

Pokrof

OOSTERSE CHRISTENEN, KERKEN EN CULTUREN

JAARGANG 61
NUMMER 5
NOV-DEC 2014



3 Julia Stankova's schilderoeuvre

– Femke Huisman



Julia Stankova, Bulgaars schilderes.
(Foto: Archief J. Stankova)

6 Interview met Julia Stankova

– Geert van Dartel

9 Bisschop Mirkis over crisis

Midden-Oosten – Leo van Leijsen

12 Icoonmeditatie: Jezus' Doop

– Leo van Leijsen

15 Twee componisten – Dolf Bruinsma

18 Het zwangere Woord

– Fr. K. M. George

21 Vaderschaps-icoon – Thom Breukel

22 Korte berichten

23 Byzantijnse Liturgie IV: Het

Altaar – Dolf Langerhuizen

De laatste editie van deze jaargang 2014 is wat 'iconischer' en beschouwender dan andere edities. Dat past goed in de tijd van Advent en de komende Kerst. De boeiende Bulgaarse schilderes Julia Stankova komt in twee bijdragen vol voor het licht. Vanuit de orthodoxe icoontraditie gaat ze op zoek naar een nieuwe verbeelding zowel van bijbelverhalen als van de menselijke ziel. Voorts is er een meditatie bij de icoon van Jezus' Doop – gevierd aan het einde van de kerstkring. De Indiase theoloog George staat bij het allereerste begin van de kersttijd. Hij gaat in op wat Advent betekent voor het geloof.

In dit nummer belichten we tevens de visie van bisschop Mirkis uit het geteisterde Irak over de huidige crisis in het Midden-Oosten, krijgen twee moderne Russische spirituele componisten stem en zoomt de reeks 'Byzantijnse liturgie' in op het altaar en zijn betekenis. Stof te over, tot schouwen en overwegen.

De redactie wenst u daarom veel leesplezier toe, maar bovenal ook een Gezegende Kerst en Fijne Feestdagen.

Leo van Leijsen,
redactiesecretaris

De illustraties op de omslag:

Voorzijde: 'Heavenly Wanderer' (2013);

Achterzijde: Dood van Absalom (2014) [Schilderingen en foto's: J. Stankova]

Pokrof verschijnt vijfmaal per jaar en is een uitgave van de Katholieke Vereniging voor Oecumene Athanasius en Willibrord

Redactie: Paul Baars, Paul Brenninkmeijer, Dolf Bruinsma, Geert van Dartel, Josephien van Kessel, Dolf Langerhuizen (hoofdredacteur), Leo van Leijsen (redactiesecretaris), Heleen Murre-van den Berg, Katja Tolstaja, Huub Vogelaar, Laila Zahra.

Administratie en redactiesecretariaat:

Pokrof, Emmaplein 19^D,
5211VZ 's-Hertogenbosch, tel: 073-7370026,
e-mail: secretariaat@oecumene.nl, website:
<http://www.oecumene.nl/Publicaties/Pokrof>

De auteurs zijn verantwoordelijk voor de inhoud van hun bijdragen en geven niet de mening van de redactie weer. De redactie is verantwoordelijk voor titels en tussenkopjes alsook voor foto's en hun onderschriften. Voor mogelijke onjuistheden in aankondigingen van liturgievieringen en evenementen kan de redactie niet aansprakelijk worden gesteld. De redactie behoudt zich het recht voor ingezonden reacties in te korten of niet te plaatsen.

Opzeggingen dienen vóór 1 december in 's-Hertogenbosch te geschieden, anders wordt men verondersteld abonnee te blijven.

De abonnementsprijs is €20,
giro IBAN: NL 61 INGB 0005679145
(BIC: INGBNL2A) t.n.v. Tijdschrift Pokrof,
's-Hertogenbosch.

Opmaak: VANDARTEL, Oss
Drukwerk: Van Stiphout, Helmond.

Julia Stankova vertaalt iconentraditie naar nu

En exploreert nieuwe domeinen van de ziel



Jacobs gevecht met de Engel
(uit 2012; Gen. 32).

te zien: zo stonden in 2004 verhalen uit het Oude Testament (Schepping, Abraham, Jacob, Job) en uit het Nieuwe Testament (Leven en lijden van Christus) centraal. En vijf jaar later waren er op de tentoonstelling ook mythologische personages te zien, zoals Pandora, Daedalus en Medusa.

Met deze personages voelde Julia Stankova zich op dat moment ver-

bonden.

Behoud van het mystieke

Wat mij zo aanspreekt in het werk van Julia Stankova is de eenvoudige lijnvoering van de afbeeldingen, de kleuren die in hun helderheid doen denken aan middeleeuwse miniaturen en de puurheid van de uitgebeelde mensen en dieren. De schilderes beeldt bekende thema's uit, waar je even in kunt wegdromen of waar je even bij kunt stilstaan.

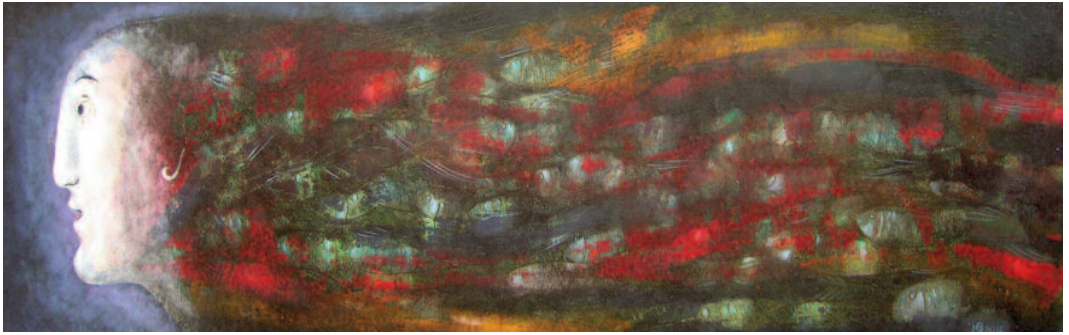
Het formaat van de houten paneeltjes, de figuren met duidelijke contouren, de werking van het stralende licht dat uit de figuren komt en de gebruikte verftechniek verwijzen naar de traditie van iconen in de Oosters-orthodoxe Kerk. Julia Stankova is er volgens velen op een bijzondere manier in geslaagd om de Byzantijnse icoon naar het heden te vertalen, zonder het mystieke van de traditionele icoon kwijt te raken.

Techniek en stijl

Op de tentoonstelling van april 2014 liet Julia Stankova 33 recente schilderijen zien, de meeste uit 2013 of zelfs van nog recenter datum. Veel van dit werk was nog niet eerder geëxposeerd. Julia Stankova's nieuwe werk maakte mij heel

Als medewerker van Benedictushof en liefhebber van het werk van Julia Stankova geeft Femke Huisman een korte introductie op het werk van Julia Stankova, schilderes uit Bulgarije. De tentoonstelling van Julia Stankova in 2004, alweer 10 jaar geleden, was voor Femke Huisman de eerste kennismaking met de Abdij van Egmond, waar deze werd gehouden, én met het werk van Julia Stankova. In 2009 kon zij Julia's werk opnieuw bewonderen. Toen Julia Stankova in april van het afgelopen jaar wederom in Benedictushof exposeerde, sprak de auteur met haar over haar ruim dertig nieuwe werken. Femke Huisman attendeert ons hier op een paar doeken en panelen van deze bijzondere kunstenaressen.

Op de eerdere tentoonstellingen van Julia Stankova waren, naast enkele werken op linnen, met name kleine houten panelen



nieuwsgierig naar de ontwikkeling in haar werk. Ik maak eerst een paar opmerkingen over het materiaal, het formaat van de werken en de stijl voordat we komen op het hoofdonderwerp van deze introductie: de iconografie van het werk.

Om te beginnen iets over de techniek. De schilderijen in deze tentoonstelling zijn, net als voorheen, gemaakt in een gemengde techniek. In tempera, het traditionele mengsel van eidooier, pigment en water in combinatie met waterverf. Julia werkt met dunne lagen over elkaar. Net als iconschilders. Het aantal werken op grote linnen doeken is groter dan voorheen, waardoor de voorstellingen ook relatief groot zijn. Julia geeft aan sinds kort meer op linnen te zijn gaan werken nu zij de techniek van het werken op linnen beter in haar vingers heeft. De visuele gelijkenis met een icoon, zoals we die doorgaans kennen, namelijk op houten panelen, neemt door het grotere formaat van de afgebeelde figuren echter af. Hoe spreken de figuren als zij uitvergroot zijn? Wat is het effect hiervan op de spanning die in het werk zit?

Het kleurgebruik van de schilderijen is in de loop der jaren wel iets veranderd, maar deze ontwikkeling is een harmonieuze verandering.

Iconografie

De belangrijkste ontwikkeling die in de nieuwe werken aan het licht komt zit 'm in de keuze van de iconografie, de betekenis van de beelden. Ten eerste heeft de kunstenares ervoor gekozen om ook onderwerpen uit te beelden die een minder bekende traditie in de schilderkunst hebben. Julia vertelde mij dat zij in deze fase van haar leven met name door de bijbelboeken Koningen en de Profeten wordt geïnspireerd. In deze boeken staan soms gruwelijke verhalen, waarvoor in de orthodoxe iconografie nog geen voorbeelden zijn. Juist het verbeelden van deze minder bekende verhalen spreekt Julia aan. Maar hoe verbeeld je deze gruwelijkste verhalen? Ik geef een

| *Euridice, een figuur uit de Griekse mythologie (2012).*

voorbeeld. Kijkt u eens naar het verschil in aanpak tussen het schilderij over de dood van Absalom (voorkant omslag), dat in vrolijke kleuren is geschilderd en de ingetogen, stemmige aanpak van het schilderij over de profeet Elia (foto in zwart-wit op p 5).

Absalom was de knappe zoon van koning David, die met zijn haar in een boom bleef hangen en daar gedood werd door de legeraanvoerder van zijn vader. Hij is afgebeeld met de kop van zijn ezel in de hand. De scène lijkt wel bijna humoristisch bedoeld. Julia laat met deze vrolijke kleuren echter zien dat zelfs aan de helderste hemel het lot onontkoombaar is. Juist als het leven je toelicht kan het ongeluk je letterlijk bij de strot grijpen. De gezichtsuitdrukking van Absalom geeft aan dat hij zelf nog niet eens doorheeft dat hij er niet meer is.

Elia is afgebeeld terwijl hij de valse profeten doodt. De zielen van de vermoorde profeten worden in de rivier afgevoerd. Boven is Elia nogmaals geschilderd, terwijl hij in diep berouw tot God bidt en Hem om verlossing vraagt. De kleuren en het afgebeelde landschap van dit schilderij zijn veel somberder, passend bij de gruwelijkheid van het verhaal. Uit dit voorbeeld blijkt dat de kunstenares verschillende benaderingen wil uitproberen. Juist deze zoektocht kenmerkt Julia Stankova; zij probeert zichzelf steeds opnieuw te ontwikkelen.

'Sterfelijke engelen'

De tweede ontwikkeling die duidelijk wordt blijkt uit haar serie *Mortal Angels*. Deze Angels gaan niet direct terug op een bekend verhaal uit het Oude of Nieuwe Testament. Er zijn dus geen duidelijke voorbeelden waarnaar deze schilderijen verwijzen. Voor Julia is dit onbekend terrein; zij beeldt geen bijbelse iconografie af. Zij wil ons haar diepste gevoelens overbrengen. Haar beeldtaal moet zij daarom helemaal zelf

ontwikkelen.

Wat zijn dit dan voor engelen? Engelen worden in de kunstgeschiedenis veelal afgebeeld als boodschappers van God, als intermediair tussen God en de mensen. We kennen ook de puur decoratieve *putti*, de engeltjes met (half)naakte kinderlijffjes, die over vele schilderijen dartelen. De engelen van Julia zijn echter anders. Zij beeldt engelen uit als personificaties van menselijke gevoelens. Zij zijn sterfelijk: zij vertegenwoordigen onze gevoelens die ook sterfelijk zijn. Zij zijn, volgens Julia, onze spirituele tweelingen. Zo zijn er engelen die melancholie, bescheidenheid, boosheid of bezinning uitbeelden. Sommige engelen zijn meer verlicht dan anderen – meer engelachtig – ; de één is slechter dan de ander – menselijker. Enkele afgebeelde engelen verliezen hun aard, doordat zij hun persoonlijkheid verliezen door angst, kwaadheid of melancholie. Hun gezichten worden donker, zij verliezen hun gezicht.

Hoe verbeeldt de kunstenaar dit? Opmerkelijk is het gebruik van contouren voor de aardse elementen van sommige engelen of juist transparante contouren en vlakken die de echte engel-eigenschappen uitbeelden. Opmerkelijk zijn ook de ogen van de engelen, soms zonder pupillen; zij stralen op een niet menselijke manier, bijvoorbeeld in het paneel 'Contemplatie'.

Soms zijn de engelen juist geschilderd met andere, meer menselijke ogen. Bijvoorbeeld in dit schilderij 'Wandering Angel' ('Rondtrekkende engel', zie voorkant cover). Deze engel is afkomstig uit de Hemel en komt hier om op aarde te verblijven. Hij is met contouren en brede voeten verbonden met de aarde terwijl het rechterdeel van zijn lichaam het engelachtige vertegenwoordigt. Zijn ogen vermenschelijken ook, zijn blik verraadt dat hij zich bewust is van zijn – niet gemakkelijke – taak om zich op de aarde staande te houden.

En neem de rode engel, de 'kosmische illusionist' ofwel de goochelaar. Hij is rood geschilderd, dat staat voor een conditie die zich tussen hemel en hel bevindt. Hij produceert trucs of illusies, die het leven voor ons, gewone stervelingen, draaglijk of acceptabel maken. Denken wij bijvoorbeeld aan de illusie van de eeuwige liefde.

Tevens vermeldenswaard is het verschil in stijl en uitwerking met de 'Angel of Light', de meest kinderlijk weergegeven engel van de tentoonstelling. Bewust, want hij representeert al het goede en naïeve van de engel.

Wereld van de tussenruimte

Julia Stankova wil met de serie *Engelen* minder verhalen vertellen, maar ons steeds meevoeren naar haar geestelijke wereld. Zij noemt dit de wereld van de *space in-between*. De engelen van Julia Stankova wonen in deze tussenruimte of overgangsruijme. In het Engels klinkt het nog mooier: 'they dwell in the space in-between', engelen die rondwaren in de tussenruimte. Dit 'in-between' is een terrein waar veel andere kunstenaars, architecten en filosofen over hebben nagedacht en geschreven. Julia sluit met deze serie aan op deze traditie.

Wat het voor Julia Stankova de moeite waard maakt om haar *Angels of Feelings* te maken is dat juist deze gevoelens van schuld, boosheid, voor-gevoel, gekte, melancholie of bescheidenheid universele gevoelens zijn. 'The sole thing which gives them meaning is that they are not only mine', 'De engelen van gevoelens krijgen betekenis doordat zij niet alleen van mij zijn'.

Samenvattend laten de recente werken een ontwikkeling in het oeuvre van Julia Stankova zien. Van het vertellen van bijbelse verhalen naar uitbeelden van de condities van de ziel. Engelen personifiëren de menselijke condities van de ziel. Julia Stankova wil met ons, kijkers, contact maken door universele gevoelens te tonen.

Julia Stankova blijft op zoek naar nieuwe manieren om te groeien als kunstenaar. Een zeer bewonderenswaardig iets. Wat vertellen deze engelen u? Misschien zijn sommige gevoelens heel herkenbaar, troosten zij u of roepen zij iets anders in u op.

Femke Huisman

Femke Huisman MA is architectuurhistorica en medewerker van Benedictushof, het spirituele centrum van de St. Adelbertabdij in Egmond-Binnen.

Dit artikel is een bewerking van de lezing bij de opening van de tentoonstelling in april 2014. Julia Stankova heeft een prachtige website waarop haar oudere werk ook te zien is: www.juliastankova.com. Waar Pokrof slechts op de voor- en achterzijde van dit nummer twee besproken schilderijen in kleur kan plaatsen, vindt u daar de besproken werken eveneens in kleur terug.

Website Benedictushof: <http://www.abdijvanegmond.nl/benedictushof-cursussen/> Voor hun nieuwsbrief: zie kopje rechts bovenin.

Julia Stankova over haar leven en werk

Bij de opening van Julia Stankova's tentoonstelling in april jl. te Egmond was ook redactielid Geert van Dartel aanwezig. Hij raakte fascineerd door haar werk en ontmoette de kunstenares zelf. Tijd ontbrak toen om ter plekke een interview met Julia Stankova voor Pokrof af te nemen. Dat vond later in digitale vorm plaats.

Zou u zichzelf willen voorstellen aan onze lezers en ons willen vertellen wat u zo aanspreekt in het schilderen van Bijbelverhalen? U studeerde mijnbouwtechniek en theologie, maar waar hebt u geleerd zo prachtig te schilderen?

"Ik heb altijd geweten dat ik kunstenaar wilde worden, maar het liep zo in het leven dat ik twaalf jaar als mijnbouwingenieur heb gewerkt. Ik ontwierp steenkoolfabrieken, werkend in een grote ontwerpstudio in Sofia.

De democratische veranderingen in Bulgarije (1989) werden gevolgd door een ontslaggolf. Ik wachtte niet passief op mijn beurt, maar nam zelf ontslag, vastbesloten dat ik de rest van mijn leven aan de kunst zou wijden.

Wat ik destijds tot mijn beschikking had was de academische kennis van schilderen die ik had opgedaan gedurende zeven jaar privéles tijdens mijn jeugd, en mijn sterke drang om mijn talent te ontwikkelen. Ik was ondertussen al aan de slag gegaan bij vrienden, die een restauratie-atelier runden. Daar kon ik nauwkeurig Bulgaarse iconen uit de achttiende/negentiende eeuw bestuderen, geschilderd door anonieme iconografen, geschilderd met bescheidenheid en overtuiging. Ik werd enorm getroffen door de puurheid van iconen, ik kon als het ware de religieuze uitstraling voelen. Het inspireerde me om Bijbelteksten te bestuderen en de filosofische principes van de Byzantijnse schilderkunst. Mijn interesse in die materie bracht me ertoe theologie te studeren.

Drie jaar later verliet ik het restauratie-atelier; ik had toen de techniek om iconen op hout te schilderen onder de knie en werd me bewust van mijn eigen artistieke weg. Het was me duidelijk dat ik op het punt stond symbolische kunst te



| *Guilt (Schuld, 2013), uit de serie 'Mortal Angels'.*

ontwikkelen, die voornamelijk gebaseerd was op de Byzantijnse schilderkunst. En zo begon ik mijn werk als zelfstandig kunstenaar.

Tegelijkertijd met mijn artistieke onderzoek werkte ik ook aan mijn schildertechniek. Ik ontdekte hoe je verschillende verflagen aan kunt brengen, van elkaar gescheiden door lagen vernis, om zo de diepgang van de iconen en de rijkdom van de kleuren beter tot hun recht te laten komen."

Een belangrijke plek in de tentoonstelling in Egmond was er voor de prachtige collectie 'Mortal Angels' ('Sterfelijke engelen'). Die titel is evenwel in tegenstelling tot het traditionele geloof. Engelen zijn immers onsterfelijk! Kunt u de benadering en filosofie achter die voorstellingen uitleggen?

Zijn het primair uitingen van uw gedachten of zijn ze bedoeld als objecten voor reflectie en/of meditatie?

"Het is waar dat we engelen doorgaans associë-

ren met Hemels licht, en Satan – met Kwaad. Maar mijn engelen zweven in de ruimte tussen die beide extremen. Ze representeren de menselijke gevoelens, samen met de talloze nuances, en de toestand van de ziel. Ik koos engelen om de gevoelens te omschrijven, omdat ze vliegen, net zoals onze emoties, die voortdurend op elkaar inwerken.

Mijn engelen zijn sterfelijk, omdat de gevoelens die ze representeren, samen met ons stoffelijk lichaam verdwijnen. Ik geloof dat slechts één emotie zo krachtig is dat die door de grenzen van het aardse leven heen kan breken – dat is Liefde.

Maar ik durf het niet aan om Liefde te verbeelden. Daarom concentreer ik mijn aandacht op de gevoelens die onze spirituele basis vormen – het ‘lichaam’ en het ‘gezicht’ van de ziel tijdens ons leven. In tegenstelling tot ons werkelijke gezicht, dat voortdurend verandert met het toenemen der jaren, blijft het onzichtbare gezicht van de ziel altijd hetzelfde. Het is de lijm van onze persoonlijkheid.

Na vele jaren zoeken begon ik vat te krijgen op de kenmerken van mijn eigen innerlijke gezicht en daardoor ben ik in staat mijn emoties zichtbaar



Wandering Angel (2012).

te maken. Met andere woorden, ik probeer het landschap van mijn ziel te schilderen. Dat landschap verschijnt op het grensgebied waar mijn Innerlijk en Uiterlijk elkaar treffen; trauma's graven afgronden, de vervreemding creëert woestijnen, de confrontatie met de verwante persoon baart paradijselijke tuinen. Ik denk dat precies daar, in onze meest innerlijke spirituele diepten, waar we het meest van elkaar verschillen, we in feite erg op elkaar lijken. En ik kwam erachter dat het gemeenschappelijke punt tussen ons onze emoties zijn. Die worden gegenereerd vanwege verschillende redenen. Bijvoorbeeld het gevoel van schuld – zoveel redenen daarvoor zijn mogelijk, maar het gevoel van schuld blijft hetzelfde. Daarom is de enige gedachte die betekenis geeft aan mijn engelen van gevoelens dat het niet alleen de mijne zijn. Ik vind dat soort gevoelens heel belangrijk omdat ze tussenpersonen zijn tussen Liefde en de menselijke ziel. Ze zijn altijd prachtig mooi, omdat ze het licht van Liefde de weergeven.”

Een van de primaire functies van iconen in de orthodoxie is dat het objecten zijn van verering. Uw werk, hoewel geworteld in de traditie van orthodox icoonschilderen, verkent nieuwe wegen. Wat is de plek van uw werk: in de liturgische kerkdiensten, in de traditionele persoonlijke vroomheid van iconen bij de gelovigen thuis of elders? Hoe kijken andere orthodoxen naar uw werk?

Mijn schilderijen zijn geen traditionele liturgische iconen, je zou kunnen zeggen dat ze persoonlijke onthullingen verbeelden. Tijdens het schilderen denk ik er niet over na waar mijn werk tentoongesteld zou kunnen worden. Via het beeld deel ik mijn onthullingen door middel van emoties. Het is als het ware een mededeling aan de ander – de kijker die voor het schilderij staat en die op de een of andere manier reageert, het is een bevestiging van het belang van zo'n dialoog. Daarom zie je mijn iconen zelden in kerken, de meeste zijn in particuliere collecties, waar mensen er in alle rust over kunnen nadenken en in alle vrijheid met hen 'spreken'.

De Orthodoxe kerk en samenleving hebben, in het algemeen gesproken, niet erg veel interesse in mijn werk. Ik denk dat dat komt omdat mijn iconen niet binnen het traditionele kader passen. Maar ik krijg vaak brieven van katholieke priesters en pastores die me vragen of ze mijn werk in hun preken mogen gebruiken.”

Hoe ziet u de toekomst van de (traditie van) iconen? Hoe belangrijk is een creatieve plek voor die ontwik-



1 De genezing van een zieke vrouw (2010; Mk 5: 26-34).

keling? Wordt dat thema besproken onder kunstenaars en theologen van de orthodoxe kerken?

“Ik zou graag in mijn antwoord een citaat weergeven uit een college van vader John Meyendorff, voor de studenten van de Theologische Academie van Wit-Rusland:

«Niet elke soort muziek of schilderij is in staat de waarheid weer te geven. We weten dat de Byzantijnse voorstellingen door de eeuwen heen een enorm succesvolle weergave van het geloof zijn geweest. De iconen van Rubljev tonen de orthodoxie het beste. Florenskij schreef dat als Rubljev's 'Drie-Eenheid' bestaat, dan God bestaat. Maar de Orthodoxe Kerk heeft nooit voorgeschreven wat Bijbelse kunst is, slechts dat het de weergave van de waarheid moet zijn. Maar hoe kun je die kunst dan definiëren? Is er eigenlijk wel een definitie? Formeel: nee! Maar er is een stijl, voortgekomen uit de traditie. Er zijn iconografen die oude prototypes kopiëren – dat is heel goed! De kopieën van de oude meesterwerken zijn goed. Maar het echte creatieve werk gaat gepaard met risico's, en dat verbiedt de Kerk niet. De Kerk behoedt het geloof, niet de vormen van kunst om dat uit te drukken.»

Ik ben het met vader Meyendorff eens, dat de oude Byzantijnse, en later de Russische, voorstelling van iconen wordt gezien als het Gezicht van de orthodoxie. We moeten dat Gezicht voor toekomstige generaties bewaren, omdat het gevormd is door eeuwen van het krachtigste geloof, en we hebben geen betere maatstaf voor onze geestelijke conditie.

Maar even belangrijk is het om te zoeken naar nieuwe beeldtaal voor de expressie van het geloof. Het is dáárom nodig, omdat herhaling van bekende voorstellingen leidt tot een afname van interesse. Er is een serieus gevaar dat iconen dan worden beschouwd als clichés en objecten van

louter commercieel belang. Als ons belangrijkste doel is om het geloof levend te houden, dan moeten we nieuwe manieren van afbeeldingen creëren, en enig risico is daarbij onvermijdelijk.

Ik heb deelgenomen aan enkele tentoonstellingen van de Servische kunsthistoricus Lazar Marković, verzameld onder de naam 'Nieuwe Balkan-iconen'. Een daarvan was in de crypte van de Alexander Nevski-kathedraal in Sofia. Er waren tevens lezingen en discussies. In die tentoonstelling kregen iconografen uit Servië, Roemenië, Griekenland en Bulgarije de mogelijkheid hun nieuwe vindingen te tonen op het gebied van iconschilderen. De professoren Todor Mitrović en George Kordis hebben scholen gesticht voor hedendaags iconschilderen in Belgrado en Athene. Maar die beweging is er alleen bij intellectuelen en kunstenaars, het staat los van de Orthodoxe Kerk. Mijn verklaring is dat het verband tussen beeld en geloof, dat al eeuwen bestaat, nu onderbroken wordt. Het hedendaagse orthodoxe priesterschap vertrouwt meer op de ontwikkeling van theologie door het Woord dan door Beeld.”

Welke projecten hebt u voor de komende jaren gepland?

“De onthulling van de boodschap van het Nieuwe Testament was een heel emotioneel proces voor mij, omdat ik gaandeweg mezelf beter leerde kennen. Door het creëren van mijn afbeeldingen van gebeurtenissen uit het Nieuwe Testament, had ik het gevoel zelf genezen te worden door Christus. Gedurende het uitwerken van het Nieuwe Testament kreeg ik de geestelijke kracht om mijn aandacht weer te richten op het Oude Testament; in het bijzonder spreken de boeken Koningen mij aan – confronterend en zelfs wreed in hun waarheidsgetrouwe manier van schrijven. Daar kom ik de menselijke natuur tegen in al haar kracht en schoonheid, die, samen met de uitdagingen van het echte leven, nu mijn belangrijkste bron van inspiratie is. Wat de toekomst betreft – ik weet het nooit. Het mysterie van de toekomst is de motor die mij voortdurend nieuwe energie geeft om vooruit te blijven gaan.”

Geert van Dartel

Vertaling uit het Engels: Jan Buruma.

De foto's van Julia Stankova's schilderijen bij de bijdragen van Femke Huisman en Geert van Dartel zijn alle in kleur te vinden op haar website: <http://www.juliastankova.com/>.

Wake-up-call vanuit Irak

Aartsbisschop Mirkis over IS en de crisis in het Midden-Oosten



Aartsbisschop Yousif Thomas Mirkis
(Foto: L. van Leijssen).

Een jaar geleden was Thomas Mirkis nog een actieve dominicanenpater, lid van de Chaldeeuwskatholieke Kerk, een kerk van de Oost-Syrische 'ritus' in communio met Rome. Ze is een van de erfgenamen van het eeuwenoude christendom in deze regio, dat daar al in de 2e eeuw werd verbreid. Haar taal is het Aramees. Mirkis was theologieprofessor en redacteur van het gerenommeerde maandblad *Al-Fikri Al-Masihi* (De christelijke gedachte). Dit heeft een ruime verbreiding onder zowel christenen als moslims. In januari werd hij benoemd tot aartsbisschop van het Chaldeeuwse diocees Kirkuk en Sulaymaniah, in de zogeheten 'Vlakte van Nineveh' in Noord-Irak, maar enkele tientallen km van de frontlinie met IS. In oktober 2014 is Mirkis in Nederland

als een - al even actieve - bisschop van zijn kerk - op doorreis van zijn toerustingscursus als 'baby bishop' in het Vaticaan via een bezoek aan zijn familie in Drenthe uiteindelijk terug naar huis. Want daar lag zijn taak, zoveel was duidelijk uit zijn betoog.

Kerk: wortel van Irak

Bisschop Mirkis is zich bewust van zijn eigen Irakese christelijke traditie. De Kerk was er al eeuwen voor de islam. Ze heeft aan het begin van de islam bijgedragen aan de rijke intellectuele cultuur van het in Irak gevestigde Abbasidische Rijk. Het verdwijnen van de Kerk zou een verlies voor allen zijn. Ze hoort tot de wortels van de regio - zonder wortels geen toekomst!

Na het Saddam-regiem en de 'bevrijding' van Irak door Amerika's vorige president Bush jr. is sinds januari 2014 IS een grote bedreiging voor velen, onder wie de christenen. Wie herinnert zich niet de recente beelden in de media van

Op 22 oktober jl. doodde een jonge tot de islam bekeerde en geradicaliseerde Canadees de al even jonge schildwacht voor het parlement in Toronto. Mgr Mirkis had nog maar net tijdens zijn bezoek aan Nederland gezegd dat hij geen profeet was als het ging over de crisis rond IS in het Midden-Oosten, maar dat IS geen ver-van-mijn-bed-show in het Midden-Oosten alleen zou blijven, maar zijn verwoestende invloed ook het westen zou bereiken. En hoewel de aanslag in de Canadese hoofdstad niet van IS kwam, was het wel een van de geradicaliseerde westerlingen waarover Mirkis had gesproken, die de terroristische aanslag pleegde.



stromen noordwaarts trekkende Irakese christenen en vooral Yezidi's, vluchtend voor IS.

IS

IS staat voor 'Islamitische Staat' de 'staat' die afgelopen zomer werd uitgeroepen door een beweging die ook nog wel wordt omschreven als Dâ`ish (Arabisch: *ad-Dawlah al-Islâmiyyah fi-l-Irâq wa-ash-Shâm*). Ofwel: 'Islamitische Staat in Irak en Shâm' (= Levant - het noord-oostelijk deel van het Midden-Oosten). Van daar afgekort als ISIS of ISIL.

Herder, geen profeet

Mgr Mirkis is een top intellectueel, 'homme de culture' ook, opgeleid zowel in Irak als het Westen in de theologie en de sociologie, met een dubbel doctoraat in de godgeleerdheid en de etnologie op zak. Is echter geen kamergeleerde, getuige zijn grote staat van dienst binnen allerlei baanbrekende activiteiten in de Kerk van Irak. Mirkis kwam evenwel niet met kant-en-klare oplossingen voor de toekomst van de christenen in Irak. Desgevraagd: "Ik weet het niet. Ik ben geen profeet. Ik probeer degenen te helpen die voor voedsel en onderdak naar mijn diocesis zijn gekomen, probeer met hen te delen wat ik heb; hun trauma's te helen met medicijnen en gastvrijheid". Hier sprak de herder die een plaatselijke kerkgemeenschap leidt die voor enorme uitdagingen staat, en in de schrijnende situatie samen met zijn medewerkers: pastores, gelovigen, religieuzen, de hulp coördineert vanuit zijn bisdom.

Hij laat zich inspireren door zijn geloof en vertrouwen; zo houdt hij het vol. Hij geeft daarbij van de situatie een duidelijke analyse, politiek-sociologisch en religieus-theologisch.

Hardnekkige mythes in collectieve wereld

God - Allah in het Arabisch - is liefde. Dit wordt in de acties van IS volledig verduisterd. De Arabische wereld is een collectieve samenleving, al in crisis sinds de Zesdaagse Oorlog (1967), toen het Arabische nationalisme bij de nederlaag tegen Israël in elkaar stortte. Deze samenleving staat bol van mythen, meestal met een godsdienstige kleur. Verkeerde godsdienst, aldus Mirkis, mythen hardnekkiger dan godsdienst. Feitelijk heeft het niets met godsdienst te maken. Er is een crisis in de islam. Een belangrijke groep moslims kan zich niet - zoals elke religie eigenlijk moet doen om relevant te blijven - openen naar het moderne leven. Men kijkt achteruit, kopieert ervaringen uit het verleden, een grote fout. Bij IS zien we die ideologisering van religie, het achterna hollen van deze gevaarlijke mythen. Arabische moslims konden nog even dromen van het herstel van het Gouden Tijdperk in de vorm van een nieuw Kalifaat, tot hun ontwaken uit die droom.

Moslims zijn de eerste slachtoffers van IS. Er zijn in het Noord-Irakese Mossul, de stad die ze heeft ingenomen, aparte gevangnissen voor moslim-geestelijken uit de *sunna*, de richting van de islam waartoe ook IS zich bekennt. IS wil 100% beaming van zijn ideeën, zo niet: ga je als moslimgeestelijke de gevangenis in. IS is daarmee een volstrekt nieuw fenomeen. Het lijkt op ebola: zeer besmettelijk maar niemand weet er (nog) raad mee. Anders dan bij dictator Saddam Hussein of zelfs Al-Qaida, is hier geen enkele manoeuvreerruimte of marge. Met IS valt niet te onderhandelen. Later, begin november, zou op wrede wijze deze weinig florissante visie op IS worden bevestigd door massamoord op een plaatselijke Arabische sunnietische clan die weigerde met IS samen te werken. Het Midden-Oosten heeft duizenden figuren als Mahatma Gandhi, Martin Luther King of Nelson Mandela nodig. Mirkis, refererend aan Foucault's boek *Waanzin in Europa*: "Onze waanzin (in het Midden-Oosten, vL) is de massa-waanzin", de vloek van 'communautarisme'.

'Burcht Europa' ofwel westers individualisme

De vloek van Europa daarentegen is diens indi-

vidualisme. Pal tegenover de boven geschetste wereld staat dit Europa. De botsing tussen de twee is die van een enorme sociologische *clash*. Europa/het Westen is een onneembaar kasteel tegenover 80% van de wereldbevolking, die in meerderheid leeft onder het niveau van de 'red line' en maar al te graag wil delen in die westerse wereld. Kijk maar naar de kusten van Malta en Lampedusa. Europa is individualistisch in Mirkis' visie. Sinds WO II is het gedaan met het christendom in Europa. In deze wereld mislukte de integratie van moslim-immigranten. Ze kwamen om werk op te knappen. In de 'suburbs' van Europa's steden leven hun jongeren, zonder opleiding, zonder werk en zonder toekomstperspectief in een samenleving die hen niet weet te integreren, Sommigen van hen trekken naar het Midden-Oosten om te vechten voor IS. IS heeft een enorme aantrekkingskracht omdat ze het radicaal tegenovergestelde is van alle westerse waarden, bijvoorbeeld mensenrechten. Die worden door IS opzettelijk met voeten getreden door de onthoofdingen van westerlingen. De aartsbisschop vergelijkt IS met het nazisme. En net als toen, sus je a.u.b. niet in slaap met het idee dat het jou niet zal bereiken. De sociologische clash vindt plaats in Irak, maar "Irak is (slechts) de mond van de vulkaan." Europa, het Westen, blijft niet verschoond van IS' kwalijke invloed.

Mirkis pleit ervoor de armen ineen te slaan, om net als het naarstig zoeken naar een medicijn voor ebola, te zoeken naar oplossingen voor deze 'epidemie' die de wereld teistert. Bommen door het Westen, om het eigen geweten te sussen..., het zal niet veel helpen; het kan IS wellicht stoppen, wat ook nodig is, maar is de oplossing niet. Er moet meer gebeuren.

Het teken van Jona

Hoe kun je beschermen tegen de epidemie? Ook het Westen moet zich hoeden voor de valkuil van ideologie à la IS; de contra-ideologie van het rechts-extremisme: 'alle moslims zijn terroristen!'. "Trap niet in die val!" Wapen je tegen zo'n gelijkende besmetting. "Jezus kan ons helpen als we het Onze Vader bidden; God is de Vader van alle leven, Vader van het Leven".

Bisschop Mirkis pleit voor ommekeer. Een apèl om zelf, van binnen, te veranderen. "We must return... I want you to return your way of thinking..." Hij brengt de oudtestamentische profeet Jona in herinnering. Nillens willens werd deze door God naar Nineveh – de regio van Mirkis' bisdom! – gestuurd: niet om de mensen

te vernietigen, maar ze te bekeren en te laten leven. Ommekeer... "Als je [de medeklinkers van] de naam *Nineveh* – NiNwaY in het Aramees neemt, en die om-keert, op zijn kop zet, dan lees je *Jona* [YaWNaN]. Deze dwaze profeet die Nineveh om wilde gooien, hij werd zelf omgegooid, op zijn kop gezet. Nineveh werd niet omgegooid, zijn inwoners werden bekeerd tot God, de Vader van Leven."

Helden

IS ziet zichzelf als sprekend in de naam van God... En vermoordt op beschuldiging van godslastering Samira Salah, zelf moslima, die IS hierop bekritiseerd had. Of dr Mahmoud Al 'Asali (moslim, jurist, hoogleraar aan de Universiteit van Mosul die afgelopen zomer protesteerde tegen het verdrijven van de christenen uit Mosul door IS als een misdaad tegen de islam en op 20 juli 2014 door hen werd vermoord, vL). "Net zoals de Joden de 'Rechtvaardigen onder de volkeren' kennen, zou de Kerk ook zo iets moeten hebben. Mahmoud Al 'Asali is geen heilige of martelaar van de Kerk, maar hij is een held!"

Hoe kun je je ook in het Westen wapenen tegen contra-extremisme? Door de weg naar binnen te gaan. Het geweld dat van buiten komt, incasieren. Mirkis: 'I love Etty Hillesum'. Zij maakte zich immuun voor het virus in WO II. Zij weigerde om in haar ziel ziek te worden. Er moet meer gedaan worden, zegt Mirkis, dan geweld met geweld beantwoorden. Maar Europa kent zijn eigen traditie niet. Hij vertelt hoe hij niet zo heel lang geleden in Deventer liep, waar Etty Hillesum vandaan kwam. "We vroegen naar haar, maar niemand kende haar...!"

Het zou tegen de geest van bisschop Mirkis ingaan om nu hiermee in mineur te eindigen. Vanuit zijn geloof en vertrouwen in de Vader van alle Leven betuigt Mirkis zich niet als een pessimist. "Christenen kunnen niet pessimistisch zijn. Na het duister van Stille Zaterdag komt de zondag van de Verrijzenis!" Wat de christenen in Irak betreft: "Wij blijven! Wat kunnen we doen met 400.000 christenen in Irak? Allemaal visa aanvragen voor Europa of Australië...?"

Leo van Leijssen

Deze tekst is grotendeels gebaseerd op de persconferentie en publieksbijeenkomst met mgr Mirkis, vrijdag 9 oktober, in het Nicolaas-Monica-centrum van de r.k. Ludgerusparochie te Utrecht, maar ook op enkele uiteenzettingen van hem elders.



Verlichting

De Doop van Jezus

'**F**east der Lichten' heet in de Griekse traditie 6 januari, viering van Jezus' Doop. Die werpt in deze meditatie nu al zijn licht vooruit. Valt het feest tegenwoordig pas aan het eind van de kerstkring, ooit is dat in de Vroege Kerk anders geweest. Kerstmis op 25 december bestaat dan nog niet, 6 januari is begin én middelpunt van het vieren van Gods verschijnen in de wereld: Jezus' Doop, maar ook de op die datum herdachte Geboorte, als Hij verschijnt aan herders én wijzen; Zijn verschijnen ook op de Bruiloft van Kana en bij de Wonderbare Broodvermenigvuldiging. Alles bijeen allemaal Epifanie, Theofanie, Godsverschijning

Rond het oorspronkelijke Epifaniefeest (vanaf 250 nC) groeit mettertijd de kerstkring. Beginnend bij de kerstvoorbereiding (Advent, kerstvasten), via het rond 335 nC ingestelde aparte kerstfeest op 25 december, eindigend met op zijn laatst – voor sommige tradities, – Jezus' Opdracht in de Tempel (2 februari).

De kerstkring krijgt veelvormige gestalten, her en der en door de eeuwen heen, aan. Verspreid over de verschillende christelijke tradities: Syrisch, Armeens, Byzantijns, romeins, anglicaans, protestants *et cetera*, is de kersttijd een soort trekharmonica. In de ene traditie lang, in de andere wat korter, in een volgende weer anders van lengte. Maar lichtend daarbinnen bleef het 'Feest der Lichten'. Daarom in deze voorbereidingstijd voor kerstmis toch al een blik op Jezus' komende Doopfeest. De wezenlijke elementen van het Feest zijn op de icoon aanwezig, subtiel haast. Op de linkerover de bijl aan de wortel, zoals de doper Johannes had gezegd (Mt 3: 10). Op de rechterover figuren die klaarstaan om Jezus uit het water 'op te vangen'. Niet louter met gewone handdoeken; hun handen zijn vooral bedekt uit huiver voor de Persoon in het midden. De onderste dwaal purper geverfd, in Byzantium de koninklijke en daarom ook goddelijke kleur. En niet zó maar figuren, maar *engelen!* Alles drukt uit dat het met deze Jezus van Nazareth tijdens zijn Doop om een *Godsverschijning* gaat, *Theo-fanie*.

Jezus is op de icoon helemaal omgeven door de wateren en links Johannes de Doper. Deze heeft letterlijk en figuurlijk de hand op Hem gelegd. Jezus lijkt aan alle kanten 'ingepakt'. Maar de icoonschilder heeft uitgebeeld hoe de rolverdeling werkelijk ligt. Niet Johannes of het omringende water zijn de voornaamste acteurs, maar Jezus speelt de hoofdrol. Hij staat daar, soeverein. Echter, niet afstandelijk, eerder liefdevol. Eén subtiel afgebeeld gebaar geeft zijn actieve hoofdrol aan: Jezus' rechterhand met wijs- en middelvinger gestrekt. Lichtjes geheven, tot zegening en heiliging. Is het in de evangeliëverhalen dat Jezus het gebeuren weliswaar opzoekt maar niettemin *ondergaat* – Jezus wordt gedoopt –, in de feestteksten vindt een accentverschuiving plaats – overigens niet per se in oppositie met de oorspronkelijke verhalen. Niet Jezus wordt gedoopt, maar veeleer *wij* – samen met de hele schepping. Niet het Jordaanwater via Johannes' hand heiligt en reinigt Jezus, maar Jezus heiligt en reinigt dat water! Op sommige iconen zwerven onderaan in het water ook één of meerdere riviergodjes rond, in de gestalte van een mannetje, een demon en/of een draak. Bijbels gezien staat het water voor chaos en vernietiging. Wat er zich aan demonisch en destructiefs in de schepping, in de natuur, in de kosmos heeft kunnen nestelen, wordt bedwongen door de Dopeling en wordt zelf vernietigd. Uit de halve cirkel boven in de icoon, domein van God, wordt licht uitgegoten.

Beide elementen: Jezus als de eigenlijke actor, én het licht van de Geest, vinden we terug in de oosterse teksten.

Het doopsel heet in het christelijk Oosten 'verlichting'.

«*Heden is de Zon der Gerechtigheid aan ons verschenen. Wat een groot nieuws!*», zingen Armeense kinderen als ze in het Midden-Oosten aan de vooravond van 6 januari langs de christelijke huizen trekken.

En waar licht is, is vuur!

*«God, die vuur is, daalde af / in de stromen van de Jordaan [...] Johannes de Doper, de zoon van Elisabeth, de vrouw die eerst onvruchtbaar was, schrikt bevend terug voor de verterende, vreeswekkende gloed. Hij schroomt om de straal te naderen van de onzichtbare heerlijkheid. [...] Het woord van de Vader klonk: 'Dit is mijn Zoon. Luistert naar Hem!'"»
[Armeens Epifanielied]*

Ook de Syrische Efreem (4^e eeuw) zong ooit over dit vuur:

*«Kijk, vuur en Geest in de schoot van die U baarde.
Kijk, vuur en Geest in de stroom waarin Gij gedoopt werd.
Vuur en Geest in ons doopsel.
In het brood en de kelk vuur en heilige Geest»
[‘Hymnen over het Geloof’ X:17]*

Een kleine drie eeuwen later legt, in zijn verzen voor het Feest van Jezus' Doop, de Byzantijnse patriarch Sofronius van Jeruzalem (± 600 nC) Johannes de Doper de volgende woorden in de mond:

*«Hoe kan de lamp het Licht verlichten?
Hoe zal de knecht de Meester zijn hand opleggen?
O Redder, die wegneemt de zonde van de wereld,
zegen mij en de wateren.»*

Enkele andere fragmenten van Sofronius voor dezelfde liturgie van 6 januari gaan als volgt:

*«Heden wordt gewijd de natuur der wateren.
Heden splijt de Jordaan
en houdt haar stroom terug,
nu haar Meester wordt gedoopt.»*

*«In het verlangen de doop te ontvangen, o Heer,
zijt Gij met uw vlees in de gestalte van een mens naar de Jordaan gekomen, o schenker van leven,
om ons te verlichten – wij die verdwaald waren;
om vanuit uw compassie ons te bevrijden van alle bedrog en valstrikken van de Draak.
Want de Vader gaf getuigenis van U;
de heilige Geest kwam in de gestalte van een duif uit de hemel op U neer.
Maak in ons uw woning,
Gij die de mensheid liefhebt. »*

*«In plaats van knechten, maakt Hij ons kinderen van God;
In plaats van duisternis, geeft Hij de mensheid licht,
door het water van de goddelijke doop.»*

Wij worden gereinigd en verlicht, niet Jezus. De Byzantijnse ochtenddienst van 6 januari zingt:

*«De Heer, die de onzuiverheid der mensen wegneemt,
heeft vrijwillig zich aan hen gelijk gemaakt,
door zich voor hen te reinigen in de Jordaan,
terwijl Hij toch bleef wie Hij was.
Hij verlicht hen die in de duisternis gezeten zijn,
want Hij heeft Zichzelf verheerlijkt.»*

Leo van Leijssen

Twée Russische componisten van spirituele muziek

“Voortkomend uit een ongelooflijke drang, die ik als Oost-Europees ervaar”
(Reinbert de Leeuw)

De twee Russische componisten Galina Oestwolskaja (1919-2006) en Sofia Goebajdoelina (1931) worden vaak in één adem genoemd. Beiden zijn religieus geïnspireerd, beiden begonnen te componeren in de Sovjet-tijden en bleven tamelijk onopgemerkt. En pas laat braken ze, vooral eerst in het Westen en schoksgewijs, door.

Ze waren niet meteen bemind in eigen land. “Niet-neuriebare muziek” (Karel van het Reve omschreef het zo), en dan ook nog religieus. Trouwens, bestaat religieuze muziek? De gezangen binnen de Orthodoxe Kerk maken die indruk; of is dat vooral in samenhang met de teksten? Zou de indruk anders zijn als er wereldse teksten werden gebruikt? Bortnjanski was strikt genomen geen groot componist, maar zijn liturgische gezangen maken in de kerk indruk.

Galina Oestwolskaja

Galina Oestwolskaja werd in 1919 in het toenmalige ‘Petrograd’ geboren. Op het conservatorium kreeg ze les van Dmitri Sjostakovitsj (wat niet lang duurde, want vanaf 1948 mocht hij, beschuldigd van ‘formalisme’, niet meer doceren). Hij was onder de indruk. “Jij bent niet beïnvloed door mij, ik ben beïnvloed door jou”, zou hij hebben gezegd. Korte tijd later ging Oestwolskaja les geven op een muziekinstituut, tot in de jaren ’70. Ze componeerde een tiental stukken overeenkomstig de partijlijn, maar die werden kennelijk zo buitenissig gevonden dat ze vrijwel niet werden uitgevoerd. Inmiddels werkte ze aan haar eigen oeuvre.

De westerse erkenning kwam nog niet meteen. In 1958 woonde een Amerikaanse delegatie in Leningrad concerten bij. De componist Roy Harris vond haar sonate voor viool en piano afschuwelijk: “Dissonantie van het begin tot



! Een jonge Galina Oestwolskaja (Foto: Wikipedia).

het eind.” Vier jaar later was Stravinski erbij en had er ook niet veel begrip voor: “Nu begrijp ik waarom het IJzeren Gordijn bestaat.” Ze ging door met componeren. Grote conflicten had ze niet in het leven, maar haar muziek was onverzoenlijk.

We kunnen hier niet uitputtend beschrijven hoe haar muziek zijn weg vond, maar een van de doorbraken betekende het Holland Festival van 1989, waarin ze met Goebajdoelina de Russische muziek vertegenwoordigde. In ons land was het Reinbert de Leeuw die een grote rol speelde bij het bekend worden van hun muziek. In de biografie *Reinbert de Leeuw, mens of melodie* van Thea Derks (de maestro zelf wees het boek af, maar het is de moeite waard), staan hier mooie passages over.

Nederland werd een soort thuisbasis voor haar.

“De vrouw met de hamer”

Zelden zal er muziek geklonken hebben zo los

van elke traditie, zo zwaar en onontkoombaar. Woest. Raadselachtig. Door geen enkele andere muziek beïnvloed. Niet traditioneel, en ook niet avantgardistisch. Ze past niet in de muziekgeschiedenis. En ze raadt ook af haar muziek theoretisch te analyseren. “Van de natuur zelf”, zegt een commentator. Ze sluit niet bij bepaalde genres aan. Ze schreef vijf symfonieën, maar het zijn geen echte symfonieën. Ze schreef ‘kamermuziek’, maar het is geen echte kamermuziek.

Een voorbeeld is *Dona nobis pacem*, geschreven voor tuba, piccolo en piano. Bizarre combinatie. En niet voor in de kamer. Het begint met zware tubastoten, omcirkeld door schrille tonen van de piccolo. Een bepaald ritme is er niet. Alles gaat als met dreunende stappen voorwaarts, zes minuten lang. Dan komt de piano met een onbeschrijflijke melodie. In het tweede deel ontstaan enige ritmische patronen, de muziek wordt zachter. En er treedt rust in. De piano neemt het over, met wel-luidende, bijna ontroerende akkoorden, en hier en daar een discrete dissonant. En veel stiltes. De vrede is gegeven. In heel haar oeuvre zijn stiltes zeer belangrijk.

Ze schreef vijf symfonieën met namen als: *Ware en Eeuwige Zegen* (de tweede), *Jezus de Messias, red ons* (de derde), *Gebed* (de vierde). De vierde symfonie bestaat uit één deel, duurt iets meer dan 8 minuten en is geschreven voor trompet, piano en tamtam. Er is ook een sopraanpartij. Bij de uitvoering mag de sopraan geen juwelen dragen, had de componist bedongen. Ze zingt ook nauwelijks – ze stoot flarden gewijde teksten uit. De instrumenten gaan hun eigen gang.

Zo gaat het ook in de vijfde symfonie. Deze duurt bijna een kwartier en is geschreven voor drie blaasinstrumenten, viool, percussie en een declamator. De laatste gekleed in het zwart, is

de aanwijzing. Zijn partij is klaaglijk, in flarden reciteert hij het Onze Vader. Ook hier is bijna geen verband tussen de declamatie en wat het orkest doet. En zoals vaak bij Oestwolskaja, de tonen komen agressief dreunend op je af, ze lijken uit de aarde zelf te komen, onontkoombaar. Ritmische patronen zijn er weinig, de noten, vierden, duren even lang, zijn even belangrijk. “De vrouw met de hamer” noemde Elmer Schönberger haar, vanwege de dreunende partijen.

Ze bleef haar hele leven in haar geboortestad Leningrad/Sint-Petersburg, als een kluizenaars. Geen foto’s wilde ze, geen interviews, geen reizen. En ook geen opdrachten. *Wat ik doe hangt van God af*, zei ze. Wat iemand de opmerking ontlokte dat God er dan niet veel aan gedaan had. Haar oeuvre telt slechts 25 composities en van een aantal ervan nam ze afstand. “Voor het geld” noteerde ze op een aantal partituren.

Ze overleed in 2006. Een jaar voor haar dood was op de tv nog de mooie documentaire (uit 1994, red.) over haar te zien, door Reinbert de Leeuw en Cherry Duyns in de serie *Toonmeesters*.

Sofia Goebajdoelina

De tweede componist, Sofia Goebajdoelina, werd in 1931 geboren in Tsjistopol, in de Tataarse Autonome Republiek, binnen een familie van religieus gemengde komaf. Haar opa van vaders zijde was een islamitische mollah, zelf bekend ze zich tot het Russisch-orthodoxe geloof. Ze studeerde compositie en piano in Kazan en componeerde onder meer voor films. In 1975 zette de componistenbond haar op de zwarte lijst, omdat ze zonder toestemming deelnam aan concerten in het Westen. Bekendheid kreeg ze begin jaren '80 met *Offertorium*, hieronder te bespreken.

Ze kreeg van de Internationale Bachacademie in Stuttgart de opdracht voor 2000 een *Passie* te componeren. Die moest in het Russisch worden gezongen en in Rusland en in Duitsland worden uitgevoerd. Voor de componist was dit niet vanzelfsprekend. In de Orthodoxe Kerk worden geen instrumenten gebruikt en Rusland kent geen passietraditie. Ze wilde er geen theater van maken; elke dramatische uitbeelding wilde ze zo veel mogelijk vermijden.

Op 1 september 2000 ging haar *Johannespassie* in Stuttgart in première. Er was een groot orkest, een koor van een man of zestig, plus



| Galina Oestwolskaja



l Sofia Goebaidolina.

solisten: tenor, bariton, bas en sopraan – allemaal uit Sint-Petersburg. En onder leiding van Valeri Gergiev.

Theatraal kun je het stuk, van ruim anderhalf uur, niet noemen. Er is geen uitgesproken rolverdeling, de stemmen vertellen meestal en citeren de tekst van de personages. De manenzang is op een gedragen toon; het doet denken aan het reciteren van de diaken in de Orthodoxe Kerk. De koorzang vermengt zich vaak met het orkestwerk, tot lang gerekte klank-clusters. De instrumenten onderstrepen en becommentariëren het gezongene. De orkestratie is meestal schitterend. Rust en gelatenheid overheersen.

We horen het lijdensverhaal volgens Johannes, maar de vertellende passages worden steeds onderbroken door teksten uit brieven van Paulus of uit de Openbaring. Centraal staat de uitbeelding van de Hemelse Liturgie (Openbaring 5); die zorgt ook voor grote emotie, evenals de daarop volgende delen: Verraad, Verloochening, Geseling, Veroordeling, en ook in de heftigste delen uit de Apocalyps. Niet alleen de geschiedenis telt, ook het boven-tijdelijke heeft betekenis.

De vrouw met de kwast

Zij is iemand die de mogelijkheden van de instrumenten verkent. Op de 3 CD's *Chamber*

Music for Double Bass horen we zo'n beetje alles wat je met een contrabas kan doen.

Voor de componist is het instrument een levend wezen, met een ziel, waar meer expressie in zit dan men vaak wil uitdrukken. De materie wordt vrijgemaakt en de componist moet een vorm zoeken en de materie teruggeven aan God. De contrabaspartijen klinken in ieder geval fantastisch.

Dit schilderen met klanken gebeurt ook in het concert voor viool en orkest, *Offertorium*. Het uitgangspunt wordt gevormd door de acht maten die Johann Sebastian

Bach van Frederik II kreeg opgegeven, waarvan hij zijn *Musikalisches Opfer* maakte. De titel is hier verlatijnt; eerst wordt het motief één keer door verschillende blaasinstrumenten die elkaar afwisselen, gespeeld. Dan komt de viool, blijkbaar op zoek naar een melodie, stemmend, striemend, met frasen die niet worden afgemaakt. Het orkest komt op, om de viool te helpen bij haar zoektocht, of juist tegen te werken? Allerlei kleuren komen voorbij – met woeste paukenslag, blazers op volle toeren, strijkers die tijden lang dissonanten aanhouden, dan weer kalme tonen van een piano en een bedachtzame trompet. Er zijn reminiscenties aan Sjostakovitsj, Krzysztof Penderecki, Alban Berg. In de laatste vijf minuten komt de viool in rustig vaarwater, peinzend, soms melancholiek.

Het oeuvre van Goebajdoelina is groot en veelzijdig. Het laatste stuk stamt bij mijn weten uit 2013. Sinds begin jaren '90 woont ze in een dorpje bij Hamburg.

Tenslotte een citaat uit de Reinbert de Leeuw-biografie, waarin hij spreekt van hun beider muziek: die "komt voort uit een ongelooflijke drang, dit moet gezegd worden, hoe pijnlijk het ook is. Die diepe noodzaak ervaar ik als Oost-Europees (...)."

Dolf Bruinsma

Advent

Het zwangere woord

“De hele natuur is zwanger van betekenis en niets is onvruchtbaar”, schreef Hugo van St-Victor, een twaalfde-eeuwse theoloog, schrijver en mysticus in Parijs. Europa maakte zich langzaam los uit de greep van ongeletterdheid en onwetendheid. Het woord nam zijn sleutelpositie in en bracht een keerpunt teweeg in de geschiedenis van de westerse beschaving. Als het woord eenmaal was voorgelezen en gehoord in de gemeenschap, werd het door individuele lezers opgeschreven, in stilte gelezen en in afzondering bemediteerd.



De sociale denker en criticus Ivan Illich (1926-2002) toont in zijn diepgaande studie over Hugo's *Didascalicon* de revolutionaire aspecten van het woord in de geestelijke en intellectuele geschiedenis van de mensheid. In Illich' interpretatie van de middeleeuwse schrijver vormde het lezen en het schrijven van het woord een analogie met de conceptie van het Woord van God in de schoot van een jonge vrouw en de wording van een menselijk wezen in Jezus Christus. Zo opgevat was het geschreven Woord zwanger. Onze taak is die van een vroedvrouw: helpen bij de geboorte van de betekenis die het Woord van God in zijn schoot draagt.

Advent

'Advent' lijkt op zwangerschap. Het is een oud

Syrische iconen met v.l.n.r. de gevierde heilsfeiten op de vier Adventszondagen in de West-Syrische liturgie:

1. Aankondiging van Johannes de Doper's geboorte aan Zacharias; 2. Maria Boodschap; 3. Ontmoeting Maria/Elisabeth (Visitatie); 4. Openbaring aan Sint-Jozef (Mt 1: 19-24). [Foto's: <http://www.neamericandioocese.org/>, website van de Northeast American Diocese of the Malankara Orthodox Syrian Church, een bisdom van Fr. George' kerk in de VS].

Engels (en Nederlands, red.) woord, afkomstig van het Latijnse *advenire*: 'komen', 'arriveren', dat letterlijk *verwachting* suggereert, *wachten* op iets belangrijks dat naar ons toekomt. De toekomst komt naar ons toe, en wij wachten vol van verlangen. Vanaf het moment van de conceptie is er de vurige hoop op de komst van het kind. Geen wonder dat twee vrouwen in *verwachting*, Elizabeth en Maria, centraal

staan in deze tijd van grote verwachting. Het verhaal van hun ontmoeting is een van de mooiste passages van de hele Bijbel. Er is een 'schoot-tot-schoot-communicatie' tussen de twee vrouwen en, zoals geschreven staat, begint het ongeboren kind vreugdevol te dansen als de *sjaloom*-groet (Luk 1:40-41) wordt uitgewisseld tussen de twee nogal ongewone toekomstige moeders: een jonge maagd en een oudere vrouw. Het Woord van God doet een belofte, en de nieuwe schepping breekt dansend en vol vreugde uit het oude bestel. Dit is het hart van het Evangelie: 'Het Woord is vlees geworden en heeft onder ons gewoond.' (Joh. 1:14). Gods Woord is belofte en vervulling. Het Woord zelf is zwanger en alleen het zwangere Woord kan iets beloven en het tot vervulling brengen.

Woord in oudere culturen...

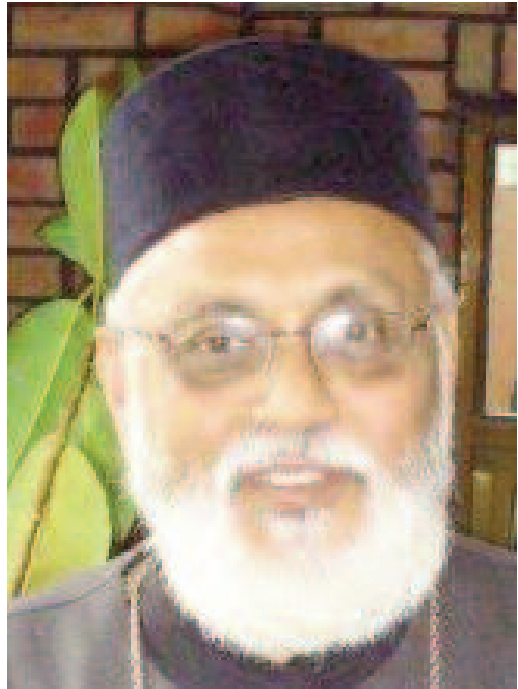
In alle oudere culturen was een gegeven woord genoeg om een verdrag te sluiten en een stevige garantie voor elke transactie tussen mensen. Een 'gentleman's word', het woord van een heer (en ook dat van een dame), is nog steeds in onze talen een vaststaande uitdrukking, hoewel het in de praktijk van vandaag zijn betekenis heeft verloren. Zijn woord breken was het meest eerloze wat een respectabel iemand kon doen.

...en in onze wereld

Als we nadenken over de analogie van het zwanger zijn van het Woord, valt ons de leegte op van het woord in onze wereld die toch een cultuur heeft van veel woorden. De woorden lijken hun betekenis te verliezen, hoewel de virtuele wereld een duizelingwekkende hoeveelheid woorden voor ons heeft geproduceerd. We worden er op elk moment door gebombardeerd: in politiek, zaken, cultuur en communicatie, in druk en audiovisueel, via e-mail en sociale media, sms, twitters en blogs. De oneindige hoeveelheid ramen in de kennismaatschappij die voor ons openstaan, zijn geestverwarrend en pompen het menselijke brein letterlijk vol. Ons probleem is dat er te veel informatie is en dat we niet de wijsheid hebben om uit te zoeken wat wat is en wat we nodig hebben.

De Logos en de logos

De geschiedenis van de theologie vertoont grote inspanningen om het menselijke woord tot aanzien en inhoud te brengen door het te koppelen aan het Woord van God. Het Woord



Fr. George (Foto: H. Vogelaar).

van God is Gods scheppende daad, de daad die de bron is van alles wat bestaat. In het Grieks is de *Logos*: het woord, de geest, de rede, de wil, het zijn zelf en het plan van God. De menselijke logos is het woord, het vermogen om te spreken, en de creativiteit - het unieke kenmerk van de menselijke biologische soort dat hem van alle andere biologische soorten onderscheidt. De menselijke *logos*, ofwel *woord*, heeft geen andere basis dan alleen het Woord van God, de goddelijke *Logos*. Alles wat aan cultuur en technologie uit de menselijke rede voortkomt, heeft geldigheid door zijn banden met de goddelijke rede. De seculiere beschaving heeft dit vitale verband ontkend of eraan voorbijgezien. Al in de vierde eeuw zei de voortreffelijke theoloog, schrijver en redenaar Gregorius van Nazianze dat het zijn roeping als theoloog was, om de "bastaard-letteren", het geheel van de Griekse cultuur, weer te verbinden met de *Logos* die waarachtig is. Dit geldt waarschijnlijk ook voor onze seculiere achtergrond. Ons seculier spreken (*logos*) op het gebied van wetenschap en technologie, politiek en economie, kunst en literatuur, heeft geen basis en kent geen drijfkracht dan alleen in het menselijke streven naar macht, in hebzucht, het uitbuiten van de zwakkeren, en toegeeflijkheid op het gebied van seks en geweld.

Losgeraakt van zijn transcendente wortels blijft de menselijke logos, het hele gebouw van cultuur, technologie en beschaving dat de menselijke logos heeft opgericht, onzeker en vlot-tend.

Geluidsvervuiling

In sommige christelijke tradities wordt het Woord Gods soms letterlijk opgevat in termen van het menselijke woord dat geluid voortbrengt. Zo lijkt net of het prediken van het Woord Gods een oefening in kracht is van de menselijke stem, in het voortbrengen van een enorm geluid, dat door alle mogelijke technische middelen tot in het onverdraaglijke wordt versterkt. Hoe meer geluid, hoe meer evangelie, lijkt het wel. In een wereld die al te lijden heeft onder geluidsvervuiling, maakt het prediken van het Woord Gods die vloek nog erger, en toch bloeit de evangelie-business. De wijze *Prediker* zou uitroepen: 'Hoe meer woorden, hoe meer onzin.' (Prediker 6: 11)

Logos als diepste geloofsfundament

Laat ik in de context van de incarnatie van het Woord van God, het diepste fundament van het christelijke geloof, de volgende opmerkingen maken:

- 1 We mogen de kracht van de Logos - woord en rede - niet onderschatten, geschonken als hij is aan de mensheid, als het kenmerk van de *Homo sapiens*. Maar we moeten het niet gelijkstellen met breedsprakigheid en langdradigheid. De echte logos erkent dat de niet-verbale communicatie een grotere rol speelt in de niet-menselijke wereld van levende organismes en in de ordening van de onmetelijke kosmos. De kosmische krachten en snaren die ons heelal, van quarks tot quasars, bijeenhouden in een harmonieus geheel zijn in menselijke zin helemaal niet verbaal.
- 2 We moeten erkennen dat het huidige peil van de menselijke logos in zijn brede veelomvattende betekenis van kennis, cultuur, technologie en beschaving, slechts een stadium is binnen wat evolutionair mogelijk is voor de menselijke geest. Omdat Gods heilige Geest het geschapene vervolmaakt, is er in de menselijke ontwikkeling geen stadium dat we als absoluut en definitief kunnen aannemen. Wijze leraren vertellen ons altijd dat het

menselijke bewustzijn zich nog kan ontwikkelen tot nog hogere graden van begrip en ervaring. Dit is de oneindige mogelijkheid van het Woord van God, de scheppende Logos van God. De bereidheid van onze menselijke logos om aan dit zich ontwikkelende, transformerende en zich vervolmakende schepende werk van de heilige Geest deel te nemen, is de taak die ons is opgelegd.

- 3 Het Woord Gods, eens door de gemeenschap gehoord, dreigt nu te worden gegeprivatiseerd door een verkeerd gebruik van gedrukte en elektronische media, ten koste van het gemeenschappelijke begrip. We moeten niet vergeten dat er een wijsheid schuilt in die oude traditie van 'luisteren' (*sruti*¹) naar het schriftelijke Woord in een gemeenschap die is verzameld in de geest van samenzijn, delen en betrokkenheid op elkaar, als het Lichaam van Christus. Dit is niet noodzakelijk een woord dat de aandacht trekt en geluid voortbrengt. We moeten het weer oppakken, dit 'college zijn' (uit het Latijn: *collegere*, 'samen lezen'), deze gemeenschappelijke dimensie van het Woord waarmee we de structuren van onze maatschappij veranderen in het licht van het koninkrijk Gods, in liefde, rechtvaardigheid en vrede.

Dat is de test van elk woord. Als het menselijke woord niet bijdraagt tot de vorming van een oprechte gemeenschap van mensen, in een harmonieuze verhouding met de rest van de schepping, dan is dat woord ijdel en zelfs contraproductief.

K.M.George

Fr Dr K.M. George is oriëntaals-orthodoxe priester en theoloog van de Malankara Orthodoxe Syrische kerk uit India, een geheel zelfstandige kerk van de 'West-Syrische' traditie onder een eigen katholikossaat.

Vert. uit Eng.: D. Bruinsma.

¹ Sanskriet term, oorspronkelijk afkomstig uit hindoeïsme (red.).

Vaderschapsicoon



| Prent van de icoon (Prent en foto: Th. Breukel).

naar links, meer naar de goede dan de slechte kant. Dat maakt de icoon ook zo ambachtelijk. Het witte gewaad komt tegen de oranje achtergrond goed uit. Oranje, de kleur van het goddelijke! Doorzichtige witte plooiën hangen over schouders en armen. Het aureool achter het hoofd van de Hoogbejaarde heeft een achtpuntige ster, achtste eon: eeuwigheid. De gestalte is zichtbaar tot de knieën. Voor de beschouwer is het staan niet waar te nemen.

Voor de borst van de Hoogbejaarde is in een groene cirkel Christus Immanuël afgebeeld, 'God met ons', Jesaja 7:14: *De jonge vrouw zal een zoon baren en hem Immanuël noemen.*

Groen is de kleur van de aarde, van hoop en vrede. De handen van Christus en van de Hoogbejaarde maken gelijktijdig het zegnend gebaar met de twee vingers. De twee naturen van Christus: de goddelijke en de menselijke natuur.

We zien Christus Immanuël, 'het Woord is vlees geworden en heeft onder ons gewoond' en gesproken namens de Vader. Boven zijn hoofd is een cirkel met twee vierkanten. Een voor standvastigheid en een voor helderheid. De duif is symbool van de 'adem' van de Geest. De duif van Noach bracht het nieuws (Gen. 8:8-11)

In deze icoon worden drie zegeningen zichtbaar. De drie verlossingsfeesten:

Met de komende Kerst zendt de Vader zijn Zoon naar ons om de verlossing mogelijk te maken. Met Pasen worden wij door de Zoon bevrijd. Met Pinksteren delen wij in Gods Geest.

Mocht u in 's-Hertogenbosch komen, vergeet dan niet deze icoon te bewonderen. Een mirakel van Stilte, dat vraagt te worden beleefd en op u wacht.

Thom Breukel

Elke keer als ik in 's-Hertogenbosch ben, ga ik de kathedraal even binnen om in de zijkapel "Het Vaderschap" te begroeten. Ik steek dan een kaarsje op en blijf stil kijken naar de afbeelding van de Heilige Drie-eenheid. Een icoon van meer dan een meter hoog en bekroond met een mooie gebogen lijst. Hij is met ei-tempera transparant in natuurlijke pigmenten 'geschreven' op dennenhout.

De icoon dateert uit de 17^e eeuw en komt uit Noord-Rusland. Ooit stond hij tussen de aartsvaders op grote hoogte in een iconostase, ver uit het zicht van mensen. Dat moest ook wel, de afbeelding is namelijk 'ondraaglijk'; God de Vader - de Onnoembare -, kan immers niet afgebeeld worden!

We zien de gestalte van de 'Hoogbejaarde' uit Daniël 7.9:

'In een visioen zag ik een Hoogbejaarde zitten op een troon. Zijn gewaad was zo wit als sneeuw.'

De beeltenis is uit het lood - het midden van de plank - 'geschreven'. Meer naar rechts dan

Thom Breukel leidt het open Iconenatelier 'In een zachte bries' te Amsterdam (Handboogstraat 4, th.breukel@upcmail.nl)

Leerhuis

« ONTMOETINGEN BIJ DE BRON »

Het Evangelie lezen samen met de Vroege Kerk
Kasteel Hernen, 30 januari, 27 februari en 27 maart 2015

De auteurs en geloofsgetuigen van de eerste vierenhalf eeuw van het christendom horen tot het gedachtegoed van alle christenen. Bij stukken Evangelie lezen we oosterse kerkvader teksten. We laten ons tevens door deze teksten én door elkaar inspireren.

I Vrijdag 30 januari 2015

- Ochtend: **Parabel van de Zaaier** (Mt 13) bij Johannes Chrysostomus e.a.
- Middag: **Onze Vader** bij Cyrillus van Jeruzalem e.a.

II Vrijdag 27 februari 2015

- Ochtend: **De Verloren Zoon** bij Romanos Melodos en Ambrosius.
- Middag: **Bethanië: Martha, Maria en Lazarus** (Luk 10: 38-42; Joh 11: 1- 12: 11) bij Origenes, Macarius en Romanos Melodos.

III Vrijdag 27 maart 2015

- Ochtend: **Bruiloft van Kana** (Joh 2: 1-11) bij Efreem; **Maria Magdalena** (Joh 20: 1-18) bij Hippolytus en Origenes.
- Middag: **De Samaritaanse bij de Bron** (Joh 4) op de icoon en in de liturgie.

Tijd: 10.45 – 16.15 uur (lunch aangeboden).

Plaats: A.A. Brediusstichting, Kasteel Hernen, Dorpstraat 40, 6616 AH, Hernen (gem. Wijchen).

Inleider: Leo van Leijsen, medewerker Oosterse Kerken, Katholieke Vereniging voor Oecumene.

Kosten: €75 (incl. reader).

Kerkbezoek (facultatief): Ethiopisch-orthodoxe parochie Rotterdam. Extra bijdrage in kosten: €10.

Aanmelding en info: A. A. Brediusstichting te Hernen, 0487 531387 of brediusstichting@hetnet.nl.



De Samaritaanse bij de bron, Griekse icoon.

[Foto: Temple Gallery]



Steun

Pokrof

OOSTERSE CHRISTENEN, KERKEN EN CULTUREN

giro: NL61 INGB 0005 6791 45

t.n.v. Tijdschrift Pokrof, 's-Hertogenbosch

Byzantijnse liturgie IV

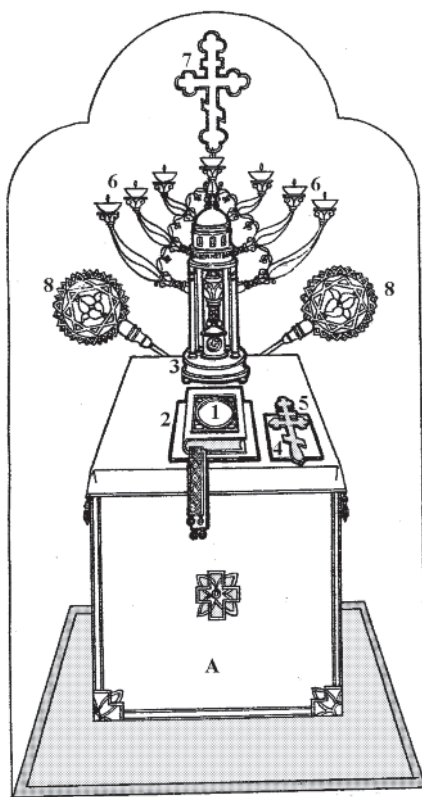
Het altaar

In een orthodoxe kerk bevindt zich achter de iconostase (de wand met de afbeeldingen van Christus, de Moeder Gods en de heiligen) het heiligdom, ook wel 'altaar' *tout court* genoemd. Altaar is bij voorkeur de benaming voor héél die ruimte, niet alleen voor de tafel. De altaartafel zelf (op de afbeelding: A), in het Grieks eenvoudigweg (*agia*) *trápeza*, '(heilige) tafel', geheten, is het middelpunt van het heiligdom. Het heiligdom is ten opzichte van de rest van de kerk verhoogd met een of meer treden: zinnebeeld van de Calvarieberg.

Het hele kerkgebouw staat gericht op de altaartafel. Deze symboliseert niet alleen de Tafel van het Laatste Avondmaal, maar ook de hemelse troon en 'de Tafel van het Koninkrijk Gods' (Luc 22:30). Van deze Tafel ontvangen wij het Lichaam - Brood des Levens - en Bloed van de Heer. In de orthodoxe traditie is de altaartafel van hout of steen, maar de afmetingen zijn met elkaar evenredig en in de meeste gevallen vormen zij een zuivere kubus. Nadat een altaartafel door de bisschop is gewijd, is zij totaal omhuld met een witte doek, die door kruiselings aangebrachte linten op zijn plaats wordt gehouden. Deze bekledding, door de bisschop zelf aangebracht en verzegeld tijdens de wijding, wordt nooit meer verwijderd. Hier overheen komt de bekledding met kostbare stoffen, vaak in verschillende lagen; het herinnert ons aan de kostbare doeken waarin Christus' lichaam

werd gewikkeld na Zijn kruisafname. Op de altaartafel zult u *altijd* aantreffen:

Een *Evangelieboek* (op afb.: nr. 1), indien mogelijk rijkelijk



versierd met goud, zilver en email, met afbeeldingen van de kruisiging en de opstanding. In de hoeken staan vaak de vier evangelisten afgebeeld.

• Het *Antimension* (2): een zijden doek (opgevouwen bewaard onder het evangelieboek), waarop Christus' graflegging is afgebeeld. Het antimension bevat relieken van een heilige en is gewijd door de

bisschop. Bij die wijding is het door de bisschop gedateerd en van zijn handtekening voorzien. Zo geeft de bisschop zijn toestemming aan de plaatselijke gemeenschap om als Kerk bijeen te komen.

• Het *Artoforion* (tabernakel, nr 3), vaak in de vorm van een kerk of graftombe, waarin de Heilige Gaven worden bewaard voor zieken of stervenden.

• Het *Handkruis* (5, gelegen op 4: het rode kelkdoekje) waarmee de priester de gelovigen zegent op sommige momenten gedurende de diensten.

Verder treft u op of rond het altaar nog aan:

• Een *zevenarmige kandelaar* (6), soms vervangen door twee of vier losse kandelaars, waar gedurende de diensten kaarsen of olielampjes branden. Oorspronkelijk waren zij bedoeld om de priester licht te verschaffen, maar natuurlijk symboliseren zij ook Christus, het Licht der wereld.

• Een *lessenaar* (analoi) voor de liturgische boeken. Bij de Grieken liggen deze boeken op het altaar.

• Een *Kruis* (7).

• Twee *ripidia* (8), waaiers, in het Grieks ook *exapteryga*, 'zes-vleugelen', genaamd, want zij dragen de afbeelding van de Serafijnen, de zes-vleugelige engelen die de profet Jesaja zag staan rond de troon van God.

Dolf Langerhuizen

Pokrof

is een uitgave van:
katholieke vereniging voor
oecumene athanasius
en willibrord

