joka ennen oli salin puolella toisella analogilla. Alttarissa on myös

muun muassa pieni Kristuksen syntymä -ikoni, sekä ikonit Pyhä Lydia, purppuranmyyjä, apostoli Tuomas ja Kristuksen ylösnousemus, kaikki uusia.

Ikonostaasin takaa näkyy salin puolelle suuri alttarin takaseinälle maalattu Neitsyt Marian ikoni, jossa hänet on kuvattu edestäpäin, puolikuvana, kädet sivuille levitettyinä ilman Kristuslasta. Stefaniuksen suunnitelmassa ikoni on ”Orantti Jumalanäiti”, piispa Arseni käyttää nimitystä Jumalansynnyttäjä Taivaita Avarampi (Arseni 2006, 75). Ikonostaasin suuntaisesti vasemmalla puolella, tavallaan ikonostaasin jatkeena, on pyhän parantaja Trifonin ikoni ja oikealla temppelin juhlaikoni Pyhä Kolminaisuus. Nämäkin ikonit ovat kasvokuvia, kooltaan ikonostaasin Kristuksen ja Neitsyt Marian ikoneiden kokoisia.



Valtimon kirkon uusi interiööri 2010. Kuva Petter Martiskainen.

Uusi kirkkosali

Salin ikonostaasin puoleisessa seinässä on molemmin puolin ikonostaasia enkelit, jotka on kuvattu kokokuvina, ikonostaasiin päin kääntyneinä, avoimet kirjakääröt käsissään. Siinä katon kohdassa, jossa alttarin katto mataloituu salin katosta, on pystysuora vyöhyke, joka

seuraa katon kolmiomuotoa. Siihen on maalattu tavallaan kirkon juhlapäivän aihetta toistavasti kaksitoista apostolia, kuusi kummallekin puolelle, vain kasvokuvina. Jokaisella on punainen Pyhän Hengen liekki pään päällä, ja ylimpänä kolmion huipussa on puolipyöreä taivasta kuvaava alue, josta lähtee säteitä apostoleihin päin. Salin puolen analogeille on maalattu Neitsyt Marian ikoni vasemmalle ja Kristus Immanuel oikealle. Erillinen suuri Golgatan risti on sijoitettu salin etuosaan vasemmalle. Sen takana säilytetään ylimääräistä analogia sekä pientä apupöytää, joka kulkee pyörillä ja jota käytetään ehtoollisen jälkiviinipöytänä liturgiapalveluksissa.

Vainajien muistelupöytä on sijoitettu Golgatan ristin eteen, kutakuinkin samalle paikalle, kuin se on ollut entisessäkin tilassa. Vastaavalla kohdalla oikealla on kanttorin lukupulpetti, kuorolaisten nuottitelineet sekä pieni kaappi. Salin sivuseinustoilla on penkit, samoin takaseinän vieressä oviaukon molemmin puolin. Takaseinän penkkien yläpuolelle on sijoitettu aiemmin ikonostaasissa olleet ikonit siten, että vasemmalla, niin sanotulla naisten puolella, ovat Pyhän Hengen vuodattaminen ja Kristus Kaikkivaltias, ja oikealla, miesten puolella, Neitsyt Maria ja profeetta Elia. Ikoniparit on näin sijoitettu eri puolille kuin ne alkujaan olivat. Oviaukon yläpuolella takaseinälle on maalattu Jumalansynnyttäjän Neitsen Marian kuolonuneen nukkumisen ikoni.

Sivuseinille Stefanius on maalannut neljä suurikokoista ikonia. Oikealla on ikkunoista ikonostaasiin päin kuva, joka esittää kolmen enkelin vierailua pyhittäjä Aleksanteri Syväriläisen luona, ja ikkunoiden oikealla puolella Kristuksen syntymän ikoni. Maalaamaansa Aleksanteri Syväriläisen ikoniin Stefanius upotti vanhan pienen samanaiheisen ikonin, joka remontin aikana lahjoitettiin kirkkoon. Nyt sekä suurella ikonilla että siihen upotetulla pienemmällä on erikseen riippulampukat. Myös Kristuksen syntymä -ikonilla on lampukka. Vasemmalla seinällä takana on Kristuksen kaste, ja ikonin edessä suuri uusi kasteastia. Vasemman seinän ikkunoiden oikealla puolella on Kristuksen tuonelaan laskeutuminen (toinen ylösnousemusaiheista).

Kirkkoon on tehty uudet kirkkoliput, rukoushuoneellahan ei kuvien perusteella ollut lippuja. Liput ovat melko pienikokoiset, ja ne ovat tummanpunaisesta kankaasta, niissä on yksinkertainen vaalea tasasakarainen risti, sakaroiden välissä on kirjaimet IC XC NI KA (Jeesus Kristus voittaa). Tavallisesti kirkkolipuissa on ikonit molemmin puolin, ne ovat suurempia ja niissä on kaksi tai kolme lievettä. Kirkkoliput on sijoitettu pitkien puuvarsien varassa salin ja alttaritilan yhtymäkohdassa oleviin kulmiin.

Oikeanpuoleisen lipun takana oikealla seinällä on vanha alttaritaulu, vastaavalla kohdalla vasemmalla on sisäänkäynti apukeittiöön. Kullanhoitoiset venäläiset uudet kyntteliköt on sijoitettu ikonostaasin ikonien eteen, kaikille neljälle ikonille.

Uusien ikonien maalaaminen

Stefanius on valinnut omien sanojensa mukaan ikoneilleen ja interiööriin 1100-luvun tyylin. Innoittajakseen hän mainitsee entisen Jugoslavian alueella olevan Kurbinovon kirkon, jota hän on käynyt vuosittain katsomassa piirtäen näkemäänsä kuva-aiheistoa. Vaikutteet lienevät kuitenkin yleisellä tasolla, sillä Stefaniuksen ikonit ovat sangen pitkälle tyyliteltyjä. Itse hän sanoo, että ne ovat jonkinlaista yhteenvetoa tuon ajan maalaustyylistä. Hän mainitsee Komnenoskauden empien, että kausi oli kyllä aika pitkä. Hänen mielestään Valtimon kirkon sisätila toistaa tuota kautta lähinnä väritykseltään, tähän päivään siirrettynä. Hän on päätenyt ratkaisuun, jossa ikonien henkilöhaamot kuvataan vain kasvoista, ja tapahtumaikoneissakin on tyylitellen jätetty pois aiheeseen perinteisesti kuuluvaa ikonografiaa. (H. Stefanius 7.7.2011.)

Stefanius käyttää aina ikoniensa taustoissa hyvin tummaa sinistä, joka antaa hahmoille voimakkaan kontrastin. Hän on halunnutkin, että lähinnä kasvot tulisivat rukoilijan silmien eteen sangen pimeässä tilassa. Stefanius ei maalaa ikoneihinsa minkäänlaisia kehyksiä, mikä on myöskin poikkeuksellista, eikä niitä ole kehystetty. Akateemisen perinteen mukaisissa ikoneissa kehyksiä ei myöskään maalattu itse kuvaan, mutta ikonit yleensä aina sijoitettiin erilliseen kehykseen. Stefanius perustelee ikonien ”reunattomuutta” sillä, että siten katsojaa ei rajata pois kuvastusta tapahtumasta tai kuvatun pyhän läheisyydestä. Ikoneistaan Stefanius sanoo, ettei niissä ole ”mitään minua”, vaan ne ovat tuon hänen ihanneaikakautensa ilmentymiä. (H. Stefanius 7.7.2011.) Hän pitää niitä uniikkeina, ne on luotu tilaan, johon ne tulevat (Stefaniuksen tarjouksesta seurakunnalle 5.8.2003).

Kuvaohjelman Stefanius on itse suunnitellut. Se toistaa perinteistä kuvajärjestystä sovitettuna pieneen tilaan. Alttariin on maalattu suuri päätyseinän kolmiota mukaileva Neitsyt Marian ikoni. Hänet on siinä kuvattu puolikuvana, kädet molemmille sivuille kohotettuina niin sanotussa esirukousasennossa. Sekä tästä että ikonostaasin Neitsyt Marian ikonista on jätetty pois Kristuslapsi. Oulun katedraalin apsiyksessä Neitsyt Maria on myös maalattu ilman lasta. Useimmiten ortodoksisessa kuvaperinteessä hänet esitetään attribuutteineen, mihin Suomessakin on totuttu.

Uudesta interiööristä

Kirkko on suunniteltu yhtenäiseksi kokonaisuudeksi siten, että jokainen esine on juuri tätä kirkkoa varten tehty. Kirkkoon takaseinälle on kuitenkin ripustettu edelliseen sisustukseen sisältyneet neljä Martha Neiglick-Platonoffin maalaamaa ikonia. Myös alttaritauluna ollut Ylösnousemusaiheinen ikoni on sijoitettu kirkkosaliin oikealle seinälle lähinnä ikonostasia.

Uudet kalusteet suunnitteli alun perin Leo Tuutti, mutta penkkien valmistuttua Stefanius katsoi, ettei voinut hyväksyä niitä, ja piirsi itse kaikki uudet kalusteet. Tuutti oli tavoitellut karjalaista tyyliä, kun taas Stefanius halusi 1000-luvun tyyliä. Turhaan tehdyt penkit saatiin myytyä Porin rukoushuoneeseen. Uudet kalusteet kuten myös ikonostaasin kaarevat tukirakennelmat tehtiin vaaleasta pyökistä, ja Stefanius halusi saada ne muistuttamaan marmorisia kalusteita, vaikka ne saivat jäädäkin puun värisiksi. (H. Stefanius 7.7.2011.) Ainoastaan alttarin pyhä pöytä on valkoinen, siinä on musta kansi ja valkoinen liina, joka on peitetty lasilevyllä.

Uusi sisätila on tummasävyinen. Lattia on kiillotettua mustanharmaata graniittia, johon on vaaleammilla laatoilla sommiteltu keskelle ristiaihe. Seinät ja katto ovat tumman turkoosit, ja toistuvat kaariaiheet hallitsevat nyt ennen kulmikasta sisätilaa. Tasasakaraiset ristit toistuvat kalusteissa ja rakenteissa sekä varta vasten valmistetuissa pöytien ja analogien peitteissä. Käytössä ovat useimmiten valkoiset peitteet, mutta samanaikaisesti teetettiin myös keltaiset ja vihreät peitteet, joista tuli kuitenkin hankalat käyttää (A. Verikov 14.3.2011). Ikkunoiden kolmion muotoiset yläkulmat on peitetty rakenteella, joka saa ikkunat näyttämään sisäpuolelta kaari-ikkunoilta. Ikkunoiden pielet ja kaaret ovat valkoiseksi maalatut, ja ikkunoiden pystyt sivupienat jatkuvat valkoisina lattiaan asti. Näihin ikkunapuitteisiin on ylimmäksi jokaisen ikkunan kohdalle kiinnitetty valkoinen tasasakarainen risti.



Valtimon kirkon eteläseinä 2011, ikkunoita muotoilevat valkoiset uudet puitteet. Kuva Petter Martiskainen.

Raudasta valmistetut valaisimet on Stefanius myös suunnitellut. Bysanttilaisista kirkoista tuttu mutta yksinkertaisempi pyöreä suuri metallivanne keskellä salin kattoa on käsitelty mustaksi, samoin alttarin kaksi pientä kaaren muotoista valaisinta. Musta metalli toistuu myös muun muassa kuorolaisten nuottitelineiden jaloissa ja alttarin esiripun tangossa sekä poikittaisessa tangossa joka kulkee alttarin etuosan yli. Kysymyksessä lienee jonkinlainen tukirakennelma, tanko on ollut siinä pyhäkön rakentamisesta asti.

Stefanius halusi myös varta vasten tätä kirkkoa varten tehdyn jälkiviiniastiaston, joka tilattiin porilaiselta savitaiteilijalta. Stefanius pahoittelee sitä, että joissakin asioissa piti antaa periksi ja tyyli kärsi. Jouduttiin luopumaan caput mortuumin värisestä kivilattiasta sen kalteuden takia. Korkeat kynttilätelineet oli jo ehditty tilata Pietarista, eikä Stefanius voinut siihen enää vaikuttaa. Hän olisi halunnut ”tämmöset taotut siihe aikakauteen kuuluvat”. Stefanius ei olisi halunnut kultaa tai kullan jäljittelyä kirkkoon lainkaan. Nyt kokonaisuus ei hänen mielestään ole täydellinen. Kirkon sisätilan tummuutta Stefanius perustelee sillä, että rukoilija voi upota hämääseen huonommissakin vaatteissa. (H. Stefanius 7.7.2011.)

Kirkko ulkoa

Ulkopuolelta kirkkoa ei ole rakenteellisesti muutettu, se on satulakattoinen siten, että keskiosa on suurin ja korkein, ja itä- ja länsipäädyissä on matalammat osat, ja sitten vielä matalammat ja myös kapeammat ulokkeet. Alttarin kohdalla pohjoisseinustalla on siipirakennus, jossa ennen sijainneet halkovarasto ja ruumishuone on korvattu yleisökäymälällä ja

pienellä keittiöllä. Edelliseen sisäänkäynti on ulkoa, jälkimmäiseen kirkon sisäpuolelta. Alttari(itä)-päädyssä molemmat matalammat osat muodostavat yhdessä alttarin eli ikonostaasin takaisen osan. Kirkkolaivassa keskivaiheilla on molemmilla sivuseinillä kolme aivan toisissaan kiinni olevaa kapeaa ja korkeaa ikkunaa, joiden yläreunat ulkoapäin ovat entisellään, kolmikulmaiset. Stefanius olisi halunnut nostaa ikkunat korkeammalle, mutta se olisi tullut liian kalliiksi (H. Stefanius 7.7.2011). Näin kirkon ulkopuoli säilyi muuttumattomana lukuun ottamatta uusia pieniä ristejä ulkoseinissä ja uutta ulkoväritystä. Pääsisäänkäynti on länsipäädyssä, jossa on myös kahden matalamman osan liittymäkohdasta nouseva matala, suippo, pieneen kupoliin päättyvä kellotorni. Aiemmin paljon vaaleamman sävyinen ulkopinta maalattiin okran väriseksi samoin kuin räystääanaluset. Ikkunoiden puuosat ja räystääslaudat maalattiin valkoisiksi, ulko-ovi ja tapulin luukku punaisiksi ja sokkeli siniharmaaksi.



Valtimon kirkko ulkoa vuonna 2011. Kuva Petter Martiskainen.

Toukokuun viidentenätoista päivänä 2011, halvaantuneen sunnuntaina, matkaamme Joensuusta kohti Valtimon kylää. Tarkoitus on osallistua Pyhän Kolminaisuuden kirkossa toimitettavaan liturgiaan ja samalla tutustua yhteen tutkimuskohteeseeni. Olen nähnyt kuvia kirkon sisätiloista muutosten jälkeen sekä vanhan postikortin, jossa kirkko on aikaisemmassa asussaan. Nyt on aika nähdä itse kirkko. Päivä on aurinkoinen ja kesäisen lämmin. Ajamme kuutostietä hieman Valtimon keskustaan kääntyvän tien ohitse ja käännyimme

oikealle. Hiekkatie kulkee heti junaradan yli ja lähtee sitten lähes päätien suuntaisesti kohti kirkkoa kuljettaen matkaajia pitkin harvapuustoista harjua. Samalla harjulla ylempänä, päätien vasemmalla puolella, on aiemmin jo näkynyt luterilainen kirkko. Vaikka on vasta toukokuun puoliväli, luonto on jo kunnolla vihertynyt. Oikealla alhaalla näkyy vesistöä ja pieni Lökkisaari, johon johtaa kävelysilta. Punavartiset männyt ja auringon paiste tuovat mieleeni lapsuuden kesät, saatan tuntea helteisen männikön tuoksun mielessäni auton sisälle asti. Heti näkyy hautausmaa, ja suoraan edessä Pyhän Kolminaisuuden kirkko, jota lähestymme alttarista päin, idästä. Olen jo unohtanut aikoja sitten lähestyvänä tutkimuskohdetta, olen menossa naapuriseurakunnan sivukylällä jumalanpalvelukseen ja vain hajamielisesti silmäilen ympäristöä miettien samalla, olemmeko jo vähän myöhässä. Kuitenkin mieleni on tavoittanut taas lapsuuden, jotain muistumia 1950–1960-lukujen vaihteesta. Tietenkin: pystylaudoitettut okran väriset seinät, ikkunat, joiden yläosa on kulmikas, suippo torni, ei kovin korkea. Paitsi muistumaa maalauskyläpuurakennuksista, myös muistuma siitä, minkälaiseksi lapsena, aivan pienenä, tunnistin kirkon. Ensimmäinen oikea kirkko, jonka uskon nähneeni, on mummolasta näkyvä valtava tiilinen Liperin kirkko. Tämä pieni valtimolainen kirkko muistuttaa tuota tiilikirkkoa, suorakaiteen muotoinen runko ja päätytorni siinäkin, lieneeköhän ikkunoiden muotokin sama. Ja pieni pahvinen kirkko, jonka isä oli rakentanut ulkoapäin huolellisesti maalaten: siinä oli sisällä sähkövalo, ja siinäkin oli tuollainen torni, kenties ikkunatkin olivat olleet juuri tuollaiset. Astumme sisään ja yllätyn, kaikesta huolimatta, huolimatta kuvista, joita olin niin tarkkaan katsonut. Sillä tuskin koskaan aikaisemmin olen niin hämmentynyt ulko- ja sisätilan täydellisestä vastakohtaisuudesta; ne ovat täysin eri maailmoista, niissä ei ole mitään samaa. Jonnekin kauas on jäänyt havumetsä ja haudat mäntyjen välissä, aitaus, istutukset, aurinko ja sen leikki keväisen järven pinnalla. Nyt olen siis täällä, kirkossa sisällä, mutta missä siis olen?

Astun kirkkoon punaiseksi maalatuista ovista, joissa on suuret lasit. Pienen eteisen läpi kirkon puolelle johtavat samanlaiset ovet, nyt siniset. Tulen kirkon takaosaan, jossa oikealla on tuohusten ja muun kirkollisen tavaran myyntipöytä, vasemmalla puolella on tapuliin johtavat rappuset. Tila on siniseksi maalattu, mutta siihen tuskin kiinnittää huomiota, sillä edessä aukeaa tumma, kirkkaasta päivänvalosta tulleen silmissä lähes mustalta vaikuttava tila. Kiiltävän, paljaan lattian takia tuntuu, että tila hiukan leijuu ilmassa. Kaikki hohtaa uutuuttaan, eikä synnykään tuttuuden tunnetta, jonka useimmiten kokee mihin tahansa ortodoksiseen kirkkoon astuessaan. Kenties Neitsyt Marian ikonostaasissa oleva ikoni tuo mieleen jonkun vanhan roomalaisen katakombimaalauksen. Vien sille tuohuksen, ja asetun vasemmalle puolelle muutaman muun naisen kanssa. Jollakin tavalla tila ja sitä hallitsevat kaarirakenteet saavat aikaan tunteen, että olen jossain lavastetussa (kirkkoa muistuttavassa)

tilassa. Kenties valojen sytytys pimeänä talvi-iltana saa tilan loistamaan tavalla, jota en nähnyt kesäpäivänä. Kenties kivilattia kaiuttaa papin ja kuoron ääntä juhlavammin. Stefaniuksen mukaan aika oli sopivin mahdollinen muutokselle; jäljellä ei ole paljoakaan niitä, jotka vielä muistavat entisen rukoushuoneen, ja uuden kirkon aikaan on tullut uusia ihmisiä jumalanpalvelukseen (H. Stefanius 7.7.2011). Evakko aika ja köyhyys joutavat unohtua, kirkkomatkat hevosella tai polkupyörällä, vaalean tsasounan muisto.

Yhteenvetoa muutostöistä

Valtimon rukoushuone oli remontin tarpeessa. Kun se tuli ajankohtaiseksi, tuli mukaan myös suunnitelma kirkoksi muuttamisesta. Vuonna 2002 tehtyyn korjaus- ja muutossuunnitelmaan on sisällytetty lattia-, seinä- ja kattopintojen uusiminen, lattialämmitys, sivusiiven käyttötarkoituksen muuttaminen samalla korottaen sen kattoa, liittyminen kunnan vesijohtoverkkoon, jätevesisysteemin rakentaminen, parkkipaikan, piha-alueen ja hautausmaan kunnostustöitä. Suunnitelmiin sisältyivät myös ulkomaalaus, sisälattialaatoituksen uusiminen sekä alttarin muutokset kirkoksi muuttamisen takia. Tutustumisretkiä tehtiin muun muassa Uuteen Valamoon, jolloin kenties on ihastuttu kirkon uuteen kiiltävään kivilattiaan. Hautausmaalle ja kirkkoon suunniteltiin uusi tie vähän eri kohtaan kuin aikaisempi. Kirkollishallitukselta anottiin 37 000 euroa.

Ikonostaasin rakennesuunnittelua lukuun ottamatta Stefanius loppujen lopuksi sai suunniteltavakseen koko interiöörin värivalintoineen, samoin ulkomaalauksen ja pihatyöt istutuksineen. Aitojen siirtely uuden tien takia aiheutti piha-alueelle muutoksia. Rantaan Autiolammen puolelle tehtiin uusi laiturijärjestelmä ja ikonikatos. Hautausmaan vesipisteen ylle rakennettiin lähdekappeli, johon Stefanius maalasi ikonin Jumalanäiti, elävöittävä lähde. Lisäksi hän suunnitteli kolme käyntiporttia hautausmaalle sekä metallisen pääportin. Stefaniuksesta puhutaan pöytäkirjoissa ikonimaalarina, sisustussuunnittelijana ja ympäristön ideasuunnittelijana. Rakennuslautakunnan pöytäkirjoista voi päätellä, että päättäjät eivät esittäneet vastalauseita remonttisuunnitelmien vähitellen muuttuessa ja laajentuessa. Toisaalta vaikuttaa siltä, että riviseurakuntalaiset eivät juuri olleet tietoisia siitä mitä oli tulossa. Seurakunnan kanttori muistaa, että lähinnä keskusteltiin siitä, jätetäänkö vanhatkin ikonit kirkkoon. Hän puolusti niiden jättämistä, samoin piispa Arseni (M. Mahlavuori 4.10.2011). Stefanius myös sanoo olleensa sitä mieltä.

Stefaniuksen mielestä entiselleen remontoituna kirkko olisi tullut paljon kalliimmaksi. Kirkon seiniin ei tarvinnut kajota, eristeet olivat hyvässä kunnossa eikä seinien levytystä kukaan purettu. Vaihtamalla suurin osa kirkon kalustusta, teettämällä ne käsityöläisillä mittailaustyönä pyökistä ja rakentamalla uusi alttarirakennelma, johon muun muassa upotettiin kohdevalaisimien johdot puupylväiden sisään, sekä tekemällä kivilattia on kustannukset todennäköisesti saatu nousemaan korkeammiksi kuin peruskorjaus (lattia oli pakko uusaa, se oli asbestipohjainen ja laatat irtoilivat). Seurakunta oli valmis tuohon, vaikka palvelusta kohti kävijöitä oli viidestä kymmeneen henkeen. Stefanius itse sanoo, että kaiken voi muuttaa takaisin ennalleen haluttaessa. Tässä kohden hän varmaan tietoisesti puhuu konservاتورille (konservoinnin peruseriaatteita on, että kaikki toimenpiteet pitäisi olla myös purettavissa). (H. Stefanius 7.7.2011.)

Valtimon rukoushuoneelta siirrettiin suurin osa irtaimistoa Elomäen rukoushuoneelle. Sinne menivät alttarin pyhä pöytä, uhripöytä ja apupöytä, ainakin yksi analogi sekä pöytien peitteet ja joitakin papin pukuja. Lisäksi sinne vietiin toinen kattokruunu, toisen sijoituspaikka ei ole tiedossani. Pyhäkölle lahjoitetut liinat ja käsipaikat on viety pois, ne eivät kuulemma sovi sisustukseen. Bomban tsasounaan vietiin alttariristi. Altari-ikoni vietiin ensin Nurmekseen seurakuntasaliin mutta sittemmin siirrettiin takaisin Valtimolle. Nurmeksen kirkkoon vietiin jonkin verran tekstiilejä sekä ehtoolliskalusto, joka korvattiin Nurmeksen kirkosta tuodulla hopeisella kalustolla. Seurakunnan holviin sijoitetuksi on merkitty hopeinen käsiristi.

Valtimolle jäi rukoushuoneen kalustosta remontin jälkeen alttaripöydän seitsenhaarainen lampukka, metallinen vainajien muistelupöydän päällisosa (sijoitettuna uudelle pöydälle), sekä ikoneita, jotka on mainittu saaduiksi vuosien mittaan. Nämä ikonit Neiglick-Platonoffin maalaamia lukuun ottamatta on sijoitettu osa lehterille johtavaan portaikkoon, osa lehterille.

Ylä-Valtimo-lehti seurasi tulevan kirkon valmistumisvaiheita tarkkaan. Näin paikkakuntalaiset tutustutettiin ikonimaalariin, useat artikkelit keskittyivät hänen persoonansa ympärille. Joitakin uuden kirkon sisätilan ja ikonien ”lukuohjeitakin” annettiin. Pyhäkön arkkitehtuurista Stefanius sanoo: ”Jos se noudattaisi tarkasti ortodoksista perinnettä, muotojen kuuluisi olla pehmeämpiä” (Ylä-Karjala 12.6.2004). ”Jyrkät muodot eivät kuulu perinteiseen ortodoksiseen kirkkoon” (Ylä-Karjala 17.5.2005). Katon kristallikruunun vaihtamista suunnittelemaansa taottuun kehämäiseen valaisimeen Stefanius perustelee sillä, että hänen esikuvinaan ovat 1100-luvun koruttomat kirkot. Piispa Arseni kirjoittaa Ikonimaalarileh-

dessä uudesta interiööristä kiitellen erityisesti harmonista kokonaisuutta, sitä, että suunnittelija on jaksanut tehdä työnsä pieniä yksityiskohtia myöten. Hänen mielestään ”Kirkon väri- ja materiaalivalinnat tukevat toisiaan ja luovat interiööriin poikkeuksellisen mystisen ja itämaisen tunnelman” (Arseni 2006, 75).

Muutoksen laatu on tullut muutaman henkilön mielipiteiden perusteella seurakuntalaisille yllätyksenä (H5, H7). Sisätilan tummuus tuntuu haastattelujen perusteella eniten aiheuttaneen hämminkiä, siihen on ollut vaikea tottua (H5, H7). Kaivattiin entistä valoisaa tilaa, ja kerrottiin muidenkin sitä kaivanneen (H5, H6, H7). Yhden haastateltavan mukaan sisätila tuntuu nyt pienemmältä. Hän pohtii myös sitä, miten vaikea on tuollaisessa tilassa ottaa valokuvia esimerkiksi perhejuhlista (H7). Sisätilan muutosta pidettiin todella suurena. Yksi haastateltavani kuitenkin piti tummaa sisätilaa parempana, sinne oli helpompi sulautua, kun taas entisessä vaaleassa tilassa oli ikään kuin tarjottimella (H6). Hän sanoi myös kuulleensa kommentteja, että tila oli nyt rukouksellisempi. Ikoneista hän piti, etenkin siitä, kun niitä on paljon. Ne ovat hänen mielestään ”taiteellisesti syvempiä”. Samoin miellytti yhtenäisyys sisätilassa. Toisaalta hän oli itse ollut jonkin verran mukana projektissa ja on kenties omaksunut tietämättään tilan suunnittelijoiden käsityksiä. Leikkimielisesti hän mainitsi, ettei nyt voi moittia kun on itse ollut mukana. Ikonien ”raamittomuus” ihmetytti erästä haastateltavaani (H7). Hän ei yleensä ottaen pitänyt eroa uusien ja vanhojen ikonien välillä, mutta ei kokenut näitä uusia ikoneita täällä Valtimolla oikein ikoneiksi, kun niissä ei ollut minkäänlaisia raameja. Hänen mielestään lattia on nyt ”semmonen kylmä, ehottomasti” ja voisi sopia kirkkoon mutta ”ei tänne”. Hänelle paikka tuntuu edelleen olevan tsasouna. Mattojen puuttuminenkin on ihmetyttänyt (H6, H7). Myös uutta ulkoväritystä pitää yksi haastateltava liian kirjavana (H5). Toinen taas arvelee että ulkoapäin väritystä ei ole muutettu (H7).

Valtimolaisilla oli pyhäkössään ennen sen kirkoksi muuttamista vain muutaman pyhän ihmisen ikoni. Nyt kirkon seinillä uusina pyhinä ovat parantaja Trifon (ikonostaasissa) ja Aleksanteri Syväriläinen, lisäksi alttarissa ovat apostoli Tuomaan ja Lydian, purppuranmyyjän ikonit. Typistetyssä Pyhän Hengen vuodattamis -aiheessa ovat lisäksi kaikki kaksitoista apostolia. Uutena ovat mukana myös kuninkaanovien apostolit ja Jumalansynnyttäjän Neitseen Marian ilmestys, kuninkaanoviahan ei ollut rukoushuoneessa. Pyhää Nikolaosta ei kirkossa enää ole.

Valtimolla kirkon isännöitsijän mukaan uusi sisätila ei ole vaikuttanut siihen, miten ihmiset asettuvat ja liikkuvat kirkossa. Kuoro laulaa samalla kohden kuin aiemminkin. Vainaji-

en muistelupöytä on säilynyt lähes entisellä paikallaan. Tuohusjalkoja oli ennen neljä, kaksi kliirossilla ja kaksi analogien Nikolaoksella ja Tihvinäläisellä Jumalansynnyttäjän ikonilla. Nyt niitä on vain kliirossilla, Kristuksen ja Neitsyt Marian ikonien edessä. Jos joku oli vienyt tuohuksen Nikolaokselle, sitä ei enää voi tehdä uudessa kirkossa. Sen sijaan seinillä on enemmän katseltavaa myös lapsille. Mutta jos joku lahjoittaa kirjaillun liinan tai ikonin, ei se luultavasti päädy esille kirkkoon. Interiöörissä, johon jokainen liinakin on suunniteltu yhtä aikaa muun sisustuksen kanssa, ei ole tilaa kokonaisuuden mahdollisesti rikkoville esineille. Stefanius kyllä puhuu siitä, että kirkossa pitää näkyä ”elämän ja käytön jälki”. Tämä tarkoittanee luonnollista kulumista (Ylä-Karjala 12.6.2004), sillä muutoin sisustuksen yhtenäisyys on hänelle ollut tärkeä.

7. ANALYYSI KIRKKOTILAN KOKEMISESTA

Kirkkotilassa vaikuttavat monimuotoisten visuaalisten seikkojen lisäksi myös äänet: kirkonkellojen soitto, suitsutusastian kilinä, jumalanpalvelusta toimittavien äänet, resitatiivi ja laulu, johon joskus koko kirkkokansa yhtyy. Äänten lisäksi etenkin vanhaan kirkkoon astuttaessa tulee jo ovella vastaan kaikialle seiniin ja tekstiileihin imeytynyt suitsutuksen tuoksu. Moneen kertaan jumalanpalvelusten aikana suitsutettaessa se tarttuu seurakuntalaisten vaatteisiin ja muistuttaa vielä kotonakin kirkossa käynnistä. Palavat mehiläisvahakynttilät tuoksuvat myös. Aamupalveluksissa seurakuntalaisten käytyä suutelemassa keskelle kirkkoa tuotua evankeliumikirjaa ja juhlaikonia pappi voitelee jokaisen otsaan pienellä siveltimeillä öljyristin. Toisinaan öljyssä on seassa tuoksuva ruusuöljyä. Tällöin myös saa palan leipää, joka joskus on viiniin kastettua. Ehtoollisessa makean viinin seassa on leipäpalasia. Lisäksi tuoksuu ja maistuu ehtoollisen jälkeen tarjottava makea lämmin jälkiviini.

Kirkossa kävijä tuntee toisten ihmisten läsnäolon. On tavallista, että kirkkoon tullessa kätellään, halataan tai suudellaan joitakin lähimpänä seisovia tuttavuuksia. Liturgiassa saadun ehtoollisen jälkeen on tapana onnitella toisia, toivottaa, että ehtoollinen tulisi tälle ”sielun ja ruumiin parannukseksi”. Tällöin on tavallista, että suudellaan onniteltavaa kolmesti poskelle. Toisinaan vain kätellään. Tästä aiheutuu pientä hälinää, ja on suositeltu, että onniteltaisiin vasta palveluksen loputtua. Käytännössä lähellä olevia onnitellaan kuitenkin heti. Suudella voi myös toisen sukupuolen edustajia. Pääsiäisyönä monissa kirkoissa papisto

tulee alttarista suutelemaan seurakuntalaisia kesken palveluksen, ja myös seurakuntalaiset tervehtivät toisiaan suudelleen ja toistaen ”Kristus nousi kuolleista, totisesti nousi”. Tuohuksia vietäessä suudellaan ikoneita. Ikoneita käydään suutelemassa myös, vaikka ei sytyttäisi tuohusta.

Polvistumisissa ja maahankumarruksissa kosketetaan lattiaa tai pehmeää mattoa. Joissakin palveluksissa, kuten suuren paaston iltaan ajoittuvissa liturgioissa, joutuu olemaan maahan kumartuneena pitkähkön ajan.

Haastateltujen kokemuksia kirkkotilasta ja sen muutoksista

Yllä kuvailemani asiat ovat kaikille ortodoksisiin jumalanpalveluksiin osallistuville tuttuja. Kuitenkaan haastatteluissa, joissa pyysin kertomaan kirkossa käynnistä ja kirkkotilasta, eivät nuo asiat juuri tule esiin. Kenties niitä pidetään itsestään selvinä. Kaikista haastatteluista tuli esiin se, että tila ja siellä tapahtuvat jumalanpalvelukset koetaan kokonaisvaltaisesti. Käytetään ilmaisuja kuten ”valoisa”, ”sininen hämy”, ”käsi mamman kädessä”. Yhteisöön kuuluminen tulee jollain tapaa esille sekä niillä, jotka ovat laulaneet kuorossa että niillä, jotka ovat osallistuneet talkootöihin siivoamalla tai laittamalla kirkkokahveja. Myös omaa sijoittumista kirkkotilassa kuvattiin tarkasti, ja miesten ja naisten puoli näkyi kaikkien sijoittumisessa kirkkotilaan. Sitä ei kuitenkaan pohdittu, todettiin vain. Eräs haastatteluista satoi mielestäni oman paikkansa vakiintumisen entisen seurakunnanvaltuutetun rooliin. Ainoastaan yksi aikuisiällä kirkkoon liittynyt kertoi pohtineensa sitä ja uskovansa, että asia ei ole kovin merkityksellinen, hän asettuu aina sinne missä on enemmän tilaa (H10). Lapsuutensa Valtimon tsasounassa käyneelle miehelle oli jäänyt muisto yhteisöllisyyden tunteesta ja siitä, miten hän ilman muuta oli pienestä asti ollut miesten puolella (H7).

Kahdella haastateltavalla korostui mielestäni erityinen rakkaus kirkkoon ja jumalanpalveluksiin, mutta kumpikaan heistä ei ollut Oulun tai Valtimon kirkossa kävijöitä. Viimeksi mainitutkin kyllä puhuivat kauniisti ja arvostavasti, mutta tapaa, jota voisi luonnehtia puheeksi ”with emotion” (ks myös sivu 15), ei niistä puheista löytynyt, lukuun ottamatta kenties yhtä oululaista, jonka puheessa juuri tuo entisen sisätilan kodikkuus tuli mainituksi. Muutenkin kaikki kolme haastateltavaani, jotka olivat Joensuusta ja käyvät 1800-luvun lopulla rakennetussa kirkossa, puhuvat kirkkokokemuksistaan jotenkin eri tavalla kuin oululaiset tai valtimolaiset haastateltavani. Kenties tilanne kysymysten asetteluneen aiheutti sen, että puhe viimeksi mainituilla keskittyi vanhan ja uuden tilan vertailuun, jolloin

sensitiivisempää puhetta tilan kokemisesta ei päässyt syntymään. Ainoastaan lapsuuden aikaisen tai kyseessä olevan pyhäkön vanhan sisätilan kuvailussa saattoi huomata jonkinlaista lähenemistä ”with emotion” puhetapaan. Vajaassa kymmenessä vuodessa ei elämän tärkeimpiin vaiheisiin liittyvä kokemus kirkkotilasta ole ehtinyt kadota uuden tieltä.

Joensuulaiset mainitsivat muista poiketen muun muassa vaikuttavimpia jumalanpalveluskokemuksia. Kahdelle heistä pääsiäisyö oli kaikkein merkityksellisin, ja siihen liittyi myös kotimatkan muisto vaalenevassa aamussa (H8, H9). Kolmannelle tärkeimpiä olivat paaston ajan iltajumalanpalvelukset ja suojaa ja yksityisyyttä antava hämäryys kirkossa, polvirukoukset, valon ja hämärän vaihtelu (H10). Kaikki kolme olivat lähes täysin tietoisia siitä, mitä esittivät ne ikonit, joille he veivät tuohuksia, ikonit tuntuivat olevan tärkeitä. Yksi haastateltavista mainitsi kirkon kellot, koska hän asuu lähellä kirkkoa ja kuulee ne kotiovelleen. Hänellä on tapana ajatuksissaan vastata niille ”tulen tulen” (H8). Kaksi kolmesta kertoo seuraavansa kirkossa lasten touhuja, heidän omat lapsensa ovat aikuisia (H8, H9). Kolmas käy toisinaan kirkossa nuorimmaisensa kanssa (H10). Yksi muistaa aistikokemuksia kysyessän kerran, jolloin oli ollut jostain syystä pahan hajuista suitsutusta, ja hän on itse tuonut joskus Kreikasta suitsutuspihkaa kirkkoon (H8). Entisestä kotikirkostaan Kajaanista yksi haastateltava (H8) muistaa valoisuuden ja erityisen vaikuttavana tuohusten valon iltapalveluksissa. Tuolta menneeltä ajalta hän muistaa sen lisäksi tuohusten viemisen ja kuorossa laulamisen. Tietystä kirkkoveisusta hän edelleen muistaa omat häänsä ja sen kirkon, jossa heidät vihittiin. Yksi kolmesta sanoo, ettei pidä siitä että on ”liian prameaa” (mainitsee Uuden Valamon uusitun kirkkointeriöörin), hän sanoo pitävänsä enemmän vanhasta, kuluneesta (H10). Yksi tuntuu huomaavan pieniä asioita omassa kirkossaan; lampukka puhdistettu, ikoni konservoitu, kynttilänjalvoja siirretty. Hän mainitsee yhteisöllisyyden tärkeänä osana kirkkokokemustaan (H9). Edellisiä seinän värejä tai pieniä muutoksia esineiden vaihtaessa paikkaa ei tunnuta muistettavan. Vastikään hankittuihin selkänojallisiin penkkeihin oli kiinnitetty huomiota, ja yleistäkin keskustelua oli käyty siitä, olivatko ne kirkon tyyliin sopivat (H8, H9). Penkit ovat selvästi nykyaikaisen näköisiä verrattuna entisiin.

Oululainen nainen muistaa lapsuutensa kirkosta ”ihanat enkelit katossa” ja ”sinisen hämyn” (H1). Kirkkomatkoista hän muistaa sen, että matka tehtiin hevosella, mieleen on erityisesti jäänyt kerran kesäaikaan linja-autolla tehty kirkkomatka. Uudistetussa Oulun kirkossa hän ei voi enää käydä suutelemassa ikoneita, kun tuohusjalat eivät ole ikonostaasin edessä. Tottuneena viemään tuohukset ikonostaasin ikoneille, Kristukselle ja Neitsyt Marialle, hän oli samalla suudellutkin niitä. Vaikka alempana analogeilla on myös saman-

aiheiset ikonit, ei se ilmeisesti ole sama asia, kenties hän ei ole edes tunnistanut ikoneiden esittävän samoja pyhiä. Oululaisen miehen (H3) kertomat kokemukset ovat lapsuuden ajalta, hän muistelee synnintunnustuksella ja ehtoollisella käyntejä papin tullessa kylän koululle jumalanpalveluksia toimittamaan. Salmin kirkosta hän muistaa vain vaalean sisätilan. Kirkkoon oli matkaa seitsemän kilometria ja siellä käytiin harvoin. Hänen tapaansa puhua omasta paikastaan Oulun kirkossa voi mielestäni pitää kokemuspuheena. Molemmat oululaiset huomauttavat, että ennen oli mattoja mutta ei enää remontin jälkeen. Tässä yhteydessä he muistavat assyrialaiset, jotka säilyttävät kirkon tiloissa pieniä mattoja, joilla seisotaan jumalanpalveluksissa ilman kenkiä. (H1, H3)

Haastateltavat olivat kirkon uuteen ilmeeseen tyytyväisiä, he mainitsevat uuden sisätilan valoisammaksi. Entistä kattoa luonnehdittiin raskaaksi (H2; R. Kiiskinen 17.1.2011), vaikka yksi haastateltava pitikin entistä sisätilaa kodikkaana mataluudesta huolimatta (tai juuri sen takia?) (H4). Kaksi haastateltavaani oli sitä mieltä, että kuuluvuus alttarista ei ole parantunut muutoksen myötä (H1, H3). Se saattaa johtua kivilattiasta, jonka pitäisi parantaa akustiikkaa mutta joka saattaa toisaalta sekoittaa sitä. On vaikea sanoa, missä määrin juuri ne kaksi haastateltavaani, jotka eivät olleet minkäänlaisessa vastuussa muutoksista, loppujen lopuksi olivat uuteen tilaan tyytyväisiä. He eivät ottaneet mitään kantaa siihen, ja vaikutti, että he jollakin tapaa ulkoistivat itsensä tilanteesta.

Kirkkotilaan kohdistuvasta rakkaudesta ja huolenpidosta, ”Martan” roolista, kertoo yhden haastateltavan muisto siitä, kuinka kirkkoa talkoilla pestäessä kattokruunun puhdisti aina pieni ja ketterä naisihminen (H1). Haastateltavat muistavat kyllä, että sekä kattokruunu että kynttilänjalat ovat entiset, ja että ennen oli kookosmatot, nyt ei lainkaan mattoja (H1, H3).

Erään haastateltavan lauseesta kuului se, mitä vanha menetetty sisätila kenties voisi merkitä. Hänen mukaansa siinä oli jotain samanlaista kuin lapsuuden aikaisessa kotikirkossa (H1). Erään seurakuntalaisen tyttäret puolestaan olivat muutoksen jälkeen todenneet, ettei kirkko enää tunnu kirkolta (H2).

Valtimolaiset ovat aina sanoneet pyhäkköään tsasounaksi, ei rukoushuoneeksi. Varhaisempiin kirkkomuistoihin liittyivät, kuten oululaisillakin, oleellisina kirkkomatkat, joista ainoastaan yksi joensuulainen haastateltava mainitsi. Tämä korostuu tietysti silloin, kun matka kirkkoon on pitkä. Kun Valtimon rukoushuone valmistui, sinne matkattiin monella muullakin tavalla kuin omilla autoilla. Yksi haastateltava muistaa käyneensä alkuajoina lähinnä kesäisin polkupyörällä (H5). Toinen muistaa hauskat hevosmatkat (H7). Koko perheen

voimalla lähdettiin tsasounaan sekä kesällä että talvella, kirkon edessä oli hevospuomit. Kun sitten useammasta talosta tultiin näin kirkkoon, syntyi kotimatalla pientä kilpa-ajoa. Hän muistaa myös sen, että toisuskoiset koulutoverit näkivät kirkkoon menon ja pilkkasivat.

Hautausmaa, joka pian pyhäkön valmistuttua perustettiin sen viereen, liitti seurakuntalaiset vähitellen siihen haudattujen vainajien kautta tiiviimmin tsasounaan. Hautausmaalla käynnit, vainajien muistelupäivät ja ruoan vienti haudoille ovat jääneet tsasounan alkuaikoina lapsuuttaan eläneen mieleen (ruoan vieminen, vrt. Jetsu 2001, 153). Samoin mieleen ovat jääneet kaunisointuiset kirkonkellot. (H7)

Haastattelujen perusteella aikaisempi sisätila koettiin vaaleaksi ja kodikkaaksi (H5, H7), muistettiin, että se oli ulkoa päinkin vaalea. Eräs haastateltava piti tilaa liian valoisana, jos halusi hävitä joukkoon (H6). Pieni poika (H7) unohtui katselemaan värikkäitä ikoneita, piti olla tarkkana, että muisti samalla tehdä ristinmerkkejä, muutoin tuli kurinpalautusta. Hän muistaa, että ihmisiä oli yleensä paljon, ja syntyi yhteisöllisyyden tuntu. Valoisaan tsasounaan oli ”kiva” mennä. Hän muistaa, että ihmiset toivat joskus tsasounaan kukkia ja liinoja sekä muistelukirjan. Muistelukirja on pieni vihko, johon on kirjoitettu erikseen elävät ja kuolleet omaiset ja ystävät, joita halutaan kirkossa muistettavan. Hän muistaa vieneensä tuohuksia naisten puolella olevalle vainajien muistelupöydälle, ja isompana oli jännittävää nousta kliirossille viemään tuohuksia ja suutelemaan ikoneita. Paheksuttiin, jos joku ei suudellut. Kuoron hän muistaa olleen ainakin osittain valtimolainen, ja ”ihan nästisti ne lauleskeli”. Kun hän vertasi kokemustaan omasta kotitsasounasta ja Kuopion kirkosta, josta tuli hänen uusi kotikirkkonsa, hän puhuu, että ero oli suuri. Kuopion kirkossa tuntui, että ”nyt sitä ollaan temppelissä”. Kuopion kirkko on vihitty vuonna 1904, ja siinä on kullattu ikonostaasi akateemisine ikoneineen. Valtimon uusi kirkkotila on hänen mielestään vieraan oloinen, liian tumma, ja lattia tuntuu kylmältä. Haastateltavat muistavat, että kävi enemmän ihmisiä, ortodokseja oli tsasounan rakentamisen aikaan vielä paljon. Naispuolinen haastateltava (H5) muistaa tiistaiseuran lahjoittamat kattokruunut, joista suurempi hänen mielestään oli todella kaunis. Ikoneista hän muistaa Neitsyt Marian ja Kristuksen, tosin vasta kysytyäni niistä nimeltä. Hän muistaa vieneensä tuohuksia analogi-ikoneille ja vainajien muistelupöydälle, ja ettei vienyt niitä ennenkään kliirossille, kun ei ollut varma voiko sinne nousta. Hän on ollut nuorempana kuorossa, ja yhteisöön kuuluminen tulee hänen puheessaan esiin siinä, että hän on ollut mukana tiistaiseurassa ja käy vieläkin joskus laittamassa kirkkokahveja. Keittiötilasta tuli hänen mielestään remontissa liian ahdas (ennen sitä ei ollut ollenkaan).

Muistoja Aamun Koiton sivuilta

Aamun Koiton artikkeleista löytyi haastatteluihin verrattuna monipuolisemmin viittauksia aistikokemuksiin. Maininnat valosta tai hämäryydestä olivat tavallisia (esim. AK 1958/19–20, 223). Runsaasti oli mainintoja myös kuoron laulusta, tutuista veisuista, yhteislaulukin mainittiin: ”Voimakkaasti yhteisesti veisaten tunnusti koko kansa ortodoksisen uskonsa” (AK 1929/1, 5). Kirkonkellojen soitto mainittiin myös lukuisissa teksteissä, se liitettiin historialliseen jatkumoon, sukupolvien ketjuun, joka muissakin kohdin oli voimakkaasti läsnä teksteissä. Kuuluttiin yhteisöön, josta osa oli tuonilmaisissa, osa tässä ja nyt, osa vasta tulevaisuudessa (esim. AK 1947/4, 24). Joissakin teksteissä yhteisöllisyys ilmeni yhteisen rukouksellisen tunteen kautta, hartauden joka kuvastui väkijoukoissa (esim. AK 1948/joulunumero, 191). On mahdollista tulkita joitakin tekstejä niin, että kirjoittamisen oli aiheuttanut joku vaikeasti ilmaistava syvä kokemus, joka haluttiin jakaa toisten kanssa. Odotettiin hiljaisessa hämärässä, tuohusten valossa, piispaa (Paavali) iltajumalanpalvelukseen, tai nähtiin vanhojen munkkien kasvoilta rakkauden ja huolenpidon valo (AK 1971/31–33, 386; AK 1956/22–23, 197). Suitsutussavu mainitaan myös usein. Eräässä tekstissä sanotaan, että se on kauniimpi koriste kuin mitkään kalleudet. Usein tuli esille kokemus yksinkertaisesta, vaatimattomasta; ajan hampaan syömän tsasounan vaikuttavuus (esim. AK 1947/pääsiäisnumero, 47). Muutamassa tekstissä mainittiin siitä, miten tsasouna oli kyläläisten kollektiivisesti rakentama ja hoitava. Menettyyn Karjalaan jääneistä pyhäköistä kerrottaessa mainittiin yleensä koko ympäristö ja kalmisto. Usein pyhäkkö oli ”kylän kauneimmalla paikalla” (AK 1928/18, 214), kuvailtiin maisemaa, puita. Toisinaan mainittiin kirkon ja sen ristien näkyvän kauas (AK 1943/joulunumero, 366). Yksittäisinä mainintoina tulivat kylmyys, kun ei talvella ollut minkäänlaista lämmitystä (AK 1956/5, 37), tai lämpimyys, joka erityisesti mainittiin Varejoen kyläläisten itse rakentamasta tsasounasta (AK 1960/22, 222).

Siitä, miten kirkossa käyvä saattaa kaivata jotain vanhaa kirkkotilaa, voi lukea parista tapauksesta Aamun Koiton sivuilta. Vanha kirkko on syystä tai toisesta korvattu uudella ja vanha sisätila purettu. Kuopion nykyinen pyhän Nikolaoksen kirkko vihittiin käyttöönsä vuonna 1904. Kirkkoa oli suunniteltu jo kauan. Sitä edelsi asuinrakennukseen alkujaan rukoushuoneeksi sisustettu kirkko. Kuopiossa ortodokseja oli tuolloin vähän, vuonna 1846 noin sata henkeä. Seurakunta oli pastori Kopjevin johdolla yhdessä varustanut rukoushuoneen kirkoksi. Kirkon mainitaan saaneen ajan myötä runsaasti lahjoituksia, ”kirkollisia

esineitä, ikoneja ja tauluja”. Kun uusi kirkko valmistui, vanha purettiin ja siirrettiin samalle tontille uuden kanssa, ja siitä tehtiin kirkkovahdin asunto. Kirkko oli palvellut seurakuntaansa jo yli 70 vuotta. ”Tämän pienen puisen kirkon olivat kuopiolaiset ortodoksit vuosien mittaan muodostaneet sisältä kauniiksi ja viihtyisäksi, herkkätunnelmaiseksi pyhäkökseen, jonka vaikutus oli ulottunut syvälle heidän herkkiin sydämiinsä, ja usein jo kauan sitten joukostamme poistuneet vanhat seurakuntalaisemme muistelivat syvällä hartaudella ja kaipauksella tätä temppeliään.”(AK 1955/5–6, 42–43.)

Hämeenlinnaan valmistui vuonna 1900 uusi varuskuntakirkko, ja entinen kirkko jäi pois käytöstä. Sitä ei kuitenkaan purettu, eivätkä seurakuntalaiset voineet unohtaa sitä. Uudessa tilavassa kirkossa oli kauniit ikonit, parempi akustiikka ja ”sisätilat muutenkin aivan toisella tapaa kirkolle ominaisia kuin vanhan kirkon”. Siellä kävi kuitenkin venäläisiä sotilaita, joiden kanssa ei haluttu olla tekemisissä. Haluttiin myös, että paikkakunnalle perustettaisiin oma seurakunta. Niinpä arkkipiispa saikin seurakuntalaisilta anomuksen: ”Hämeenlinnan vanha kirkko seisoo nyt tyhjänä, tarpeettomana, mutta se olisi vielä käyttökelpoinen jumalanpalvelusten toimittamispaikka. Me, jotka olemme monien vuosien kuluessa saaneet rukoilla tässä kirkossa, joitten lapset ovat tulleet siinä kastetuiksi ja joille se on ollut Jumalan huoneena, tahtoisimme säilyttää tämän meille rakkaaksi käyneen muistomerkin, tahtoisimme kunnostaa sen ja saattaa jälleen jumalanpalvelusten pitopaikaksi. Siksi me anomme, että tämä kirkko luovutettaisiin meidän käyttöömme.” (Laitila 1993, 20–22.) Vaikka kirkon käyttöön otolla oli poliittiset syynsä, kertoo anomuksen sanamuoto siitä, miten pyhäkköön kiinnytään. Seurakunta perustettiin ja kirkko otettiin käyttöön. Kun tästä kirkosta sitten lopulta luovuttiin vuonna 1962, evakkona paikkakunnalle tullut Mikko Niikko muisteli vanhaa kirkkoa lämpimästi paikkana, joka kaiken sodassa menettäneelle merkitsi pelastusta hetkellä, jona ”kaikki tuntui turhalta, mitättömältä” (AK 1962/22, 227).

Yksilön kokemus suhteessa asiantuntijuuteen

Haastateltavien puheesta ja pienistä kirjallisista dokumenteista päätellen kirkossa kävijälle nousevat tärkeiksi yhteisöllisyys, sukupolvien ketju, joka konkretisoituu yhteisessä rukouksessa, laulussa ja kirkon iässä (esim. AK 1947/4, 24). Myös jos kirkon tai tsasounan vierellä on hautausmaa, siellä olevat vainajat tulevat mukaan yhteyteen. Sisätilassa valon käytöllä ja sen vaihtelulla on suuri merkitys, vaikka monet positiiviset kokemukset puhuvatkin ”valoisuudesta” sinällään. Ikonit tulevat kyllä puheeksi haastatteluissa, kun niistä nimenomaan kysytään. Kirjallisessa aineistossani niistä puhutaan vähän. Jos on huomattu

ikonit, ne yleensä muistetaan lapsuudesta. Kokemuksellisesti kiinnostavia ovat muutamat maininnat siitä, miten paljon evakoille merkitsi menetetyn kotikirkon tutun ikonin näkeminen. Vesannon rukoushuoneeseen oli ”entisoity ja korjattu ikonit entisen Salmin Orusjärven ikonostaasista, ja ehkäpä muutamat Rautalammin sijoitetut orusjärveläiset ovat tunteet tulevansa kuin pyhiinvaellusmatkalle tähän rukoushuoneeseen” (AK 1964/26-27, 254). Vuonna 1960 valmistuneen Rautalammin kirkon sivuseinille saatiin myös ikoneita Salmin Orusjärven kirkosta. ”Niiden näkeminen varmaan tuo monen lähelle rakkaat muistot kotiseudun pyhäköstä –” (AK 1960/17, 169; Myös Rovaniemen kirkkoon on sijoitettu Orusjärven kirkon ikoneita).

Haastateltavat olivat ikonien aiheista yllättävän vähän tietoisia. Kuitenkin Neitsyt Marian ja Kristuksen ikonit ikonostaasissa tuntuivat olleen jollakin tavalla kaikille tutut. Uusien ja vanhojen ikonien eroon ei otettu mitään kantaa lukuun ottamatta yhtä haastateltavaa, joka sanoi, että vaati hieman opiskelua oppia katsomaan uusia ikoneita (H4). Yhdellä haastateltavista oli käsitys, että ikoneita vaihdetaan uusiin, koska entiset ovat huonossa kunnossa (H7). Materiaalini pohjalta onkin selvää, että eroa eri tyyleillä tehtyjen ikoneiden välillä ei tehdä. Erot huomataan, mutta käsitys ”oikeaoppisista” ikoneista on seurakuntalaisille hämärä, ja suuri osa sanoo, ettei ole kuullut sellaisesta puhuttavankaan. Kenties oululaisen naisen muisto Karjalaan jääneestä lapsuusajan kirkosta ja Oulun kirkon alkuperäisestä tunnelmasta näyttäytyy samanlaisena juuri ikonien tähden, sillä muuta yhtäläisyyttä on vaikea kuvitella Kitelän vuonna 1907 valmistuneen kirkon ja Oulun jälleenrakennusajan kirkon välillä. Eräässä haastattelussa tuli myös esiin lapsuuden aikaisten kiiltokuvien samankaltaisuus oman seurakunnan (Joensuu) ikonien kanssa (H10). Se ei näyttänyt vaivaavan, vaikka hänen ensimmäiset muistonsa ikoneista ovatkin Lintulan kirkosta, jossa on Petros Sasakin 1970-luvulla maalaamat ikonit. Tässä kohden mielestäni niin sanottu institutionaalinen puhe ja seurakuntalaisten käsitykset eivät näytä kohtaavan millään tavalla.

Kysellessäni kummankin kirkon muutoksesta ja seurakuntalaisten tyytyväisyydestä siihen, sain joko vältteleviä vastauksia tai saatettiin sanoa että ”hyvä se on”. Selkeästi mielestäni ulkoistettiin itsestä ne ”toiset”, jotka työn olivat suunnitelleet ja tehneet. Kaksi valtimolaisista haastateltavaa tosin ilmaisi tyytymättömyytensä (H5, H7). En mielestäni voi vetää kovin paljon yleistäviä johtopäätöksiä siitä, miten muutokset on näissä kahdessa seurakunnassa otettu vastaan. Olen voinut haastattelujen avulla ainoastaan katsoa minkälaisia asioita tulee esiin puhuttaessa kirkon sisätiloista yleensä ja omista pyhäköistä erityisesti.

Se, että 1920-luvulta 1970-luvulle yltävissä tekstiotteissa usein toistuu puhe yksinkertaisuudesta ja vaatimattomuudesta, näyttää korvautuvan 2000-luvulla kirkon sisustajien puheella yhtenäisyydestä, jota sitäkin on kautta vuosikymmenten korostettu juuri instituution puheessa. Käsittääkseni on selvää, että yksinkertainen ja vaatimaton ei ole sama kuin yhtenäinen tyyli. Kukaan Oulun tai Valtimon pyhäkköjen kävijöistä ei mainitse tuota ilmiselvää ”tyylikkyyttä”, jota molemmissa uusissa interiööreissä on haettu. Pikemminkin muistetaan jotain entisen sisätilan yleistunnelmasta puuttumatta kuitenkin uuden aiheuttamiin kokemuksiin.

Tekstit, jotka olin valinnut kertomaan sisätilakokemuksista eroavat saman ajan opetus- ja ohjailuteksteistä siten, että ensin mainituissa korostuu juuri kokemuksellisuus. Jälkimmäisissä taas toistuvat ajatukset yhtenäisyydestä, suomalaisuudesta ja suomalaisesta karjalaisuudesta, puhtaudesta ja siisteydestä. Niitä tavoiteltiin, ja jatkuva muistuttaminen niistä taas kielii siitä, ettei toivottua tulosta vieläkään ole saavutettu. Toimijuus on siirtynyt viime vuosikymmenten aikana koko yhteisöltä instituutiolle (kirkon toimihenkilöt ja ikonimaalarit), joka puolestaan perustelee linjauksia teologisilla käsitteillä ja terminologialla, jonka edessä maallikko on aseeton. Voisi sanoa, että kyseessä on samantapainen epäsymmetrinen suhde, josta puhutaan vaikkapa lääkärin ja potilaan välillä. Juuri lääkärin on ymmärrettävä poistaa tuo epäsymmetria joka estää aidon keskustelun.

Muutosten yhteisöllinen, kirkkopoliittinen ja opetuksellinen luonne

Oulun katedraalin ulko- ja sisätilamuutoksiin on merkittävästi vaikuttanut hiippakunnan perustaminen. Katedraaliksi nimettynä kirkko on saanut enemmän näkyvyyttä paikkakunnalla, vaikkakaan pieni temppelel varsin huonosti vastaa yleistä käsitystä katedraalista (kuitenkin sana vakiintui kirkossamme tarkoittamaan piispan kirkkoa). On luontevaakin, että ”kasvojen kohotusta” haluttiin tehdä. Ensimmäiseksi tämä näkyi ulkopuolella: kellotornia muutettiin. Uskon, että kaikki muukin, mikä vähitellen on muuttanut kirkon ympäristöä, uusi seurakuntatalo, kivetty piha-alue ja tietenkin koko interiöörin muutos jollakin tavalla liittyvät tuohon statuksen muuttumiseen. Myös Oulun seudun ikonimaalarit ovat toimineet varsin näkyvästi ja uusineet jo ennen katedraalia muutamia seurakunnan pienempien pyhäköiden interiöörejä. Tämä kaikki viestittää vireydestä ja aktiivisuudesta.

Valtimon rukoushuoneen peruskorjaustarve käynnisti hankkeen kirkoksi muuttamisesta. Koska suunnitelmiin aluksi kuului myös yhteisen kokoontumistilan rakentaminen, lienee

Valtimollakin haettu jonkinlaista profiilin nostamista. Taloudelliset seikat syrjäyttivät seurakuntasalihankkeen, mutta kirkoksi muutettavaan tilaan alun perin suunnitellut muutokset laajenivat käsittämään myös kirkon ympäristön. Paikallisille muutoksen laajuus ja laatu näyttävät tulleen yllätyksenä.

Tilamuutoksilla väistämättä ohjataan ihmisten käyttäytymistä. Vaikuttaa siltä, että muutoksilla, joita viime vuosina on tehty tai joita suunnitellaan, on tarkoitus muuttaa tilaa siten, että jumalanpalveluksen kokemuksellinen ulottuvuuskin muuttuu. Markus Hiekkasen mukaan reformaation jälkeisessä kirkkotilassa siirrettiin aiemmin irrallaan ollut alttaripöytä kiinni alttarin takaseinään, että ihmiset luopuisivat vanhasta katolisesta tavasta kiertää alttaripöytä polvillaan kulkien (Hiekkanen 2010, 73–74). Riitta Laitisen mukaan tuon ajan rakenteellisilla muutoksilla oli vaikutuksensa myös ehtoollisen kokemiseen ja itse kirkkoon: ”On selvää, että kokemusten muuttuminen muutti ihmisten suhdetta kirkkoon, vaikka onkin vaikea sanoa millainen muutos oli” (Laitinen 2004, 149). Samankaltaisia opillisia merkityksiä on nähty myös Gothic Revival-ilmiössä juuri anglikaanisen kirkon piirissä, kun muualla Euroopassa ilmiö oli lähinnä arkkitehtoninen (Yates, Cheshire). Vaikuttaa siltä, että Suomen ortodoksisessa kirkossa instituution taholta tuodaan jotakin uudenlaista käyttäytymismallia seurakuntalaisten omaksuttavaksi, ja ilmiön vaikutus kirkkoarkkitehtuuriin on selvä. Kiinnostavaa on sitten, kumpi vaikuttaa kumpaan enemmän.

Ortodoksisten seurakuntalaisten halutaan osallistuvan enemmän jumalanpalveluksen toimittamiseen ottamalla heidät lähemmäksi pyhää pöytää ja luomalla kuulo- ja näköyhteys esteettömäksi. Tilanne on kuitenkin problemaattinen: kaikki seurakuntalaiset eivät ole luonnoltaan osallistuvia. Voisi ajatella, että matalat ikonostaasit, joita perustellaan jumalanpalvelusten yhteistä toimittamista korostavina, tekisivät uuden tilan kodikkaaksi. Yhteisöllisyshän on osa tilan kokonaisvaltaista kokemusta. Oulun katedraalin uusimisen jälkeen seurakuntalaisilta tuli kuitenkin eniten kommentteja juuri avoimesta, joidenkin seurakuntalaisten mielestä liian matalasta ikonostaasista. Saattaa olla, että syynä on alttarin kokeminen niin pyhänä, että se halutaankin rajata katseilta. Tätä vain ei kenties osata ilmaista, se on juuri sitä kollektiivista tiedostamatonta muistoa, joka siirtyy sukupolvelta toiselle (ks myös West 1978, 154–156.)

Vuosikymmenten ja satojen aikana syntyneet perinnäistavat muuttuvat, jos tilaa muutetaan siten, että alttari onkin toiminnan keskellä. Esittämässäni kahdessa tilan muutosprosessissa jäsentelyä ei ole muutettu noin radikaalisti, mutta tuon kaltaisia suunnitelmia olen kuullut tehtävän erääseen jälleenrakennusajan kirkkoon. Jumalanpalveluksia kyllä toimitetaan sel-

laisissakin tiloissa, joissa alttaria ei ole lainkaan, ja tuo yhteinen toimittaminen on luontevaa. Tilalla on silloin oma luonteensa joko rukoushuoneena tai aivan väliaikaisena tilana (koulut, vanhainkodit, hiekkarämaa...). Nopeilla ja totaalilla tilamuutoksilla katkaistaan tilan ja siihen liittyvän pitkän ajan kuluessa syntyneen monikerroksisen mentaliteetin yhteys, tuo perinnäis- ja ajattelutapojen jatkumo, joka muutoin muuttuisi vain hitaasti ja luonnollisesti. Vie kauan ennen kuin jotain uutta pysyvää on syntynyt. (Ks myös Berger & Luckmann 2005, 118: Symboliuniversumi jäsentää myös historian. Sen kokonaisuus sisältää menneen, nykyisen ja tulevan, ja näin ylläpitää muistia, joka liittää yksilöt yhteiseksi ja sukupolvien jatkumoon antaen elämälle mielekkyyden).

Mitä merkityksiä entisellä kirkon sisätilalla olisi voinut olla kirkossa kävijälle? Paikkakunnalla on kenties ollut kirkko muutaman vuosikymmenen ajan, yleensä juuri jälleenrakennusaikana rakennettu ja siten muinaismuistolain ulottumattomissa. Seurakuntalaiset ovat tottuneet käymään tuossa kirkossa ja tottuneet tuona aikana luotuihin interiööreihin, joita niitäkin sääteli jo ”hyvä maku”. Kirkko oli rakennettu suunnattomaan tarpeeseen, ja se edusti monille kaikkea sitä, mitä menetetyssä kotiseudussa oli ollut rakkainta. Niinpä nuo jälleenrakennusajan kirkot, kuten kokemuksia analysoidessa voi huomata, toivat yleistunelmallaan, valollaan, hämäryydellään, suitsutussavullaan ja tutuilla kirkkoveisuillaan mieleen entisen, liittäen yhteisön jälleen sukupolvien ketjuun. Monille tuo jälleenrakennusajan kirkko oli ensimmäinen todellinen kotikirkko, josta ei tuntunut puuttuvan mitään. Kirkon seinille ilmestyi lisää ikoneita, osa niistä oli vanhoja, osa uusia, jotkut painokuvia, mutta ne olivat kaikki lahjoja kirkolle. Vielä 1990-luvulla Valtimon rukoushuoneellekin oli lahjoitettu useita ikoneita. Siellä muistetaan jokunen muinoin lahjoitettu liinakin, jota kirkossa ei enää ole (keskustelu valtimolaisten tiistaiseurassa 4.10.2011). Jumalanpalveluksissa kuljetaan tiettyjä reittejä vainajien muistelupöydän luo, Golgatan ristille, ikonostaasin eteen tai jonkun tietyn pyhän ikonin ääreen. Ihmiset asettuvat valitsemilleen paikoille kirkkotilassa, levähtävät kenties aina samalla penkillä tai tuolilla. He tietävät, mihin ikoniin aurinko ke-säiltana paistaa. Interiöörin muuttuessa ja ikonien vaihtuessa tila ei ole enää sama.

Miksi nämä kokemukset ovat tärkeitä? Olen silloin tällöin kuullut nimenomaan kirkon työntekijöiden harmittelevan sitä, että seurakuntalaiset liian paljon puhuvat siitä, että ennen tehtiin näin, tai että ”aina on ollut näin”. Se, että tuo kommentti vaikuttaa riittämättömältä argumentilta muutoksia ehdotettaessa, johtuu todennäköisesti juuri tuosta epäsymmetriasta, jossa seurakuntalaisilla ei ole muuta tapaa ilmaista se, että muutos tuntuu pahalta. Heillä ei ole muita sanoja vastustamiseen instituution käyttämiä vastaan.

Vanha ja uusi perinne

Sekä Oulun, että Valtimon pyhäkköjen sisätilan uusiminen kertoo mielestäni siitä, että on haluttu irtisanoutua vanhasta. Oulun seurakuntalaisille oli Paimen-Sanomien sivuilla jo etukäteen kerrottu, että ”uusi ikonostaasi vastaa aikanaan nykyistä tarkemmin ikonimaalauksen vanhaa perinnettä” (PS 2001/4), uuden ikonostaasin mallistakin puhuttiin vanhana perinteenä. Kirjoituksissa ei kerrota uuden ja vanhan ikonostaasin erosta. Myös Valtimon kirkon ikonimaalarin lehtihaastatteluissa käytetään perinne-sanaa kertomaan lukijoille siitä, mikä on oikeaa ja mikä väärää perinnettä. Seurakuntalaisille annetaan omaksuttavaksi ”perinne” jonain sellaisena asiana, jota heillä ei aiemmin ollut. Heidän kirkkonsa ei ennen edustanutkaan perinnettä. Remontoitu interiööri on kokonaan uusi, mutta se pitäisi kuitenkin kokea jotenkin perinteisenä. Samoin jumalanpalvelukseen osallistumista ja kirkkotilan kokemista väistämättä ohjataan uusilla ”perinteisillä” ikonografisilla ja tilallisilla malleilla. Voi hyvin olettaa, että tämä aiheuttaa hämmennystä, ovathan suomalaisten ortodoksien perinnäistavat ja käsitys kirkkotilasta kymmeniä, satojakin vuosia vain hitaasti muuttuen kannatelleet heitä. Kuinka tavallinen seurakuntalainen voisikaan ymmärtää perinteeksi jotakin sellaista, jota ei ole peritty edellisiltä sukupolvilta? Juuri tässä kohden voisi mielestäni puhua jopa vallan käytöstä, vallan, jolla johdetaan ihmisten käsityksiä menneisyydestään. Ihminen on vapaaehtoisesti jonkun kirkon ja seurakunnan jäsen ja tunnustaa sen opinkappaleet. Kirkon perinteeseen kuuluu kuitenkin paljon paikallisia piirteitä, ja on kyseenalaista tuoda niiden tilalle kokonaan uusi, ”perinteinen” käsitys esimerkiksi kirkkotilasta. Tällainen perinne-termin käyttäminen merkityksessä, jossa se ei viittaakaan suoraan omaan lähihistoriaan, on jo 1980-luvulla ihmetyttänyt muun muassa Heikki Rytkölää, joka tuolloin pohti, tuhoutuvatko jälleenrakennusajan muistot ehdottoman oikeassaolon vuoksi (Rytkölä 1988, 113–114).

Jo siirtolaisuuden seurauksena jouduttiin vanhoja traditioita kirkon piirissä siirtämään uusiin olosuhteisiin, ja perinnäistapojen unohtuessa syntyi tai synnytetettiin uusia entisten pohjalle (vrt. esim. Hobsbawn 1993, 5). 2000-luvulle tultaessa tilanne voi olla kirkolle jo ikään kuin kysymys elämästä ja kuolemasta. Uusilla ikoneilla ja tilajäsentelyillä halutaan ikään kuin ravistaa ihmisiä näkemään kirkko, joka koko ajan joutuu kilpailemaan ihmisten huomiosta. Jopa neutraaleiksi luonnehdittavat ulkonaiset puitteet, jotka instituutio on valinnut kirkon pitkästä historiasta ja esittää ikään kuin perinnettä ”korjaavana”, muokkaavana, voivat olla keino saada globaalistuneempi, nuorempi seurakuntalaisten joukko kiinnostumaan omasta universaaliortodoksisesta taustastaan. Sillä on kuitenkin kääntöpuolensa.

Mitä tapahtuu, kun tuo instituutio on ensin legitimoinut vuosikymmeniä, jopa vuosisatoja, tietynlaista symboliuniversumia ja sitten itse katkaisee tuon historiallisen jatkumon (toisin kuin esimerkiksi Berger & Luckmannin teorioissa, joissa symboliuniversumi aina järkkyy ulkoapäin ja uhkaa itse instituutiota, esim. Berger & Luckmann 2005, 140). Interiöörin muutos ja uudet ikonit kertovat muulle maailmalle viestiä siitä, minkälaisia oululaisten ortodoksien toivottaisiin olevan. Mutta ne eivät kerro ulkopuolisille, eivätkä muistuta heitä itseäänkään enää siitä, minkälaisia he joskus ovat olleet.

Valtimolla vallan käyttäjänä on selkeästi toiminut ikonimaalari: hän on luvannut tehdä työn ilmaiseksi mutta vain siinä tapauksessa, että saa itse määrätä kaikesta. Tämän vallan seurakunnan toimielimet hänelle antoivatkin, mukana oli myös valtimolaisia.

Oulusta keräämässäni aineistossa (lehtileikkeet, haastattelut) ei ole aivan suoraan mainittu ikonien vaihtamisen syyksi entisten akateemisuutta, ”kiiltokuvamaisuutta”. On selvää että se kuitenkin on ollut vaikuttamassa, koska yleisesti juuri ikonimaalarit ovat oppineet katsomaan noita ikoneita karsaasti (Husso 2011, 194–201). Vanhat ikonit eivät toteutukseltaan nähdäkseni olleet sen huonompia kuin nykyisetkään, maalaustyyli ja tekniikka vain ovat erilaiset. Oletettavasti ei haluttukaan maalata parempia vaan oikeoppisempia ikoneita. Ikonimaalarit olivat ensin katselleet kirkon ”autioita” seiniä tarkoituksenaan tehdä jotain lisäyksiä entiseen kuvaohjelmaan. Papisto ja piispat näyttävät tukeneen ikonimaalareita alusta asti. Vaikka Oulussa vanhat ikonit alkuvaiheessa olikin tarkoitus säilyttää ja ainostaan mataloittaa jotenkin ikonostaasia kuulumuuden tähden, näyttää siltä, että ikonimaalarit ovat alun alkaen olleet uusien ikoneiden kannalla (Surcell 2008). Vaikuttaa siltä, että he eivät olleet ajatelleetkaan, että entiset ikonit olisivat kenellekään tärkeitä. Olen haastatellut myös molempien kirkkojen uusien ikoneiden maalareita. Näissäkin haastatteluissa tulee esille paitsi konkreettista tietoa remontin vaiheista myös niin sanottua kokemuksellista puhetta. Näissä kahdessa haastattelussa kiinnostavaa on menneen, muistoissa elävän kirkkokokemuksen ja uuden, maalarin itsensä luoman sisätilan suhde. Ovatko ne tietoisesti tai tiedostamatta erotetut toisistaan. Stefanius oli tullut Valtimolle muualta, eikä hänelle ollut ehtinyt muodostua entisestä rukoushuoneen sisätilasta pitkäaikaisia muistoja, vaikka hän puhui entisistä ikoneista arvostavasti. Hänen ensimmäiset merkittävät kirkkokokemuksensa ovat Uuden Valamon luostarin vanhasta kirkosta, jossa ikonit ovat 1800-luvun loppupuolen valamolaisista akateemista tyyliä. Hän ei muista tuolloin kiinnittäneensä ikoneihin juurikaan huomiota, vaikka jo itse maalasi ikoneita. Haastatteleman oululainen maalariyhmän jäsen oli kyllä käynyt Oulun kirkossa ahkerasti jo ennen sisätilojen muuttamista, eikä hänkään osannut oikein luonnehtia sitä, miksi ikonimaalarit olivat niin aktiivisesti

olleet uusien ikonien kannalla. Näyttää siltä, että ikonimaalarit kokevat sisätilan aivan eri tavalla kuin muut kirkossa kävijät, he katsovat tilaa interiöörinä, kuvana, esteettisesti. He näyttävät pitävän tyylin yhtenäisyyttä tärkeänä ja vanhojen ikonien sijoittamista uuteen interiööriin varotaan juuri sen takia. Myös lahjoitusikonien sijoittelussa tulevat esille sijoittamisen kriteerit kuten esteettisyys ja laatu. Kaikilla muillakin suunnittelussa mukana olleilla on ollut mielessään juuri yhtenäisyys tavalla jota voisi pitää teemapuheena.

Sekä Oulun että Valtimon kirkkoja uusittaessa etäännyttiin köyhästä sodan jälkeisestä ajasta mutta samalla peräännyttiin taaksepäin alkukirkon tai Bysantin aikaan. Seppo Knuuttila puhuu Pohjois-Karjalan osin kirkollisiinkin turistikohteisiin menneisyydestä haetusta ”aitoudesta” siten, että kysymyksessä on useimmiten juuri visuaalinen tai esteettinen aitous, ei niinkään historiallinen (Knuuttila 1994, 128). Tutkimukseni kahden kirkon uuteen ilmiäsuun pukemisessa kiinnostavaa on se, miksi nostetaan jokin tietty hetki Kirkon historiasta esimerkiksi, ja kuka valinnan tekee. Knuuttila huomioi karjalaisuuden rekonstruktioita vuonna 1994, mutta 2000-luvun alussa olemme siis päässeet kurkottamaan vielä tavattoman paljon kauemmaksi, alkukirkkoon saakka. Kyse on ilmeisesti idean eikä varsinaisen todellisen tilan rekonstruoimisesta (Husso 2011, 212). Abstraktista menneisyydestä haetaan ”tahratonta ja iätöntä alkuperäisyyttä” (Kotkavaara 2004, 41). Tuon ideankin siirtäminen tähän päivään on komplisoitua, sillä tämän päivän kirkko ja yhteiskunta eivät voi tavoittaa aikaa tuhat vuotta sitten siitäkään huolimatta, että kirkon opetus ei tuosta ajasta ole oleellisesti muuttunut. Tila on käyttäjänsä synnyttämä emmekä voi synnyttää tilaa, jollaista ihmiset joskus muinoin ovat olleet yhdessä tuottamassa. Haettaessa elementtejä menneisyydestä on se aina vain yksityiskohtien ja tiettyjen piirteiden toistamista nykymateriaalein (ks myös Knuuttila 1994, 131). Uusissa kirkossa se toisinaan voi puoltaa paikkaansa, mutta yksittäisenä esimerkkinä vaikka Valtimon kirkon ikkunoiden päällekiinnitetyt ja muodon ”bysanttilaiseksi” muuttavat raamit ovat puhdasta lavastusta. (Ks myös Lusa 2004, 83.)

Toimijuus ja perinne

Yhteisöllisyys korostuu sekä kokemuksista kertovassa aineistossani että muissa kirjoituksissa itsenäisen kirkon alkutaipaleelta ja jo ajalta ennen sitä. Seurakuntien köyhyys loi nykyistä suuremman tarpeen yhteiseen varojen keräämiseen ja talkootyöhön. Suuria kirkkoja rakennettaessa interiööri karttui enimmäkseen kerralla kirkon syntyessä, toisinaan sitä täydennettiin edellisistä pyhäköistä siirrettyllä irtaimistolla. Ommeltiin tekstiilejä, hankittiin mattoja ja lahjoitettiin ikoneita, jotka kaikki sijoitettiin kirkkoon. On luultavaa, että kirk-

kokansa ei tuolloin pitänyt yhtenäisyyttä itseisarvona. Huomioita sisätilojen epäyhtenäisyydestä tekivät ja yhä tekevät yleensä papisto tai muu institutionaalisenä pidettävä taho. Vääjäämättä puheet, joissa vilahtivat 1900-luvun alkupuolella kovin suosittu sana ”aistikas”, puheet koreuden tarpeettomuudesta, siisteyden ja kohennuksen tarpeen painottamisesta, alkoivat vaikuttaa. Aiemmin toimeliaana näyttäytyneen yhteisön kollektiivinen tilan synnyttäminen vaihtui jonkinlaiseen yleiseen kontrolliin siitä, mikä oli kannatettavaa ja mikä vierasta suomalaiselle ortodoksiselle kirkolle. Näin interiöörit on useimmiten saatukin ”yhtenäisiksi”, mutta sillä seurauksella, että enää ei juuri lahjoiteta mitään, mitä ei instituution kautta ole tilaan sopivaksi hyväksytty. Lahjoitettu ikoni ei välttämättä päädykään kirkon seinälle, ommeltu liina ikonin ympärille. Koko aineistoni tukeekin käsitystä siitä, miten asiantuntijuus korvaa perinnäistavat (Kotkavaara 1998, 21). Asiantuntijuus ei sanele ainoastaan sitä, minkä näköisiä ikonimme ovat tai minkälaisiksi kirkot pitää rakentaa. Se on myös jo kauan sanellut sen, mikä on tyylikästä. Ainakin tutkimukseni kahdessa pyhäkössä on selvää, että kenties lopullisesti on halvaannutettu seurakuntalaisten osallistuminen kirkkotilan syntymiseen jatkuvana prosessina. Toki heille jää jumalanpalveluksiin aktiivisesti osallistuvan rooli ja edelleen he toimittavat jumalanpalvelusta yhdessä. Mutta se kokonaisuus, jonka osana he ennen olivat toimineet, on väistämättä järkkynyt. Kestää aikansa, että uudet käytännöt tekevät heistä jälleen aktiivisia toimijoita.

Ikonimaalareille kirkkojen uusiminen on tuonut työtehtäviä. Uusia kirkkoja rakennetaan harvoin ja valtavalle tekemisen tarpeelle täytyy löytää kohteita. Ikonimaalaus on selkeästi naisistunut, ja sitä voikin pitää uutena tapana osallistua seurakunnan ja koko kirkon toimintaan. Olisi toivottavaa, että tiloihin, joihin uusia ikoneita maalataan, voisivat vanhatkin ikonit ja muut kirkolle annetut lahjat jäädä, ja niitä edelleen otettaisiin vastaan ja sijoitettaisiin kirkkoon.

Tapa, jolla 1900-luvun alkupuolella puhutaan kirkkojen somistamisesta antaa olettaa, että naiset ennen halusivat luoda viihtyisyyttä ja kodikkuutta muun muassa tekstiilein. Tämä on ainakin kahdessa tutkimukseni pyhäkössä mielestäni korvautunut sovinnaisella tyylikkyydellä, jonka luominen on siirtynyt kollektiiviselta yhteisöltä vaikeasti määriteltävälle asiantuntijuudelle. Esille ei kuitenkaan tule se minkälaiseen kokemus- tai tietopohjaan tuo asiantuntijuus perustuu. Tekstiileistä kenties hyväksytään vain tietynlaiset liinat, mattoja ei käytetä, saati verhoja. Tämä tekee yhdessä tasaisen joka nurkkaan yltävän valaistuksen kanssa tilasta jotenkin steriilin. Oulun ja Valtimon kirkkojen tapaisten sisätilojen ongelma lienee se, että sisätila on niin valmis, kompakti.

8. YHTEENVETO: PYSYVYYS JA MUUTOS TILAN KOKEMUKSEN MERKITYKSELLISTÄJINÄ

Kirkon sisätilojen muutos voi olla ulkopuoliselle pelkästään positiivinen asia, jos on harvoin käynyt jossain kirkossa, joka on sitten ”onnistuneesti muutettu” yleisen käsityksen mukaan oikeaoppiseksi ja suomalaisen sisustusmaun mukaiseksi. Toisaalta taas se voi jollekin olla toistuva menetys. Ensin on lähdetty evakkoon ja menetetty kotikirkko, uudella kotipaikalla on ehditty tottua evakkokirkkoon, joka noin 40 vuoden päästä muutetaan eri näköiseksi. Emme voi ulkopuolisina tietää menetyksen luonnetta vaikka menetetty pyhäkkö olisi mielestämme ollut rumakin.

Ennen sotia ja vielä sotien jälkeenkin kirkkojen sisustamiseen vaikutti kansallistuttamisen henki. Mukaan tuli modernistinen näkemys ikoneista ja interiööreistä, suomalaiseen yhteiskuntaan sulautumisen pakotteet ja edelleen pätevät skandinaaviset sisustushanteet. Tuolloin kuitenkin aineistoni mukaan otettiin huomioon myös kirkossa kävijät ja heidän muistonsa - tosin lähinnä esineistön uudelleen sijoittamisessa. Sen jälkeen saatiin näkyvyyttä, oikeutus olla olemassa. Olisikin mielestäni aika puntaroida tämän päivän yhteiskunnallista ja kirkkopoliittista tilannetta, resursseja ja arvostuksia myös kirkkorakennusten ja niihin tehtävien muutosten kannalta. Petja Aarnipuun mukaan ”Rakennuksen kulloinenkin tila on ihmisten aktiivisuuden, passiivisuuden tai aktiivisen passiivisuuden tulosta. Ihmisten aktiivisuus ja epäaktiivisuus rakentamisen ja rakennusten suhteen taas ovat sidoksissa siihen sosiaaliseen ja poliittiseen tilanteeseen, jossa eletään” (Aarnipuu 2008, 49). Seurakunnan kollektiivinen muisti, hiljainen tieto, joka on ohjannut kirkkotilassa toimimista katkeaa tai ainakin on uhattuna suurten muutosten edessä. Kollektiivinen, prosessinomainen tieto, johon ruumiin muistikin sisältyy, näkyy juuri niissä toiminnoissa, jotka perinnäistapoja kantavat ja välittävät eteenpäin (Jetsu 2001, 43).

Samaan aikaan kun antikvaarinen ajattelu ja modernistiset makumieltymykset vähitellen ottivat jalansijaa ortodoksisen kirkon piirissä, oltiin tilanteessa jossa yhtäkkiä piti rakentaa uusia kirkkoja, samalla luoden jotain mitä voisi pitää suomalaisuutena. Voisi sanoa, että asiantuntijat tuolloin olivat profaanissakin mielessä asiantuntijoita (Kotkavaara 1998, 26–29). Omasta aineistostani on käynyt selvästi esille, että nykyään asiantuntijoina ovat papit, piispat ja ikonimaalarit. Asiantuntijoina he esiintyvät myös kirjoittamisissaan artikkeleissa

kirkkokunnan lehdissä. Asiantuntijuus on suoraan verrannollinen kyseisen papin tai piispan, tai laajemmin katsoen kirkon rakentamis- tai muutostöiden moottoreina toimivien kiinnostuksesta, tiedosta tai joskus vain mausta. Toki käytetään arkkitehteja, mutta heidän suhteensa seurakunnan paikalliseen historiaan näyttää jäävän ohueksi, vaikka juuri paikallisen perinteen tunnistaminen ja arvostaminen tuntuisi kirkkojen rakentamisessa ja korjauksissa luonnollisimmalta lähtökohdalta (Lusa 2004, 9). Linjaukset ainakin omassa aineistossani on vetänyt papisto, vaikkakin Valtimolla myös ikonimaalari. Niinpä seuraavan muutoksen vuoro voi tulla jo seuraavan piispan, papin tai ikonimaalarin aikana.

Aineistoni perusteella yksittäiset seurakuntalaiset ja instituutioksi kutsumani tahot katsovat ja kokevat kirkkotilan eri tavalla. Papisto katsoo tilaa eri paikasta ja heidän kokemuksensa on yhtä oikeutettu, mutta heillä ei ole tietoa siitä, mitä heille uudessa seurakunnassa muille merkitsee tuo tilan, paikan tuntu. Frederic West havaitsi tutkimuksessaan, että papisto tilakokemuksia kyseltäessä painotti teologista merkitystä oman kokemuksellisen kuvailun sijasta (West 1978, 153). Vaikuttaa myös siltä, että kirkkoa katsotaan kuvana: mikä siinä miellyttää ja mikä on vastoin omaa makua. Tästä esimerkkinä toimivat hyvin sekä pöytäkirjoihin kirjatut että lehdistössä instituution taholta esitetyt tilaluonnehdinnat. Päälimmäisenä vaikuttanevat tämän ajan yleisesti vallitsevat käsitykset alkukirkollisen ja bysanttilaisen mallin teologisesti oikeimmaksi arvottaminen, josta on jo ollut puhetta. Toinen, kilpaileva malli ovat uudet karjalaiset, jopa rekonstruktioon asti yltävät pyhäköt (Klaukkala) ja raskaat venäläiset tuonti-ikonostaasit (Uusi Valamo, Imatra). Toinen ei voita toista, eikä kumpikaan nähdäkseni voita yhteisöllisyyden ja sukupolvien jatkumon, kollektiivisen muistin merkitystä. Laaja näkemys ortodoksisuudesta ja yksittäisestä kirkossakävijästä siinä mukana voisi luoda pohjaa sille, miten näemme ja koemme omat pyhäkkömme. Ovatko ne aina vain vajaita ja siten epätäydellisiä, verrattuna bysanttilaiseen tai venäläiseen kirkkoon, vai voisivatko ne olla rakkaita karuudessaan ja kömpelyydessäänkin, todistaen joskus myös köyhemmistä ajoista.

Vuonna 1990 järjestettiin Valamon kansanopistossa konferenssi, jonka esitelmät ja alustukset ilmestyivät pari vuotta myöhemmin kirjassa Ortodoksisten pyhäkköjen suunnittelu (1992). Asiantuntijajoukko oli huolella valittu. Luennoitsijoitsijoiksi oli pyydetty monipuolinen joukko eri alojen asiantuntijoita muualtakin kuin ortodoksisen kirkon piiristä. Luennoissa ja keskusteluissa pohdittiin myös pyhäköissä tehtävien muutostöiden ja kunnossapidon ongelmia. Yli kaksikymmentä vuotta sitten pohditut aiheet ovat edelleen ajankohtaisia, ja kysymyksetkin ovat jääneet avoimiksi. Nimenomaan vanhojen kirkkojen (joihin katson jälleenrakennusajan kirkkojenkin kuuluvan) korjaus- ja muutostöiden suunnitte-

lussa on edelleen ratkaisematta jäänyt erään luento-otsikon kysymys ”Kuka saa koskea pyhään” (Kotkavaara 1992, 149). Teologisessa mielessä kirkkotila todettiin jokaisessa alustuksessa pyhäksi. Voisi pohtia mitä pyhyydelle tapahtuu siinä vaiheessa kun kirkkoa ryhdytään remontoimaan. Mitä tapahtuu pyhälle tilalle, joka katoaa uuden tieltä? Kuka on saanut kajota siihen ja miksi?

Käsitykseni mukaan näihin asioihin, joita tutkimukseni käsittelee, ei ortodoksisessa papiskoulutuksessa juuri puututa. Voisi ajatella, että jo pelkkä asian tiimoilla käyty pohdinta toisi suuntaviivoja siihen, minkälaisia merkityksiä yhteen kirkon sisätilaan voi keräytyä. Opettaminen ja ohjaus on papiston tehtävä. Mutta sensitiivisyyttä vaatii se, minkä kaltaiset asiat asetetaan etusijalle, mitkä ovat uskon opin takia oleellisia ja mitkä taas saavat elää kulttuuristen, ajan myötä syntyneiden käytäntöjen mukaisesti. Keskustelu ennen muutoksiin ryhtymistä voisi toimia seurakuntalaisten yhteiseksi eduksi, eikä asiantuntijoita kenties edes tarvittaisi, jos tiloja suunniteltaessa ja etenkin muutettaessa käyttäjä, seurakuntalainen huomioitaisiin. Vaikka muutokset syntyvät näköjään tilanteessa, jossa peruskorjaus on tarpeen, jonkinlaiset raamit sille, miten mihinkin kirkkoon on sopivaa tehdä muutoksia, on mielestäni mahdollista rakentaa. Vanhenevat kirkkomme saisivat säilyttää oman historian- ja säästyä epämääräiseen menneisyyteen viittaavilta uusilta konstruktioilta. Jokainen seurakuntalaisen tuoma lahja löytäisi paikkansa kirkossa, kenties täydellinen epäyhtenäisyys loisikin kaivatun yhtenäisyyden tunteen, tekokukatkin kelpaisivat. Kenenkään ei tarvitsisi miettiä, onko kirkkotila tai ikoni bysanttilaista, karjalaista vai venäläistä tyyliä. Jumalanpalvelusta toimitettaisiin yhteisön luomassa ja koko ajan läsnäolollaan uudelleen luomassa pyhäkössä.

Suomalainen ortodoksinen kirkko näyttää edelleen etsivän omaa leimaansa. Vaikutteita haetaan monelta eri suunnalta, ja jo itse hakuprosessi luo käytäntöjä ja katkoja. Traditio ja perinne ovat sanoja, joita toistetaan siinä puheessa, joka välittyy kirkkokuntaan kuulumattomillekin ortodoksisesta kirkosta. Anna-Maija Siikalan mukaan uudetkin traditiot ovat ylläpitäjilleen oikeita, arvokkaita. Kulttuurin tutkijan tehtävä voisi hänen mielestään olla vaikka sen tarkastelu, mitä traditioita valitaan itsemäärittelyn aineksiksi mitkä taas torjutaan ja unohdetaan. (Siikala 1997, 63–64.) Ortodoksisessakin kirkossa perinnäistavat ovat muuttuvia. Missä määrin tuo muuttuminen on säädeltyä ja minkälainen riippuvuussuhde perinteeseen on ja miten sitä konstruoidaan, voisi olla seuraavan tutkimuksen aihe.

Molempien tutkimukseni kirkkojen kohdalla osoittautui, että haluttiin luoda uusi interiööri josta käytetään määritelmää ”perinteinen”. Myös ainakin oululaisen seurakuntaväen halut-

tiin pääsevän jumalanpalveluksen toimittamisen yhteyteen suuremmissa määrin avaamalla näkymää alttariin. Näin pyrkimyksenä oli myös kirkossa käyttäytymisen ja kokemuksellisen osallistumisen muokkaaminen oikeammaksi katsotulla tavalla. Aineistoni pohjalta pitäisin varsin hypoteettisena käsitystä, että seurakuntalaiset vastaanottaisivat muutokset luonteeltaan sellaisina, kuin instituutio ne määrittelee. Toivon, että tutkimukseni avulla olen voinut argumentoida vanhoja kirkkojen sisätiloja puolustavaa näkemystä, sekä määrittellä jotain siitä, mitä muutoksilla saavutetaan ja mitä menetetään. Jatkotutkimuksen kannalta kiinnostavaa olisikin juuri tuon kysymyksen pohtiminen, mikäli tutkimus asettuisi esimerkiksi teologisen tutkimuksen piiriin. Tutkimuksessani esille tulleiden perusteiden mukaan rakennetaan nykyään uusia ortodoksisia pyhäköitä ja uusitaan vanhoja. Ne kenties synnyttävät menneen tilalle ja ohelle uusia perinteitä. Tutkimalla näissä pyhäköissä käyjiä tilakokemuksia ja tapoja käyttää tilaa olisi kenties historian tässä vaiheessa kiinnostavaa katsoa, mitkä perinnäistavat ovat unohtumassa ja minkälaisia uusia on syntymässä. ”Jatkuvuuksien huomaaminen auttaa havaitsemaan nykyisyydessä entisenkaltaisia ilmiöitä ja aiempien ajatuskulkujen jäänteitä. Se tuo mahdolliseksi huomata, miten menneet elää nykyisessä ja mikä muutoksessa on pysyvää” (Mikkola 2009, 307). Kenties olemme kadottamassa jotain, johon ei enää ole paluuta.

Paikan pysyvyys ja muutos

Tilaa ja paikkaa ei nykyään enää haluta tutkia irrallaan kokijasta (Saarikangas, Raivo, Erkkilä, Tuan, Massey jne). Luonnehtiessaan paikkaa tai tilaa ihminen aina sisällyttää siihen itsensä ja oman kokemuksensa siitä. Hän kuvailee ja katsoo sitä sisältä päin. Hänelle tilanteeseen välttämättä liittyy subjektiivisuus, emotionaalinen aspekti, koko sen elämän aika, joka tuohon paikkaan liittyy. Ulkopuolelta tullut taas katsoo sitä enemmän kuvana, maisemana, josta edellä mainittu aspekti puuttuu. Näin on myös yksittäisen ikonin tai vaikka kirkkoveisun kohdalla. Tämän ymmärtäminen vaatii herkkyyttä siltä, joka katsoo ja aistii tilaa sen muuttaminen mielessään (Erkkilä 2005, 204–205).

Yi-Fu Tuan puhuu siitä, miten ihmisen paikan taju vakiintuu vasta aikuisiässä, ja kuinka odotamme itsellemme emotionaalisesti tärkeiden paikkojen säilyvän ennallaan. Paikan tajun syntyminen edellyttää jonkinlaista ajan paikalleen seisahtamisen tuntua, paikkaan kohdistuvaa tunnetta ja paikan ja oman itsen välillä koettua yhteyttä (Tuan 2006, 15–16). Kirkkotilassa, Tuania mukailleen, voi tällainen koettu ”paikka” olla koko sisätilan sijaan jokin ikoni, laulu, tuoksu, valo, joku tietty jumalanpalvelus. Doreen Masseyn mukaan

paikkojen identiteettiä ei voi eikä pidäkään lyödä lukkoon. Hän puhuu hyödyttömästä nostalgista, mitä ilmenee kun halutaan palauttaa jokin paikka sellaisiksi kuin se joskus on ollut. Silloinhan riistämme paikalta sen historian. Tämä on mahdotontakin, jos pidämme mielessämme sen, että yhteisö koko ajan muokkaa tilaa jo pelkällä läsnäolollaan ja sosiaalisilla suhteillaan. Nostalgia on hyödyllistä, kun voimme sen avulla valaista ja muuttaa nykyhetkeä halvaannuttamatta sitä. (Massey 2008e, 148; 2008f, 217.) Ajan pysäyttäminen on mahdotonta, mutta paikan tajun syntymiseen riittää, että paikka muuttuu hitaasti, säilyttää tiettyjä elementtejä ja pysyy kaikille aisteille tunnistettavana. Hyödyttöä nostalgia on jos vihastumme, kun itsellemme rakas kirkko onkin erilainen kuin kolmekymmentä vuotta sitten, jolloin sen viimeksi näimme. Kirkko on elänyt omaa historiaansa meidän eläessämme omaamme jossakin muualla. Mutta jos tuo kirkko on kokonaan muutettu, jos sen voin tunnistaa, jos sieltä on viety kaikki mikä silmiin näyttää tutulta, silloin on sama olemmeko olleet poissa päivän vai kolmekymmentä vuotta. Silloin on tuolta nimenomaiselta temppeleistä riistetty sen erityisyys, historia, joka on ollut yhtä seurakunnan ja seurakuntalaisten historian kanssa. Vaikka objektiivisesti, rationaalisesti ajatellen muutos olisi ollut hyvä, sillä ei ole juuri merkitystä, kun muistomme ja kokemuksemme ovat poissa (Tuan 2006, 18).

Jos paratiisi on jotain, mitä lähestymme kirkkotilassa ja jumalanpalveluksessa, se on myös ajan voittamista, ajan tuolle puolelle kurkottamista (Schmemmann 1961, 10–23). Emmekö silloin tarvitse enemmän pysyvyyttä kuin muutoksia? Kirkkointeriöiden muuttamista rajoittamaan on suunniteltu joidenkin jälleenrakennusajan kirkkojen ja rukoushuoneiden liittämistä suojeltavien rakennusten piiriin. Voimme perustella tätä kulttuurihistoriallisilla arvoilla, kenties jopa ekologisilla. Mutta voisimme perustella sitä silläkin, että myös kirkossa kävijä tarvitsee suojelua. Hän tarvitsee paikan, joka pysyy ennallaan, paikan, jonne palatessa ”aika näyttää pysähtyvän – – paikan, jonka eheys ja rikkumattomuus lujittavat omaa eheyttämme ja rikkumattomuuttamme”. (Tuan 2006, 19.) Tuo paikka voisi olla kirkko.

LÄHDELUETTELO

Aaltonen, Susanna 2010. *Sisustaminen on kuin käsialaa. Carin Bryggman ja Lasse Ollinkari sisustusarkkitehdin ammatissa 1940- ja 1950-luvulla*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 40. Helsinki: Taidehistorian seura.

Aamun Koitto, Suomen ortodoksisen kirkkokunnan äänenkannattaja, valtakunnallinen aikakauslehti, julkaisija Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunta ry. Vuosikerrat 1896–2010

Analogi, Haminan, Hämeenlinnan, Kotkan, Lahden, Lappeenrannan, Tampereen ja Turun ortodoksisten seurakuntien lehti. Vuosikerrat 2010–2011

Aarnipuu, Petja 2008. *Turun linna kerrottuna ja kertovana tilana*. Helsinki: SKS, 1162.

Aittola, Tapio & Raiskila, Vesa 2005 (1994). Jälkisanat. – Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas 2005. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma*, 213–231. – Raiskila, Vesa (toim.). Helsinki: Gaudeamus.

Arseni, arkkimandriitta 1999. *Ortodoksinen sanasto*. Helsinki: Otava

Arseni, piispa 2006. Pyhäkkömme. Valtimon Pyhän Kolminaisuuden kirkko. *Ikonimaalari* 2006/1, 71–75. Helsinki: Suomen ikonimaalarit ry.

Athos – Luostarielämää Pyhällä Vuorella (2006). – Arell, Berndt & al. (toim.). Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja n:o 93.

Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas 2005. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma*. – Raiskila, Vesa (toim.). Helsinki: Gaudeamus.

Björn, Ismo 2009. *Valtimo: kunnan historia*. Valtimon kunta.

Bourdieu, Pierre 1984. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.

Bourdieu, Pierre 1998. *Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökohtia*. Suom. Miika Siimes. Tampere: Vastapaino.

Cormack, Robin 1997. *Painting the Soul. Icons, Death Masks, and Shrouds*. London: Reaction Books.

Cheshire, Jim 2008. Space and the Victorian ecclesiastical interior. – Alfoldy, Sandra & Helland Janice (edit.). *Craft, Space and Interior Design, 1855-2005*, 27–43. Surrey: Ashgate.

Erkkilä, Raija 2005. Narratiivinen kokemuksen tutkimus: Koettu paikka, tarina ja kuvaus. – Juha Perttula & Timo Latomaa (toim.) *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*, 196–226. Helsinki: Dialogia Oy.

Farago, Claire & Pierce, Donna 2006. *Transforming images. New Mexican santos in-between worlds*. The Pennsylvania State University Press. University Park, PA 16802-1003.

Fingerroos, Outi & Peltonen, Ulla-Maija 2006. Muistitieto ja tutkimus. – Fingerroos, Outi, Haanpää, Riina, Heimo, Anne & Peltonen, Ulla-Maija (toim.). *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*, 7–24. Tietolipas 214. Helsinki: SKS.

Flinckenberg-Gluschkoff, Marianna 2004. Ikonimaalarit Pariisin ja Leningradin opissa. *Ikonimaalari* 1/2004, 104–106. Helsinki: Suomen Ikonimaalarit ry.

Фролова, Г. И. 2002. Внутреннее убранство часовен Спасо–Кижского погостаю. *Кижский Вестник* 7, 115–139. Петрозаводск: Музей Кижи.

Gadamer, Hans-Georg, 2004. *Hermenetiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Tampere: Vastapaino.

Giddens, Anthony 1977 (1976). *New Rules of Sociological Method. A Positive Critique of Interpretative Sociologies*. London: Hutchinson.

Gothi, Rene 1997. Eläytyminen ja etääntyminen kenttätutkimuksessa. Viljanen, Anna Maria & Lahti, Minna (toim.) 1997. *Kaukaa haettua: kirjoituksia antropologisesta kenttätutkimuksesta*, 136–148. Helsinki: Suomen antropologinen seura.

Hakkarainen Jarmo ja Pentti 1987. *Bysanttilaisen ortodoksian rajankäyntiä*. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Halbwachs, Maurice 1992. *On Collective Memory*. – Coser, Lewis A. (Edited & Translated). The University of Chicago Press.

Harakka, Paavo 2007. *Valtimon Pyhän Kolminaisuuden kirkon historiikki*. Painamaton lähde.

Hesse, Paul 1998. Jumalan huoneen aksiologiasta Etiopian Uudessa Jerusalemissa. – Hakkarainen, Jarmo (toim.). *Golgatanmäeltä Karjalaiselle. Joensuun teologian laitos 10 vuotta, 1988-1998*, 245–296. Ortodoksisen teologian laitoksen julkaisuja. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Hesse, Paul 2000. *Nouvelle Jérusalem de Lalibela – UNE MAISON DE DIEU. Recherche sur l'axiologie des sanctuaires médiévaux monolithes de Roha, Éthiopie*. (Julkaisusta puuttuvat bibliografiset tiedot).

Heikkinen, Kaija, 1996. Suomen karjalaisten identiteetti ja sen alueellinen konteksti. – Hakamies, Pekka (toim.) 1996. *Näkökulmia karjalaiseen perinteeseen*, 13–35. Helsinki: SKS.

Heikkinen, Kaija 2006. *Metsänpelko ja tietäjänaiset. Vepsäläisnaisten uskonto Venäjällä*. SKST 1081. Helsinki: SKS.

Hiekkanen, Markus 2010. Keski-ikäisten pääalttarien purkaminen ja uusien muuraaminen Suomen kirkkoissa luterilaisen ortodoksian ajalla 1600-luvulla. Yrityksiä kansanhurskauden kiinnäköhtien hävittämiseksi. – Tiina Mahlamäki, Ilkka Pyysiäinen & Teemu Taira (toim.) 2000. *PYHÄ. Raja, kielto ja arvo kansanomaisessa uskonnossa*, 69–89. SKST 1199. Helsinki: SKS.

Hobsbawn, Eric 1993 (1983 1.). Introduction: Inventing traditions. Eric Hobsbawn & Terence Ranger (toim.), *The Invention of Tradition*, 1–14. Cambridge: Past and present publications.

Husso, Katariina 2004. Historian kerrostumia jälleenrakennusajan kirkoissa. *Ikonimaalari* 1/2004, 39–43. Helsinki: Suomen Ikonimaalarit ry.

Husso, Katariina 2011. *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 119. Helsinki.

Husso, Katariina & Kotkavaara, Kari 2012. Puhe ikoneista on taidehistoriaa. *Ikonimaalari* 1/2012, 9–12. Helsinki: Suomen Ikonimaalarit ry.

James, Lawrence J. 1985. Byzantine Aesthetics, Light, and Two Structures. *St. Vladimir's Theological Quarterly* Vol. 29, No 3/1985. New York: The Faculty of St. Vladimir's Orthodox Theological Seminary.

Jetsu, Laura 2001. *Kahden maailman välillä: etnografinen tutkimus venäjänkarjalaissista hautausrituaaleista 1990-luvulla*. SKS 853. Helsinki: SKS

Karjalainen, Pauli Tapani 1997. Maailman paikoista paikan maailmoin – kokemisen geografiaa. *Tiedepolitiikka* 4, 41–46. Helsinki: Edistyksellinen tiedeliitto ry.

Karjalainen, Pauli Tapani 2006. Topobiografinen paikan tulkinta. – Knuuttila, Seppo, Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.). *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*, 83–92. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS.

Kemppi, Hanna 1997. Karjalan kirkkorakennukset. – Thomenius, Kristina & Laukkanen, Minna (toim.). *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpähän – hiljaiset kirkot*, 39–165. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1b.

Knuuttila, Seppo 1994. *Tyhmän kansan teoria. Näkökulmia menneestä tulevaan*. Helsinki: SKS.

Koivunen, Hannele 1997. *Hiljainen tieto*. Otava.

Kotkavaara, Kari 1991. *The Icon in Exile*. Åbo Akademi. (Painamaton lähde, miten merk.?)

Kotkavaara, Kari 1992. ”Kuka saa koskea pyhään”. – Forssén, Olli, Hesse, Paul & Mitronen, Juhani (toim.). *Ortodoksisen pyhäkköjen suunnittelu. Konferenssiraportti*, 149–152. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Kotkavaara, Kari 1998. Expertice Replaces Tradition. – Jolkkonen, Nina, Martiskainen, Auli, Martiskainen, Petter & Nikkanen, Helena (toim.). *The Conservation of Late Icons*, 21–30. Uusi Valamo: Valamon konservointilaitos.

Kotkavaara, Kari 1999a. *Progeny of the Icon. Emigre Russian Revivalism and the Vicissitudes of the Eastern Orthodox Sacred Images*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Kotkavaara, Kari 1999b. From Neglect to Reintegration. – Jolkkonen, Nina, Martiskainen, Auli, Martiskainen, Petter & Nikkanen, Helena (toim.). *Icon Conservation in Europe*, 24–40. Uusi Valamo: Valamon konservointilaitos.

Kotkavaara, Kari 2004. ”Varjelen, vartija, sitä”. Muutama ajatus siitä, miksi kadotimme tsasounien karjalaisuuden. *Ikonimaalari* 4/2004, 34–41. Helsinki: Suomen Ikonimaalarit ry.

Kotkavaara, Kari 2006. Tutkijan näkökulmia pyhiin kuviin ja niiden käyttäjiin. *Ikonimaalari* 1/2006, 15–17. Helsinki: Suomen Ikonimaalarit ry.

Kuismanen, Kimmo 2000. Yhteinen muisti. – Kastemaa, Heikki (toim.). *Arkkitehtuuri, ympäristö, muisti*. Oulu: Pohjoinen.

Laitila, Inka-Maria 1993. *Ortodoksisuus Hämeenlinnassa*. Hämeenlinna: Hämeenlinnan kaupungin historiallinen museo.

Laitinen, Riitta 2004. Ehtoollisen kokeminen paikassa ja tilassa 1600-luvun Suomessa. – Laitinen, Riitta (toim.). *Tilan kokemisen kulttuurihistoriaa*, 127–154. 20014 Turun yliopisto.

Lauren, Kirsi 2006. *Suo – sisulla ja sydämellä. Suomalaisten suokokemukset ja kertomukset kulttuurisen luontosuhteen ilmentäjinä*. SKST 1093. Helsinki: SKS.

Lefebvre, Henri 1991. *The Production of Space*. (Translated by Donald Nicholson-Smith). London: Blackwell.

Lehtonen, Timo 1995. Hangon kirkon historiallisia vaiheita. – Lehtonen, Timo (toim.). *100 vuotta rukousta ja suitsutusta Hangossa*, 31–54. Helsingin ortodoksinen seurakunta.

Lehtomaa, Merja 2005. Fenomenologinen kokemuksen tutkimus: Haastattelu, analyysi ja ymmärtäminen. – Juha Perttula & Timo Latomaa (toim.). *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*, 163–194. Helsinki: Dialogia Oy.

Lempa, Nina 2000. Seurakuntien vastuu kirkollisesta esineistöstä. – Nina Lempa (toim.) 2000. *Kirkko kulttuurin kantajana*, 118–125. Helsinki: Museovirasto.

Lusa, Leena 2004. *Rannoilta kyläteille. Kesälahden kulttuuriympäristöohjelma*. Joensuu: Pohjois-Karjalan ympäristökeskus.

Massey, Doreen 2008a. Esipuhe. – Lehtonen, Mikko, Rantanen, Pekka & Valkonen, Jarno (toim.). *Samanaikainen tila*, 13–16. Tampere: Vastapaino.

Massey, Doreen 2008b. Globaali paikan tuntu. – Lehtonen, Mikko, Rantanen, Pekka & Valkonen, Jarno. (toim.). *Samanaikainen tila*, 17–31. Tampere: Vastapaino.

Massey, Doreen 2008c. Poliitiikka ja tila-aika. – Lehtonen, Mikko, Rantanen, Pekka & Valkonen, Jarno. (toim.). *Samanaikainen tila*, 32–64. Tampere: Vastapaino.

Massey, Doreen 2008d. Kuinka globaalistuminen kuvitellaan: aika-tilan valtageometriat. – Lehtonen, Mikko, Rantanen, Pekka & Valkonen, Jarno. (toim.). *Samanaikainen tila*, 104–126. Tampere: Vastapaino.

Massey Doreen 2008e. Kodiksi kutsuttu paikka? – Lehtonen, Mikko, Rantanen, Pekka & Valkonen, Jarno. (toim.). *Samanaikainen tila*, 127–149. Tampere: Vastapaino.

Massey, Doreen 2008f. Vaeltavia ajatuksia. – Lehtonen, Mikko, Rantanen, Pekka & Valkonen, Jarno. (toim.). *Samanaikainen tila*, 210–219. Tampere: Vastapaino.

Matteuksen evankeliumi. *Raamattu*. Pieksämäki: Sisälähetysseuran Raamattutalon offset-paino. 1975.

Mikkola, Kati 2009. *Tulevaisuutta vastaan. Uutuuksien vastustus, kansantiedon keruu ja kansakunnan rakentaminen*. SKST 1251. Helsinki: SKS.

Mustonen, Tapio 1980 (1972). *Ortodoksisen kirkkokunnan jälleenrakentaminen*. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Nikkanen, Helena 2003. Ikonien kunnioittaminen – käyttäen ja samalla säilyttäen. – Hakkarainen, Jarmo, Kiiveri, Ville & Metso, Pekka (toim.) *Veisuin ylistäkää. Juhlakirja Hilikka Seppälän täyttäessä 60 vuotta*, 277–280. Ortodoksisen teologian laitoksen julkaisuja. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Ortodoksinen kalenteri pelastuksen vuonna 2012. 118. vuosikerta. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Ortodoksisen kirkon liturgiikka eli jumalanpalveluksen selitys. 1950 (viides korjailtu painos). Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Ortodoksisten pyhäkköjen suunnittelu. Konferenssiraportti. 1992. – Forssén, Olli, Hesse, Paul & Mitronen, Juhani (toim.). Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Paimen-Sanomat, Oulun ortodoksisen hiippakunnan seurakuntien tiedotuslehti. Vuosikerat 1990–2000-luku

Pallasmaa, Juhani 2008. Uskon tilat ja kuvat – Suomalainen kirkko kokemuksena. – Kuorikoski, Arto (toim.). *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja taide*, 303–318. Helsinki: Suomen Teologinen Kirjallisuusseura.

Panofsky, Erwin 1972 (1939). *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Icon Editions, Harper & Row.

Peltonen, Ulla-Maija 2003. *Muistin paikat. Vuoden 1918 sisällissodan muistamisesta ja unohtamisesta*. SKST 894. Helsinki: SKS.

Perttula, Juha 2005. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. – Juha Perttula & Timo Latomaa (toim.). *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*, 115–162. Helsinki: Dialogia Oy.

Peräkylä, Anssi 1997. Institutionaalinen keskustelu. – Tainio, Liisa (toim.). *Keskustelunanalyysin perusteet*, 177–203. Tampere: Vastapaino.

Pessi, Anne Birgitta 2008. Kirkkorakennukset merkitysten ja muistin ylläpitäjinä. – Kuorikoski, Arto (toim.). *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja taide*, 351–373. Helsinki: Suomen Teologinen Kirjallisuusseura.

Petrisalo, Katriina 1975. Suojärven uskonnollisen kentän muuttuminen Suomen itsenäistymisen jälkeen. *Ortodoksia* 24, 30–47. Julkaisijat ortodoksisten pappien liitto ja Helsingin yliopiston ortodoksian laitos.

Petsalo, Antero 1991. Miten meidän tulisi kaunistaa kirkkojamme. – Ambrosius, piispa & Kallinen Kimmo (toim.) 1991. *Kirkkokuntamme näköaloja ensi vuosituhannele*, 109–114. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Pettersson, Lars 1946. Ilomantsin kreikkalaiskatolisia kirkkoja ja tsasounia. *Suomen museo LII, 1945*. – Itkonen T.I. & Äyräpää, Aarne (toim.). Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Piiroinen Erkki 1982. *Tsasounien Karjalassa*. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Pirinen, Hanna 1996. *Luterilaisen kirkkointeriöörin muotoutuminen Suomessa. Pitäjänkirikon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527-1718)*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 103. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Pirinen, Hanna 2000. Reformaation jälkeinen kirkkotila – jatkuvuutta ja muutosvaatimuksia. – Nina Lempa, toim. *Kirkko kulttuurin kantajana*, 65–75. Helsinki: Museovirasto.

Priha, Päikki 2012. Kirkkotila ja -taide. *Ikonimaalari* 1/2012, 60–65. Helsinki: Suomen Ikonimaalarit ry.

Polanyi, Michael 1969a. The Logic of Tacit Inference (1964). – Grene, Marjorie (edit.). *Knowing and Being*, 138–158. Chicago: The University of Chicago Press.

Polanyi, Michael 1969b. Tacit Knowing: Its Bearing on Some Problems of Philosophy (1962). – Grene, Marjorie (edit.). *Knowing and Being*, 159–180. Chicago: The University of Chicago Press.

Raivo, Petri 1996. *Maiseman kulttuurinen transformaatio. Ortodoksinen kirkko suomalaisessa kulttuurimaisemassa*. Nordia Geographical Publications, Vol. 25: 1. Oulu: University of Oulu.

Raivo, Petri 1997. Kulttuurimaisema: alue, näkymä vai tapa nähdä. – Haarni, Tuukka, Karvinen, Marko, Koskela, Hille & Tani, Sirpa (toim.). *Tila, paikka ja maisema: tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*, 193–209. Tampere: Vastapaino.

Rajatie, Ale 1987. *Historiikka Oulun ort. srk:n ja katedraalin vaiheilta*. Painamaton lähde.

Riikonen, Juha 2007. *Kirkko politiikan syleilyssä. Suomen ortodoksisen arkkipiispakunnan ja Moskovan patriarkaatin välinen kanoninen erimielisyys 1945-1957*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Roivas (Husso), Katariina 2003. A Short History of the Icons of Finland. Martzoukou, Maria & Pietilä-Castren, Leena (edit.). *Icons from Finland*, 11–29. Helsinki: Finnish Institute of Athens.

Roudasmaa, Stig 1981. *Oulun varuskunnan historia*. – Hiltunen, Mauno (toim.). Oulu: Oulun historiaseuran julkaisuja.

- Rytkölä, Heikki 1988. *Ristit tienvarsilla. Kainuun ortodoksien vaiheita*. Skripta Historica XIV. Oulu: Pohjoinen.
- Saarikangas, Kirsi 2006. *Eletyt tilat ja sukupuoli*. Helsinki: SKS.
- Schmemann, Aleksander 1961. Theology and Eucharist. St. Vladimir's Seminary Quarterly, Vol. 5, No 4, Winter 1961. Pp. 10-23. Katsottu 24.6.2012: [<http://www.schmemann.org/byhim/theologyandeucharist.html>]
- Schmemann, Aleksander 1984. Final Words. The Orthodox Church, Vol. 20, No 2, February 1984, p. 1:1. Katsottu 24.6.2012: [<http://www.schmemann.org/byhim/thankyouolord.html>]
- Siikala, Anna-Leena 1997. Toisiinsa virtaavat maailmat. – Viljanen, Anna Maria & Lahti, Minna (toim.). *Kaukaa haettua. Kirjoituksia antropologisesta kenttätyöstä*, 49–68. Helsinki: Suomen antropologinen seura.
- Solea*, Jyväskylän, Kuopion, Iisalmen, Mikkelin, Rautalammin ja Varkauden seurakuntien yhteinen lehti. Vuosikerrat 2000-luku.
- Sturm, Päivi 1997. Luovutetun alueen ortodoksinen kirkkotaide. – Thomenius, Kristina & Laukkanen, Minna (toim.). *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän – hiljaiset kirkot*, 167–219. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1b.
- Suojanen, Päivikki 1997. Työkaluna tutkijan persoona. – Viljanen, Anna Maria & Lahti, Minna (toim.) 1997. *Kaukaa haettua: kirjoituksia antropologisesta kenttätyöstä*, 149–157. Helsinki: Suomen antropologinen seura.
- Surcell, Heljä-Marja 2008. *Katedraalin kuvaohjelman uusiminen 1998-2008: taustoja ja perusteluja ikoniaiheiden valinnalle*. Painamaton lähde.
- Säppi, Leena 1997. Ortodoksisen kirkon tekstiilit. – Thomenius, Kristina & Laukkanen, Minna (toim.). *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän – hiljaiset kirkot*, 301–357. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1b.
- Tapaninen, Anna-Maija 1997. Paljaat totuudet ja etnografiset illuusiot. – Viljanen, Anna Maria & Lahti, Minna (toim.) 1997. *Kaukaa haettua: kirjoituksia antropologisesta kenttätyöstä*, 116–133. Helsinki: Suomen antropologinen seura.
- Thomenius, Kristina & Laukkanen, Minna (toim.) 1997. *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän – hiljaiset kirkot*. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1b.
- Thomenius, Kristina 1997. Ortodoksisen kirkon sakraaliesineet. – Thomenius, Kristina & Laukkanen, Minna (toim.). *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän – hiljaiset kirkot*, 221–299. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1b.
- Timonen, Senni 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. SKST 963. Helsinki: SKS.

Tontti, Jarkko 2005. Olemisen haaste – 1900-luvun hermeneutiikan päälinjat. – Tontti, Jarkko (toim.). *Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta*, 50–81. Tampere: Vastapaino.

Tuan, Yi-Fu 2006. Paikan taju: aika, paikka ja minuus. – Knuuttila, Seppo, Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.). *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*, 15–30. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS .

Tuominen, Marja 2005. *Sinä vahvistit pohjoisen kansan* – Metropoliitta Panteleimon, Ikäläinen Topi, Heikkilä-Palo, Liisa & Tuominen Marja, tekstit, (toim.). Oulu: Paimen-Sanomat.

Vaienneet temppelit. Suomen Neuvostoliitolle luovuttaman alueen kirkot sanoin ja kuvin. (1953). Pohjola, Leo G. (toim.). Jyväskylä: Kustannusliike Pohjola ja Kumppp.

Vakimo, Sinikka 2001. *Paljon kokeva, vähän näkyvä. Tutkimus vanhaa naista koskevista kulttuurisista käsityksistä ja vanhan naisen elämäkäytännöistä*. SKST 818. Helsinki: SKS.

Vartiainen, Ilmari 1945. *Siirtoväen käsikirja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kaski-Kirja.

West, Frederick S. 1978. The Conquest of Space: Sacred Space at Holy Trinity Orthodox Cathedral, Chicago, Illinois. *St. Vladimir's Theological Quarterly Vol. 22, No 2/3, 1985*. New York: The Faculty of St. Vladimir's Orthodox Theological Seminary.

Vilkuna, Janne 2008. Uusi museologia ja kulttuuriperinnön tulkinnat. – Venäläinen, Päivi (toim.). *Kulttuuriperintö ja oppiminen*, 49–57. Suomen museoliiton julkaisuja 58. Helsinki: Suomen museoliitto.

Vuola, Elina 2000. Naisruumiin paikka ja tila. Hovi, Tuija, Nenola, Aili, Sakaranaho, Tuula ja Vuola, Elina (toim.) 2000. *Uskonto ja sukupuoli*, 150-154. Helsinki: Yliopistopaino.

Yates, Nigel 2008a. *Eighteenth-Century Britain. Religion and Politics, 1714-1815*. London: Pearson Longman.

Yates, Nigel 2008b. *Liturgical Space. Christian Worship and Church Buildings in Western Europe 1500-2000*. Aldershot: Ashgate.

Ylä-Karjala, Nurmeksessa ilmestytävä paikallislehti. Numerot 12.6.2004 ja 17.5.2005

AINEISTOLUETTELO

Arkistomateriaali ja käytetyt lyhenteet:

Nurmeksen ortodoksisen seurakunnan arkisto
 Suomen ortodoksisen kirkon kirkkojärjestys 2006. KJ
 Suomen säädöskokoelma 2006, N:o 985 Laki ortodoksisesta kirkosta. SS
 Oulun ortodoksisen seurakunnan arkisto
 Ortodoksisen kirkkomuseon arkisto, OKM
 Valamon konservointilaitoksen arkisto VKL

Internet-aineistot:

I1 [<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolku/ongelmanasettelu/ilmioon-vaikuttavien-taustojen-selvittaminen>] 24.5.2011

I2 [<https://www.suomi-assyria-yhdistys.net>] 28.10.2011

Suullisia ja kirjallisia tietoja antaneet:

Arseni, arkkimandriitta. Joensuun piispa, sähköpostit 5.4.2011 ja 6.4.2011

Harakka, Paavo. Valtimon tsasounan kirkkohankkeen rakennustoimikunnan jäsen. 15.5.2011, 4.10.2011

Hilonen, Keimo. Isännöitsijä, Pyhän Kolminaisuuden kirkko, Valtimo. Valtimon tsasounan kirkkohankkeen rakennustoimikunnan jäsen. Puhelu 12.3.2012

Hynninen, Eino. Rovasti, kanttori, Oulun ortodoksinen seurakunta, eläkkeellä. 22.10.2011

Ikäheimo, Risto. Kirkollishallituksen kansliapäällikkö, lainoppinut kirkkoneuvos. 7.4.2011

Kiiskinen, Raimo. Rovasti, kirkkoherra, Oulun ortodoksinen seurakunta, eläkkeellä. 17.1.2011

Kotkavaara, Kari. Taidehistorian lehtori, Åbo Akademi. Useita keskusteluja

Köngäs, Riikka. Valamon konservointilaitoksen johtava konservaattori. 6.2.2011

Mahlavuori, Mauri. Kanttori, Nurmeksen ortodoksinen seurakunta. 4.10.2011

Nikkanen Helena. Valamon konservointilaitoksen johtava konservaattori, eläkkeellä. 6.6.2011

Patronen, Marko. Pastori, kirkkoherra, Oulun ortodoksinen seurakunta. 21.10.2011

Pavinskij, Helena. Ortodoksisen Pokrovan seurakunnan jäsen. Puhelu 14.11.2010

Pietarinen, Rauno. Rovasti. Useita keskusteluja

Stefanius, Harri. Valtimolainen ikonimaalari. Nauhoitettu haastattelu 7.7.2011; puhelu 14.3.2012, 37 min

Surcell, Heljä-Marja. Ikonimaalari, Oulunseudun ikonimaalarien yhdistys. Puhelut 21.10.2011, 2.11.2011

Säppi, Leena. Tekstiilisuunnittelija. Sähköposti 23.2.2012.

Tulehmo, Kai. Kanttori, Lapin ortodoksinen seurakunta. 13.3.2012

Vasko, Kari. Isännöitsijä, Pyhän Kolminaisuuden katedraali, Oulu. 21.-22.10.2011, 4.5.2012

Verikov, Andrei. Pastori, kirkkoherra, Nurmeksen ortodoksinen seurakunta. 4.7.2011, 4.10.2011

Haastattelut:

Kolme haastattelemaani henkilöä on myös suullisia tietoja antaneiden listassa, koska heidän haastattelunsa olivat paitsi tiedon, myös kokemusten keräämistä.

H1: oululainen nainen, s. 1932. Haastattelu 21.10.2011, 35 min

H2: oululainen nainen. Puhelu 2.11.2011

H3: oululainen mies, s. 1922. Haastattelu 21.10.2011, 35 min

H4: oululainen mies, s. 1941. Haastattelu 22.10.2011, 40 min

H5: valtimolainen nainen, s. 1932. Nauhoitettu haastattelu 7.7.2011, 52 min

H6: valtimolainen mies. Puhelu 12.3.2011

H7: entinen valtimolainen mies, s. 1956. Nauhoitettu haastattelu 20.2.2012, 52 min

H8: joensuulainen nainen, s. 1937. Nauhoitetut haastattelut 10.3.2011; 5.4.2011, 50 min

H9: joensuulainen nainen, s. 1948. Nauhoitettu haastattelu 14.3.2011, 35 min

H10: joensuulainen nainen, s. 1962. Nauhoitettu haastattelu 21.2.2012, 36 min

Liite 1

Haastattelujen runkokysymykset:

- mikä on varhaisin muisto kirkossa käynnistä, mikä kirkko oli kyseessä, mitä käynnistä jäi mieleen
- mitkä kirkot ovat elämän kuluessa olleet tärkeitä (missä asuttu kauimmin, vierailut luostareissa tai ulkomaiden ortodoksisissa kirkoissa jne.)
- miten on kotiutunut uuden asuinpaikan kirkkoon aikanaan
- muistellaan kirkkomatkaa, kirkkoon tuloa, mitä on vastassa, miten toimitaan, miten oma paikka on valittu ja onko se aina sama, mille ikoneille viedään tuohuksia
- onko jokin vuodenaika tai vuorokauden aika mieluisin, tai joku tietty jumalanpalvelus ja miksi
- muistetaanko aikaisempiin elämän vaiheisiin liittyneitä kotikirkkoja, mitä niistä muistetaan, yksityiskohtia vai yleis tunnelma
- mitkä ikonit ovat tärkeitä, ja tunnistetaanko ikonit (kuunneltava myös miten ikoneita nimitetään (ikoni, kuva, pyhä kuva, taulu)
- huomataanko pieniä muutoksia, esineiden paikan vaihtuminen tms.
- muistetaanko entiset sisätilat, valo, lämpö, matot, värit ja esineistö niissä
- tuodaanko tai tuotiinko ennen kirkkoon lahjoja (ikoneita, liinoja)
- vaikuttiko sisätilojen muutos omaan kirkossa käyttäytymiseen, omaan paikkaan siellä, tai jonkun toisen käyttäytymiseen tai paikkaan
- missä kohden liikutaan, missä ei liikuta
- mitä ajatellaan uusien ja vanhojen ikonien erosta (tämä kysymys erityisesti haastattelijalle, haettava vastaus muun keskustelun ohesta)
- turistit, maahanmuuttajat
- puhuttiinko remontista etukäteen, tuliko muutos yllätyksenä, oliko muutos suuri (haastatteliija tarkkailee kuuluuko puheesta lojaalisuus ja ”me” tai ”he”-puhe)
- valtimolaisilta kysytty tsasounan kirkoksi muuttamisesta, miten suhtautuvat, onko nyt erilaista kun pyhäkkö on vihitty kirkoksi
- käytettiinkö nimitystä tsasouna vai rukoushuone (Valtimo)