

# **Nainen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä**

**”Orjantappurainen tie”?**

Itä-Suomen yliopisto  
Filosofinen tiedekunta, Teologian osasto  
Kirkkomusiikki  
Pro gradu –tutkielma  
maaliskuu 2014  
Maria Bondarenko 180949

|  |                         |                                     |                             |   |
|--|-------------------------|-------------------------------------|-----------------------------|---|
| Tiedekunta – Faculty<br>Filosofinen tiedekunta   |                         | Osasto – School<br>Teologian osasto |                             |   |
| Tekijät – Author<br>Maria Bondarenko   |                         |                                     |                             |   |
| Työn nimi – Title<br>Nainen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä. "Orjantappurainen tie"?   |                         |                                     |                             |   |
| Pääaine – Main subject   | Työn laji – Level       | Päivämäärä – Date                   | Sivumäärä – Number of pages |   |
| Kirkkomusiikki   | Pro gradu -tutkielma    | 21.3.2014                           | 88+2                        |   |
|  | Sivuainetutkielma       |                                     |                             | x |
|  | Kandidaatin tutkielma   |                                     |                             |   |
|  | Aineopintojen tutkielma |                                     |                             |   |
| Tiivistelmä – Abstract   |                         |                                     |                             |   |
| <p>Tässä tutkielmassa käsitellään naista ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä. Tutkimuksen lähtökohtana on oletamus naisen tiestä kirkkomusiikin säveltäjänä ”orjantappuraisena ja vaikeana”, kuten sitä kuvataan ensimmäisen venäläisen naissäveltäjän luoman <i>Vigilian</i> (1991) julkaisun kannessa.</p> <p>Tutkimus avaa näkökulmia naissäveltäjyyteen tuomalla esiin 1900–2000-lukujen taitteessa ja tänä päivänä sävellystyötä tekeviä naisia, heidän tuotantoaan ja kokemuksiaan. Haastatteluaineisto on kerätty kahdeksalta naissäveltäjältä eri maista: Viktoria Polevaja (Ukraina), Natalia Haszler (Saksa/Venäjä), Tatjana Melnichenko (Ukraina/Norja), Tatjana Jashvili (Venäjä), Anna Alekseeva (Ukraina), Vera Milankovic (Serbia), Natalia Dvinina-Miroshnichenko (Venäjä), Dobrinka Tabakova (Bulgaria/Englanti). Analyysi rakentuu kolmelle keskeiselle teemalle: naissäveltäjien kokemuksille siitä, saavatko he äänensä kuuluviin ortodoksisessa kirkossa, vaikuttaako heidän sävellystensä vastaanottoon se, onko tekijänä mies vai nainen, ja kokevatko he sukupuolen vaikuttavan luomistyöhönsä sekä tuotantonsa sisältöön.</p> <p>Tutkimustulokset osoittavat nykypäivän naissäveltäjät monipuolisiksi muusikoiksi, jotka säveltävät musiikkia orkestereille, kuoroille ja erilaisille soitinkokoonpanoille. Heistä valtaosa kokee, ettei sukupuoli vaikuta tai heijastu sävelletystä musiikista. Kuusi kahdeksasta haastatellusta säveltäjästä ei näe mitään eroavaisuuksia miesten ja naisten säveltämässä musiikissa. Vain kaksi säveltäjää mainitsee suhtautuvansa ”kriittisemmin” naisten teoksiin sekä epäilee naisia elävöittävän kirkkomusiikkia liiallisilla tunteilla. Kuitenkin ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäminen nähdään tärkeäksi kutsumustyöksi, joka toteutuu parhaiten osana aktiivista kirkollista elämää. Toisaalta säveltäjyyden ja tuotannon esille saaminen koetaan yleensäkin haasteelliseksi. Viisi kahdeksasta haastatellusta kokee taloudellisten ongelmien ("Asun talossa, jossa ei ole vesijohtoa ja vain uunilämmitys") sekä taiteellisten vaikeuksien ("I think for any composer, regardless of gender, finding a platform and understanding for their art is not easy") aiheuttavan merkittävimmät haasteet sävellystyölle.</p> <p>Tutkimusaiheen käsittelylle luodaan tutkielmassa historiallista ja teologista taustaa kuvaamalla naisen aseman ja muusikkouden kehitystä eurooppalaisessa historiassa, ortodoksisen kirkon näkökulmia naiseuteen ja naisen tehtäviin ja rooleihin kirkossa, sekä naissäveltäjyyden esikuvia kirkollisessa traditiossa, esimerkiksi Vanhan ja Uuden testamentin ylistäviä naisia sekä naishymnografi Kassian elämää ja tuotantoa.</p> |                         |                                     |                             |   |
| Avainsanat – Keywords  |                         |                                     |                             |   |
| Ortodoksinen kirkkomusiikki, nainen, naiseus, naissäveltäjä, naisen ääni, naisen roolit ortodoksisessa kirkossa  |                         |                                     |                             |   |

|  |                         |                                       |                                |
|--|-------------------------|---------------------------------------|--------------------------------|
| Tiedekunta – Faculty<br>Philosophical faculty  |                         | Osasto – School<br>School of Theology |                                |
| Tekijät – Author<br>Maria Bondarenko   |                         |                                       |                                |
| Työn nimi – Title<br>Women as composers of Orthodox church music. A thorny way?  |                         |                                       |                                |
| Pääaine – Main subject   |                         | Työn laji – Level                     |                                |
| Orthodox church music  | Pro gradu -tutkielma    | <input checked="" type="checkbox"/>   | Päivämäärä – Date<br>21.3.2014 |
|  | Sivuainetutkielma       | <input type="checkbox"/>              |                                |
|  | Kandidaatin tutkielma   | <input type="checkbox"/>              |                                |
|  | Aineopintojen tutkielma | <input type="checkbox"/>              |                                |
|  |                         | Sivumäärä – Number of pages<br>88 + 2 |                                |
| Tiivistelmä – Abstract   |                         |                                       |                                |
| <p>This thesis deals with women as Orthodox church music composers. The starting point of the research is the assumption that a woman's way to the world of church music composing seems to have been "steep and thorny" as it is described in the preface to the "Vigil" (1991), the first church music work created by a Russian female composer. The research throws light on female composing by representing female composers from the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries to the present day, their works and experiences in composing Orthodox church music.</p> <p>8 female composers from different countries were interviewed: Viktoria Polevaja (Ukraine), Natalia Khaszler (Germany/Russia), Tatjana Melnichenko (Ukraine/Norway), Tatjana Jashvili (Russia), Anna Alekseeva (Ukraine), Vera Milankovic (Serbia), Natalia Dvinina-Miroshnichenko (Russia), and Dobrinka Tabakova (Bulgaria/England). The analysis is based on 3 main questions concerning the experiences of female composers. Do female composers have their voice heard in the Orthodox Church, is there any difference in the reception of church music compositions depending on whether they are composed by a man or a woman, and do female composers feel that gender has any impact on their creative career and content of their works?</p> <p>The research results reveal that female composers are nowadays very versatile, composing music for orchestra, for choirs and various instruments. Most of them do not believe gender to have any impact on their music. Six female composers of eight do not see any difference between music composed by a man and a woman. Only two respondents admit being "more critical" towards women's works and believe that women tend to bring excessive emotions to church music.</p> <p>In any case, composing church music is regarded as a calling, which is best sustained through active church life. On the other hand, composing and then publishing and performance of the compositions is generally considered to be challenging. Five respondents of eight admit that financial problems ("I live in a house with no water supply and with only a stove for heating") and artistic difficulties ("I think for any composer, regardless of gender, finding a platform and understanding for their art is not easy") represent remarkable challenges for composing.</p> <p>The historical and theological background of the research is created by showing women's role in society and their development as musicians throughout European history, the Orthodox Church's concept of womanhood and women's role and mission in the Church, and finally some examples of the first women singing to God, in the canticles of the Old and the New Testament, and the life and works of one of the best-known early female hymnographers, Kassia.</p> |                         |                                       |                                |
| Avainsanat – Keywords<br>Orthodox church music, woman, womanhood, woman/female composer, woman's voice, woman's role in the orthodox church  |                         |                                       |                                |

## SISÄLLYS

|   |    |
|---|----|
| <b>1 JOHDANTO</b> .....   | 1  |
| <b>1.1 Ortodoksisen kirkkomusiikin naissäveltäjän tie. ”Näkymätön, muttei äänetön.”</b> ..... | 1  |
| <b>1.2 Tutkimusongelmat</b> .....   | 5  |
| <b>1.3 Tutkimuksen lähteet ja kirjallisuus</b> .....  | 6  |
| <b>1.4 Tutkimusmetodi</b> .....   | 8  |
| <b>1.5 Tutkimuksen kulku</b> .....  | 9  |
| <b>2 NAISEN ÄÄNI HISTORIASSA JA ORTODOKSISEN KIRKON PERINTEESSÄ</b> .....                     | 11 |
| <b>2.1 Naisen aseman historiallinen kehitys</b> .....   | 11 |
| <b>2.2 Naismuusikot länsimaisessa kulttuurissa</b> .....                                      | 20 |
| <b>2.3 Ortodoksisen kirkon näkökulmia naiseuteen</b> .....                                    | 27 |
| <b>2.3.1 Näkökulmia ihmisyyteen ja sukupuoleen</b> .....                                      | 27 |
| <b>2.3.2 Naisen roolit varhaisessa kristinuskossa</b> .....                                   | 34 |
| <b>3 VÄLÄHDYKSIÄ NAISMUUSIKKOUDEEN PERINTEESTÄ ORTODOKSISESSA KIRKOSSA</b> .....              | 40 |
| <b>3.1 Ylistävät naiset Uudessa ja Vanhassa Testamentissa</b> .....                           | 40 |
| <b>3.2 Alkukirkon ja Bysantin naislaulajia ja –hymnografeja</b> .....                         | 43 |
| <b>3.3 Nunna Kassia – merkittävin naishymnografi</b> .....                                    | 47 |
| <b>4 ORTODOKSISIA NAISSÄVELTÄJIÄ 1900–2000-LUVUILLA</b> .....                                 | 52 |
| <b>4.1 Virpi Leppänen</b> .....   | 54 |
| <b>4.2 Irina Denisova</b> .....   | 56 |
| <b>4.3 Viktoria Polevaja</b> .....  | 57 |
| <b>4.4 Natalia Hazler</b> .....   | 58 |

|   |           |
|---|-----------|
| 4.5 Tatjana Melnichenko-Johansen.....   | 59        |
| 4.6 Tatjana Jashvili.....   | 60        |
| 4.7 Anna Alekseeva.....   | 60        |
| 4.8 Vera Milankovic.....  | 61        |
| 4.9 Natalia Dvinina-Miroshnichenko.....   | 62        |
| 4.10 Dobrinka Tabakova.....   | 62        |
| <b>5 NAISSÄVELTÄJIEN KOKEMUKSIA TYÖSTÄÄN</b>  |           |
| <b>KIRKON SÄVELTÄJÄNÄ.....</b>  | <b>64</b> |
| 5.1 Nainen kirkkomusiikin säveltäjänä. Uran vaikeus.....                                      | 64        |
| 5.2 Naissäveltäjien näkemyksiä säveltämästään musiikista ja sen<br>vastaanotosta.....         | 68        |
| 5.3 Naisten ja miesten säveltämän kirkkomusiikin eroavaisuus. Todellisuus<br>vai myytti?..... | 75        |
| <b>6 TUTKIMUKSEN TULOKSET.....</b>  | <b>80</b> |
| <b>LÄHTEET JA KIRJALLISUUS.....</b>   | <b>84</b> |

## **LIITTEET**

## 1 JOHDANTO

### 1.1 Ortodoksisen kirkkomusiikin naissäveltäjän tie. ”Näkymätön, muttei äänetön.”<sup>1</sup>

Olen laulanut Sortavalan ortodoksisen seurakunnan kirkkokuorossa nuoruudestani asti. Minua on aina miellyttänyt eräs N. Kolesnitshenkon säveltämä *Ehtooveisu*. Säveltäjä oli kuitenkin minulle tuntematon, eikä sukunimestä voinut päätellä, oliko kyseessä mies vai nainen. Myöhemmin tultuani Suomeen opiskelemaan kirkkomusiikkia kävin Helsingin seurakunnan kirjastossa, josta löysin Kolesnitshenkon säveltämän kokonaisen *Vigilia*-teoksen.<sup>2</sup> Nuottivihon kannessa oli kuva kauniista naisesta ja lyhyt teksti, joka sai minut kiinnostumaan naissäveltäjäydestä ortodoksisessa kirkossa:

Kirkkomusiikin säveltäjän tie on orjantappurainen ja vaikea, ja vielä vaikeampi se on, jos – ensi kertaa Venäjän ortodoksisuuden tuhatvuotisen kehityksen aikana – vigilioita, liturgioita sekä hengellisiä konserttoja säveltääkin nainen.<sup>3</sup>

Myös arkkipiispa Ionafan (Eletskich) puhuu Kolesnitshenkosta ensimmäisenä kirkkomusiikin naissäveltäjänä Venäjällä.<sup>4</sup> Kiinnostuttuani etsimään hänestä tietoja otin yhteyttä Pietarin hengelliseen seminaariin ja Akatemiaan, jossa Kolesnitshenko opiskeli 1980–90-luvuilla, mutta sain vastaukseksi kirjeen, jossa minua pyydettiin kertomaan

---

<sup>1</sup> Raunistola-Juutinen, Eeva. ”Nunna Kassia – näkymätön, muttei äänetön.” *Veisuin ylistäkää: Juhlakirja Hilikka Seppälän täyttäessä 60 vuotta*. Hakkarainen Jarmo, Kiiveri Ville, Metso Pekka (toim.). Joensuu: Joensuun yliopisto 2003, 301–309.

<sup>2</sup> Колесниченко, Наталия. *Всенощное бдение для смешанного хора* 1991.

<sup>3</sup> “Тернист и нелегко путь церковного композитора, а тем более труден, если автором Всенощного бдения, Литургии и нескольких духовных концертов, впервые за более чем тысячелетие развития Православия на Руси, является женщина.” Водолагин, Игорь, священник. Предисловие. *Всенощное бдение для смешанного хора* 1991.

<sup>4</sup> Juhlapuhe Pietarin Hengellisen seminaarin kirkkomusiikin osaston 30-vuotispäivillä, <http://aquaviva.ru/journal/?jid=24436> [luettu 30.03.2012]

säveltäjästä, jos onnistuisin hänet löytämään. Valitettavasti yritykseni eivät tuottaneet hedelmää. Kolesnitshenko on jäänytkin yleisesti varsin tuntemattomaksi.

Tutkimukseni alussa minulla ei ollut tietoa muista ortodoksista kirkkomusiikkia säveltävistä naisista kuin Irina Denisovasta, jonka tuotantoa on julkaistu 2000-luvulla.<sup>5</sup> Kaksi vuotta sitten otin yhteyttä Denisovaan ja sain paljon aineistoa, muun muassa opinnäytetyön Minskin konservatoriosta, joka oli omistettu Irina Denisovan kuorotuotannolle.<sup>6</sup> Kun aloitin oman tutkielmani tekemistä, lähetin haastattelukysymykseni myös Denisovalle, mutta sain vastaukseksi, että hänet oli vihitty nunnaksi eikä hänellä ollut hengellisen isänsä siunausta vastata kysymyksiin.

Se, että naissäveltäjä edelleen jää usein tuntemattomaksi kirkkomusiikin kentällä, herätti mielenkiintoni tutkia aihetta tarkemmin. Halusin tutustua naissäveltäjiin, jotka ovat luoneet ja luovat kirkkomusiikkia nykyään, heidän kokemuksiinsa ja näkemyksiinsä työstään. Lisäksi halusin tutkia naissäveltäjäyyden historiallista taustaa sekä ortodoksisen traditio näkemyksiä naisista ja heidän toiminnastaan kirkossa.

”Niin kuin on laita kaikissa pyhien seurakunnissa, naisten tulee olla vaiti seurakunnan kokouksissa. Heidän ei ole lupa puhua, vaan heidän on oltava kuuliaisia, niin kuin lakikin sanoo.”<sup>7</sup> Tämä apostoli Paavalin näkökulma on luonut pohjaa naisen äänen kuulumattomuudelle kristillisessä perinteessä. Naisen äänen kuuluvuutta on rajattu myös kirkon kanoneissa. Ortodoksisen kirkon perinteessä laulutehtävä kohdistettiin miehille, jotka saivat tehtävänsä kanonisen vihkimyksen ja jotka siten käytännössä muodostivat papiston ensimmäisen, alimman asteen.<sup>8</sup> Bysantissa poikkeuksia tästä olivat vain nunnaluostarit ja niissä asuvat naislaulajat ja naishymnografit. Heistä tunnetuin on nunna Kassia (s. n. 810), joka kuuluu bysanttilaisen ajan hymnirunoilijoihin.<sup>9</sup> Kassia on ainoa

<sup>5</sup> Irina Denisova, nykyään nunna Juliania on Valko-Venäjältä kotoisin oleva kirkkomusiikin säveltäjä ja kuoronjohtaja. Hän valmistui Pietarin konservatorion säveltaiteellisesta tiedekunnasta. Nykyään hän asuu ja työskentelee pyhän Elisabetin luostarissa Valko-Venäjällä. Häneltä on ilmestynyt nuottijulkaisu. *Пение всеуниверсальное. Нотный сборник православных песнопений*. Издательство Свято-Елизаветинского монастыря, Минск 2005. Julkaisu sisältää hänen säveltämänsä jumalanpalvelusmusiikkia eri vuosilta.

<sup>6</sup> “Духовная хоровая музыка в творчестве Ирины Денисовой.” Дипломная работа. Я. Хохлова. Минск 2005.

<sup>7</sup> 1. Kor. 14:34.

<sup>8</sup> Seppälä, Hilikka. *Sanasta säveleen 2*. Joensuu: Joensuun yliopistopaino 2006, 69.

<sup>9</sup> Hymnintekijä eli kreikaksi ”melodos” tarkoittaa samassa henkilössä yhdistynyttä luovaa kirkkorunoilijaa ja säveltäjää.

tiedossa oleva nainen, jonka tekstejä esiintyy edelleen ortodoksisessa jumalanpalveluskäytännössä.<sup>10</sup> Kassiaa voidaankin pitää ensimmäisenä tunnettuna naissäveltäjänä Bysantin ajoilta. Hän avaa näkökulmia naissäveltäjyyteen myös tänä päivänä.

Ortodoksinen usko ja liturginen perinne omaksuttiin Kiovan Venäjän alueella virallisesti vuonna 988. Myös kirkkolaulun periaatteet siirtyivät Venäjälle bysanttilaisessa muodossaan, mikä näkyy myös varhaisimmissa laulukäsikirjoituksissa, jotka kirjoitettiin osittain kreikaksi, osittain kirkkoslaavin kielellä.<sup>11</sup> Miehet vastasivat (naisluostareita lukuun ottamatta) kirkkolaulusta eikä nimeltä tunnettujen muutamien säveltäjien joukossa ollut naisia. Naisen ääni alkoi kuulua kirkkomusiikissa vasta moniäänisen, länsimaistyyllisen laulun kehittymisen myötä. Alkuaan moniäänisten sävellysten diskantti-osa lauloivat poikaäänit. Naisääniä alettiin kuitenkin vähitellen epävirallisesti käyttää esimerkiksi G. Sartin (1729–1802) ja B. Galuppin (1706–1787) kuoroteoksissa. Vaikka naisia ei ollut tapana ottaa kuoroon, käytäntöä kierrettiin pukemalla tyttöjä miesten vaatteisiin.<sup>12</sup>

Naisen ääni pääsi kuuluviin venäläisessä kirkkolaulussa Aleksandr Arhangelskin aloitteesta. Arhangelskij alkoi korvata korkeita poikaääniä (diskantteja) naisäänillä vuodesta 1880 alkaen.<sup>13</sup> Arhangelskij on myös ensimmäinen venäläinen säveltäjä, joka alkoi säveltää kuoroteoksia naisäänille. Tämä ennenkuulumaton uudistus sai osakseen paljon vastustusta, mutta siitä alkoi vähitellen kuorolaulun uudistus naisäänten mukaantulon myötä Pietarissa ja muissakin Venäjän kaupungeissa. Vuonna 1887 poikaäänien korvaaminen naisäänillä oli suoritettu lopullisesti.<sup>14</sup> Kuorolaulukäytännön uudistamisen taustalla ei kuitenkaan ollut niinkään tavoite tuoda naisen ääni kuuluviin kirkkomusiikissa, vaan käytännöllisemmät, usein myös taloudelliset syyt.<sup>15</sup> Säveltäjillä oli erilaisia näkemyksiä naisten mukaantulosta kuorolauluun. Poika- ja naisäänten välillä

<sup>10</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 301–309.

<sup>11</sup> Morosan, V. *Choral Performance in Pre-Revolutionary Russia*. Madison (Conn.): Musica Russica 1994, 3.

<sup>12</sup> Morosan 1994, 156.

<sup>13</sup> Morosan 1994, 157.

<sup>14</sup> Morosan 1994, 157.

<sup>15</sup> Useat sävellykset edellyttivät kuorolta erittäin korkeita ääniä ja tekivät siis naisista tarpeellisia laulajia. Myös poikaäänien lyhyt käyttökaari oli syynä naisten suosion kasvuun. Poikien äänenmurros aiheutti kustannuksia palkkiokuoroille, joiden piti jatkuvasti hankkia ja kouluttaa uusia laulajia. Naisten katsottiin myös parantavan läsnäolollaan kuoron kuria ja ehkäisevän tiettyjä ongelmia kuten juopumusta mieslaulajien parissa. Morosan 1994, 156.



nähtiin eroja, jotka vaikuttivat muun muassa kirkkolaulun hengellisen sisällön välittämiseen.<sup>16</sup> Aleksandr Blokin (1880–1921) vuonna 1905 kirjoittamat säkeet runossa ”Tyttö lauloi kirkkokuorossa” (”Девушка пела в церковном хоре”)<sup>17</sup> heijastavat omalla tavallaan jo tapahtunutta muutosta.

1900-luvun aikana tapahtui maailmanlaajuinen muutos naisen asemassa. Naisen ääni alkoi kuulua myös perinteeltään varsin patriarkalisessa ortodoksisessa kirkossa. Monet tehtävät, jotka alun perin olivat miehille rajattuja, ovat nyt myös naisten ulottuvilla. Muun muassa Itä- ja Pohjois-Euroopassa naiset osallistuvat kirkon hallintoon, toimivat kanttoreina ja kuoronjohtajina, opettajina ja seurakuntien erilaisissa muissa tehtävissä.<sup>18</sup> Naiset ovat astuneet esiin myös kirkkomusiikin säveltäjinä. Omaa tutkimustani varten löysin naissäveltäjiä muun muassa Serbiasta, Venäjältä, Ukrainasta ja Bulgariasta. Tänä päivänä ei siis ole enää poikkeuksellista, että naiset säveltävät kirkkomusiikkia, laulavat kuoroissa tai johtavat niitä. Heistä tiedetään kuitenkin yleisesti ottaen varsin vähän.

Nainen on perinteisesti ollut miestä näkymättömämpi ja äänettömämpi historiassa – historiassa, jota miehet ovat yleensä luoneet ja kirjoittaneet. Naisen on usein täytynyt olla normista poikkeava, positiivisessa tai negatiivisessa mielessä,<sup>19</sup> noustakseen esille ja

<sup>16</sup> Aleksandr Kastalskij piti poikadiskantteja naisääniä parempina, koska lapsiäänistä puuttui intohimo, mutta naisäänet onnistuivat kuitenkin hänen mielestään parhaiten välittämään kuorosävellyksen ajatusta ja henkeä. Säveltäjä Nikolai Kompaneiskin mielestä taas poikaäänit kuulostivat aidommalta korkeassa rekisterissä kuin naisäänet. Sen lisäksi poikaäänissä ei ollut liikaa vibratoa eivätkä heidän äänensä välittäneet intohimoa. Säveltäjä Aleksei Karasev puolestaan kirjoitti, että naisäänten kuuntelua häiritsi niille ominainen vibrato, mutta toisaalta poikaäänit eivät hänen mielestään välttämättä kyenneet välittämään kirkkolaulun hengellisiä ulottuvuuksia. Säveltäjä Stepan Smolenskij oli uudistuksen alussa vakaasti sitä mieltä, että poikaäänit olivat enemmän liikkuvia, mutta kahden vuoden kuluttua naislaulajat olivat jo päässeet hänen suosionsa. Smolenskij puhui siitä, että se poikkeuksellinen kauneus, joka esiintyy poikaäänissä, on vain ennakkoluuloa. Nikolai Rimski-Korsakov piti lasten esityksiä kylminä ja naiiveina, kun taas sekakuoron esityksistä hän löysi runsaasti mitä syvällisimpiä tunteita. Varsin usein tuli tavaksi käyttää nais- ja poikaääniä rinnakkain samassa kuorossa. Esimerkiksi vuonna 1908 Aleksandr Gretshaninovin sävellyksiä esitettiin kuorolla, jossa lauloi sekä poikia että naisia. Morosan 1994, 157.

<sup>17</sup> ”Девушка пела в церковном хоре / О всех усталых в чужом краю, / О всех кораблях, ушедших в море, / О всех, забывших радость свою.” Блок, А. *Избранные сочинения* 1988, 162.

<sup>18</sup> Naisten tie kirkon hallintoon aukesi esimerkiksi Neuvostoliitossa vuonna 1971, kun he pääsivät Kirkollishallituksen jäseniksi. Naisen ääni kuuluu voimakkaana jumalanpalveluselämässä. Suomessa valtaosa kirkon kanttoreista 2010-luvulla on naispuolisia. Ensimmäinen nainen aloitti kanttorioipintonsa Kuopion pappisseminaarissa vuonna 1974.

<sup>19</sup> On kuvaavaa, että kaksi 1900-luvun merkittävää kirkollista persoonaa, Äiti Teresa ja nunna Maria (Skobtsova) Pariisilainen, ovat jääneet historiaan juuri poikkeuksellisen toimintansa ansiosta. Äiti Teresa (1910–1992), roomalaiskatolinen nunna, joka perusti yksin ”Rakkauden lähetyssisarjet” -sääntökunnan ja eli köyhien keskuudessa auttaen heitä Kalkutassa. Nunna Maria Pariisilaista (1891–1945) pidetään ristiriitaisena esimerkkinä epäsovinnaisen käytöksensä takia (hän muun muassa poltti tupakkaa ja joi olutta), mutta hänet on luettu ortodoksisen kirkon pyhien joukkoon elämänsä takia, jossa hän eli evankeliumia todeksi ja koki lopulta marttyyrikuoleman keskitysleirissä.

saadakse äänensä kuuluviin. Onko niin, että naisen on edelleenkin oltava poikkeuksellinen saadakse äänensä kuuluviin, myös ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä? Ajatuksesta kiinnostuneena aloin tutkia naissäveltäjyyttä tämän päivän ortodoksisessa kirkossa.

## 1.2 Tutkimusongelmat

Tutkimuksen aiheena on nainen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä. Se keskittyy 1900–2000-lukujen taitteessa ortodoksista kirkkomusiikkia säveltäneisiin ja tänä päivänä säveltäviin naisiin ja heidän kokemuksiinsa naisena säveltämisestä. Tutkimus lähtee liikkeelle oletuksesta, että naisen on yhä ponnistettava saadakse äänensä kuuluviin kirkossa. Naisen äänen ja äänettömyyden tarkastelussa viitekehyksen luo sekä yleinen että ortodoksinen naistutkimus sekä historialliset kuvaukset naisista yhteiskunnassa ja ensimmäisistä naismuusikoista.<sup>20</sup> Nämä tiedot avaavat naisen roolia ja asemaa historiassa sekä kirkon naiskäsitteitä ylipäättäen. Maallisia ja teologisia näkökulmia yhdistelemällä tutkimusaihetta pyritään käsittelemään monipuolisesti ja avarakatseisesti.

Tutkimus lähestyy aihettaan seuraavien kysymysten kautta:

- 1) Kokevatko haastatellut säveltäjät ortodoksisen kirkkomusiikin naissäveltäjän tien vaikeana (”orjantappuraisena”)?
- 2) Vaikuttaako naissäveltäjien kokemusten perusteella sävellysten vastaanottoon se, onko säveltäjänä mies vai nainen?
- 3) Näkevätkö he jotain eroa naisten ja miesten säveltämän musiikin välillä?
- 4) Millaista musiikkia ja mihin käyttöön naissäveltäjät sitä luovat?

---

<sup>20</sup> Tässä tutkielmassa viitataan usein naisen ”ääneen” ja äänen kuuluvuuteen. Ääni on tärkeä naiseuden merkki. Äänen on katsottu tuovan mukanaan myös puhuvan subjektin läsnäolon. Keskinen, Mikko. *Emännän Ääni: feminismi ja gynofonosentrismi. Naistutkimus-Kvinnoforskning* 1999, 12:4,4–17. Käsitteellä ”ääni” on monia eri merkityksiä. Ääni on sekä ruumiillinen että sosiaalisen ja kulttuurin läpäisemä. Ääni on fyysistä, kuuluvaa, mutta myös metaforista – sanonnalla ”ei saa ääntään kuuluville” on erilaisia merkityksiä, jotka voivat viitata joko siihen, että kukaan ei kuule, mutta myös siihen, ettei kukaan kuuntele tai siihen, ettei ääntä tule. Gordon, Tuula. *Hiljaiset tytöt ja suulaat "mujjat": Naisen ääntä oppimassa. Nainen/naiseus/naisellisuus*. Toim. Nikunen, Minna, Gordon Tuula, Kivimäki, Sanna, Pirinen, Riitta. Cityoffiset Oy: Tampere 2001, 94.

5) Onko edelleen niin, että naisen on oltava poikkeuksellinen saadakseen musiikillisen äänensä kuuluviin ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä?

### 1.3 Tutkimuksen lähteet ja kirjallisuus

Tutkimukseni primäärilähteinä ovat haastattelut. Olen haastatellut kahdeksan säveltäjää: Viktoria Polevajaa (Ukraina), Natalia Haszleria (Saksa/Venäjä), Tatjana Melnichenkoa, (Ukraina/Norja), Tatjana Jashvilia (Venäjä), Anna Alekseevaa (Ukraina), Vera Milankovicia (Serbia), Natalia Dvinina-Miroshnichenkoa (Venäjä), Dobrinka Tabakovaa (Unkari/Englanti). Materiaali koostuu sähköpostin välityksellä saaduista kirjallisista vastauksista englannin ja venäjän kielellä.

Tutkimukseni keskittyy sävellystyötä aktiivisesti harjoittaviin naissäveltäjiin, mutta luenheidän joukkoonsa myös kaksi muuta naissäveltäjää, joilta en kuitenkaan haastatteluja saanut: Virpi Leppäsen<sup>21</sup> ja Irina Denisovan (nunna Juliania). Heidän tuotantonsa on osoittautunut erityisen merkittäväksi omissa kirkkomusiikkiperinteissään.

Tutkimuksia naisesta ortodoksisen kirkon säveltäjänä ei Suomessa ole aiemmin tehty. Lähimpänä aihepiiriä on Eija Honkaselän pro gradu -tutkielma ”Nainen ortodoksisen seurakunnan kanttorina”<sup>22</sup>, joka tarkastelee naista Suomen ortodoksisen kirkon kanttorin tehtävissä. Tämä työ luo kuitenkin taustaa tutkimukselleni.

Tutkielmani kirjallisuuteen kuuluu naistutkimuksen näkökulmia esitteleviä julkaisuja sekä naisen asemaa yhteiskunnassa ja ortodoksisessa kirkossa käsitteleviä teoksia. Keskeisinä julkaisuina ovat muun muassa Pirkko Moisalan ja Riitta Valkeilan teos *Musiikin toinen sukupuoli. Naissäveltäjiä keskiajalta nykyaikaan*<sup>23</sup> sekä Turun yliopiston julkaisema

<sup>21</sup> Yhteydenotto Leppäseen ei onnistunut, koska hän on siirtynyt toiselle alalle eikä enää puhu entisestä tuotannostaan. Käytän lähteenä Mikko Sidoroffin tekemää opinnäytetyötä Virpi Leppäsen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä. Sidoroff, Mikko. ”Pyhän ulottuvuudessa. Virpi Leppänen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä ja sovittajana.” Opinnäytetyö. Helsingin ammattikorkeakoulu 25.1.2008.

<sup>22</sup> Honkaselkä, Eija. ”Nainen ortodoksisen seurakunnan kanttorina.” Pro gradu -tutkielma. Joensuun yliopisto 2000.

<sup>23</sup> Moisala, Pirkko, Valkeila, Riitta. *Musiikin toinen sukupuoli. Naissäveltäjiä keskiajalta nykyaikaan*. Helsinki: Kirjayhtymä Oy 1994, 22.

artikkelikokoelma *Nainen historiassa*<sup>24</sup>. Nämä ja monet muutkin teokset kuten Serafim Seppälän tuore julkaisu *Naiseus. Varhaiskristillisiä ja juutalaisia näkökulmia*<sup>25</sup> sekä Judith Butlerin tutkimus *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*<sup>26</sup> auttavat hahmottamaan naisen kuvaa historiassa.

Ortodoksista näkökulmaa naiseuteen tuo Pavel Evdokimovin kirja *Женщина и спасение мира (Nainen ja maailman pelastus)*,<sup>27</sup> joka yhdistää sekä kirkkoisien opetuksia että oman aikamme tunnettujen teologien näkemyksiä. Tässä teoksessa Evdokimov pohtii naisen asemaa historiallisessa ja eskatologisessa kontekstissa. Elisabeth Behr-Sigelin teokset *Le ministre se la femme dans l' Eglise*<sup>28</sup> ja *Discerning the Signs of the Times*<sup>29</sup> luovat puolestaan ortodoksisen feministiteologian näkökulmaa aiheeseen.

Piispa Filaret (Gumilevskin) laatima tutkimus *Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой Церкви (Historiallinen katsaus kreikkalaisen [bysanttilaisen] kirkon hymnirunoilijoihin ja hymneihin)*<sup>30</sup> tarjoaa tietoja varhaisista naishymnografeista. Nunna Ignatian teos *Церковные песнотворцы (Kirkon hymnirunoilijoita)*<sup>31</sup> esittää myös tietoja nunna Kassiasta, bysanttilaisen perinteen tunnetuimmasta naishymnografista. Samaa aihetta valaisee myös Eeva Raunistola-Juutisen artikkeli ”Nunna Kasia – näkymätön, muttei äänetön”<sup>32</sup> ja Raunistola-Juutisen joulukuussa 2012 tarkastettu systemaattisen teologian väitöskirja *Äiti ja nunna. Kirkkojen maailmanneuvoston naisten vuosikymmenen ortodoksiset naiskuvat*<sup>33</sup> tarjoaa myös hyödyllisiä näkökulmia

<sup>24</sup> *Nainen historiassa*. Toim. Auvo Kostiainen. Turku: Turun yliopiston historian laitospainos 1985.

<sup>25</sup> Seppälä, Serafim. *Naiseus. Varhaiskristillisiä ja juutalaisia näkökulmia*. Helsinki 2013.

<sup>26</sup> Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York, London 1990, 33, 140.

<sup>27</sup> Евдокимов, Павел. *Женщина и спасение мира*. Минск: Лучи Софии 2007.

<sup>28</sup> Бэр-Сижель, Элизабет. *Служение женщины в церкви*. [*Le ministre se la femme dans l' Eglise*.] Библийско-Богословский институт св. апостола Андрея, Москва 2002.

<sup>29</sup> *Discerning the Signs of the Times. The Vision of Elisabeth Behr-Sigel*. Ed. Michael Plekon & Sarah E. Hinlicky. St. Vladimir's Seminary press: Crestwood, New York 2001.

<sup>30</sup> Филарет (Гумилевский), архиеп. *Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой Церкви*. 3-е изд. Санкт-Петербург 1902. [http://www.seminaria.ru/divworks/gumilevsky\\_obzor\\_pesnopovtsev.htm](http://www.seminaria.ru/divworks/gumilevsky_obzor_pesnopovtsev.htm). [luettu 16.9.2012]

<sup>31</sup> Монахиня Игнатия. *Церковные песнотворцы*. Москва: Издательство Свято-Троицкой Сергиевой Лавры 2005.

<sup>32</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 301–309.

<sup>33</sup> Raunistola-Juutinen, Eeva. *Äiti ja nunna. Kirkkojen maailmanneuvoston naisten vuosikymmenen ortodoksiset naiskuvat*. Publications of the University of Eastern Finland. Dissertations in Education, Humanities, and Theology. Joensuu 2012.

tutkimukseeni. Naissäveltäjistä varhaiskirkossa kertoo myös Diane Touliatos-Milesin artikkeli *Women Composers in Byzantium*.<sup>34</sup>

#### 1.4 Tutkimusmetodi

Useimpien naistutkimusten tapaan tutkimukseni on luonteeltaan laadullista eli kvalitatiivista, koska tavoitteena on ymmärtää ja selittää erilaisia ilmiöitä.<sup>35</sup> Analysoin naista säveltäjänä historian ja ortodoksisen teologisen perinteen valossa. Varsinaisen tutkimusaineistoni keräämiseen käytän menetelmänä haastattelua. Se on ainutlaatuinen tiedonkeruumenetelmä, koska siinä ollaan suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkittavan kanssa.

Tutkimushaastattelut jaetaan perinteisesti kolmeen ryhmään:<sup>36</sup> lomakehaastattelu, teemahaastattelu ja avoin haastattelu. Omassa tutkimuksessani sovellan teemahaastattelua, joka on lomakehaastattelun ja avoimen haastattelun välimuoto. Teemahaastattelulle on ominaista, että kysymykset ovat kaikille samat, mutta vastauksia ei ole sidottu vastausvaihtoehtoihin vaan haastateltavat voivat vastata omin sanoin. Kyseinen haastattelutyyppi sopii hyvin tutkielmaani, koska teemahaastattelussa korostetaan haastateltavien elämysmaailmaa ja heidän omia määritelmiään tilanteista.<sup>37</sup> ”Kun tutkitaan ihmisiä, miksi ei käytettäisi hyväksi sitä etua, että tutkittavat itse voivat kertoa itseään koskevia asioita?”<sup>38</sup> Annan haastattelemilleni naissäveltäjille mahdollisuuden tuoda esille itseään koskevia asioita mahdollisimman vapaasti. Vaikka haastattelut toteutetaan sähköpostin kautta, ”kuulen” kuitenkin heidän äänensä, heidän omat sanavalintansa, jotka välittävät erilaisia sävyjä ja tunteita.

Haastattelu etenee tiettyjen keskeisten teemojen varassa. Olen laatinut 14 kysymystä<sup>39</sup>, jotka käsittelevät naissäveltäjien tuotantoa, sävellystyötä, ja heidän kokemuksiin

<sup>34</sup> Touliatos-Miles, Diane. *Women Composers in Byzantium*. <http://www.hellenicnest.com/dianeII.html>. [luettu 16.9.2012]

<sup>35</sup> Hirsijärvi, Sirkka, Remes, Pirkko, Sajavaara, Paula. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi 2009, 193.

<sup>36</sup> Hirsijärvi, Remes, Sajavaara 2009, 193–197.

<sup>37</sup> Hirsijärvi, Remes, Sajavaara 2009, 194.

<sup>38</sup> Hirsijärvi, Sirkka, Hurme, Helene. *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino 2000, 34.

<sup>39</sup> Liite 1 ja 2.

säveltäjyydestä ja naiseudesta ortodoksisessa kirkossa. Haastattelujen avulla pyrin tarkastelemaan kunkin säveltäjän persoonaa ja saamaan vastauksia asettamaani tutkimusongelmaan. Kysymyksissä 1–8 kerätään yleisiä tietoja säveltäjistä, heidän tuotannostaan ja elämästään kirkkomusiikin säveltäjänä. Kysymykset 9–12 hakevat vastauksia ja näkökulmia asetettuihin tutkimusongelmiin. Kysymykset 13–14 pyrkivät saamaan lisätietoja säveltäjien työstä ja heidän sävellystensä saatavuudesta. Haastattelukysymykset on toteutettu kahdella kielellä, venäjäksi ja englanniksi, koska haastateltavien naissäveltäjien joukossa on henkilöitä eri maista, Serbiasta, Saksasta, Venäjältä, Ukrainasta ja Bulgariasta. Kysymykset ovat työssäni liitteenä 1.

Haastattelun kohderyhmäksi on valikoitunut kaksitoista naissäveltäjää. Heitä olisi enemmänkin, mutta olen rajannut kohteikseni vain ne säveltäjät, jotka ovat säveltäneet musiikkia liturgiseen käyttöön. Kahdentoista säveltäjän otoksesta kahdeksan vastasi haastatteluun. Kokonaisuutena vastausprosentin voi katsoa olevan hyvä. Sähköpostin välityksellä toteutetun haastattelun huonoihin puoliin kuului se, ettei ollut mahdollista tehdä täsmentäviä lisäkysymyksiä kuten suullisessa haastattelussa. Muutamasta vastauksista olivat varsin yksinkertaisia ja lyhytsanaisia.

## **1.5 Tutkimuksen kulku**

Tutkielmani ensimmäisessä luvussa on esillä tutkimuksen asettelu sekä sen taustaan ja toteutukseen liittyviä tietoja. Toisessa luvussa käsitellään naisen aseman historiallista kehitystä aina Antiikin ajoista saakka, naisen asemaa yhteiskunnassa, naisen roolia perheessä ja sen ulkopuolella. Lisäksi toisessa luvussa luodaan pieni katsaus naismuusikkoihin eli maallisen sekä hengellisen musiikin ensimmäisiin naissäveltäjiin ja naissoittajiin ja -laulajiin. Toisen luvun jälkimmäinen osa luotaa ortodoksisen kirkon näkökulmia naiseuteen sekä ylipäätään kirkon kantaa ihmisyyteen ja sukupuoleen.

Kolmas luku on omistettu ensimmäisille naissäveltäjille ja naisten musiikilliselle toiminnalle Uudessa ja Vanhassa testamentissa. Sen lisäksi luku tarkastelee Bysantin naislaulajia ja -hymnografeja, jotka yhä tänään ovat esikuvana monille naissäveltäjille nykyäänkin.

Neljännessä luvussa esitellään kymmenen ortodoksista kirkkomusiikkia säveltänyttä tai säveltävää naista 1900–2000-luvuilta. Kahdeksan esitellyistä säveltäjistä on myös haastattelujen kohteena. Luvussa käydään läpi yleisiä tietoja kyseisistä säveltäjistä, heidän koulutuksestaan ja tuotannostaan.

Viidennessä luvussa analysoidaan kerätty haastatteluaineisto esitettyjen tutkimusongelmien valossa. Säveltäjiä ”keskustelutetaan” tutkimukselle keskeisistä teemoista ja heidän vastauksissaan analysoidaan yhteneväisyyksiä sekä näkemysten eroja.

Tutkielman kuudes luku tekee tutkimuskysymyksiin esitettyjen vastausten yhteenvedon ja luo yleiset johtopäätökset koko tutkimuksesta.

## 2 NAISEN ÄÄNI HISTORIASSA JA ORTODOKSISEN KIRKON PERINTEESSÄ

### 2.1 Naisen aseman historiallinen kehitys

Muutokset naisen yhteiskunnallisessa asemassa ovat nostaneet naissukupuolen myös tutkimuksen kohteeksi. Nykytutkimus pyrkii kuulemaan naisen äänen historiassa, ja tästä puhutaankin erityisenä naishistorian<sup>40</sup> tutkimuksena. Naisen näkyvyys ja kuuluvuus yhteiskunnassa ymmärretään vahvasti kulttuurisidonnaisina. Naisen aseman hyvyys tai huonous on subjektiivinen asia. Sitä mittaa naisen oma kokemus, sillä kuten Friis Plum toteaa, ”kukaan ei voi vapauttaa sitä, joka ei tunne itseään vangiksi.”<sup>41</sup> Sekä varhaiskantaisten yhteisöjen naisten että kehittyneempien yhteisöjen naisten omista kokemuksistaan antama todistus viittaa siihen, että naiset ovat usein objektiivisesti ottaen alistetussa asemassa eläen ja riistonkin kohteina pystyneet elämään omasta naisnäkökulmastaan katsoen arvokkaan elämän.<sup>42</sup>

Perinteisessä historiankirjoituksessa nainen on usein jäänyt näkymättömäksi ja äänettömäksi, koska hänellä ei ole ollut yhteiskunnassa merkittävää asemaa tai vaikutusta

---

<sup>40</sup> Naishistoria on perinteisesti käsitellyt naisten oikeustaistelua, erityisesti äänioikeuden saavuttamista ja tähän liittyen naisasialiikkeiden historiaa sekä liikkeen johtohenkilöitä. Uusi naishistoria tukeutuu sosiologiaan, antropologiaan, etnohistoriaan ja psykologiaan etsiessään uusia näkökulmia. Näin ollen se haluaa tarkastella yksilön ja sosiaali-instituutioiden välisiä suhteita. Se jäljittää normien ja aktuaalisen käyttäytymisen välistä suhdetta, jolloin se tarkastelee sekä naisen että miehen rooliodotuksia ja niiden toteutuksia. *Nainen historiassa* 1985.

<sup>41</sup> Nenola-Kallio, Aili. ”Naisen asema varhaiskantaisissa yhteisöissä. Tutkimushistoria ja naisnäkökulma.” *Nainen historiassa*. 1985, 52.

<sup>42</sup> Nenola-Kallio 1985, 53.



ja koska on katsottu, etteivät naisen hallitsemat toiminta-alueet ole olleet erityisemmin tärkeitä tai kiinnostavia.

Naiset olivat antiikin yhteiskunnassa lähes yhtä alhaisessa ja halveksitussa asemassa kuin orjat. Näin ei suinkaan aina ollut. Esihistoriallisena aikana vallitsi kreikkalaisten heimojen keskuudessa ja muualla itäisen Välimeren maissa matriarkaatti, jossa valta perheessä oli pitkälti naisen harteilla, sillä hän kasvatti lapset ja hoiti kodin miehen kulkiessa metsästysretkillä. Tähän aikaan nainen oli miehen kanssa tasa-arvoinen ja häntä kunnioitettiin suuresti. Homeroksen (700 e.Kr.) runoissa esiintyy vielä naishahmoja, joissa heijastuu varhaisaikoina vallinnut sukupuolten tasa-arvoisuus. Iliassa Hektor ja Andromakhe kuvataan tasa-arvoisiksi puolisoiksi, joita yhdistävät toisiinsa kunnioituksen ja kiintymyksen tunteet. Erilaisia lähteitä lukiessa tulee selväksi, että klassisen Kreikan naiskäsitteet olivat itsessään vaihtelevia ja monimutkaisia.<sup>43</sup>

Esimerkiksi kaksi Antiikan ajan merkittävää filosofia puhuivat sukupuolten välisestä tasa-arvoisuudesta aivan eri tavalla. Platonilla (427–347 e.Kr.) oli käsitys sukupuolten samanarvoisuudesta, joka perustui ajatukseen, sielun tärkeimmästä ja kuolemattomasta osasta on sukupuolettomana. Ihmisten jakautuminen miehiin ja naisiin Platonin mielestä ei ole paljoa merkittävämpi seikka kuin se, että toiset ovat oikea- ja toiset vasenkätisiä.<sup>44</sup> Sen sijaan Aristoteles (384–322 e.Kr.) uskoi naisen sielun olevan rakenteellisesti miesten sielua heikkoluonteisempi. Hän siis ajatteli, että naisten sielussa oli emotionaalinen osa, joka oli taipuvainen toimimaan spontaanisti järjen harkinnasta välittämättä. Aristoteleen käsityksen mukaan naisten alisteinen asema suhteessa miehiin on luonnollinen sosiaalinen asiointila. Siitä poikkeaminen olisi luonnonvastaista, koska naiset saisivat silloin oikeuksia, jotka naisten luontaisen heikkouden vuoksi eivät kuulu heille.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Setälä, Päivi. ”Antiikin nainen – myyttiä ja todellisuutta.” *Nainen historiassa* 1985, 58.

<sup>44</sup> Knuutila, Simo. *Sukupuoli ja samanarvoisuus Antiikin ja varhaiskeskiajan filosofiassa*. Nainen, järki ja ihmisarvo. Esseitä filosofian klassikoiden naiskäsitteistä. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY 1986, 99.

<sup>45</sup> Knuutila 1986, 101; Seppälä 2013, 119. Aristoteleen mukaan mies on luonnostaan naisen yläpuolella, ja nainen on luonnostaan alainen. Aristoteles katseli asiaa deduktiivisesti: koska naiset olivat kaikkialla heikossa asemassa, se ei ollut sattumaa vaan seurausta heidän luontonsa heikkoudesta, ja siksi naisten tehtävä oli pysyä kodeissa palvelemissa miehiä.

Naisen asema yhteiskunnassa Aristoteleen mukaan oli passiivinen.<sup>46</sup> Hänen käsityksensä naisesta passiivisena ja miehestä aktiivisena hyväksyttiin Euroopassa kahdeksi vuosituhanneksi.<sup>47</sup> Aristoteles esitti mieheyden ominaisuutena, josta nainen saattoi vain haaveilla. Kaari Utrio kirjoittaa tutkimuksessaan *Eevan tyttäret. Eurooppalaisen naisen, lapsen ja perheen historia*, että vaikka neitsyys ja naiseus olivat arvo sinänsä, miehenä oleminen oli vielä kunnioitettavampaa, naiselle tavoiteltavaa.<sup>48</sup>

Antiikin Kreikassa (700–330 e.Kr.) naisen toimintapiiriksi vakiintui koti ja perhe. Tytär oli aluksi vanhempien holhouksen alainen siirtyäkseen sitten aviomiehen alaisuuteen. Naisten elinpiiri rajautui kotiin, eikä hän voinut viettää aikaa miesten kavereiden kanssa. Avioliiton tarkoituksena oli pääasiassa lasten saaminen. Naisilla ei ollut poliittisia rooleja,<sup>49</sup> mutta kuitenkin Antiikin Kreikassa varakkailta naisia ja ylempään yhteiskuntaluokkaan kuuluvilla naisilla oli vaikutusmahdollisuus. Filosofit olivat miehiä. Naisfilosofeja tunnetaan tuhannen vuoden aikajaksolta vain muutama. Esikiristilliseltä ajalta tunnetuimmat ovat Apasia ja Hipparkia; kristinuskon varhaisilta ajoilta tunnetaan Julia (k. 217) ja myös Hypatia Aleksandrialainen (k. 415)<sup>50</sup>.

Antiikin Kreikassa oli paljon pakanallisia naissäveltäjiä ja runoilijoita. He kuuluivat aatelistoon, esimerkiksi Delfoin oraakkeli Pythia, Telesilla Argoslainen, Lesboksen Sapfo, Polygnota ja Sokrateksen tytär Thebes. Voidaan sanoa, että heidän musiikillinen toimintansa ja tuotantonsa olivat lyhytaikaista. Silti näiden naisten ”äänistä” on jäänyt jälkiä historiaan. Oliko se heidän johtavan luokan jäsenyytensä ansiota vai olivatko he jollain tavalla olleet poikkeuksellisia? Pythia oli esimerkiksi ennuspapitar Antiikin Kreikassa. Sekavassa tilassa, johon hänet ilmeisesti saatiin pitämällä nälässä ja kidutuksissa, Pythia kertoi ennustuksia ja vastauksia. Papittarien rooli ajan yhteiskunnassa oli vakiintunut ja kunnioitettu, ja heillä saattoi olla myös huomattavaa poliittista

<sup>46</sup> Aristoteles määritteli muun muassa naisen koostumuksen esittäen, että naisessa oli liikaa ilmaa, siksi hän oli kylmempi. Aristoteleen mukaan nainen ei kyennyt tuottamaan uutta elämää muutoin kuin miehen siemenen kautta. Nainen oli myös helpommin riitaantuva eikä naisella ole auktoriteettia. Antiikin Kreikassa vallinneita naiskäsityksiä tarkastellessa voi kuitenkin havaita niissä ristiriitaisuuksia. Platon muun muassa piti naista ja miestä ainakin intellektuaalisesti tasa-arvoisina. Toisaalta Antiikin aikana nainen oli pitkälti sidottu kodin piiriin. Seppälä 2013, 119–120.

<sup>47</sup> Setälä 1985, 57.

<sup>48</sup> Utrio, Kaari. *Eevan tyttäret. Eurooppalaisen naisen, lapsen ja perheen historia*. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 1984.

<sup>49</sup> Seppälä 2013, 123.

<sup>50</sup> Seppälä 2013, 123.

merkitystä, joka oli luonteeltaan epävirallista vaikutusvaltaa.<sup>51</sup> Mutta se, että miesten dominoimassa kulttuurissa henkevin tehtävä annettiin naisille, kertoo jo sinänsä paljon. Helleeninenkin mies tunnisti ja tunnusti naisen hengellisyyden ja samalla epäsuorasti hengellisyyden feminiinisyyden.<sup>52</sup>

Antiikin Kreikan hellenistinen aika (330–27 e.Kr.) toi paljon muutoksia naisten asemaan. Hellenistisessä filosofiassa esiintyy paljon näkemyksiä miehen ja naisen tasa-arvoisuudesta. Esimerkiksi Antipatros Tarsoslainen (144 e.Kr.) esitti käsityksen, jonka mukaan hyvä avioliitto oli miehen ja naisen rakkaus- ja ystävyysliitto, jossa kaikki oli yhteistä ja jossa toisesta tuli *toisen minä*.<sup>53</sup> Plutarkhos (45–120 e.Kr.) toisti näkemyksen avioliitosta rakkauden sävyttämänä ystävyysliittona, mutta hän kuitenkin korosti myös miehen hallintovaltaa perheessä ja naisen alistumisvelvollisuutta.<sup>54</sup>

Ylempien yhteiskuntaryhmien naiset saattoivat kuitenkin päästä kaupunkien kunniakansalaisiksi ja toimia ammatissa, kuten virkanaisina tai runoilijoina.<sup>55</sup> Naiset saivat oikeuden tehdä ja vastaanottaa testamentteja. Avioliittosopimuksissa molemmilla oli samanlaiset mahdollisuudet ottaa avioero. Hellenistinen filosofia vaati naisille kasvatus- ja koulutusmahdollisuuksia. Yksilön – myös naisen – onnellisuus nousi tärkeäksi.<sup>56</sup> Tämän voi olettaa merkinneen jonkinasteista naisen aseman vapautumista ja voidaan olettaa että tuolloin nainen sai mahdollisuuden tuoda esille omaa ääntään.

Kristinuskon leviämisen on usein väitetty parantaneen naisten asemaa myöhäisantiikin maailmassa. Kuitenkin on otettava huomioon, että vaikka evankeliumikertomukset olisivat voineet antaa aiheen toisenlaiselle kehitykselle, ensimmäisten vuosisatojen kristilliset kirjoittajat hakeutuivat leiriin, jossa kannatettiin sukupuolten luonnollista eriarvoisuutta käytännön kysymyksissä. Aristoteleesta lähtien vallinnut ajatusmalli naisten alamaisuudesta suhteessa miehiin tuli kirkon piirissä hallitsevaksi käsitykseksi naisen asemasta käytännön elämässä ainakin myöhäiskeskiajalle saakka.<sup>57</sup>

---

<sup>51</sup> Seppälä 2013, 124.

<sup>52</sup> Seppälä 2013, 125.

<sup>53</sup> Knuutila 1986, 103–105.

<sup>54</sup> Knuutila 1986, 104.

<sup>55</sup> Setälä 1985, 61.

<sup>56</sup> Setälä 1985, 62.

<sup>57</sup> Knuutila 1986, 103–105.

Keskiajan Euroopassa kirkon vaikutus yhteiskuntaan oli suurempi kuin koskaan aiemmin tai sen jälkeen. Kirkon naiskäsityksen pohjana oli Raamattu. Vanhan Testamentin yhteiskunta oli patriarkaalinen ja naisen asema oli pitkälti miehelle alisteinen. Samanlainen käsitys kuvastuu monin paikoin myös Uudessa Testamentissa, mutta toisaalta sieltä on löydettävissä, varsinkin Jeesuksen omassa sanomassa, vanhoja käsityksiä murtava ajatus kaikkien ihmisten, myös miehen ja naisen, tasa-arvosta.<sup>58</sup> Kirkkoisät perustivat opetuksensa lähinnä patriarkaaliseen käsitykseen, koska se vastasi myös antiikin yhteiskunnan rakennetta. Niinpä ei ole ihme, että vielä varhaiskeskiajan paikalliskonsiileissa keskusteltiin muun muassa kysymyksestä, oliko naisella sielua. Vastaus oli myönteinen. Kirkkoisä Augustinuksen (354–430) mukaan Adamin ja Eevan suhde on miehen ja naisen välisen suhteen prototyyppi. Naisella nähtiin olevan jo luomisjärjestyksen perusteella palveleva ja alisteinen tehtävä. Lännen kirkon keskiajan suurin teologi Tuomas Akvinolainen (1225–1274) oli tässä asiassa hänen kanssaan samaa mieltä. Nainen oli luotu miehelle avuksi eikä siihen sinänsä sisältynyt mitään alentavaa.<sup>59</sup>

Käsitykset monimutkaistuivat, kun naisen asemaa tarkasteltiin syntiinlankeemuksen ja langenneen ihmiskunnan näkökulmasta. Eevan viettelyksestä myös Adam oli langennut syntiin. Augustinus kirjoittaa, että Eevan synti oli suurempi, kun taas Adamin käytökselle löytyi puolustavia tekijöitä, muun muassa se, että hän lankesi Eevaa kohtaan tuntemansa kiintymyksen takia.<sup>60</sup> Tämä käsitys koitui naissukupuolelle kohtalokkaaksi sitä mukaa kun askeesi voitti alaa ja munkkien ohella myös papit velvoitettiin Lännen kirkossa noudattamaan selibaattisääntöä. Naimattomuudessa oleville papeille nainen merkitsi ymmärrettävästi viettelyksen riskiä.

Naiset eivät enää tyytyneet tällaiseen naiskuvaan, vaan sukupuolten välinen kiista sai ilmauksensa kirjallisuudessa. Kiisteltiin siitä, kumpi oikeastaan, Aadam vai Eeva, oli suurempi syyllinen syntiinlankeemukseen. Tästä aiheesta kirjoitti oppinut italiatar Isotta Nogarola 1400-luvulla tutkielman. Ei ole vaikea arvata, kumpaa hän piti suurempana syyllisenä, joskin perustelut ovat yllättäviä. Isotta Nogarola vetosi naisen luontaiseen heikkouteen, minkä vuoksi oli kohtuutonta panna häntä vastuuseen koko maailman synnistä: ”sillä missä on vähemmän mieltä ja vähemmän kestävyyttä, siellä on vähemmän

<sup>58</sup> Piirinen, Kauko. ”Eevan tyttäret keskiajalla.” *Nainen historiassa*. 1985, 86–87.

<sup>59</sup> Borresen, Kari Elisabeth. *Subordination et equivalence*. Oslo 1968, 139–145.

<sup>60</sup> Borresen 1968, 160–170.

syntiä. Niin oli Eevan laita ja sen vuoksi hän teki vähemmän syntiä”.<sup>61</sup> Oppinut kirjailijatar toisti keskiajalla vallitsevan käsityksen naisen heikkoudesta.

Keskiajan kirkon opetuksen mukaan naiselle oli tarjolla kolme elämänmuotoa, neitsyys, avioliitto ja leskeys. Ne olivat kaikki Jumalalle otollisia ja hänen hyväksymiään, mutta eivät samanarvoisia. Neitsyet muodostivat suuren enemmistön, lesket taas olivat harvalukuisempia. Valinta ei kuitenkaan ollut naisen itsensä vallassa, vaan monen oli pakosta jätävä naimattomaksi. Kuitenkin historiaan on jäänyt merkittäviä naishahmoja, joilla oli myös vaikutusvaltaakin. Esimerkkinä voi nähdä pyhän Birgitan (1303–1373), joka oli Ruotsin ensimmäinen maailmassa laajusti tunnettu nainen. Birgitan synnyinyönä lähistöllä asuva pappi sai näyn, jossa Neitsyt Maria sanoi, että on syntynyt tytär, jonka ihana ääni kuullaan ympäri maailmaa.<sup>62</sup> Birgitta meni naimisiin laamanni Ulf Godmarinpojan kanssa 13-vuotiaana ja sai kahdeksan lasta. Perhe-elämänsä ajanakin hän oli aktiivinen moneen suuntaan. Birgitta asui jonkin aikaa Tukholmassa kuningas Magnuksen ja kuningatar Blankan hovissa heidän ystävänä, hengellisenä ja poliittisenakin neuvonantajana. Miehen kuoleman jälkeen hän keskittyi hengelliseen elämään.<sup>63</sup> Koska Birgitta kuului aatelistoon, voi olettaa, että hänen äänensä pääsi tämän takia helpommin kuuluviin. Birgitta oli tunnettu myös näyistään ja toimi profeettana. Hän pani alulle myös suunnitelman naisluostarista, joka perustettiin myöhemmin, vuonna 1384, Vadstenaan.

Keskiajalla oli mahdollista myös naisen olla ritari. Naispuolisen ritarin latinankielinen arvonimi oli *militissa*. Jos nainen sai läänityksenä maata, hän saattoi ottaa arvonimen *chevaliere*, mutta hän osallistui kuitenkin harvemmin sotatoimiin. Poikkeuksellisena naishahmona keskiajalta voidaan nimetä Jeanne d’Arc (1412–1431), joka johti taisteluja englantilaisia vastaan Orleansin kaupungin takaisinvalloituksessa Ranskalle.<sup>64</sup> Ollessaan 13-vuotias Jeanne kuuli ääniä, jotka kehottivat ryhtymään puolustamaan Ranskaa englantilaisilta. Hän pukeutui miesten sotavaatteisiin ja eli niissä elämänsä loppuun asti. Jeanne korosti, että käyttämällä miesten vaatteita hän sai ihmisten ja sotilaiden huomion pois omasta naiseudestaan. Vaatteiden merkitys naisten ja miesten välisen eron korostajina

<sup>61</sup> King, Margaret L. “Book-lined cells: Women and Humanism in the early Italian Renaissance.” *Beyond their sex. Learned women of the European past*. Ed. Patricia H. Labalme. New York 1980, 71–72.

<sup>62</sup> fi.wikipedia.org/wiki/Birgitta. [luettu 19.4.2013]

<sup>63</sup> uskotoivorakkaus.fi/saintsandsinners/pyhä-Brigitta. [luettu 19.4.2013]

<sup>64</sup> www.katajala.net/keskiaika/historia. [luettu 20.4.2013]

onkin todettu keskeiseksi.<sup>65</sup> Kuten tunnettua, Jeanne d'Arc surmattiin noitaroviolla syytettynä harhaopista. Poikkeukselliseen asemaan päästyään Jeannesta tuli yhteiskunnalle vaarallinen henkilö, jonka ääni oli syytä tukahduttaa.

Naista vieroksuva virtaus kehittyi huippuunsa myöhäiskeskiajan noitavainoissa, jotka jatkuivat noin kolmen vuosisadan ajan. Noitavainojen taustalla olivat muun muassa naisille rajatuille tehtäville, esimerkiksi kättilön ja parantajien toiminnalle, ominaiset erityistaidot, jotka herättivät epäilyksiä. Noitina tuomituista oli naisia noin kaksi kolmannesta.<sup>66</sup> Noitavainot laimenivat ennen teollistumisen alkamista. Ne menettivät poliittisen merkityksensä. Jumalallisen ja saatanallisen valtakunnan tilalle ovat tulleet muut arvot, vapaus ja omaisuuden pyhyys sekä erilainen yhteiskuntajärjestelmä.<sup>67</sup>

Keskiajan ja Uuden ajan vaihteessa Eurooppa koki suuren henkisen nousun, renessanssin. Kaikkalainen henkisen elämän kiihtyminen, uuden etsiminen ja vanhan uudelleen pohtiminen, yksilön synty ja hengen vapautuminen 1400–1500-luvuilla ravisteli koko Eurooppaa.<sup>68</sup> Uuden ajan alussa naista ei Euroopassa käsitetty yksilönä, vaan etenkin kirkon silmissä hän oli hyväksyttävä vain osana perhettä. Alistettuun asemaan saatetulla naisella ei ollut muita puolustuskeinoja kuin vaikeneminen, muuttuminen ympäristön väriseksi. Toisaalta 1500-luvulta tunnetaan naishallitsijoitakin, esimerkiksi Englannin kuningatar Elisabet I. Monet ylhäisönaiset käyttivät epäsuoraa valtaa esimerkiksi hallitsijoiden äiteinä, esimerkiksi Ranskan kuningashuoneessa vaikuttanut Katarina Medici.

Sen sijaan 1700-luku oli hallitsevien naisten vuosisata. Sen aloitti kuningatar Anna Englannissa, Ruotsin valtaistuimella käväisi Ulrika Eleonora, Venäjällä oli neljä keisarinnaa ja Itävaltaa hallitsi nainen, arkkiherttuatar Maria Teresia. Hallitsevia kuningattaria ei tarkoitettu kuningattariksi syntymästään lähtien. He olivat yleensä korvikkeita. Heidät vedettiin esiin hyvinkin vaatimattomista oloista tilanteessa, jossa valtaistuimelle ei ollut saatavissa miespuolista hallitsijaa. Hallitsevat kuningattaret joutuivat tasapainottelemaan kahden keskenään ristiriitaisen roolin välillä: kuuliaisien

---

<sup>65</sup> Butler 1990, 33, 140.

<sup>66</sup> Pirinen 1985, 90.

<sup>67</sup> Utrio 1984, 206.

<sup>68</sup> Utrio 1984, 174.

vaimon ja kansakunnan johtajan. Jotkut yhdistivät nämä roolit hämmästyttävän helposti, esimerkiksi Itävallan Maria Teresia.

Valistuksen kausi oli sinänsä monien vapautuspyrkimysten aikaa. Naisten yhteiskunnallinen aktiivisuus kasvoi. Esimerkkinä tästä voi nähdä Ranskan vallankumouksen aikaisen naisten marssin Versailles'hin lokakuun 5. päivänä 1789. Vastaavia naisten mielenosoituksia tunnetaan myös Englannista 1700-luvun jälkimmäiseltä puoliskolta.<sup>69</sup> Ranskan vallankumouksessa versoi ajatus naisen yhdenvertaisuudesta. Nainen saattoi jo kirjoittaa ja julkaista kirjoituksiaan ja musiikkiaan. Naisen äänen kuuluvuuden kannalta se oli tärkeä edistysaskel.

Naisliikkeen varsinaisena uranuurtajana pidetään englantilaissyntyistä Mary Wollstonecraftia, joka eli vallankumousajan Ranskassa. Hän esitti vuonna 1792 kirjassaan *A Vindication of the Rights of Women (Naisten oikeuksien puolustus)* vaatimuksia naisten yhdenvertaisesta koulutuksesta sekä ammatillisesta, taloudellisesta ja oikeudellisesta tasa-arvoisuudesta. Nainen voisi näin olla miehensä toveri eikä palvelija. Wollstonecraftin kirjoitukset herättivät huomiota, mutta kesti vielä puoli vuosisataa, ennen kuin julkinen keskustelu virisi jälleen, tosin tällä kertaa Yhdysvalloissa. Teollistuminen, joka alkoi 1700-luvulla Englannista ja levisi 1800-luvulla koko Länsi-Eurooppaan ja Yhdysvaltoihin, muutti väestön elinoloja ja ennen kaikkea yhteiskunnan työvoiman tarvetta. Kotona tehtävä työ väheni ja muuttui luonteeltaan. Se alkoi olla vain lastenkasvatukseen, puhtaanpitoon ja ruokailuun liittyvää.<sup>70</sup> Perheen naimattomilla naisilla ei kaupunkimaisessa elämänmuodossa ollut enää tehtäviä. He joutuivat joko sukulaisten armoille tai ansaitsivat toimeentulonsa kotiopettajina ja taloudenhoitajina. Tämä koski varsinkin keski- ja yläluokan naisia, joilla ei ollut koulutusta eikä näin ollen pääsyä niihin ammatteihin ja virkoihin, joita pidettiin heille ”säädynmukaisina”.<sup>71</sup> Alemmissa yhteiskuntaluokissa naiset siirtyivät helpommin teollisuuden palvelukseen tai maalta kaupunkiin palvelijatariksi.

Ensimmäinen naisliikkeen julkinen kokous pidettiin Yhdysvalloissa Seneca Fallsissa, New Yorkin osavaltiossa, vuonna 1840. Siellä määritellyistä vaatimuksista tuli myöhemmin

<sup>69</sup> Haikala, Sisko. ”Naiskysymys valistuksen vuosisadalla.” *Naiset historiassa* 1985, 117.

<sup>70</sup> *Sukupuolten tasa-arvo historiassa*. Toim. Elina Haavio-Mannila, Aura Korppi-Tommola, Päivi Setälä, Helsinki: Valtion painatuskeskus 1983, 23–24.

<sup>71</sup> *Sukupuolten tasa-arvo historiassa* 1983, 24–25.

samalla vuosisadalla maailmanlaajuisen naisasialiikkeen ohjelma. Seneca Fallsin päätösasiakirjassa vaadittiin naisille muun muassa taloudellista ja yksityisoikeudellista itsenäisyyttä, pääsyä kaikkiin kouluihin ja ammatteihin, mahdollisuutta hakea avioeroa, samaa oikeutta lapsiin kuin näiden isällä oli, sekä poliittista äänioikeutta. Seneca Fallsin kokous oli merkittävä juuri siksi, että äänioikeusvaatimus, josta tuli kansainvälinen naisasialiikkeen tärkeä päämäärä, esitettiin jo siellä.

Euroopassa naisasialiikkeen ensimmäisen vaiheen aloitti liberaalipoliitikko John Stuart Mill. Hän otti naisten äänioikeuskysymyksen esille Englannin parlamentissa vuonna 1867. Kaksi vuotta sitten tämän jälkeen Mill julkaisi kuuluisaksi tulleen kirjansa *The Subjection of Women (Naisen asema)*. Siinä Mill toi esille mielipiteensä naisten alistetun aseman epäoikeudenmukaisuudesta. Hän katsoi, että yhteiskunta hyötyisi eniten siitä, että kansalaiset – niin naiset kuin miehetkin – saisivat vapaasti kehittää itseään ja kilpailla eri aloilla.<sup>72</sup>

Britanniassa alkoi 1900-luvulla suffragetti-naisliike, joka puolusti naisten äänioikeuden saamista voimakkailta teoilla. Naiset järjestivät mielenosoituksia, nälkälakkoja ja muita suoran toiminnan eleitä saavuttaakseen ajamansa asian. Kun ensimmäinen maailmansota alkoi, äänioikeustaistelu päättyi. Naiset joutuivat ja pääsivät olosuhteiden pakosta niin sanottuihin miesten töihin. Vuonna 1918 Iso-Britannian kolmekymmentä vuotta täyttäneet naiset saivat äänioikeuden. Myös Yhdysvalloissa ensimmäisen maailmansodan kokemukset naisten osallistumisesta yhteisten asioiden hoitoon ratkaisivat äänioikeuskysymyksen. Naisten äänioikeus tuli voimaan vuonna 1920 kaikissa osavaltioissa. Suomessa naisilla oli äänioikeus jo vuonna 1906, Venäjällä vuonna 1917. Sosialismi loi Neuvosto-Venäjällä puitteet ainutlaatuiselle tasa-arvolle, ja monet naiset saivat äänensä kuuluviin poliittisen toiminnan kautta. Vuonna 1918 solmitun Perustuslain mukaisesti kaikilla sukupuolesta riippumatta oli äänioikeus vaaleissa. Poliittisesti aktiiviset naiset liittyivät puolueisiin ja vaikuttivat sitä kautta yhteisiin asioihin. Naisten elinehtojen helpottaminen ja taloudellisen itsenäisyyden saavuttaminen olivat etusijalla ensimmäisten naispoliitikkojen työlliställä.<sup>73</sup>

<sup>72</sup> *Sukupuolten tasa-arvo historiassa* 1983, 25.

<sup>73</sup> *Sukupuolten tasa-arvo historiassa* 1983, 25–28.



Naisen vapautumisen historiaa ja äänioikeuden saavuttamisen historiaa tarkasteltaessa voi todeta, että naistutkimus on saanut alkunsa naisliikkeestä, jonka pyrkimyksenä oli emansipaatio, vapautuminen,<sup>74</sup> sekä tasa-arvon saavuttaminen. Toisaalta äänioikeuden saaminen ei vielä taannut naisille heidän ”äänensä” pääsemistä esiin. Monilla oli edessään vielä vaikeuksia yrittäessään saavuttaa tasa-arvoisuutta miesten kanssa. Monet työalat olivat naisilta ”suljettuja”. Tämä koski myös kirkollisten alojen ammatteja. ”Lasikatot” ovat kuitenkin vähitellen murtuneet naisten tieltä. Vuonna 1974 Isabel Martinez de Peron tuli läntisen maailman ensimmäiseksi naispresidentiksi. 1970-luvulla protestanttisissa kirkkoissa hyväksyttiin naispappuus; anglikaanisessa kirkossa alettiin vuodesta 1978 alkaen virallisesti vihkiä naisia diakoneiksi ja papeiksi.<sup>75</sup> Nykyään luterilaisessa kirkossa naiset vihitään papputeen, vaikka kirkkojen sisällä on myös olemassa konservatiivisia ryhmiä, jotka vastustavat edelleenkin naispappuutta.

Käsitys naisesta järjellisenä, vastuullisena olentona kypsyi hitaasti lähes kahden vuosituhannen ajan. Kehitys saavutti täyteydensä, kun eurooppalainen nainen 1800-luvun kuluessa vapautui miehen holhouksesta. Naiset vaikenivat vuosisatoja, mutta heidän tekonsa ovat jättäneet heidän äänistään jälkiä historiaan. 1900-luvulla nainen on täysivaltainen ihminen – ensi kertaa omassa historiassaan.<sup>76</sup> Tänä päivänä naisen ääni on kuultavissa käytännössä kaikilla yhteiskunnan ja kulttuurin alueilla.

## 2.2 Naismuusikot länsimaisessa kulttuurissa

Naisten tekemän musiikin historia on pitkä ja monipuolinen. Musiikki on ollut mukana heidän arjessaan ja juhlassaan, perhepiirissä ja julkisuudessa, suruissa ja iloissa, maallisilla ja hengellisillä elämänaloilla.<sup>77</sup> Länsimaisessa kulttuurissa naisten luovuuteen on kuitenkin perinteisesti kohdistunut heidän toimintaansa rajoittavia asenteita.

Säveltäviä naisia on pidetty ja pidätelty amatööreinä, jotka ovat saaneet suppeata yläluokkaa lukuun ottamatta harjoittaa sävellysoopintoja vasta noin 100 vuotta. Naisilla on ollut sama musiikillisen ilmaisun tarve kuin miespuolisilla kollegoillaan, mutta naisilta on vaadittu sosiaalisten ennakkoluulojen voittamiseksi enemmän sitkeyttä ja tahdonlujutta päämääriensä saavuttamiseksi.

<sup>74</sup> Honkaselkä 2000, 7.

<sup>75</sup> <http://www.bogoslov.ru/text/2364041.html>. [luettu 15.11 2013]

<sup>76</sup> Utrio 1984, 464.

<sup>77</sup> Moisala, Valkeila 1994, 237.

Oikeastaan ei pitäisikään hämmästellä naissäveltäjien vähäistä määrää vaan ihmetellä heidän kykyjään selviytyä kulttuurista, joka on luonut heille sisäistetyn tunteen alemmuudesta ja huonomuudesta miehiin nähden.<sup>78</sup>

Katolisen kirkon omaksuman naiskielteisyyden voi nähdä heijastuneen myös musiikin historiassa. Paavi Gregorius Suuren (k. 604) mukaan nimettyä gregoriaanista laulua luonnehditaan ”yksiääniseksi, miesten ilman säestystä esittämäksi latinankieliseksi lauluksi.”<sup>79</sup> Naisten muusikkous yhdistyi mielikuvissa usein prostituutioon ja kurtisaaneihin. Nainen nähtiin seksuaalisen himon herättäjänä. Kuitenkin nunnaluostarit toimivat eräänlaisina naissivistyksen keskuksina antaen naisille mahdollisuuden itsensä kehittämiseen sekä hengellisessä että henkisessä ja myös opillisessa mielessä.<sup>80</sup>

Naimattomille naisille, varsinkin ylempisäätöisille, luostarit tarjosivat arvostetun elämänmuodon.<sup>81</sup> Historia tuntee heistä monia esimerkkejä. Hildegard Bingeniläinen (1098–1179) tunnetaan parhaiten näyistään ja musiikistaan.<sup>82</sup> Hän tunsu hyvin lääketiedettä, mineralogaa, kasvitiedettä, fyysikkää ja tähtitiedettä. Hän myös kirjoitti runoja ja sävelsi. Hänen voi katsoa olleen universaali nero.

Hildegard Bingeniläinen kuului ylempään yhteiskuntaluokkaan. Hänet annettiin jo varhain luostariin heikon terveytensä vuoksi. Musiikki oli hänelle erityisen tärkeää. Siitä todistaa yksi hänen näytelmistään, ”Ordos”, jossa sielu ja hyveet laulavat, mutta paholainen on ainoa, joka puhuu, koska ei ole saanut laulun lahjaa.<sup>83</sup> Tämä liittyy Hildegardin käsitykseen musiikista harmoniana: paholaisen perusolemus on harmonian vastainen, jonka se pyrkii ihmisiltä viemään. Hildegard uskoi, että musiikillinen sävel tehostaa sanojen pyhyttä, kun sävel yhdistetään laulettuun puheeseen. Tämä aiheuttaa ruumiissa sympaattisia värähtelyitä sallien sanojen saapua suoraan sieluun.<sup>84</sup> Hildegardin muihin sävellyksiin hänen itse kirjoittamansa tekstit ovat hengellisiä, mutta eivät liturgisia. Laulujen tekstit olivat naiskeskeisiä. Kuusitoista näistä on osoitettu Neitsyt Marialle, kolmetoista Pyhälle Ursulalle ja tämän seuraajalle ja neljä erilaisille naisryhmille. Hildegardin mielikuvissa naisilla on aktiivinen rooli pelastumisen henkisessä kerronnassa.

<sup>78</sup> Mosaila, Valkeila 1994, 238.

<sup>79</sup> Moisala, Valkeila 1994, 22.

<sup>80</sup> Moisala, Valkeila 1994, 22–23.

<sup>81</sup> Piirinen 1985, 96–97.

<sup>82</sup> *Taivaallisia naisia*. Toimittanut Leena Mäkitalo. Helsinki: Suomen lähetysseura 2006, 13.

<sup>83</sup> *Taivaallisia naisia* 2006, 13.

<sup>84</sup> Moisala, Valkeila 1994, 26.

Aihevalinta ei ole yllättävä, koska nunnaluostareissa etsittiin naispyhimyksistä samastumiskohteita ja esikuvia omalle hengelliselle kehitykselle.<sup>85</sup>

Ranskassa eli keskiajalla runoilijamuusikoita, jotka lauloivat ensimmäisiä kansankielisiä maallisia lauluja. Heidä kutsuttiin trubaduureiksi. Heidän joukossaan oli myös naisia, joista tunnetaan nimeltä runsaat kaksikymmentä. Syyksi näinkin monen tunnetun naismuusikon olemassoloon on mainittu naisen poliittinen asema. Vahvat naishallitsijat ja kuningattaret keräsivät ympärilleen myös naistaitelijoita. Esimerkkinä voidaan mainita Eleanor Akvitonialainen (1122–1204), Ranskan kuningatar, joka itsekin oli muusikko ja yksi Euroopan vaikutusvaltaisimmista naisista.<sup>86</sup>

Aatelisnaisten ja nunnien tiedetään olleen musiikintekijöinä aktiivisia noin vuoteen 1300 saakka ja jälleen 1500-luvun puolivälissä. On myös arvioitu, että naismuusikkojen töitä on 1400-luvun tuntemattomien säveltäjien töiden joukossa, koska naiselle ei ollut sopivaa ilmoittautua säveltäjäksi, vaikka itse musisointi kuuluikin hovinaisten tehtäviin.<sup>87</sup> Naisten sopimattomuudesta säveltää musiikkia kertoo eräs esipuhe, jonka venetsialainen madrigaalin säveltäjä Maddalena Casulana (n. 1540–n. 1590) kirjoitti vuonna 1568:

Tiedän todellakin [...] että nämä ensimmäiset hedelmäni eivät heikkoutensa vuoksi saa aikaan haluamaani vaikutelmaa, joka ei ainoastaan näyttäisi Teidän Korkeudellenne omistautumistani, vaan näyttäisi myös maailmalle [...] miesten erehtyneen perusteellisesti luullessaan, että vain miehillä on älyllisiä lahjoja korkeampiin taiteisiin ja luullessaan, ettei heillä ole mitään yhteistä naisten kanssa tässä ajassa.<sup>88</sup>

Ajan ja tavan mukaisesti säveltäjä vähätteli itseään ja musiikkiaan. Sitaatti osoittaa Casulanan pitäneen itseään säveltäjänä ja hänen voi katsoa olleen ensimmäinen nainen, joka teki niin. Hänen näkemyksensä perustelee säveltämisen tarkoitusta. Miehillä oli näytettävä käytännössä, että naisetkin pystyvät säveltämään ajanmukaisia teoksia.

1600-luvulla naissäveltäjien määrä kasvoi, mutta naisten tie säveltäjäksi oli edelleen kivinen. Muusikkoja ja säveltäjiä työllistivät kirkko, hovi, teatteri, yksityiset kodit ja kaupunki.<sup>89</sup> Suurin työllistäjä, kirkko, ei palkannut naisia ollenkaan. On mielenkiintoista,

---

<sup>85</sup> Moisala, Valkeila 1994, 28.

<sup>86</sup> Moisala, Valkeila 1994, 35.

<sup>87</sup> Moisala, Valkeila 1994, 36.

<sup>88</sup> Moisala, Valkeila 1994, 39.

<sup>89</sup> Moisala, Valkeila 1994, 40.

että firenzeläinen säveltäjä Francesca Caccini (n. 1587–1640) esiintyi sisarensa kanssa solistina Pisan San Nicolan kirkossa pidetyissä piinaviikon esityksissä, vaikka naisten ei sallitu varhaisbarokin aikoihin esiintyä julkisesti kirkoissa.<sup>90</sup> Hovit ja teatteri työllistivät jonkin verran naisia, mutta vain laulajina.

Naislaulajien ammatin nopea synty vuoden 1580 jälkeen Ferraran hovissa (Italia) mahdollisti joillekin naisille myös säveltämisen. Vaikka naislaulajilta puuttuikin varsinainen koulutus, heille maksettiin palkkaa ja he esiintyivät säännöllisesti päivittäisissä konserteissa. Miksi juuri laulajan ammatti avautui naisille ensimmäiseksi? Yksi syy tähän saattoi olla kurtisaaniperinne. Naisten musisointi oli liittynyt kiinteästi viihdyttäjän rooliin. Kurtisaaniperinteestä seurasi toisaalta myös esteitä naisten musiikkiuralle. Julkisesti esiintyvä nainen oli vielä pitkään synonyymi huonolle naiselle. Monen naisen tie musiikin ammattilaiseksi saattoi katketa perheen tai aviomiehen vastustukseen. Tyttären tai vaimon oli sopimatonta esiintyä maksutta kodin ulkopuolella.<sup>91</sup>

1700-luvun naissäveltäjät kirjoittivat haastavia teoksia musiikin eri lajeissa, kokeillen myös sonaattien ja konserttojen tekemistä. Heidän toiminnastaan ei tiedetä vielä kovinakaan paljoa. Miespuolisten kollegojensa säveltäessä vielä 1700-luvun alkupuolella musiikkia kirkon tai hovin käyttöön naiset löysivät yleisönsä usein salongeista. Osa naissäveltäjistä on päässyt historiaan sosiaalisen asemansa ja syntyperänsä vuoksi, esimerkiksi Anna Amalia (1723–1787), Preussin prinsessa, ja wieniläinen Marianne von Martinez (1744–1812).

1700-luvun puolivälin jälkeen taidemusiikkia harrastettiin yhä suuremmassa määrin porvariston keskuudessa. Se lakkasi olemasta vain hovien ja kirkon sisällä tapahtuva ja niin se keskiluokkaistui. Taidemusiikki oli osa porvarisperheen tyttären koulutusta. Musiikillisen sivistyksen – etenkin laulu- ja pianonsoittotaidon – uskottiin parantavan nuoren naisen naimakelpoisuutta. Julkisesti ja ammattimaisesti musiikin parissa toimiva nainen oli edelleen harvinaisuus. Konsertoivien naistaitelijoiden esityksiä arvioitiin useimmiten naiseuden valossa, musiikin valtakulttuurin ”naisten sarjassa”.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Moisala, Valkeila 1994, 42.

<sup>91</sup> Moisala, Valkeila 1994, 42.

<sup>92</sup> Moisala, Valkeila 1994, 65–66.

Monien maiden lainsäädäntö pyrki tarjoamaan naisille jo 1800-luvulla samat perusoikeudet ja -koulutuksen kuin miehille. Tämä ei voinut olla vaikuttamatta musiikkielämään yleiseen ilmapiiriin, joka alkoi olla yhä suotuisampi naisten musiikilliselle koulutukselle ja toiminnalle. Mutta silti naisten oli vaikea murtautua kotipiiristä julkisuuteen. Kotona musiikkia harrastavia naisia ei rohkaistu ottamaan musiikkia vakavasti. Vuosisadan parhaimpien naissäveltäjien isät, veljet ja aviomiehet estivät tai kielsivät naisia säveltämästä, julkaisemasta teoksia omilla nimillään tai ottamasta palkkiota musiikkitunneista, koska nämä aktiviteetit olisivat vahingoittaneet perheen sosiaalista statusta. Miehet eivät kuitenkaan olleet yksin syypäitä naissäveltäjien toiminnan estymiseen. Mukana oli koko kulttuuri ja yhteiskunta, joka piti naista miehen ”omaisuutena”, jota hänen tuli varjella. Sosiaaliset odotukset ja yhteisön kontrolli pitivät naisen kodin piirissä.

1700-luvun eläneen ranskalaisen filosofin Jean-Jacques Rousseau<sup>93</sup> ajatukset vaikuttivat voimakkaasti seuraavankin vuosisadan ajatusmaailmaan, taiteiden kehitykseen ja naisten asemaa koskeviin asenteisiin. Rousseau esitti naisen osana kodin ja perheen levollisen huolenpidon ja naissukupuolen arvokkuuden lähteenä heidän vaatimattomuutensa. Nämä ajatukset vaikuttivat yleisiin asenteisiin ja ne voidaan nähdä erityisen vahingollisina naissäveltäjien ja -esittäjien asemalle. Rousseau mukaan naisilla ei ollut taiteellista herkkyyttä tai nerokkuutta – heidän oli mahdollista saavuttaa jotain vain työnteon kautta. Päinvastoin kuin meidän aikanamme, jolloin naisia kuulee syytettävän liiallisesta emotionaalisuudesta, naisten teoksista väitettiin tuolloin puuttuvan sydämen syvyyttä ja sielukkuutta.<sup>94</sup>

Naisen kuului ensisijaisesti olla miestaiteilijan innoittaja, muusa, joka huolehti moitteettomasti myös kodista. Luovuus ei kuulunut naisille, vaan naiseus ymmärrettiin passiivisena ja vastaanottavana. Myös naissäveltäjien arvoa mitattiin naisen ensisijaisen roolin mukaan. Johan Cambe kirjoitti vuonna 1777 ilmestyneessä musiikkipedagogisessa oppaassaan: ”Satojen arvostettavien naissäveltäjien joukossa on tuskin ketään, joka

<sup>93</sup> Kirjassaan *Émile* Rousseau tuo esille oman naista koskevan teoriansa. Hän on vakaasti sitä mieltä, että naisen paikka on perheessä. Hänen mukaansa ”suurempi arvo naisena, pienempi arvo, kun hän tahtoo näytellä miestä”. Patoluoto, Ilkka. ”Rousseau ja naisen kunnia.” *Nainen, järki ja ihmisarvo. Esseitä filosofian klassikoiden naiskäsityksistä*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY 1986, 254–260.

<sup>94</sup> Moisala, Valkeila 1994, 67–68.

samanaikaisesti täyttäisi velvollisuutensa järkevänä ja hyvänä vaimona, tunnollisena ja tehokkaana kodinpitäjänä ja huolehtivana äitinä.”<sup>95</sup>

Sosiaalisista, koulutuksellisista ja taloudellisista rajoituksista huolimatta naiset osallistuivat kuitenkin musiikkielämän kaikkiin aloihin jo 1800-luvulla. Naisten säveltämiä lauluja, oopperoita ja joitakin sinfonioitakin julkaistiin ja esitettiin. Tunnetuimpia naissäveltäjiä olivat esimerkiksi Clara Wieck-Schumann (1819–1896), Maria Teresia von Paradis (1759–1824), Luise Reichardt (1779–1826), tai Fanny Mendelssohn-Hensel (1805–1847). Naisena ja säveltäjänä olemista ei ollut helppo yhdistää. Seuraava esimerkki on ote Corona Schröterin *lied*-kokoelman ennakoilmoituksesta:

Minun on täytynyt voittaa suuri epäröinti ennen kuin pystyin vakaasti päättämään julkaisevani kokoelman pieniä runoja, joihin olen tehnyt melodian. Meidän sukupuoltamme leimaa tietty soveliaisuuden ja moraalisuuden odotus, joka ei salli meidän esiintyä yksin julkisuudessa, ilman esiliinaa. Miten minä siis voisin esitellä tämän musiikillisen teokseni julkisuudelle mitenkään muuten kuin ujoudella? Kenen tahansa naisen työ voi todellakin nostattaa vain sääliä joittenkin eksperttien silmissä.<sup>96</sup>

Useat naissäveltäjät ottivat kuoromusiikin omaksi lajikseen. Johanna Kinkel (1810–1858) kirjoitti sekakuorojen johtajana kantaatteja ja hengellistä musiikkia. Luise Reichardt, joka sai osan elannostaan kuorojen harjoittajana ja johtajana, sävelsi useita kuoroteoksia naisäänille.

Millainen oli sitten tyypillinen vuosisadan vaihteen naissäveltäjä? Hän tuli useimmiten keski- tai yläluokkaisesta perheestä. Naisilla oli edelleen vain vähän esikuvia ja kollegoita oman sukupuolensa joukossa, joten vuosisadan vaihteen säveltävät naiset tunsivat itsensä yksinäiseksi ja eristäytyneiksi, samoin kuin edeltäjänsä. 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun alussa naiset osallistuivat musiikkielämään koko laajuudessaan tehden kaikenlaista musiikkia. Naisten parantuneet edellytykset kehittää itseään muusikkoina ja säveltäjinä olivat osaltaan naisten vapautusliikkeen ansiota.<sup>97</sup> Naiset alkoivat myös liittoutua ja järjestää konsertteja omille teoksilleen perustamalla muun muassa vuonna 1931 Iso-Britanniassa Macnaghten-konserttisarjan.<sup>98</sup> Neuvostoliiton säveltäjäliitossa puolestaan oli 100 naisjäsentä.<sup>99</sup>

<sup>95</sup> Moisala, Valkeila 1994, 68.

<sup>96</sup> Moisala, Valkeila 1994, 70.

<sup>97</sup> Moisala, Valkeila 1994, 118–119.

<sup>98</sup> Moisala, Valkeila 1994, 145.

<sup>99</sup> Moisala, Valkeila 1994, 204.

Naissäveltäjien elämäkerrat ja heidän tuotantonsa vastaanotto osoittavat, että naiseuteen liittyvät sosiaaliset tekijät, kuten avioliiton ja uran välillä tehtävät valinnat, äitiys, roolikuvat, koulutuksen ja esillepääsyn mahdollisuudet sekä sukupuolijärjestelmän epätasapaino olivat edelleen merkitseviä naissäveltäjien uralla. Ranskalainen säveltäjä Cecile Chaminade (1857–1944) kirjoitti: ”On vaikea yhdistää perhe-elämä taiteelliseen. Kun lahjakas nainen avioituu miehen kanssa, joka arvostaa hänen tätä puoltaan, on sellainen avioliitto ideaalisen onnellinen heille molemmille.”<sup>100</sup>

Nadja Boulanger (1887–1979) oli ensimmäinen nainen, joka johti Bostonin sinfoniaorkesteria. Hänen sukupuolensa herätti suurta kansainvälistä huomiota. Lehtimiehet yrittivät udella, miltä hänestä tuntui olla ensimmäinen nainen johtamassa kyseistä orkesteria. Boulanger vastasi: ”Olen ollut nainen jo hieman yli viisikymmentä vuotta ja siis päässyt ensimmäisen hämmennykseni ylitse. Mitä tulee orkesterin johtamiseen, se on työtä. En usko, että sukupuolella on paljonkaan sen kanssa tekemistä.”<sup>101</sup> Moni naissäveltäjä uransa aikana on joutunut taistelemaan naiseutensa vuoksi. Itävaltalainen pianistisäveltäjä Greta von Zieritz (1899–2001) valitsi vapaan säveltäjän uran jo nuorena. Tämä valinta ei ollut helppo. Hänelle sanottiin: ”Sääli, ettette ole mies, teille tulee kaikki olemaan hyvin vaikeaa”.<sup>102</sup> Myöhemmin von Zieritz kirjoitti, että ”toisin kuin miespuoliset kollegani, joiden huomiotaherättävät skandaalit osoittautuvat nopeasti mainoksiksi, en voi sallia itselleni minkäänlaisia huonoja tuloksia musiikissa.”<sup>103</sup>

Tästä lyhyestä historiallisesta katsauksesta hyvin näkyy, että naismuusikkoja on aina ollut olemassa. Heidän kohtalonsa ja heidän musiikkinsa sekä lahjakkuutensa ovat olleet varjossa melkuin 1900-luvun asti. Vasta nyt meidän aikanamme nainen on astunut säveltäjyyden uralla tasa-arvoisena miehen rinnalle. Se, että nainen soittaa, laulaa tai säveltää ei enää ole yhteiskunnan kannalta ristiriitainen tai harvinaisen asia. Naisen äänen ja lahjakkuuden voi katsoa pääsevän kuuluviin.

---

<sup>100</sup> Moisala, Valkeila 1994, 123.

<sup>101</sup> Moisala, Valkeila 1994, 130.

<sup>102</sup> Moisala, Valkeila 1994, 158.

<sup>103</sup> Moisala, Valkeila 1994, 158.

## 2.3 Ortodoksisen kirkon näkökulmia naiseuteen

Ortodoksinen teologia ei ole käsitellyt sukupuolten teemaa niin antaumuksellisesti kuin esimerkiksi läntinen akateeminen teologia. Ortodoksisessa ajattelussa ihmisen päämäärä on yksiselitteisesti pyhittyminen. Se on tasapuolisesti sekä miesten että naisten saavutettavissa. Jumala on varustanut sekä miehet että naiset kyvyllä oivaltaa kaikki se, mikä on kaunista, hyvää ja oikein. Jumalassa ihminen löytää oman ihmisyytensä, koska hänet on luotu ”Jumalan kuvaksi”. Sen takia ihmisen kutsumus on ennen kaikkea ”Jumalan kuva ja kaltaisuus”.<sup>104</sup>

### 2.3.1 Näkökulmia ihmisyyteen ja sukupuoleen

Paratiisissa mies ja nainen olivat täydellisessä yhteydessä ja rikkomattomassa sopusoinnussa. He olivat rinnakkain, samalla tasolla. Johannes Krysostomos (347–407 jKr.) selitti lankeemuskertomusta siten, että lankeemuksessa Eeva kääntyi Aadamin tasolta alaspäin – matelijan puoleen – ja tästä alentumisesta alkoi kosmisen harmonian murtuminen. Lopputuloksena tuli paratiisielämälle vieraita ilmiöitä, joista naisen alamaisuus on yksi.<sup>105</sup> Krysostomoksen ihmiskuva nojautuu paavalilaiseen periaatteeseen, jonka mukaan mies on naisen pää niin kuin Kristus on miehen pää ja Isä on Pojan pää. Puhe miehestä naisen ”päänä” ymmärretään nykyään usein pelkkänä valtahierarkian symbolina, mutta itse asiassa kielikuva ilmaisee ensisijaisesti yhteyttä, yhteistä elinvoimaa ja keskinäistä riippuvuutta.<sup>106</sup> Miehen ja naisen suhde ymmärrettiin kuitenkin paralleellisena Isän ja Pojan suhteelle, joka tarjosi mallin sellaisesta persoonien suhteesta, jossa on toisaalta täydellinen kuuliaisuus (”tapahtukoon sinun tahtosi”) ja toisaalta täydellinen vapaus ja rakkaudesta kumpuava halu tehdä toisen tahdon mukaan.<sup>107</sup>

Eräs naiskysymykseen paneutuneista ortodoksiteologeista, Pavel Evdokimov (1901–1970), on sitä mieltä, ettei naisen tarkoitusta ja roolia kannata käsitellä erillään miehen tarkoituksesta ja roolista.<sup>108</sup> Naisen ja miehen välillä on tiivis yhteys, samalla tavalla kuin Kolminaisen Jumalan kolme persoonaa ovat tiiviissä yhteydessä toisiinsa. Kyse on

<sup>104</sup> Meyendorff, Johannes. *Avioliitto: Ortodoksin näkökulma*. Ortodoksinen veljestö 1978, 17.

<sup>105</sup> Seppälä 2013, 27.

<sup>106</sup> Seppälä 2013, 28.

<sup>107</sup> Seppälä 2013, 27.

<sup>108</sup> Евдокимов, Павел. *Женщина и спасение мира*. Минск. Лучи Софии 2007.



papillisesta, keisarillisesta ja profeetallisesta armosta, jonka kaikki ovat saaneet Hengessä, niin miehet kuin naisetkin.<sup>109</sup>

Elisabeth Behr-Sigel, eräs Länsi-Euroopan ”ortodoksisen modernismin” vaikuttajista, kirjailija ja feministi, kirjoittaa teoksessaan *Служение женщины в православной церкви*<sup>110</sup> samanlaisesta papillisesta armosta, joka on annettu kaikille eukaristiassa. Kaikki me, miehet ja naiset, jotka osallistumme Liturgiaan ja pyhään eukaristiaan (kiitosuhriin) olemme kanssatoimittajat. Meillä kaikilla on ”keisarillisen pappeuden armo”, jonka pyhät kirjoitukset ovat antaneet kaikille uskovaisille.<sup>111</sup>

Evdokimovin mukaan mies ja nainen ovat luotuja toistensa yhteyteen. Jumala ei erottanut heitä, vaan paholainen puuttui heidän välisiinsä suhteisiin. Paholainen puhutteli naista, koska nainen on herkempi uskonnollisille tuntemuksille. Tästä syntyy ontologinen jaottelu miehen miehuuteen ja naisen naisellisuuteen. Kreikkalaisessa filosofisessa perinteessä esimerkiksi oli esillä näkemys, että miehelle ominaista olivat vahvuus ja rohkeus. Filonille (25 eKr.–50 jKr.) miehuus edusti henkeä ja järkeä, naisellisuus taas aineellisuutta ja aistillisuutta.<sup>112</sup>

Miehen ja naisen alkuperäisestä ykseydestä nähdään kertovan myös sen, miten Jumalan kuvataan puhuttelevan ihmistä paratiisissa. Jumala sinuttelee: ”Saat vapaasti syödä puutarhan kaikista puista” (Gen. 2:16), mutta Hän sanoo myös: ”Olkaa hedelmälliset, lisääntykää ja täyttäkää maa ja ottakaa se valtaanne” (Gen. 1:28). Tästä näemme, ettei Jumala koskaan erottanut miestä ja naista; Hän ei koskaan puhunut heille erikseen. Tämä oli ihmisen alkuperäinen olotila.<sup>113</sup> Ensimmäistä kertaa naisen nähdessään mies puhutteli tätä sanoen: ”Tämä on luu minun luustani ja liha minun lihastani.” (Gen. 2:23.) Sanat muistuttavat äidin sanoja lapselleen. Voisikin sanoa, että Eevan luomisessa oli samaa kun lapsen synnyttämisessä. Eeva sai alkunsa Adamista. Se tarkoittaa sitä, että Eeva oli jo

<sup>109</sup> Евдокимов 2007, 6.

<sup>110</sup> Бэр-Сижель, Элизабет. *Служение женщины в церкви. [Le ministre se la femme dans l' Eglise.]* Библийско-Богословский институт св. апостола Андрея, Москва 2002.

<sup>111</sup> Бэр-Сижель 2002, 160.

<sup>112</sup> Sundkvist, Mikael. *Varhaiset kristityt*. Kauniainen: Perussanoma 2011, 122.

<sup>113</sup> Евдокимов 2007, 138.

Adamissa, kun Jumala loi tämän. Vanha kansanviisaus sanoo: ”Jokainen mies kantaa itsessään Eevaa.”<sup>114</sup>

Ensin Jumala loi ihmisen. ”Ja Jumala loi ihmisen kuvakseen, Jumalan kuvaksi hän hänet loi, mieheksi ja naiseksi hän loi heidät.” (Gen.1:27.) Tässä lauseessa näemme ensin ”ihmisen” yksikkömuodossa ja sitten monikossa, jolla viitataan sekä mieheen että naiseen, jotka olivat kuitenkin erottamattomasti yksi ihminen. Täten miehen tai naisen olemus erillisinä tarkasteltuina ei edusta täydellistä ihmisyyttä. Voisi siis päätellä, että Eevan syntyminen oli salaisuus, jossa miehen ja naisen olemukset yhdistyivät ja täydensivät toisensa.<sup>115</sup> Pirjo Alajoki kirjoittaa omassa tutkimuksessaan,<sup>116</sup> että Eeva luotiin vasta sitten kun kaikki oli valmista häntä varten. Häntä odotti koti vehreässä puutarhassa ja mies, joka oli valmis sitoutumaan häneen avioliiton kautta ja osoittamaan rakkautta ja huolenpitoa. Häntä oli odotettu, kaivattu ja etsitty ja nyt hän oli jotain paljon ihmeellisempää. Nainen kruunasi kaiken ja hänestä tuli tasaveroinen kumppani Aadamille.<sup>117</sup>

Kun ihminen loittoni Jumalasta lankeemuksen jälkeen, ihmisen sisimmässä oli tapahtunut halkeama. Hänen olemuksensa ei ollut enää yhtenäinen. Siitä lähtien mies oli oma itsensä ja nainen oma itsensä ja he kuuluivat vain itselleen. Suhteiden muuttuminen oli tehnyt kaikista objekteja, samoin ilmestyi jako orjaan ja isäntään. Tämän ihmislunnon muuttumisesta Jumala ikään kuin todistaa puhumalla heille erikseen: ”Naiselle hän sanoi [...]” (Gen. 3:16); ”Ja miehelle hän sanoi [...]” (Gen. 3:17.) Evdokimovin mukaan mieheksi ja naiseksi jakautuminen ei siis ole fysiologinen tai psykologinen ongelma, vaan se on hengellinen ongelma, joka kuuluu ihmislunnon salaisuuteen.<sup>118</sup>

Kun Jumala loi ihmisen, sekä mies että nainen olivat täysin toistensa hallussa, mutta tuon puhtauden ja kokonaisen ihmiskuvan kadottaminen toi paljon ristiriitoja miesten ja naisten välisiin suhteisiin.<sup>119</sup> Evdokimov korostaa, että uskonnon näkökulmasta nainen edustaa vahvaa sukupuolta. Miksi paha henki valitsi Eevan kiusattavaksi? Jotkut Raamatun tutkijat selittävät syyksi Eevan heikkouden. Evdokimov näkee tämän klassisena virheenä. Asia oli

<sup>114</sup> ЕвДОКИМОВ 2007, 135.

<sup>115</sup> ЕвДОКИМОВ 2007, 135-136.

<sup>116</sup> Pirjo Alajoki. *Naiseus vedenjakajalla. Kristillinen näkökulma feminismiin*. Helsinki: Uusi tie 2005.

<sup>117</sup> Alajoki 2005, 36.

<sup>118</sup> Alajoki 2005, 142.

<sup>119</sup> Alajoki 2005, 143.

hänen mukaansa päinvastoin. Eeva tuli kiusatuksi, koska hänessä oli ihmisen uskonnollisuuden alku. Tästä syystä paholainen pyrki loukkaamaan ja haavoittamaan ihmistä juuri hänen kauttaan. Kun tuo herkkä elin, joka sisälsi yhteyden Jumalaan, haavoittui, asiat etenivät sen jälkeen kuin itsestään. Adam seurasi Evaa, koska Jumala oli käskenyt: ”[...] että he tulevat yhdeksi lihaksi”<sup>120</sup> (Gen. 2:24). Tätä Evdokimovin ajatusta naisesta herkkänä vastaanottamaan uskonnon sanaa voidaan pohtia myös suhteessa Antiikin Kreikan papittarien ennustustehtävään. Pitämällä heitä jumalallisten viestien välittäjinä tunnustettiin naisen hengellisyys ja samalla epäsuorasti hengellisyyden feminiinisyyttä.<sup>121</sup>

Eevan syntiinlankeemuskertomuksen myötä on muodostunut käsitys kirkon ja kirkkoisien jonkinlaisesta naisvihamielisyydestä. Varhaisin kirkon opettaja Justinos Marttyyri esitti kuitenkin ”Uuden Eevan” käsitteen 100-luvun puolivälissä.<sup>122</sup> Justinoksen mukaan Kristus tuli ihmiseksi Neitseen kautta, ”jotta käärmeestä tullut tottelemattomuus kumoutuisi samaa tietä” kuin se oli alkanutkin. Tällä tavoin Justinos rinnasti Eevan ja Marian. Mariasta tuli pelastusprosessin aktiivinen toteuttaja; hänen erityisansiokseen luetaan se, millä tavalla hän suhtautui enkelin ilmoitukseen. Tällä korostetaan vapaan tahdon merkitystä: synti tuli maailmaan (Eevan) tottelemattomuuden kautta ja lähti maailmasta (Uuden Eevan – Marian) kuuliaisuuden kautta.<sup>123</sup>

Jos Eeva oli jumalasuhteen särkijä, Jumalansynnyttäjä Maria oli puolestaan sen palauttaja. Eevan lankeemus oli tosin tuonut synnin maailmaan, mutta koska nainen oli biologisesti vain vastaanottava, synti periytyi yksin Adamin välityksellä. Sen vuoksi pelastukseenkin nähtiin tarpeelliseksi sekä miehinen että naisellinen aines: Lunastaja Kristus, uusi Adam, jonka maailmaan tulon tarvittiin myös Maria, uusi Eeva, jonka osuus oli passiivinen, suostuva. Mariasta tuli naisen arvostuksen ja kunnioituksen syy. Eräs saarnamies Cambridgesta kirjoittikin: ”Kaikkia naisia kohtaan tulee tuntea rakkautta Jumalan äidin tähden. Hänen tähtensä heitä kaikkia tulee pitää suuressa arvossa.”<sup>124</sup>

<sup>120</sup> Евдокимов 2007, 152.

<sup>121</sup> Seppälä 2013, 125. Ks. myös luku 2.1.

<sup>122</sup> Seppälä 2013, 52–53.

<sup>123</sup> Seppälä 2013, 55.

<sup>124</sup> Piirinen 1980, 231.

Eräs toinen merkittävä teologi, rovasti John Meyendorff (1926–1992)<sup>125</sup> esittää omassa teoksessaan *Avioliitto: Ortodoksin näkökulma* Evdokimoviin verrattuna aivan toisenlaisia mielipiteitä. Hän kirjoittaa, että naista kutsutaan ”heikkommaksi astiaksi” ja tämä ”heikkous” ilmenee erityisesti hänen sisällään ja ulkopuolellaan oleviin luonnollisiin alkuvoimiin alistumisessaan. Tämän seurauksena on naiselle ominaista riittämätön itsensähillitseminen, vastuun puute, intohimoisuus, arvostelukyvyyttömyys. Tuskin kukaan nainen on vapaa näistä kaikista puutteista; hän on aina intohimojensa, halujensa ja vastenmielisyyksiensä orja. Ainoastaan kristinuskossa naisesta voi tulla miehen kanssa tasa-arvoinen. Alistaessaan temperamenttinsa korkeimpien periaatteiden palvelemiseen nainen niin saavuttaa kohtuullisuuden, kärsivällisyyden, viisauden ja kyvyn ajatella rationaalisesti. Ainoastaan silloin vaimon ja aviomiehen välinen ystävyys tulee mahdolliseksi.<sup>126</sup>

Elisabeth Behr-Sigel kertoo kirjassaan *Discerning the signs of the times*<sup>127</sup> siitä, miten naista on syyllistetty syntiinlankeemuksesta. Behr-Sigel avaa kuitenkin uuden näkemyksen siitä, miten Jeesus kohtasi naisessa ennen kaikkea persoonan. Hän puhui naisille riippumatta heidän yhteiskunnallisesta asemastaan tai syntisyydestään yhteisönsä silmissä. Esimerkkinä voi olla aviorikoksesta tavattu nainen Johanneksen evankeliumissa (Joh. 8:1–11). ”En tuomitse minäkään sinua”, sanoi Jeesus. Behr-Sigelin tulkinnan mukaan Jeesus näin nosti naisen korkeampaan asemaan. Jeesuksen voidaan siis katsoa rikkoneen myytin siitä, että nainen toi synnin maailmaan ja saattoi tuon leiman kaikkien naisten osaksi.<sup>128</sup>

Jeesus ei huomioi mitään niitä yhteisöllisiä kieltoja, jotka koskivat naisia. Hän on tekemisissä jopa sellaisten naisten kanssa, joita pidetään epäpuhtaina, esimerkkeinä muun muassa verenvuototautissa oleva nainen tai syntinen nainen, joka hiuksillaan pyyhi Jeesuksen jalat. Kuinka eroaa kuitenkin tämä vapaus kaikista vanhan Testamentin kielloista ja säännöistä, joita on vielä täynnä meidän kirkkomme. Jeesus kiinnittää huomiota siihen, mikä ylittää sukupuolen käsitettä. Jeesus puhuttelee miesten ja naisten sydämiä... Jokaista ihmistä hän kutsuu rakkauteen ja välittämiseen, oman itsensä kieltämiseen, jotta kaikki voisimme saavuttaa Jumalan valtakunnan.<sup>129</sup>

Uudempi ortodoksinen teologinen näkemys kyseenalaistaa siis perinteisen patriarkaalisen näkemyksen naisen alisteisuudesta korostamalla miehen ja naisen alkuperäistä yhteyttä.

<sup>125</sup> Pyhän Vladimirin ortodoksisen seminaarin (New York) rehtori vuosina 1984–1992.

<sup>126</sup> Meyendorff 1978, 88.

<sup>127</sup> *Discerning the Signs of the Times. The Vision of Elisabeth Behr-Sigel*. Ed. Michael Plekon & Sarah E. Hinlicky. Crestwood, New York: St. Vladimir’s Seminary Press 2001.

<sup>128</sup> *Discerning the Signs of the Times* 2001, 96.

<sup>129</sup> Бэр-Сижель 2002, 158.

Feministisesti orientoitunut teologinen naistutkimus on samoin pyrkinyt löytämään uusia, naiseuden kannalta ”positiivisia” lähestymistapoja Raamattuun.<sup>130</sup> Naisen alistettua asemaa on kuitenkin kristinuskon historian aikana perusteltu pitkälti Raamatun teksteillä. Esimerkiksi apostoli Paavalin viittaukset ovat mahdollistaneet tulkintoja niin sukupuolten välisestä eriarvoisuudesta kuin tasa-arvostakin. Toisaalta ”Kristuksessa Jeesuksessa” on yhdentekevää, oliko kysymys miehestä tai naisesta (Gal. 3:28), toisaalta nainen määritellään yksiselitteisesti miehelle alamaisena. Ortodoksisessa avioliiton sakramentissa luettavassa epistolatekstissä mainitaan esimerkiksi: ”Vaimot, suostukaa miehenne tahtoon niin kuin Herran tahtoon, sillä mies on vaimonsa pää, niin kuin Kristus on seurakunnan pää; Niin kuin seurakunta alistuu Kristuksen tahtoon, niin myös vaimon tulee kaikessa alistua miehensä tahtoon.” (Ef. 5:22–24). Tästä alistaisuudesta puhui myös Meyendorff.

Tulkinnoissa on arvioitu, mitä samanarvoisuudella itse asiassa tarkoitetaan – yhtäläistä ihmisyyttä Jumalan edessä, vai tasa-arvoa kaikessa inhimillisessä toiminnassa. Esimerkiksi Andrei Posternakin mukaan galatalaiskirjeen viittaus ei viittaa naisten ja miesten tehtävien ja vastualueiden tasa-arvoisuuteen.<sup>131</sup> Varhaiskristillisissä yhteisöissä naisen ja miehen tehtävät eriytyivätkin varsin nopeasti ja mukautuivat ympäröivän yhteiskunnan arvoihin.<sup>132</sup> Metropoliitta Illarion Alfejev<sup>133</sup> kirjoittaa kirjassaan *Таинство веры* (julkaistu suomeksi *Uskon mysteeri*)<sup>134</sup> siitä, että tuo ”alistuminen miehensä tahtoon” (Ef. 5:22) tarkoittaa sopusointuista tasa-arvoa miehen ja naisen välillä, mutta kuitenkin heidän tehtävänsä ovat erilaisia. Apostolien opetuksen mukaan mies on perheen pää, ei vaimo. Kuitenkaan miehen johtoasema ei merkitse epätasa-arvoa. Miehen valta on rakkauden valtaa aivan niin kuin Kristuksen valta kirkossa: ”Miehet rakastakaa vaimoanne niin kuin Kristuskin rakasti seurakuntaa ja antoi henkensä sen puolesta...” (Ef. 5:24). Rovasti Rauno Pietarinen korostaa artikkelissaan ”Mies on vaimonsa pää”<sup>135</sup> myös tuon rakkauden voimaa. Pietarisen mielestä kristilliessä hierarkiakäsitteessä ei ole kysymys itsevaltaisuudesta tai

<sup>130</sup> Esimerkiksi Rosemary Radford Ruether määrittelee tulkintojen päämääräksi ”naisten täyden ihmisyyden”. Raamatun traditiota on aina arvioitava uudelleen uudessa kontekstissa. Jumalaa ei voida nähdä tekemässä sosiaalista eriarvoisuutta ja alistamista oikeutetuksi. *Nainen peilissä. Ekumeenisen vuosikymmenen naistutkimusta, tilannearviota ja sydänääniä arjesta* 1998, 23.

<sup>131</sup> Постернак, Андрей, Свящ. *Служение женщин в Церкви*. Москва 2011, 446.

<sup>132</sup> Vrt. esim. ”Sitä en salli, että nainen opettaa, enkä sitä, että hän hallitsee miestä; hänen on elettävä hiljaisesti.” (1. Tim. 2:11–12.)

<sup>133</sup> Illarion Alfejev, synt. 1966. Volokolamin metropoliitta ja Moskovan patriarkaatin apulaismetropoliitta.

<sup>134</sup> Ilarion (Alfejev), pappismunkki. *Uskon mysteeri. Johdatus ortodoksiseen dogmaattiseen teologiaan*. Jyväskylä: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto 2002, 233.

<sup>135</sup> Pietarinen, Rauno. ”Mies on vaimonsa pää.” *Avioliittoon vihkimisen epistola ja evankeliumi. Kruunaa heidät yhdeksi. Avioliitto ortodoksisessa kirkossa*. Jyväskylä: Ortodoksinen veljestö. Jyväskylä 2004, 29–31.

tyranniasta vaan rakkaudesta. Miehen toimiminen vaimonsa päänä on mahdollista vain, jos hän on valmis Kristuksen tavoin antamaan henkensä rakastamansa edestä. Eihän ole suurempaa rakkautta kuin että antaa henkensä toisen edestä. Rakkaudella mies johdattakoon vaimoaan ja koko perhettä pyhyteen.<sup>136</sup>

Kirkon koko historian ajan vain miehet ovat voineet palvella pappeina ja piispoina. Tämä ei ole pelkästään traditio, joka peristuisi miehen ja naisen väliseen epätasa-arvoon noina varhaisina vuosisatoina. Metropoliitta Illarion Alfejev korostaa, että pappeus on alusta alkaen ollut hengellistä isyyttä. Nainen voi olla vaimo, äiti, tytär, mutta hän ei voi olla isä.<sup>137</sup> Ortodoksinen kirkko suhtautuu kielteisesti protestanttisten yhteisöjen käyttöönottamaan naispappeuteen. Syynä ei ole se, että ortodoksisuus suhtautuisi naiseen alentuvasti ja pitäisi naista miestä alempiarvoisena, vaan siksi että ortodoksisuus suhtautuu hyvin vakavasti isyyteen kirkossa, eikä halua menettää sitä asettamalla naisia heille epäluonteenomaisiin palvelustehtäviin.<sup>138</sup> Kirkon historiassa ei kuitenkaan tunneta tapauksia, joissa nainen olisi toimittanut liturgioita. Pappi, joka toimittaa eukaristiaa (kiitosuhria), symboloi Kristusta, Jumalaa, josta tuli ihminen, mies. Liturginen symboliikka on kirkossa hyvin tärkeä: ortodoksisen käsityksen mukaan symbolin ja todellisuuden välillä on suora yhteys. Jos siis symbolia muutetaan, sen takana oleva todellisuuskin muuttuu.<sup>139</sup>

Nikean metropoliitta ja Bithynian eksarkki Johannes (1923–1910) selittää kirjassaan *Lähimmäiset. Ajatuksia elämän hyveistä, ihmissuhteista, perheestä ja perinteestä*<sup>140</sup>, minkä takia ortodoksinen kirkko torjuu naispappeuden. Viittaus apostoli Paavalin kantaan, jonka mukaan naisen on vaiettava seurakunnassa on ensimmäinen selitys. Se ei kuitenkaan tarkoita täydellistä hiljaisuutta, vaan sitä että naisen tehtävä ei ole opettaa

<sup>136</sup> Pietarinen, Rauno 2004, 29–31.

<sup>137</sup> Alfejev 2002, 233–234.

<sup>138</sup> ”Papin hengellinen isyys ei ole pelkästään sitä, että hän johtaa. Johtoasemaa annetaan naisillekin, esimerkiksi nunnaluostarien johtajana on aina nainen, igumenia, jota tottelevat sekä nunnat että papit, jotka näissä luostareissa palvelevat. Vanhoissa luostareissa oli staritsoja, hengellisiä ohjaajajäitejä, joilla oli oikeus ottaa nunnia synnintunnustukselle.” Alfejev kirjoittaa, että erityistapauksissa naiset voivat toimittaa jopa kasteen sakramentin, jos pappia ei ole lähistöllä ja ihminen on kuolemaisillaan, ja tämä sakramentti on silloin todellinen ja pätevä. Alfejev 2002, 233–234.

<sup>139</sup> Alfejev 2002, 235.

<sup>140</sup> Johannes, metropoliitta. *Lähimmäiset. Ajatuksia elämän hyveistä, ihmissuhteista, perheestä ja perinteistä*. Toim. Lasse Virtanen. Jyväskylä: Gummerus Kustannus Oy 2002.

seurakunnassa.<sup>141</sup> Vielä enemmän korostetaan sitä, että naispappeus torjutaan sen takia, että se ei sisälly perinteeseen. Kun kirkon historia ei tunne naisille annettua kirkon opetusvirkaa, sellainen ei voi myöhemminkään tulla osaksi kirkon elämää. Pappisvirka, erityisesti piispuus, nähdään jatkoksi Kristuksen toiminnalle. Kun Kristus on läsnä piispan henkilössä, niin kysymys on miehestä. Metropoliitta Johannes on sitä mieltä, että naisista ei voi yrittää tehdä miehiä siinä mielessä kuin mies on läsnä apostolisessa virassa, eikä myöskään hengellisiä isiä.<sup>142</sup> Kuitenkin pappetta lukuun ottamatta naisilla on ollut paljon tehtäviä ja rooleja varhaiskirkosta alkaen tähän päivään asti.

### 2.3.2 Naisen roolit varhaisessa kristinuskossa

Luukkaan evankeliumi kertoo Jeesuksen mukana vaeltaneista naisista (Luuk. 8:1–3) sekä myös naisista Jeesuksen ympärillä, esimerkiksi niistä, jotka palvelivat Jeesusta, kuten Magdalan Maria, Johanna, Susanna ja monet muut (Luuk. 8:2–3).<sup>143</sup> Naiset ovat siis olleet läsnä kirkossa sen alkuvaiheista lähtien. He eivät olleet huomaamattomia ja äänettämiä vaan he kulkivat Jeesuksen kanssa, olivat hänen opetuslapsiaan, ja heillä on ollut oma tärkeä roolinsa kirkon historiassa. Venäläinen tutkija Aleksandr Nadezhdin huomauttaa kirjassaan *Права и значение женщины в христианстве*<sup>144</sup> (*Naisen oikeudet ja merkitys kristinuskossa*), että naiset osallistuivat todella aktiivisesti Kristuksen elämän tärkeisiin vaiheisiin. ”Juuri nainen on Kristuksen ensimmäinen apostoli ja evankelista.”<sup>145</sup> Nainen sai ensimmäisenä viestin Kristuksen ylösnousemisesta. Nadezhdinin mukaan se tarkoittaa, että Kristus on antanut naiselle kunnioituksen ja huomion, pyhittäen kaikki hänen inhimilliset arvonsa.<sup>146</sup>

<sup>141</sup> Asiasta mainitaan lisää luvussa 3.2.

<sup>142</sup> Johannes 2002, 198–199.

<sup>143</sup> *Naisia Raamatussa: viisaus ja rakkaus*. Toim. Raija Sollamo, Ismo Dunderberg. Helsinki: Yliopistopaino, 1992, 99.

<sup>144</sup> Надеждин, А. *Права и значение женщины в христианстве*. Спб 1873.

<sup>145</sup> Надеждин 1873, 95.

<sup>146</sup> “Некоторое предпочтение женщин в обстоятельствах явления Воскресшего есть естественный результат их горячей любви к Спасителю... Вместе с тем здесь нельзя не видеть нового и ясного подтверждения той мысли, что Христос снял с женщины печать отчуждения и приобрел ей полное право на уважение и внимание, засвидетельствовав и освятив всесторонность ее человеческих достоинств и нравственных сил, которые не только не уступают мужским, но способны и превзойти их.” Надеждин 1873, 94.

Varhaiskristillisessä yhteisössä oli paljon naisia. Apostolien tekojen kirjassa varhaiskirkon kehitystä kuvataan muun muassa sanoen: ”Heraan uskovien määrä kasvoi yhä, niin miesten kuin naistenkin” (Ap. t. 5:14). Naisilla oli tärkeä rooli kristinuskon julistamisessa, vaikkei heitä luettukaan varsinaisten apostolien joukkoon.<sup>147</sup> Ainoana poikkeuksena on Magdalan Maria, joka on apostolienvertainen ylösnousemuksen julistaja. Häntä muistellaan Mirhantuojien sunnuntaina yhdessä Jumalansynnyttäjän sekä Maria Kleopaan vaimon, Johanna Kuusaan vaimon, sisarten Martan ja Marian sekä muiden nimeltä mainitsemattomien naisten kanssa, jotka kaikki seurasivat Jeesusta. Poikkeuksellista on se, että Maria on edellä mainituista naisista ainoa, johon viitataan hänen asuinpaikkunsa Magdalan perusteella eikä jonkun miehen vaimona, sisarena tai äitinä. Maria oli siis itsenäinen nainen ja tuki varoillaan Jeesuksen toimintaa.<sup>148</sup> Yleisesti naisen aseman kehittymisen kannalta Magdalan Maria eli Maria Magdaleena esiintyy vahvana ja omaperäisenä persoonana, joka oli olemassa omana itsenään – ei äitinä, sisarena tai tyttärenä.<sup>149</sup> Magdalan Maria rikkoi rajoja, joita hänen aikansa naiselle asetettiin. Ei ollut tavallista lähteä seuraamaan vaeltavaa opettajaa. Hänen varmasti piti kestää sosiaalista painetta ja väheksyntää. Ehkä hänen sairauden leimaama menneisyytensä teki hänestä kuitenkin muita naisia vapaamman?<sup>150</sup> <sup>151</sup> Tässä taas nousee kysymys naisen poikkeuksellisuudesta, jos sairaus voi nimittää sellaiseksi. Poikkeuksellisuuden kautta nainen sai paikan itselleen historiassa ja sai ”äänensä” ja tekonsa kuuluviin.

Varhaiskristillisellä ajalla naisen asema oli kuitenkin riippuvainen yhteiskunnallisista normeista. Joidenkin kristittyjen pyhien naisten elämäkertoissa heijastuu naisen ja miehen roolien epätasa-arvo, naisen alemmuus, joka täytyi ylittää voidakseen tulla arvolliseksi kokemaan jotain miehen tavoin. Esimerkiksi varhaiskirkon marttyyri Perpetua (k. 230 jKr.) kuvaili muuttuneensa mieheksi ennen kuin astui roomalaiselle areenalle leijonien eteen.

<sup>147</sup> Бэр-Сижель 2002, 350.

<sup>148</sup> Kahla, Zatulovskaja 2010, 29–31.

<sup>149</sup> Lammasaari, Annamari. ”Magdalan Maria – nainen, josta tuli legenda.” *Hyvät, pahat ja pyhät. Henkilökuvia Raamatusta*. Toim. Päivi Karri ja Sirkku Nyström. Helsinki: Sley-Kirjat 2005, 140–148.

<sup>150</sup> Luuk. 8:1–3. Jeesus paransi Marian päästämällä hänet riivaajien vallasta.

<sup>151</sup> Lammasaari 2005, 146.



Apokryfisen *Tuomaan evankeliumin*<sup>152</sup> myöhemmässä lisäyksessä (nro 114) on kohta, jossa puhutaan Magdalan Marian ongelmallisesta asemasta tai paremminkin erityisestä asemasta opetuslasten keskuudessa:

Simon Pietari sanoi hänelle, ”Anna Marian jättää meidät, sillä naiset eivät ansaitse elämää.” Jeesus sanoi, ”Katso, minä opastan häntä tehdäkseni hänestä miehen, niin että hänkin tulisi eläväksi hengeksi muistuttamaan teitä miehiä. Sillä jokainen nainen, joka tekee itsestään miehen, astuu sisälle Taivaan valtakuntaan.”<sup>153 154</sup>

Tämä kuvaus esittää naisen, heikomman sukupuolen, tehtäväksi tavoitella miehuutta tullakseen arvolliseksi. Naiseudesta luopuminen voi olla myös julkisen toiminnan edellyttämä vaatimus, jonka sisältö on vertauskuvallinen tai semanttinenkin. Vaatimus on tulkittu liittyvän elämän käännekohtaan, tietoiseen päätökseen ryhtyä kilvoittelijaksi Kristuksen tähden. Naiseudesta on luovuttu vertauskuvallisesti, askeettisesti, nimen tai pukeutumisen kautta – tietoisesti ja jonkin syyn tähden. Naisen on ollut välttämätöntä luopua heikkoudestaan ja alistaisuudestaan seuratakseen Kristusta.<sup>155</sup> Judith Butler on esittänyt kirjassaan *Gender Trouble* ajatuksen, että pukeutuminen ja ehostaminen ovat keskeisiä tekijöitä, joilla miestä ja naista tai paremminkin miehen ja naisen välistä sukupuolieroa tuotetaan. Vaatteet ovat yleensä sukupuolierityisiä, ne korostavat naisellisina tai miehisinä pidettyjä ruumiinosia.<sup>156</sup> Sen takia naiset ovat pukeutumisenkin avulla yrittäneet voittaa oman naiseutensa. Pyhien ihmisten historiasta löytyy lukuisia esimerkkejä tästä.<sup>157</sup>

Varhaisina vuosisatoina tunnettiin erilaisia naisinstituutioita kuten naisprofeetat, luostarikilvoittelijat, lesket, diakonissat ja neitsyet. Ainoastaan naisdiakonit eli diakonissat työskentelivät varhaiskirkon seurakunnissa. Termi ”diakonos” tulee kreikan kielestä ja tarkoittaa palvelijaa.<sup>158</sup> Naisdiakonit avustivat pappia lähinnä naisten kasteessa ja

<sup>152</sup> Seppälä, Johannes. *Apokryfiset evankeliumit*. Joensuu, 1980,99; Kahla, Elina, Zatulovskaja, Irina. *Tuli ja valo. Kertomuksia pyhistä naisista*. Kariston Kirjapaino Oy: Hämeenlinna 2010, 32.

<sup>153</sup> Kahla, Zatulovskaja 2010, 32–33.

<sup>154</sup> Heinimäki, Jaakko. *Pyhiä naisia ja muita pyhimyksiä*. Like, Helsinki 1996,60–61.

Jeesus sanoi Pietarille: ”Minä vedän hänet puoleeni ja teen hänestä miehen. Sitten hänestäkin tulee teidän kaltaisenne mies, elävä henki. Jokainen nainen, joka tekee itsensä mieheksi, pääsee sisälle taivasten valtakuntaan”.

<sup>155</sup> Kahla, Zatulovskaja 2010,16–17.

<sup>156</sup> Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York, London 1990, 33, 140.

<sup>157</sup> Pyhä Maria (Marinos-munkki, n. 500 jKr.) meni isänsä kanssa luostariin ja eli munkiksi pukeutuneena. Ksenia Pietarilainen (1730–1806) puolestaan otti kuolleen miehensä nimen ja pukeutui tämän vaatteisiin. Kahla, Zatulovskaja 2010,16–17.

<sup>158</sup> Liljeqvist, Matti. *Uuden testamentin sanakirja. Kreikka-suomi*. Oy Finn Lectura Ab Helsinki 2007, 94.

opetuksessa ja muissa naisiin liittyvissä tehtävissä. 700-luvulta peräisin olevan Pyhien toimitusten käsikirjan ja monien muiden lähteiden perusteella tiedetään, että Bysantin ajan kirkossa vihittiin naisia diakonissan tehtäviin. Kelvolliset naiset puettiin orariin ja he osallistuivat pyhään ehtoolliseen alttarissa diakonien, pappien ja piispojen rinnalla. Tämä kaikki viittaa siihen, että diakonissojen ajateltiin kuuluvan ylempään papistoon.

Ei varmuudella tiedetä, miten ja miksi naisdiakonaatti hiipui ja katosi kirkon elämästä.<sup>159</sup> Tämä arvellaan tapahtuneen 1100-luvulla. Yleisimmin esitettynä perusteena pidetään kirkon hierarkian kehitystä sekä aikuiskasteiden vähenemistä, jolloin diakonissoja ei enää tarvittu avustamaan papistoa naisten kasteiden toimittamisessa.<sup>160</sup> Erääksi syyksi on myös esitetty, että ainakin osa olisi saattanut osallistua sellaisiin liturgisiin tehtäviin, jotka eivät heille varsinaisesti kuuluneet, ja tämä olisi aiheuttanut koko tehtävää koskevan vastustuksen. Lisäksi naisiin liitetyn epäpuhtauskäsityksen<sup>161</sup> vaikutusta on pidetty mahdollisena. On esitetty myös näkemyksiä, joiden mukaan naisdiakonin tehtävän on ajateltu vähitellen sulautuneen yhteen luostariaskeesin kanssa. Myös islamin leviämistä ja sen heijastusvaikutusta naisten toimintamahdollisuuteen kirkon tehtävissä on pohdittu.<sup>162</sup> Georges Aimé Martimortin mukaan kaikkialla Itä-Rooman alueilla sukupuolten roolien ero ei ollut niin jyrkkä, eivätkä sosiaaliset tavat sen vuoksi vaatineet kirkkoa kehittämään erityistä tehtävää naisten kasteen toimittamista ja sairaiden luona vierailamista varten.<sup>163</sup> Martimortin mukaan *Didaskaliassa*<sup>164</sup> mainittuja naisdiakoneita ei voida pitää verrannollisina diakoneihin, vaan lähinnä heidän avustajinaan. Naisten kastetoimituksen avustamista lukuun ottamatta he eivät osallistuneet liturgisiin tehtäviin. Lisäksi naisdiakonaatti kirjoittaa Martimort oli alueellisesti rajoittunut, slaaveille se oli tuntematon.<sup>165</sup> Toisaalta tiedetään, että Venäjällä naisdiakonin viran käyttöön ottaminen oli kuitenkin esillä vielä 1800-luvulla<sup>166</sup> ja sitä harkittiin tuolloin vakavasti useaan otteeseen.

<sup>159</sup> *Ikonimaalari* 1/2010. Helsinki: Suomen Ikonimaalarit ry, Maahenki 2010, 7.

<sup>160</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 136.

<sup>161</sup> Kanoninen traditio sisältää kanoneja, joita voidaan tässä yhteydessä nimittää (epä)puhtaus- tai (epä)pyhyys -aihepiirin kanoneiksi, sillä niitä yhdistää naiseuden ja pyhyden kohtaaminen. Yleisen rituaalisen epänormaaliuden tilan naisten kohdalla saavat aikaan luonnolliset elintoiminnot, kuten kuukautiset, keskenmeno ja synnytys. Raunistola-Juutinen 2012, 69.

<sup>162</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 136–137.

<sup>163</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 137.

<sup>164</sup> *Didaskalia* on varhaiskirkon kanonien kokoelma 200-luvulta.

<sup>165</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 137.

<sup>166</sup> Venäjän suuriruhtinatar Elisabeth Feodorovna (1864–1918) perusti Moskovaan diakoniatyötä varten Martan ja Marian sisariston, jonka igumeniana hän toimi.

Naisdiakonien historiallisuuden hyväksyminen lienee kanonisen traditionkin perusteella kiistatonta. Eeva Raunistola-Juutinen toteaa omassa väitöskirjassaan, että naisdiakonaatti on ollut ennen kaikkea kirkkoon liittyvien naisten avustamista ja ohjaamista sisältävä tehtävä, johon on otettu huolellisen valikoinnin mukaan kypsään ikään ehtineitä naisia, mieluiten yhdessä avioliitossa olleita leskiä. Tutkijoiden kesken on erimielisyyttä siitä, onko kyseessä ollut ordinaatio papiston jäseneksi vai ainoastaan tehtävään asettaminen tai siunaus. Kanonisen tradition mukaan naisdiakonit näyttävät olleen diakonien tavoin papiston jäseniä.<sup>167</sup>

Lesket muodostivat tärkeän instituution varhaisessa kristillisessä yhteiskunnassa. ”Vaimo kuuluu yhteen miehensä kanssa niin kauan kuin tämä elää, mutta miehen kuoltua hän on vapaa menemään naimisiin kenen kanssa haluaa, kunhan se vain tapahtuu Herrassa. Hänen osansa on kuitenkin parempi, jos hän pysyy leskenä.” (1. Kor. 7:39–40) Naimattomuutta ja leskeyttä pidettiin parempina elämäntapoina Jumalan valtakunnan saavuttamiseksi.<sup>168</sup> Lesket harjoittivat hyväntekeväisyyttä ja auttoivat köyhiä ihmisiä. Apostolien teot tarjoavat esimerkkinä Tabita-nimisen naisen: ”Hän teki paljon hyvää ja avusti köyhiä runsain määrin”. (Ap. t. 9:36.)

Leskien instituutiota ovat eräät tutkijat pitäneet kaikkein merkittävimpänä ryhmänä varhaisen kirkon kolmen ensimmäisen vuosisadan aikana. Sitä voidaan pitää osin myös yhteiskunnallisen välttämättömyyden sanelemana; kirkko oli tietoinen tehtävästään suojella heikompiosaisia. Toisaalta tunnettiin muun muassa varakkaita naisleskiä, jotka toimivat kristinuskon arvovaltaisina suojelijoina ja tarjosivat merkittävää taloudellista tukea kirkolle.<sup>169</sup> Leskeä ei ordinoitu, vaan hänet kutsuttiin nimeltä ja asetettiin tehtäväänsä rukouksen avulla. Varhaisimpia kanonisen tradition mainintoja leskistä löytyy *Didaskaliassa*. Siinä leskien pääasialliseksi tehtäväksi ilmoitetaan rukoileminen.<sup>170</sup> Lisäksi mainitaan, ettei leskien tehtäviin kuulu opettaminen. Opettamisen sijaan leskien tulee hartaasti rukoilla ja muistaa asemansa.<sup>171</sup> Lesken tulee muistaa että hän on Jumalan alttari,

<sup>167</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 148.

<sup>168</sup> Бэр-Сижель 2002, 366.

<sup>169</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 157.

<sup>170</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 159.

<sup>171</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 159.

sen tähden pysyköön hän kotona ja rukoilkoon hartaasti Jumalalle koko maailman ja Kirkon puolesta.<sup>172</sup>

Kristinuskon on avannut naiselle uusia mahdollisuuksia. Kristinuskossa, kuten Nadezhdin kirjoittaa, naisilla on kutsumus palvella Jumalaa. Kristinuskon hyväksyy naisen riistämättä häneltä ihmisarvoja. Esimerkiksi juutalaisuudessa naisen rooli on voimakkaammin äitiydenkeskeinen. Kristinuskossa neitsyyden puolestaan ymmärretään mahdollisuutena tavoitella täydellisyyttä ja arvostusta.<sup>173</sup> Perheettömät naiset, jotka eivät halua ottaa luostarivihkimystä mutta jotka tahtovat omistaa koko elämänsä kirkon palvelemiseen muodostavat neitsyyden-instituution. Kuten Raunistola-Juutinen toteaa, naisten merkitys laajenee kirkossa äitiyden biologisesta mahdollisuudesta sen hengelliseen ulottuvuuteen asti.<sup>174</sup> Äitiyttä ei tulisi nähdä ainoastaan suppeassa mielessä lastenkantajana. Jos äitiyden näkökulmaa laajennetaan kohti hengellistä äitiyttä, [...] naiset voidaan määritellä kaikkien äideiksi.<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> Белякова Е, Белякова Н, Емченко Е. *Женщина в православии: церковное право и российская практика*. Российская Академия Наук. Москва, Кучково Поле: Институт Российской Истории 2011, 39.

<sup>173</sup> “Женщина, в силу какой-либо случайности, хотя бы против собственного желания, оставшаяся девою, не лишается никаких своих общечеловеческих, нравственных прав как гражданка Царства Божиего, имеющая и свое служение в этом царстве. Состояние ее не только не может быть источником скорби и принижения, напротив, является в христианстве таким состоянием, которым можно воспользоваться как средством, удобнее ведущим к совершенству и величию.” Надеждин 1873, 148.

<sup>174</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 163.

<sup>175</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 35.

### 3 VÄLÄHDYKSIÄ NAISMUUSIKKouden PERINTEESTÄ ORTODOKSISESSA KIRKOSSA

#### 3.1 Ylistävät naiset Uudessa ja Vanhassa testamentissa

Kristillinen perinne perustui pitkälti juutalaiselle perinteelle. Vanhasta testamentista löytyy esikuvia naisten erilaisille rooleille myöhemmässä perinteessä. Vanhassa testamentissa on laulavia naisia, naisia, jotka tekivät itse hymnejä ja lauloivat. Heitä siis voidaan nähdä esikuvina naissäveltäjille.

On mielenkiintoista, että Vanhassa Testamentissa viisautta henkilöityy naiseksi. Viisautta ääni kuuluu ensimmäisen kerran Sananlaskujen kirjassa.<sup>176</sup> Sananlaskujen kirjan mukaan Viisautta oli Jumalan lempilapsi, Jahven tytär, joka leikkitteli isänsä edessä hänen silmäteränään kaikki päivät. (Sananl. 8:30)<sup>177</sup> Personoitu viisautta on kuvattu neuvonantajaksi, opettajaksi ja aktiiviseksi vaikuttajaksi.<sup>178</sup>

Varhaisessa juutalaisessa eli Vanhan Testamentin perinteessä naisten ääni kuului pääasiassa kodin piirissä. Hänen vaikutusvaltansa ulottui parhaimmillaan hänen mieheensä, lapsiinsa ja lähisukulaisiinsa sekä palkollisiin ja orjiin. Mieheensä välityksellä naisella oli kuitenkin usein epäsuora vaikutuskanava niihin julkisiin foorumeihin, joille hänellä lain

<sup>176</sup> *Naisia Raamatussa. Viisautta ja rakkaus*. Yliopistopaino Helsinki 1992, 8.

<sup>177</sup> "Jo silloin minä, esikoinen, olin hänen vierellään, hänen ilonaan päivät pitkät, kaiken aikaa leikkimässä hänen edessään." Sananlaskujen kirja 8:30. Suomennos ei tuo esiin sitä, että Viisautta viitataan feminiininä. Tämä kuvastuu muun muassa venäjänkielisestä käännöksestä.

<sup>178</sup> "Viisautta huutaa kaduilla, antaa toreilla puheensa kaikua, meluisten katujen kulmissa se kutsuu, kuuluttaa asiansa markkinapaikoilla." Sananlaskujen kirja 1:20.

mukaan ei ollut pääsyä, mutta joilla hänen miehellään oli päätösvaltaa.<sup>179</sup> Rebekka vaikutti siihen, että Iisak lähetti Jaakobin hakemaan vaimoa itselleen äitinsä kotiseudulta (1. Moos. 27:46–28:2). Sunemilainen vaimo pani miehensä rakentamaan profeetta Elisalle pienen kammion, jossa profeetta saattoi matkoillaan yöpyä (2. Kun. 4:8–11). Batseba ylipuhui vanhenevan Daavidin nimittämään poikansa Salomon kruununperilliseksi (1. Kun. 1).<sup>180</sup> Näistä muutamistakin Vanhan Testamentin esimerkeistä, joita löytyisi varmasti enemmän, voidaan huomata, että naisilla on ollut vaikutusvaltaa, ainakin hänen ”äänensä” ja mielipiteensä kuunneltiin ja otettiin huomioon. Naisen ääni pääsi yleensä kuuluviin miehen välityksellä. Kuullaanko naisen ääntä itsenäisenä ilman mitään välitysapua?

On merkille pantavaa, että Raamatun ensimmäisessä laulukuvauksessa laulavat sekä miehet että naiset. Kuten kirjassa *Isien kuoro*<sup>181</sup> kerrotaan,

Tämän ensimmäisen laulun lauloivat israelilaiset kuljettuaan kuivin jaloin halki Punaisen meren. Kuoroja oli kaksi, toinen miesten, jonka esilaulajana ja johtajana oli Mooses ja toinen naisten, jota hallitsi ja johti Mooseksen sisar naisprofeetta Mirjam.<sup>182</sup>

Lauluna oli ainoastaan: ”Minä laulan ylistystä Herralle, hän on mahtava ja suuri: hevoset ja miehet hän mereen suisti” (2. Moos. 15:21), mutta miesten ja naisten kuorot lauloivat sitä vuorotellen. ”Naisprofeetta Mirjam otti käteensä rummun, ja kaikki naiset seurasivat häntä tanssien ja rumpua lyöden. Mirjam viritti tämän ylistyslaulun.”<sup>183</sup> Mirjam kuvataan siis ylistysryhmän johtajaksi, joka sai kansan ilmaisemaan kiitollisuutta Jumalalle laulaen ja tanssien. Profeetta, muusikko, runoilija Mirjam oli siis monipuolisesti vaikutusvaltainen persoona.<sup>184</sup>

Israelin tuomarina toimineen naisprofeetta Deborahin laulu Tuomarien kirjan viidennessä luvussa on heperealaisen runouden vanhimpia tekstejä. Sitä pidetään Vanhan Testamentin vanhimpana kertovana runoelmana, joka on syntynyt vuosien 1125–1100 eKr. vaiheilla. Debora nähtiin isänmaallisena innoittajana, joka sai yksittäiset heimot yhteiseen taisteluun. Laulun keskeinen sanoma on kuitenkin Jumalan kunnian ylistys ja kiitollisuus saavutetusta

<sup>179</sup> *Naisia Raamatussa* 1992, 12–13.

<sup>180</sup> *Naisia Raamatussa*, 1992, 13.

<sup>181</sup> *Isien kuoro. Alkuvuosisatojen opetusta kirkkolaulusta*. Kääntänyt Johannes Seppälä. Joensuu: Suomen bysanttilaisen musiikin seura ry. 2010, 122.

<sup>182</sup> *Isien kuoro* 2010, 122.

<sup>183</sup> Seppälä, Hilikka 2006, 257.

<sup>184</sup> Junkkaala, Eero. *Ihanat naiset. Esseitä Raamatun naiskuvista*. Hämeenlinna: Karisto Oy 2008, 34–35.

vapaudesta ja uudesta mahdollisuudesta. ”Ylistäkää Herraa! Minä tahdon laulaa Herralle, minun soittoni ylistää Israelin Jumalaa.” (Tuom. 4:5; Neh. 6:14)<sup>185</sup>

Esimerkkinä Vanhan Testamentin ylistävistä naisista voi nähdä profeetta Samuelin äidin, Hannan, jonka kiitosvirsi on 1. Samuelin kirjassa (2:1–10).<sup>186</sup> Tälle rukoukselle rakentui myöhemmin kolmas Raamatun oodi, josta muovautui ortodoksisen kanonirunouden<sup>187</sup> malli kolmannelle irmossille. Hanna oli luovuttanut oman poikansa ja tuonut pyhäkköön, jossa hän eläisi koko ikänsä. Sen jälkeen hän lauloi ja ylisti Jumalaa. Näin Hannan, Samuelin äidin kiitosvirsi jatkaa Mirjamin ja Deboran laulujen perinnettä ja ennakoi Jeesuksen äidin, Marian, kiitosvirttä.<sup>188</sup>

Jumalansynnyttäjän kiitosvirreksi kutsuttu ”Minun sieluni suuresti ylistää Herraa” tunnetaan yhtenä esimerkkinä Uuteen Testamenttiin sisältyvästä hymnografisesta aineksesta. Kiitosvirren keskeisinä aiheina nousevat Messian syntyminen, sekä Jumalan kunnian, voiman ja armon ylistys. Arkipiispa Filaretin mielestä kiitosvirsi oli osa jumalanpalvelusta jo 300-luvun alussa.<sup>189</sup> Kiitosvirsi sisältyy Luukkaan evankeliumiin (Luuk. 1:46–55) ja se on edelleen liturgisessa käytössä niin Idän kuin Lännän kirkossakin. Kiitosvirren synty liittyy Marian ja Elisabetin kohtaamiseen. ”Kun Elisabet kuuli Marian tervehdyksen, hypähti lapsi hänen kohdussaan ja hän täyttyi Pyhällä Hengellä. Hän huusi kovalla äänellä ja sanoi: ’Siunattu olet sinä, naisista siunatuin, ja siunattu sinun kohtusi

<sup>185</sup> *Raamatun naisia. Eevasta Priscaan*. Toim. Marja-Liisa Sivula ja Raili Ojalehto. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy 2011, 55–56.

<sup>186</sup> ”Sydämeni riemuitsee Herrasta, Herra nostaa minun pääni pystyyn. Minä voin rohkeasti vastata vihollisilleni, sinun avustasi minä iloitsen. Vain Herra on pyhä, ei ole toista, meidän Jumalamme yksin on luja kallio. Jättäkää suuret sananne, luopukaa röyhkeistä puheistanne, sillä Herra on Jumala, hän tietää kaiken, hän punnitsee teot. Soturien jouset ovat poikki, mutta maassa makaaviin palaa voima. Jotka kerran elivät yltäkylläisyydessä, saavat niukan leipänsä toisen työssä, mutta niiltä, jotka näkivät nälkää, ei lopu ruoka. Hedelmätön saa seitsemän lasta, mutta se, jolla oli monta poikaa, jää kuihtumaan yksin. Herra lähettää kuoleman ja antaa elämän, vie alas tuonelaan ja nostaa sieltä. Herra tekee köyhäksi ja antaa rikkauden, painaa maahan ja kohottaa. Hän ylentää tomusta mitättömän ja korottaa tuhkasta köyhän, sijoittaa heidät ylhäisten joukkoon ja antaa heille kunniasijan. Maan perustukset ovat Herran, niiden varaan hän on laskenut maan. Hän pitää huolen omiensa askelista, mutta pahat joutuvat pimeyteen. Omin voimin ei yksikään menesty. Ne, jotka Herraa vastustavat, joutuvat kauhun valtaan, kun Korkein jylisee taivaasta. Herra tuomitsee koko maanpiirin. Hän antakoon voimaa kuninkaalleen, hän kohottakoon pystyyn voideltunsa pään!” 1. Samuel 2:1–10.

<sup>187</sup> Johannes Damaskolaisen katsotaan olleen yksi kanonirunouden kehittäjistä. Гумилевский, *Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой Церкви* 1902, 33.

<sup>188</sup> *Raamatun naisia. Eevasta Priscaan* 2011, 73.

<sup>189</sup> Гумилевский 1902, 40–44.

hedelmä!’” (Luuk. 1:41–43) Arkkipiispa Filaret lukee myös Elisabetin hymnografien edelläkävijöihin.<sup>190</sup>

Yhteenvedona voi sanoa, että lukuisat esimerkit ylistävistä Raamatun naisista synnyttävät kuvan, että Jumalan ylistäminen kuului erottamattomasti naisten elämään.

### 3.2 Alkukirkon ja Bysantin naislaulajia ja –hymnografeja

Ortodoksisen kirkon liturgiset tekstit perustuvat pitkälti Raamatun kirjoituksiin, erityisesti psalmeihin. Varsin pian alkoi kuitenkin syntyä myös raamatullisia tekstejä täydentävää kirkkorunoutta, hymnografiaa. Kuten kirkon taide yleensä, myös hymnografia oli luonteeltaan anonyymia. On siis mahdotonta tietää, missä määrin varhaisen kristillisen kirkon naiset osallistuivat hymnografian luomiseen.

Varhaisen kirkon perinteessä on säilynyt vain muutamia mainintoja laulavista naisista. Yksi mielenkiintoinen piirre sisältyy hagiografioihin, pyhien elämäkertoihin, joissa muutaman naismarttyyrin on kuvattu laulaneen kidutustensa aikana ja vielä kuolemansa hetkelläkin. Näiden marttyyrien laulut eivät varsinaisesti synnyttäneet liturgista hymnografiaa, koska ne olivat useimmiten henkilökohtaista rukousta. Hilikka Seppälän kirjassa *Idän kirkon pyhä laulu* (2012)<sup>191</sup> kerrotaan muun muassa keisari Dekioksen aikana eläneestä marttyyri Leonideksesta, joka vangittiin pääsiäisenä noin vuonna 249–251 yhdessä seitsemän neidon (Karissa, Nike, Galene, Kallis, Nunekia, Basilissa, Teodora) kanssa, Leonideksen ollessa johtamassa kuoroa jumalanpalveluksessa. Synaksarionin mukaan

Karissa lauloi lausuen, samaan tapaan kuin kerran Mirjam egyptiläisten hukuttua: ’Herra, minä juoksin mailin, Herra, sotajoukko ajoi minua takaa, mutta Herra, minä en kieltänyt Sinua; pelasta minun henkeni.’ Toiset kuuntelivat häntä ja lauloivat hänen kanssansa. He astuivat laivaan jatkaen laulua [...]. Sitten heidät sidottiin kiviin ja heitettiin veteen. Heistä tuli marttyyreita pääsiäisen aikoihin.<sup>192</sup>

Toisena esimerkkinä voi pitää pyhää Ceciliaa (Kikiliaa), jota pidetään Lännen kirkossa musiikin ja soitinten suojelijana ja Idän kirkon perinteessä ”sydämessä laulavana”

<sup>190</sup> Гумилевский 1902, 41.

<sup>191</sup> Seppälä, Hilikka. *Idän kirkon pyhä laulu*. Laulajien perinne ortodoksisessa kirkossa. Aducate 2012, 28–29.

<sup>192</sup> Seppälä 2012, 28–29.



pyhänä.<sup>193</sup> Pyhä Cecilia kärsi marttyyrikuoleman noin vuonna 230.<sup>194</sup> Suuressa synaksarionissa kerrotaan Cecilian laulaneen kidutusten kestäessä.<sup>195</sup> Symeon Metafrasteen (n. 960 jKr.) mukaan hääjuhliensa aikaan ”Cecilia lauloi sydämessään yksin Jumalalle ja sanoi: ’Herra, tulkoon sydämeni ja ruumiini tahrattomana Sinun tuomiollesi, etten joutuisi häpeään’”.<sup>196</sup>

Naisten arvioidaan osallistuneen kirkkolauluun 100–300-luvuilla muun muassa Syyriassa, Jerusalemissa ja Edessassa.<sup>197</sup> On olemassa tietoja siitä, että koko seurakunta osallistui lauluun, mutta ainoastaan lyhyissä kertosaakeissa. Vähitellen vakiintui kuitenkin perinne, jossa keskeisten liturgisten veisujen laulaminen rajattiin asiansa osaaville kanonisille laulajille. Varhaisimmat laulajia koskevat säännöt ovat säilyneet Laodikean synodista noin vuodelta 380: ”Muiden kuin kanonisten laulajien, jotka nousevat ambonille ja laulavat kirjasta, ei tule laulaa kirkossa.”<sup>198</sup> Kirkkolaulajan eli psaltesken tehtävään vihittiin vain miehiä.<sup>199</sup> Näin naiset rajattiin vähitellen liturgisen laulun tuottajien ulkopuolelle. Vielä 300–400-luvuilta on peräisin huomioita laulavista naisista. Isidoros Pelousiotes (Pelusionilainen) kirjoitti piispa Isidorokselle kirjeen, jonka otsikossa luki: ”Siitä, että naisten kirkkoissa laulaminen on apostolista, ja kilvoittelijattarista.” Kuten Seppälä huomauttaa, otsikosta voisi päätellä, että naisten laulua kiitettiin, mutta sisältö olikin aivan päinvastainen.

He [naiset] eivät tuo esille jumalallisten hymnien hartautta, vaan käyttävät sävelen suloisuutta himojen kiihokkeena eivätkä he pidä näitä lauluja mitenkään erilaisena kuin niitä, joita esitetään teatterin näyttämöllä. Jos siis haluamme pyrkiä Jumalan mieleiseen yhteiseen hyötyyn onkin heidän (kilvoittelijattarien) luovuttava niin kirkossa laulamista kuin kaupungissa asumisestakin. Nythän he hankkivat Kristusta kaupustelevien tavoin jumalallisen armolahjan sijasta kadotuksen palkkaa.<sup>200</sup>

Isidoros ei ainoastaan neuvo näitä naisaskeetteja lopettamaan laulamista, vaan jättämään kaupunkialueen. Hän nuhtelee heidän toimintaansa ankarin sanoin vertaamalla heitä niihin, jotka myyvät Kristusta – ehkä jopa Juudas Iskariotiin. Ei käy selväksi, ovatko nämä

<sup>193</sup> Seppälä, Hilikka. ”Pyhä Cecilia ja musiikki.” *Kainuu – rajamaa: Isä Pentti Hakkaraisen 60-vuotisjuhlakirja*. Toim. Kirsi Hakala. Helsinki 2006, 55–59.

<sup>194</sup> Seppälä 2012, 29.

<sup>195</sup> Seppälä 2012, 31.

<sup>196</sup> Seppälä 2012, 32.

<sup>197</sup> Seppälä 2012, 32–33.

<sup>198</sup> Seppälä 2006, 72.

<sup>199</sup> Ohjeita täydennettiin Trullon synodissa (691–692), jossa laulajille annettiin ensimmäisen kerran esitysohjeita: ”Haluaamme, että ne, jotka ovat tulleet laulajiksi kirkkoihin, eivät käytä kuritonta huutoa eivätkä pakota luontoa kiljuntaan eivätkä lisää mitään siihen, mikä kirkkoon sopii ja kuuluu, vaan kantakoot suurella huolellisuudella ja hartaudella veisut salaisuuksien näkijälle, Jumalalle.” Seppälä 2006, 72.

<sup>200</sup> Seppälä 2012, 41.

laulajattaret nunnia. Pääkysymys koskee toisaalta musiikin esittämistapaa ja samalla myös sen vastaanottoa. Isidoros moittii näitä laulajattaria siitä, että he eivät välitä jumalallisten laulujen hartautta, vaan päinvastoin käyttävät hyväksi melodian suloisuutta himon kiihottamiseen, eivätkä erota näitä lauluja niistä lauluista, joita lauletaan teatterilavoilla. Kysymys laulajattarien epäsäädyllyisestä käyttäytymisestä Isidoroksen aikana on hyvinkin voinut olla ainoastaan paikallinen ongelma.<sup>201</sup>

Varhaisissa kirkkokanoneissa, *Didaskaliassa*, puhutaan siitä, että opettaminen ei kuulu naisille.<sup>202</sup> Usein vedotaan apostoli Paavalin naisille osoitettuun kieltoon puhua seurakunnan kokouksissa (1. Kor. 14:35). Mutta naista ei kielletä ainoastaan opettamasta tai puhumasta, vaan lisäksi kielletään laulaminen sekä naiskuorossa että yhdessä miesten kanssa. Paavalin sana ”puhua” tukitaan tarkoittamaan kaikkea ääneen lausahdusta: ”Naisten äänen ei itse asiassa anneta lainkaan kuulua kirkon pyhässä temppelissä.”<sup>203</sup> Kanonisti Zonaraksen (n. 1100) mukaan Trullon synodin kanoni kieltää lisäämästä kirkkoon mitään sopimatonta ja kuulumatonta, kuten ”läpituokevia sävelmiä ja hyräilyitä ja turhaan moninaisia sävelmiä, jotka muuttuvat teatterilauluksi ja irstaiksi renkutukseksi.”<sup>204</sup>

Naisten opetuskieltoa perustellaan varhaisessa kanonisessa traditiossa vetoamalla Jeesuksen toimintaan ja paavalilaiseen kefale-struktuuriajatteluun, naisen alamaisuuteen miehelle. Kanonisen tradition sisältö laajenee sen tulkinnaksi niin, että naisen ääni ylipäänsä todetaan kielletyksi kirkon toimintaympäristössä. Siitä, että naisen opettaminen kielletään on mahdollista päätellä kanonien syntyaikoina olleiden naisia, jotka harjoittivat opetustoimintaa ja joiden toiminta kristillisessä ympäristössä haluttiin kieltää.<sup>205</sup>

Kaikesta huolimatta meidän päiviimme asti on säilynyt tietoja naisten luovasta työstä kirkon liturgisessa käytännössä ja hymnografiassa. Liturgisen perinteen anonyymisuus mahdollisti naisten osallistumisen veisutekstien ja sävelmien luomiseen. Bysanttilaisia naisyhymnografeja tutkineen Diane Touliatos-Milesin mukaan heistä kaikki kuuluivat yhteiskunnassa keski- tai yläluokkaan, olivat nunnia, ja sävelsivät yksinomaan liturgista

<sup>201</sup> Seppälä 2006, 224–225.

<sup>202</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 125.

<sup>203</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 126. Kuudes ekumeeninen synodi, kanoni LXX, selitysosio, Rudder 374.

<sup>204</sup> Seppälä 2006, 86–87. Kyseinen sääntö koskee toki kanonisia laulajia eli tuohon aikaan vain miehiä.

<sup>205</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 127.

musiikkia.<sup>206</sup> Esimerkkeinä Touliatos-Miles mainitsee 800-luvulla Argos-luostarissa kilvoitelleen nunna Martan, joka oli Symeon Styliitan äiti. Toisena hän mainitsee nunna Theodosian, joka asui lähellä Konstantinopolia olevassa luostarissa noin 800-luvulla ja kirjoitti kanoneja. Konstantinopolin lähellä kilvoitteli samalla vuosisadalla myös naishymnografi Thekla, mahdollisesti hän oli igumenina naisluostarissa lähellä Konstantinopolia. Teklaa tiedetään rukoilleen ja kunnioittaneen erityisesti naismarttyyreja. Theklan tuotannoksi tiedetään ylistyskanoni Jumalansynnyttäjän kunniaksi. Kyseessä on ainoa kanoni, jonka nainen on tehnyt Jumalansynnyttäjälle. Kanonin muoto ja poeettisuus viestittävät selvästi siitä, että sen tekija oli hyvin siivistynyt ja hyvin koulutettu nainen. Kanonissa Tekla kirjoittaa, että Jumalansynnyttäjä oli vapauttanut naiset Eevan syyllisyydestä ja nostanut heidät arvoonsa. Omassa tuotannossaan Tekla korostaa naiseutta, hän kirjoittaa tekstejä naispyhistä, naismarttyyreista ja neitsyistä.

Vielä myöhemmältä ajalta, 1200-luvulta, tunnetaan nunna Kouvouklisenä. Hän oli esilaulaja eli kreikaksi ”*domestike*”. Hänen toimintansa keskittyi kuoroon. Kouvouklisenan omista sävellystöistä ei ole mitään tietoja. Mahdollisesti hän harjoitutti naiskuoroa ja teki sovituksia kuorolle. Lisäksi on säilynyt hieman tietoja kuuluisan bysanttilaisen säveltäjän, Ioannes Kladaksen, tyttärestä. Tyttären katsotaan olleen myös säveltäjä ja laulaja, joskin hänen isänsä maine ylitti tyttären maineen moninkertaisesti. Ioannes Kladaks oli tunnettu säveltäjä, jolla oli läheiset suhteet keisariin. On mielenkiintoista, että hänen tyttärtään ei tunneta omalla nimellään vaan tämä liitetään tunnettuun isänsä perheeseen.

1400-luvulta tunnetaan vielä keisarilliseen sukuun kuulunut nunna konstantinopolilaisesta luostarista. Tämä Palaeologina oli hyvin koulutettu ja aatelistoon kuulunut nainen Palaeologusten keisarillisesta dynastiasta, joka hallitsi Bysanttia vuosina 1259–1453. Hän sävelsi pääosin kanoneja.<sup>207</sup> Voidaan todeta, että luostarit toimivat kulttuurisina ahjoina, joissa naimattomat lahjakkaat naiset pääsivät toteuttamaan lahjojansa. Monilla heistä oli musikaalisia lahjoja, kuten Kouvouklisella, jolla kerrotaan olleen kauniin lauluäänänen. Vaikka vain harvojen bysanttilaisten naissäveltäjien nimet ovat tänä päivänä tunnettuja, voidaan silti sanoa, että naisten osuus liturgiseen musiikkiin ja taiteeseen oli merkittävä, kun otamme huomioon naisten asemaa yleisesti määrittävän piirteen: nainen oli aina

<sup>206</sup> Touliatos-Miles, Diane. ”Hellenism in Music: Lost art and culture recovered.” <http://www.hellenicnest.com/diane>. [luettu 26.11.2013]

<sup>207</sup> <http://www.hellenicnest.com/dianeII.html> [luettu 25.4.2012]

miehelle alamainen.<sup>208</sup> Lisäksi eräiden kirkkoisien ajattelussa musiikki yhdistyi prostituutioon ja huonomaineiseen elämään, joten naiset musiikin sanoittajina ja säveltäjinä olivat sukupuolensa vuoksi monikertaisesti marginaalisessa ja kyseenalaisessa asemassa.<sup>209</sup> Tämä huomioon ottaen voidaan vain miettiä, kuinka moni naisten säveltämistä kirkkoveisuista ei päätenyt liturgiseen käyttöön.

### 3.3 Nunna Kassia – merkittävin naishymnografi

Tunnetuin bysanttilaisista naishymnografeista on epäilemättä nunna Kassia, joka eli 800-luvulla. Kassia on ainoa nainen, jonka hymnografiaa käytetään edelleen määrin ortodoksisissa jumalanpalveluksissa. Hänen tiedetään kirjoittaneen noin 50 liturgista veisua ja hymniä sekä 261 niin sanottua maallista runoa ja aforismia.<sup>210</sup> Kassian säveltämä musiikki on sidottu kiinteästi tekstiin, musiikissa heijastuu hymnien kerronta.<sup>211</sup> Kassian tuotantoonsa sisältyvät muun muassa suuren lauontain kanonin viisi ensimmäistä irmossia, useita Triodionin stikiiroita, Kristuksen syntymän ehtoopalveluksen stikiira ”Augustuksen ollessa yksinvaltiaana”, suuren keskiviikon stikiira ”Moniin synteihin langennut nainen”, Herran Edelläkävijän Johannes Kastajan syntymäjuhlan virrelmästikiira, sekä kaksi kiitosstikiiraa marttyyrien Guriaan, Samonaan ja Habibin muistolle. Suuren viikon lauontain kanonin säveltäjänä Kassia on haluttu unohtaa tai kieltää. Tutkija Tripolitsin mukaan kirkko ei katsonut sopivaksi, että yhtenä suurimmista juhlista esitettäisiin naisen tekemää veisua. Sen vuoksi veisun tekijänoikeudet olisi ”siirretty” 700-luvulla eläneelle Maiuman piispalle Kosmakselle.<sup>212</sup>

Kassia kuului bysanttilaiseen yläluokkaan ja oli saanut hyvän koulutuksen. Tarinan mukaan hän kuitenkin jätti maailman ollessaan vielä nuori ja hän omisti elämänsä muun muassa hymnografian kirjoittamiselle.<sup>213</sup> Kassian elämänvalintaan johtaneista vaiheista kerrotaan, että hän oli ollut ehdolla keisarilliseksi puolisoiksi. Keisari Theofilokselle oli tuotu yläluokkaisia neitoja valittavaksi ja Kassia oli kiinnittänyt keisarin huomion. Tarinan

<sup>208</sup> <http://www.hellenicnest.com/dianeII.html>. [luettu 20.5.2013]

<sup>209</sup> Ks. luku 3.2.

<sup>210</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 304.

<sup>211</sup> <http://www.hellenicnest.com/dianeII.html>. [luettu 20.4.2013]

<sup>212</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 304.

<sup>213</sup> *Церковные песнотворцы* 2005, 194.

mukaan keisarilla oli kädessään kultainen omena, joka hänen tuli antaa valitsemalleen morsiamelle. Hän ojensi omenan Kassialle ja sanoi: ”Naisesta on tullut kaikki paha tähän maailmaan.” Kassia puolestaan rohkeana vastasi Theofilokselle, että naisesta oli tullut maailmaan myös paljon hyvää.<sup>214</sup> Tämä vastaus hämmensi keisarin ja hän ojensi omenan toiselle neidolle. Tämän tapahtuman jälkeen Kassia vetäytyi syrjään maailmasta ja omisti elämänsä taivaalliselle sulhaselleen. Vuonna 842 Kassia perusti Hebdomoksen kukkulalle luostarin, jota tunnettiin nimellä Ta Kassias eli ”Kassialle kuuluva”. Siellä hänet vihittiin nunnaksi, ja pyhän Teodoros Studiolaisen kehotuskirjeiden rohkaisemana hän ryhtyi luostarin igumeniaksi.<sup>215</sup>

Raunistola-Juutisen mielestä tuohon Kassian rohkeaan vastaukseen oli päättynyt keisarin ymmärrys; kaunis saattoi olla, muttei väärällä tavalla nokkela. Osoittamatta alistumista Kassia menetti mahdollisuutensa keisarilliseen avioliittoon.<sup>216</sup> Omalla vastauksellaan Kassia on myös viitannut Jumalansynnyttäjään, uuteen Eevaan, josta maailman pelastus on saanut alkunsa.<sup>217</sup> Kassiasta siis ei tullut keisarin vaimoa, mutta perinteisen tulkinnan sijaan Raunistola-Juutinen tuo artikkelissaan esiin ajatuksen, että Kassia ei suinkaan paennut luostariin vaan valitsi sen itsenäisesti. Luostari tarjosi hänelle hengellisen kilvoituksen paikan ja mahdollisuuden harjoittaa vapaasti luovaa taiteellista lahjakkuutta, mikä ei välttämättä olisi onnistunut, jos Kassiasta tulisi keisarinna.<sup>218</sup> Voi ajatella, että vain luostarissa hän sai ”oman äänensä” kuuluviin. Raunistola-Juutisen mukaan luostarilaitos oli naisille vaihtoehto avioliitolle, joka useassa tapauksessa saattoi olla järjestetty. Voidaan myös arvioida, että 700-luvulla, jolloin taisteltiin arabeja vastaan, omaksuttiin aikaisempia vuosisatoja patriarkalisempia asenteita, muun muassa naisten edellytettiin elävän tiiviimmin yksityisessä kodin piirissä, erossa julkisesta. Samalla perheen merkitys kasvoi entisestään.<sup>219</sup>

On mielenkiintoista tarkastella naiseutta tai naiseuden ymmärtämistä Kassian omassa tuotannossa. Nunna Ignatijan mielestä Kassian tuotanto kuvastaa asennetta, jossa miehen ja naisen välillä ei ole eroa: ”Yhdentekevää oletko [...] mies vain nainen, sillä Kristuksessa

<sup>214</sup> *Церковные песнотворцы* 2005, 194.

<sup>215</sup> *Synaksarion. Pyhien elämäkertoja. Syyskuu*. Toim. munkki Serafim. Jyväskylä: OKJ 2003 syyskuu, 99.

<sup>216</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 302.

<sup>217</sup> *Synaksarion* 2003, 98.

<sup>218</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 302.

<sup>219</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 302.

Jeesuksessa te kaikki olette yksi.” (Gal.3:28) Tämän hän näkee kristinuskon luomana ainutlaatuisena mahdollisuutena.<sup>220</sup> Kassia on kirjoittanut joukon pyhille ihmisille omistettuja hymnejä. Merkittävä osa näistä pyhistä on naisia, esimerkiksi apostolinvertainen Tekla, Pelagia, suurmarttyyri Barbara ja Maria Egyptiläinen.<sup>221</sup> Näistä osaa yhdistää menneisyys prostituoidun ammatissa. Katumus ja mielenmuutos ovat tunnetusti ne perinteiset hyveet, joita hagiografia on korostanut heidän kohdallaan. Kun tarkastellaan naisten asemaa, luostarilaitos on tarjonnut mahdollisuuden vaihtoehtoiseen elämäntapaan. Prostituutiota voidaan ajatella toisena ääripäänä, jossa nainen saattoi olla ”itsellinen” suhteessa patriarkaliseen kulttuuriin.<sup>222</sup>

Suuren lauantain kanonin ensimmäisessä irrossissa Kassia viittaa naisiin,<sup>223</sup> jotka ylistivät hautaan laskettua Jumalaa:

Hänet, joka muinoin peitti meren laineisiin takaa-ajavan hirmuhallitsijan, pelastettujen lapset kätkivät nyt maan alle, mutta me näitten neitseitten kanssa veisaamme Herralle, sillä hän on suuresti ylistetty.<sup>224</sup>

Kassia vertaa heitä lapsiin tai nuorukaisiin: ”mutta me näitten neitseitten kanssa veisaamme Herralle, sillä hän on suuresti ylistetty”. Tällä viittauksella Kassia korostaa naisten osallistumista Kristuksen ylistämiseen<sup>225</sup> – Mirjamin ja ylistävän naiskuoron teemaan palaten.

Suuren keskiviikon doksastikon on tärkein esimerkki Kassian naisaiheisista teksteistä. Veisun aiheeksi nousee syntinen nainen, prostituoitu.

Moniin synteihin langennut nainen tajuttuaan Sinun jumaluutesi, oi Herra, itkien kantaa Sinulle, kuten yrttien tuojat naiset, hautaamistasi varten hajuvoidetta ja lausuu: Voi minua! Hillittömien himojen yö, synnin hekumojen kuutamoton pimeys on minut yllättänyt! Sinä olet nostanut veden merestä pilvihin. – Katso minun kyynelvirtojani! Sinä olet sanomattomalla itsesi alentamisella taivuttanut alas taivaat. – Taivuta itsesi minun huokauksieni puoleen, jotta minä voisın suudella Sinun puhtaita jalkojasi ja pyyhkiä niitä pääni hiuksilla. – Eeva paratiisissa päivän viilentyessä kuultuaan tämän pelosta lymysi. – Kuka voisikaan tutkia, oi sielujen Pelastaja Vapahtajani, syntieni

<sup>220</sup> *Церковные песнотворцы* 2005,213.

<sup>221</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 306.

<sup>222</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 306–307.

<sup>223</sup> *Церковные песнотворцы* 2005, 213.

<sup>224</sup> *Otteita Suuren Paaston jumlanpalveluksista*. Toinen painos, 1980.

<sup>225</sup> *Церковные песнотворцы* 2005, 214.

paljouden ja tuomioittesi syvyydet! Sinun armosi on määrätön. – Älä hylkää minua, Sinun palvelijaasi!”<sup>226</sup>

Kassia käyttää perinteiseen tapansa dialektista vastakkainasettelumetodia – nainen pyytää Häntä, joka on nostanut veden merestä pilviin, nostamaan katseensa hänen kyynelvirtoihinsa, ja niin edelleen.<sup>227</sup> Tämä Kassian tunnetuin teksti, joka nojautuu Luukkaan evankeliumin mukaiseen tekstiin (Lk. 7:36–38) käsittelee siis syntistä naista.<sup>228</sup> Kirkon traditio on yhdistänyt hänet Maria Magdaleenaan, vaikka löytyy myös lähteitä, joissa Mariaa ei yhdistetä tähän syntiseen naiseen.<sup>229</sup> Luukkaan evankeliumissa nainen vaikenee, mutta Kassia omassa veisussaan antaa Marialle tai syntiselle naiselle äänen ja sanat. Tämä nainen on valmis muutokseen omassa elämässään. Hän antaa muodon suuren viikon palveluksia leimaavalle surumielisyydelle ja katumukselle, joka heijastaa myös sitä sukupuolten yhteisen surun varjoa, joka paratiisillisista ajoista lähtien on tavallisesti jättänyt naisen sivuun.<sup>230</sup>

”Synteihin langenneen naisen” hahmo on tässä stikiirassa merkittävä. Hänet rinnastetaan myös mirhatuojanaisiin. Naisen syntien vastapainoksi Kassia asettaa naisen laupeudenteon, Kristuksen voitelemisen hautaamista varten. Keskipisteessä on nainen, joka kääntymyksellään saavuttaa pelastuksen. Kassia kertoo suurella rakkaudella syntisen naisen sielun pelastumisen tarinan. Voisi väittää, että tämän tyyppisen tekstin olisi voinut kirjoittaa vain nainen, joka tuntee myötätuntoa toisen naisen lankeemusta ja katumuksen johdosta. Teksti tuo esille runsaasti tunteen ilmaisuja, esimerkiksi viittauksia itkuun, kyyneliin, huokauksiin, jalkojen suutelemiseen ja hiuksilla pyyhkimiseen. Tunteita on usein pidetty erityisesti naisen ominaisuuksina. Kassia on nostanut kirkon hymnirunouden keskiköön naisen koko olemuksineen. Monissa muissakin hymneissä Kassia kirjoittaa rakkaudella naisista. Esimerkiksi pyhien Guriaan, Samonaan ja Habibin muistolle omistetussa stikiirassa Kassia mainitsee tytön, jonka nämä marttyyrit pelastivat.<sup>231</sup> Näin Kassia oli myötätuntoinen naisille. Omalla tuotannollaan ja elämällään hän eli todeksi

<sup>226</sup> *Otteita Suuren Paaston jumalanpalveluksista* 1980, 425.

<sup>227</sup> *Церковные песнотворцы* 2005, 199.

<sup>228</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 307.

<sup>229</sup> *Kirkkovuoden pyhät*. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto 1979–80. Teoksessa ei yhdistetä Maria Magdaleena syntiseen naiseen.

<sup>230</sup> Raunistola-Juutinen 2003, 307.

<sup>231</sup> ”Девицу спасоша, живу в гроб ввержену... клятвы не презреша представити отроковицу, но исполняюще прошение, девицу спасоша, пребеззаконному готфину мщение, сотворившее.” *Церковные песнотворцы* 2005, 214.

omia sanojaan, jotka oli lausunut keisarille – ”naisesta on tullut maailmaan paljon hyvää”.<sup>232</sup>

Kassia on yhä edelleen merkittävin naishymnografeista. Onko hän jäänyt kirkon historiaan oman poikkeuksellisen tarinansa ja lahjakkuutensa ansiota? Miksi kaikkien 2000 vuoden ajalta tunnetaan niin vähän naishymnografeja ja naissäveltäjiä? Osittain se selittyy kulttuurisilla traditioilla ja kirkon kanonisilla rajoituksilla koskien naisten asemaa. Pitkästi koko kirkon historian ajan naisten ääneen on suhtauduttu epäilevästi. Keskustelu naisten asemasta eri kirkkokunnissa on voimistunut erityisesti 1970-luvulta alkaen suurelta osalta naisliikkeen toiminnan tuloksena. Tällöin alettiin Kirkkojen maailmanneuvoston aloitteesta ja tukemana järjestää kokouksia, joissa naisasiaa käsiteltiin.<sup>233</sup> Kirkko ei elä ympäröivän yhteiskunnan ulkopuolella. Arvojen muutosprosessi pakottaa kirkon käsittelemään traditiota ja käsitteitään ja etsimään naiselle paikkaa. Toisin kuin menneinä vuosikymmeninä, nykyään naisen ei tarvitse olla etuoikeutetun luokan jäsen säveltääkseen kirkkomusiikkia, eikä hänen tarvitse vetäytyä luostariin voidakseen saada äänensä kuuluviin.

---

<sup>232</sup> *Церковные песнотворцы* 2005, 214.

<sup>233</sup> Raunistola-Juutinen 2012, 1.



#### 4 ORTODOKSISIA NAISSÄVELTÄJIÄ 1900–2000-LUVUILLA

Nainen kirkkomusiikin säveltäjänä ja hymnografina on ollut, kuten edellinen luku osoitti, varsin harvinainen ilmiö ortodoksisen kirkon historiassa. Esimerkiksi Venäjällä ei tätä aihetta ole erityisemmin tutkittu, kuten ei myöskään naisten ikonimaalausta. Vallalla on ollut muun muassa harhakäsitys, että Venäjällä naisten ikonimaalaus olisi ollut kielletty. Nykynaisten ikonimaalausta tarkastellaan usein ilmiönä, jolla ei ole historiallisia juuria. Harva on tietoinen, että naiset ovat maalanneet ikoneja Venäjällä yli neljä vuosisataa, elleivät kauemminkin.<sup>234</sup> Kirkkomusiikin voi hyvin rinnastaa ikonimaalaukseen. Jumalanpalvelusmusiikki ymmärretään kuin soivana ikonina, joka ilmaisee ortodoksisen uskon dogmit ja ytimen.<sup>235</sup> On täysin mahdollista, että naiset ovat myös säveltäneet ortodoksista musiikkia, mutta teoksia ei ole säilynyt, tai ne ovat jääneet elämään jonkun toisen säveltäjän ”nimissä”.

Ortodoksiset naissäveltäjät ovat siis tutkimuksen kohteena varsin uutta aluetta. Eräs haastattelemani säveltäjästä, Tatjana Melnichenko, toteaa naissäveltäjyyden olevan ortodoksisessa perinteessä vasta viime aikoina syntynyt ilmiö.<sup>236</sup> Se kuitenkin kehittyy jatkuvasti eteenpäin ja yhä uusia naissäveltäjiä ilmestyy kirkkomusiikin kenttään. On mahdollista, että naissäveltäjiä ilmaantuu yhä enemmän, kun heidän tuotantonsa saa suurempaa huomiota.

Naissäveltäjät ovat kaikkina aikoina halunneet töitään kuunneltavan ensisijaisesti musiikkina. He eivät ole liittäneet itseensä ja teoksiinsa nais-etuliitettä. Sen ovat yleensä

<sup>234</sup> *Ikonimaalari* 1/2010, 7.

<sup>235</sup> Ikonitaiteen ja kirkkolaulun yhteyttä kuvaa myös se, että kummankin harjoittamista koskevat varhaiset säännöt luotiin Trullon kirkolliskokouksessa (691–692).

<sup>236</sup> Melnichenko, Tatjana. Haastattelu. Sähköpostiviesti tekijän hallussa. 21.4.2012.

tehneet kriitikot ja journalistit. Naissäveltäjien omat kirjoitukset kertovat heidän usein kokeneen asemansa musiikin tekijöinä aikakautensa miehiä ahtaammaksi. Koulutuksen myötä naiset ovat perehtyneet sukupuolineutraaleina opetettuihin sävellystekniikoihin ja soveltaneet niitä tuotannossaan. Naisten lähiympäristössä on saattanut olla muusikkonaisia, mutta säveltäjinä heitä on pidetty kummajaisina ja poikkeuksina.<sup>237</sup> Niin sanotulla musiikin kaanonilla on vielä merkittävä rooli. Musiikin kaanoniin kuuluvat ne teokset, jotka on otettu osaksi arvokkaaksi koettua ”yhteistä” perintöämme. Kaanon, joka koostuu miessäveltäjien teoksista, ei tarjoa säveltäjän urasta haaveileville tytöille naispuolisia, itsetuntoa rakentavia samaistumiskohteita tai roolimalleja.<sup>238</sup> Länsimaisen taidemusiikin tutkimuksessa jätettiin pitkään huomiotta, että musiikkia ovat kautta aikojen säveltäneet kaanoniin kuuluvien miessäveltäjien lisäksi myös naiset. Feministinen musiikintutkimus problematisoi säveltäjyyden ja miehisyyden välisen kytköksen, jolloin historian hämäristä alkoi vähitellen ilmaantua suuri määrä säveltäviä naisia.<sup>239</sup> Taidemusiikin feministinen tutkimus alkoi 1970-luvulla ja teki näkyväksi naissäveltäjiä. Tasa-arvoajattelun nimissä tutkijat nostivat naissäveltäjiä esiin sekä menneisyyden että oman aikamme marginaaleista. Naissäveltäjien runsaus yllätti jopa tutkijat itsensä.<sup>240</sup> Täytyy kuitenkin korostaa, että naissäveltäjien tutkimus on vasta alussa. Vasta nyt on mahdollista ryhtyä selvittämään oman menneisyytemme musiikin ja sukupuolijärjestelmän välisiä vuorovaikutussuhteita. Kiistätöntä on ainakin se, että naisten ja miesten kulttuuriset edellytykset säveltämiselle ovat olleet erilaiset.<sup>241</sup>

Kulttuuri muuttuu ja musiikki sen mukana. Onko alkaneella vuosituhanella nykyistä enemmän naissäveltäjiä ja säveltävätkö he toisin kuin miehet? Voimme todeta säveltäjä Nancy Van de Vatea mukaellen: ”Naissäveltäjien tulevaisuus on juuri niin lupaava kuin miksi naiset itse päättävät sen tehdä.”<sup>242</sup>

Suuri osa tähän tutkimukseen haastatelluista säveltäjistä edustaa venäläistä kirkkolauluperinnettä. Venäjän kirkko on ottanut huomattavasti vaikutteita lännestä, muun muassa moniääniseen musiikkiin, mikä on avannut naisille tien tulla kuorolaulajiksi alkaen

<sup>237</sup> Moisala, Valkeila 1994, 239–240.

<sup>238</sup> Moisala, Valkeila 1994, 240.

<sup>239</sup> Leppänen, Taru ja Rojola, Sanna. ”Musiikki ja tutkimus. Feministisiä kytköksiä rakentamassa”. Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta.toim. Marianne Liljeström, Tampere 2004, 72.

<sup>240</sup> Leppänen, Rojola 2004, 70.

<sup>241</sup> Moisala, Valkeila 1994, 240.

<sup>242</sup> Moisala, Valkeila 1994, 240.

vuodesta 1880<sup>243</sup> ja sekä myöhemmin – tien säveltäjiksi. Toisin kuin bysanttilaisessa lauluperinteessä, jossa kirkkoveisut rakentuvat kahdeksansävelmistölle, venäläisessä kirkkolaulussa on 1600-luvun puolivälistä alkaen harjoitettu vapaata sävellystä, niin sanotun ”kauniin musiikin” luomistyötä, joka jatkuu tänäkin päivänä.<sup>244</sup> Tähän tutkimukseen haastatellut säveltäjät edustavat ortodoksisia sävellyserinteitä monipuolisesti.

#### 4.1 Virpi Leppänen

Virpi Leppänen<sup>245</sup> (s. 25.5.1943) valmistui Sibelius-Akatemiasta säveltapailun opettajaksi vuonna 1974. Jo opiskeluaikanaan Leppänen sävelsi kokonaisen Vigilian, jonka nähtyään Suomen ortodoksisen kirkon arkkipiispa Paavali toivoi saavansa häneltä sävellyksiä johtamalleen Hymnodia-kuorolle, yhdelle tuonaikaisista johtavista sekakuoroista ortodoksisessa kirkkokunnassa. Tästä alkoi arkkipiispa Paavalin ja Virpi Leppäsen yhteistyö, joka kesti monta vuotta. Valmistuttuaan Sibelius-Akatemiasta Leppänen kutsuttiin musiikinopettajaksi Ortodoksisen pappisseminaariin Kuopioon, missä hän toimi vuoden ajan. Tämän jälkeen hän siirtyi opettamaan säveltapailua Sibelius-Akatemiaan ja toimi erinäisissä muissa tehtävissä.<sup>246</sup>

Virpi Leppäsen innostus säveltää ortodoksista kirkkomusiikkia heräsi Radion Kamarikuoron Rahmaninovin Vigilian esityksen yhteydessä, jota hän oli kuuntelemassa. Leppäsellä on ollut kirkkomusiikin säveltämiseen myös syvä hengellinen side. ”Koen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltämisen kuin henkilökohtaiseksi palvelustehtäväksi Jumalalle”, hän sanoo.<sup>247</sup> Rahmaninovin Vigilian innoittamana Leppänen alkoi säveltää omaa Vigiliaansa samalla periaatteella kuin Rahmaninov. Hän harmonisoi jo olemassa

<sup>243</sup> Ks. luku 1.1 luku.

<sup>244</sup> Денисова, Ирина. ”Беседы о пении в церкви.” [http://www.obitel-minsk.by/\\_oid100101905.html](http://www.obitel-minsk.by/_oid100101905.html). [luettu 28.1.2014]

<sup>245</sup> Yhteydenotto Leppäseen ei onnistunut, koska hän on siirtynyt toiselle alalle eikä enää puhu entisestä tuotannostaan. Käytän lähteenä Mikko Sidoroffin tekemää opinnäytetyötä. Sidoroff on suomalainen kuoronjohtaja, valmistui vuonna 2011 Sibelius-Akatemiasta Musiikin maisteriksi kuoron- ja orkesterijohdon linjalta. Sidoroff, Mikko. ”Pyhän ulottuvuudessa. Virpi Leppänen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä ja sovittajana.” Opinnäytetyö. Helsingin ammattikorkeakoulu 25.1.2008.

<sup>246</sup> Sidoroff 2008, 1–6

<sup>247</sup> Sidoroff 2008, 36.

olevia traditionaalisia sävelmiä omalla tyylillään. Valitettavasti tästä Vigiliasta ei ole säilynyt kuin yksi osa, Polyeleopsalmi, joka perustuu znamennyj-sävelmälle.<sup>248</sup>

Virpi Leppänen on säveltänyt ensisijaisesti liturgiseen kontekstiin. Musiikki ei ole mahtipontista eikä myöskään pyri korostamaan mitään epäolennaista, vaan tuo kauniilla tavalla kirkon opetuksen esiin. Musiikki tukee tekstiä hyvin. Hänen mukaansa ortodoksisen kirkkomusiikin säveltämistä pitää lähestyä nöyrästi, kuunnellen ensin vanhaa melodiaa, ”antaen sen opettaa.” Lähtökohta säveltämiselle on se, mitä melodia tahtoo sanoa. ”Sävelmät ovat kuin eläviä entiteettejä, joilla on ikuisuusperspektiivi.” Leppäsen mielestä ”myös teksti on musiikkia. Se on akustinen ja musikaalinen hahmo.” Vanhojen sävelmien käyttäminen on hänen mielestään tärkeää myös siksi, että teksti ja sävel ovat sulautuneet vuosisatojen aikana ikään kuin yhdeksi olemukseksi, synteesiksi. Sen vuoksi Leppänen ei näe syytä sanan ja sävelen vastakkainasetteluun: ”Ei ole toista ilman toista.”<sup>249</sup>

Eräs 1900-luvun arvostetuimmista ortodoksisen kirkkomusiikin tutkijoista, professori Johann von Gardner kommentoi Leppäsen musiikkia arkkipiispa Paavalille 5.10.1976 lähettämässään kirjeessä kuunneltuaan Hymnodia-kuoron äänittämän LP-levyn *Orthodox Church Music from Finland*:

V. Leppäsen sävellykset tekivät minuun hyvin voimakkaan vaikutuksen, erikoisesti ’Sinun ristillesi’. Ihanaa, sanoisin loistavaa! Sävellyksen esitys on suurenmoinen ja juhlanan harras. Säveltäjä on tavoittanut vanhan kirkkolaulusävelmän (Znamennyi rospev) ja sen moskovalaisen tulkinnan hengen. Hän ei sävellä kaavamaisesti, vaan säveltäjän yksilöllisyys tuntuu aivan selvästi. [...] Onnittelen tekijää ja toivon hänen ’nousevan voimasta voimaan’ kirkollisen säveltaiteen alalla.<sup>250</sup>

Virpi Leppänen ei kuitenkaan sävellä enää ortodoksista kirkkomusiikkia. ”Kirkkomusiikkini on jossain noissa huoneissa, jonka ohi olen kulkenut kauan sitten. Tässä huoneessa, jossa nyt olen, on rajoitettu näkyvyys sinne.”<sup>251</sup>

<sup>248</sup> Leppäsellä ei ole tallessa yhtäkään omaa nuottikäsikirjoitustaan: ”Kaikki nuotit, painetut ja kirjoitetut, katosivat yhdessä muiden nuottien kanssa muuttoruljanssin yhteydessä syksyllä 1983.” Sidoroff 2008, 37–40.

<sup>249</sup> Sidoroff 2008, 40–41.

<sup>250</sup> Sidoroff 2008, 42.

<sup>251</sup> Sidoroff 2008, 38.

## 4.2 Irina Denisova

Irina Denisova (nunna Juliania) on valkovenäläinen ammattisäveltäjä, joka valmistui Leningradin konservatorion sävellysoopin tiedekunnasta. Vuonna 1999 Denisova sai Minskin kuorofestivaaleilla parhaan kuoronjohtajan diplomin. Vuonna 2007 hän sai taas diplomin ”parhaasta sävellystyöstä”. Denisova on säveltänyt yli sata kirkkoveisua ja tehnyt niiden sovituksia. Denisovasta on tehty kaksi dokumenttielokuvaa *Регент* (”Kanttori” 2006) ja *Инокиня* (”Nunna” 2010). Denisovalta on ilmestynyt myös kirja *Две повести о любви* (”Kaksi kertomusta rakkaudesta”), jossa hän kertoo miehen ja naisen välisestä rakkaudesta ja kaikesta tärkeimmästä, rakkaudesta Jumalaan.

Denisovan sävellystyö käynnistyi hänen kirkollisen elämänsä alettua. Se tapahtui hänen poikansa kautta, joka parantui ihmeellisesti syövästään. Denisova tuli kirkon jäseneksi vuonna 1993. Vuoden päästä tästä hän sävelsi ensimmäisen kirkkoveisun, Jumalanäidin suojeleuksen akatistoksen kontakin.<sup>252</sup> Vuonna 1997 Denisova perusti oman kuoron Minskin Pietari ja Paavalin kirkkoon. Kuoro on esittänyt Denisovan johdolla tämän omia sävellyksiä ja tehnyt kymmenen levytystä. Lisäksi Denisova on julkaissut nuottikokoelman *Пение всеумильное*, joka sisältää jumalanpalveluskäyttöön tarkoitettuja veisuja liturgiasta ja vigiliasta, kuten myös useita papiston ehtoollisen aikana laulettavia sävellyksiä. Denisova käyttää sävellyksissään runsaasti aineksia znamennyj-sävelmistöstä. Siitä on tullut hänelle hengellinen lähde, josta hän ammentaa kirkkomusiikin puhtautta ja aitoutta. Säveltäjän mielestä uuden kirkkomusiikin tulisikin nojautua znamennyj-sävelmistöön. Denisovan kirkkomusiikkia voi kuvailla rukoukselliseksi ja nöyräksi, kuten myös värikkääksi ja puhuttelevaksi. Kuorotoiminta kuuluu nykyisen nunna Julianan kuuliaisuustehtäviin Minskin pyhän Elisabetin luostarissa. Hänen sävellyksensä pyrkivät kuljettamaan kirkkomusiikkia lähemmäs sen alkuperäistä tilaa ”laulettuna teologiana”.<sup>253</sup>

<sup>252</sup> “Духовная хоровая музыка в творчестве Ирины Денисовой.” Дипломная работа. Я.Хохлова. Минск 2005, 9–10.

<sup>253</sup> “Духовная хоровая музыка в творчестве Ирины Денисовой.” 2005, 9–10.

### 4.3 Viktoria Polevaja

Viktoria Polevaja (s. 1962 Kiovassa, Ukrainassa) valmistui Kiovan Pjotr Tshaikovskin konservatorion sävellysoopin tiedekunnasta vuonna 1989. Hänen opettajanaan toimi professori Ivan Karabitsa. Vuonna 1995 Polevaja suoritti harjoittelun sävellysoopin tiedekunnassa Ukrainan kansainvälisessä musiikkiakatemiassa professori Lev Kolodubin johdolla. Vuosina 1990–1998 Polevaja opetti sävellysooppia Musiikkiakatemiassa, missä hän toimi myös musiikkitiedottajana ja opettajana vuosina 2000–2005.

Vuonna 2005 Polevajasta siirtyi vapaaksi säveltäjäksi. Hän on säveltänyt sinfonista, kuoro- ja kamarimusiikkia. Polevajan teoksia esitetään festivaaleilla ja konserttilavoilla ympäri maailmaa, muun muassa Sveitsissä, Suomessa, Ukrainassa, Venäjällä, Ruotsissa, Italiassa ja Ranskassa. Hän sai vuonna 2005 ensimmäisen palkinnon Ukrainan Kulttuuriministeriöltä sävellyskilpailussa *Kolmannen vuosituhannen psalmeja*. Palkintojen joukossa on myös vuonna 1995 myönnetty Levka Revutskin palkinto. Polevaja on Ukrainan säveltäjien liiton jäsen.

Suuri osa Polevajan tuotannosta on jumalanpalvelusmusiikkia. Hän on tutkinut jumalanpalvelustekstejä ja pohtinut paljon niiden toteuttamista musiikin keinoin. Hänen isänsä oli myös säveltäjä. Kuoromusiikki on Polevajalle tärkeää, ja hänellä on pitkä kokemus kuorolaulusta. Hän on ortodoksisen kirkon jäsen. Polevaja on oleskellut Johannes Edelläkävijän luostarissa Essexissä, Englannissa, jossa hän muun muassa sai rippi-isältään Simeonilta lahjaksi pyhän Siluan Athosvuorelaisen kirjoituksia sisältävän kirjan. Ennen kääntymistään ortodoksiksi Polevaja sävelsi Messun latinan kielellä (1986–93) sekä myös ”La dolce sinfonia di Paradiso” -teoksen, musiikkia Danten *Jumalallisen näytelmän* tekstiin. Tämän jälkeen hän on säveltänyt runsaasti musiikkia liturgisiin teksteihin sekakuorolle sekä muille kokoonpanoille. Polevajan tuotannossa on myös haastavia kahden kuoron esitettäväksi tarkoitettuja sävellyksiä. Polevajan teoksiin voi tutustua internet-sivuilla [www.churchcomposer.ru](http://www.churchcomposer.ru).

#### 4.4 Natalia Haszler

Natalia Haszler (s. 1970 Leonbergissa, Saksassa) opiskeli vuosina 1986–1988 pianon- ja urkujensoittoa Stuttgartissa. Vuodesta 1991 alkaen Haszler opiskeli sävellystä Pietarissa Rimski-Korsakovin valtiollisessa konservatoriossa professori V. Uspenskin ohjauksessa. Vuonna 1997 Haszler sai säveltäjän, opettajan ja taiteen maisterin pätevyyden. Vuonna 2000 hän väitteli musiikkitieteen tohtoriksi Pietarin konservatoriosta. Natalia Haszler on osallistunut lukuisiin kuorofestivaaleihin kuten *4. Festival – Splendeurs de la Musique Russe* (Ranska 2000), *13. Pääsiäisfestivaali* (Pietari 2004), *33. Kansainvälinen nykymusiikin festivaali*, (Moskova 2011) ja *2000-luvun hengellinen musiikki* (Moskova 2011). Hän on Pietarin säveltäjien liiton jäsen ja myös Pietarin Filharmonisen seuran jäsen.

Vuonna 2008 Haszler sai ensimmäisen palkinnon A. Petrovin kunniaksi järjestetyssä Koko Venäjän II säveltäjien kilpailussa, sinfonisen musiikin luokassa. Tuossa kilpailussa hänet valittiin yleisön suosikiksi. Lisäksi hän sai palkinnon kansainvälisen luovuuden etsimisestä teoksella vokaali-sinfoninen sarja ”Instants d’Amour”, ”Rakkauden hetkiä”, saksalaisten runoilijoiden teksteihin sävelletty teos. Vuonna 2010 Haszler sai ensimmäisen palkinnon Pietarissa järjestetyssä Koko Venäjän säveltäjien kilpailussa *Venäläinen 2000-luvun kuoromusiikki lapsille ja nuorille*. Kaksi Haszlerin teosta saavuttivat suuren suosion, ”Символ Веры” (”Uskontunnustus”) sekä ”Блаженная Ксения, Богомудрая” (”Jumalassa viisas, autuas Ksenia”). Seuraavana vuonna hän sai toisen palkinnon Ensimmäisessä kansainvälisessä säveltäjien kilpailussa, joka oli omistettu 300-vuotisjuhlaa viettäneelle Pyhän Aleksanteri Nevskin Lavralle. Palkinto tuli jumalanpalvelusmusiikin luokassa sävellyksellä ”Блаженная Ксения, Богомудрая” (”Jumalassa viisas, autuas Ksenia”).

Haszler säveltää sinfonista, laulu-, kamari- ja soitinmusiikkia. Hänen liturgista musiikkiaan lauletaan jumalanpalveluksissa monissa Venäjän kirkoissa sekä ulkomailla. Haszlerin sävellyksiä on julkaistu internetissä ja nuottikokoelmassa *Kuorolaboratorio XXI*, (*Хоровая лаборатория XXI*).

#### 4.5 Tatjana Melnichenko-Johansen

Tatjana Melnichenko-Johansen (s. 1972 Kiovassa, Ukrainassa) on opiskellut pianonsoittoa ja kuoronjohtoa R. Glierin musiikki-instituutissa sekä Kiovan Kulttuuri- ja taideakatemiassa. Hänellä on kolme korkeakoulututkintoa. Melnichenko on kuoronjohtaja-kanttori, pianisti ja klassinen laulaja. Hän on opiskellut kirkkohistoriaa, jumalanpalveluksien rakennetta ja sisällystä eli tyypikonia, ja niin läntistä kuin itäistäkin kirkkolauluperinnettä. Hänellä on pitkä kokemus kanttorin työstä, sillä hän on johtanut kirkkokuoroa 17 vuoden ikäisestä. Akatemia on myöntänyt hänelle virallisen todistuksen koulutuksestaan.

Melnichenko aloitti säveltämisen pienillä soinnutuksilla ja sovituksilla, jotka oli tarkoitettu hänen oman kuoronsa käyttöön. Ortodoksinen kirkko on olennainen osa Melnichenkon elämää niin kanttorina kuin kirkon jäsenenäkin. Hän ei voi kuvitella elämää ilman kirkkoa. Hänen sanojensa mukaan ”viikonlopun viettäminen kirkossa oli niin kiinnittynyt sieluun” että hänen oli vaikea löytää rauhaa viikonloppuisin työskennellessään kuukauden ajan ulkomailla.

Melnichenko säveltää musiikkia vain kirkkoslaavinkielisiin jumalanpalvelusteksteihin, pääasiassa sekakuorolle mutta jonkin verran myös mieskuorolle. Hänen sävellyksensä on tarkoitettu jumalanpalveluskäyttöön. Hän pitää sopimattomana luoda jumalanpalveluksiin vaikeita sävellyksiä, joissa on monimutkaisia melodioita, polyfoniaa ja korkean rekisterin käyttöä, koska ne ovat ristiriidassa kirkkolaulun sakramentaalisen tarkoituksen kanssa. Hänen mukaansa vastaavien teosten paikka on konserteissa.

Tatjana Melnichenko ei tee mitään eroa säveltämiensä tekstien välille. ”Teksti voi olla mikä vaan, pienestä ekteniasta kolmiosaiseen pääsiäiskonserttiin. Tärkeintä ovat sana, ydin, jonka ympärille syntyy melodinen kehys.”<sup>254</sup>

Norjaan muuttamisensa jälkeen Melnichenko on suunnitellut sävellystensä julkaisua. Hänen sävellyksiään löytyy internet-sivuilta osoitteesta [www.ikliros.com](http://www.ikliros.com).

---

<sup>254</sup> Melnichenko 2012.



#### 4.6 Tatjana Jashvili

Tatjana Jashvili (s. 1980 Luganskin alueella Venäjällä) valmistui erinomaisin arvosanoin musiikkikoulusta, jossa hänen pääaineenaan oli kuorolaulu ja yksinlaulu. Hän sävelsi ensimmäisiä kuoroteoksiaan ja pianomusiikkia jo musiikkikoulussa ollessaan. Vuonna 1999 Jashvili valmistui Sergei Prokofjevin musiikkiopiston teoreettisesta tiedekunnasta. Vuosina 1999–2005 hän opiskeli Tshaikovskin nimeä kantavassa Kiovan Musiikkiakatemiassa. Tuona aikana syntyivät teokset kuten *Pianosonaatti №1* (2001), Jousitrio "Блики" (2001), *Sinfoninen runoelma* (2005) ja eräitä teoksia jumalanpalvelusteksteihin.

Jashvilin ortodoksinen kirkollinen elämä oli alkanut vuonna 1998. Opiskellessaan Kiovan Musiikkiakatemiassa Jashvili tutki ortodoksista kirkkolaulua, perehtyi znamennyjperinteeseen, bysanttilaiseen ja georgialaiseen laulutyyliin. Opintojen aikana Jashviliin tekivät suuren vaikutuksen diakoni Dmitri Bolgarskin luennot liturgiikasta ja kirkkolaulusta.

Jashvili toimi vuonna 2003 kootun sotilassairaalan Pokrovan kirkon kuoron johtajana. Kuoron ohjelmistoon kuului Jashvilin sävellyksiä, nykyajan säveltäjien kirkkomusiikkia ja myös vanhojen sävelmistöjen (rospev) veisuja. Kuoro lauloi Jashvilin vuonna 2006 säveltämän Liturgian kantaesityksenä Kiovan luolaluostarin Uspenien kirkossa Lvivin ja Galitsian arkkipiispa Avgustinin siunauksella. Jashvilin musiikkia on kuultu myös vuonna 2010 tehdyssä elokuvassa Kiovan luolaluostarin kilvoittelijavanhuksista.

Jashvili on ollut vuodesta 2009 Ukrainan säveltäjien liiton jäsen. Hänen säveltämiään teoksia esitetään erilaisilla festivaaleilla. Niitä kuuluu Kiovan konservatorion opetusohjelmaan. T. Jashvilin tuotantoon voi tutustua [www.ikliros.com](http://www.ikliros.com)-sivuilla.

#### 4.7 Anna Alekseeva

Anna Alekseeva (s. 1991 Ukrainassa) valmistui Ovidiopolin musiikkikoulusta vuonna 2006 ja opiskelee nykyään Odessan kaupungin yliopistossa, filologisessa tiedekunnassa,

pääaineinaan ukrainan kieli ja kirjallisuus sekä puolan kieli. Alekseevalla ei ole teologista koulutusta. Hänen sävellystyönsä alkoi jo varhain hänen opittuaan kirjoittamaan nuotteja. Sävellykset laajenivat kirkkomusiikin alalle hänen liittyttyään kirkkokuoroon. Tämän taustalla oli sekä kirkon hymnografian luoma inspiraatio että käytännön syyt: nuottien puute sekä halu tehdä kuoron ohjelmisto monipuolisemmaksi.

Ortodoksisuus ja kirkko ovat Alekseevan elämässään tärkeällä sijalla. Hän säveltää kirkkoslaavinkielistä musiikkia jumalanpalveluskäyttöön. Hänen sävellyksensä on tarkoitettu sekä sekakuorolle että mieskuorolle. Vaikka Alekseeva säveltääkin musiikkia jumalanpalvelusteksteihin, hän kuitenkin hyväksyy kirkkomusiikkinsa esittämisen konserttitilanteissa, festivaaleilla ja kilpailuissa. Alekseevan sävellyksiä löytyy [www.ikliros.com-sivuilta](http://www.ikliros.com-sivuilta).

#### **4.8 Vera Milankovic**

Vera Milankovic (s. 1953) on serbialainen säveltäjä, pianisti ja opettaja. Hän on lähtöisin ansioituneesta serbialaisesta suvusta, johon on kuulunut korkea-arvoisia upseereita, tiedemiehiä, yliopistoprofessoreja, diplomaatteja ja kirjailijoita. Säveltäjänä ja pianistina Milankovic on esiintynyt erilaisissa konserteissa ja festivaaleilla. Hänen sävellyksiään on julkaistu ympäri maailmaa.

Milankovic toimii professorina Belgradin yliopiston musiikkitieteellisessä tiedekunnassa. Hän on Opettajien Forumin perustaja ja johtaja. Milankovic opettaa myös jokavuotisessa musiikin ja draaman symposiumissa.

Vera Milankovic on osallistunut konferensseihin kuten *ESCO (European Society for Cognitive Sciences of Music)*, *ICMPC (International Conference of Music Perception and Cognition)*, *SRMMP (Society for Research in Perception of Music and Education)* ja *CIMO (Conference of Interdisciplinary Musicology)*.

Milankovic työskentelee myös Vukova Zaduzbina -aikakauslehden julkaisutoimikunnassa. Hän on Serbian säveltäjien liiton ja Musiikinopettajien liiton jäsen, kuten myös Belgradin

kulttuuri- ja opetusministeriön jäsen. Milankovicin musiikkia esitetään laajasti. Hän säveltää jatkuvasti ja julkaisee pääasiassa itse omia sävellyksiään.

#### **4.9 Natalia Dvinina-Miroshnichenko**

Natalia Dvinina-Miroshnichenko (s. 17.2.1972 Klinissä, Venäjä) on venäläinen ammattisäveltäjä. Hän toimi opettajana Saratovin konservatoriossa vuosina 1998–2007. Kotikaupungissaan Klinissä hän on perustanut kuoron kolmeen kirkkoon ja työskentelee niiden parissa. Dvinina-Miroshnichenko on myös ollut lapsikuoron johtajana Moskovassa apostoli Jaakobin kirkossa.

Hänen sävellyksiinsä kuuluu muun muassa kantaatti "Ha zakate veka". Se perustuu venäläisten runoilijoiden teksteihin. Sen lisäksi hän on säveltänyt kymmenen kuoro- ja laulusarjaa ja yli 50 romanssia. Vuonna 2006 hänen sekakuorosävellyksensä ylsi finaaliin Belgiassa järjestetyssä kilpailussa. Vuonna 2010 Natalia Dvinina-Miroshnichenko julkaisi kirkkolaulukokoelman *Воспойте Господеву песнь нову* ("Veisatkaa Herralle uusi virsi").

#### **4.10 Dobrinka Tabakova**

Dobrinka Tabakova (s. 1980) Bulgariassa Plovdiv-kaupungissa. Vuonna 1991 perheen kanssa hän muutti Lontooseen. Sitten Tabakova opiskeli sävellysoppia Guildhallin musiikin ja esittävän taiteen koulussa (Guildhall School of Music & Drama) ja valmistui sieltä musiikin maisteriksi. Tohtorin tutkinnon hän suoritti Lontoon King's Collegessa.

Tabakova kasvoi musikaalisessa kodissa ja tunki jo nuorena kiinnostusta musiikkiin sekä sen kuuntelijana että musiikin tuottajana. Hän muistelee isovanhempiensa levykokoelmien johdattaneen hänet musiikin maailmaan. 7-vuotiaana hän aloitti pianonsoiton ja ryhtyi melkein heti improvisoimaan. Perheen muutettua Lontooseen Tabakova aloitti sävellysopin tunnit.

Tabakova säveltää soitinmusiikkia, orkesterimusiikkia, sooloja ja kuoroteoksia. Lisäksi hän on tehnyt kirkkomusiikkia sekä maallisia kuoroteoksia sekakuorolle ja mies- tai naiskuorolle, ”a cappella” sekä urkujen ja orkesterin säestyksellä. Kuoroteoksissa Tabakova käyttää tekstiä, joihin hän tuntee yhteyttä, olivat ne liturgisia tai ei. Hän säveltää englanniksi, kirkkoslaaviksi, bulgariaksi ja latinaksi.

Tabakovaan vetoaa musiikki, jossa välittyy ihmisyyden hengen ja tilan todellisin ja puhtain ilmaisu. Tämä voi löytyä niin liturgisesta kuin muustakin musiikista. Tabakovan tavoitteena on välittää tätä omissa sävellyksissään ja kunnioittaa eri musiikin tyylejä ja musiikin luoja, jotka ovat pyrkineet saavuttamaan musiikillaan valaistuneen, korkeamman tason.

Hän on Britannian Akatemian Säveltäjien, lauluntekijöiden ja kirjailijoiden liiton jäsen. D. Tabakovan tuotantoon voi tutustua hänen omilla internetsivuillaan: [www.dobrinka.com](http://www.dobrinka.com).

## 5 NAISSÄVELTÄJIEN KOKEMUKSIA TYÖSTÄÄN KIRKON SÄVELTÄJÄNÄ

### 5.1 Nainen kirkkomusiikin säveltäjänä. Uran vaikeus.

Onko kirkkomusiikin säveltäjän tie vaikea, jos säveltäjänä on nainen? Vain kolme kahdeksasta haastatteluun osallistuneesta naissäveltäjästä vastasi kielteisesti tähän kysymykseen. Viiden vastaukset olivat myönteiset. Säveltäjä Natalia Haszlerin mielestä ortodoksisen musiikin naissäveltäjän tie ei ole vaikea, ”jos säveltäjä on aktiivinen kirkon jäsen ja hänellä on paljon kokemusta sekä kirkon työssä että musiikin alalla.”<sup>255</sup> Haszler itse on tunnettu säveltäjä, joka aloitti uransa Saksassa säveltämällä musiikkia orkesterille ja kuoroille, sekä myös toimimalla kanttorina ortodoksisissa jumalanpalveluksissa.

Myös ukrainalainen säveltäjä Tatjana Jashvili on sitä mieltä, ettei naisena säveltäminen ole erityisen vaikeaa kirkkomusiikissa. Jashvilin mukaan ”ortodoksinen usko on hänen tiensä”. ”Teen elämäni tärkeintä tehtävää, laulan ja kuulen, kaikki muu on sovellusta.”<sup>256</sup> Lisäksi Jashvili on sitä mieltä, että ”emme tiedä mitään Jumalan kaitselmuksesta, jokaisen ihmisen elämässä on Jumalan tahto, on vain tehtävä se, mitä pystytään tekemään.”<sup>257</sup>

Samaa mieltä Haszlerin ja Jashvilin kanssa on Anna Alekseeva. Alekseevan mielestä naissäveltäjän tie ole erityisen vaikea kirkossa. Hän ei ole törmännyt sukupuoleen liittyviin ongelmiin. ”Nunna Juliania (Denisova) voi olla esimerkkinä tässä. Hän on naissäveltäjänä

<sup>255</sup> ”Если композитор воцерковлен и имеет за спиной огромный опыт в музыкальной церковной практике, то не имеет значения, женщина это или мужчина.” Haszler, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 23.4.2012.

<sup>256</sup> ”Я просто делаю жизненно необходимое для моего существования, я пою и слышу...” Jashvili, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>257</sup> ”Нам неизвестно ничего из Божественного провидения, промысла в жизни каждого из людей.. Нужно просто ДЕЛАТЬ ТО, ЧТО ТЫ ДОЛЖЕН.” Jashvili 2012.

ortodoksisessa kirkossa todella tunnettu ja rakastettu ja sitä paitsi hänen sävellyksensä ovat suosittuja ja niitä käytetään eri puolilla maailmaa.”<sup>258</sup>

Viisi säveltäjää käsitteli naissäveltäjän tien vaikeuksia kirkkomusiikissa eri näkökulmasta. Viktoria Polevaja kertoi, että säveltäjänuransa alussa hän halusi voimakkaasti, että hänen teoksiaan laulettaisiin jumalanpalveluksissa. Hän näki musiikkinsa hengellisenä velvollisuutenaan, jonka hän voisi antaa takaisin kirkolle. Kun hänen sävellyksiään sitten alettiin esittää kirkossa, Polevaja koki, ettei se ollutkaan hyvä asia. ”Musiikissani on paljon omaani, henkilökohtaista, mikä vie rukoilijan huomion pois palveluksesta.” Sen takia hän määräsi musiikilleen oman paikan – se on hengellistä musiikkia ihmisille. ”Se on kuten silta, joka yhdistää maailman kirkkoon, ja sitä musiikkia on parasta esittää konserttisaleissa tai jumalanpalveluksen jälkeen kirkoissa. Poikkeuksena ovat vain teokset, jotka on kirjoitettu liturgiseen käyttöön”,<sup>259</sup> hän kuvailee.

Vaikuttaa siltä, että Polevajän ”itsensä rajoittaminen” liittyy tässä yhteydessä kanonisuuden kysymykseen kirkkolaulussa. Kirkossa lauletaan vain niin sanottua kanonista kirkkomusiikkia. Esimerkiksi Johann von Gardner oli sitä mieltä, että kanoninen kirkkomusiikki on sellaista musiikkia, joka ei ole ristiriidassa kirkon teologian kanssa. Gardner kirjoitti, että jumalanpalvelusveisujen melodioiden pitäisi olla peräisin virallisista laulukirjoista, vanhoista käsikirjoituksista tai Venäjän Pyhän Synodin siunauksesta painotuista kirjoista.<sup>260</sup> Kullakin kirkkolaulun tyyllillä on luonnollisesti oma hengellinen ja emotionaalinen latauksensa ja eri ihmiset kokevat erilaiset musiikkityylit rukouksellisina: joku rukoilee mieluiten moniäänisiä sävellyksiä kuunnellen, joku toinen taas löytää znamennyi-laulutyylisiä itselleen sopivan. Kirkkokuorot ja jumalanpalvelusmusiikki

<sup>258</sup> ”Я не думаю, что путь женщины-композитора в Православной церкви труден, во всяком случае, на своем опыте с трудностями гендерного характера не сталкивалась. Пример той же И. Денисовой (матушки Иулиании) показывает, что женщина-композитор в наше время может быть очень известна, любима, а ее сочинения – востребованы и популярны среди певчих самых разных географических широт”. Alekseeva, Anna, Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>259</sup> ”В начале композиторского пути я очень хотела, чтобы моя музыка звучала на службе, что она есть возвращение моего духовного долга церкви. Но когда это начало происходить, мне, как церковному человеку, стало ясно, что это нехорошо. В этой музыке сильно выражено мое индивидуальное начало и это отвлекает от молитвы во время службы. Поэтому я так определила ее место: это – духовная музыка для мирян. Она будто мост, связующий мир и храм. И ее лучше исполнять лучше в храме после церковной службы или в концертном зале. Так, собственно и происходит, за исключением хоров, написанных специально для церковной службы”. Polevaja, Viktoria. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.03.2012.

<sup>260</sup> Moody, Ivan. ”The Idea of Canonicity in Orthodox Liturgical Art.” *Composing and Chanting in the Orthodox Church. Proceedings of the Second International Conference on Orthodox Church Music, University of Joensuu, Finland, 4-10 June 2007*. Jyväskylä: Kopijyvä 2009, 337.

kaipaavat toki uudistusta ja uutta virtausta. Polevaja näkee tämän takia kanttorin tehtävän ainoana mahdollisena tienä naissäveltäjälle kirkossa. Kanttorina säveltäjä pystyy toteuttamaan omia sävellyksiään oman kuoronsa kanssa.

Säveltäjien Tatjana Melnichenkon ja Natalia Dvinina-Miroshnichenkon naissäveltäjäyyttä koskevat näkemykset ovat yhtenevät. He näkevät perustavanlaatuisena ongelmana taloudelliset tekijät, tai pikemminkin taloudellisen tuen puutteen. Melnichenkon mukaan taloudellisen tuen puute vaikeuttaa säveltäjien ja kanttoreiden toimintaa, koska nuottien julkaisemiseen, harjoitusten maksamiseen, kuoromatkoihin, mainoksiin ja levytyksiin tarvitaan merkittäviä summia. Dvinina-Miroshnichenkon sävellystuotantoa puolestaan rajoittaa tämänhetkinen elämänvaihe – hänellä on kolme lasta ja puulla lämmitettävä talo. Hän laskee, että hänen on vuoden aikana mahdollista keskittyä sävellystyöhön vain parin viikon ajan. Hän harmitteleekin, ettei Venäjän säveltäjien liiton jäsenenäkään hänellä ole mahdollisuutta saada minkäänlaista tukea. ”Olen ollut liiton jäsen jo viidentoista vuoden ajan, enkä ole koskaan kuullut omaa teostani esitettävän.”<sup>261</sup> Dvinina-Miroshnichenkon maininta lapsista tuo esille äitiyden asettamat rajat naisen elämässä. Äitiys on perinteisesti nähty naisen tärkeimpänä tehtävänä, jolle kaikki muu alistuu.<sup>262</sup> Useat haastatteluun osallistuneet naissäveltäjät, jotka ovat myös äitejä, mainitsivat äitiyden sävellystyönsä yhteydessä. Käytännön näkökulmasta äitiys vaikuttaa naisten luovaan työhön, eli siihen, kuinka paljon aikaa hän voi omistaa säveltämiselle. Myös Tatjana Jashvili huomauttaa, että hänenkin on kahden lapsen äitinä vaikeaa tehdä sitä, mitä haluaa – miehelle moni asia voi olla yksinkertaisempi – mutta hän ei kuitenkaan halua käyttää tätä perusteluna.

Serbialainen säveltäjä Vera Milankovic puhuu taiteesta ylipäättään vaikeana alana. Hänen mielestään on vaikea olla taiteilija, jos on vapaamielinen eikä kuulu mihinkään yhteiskunnalliseen eliittiin.<sup>263</sup> Brittiläinen säveltäjä Dobrinka Tabakova on samalla aaltopituudella Milankovicin kanssa. Tabakovan mukaan säveltäjän on sukupuolesta

<sup>261</sup> Dvinina-Miroshnichenko, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa.13.6.2012.

<sup>262</sup> Kuten luvussa 2.1 todettiin, naisen elämänpiiri on antiikin ajoista asti ollut vahvasti kotiin keskittynyt. Tätä ajatusta tukivat myös Rousseauin ajatusmallit, joilla oli vahva vaikutus valistuksen ajan asenteisiin. Nainen nähdään edelleenkin useimmiten äitinä. Naisilla on tavallisesti nähty päävastuu lasten kasvattamisesta ja perinteiden siirtämisestä sukupolvelta toiselle. Ks. Raunistola-Juutinen 2012, 47–48.

<sup>263</sup> ”It is difficult to be an artist in any society of you are independent minded and do not belong to any kind of elite.” Milankovic, Vera. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa.30.3.2012.

riippumatta vaikea löytää ilmaisuväylää ja ymmärrystä taiteelleen.<sup>264</sup> Haastateltujen vastaukset tuovat esiin tärkeän seikan naissäveltäjien näkemyseroista. Venäläiset ja ukrainalaiset säveltäjät käsittelevät työnsä vaikeuksia ennen muuta taloudellisina ja ajanpuutteen ongelmina, kun taas serbialainen ja englantilainen säveltäjä tuovat esille aivan toisenlaisia näkökulmia: he puhuvat taiteen ymmärtämisestä ja siitä, millä ilmaisukeinoilla heidän musiikkinsa koskettaisi ihmisiä. Taustalla voi nähdä yhteiskunnallisia syitä ja elintasoeroja Euroopassa, Britaniassa ja Venäjällä sekä Ukrainassa.

On mielenkiintoista huomata, miten eri tavoin säveltäjät hahmottavat itsensä. Esimerkiksi Vera Milankovic ja Dobrinka Tabakova kokevat selvästi olevansa taiteilijoita avarammalla musiikin kentällä kuin kirkkomusiikissa. Heidän voikin olettaa saavan äänensä kuuluviin ja saavuttavan tuloksia ja arvostusta helpommin kuin vain kirkollisessa piirissä työskentelevien. Sama koskee Natalia Haszleria ja Tatjana Jashvilia, joiden tuotanto elää myös kirkon ulkopuolella.

Mielenkiintoista on myös se, että vain yhdellä haastatteleistani säveltäjästä – Tatjana Melnichenkolla – on teologinen koulutus, sillä opiskellessaan Ukrainan Kulttuuri- ja taideakatemiassa hän perehtyi paitsi itäiseen ja läntiseen kirkkolauluperinteeseen, myös jumalanpalvelusoppiin ja kirkkohistoriaan. Samassa akatemiassa opiskellut Jashvili taas on perehtynyt slaavilaiseen znamennyj-perinteeseen sekä bysanttilaiseen ja georgialaiseen laulutyyliin. Melnichenko ja Jashvili voidaan siis lukea ammattimaisiksi kanttoreiksi. Kaksi muutakin säveltävää naista toimii tai on toiminut ortodoksisena kanttorina: Dvinina-Miroshnichenko sekä Xaszler. Muut haastatelluista ovat koulutukseltaan säveltäjiä ja muusikoita, joilla on konservatorio- tai akatemiatason koulutus. Myös yksi harrastaja löytyy säveltäjien joukosta: Anna Alekseeva. Hänen musiikillinen koulutuksensa rajoittuu musiikkikouluun, mutta hän on laulanut kirkkokouorossa ja tällä hetkellä Alekseeva opiseklee kieliä, puolaa ja ukrainaa.

Voidaan todeta, että enemmistö (viisi säveltäjää kahdeksasta) totesi että kirkkomusiikin säveltäjänä naisella on vaikea ura. Vaikeuksia ei aina liity naiseuteen, mutta ainakin kaksi

---

<sup>264</sup> ”I think for any composer, regardless of gender, finding a platform and understanding for their art is not easy.” Tabakova, Dobrinka. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.03.2012.



säveltäjää mainitsee äitiyden heidän työtään tavallaan rajoittavana asiana. Esille nousevat myös taloudelliset pulmat ja ylipäätään taide vaikeana ilmaisuväylänä. Kaksi säveltäjää korostaa kuitenkin, että jos on koulutusta ja kutsumusta sävellystyöhön niin nykyään nainen voi sitä tehdä ja tulla siinä tunnetuksi ja arvostetuksi.

## 5.2 Naissäveltäjien näkemyksiä säveltämästään musiikista ja sen vastaanotosta

Yhtenä tutkielman tavoitteena on selvittää, mihin tarkoitukseen naissäveltäjät musiikkinsa tarkoittavat. Suuri osa haastatelluista säveltäjistä on ammattisäveltäjiä. Heidän tuotantoonsa kuuluu sinfonista, kuoro- ja kamarimusiikkia. Polevaja, Haszler, ja Dvinina-Miroshnichenko ovat jopa saaneet palkintoja erilaisissa kilpailuissa omilla kuoroteoksillaan.

Viktoria Polevajin teoksia esitetään ympäri maailmaa. Hän käyttää tuotannossaan psalmitekstejä, ortodoksisen perinteen aamu- ja iltarukouksia, kanonitekstejä ja akatistoshymnejä. Hän myös säveltää pyhän Siluan Athosvuorelaisen ja Simeon Uuden Teologin teksteihin. Millä perusteella hän valitsee erilaisia tekstejä? ”Joskus jotkut tekstit alkavat itse soida minussa, kun luen niitä”, säveltäjä kertoo.<sup>265</sup> Polevajalla on olemassa teoksia kuten *Слово (Sana)*, joka on sävelletty pyhän Simeon Uuden Teologin teksteihin. Sävellyksessä yhdistyvät hänen tuotantonsa eri lajit: orkesterimusiikki ja kuoromusiikki. Polevaja on tutustunut erilaisiin kirkkomusiikin perinteisiin. Ne kaikki punoutuvat toisiinsa hänen tuotannossaan. Hän itse kokee läheiseksi bysanttilaisen perinteen. Polevajin tuotannossa on paljon musiikkia naiskuorolle sekä naisaiheisia lauluja, esimerkiksi *Мату света*<sup>266</sup> (”Valkeuden Äiti”)-trioityyksi kanonisiin teksteihin, *Богородичные песнопения* (”Lauluja Jumalanäidille”)<sup>267</sup> sopraanosolistille ja naiskuorolle, sekä muun muassa tropareita Jumalanäidille.

<sup>265</sup> ”Я обращаюсь к текстам Псалтыря, Молитвослова... текстам святого Силуана Афонского (Псалмы) и святого Симеона Нового Богослова (Вступление к Божественным Гимнам). Почему я выбираю те или иные тексты? Потому что некоторые сами начинают звучать во мне во время чтения, и это единственный путь для меня.” Polevaja, Viktoria. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>266</sup> <http://www.churchcomposer.ru/>. [luettu 30.12.2013]

<sup>267</sup> <http://www.churchcomposer.ru/>. [luettu 30.12.2013]

Haszlerilla on hieman samantyyppinen historia. Polevajän tavoin hänkin oli aiemmin roomalaiskatolisen kirkon jäsen, mutta liittyi ortodoksiseen kirkkoon. Haszler kunnioittaa kaikkia kirkkomusiikin perinteitä. Hän on sitä mieltä, että ”säveltäjän, joka luo ortodoksista kirkkomusiikkia, on ymmärrettävä ortodoksisen kirkon musiikin ja muiden uskontojen välinen musiikillinen ero”. ”Siitä yksinkertaisesta syystä, ettei kutsuisi selvää Bachin kaltaista luterilaisen musiikin tyyliä ortodoksiseksi musiikiksi.”<sup>268</sup> Haszler säveltää kirkkomusiikkia sekä jumalanpalveluskäyttöön että myös konsertteja varten. Mielenkiintoista on se, että hän säveltää myös musiikkia niin sanotusti uusille, vasta kanonisoiduille pyhille, joiden liturgisiin teksteihin ei ole vielä sävelletty musiikkia. Häneltä löytyy musiikkia Ksenia Pietarilaista ja kaikkia Pietarin kaupungin pyhiä ylistettäviin teksteihin. Yksi tunnetuimmista sävellyksistä on Haszlerin stikiira autuaalle Ksenia Pietarialaiselle, ”Блаженная Ксения Богомудрая”. Samaa voidaan sanoa Polevajasta. Hänkin tekee musiikkia säveltäjien ennen käyttämättömiin teksteihin. Esimerkiksi ”МОЛИТВЫ СВЯТОГО СИЛУАНА”, (Pyhän Siluanin rukouksia), ”МОЛИТВЫ ПРЕСВЯТЕЙ ТРОИЦЫ”, (Rukouksia Pyhälle Kolminaisuudelle), ”СВЕТЛЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ I-II НА КАНОНИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ” (Valoisia lauluja I-II kanonisiin teksteihin).<sup>269</sup>

Myös Dvinina-Miroshnichenko on julkaissut kirkkolaulukokoelman *Воспойте Господеву песнь нову* (”Veisatkaa Herralle uusi virsi”, 2010). Säveltäjä kertoo:

Minusta noissa psalmin sanoissa ’Veisatkaa Herralle uusi virsi: ylistysvirsi Hänelle hurskasten seurakunnassa [...] Ylistäkööt he karkeloiden hänen nimeänsä, soittakoot hänelle kiitosta vaskirummuilla ja kanteleilla’ (psalmi 149)<sup>270</sup> kuuluu kehoitus meille 2000-luvun ihmisille säveltää uudenlaista kirkkomusiikkia Jumalan ylistykseksi.

Maailma muuttuu, myös musiikki muuttuu ja ilmaisukeinot ovat erilaisia, mutta ammentaen vanhasta rikkaasta perinteestä voimme nykyaikana säveltää Jumalalle musiikkia, joka kuvastaa meidän aikaamme mutta jonka suuntana on taivasten valtakunta.<sup>271</sup>

Tällä hetkellä Dvinina-Miroshnichenko säveltää kirkkomusiikkia Daavidin psalmeihin, koska ”Daavid osoittaa psalminsa kuoronjohtajille, jollainen itsekin olen”.<sup>272</sup> Dvinina-Miroshnichenko on käyttänyt myös bysanttilaista kirkkolaulutyyliä hyväkseen

<sup>268</sup> Haszler, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 23.4.2012.

<sup>269</sup> Haszler, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 23.4.2012.

<sup>270</sup> ”Воспойте Господеву песнь нову, хваление Его в церкви преподобных... Да восхвалят имя Его в лице, в тимпане и псалтири да поют Ему”. Псалтирь. Псалом 149.

<sup>271</sup> Dvinina-Miroshnichenko, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 13.6.2012.

<sup>272</sup> Dvinina-Miroshnichenko, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 13.6.2012.

sävellyksissään, mutta nyt hän tekee enemmän znamennyj-tyylin harmonisaatioita, soveltaen popevkoja, heterofoniaa ja modaalisuutta.<sup>273</sup>

Nuori säveltäjä Anna Alekseeva myös säveltää musiikkia jumalanpalvelusteksteihin orientoituen enimmäkseen znamennyj-tyyliin. Alekseeva käyttää Liturgian teksteistä eniten Kerubiveisua. Tekstin liturginen tärkeys on syynä sen käyttöön. Hänellä on myös useampi sävellys Pyhä Jumala -rukouksesta, koska tätä rukousta käytetään myös omassa henkilökohtaisessa rukouksessa ja Alekseevan mukaansa ”sitä vain tekee mieli laulaa”.<sup>274</sup> Myös Alekseevalla on juhlia ja pyhiä, joita hän erityisesti kunnioittaa ja joiden kontakteihin hän on säveltänyt musiikkia: ”Кондак святому праведному Иоанну Кронштадскому” (Pyhän Johannes Kronstadtilaisen kontakki), ”Кондак святой княгине Елисавете” (Pyhän ruhtinatar Elisabetin kontakki), ”Кондак святой блаженной Ксении Петербургской” (Kontakki pyhälle autuaalle Ksenia Pietarilaiselle).<sup>275</sup> Nunna Julianian (Denisova) tuotanto on myös vaikuttanut Alekseevaan, niinpä hän on säveltänyt musiikkia myös Psalmtarin teksteihin. Kanttorien pyynnöstä hän on säveltänyt myös suurten juhlien antifoniteksteihin esimerkiksi Pääsiäisen antifonit, Kristuksen taivaasen astumisen juhlan antifonit ja myös Suuren Paaston teksteihin. Alekseeva on tehnyt myös sovituksia muiden säveltäjien teoksista. Hänen tuotannossaan on myös pianokappaleita. Kirkkolauluperinteeseen Alekseeva on tutustunut vähän ja, kuten hän itse sanoo, hän säveltää ”vaistonvaraisesti, intuitiivisesti”. Znamennyj-laulutyylillä on lähellä hänen sydäntään<sup>276</sup> ja tällä hetkellä Alekseeva säveltää vain kirkkomusiikkia.

Samalla tavoin Tatjana Jashvili on keskittynyt tuotannossaan kuoromusiikkiin ja säveltää pääasiassa kirkkomusiikkia. Tällä hetkellä Jashvili työskentelee erikielisten pääsiäistöroparien parissa. Hän säveltää yksinkertaista kirkkomusiikkia jumalanpalveluskäyttöön ja vaikeampaa musiikkia konserttiesityksiin. Tatjana Jashvili kertoo, että säveltääkseen musiikkia johonkin tiettyyn tekstiin on elettävä kyseinen teksti

<sup>273</sup> ”Одно время увлекалась Византийской традицией, но сейчас - приверженец многоголосного изложения знаменного распева в лучших традициях русс. песенной школы, а именно: мотивная комбинаторика (или попевочность – это гораздо лучший термин), гетерофония и модальность”. Dvinina-Miroshnichenko, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 13.6.2012.

<sup>274</sup> Alekseeva, Anna. Haastattelu tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>275</sup> <http://www.ikliros.com/>. [luettu 30.12.2013]

<sup>276</sup> ”С традициями знакома, к сожалению, мало, во многом – интуитивно. Но в целом мне очень близко знаменное пение.” Alekseeva, Anna. Haastattelu tekijän hallussa. 30.3.2012.

itse läpi.<sup>277</sup> Jashvili on tutustunut monipuolisesti eri kirkkolauluperinteisiin ja katsoo olevansa osa sitä suurta perinnettä, jota ilman meitä ei olisikaan. Joskus Tatjana Jashvili tuntee innostuvansa jostain perinteestä niin vahvasti, että alkaa kuulla musiikkia ja kirjoittaa sen heti ylös. Tässä hän näkee syyn sävellystensä tyyllisiin eroihin.

Olen vielä sen verran nuori, että musiikkiani esitettäisiin lännessä, mutta uskon, että kaikella on aikansa. Ukrainassa musiikkini tulee vähitellen tunnetummaksi. Omassa kotikirkossani me laulamme sävellyksistäni niitä, mitä pieni kuoro kykenee laulamaan. Musiikkiani luonnehditaan yleisesti 'suureksi'.<sup>278</sup>

Monet Jashvilin sävellykset vaativat laajempaa kuoroa toteutukseen. Vuonna 2006 häneltä ilmestyi kokonainen *Liturgia*-sävellys sekakuorolle, vuonna 2011 taas *Veisuja avioliittoon vihittäessä*. Jashvili säveltää usein naiskuorolle, esimerkiksi paraliturgisia joululauluja eli koljadoja ukrainan kielellä (vuosina 2005 ja 2010).<sup>279</sup>

Säveltäjä Tatjana Melnichenko, samalla tavoin kuin Alekseeva ja Jashvili, säveltää kirkkomusiikkia jumalanpalveluskäyttöön. Melnichenko pitää sopimattomana luoda jumalanpalveluksiin vaikeita sävellyksiä, joissa on monimutkaisia melodioita, polyfoniaa ja korkean rekisterin käyttöä, koska ne ovat ristiriidassa kirkkolaulun sakramentaalisen tarkoituksen kanssa. Hänen mukaansa vastaavien teosten paikka on konserteissa. Tatjana Melnichenko ei tee mitään eroa säveltämiensä tekstien välille. ”Teksti voi olla mikä vaan, pienestä ekteniasta kolmiosaiseen pääsiäiskonserttiin. Tärkeintä ovat sana, ydin, jonka ympärille syntyy melodinen kehys.”<sup>280</sup>

Tyyllillisistä suunnista Tatjana Melnichenkon mieleen on pietarilainen koulukunta. Pietarin koulukunnan toiminta on edustanut Pietarin Hovikapellaa, jolle oli ominaista länsieurooppalaisen harmonian käyttö. Ohjelmistossa esiintyy enimmäkseen vapaita sävellyksiä soloineen, duoineen tai trioineen kuoron säestyksellä. Pietarin koulukunnalle on ominaista läntisten ja saksalaisten sävellystyylien noudattaminen vanhoja rospev-sävelmistöjen sijaan. Tämän koulun edustajia ovat esimerkiksi A. Lvov (1798–1870), G. Lomakin (1812–1855), A. Arkangelskij (1846–1924).<sup>281</sup> Tämän koulun sävellyisperinteet tuntuvat Melnichenkosta eniten omilta. Siitä huolimatta hän kertoo olevansa ”V.

<sup>277</sup> Jashvili, Tatjana. Haastattelu tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>278</sup> ”Чтобы написать музыку к определенному тексту, нужно полностью прожить его.” Jashvili, Tatjana. Haastattelu tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>279</sup> <http://www.churchcomposer.ru/>. [luettu 30.12.2013]

<sup>280</sup> Melnichenko, Tatjana. Haastattelu tekijän hallussa. 21.4.2012.

<sup>281</sup> Мартынов, В. И. *История богослужебного пения*. Москва: РИО Фа. 1994, 188.

Martynovin teorian kannattaja”. Martynov kirkkolaulun tutkijana ja opettajana on sitä mieltä, että kaikki tutkimukset vanhan jumalanpalveluslaulun alalla ovat irrallaan itse jumalanpalveluselämästä, joka siihen vanhaan aikaan on ollut aivan erilainen. Vanhan ajan jumalanpalveluslaulu on elänyt omana musiikillisena systeeminään. Martynovin mielestä on naiivia ajatella, että voi rekonstruoida rospevin äänillisen koostumuksen konserttien, video- tai audioäänityksien tai mainosten avulla. Rospevin sosiaalinen rakenne, periaatteet ja ideat kumpuavat seurakuntaelämän sisältä. Täten ei vanhoja rospeveja ole mahdollista rekonstruoida ja palauttaa elämään ilman että rekonstruoidaan ja palataan vanhaan ortodoksisen seurakuntaelämän malliin.<sup>282</sup> Melnichenko kirjoittaa Martynovin kannattajana seuraavasti:

Olen kuitenkin sitä mieltä, että on hyväksyttävä, että jotkut asiat ovat MAHDOTTOMIA. On mahdotonta palauttaa yksinäinen laulu sen alkuperäisessä muodossa jumalanpalveluselämään. Me havainnoimme todellisuutta eri tavalla kuin 1300–1500-lukujen ortodoksit. Tämä koskee myös kirkon kanoneja. Tämän takia kontakaari-lauluperinnettä ei ole mahdollista tutkia ja transkriboida täydellisesti, sillä emme pysty laulamaan kyseisiä yksinäisiä veisuja samalla tyyllillä ja merkityksillä, joilla niitä ennen vanhaan laulettiin. Bysanttilainen laulutapa, kuten myös vanhauskoisten laulutyylit, ovat tässä hieman erikseen käsiteltävä kysymys.<sup>283</sup>

Melnichenkon mukaan nykyaikaista kirkkomusiikkia tehdessä on säilytettävä kohtuullisuus, eli kanonisuuden rajoja ei tule ylittää. Säveltäjän mukaan on pyrittävä käyttämään jo olemassa olevia perinteitä ja tendenssejä kirkkomusiikin sävellystyyleissä. Hänen mielestään olisi hyvä pitäytyä jo tunnetuissa neliäänisyyden perinteissä. Kohtuullisuus ja ilmaisukeinojen maltillisuus kuvastavat pietarilaisen sävellystyylin ihanteita. Melnichenko ei pidä sopivana ”ooppera”- ja partestyylisiä veisuja jumalanpalveluksissa. Omassa tuotannossaan hän on minimalististi ja käyttää kanonisia melodioita. Hänellä on paljon sovituksia, esimerkiksi onnistuneimpia on Pääsiäisstikiirat ja Pääsiäisantifonit, sekä myös ukrainalaiset koljada-joululaulut.<sup>284</sup>

Dobrinka Tabakova poikkeaa hieman muista säveltäjistä. Hänen sävellystyönsä kattaa paljon erilaista musiikkia. Tabakova säveltää musiikkia sekä liturgiseen käyttöön että

<sup>282</sup> ”Наивно полагать, что можно восстановить звуковую структуру принципа распева при помощи социальных структур принципа концерта, включающих в себя концертную деятельность, аудио- и видеозаписи, рекламу, критику и тп. Социальная структура принципа распева есть община- община приходская или община монастырская – и только в рамках таких общин можно по-настоящему заниматься восстановлением древнерусской певческой системы. Таким образом, восстановление чина древнерусских распевов немислимо вне конкретного восстановления самой идеи православной общины.” Мартынов 1994, 215–225.

<sup>283</sup> Melnichenko, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 21.4.2012.

<sup>284</sup> <http://www.ikliros.com/>. [luettu 30.12.2013]

konserntiesityksiin. Hänen kiinnostuksensa ortodoksista musiikkia kohtaan syntyi Ioannes Koukouzelexen Liturgiasta, joka inspiroi Tabakovaa oppimaan lisää bysanttilaisesta kirkkomusiikista ja notaatiojärjestelmästä. Ioannes Koukouzeles (noin 1280–1360) oli bysanttilaisen musiikin opettaja, notaation uudistaja ja mestarilaulaja. Samoin kuin Koukouzeleksella, Tabakovalla on myös bulgarialainen tausta. Ortodoksisuus ja kirkko ovat Tabakovalle tärkeitä. ”Ortodoksisen kirkon perinteissä ja rituaaleissa on kauneutta ja ikuista rauhaa. Olen tuntenut ne koko ikäni, enkä voisi kuvitella eläväni ilman niitä.”<sup>285</sup>

Merkittävimpiin Tabakovan ortodoksisen musiikin sävellyksiin kuuluvat ”Свете тихий” (”Calm Light”, 2001) ja ”Тропарь на св. Ивана Рильски” (”St. John of Rila Troparion”, 2008).<sup>286</sup> Ensimmäinen kappale on ehtoopalveluksen veisu, jonka säveltäjä on pukeut modernisiin ilmaisukeinoihin. Hän käyttää kuiskaussääniä ja mikrointervalleja, jotka luovat mystistä tunnelmaa. ”Свете тихий” -kappale on siis konserttikäyttöön tarkoitettu sävellys. Toinen sävellys, ”Тропарь на св. Ивана Рильски” ylistää bulgarialaista pyhää, jota pidetään Bulgarian suojelijana. Voidaan huomata, että jo kahdessa Tabakovan sävellyksessä esiintyy kaksi eri perinnettä, mikä on ominaista Bulgarian kirkkomusiikille. 1800-luvulla Bulgariassa alkoi esiintyä bysanttilaisen lauluperinteen rinnalle venäläinen moniääninen lauluperinne. Bulgarialainen säveltäjä Dobri Hristov (1875–1941) esimerkiksi seurasi venäläistä perinnettä ja polyfonista sävellystyylä, kun taas Petar Dinev (1889–1980) onnistui ”tekemään sovinnon bysanttilaisen ja uuden venäläisen perinteiden välillä”, yhdistäen omissa sävellyksissä molempia.<sup>287</sup> Hän ikään kuin koodasi bysanttilaiset melodiat polyfonisen kirkkomusiikin sävellystyylisiin, jonka hän oli oppinut venäläisiltä opettajilta.<sup>288</sup> Samalla tavalla Tabakovankin teoksissa on havaittavissa nojautuminen vanhoihin perinteisiin sekä myös modernien ilmaisukeinojen rohkea käyttö.

Tabakova on säveltänyt kuoro- ja urkuteoksia, joita on esitetty eri katedraaleissa ja kirkoissa Englannissa ja Yhdysvalloissa. Kenties suosituin hänen sävellyksistään on *Praise* (”Ylistys”)-kuorohymni, joka esitettiin kuningatar Elisabet II:n hallitsijakauden 60-vuotisjuhlissa pyhän Paavalin (St Paul’s) katedraalissa Lontoossa. Tabakovan luomistyössä

<sup>285</sup> Tabakova, Dobrinka. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>286</sup> www.dobrinka.com. [luettu 30.12.2013]

<sup>287</sup> Moody, Ivan. ”Tradition and Creation in Bulgarian Orthodox Church Music: The Work of Petar Dinev.” *Church, State and Nation in Orthodox Church Music. Proceedings of the Third International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland. 8-14 June 2009.* Jyväskylä: Kopijyvä 2010, 232–240.

<sup>288</sup> Moody 2010, 240.

on tällä hetkellä käynnissä erilaisia projekteja pääasiassa konserttitarkoituksessa. Samalla hän kuitenkin pitää liturgisen musiikin sävellystyötä yllä.

Vera Milankovicin voi nähdä säveltäjänä termin laajassa merkityksessä. Hän on pohtinut serbialaista musiikkia syvällisesti.

Serbialainen keskiluokka on menettänyt yhteyden omiin juuriinsa ja on hengellisesti nykyäänkin eksesissä. Ennen vanhaan kansanmusiikki oli fyysisessä ja hengellisessä harmoniassa Jumalan ja luonnon kanssa. Kaupungistuminen heikensi ihmisten uskonnollisia tunteita ja rajasi ne Slava-juhliin (perheen nimikkojuhla), häihin ja hautajaisiin, mikä tietenkin on synnyttänyt hengellisen tyhjiön. Vaikka uskontoa alettiin opettaa kouluissa, opetus ei ole tarpeeksi ilman musiikkia, jota seurata. Huonolaatuinen, kaupallinen musiikki on vallannut ympäristön ja loitontanut ihmisiä omasta identiteetistään ja ymmärryksestä, luoden hengellisen autiomaan. Keskiluokka hahmottaa uskonnollisen kokemuksen vain emotionaalisenä ja esteettisenä kategoriana. Tarvittaisiin sopivaa musiikkia täyttämään tuo kuilu, mikä syntyy luonnon ja Jumalan todellisen ymmärtämisen puutteesta.<sup>289</sup>

Milankovic on tästä syystä säveltänyt itse musiikkia, joka seuraa kirkon kalenteria ja jota voi esittää sekä konserttisaleissa että perhejuhlissa. Säveltäjänä Milankovic noudattaa perinteisiä sävelmäformuloita (*tropi*), jolloin melodian ja tekstin yhteys pysyy muuttumattomana. Milankovicin harmonisaatiot ja soinnutukset ovat tonaalisessa yhteydessä serbialaiseen ortodoksiseen musiikkiin. Orkestraatioissa hän ei ole ottanut vaikutteita länsimaisista harmonioista, vaan niissä heijastuu muun muassa vanha serbialainen kirkonkellojen soittoperinne.

Vera Milankovic säveltää kirkkomusiikkia Serbian ortodoksisen kirkkokalenterin pohjalle. Hän on sovittanut musiikkia kantaateiksi, ”a capella”-kuorolle. Milankovic säveltää myös pianomusiikkia sekä yksinlauluteoksia pianosäestyksellä, sekä myös monipuolisesti kamarimusiikkia. Joitain Milankovicin sävellyksiä käytetään jumalanpalveluksissa. Esimerkiksi hänen säveltämänsä ”Отче наш”- eli ”Isä meidän” -rukousta, sekä

<sup>289</sup> ”By losing touch with its roots, present Serbian middle classes are spiritually at a loss. The village folk have been living in physical and spiritual harmony with God and nature for centuries, Christianizing ancient customs. Urban life reduces religious feelings to mere form: Slavas, christenings, weddings and funerals, producing a spiritual vacuum. Although it was high time religious education was introduced in schools, it is insufficient without music of urban provenience to follow. Traditional church music is not integrated into the culture-aesthetic habitat of urban life. Moreover, musical environment has been occupied by highly commercial music of suspicious quality, keeping people even further from identity self-recognition and reflection, creating a spiritual waste-land. Middle classes comprehend religious experience only as an emotional and aesthetic category. This requires suitable music, which would fill the gap caused by lack of true understanding of god and nature...” Milankovic, Veera. Haastattelu tekijän hallussa. 30.3.2012.

”Рождество твое, Христе Боже наш” -joulutroparia ja pääsiäistroparia ”Христос Воскрепе” käytetään jumalanpalveluksissa.<sup>290</sup> Milankovic kertoo, ettei ole kovin hyvin tutustunut erilaisiin kirkkomusiikin perinteisiin, koska Serbian kirkkomusiikki on lähellä kansanmusiikkia ja tästä kansanmusiikin lähteestä hän ammentaa itsekin intoa säveltämiseen. On mielenkiintoista, että Serbian kirkkomusiikissa oltiin 1900-luvun alussa etsimässä omaa kansallista tyyliä. Perinteiden paljoudessa oli suuntana kuitenkin kansanmusiikki. Vuonna 1935 ilmestynyt Zivkovicin *Byzantine Liturgy* elvytti kirkkomusiikissa bysanttilaista perinnettä, ja modernin säveltäjän tehtävä on siitä alkaen ollut löytää luonnollinen yhteys bysanttilaisten ja kansanmusiikin melodioiden välillä sekä uuden musiikin säveltäminen kahden perinteen varaan.<sup>291</sup> Milankovicin musiikkia esitetään laajasti. Hänen jumalanpalvelusmusiikkinsa seuraa sitä Serbian kansallista tyyliä, jossa kuullaan bysanttilaisia ja kansanmusiikillisia aineksia. Milankovic säveltää jatkuvasti ja julkaisee itse omia sävellyksiään.

Tästä kaikesta voi tehdä seuraavat johtopäätökset: Neljä naissäveltäjää kahdeksasta säveltää nimenomaan liturgista kuoromusiikkia: Melnichenko, Jashvili, Alekseeva ja Dvinina-Miroshnichenko. Polevajan, Haszlerin, Milankovicin ja Tabakovan musiikillinen työkenttä on laajempi ja sisältää kamari- ja orkesterimusiikkia.

### **5.3 Naisten ja miesten säveltämän kirkkomusiikin eroavaisuus. Todellisuus vai myytti?**

Tutkimukseni pyrkii selvittämään, onko naissäveltäjillä tilaa ortodoksisen kirkkomusiikin kentällä ja kokevatko he saavansa musiikillisen ”äänensä” kuuluviin kirkossa. Lähtökohtana on oletus, että naisen on vaikea saada äänensä kuuluviin jumalanpalvelusmusiikin säveltäjänä. Syynä oletukseen oli johdannossa mainittu pieni teksti Kolesnichenkon säveltämän *Vigilian* julkaisussa – teksti, jonka mukaan naisen tie kirkkomusiikin säveltäjä on ”orjantappurainen ja vaikea”. Kolesnichenkon voi katsoa olleen ensimmäisiä tunnettuja naissäveltäjiä Venäjän ortodoksisessa kirkossa, joskin

<sup>290</sup> Milankovic, Veera. Haastattelu tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>291</sup> Djakovic, Bogdan. “Rediscovering a Serbian National Style.” *Church, State and Nation in Orthodox Church Music. Proceedings of the Third International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland. 8-14 June 2009.* Jyväskylä: Kopijyvä 2010, 306–312.



häneestä tiedetään edelleen erittäin vähän. Nykyhetken naissäveltäjien haastattelut paljastavatkin yllättäen aivan vastakkaisia näkemyksiä. Kuuden säveltäjän mielestä sukupuolella ei ole mitään merkitystä kirkkomusiikin säveltämisessä. Sävellysten vastaanotossa sukupuolien eron madaltumisen voi olettaa olevan viime vuosikymmeninä tapahtuneen tasa-arvoistumisen tulosta. Naisen avoin aliarvioiminen tai syrjintä ei ole eurooppalaisessa yhteiskunnassa enää hyväksyttyä.

Tasa-arvoisuus heijastuu myös naissäveltäjien näkemyksissä kirkkomusiikin luonteesta. Vain kaksi säveltäjää näkee naisten sävellystuotannon poikkeavan miesten sävellyksistä. Tatjana Melnichenko kuvaa näkemyksiään seuraavasti:

Suokaa minulle anteeksi, naispuoliset kollegani! Miehen ja naisen sävellykset poikkeavat ehdottomasti toisistaan, samalla tavoin kuin miehen ja naisen tyyli soittaa pianoa, laittaa ruokaa, suunnitella vaatteita, ja niin edelleen. Miehen luomus on objektiivisempi, naisen taas tunteellisempi. [...] Naisella on sen takia suurempi riski elävöittää sävellystään liiallisilla tunteilla. Jokaisella on tietenkin näkemyksensä, mutta itse huomaan jo ensimmäisistä soinnuista, ensimmäisistä säkeistä, onko tietyn liturgisen sävellyksen takana mies vain nainen. Itse arvostan – luonnollisesti – miehistä objektiivisuutta. Mitä itseeni tulee (sillä minulta kysytään usein ironisesti, miten voin esittää tällaisia mielipiteitä vaikka itse sävellän kirkkomusiikkia), minulla on vastaus valmiina. Ensinnäkin olen aina säveltänyt musiikkia pitäen mielessä, ettei sen tarvitse kuulostaa naisen säveltämältä; toiseksi, olen tarkka sen suhteen, mitä keinoja kirkkomusiikin sävellyksessä saa ja mitä ei saa käyttää – erityisesti harmonisoinnin ja sovitusten osalta. Kolmanneksi, minulla on erittäin ankara itsekritiikki. En koskaan näytä luomustani ennen kuin olen sataprosenttisen varma, että se miellyttää ja ettei rivikriitikot pysty takertumaan siinä mihinkään. Samalla kriittisyydellä suhtaudun kaikkeen – runouteen, iltapukujen ompeluun, esittämiseen, piirtämiseen, luomistyöhön, aina borschin keittämiseen saakka.<sup>292</sup>

Natalia Dvinina-Miroshnichenko näkee samoin miesten ja naisten sävellystavoissa, jopa tekniikoissa, eroja. ”Naissäveltäjät onnistuvat esittelyjaksoissa, kun taas miessäveltäjien

<sup>292</sup> ”Да простят меня коллеги-женщины. Точно также, как есть ”женская” и ”мужская” игра пианиста, точно так же как отличается еда, приготовленная поваром-мужчиной и поваром-женщиной...одежда от модельера женщины и мужчины... Мужское творчество более объективно. Женское более эмоционально. Поэтому риск ”очувствовать” церковную музыку очень велик, если ее пишет женщина-регент. Мне лично всегда понятно с первых аккордов, кем озвучен церковный текст. И предпочтение отдаю - естественно – мужской объективности. Что до меня лично (потому что часто спрашивают с иронией, как, мол, дескать, я с такими взглядами сама пишу церковную музыку?), то у меня всегда готов ответ. Во-первых, я изначально пишу музыку с учетом того, что она не должна быть ”женской”, во-вторых, четко даю себе отчет, что ”можно” а что ”нельзя” употреблять в церковной музыке, ОСОБЕННО(!) в гармонизациях и переложениях. В-третьих, у меня очень жесткий критерий самокритики. Я никогда не покажу ничего от ”меня происшедшего”, пока не буду на 100% уверена, что это будет нравиться, и там не к чему будет придираться критикам. Это касается всего – стихов, пошива вечерних платьев, исполнительства, рисования, вплоть до приготовления борща)).” Melnichenko, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 21.4.2012.

vahvuus on kehittelyjaksojen parissa.”<sup>293</sup> Tämän asian säveltäjä on havainnut pitäessään luentoja omille oppilailleen. Hän opettaa sävellysoopin alkeita myös kirkkokuorolaisilleen, jotta nämä oppisivat soveltamaan ison-ääntä valamolaisiin tai znamennyj-tyylisiin melodioihin.

Anna Alekseevan mielestä miesten ja naisten sävellystyössä ei ole merkittävää eroa, mutta hän itse kertoo suhtautuvansa miesten tuotantoon neutraalimmin, kun taas naisten tuotantoa hän tarkastelee aina kriittisemmin. Aiemmin tässä tutkielmassa käsiteltiin naissäveltäjien ”itsensä rajoittamisen ongelmia”, minkä taustalla on ollut luovien naisten vähättelyä historian eri vaiheissa ja heidän kokemuksiaan musiikin tekijöinä miehiin verrattuina. Yleisesti hyväksytty musiikillinen kaanon koostui pitkälti vain miesten sävellyksistä, eikä naisten sävellystyöllä ollut samanlaista ”pohjaa” eikä samastumiskohteita, minkä takia naisten tuotantoon on usein suhtauduttu kriittisesti. Alekseevan kanssa samalla linjalla on myös Melnichenko, joka puhuu miessäveltäjien töiden objektiivisuudesta ja naissäveltäjien kirkkomusiikkiin tuomasta tunteellisuudesta. Alekseevan mielestä nykyisten naissäveltäjien luomassa kirkkomusiikissa on ”herkkyyttä ja syvyyttä, se koskettaa sielua ja herättää enemmän tunteita kuin miesten luomukset – vaikka tätä ei aina luetakaan naisten eduksi”, hän huomauttaa.<sup>294</sup>

Suurin osa haastatteluun vastanneista naissäveltäjistä ei kuitenkaan nähnyt miesten ja naisten säveltämän musiikin poikkeavan toisistaan. Polevaja kielsi koskaan havainneensa tuollaista eroa. Haszler puolestaan kommentoi, että ”jokaisella ihmisellä oli oma maku ja siksi sävellykset eivät voi olla kaikkien mieleen”.<sup>295</sup> Jashvilin mielestä taas naisten ja miesten säveltämän musiikin välillä ei ole mitään eroavaisuuksia, koska ”sielulla ei ole sukupuolta”.<sup>296</sup> Näkemys muistuttaa mielenkiintoisella tavalla Platonin näkemystä sielun

<sup>293</sup> ”У женщин композиторов всегда хорошо удается экспозиционный материал, тогда как мужчины блистательно управляют с развивающимися разделами.” Dvinina-Miroshnichenko, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 13.6.2012.

<sup>294</sup> ”К сочинениям композиторов-мужчин отношусь абсолютно нейтрально, на сочинения женские всегда смотрю более критически... Сочинения современных композиторов-женщин, мне кажется, более тонкие, глубокие, они задевают струны души и вызывают больше эмоций, чем сочинения современных композиторов-мужчин (хотя нам, женщинам, ставят это в минус)”. Alekseeva, Anna. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>295</sup> ”У каждого слушателя своё восприятие и вкус, либо угодишь, либо нет”. Haszler, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 23.4.2012.

<sup>296</sup> ”На мой взгляд, разницы в восприятии музыки, написанной женщиной или мужчиной, нет никакой, у Души нет пола.” Jashvili, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

sukupuolettomuudesta ja sukupuolten samanarvoisuudesta, kuten aiemmin tässä työssä tuotiin esille. Sielun sukupuolettomuutta voi pohtia myös teologiselta kannalta. Esimerkiksi Evdokimovin tulkinnan mukaanhan ensimmäinen luotu ihminen sisälsi sekä miehen että naisen olemukset, jotka yhdistyneinä täydensivät toisensa.

Jashvilin mielestä kyse on ainoastaan siitä, miten hyvin säveltäjä onnistuu toteuttamaan oman ideansa sävellyksessään. Lisäksi Jashvili puhuu siitä, että miehen on helpompi toteuttaa omia ideoitaan ja sävellyksiään. ”Sillä kahden lapsen äitinä minun on vaikea tehdä paljon töitä, vaikka kuinka haluaisin.”<sup>297</sup> Samasta aiheesta kertoo Natalia Dvinina-Miroshnichenko, jolla on vain pari viikkoa vuodessa musiikin säveltämiselle, sillä kaikki muu aika on omistettu kolmelle lapselle. Myös taloudellisilla syillä on vaikutuksensa, sillä Dvinina-Miroshnichenko asuu puutalossa, jossa ei ole ”vesijohtoa, vaan vain uunilämmitys, ja noissa olosuhteissa pitää kasvattaa lapset”, hän kertoo.<sup>298</sup>

Jashvili, Milankovic ja Tabakova eivät koe omaavansa mitään varsinaista naissäveltäjän identiteettiä. Jashvili kommentoi:

Kysymys naissäveltäjistä on vaikea. Ensinnäkään en itse ole koskaan ajatellut sitä, toiseksi minä en pidä itseäni säveltäjänä sanan laajassa merkityksessä. Minä vain toteutan elämälleni välttämätöntä tehtävää, laulan ja kuuntelen, kaikki muu on ylimääräistä.<sup>299</sup>

Tabakova ei ole havainnut eroja ihmisten suhtautumisessa omaan musiikkiinsa sen perusteella, että säveltäjänä oli nainen. Hän on myös sitä mieltä, että ”jokaisen säveltäjän sukupuolesta riippumatta on vaikea saada oma taiteensa esille ja saada sille ymmärrystä”.<sup>300</sup> Milankovicin mielestä taas taiteessa ei sukupuolella ole mitään erottavaa vaikutusta.<sup>301</sup> Heidän näkemystensä taustalla voi kenties nähdä heidän laaja-alaisen

<sup>297</sup> ”Здесь можно говорить лишь о реализации, мне, например, как матери двух детей, довольно сложно делать многое, хоть я и хочу этого, а мужчинам проще.” Jashvili, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>298</sup> ”А путь, конечно, весьма труден. За весь год у меня есть только две недели писать музыку. Трое детей и жизнь в доме с печным отоплением без газа, водопровода и пр. - это жизнь, в которой надо воспитать детей.” Dvinina-Miroshnichenko, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 13.6.2012.

<sup>299</sup> ”Вопрос о женщинах композиторах – непросто, во-первых, я никогда об этом не думала, во-вторых, я не позиционирую себя как композитор в широком смысле – я просто делаю жизненно необходимое для моего существа, я пою и слышу, все остальное прикладное.” Jashvili, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>300</sup> ”I think for any composer, regardless of gender, finding a platform and understanding for their art is not easy.” Tabakova, Dobrinka. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>301</sup> ”I never thought of myself as a women composer and I don't believe in sex differences when art is concerned. It is difficult to be an artist in any society of you are independent minded and do not belong to any kind of elite.” Milankovic, Vera. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

ammattilaisuutensa säveltäjinä, ei ainoastaan kirkkomusiikin säveltäjänä. Voi olettaa, että kirkollisena säveltäjänä naisen on hankalampaa tulla kuulluksi kuin esimerkiksi yleisenä säveltäjänä, jolloin kirkon traditio ei tunnu painolastilta.

Olennaista on se, että haastatteluun osallistuneista naissäveltäjistä varsin moni – esimerkiksi Viktoria Polevaja – näkee kanttorin tien ainoana mahdollisena vaihtoehtona naiselle kirkkomusiikin säveltäjänä.<sup>302</sup> Anna Alekseeva on sitä mieltä, että nainen-kirkkomusiikin säveltäjänä voi olla todella pidetty ja hyödyllinen meidän aikanamme kuten Iuliana Denisova, jonka sävellyksiä esitetään eri puolilla maailmaa.<sup>303</sup> Toisaalta Tatjana Melnichenkon mielestä naisella kanttorilla ja säveltäjällä ”tie” ei ole mitenkään helpompi tai vaikeampi verrattuna maallisiin säveltäjiin.<sup>304</sup> Hänen mukaansa kyse on taloudellisista tekijöistä. Natalia Haszlerilla on erilainen mielipide asiasta; hän katsoo, että jos säveltäjällä on paljon kokemusta kirkkomusiikin alalla ja hän on aktiivinen kirkon jäsen, on samantekevää onko kyseessä nainen vai mies.<sup>305</sup>

Haastatelluilla säveltäjillä on huomattavan erilaisia näkemyksiä ja mielipiteitä kirkkomusiikin säveltämisestä. Monet säveltäjistä ovat miettineet säveltäjyyttä laajemmin, koska heidän musiikillinen tuotantonsa ei rajoitu vain kirkkomusiikkiin. Tietysti on sellaisiakin säveltäjiä jotka luovat pelkästään kirkkomusiikkia ja joille tuolloin Kirkko tarjoaa tien musiikin parissa kanttorina.

Tatjana Melnichenko huomauttaa, että naissäveltäjäyys on vielä niin varhainen ilmiö, ”että siitä on lähes liian aikaista puhua omana osanaan yleistä kirkkomusiikin sävellystraditiota. Joka tapauksessa ilmiö ansaitsee huomiota ja sitä on hyödyllistä tutkia”.<sup>306</sup>

<sup>302</sup> ”Я вижу пока только один реальный путь для женщины-композитора в церкви – это регентство.” Polevaja, Viktoria. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>303</sup> ”Пример той же И. Денисовой (матушки Иулиании) показывает, что женщина-композитор в наше время может быть очень известна, любима, а ее сочинения – востребованы и популярны среди певчих самых разных географических широт.” Alekseeva, Anna. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

<sup>304</sup> ”Путь регента-композитора ничем не легче и не труднее, чем у всех остальных мирских музыкантов.” Melnichenko, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 21.4.2012.

<sup>305</sup> ”Если композитор воцерковлен и имеет за собой огромный опыт в музыкальной церковной практике, то не имеет значения, женщина это или мужчина.” Haszler, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 23.04.2012.

<sup>306</sup> Melnichenko, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 21.4.2012.

## 6 TUTKIMUKSEN TULOKSET

Tämän tutkimuksen aiheena on ollut nainen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä. Tutkimus keskittyi 1900–2000-luvun taitteessa ja tänä päivänä ortodoksista kirkkomusiikkia säveltäviin naisiin ja heidän kokemuksiinsa naisena säveltämisestä. Tutkimusta varten haastattelin kahdeksaa naissäveltäjää eri maista (Ukraina, Venäjä, Serbia ja Bulgaria/Englanti) sähköpostin välityksellä. Tutkimuksen ulkopuolelle rajautui runsas määrä naissäveltäjiä, jotka luovat kirkkomusiikkia. Kahdestatoista naissäveltäjästä, joille oli lähetetty haastattelu, vain kahdeksan pystyi vastaamaan haastattelukysymyksiin. Säveltäjien määrä oli myös rajattu tutkimusta varten. Valituiksi tulivat vain tunnetuimmat säveltäjät ja ne, jotka olivat säveltäneet musiikkia liturgiseen käyttöön.

Tutkimus pyrki valaisemaan seuraavia kysymyksiä: Millaista musiikkia ja mihin käyttöön naissäveltäjät luovat? Vaikuttaako naissäveltäjien kokemustensa perusteella sävellysten vastaanottoon se, onko sen säveltäjä mies vai nainen? Onko ylipäättään jotain eroja naisten ja miesten säveltämän musiikin välillä? Onko ortodoksisen kirkkomusiikin naissäveltäjän tie vaikea (”orjantappurainen”)? Onko niin, että naisen on oltava poikkeuksellinen saadakseen äänensä kuuluviin myös ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä?

Kyseiset kysymykset sisältyivät haastatteluun, johon kahdeksan säveltäjää vastasi omalla persoonallisella tavallaan. Muutamasta vastauksesta olivat yksinkertaisia ja lyhytsanaisia, mutta kuitenkin antoivat ainesta johtopäätöksiin. Tutkimuksen tärkeimpänä lähdeaineistona siis olivat kahdeksan haastattelua. Lisäksi tutkin naisen historiaa ja naissäveltäjyyden historiaa luodakseni monipuolisen viitekehyksen tutkimukselle. Ortodoksinen näkökulma naiseuteen ja siihen liittyvät pohdinnat myös auttoivat ymmärtämään ja syventämään tutkimuksen aihetta. Pieni katsaus ensimmäisiin ylistäviin

sekä alkukirkon naissäveltäjiin ja -hymnografeihin pyrki luomaan historiallista pohjaa tälle tutkimukselle. Sen lisäksi voidaan sanoa, että monet tutkimuksen sisältöön nousseista aiheista ja teemoista (kuten sielun sukupuoli, naisen luovan työn herkkyyden ja tunteellisuus, äitiys) olivat itse haastateltujen säveltäjien mainitsemia. Tässä tutkimuksessa yritin punoa saamiani ja keräämiäni historiallisia tietoja ja taustoja sekä naissäveltäjien kokemuksia yhteen analysoimalla heidän vastauksiaan ja peilaamalla niitä historiaan.

Kuten jo alussa todettiin, kyseinen tutkimus lähti liikkeelle ajatuksesta, että naisen on kirkkomusiikin säveltäjänä vaikea saada ”äänensä” kuuluviin ja omia teoksiaan esitettäväksi. Venäjän ensimmäisenä naissäveltäjänä pidetyn N. Kolesnitshenkon *Vigilia*-teoksen kannessa ollut teksti ohjasi ajatuksen naissäveltäjien ”orjantappuraiselle tielle”. Kristillisen kirkon historian eri vaiheissa laulutehtävät onkin perinteisesti kohdistettu vain miehille ja naisten aktiivisuutta jumalanpalveluslaulussa ei ole pidetty sopivana. Naisen toimintapiirinä on laajalti ollut koti ja perhe, ja kunkin ajan yhteiskunnalliset normit ja moraalikäsitteet ovat vaikuttaneet naisiin ja heidän identiteettiinsä.

Myös poikkeuksiakin on kuitenkin ollut. Nunnaluostareissa naiset ovat päässeet säveltämään ja laulamaan. Kirkon perimätieto kertoo useita esimerkkejä laulavista ja säveltävistä nunnista. Myös maallisen musiikin alalta tunnetaan säveltäneiden naisten nimiä, tosin niitäkin varsin vähän, sillä jättääkseen jälkensä historian sivuille heidän on pitänyt taistella sitkeästi ja usein myös asettua jollain tapaa yhteiskunnan normeja vastaan.

Nykyhetken naissäveltäjien haastattelut paljastavat tästä päivästä kuitenkin aivan erilaisia näkemyksiä. Nykyään naisen ei enää tarvitse olla poikkeuksellinen säveltääkseen tai saadakseen äänensä kuuluviin. Ihmisestä itsestään riippuu, mihin hän tuntee kutsumusta, mitä haluaa tehdä ja miten kehittää itseään muusikkona. Yhteiskuntien muuttessa nainen on avannut itselleen teitä monille aiemmin saavuttamattomille aloille.

Ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäminenkin ei enää ole harvinaista tai erityisen haastavaa naisille. Naiset kirkkomusiikin säveltäjinä ovat luoneet runsaasti uutta kirkkomusiikkia, esimerkiksi sävellyksiä uusille pyhille seipitettyihin teksteihin, uusia sävelmiä liturgisiin kokonaisuuksiin kuten Liturgia, Vigilia, ja useat muut työssä mainitut sävellykset, jotka ovat rikastuttaneet ortodoksisen kirkkolaulun perinnettä. Naissäveltäjien

musiikkia esitetään sekä jumalanpalveluksissa että konserttitilaisuuksissa, jopa joillakin kirkkomusiikin festivaaleilla ja kilpailuissakin. Haastatteluun osallistuneista säveltäjistä valtaosa säveltää musiikkia myös orkestereille, erilaisille soitinkokoonpanoille, sekakuoroille, sekä mies- ja naiskuoroille. V. Polevajan, T. Jashvilin V. Milankovicin, N. Dvinina-Miroshnichenkon sekä D. Tabakovan tuotantoa voidaan määritellä todella laajaksi ja itse säveltäjiä ammattimaisiksi säveltäjiksi. A. Alekseeva, T. Melnichenko ja N. Haszler puolestaan säveltävät enimmäkseen kirkkokuoroille, liturgisiin tarpeisiin.

Tehdyn tutkimuksen perusteella voidaan havaita, että vain kahden säveltäjän mielestä sukupuolella on merkitystä kirkkomusiikin säveltämisessä ja sen vastaanotossa. N. Dvinina-Miroshnichenko sekä T. Melnichenko toteavat naisten sävellystuotannon poikkeavan miesten sävellyksistä. Poikkeuksia on sävellystekniikan tasolla sekä sävellysten emotionaalisen kielen tasolla. Kuusi muuta säveltäjää eivät näe mitään eroavaisuuksia miesten ja naisten säveltämässä musiikissa. Heidän joukossaan kuitenkin nuori säveltäjä Anna Alekseeva kertoi omasta suhtautumisestaan miesten ja naisten tuotantoon; hän tarkastelee naisten sävellystyylillä kriittisemmin kuin miesten sävellyksiä ja kuvaa sitä ”herkäksi ja syväksi”. Vastauksista heijastuu naiseen perinteisesti kohdistunut sosiaalinen paine ja kritiikki, joka on aikojen halki pakottanut naista rajoittamaan luonteenomaista toimintaansa noudattaakseen yhteiskunnan normeja. Naissäveltäjien tuotanto ei ole vielä muovannut omaa musiikillista kaanoniaan eikä kaikille naissäveltäjille ole vielä syntynyt vahvaa itsetuntoa.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että viisi säveltäjää näkee naisen tien kirkkomusiikin säveltäjänä sekä taitelijana olevan vaikea. N. Haszler, T. Jashvili ja A. Alekseeva eli kolme säveltäjää on sitä mieltä, että tie ei ole erityisen vaikea kirkossa mikäli ”säveltäjä on aktiivinen kirkon jäsen”<sup>307</sup> ja toteuttaa ”elämänsä tärkeintä tehtävää”.<sup>308</sup> Moni säveltäjä mainitsi myös kanttorin tien hyvänä mahdollisuutena naiselle, sillä kanttorina toimiessaan pystyy myös säveltämään omalle kuorolle.

Haastatteluissa esiin tulleet näkemykset säveltävän naisen tien vaikeudesta eivät kuitenkaan tue olettamusta, josta tämä tutkimus lähti liikkeelle – tien ”orjantappuraisesta”

<sup>307</sup> Haszler, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 23.4.2012.

<sup>308</sup> Jashvili, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.

luonteesta. Koetut vaikeudet osoittautuvat pitkälti taloudellisiksi, perhe-elämään liittyviksi tai taiteellisiksi ongelmiksi sävellysten toteutuksessa. Mitä monipuolisemmin ja pitempään naiset pääsevät toimimaan ortodoksisen kirkkomusiikin alalla ja heidän teoksiaan kuullaan ja julkaistaan, heidän itsetuntonsa ja ammatti-identiteettinsä vahvistuu. Tämänkään tutkimuksen osallistujat eivät enää viitanneet itseensä ”naissäveltäjinä” vaan yksinomaan ”säveltäjinä”.

Tasa-arvon periaatteet ovat vahvasti juurtuneita eurooppalaiseen yhteiskuntaan. Naisen ei enää tarvitse olla poikkeuksellinen ryhtyäkseen säveltäjäksi; enää ei luovan naisen tarvitse etsiä vaikutusmahdollisuuksia luostarielämästä tai turvautua äärimmäisiin keinoihin, kuten mieheksi pukeutumiseen, saadakseen äänensä kuuluviin.

Nainen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä on edelleen kuitenkin varsin nuori ilmiö, joskin erittäin lupaava. Kuten yksi haastatelluista säveltäjistä, Melnichenko, toteaa, naissäveltäjyyden tutkiminen osanan yleistä ortodoksisen kirkkomusiikin perinnettä on vielä liian varhaista.<sup>309</sup> Tulevat vuosikymmenet näyttävät, miten naisen ääni ja luovuus pääsevät koko täyteydessään esille ortodoksisen kirkkomusiikin alalla.

---

<sup>309</sup> ” Мне кажется, что несколько рано говорить о женском композиторском творчестве как о части общей церковно-композиторской традиции. Это явление, которое возникло недавно и безусловно заслуживает внимания и изучения, чему и посвящена Ваша работа.” Melnichenko, Tatjana. Haastattelu. 21.4.2012.



## LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

### A) Painamattomat lähteet

- Melnichenko, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 21.4.2012.
- Jashvili, Tatjana. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.
- Alekseeva, Anna, Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.
- Polevaja, Viktoria. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.
- Dvinina-Miroshnichenko, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 13.6.2012.
- Tabakova, Dobrinka. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.
- Milankovic, Veera. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 30.3.2012.
- Haszler, Natalia. Haastattelu. Sähköposti tekijän hallussa. 23.4.2012.
- Honkaselkä, Eija. ”Nainen ortodoksisen seurakunnan kanttorina.” Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto 2000.
- Sidoroff, Mikko. ”Pyhän ulottuvuudessa. Virpi Leppänen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjänä ja sovittajana.” Opinnäytetyö. Helsingin ammattikorkeakoulu 25.1.2008.
- Хохлов, Я. ”Духовная хоровая музыка в творчестве Ирины Денисовой.” Дипломная работа. Минск 2005.

### B) Painetut lähteet ja kirjallisuus

#### *Venäjänkieliset*

- Белякова Е., Белякова Н., Емченко Е., 2011. *Женщина в православии: церковное право и российская практика*. Российская Академия Наук. Институт Российской Истории: Москва, Кучково Поле.
- Блок, Александр, 1988. *Избранные сочинения*. Москва: Художественная литература.
- Бэр-Сижель, Элизабет, 2002. Служение женщины в церкви. *Le ministre se la femme dans l' Eglise*. Библейско-Богословский институт св.апостола Андрея, Москва.
- Евдокимов, Павел, 2007. *Женщина и спасение мира*. Минск: Лучи Софии.
- Колесниченко, Наталия. 1991. *Всенощное бдение для смешанного хора*.
- Мартынов, В.И., 1994. *История богослужебного пения*. РИО Фа. Москва.
- Монахиня Игнатия, 2005. *Церковные песнотворцы*. Москва: Издательство Свято-Троицкой Сергиевой Лавры.
- Надеждин, А., 1873. *Права и значение женщины в христианстве*. Санкт-Петербург.

*Пение всеумиленное. Нотный сборник православных песнопений*, 2005. Издательство Свято-Елисаветинского монастыря, Минск.

Постернак, Андрей, 2011. *Служение женщин в церкви*. Москва.

### ***Muunkieliset***

Alajoki, Pirjo, 2005. *Naiseus vedenjakajalla. Kristillinen näkökulma feminismiin*. Uusi tie, Helsinki.

Alfejev, Ilarion, 2002. *Uskon mysteeri. Johdatus ortodoksiseen dogmaattiseen teologiaan*. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto: Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Borresen, Kari Elisabeth, 1968. *Subordination et equivalence*. Oslo.

Butler, Judith, 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York, London.

*Discerning the Signs of the Times. The Vision of Elisabeth Behr-Sigel*, 2001. Edited by Michael Plekon & Sarah E. Hinlicky. St. Vladimir's Seminary press: Crestwood, New York.

Djakovic, Bogdan, 2010. "Rediscovering a Serbian National Style." *Church, State and Nation in Orthodox Church Music. Proceedings of the Third International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland. 8-14 June 2009*. Jyväskylä: Kopijyvä. 306–312.

Gordon, Tuula, 2001. *Hiljaiset tytöt ja suulaat "mujat": Naisen ääntä oppimassa. Nainen/naiseus/naisellisuus*. Toim. Nikunen, Minna, Gordon Tuula, Kivimäki, Sanna, Pirinen, Riitta. Cityoffset Oy: Tampere.

Haikala, Sisko, 1985. "Naiskysymys valistuksen vuosisadalla." *Nainen historiassa*. Turun yliopiston historian laitos.

Hirsijärvi, Sirkka, Remes, Pirkko, Sajavaara, Paula, 2009. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi.

Hirsijärvi, Sirkka, Hurme, Helene, 2000. *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.

Heinimäki, Jaakko, 1996. *Pyhiä naisia ja muita pyhimyksiä*. Like, Helsinki.

*Ikonimaalari* 1/2010, Suomen Ikonimaalarit ry, Helsinki, Maahenki Oy.

*Isien kuoro. Alkuvuosisatojen opetusta kirkkolaulusta*, 2010. Kääntänyt Johannes Seppälä. Suomen bysanttilaisen musiikin seura ry. Joensuu.

Junkkaala, Eero, 2008. *Ihanat naiset. Esseitä Raamatun naiskuvista*. Karisto Oy: Hämeenlinna.

Kahla, Elina, Zatulovskaja, Irina, 2010. *Tuli ja valo. Kertomuksia pyhistä naisista*. Kariston Kirjapaino Oy: Hämeenlinna.

*Kirkkovuoden pyhät*, 1979–80. OKJ.

Keskinen, Mikko, 1999. *Emännän Ääni: feminismit ja gynofonosentrismi*. Naistutkimus-Kvinnoforskning.

- Knuuttila, Simo, 1986. *Sukupuoli ja samanarvoisuus Antiikin ja varhaiskeskiajan filosofiassa. Nainen, järki ja ihmisarvo. Esseitä filosofian klassikoiden naiskäsitteistä.* WSOY, Porvoo-Helsinki-Juva.
- Lammassaari, Annamari, 2005. *Magdalan Maria – nainen, josta tuli legenda.*
- Hyvät, pahat ja pyhät. *Henkilökuvia Raamatusta. Toim.: Päivi Karri ja Sirku Nyström.* Helsinki: Sley-Kirjat.
- Liljeqvist, Matti, 2007. *Uuden testamentin sanakirja. Kreikka-suomi.* Oy Finn Lectura Ab Helsinki.
- Leppänen, Taru ja Rojola, Sanna, 2004. *Musiikki ja tutkimus. Feministisiä kytköksiä rakentamassa. Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta.* Toim. Marianne Liljeström, Tampere.
- King, Margaret L., 1980. ”Book-lined cells: Women and Humanism in the early Italian Renaissance.” *Beyond their sex. Learned women of the European past.* Ed. Patricia H. Labalme. New York.
- Moisala, Pirkko, Valkeila, Riitta, 1994. *Musiikin toinen sukupuoli. Naissäveltäjiä keskiajalta nykyaikaan.* Kirjayhtymä Oy, Helsinki.
- Moody, Ivan, 2007. ”The idea of canonicity on Orthodox Liturgical Art.” *Composing and Chanting in the Orthodox Church. Proceedings of the Second International Conference on Orthodox Church Music, University of Joensuu, Finland, 4-10 June.* Jyväskylä: Kopijyvä. 337–342.
- Moody, Ivan, 2010. ”Tradition and creation in Bulgarian Orthodox Church Music: The work of Petar Dinev.” *Church, State and Nation in Orthodox Church Music. Proceedings of the Third International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland. 8-14 June 2009.* Jyväskylä: Kopijyvä. 232–241.
- Morosan, Vladimir, 1994. *Choral Performance in Pre-Revolutionary Russia.* Madison (Conn.): Musica Russica.
- Metropoliitta Johannes, 2002. *Lähimmäiset. Ajatuksia elämän hyveistä, ihmissuhteista, perheestä ja perinteistä.* Toim. Lasse Virtanen. Gummerus Kustannus Oy, Jyväskylä.
- Meyendorff, Johannes, 1978. *Avioliitto: Ortodoksinen näkökulma.* Ortodoksinen veljestö.
- Nainen peilissä: Ekumeenisen vuosikymmenen naistutkimusta, tilannearviota ja sydänääniä arjesta,* 1998. Toim. Mari Pönttinen. Helsinki.
- Naisia Raamatussa: viisaus ja rakkaus,* 1992. Toim. Raija Sollamo, Ismo Dunderberg. Helsinki: Yliopistopaino.
- Nenola-Kallio, Aili; 1985. ”Naisen asema varhaiskantisissa yhteisöissä. Tutkimushistoria ja naisnäkökulma.” *Nainen historiassa.* Turun yliopiston historian laitos.
- Otteita Suuren Paaston jumalanpalveluksista,* 1980. Toinen painos. Pieksämäki. OKJ.
- Patoluoto, Ilkka, 1986. *Rousseau ja naisen kunnia. Nainen, järki ja ihmisarvo. Esseitä filosofian klassikoiden naiskäsitteistä.* WSO. Porvoo-Helsinki-Juva.
- Pietarinen, Rauno, 2004. ”Mies on vaimonsa pää. Avioliittoon vihkimisen epistola ja evankeliumi.” *Kruunaa heidät yhdeksi. Avioliitto ortodoksisessa kirkossa.* Ortodoksinen veljestö. Gummerus Kirjapaino Oy: Jyväskylä.

Piirinen, Kauko, 1985. ”Eevan tyttäret keskiajalla.” *Nainen historiassa*. Turun yliopiston historian laitos.

*Raamatun naisia. Eevasta Priscaan*, 2011. Toimittaneet Marja-Liisa Sivula ja Raili Ojalehto. Otavan Kirjapaino Oy: Keuruu.

Raunistola-Juutinen, Eeva, 2003. ”Nunna Kassia – näkymätön, muttei äänetön.” *Veisuin ylistäkää: Juhlakirja Hilikka Seppälän täyttäessä 60 vuotta*. Hakkarainen Jarmo, Kiiveri Ville, Metso Pekka. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Raunistola-Juutinen, Eeva, 2012. *Äiti ja nunna. Kirkkojen maailmanneuvoston naisten vuosikymmenen ortodoksiset naiskuvat*. Publications of the University of Eastern Finland. Dissertations in Education, Humanities, and Theology.

Setälä, Päivi, 1985. ”Antiikin nainen – myyttiä ja todellisuutta.” *Nainen historiassa*. Toim. Auvo Kostiainen. Turun yliopiston historian laitos.

Seppälä, Hilikka, 2006. *Sanasta säveleen 2*. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.

Seppälä, Hilikka, 2006. ”Pyhä Cecilia ja musiikki.” *Kainuu – rajamaa: Isä Pentti Hakkaraisen 60-vuotisjuhlakirja*. Toim. Kirsi Hakala. Helsinki: Maahenki Oy.

Seppälä, Hilikka, 2012. *Idän kirkon pyhä laulu. Laulajien perinne ortodoksisessa kirkossa*. Aducate.

Seppälä, Serafim, 2013. *Naiseus. Varhaiskristillisiä ja juutalaisia näkökulmia*. Helsinki.

*Sukupuolten tasa-arvo historiassa*, 1983. Toim. Elina Haavio-Mannila, Aura Korppi-Tommola, Päivi Setälä, Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Sundkvist, Mikael, 2011. *Varhaiset kristityt*. Kauniainen: Perussanoma, Bookwell.

*Synaksarion. Pyhien elämäkertoja. Syyskuu*, 2003. Toim. munkki Serafim. OKJ: Jyväskylä.

*Taivaallisia naisia*, 2006. Toimit. Leena Mäkitalo. Suomen lähetysseura: Helsinki.

*Uusi testamentti ja Psalmit. Новый Завет и Псалмуры*, 1993. Pieksämäki. Kirjapaino Raamattutalo.

Utrio, Kaari, 1984. *Eevan tyttäret. Eurooppalaisen naisen, lapsen ja perheen historia*. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

### **Internet-lähteet**

<http://aquaviva.ru/journal>, 30.3.2012.

[http://www.seminaria.ru/divworks/gumilevsky\\_obzor\\_pesnopevtsev.htm](http://www.seminaria.ru/divworks/gumilevsky_obzor_pesnopevtsev.htm), 16.9.2012.

<http://www.hellenicnest.com/dianeII.html>, 26.11.2013.

[fi.wikipedia.org/wiki/Brigitta](http://fi.wikipedia.org/wiki/Brigitta), 19.4.2013.

[uskotoivorakkaus.fi/saintsandsinners/pyhä-Brigitta](http://uskotoivorakkaus.fi/saintsandsinners/pyhä-Brigitta), 19.4.2013.

[www.katajala.net/keskiaika/historia](http://www.katajala.net/keskiaika/historia), 20.4.2013.

<http://www.bogoslov.ru/text/2364041.html>, 15.11.2013.

Dyak-oko.merezha.ru, 22.12.2013.

<http://www.churchcomposer.ru/>, 30.12.2013.

[http://www.ikliros.com /](http://www.ikliros.com/), 30.12.2013.

[www.dobrinka.com](http://www.dobrinka.com), 30.12.2013.

[http://www.obitel-minsk.by/\\_oid100101905.html](http://www.obitel-minsk.by/_oid100101905.html), 28.1.2014.

## ЛИТЕЕТ

### Liite 1

Расскажите вкратце о себе (фамилия, имя, год рождения). Где вы учились? Есть ли богословское образование/регентское?

Как заинтересовались композиторской деятельностью?

Какое место занимает в вашей жизни Православие и церковь?

Какую музыку вы сочиняете? Есть ли в вашем творчестве хоровые произведения для различного состава (смешанного, однородного)? На каких языках сочиняете хоровые произведения?

Предназначены ли ваши произведения для литургического использования на службах или для концертного исполнения?

На какие богослужебные тексты (например, из Литургии или Всенощного бдения, или других служб) вы больше всего пишете музыку, почему?

Есть ли в вашем творчестве светские произведения, оркестровая или ансамблевая музыка?

Как хорошо Вы знакомы с традициями церковного пения (византийское, знаменное, многоголосное). Чувствуете ли приверженность к какой-либо традиции?

Труден ли на ваш взгляд путь женщины-композитора в Православной церкви, где за многовековую традицию женщины-композиторы церковной музыки стали появляться лишь в прошлом веке?

Как воспринимают ваши произведения в церкви? Исполняются ли они в вашем родном храме, в других храмах, за рубежом, на концертах?

Как вы ощущаете себя на творческом пути, есть ли новые идеи планы?

Есть ли на ваш взгляд разница в восприятии и принятии церковных произведений, если они написаны мужчиной-композитором или женщиной?

Опубликованы ли ваши церковные произведения в сборники? Как с ними можно познакомиться?

Состоите ли вы в Союзе композиторов России или других стран?

## Liite 2

Could you tell briefly about yourself (name, surname, date of birth). Where did you study? Do you have theological education or an Orthodox cantor's training?

How did you become interested in composing music?

How important are Orthodoxy and the Church in your life?

What kind of music do you compose? Do you compose for different kinds of choirs (for men and women, only male or only female)? What languages do you use in your compositions?

Are your compositions intended for liturgical services or for concert performance?

Which liturgical texts have you used most often in your compositions (for example, Divine Liturgy or All-night Vigil) and why?

Have you composed other types of music, non-liturgical, secular, music for an orchestra or ensemble?

Are you familiar with different traditions of Orthodox Church singing (Byzantine, Znamenny, polyphony)? Do you feel a connection with a certain tradition? Do you intentionally compose in some particular style?

Do you find the position of a female composer difficult in the Orthodox Church where female composers appeared only in the past century?

How have your compositions been received in your Church? Are your compositions performed in your local church, in other churches, in other countries, in concerts?

How would you describe your creative career at the moment? Do you have new ideas or plans regarding composing church music?

Do you think there is a difference in the reception and the attitude toward church compositions depending on whether it has been composed by a man or a woman?

Have your compositions been published? How is it possible to become acquainted with them?

Are you a member in some Composers' Union?