



Sigurd Kvaernstrup, Tommy Olofsson, *Medeltiden i ord och bild – Folkligt och grotesk i nordiska kyrkmålningar och Ballader*, Atlantis: Tukholma, 2013. 249 s.

Sigurd Kvaernstrupin ja Tommy Olofssonin verrattain tuore teos *Medeltiden i ord och bild – Folkligt och grotesk i nordiska kyrkmålningar och Ballader* (Atlantis, 2013) tarrautuu kiinnostavalla tavalla keskiaikaisen kuvan ja sanan suhteeseen. Se kohdentuu kahteen keskiaikaisperäiseen balladikokoelmaan ja pyrkii vertaamaan niitä valikoimaan tanskalaisia ja ruotsalaisia kirkkomaalauksia. Tutkimuksen keskiössä ovat 1600-luvulla eläneen ruotsalaisen talonpoikaisnaisen Ingierd Gunnarsdotterin (1601/02–1686) esittämät balladit sekä Karen Brahen foliokäsikirjoituksen nimellä 1570–1580-luvuilta säilyneen tanskalaisen kokoelman tekstit ja näiden molempien kuvakieli.

Tekijöiden lähtökohtana on avata Pohjolan itäisen osan (pois lukien Suomen alue) keskiaikaisen balladiperinteen ajatusmaailmaa tekstuaalista ja visuaalista yhdistävällä otteella, tarkastella tanskalaisen ja ruotsalaisen balladikulttuurin yhteneväisyyksiä ja myös analysoida niiden kuvamaailmaa. Työn lähtökohtina ovat olleet intermediaalisen teorian käyttö analyysin apuvälineenä, Pohjolan itäisen osan balladiperinne (johon tekijät viittaavat sanalla *östnordiska*) ja sellaiset ruotsalaiset sekä tanskalaiset kirkkomaalausaiheet, joissa esiintyy balladien kuva-aiheita tai jotka ovat voineet saada niistä vaikutteita. Tekijöiden tavoitteena on ollut osoittaa ensinnäkin keskiaikaisten kirkkomaalausten ja balladitekstien keskinäinen riippuvuussuhde ja toisekseen se, kuinka kuvien avulla voidaan valottaa tekstejä ja päinvastoin. Lähestymistapa, jossa visuaalinen kietoutuu tekstuaaliseen, ei sinällään ole ainutlaatuinen, mutta tekijät ovat onnistuneet löytämään melko tuoreen näkökulman yhdistämällä

nimenomaisesti keskiaikaisia balladitekstejä keskiaikaisten kirkkojen kuvallisiin esityksiin.

Teos jakaantuu kolmeen temaattiseen päälukuun. Kvaernstrupin vastuulla on ollut Ingierd Gunnarsdotterin balladit ja kirkkomaalausten balladiaiheiden esittely. Olofsson on puolestaan kynäillyt teoksen aiheeseen johdattelevan esseemäisen luvun Skoonessa sijaitsevan Linderödin kirkon niin kutsutusta *Träskomannen*-maalauksesta sekä teoksen lopun *Skämtballader och skämtbilder* -luvun. Kirja on kohtalaisen runsaasti kuvitettu kirjoittajien ottamilla kuvilla. Myös teoksen pohjalla oleva kenttätyö on kiitettävää ja nivoutuu ruotsalaisten ja tanskalaisten kirkkomaalaustutkijoiden usein harjoittamaan systemaattis-empiristiseen keskiajan taiteen tutkimuksen linjaan, jossa analyysi nojaa aineiston tarkkaan kartoittamiseen ja luokitteluun.

*Medeltiden i ord och bild* on yksi professorien Gunilla Byrmanin, Lars Ellerströmin ja Boel Lindbergin johtaman *Intermedialitet och den medeltida balladen* -tutkimusprojektin (Linnéuniversitetets Forum för intermediala studier) tuloksista. Hankkeen puitteissa on valmistunut myös kaksi antologiaa, *En värld för sig själv. Nya studier i medeltida ballader* (Växjö University Press, 2008) ja *Intermediala perspektiv på medeltida ballader* (Gidlunds, 2011) sekä Byrmanin ja Olofssonin kirjoittama monografia *Om kvinnligt och manligt och annat konstig i medeltida skämtballader* (Atlantis, 2011).

Teoksen johdantomaisessa avausluvussa *Träskomannen, Askungen och Fröken Julie* Olofsson kirjan analyysitapaa noudatellen johdattelee lukijan August Strindbergin näytelmässä *Neiti Julie* esiintyvän kansanlaulun ja Tuhkimo-legendan (ransk. *Cendrillon*) välityksellä keskiajan seksuaalimoraalin pariin, jossa kadotettu kenkä viittaa menetettyyn neitsyyteen. Olofsson nivoo kiehtovalla tavalla kansanperinteessä jalkineen kadottamiseen liittyvää tematiikkaa visuaaliseen kuvastoon. Hän esittelee skoonelaisen Linderödin kirkon *Träskomannen* hahmon, joka esittää nuorta miestä puukenkä kädessään. Hahmon alapuolelle on maalattu vulvaa muistuttava kuvio, jota Olofsson tulkitsee samassa kontekstissa nuorukaisen kanssa. Alttarin suuntaan vilkuileva ja vilkuttava hahmo taipuu tässä tulkintakehikossa seksuaalisten ilojen pariin häpeilemättä ryntääväksi ja niillä rehenteleväksi nuorukaiseksi.

Seuraavat alaluvut pureutuvat Ingierd Gunnarsdottirin balladikokonaisuuden esittelyn pohjustamana perusteelliseen analyysiin balladien kuvakielestä. Kokoelman kappaleet ovat tyypillisesti

muodoltaan lyhyitä ja koruttomasti sommiteltuja. Balladien kuvakieli koostuu perinteisesti muodoista (*commonplaces*), joita laulajat varioivat. Nämä muodot voivat olla staattisia tai koristeellisia, eepisiä tai dynaamisia. Kvaernstrup purkaa tekstissä balladien rakenteen osasiin selkiyttääkseen niiden sisältämiä modaliteetteja ja kuvakieltä. Yksi purkamiseen käytetyistä käsitteistä on Mihail Bahtinin *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* -teoksessa (*The Dialogic Imagination*) käyttämä kronotoopin käsite, jonka avulla Kvaernstrup pyrkii valottamaan balladien ajallis-paikallista "aristokraattista universumia". Kronotooppi hyppää tässä vaiheessa hieman yllättäenkin lukijan silmille, sillä alun johdannossa ei millään tavalla viitata käsitteeseen, jonka määrittely jää tässä vaiheessa jossain määrin ohueksi.

Alaluku *Den östnordiska visans kronotop* (s. 52–56) siirtyy purkamaan balladitekstejä kronotooppi-käsitteen avulla. Kvaernstrupin mukaan kronotoopin ajallis-paikallinen ulottuvuus rakentuu balladeissa sekä tilan että ajan kuvausten avulla. Hänen mukaansa sekä erilaisten tilojen että ajan kuvauksella on konkreettinen mutta myös symbolis-kontekstuaalinen taso. Näistä jälkimmäinen ei pitäydy puhtaasti maallisen ja näkyvän kuvaamisessa, vaan myös niiden ulkopuolelle jäävän maailman esittämisessä. Kvaernstrupin analyysin mukaan balladien kronotooppi rakentuu pääsääntöisesti maskuliinisen toiminnallisuuden varaan, jota jaksottaa agrariiyhteiskunnalle ominainen aikakäsitys. Osa balladeista voidaan laskea eräänlaisiksi pseudo-aristokraattisen kronotoopin edustajiksi.<sup>1</sup> Kvaernstrup tuo lisäksi esille, miten suullisen kulttuurin tuotteena balladien ajallis-paikallisen sisällön määrittää yksilön ja yhteisön välinen ristiriita, joka mahdollistaa kuulijoiden identifioitumisen balladin keskushahmoon.

Tekijöiden mieltymys erilaisiin tasoihin ja jaotteluihin jatkuu balladien temaattisten tasojen purkamisella luvussa *Tre tematiska kretser* (yhteensä tekijät erittelevät yhdeksän tasoa, joista kolme kronotoopin esittelyn avulla). Tasojen jaottelulla Kvaernstrup tuo esille balladien sisältämiä tyypillisiä temaattisia kokonaisuuksia, kuten viestinnän muodot balladien sisällä, rakkauden ja perheen kuvaukset, ristiriidat ja taistelut sekä balladien sisältämät uskomusmaailmat. Jaottelu tuo kiinnostavalla tavalla esiin balladien sisällön monipuolisuuden ja

<sup>1</sup> Kvaernstrup ei tässä yhteydessä selitä pseudo-aristokraattisen universumin käsitettä. Muualla tekstissä aristokraattinen universumi viittaa sellaisiin balladimaailmisiin, joissa esiintyy ritareita, neitoja, ruusutarhoja, metsästystä ja yleisiä henkilöitä. Pseudo-aristokraattinen viitanee siten eräiden balladitekstien näennäisesti aristokraattiseen maailmaan.

teemojen rikkauden, mutta myös niiden retorisen dynaamisuuden, joka tavoittelee kuulijan identifioitumista henkilöihin ja tapahtumiin.

Luku *Intermedialitet mellan ballader och kyrkomålningar* (s. 107) alkaa tutkimusprojektin ja sen teesien hahmottelemisella. Sijainti teoksen puolivälissä ei ole kaikkein toimivin. Myös kirjan pääkäsite intermediaalisuus selitetään kunnolla vasta tässä vaiheessa. Perustellumpaa olisikin ollut selittää käytetyt käsitteet ja teoriat heti kirjan alussa. Määrittelyn mukaan luvun tavoite on osoittaa yhteyksiä tai samankaltaisia konteksteja balladien ja kirkkomaalausten välillä. Maalausten tutkiminen perustuu tekijöiden mukaan empiiriseen otteeseen, jonka määrällisyyttä tai perusteita ei avata. Minkäänlaista kirkko- tai kuva-aihelistausta ei ole sisällytetty teokseen, ei myöskään karttaa. Ne kuitenkin havainnollistaisivat lukijalle käytettyä aineistoa ja sen laajuutta. Myöskään balladitekstejä ei tarkemmin luetella, vaikka jonkinlainen listaus sekä maalauksista että balladeista olisi ollut lukijan kannalta hyödyllinen ja selventävä.

Teoksessa intermediaalisuus toimii Kvaernstrupin ja Olofssonin mukaan siten, että kahta erilaista merkkijärjestelmää, tekstuaalista ja kuvallista havainnollistetaan intermediaalisuuden tutkimuksen näkökulmasta. Tekstuaalisen ja kuvallisen – tai kirjoittajien mukaan symbolisen ja ikonisen – järjestelmän jaottelu on tehty semiotiikan ja Charles S. Peircen jakoon pohjaten, niitä kuitenkin selvittämättä. Lisäksi Peircen järjestelmän indeksinen taso on pudotettu jaottelusta pois. Myös ikonografinen tutkimus mainitaan ilman selityksiä. Lopulta luvussa pyritään selventämään intermediaalisuutta kahden esimerkin avulla. Tekijät määrittelevät sen kirkkomaalauskontekstissa siten, että maalauksissa voi olla joko tunnistettavia balladityyppejä tai balladinomaisia elementtejä (s. 110). Jälkimmäiseen ryhmään kuuluu muun muassa sellaisia maalauksia, jotka ovat ”profaanisti” latautuneita ja sisältävät balladiteksteille tyypillisiä elementtejä olematta kuitenkaan suoranaisia versioita tietyistä balladityypeistä.

Tämän jälkeen kirjassa siirrytään tarkastelemaan reseptiota eli vastaanottoa, joka ymmärretään ensisijaisesti ikonis-kuvallisena ja toissijaisesti kielellis-symbolisena. Tämän mukaan kuva assosioituu ensisijaisesti toiseen kuvaan, ja balladilaulaja muistaa laulamansa viisut ensisijaisesti ikonisina esityksinä, ei niinkään tekstuaalisina kokonaisuuksina. Intermediaalisuus kietoutuu maalauksissa ja teksteissä yhteen kolmella eri tavalla: suorana transformaatona tekstistä kuvaan ja elementtien vapaana assosiaationa tekstistä kuvaan. Kolmas siirtyminen

sisältää balladin ja kuvan välisen vuorovaikutuksen, jossa balladia on käytetty kuvan inspiraationa tietoisesti ja muokattu siten uudenaikaiseksi visuaaliseksi esitykseksi. Olisi ollut hedelmällistä, mikäli teoksessa olisi pyritty tarkemmin problematisoimaan intermediaalisuutta käytännössä ja keskiaikaisen kuvaperinteen valossa. Nyt jää epäselväksi, miten intermediaaliset siirtymät olisivat voineet tekijöiden mielestä tapahtua. Riittääkö se, että maalarit ovat vain kuulleet lauluja ja sitten päätyneet versioimaan niitä enemmän tai vähemmän suoraviivaisesti kuvamuodossa, vai ovatko balladit jääneet maalareilla jonkinlaisen inspiraation lähteeksi tai teemavarannoksi?

Jatkossa intermediaalisuuden käsite määrittyy balladien kohdalla tekstin, laulun ja musiikin yhteistoiminnaksi. Kvaernstrup ja Olofsson toteuttavat edelleen kirjan halki kulkevaa jaottelumaneeriaan pilkkomalla intermediaalisuuden viiteen eri osa-alueeseen: kahteen ekstrakompositoriseen ja kolmeen intrakompositoriseen intermediaalisuuteen. Ensiksi mainittu on kyseessä silloin, kun balladit muuntuvat kuviksi tai kuva balladeiksi. Jälkimmäisestä puolestaan on kyse niissä tapauksissa, kun kaksi tai useampi medium sulautuu yhteen. Tällöin viittaussuhteet ovat epäsuorempia, symbolisempia ja metaforisia. Balladeista "suoria" vaikutteita saaneet kuva-aiheet ovat muun muassa raamatullisia tai pyhimysten legendoihin liittyviä, monet muut epäselvempiä ja vaikeammin todennettavia.

Kirjoittajat kuljettavat analyysiä yleisesti saman yhdeksän tason avulla kuin balladitekstien kohdalla ja ratkaisu tuntuu paikoin turhan tekniseltä. Tekijöiden mukaan kirkkomaalausten kronotooppi esimerkiksi asettuu ajallisen samanaikaisuus-periaatteen varaan: esitetyillä asioilla on useita ajallisia "tiloja", menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus (s. 135). Samankaltaisuus määrittyy myös katseen, visuaalisuuden välityksellä, vaikka tätä tekijät eivät tuokaan esiin. Erilaiset ja eriaikaiset tapahtumat ovat läsnä katselijan kannalta samanaikaisesti samassa tilassa. Muutoin teemoja/tasoja avataan samaan tapaan kuin balladien kohdalla eli esittelemällä kulloisenkin teeman kohdalla siihen tekijöiden mielestä sopivia maalauksia. Tällainen teemoittelu myös rajoittaa aiheiden tulkintaa ja paikoin puristaa ne liian yksinkertaiseen muottiin. Valikoidut aiheet tulkitaan lisäksi puhtaasti balladi-näkökulmasta, eivätkä tekijät huomioi, että niillä saattaa olla – ja keskiajalla tyypillisesti olikin – useita tulkintamahdollisuuksia ja viittauskohhteita.

Teoksen loppuosassa Olofsson pyrkii analysoimaan pilaballadien ja kirkkojen "pila"maalausten suhdetta, koska kirjoittajan mukaan niiden

maailmat ovat tarpeeksi samankaltaisia. Hän joutuu kuitenkin toteamaan, että groteskeja ja koomisia maalauksia on vaikea liittää suoraan pilaballadeihin. Tässä päästää jo aikaisemmin tekstissä vilahdelleisiin viittauksiin "groteskista" ja bahtinilaisesta "naurukulttuurista". Teoksessa ei tässäkään tapauksessa erityisemmin selvitetä groteskin käsitettä keskiajan kontekstissa tai siihen liittyvää tutkimusperinnettä (pois lukien Bahtin, Umberto Eco ja Olle Ferm) tai sitä, onko groteskin korostaminen ylipäättään relevanttia tai mielekäästä kirkkomaalaustutkimuksessa. Vaikka osa kuvista on eittämättä viihdyttäviä, on kuitenkin vaarana, että tällainen lähestymistapa pidemmälle vietyinä tyypistää keskiajan visuaalisen ilottelun lähinnä pyllyaukkoihin ja genitaaleihin.

Taidehistoriallisesta näkökulmasta katsottuna etenkin maalausten tarkastelu seisoo huteralla pohjalla. Käsitteiden ja teorioiden tai keskiaikaisen teksti- ja kuvaperinteiden selventäminen lukijalle jää valitettavan sisällyksettömäksi. Hataruutta saattaa osaltaan selittää se, ettei kumpikaan kirjoittajista ole ensisijaisesti taidehistorioitsija, vaan heidän erityisosaamisensa on muualla. Alun tulkinta *Träskomannen*-maalauksesta antaa kuitenkin viitteitä siitä, että myös kirkkomaalausten uudenlaiseen analyysiin on potentiaalia. Tästä huolimatta monissa tapauksissa tulkinta jää pinnalliseksi ja puolittaiseksi valitusta näkökulmasta johtuen, mutta ehkä myös siksi, että aineisto ei systemaattisen keräämisen ansiosta ole täysin tuttua. Systemaattisuus myös hajoaa tekstin tasolla ja lukijan on vaikea päätellä, tulevatko balladit ja kuva-aiheet esitellyiksi kattavasti. Analyysissä on häiritsevää irrallisuutta, vaikka kirjoittajat yrittävät luoda kontekstia. Maalausten tulkinta toki pohjaa kontekstiin, balladien kuvamaailmaan, mutta toisaalta irrottautuu muusta ympäröivästä asiayhteydestä. Maalauksia ei esimerkiksi tarkastella osana koko kuvaohjelmaa, osana kirkon koristelemista määränneitä konventioita (kuten maalausten tilaajien asemaa) tai laajemmin osana keskiaikaista kuvaperinnettä.

*Medeltiden i ord och bild* -teos vaikuttaa kirjoitetun ensisijaisesti suurelle yleisölle ja vasta sitten akateemiselle lukijakunnalle. Teorian tai käytetyiden käsitteiden yksityiskohtaisella selittämällä ei ole ehkä haluttu raskauttaa lukukokemusta. Akateeminen lukija sen sijaan toivoisi täsmällisempää ja selkeämpää määrittelyä analyysin rinnalle. Vaikka teoksen lähtökohta on kunnianhimoinen ja kiinnostusta herättävä, ei se valitettavasti aivan tavoita yritystään osoittaa keskiaikaisten kirkkomaalausten ja balladitekstien keskinäinen riippuvuussuhde. Joidenkin tapausten kohdalla suullisen perinteen vaikutus kuviin on

ilmeisempi, mutta paikoin tekijät joutuvat itsekin myöntämään, että intermediaalisuutta on monissa tilanteissa vaikea osoittaa aukottomasti. Teos tarjoaa kuitenkin kiinnostavan otannan sekä keskiajan tekstien avulla välittyneeseen suulliseen perinteeseen että maalausten heijastelemaan kuvalliseen traditioon, ja näiden molempien sisältämiin samankaltaisiin elementteihin.

Katja Fält, FT

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

katja.j.falt[at]jyu.fi