

”Veämme meristä miehet, sulhot sulista joista” – groteski ruumis ja traumaattinen nauru inkeriläisessä ”Sodankuvaus” -runossa

Rimma Erkko

Tampereen yliopisto

Käsittelen esseessäni inkeriläistä ”Sodankuvaus” -runoa groteskin ruumiillisuuden ja traumaattisen naurun näkökulmasta. Modernissa groteskin tutkimuksessa groteskia pidetään jatkumona, jonka ääripäissä ovat kauhu ja nauru, joita ei voi täysin erottaa toisistaan (Perttula 2011, 29). Naurun eri sävyille on kuitenkin groteskin tutkimuksessa yllättävän vähän käsitteitä. Tunnetuimmat naurun käsitteet groteskin tutkimuksessa ovat Mihail Bahtinin voimaannuttava ja nurinkääntävä karnevaalinauru, ja usein sen vastinparina pidetty Wolfgang Kayserin melankolinen ja kauhea ”saatanallinen nauru”. Vaikka moderni groteskin tutkimus ei enää korosta näiden kahden tutkimushaaran eroa, silti groteskin tutkimuksesta on toistaiseksi puuttunut käsite naurulle, jossa yhdistyy sekä Bahtinin karnevaalinauru, että Kayserin saatanallisen naurun eri sävyt ilman että kumpaakaan aspektia voi täysin erottaa toisistaan. Itse kutsun tällaista naurua traumaattiseksi nauruksi. Traumaattisella naurulla tarkoitan tässä groteskilla tavalla ambivalenttia naurua, joka voi kaikessa melankolisuudessaan ja kauheudessaankin olla voimaannuttavaa ja nurinkääntävää kuten karnevaalinauru, mutta silti siinä läsnä on hyvin paljon kauhua.

Aina voi tietysti kysyä kenelle tällainen nauru on voimaannuttavaa ja onko tällaisesta naurusta voimaantumisen välttämättä moraalisesti oikein tai hyvä asia. Yhtä kaikki traumaattisen naurun voi kuitenkin nähdä äärimmäisenä reaktiona äärimmäiseen tilanteeseen ja myös toimivan poikkeuksellisessa tilanteessa voimaannuttavana karnevaalinaurun keinoin. Näen, että juuri tällä mekanismilla nauru toimii aineistossani ja sen vuoksi sitä ei voi kategorisoida täysin valmiisiin groteskin naurun kategorioihin.

Naurun ja pelon suhteet ovat kulttuurissamme tabuaihe, johon ei haluta koskea. Nauruun ei myöskään ole tapana suhtautua kriittisesti. Silti nauru voidaan liittää myös ihmisyyden pimeimpiin ja kammottavimpiin puoliin. Nauru myös sulkee pois empatian sen uhrilta ja siksi sillä on paljon voimaa. Erityisesti uuden ajan alun huumorissa nauraminen häviäjille oli hyvin tyypillistä ja naurun keinoin ihmiset asettuivat voittajien puolelle. (Korhonen 2001, 146) Naurussa on lopulta aina kyse myös vallasta ja siitä, kenellä on valta nauraa ja kenen kanssa. Hierarkiat säätelevät sitä kuka saa nauraa, mille saa nauraa ja kenen kanssa. Yhdenvertaiset nauravat keskenään. (Kupiainen 2004, 206)

Traumaattisen naurun käsite sisältää ajatuksen naurun ja pelon ambivalentista suhteesta ja antaa mahdollisuuksia tarkastella naurun erilaisia puolia ilman että ne kumoavat toisensa. Traumaattisen naurun käsite antaakin lisää mahdollisuuksia groteskin tutkimukselle tutkia groteskin naurun aspekteja tarkemmin ja käsitteellistämään groteskin naurun luonnetta.

Suomalaisessa sotarunoudessa on jo varhain nähtävissä groteskeja piirteitä. Esimerkkinä voisi mainita sodan romantisoinnin vastaiset kansanrunot, joissa legendaarisetkin sotapäälliköt pudotetaan jalustaltaan ja sodan julmuutta kuvaillaan avoimesti. (Niemi 1980, 36) Sodankuvaus-runotyyppiä voi pitää tällaisena runona, vaikka kehenkään sotapäällikköön ei siinä suoraan viitatakaan. Siinä kuitenkin kuvaillaan

hyvin avoimesti sodan julmuutta ja sen voi ajatella laajemminkin kyseenalaistavan koko sotainstituution olemassaolon.

”Sodankuvaus”-runo kertoo nuoresta pojasta, joka joutuu yllättäen sotaan. Runossa vuorottelee kotiin jääneiden, surevien naisten ääni ja sotilaiden kokemat kauheudet sodassa. Runo kuvailee sodan raakuuksia ja mielettömyyttä sekä sotaan joutuvien poikien, että kotiin jääneiden naisten näkökulmasta. Sodankuvaus-runotyyppi ei ole juurikaan ollut tutkijoiden mielenkiinnon kohteena. Viimeksi runoa on tutkittu laajemmin Yrjö Penttisen (1947) väitöskirjassa *Sotasanommat: Inkeriläinen kansanruno ja sen kansainvälistä taustaa*. Kyseinen väitöskirja kuuluu folkloristiikan alaan. Lähempänä kirjallisuudentutkimusta liikkuu Jussi Niemen (1980) *Kullervosta rauhan erakkoon: Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*. Kyseessä on kuitenkin yleisteos, joka ei keskity nimenomaan kansanrunouteen, vaan sotarunouteen yleensä. Tutkimuskohteena runo on siis uusi ja siitä tiedetään sen vuoksi rajallisesti. Esseeni voikin tästä näkökulmasta ymmärtää ennen kaikkea keskusteluavauksena.

Suurin osa runon eri versioista on kerätty 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun alussa. Runo on ollut erityisen yleinen Inkerissä. Itärajan läsnäolo korostuu, vaikka osa alueista, jotka nykyään ovat Venäjää, ovat runon keräämisen aikaan kuuluneet Suomelle. Huomattavan monet runotyypin eri versioista on kerännyt Volmari Porkka, joka teki laajoja runonkeräysmatkoja Inkerin seuduille. 1700-luvulla yleinen rekryyttien otto ja maaorjuus herättivät rahvaassa vastenmielisyyden sotalaitosta kohtaan. Runoa on pidetty naisten sepittämänä. (Niemi 1980, 37.) Naisnäkökulma näkyykin runossa selvästi—naiset kantavat lopullisen surun miesten kuolemasta, naiset joutuvat selviämään keskenään ja pelkäämään sulhastensa puolesta.

Runosta ei ole tiettävästi julkaistu ainuttakaan kirjallista versiota sitten *Suomen kansan vanhat runot* -teoksen ja voikin sanoa, että se on unohtunut arkistoihin. Tutkijat

kiistelevät siitä, voiko sitä pitää edes omana runonaan. Usein runoa on pidetty runojen ”Sotasanomat” tai ”Sotamiehen otto” versiona (Niemi 1980, 37). Toisaalta sen itsenäisyyttä on myös korostettu ja todettu että se on yhdistelmä useita runoja (Penttinen 1947, 112). ”Sotasanomat” ja ”Sotamiehen otto” -runojen perusrunko poikkeaa hyvinkin paljon tässä käsittelemästäni ”Sodankuvaus”-runosta ja ainoa mikä niitä ilmeisellä tavalla yhdistää on sotaan lähtemisen tematiikka.

Myös runon todellisesta historiasta taustasta on kiistelty. Sen on arveltu viittaavan todellisiin sotiin keskiajan lopulla tai uuden ajan alussa. (Niemi 1980, 37) Runossa viitataan Tanumartin (Tanskan) tappeluun ja Ruotsin suureen sotaan. Mikäli todellista historiallista pohjaa haluaa lähteä jäljittämään, yksi hyvä arvaus voisi olla kolmekymmenvuotinen sota, jonka muitakin osapuolia (kuten Puola) mainitaan runojen eri versioissa. Kolmekymmenvuotinen sota oli myös yksi varhaismodernin maailman verisimpiä sotia. En kuitenkaan lähde väittelemään enempää runon historiallisesta taustasta, sillä edes tutkijat eivät ole siitä yhtä mieltä. Runoa on pidetty myös täysin epähistoriallisena, ajasta ja paikasta riippumattomana (Penttinen 1947, 109). Todennäköisesti runon onkin tarkoituskin olla mahdollisimman yleismaailmallinen sodan ahdistuksen kuvaus.

Kansanrunoutta on tutkittu groteskin näkökulmasta Suomessa vähän. Oleellisin groteskin näkökulmasta tehty kansanrunouden tutkimus on Niina Roinisen (nyk. Hämäläinen) pro gradu tutkielma vuodelta 2000: *Maskuliinisia yliastumisia: groteski, maskuliinisuus ja yhteisöllisyys etelä- ja vienankarjalaisissa Kullervo-, Kalevanpojan kosto- ja Sisaren turmelus -runojen mieskuviissa*. Roininen tutkii gradussaan runojen groteskia ruumiillisuutta ja tabutematiikkaa. Hän käsittelee myös sitä, miksi groteski on erinomainen väline kansanrunouden tutkimukseen. Kansanrunous pohjautuu paljolti myytteihin. Myytit taas tapahtuvat lähtökohtaisesti liminaalisessa tilassa, jossa ollaan tietoisuuden tuolla puolen (Simonsuuri 1994, 26–28). Liminaalisuus on myös groteskin peruspiirre. Groteski onkin luonteva tapa sanoittaa kansanrunoudelle tyypillistä tämän

ja tuonpuoleisen rajoilla liikkumista (Roininen 2000, 27–28). Näin ollen voidaan ajatella, että groteskin teoriakehys on tapa lähestyä aiemmin arvottomana pidettyä aineistoa esteettisestä näkökulmasta ilman fennofilian ideologista painolastia. Samalla groteskin käsitteistö auttaa myös ymmärtämään kansanrunoutta uudesta näkökulmasta.

Runossa on vahva sodanvastainen sanoma, jota groteski kuvasto ja nurinkääntäminen tukee. Runon eri versioissa on nähtävillä myös purevaa, groteskia ironiaa sotilaiden olosuhteista: ”Hyvä on kuolla soltaattina/Hyvä on olla soltaattina/Kaunis kasakan elellä/Leipä valmis selkeäinen, Vaate valmis valkeainen/Kuiva kakku syötetään/Meri vettä juotetaan/Kylmä sauna kylvetään/Vari vihta annetaan.” (SKVR III 186. [Soikkola t. Narvusi]. J. Länkelä. v. III 13. 1858.)

Alkupuolella kuvaillaan, miten hyvä sotilaana on kuolla, mutta säkeen loppupuolella kuvaillaan kurjuuksia—juotavaksi on vain merivettä ja saunakin on kylmä. Sotilaan hyvä elämä ja kuolema osoittautuvat lopulta valheeksi. Sodanvastaista tematiikkaa tukee myös runon yhden version loppupuolella esitetty suora kysymys: ”La suroot pojat poloset /Henkiäät emät heidän /Miks heitä vii'ään¹ sotaan /Tarvitaan tappeloon” (SKVR III3, 3436. Soikkola, Harkkola. J. Lukkarinen. n. 19. 1909.)

Kysymys siitä, miksi poikia viedään sotaan, esitetään kotiin jääneiden naisten taholta eikä kysymykseen tarjota selvää vastausta. Se jää ilmaan eräänlaiseksi haasteeksi kaikkien kauheuksien kuvailun jälkeen—niin, miksi tosiaan sotaan on mentävä? Yksinkertainen miksi-kysymys päättyy kyseenalaistamaan koko armeijainstituutin ja sotakoneiston olemassaolon. Väitän, että runon sodanvastainen tematiikka korostuu juuri kauhun suhteessa nauruun.

¹ Olen jättänyt runojen arkistomerkinnet sellaisenaan tekstiin. Tämä lienee runon kuulijan merkintöjä. Sama toistuu useissa muissakin runoissa.

Runon loppupuolella tunnelma kääntyy yllättäen sodan kauheuksien kuvaamisesta hämmentävään ja tilanteeseen sopimattoman hilpeyteen. Naisten nauruun sopiikin hyvin traumaattisen naurun käsite sen ambivalentin luonteen vuoksi. Vastakkainasettelu naisten ja miesten maailman välillä tulee esiin, kun naiset iloitsevat varsin suorasanaisesti siitä, ettei heitä tarvita sotaan: ”Mitä myö tytöt, suremma/ Kanat, kainusti elämmä! /La suroot pojat poloset /Henkiäät emät heidän /Miks heitä vii'ään sotaan /Tarvitaan tappeloon” (SKVR III3, 3436. Soikkola, Harkkola. J. Lukkarinen. n. 19. 1909.)

Naisten äkillinen hilpeys asettuu vähintäänkin erikoiseen valoon sen jälkeen, kun on kuvattu ihmisruumiiden silpoutumista yksityiskohtaisesti. Ruumiin kappaleiksi repiminen on Bahtinin (2002, 180, 184) mukaan karnevalismin peruskuvia, jota hän kuvaa ”naurutapahtumaksi”. Bahtin luonnehtii koko tapahtuman väkivaltaisuutta iloiseksi ja uudelleen synnyttäväksi. Kohderunossani ruumiinkappaleet eivät kuitenkaan edusta mitään naurettavaa vaan kammottavaa, arjen keskelle tulevaa kuolemaa. Karnevalistisen groteskin peruskuvaan liitetään siis syvää psykologista kauhua. Tilanteen nurinkurisuus tuodaan esiin runossa itsessäänkin: samalla kun tyttöjä kehoitetaan olemaan surematta, muistetaan mainita sodassa olevien poikien äidit, joilla on surtavaa heidänkin edestään. Näin nauru kohdistuu myös iloaan juhliiviin naisiin, jotka tietävät juhlivansa miesten kustannuksella ja vain siksi, ettei heidän tarvitse kokea samaa kohtaloa. Naisten vilpittömässä hilpeydessä on myös yhteiskunnallinen sanoma. Sellaisenaan naisten karnevaalinauru kyseenalaistaa koko sodan ja armeijainstituutin olemassaolon omalla uhmakkaalla hilpeydellään. Karnevalistinen nurinkääntäminen siis kääntää peilin suoraan sotaan yhteiskunnan kritiikiksi ja ainakin hetkellisesti tekee näkyväksi sodan perimmäisen absurdisuuden ja kammottavuuden. Ja sen jälkeen nauraa sille. Juuri muuta naiset eivät voikaan tehdä.

Kohderunossani nauravilla naisilla ei ole kuitenkaan valtaa. Heidät on riisuttu kaikesta vallasta ja nauru on heidän ainoa tapansa käsitellä toivottomuutta. Tästä näkökulmasta

voisi myös kysyä onko kotiin jääneillä naisilla varaakaan tuntea empatiaa miehiä kohtaan. Vaikka he tuntisivatkin, se ei auttaisi sodassa kuolevia miehiä ja naiset tiedostavat sen. Naisten tehtävä on selviytyä itse omillaan. Heillä on valta vain kyseenalaistaa ja nauraa, mutta ei aidosti vaikuttaa asioihin, saati muuttaa tapahtumien kulkua. Ihmisestä on taipumus tulla itsekäs traumaattisessa tilanteessa, jossa pääasia on oma selviytyminen. Se on epäilemättä moraalisesti arveluttavaa, mutta myös ymmärrettävää. Vahingoniloinen ja moraalitonkin nauru on lopulta ainoa vastaus vihamieliseen maailmaan, joka tunkeutuu myös naisten arjen keskelle. Runo ei kuitenkaan tarjoa suoraa vastausta sille, voittaako nauru kauhun—molemmat pysyvät runossa yhtä aikaa eräänlaisessa groteskin disharmonian luomassa tasapainossa.

On kiinnostavaa, että naiset nimittävät itseään kanoiksi. Lintumetaforat ovat varsin yleisiä kansanrunoudessa ja ei ole mitenkään epätavallista, että erityisesti naisten lauluissa puhuja vertaa itseään suoraankin lintuun. Kana on käsitetty myös vanhassa suomalaisessa muinaisuskossa uhrieläimeksi, joka syötetään vainajille, jotta niiden henget eivät jäisi vainoamaan (Varonen 2009, 177). Jeesus vertaa itseään Raamatussa kanaemoon ja liittää siihen suojelunhalua syntisiä kohtaan (Raamattu 23:37). Kana voidaan siis käsittää äidillisyyden ja toisaalta uhrautumisen metaforana.

Kiinnostavaa on se, että kanalla ei kuitenkaan viitata ainakaan suoraan äiteihin vaan nimenomaan tyttöihin – joka tässä kontekstissa merkinnee vielä naimatonta nuorta naista. Runo puhuttelee suoraan myös naimattomia naisia: ”Mitä myö, tytöt, suremma/Kanat, kainusti elämmä/Sulhon saat surematta/Miehen mielittä pahoitta.” (SKVR III3, 3436. Soikkola, Harkkola. J. Lukkarinen. n. 19. 1909.) Kana yhdistetään myös kotipiiriin, joka on perinteisesti mielletty naisten alueeksi: ”Tytöt#1 sulliset#2 omenat/ Kassapäät kotikanaiset” (SKVR III 80. [Narvusi]. D. E. D. Europæus. Fol. III 3. n.226. 1853.) Kana yhdistyy runon toisessa versiossa myös suoraan pienuuteen, hentouteen ja avuttomuuteen: ”Miks' on miulla ääni pieni/Marjalla syän

matala/Kanaisella rinta kaita?” (SKVR III3 3672. Narvusi, [Kallivieri]. J. Länkelä. n. 136. 1858.)

Kana yhdistetään runon eri versioissa siis selvästi piirteisiin, jotka on perinteisesti mielletty naisellisina. Kana-metaforalla voi tulkita ainakin pintapuolisesti olevan rauhoittava vaikutus. Voisi ajatella, että puhuja kehottaa muita naisia kärsivällisyyteen ja lempeyteen, vaikka miehet ovatkin sodassa ja muistuttaa naisia siitä, että näillä ominaisuuksilla nainen saa kyllä sulhasen itselleen ennemmin tai myöhemmin. Seuraavissa säkeissä kuitenkin lohdullisuuden ajatus osoittautuu kyseenalaiseksi. Runo päättyy säkeisiin: ”Kuotaan me kultanuotta/Valetaan vaskinuotta/Veämme merestä smiehet/Sulhot sulista joist'!” (SKVR III3, 3436. Soikkola, Harkkola. J. Lukkarinen. n. 19. 1909.)

Näen että kanametaforan voi ymmärtää runon kontekstissa ambivalenttina: sen voi käsittää naisten keskinäisenä voimaantumisena tai kuvastavan heidän asemaansa uhrieläiminä, joilla ei ole mitään sanottavaa omaan kohtaloonsa. Voisi myös ajatella, että naiset itse kääntävät laulussaan nurin kanametaforan esiin tuomia sukupuoleen liitettyjä odotuksia kärsivällisyydestä ja lempeydestä käyttäytymällä runon lopussa täysin päinvastaisesti. Hukkuneiden miesten kiskominen aviopuolisoiksi on äärimmäinen vastakohta kärsivälliselle odotukselle, jota naisilta odotetaan, kun miehet ovat sodassa. Siksi viimeisten säkeiden voi tulkita myös taistelevan naiseuden normeja vastaan ja osoittavan, ettei naisten tehtävä ole vain odotella lempeinä ja passiivisina kotiin palaavia miehiä.

Joka tapauksessa groteski vihamielinen maailma konkretisoituu myös naisille vedestä kiskottujen miesten ruumiiden myötä ja sota muuttuu arjeksi myös naisille. Naiset reagoivat tähän vihamieliseen maailmaan traumaattisella naurulla ja toteavat ironisesti, että ainahan he voivat mennä naimisiin ruumiin kanssa—sulhot kirjaimellisesti

vedetään joista, jonka voi tulkita hukkuneiden ruumiiden rantaan kiskomiseksi. Joka tapauksessa kuva vedestä vedetyistä miehistä sulhoista on groteski ja makaaberi.

Hukkuneen ruumiin kuva onkin eräänlainen vaihtoehtomuuden ja epätoivon kuva. Hukkuneen naiminen nähdään viimeisenä tai ainoana vaihtoehtona suuren surun jälkeen. Naurua voi siis pitää surun ja pelon voittamisena, siitäkin huolimatta, ettei kauheus senkään vuoksi täysin katoa—kuitenkin himo ja nauru kietoutuvat molemmissa runoissa yhteen ja niitä voi pitää myös vastavoimana kuolemalle ja kauhulle. Samalla kun vieras kuolleiden maailma tulee konkreettisesti osaksi arkea rantaan huuhtoutuneiden ruumiiden muodossa, naisilla on silti edelleen omat elossa olevan ihmisen ruumiilliset himot, jotka puretaan tarvittaessa vaikka kuolleeseen. Näen, että alentava karnevaalinauru on runossa myös reaktio subliimiin kahuun. Naurulla naiset pyrkivät alentamaan käsittämättömän ja suuren subliimin itsensä tasolle. En näe olennaisena vastata siihen onnistutaanko tässä pyrkimyksessä ja kuinka hyvin, sillä näen että runo jättää tarkoituksella kysymyksen siitä auki. Juuri se tekee runosta pohjimmiltaan groteskin.

Kirjoittaja:

Rimma Erkko (FM) on pimeästä historiasta ja groteskista kansanperinteestä kiinnostunut kirjailija/kuvittaja.

Lähteet

Essee pohjautuu Pro gradu -tutkielmaani ”Söit sä tissit tyttäresi, söit nännit oman sikiön” – groteski vihamielinen maailma suomalaisessa kansanrunoudessa.

Bahtin, Mihail. 2002. (1965) *Francois Rabelais: Keskiajan ja renessanssin nauru.* [Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса.] Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Keuruu: Like.

Korhonen, Anu. 2001. ”Äkäpussin kesytys. Uuden ajan alun englantilainen väkivaltaviihde sukupuolidiskurssina.” Teoksessa *Tanssiva mies, pakinoiva nainen: sukupuolten historiaa*, toimittanut Anu Lahtinen, 137–167. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys.

Kupiainen, Tarja. 2004. *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies*. Helsinki: SKS.

Niemi, Jussi. 1980. *Kullervosta rauhan erakkoon: Sota ja rauha suomalaisessa kirjallisuudessa kansanrunoudesta realismiin sukupolveen*. Helsinki: SKS.

Penttinen, Yrjö. 1947. *Sotasanomat: Inkeriläinen kansanruno ja sen kansainvälistä taustaa*. Väitöskirja. Helsinki: SKS.

Perttula, Irma. 2011. *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa: Neljä tapauskertomusta*. Vantaa: SKS.

Raamattu. Verkko-versio: raamattu.fi. Luettu 27.4.2021.

Roininen, Niina (nyk. Hämäläinen). 2000. *Maskuliinisia yliastumisia: groteski, maskuliinisuus ja yhteisöllisyys etelä- ja vienankarjalaisissa Kullervo-, Kalevanpojan kosto- ja Sisaren turmelus -runojen mieskuvissa*. Pro-gradu. Turun yliopisto.

Simonsuuri, Kirsi. 1994. *Ihmiset ja jumalat. Myytit ja arkeologiat*. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

Varonen, M. 2009 (1898). *Vainajainpalvelus muinaisilla suomalaisilla*. Helsinki: Salakirjat.