

Rajalla. Idylli ja ekfrasis ”Rippilapset”-runossa

Temppeliin astuvi nuorukaisjoukko,
astuvi impiä valkeissa vaatteis,
kellojen kaikunas
ja urkujen huokaavas soitos;
ja läntinen myrsky käy.

Kanervalan yhdeksäs runo ”Rippilapset” vie lukijansa kirkkoon, jossa vietetään konfirmaatiota. Runossa seurataan valkopukuisia rippilapsia, jotka astelevat alttarille urkujen soidessa ja polvistuvat alttarin ääreen ehtoolliselle. Kuten useissa muissa *Kanervalan* runoissa, ”Rippilapsissa” runon tapahtumat liittyvät vuotuisjuhlaan tai muuhun merkittävään sosiaaliseen tapahtumaan, joka toimii runon ajallisten ja paikallisten kehysten määrittäjänä.¹ Artikkelissani tarkastelen ajallisuuden ja paikallisuuden rakentumista ”Rippilapsissa” ja sitä, miten ajallisuuden ja paikallisuuden rajoja ylitetään. Runon aika ja paikka vaikuttavat selvästi rajautuneilta ja vakailta, mutta runossa aukeaa myös sisäisiä maailmoja, joissa arkikokemuksen määrittämiä ajan ja paikan rajoja rikotaan. Sanallisen esittämisen rajoja koetellaan puolestaan runon säkeistöissä, joissa kuvataan alttaritaulua ja joihin sisältyy ekfrasis, visuaalisen taideteoksen verbaalinen representaatio.

Ripillepääsy runon aiheena antaa mahdollisuuden käsitellä rajalla olemisen ilmiötä, koska konfirmaatio siirtymäriittinä juhlistaa yksilön elämänvaiheen muutosta, siirtymistä lapsuudesta aikuisuuteen, seurakunnan ja yhteisön täysivaltaiseksi jäseneksi. Konfirmaatio esiintyy aiheena myös ruotsalaisen runoilijan Esaias Tegnérin runossa ”Nattvardsbarnen” (1820). Kiven ”Rippilapsilla” on otsikon lisäksi muitakin yhtymäkohtia Tegnérin runoon, vaikka runot esitystavaltaan poikkeavatkin merkittävästi toisistaan. Tarkastelen ensin ”Rippilasten” idyllisiä piirteitä ja sen suhdetta Tegnérin samannimiseen runoon sekä runon rakennetta ja motiiveja, ja sen jälkeen ekfrasista ja sen yhteyttä rajalla olemisen ja rajan ylittämisen teemaan.

Kesäinen idylli runon näyttämönä

Runon rakenne seurailee löyhästi konfirmaatiojumalanpalveluksen kulkua: alussa rippilapset saapuvat kirkkoon, seuraa musiikkia, puhe ja ehtoollinen, kunnes tilaisuus loppuu ja rippilapset poistuvat kirkosta. Kahdeksansäkeistöisen runon ajallinen kaari on toisin sanoen konfirmaatiojumalanpalveluksen mittainen. Tapahtuma-ajaltaan runo on tiivis ja keskitetty, ja sama pätee tapahtumapaikkaan: runo sijoittuu

¹ ”Rippilasten” lisäksi tällaisia runoja ovat ”Jouluilta”, ”Anjanpelto”, ”Karhunpyynti” sekä ”Helavalkea”.

maalaiskirkkoon ja ajankohta on alkukesä. Kirkkotilan ulkopuoliseen maailmaan viittaavat vain tuuli sekä viimeisessä säkeistössä mainittu kukkiva sireenimetsä.

Kesäinen maaseutu runon ympäristönä ja konfirmaation kaltainen elämäkulun kannalta merkittävä hetki runon aiheena liittävät Kiven runon idyllirunouden traditioon. Idyllilajin juuret ovat antiikin kreikkalaisen runoilijan Theokritoksen runoissa, jotka toimivat mallina klassismin ajan ranskalaiselle pastoraalirunoudelle. Ruotsinkielisessä runoudessa idyllilaji nousi suosioon edellä mainitun Esaias Tegnérin ”Nattvardsbarnen”-runon myötä.² Tegnér itse kuvasi idylliä seuraavasti:

”Ty Idylliskt är allt det, som påminner om den önskan, som slumrar i djupet af hvarje oförderfvadt hjerta, att en gång från Kulturens och förkonstlingens plågor återvända till ett enklare och naturligare tillstånd. Det är det förlorade Paradiset som menniskan söker, och Skalden förlägger det vanligtvis på landsbyggden, der menskligheten ännu i hans ögon leker som barn vid Naturens barm; ty landet är konstens liksom barndomen är lifvets, Idyll.” (sit. Wretö 1977: 163).³

Tegnérin mukaan idyllirunous on paluuta luontoon ja kadotettuun paratiisiin. ”Nattvardsbarnen” alkaa kesäisen luonnon kuvauksella: ”Klar var himlen och blå, och Maj med rosor i hatten / stod i sin helgdagsskrud på landet, och vinden och bäcken / susade glädje och frid.” Kiven runossa mainitaan alkukesän ”sireenien aaltova metsä”, mutta tuulen rauhaisan suhinan on korvannut ”läntinen myrsky”. Aika ja paikka ovat Tegnérilläkin keskeisiä käsitteitä, joiden kautta idylli määritellään: paikoista idylli yhdistyy maaseutuun, ihmisen elämänkaareissa puolestaan lapsuuteen.

Tegnérin runo liittyy saksalaiseen idyllirunouteen, jonka tunnetuimpia edustajia ovat Salomon Gessner (1730–1788) ja Johann Heinrich Voss (1751–1826). Gessnerin proosamuotoisia idyllejä kansoittavat vielä lajille ominaiset paimenhahmot, mutta perheen rooli ja sukulaisuussuhteet korostuvat antiikin idylleistä poikkeavalla tavalla. Vossin heksametri-idylleissä keskeisenä hahmona esiintyy usein pastoraalirunouden paimenen sijaan sielunpaimen, ja idyllin näyttämöiksi vakiintuvat maalaispappilat ja porvariskodit. (Wretö 1977: 33–69.) 1700- ja 1800-luvun idylleissä yhdistyvät yhtäältä perheen ja arkisen elämänpiirin kuvaus ja toisaalta pyrkimys kuvata idealisoitua ja tavoittamatonta tilaa, jossa ihmisten keskinäisiä suhteita ja ihmisen ja luonnon suhdetta leimaa harmonia. Heksametri-idyllin huippukautta edustavat ruotsinkielisessä runoudessa Tegnérin ohella J.L. Runebergin pienoiseepokset *Elgskyttarne* (1832), pappilamiljööseen sijoittuva *Hanna* (1836) sekä *Julqvällen* (1841). (Wretö 1977: 173–204.) 1800-luvun jälkipuolella laji hiipui, mutta monia sen keskeisistä piirteistä tavataan myöhemmin niin proosassa, lyriikassa kuin kuvataiteessakin. Idylli ei siis ole vain lajikäsité, vaan idyllillä voidaan viitata myös tyyllilajiin,

² Esaias Tegnérin (1782–1846) tuotanto ajoittuu pääosin 1810- ja 1820-luvuille ja sisältää piirteitä sekä klassismissa että romantiikan runoudesta. Hänet tunnetaan etenkin muinaisskandinaaviseen tarustoon perustuvasta *Frithiofs saga* -runosikermästä. Tegnéristä ja hänen tuotannostaan ks. Elam 1999: 558–559.

³ Sitaatti on puheesta, jonka Tegnér piti vuonna 1819 tulleessaan Ruotsin Akatemian jäseneksi (Ks. Wretö 1977: 163).

harmoniseen ja idealisoituun esitykseen, tai maaseutuun, luontoon ja perheeseen liittyviin aihepiireihin.⁴

”Rippilapsissa” tunnistettavia idyllisiä piirteitä ovat runon näytämönä toimiva kesäinen maalaismaisema kyläkirkkoineen, tapahtumia kehystävä kirkollinen rituaali, sekä runon henkilöhahmot, konfirmaation toimittava pastori ja aikuisuuden kynnyksellä olevat konfirmoitavat nuoret. ”Rippilapsia” yhdistää idyllirunouteen myös sen kertova luonne. Runon esitystapa poikkeaa kuitenkin idyllilajille ominaisesta kerronnallisuudesta, mikä näkyy esimerkiksi mitassa: ”Rippilapset” ei noudata 1800-luvun ruotsalaisille idylleille tyypillistä heksametrimittaa.

Tegnérin runon keskushahmona esiintyy vanha pastori, ja huomattavan sijan saa pastorin puheen suora esitys, kun pastorin saarna esitetään runossa sellaisenaan. Kiven runoa taas hallitsee tilanteen tarkkailijana ja havainnoijana toimiva puhuja. ”Rippilasten” puhuja on persoonaton siinä mielessä, ettei se henkilöidy ensimmäisen persoonan puhujaksi eikä rooliminäksi, mutta toisaalta kyse ei myöskään ole täysin etäännytetystä, kameramaisen mekaanisesta näkökulmasta, vaan puhujan esitys on vahvasti inhimillisen kokemuksen värittämää. Lauri Viljasen mukaan Kivi kuvaa ”Rippilapsissa” kirkollista toimitusta ”näkevän ja kuuntelevan taitelijan tapaan” (1953, 128). Aistimisen ja kokemisen kautta syntyneet vaikutelmat ovat niin keskeisessä osassa, että runon esitystapaa voisi luonnehtia impressionistiseksi. Idylliin kuuluva arkisen elämänmenon kuvaus ja tapahtumiin keskittyvä kerronta jäävät ”Rippilapsissa” kevyiksi, lähes viitteellisiksi. Niistä muodostuu kuitenkin puhujan havainnointia ja sen synnyttämiä vaikutelmia kannatteleva kerronnallinen kehikko.

Motiivit havainnoinnin kiinnekohtina

Vaikka konfirmaatio tapahtumana ja määrätyn kaavan mukaan etenevänä rituaalina kehystää runon tapahtumia, varsinaisena sisältöä jäsentävänä tekijänä toimii puhujan havainnointi. Tämä näkyy esimerkiksi kohdisa, joissa jumalanpalveluksen kaavasta poiketaan. Puhujan katse siirtyy toisessa säkeistössä kirkkoon saapuvista rippilapsista alttaritauluun, johon uppoudutaan, kunnes havahdutaan musiikin hiljenemiseen: ”Mutta nyt vaikenee juhlainen soitto, / alttarin ääressä seisovat vieraat”. Tässä kohtaa runon keskiöön nousee saarnaaja, jonka puhetta kuunnellaan yhden säkeistön verran. Sen jälkeen puhujan huomio kiinnittyy yhteen rippilapsista, nuoreen neitoon. Kirkon vaikuttavaan äänimaailmaan ja kirkkotilaa hallitsevaan alttaritauluun palataan vielä runon loppuksi, ennen kuin puhujan katse seuraa rippilasten kulkua ulos kirkosta.

Havainnoinnin kiinnekohtina toimivat vaihdellen runon otsikossa mainitut rippilapset, kirkossa soiva musiikki, alttaritaulu, papin

⁴ Tore Wretö (1977) käsittelee idyllin lajihistoriaa antiikista 1900-luvulle lähinnä saksalaisessa ja ruotsalaisessa kirjallisuudessa keskittyen heksametri-idylliin, mutta viittaa myös käsitteen moninaisiin käyttötapoihin sekä kirjallisuudessa että yleiskielessä (Wretö 1977: 11). Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Saija Isomaa on tarkastellut agraarista idylliä romaanelajissa tyylilajina ja bahtinilaisena kronotooppina (Isomaa 2005).

puhe ja tyttö, viimeisessä säkeistössä myös kirkon ulkopuolinen luonto, ”sireenien aaltova metsä”. Nämä motiivit toimivat runoa jäsentävinä komponentteina, joilla on myös temaattinen merkitys.⁵ Vaikka runon esitystapa vaikuttaa ilmalta ja vapaiden assosiaatioiden varassa etenevältä, runo on muodollisesti säännönmukainen ja sisällöllisesti tiivis. Puhujan havainnoimat motiivit esiintyvät runossa seuraavasti:

Säkeistö	Säe	Motiivi
1	1–2	Rippilapset
1	3–5	Äänimaailma
2	1–5	Alttaritaulu
3	1–5	Alttaritaulu
4	1	Äänimaailma
4	2	Rippilapset
4	3–5	Pastorin puhe
5	1–5	Pastorin puhe
6	1	Äänimaailma
6	2–5	Tyttö
7	1–3	Äänimaailma
7	4–5	Alttaritaulu
8	1–3	Rippilapset, tyttö
8	4–5	Sireenien metsä

Rippilasten esiintyminen ja äänimaailma, joka rakentuu kirkonkellojen ja urkujen soitosta, laulusta, sekä ensimmäisessä ja viimeisessä säkeistössä myös ulkona pauhaavasta myrskystä, kehystävät kuvausta alttaritaulusta sekä sitaattia pastorin puheesta rippilapsille. Runon loppupuolella, säkeistöissä 6 ja 8, havainnoinnin kiintopisteenä toimii yksi rippilapsista, nuori tyttö. Lisäksi ensimmäisessä ja viimeisessä säkeistössä mainittu ”läntinen myrsky” kehystää runon kokonaisuuden sitoen alku- ja lopetus-säkeistöt toisiinsa. Kehystävänä elementtinä toimii myös siirtymä tilasta toiseen. Ensimmäisessä säkeistössä konfirmoitavat saapuvat kirkkoon: ”Temppeliin astuvi nuorukaisjoukko”, ja viimeisessä säkeistössä he lähtevät sieltä: ”Atria päättyy ja temppeleist astuu / nuorison joukko”.

Paikan kuvaus sinällään on runossa niukkaa, toisin kuin Tegnérillä. Äänimaisema sitä vastoin on runsas. Runon alussa kirkonkellot kutsuvat kirkkokansaa paikalle ja ilmoittavat toimituksen alkavan, ja rippilasten kulkuetta säestää urkujen soitto. Myrsky muodostaa näille kirkkotilan äänille kontrastin, luonnon äänen, joka jää kirkkoon siirryttäessä kirkon seinien ulkopuolelle. Kielikuvien tasolla luonnon äänet ovat kuitenkin läsnä myös kirkkotilassa, kun kirkonkellojen ääni, veisuu ja urkujen pauhu vertautuvat ”kultaisten koskien pauhuun” (säk. 7). Äänimaailman kuvaus on runossa yhtäältä neutraalia ja toisaalta puhujan yksilöllisen kokemuksen ja emootioiden värittämää: urkujen soittoa luonnehditaan ”juhlavaksi”, mutta myös ”huokaavaksi”. Tegnér vertaa ”Nattvardsbarnen”-runossa urkujen pauhua Jumalan lähettämiin ääniin: ”Hör! då brusa med ens de mäktiga toner från orgeln / sväfv som röster från Gud, som osynliga andar i hvalfvet.” Laulu saa seurakuntalaiset ”heittäjän pois maallisen asunsa” (”alltså kastade sinnet sin jordiska drägt”) ja sielut kohoamaan kohti taivasta: ”och sången på väldiga vingar / tog hvar lefvande själ och lyfte den stilla mot himlen.”

⁵ Motiivin käsitteestä ks. Wolpers 1993: 85–87 sekä Segre 1995: 25–27.

Kivellä musiikki toimii myös ylevöittävässä tekijänä, ja vaikka kytös hengellisyyteen ei ole yhtä eksplisiittinen, ”Rippilapsista” voidaan tunnistaa Tegnérin runossakin esiintyvä ylöspäin kohoava liike. Veisuu, kellojen ja urkujen soitto nousevat alhaalta ylöspäin ja kaikuvat kirkon holveissa: ”Humisee, kaikuvi temppelein kumos, / kaikuu kuin kultasten koskien pauhu” (säk. 7). Tegnérin runossa holveissa kaikuvat Jumalan äänet ja näkymättömät henget, mutta Kivellä sama äänimaailma rinnastetaan luonnon voimaa ilmentävään ääneen, kosken pauhuun. Kielikuvan kautta luontokokemus yhdistyy puhujan kokemukseen kirkossa soivasta musiikista. Kokemus edustaa romanttista subliimia kokemuksesta, jossa keskeistä on kokevan subjektin havainto rajalla olemisesta: subliimissa kohtaavat ”äärellinen ja ääretön, näkyvä ja näkymätön, inhimillinen ja jumalallinen, aistimellinen ja järjellinen”. (Lyytikäinen 2000: 13–14.) Siinä missä kokemus Tegnérillä koskettaa koko seurakuntaa, Kivellä kokijana on yksilö, runon puhuja.

Runossa esiintyy myös toisenlainen tapa kuvata sisäistä kokemusta, joka liittyy nuoren tytön hahmoon. Tyttö on havainnoinnin kohteena säkeistössä 6, jossa nuoret polvistuvat ehtoolliselle:

Alkavi taasen laulu ja soitto,
ales ales hän kumartuu, neitonen kaino,
alttarin juurehen,
ja rintansa nousee ja vaipuu,
ja poskensa liekehtii.
(Säk. 6)

Puhujan katse löytää hänet uudelleen viimeisessä säkeistössä: ”Atria päätty ja temppeleist astuu / nuorison joukko, ja läntises myrskys / huohottain impi käy” (säk. 8). ”Rippilapsissa” tyttö on papin ohella runon ainoa henkilöahmo joka nousee esiin yksilönä. Puhujalla ei ole pääsyä tytön mielen sisäiseen maailmaan, vaan hänet kuvataan ainoastaan ulkoa käsin, eikä ulkoinen kuvaus piirrä työstä tarkkaa taikka persoonallista kuvaa. Tytön olemus ja elekieli muistuttavat Tegnérin runon konfirmoitavia tyttöjä, joita kuitenkin kuvataan yhtenäisenä joukkona, ryhmänä ”väriseviä liljoja”.⁶ Aikuisuuden kynnyksellä oleva tyttö ja hänen liikuttunut mielentilansa ovat analogisessa suhteessa ympäröivään kesäiseen luontoon ja myrskyyn: ulkona myrskytuuli huojuttaa syreenejä, ja tytön niukasti kuvatussa ulkoisessa olemuksessa poskien puna ja kiihtynyt hengitys kertovat sisäisestä tunnemyrskystä, ”hurmostilasta” (Viljanen 1953: 128).

Runon henkilöahmojen puheella ja sen suoralla esityksellä oli keskeinen sija saksalaisessa idyllitraditiossa, johon Tegnérin ”Nattvardsbarnen” -runo liittyy (Wretö 1977: 168). Kivellä tästä on muistumana säkeistö, jossa saarnaaja puhuu rippilapsille isällisen kehottavaan sävyyn (säk. 5). Pastorin ulkoista olemusta ei kuvata lainkaan, ja hän on läsnä vain sanojensa kautta. Saarnaaja muistuttaa hengellisen kilvoittelun merkityksestä viitaten efesolaiskirjeen sanoihin ”uskon kilvestä”

⁶ Vrt. Tegnérin kuvaus konfirmoitavista tytöistä: ”Men till venster om dem, der stodo de darrande liljor, stänkta med morgonrodnadens färg, de sedliga tärnor, händer knutna till bön och ögonen fästa på golfvet.”

ja ”hengen miekasta”, kehottaa ehtoollisella käyntiin, ja teroittaa rippilasten mieliin kilvoittelun päämäärän, ikuisen elämän: ”kunnian kultasen kruunun / saat Siionin kaupungis” (säk. 5). Saarnaajan voi nähdä toimivan eräänlaisena välittäjähahmona jumalallisen ja maallisen maailmanpiirin välillä (vrt. Vinge 1996: 12). Hänen puheessaan ei kuitenkaan näy merkkejä subjektiivisesta kokemuksesta. Siinä missä puhuva pappi edustaa Jumalan sanaa ja kirkollista opetusta, äänetön tyttö, jonka sisäisestä, taivoittamattomasta maailmasta näemme vain ulkoisia merkkejä, edustaa koettua ja tunneperäistä uskonnollisuutta.

Tyttö taas on kahden maailman rajalla monessakin mielessä: yhtenä rippilapsista hän on kahden elämänvaiheen välillä, siirtymässä lapsuudesta aikuisuuteen. Lisäksi hengellinen kokemus vaikuttaa häneen poikkeuksellisen voimakkaasti. Kiven tuotannossa vastaavia naishahmoja, joiden uskonnollisuudessa on piirteitä mystiikasta ja ekstaattisuudesta, esiintyy muitakin, ja yhteistä heille on ristiriita ulkoisen tyyneyden ja äänettömyyden ja sisäisen myrskyisän kokemuksen välillä (Viljanen 1953: 63–64). ”Eksynyt impi” -runossa päähenkilö on tyttö, joka metsään eksyessään kohtaa näyssä Kristuksen. Näky herättää työssä pakkomielteisen kuolemankaipuun. *Seitsemän veljeksien* Seunalan Annaa kuvataan adjektiivilla ”kaino”, kuten ”Rippilasten” tyttöäkin. Seunalan Anna näkee ”kummallisia näköjä, joiden vallitessa hänen henkensä käyskeli sekä autuitten kirkkaisuus tienoissa että tuomittuin pimeässä alhossa” (Kivi 1987: 249). Naisten yhteys tuonpuoleiseen maailmaan tekee heistä liminaalihahmon kaltaisia välitilan hahmoja: he sijoittuvat luonnollisen ja yliluonnollisen rajalle. Liminaalihahmot kuvataan yleensä stereotyyppisesti kalpeina, hauraina ja vaiteliaina, ja Kiven ekstaattisia kokemuksia kokevat naishahmot muistuttavat ulkoisesti liminaalinalaisia (vrt. Grünthal 1997: 40–44). ”Rippilasten” neito ei hänkään puhu, ja hahmo jää yksityiskohtia rekisteröivästä kuvauksesta huolimatta persoonattomaksi ja yleiseksi. Kuten Tegnérin runon tytöt, joita verrataan liljoihin, ”Rippilasten” tyttö assosioituu kesän kynnyksellä kukkimistaan aloittaviin syreeneihin, ja hänessä henkilöityvät nuoruus, herkkyyys, viattomuus ja kokemusperäinen hengellisyys. Runon päättyessä seuraamme hänen kulkuaan pois kirkkotilasta, joka tytön kanalta merkitsee matkaa ulos elämään ja aikuisuuteen.

”Kuva on korkea alttarin seinäs” – ekfrasis

Puhujan aistihavaintojen varassa etenevä runo pysähtyy toisessa säkeistössä alttaritauluun, jota kuvataan muuta ympäristöä yksityiskohtaisemmin. Runon alttaritaulu on yhdistetty Nurmijärven kirkon alttaritauluun (ks. Viljanen 1953: 128). C. P. Elfströmin maalaama teos on peräisin vuodelta 1832 ja sen aiheena on Jeesuksen taivaaseen astuminen (ks. kuva s. 267).

Kuva on korkea alttarin seinäs:
pilvissä väikkyi siel ihmisen Poika
sankarin katsannol,
mut ihanast hymyvät huulens
ja otsansa kimmeltää.

Näät siellä Saaronin viherjät niitut
 siintävän kaukana: korkeat palmut
 Kidronin rannalla
 ja Hermonin himmeät vuoret
 näät hohtavan taivaan all.
 (Säk. 2–3)

Alttaritaulun kuvaus runossa on ekfrasis, kuvataideteoksen sanallinen esitys (Heffernan 1993: 3). Ekfrasis sijoittuu runon säkeistöihin kaksi ja kolme niin, että säkeistössä kaksi kuvataan taulun keskushahmoa, taivaaseen astuvaa Kristusta, ja säkeistössä kolme taulun taustaa eli tapahtumapaikkaa ja sen maisemia. Ekfrasis noudattaa runolle ominaista impressionistista, hetkellisiin havaintoihin keskittyvää esitystapaa, ja kuvattu taulu poikkeaa osin kuvauksen kohteena olevasta todellisesta taideteoksesta.

Maria Rubins, joka tarkastelee ekfrasista kuvauksen tekstityyppinä, jäsentää ekfrastisen tekstin rakennetta matriisitaulukon avulla (Rubins 2000: 9, 28). Ekfrasiksen kolme keskeisintä elementtiä, joista myös ”Rippilasten” ekfrasis rakentuu, ovat taideteos (4), teksti (7) ja kielellinen esitystapa (8). Lisäksi ekfrasis voi sisältää viittauksia taiteilijaan, taideteoksen kohteeseen tai sen materiaaliin, runoilijaan, taiteelliseen esittämiseen itseensä tai lukijaan:

Artist (3)	Referent (1)	Physical Medium (2)
Poet (6)	Artwork (4)	Artistic Medium (5)
Reader (9)	Text (7)	Verbal Medium (8)

Matriisirakenne osoittaa, miten havainnoinnin, representaation ja tulkinnan prosessit toistuvat ekfrasiksessa usealla tasolla. Vastaanoton ketju kulkee taiteilijasta taideteokseen, taideteoksesta runoilijaan, runoilijasta tekstiin ja tekstistä lukijaan. Ekfrasiksen monikerroksisilla rakenteilla on usein metapoeettinen funktio. Kääntäessään visuaalista representaatiota kielelliseksi ekfrasis liikkuu aina myös intermediaalisuuden alueella, eri esitystapojen mahdollisuuksia ja rajoja tarkastellen. (Rubins 2000: 28–29.) Tekstilajina ekfrasikselle on siis ominaista rajankäynti, joka ”Rippilapsissa” on läsnä myös temaattisella tasolla.

Ekfrasis problematisoi kuvallisen ja sanallisen ohella myös ajan ja tilan esittämistä runoudessa, koska kuva- ja sanataideteoksilla on erilainen suhde ajallisiin ja tilallisiin ulottuvuuksiin (Hollsten 2003: 134–135). Yhtäältä pysähtyneisyyttä on pidetty ekfrasikselle tyypillisenä. Ekfrasis pysäyttää ajan etenemisen, kun kuvan pysähtynyt hetki siirretään sanataideteokseen verbaaliselle esittämislle ominaista narratiivisuutta ja kronologiaa vastustaen. Toisaalta ekfrasis voi toimia myös kertomuksen alkusysäyksenä, jolloin se on luonteeltaan pikemminkin dynaaminen kuin staattinen. Ekfrasiksen keinoin runous voi tarkastella erilaisia ajallisen ja tilallisen liikkeen ja liikkumattomuuden ilmiöitä. (Heffernan 1993: 93, 133.)

”Rippilapsissa” taulun pysähtynyt hetki kontrastoituu jumalanpalveluksen kaavan mukaisesti etenevään kerrontaan. Runossa pysähtyneisyys ei kuitenkaan ensisijaisesti ole yhdistettävissä visuaaliseen representaatioon. Samankaltainen lineaarista aikaa leikkaava seisahdus tapahtuu myös säkeistössä 5, kun ääneen pääsee konfirmaatiota toimittava pastori. Runossa pysähdytään siis paitsi kuvan, myös sanan äärelle. Lisäksi aika

ei pysähdy, vaan etenee huolimatta siitä, että puhuja hetkeksi uppoutuu havainnoimaan taulua. Musiikin loppuminen havahduttaa hänet: ”Mutta nyt vaikenee juhlainen soitto” (säk. 4). Papin puheesta ekfrasis kuitenkin eroaa siinä, että papin sanoja siteerataan suoraan. Ekfrasiksessa toisen henkilön esitystapaa ei välitetä sellaisenaan, vaan kuva välittyy puhujan havainnoinnin ja esityksen kautta. Näköhavainto on aina subjektiivinen, ja näkemistä ohjaa katsojan oma mielenkiinto (Hollsten 2003: 125). Taulua havainnoidaan runossa samalla tavoin kuin rippilapsia ja kirkkotilaa ja sen ääniä: havainnointi on voimakkaasti puhujan subjektiivisten tuntojen ja ajatusten sävyttämää.

Alttaritaulua kuvataan kahdessa kokonaisessa säkeistössä, säkeistöissä 2 ja 3, sekä seitsemännen säkeistön kahdessa säkeessä. Ekfrasis saa siis runossa varsin huomattavan sijan. Taulun kuvaus toimii paitsi yhtenä havainnoinnin keskipisteenä, myös taustana, jota vasten runon tapahtumat tapahtuvat. Taulu hallitsee runon visuaalisesti havainnoitavaa ympäristöä samalla tavoin kuin alttaritaulu hallitsee kirkkotilaa. Ekfrasiksessa visuaalinen aistiminen korostuu: ”Näät siellä”, ”näät hoh-tavan taivaan all” (säk. 3). Toisen persoonan puhuttelu tuo korostetulla tavalla taulun maisemat myös lukijan tarkasteltaviksi.

Ekfrasiksen aloittava säe ”Kuva on korkea alttarin seinäs” (säk. 2) liittyy taulun musiikin ja myrskyn tavoin korkeuteen ja ylöspäin suuntautuvaan liikkeeseen. Pilvet ja pilvien korkeus mainitaan sekä toisessa säkeistössä että seitsemännessä säkeistössä. Kristus-hahmo esitetään voittoaikana sankarina, jonka nähdään seisovan pilvien keskellä. Runon Kristus-kuva on morsiusmystiikan sävyttämä ja muistuttaa ”Eksynyt impi”-runon taivaallisesta yljästä, joka ”hymyy niin kuin ylkä hymyy, lempi hoh-taa hänen huuliltans”. Myös ”Rippilapsissa” tyttö kohtaa Kristuksen, sekä taulun hahmossa että ehtoollisen leivässä ja viinissä, ja kuten eksynyt impi, hän haltioituu kohtaamisesta.

Kolmas säkeistö, joka kuvaa ”Saaronin vihreitä niittuja”, ”palmuja Kidronin rannalla” ja ”Hermonin himmeitä vuoria” tuo kotoisen kirkkointeriööriin rinnalle Raamatun tarunhohtoisen maiseman. Ekfrasis toimii ikkunan tavoin: sen kautta kirkkotilasta avautuu näkymä toiseen paikkaan ja aikaan. Samalla taulun tapahtumat muodostavat paralleelin runossa kuvatuille tapahtumille. Runossa puhuja kuvaa alttarille polvistuvaa tyttöä, ja myös alttaritaulussa voidaan nähdä opetuslasten joukossa polvistunut naishahmo, joka rinnastuu runossa alttarin ääreen polvistuvaan tyttöön. Naisia yhdistää kohtaamisen aiheuttama mielenliikutus, hämmästyminen ja pelko.

Runossa kuvattu hämmennyksen ja hurmoksen tila on kristillistynyt versio yhdestä idyllirunouden avainmotiivista. Idyllirunouden keskeiseksi motiiviksi nousi 1800-luvulla niin kutsuttu *inspiroitunut hetki*, tapahtumien huipentuminen yhtäkkiseen kokemukseen tai oivallukseen (Wretö 1977: 167, 184). ”Nattvardsbarnen”-runossa ikääntynyt pastori päättää hetkellisen inspiraation vallassa aikaistaa nuorten ripillepääsyä viikolla ja toimittaa konfirmaation saman tien.

Plötsligt, som träffad ur skyn, stod läraren stilla och lade handen på pannan och blickade upp: gudomliga tankar flögo igenom hans själ, och förunderligt glänste hans ögon.

”Nästa söndag, hvem vet, kanske jag hvilar i grafven,
kanske någon af er, en lilja bruten i förtid,
sänker sitt hufvud till jord; hvi dröjer jag, stunden är inne!”

Tegnér kuvaa, kuinka pastori ”jumalallisten ajatusten” innoittamana oivaltaa otollisen hetken olevan käsillä: viikon kuluttua hän itse tai joku hänen rippilapsistaan saattaa jo olla haudan oma. Runebergin *Hannassa* kulminaationa toimii silmänräpäyksessä tapahtuva, elämänmullistava rakastuminen. ”Rippilapsissa” inspiraation hetki on luonteeltaan hengellinen, ja siihen liittyy mystinen kokemus pyhän kohtaamisesta.

Alttaritaulussa kohtaaminen ja sen aikaansaama kokemus on vangittu pysyvästi, mihin runo ei kykene. Ajatus siitä, että kuvataide pystyi pysäyttämään ja ikuistamaan katoavan hetken liittyy James Heffernanin mukaan nimenomaan romantiikan ajan ekfrasikseen. Kuvataiteen väitettyyn ajattomuuteen suhtauduttiin kuitenkin ristiriitaisesti, ja romantiikan runoudessa käsitystä kuvan yliajallisesta luonteesta usein samanaikaisesti rakennetaan ja puretaan. (Heffernan 1993: 93.) Runouden kertova luonne asettaa ajankulun koskemattomiin kohotetun idealisoidun kuvan kuitenkin lopulta kerronnan aikarakenteiden alaiseksi, ja näin käy myös Kiven runossa. Konfirmaation päättyessä hetki on väistämättä ohi, kirkkoväki hajaantuu ja tyttö jatkaa matkaansa puhujan katseen saattelemana.

Runon sisäiset ja ulkoiset maailmat

Anna Hollstenin mukaan ekfrasista voidaan tarkastella metakielenä, ”symbolisena merkkijärjestelmänä tai intertekstinä, joka kommentoi kertomusta” (Hollsten 2004: 78). ”Rippilapsissa” ekfrasis toimii mise en abymen kaltaisena rakenteena, joka luo kerroksellisuutta ja vahvistaa rajan ylittämisen teemaa. Rajan ylittäminen esiintyy runossa ensinnäkin aiheen tasolla: runon aiheena on ripillepääsy, siirtyminen lapsuudesta aikuisuuteen. Ekfrasiksen kuvaaman taulun aiheena taas on taivaaseenastuminen, tämän- ja tuonpuoleisen rajan ylittäminen. Taulussa kuvattu pyhän kohtaaminen ja sen luoma yhteys transsendenttiin toistuvat tytön hurmostilassa, ja tähän yhteyteen ja sen toteutumiseen ehtoollisessa viitataan myös saarnaajan sanoissa ”taivahan atriast”. Tämän- ja tuonpuoleiseen siirtymään liittyy puolestaan papin puheessa lupaus ”kunnian kultasesta kruunusta” ja ”Sionin kaupungista”. Runossa ulkoisen ja sisäisen raja piiryy siis esiin myös runon puhujan ja henkilöhahmojen kautta. Rajanylityksen teema jatkuu runon tavassa käsitellä paikkaa ja aikaa, kun ekfrasis avaa ikkunan Raamatun maailmaan.

Ekfrasis on myös keino tarkastella taideteoksen katsojassaan herättämiä tuntemuksia ja ajatuksia. Hengellisen kokemuksen subliimi luonne tulee ilmi etenkin runon seitsemännessä säikeistössä:

Humisee, kaikuvi temppelin kumos,
kaikuu kuin kultasten koskien pauhu
seinissä vuorien
ja kirkkaana Ihmisen Poijan
näät pilvien korkuudes.

(Säk. 7)

Kirkossa soivia ääniä verrataan ”kultasten koskien” pauhuun vuorien seinissä. Vertaus rinnastaa ulkoisen ja sisäisen, vuoret ja seinät, sekä luonnon äänet ja musiikin, ja hämärtää ajallisuuden ja paikallisuuden rajoja. Vertausta edeltää maininta musiikin ja soiton jatkumisesta pastorin puheen jälkeen sekä tytön kuvaus hänen polvistuessaan ehtoolliselle, ja se liittyy läheisesti alttaritauluun, jonka maiseman keskeisiä elementtejä ovat vuorensinämät sekä ranta. Kokemus tilasta ja tilanteesta sekä havainnoidusta äänimaailmasta ja alttaritaulusta sulautuvat puhujan esityksessä yhteen, ja on mahdotonta eritellä, mikä on alttaritaulun representaatiota, mikä runon ajan ja paikan ja mikä taas puhujan kokemuksen representaatiota. Ylevään hengelliseen kokemukseen liittyy tässä hurmoksellisia ja mystisiä piirteitä, piirteitä hetkellisestä mutta perustavanlaatuisesta todellisuuskäsityksen muutoksesta.

Tegnérin ”Nattvardsbarnen”-runossa hurmoksellisuus liittyy konfirmaation ajankohtaan, helluntain kirkkopyhään ja sen sisältöön, ja kokemus esitetään yhteisenä ja jaettuna. Jumalallinen innoitus valtaa ensin kaikki virrenveisuuseen yhtyvät seurakuntalaiset ja sen jälkeen vanhan pastorin ja konfirmoitavat nuoret. Myös ”Rippilapsissa” runon tilanne on lähtökohtaisesti yhteisöllinen, ja runossa kuvattua kirkkotilaa sekä tapahtumista leimaa juhlallinen seremoniallisuus. Yhteisöllisyys koskee kuitenkin, toisin kuin Tegnérillä, vain ulkoisia muotoja. Varsinainen pyhyden kokeminen on subjektiivista ja sisäistä, ei jaettua. Tosin voidaan ajatella, että puhujan huomio kiinnittyy tyttöön, koska hän tunnistaa työssä merkkejä omasta kokemuksestaan. Tytön havainnointikyky kuitenkin tuntuu suuntautuvan sisäänpäin, hänen omiin sisäisiin maailmoihinsa, eikä puhujan ja tytön välille synny yhteyttä. Luonnollisen ja yliluonnollisen rajaa markkeeraavana rajatilan olentona tyttö toimii kuitenkin puhujan oman kokemuksen peilinä (vrt. Grünthal 1997: 43). Hän antaa kasvot kokemukselle, jota puhuja runossa sanallistaa.

Ajallisesti ja tilallisesti ”Rippilapset” keskittyy kirkkoon ja kirkkotilan sisällä tapahtuvaan kirkolliseen toimitukseen, mutta runon todellinen tapahtuminen on luonteeltaan sisäistä ja liittyy runon puhujan kokemukseen tilanteesta, paikasta sekä kirkkotilan äänistä ja alttaritaulusta. Pyhän kokemus, jota runossa kuvataan epäsuorasti ekfrasiksen ja tytön hahmon kautta, kuuluu sisäisyyden piiriin, ja se näyttyy yksilöllisenä ja vaikeasti käsitteellistettävänä. Kuvan ja sanan ohella runossa rinnakkain asettuvat sisäinen ja ulkoinen, näkyvä ja näkymätön, arkinen ja ylevöitetty, maa ja taivas. Ekfrasis toimii idyllin ”inspiroituneen hetken” rinnalla elementtinä, joka rikkoo puhetilannetta määrittävää ajan ja paikan yhteyttä ja avaa näkymiä sisäisiin, näkymättömiin maailmoihin. Näin runon maailma laajenee lopulta paljon kirkkosalia suuremmaksi.

LÄHTEET

- Elam, Ingrid 1999: ”Esaias Tegnér – klassicist och nationalskald.” Teoksessa Lars Lönnroth & Sven Delblanc (toim.), *Den Svenska Litteraturen. Från runor till romantik 800–1830*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Grünthal, Satu 1997: *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heffernan, James A. W. 1993: *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hollsten, Anna 2003: ”’Kaikki nämä kuvat’. Sanan ja kuvan suhteesta Bo Carpelanin tuotannossa.” Teoksessa Vesa Haapala (toim.), *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*, s. 117–143. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hollsten, Anna 2004: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Isomaa, Saija 2005: ”Agraarinen idylli ja georginen tyylilaji Arvid Järnefeltin Isänmaassa.” Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto (toim.), *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*, s. 128–155. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kivi, Aleksis 2000: *Runot*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kivi, Aleksis 1987 (1879): *Seitsemän veljestä*. Kodin suuret klassikot II. Espoo: Weilin+Göös.
- Lyytikäinen, Pirjo 2000: ”Äärettömiä olioita.” Teoksessa Outi Alanko ja Kuisma Korhonen (toim.), *Subliimi ja groteski Leena Krohnin tuotannossa. Subliimi, groteski, ironia*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 52, s. 11–34. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rubins, Maria 2000: *Crossroads of Arts, Crossroads of Cultures. Ekphrasis in Russian and French Poetry*. New York: Palgrave.
- Segre, Cesare 1995: ”From Motif to Function and Back Again.” Claude Bremond, Joshua Landy & Thomas Pavel (eds.), *Thematics. New Approaches*, s. 21–32. Albany: State University of New York Press.
- Tegnér, Esaias 1820: ”Nattvardsbarnen”.
<http://runeberg.org/nattvard/nattvard.html>
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo: WSOY.
- Vinge, Louise 1996: ”Tegnér och den inspirerande inspirationen.” Ulla Törnqvist (red.) *Möten med Tegnér*, s. 7–32. Lund: Tegnér-samfundet.
- Wolpers, Theodor 2003: ”Motif and Theme as Structural Content Units and ’Concrete Universals’.” Werner Sollors (ed.), *The Return of Thematic Criticism*, s. 80–91. Harvard English Studies 18. Cambridge, MA et al.: Harvard University Press.
- Wretö, Tore 1977: *Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg*. Acta universitatis Uppsaliensis. Stockholm: Almqvist & Wiksell.



Kuva. C.P. Elfström (1832), Kristuksen taivaaseen astuminen, Nurmijärven kirkko. © Nurmijärven seurakunta.