

**Katajikosta asvaltille:
modernisoinnin keinot Kirsti Mäkisen uudelleenkirjoittamissa
Topeliuksen klassikkosaduissa**

**Maisterintutkielma
Inka Pylvänäinen
Suomen kieli
Kielten laitos, Jyväskylän yliopisto
2016**

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Inka Pylvänäinen	
Työn nimi – Title Katajikkosta asvaltille: modernisoinnin keinot Kirsti Mäkisen uudelleenkirjoittamissa Topeliuksen klassikkosaduissa	
Oppiaine – Subject Suomen kieli	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 71 sivua
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tässä tutkielmassa tarkastelen sitä, kuinka Kirsti Mäkinen on <i>Topeliuksen lukemisia lapsille</i> -teoksessaan (2013) modernisoinut Sakari Topeliuksen klassikkosatuja. Topeliuksen alun perin ruotsinkieliset satukokoelmat <i>Läsning för barn (Lukemisia lapsille)</i> ilmestyivät vuosina 1865–1896 ja suomennettuina 1874–1905. Maailma ja sen mukana myös kieli on muuttunut melkoisesti Topeliuksen ja ensimmäisten suomentajiensa ajoista. Tarkasteluni kohteina ovat muiden muassa tekstin pintatason elementit, kuten satujen rakenne, kieli ja sanasto. Lisäksi tutkin satujen taustalla vaikuttavien teemojen käsittelyä, satujen tyylinmuutoksia ja saduissa ilmenevää ajankuvaa lapsi- ja perhekäsityksineen.</p> <p>Tutkimuskysymykseni on: millä keinoin Kirsti Mäkinen on modernisoinut Topeliuksen satuja? Selvitän modernisoinnin keinoja tarkastelemalla muun muassa, millaisia elementtejä saduista on poistettu, mitä niissä on säilytetty tai muutettu ja onko satuihin lisätty jotain uutta. Tutkimusaineistoni koostuu neljästä <i>Topeliuksen lukemisia lapsille</i> -teoksen sadusta, joita vertaan samaisten satujen aiempiin käännöksiin, jotka ovat ilmestyneet vuosina 1935 ja 1949. Tarkastelen satujen modernisointia vertailemalla vanhan ja uuden version välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä.</p> <p>Tutkimukseni teoreettinen viitekehys pohjautuu tekstintutkimuksen teorioihin ja etenkin Swalesin (1990) tekstilajin käsitteeseen. Tekstilajin rakennetta lähestyn sekä Labovin (1972) kertomusrakenteen mallin että Hasanin (1996 [1984]) kehittämän sadun rakennepotentiaalin kuvauksen pohjalta. Täydennän tutkimukseni teoriataustaa tarvittavalla käsitteistöllä myös tyylin tutkimuksen sekä uudelleenkirjoittamisen ja -kääntämisen tutkimuksen kentiltä.</p> <p>Tutkimusmetodeina käytän tekstianalyysia ja sisällönanalyysia. Olen poiminut analyysini avuksi metodisia työkaluja ja käsitteitä muiden muassa Labovin (1972) narratiivitutkimuksesta, Hasanin (1996 [1984]) kehittämästä sadun rakennepotentiaalin kuvauksesta ja Rimmon-Kenanin (1983) puheen esittämisen teoriasta. Sanaston ja nimistön analysoinnin apuna käytän eri aikakausien sanakirjojen ja <i>Suomalaisen nimikirjan</i> (1984) artikkeleita.</p> <p>Tutkimukseni mukaan Kirsti Mäkinen on modernisoinut Topeliuksen satuja monin tavoin. Satuja on tiivistetty ja selkiytetty sekä täsmennetty rakenteellisesti. Satujen taustalla vaikuttavien teemojen käsittely on aiempaa hienovaraista ja sadun kristilliset tavoitteet tuodaan ilmi entistä lempeämmin. Satujen uudelleenkirjoituksen myötä on modernisoitu myös satujen kerrontaa, sanastoa, nimistöä ja oikeinkirjoitusta.</p>	
Asiasanat – Keywords Tekstintutkimus, tekstilajit, sadut	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen esittely	1
1.2 Aiempi tutkimus	3
1.3 Satu tutkimuskohteena	5
1.3.1 Mikä on satu?	5
1.3.2 Satujen luokittelu	6
1.4 Sakari Topelius, suomalaisen sadun kuningas	7
1.4.1 Topeliuksen kasvu kirjailijaksi	8
1.4.2 Kirjallisuuden taustatekijät, tavoitteet ja tematiikka	9
2 AINEISTO JA MENETELMÄT	11
2.1 Aineiston esittely	11
2.2 Tutkimusmenetelmät	13
3 TEOREETTINEN TAUSTA	15
3.1 Satu genrenä	15
3.1.1 Genre – tekstilaji	15
3.1.2 Tekstilajien rakenne	16
3.2 Sadun rekisteri	20
3.3 Sadun tyyli	22
3.4 Uudelleenkirjoittaminen ja -kääntäminen	24
4 MODERNISOINNIN KEINOT	27
4.1 Sadun rakenteen muutokset	27
4.1.1 Sijoittuminen	27
4.1.2 Orientaatio	29
4.1.3 Kooda	33
4.2 Sadun tunnelman muutokset	35
4.2.1 Teemojen käsittely	35
4.2.2 Kristillisuus	39

4.2.3 Raakuus ja ilkeys	41
4.3 Tiivistäminen	43
4.4 Selittäminen	49
4.5 Kerronnan muutokset	51
4.5.1 Kertoja ja fokalisointi	51
4.5.2 Puheen esittäminen	53
4.6 Sanaston modernisoinnin tavat	55
4.6.1 Korvaaminen	55
4.6.2 Lisääminen ja poistaminen	60
4.7 Muutokset henkilögalleriassa	61
4.8 Oikeinkirjoituksen muutokset	63
4.9 Yhteenveto: muutokset ajankuvassa	64
5 PÄÄTÄNTÖ	67
LÄHTEET	70

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen esittely

Sakari Topeliuksen sadut ovat kuuluneet suomalaisperheiden yhteisiin lukuhetkiin jo monen sukupolven ajan. Muiden muassa *Adalminan helmi*, *Vattumato* ja *Sampo Lappalainen* ovat ihastuttaneet niin lapsia kuin heidän vanhempiaankin läpi vuosikymmenten. Topeliuksen alun perin ruotsinkieliset satukokoelmat *Läsning för barn (Lukemisia lapsille)* ilmestyivät kahdeksana niteenä vuosina 1865–1896 ja suomennettuina 1874–1905 (Lehtonen 2003: 20). Kuivasmäki (2007: 299) tähdentää, ettei *Läsning för barn* ole tosiasiaassa ainoastaan saduista koostuva kokoelma, vaan satujen lisäksi se sisältää runsaasti myös lastennäytelmiä, kertomuksia ja runoja. Vuosien ja vuosikymmenten saatossa Topeliuksen satuja, näytelmiä ja runoja on suomennettu useaan kertaan ja koottu erilaisiksi kokoelmiksi. Viimeisimmän satukokoelman *Topeliuksen lukemisia lapsille* (2013) on kirjoittanut Kirsti Mäkinen. Hän on modernisoinut kaikille tuttuja Topeliuksen satuja ja kertonut ne uudelleen nykyaikaisella suomen kielellä.

On kiehtovaa ajatella, että 2010-luvun lapset saavat osana modernia, monimuotoista ja usein melko digitaalispainotteista media-arkeaan nauttia myös perinteisten, toissavuosisadan loppupuolella luotujen satujen lumouksesta. Omassa satukokoelmassaan Mäkinen tuo Topeliuksen sadut lähemmäksi nykylasta. Osa tarinoista sijoittuu nykyaikaan, kun taas osassa ajan kuva näkyy kulttuurin muutoksena esimerkiksi esineistössä ja perhekuvassa. Oma kiinnostukseni lastenkirjallisuuteen ja satuihin kumpuaa jo lapsuudestani: äitini luki minulle paljon ja opin itsekin lukemaan jo neljävuotiaana. Saduissa minua kiehtoo niiden mielikuvituksellisuus ja monitasoisuus. Jännittävän ja mielenkiintoisen tarinan taustalla vaikuttaa usein jokin kasvatuksellinen tai ideologinen tavoite, sanoma tai opetus. Yleensä myös sadun teema on taitavasti verhottu lähes näkymättömäksi osaksi satua ja sen maailmaa. Tarinan taustalla vaikuttavien teemojen, tavoitteiden ja oppien myötä sadut eivät missään nimessä olekaan ainoastaan lastenkirjallisuutta, vaan antavat usein paljon ajattelemisen aiheita myös meille aikuisille. Sadut ovat ajankohtaisia myös tämänhetkisessä elämässäni, kun tutustutan neljävuotiasta poikaani satujen

ihmeelliseen maailmaan iltasatujen myötä. Poikani onkin jo sisäistänyt joitain satugenren ominaispiirteitä: esimerkiksi joka ilta lopetettuani lukemisen hän itse sanoo ”sen pituinen se” ja pehmoleluilleen leikisti lukiessaan hän aloittaa aina kirjan sanoilla ”Olipa kerran...”.

Maaailma ja sen mukana myös kieli on muuttunut melkoisesti Topeliuksen ja ensimmäisten suomentajiensakin ajoista. Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten Mäkinen on Topeliuksen satuja modernisoinut. Tutkimuksen kohteina ovat muun muassa satujen tyyli, kieli ja sanasto. Ajan hengen mukaisesti Topeliuksen saduissa tärkeässä roolissa ovat uskonto, moraalit ja kasvatust. Mielenkiintoista onkin selvittää, kuinka Mäkinen näitä edellä mainittuja teemoja käsittelee. Tutkimuksessa tarkastellaan myös sitä, miten ajankuva ja nykypäivä näkyvät uudistetussa versiossa. Tutkimuskysymykseni on: millä keinoin Kirsti Mäkinen on modernisoinut Topeliuksen satuja? Selvitän modernisoinnin keinoja tarkastelemalla muun muassa millaisia elementtejä saduista on poistettu, mitä niissä on säilytetty tai muutettu ja onko satuihin lisätty jotain aivan uutta. Tutkin myös kuinka sadut ilmentävät kirjoitusajankohtaansa, eli miten ajankuva näkyy esimerkiksi satujen tyyllissä, kielessä ja sananvalinnoissa?

Tutkimusaineistoni koostuu neljästä Kirsti Mäkisen 2013 ilmestyneen *Topeliuksen lukemisia lapsille* -teoksen sadusta, joita vertaan samaisten satujen aiempiin käännöksiin, jotka ovat ilmestyneet vuosina 1935 ja 1949. Tarkastelen satujen modernisointia vertailemalla vanhan ja uuden version välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä. Sana- ja lausetason analyysin lisäksi tutkin satujen kerronnan ja tyylin muutoksia, teemojen käsittelyä sekä saduista välittyvää ajankuvaa.

Tutkimukseni on laadullinen ja aineistolähtöinen. Tutkimusmetodeina käytän tekstianalyysia ja sisällönanalyysia. Olen poiminut analyysini avuksi metodisia työkaluja ja käsitteitä muiden muassa Labovin narratiivitutkimuksesta (1972), Hasanin (1996 [1984]) tekstilajin rakennepotentiaalın kuvauksesta ja Rimmon-Kenanin (1991) puheen esittämisen teoriasta. Sanaston ja nimistön analysoinnin apuna käytän eri aikakausien sanakirjojen ja *Suomalaisen nimikirjan* (1984) artikkeleita.

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys pohjautuu tekstintutkimuksen teorioihin ja etenkin Swalesin (1990) tekstilajin sekä Hallidayn (1978, 1989) rekisterin käsitteisiin. Tekstilajin rakennetta lähestyn sekä Labovin (1972) narratiivitutkimuksen että Hasanin (1996 [1984]) kehittämän sadun rakennepotentiaalın kuvauksen pohjalta. Täydennän tutkimukseni teoriataustaa tarvittavalla käsitteistöllä myös tyyliintutkimuksen sekä uudelleenkirjoittamisen ja -kääntämisen tutkimuksen kentiltä.

Tutkimukseni etenee siten, että seuraavaksi luon katsauksen aiempaan satu- ja Topeliustutkimukseen sekä uudelleenkirjoittamisesta ja -kääntämisestä tehtyyn tutkimukseen. Lisäksi kiinnitän tämän tutkimuksen kontekstiinsa esittelemällä ensin satua tutkimuskohteena ja sitten

Topeliusta suomalaisen sadun kuninkaana. Toisessa luvussa esittelen tarkemmin tutkimusaineistoani ja käyttämiäni tutkimusmenetelmiä. Kolmas luku käsittelee tutkimukseni teoreettista taustaa ja työni avainkäsitteitä määrittelyineen. Tutkimukseni teoreettinen viitekehys koostuu useammasta eri taustateoriasta, joita esittelen pureutuen muiden muassa erilaisiin määritelmiin tekstilajista, rekisteristä ja tyylistä. Teorialuvun lopuksi avaan enemmän uudelleenkirjoittamisen ja uudelleenkäntämisen tutkimusta. Neljäs luku on analyysiluku, jossa erittelen modernisoinnin keinoja ja kohteita sekä havainnollistan analyysiani lukuisten aineistoesimerkkien avulla. Analyysiluvun lopuksi teen yhteenvetoa Topeliuksen satujen modernisoinnista sekä sen vaikutuksista satujen ajankuvaan. Pohdintaluvussa 5 arvioin tutkimukseni etenemistä ja onnistumista sekä luon katsauksen tulevaan ja esittelen mahdollisia jatkotutkimusehdotuksia.

1.2 Aiempi tutkimus

Satuja on tutkittu paljon etenkin kasvatustieteen ja psykologian näkökulmasta. Erityisesti satujen merkitys lukijalle – niin lapselle kuin aikuisellekin – on ollut suosittu tutkimusaihe. Kansainvälisesti lienee tunnetuin satujen merkityksen tutkija Bruno Bettelheim (1975) on tarkastellut meille suomalaisillekin tuttuja satujen merkitystä lapsen psykologiselle kehitykselle. Kotimaisista satututkijoista erityisesti Hilikka Ylönen (1998, 2000) on tarkastellut satujen merkitystä ja vaikutusta lapsen tunne-elämään, psykologiseen kehitykseen ja persoonallisuuden kehitykseen. Sadun merkitystä aikuislukijalle on puolestaan tutkinut muun muassa Johanna Timonen (2012).

Satuja kirjallisuustieteellisestä ja folkloristisesta näkökulmasta on tutkinut kansainvälisesti kenties tunnetuin satututkija, venäläinen Vladimir Propp. Hän kehitti (1968) 31-osaisen sadun peruskaavan, jonka eri ilmentymiä kaikki satujuonet hänen mukaansa ovat. Propp pelkistää (mts. 25–65, 79–80) aineistostaan sadulle tyypillisen – henkilöitä esittelevän – alkutilanteen, 31 erilaista sadun perustapahtumaa ja seitsemän perushahmoa. Olen yhtä mieltä Shoren ja Mäntysen (2006: 15) kanssa siitä, että Propp puhuu kyllä teoksessaan satujen rakenteellisesta analyysistä, mutta todellisuudessa kyse onkin enemmän sisällön kuin kielen analyysistä. Suomessa sadun folkloristisen tutkimuksen uranuurtajana toiminut Satu Apo (1986) on tarkastellut kansansatuja niiden juonen, henkilöiden ja rakenteen kannalta. Apo pyrkii tutkimuksellaan luomaan yleiskuvaa perinteisestä ihmesadusta ja sen merkityksestä. Hän peilaa omia tutkimustuloksiaan muun muassa Proppin tutkimuksiin venäläisten kansansatujen rakenteesta. Omassa

tutkimuksessaan Apo kuitenkin kumoo (mts. 160) Proppin väitteen, jonka mukaan kaikki ihmisedut olisivat vain yhden juonirakenteen eri ilmentymiä.

Omaan tutkimukseeni satututkijoista läheisimmin liittyy kielen- ja tekstintutkimuksen saralla satuja erityisesti rakenteen kannalta tutkinut Ruqaiya Hasan (1996 [1984]), joka tutkimustulostensa pohjalta loi mallin tekstilajien rakennepotentiaalista. Hasanin tekstilajien rakennepotentiaali perustuu systeemis-funktionaalisen kieliteorian peruseriaateille ja ajatukseen sadusta tekstilajina. Hasan (mts. 54) jakaa sadun rakenteellisesti kuuteen eri jaksoon, joista käytän Mäntysen (2006: 49) suomentamia nimityksiä *sijoittuminen*, *alkutapahtuma*, *peräkkäistapahtuma(t)*, *lopputapahtuma*, *finaali* ja *opetus*. Hasanista ja hänen kehittelemästään tekstilajien rakennepotentiaalista kerron enemmän alaluvussa 3.1.

Satututkimuksen lisäksi tämä tutkielma liittyy aiempaan Sakari Topeliuksen kirjallisuudesta tehtyyn tutkimukseen. Tunnettuja Topeliuksen tutkijoita Suomessa ovat muiden muassa Kaarina Laurent ja Maija Lehtonen. Laurent (1947) kuvaa kattavasti ja monipuolisesti Topeliuksen uraa ja merkitystä lastenkirjailijana sekä esittelee satujen tematiikkaa, tyyliä, merkitystä ja satujen syntyyn vaikuttaneita taustatekijöitä. Toinen merkittävä Topelius-tutkija Maija Lehtonen (2002) avaa Topeliuksen kirjailijakuvaa satujen ohella myös aikuistenkirjallisuuden näkökulmasta.

Tutkielmani liittyy omalta osaltaan myös tutkimukseen teosten uudelleenkirjoittamisesta ja uudelleenkääntämisestä. Mäkinen on modernisoinut ja muokannut eli uudelleenkirjoittanut Topeliuksen klassikkosadut paremmin nykypäivään ja nykylukijalle sopiviksi. Riitta Oittinen (1993, 1997) on tutkinut teosten kääntämistä uudelleenkirjoittamisena, ja paneutunut etenkin lastenkirjallisuuden kääntämiseen. Oittisen jälkeen uudelleenkääntämistä ovat Suomessa tutkinut Kaisa Koskinen ja Outi Paloposki (esim. 2010). Uudelleenkääntämisellä he tarkoittavat jo aiemmin käännetyn teoksen uudestaan kääntämistä samalle kohdekielille (Koskinen & Paloposki mts. 294). Vuosikymmenten saatossa Topeliuksen klassikkosatuja on käännetty ruotsista suomeksi jo useaan kertaan. Mäkisen uudistustyön lähteinä ovat ymmärtääkseni olleet sekä alkuperäiset ruotsinkieliset sadut että niiden lukuisat suomennokset, ja kaikkien aiempien teosten pohjalta Mäkinen on nykysoomentanut eli uudelleenkääntänyt Topeliuksen sadut tämän päivän kielelle.

1.3 Satu tutkimuskohteena

1.3.1 Mikä on satu?

Näkemykseni *sadusta* perustuu Suomen kielen perussanakirjan (1994) ja Hosiaislouman (2003) määritelmiin, joiden mukaan satu on mielikuvituksellinen ja juonellinen tarina. Satu on ”todellisen elämän rajat ylittävä mielikuvitukseen vetoava (lapsille tarkoitettu) kertomus” (SKP s.v. *satu*). Kivilaakso (2010: 9) korostaa satujen olleen alun perin aikuisten keskuudessa kerrottuja tarinoita – vasta 1800-luvulla satu muuttui aikuisten ajanvietteestä lastenperinteeksi. Sanakirjamääritelmässä *lapsille tarkoitettu* onkin sulkeissa: nykyään satu ymmärretään useimmiten nimenomaan lastenkirjallisuuden lajiksi.

Hosiaislouma (2003: 827) kuvailee satua sanakirjamääritelmää yksityiskohtaisemmin ja täsmällisemmin: mielikuvituksellisen ulottuvuuden lisäksi sadulle ovat usein tyypillisiä opettavainen luonne ja varsin kaavamainen juonirakenne. Sadun tapahtumiin liittyy yleensä jotain yliluonnollista tai taianomaista, ja saduille tyypilliseen tapaan onnettomillakin tapahtumilla on yleensä onnellinen loppu (Hosiaislouma: mp.). Oman tutkimusaineistoni sadut noudattelevat varsin tarkasti Hosiaislouman (mp.) satumääritelmää. Topeliuksen *Vattumato* ja *Sampo Lappalainen* ovat satuja, joissa mielikuvituksellisuus ja yliluonnolliset tapahtumat ovat suuressa roolissa. Näiden satujen tapahtumat kärjistyvät onnettomilta vaikuttaviin tilanteisiin, joista kuitenkin pelastutaan, ja satu päättyy onnellisesti. *Parempi tie* ja *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* ovat puolestaan opettavaisia satuja, joiden avulla lukijaa motivoidaan pohtimaan moraalien ja omantunnon kysymyksiä.

Satujen tapahtumat voivat sijoittua monenlaisiin maisemiin. Ylösen (2000: 9–10) mukaan joidenkin satujen tapahtumapaikkana on täysin oma suljettu satumaailmaansa, kuten Puolen hehtaarin metsä Alan Alexander Milnen luomissa Nalle Puh -saduissa. Osa saduista sijoittuu kaukaisiin maihin ja eksoottisiin maisemiin, osa puolestaan aivan tavalliseen arkiympäristöön (Ylönen: mp.). Oman tutkimusaineistoni saduista *Sampo Lappalainen* sijoittuu lukijalle ehkä tuntemattomampiin, mutta varsin realistisiin Lapin maisemiin. Muiden satujen miljöönä toimii perin arkinen koti- ja kaupunkiympäristö. Ylösen (mp.) mukaan tavalliseen arkiympäristöön sijoittuvan sadun taianomainen ulottuvuus voi ilmetä esimerkiksi yliluonnollisina tapahtumina ja satuhahmoina. Voipio (2010: 13) tähdentää juuri tämän sadulle ominaisen fantasian ja todellisuuden rajojen rikkoutumisen erottavan sadun maailman omasta arkimaailmastamme.

Ylösen (2000: 9–10) mukaan satujen ajatellaan pohjautuvan mielikuvituksen ohella myytteihin ja uskomuksiin. Yksi myyttisen ajattelun lähtökohdista on käsitys ihmisen ja luonnon välillä vallitsevasta vuorovaikutussuhteesta ja kiinteästä yhteydestä (Ylönen: mp.). Oman tutkimusaineistoni saduista etenkin *Sampo Lappalainen* on oiva esimerkki satumaailman myyttisestä ja kiinteästä ihmisen ja luonnon välisestä yhteydestä. Sadussa esiintyy monia myyttisiä hahmoja, kuten haltioita, tonttuja ja vuoren kuningas. Lisäksi kaikki sadun eläimet puhuvat ihmisten tavoin. Mielikuvituksellisuutta ja taianomaisuutta voidaan siis pitää satugenrelle tyypillisinä ominaispiirteinä. Satu voi kuitenkin olla myös aivan arkinen tarina ilman yliluonnollisuuksia, kuten tutkimusaineistooni kuuluvat Topeliuksen sadut *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* sekä *Parempi tie*. Mielikuvituksen sijaan nämä opettavaiset sadut pohjautuvatkin enemmän kristillisiin uskomuksiin ja arvoihin.

1.3.2 Satujen luokittelu

Sadut voidaan jaotella syntytapansa mukaan kahteen pääluokkaan: *kansansatuihin* ja *taidesatuihin* (Ylönen 2000: 14). Kansansatu pohjautuu suulliseen kansanperinteeseen, kun taas taidesatu on kirjailijan luoma kaunokirjallinen teksti (Kuivasmäki & Heiskanen-Mäkelä 1988: 73–74, 84). Apo (2001: 12) kuvaa kansansatujen jakautuvan vielä omiin alalajeihinsa, joista tärkeimmät ovat eläin-, ihme-, novelli-, legenda- ja pilasadut. Lajeista vanhimmat – eläinsadut eli faabelit ja ihmesadut – ovat edelleen jatkuvassa käytössä lapsille suunnatussa kirjallisuudessa, elokuvissa ja tv-sarjoissa (Apo: mp.).

Alun perin suullisesti kerrotut kansansadut ovat siirtyneet kertojalta toiselle, maasta ja kulttuurista toiseen ja näin ollen matkallaan aina hieman muuttuneet kertojansa mukaan (Ylönen 2000: 15). Kivilaakson (2010: 9) mukaan samasta sadusta voi olla olemassa lukuisia versioita eri puolilla maailmaa, eikä kansansadun alkuperäistä tekijää tai kertojaa siis tiedetä. Kivilaakso (mts. 10) kuvailee vuosina 1812–14 ilmestyneen Jacob ja Wilhelm Grimmin kansansatukokoelman *Grimmin sadut* nostaneen kansansadut suureen suosioon romantiikan ajan Euroopassa. Grimmin satujen soomentamisen (1848–67) kanssa samoihin aikoihin alettiin Suomessa kerätä myös omia kansansatuja, ja vuosina 1852–66 ilmestyi Eero Salmelaisen toimittama satukokoelma *Suomen kansan satuja ja tarinoita* (Kivilaakso: mp.).

Kaunokirjallinen satu eli taidesatu syntyi romantiikan aikakaudella, 1800-luvulla (Suojala 2001: 32). Taidesatu poikkeaa kansansadusta monin eri tavoin, vaikka onkin kehittynyt kansansatujen pohjalta. Suojala (mp.) tähdentää, ettei taidesatu ole kehittynyt suullisen kerronnan kautta, vaan se on kirjailijan luoma satuteksti, jossa usein hyödynnetään perinteisille kan-

sansaduille ominaisia aiheita, hahmoja ja rakennepiirteitä. Kivilaakso (2010: 16) nimeää taidesadulle tyypillisiksi ominaispiirteiksi muiden muassa usein etiikkaan liittyvän tematiikan, sadun metaforisen ja symbolisen luonteen, romantiikan luontonäkemyksestä ammennetun luontokeskeisyyden sekä yksityiskohtaisen henkilöhahmojen ja miljöön kuvailun. Tässä tutkimuksessa tarkasteltavat sadut ovat nimenomaan taidesatuja – Topeliuksen keksimiä ja kirjoittamia satuja, jotka usein toki pohjautuvat kansansaduista, uskomuksista ja mytologiasta koottuun, varsin perinteiseen satuainekseen. Topeliuksen sadut ovat hyvin tyypillisiä taidesatuja, joista on löydettävissä kaikki Kivilaakson (mp.) mainitsemat taidesadun ominaispiirteet. Rungas kuvailu, erilaiset moraalisiin kysymyksiin liittyvät teemat sekä ihmisen ja luonnon kiinteän suhteen keskeisyys ovat Topeliuksen klassikkosatujen tunnusmerkkejä.

Satujen tutkijat jaottelevat sadut yleensä kolmeen eri luokkaan: kansansatujen ja taidesatujen lisäksi kolmannen ryhmän muodostavat *ihmesadut* (Kivilaakso 2010: 11). Kivilaakson (mts. 11–12) mukaan ihmesadussa on aina vähintään yksi fantasiaelementti, esimerkiksi jokin taikaesine tai vaikkapa jonkin yliluonnollisen kyvyn omaava satuhahmo, mikä erottaa ihmesadun perinteisestä kansansadusta. Topeliuksen saduista valtaosa on ihmesatuja. Fantasiaelementtinä Topeliuksen saduissa on yleensä luonnon elollisuus: eläimet tai kasvit puhuvat, tuntevat ja ajattelevat ihmisten tavoin. Topeliuksen satujen ihmeellisyyden ilmentäjänä voi toimia myös esimerkiksi satuhahmon yliluonnollisuus tai muodonmuutos. Tutkimusaineistoni saduista *Sampo Lappalainen* ja *Vattumato* ovat oivia esimerkkejä ihmesadusta. *Sampo Lappalainen* sijoittuu taianomaiseen ja mystiseen Lappiin, ja satu suorastaan vilisee mielikuvituksellisia hahmoja, kuten peikkoja, haltioita ja puhuvia eläimiä. *Vattumadon* fantasiaelementteinä ovat satuhahmon yliluonnolliset kyvyt ja muodonmuutos: pieni mato muuttuukin tarinan tapahtumien seurauksena vadelmaisen valtakunnan kuninkaaksi, joka taikoo tarinan eksyneille tytöille metsään kotoisat ja turvalliset oltavat herkkuineen ja pehmeine vuoteineen.

1.4 Sakari Topelius, suomalaisen sadun kuningas

Kivilaakso (2010: 10–11) kuvailee suomenruotsalaista Zacharias (Sakari) Topeliusta (1818–1898) erityisen monipuoliseksi ja varsin laaja-alaisesti vaikuttaneeksi lahjakkuudeksi. Muun muassa kirjailijana, runoilijana, toimittajana, historioitsijana ja Helsingin yliopiston rehtorina toiminut ja koko kansan satusetänäkin tunnettu Topelius oli ensimmäinen merkittävä lastenkirjailija Suomessa (Kivilaakso: mp.). Hän kirjoitti ruotsiksi ja kokosi satujaan ja näytelmiään

kokoelmiksi, jotka ilmestyivät kahdeksana niteenä nimellä *Läsning för barn* (1865–1896). Kokoelma suomennettiin suhteellisen pian ilmestymisensä jälkeen (1874–1905) nimellä *Lukemisia lapsille*. (Lehtonen 2003: 20.)

Topelius oli ajatusmaailmaltaan edistyksellinen aikalaisiinsa nähden. Kivilaakson (2010: 10) mukaan Topeliuksella oli esimerkiksi varsin moderni lapsikäsitys, jonka vuoksi hän tiedosti lasten oman – heidän mielikuvitustaan kehittävän – kirjallisuuden tärkeyden. Topeliuksen esikuvina ja innoittajina mainitaan usein tanskalainen kirjailija ja runoilija Hans Christian Andersen, saksalaiset Grimmin kirjailijaveljekset sekä niin kansallinen kuin kansainvälinenkin sadun kertomisen perinne (Lehtonen 2003: 24; Rajalin 2010: 67).

1.4.1 Topeliuksen kasvu kirjailijaksi

Dieckmann (2010: 228) kuvailee Topeliuksen lapsuudenkotia Uudessakaarlepyyssä oivaksi kasvuympäristöksi satukirjailijalle: Topelius nimittäin varttui useiden lahjakkaiden tarinankertojien ja runouden harrastajien ympäröimänä. Runsaan runonlaulannan ja tarinoinnin ohella Dieckmann (mts. 229) korostaa lapsuuden luontokokemusten merkitystä Topeliuksen mielikuvituksen kehitykselle ja satusedän uralle. Metsissä ja niityillä seikkaillessaan Topeliuksesta kasvoi jo nuorena luontoa ymmärtävä ja arvostava luonnonystävä, mikä näkyy hänen satutuotannossaan esimerkiksi luonnonsuojelullisina teemoina ja satujen runsaina luontomaisemina (Dieckmann: mp.).

Dieckmannin (2010: 230) mukaan Topelius innostui kouluikäisenä eurooppalaisesta kirjallisuudesta ja vaativan latinan opiskelun vastapainoksi hän luki vapaa-ajallaan runsaasti kaulokirjallisuutta tätiensä monipuolisesta ja laajasta kirjakokoelmasta. Kirjailijan uransa alkuun hänet sysäsi tahto välittää kokemansa lukuelämykset myös heille, jotka eivät itse päässeet näihin kiehtoviin teoksiin tutustumaan. Niinpä Topelius aloitti kirjoittamisen laatimalla lukemistaan teoksista tiivistelmiä sukulaisilleen. (Dieckmann: mp.) 14-vuotiaana Topelius muutti Helsinkiin Johan Ludvig Runebergin oppiin, ja jo seuraavana kesänä hän suoritti ylioppilastutkinnon ja ilmoittautui yliopistoon. Samana vuonna 1847, kun Topelius vihittiin tohtoriksi, ilmestyi myös hänen ensimmäinen satukokoelmansa *Sagor*. (Dieckmann: mts. 231, Jantunen 2007: 18.)

Sekä Dieckmann (2010: 232) että Jantunen (2007: 18) luonnehtivat Topeliusta harvinaisen ahkeraksi ja monipuoliseksi kirjoittajaksi. Dieckmannin (mts. 232–234) mukaan Topelius kirjoitti uransa aikana esimerkiksi lehtitekstejä, runoja, historiallisia romaaneja, oppikirjoja, lastenkirjoja, matkakertomuksia, muistelmia ja näytelmiä. Hän kirjoitti sekä lapsille että aikuisille ja lukuisiin eri medioihin niin Suomessa kuin Ruotsissakin. Tunnetuin Topeliuksen yksit-

täisistä teoksista lienee oppikirjaksi tarkoitettu *Maamme*-kirja, joka ilmestyi ensimmäisen ker-
 ran vuonna 1875. *Maamme*-kirja koostuu tarinoista, joiden aiheina ovat Suomi, suomalaiset,
 maamme historia, kirjallisuus ja kansanrunous. (Dieckmann: mp.) Useat Topeliuksen runoista,
 esimerkiksi *En etsi valtaa loistoa*, *Kesäpäivä Kangasalla* ja *Varpunen jouluaamuna* ovat tun-
 nettuja myös lauluiksi sävellettyinä (Dieckmann: mts. 235; Jantunen: mts. 18).

1.4.2 Kirjallisuuden taustatekijät, tavoitteet ja tematiikka

Topeliuksen kirjailijan ura ajoittuu tyyllillisesti romantiikan aikakaudelle. Kirjallisuuden – ku-
 ten muunkin taiteen – erilaisten tyyli-suuntien voi nähdä syntyvän yleensä ikään kuin vastais-
 kuna vallitsevalle suuntaukselle. Kirstinä (2000: 60) ja Hosiaisuus (2003: 796) kuvailevat
 romantiikkaa protestiliikkeenä jopa kahdelle vallalla olevalle kirjallisuuden suuntaukselle. He
 näkevät romantiikan tyyli-suunnan kehittyneen etenkin klassismin pysähtyneisyyttä sekä valis-
 tuksen ajan hyödyn ja järjen korostusta vastaan. Hosiaisuus (mp.) kuvailee romantiikkaa tun-
 teen ja mielikuvituksen merkitystä korostavaksi tyyli-suuntaukseksi, jolle tyypillistä on muiden
 muassa Topeliuksen saduissakin keskeiseen asemaan nouseva ihmisen ja luonnon läheinen
 suhde.

Sekä Dieckmann (2010: 229) että Laurent (1947: 35) kuvailevat Topeliuksen omanneen
 romantiikan ajan kirjailijoille tyypillisiä piirteitä jo lapsena. Heidän mukaansa Topeliuksen
 mielikuvituksen rikkaus ja näkemys luonnon elollisuudesta alkoivat kehittyä jo hänen lapsuu-
 denmaisemissaan. Laurent (mp.) uskoo Topeliuksen lapsuudenkodissaan kuulemien satujen ri-
 kastuttaneen hänen mielikuvitustaan ja myötävaikuttaneen näin myös hänen tapaansa elollistaa
 luontoa. Laurent (mp.) kuvailee Topeliuksen esimerkiksi puhuneen metsän eläimille, puille ja
 kiville, aivan kuten nämä ymmärtäisivät ja pystyisivät jopa vastaamaan hänelle. Lapsuudessa
 kuultujen satujen ja nuoruudessa luetun kirjallisuuden ohella Laurent (mts. 36–37) arvelee To-
 peliuksen mielikuvituksen pohjautuneen taikauskoon, joka ennustuksineen ja erilaisine taikoi-
 neen oli varsin yleistä Topeliuksen lapsuuden ajan Pohjanmaalla.

Topeliuksen satujen ydin ja vankka pohja, johon hänen satumaailmansa rakentuu, on us-
 konnollisuus (Laurent 1947: 195). Laurentin (mp.) mukaan uskonnollinen elämänsomus
 kulki Topeliuksen suvussa perintönä aiemmilta sukupolvilta. Hän (mts. 196) kuvaa Topeliusta
 hartaaksi kristityksi, joka ei kuitenkaan antanut uskonnon sumentaa omaa käsitystään todelli-
 suudesta. Topeliuksen maailmankuvan voidaan sanoa olevan erikoinen yhdistelmä kristilli-
 syyttä, realismia ja romantiikkaa (Laurent: mp.), mikä näkyy myös hänen satutuotantonsa taus-
 talla vaikuttavana elämänsomuksena. Laurent (mts. 222–223) kuvailee Topeliuksen viljele-

vän saduissaan runsaasti uskonnollisen kasvatuksen periaatteita ja ajatusta rakastavasta Jumalasta koko luomakunnan isänä. Topeliuksen saduissa ilmenevä uskonnollisuus on kuitenkin pääasiallisesti lämmintä ja varsin suvaitsevaista, ei niinkään tuomitsevaa tai kapeakatseista.

Uskonnollisuuden lisäksi toinen Topeliuksen satutuotannolle leimallinen piirre on satujen välittämä kasvatuksellinen näkökulma. Laurentin (1947: 224) mukaan myös Topeliuksen kasvatukselliset taipumukset ovat pitkälti lähtöisin hänen lapsuudenkodistaan ja omista lapsuuden kokemuksistaan. Laurent (mts. 225) kuvaa Topeliuksen tahtoneen opettaa lapsia ajan hengelle ominaisen moralisoivan nalkutuksen sijaan vaalien saduissaan lasten maailman rohkeutta, päättäväisyyttä ja sydämellisyyttä. Saduissaan Topelius kehottaa lapsia nöyryyteen, vaatimattomuuteen ja uskollisuuteen sekä tuomitsee ankarasti ylpeyden, petollisuuden ja kiittämättömyyden (Laurent mts. 225–228). Laurent (mts. 225–230) kuvaa Topeliuksen tahtoneen satujensa välityksellä opettaa lapset rakastamaan luontoa ja isänmaata sekä palvelemaan Jumalaa.

Romantikoille tyypilliseen tapaan myös lukuisissa Topeliuksen saduissa ihailtaan lapsuutta – sen viattomuutta ja herkkyyttä. Topeliuksella oli aikalaisiinsa nähden varsin moderni käsitys lapsesta ja lapsuudesta. Jantusen (2007: 14) mukaan 1800-luvulla nimittäin ajateltiin vielä yleisesti lasten olevan ikään kuin pienikokoisia aikuisia. Laurent (1947: 56) kuvaa Topeliuksen kuitenkin oivaltaneen lasten tarvitsevan opettavaisten tarinoiden ohella myös tunteitaan ja mielikuvitustaan rikastuttavaa luettavaa. Laurentin (mts. 56–58) mukaan Topelius kritisoi aikansa lastenkirjallisuuden teoksia joko koulukirjamaisiksi ja liian moralisoiviksi tai pelottaviksi ja lapsille sopimattomiksi. Ratkaisuksi lastenkirjallisuuden heikkoon tilaan Topelius perusti Eos-nimisen lastenlehden, jonka tarkoituksena oli tuottaa lapsille heidän omaan elämämpiiriinsä liittyvää luettavaa. Lehden kaksi päätavoitetta olivat kasvatuksen kristillisyyttä ja isänmaallisuutta. (Laurent mp.)

Laurentin mukaan (1947: 241) Topeliuksen lapsikäsitys oli romantiikan hengen mukaisesti varsin ihanteinen: Topelius piti viatonta lapsenmieltä erityisen kallisarvoisena ja kunnioitettavana. Laurent (mts. 243) kuvailee Topeliuksen saduissa esiintyviä lapsia yleensä esimerkiksi ja hyvätapaisiksi, mutta löytyypä joukosta myös joitain vallattomia, hemmoteltuja, jopa ilkeitä ja petollisiakin lapsia. Huomion arvoinen on myös Laurentin (mp.) havainto siitä, että lähes poikkeuksetta satujen kiltit lapset ovat köyhistä perheistä, kun taas ilkeät ja hemmotellut lapset parempiosaisten perheistä. Jantusen mukaan (2007: 14) Topeliuksen ajatus siitä, että lapsuus ei olekaan pienikokoista aikuisuutta vaan oma erityinen ajanjakso ihmisen elämässä, elää edelleen ja on itse asiassa nykypäivänä varsin ajankohtainen. Puhumme monella eri alalla lapsilähtöisyydestä sekä lapsen ja lapsuuden kunnioituksesta. Topelius on todella ollut ajatusmaailmaltaan monin osin edistyksellinen aikalaisiinsa nähden.

2 AINEISTO JA MENETELMÄT

2.1 Aineiston esittely

Tutkimusaineistoni koostuu Kirsti Mäkisen 2013 ilmestyneen *Topeliuksen lukemisia lapsille* -teoksen saduista. Teos sisältää yhteensä 30 satua, joista olen valinnut lähempään tarkasteluun neljä: *Kunnioita isääsi ja äitiäsi*, *Parempi tie*, *Sampo Lappalainen* ja *Vattumato*. *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* (*Hedra din fader och moder*) on nimensä mukaisesti tarina vanhempien kunnioittamisen tärkeydestä. Mäkinen on sijoittanut vanhan sadun teemoineen ja opetuksineen tähän päivään ja nykyaikaiseen perheeseen. *Parempi tie* (*Den bättre vägen*) on niin ikään opettavainen satu, jossa kuvataan ahneuden ja itsekeskeisyyden seurauksia, omantunnon kanssa painiskelua ja vanhempien neuvojen kuuntelemisen tärkeyttä. Myös *Parempi tie* on sijoitettu nykyaikaan: tori on muuttunut ostoskeskukseksi, rinkilät ja piparkakut karkiksi ja limsaksi sekä pennit tietenkin euroiksi. *Vattumato* (*Hallonmasken*) puolestaan kertoo kahdesta aivan tavallisesta tytöstä, jotka eksyvät metsään vadelmia kerätessään ja tapaavatkin metsäisen valtakunnan hallitsijan, vattukuninkaan. *Vattumadon* keskeisiä teemoja ovat tasa-arvo ja lähimmäisen rakkaus. *Sampo Lappalainen* (*Sampo Lappelill*) on satu Lapin pojan hurjasta seikkailusta vuoren kuninkaan auringonjuhlaan. Topeliuksen tapaan myös Mäkinen sijoittaa *Sampo Lappalaisen* menneeseen aikaan ja satumaailman näyttämöksi oivallisesti sopivaan Lapin ihmeellisen lumovaan luontoon.

Valitsin analysoitavakseni juuri nämä neljä satua siitä syystä, että näissä Mäkisen tekemä modernisointi näkyy selkeästi jo ensilukemalta. Mäkisen toteuttamat muutokset ilmenevät valitsemissani saduissa myös varsin monipuolisesti: modernisoinnin kohteiksi ovat päässeet niin sanasto, oikeinkirjoitus, kerronnan tavat kuin teemojen käsittelykin. Olen kuitenkin rajannut analyysini ulkopuolelle esimerkiksi yhden Topeliuksen tunnetuimmista saduista, *Koivu ja tähti*, joka on Mäkisen käsittelyssä kokenut varsin radikaalin muutoksen. Mäkinen kertoo Yle Areenan *Kutsu kirjamesuille* -ohjelmasarjan haastattelussa (31.10.2013), ettei hänen versionsa *Koivu ja tähti* -sadusta perustukaan alkuperäiseen Topeliuksen satuun, vaan suoraan Topeliuksen isoisän isän Christoffer Toppeliuksen kokemuksista kirjoitettuun tarinaan, joka on ollut pohjana myös Topeliuksen alkuperäiselle sadulle. Mäkinen onkin erottanut modernisoidun satuversion alkuperäisestä jo sadun nimen tasolla: uudistettu versio on nimeltään *Koivu ja tähti: Kristofferin seikkailut*.

Läsning för barn, Lukemisia lapsille suomennettiin ensimmäisen kerran vuosina 1874–1905 (Lehtonen 2003: 20). Kuivasmäki (2007: 300–301) luettelee runsaslukuisen joukon proosatekstien ja runojen suomentajia, jotka ovat vuosikymmenten saatossa osallistuneet *Lukemisia lapsille* -kokoelmien suomennostyöhön. Listalla ovat muassa ensimmäisten niteiden proosaosuudet suomentanut Konrad Aleksis Hougborg ja runojen suomentaja Paavo Cajander sekä jo useaan kertaan suomennettuja satuja 1900-luvun lopulla uudelleenkirjoittaneet Irja Lappalainen, Kerttu Manninen ja Kaija Valkonen (Kuivasmäki: mp.). Näin ollen Kirsti Mäkinen liittyikin modernisoidulla *Topeliuksen lukemisia lapsille* -teoksellaan varsin laajaan suomentajien ja uudelleenkirjoittajien joukkoon.

Tutkimukseni vertailuaineistona on *Lukemisia lapsille* -sarjan vanhimmat helposti saatavilla olevat suomennokset vuosilta 1935 ja 1949, jolloin kokoelman toimittajina olivat Viljo Tarkiainen, Valter Juva ja Ilmari Jäämaa, jotka osallistuivat myös omalta osaltaan suomennostyöhön (Kuivasmäki 2007: 301). Kuivasmäki (mp.) harmittelee, ettei tuon ajan kirjoissa ole tarkasti eritelty runojen suomentajia – Valter Juvan lisäksi runoja nimittäin suomensivat muutenkin alan ammattilaiset: Uno Kailas, Elina Vaara ja Katri Vala. Vertailuaineistoni saduista kolme – *Kunnioita isääsi ja äitiäsi, Sampo Lappalainen* ja *Vattumato* – sisältyvät vuoden 1935 suomennokseen eli *Lukemisia lapsille* -sarjan kolmanteen niteeseen. *Parempi tie* puolestaan on ilmestynyt sarjan viidennessä niteessä, jonka suomennos on vuodelta 1949. Valitsin vertailuaineistokseni melko vanhat suomennokset esimerkiksi 1990-luvulla julkaistujen versioiden sijasta, että erot uuden ja vanhan version ja aikakausien välillä näkyisivät mahdollisimman selkeästi. Viitatessani jatkossa Topeliuksen alkuperäisiin satuihin tarkoitan nimenomaan näitä vertailuaineistooni kuuluvia suomennoksia Topeliuksen alun perin ruotsiksi kirjoittamista saduista. Viittaa aineistoon sadun nimen alkukirjaimen (K, P, S tai V) ja numeron 1 tai 2 muodostamalla koodilla, jossa 1 merkitsee aiempaa suomennosta (vuodelta 1935 tai 1949) ja 2 Mäkinen versiota vuodelta 2013. Näin ollen esimerkiksi K1 merkitsee *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* -satua vuodelta 1935 ja S2 *Sampo Lappalainen* -satua vuodelta 2013.

Aineistoni sadut ovat keskenään hyvin eripituisia: vuoden 1935 *Sampo Lappalainen* -sadussa on kirjoitettua tekstiä noin 13 sivua, kun taas saman niteen satu *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* on tekstipituudeltaan vain hiukan yli kaksi sivua. Alla olevaan taulukkoon olen koonnut kunkin sadun molempien versioiden kirjoitetun tekstin sivumäärät. Satujen kuvituksen olen jättänyt huomiotta niin pituuslaskuissa kuin tutkimuksessani muutenkin.

Taulukko 1. Aineistona olevien satujen sivumäärät kirjoitettuna tekstinä vuosilta 1935/1949 ja 2013.

Sadun nimi	1935/1949	2013
Kunnioita isääsi ja äitiäsi	2	3
Sampo Lappalainen	13	5,5
Vattumato	7	5
Parempi tie	3,5	2,5
Yhteensä	25,5	16

Taulukosta 1 käy ilmi mielenkiintoinen seikka modernisoinnin vaikutuksesta satujen pituuteen: kaikki muut sadut ovat uudelleenkirjoituksen myötä lyhentyneet, mutta *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* -satu on pidentynyt yhdellä sivulla. Satua *Sampo Lappalaisesta* on lyhennetty modernisoinnin myötä erityisen paljon: alun perin 13-sivuinen satu on typistynyt vain noin viiteen ja puoleen sivuun.

Kaiken kaikkiaan aineistoni sadut ovat melko lyhyitä: vanhempien versioiden sivumäärä on keskiarvoltaan hieman yli kuusi sivua ($\approx 6,4$), kun taas modernisoidut versiot ovat keskimäärin neljäsisivuisia. Omasta mielestäni aineistoni on kuitenkin riittävä ja varsin kattava Mäki-sen käyttämien modernisoinnin keinojen analysointiin ja kuvaukseen. Modernisoinnin keinoista osa toistuu sadusta toiseen, kun taas jotkin keinot hallitsevat joissain saduissa muita enemmän.

2.2 Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni on luonteeltaan laadullinen ja aineistolähtöinen. Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara (1997: 155) luonnehtivat laadullista eli kvalitatiivista tutkimusta kokonaisvaltaiseksi sekä aineiston monipuoliseen ja yksityiskohtaiseen tarkasteluun perustuvaksi tiedon hankinnaksi. Heidän (mts. 152–155) mukaansa kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtana on tutkijan oma aineiston kokonaisvaltainen havainnointi ja tulkinta – ei niinkään jonkin jo olemassa olevan teorian tai hypoteesin todentaminen.

Tutustuttuani aineiston satujen alkuperäisiin ja modernisoituihin versioihin luin uutta ja vanhaa satuversiota rinnakkain useaan kertaan ja poimin eri versioiden väliset yhtäläisyydet ja eroavaisuudet itselleni muistiin. Tekemieni havaintojen perusteella analysoin muutosten syitä

ja seurauksia omiin tulkintoihini pohjautuen. Pyrin tällä tavoin selvittämään millä keinoin Mäkinen on Topeliuksen satuja modernisoinut. Hirsjärven ym. (1997: 155) mukaan tutkijan omiin aineistostaan tekemiin havaintoihin perustuvat huomiot ja päätelmät ovatkin kvalitatiivisen tutkimuksen ensisijaista tutkimustietoa erilaisin mittauksin saadun tiedon sijaan.

Koska aineistoni koostuu erilaisista teksteistä, pohjautuu analyysini pitkälti tekstianalyysin ja lingvistisen tekstintutkimuksen menetelmiin. Hiidenmaan (2000: 162) mukaan tekstintutkimuksella tarkoitetaan käytetyn kielen ja sen avulla tuotettujen merkitysten analysointia kulloistenkin lähtökohtien ja tarkoitusten mukaisesti. Hiidenmaa (mp.) kuvaa monen erilaisen tutkimussuunnan käyttävän tekstejä eri tavoin hyödykseen joko aineistona tai välineenä. Hänen (mp.) mukaansa näistä eroaa itsenäisenä tutkimusalanaan varsinainen tekstintutkimus, jonka tavoitteena on selvittää, mikä on teksti ja kuinka se tuottaa erilaisia merkityksiä. Hiidenmaa (mts. 164) erottaa muista – usein tekstejä välineenä hyödyntävistä – tekstintutkimuksen lajeista vielä lingvistisen tekstintutkimuksen, joka pyrkii selvittämään, mitä kieli on ja miten sitä käytetään. Koska tutkin satujen kieltä ja sen tuottamia merkityksiä, nojaa oma tutkimukseni eritoten lingvistiseen tekstintutkimukseen.

Tekstianalyysin lisäksi käytän analyysimenetelmänä sisällönanalyysiä: luin uutta ja vanhaa versiota samasta sadusta rinnakkain vertaillen ja näin poimin saduista yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia analysoitavakseni. Sana- ja lausetason analyysin lisäksi tarkastelen satujen sisältöjä ja teemoja sekä niiden välittämää ajankuvaa lapsi- ja perhekasityksineen. Aineistosta tekemiäni havaintojen perusteella luokittelen modernisoinnin keinot yhdeksään eri ryhmään, joista osan jaan vielä tarvittaessa useampaan alaryhmään. Molemmat käyttämäni analyysimenetelmät tekstianalyysi ja sisällönanalyysi perustuvat aineiston monipuoliseen, kokonaisvaltaiseen ja yksityiskohtaiseen tarkasteluun ja havainnointiin sekä omista huomioista tehtyihin tulkintoihin (Hirsjärvi ym. 1997: 155). Analyysini tueksi poimin metodisia työkaluja ja käsitteitä muiden muassa Labovin (1972) narratiivitutkimuksesta, Hasanin (1996 [1984]) sadun rakennepotentiaalin kuvauksesta, Rimmon-Kenanin (1983) puheen esittämisen teoriasta ja kirjallisuudentutkimuksen alaan liittyvästä peruskäsitteistöstä. Nimistön- ja sanastontutkimuksen apuna käytin *Suomalaisen nimikirjan* (1984) ja eri aikakausien sanakirjojen artikkeleita.

3 TEOREETTINEN TAUSTA

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni teoriataustan ja määrittelen avainkäsitteet. Tutkimukseni on lähtökohdiltaan kahtalainen: tarkastelen satuja niin kielitieteen kuin kirjallisuudentutkimuksenkin näkökulmista. Pääpaino tutkielmassani on kielitieteellisellä tarkastelulla, mutta nämä kaksi tieteenalaa erilaisine teorioineen kulkevat limittäin ja käsi kädessä läpi koko tutkimukseni. Yhdistän tutkimukseni teoreettisessa viitekehyksessä useampaa taustateoriaa niin lingvistiikan kuin kirjallisuudentutkimuksenkin alalta oman tutkimukseni tarpeisiin parhaiten soveltuvaiksi katsomallani tavalla.

Aivan aluksi, aluvuossa 3.1, tarkastelen satua genrenä eli tekstilajina. Määrittelen tekstilajin käsitteenä, kuvailen satua genrenä ja esittelen tekstilajin – erityisesti sadun – rakennetta tarkastelleita tutkimuksia, joista olen poiminut apuvälineitä ja työkaluja myös oman analyysini avuksi. Genren ohella tarkastelen myös satujen rekisteriä (3.2) ja tyyliä (3.3): mikä on rekisteri? Millaisia ovat nimenomaan sadun rekisteripiirteet? Mitä ovat tyyli ja tyylintutkimus? Minkälaisista tekijöistä syntyy sadun tyyli? Entä miten rekisteri ja tyyli eroavat toisistaan? Muun muassa näihin kysymyksiin pyrin löytämään vastauksia aluvuissa 3.2 ja 3.3. Mäkisen modernisoimat satuversiot voidaan nähdä nykykielisinä käännöksinä vanhoista, alun perin ruotsinkielisistä Topeliuksen klassikkosaduista. Teorialukuni viimeisessä aluvuossa 3.4 käsittelenkin lähdetekstin uudelleenikäntämistä ja uudelleenkirjoittamista.

3.1 Satu genrenä

3.1.1 Genre – tekstilaji

Satu on genrenä tuttu meille kaikille jo lapsuudesta lähtien. Olemme kuulleet ja lukeneet varmasti kymmeniä satuja jo ennen kouluikää. Meillä on saduista tietynlaisia käsityksiä ja ennako-oletuksia: kuinka satu alkaa? Minkälaisista hahmoista satu kertoo? Millaisia tapahtumia saduissa kuvataan? Kuinka satu etenee? Millaista kieltä saduissa käytetään? Kuinka satu päättyy?

Sana *genre* tarkoittaa 'laatua, lajia; taiteen tai kirjallisuuden lajia, lajityyppiä' (KS s.v. *genre*). Genren käsite on käytössä monilla erilaisilla tieteen- ja taiteenaloilla. Muiden muassa kirjallisuuden, kuvataiteen ja musiikin tuotteita luokitellaan erilaisiin lajeihin eli genreihin, ja genreä tutkitaan niin lingvistiikan, viestinnän kuin kulttuurintutkimuksenkin piirissä. Lähestyt-

täessä genreä kielitieteen ja kirjallisuuden näkökulmista se nähdään usein synonyymisena *tekstilajin* käsitteelle. Näin ollen myös tässä tutkimuksessa käytän käsitteitä genre ja tekstilaji toistensa synonyymeina.

Jokapäiväisessä arjessamme luemme, kirjoitamme ja käytämme monen eri tekstilajin tekstejä, kuten uutisia, mainoksia, reseptejä, käyttöohjeita ja tiedotteita. Intuitiivisen tekstilajin tajumme avulla tunnistamme tekstit johonkin tiettyyn genreen kuuluviksi. Tunnistamisen ohella meillä on tapana myös luokitella tekstejä ennako-odotustemme, käsitystemme ja tekstilajin tajumme mukaisesti eri lajeihin eli genreihin. (Kalliokoski 2006: 240–241; Valtonen 2012: 53.) Shoren ja Mäntysen (2006: 11) mukaan kaikki samaan genreen kuuluvat tekstit eivät kuitenkaan ole kaikilta osin samanlaisia, vaan genren sisällä esiintyy luonnollista vaihtelua. Tekstilajit voivat myös sekoittua toisiinsa ja limittyä keskenään niin, että yhdessä tekstissä voi olla piirteitä useammasta eri genrestä. Ajallisten, kulttuuristen ja yhteiskunnallisten muutosten myötä myös tekstilajit muuttuvat. Uusiin tarpeisiin syntyy uusia tekstilajeja osan lajeista jäädessä jopa kokonaan pois käytöstä. (Shore & Mäntynen: mp.)

Aikojen saatossa myös satu tekstilajina on muuttunut. Oman analyysini mukaan esimerkiksi satujen opettavuus ja pyrkimys kasvatuksellisuuteen on keventynyt ajan myötä. Toki nykyaikaisilla saduilla – kuten Mäkisen Topelius-versioillakin – on usein opettavainen luonne, mutta sitä ei varsinaisesti korosteta sadun päätehtävänä. Oman käsitykseni mukaan modernin sadun tärkeintä antia lapselle ovat vanhemman kanssa koetut yhdessäolon hetket, luku- ja taide-elämykset sekä arjesta ja reaali maailmasta irtautumisen kokemukset.

Genren eli tekstilajin määrittely ei ole aivan yksinkertaista. Genre voidaan määrittellä monin eri tavoin kulloisenkin tieteenalan ja näkökulman mukaan. Shore ja Mäntynen (2006: 41) kuvaavat genreä eli tekstilajia kattotermiksi, joka yhdistää monia eri aloja ja näkökulmia ja jota esimerkiksi kielen, kirjallisuuden ja viestinnän tutkijat tarkastelevat kukin omasta positiossaan. Käsitteen määrittelyt vaihtelevat siis eri tieteenalojen, mutta myös käyttäjien välillä. Shoren ja Mäntysen (2006: 27) mukaan kielentutkimuksen piirissä on paljon käytetty Swalesilta (1990) peräisin olevaa yleisesti hyväksyttyä tekstilajin määritelmää. Näin ollen tukeudun myös tässä tutkimuksessa Swalesin määritelmään tekstilajista.

Swales (1990: 58) näkee genren olennaisena osana diskurssiyhteisöjen kommunikatiivista toimintaa. Hänen (mp.) mukaansa diskurssiyhteisöt tarvitsevat erilaisia tekstilajeja saavuttaakseen erilaisia kommunikatiivisia tavoitteita. Swalesin (mp.) mukaan tekstin vuorovaikutuksellinen tavoite onkin tekstilajia eniten määrittävä tekijä. Hän (mp.) kuvailee samaan tekstilajiin kuuluvien tekstien olevan usein keskenään samankaltaisia myös rakenteen, tyylin, sisällön sekä yleisönkin puolesta, vaikka yksittäiset tekstit toki eroavatkin toisistaan. Esimerkiksi

satugenreen kuuluvat tekstit eli sadut ovat yleensä monilta osin keskenään samanlaisia: etenkin satujen rakenne, muoto ja yleisö toistuvat usein samankaltaisina tekstistä toiseen. Toki genren sisäistä vaihtelua esiintyy niin sisällön, kielen kuin rakenteenkin suhteen, mutta Hasanin (1996: 52) mukaan kaikille saduille yhteistä ovat niiden vuorovaikutukseen liittyvät tavoitteet: tarinan kertominen, lapsen viihdyttäminen, sosiaalistaminen omaan kulttuuriinsa tai uneen rauhoittaminen.

3.1.2 Tekstilajien rakenne

Tekstilajien ajatellaan yleisesti rakentuvan tietyllä – kullekin tekstilajille ominaisella – tavalla: tekstit koostuvat erilaisista vaiheista tai rakentuvat jonkun tutun kaavan mukaan. Esimerkiksi Proppin (1968) analysoima kansansatujen rakenne perustuu tapahtumien esiintymiseen tietyssä järjestyksessä. (Shore & Mäntynen 2006: 31.) Pietikäisen ja Mäntysen (2009: 93) mukaan kullekin tekstilajille tyypillistä rakennetta on mahdollista analysoida jakamalla teksti erilaisiin funktionaalisiin jaksoihin. Heidän (mts. 94) mukaansa tekstin rakenteen funktionaalisten jaksosten analyysi perustuu ajatukseen kunkin jakson omasta, erityisestä tehtävästä. Erilaiset funktiot myös kielennetään eri tavoin ja tekstin eri jaksoilla on jokin genrelle ominainen esiintymisjärjestys (Pietikäinen & Mäntynen: mp.).

Puhutun kielen narratiiveja eli kertomuksia analysoinut Labov (1972) esittelee paljon käytetyn mallin kertomuksen rakenteesta, jossa eri rakenneosasilla on omat funktionsa ja kielelliset ilmenemismuotonsa. Labov (mts. 363) osoittaa suullisen kertomuksen koostuvan kuudesta eri osasta, joista käytetään yleisesti seuraavia suomenkielisiä nimityksiä: *abstrakti* (*abstract*), *orientaatio* (*orientation*), *komplikaatio* (*complicating action*), *evaluaatio* (*evaluation*), *resoluutio* (*result* tai *resolution*) ja *kooda* (*coda*). Hän (mts. 366) tosin tähdentää, etteivät narratiivin rakenteelliset jaksot aina erotu selkeästi toisistaan, vaan voivat olla myös päällekkäisiä ja toisiinsa sekoittuneita.

Labovin (1972: 363–365) mukaan abstrakti on kertomuksen alussa esiintyvä tiivistelmä, jossa kertoja kiteyttää narratiivin tärkeimmät tapahtumat usein vain yhteen tai kahteen virkkeeseen. Abstraktia seuraa orientaatio eli jakso, jossa esitellään kertomuksen aika, paikka, tilanne ja henkilöt. Osa edellä mainituista perustiedoista voi olla esiteltynä jo tarinan abstraktissa ja tällöin orientaation tehtäväksi jää abstraktin esittelemien tietojen täsmentäminen. Orientaatiojaksolle tyypillistä on kerronta menneen ajan aikamuodossa, etenkin imperfektissä. Imperfektin avulla ikään kuin esitellään, mitä kertomuksessa oli tapahtumassa ennen tarinan varsinaisten tapahtumien alkua. Orientaatio voi sijaita omana erillisenä jaksonaan narratiivin alussa tai se voi olla sijoiteltuna pitkin kertomusta. (Labov 1972: 363–365.)

Labovin (1972: 359–360) mukaan narratiivin rakenteen mallissa komplikaatio tarkoittaa yksinkertaistettuna kertomuksen tapahtumia kronologisessa järjestyksessä. Komplikaatiojakson aikana kerrotaan tarinan varsinaiset tapahtumat, joten komplikaatiolle ominaisia ovat narratiiviset eli kertovat lauseet (Labov: mp.). Evaluaatio on Labovin (mts. 366) mukaan narratiivin arvioiva jakso tai keinot, joilla puhuja osoittaa kuulijalle, miksi tarina on kertomisen arvoisen ja kiinnostava. Se voi sijaita omana jaksanaan komplikaation ja resoluution välissä tai olla orientaation tapaan sulautuneena monin paikoin pitkän kertomuksen (Labov: mp.). Labov (mts: 366–369) korostaa evaluaation olevan kertomuksen tärkein elementti varsinaisten tapahtumien ja niistä kertovien narratiivisten lauseiden lisäksi: evaluaatio herättää kuulijan mielenkiinnon ja motivoi kuuntelemaan tarinan loppuun saakka.

Narratiivin loppuun sijoittuvat resoluutio ja kooda. Resoluutio eli loppuratkaisu on Labovin (1972: 363) mukaan tilanne, johon kertomuksessa esitellyt tapahtumat ovat lopulta johtaneet. Kooda eli päätäntä puolestaan kertoo kuulijalle, että tarina on päättynyt ja on siirrytty kertomuksen ajasta nykytilanteeseen. Kooda ikään kuin sulkee tapahtumaketjujen sarjan ja päättää tarinan. (Mts. 365–366.)

Mäntynen (2006: 43) mukaan Labovin kertomusrakennetta voi soveltaa myös kirjoitetuihin kertomuksiin, vaikka se onkin alun perin kehitelty puhutun kielen narratiivien pohjalta. Hän (mts. 43–44) kuitenkin huomauttaa Labovin kertomusrakenteen sopivan nimenomaan narratiivisen tekstin rakenteellisen analyysin malliksi: se ei välttämättä sellaisenaan päde muihin tekstilajeihin. Omassa analyysissäni hyödynnän Labovin kertomusrakenteen kuvausta niiltä osin, kuin se on tarpeen. Käytän muun muassa yleisesti käytössä olevia suomennoksia Labovin narratiivirakenteen osasten nimityksistä kuvaillessani sadun rakennetta. Kertomuksen rakenteellisia osia analysoin tarkastelemalla eri satuversioiden välillä tapahtuneita tekstuaalisia muutoksia esimerkiksi satujen orientaatioissa, evaluaatioissa ja koodassa.

Labovin esittelemässä narratiivirakenteessa on monia yhtymäkohtia Hasanin (1996 [1984]) kehittämään yleisemmän tason malliin tekstilajin ja tekstin rakenteen välisestä kiinteästä suhteesta. Hasan (mp.) nimittää malliaan *tekstilajien rakennepotentiaaliksi* (*generic structure potential*, suom. Shore ja Mäntynen 2006: 32). Hän (mts. 53) kuvailee tekstilajien rakennepotentiaalia yleisesitykseksi, jonka avulla voidaan kuvata tietyille tekstilajille mahdollisten rakennemallien joukkoa. Hasanin (mp.) mukaan tekstilajien rakennepotentiaali määrittelee tekstilajin rakenteellisista elementeistä sekä pakolliset että valinnaiset osat, eri elementtien esiintymisjärjestyksen ja mahdollisen toisteisuuden. Nimenomaan tekstilajia määrittäviä elementtejä ovat Hasanin (mp.) mukaan tekstilajin rakenteelle pakolliset eli välttämättömät osat

– rakenteen valinnaiset osat ovat sen sijaan vaihtoehtoisia, eikä niiden läsnä- tai poissaolo siten vaikuta tekstilajin määrittelyyn.

Hasan (1996 [1984]: 54–55) jakaa sadun rakenteen kuuteen erilaiseen osaan, joista käytän Mäntynen (2006) suomentamia nimityksiä *sijoittuminen* (*Placement*), *alkutapahtuma* (*Initiating Event*), *peräkkäistapahtuma* (*Sequent Event*), *lopputapahtuma* (*Final Event*), *finaali* (*Finale*) ja *opetus* (*Moral*). Mäntynen (mts. 49) esittää suomenkielisen kuvauksen Hasanin (mts. 54) kehittelemästä sadun rakennepotentiaalista seuraavasti:

[(*<sijoittuminen>*[^]) *alkutapahtuma*[^]] *peräkkäistapahtuma*+[^] *lopputapahtuma* [*^(finaali)*(opetus)*]¹

Hasan (mp.) selittää sadun rakennepotentiaalin esityksessä kaarisulkeiden sisältävän rakennepotentiaalin valinnaiset elementit, jotka ovat sijoittuminen, finaali ja opetus. Nämä osat siis voivat olla läsnä sadun rakenteessa, mutta eivät ole sadun rakenteelle ja näin ollen tekstilajin määrittelylle välttämättömiä. Ne osat puolestaan, joita ei sadun rakennepotentiaalin esityksessä ole ympäröity kaarisulkeilla, ovat sadun rakenteelle pakollisia elementtejä. Alku-, peräkkäis- ja lopputapahtumat ovat kaikki välttämättömiä sadun rakennepotentiaalin osasia: jos yksikin näistä rakenteellisista osasista puuttuisi, ei satu olisi satu, vaan jokin vajavainen ja puutteellinen teksti. Hakasulkeissa olevat sadun rakennepotentiaalin osat voivat tulla sanastollis-kieliopillisesti ilmi joko omina itsenäisinä jaksoinaan tai muihin jaksoihin sisällytettynä. Näin ollen esimerkiksi sijoittuminen voi olla joko oma erillinen jaksonsa ennen alkutapahtumaa tai siihen sisällytettynä. Sadun rakennepotentiaalin osien keskinäinen järjestys noudattaa aina esimerkin osoittamaa lineaarista järjestystä, paitsi että tähtimerkki osoittaa sen molemmiin puolin olevien finaalin ja opetuksen järjestyksen voivan olla myös käänteinen. Karaattimerkki [^] puolestaan ilmaisee suhteellista pysyvyyttä: sen oikealla puolella oleva elementti ei voi edeltää sen vasemalla puolella olevaa elementtiä. Muut sadun rakennepotentiaalin osat voivat esiintyä tekstissä vain kerran, mutta plusmerkin mukaisesti peräkkäistapahtumia voi yhdessä sadussa olla useampia. (Hasan 1996 [1984]: 54–55.)

Hasanin (1996 [1984]) esittelemä sadun rakennepotentiaali on monilta osin yhteneväinen aiemmin esittelemäni Labovin (1972) narratiivirakenteen kanssa. Sadun rakennepotentiaalin osa *sijoittuminen* vastaa funktioltaan narratiivirakenteen *orientaatiota* esitellen tarinan henkilöt ja miljöön. Hasan (mts. 55) rinnastaa sadun *lopputapahtuman* Labovin (mp.) narratiivirakenteen *resoluutioon* eli loppuratkaisuun, ja *finaali* on osittain yhteneväinen narratiivin *koodan*

¹ Mäntynen (2006: 49) on muuttanut suomenkielisessä esityksessään Hasanin alkuperäisiä merkkejä niin, että taaksepäin kaartuva nuoli on muutettu plusmerkiksi ja yläindeksinä oleva piste tähdeksi.

kanssa toimien siirtymänä tarinan ja nykytilanteen välillä. Itse ajattelen myös sadun *opetuksen* vastaavan omalta osaltaan narratiivin *evaluaatiota*: usein sadun opetuksen voi ajatella toimivan motiivina sadun kertomiselle.

Hasan (1996 [1984]: 57) kuvaa sadun rakennepotentiaalia semanttiseksi kielen kuvaamisen malliksi, jonka eri elementtien semanttinen määritelmä pohjautuu nimenomaan osasten sanastollis-kieliopillisiin piirteisiin. Hasanin (mts. 58) mukaan esimerkiksi sadun aloitus eli *sijoittuminen* ilmenee usein kielellisesti varsin yleisten, lähes kaavamaisiksi muodostuneiden aloitustapojen mukaan. Hahmot esitellään indefiniittisesti eli epämääräisesti ja persoonattomasti ilman nimiä *Oli mies ja vaimo...* (Topelius: Kunnioita isääsi ja äitiäsi). Lisäksi alun eksistentiaaliset prosessit usein kielennetään *Olipa kerran...* (Topelius: Sampo Lappalainen). Hasan (mts. 59) kuvaa myös ajallisen siirtymän *Olipa kerran; Kauan, kauan sitten* kielentämisen liittyvän olennaisena osana sadun aloitukseen. Kaikilla sadun alun kielentämisen muodoilla on pohjimmiltaan sama funktio: ne erottavat sadun maailman hahmoineen todellisesta ja arkisesta reaali maailmastamme. Näin ollen *sijoittumisella* ja *finaalilla* voidaan nähdä olevan osittain sama tehtävä molempien osoittaessa siirtymää nykytodellisuuden ja sadun maailman välillä. *Sijoittuminen* vie lukijan omasta reaali maailmastamme sadun tapahtumiin, ja *finaali* puolestaan palauttaa lukijan sadun maailmasta nykyhetkeen.

3.2 Sadun rekisteri

Tekstilajeista puhuttaessa usein esiin nousee myös toinen lingvistisen tekstintutkimuksen avainkäsite *rekisteri*. Voutilaisen (2012: 70) mukaan rekisterillä tarkoitetaan yleisesti kielenkäytön vaihtelua tilanteittain. Hän (mp.) tähdentää käsitteen täsmällisemmän merkityksen ja käytön riippuvan pitkälti kulloisestakin näkökulmasta ja lähestymistavasta. Tässä tutkimuksessa nojaudun systeemis-funktionaalisen kieliteorian isän Hallidayn (1978, 1989) määritelmään rekisteristä, sillä muiden muassa Voutilaisen (mp.) mukaan rekisterin käsitettä on hyödynnetty ja sovellettu runsaasti juuri systeemis-funktionaalisen kielentutkimuksen piirissä.

Halliday (1989: 44) jakaa kielenkäytön vaihtelun kahteen eri tyyppiin: sosiaaliseen ja toiminnalliseen vaihteluun. Hänen (mp.) mukaansa *murre* edustaa sosiaalista eli käyttäjäkohtaista vaihtelua ja *rekisteri* toiminnallista eli tilannekohtaista vaihtelua. Käytettävä murre riippuu kielenkäyttäjän henkilökohtaisesta taustasta: muiden muassa asuinpaikasta, sukupuolesta ja ikäluokasta; rekisteri sen sijaan riippuu kielenkäyttötilanteeseen liittyvästä toiminnasta (Halliday

1978: 110; 1989: 44). Halliday (1978: 31) kuvaa erilaisten kielenkäyttötilanteiden voivan poiketa toisistaan kolmella eri tasolla: mitä tilanteessa tapahtuu, ketkä tilanteeseen osallistuvat ja mikä on kielen rooli tilanteessa. Hänen (mp.) mukaansa nämä edellä mainitut kolme muuttujaa yhdessä määrittelevät kulloisenkin rekisterin. Hallidayn (1978: 32) mukaan erilaisissa kielenkäytön tilanteissa käytetään erilaisia rekistereitä. Hän (mp.) kuvaa rekisteriteorian tavoitteena olevan yksinkertaisesti eri tilannetekijöiden ja niistä seuraavien kielen piirteiden yhteyden tunnistaminen ja tätä kautta myös tilanteisen vaihtelun taustalla vaikuttavien yleisten periaatteiden paljastaminen.

Hallidayn (1978: 111; 1989: 45) määritelmän mukaan rekisterissä on kyse siitä, että erilaisissa kielenkäytön tilanteissa ilmenevät erilaiset semanttiset rakenteet ja sanastollis-kieliopilliset piirteet. Jotkin piirteet ja rakenteet ovat tyypillisiä esimerkiksi sadun rekisterille, toiset vaikkapa ruokaohjeen rekisterille. Tilanteiden muuttuessa myös kielenkäyttömme muuttuu. Esimerkiksi työhakemuksen ja tekstiviestin kirjoittamisessa käytettävä kieli eroaa toisistaan niin sanastollisten kuin kieliopillistenkin piirteidensä osalta. Käytämme siis eri tilanteissa erilaisia rekistereitä. Näin ollen myös Topeliuksen ja Mäkisen satujen tekstit rekistereineen eroavat toisistaan monilta osin. Kun kielenkäyttötilanteisiin osallistujat – tässä tapauksessa satujen kirjoittajat, lukijat ja kuulijat vaihtuvat, myös kieli sananvalintoineen ja kieliopillisine piirteineen muuttuu.

Hallidayn (1978: 33) mukaan rekisteriin vaikuttaa kulloistakin kielenkäytön tapahtumaa ympäröivä tilannekonteksti (*context of situation*). Hän (mp.) jakaa tilannekontekstin kolmeen eri tasoon, joista käytän muiden muassa Shoren ja Mäntysen (2006) käyttämiä suomennoksia *tilannekontekstin ala (field)*, *osallistujaroolit (tenor)* ja *kielen ilmenemismuoto (mode)*. Tilannekontekstin alalla Halliday (1978: 143–144) tarkoittaa sitä sosiaalista toimintaa, johon kielenkäyttäjät ovat sitoutuneet ja jossa kielellä on merkittävä vuorovaikutuksellinen funktio. Tilannekontekstiin liittyvä toiminta voi olla pääasiallisesti verbaalista (esimerkiksi keskustelua), jolloin kieli on ensisijaisessa roolissa sosiaalisessa toiminnassa. Yhtä hyvin kieli voi myös olla vain sosiaalisen toiminnan osana eli toissijaisessa roolissa esimerkiksi jalkapallon ohjeistuksena, selostuksena ja pistelaskuna. (Halliday mp.)

Osallistujaroleilla Halliday (1978: 144) viittaa kaikkiin tilannekontekstissa läsnäoleviin sosiaaliin ja kielellisiin rooleihin. Hän (mp.) erottaa toisistaan roolien kaksi tasoa: normaalit sosiaaliset roolit, jotka eivät ole riippuvaisia kielestä ja kielellisesti määrittäneet roolit, jotka ilmenevät yksinomaan kielenkäytössä (esimerkiksi tiedottajan, vastaanvittäjän, kysyjän ja vastaajan roolit). Tilannekontekstin ilmenemismuodolla Halliday (1978: 144–145) tarkoittaa en-

sinnäkin tekstin muotoa, eli onko se esimerkiksi kirjoitettu, puhuttu tai kirjoitettu ääneen luettavaksi. Hän (mp.) liittää tilannekontekstin ilmenemismuotoon myös tekstin retoriset ominaisuudet kuten opettavaisuuden, vakuuttavuuden ja kuvailevuuden. Tilannekontekstin ilmene-
mismuoto on aina riippuvainen kielestä ja ilmenee nimenomaan kielellisesti. (Halliday 1978: 144–145.)

Luvussa 3.1 esittelemäni Hasanin (1996 [1984]) kuvailema sadun rakennepotentiaali ja sen osasten erilaiset kielelliset ilmenemismuodot liittyvät olennaisesti myös ajatukseen sadun rekistereistä. Sadun kieli on erilaista tarinan rakenteellisten osien välillä niin funktionsa kuin myös muotonsa puolesta. Tässä tutkimuksessa käsitän Hasanin (1996 [1984]) esittelemän sadun rakennepotentiaalin eri osasten kielelliset ilmenemismuodot nimenomaan sadulle tyypillisinä rekisteripiirteinä. Esimerkiksi sadun alun *sijoittuminen* kielennetään usein sadulle ominaisen rekisterin mukaan *Oli(pa) kerran*. Vaikka tässä tutkimuksessa en varsinaisesti tarkastelekaan satujen rekistereitä, vaikuttavat rekisteriteorian peruseräpäätökset omaan tutkimukseeni ja aineistoanalyysiini. Sadun rekisterin osallistujaroolien – kirjoittajan ja lukijan tai kuulijan – muutos on kuluneiden vuosikymmenten ja yhteiskunnallisten sekä kulttuuristen muutosten ohella yksi merkittävimmistä vaikuttajista sadun kielen, tyylin ja sanaston muutoksiin.

3.3 Sadun tyyli

Tekstin tyyliin vaikuttavat monet erilaiset taustatekijät. Analysoimani Mäkisen modernit satuveriot kaiuttavat ääniä muiden muassa kaunokirjallisuuden, lastenkirjallisuuden, sadun ja Topeliuksen tyyleistä. Näiden lisäksi Mäkinen on tuonut satuihin mukaan oman äänensä sekä kertomisen ja kirjoittamisen tapansa eli tyyliensä. *Tyyli* käsitteenä liittyy moniin erilaisiin taiteen- ja tieteenaloihin, mutta nimenomaan kielen ja tekstin käsitteenä tyyliä on Voutilaisen (2012: 77) mukaan hyödynnetty etenkin lingvistiikan ja kirjallisuudentutkimuksen piirissä. Näiden tieteenalojen tyyliintutkimus on kuitenkin syytä erottaa toisistaan, sillä kumpikin tieteenala tarkastelee tyyliä omista lähtökohdistaan ja näkökulmistaan (Voutilainen mp.).

Saukkosen (1984: 9) mukaan aina kun puhumme tai kirjoitamme, on meidän valittava, millaisella tyyllillä asian ilmaisemme. Voimme käyttää valtavan monia erilaisia ilmaisun tapoja. Saukkonen (mp.) tähdentää, ettemme kuitenkaan voi missään tilanteessa puhua tai kirjoittaa aivan miten tahansa, vaan ilmaisumme ohjaavat aina jonkinlaiset säännönmukaisuudet. Näistä kieliyhteisön hyväksymistä ja omaksumista säännönmukaisuuksista eli tyylinormeista syntyy erilaisia tyyliälajeja (Saukkonen: mp.), jotka itse käsitän ikään kuin tekstilajien yläkategoriana.

Tyylilajin ja genren käsitteitä käytetään joskus synonyymisina, mutta oman käsitykseni mukaan samankaltaiset tekstilajit muodostavat yhtenäisen tyylilajin. Esimerkiksi tässä tutkimuksessa ensisijaisena mielenkiinnon kohteena oleva satu on tekstilajina osa lastenkirjallisuuden tyylilajia, joka puolestaan on osa kaunokirjallista tyylilajia. Saukkonen (mts. 29) esittelee päätyylilajien karkean perusjaottelun, jonka muodostavat taiteellinen tyyli, tiedotustyyli ja tieteellis-teoreettinen tyyli. Perusjako taiteen, tieteen ja tiedotuksen perinnelajeihin on universaali, vaikka järjestelmän eri osat nimineen ja ominaisuuksineen varioivatkin aina kyseessä olevan kulttuurin mukaisesti (Saukkonen: mp.).

Voutilaisen (2012: 77) mukaan tyylin käsitettä on määritelty lukuisin eri tavoin riippuen kulloisestakin lähestymistavasta ja käytetyistä teorioista ja menetelmistä. Kivistö ja Nyqvist (2008: 3) kuvaavatkin tyyliä kirjallisuudentutkimuksen hämärimmäksi käsitteeksi, jonka määrittely on lähes mahdotonta, vaikka usein tunnistammekin melko helposti eri kirjailijoille, teoksille, tyylikausille ja -lajeille ominaisia tyylipiirteitä. Myös Saukkosen (1984: 91) kielitieteellinen määritelmä tyylille on varsin epämääräinen: ”tekstissä on tyyliä kaikki muu paitsi se, että se on tekstiä.” Tässä tutkimuksessa ymmärrän tyylin Voutilaisen (2012: 77) tapaan jollekin tietylle tekstille, tekstilajille, kielenkäyttötilanteelle ja kielenkäyttäjälle tyypillisinä kielellisinä valintoina. Näkemykseni mukaan tyyliä ei lähtökohtaisesti sidota pelkästään yhden muuttujan varaan, vaan tyyli varioi yhdessä tekstissä monella eri tasolla ja perustuu aina kielenkäyttäjän omaan, itse tekemäänsä valintaan.

Nimenomaan kaunokirjallisuuden tyyliä tutkineet Leech ja Short (1981: 19) käsittävät tyylin ilmaisun tapana. Myös yleiskielisen määritelmän mukaan *tyyli* on esimerkiksi taiteilijalle, esittäjälle, tietylle ajanjaksolle tai koulukunnalle ominainen ilmaisu- tai esitystapa (KS s.v. *tyyli*). Leech ja Short (mts. 74) tähdentävät tyylintutkimuksen olevan aina tilannesidonnaista: jopa saman kirjoittajan eri teksteissä tyyliin vaikuttavat aina erilaiset seikat. Yhdestä tekstistä huomionarvoiseksi nouseva tyylillinen seikka voikin jossain toisessa tekstissä olla tyylin kannalta lähes merkityksetön (Leech ja Short: mp.).

Leech ja Short (1981: 74–75) kehottavat tyylintutkijaa tarkastelemaan tutkittavaa tekstiä monipuolisesti ja kokonaisvaltaisesti. Heidän (mp.) mukaansa analysointi on syytä ulottaa aina yksittäisistä kielenpiirteistä myös kokonasiin teksteihin. Leech ja Short (mts. 75) ovat laatineet listan niistä kielen piirteistä, joihin tutkijan kannattaa kiinnittää huomiota tekstin tyyliä tutkiesaan. Tyylin kannalta huomionarvoisia seikkoja heidän (mp.) mukaansa ovat sanastolliset ja kieliopilliset valinnat, kielikuvien käyttö, tekstin koheesio ja konteksti. Sanastollisia valintoja on Leechin ja Shortin (mts. 75–76) mukaan mahdollista analysoida esimerkiksi tarkastelemalla

sanaston luonnetta: onko sanasto yksinkertaista vai monimutkaista, muodollista vai puhekielistä, kuvailevaa vai arvioivaa ja yleistajuista vai erityisalaan kuuluvaa. Sanaluokkia erikseen tarkastelemalla on mahdollista analysoida sanastollisia valintoja vielä yksityiskohtaisemmin. Tekstin kieliopillisten piirteiden analysointiin heidän (mts. 76–78) mukaansa kuuluu esimerkiksi lausetyyppien ja lauserakenteiden tarkastelu. Kielikuvia he (mts. 78–79) kehottavat tutkimaan muiden muassa tarkastelemalla metaforia ja metonymiaa, mutta myös kielikuvien kieliopillisia, sanastollisia ja fonologisia rakenteita. Tekstin koheesion ja kontekstin tarkastelussa mielenkiinnon kohteina ovat yhteydet sekä tekstin eri osasten välillä kuin tekstin kirjoittajan ja vastaanottajankin välillä (Leech ja Short 1981: 79–80).

Niin tyyli kuin rekisterikin siis vaihtelevat tilanteittain. Tyyli ymmärretään yleisesti rekisteriä laajempänä käsitteenä: yhdessä tekstissä voi olla käytössä useampia eri rekistereitä, kun taas tekstin tyyli on yleensä yhtenäinen läpi koko tekstin. Leech ja Short (1981: 74) näkevät kaunokirjallisen tyylin nimenomaan kirjoittajan itsensä tekeminä taiteellisina valintoina. Näin ollen kaunokirjallisen tekstin tyylintutkimus onkin itse asiassa usein kirjailijan tyylin tutkimusta. Tässä tutkimuksessa analysoimieni Topeliuksen satujen romanttista, mielikuvituksellista ja luontokeskeistä tyyliä esittelin jo aiemmin alaluvussa 1.4.2.

3.4 Uudelleenkirjoittaminen ja -kääntäminen

Topeliuksen lukemisia lapsille on kokoelma perinteisiä Topeliuksen satuja, jotka Kirsti Mäkinen on modernisoinut eli uudelleenkirjoittanut. Tämä uudelleenkirjoittaminen voidaan nähdä ikään kuin kääntämisenä: uusi modernisoitu versio on nykykielinen käänös vanhasta sadusta. Oittinen ja Mäkinen (2008: 13–14) kuvailevat kääntämisen (ja uudelleenkirjoittamisen) olevan aina tilannesidonnaista: paitsi että kääntäjä on oman aikansa ja kulttuurinsa edustaja, myös käänös heijastelee omaa syntytalannettaan. Oittisen ja Mäkisen (mp.) mukaan kääntämisen tilannesidonnaisuus ilmenee tyyliin ja sanastoon liittyvien valintojen ja pohdintojen lisäksi myös käännettävän eli alkuteoksen tematiikkaan ja kulttuuripiirteisiin liittyviin valintoihin. Pohdittavia kysymyksiä ovat esimerkiksi seuraavat: mitä jätetään käänöksen ulkopuolelle, lisätäänkö siihen jotain ja minkälaisia asioita käänöksessä korostetaan (Oittinen ja Mäkinen: mp.). Käsite *uudelleenkirjoittaminen* on peräisin Lefevereltä (1992), joka kertoo kääntämisen olevan aina alkuperäisen tekstin uudelleenkirjoittamista. Kääntämisen ohella muita uudelleenkirjoittamisen muotoja ovat esimerkiksi Lefeveren (mts. 9) mainitsema kirjoitetun tekstin muokkaaminen audiovisuaaliseksi esitykseksi eli elokuvaksi tai tv-ohjelmaksi.

Uudelleenkirjoittamisesta on kyse myös Topeliuksen satujen modernisoinnissa. Oittinen (2000: 265) kuvailee uudelleenkirjoittamista näin: ”kun sanomme asiat uudella kielellä, ne saavat uuden sävyn ja tunnelman, ne pukevat ylleen toisen kielen ja kulttuurin ja muuttuvat osaksi toista kulttuuria, kieltä ja kirjallisuutta”. Suomen kieli ja kulttuuri ovat muuttuneet Topeliuksen ja ensimmäisten suomentajiensakin ajoista niin paljon, että voimme jopa sanoa alkuperäisten ja Mäkisen modernisoimien satujen edustavan keskenään eri kieltä ja kulttuuria.

Sanastoon, tyyliin ja tematiikkaan liittyvien valintojen lisäksi uudelleenkirjoittamiseen liittyy Oittisen (2000: 269) mukaan aina esimerkiksi etiikkaan, moraaliin ja ideologioihin liittyvää pohdintaa. Erilaiset etiikkaan ja ideologioihin liittyvät kysymykset ja niiden käsittely voivat erota paljonkin alkuteoksen ja käännöksen välillä. Oittinen (mts. 269–270) kuvaa esimerkiksi sekä kääntäjän että koko yhteiskunnan lapsikäsitusten vaikuttavan aina lastenkirjallisuuden kääntämiseen. Kääntäjän pohdittavana on esimerkiksi se, tarvitseeko tarinaan lisätä selityksiä, jotta lapsi sen varmasti ymmärtää vai voimmeko luottaa lapsen omaan ymmärrykseen ja ajatteluntaitoon (Oittinen mp.). Tässä tutkimuksessa mielenkiintoista on tarkastella Topeliuksen ja hänen aikansa lapsikäsitystä suhteessa Mäkisen ilmentämään tämän päivän lapsikäsitukseen. Kiinnostavaa on myös tutkia sitä, kuinka erilaiset lapsikäsitukset tekstin tasolla ilmenevät.

Outi Paloposki ja Kaisa Koskinen ovat tutkineet runsaasti uudelleenkääntämistä, jolla tarkoitetaan jonkin aiemmin käännetyn teoksen uudestaan kääntämistä samalle kohdekielelle (Paloposki & Koskinen 2010: 29). Myös aiemmin mainitsemani Riitta Oittinen on tutkinut uudelleenkääntämistä, vaikka hän ei termiä *uudelleenkääntäminen* käytäkään: Oittinen puhuu *uudelleenkirjoittamisesta*. Oittinen (1997) on esimerkiksi tarkastellut ja vertaillut kolmen eri kääntäjän ja aikakauden suomennoksia Lewis Carrollin *Alice’s Adventures in Wonderland* -klassikkoteoksesta. Paloposken ja Koskisen (mts. 29–30) mukaan syynä jonkin teoksen uudelleenkääntämiseen on yleensä ajan kuluminen ja sen myötä kielen ja kulttuurin muuttuminen. Aiempi käännös saattaa ajan myötä muuttua vanhanaikaiseksi tai tietämys lähdetekstistä, sen kirjoittajasta ja kulttuurista lisääntyä niin paljon, että nähdään aiheelliseksi kääntää teos uudelleen (Paloposki & Koskinen: mp.). Ajan kulun sekä kielen, kulttuurin ja yhteiskunnan muutosten myötä myös tässä tutkimuksessa tarkastelemani Topeliuksen sadut ovat muuttuneet joiltain osin vanhanaikaisiksi. Kirsti Mäkinen on uudelleenkääntänyt perinteiset Topeliuksen sadut nykykielelle ja tuonut ne näin osaksi modernia suomalaista yhteiskuntaa ja kulttuuria.

Uudelleenkääntäminen saattaa aluksi kuulostaa hyvinkin helposti ymmärrettävältä termiltä. Voidaan ajatella, että uudelleenkääntäminen on yksinkertaisesti uudestaan kääntämistä. Koskisen ja Paloposken (2010: 294) mukaan asia ei kuitenkaan ole aivan näin yksinkertainen:

uudelleenkäännöstä ei pidä sekoittaa termeihin *korjattu painos* tai *adaptaatio*. *Korjattu painos* sisältää yleensä vain joitain vähäisiä muutoksia, korjauksia ensimmäisen painoksen tekstiin. *Adaptaatio* puolestaan tarkoittaa esimerkiksi jostain klassikkoteoksesta tehtyä lapsille tarkoitettu versiota. Muutos alkuperäisteoksen ja adaptaation välillä on yleensä konkreettisempi ja laajempi kuin muutokset eri käännösten välillä. Raja adaptaation ja uudelleenkäännöksen välillä ei ole aivan itsestään selvä, vaan pikemminkin häilyvä. (Koskinen & Paloposki: mp.)

Koskisen ja Paloposken (2010: 296) mukaan eri käännösten välisiä eroja tarkastellaan vertailemalla muun muassa tekstien syntaktisia eli lauseopillisia piirteitä, sanastollisia valintoja, esitystavan muotoja sekä teksteissä esiintyviä kulttuurikohtaisia asioita ja esineitä, mittayksiköitä, puhekieltä, murteita ja slangia. Selvittäessäni Topeliuksen satujen modernisointia vertailen alkuperäisiä ja Mäkisen uudelleenkirjoittamia satuja kiinnittäen huomiota täsmälleen samankaltaisiin seikkoihin kuin eri käännöksiä tutkittaessa. Näin ollen voidaan todella ajatella Mäkisen kääntäneen Topeliuksen alkuperäiset sadut uudelleen nykykielellemme.

4 MODERNISOINNIN KEINOT

Tässä luvussa analysoin aineistoani ja esittelen Mäkisen käyttämiä modernisoinnin keinoja esimerkkien avulla. Analyysini pohjalta olen luokitellut erilaiset modernisoinnin keinot kahdeksaan eri tapaan, joita käsittelen alaluvuittain. Luvussa 4.1 kuvailen satujen rakenteellisia muutoksia erityisesti sadun alun *sijoittumisen* ja *orientaation* sekä sadun lopun *koodan* kohdalla. Luku 4.2 käsittelee saduissa vallitsevan tunnelman muutoksia etenkin teemojen käsittelyn, satujen kristillisyyden ja raakuuden suhteen. Tiivistämistä ja selittämistä modernisoinnin keinoina esittelen luvuissa 4.3 ja 4.4. Luvuissa 4.5 ja 4.6 kuvailen satujen kerronnallisia ja sanastollisia muutoksia. Muutokset satujen henkilögalleriassa esittelen alaluvussa 4.7, ja alaluku 4.8 käsittelee muutoksia oikeinkirjoituksessa. Modernisoinnin eri keinojen yhteisvaikutus ilmenee satujen välittämän ajankuvan muutoksessa, jota käsittelen viimeisessä alaluvussa 4.9.

Suurimman osan aineistoesimerkeistäni esitän pareittain kahdella palstalla niin, että aina ensimmäinen – vasemman puoleinen – esimerkki on katkelma Topeliuksen alkuperäisestä sadusta ja jälkimmäisessä eli oikean puoleisessa esimerkissä esitetään samainen tekstikohta Mäkisen modernisoimana. Viittaaan esimerkkien yhteydessä aineistooni sadun nimen alkukirjaimen (K, P, S tai V) ja numeron 1 tai 2 muodostamalla koodilla, jossa 1 merkitsee vanhaa suomennotta joko vuodelta 1935 tai 1949 ja 2 Mäkisen versiota vuodelta 2013.

4.1 Sadun rakenteen muutokset

Aloitan aineistoanalyysini esittelyn klassikkosatuihin tehtyjen rakenteellisten muutosten kuvaamisella. Olen jakanut tämän alaluvun kolmeen pääkohtaan, jotka ovat sijoittuminen, orientaatio ja kooda.

4.1.1 Sijoittuminen

Sadun ajatellaan usein alkavan aina perinteisesti sanoilla *Olipa kerran*. Hasanin (1996 [1984]: 57–60) mukaan sadun alun eksistentiaalisten prosessien eli olemassaolon kielentäminen liittyy sadun *sijoittumisen* tehtävään eli lukijan johdatteluun reaali maailmasta ja nykyhetkestä sadun maailmaan. Olemassaolon sanallistamisen lisäksi sadun sijoittumiseen liittyvät Hasanin (mp.) mukaan ajallinen siirtymä nykyhetkestä sadun aikaan ja hahmojen esittäminen indefiniittisesti eli epämääräisesti. Neljästä tutkimastani sadusta kolmessa on osoitettavissa Hasanin (1996

[1984]) esittelemän sadun rakennepotentiaalin mallin mukainen sijoittuminen niin alkuperäisessä kuin modernisoidussakin satuversiossa. Modernin sadun sijoittumisen kielentäminen tosin poikkeaa alkuperäisten satujen perinteisistä sanallistamisen tavoista niin, että *Olipa kerran* on usein jätetty sadun alusta pois ja korvattu se jollain uudella ja ehkä nykyaikaisemmalla kielentämisen tavalla.

Alkuperäisten satujen sijoittuminen on tuotu kielellisesti ilmi varsin perinteisesti ja yleisestikin satugenreen yhdistettävän aloituskaavan mukaisesti. Esimerkiksi Topeliuksen *Parempi tie* (esimerkki 1) alkaa kaikille tutuilla sanoilla:

1) **Oli kerran luutamummo**, jolla oli kaksi lasta, Putteli ja Tutteli. (P1: 143)

2) **Äidillä oli** kaksi lasta, tyttö ja poika, kaksoset Tut-teli ja Putteli. (P2: 214)

Oli kerran toimii esimerkissä 1 sekä olemassaolon kielentämisenä että ajallisena siirtymänä nykyhetkestä sadun aikaan. Lisäksi alkuperäisen sadun hahmo *luutamummo* esitellään sijoittumiselle ominaiseen tapaan epämääräisesti eli nimettömänä. Saman sadun modernisoitu versio (esimerkki 2) alkaa hieman eri tavalla: *Äidillä oli* ilmentää kielellisesti kyllä olemassaoloa ja osoittaa verbin imperfektimuodon avulla myös ajallisen siirtymän, mutta totutusta ja perinteisestä kaavasta poiketen. Topeliuksen *luutamummo* on muuttunut Mäkisen versiossa *äidiksi*, mutta säilynyt nimettömänä yhä edelleen.

Myös Topeliuksen *Sampo Lappalaisen* alku noudattaa sadun alulle tyypillistä aloitusformulaa *Olipa kerran* (esimerkki 3). Mäkisen uudelleenkirjoittama satu (esimerkki 4) puolestaan alkaa pitkäköllä maisemankuvauksella, joka on toki osa sijoittumista: kuvauksen avulla satu sijoitetaan tapahtumapaikkaansa. Miljööön kuvailun jälkeen sijoittuminen jatkuu ajallisen siirtymän *kauan sitten* ja eksistentiaalisen prosessin *asuivat* kielentämisellä:

3) **Olipa kerran lappalaisukko ja lappalaisakka**. He asuivat kaukana Lapissa, – – . (S1: 628)

4) Katsopas joskus Suomen karttaa ja sen pohjoisinta reunaan: siellä virtaa Tenojoki Suomen ja Norjan valtakuntien välillä. Luminen Lapinmaa on kuin valkoinen myssy Suomi-neidon päässä – paras paikka maailmassa, jos Tenonvarren vanhoilta asukkailta kysyt. Puoli vuotta valo hellii Lapinmaata, aurinko ei malta koko kesänä mennä mailleen, mutta talvella maa kääriytyy pimeään, vain taivaan tähtöset säteilevät valoan. Siellä pohjoisessa, lumen ja revontulten keskellä **asuivat kauan sitten Lapin ukko ja akka** ja heidän pieni poikansa Sampo, kodassa kuten kaikki lappalaiset **ennen vanhaan**. (S2: 19)

Molemmissa satuversioissa hahmot esitellään epämääräisesti eli nimettöminä: alkuperäisen sadun esimerkissä 3 he ovat *lappalaisukko ja lappalaisakka* ja uuden version esimerkissä 4 *Lapin ukko ja akka*. Sampo kyllä mainitaan nimeltä molemmissa saduissa, mutta hän onkin sadun

pähenkilö eikä nimen mainitseminen mielestäni tässä yhteydessä varsinaisesti liity sadun sijoittumiseen. Topeliuksen sadun *olipa kerran* toimii *Parempi tie* -sadun esimerkin 1 tavoin sekä olemassaolon prosessin että ajallisen siirtymän kielentämisen keinona. Mäkisen satuversion ajallinen siirtymä kielennetään sanoilla *kauan sitten* ja *ennen vanhaan* sekä eksistentiaalisen prosessin kielentämiseen käytetyn verbin imperfektimuodolla *asuivat*.

Alkuperäisen *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* -sadun sijoittuminen alkaa sadun toisessa kappaleessa esimerkin 5 mukaisesti:

5) **Oli mies ja vaimo**, joilla oli vanha isä luonaan hoidettavana, ja sitä paitsi oli heillä itsellään pieniä lapsia. (K1: 698)

6) **Ville ja vaari olivat** kavereita. (K2: 217)

Tässäkin Topeliuksen sadussa sijoittuminen on kielennetty varsin perinteiseen tapaan olemassaolon prosessin sanallistamisella *oli* ja hahmojen epämääräisellä esittelyllä *mies ja vaimo* (esimerkki 5). Mäkinen puolestaan poikkeaa totutusta kaavasta *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* -sadun sijoittumisen kielentämisessä, hän nimittäin esittelee heti sadun alussa tarinan päähenkilön määräisessä muodossa *Ville* (esimerkki 6). Lisäksi modernisoidun sadun sijoittuminen ei varsinaisesti kielennä eksistentiaalista prosessia – esimerkin 6 verbi *olivat* kertoo sadun hahmojen välisestä suhteesta, ei niinkään heidän olemassaolostaan. Tällaista tilanilmausta kuvastavaa lausetta kutsutaan kopulalauseeksi (VISK § 1502). Ajallista siirtymää Mäkisen sadun sijoittumisessa sanallistetaan verbillä *olivat*: imperfektimuoto kertoo sadun tapahtumien sijoittuvan nykyhetken sijaan menneisyyteen.

Sijoittumisen kielellinen esittäminen ei modernisoiduissa satuversioissa välttämättä enää noudatakaan perinteistä ja kaikille tuttua kaavaa. Mäkinen on omissa versioissaan uudistanut sijoittumisen sanallistamisen tapoja muiden muassa esittelemällä satuhahmoja nimeltä ja jättämällä pois eksistentiaalisten prosessien kielentämisen. Vaikka sijoittumista sanallistetaankin nykyaikaisissa satuversioissa usein tavoin, on sijoittumisen funktio siirtymänä nykyhetkestä sadun maailmaan pysynyt ennallaan.

4.1.2 Orientaatio

Mäkinen on muokannut kaikkia tutkimiani satuja tarinan alusta alkaen. Usein hän on tuonut uusia elementtejä jo satujen ensimmäisiin tekstikappaleisiin. Kolmesta muusta sadusta poiketen Vattumato-satuun Mäkinen on luonut aivan uuden alun, jossa hän selittää lukijalle sadun lähtötilannetta taustoittamalla tulevia tapahtumia, nimeämällä sadun päähenkilöt sekä esittelemällä tapahtumapaikan. Nimitän tätä taustoitusta Labovin (1972) narratiivirakenteen jaottelun

osasista yleisesti käytettyjen suomennosten mukaisesti *orientaatioksi*. Labovin (mts. 364) mukaan orientaatio on narratiivin jakso, jossa esitellään tarinan päähenkilöt, tapahtuma-aika ja -paikka sekä alkutilanne. Topeliuksen Vattumato alkaa esimerkin 7 mukaisesti päähenkilöiden välisellä keskustelulla ilman minkäänlaista tilanteen taustoitusta, tunnelmaan virittäytymistä tai henkilöiden ja miljöön esittelyä:

7) – Hyi! huudahti Teresia.
– Hyi! parkaisi Aina.
– Mikä nyt? huudahti iso sisar.
– Mato! kirkaisi Teresia.
– Vatussa! huusi Aina.
– Lyö se kuoliaaksi! kiljaisi Lauri. (V1: 756)

8) Siinä he istuivat kaikki neljä pöydän ympärillä ja puhdistivat vattuja, joita olivat poimineet hakkuuaukealta. Liisi, Emmi, Lauri ja isosisko Marikki erotelivat roskat ja madonsyömät marjat, pistelivät välillä metsäisiä herkkuja suuhunsa mutta pudottivat sentään kauneimmat punamarjat maljaan, johon alkoi nosta hehkuva marjakoko. Päälle ripoteltiin vielä sokerinen lumikerros. Sormet ja suu punaisina lapset odottivat lähtypinoa, jota äiti tuoksuista päätellen pinosi keittiössä lapsiaan varten.
Ja sitten kiemurteli käärme paratiisiin, tosin vain kamalan iso, lihava ruskea mato punaisten vattujen keskeltä – aivan kuin lasten ponnistuksille naureskellen.

»Hyi!»
»Mitä hyi?»
»Mato, apua!»
»Tapa se!» Se oli Lauri. (V2: 47)

Esimerkin 8 mukainen alkutilanteen taustoitus eli orientaatio helpottaa lukijan orientoitumista sadun maailmaan, teemoihin ja tunnelmiin. Keskustelun alkaessa (esimerkki 8) lukijalla on jo ennakkotiedot tilanteen taustoista. Lukija tietää lasten istuvan pöydän ääressä puhdistamassa vadelmia. Tiedetään myös, että lapsia on neljä: Liisi, Emmi, Lauri ja Marikki, joista isosisko Marikki on ilmeisesti kaikkein vanhin.

Parempi tie -sadun alkuun Mäkinen on niin ikään luonut uuden alkutilanteen eli orientaatiojakson, joka omalta osaltaan taustoittaa tulevia tapahtumia. Alkuperäisen sadun alussa, esimerkiksi 9 esitellään sadun päähenkilöt ja avataan hieman lähtötilannetta kertomalla mummon ansainneen rahaa ja lähettävän lapset sen myötä ostoksille kaupunkiin. Mäkisen version esimerkiksi 10 sadun alun orientaatiojakso taustoittaa perheen elämäntilannetta alkuperäistä versiota enemmän kertomalla muun muassa lasten isän kuolemasta ja sen myötä äidin kaksinkertaisesta työmäärästä:

9) Oli kerran luutamummo, jolla oli kaksi lasta, Putteli ja Tutteli. Putteli oli poika, mutta Tutteli tyttö. Eräänä päivänä oli mummo ansainnut 20 penniä ja hän sanoi lapsille: – Tässä on kaksi kymmenen pennin rahaa; menkää kaupunkiin ostamaan leipää! Lapset eivät olleet koskaan ennen käyneet kaupungissa ja sentähden he kysyivät tietä. (P1:143)

10) Äidillä oli kaksi lasta, tyttö ja poika, kaksoset Tutteli ja Putteli. **Heidän isänsä oli kuollut, ja äidin täytyi tehdä töitä kahden edestä, että perhe pärjäisi.** Äiti siivosi isoa toimistoa ja sen lisäksi erilaisia koteja, niin yksin asuvien vanhusten kuin lapsiperheidenkin. »Kyllä tätä työtä riittää», äiti tuumasi ja tarttui reippaasti imuriin. »**Tänään olen myöhään töissä», äiti sano** **eräänä aamuna, »ostakaa jotain syötävää meille illaksi.** Tässä on kummallekin kymmenen euron seteli, mutta koko rahaa ei ole sentään pakko käyttää, muistakaa se!» (P2: 214)

Esimerkin 9 mukaisesti Topeliuksen sadussa ei mainita mitään lasten isästä, esimerkissä 10 isän poissaolo kuitenkin selitetään. Tämän esimerkkiparin myötä tulee ilmi uuden version mukanaan kantama perhekäsitys. Vaikka nykypäivän lapsista yhä suurempi osa onkin yksinhuoltajavanhempien tai uusperheiden lapsia, on Mäkisen version kaiuttaman perhekäsityksen mukaan ihanteena edelleen perinteinen ydinperhe: lapset, äiti ja isä.

Toisin kuin alkuperäisessä sadussa uuden version esimerkissä 10 selitetään lukijalle, miksi juuri lapset lähtevät ruuan ostoon äidin sijaan: »*Tänään olen myöhään töissä*». Äiti ei siis ehtisi itse kauppaan ainakaan ennen iltaruuan aikaa ja pyytääkin siksi lapsia käymään ostoksilla. Topelius ei alkuperäisessä sadussa selitä lainkaan sitä, miksi lasten äiti lähettää lapset keskenään kaupunkiin leivän ostoon. Topeliuksen sadun alkutilanne vaikuttaa nykylukijan silmin hämmentävältä etenkin, kun *lapset eivät olleet koskaan käyneet kaupungissa* –. Tänä päivänä ei tulisi kuuloonkaan lähettää lapsia yksin maalta kaupunkiin, missä he eivät ole aiemmin edes käyneet.

Uuden version orientaatiossa kuvataan myös äidin työtä paljon aiempaa enemmän. Topeliuksen esimerkissä 9 puhutaan kyllä *luutamummosta*, mutta ei eritellä sen tarkemmin mitä työtä sadun mummo – eli äiti – on palkkansa eteen tehnyt: *Eräänä päivänä oli mummo ansainnut 20 penniä* –. Lukija voi toki arvailla äidin työn liittyvän jotenkin luutiin tai kenties siivoamiseen, mutta itse en ainakaan ensilukemalta yhdistänyt *luutamummo*-nimitystä varsinaisesti kyseessä olevan henkilön työhön. Luutamummoa muistuttava sana *luuta-akka* merkitsee 'luutia tekevää tai kaupustelevaa vanhaa naista' (NS s.v. *luuta-akka*). Mäkinen onkin omassa satuversiossaan modernisoinut monen muun asian ohella myös sadun äidin työtä. Vanhanaikainen, sanakirjamääritelmän mukainen luuta-akka – tai *luutamummo* – taitaa olla nykyään lähes tuntematon niin ammattina kuin sananakin.

Mäkisen esimerkki 10 puolestaan selittää äidin työnkuvaa varsin yksityiskohtaisesti: *Äiti siivosi isoa toimistoa ja sen lisäksi erilaisia koteja, niin yksin asuvien vanhusten kuin lapsiperheidenkin. »Kyllä tätä työtä riittää», äiti tuumasi ja tarttui reippaasti imuriin*. Esimerkin 10 mukaisesti uuden satuversion äiti siivoaa työkseen erilaisia koteja ja isoa toimistoa. Ulkopuolista siivoajaa tarvitaan niin vanhusten kuin lapsiperheidenkin kodeissa. Siivoamista kuvataan tarkemmin mainitsemalla vielä imuri siivousvälineenä.

Eräänlaisesta tarinan taustoituksesta, orientaatiosta, on kyse myös Sampo Lappalainen -sadun alkuun lisätyssä tapahtumapaikan kuvailussa. Uudessa versiossa (esimerkki 12) on huomattavasti aiempaa enemmän maantieteellistä kuvailua:

11) Olipa kerran lappalaisukko ja lappalaisakka. He asuivat kaukana lapissa, Aimio-nimisellä seudulla, lähellä suurta Tenojokea. Se näkyy ylinnä Suomen kartalla, johon Lapinmaakin on piirretty saman muotoiseksi kuin suuri, valkoinen yömyssy, joka on painettu Suomen korkean päähän. (S1: 628)

12) Katsopas joskus Suomen karttaa ja **sen pohjoisinta reunaa**: siellä virtaa Tenojoki **Suomen ja Norjan valtakuntien välillä**. **Luminen** Lapinmaa on kuin valkoinen myssy Suomi-neidon päässä – paras paikka maailmassa, jos Tenonvarren vanhoilta asukkailta kysyt. **Puoli vuotta valo hellii Lapinmaata, aurinko ei malta koko kesänä mennä maille, mutta talvella maa kääriytyy pimeään**, vain taivaan tähtöset säteilevät valoaan. – – Yöllä näet kodan yllä **Pohjantähden** ja kaistaleen ääretöntä, hiljaista avaruutta. (S2: 19)

Esimerkissä 12 Mäkinen kertoo lukijalle tarkasti tapahtumapaikan sijainnin kartalla ja kuvailee Lapin luontoa ja ilmastoa: Tenojoki sijaitsee lähellä Suomen kartan *pohjoisinta reunaa*, *Suomen ja Norjan valtakuntien välillä*. Lapinmaa on *luminen*, sen kesä aurinkoinen ja talvi puolestaan pimeä. Mäkinen on täsmentänyt alkuperäisen sadun esimerkin 11 kuvailua *ylinnä Suomen kartalla* tuoden omassa versiossaan mukaan pohjoisen ilmansuunnan: *Katsopas joskus Suomen karttaa ja sen pohjoisinta reunaa* – –. Lisäksi hän on sijoittanut Tenojoen maantieteellisesti Suomen ja Norjan väliin.

Analysoimistani neljästä sadusta kolmeen Mäkinen on esimerkkien 7–12 mukaisesti lisännyt sadun alkuun tarinaa taustoittavan ja alkutilannetta kuvailevan orientaatiojakson. Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadusta Mäkinen onkin lisäämisen sijaan poistanut Topeliuksen alkuperäisen sadun alun orientaation (esimerkit 13 ja 14).

13) Tarina, jonka aion nyt kertoa teille, on hyvin lyhyt, mutta niin merkillinen, että suuret sekä pienet näkevät siitä selvästi, miten Jumala tahtoo, että lapset pitäisivät isänsä ja äitinsä kunniasa. Sillä lasten kiittämättömyys ja ylenkatse vanhempiaan kohtaan on kaikista pahin synty ja saa ankan rangaistuksen, ellei tänään tai huomenna, niin kuitenkin tulevaisuudessa, kun lapset ovat itse kasvaneet suuriksi. Tämä onkin vanha tarina, jonka moni on kertonut ennen minua, mutta sitä kannattaa vieläkin kuulla. Oli mies ja vaimo, joilla oli vanha isä luonaan hoidettavana, ja sitä paitsi oli heillä itsellään pieniä lapsia. (K1: 698)

14) Ville ja vaari olivat kavereita. Ville istui aina vaarin vieressä, kun tämä oli heillä sunnuntaisin syömässä. Ennen aterialla Villellä oli kiire esitellä vaarille kaikki uudet piirroksensa ja koottavansa. Vaari hymyili melkein aina, nyökytteli ja katsoi Villeä kauniisti. Vaarin silmät olivat niin kirkkaat ettei Ville ollut kenelläkään sellaisia nähnyt. Ville uskoi, että vaari näki mitä muut eivät nähneet. (K2: 217)

Topeliuksen alkuperäisessä sadussa (esimerkki 13) johdatellaan lukija tarinan maailmaan kertomalla ensin tarinan teemasta – – *Jumala tahtoo, että lapset pitäisivät isänsä ja äitinsä kunniasa*. ja historiasta *Tämä onkin vanha tarina, jonka moni on kertonut ennen minua, mutta sitä kannattaa vieläkin kuulla*. Laurent (1947: 104) kertookin *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* -sadun olevan Topeliuksen uudelleen kertoma satu vanhasta Grimmin veljesten tarinasta *Der alte Grossvater und der Enkel*. Tarinan henkilöt esitellään vasta tematiikan ja historiallisen taustoituksen jälkeen: *Oli mies ja vaimo, joilla oli vanha isä luonaan hoidettavana, ja sitä paitsi oli heillä*

itsellään pieniä lapsia. Mäkisen modernisoitu satuversio (esimerkki 14) alkaa myös orientaatijaksolla, mutta tarinan historiallisuuden ja tematiikan esittelyn sijaan uuden version orientatio keskittyy tarinan päähenkilöiden ja heidän välisensä suhteen esittelyyn.

Topeliuksen Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun orientaation ohella tarinan alussa ilmenee myös elementtejä Labovin narratiivirakenteen jaksottelun mukaisesta *evaluoinnista*, johon kuuluvat perustelut tarinan kertomisen tärkeydestä (Labov 1972: 366). Tarinan evaluointi ilmenee jo sadun ensimmäisessä virkkeessä, kun kerrotaan tarinan olevan *niin merkillinen, että – –*. Tarinaa luonnehtiva adjektiivi *merkillinen* tarkoittanee tässä yhteydessä samaa kuin 'merkitävä', eikä esimerkiksi 'outo'. Lisäksi esimerkin 13 mukaiset elementit *Jumalan tahto, kaikista pahin synty ja ankara rangaistus* ovat varsin painavia syitä tarinan kertomisen tärkeydelle. Evaluointia jatkaa omalta osaltaan vielä kuuntelemaan kehottava virke *Tämä onkin vanha tarina, jonka moni on kertonut ennen minua, mutta sitä kannattaa vieläkin kuulla*.

Orientaation ja evaluoinnin lisäksi esimerkissä 13 kuvattu Topeliuksen sadun alku sisältää myös Labovin (1972) narratiivirakenteen jaottelun mukaiselle *abstraktille* tyypillisiä aineksia. Labovin (mts. 363) mukaan abstrakti on kertomuksen tiivistelmä, jossa koko tarina on usein tiivistetty yhteen tai kahteen lauseeseen. Esimerkin 7 tarinan tematiikasta kertovaa katkelmaa – – *Jumala tahtoo, että lapset pitäisivät isänsä ja äitinsä kunniassa* voi pitää ikään kuin tarinan tiivistelmänä ja tärkeimpänä sanomana.

4.1.3 Kooda

Joidenkin satujen loppuun Mäkinen on liittänyt kysymyksiä tai kommentteja sadun tapahtumista, teemoista ja tunnelmista. Narratiivitutkimuksessaan Labov (1972: 365) nimittää tällaista siirtymää tarinan maailmasta nykytilanteeseen *koodaksi*. Päätös eli kooda on narratiivin jakso, joka kertoo tarinan päättyneen ja osoittaa lukijalle tai kuulijalle, että on siirrytty kertomuksen ajasta nykytilanteeseen (Labov mts. 365–366). Sampo Lappalainen -sadun lopuksi molempien versioiden esimerkeissä 15 ja 16 kommentoidaan sadun kuvaamia tapahtumia ja koodalle ominaiseen tapaan osoitetaan ajallinen siirtymä sadun tapahtumista kerrontatilanteeseen, nykyhetkeen:

15) Mutta pitkäksi kävisi **nyt** tällä kertaa kertoa siitä, kuinka Sammosta **sitten** tuli suuri herra, joka ruokki poronsa kultakauroilla hopeaisesta soimesta. Sanotaanpa, etteivät lappalaiset **siitä ajasta asti enää** siirrä vuodesta vuoteen lapsiensa kastattamista, **kuten ennen**; sillä kuka tahtois antaa kauhean vuoren kuninkaan syödä lapset suuhunsa? Sampo Lappalainen kyllä tietää, kuinka tämän asian laita on. Hän kyllä tietää, miltä tuntuu, kun ukkonen vuoren harjanteilla jyrähtelee. (S1: 640)

16) Mutta **mitä sitten tapahtui** ja **mitä tuli** tomerasta Sampo Lappalaisesta – se onkin toisen sadun aihe. *Enää ei vanhempien tarvitse pelätä, että vuoren kuningas sieppaisi heidän lapsensa. Mutta kultasarvisen poron kyytiin tekisi mieli päästä!* (S2: 25)

Esimerkin 16 kursivoitunut virkkeitä on kursivoitu myös Mäkisen alkuperäisessä tekstissä. Näin ollen ne erottuvat sadusta erillisiksi kommentteiksi, joiden avulla Mäkinen ottaa kantaa sadun tapahtumiin ja tunnelmiin ja osoittaa siirtymää sadun tapahtumista nykytilanteeseen. Hän rauhoittaa nykylukijaa kertomalla, että *enää ei vanhempien tarvitse pelätä, että vuoren kuningas sieppaisi heidän lapsensa*. Lukijan oman pohdinnan varaan tosin jäävät syyt, miksi vanhempien ei *enää* tarvitse pelätä. Mäkisen koodaan lisäämät kommentit toimivat varmasti myös hyvinä johdattelijoina sadusta syntyvään lapsen ja aikuisen väliseen keskusteluun.

Parempi tie -sadun loppuun Mäkinen on lisännyt lukijan pohdittavaksi kaksi sadun teemaan ja tapahtumiin liittyvää kysymystä. Alkuperäisessä sadussa (esimerkki 17) äiti kysyy suoraan Puttelilta, valitsiko tämä mielestään oikean tien. Sen sijaan uudessa versiossa (esimerkki 18) äiti ei kysy Puttelilta mitään tämän tekemästä valinnasta ja sen seurauksista, vaan kysymysten pohtiminen siirretäänkin lukijalle:

17) – Käy syömään! sanoi mummo. Putteli väänsi lakin jälleen pyöreäksi ja istuutui syömään. – –
– No, sanoi mummo, – osaatko nyt sanoa, kumpi tie oli parempi; sekö, joka vei ahneuteen, vai se, joka vei äidin neuvon tottelemiseen? – Se, joka vei äidin neuvon tottelemiseen, virkkoi Putteli. – Muista se! sanoi mummo. (P1: 147)

18) »Poika, tule syömään sieltä!» äiti kehotti ja iski silmää Tuttelille. Toista käskyä ei tarvittu, Putteli oli hetkessä pöydässä, lautanen täyttyi ja tyhjeni. Äiti katseli lapsiaan. Kyllä näiden kanssa pärjää, hän tuumi huvittuneena. *Hyvä lukija, mitä sinä sanoisit Puttelille, jos olisit hänen äitinsä? Vai sanoisitko mitään?* (P2: 216)

Mäkisen lisäämien kysymysten pohjalta voidaan helposti jatkaa lapsen ja aikuisen välistä keskustelua sadun teemoista – oikeasta ja väärästä, omantunnon kysymyksistä sekä muiden huomioon ottamisen tärkeydestä. Mäkisen lukijalle esittämät kysymykset on esimerkin 18 mukaisesti kursivoitu myös alkuperäisessä tekstissä, mikä omalta osaltaan korostaa koodan tehtävää: lukijan puhuttelu ja kysymysten osoittaminen Puttelin sijaan lukijalle kertovat siirtymästä sadun tapahtumista takaisin kerrontahetkeen. Topeliuksen Parempi tie -sadusta (esimerkki 17) puuttuu kokonaan tarinan tapahtumien ja nykyhetken välinen siirtymä eli kooda.

Sadun rakenteelliset muutokset vaikuttavat omalta osaltaan myös sadun tyylin muuttumiseen. Mäkisen uudelleenkirjoittamisissa satuversioissa sekä rakenneosasten funktio että muoto ovat aiempaa selkeämmät ja ilmeisemmät. Analyysini mukaan Mäkisen satuversiot noudattavat Topeliuksen versioita täsmällisemmin Hasanin (1996 [1984]) sadun rakennepotentiaalini kuvausta ja Labovin (1972) narratiivirakenteen jaottelua. Sadun rakenteellisten muutosten seurauksena modernisoidut sadut esimerkiksi johdattelevat lukijaa aiempaa enemmän sadun maailmaan ennen varsinaisten tarinan tapahtumien alkamista. Myös sadun lopun siirtymä on uudelleenkirjoitetuissa saduissa aiempaa täsmällisempi.

4.2 Sadun tunnelman muutokset

Monet Topeliuksen alkuperäisistä saduista painottavat sadun teemaa nykylukijan makuun jopa liian korostetusti. Topeliuksen saduille tyypillinen – ja tematiikkaan linkittyvä – satujen kristillisuus on usein myös varsin korostetussa asemassa. Omissa nykyaikaisissa satuversioissaan Mäkinen käsittelee satujen teemoja ja hengellisyyttä Topeliusta hienovaraisemmin ja pehmeämmin – ehkä myös nykyaikaisemmin. Mäkinen on muokannut saduissa vallitsevaa tunnelmaa aiempaa positiivisemmaksi ja lämpimämmäksi myös karsimalla alkuperäisissä saduissa esiintyvää raakuutta ja julmuuksia. Topeliuksen satujen kieli, tapahtumat ja hahmot ovat painoitellen turhan raakoja nykylasten käsiteltäviksi, vaikka varsinaista väkivaltaa ei Topeliuksen saduissa esiinnykään. Saduissa vallitsevien tunnelmien muutos modernisoinnin keinona vaikuttaa merkittävästi myös satujen kokonaistyylin muutokseen.

4.2.1 Teemojen käsittely

Topeliuksen satujen kantavat teemat ovat pääosin kristillisten ihanteiden mukaisia: esimerkiksi tasa-arvo, oikeudenmukaisuus, lähimmäisenrakkaus ja toisten ihmisten kunnioittamisen tarkeys ovat monissa Topeliuksen saduissa toistuvia teemoja. Useissa saduissaan Topelius käsittelee kulloistakin teemaa varsin näkyvästi ja perinpohjaisesti – nykylukijan silmin jopa turhan korostetusti. Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun alussa (esimerkki 19) Topelius avaa sadun teemaa ja kertoo sadun aluksi hieman tarinan historiaa. Mäkinen on omasta versiostaan jättänyt kokonaan pois teeman paatoksellisen, paikoin jopa uhkaavan sävyisen kuvailun ja tarinan historiallisen taustan esittelyn (esimerkki 20).

19) Tarina, jonka aion nyt kertoa teille, on hyvin lyhyt, mutta niin merkillinen, että suuret sekä pienet näkevät siitä selvästi, **miten Jumala tahtoo, että lapset pitäisivät isänsä ja äitinsä kunniaa. Sillä lasten kiittämättömyys ja ylenkatse vanhempiaan kohtaan on kaikista pahin synti ja saa ankaran rangaistuksen, ellei tänään tai huomenna, niin kuitenkin tulevaisuudessa, kun lapset ovat itse kasvaneet suuriksi.**

Tämä onkin vanha tarina, jonka moni on kertonut ennen minua, mutta sitä kannattaa vieläkin kuulla. (K1: 698)

20) Ville ja vaari olivat kavereita. Ville istui aina vaarin vieressä, kun tämä oli heillä sunnuntaisin syö-mässä. Ennen aterialla Villellä oli kiire esitellä vaarille kaikki uudet piirroksensa ja koottavansa. Vaari hymyili melkein aina, nyökytteli ja katsoi Villeä kauniisti. Vaarin silmät olivat niin kirkkaat ettei Ville ollut kenelläkään sellaisia nähnyt. Ville uskoi, että vaari näki mitä muut eivät nähneet.

Vaari oli hyvin vanha, selkä kumara ja harvat hiukset ihan valkoiset. Ei hän puhunut paljon mitään, urahti vain jotakin tyytyväisenä. Se riitti Villelle. He kaksi kyllä ymmärsivät toisiaan. (K2: 217)

Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun teema on oivallettavissa jo sadun nimen intertekstuaalisesta viittauksesta Raamattuun ja kymmeneen käskyyn. Topelius kuitenkin tähdentää teemaa sadun

alun orientaatioissa kertomalla, kuinka Jumala tahtoo lasten kunnioittavan vanhempiaan ja kuvaamalla, mitä lasten kiittämättömyydestä ja ylimielisyydestä seuraa: *ankara rangaistus*. Mäkisen version orientaatioissa (esimerkki 20) ei varsinaisesti käsitellä teemaa sen enempää kuin tarinan historiaakaan, vaan esitellään orientaatiolle tyypilliseen tapaan sadun päähenkilöt ja viiritäydytään tarinan tunnelmiin. Mäkinen on poistanut omasta Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun orientaatiostaan sekä uskonnollisen että historiallisen ulottuvuuden kokonaan ja sitä kautta myös kristillisen teeman korostamisen. Uudelleenkirjoitettuun versioon hän on puolestaan lisännyt henkilöiden ja heidän välistensä suhteiden esittelyä. Jumalanpelon ja rangaistuksella uhkailun pois jättäminen on muuttanut sadun tyyliä huomattavasti aiempaa lempeämmäksi ja tunnelmaltaan positiivisemmaksi.

Mäkinen on karsinut teeman painottamista ja yksityiskohtaista käsittelyä läpi koko sadun. Vaikka hän onkin poistanut omasta satuversiostaan teeman ylenpalttisen korostamisen, ei sadun teema itsessään ole muuttunut – vain sen käsittelytapa. Topeliuksen alkuperäisen sadun mukaisesti myös Mäkisen versiossa Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun teemoina ovat vanhempien kunnioitus, lähimmäisenrakkautta ja ihmisten välinen tasa-arvo. Topelius nostaa sadun teeman lukijan silmien eteen varsin näkyvästi ja useaan otteeseen. Mäkinen puolestaan käsittelee teemaa piilotetummin. Uudessa versiossa sadun teemaa ei kerrota lukijalle suoraan, vaan annetaan lukijan itse löytää ja oivaltaa se. Seuraavat teemaa korostavat esimerkkikatkelmat 21, 22 ja 23 Mäkinen on kokonaan poistanut omasta satuversiostaan:

21) Mies ja vaimo olivat **kovasydämisinä ja kiittämättömiä**. He eivät ajatelleet, **miten paljon vaivaa ja kärsimystä heidän vanhemmillaan oli ollut heistä, kun he itse olivat pieniä ja taitamattomia**. Sentähden he sanoivat ankarasti: – Ellei isoisa lakkaa tahrimasta ruokaliinaa, niin me panemme hänet nurkkaan syömään porsaiden kanssa. (K1: 698)

22) Tämä koski vanhaan isoisään hyvin kovasti, sillä raskasta on tuntee olevansa **halveksittu** vanhoilla päivillensä ikänsä tähden, varsinkin kun halveksijat ovat omia lapsia. **Kiittämättömyys on raskain taakka maailmassa**. Mutta isoisa istui yksin nurkassaan ja itki hiljaa, niin ettei kukaan nähnyt niitä kyyneleitä, jotka valuiivat hänen kuihtuneita poskiansa pitkin alas hänen lumivalkealle parralleen. Ainoastaan Jumala, joka näkee kaikki, näki vanhuksen surun ja ihmisten kovan sydämen, ja hän tiesi keinon, miten nöyryyttää armottomat. (K1: 700)

23) Silloin katsahivat mies ja vaimo toisiinsa, ja Jumala avasi heidän silmänsä, niin että he näkivät suuren syntinsä ja **kiittämättömyytensä**, ja heistä tuntui kuin olisi omantunnon ääni puhunut heille pienen lapsen suun kautta: – **Niin kuin te olette halveksineet isoisänne hänen vanhaksi tultuaan, niin lapsennekin kerran halveksivat teitä, kun te itse vanhenette**. (K1: 700)

Kaikissa kolmessa yllä olevassa esimerkissä mainitaan muun muassa teemaan liittyvä *kiittämättömyys*, jonka Topelius mainitsee kertaalleen myös jo satunsa orientaatioissa. Uudessa versiossa teemaa käsitellään aiempaa hienovaraisemmin. Mäkinen ei suoraan sano esimerkin 21

tapaan vanhempien olevan *kovasydämisiä ja kiittämättömiä*, vaan sama asia käy lukijalle ilmi tarinan tapahtumista. Topeliuksen Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun esimerkissä 23 kuvataan tarinan käännekohtaa, jossa vanhemmat ymmärtävät *suuren syntinsä ja kiittämättömyytensä*. Mäkinen kuvaa samaista tilannetta omassa versiossaan (esimerkki 24) jälleen paljon aiempaa peitellymmin:

24) Illalla kuului makuuhuoneesta äidin itkua. »Anna anteeksi», hän nyhkytti, »enhän minä tarkoittanut mitään pahaa. Olin vain niin kamalan väsynyt.» Isä ryki ja ryki – niin hän teki aina kun oli hermostunut. »Vikaa oli minussakin», hän viimein mutisi. (K2: 219)

Uudessa versiossa isoisä ei myöskään esimerkin 22 tapaan itke, vaan hänen pahaa oloaan kuvataan peitellymmin ja hienovaraisemmin esimerkissä 25:

25) Ville istahti paikalleen miettiäänä. Vaari istui selin häneen. **Vaarin käsi vapisi enemmän kuin koskaan ennen.** Keittoa tipahteli isosta lusikasta sanomalehdelle. Mahtoiko mitään päästä suuhun asti? (K2: 218)

Mäkisen versiossa Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadusta lukijalle ei selitetä sadun teemaa Topeliuksen tapaan aivan suoraan ja tarkasti, vaan annetaan aiempaa enemmän tilaa lukijan omalle pohdinnalle ja oivaltamiselle.

Jotta sadun teema ei jäisi lukijalle epäselväksi sadun nimestä ja läpi koko tarinan toistuvasta teeman korostamisesta huolimatta, päättää Topelius oman tarinansa (esimerkki 26) sadun teeman ja opetuksen kiteyttämiseen. Esimerkissä 27 on Mäkisen versio Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun lopusta, josta on poistettu teeman ja opetuksen korostaminen ja korvattu ne tarinan lopputilanteen ja -tunnelman runsaalla ja monipuolisella kuvailulla.

26) Ja he heltyivät molemmat itkemään ja menivät vanhan isänsä luokse nurkkaan, syleilivät häntä ja sanoivat: – **Anna meille anteeksi, että olemme tehneet sinulle niin pahoin!** Tästä lähtien saat aina istua kunniasijalla pöydässämme. **Sillä nyt tiedämme, ettei koskaan saa unohtaa pyhää ja kaunista neljättä käskyä: »Kunnioita isääsi ja äitiäsi, jotta menestyisit ja kauan eläisit maan päällä.»** (K1: 700–701)

27) Sunnuntaina Ville pääsi taas vaaria hakemaan. Hän talutti isän kanssa vaarin syömään. **Ruokapöytä oli katettu kauniisti, oli uusi pöytäliina ja iso tulppaanikimppu keskellä pöytää. Kaikilla oli lautasen alla hauska kiiltävä pöytätabletti, jossa komea kissa laiskotteli kirjapinojen keskellä. Isä ja äiti luettelivat kirjojen hassuja nimiä, ja kaikki nauroivat, vaarikin omalla vaarimaisella tavallaan.** Ville istui vaarin vieressä ja sai auttaa häntä. Isä kyllä tarjoutui hänkin, mutta Ville ei päästänyt häntä niin tärkeään hommaan. (K2: 219)

Mäkisen satuversion lopputilanteen iloista tunnelmaa kielennetään muun muassa kuvailemalla, kuinka *kaikki nauroivat* (esimerkki 27). Lisäksi kuvailussa on käytetty runsaasti positiivisia adjektiiveja, kuten *kaunis, hauska, komea ja hassu*.

Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun lisäksi Topelius korostaa sadun teemaa ja opetusta myös Parempi tie -sadun lopussa varsin suorasanaisesti. Topeliuksen sadun lopussa (esimerkki 28)

mummo kysyy pojalta suoraan *kumpi tie oli parempi*, kun taas Mäkisen versiossa (esimerkki 29) kysyjänä onkin kertoja, joka kohdistaa kysymyksensä pojan sijaan lukijalle: *mitä sanoisit Puttelille, jos olisit hänen äitinsä*.

28) – Käy syömään! sanoi mummo. Putteli väänsi lakin jälleen pyöreäksi ja istuutui syömään. – –
– No, sanoi mummo, – osaatko nyt sanoa, kumpi tie oli parempi; sekö, joka vei ahneuteen, vai se, joka vei äidin neuvon tottelemiseen? – Se, joka vei äidin neuvon tottelemiseen, virkkoi Putteli. – Muista se! sanoi mummo. (P1: 147)

29) »Poika, tule syömään sieltä!» äiti kehotti ja iski silmää Tuttelille. Toista käskyä ei tarvittu, Putteli oli hetkessä pöydässä, lautanen täyttyi ja tyhjeni. Äiti katseli lapsiaan. Kyllä näiden kanssa pärjää, hän tuumi huvittuneena. *Hyvä lukija, mitä sinä sanoisit Puttelille, jos olisit hänen äitinsä? Vai sanoisitko mitään?* (P2: 216)

Uudessa versiossa jätetään aiempaa enemmän tilaa lukijan omalle pohdinnalle. Kun sadun opetusta ei kerrota suoraan, saa lapsi itse tuumailla, kumpi tie oli parempi ja mitä muuta sadusta voisi oppia. Teemojen hienovaraisemmasta käsittelystä voisi päätellä Mäkisen luottavan Topeliusta enemmän lapsen omaan ajattelutaitoon ja jopa pyrkivän nimenomaan saamaan lapset itse oivaltamaan sadun opetus ja teemat. Teemojen piilotetummalla käsittelyllä ja esimerkin 29 tapaan sadun loppuun lisätyillä lukijalle esitetyillä kysymyksillä ohjataan myös mahdollisesti vanhempia jatkamaan keskustelua sadun teemoista ja opetuksesta lastensa kanssa.

Kuten Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa, myös alkuperäisen Parempi tie -sadun loppu on tunnelmaltaan melko syyllistävä ja negatiivinen. Mäkinen on muuttanut uudelleenkirjoitetun sadun lopputilanteen aiempaa lempeämmäksi ja positiivisemmaksi. Topeliuksen sadun mummo ikään kuin ripittää poikaansa väärän tien valitsemisesta: *kumpi tie oli parempi; sekö, joka vei ahneuteen, vai se, joka vei äidin neuvon tottelemiseen?* (esimerkki 28). Modernisoidun sadun äiti ei syytä lainkaan lastaan, vaan on pikemminkin huvittunut tilanteesta: *äiti – – iski silmää ja hän tuumi huvittuneena* (esimerkki 29).

Niin ikään Vattumato-sadun loppupuolella Topelius korostaa sadun teemoja ja tarjoilee sadun opetuksen lukijalle ikään kuin valmiiksi pureskeltuna (esimerkki 30). Mäkinen lopettaa oman satuversionsa esimerkissä 31 ilman teeman tai opetuksen sanallistamista korostaen pikemminkin koodalle tyypillistä siirtymää sadun tapahtumista nykytilanteeseen.

30) Nyt tahdon lähettää linnun metsästäni osoittamaan teille tietä kotiin. Hyvästi, rakkaat lapset, kiitos lempeydestänne, **vattukuningas tahtoo näyttää, ettei hän ole kiittämätön.** – –
 – Terveisiä Laurille, ja sanokaa hänelle, että kun ensi kerran tapamme toisemme, niin on minulla kunnia syödä hänet suuhuni.
 – Voi, älkää sitä tehkö, herra vattumato, huudahtivat molemmat tytöt yht'aikaa kovasti säikähtyneinä.
 – No olkoon se teidän tähtenne anteeksi annettu, vastasi ukko, – **en ole kostonhimoinen.** (V1: 762)

31) Ukko toimitti pajulinnun osoittamaan tytöille tien kotiin. Tytöt vilkuttivat ukolle ja kiirehtivät matkaan. »Terveiset Laurille», ukko huusi vielä heidän peräänsä, »sanokaa hänelle, että seuraavalla kerralla syön hänet suuhuni!» »Voi, älkää, herra vattumato», tytöt säikähtivät. Ukkoa nauhatti. »Katsotaan, millä tuulella olen, kun hänet tapaan...». (V2: 51)

Mäkinen on omasta versiostaan (esimerkki 31) jättänyt pois suoraan sanomisen ja teeman turhan korostamisen. Mäkisen vattukuningas näyttää kyllä tarinan tapahtumien edetessä omilla teoillaan sen, ettei hän ole *kiittämätön* tai *kostonhimoinen*, eikä sitä tarvitse erikseen painottaa. Esimerkin 30 lisäksi Topelius tähdentää sadun opetusta vielä tarinan lopuksi esimerkissä 32.

32) Kun tytöt avasivat korin, niin siinä oli kaksi paria mitä kauneimpia rannerenkaita tummanpunaisista, kypsän vatun näköisistä hohtokivistä, ja niissä omistuskirjoitukset: »Teresialle» ja »Ainalle»; ja niiden vieressä oli timanttinen rintaneula, joka oli tehty vattumadon muotoiseksi, ja sen päällekirjoituksena oli: **»Lauri, älä tapa koskaan turvatonta!»** Lauri tuli jotenkin hämillensä: hän käsitti kyllä tarkoituksen, mutta kuitenkin ukko oli hänen mielestään kostanut niin kuin ainoastaan hyvät henget kostavat. (V1: 763)

33) Korissa oli kaksi hehkuvan punaisiin jalokivin koristeltua rannerengasta. »Liisille ja Emmille», niissä luki.
 Kun isosisko meni kattamaan päivällispöytää, hän löysi pöydältä kymmenen suurta koria täynnä komeita vadelmia. (V2: 51)

Mäkinen on jättänyt oman Vattumato-versionsa lopusta (esimerkki 33) kokonaan pois vattukuninkaan Laurille antaman lahjan ja sen myötä myös sadun opetuksen suoraan kertomisen – *älä tapa koskaan turvatonta*. Mäkinen näyttää luottavan Topeliusta enemmän lapsen omaan ajatteluun ja ymmärrykseen myös sadun opetuksen suhteen.

4.2.2 Kristillisyytys

Erialaisten saduissaan esiintyvien teemojen ja opetusten lisäksi Topelius korostaa nykylukijan silmin paikoitellen jopa turhan paljon saduille ominaista uskonnollisuutta. Vaikka Topeliuksen saduissa ilmenevä hengellisyys onkin pääosin lempeää ja lämmintä, on mukana paikka paikoin myös melko tuomitsevaa kristillisyyttä. Mäkinen on omasta versiostaan karsinut ylenpalttista uskonnollisuuden korostamista samaan tapaan kuin teeman liiallista tähdentämistäkin. Uudessa satuversioissaan Mäkinen on häivyttänyt etenkin Topeliuksen ajoittain viljelemän uskontoon liittyvän negatiivisen, jopa pelottelevan ja uhkailevan sävyn lähes näkymättömiin. Helsingin Sanomille antamassaan haastattelussa (Massi 2013) Mäkinen tähdentääkin, ettei hän ole kuitenkaan täysin peittänyt satujen kristillisyyttä: »Jos olisin poistanut saduista hengellisen ulottuvuuden, olisin kokenut tekeväni väärin Topeliusta kohtaan.» Mäkisen saduissa uskonnollisuus ilmeneekin kielen tason sijaan satujen välittämässä ideologiassa, maailmankuvassa ja katsomuksessa.

Karsittuaan Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadusta sen teeman ja opetuksen liiallista korostamista on Mäkinen pehmentänyt myös sadun uskonnollisuutta. Topelius käsittelee usein sadun tematiikkaa erityisesti uskonnollisen sanaston avulla. Jo edellisessä alaluvussa, tematiikan käsittelyn yhteydessäkin mainitut esimerkit Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun alusta (esimerkit 34 ja 35) ja lopusta (esimerkit 36 ja 37) osoittavat Mäkisen karsineen reilusti myös uskontoon ja kristillisyyteen viittaavia elementtejä omista satuverzioistaan.

34) Tarina, jonka aion nyt kertoa teille, on hyvin lyhyt, mutta niin merkillinen, että suuret sekä pienet näkevät siitä selvästi, miten **Jumala** tahtoo, että lapset pitäisivät isänsä ja äitinsä kunniaa. Sillä lasten kiittämättömyys ja ylenkatse vanhempiaan kohtaan on kaikista pahin **synti** ja saa ankaran rangaistuksen, ellei tänään tai huomenna, niin kuitenkin tulevaisuudessa, kun lapset ovat itse kasvaneet suuriksi. (K1: 698)

35) Ville ja vaari olivat kavereita. Ville istui aina vaarin vieressä, kun tämä oli heillä sunnuntaisin syö-mässä. Ennen aterialla Villellä oli kiire esitellä vaarille kaikki uudet piirroksensa ja koottavansa. Vaari hymyili melkein aina, nyökytteli ja katsoi Villeä kauniisti. Vaarin silmät olivat niin kirkkaat ettei Ville ollut kenelläkään sellaisia nähnyt. Ville uskoi, että vaari näki mitä muut eivät nähneet. (K2: 217)

Kuten jo aiemmin olen todennut, Topeliuksen tarinan orientaatio keskittyy esimerkin 34 mukaisesti sadun tematiikan ja historiallisuuden avaamiseen. Teemaa käsitellään eritoten kristillisen sanaston avulla: lasten tulee kunnioittaa vanhempiaan, koska *Jumala* tahtoo niin. Kerrotaan myös, että kiittämättömyys ja halveksunta ovat pahimpia *syntejä*, joista seuraa rangaistukset. Uuden satuverion alussa ei esimerkin 35 mukaisesti mainita Jumalaa tai muutakaan uskonnolliseen sanastoon kuuluvaa, vaan orientaatioissa esitellään sadun päähenkilöt Ville ja vaari sekä kuvataan heidän välistä suhdettaan.

Läpi koko sadun Topelius käsittelee sadun teemoja muun muassa uskonnolliseen elämänpäiriin kuuluvan sanaston avulla. *Jumalan* ja *synnin* lisäksi tarinassa mainitaan uskonnolliseen tematiikkaan liittyvästä sanastosta muiden muassa *kiittämättömyys*, *ylenkatse*, *armottomat*, *halveksittu*, *nöyryyttä* ja *omatunto*. Topelius käsittelee sadun teemaa ja opetusta uskonnollisen sanaston avulla sekä sadun alussa että sen lopussa. Mäkinen puolestaan on karsinut teeman tähdentämistä ja sitä tukevaa uskonnollista sanastoa niin sadun alussa kuin lopussakin (esimerkit 36 ja 37).

36) Ja he heltyivät molemmat itkemään ja menivät vanhan isänsä luokse nurkkaan, syleilivät häntä ja sanoivat: – Anna meille anteeksi, että olemme tehneet sinulle niin pahoin! Tästä lähtien saat aina istua kunniasijalla pöydäsämme. Sillä nyt tiedämme, ettei koskaan saa unohtaa **pyhää ja kaunista neljättä käskyä: »Kunnioita isääsi ja äitiäsi**, jotta menestyisit ja kauan eläisit maan päällä.» (K1: 700–701)

37) Sunnuntaina Ville pääsi taas vaaria hakemaan. Hän taltutti isän kanssa vaarin syömään. Ruokapöytä oli katettu kauniisti, oli uusi pöytäliina ja iso tulppaanikimppu keskellä pöytää. Kaikilla oli lautasen alla hauska kiiltävä pöytätabletti, jossa komea kissa laiskotteli kirjapinojen keskellä. Isä ja äiti luettelivat kirjojen hassuja nimiä, ja kaikki nauroivat, vaarikin omalla vaarimaisella tavallaan. Ville istui vaarin vieressä ja sai auttaa häntä. Isä kyllä tarjoutui hänkin, mutta Ville ei päästänyt häntä niin tärkeään hommaan. (K2: 219)

Topeliuksen sadun lopuksi (esimerkki 36) lukijalle paljastuu myös sadun nimen intertekstuaalinen viittaus Raamattuun – *neljäs käsky: Kunnioita isääsi ja äitiäsi*. Esimerkin 36 mukaisesti Mäkinen on oman versionsa lopusta jättänyt kristillisen tematiikan käsittelyn kokonaan pois, ja korvannut sen sadun lopputilanteen runsaalla kuvailulla. Itse asiassa ainoa Mäkisen satuversiossa sanallistettu uskonnollinen elementti on sadun nimi *Kunnioita isääsi ja äitiäsi*, muuta uskonnolliseen elämänpiiriin kuuluvaa sanastoa ei uudessa versiossa esiinny lainkaan. Vaikka Mäkisen satuversiossa ei puhutakaan neljännestä käskystä tai Jumalasta, ovat sadun teemat ja opetus sekä taustalla vaikuttavat kristilliset ihanteet edelleen aivan samat kuin Topeliuksellakin – niitä vain käsitellään nyt aiempaa hienovaraisemmin ja pehmeämmin.

4.2.3 Raakuus ja ilkeys

Laurentin (1947: 56) mukaan Topelius kritisoi oman aikansa lastenkirjallisuutta suorastaan lapsille sopimattomaksi sen teosten ollessa joko liian koulukirjamaisia ja opettavaisia tai turhan pelottavia lapsilukijoille. Topeliuksen pyrkimyksenä olikin kirjoittaa lapsia miellyttävää, heidän mielikuvitustaan kehittävää ja lasten omaan elämänpiiriin liittyvää lastenkirjallisuutta ilman liiallista pelottelua (Laurent mts. 56–57). Näin ollen Topeliuksen saduissa ei esiinny varsinaista väkivaltaa lainkaan. Jotkin Topeliuksen saduissa esiintyvistä hahmoista voivat kuitenkin olla lapsilukijalle hieman liian pelottavia. Omissa satuversioissaan Mäkinen on pehmentänyt hahmoja vähemmän ilkeiksi ja pelottaviksi ja tätä kautta muokannut satuja yleistunnelmitaan entistä positiivisemmiksi.

Topeliuksen Vattumato-sadun varpunen esitetään varsin negatiivisessa valossa, suoraan ilkeänä väijyvänä saalistajana (esimerkki 38):

38) Silloin huomasi Aina varpusen istuvan aidalla ja **väijyvän ahneena matoa**. Heti hän otti lehden matoineen, vei sen metsään ja kätki sen vattupensaaseen alle, niin ettei **ilkeä varpunen** voinut löytää sen piilopaikkaa. (V1: 756)

39) **Matoparkaa** ei voinut jättää **varpusten herkuksi**, ja niinpä tytöt päättivät piilottaa sen vattupensaaseen alle. (V2: 48)

Mäkinen on omassa satuversiossaan lieventänyt varpusten ilkeyttä ja ahneutta mainitsemalla vain matojen olevan mahdollisesti varpusten herkkua (esimerkki 39). Linnuista ei modernissa versiossa anneta lainkaan negatiivista kuvaa, vaikka suorastaan säälittävä *matoparka* niiden vuoksi pitääkin piilottaa.

Toinen Topeliuksen sadussa ilkeänä ja julmana esiintyvä eläin on Sampo Lappalaisen kohtaama susi. Alkuperäisessä sadussa (esimerkki 40) susi uhkaa syödä pojan suuhunsa:

40) – Kenties olet niin kiltti, että autat minua vuorelta pois, kun vaara alkaa uhata? kysyi Sampo sykkivin sydämin. **Susi purskahti kohti kurkkua nauramaan** (Rastekaisella näet osaavat sudet nauraakin). – Älä sitä toivokaan, Samposeni, arveli hän. – **Minä päinvastoin isken ensimmäisenä kimppuusi**. Sinä olet lihava ja roteva poika; huomaan hyvin, että olet lihonnut poron maidosta ja juustosta. Sinusta saan hyvän eineen aamulla. (S1: 635)

Mäkisen satuversiosta suden uhkaus on jätetty kokonaan pois, eikä sutta esitetä julmana petona tai muutenkaan negatiivisessa valossa. Uuden version sutta kuvaillaan varsin neutraalein tai jopa positiivisia mielikuvia herättävin sananvalinnoin. Esimerkissä 41 kuvattu suden *pörröisyys* ja *haukahtelu* tuovat mieleen pikemminkin suloisen koiranpennun kuin ilkeän ja verenhimoisen pedon.

41) Pian hän kuuli lumessa askeleita ja näki edessään suuren **pörröisen** suden. – – »Ei kiirettä, pikku pallo!», susi **haukahti**, – –. (S2: 22)

Alkuperäisessä sadussa (esimerkki 42) susi myös varoittaa Sampoa auringonjuhlan jälkeen tapahtuvasta hyökkäyksestä: – – *jos silloin vielä olet vuorella, niin hyökkää satatuhatta sutta ja tuhat karhua kimppuusi*, – –. Toisin kuin alkuperäisessä sadussa, Mäkisen versiossa (esimerkki 43) susia ei mainita edes karhujen ohella mahdollisina hyökkääjinä auringonjuhlan jälkeen.

42) Mutta varo itseäsi, kun tunti on loppunut, sillä jos silloin vielä olet vuorella, niin hyökkää **satatuhatta sutta** ja tuhat karhua kimppuusi, ja vuoren kuningas tarttuu siihen, jonka ensin kouraansa saa, – –. (S1: 635)

43) Mutta varo itseäsi, kun tunti on päättynyt! Sen jälkeen tuhat karhua hyökkää kimppuusi ja vuoren kuningas tarttuu siihen, jonka ensin kouraansa saa. (S2: 23)

Kuten jo aiemmasta on käynyt ilmi, Mäkinen on jättänyt omasta Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadustaan kokonaan pois tarinan alkuperäisen orientaatiojakson, jossa Topelius esittelee sadun taustoja ja tematiikkaa. Topeliuksen sadun orientaatio on yleistunnelmaltaan melko negatiivinen, paikoin jopa uhkaileva: – – *lasten kiittämättömyys ja ylenkatse vanhempiaan kohtaan on kaikista pahin synty ja saa ankaran rangaistuksen* – –. Alkuperäisen sadun orientaation pois jättäminen on vaikuttanut merkittävästi myös sadun välittämään tunnelmaan ja sen myötä sadun kokonaistyyliin. Topeliuksen sadussa vallitseva uskonnollisuutta ja opettavaisuutta painottava henki on muuttunut Mäkisen version tyytyväiseen, lempeään ja onnelliseen tunnelmaan.

4.3 Tiivistäminen

Havaintojeni mukaan Topeliuksen tyyllille ominaista on saduissa esiintyvä monipuolinen ja runsas kuvailu. Monissa saduissaan Topelius kuvailee esimerkiksi maisemia ja henkilöitä varsin yksityiskohtaisesti ja tarkasti. Mäkinen on usein tiivistänyt Topeliuksen runsasta kuvailua, mikä selkiyttää omalta osaltaan tekstiä, mutta muuttaa myös jonkin verran sadun tyyliä. Esimerkeissä 44 ja 45 kuvaillaan Sampo Lappalaista niin pojan ulkonäön kuin hänen luonteenpiirteidensäkin avulla:

44) Sampo **Lappalainen** oli pieni pyylevä poika, seitsen- **tai kahdeksanvuotias**, hänellä oli musta tukka, **ruskeat silmät**, nykerö nenä ja **leveä suu**, ihan kuin isällä itselläänkin, **mutta Lapissa pidetään sitä kauneuden merkinä**. Sampo oli jo hyväkin mies ikäisekseen: hänellä oli omat sukset, joilla hän laski korkeita mäkiä Tenojoen törmiltä, ja oma pieni poro, jonka hän valjasti oman pulkkansa eteen. Hei, kunpa olisit saanut nähdä, kuinka lumi pyrynä tuprusi hänen ympärillensä, kun hän ajaa hurautti jäällä ja korkeitten kinosten läpi, niin ettei koko pojasta näkynyt muuta kuin pienoinen töyhtö mustaa tukkaa! (S1: 629–630)

45) Sampo oli jo seitsenvuotias, pieni pullukka poika, nykerönenäinen ja mustatukkainen niin kuin isänsäkin. Sampo oli reipas nuorimies, hän lasketeli suksilla korkeita mäkiä Tenojoen törmäillä ja ajoi kinosten yli porollaan niin että lumi tuprusi pyrynä ympärillä. (S2: 20)

Mäkinen on tiivistänyt Sampo Lappalaisen luonnehdintaa omassa satuversiossaan monilta osin. Hän on jättänyt kuvailusta pois esimerkin 44 mukaisen pojan toisen nimen *Lappalainen*, iän epävarmuudesta viestivän elementin *tai kahdeksan(vuotias)* ja ulkoisen kuvailun piirteet *ruskeat silmät* ja *leveä suu*. Myös huomautus Lapissa leveän suun pitämisestä kauneuden merkinä on poistettu uudesta Sampo Lappalainen -sadusta.

Mäkinen on tiivistänyt alkuperäistä tekstiä myös muokkaamalla virkerakenteita: esimerkin 44 genetiivirakenne *hänellä oli musta tukka, ruskeat silmät, nykerö nenä ja leveä suu* on muutettu rakenteeksi, jossa adjektiivit *nykerönenäinen* ja *mustatukkainen* luonnehtivat suoraan pojan ulkonäköä. Omistamista korostavat rakenteet *hänellä oli omat sukset, joilla hän laski korkeita mäkiä* ja *oma pieni poro, jonka hän valjasti oman pulkkansa eteen* Mäkinen on yksinkertaistanut ja lyhentänyt muotoihin *suksilla* ja *porollaan*.

Itse Sampo Lappalaisen monipuolisen henkilökuvauksen lisäksi Topelius kuvailee lukijalle varsin yksityiskohtaisesti myös Rastekaisella asuvaa vuoren kuningasta (esimerkki 46).

46) Siellä istui **suuri** vuoren kuningas istuimellansa, joka oli tehty **pilvenkorkuisista** kallionlohkareista, ja katseli kauas vuorten ja laaksojen yli yön pimeydessä. Päässä oli hänellä myssy valkoisista lumipilivistä; **hänen silmänsä olivat kuin täysikuu noustessaan metsän takaa**; hänen nenänsä oli kuin vuoren huippu; hänen suunsa kuin vuoren rotko; hänen partansa kuin **pitkistä** jääpuikoista **tehty töyhtö**; hänen käsivartensa olivat niin paksut kuin **jykevin honka vuorella**; hänen **kätensä kuin kuusen** haot; **hänen säärensä ja jalkansa kuin kelkkamäki talvella**, ja hänen **avara** turkkinsa kuin lumivuori. (S1: 635–636)

47) Siellä istui vuoren kuningas kallionlohkareista tehdyllä valtaistuimella, **nenä kuin** vuorenhuippu, **suu kuin** vuoren rotko, parta jääpuikoista, **käsivarret paksut kuin** halot, **turkki kuin** lumivuori, **pääsään** lumipilivistä tehty myssy – –. (S2: 23)

Mäkinen on tiivistänyt vuoren kuninkaan kuvausta monin eri tavoin. Hän on vähentänyt ulkonäköä kuvaavien adjektiivien määrää esimerkin 46 seitsemästä adjektiivista (*suuri, pilvenkorkeinen, valkoinen, pitkä, paksu, jykevä ja avara*) esimerkin 47 yhteen esiintymään: *paksu*. Lisäksi hän on jättänyt kokonaan pois vuoren kuninkaan silmien kuvauksen ja yhdistänyt esimerkin 45 käsivarsien ja käsien erilliset kuvaukset *hänen käsivartensa olivat niin paksut kuin jykevin honka vuorella; hänen kätensä kuin kuusen haot* esimerkin 47 yhdeksi käsivarsien kuvaukseksi *käsivarret paksut kuin halot*. Kuvausta on tiivistetty myös muokkaamalla alkuperäisiä virkerakenteita. Topeliuksen kuvailussa toistuu esimerkiksi *hänen silmänsä/nenänsä/suunsa* -genetiivirakenne yhteensä kahdeksan kertaa, kun taas Mäkinen on muokannut kuvailunsa *nenä/suu/turkki kuin* -vertailurakenteeksi, joka on jo sanamäärältään Topeliuksen tapaa tiiviimpi.

Henkilökuvausten lisäksi Topelius kuvailee monipuolisesti myös esimerkiksi Lapin asukkaiden tyyppillistä asumusta, kotaa (esimerkki 48):

48) Puita ei heidän seuduillansa kasva; ainoastaan pieniä vai-vaiskoivuja, joita pikemmin sopisi nimittää pensaiksi kuin puiksi; **mistäpä he siis voivat saada hirsii tupansa rakentamiseksi?** Sentähden he ottivat **hienoja**, pitkiä sauvoja, pistivät ne lumeen ja sitoivat yläpäät yhteen. Sitten he ripustivat porontaljoja sauvojen varaan, **niin että se oli harmaan sokeritopan näköinen, ja niin oli heidän kotansa valmis. Mutta sokeritopan huippuun he olivat jättäneet aukon, josta savu sai tupruta, kun he kotaansa virittivät valkean, ja toisen aukon he olivat tehneet kodan eteläpuolelle, josta kontattiin ulos ja sisään.** Sen näköinen oli lappalaiskota, ja lappalaiset pitivät sitä somana ja lämpimänä ja viihtyivät siinä hyvin, **vaikka heillä ei ollut muuta vuodetta eikä muuta lattiaa kuin valkoinen lumi.** (S1: 628)

49) Tunturissa ei kasva puita, ja Lapin vai-vaiskoivutkin ovat pieniä kuin pensaat. Niinpä kota tehdään pitkien sauvojen varaan: isketään puiset sauvat lumeen ja sidotaan ylhäältä yhteen. Koko komeus vuorataan porontaljoilla, ja kun kumarrut kootaan sisään, pääset ihanaan lämpimään. Lumen päällä on paksu kerros porontaljoja, ja kodan keskellä höyryää pata ja loimuaa nuotio. Yöllä näet kodan yllä Pohjantähden ja kaistaleen ääretöntä, hiljaista avaruutta. Eipä ihme, että Lapin ukko ja akka viihtyivät somassa kodissaan. (S2: 19)

Mäkinen on omassa satuversiossaan tiivistänyt myös kodan kuvailua esimerkin 49 mukaisesti: hän on jättänyt kokonaan pois Topeliuksen versiossa esiintyneen talonrakennusmateriaaleihin liittyvän kysymyksen *mistäpä he siis voivat saada hirsii tupansa rakentamiseksi?* Lisäksi Mäkinen on poistanut Topeliuksen käyttämän kuvauksen kodan ulkonäöstä, jolla hän luonnehtii

kotaa *sokeritopan näköiseksi*. Tämä liittyy tiivistämisen ohella myös modernisoinnin tavoitteeseen. Nykylukija – olipa hän lapsi tai aikuinen – ei nimittäin välttämättä tunne käsitettä *sokeritoppa* eikä näin ollen osaa yhdistää kodan ja topan kartiomaista muotoa.

Juuri Sampo Lappalainen on tutkimistani saduista eniten tiivistetty ja lyhennetty. Yllä olevien kahden esimerkkiparin kaltaisen kuvauksen tiivistämisen lisäksi Mäkinen on läpi koko sadun jättänyt pois sieltä täältä yksittäisiä virkkeitä, mainintoja, repliikkejä ja jopa kokonaisia kappaleita. Sadun alkupuolella Topelius kertoo lukijalle moneen otteeseen ja usean kappaleen verran Sampon mietteistä äidin kanssa käytyjen ja muilta kuultujen keskustelujen jälkeen syntyneestä halusta lähteä tutustumaan kiellettyyn Rastekaisen vuoreen. Seuraavissa modernisoiduista saduista poistetuissa katkelmissa (esimerkit 50–53) on myös kyse eräänlaisesta kuvauksesta – Sampon pohdiskelun ja mietiskelyn kuvauksesta nimittäin:

50) Sampo kuuli nuo sanat ja **rupesi mietiskelemään**, mimmoinen tuo poro lienee, jolla on kultasarvet.
– Se lienee komea poro, **arveli** hän. (S1: 630)

51) Sampo **kävi** näitä kuullessaan **hyvin miettiväisen näköiseksi**, mutta ei virkkanut mitään. **Ajatteli**han vain itsekseen: – – (S1: 630)

52) Siitä oli niin kauan, kun hän oli auringon nähnyt, että **hän oli melkein unohtanut**, minkä näköinen se oli, ja kun joku kesästä puhui, niin **Sampo ei muuta muistanut**, kuin että silloin – –. (S1: 63)

53) **Sampo mietiskeli** asiaa koko päivän ja puolen yötä. **Hän tahtoi nukkua**, mutta ei saanut unta silmiinsä.
– Oi, **ajatteli hän**, – olisipa toki hauskaa saada kerran nähdä tuo vuoren kuningas! Ja yhä näitä **miettiessään** hän viimein konttasi aivan hiljaa esiin poron taljasta, – –. (S1: 631)

Esimerkeissä 50–53 on kuvattuna vain alut muutamasta Mäkisen poistamasta tekstikatkelmasta. Kokonaisuudessaan hänen pois jättämänsä katkelmat ovat esimerkkejäni paljon pidempiä. Näillä aineistoesimerkeillä pyrin osoittamaan Mäkisen poistamien katkelmien samankaltaisuuden niissä käytettyjen mentaalisten verbien suhteen. Kaikki esimerkkien 50–53 katkelmat kuvaavat Sampon mielensisäistä ja ajatteluun liittyvää toimintaa: *mietiskelyä, arvelua, ajattelu, unohtamista, muistamista ja tahtomista*.

Topeliuksen Vattumato-satu alkaa pitkähköllä tarinan henkilöiden välisellä keskustelulla, joka esittelee sadun lähtötilanteen, päähenkilöt ja tapahtumapaikan toimien näin ollen tarinan orientaationa. Esimerkissä 54 kuvatun keskustelun myötä lukija saa tutustua tarinan henkilöihin, alkutilanteeseen ja tunnelmaan. Sen sijaan uusi versio Vattumadosta alkaa erillisellä Mäkisen luomalla tarinan henkilöt, miljöön ja tunnelman esittelevällä orientaatiojaksolla (kts. 4.1.2). Mäkisen Vattumato-version uudenaista alkutilanteen esittelyä eli orientaatiokappaletta seuraa alkuperäisen sadun kaltainen tarinan henkilöiden välinen keskustelu, mutta lyhennettynä ja tiivistettynä:

- 54) – Hyi! **huudahti Teresia**.
 – Hyi! **parkaisi Aina**.
 – Mikä nyt? **huudahti iso sisar**.
 – Mato! **kirkaisi Teresia**.
 – Vatussa! **huusi Aina**.
 – Lyö se kuoliaaksi! **kiljaisi Lauri**.
 – Ja semmoinen meteli pikkuisen mato paran tähden! **sanoi iso sisar harmistuneena**.
 – Niin, kun me puhdistimme vattuja, **sanoi Teresia**.
 – Silloin se kömpi esiin kaikkein suurimmasta, **jatkoi Aina**.
 – Ja jos joku olisi syönyt sen marjan, **pitkitti Teresia**.
 – Niin hän olisi syönyt madonkin, **vastasi Aina**.
 – No entä sitten? **kysäisi Lauri**.
 – Syödä mato! **huudahti Teresia**.
 – Ja purra se kuoliaaksi! **huokasi Aina**.
 – No mitäpä siitä, **naurahti Lauri**.
 – Nyt se matelee pöydällä, **parkaisi Teresia** taas.
 – Puhalla se pois! **sanoi iso sisar**.
 – Polje kuoliaaksi! **ivasi Lauri**. (V1:756)

- 55) »Hyi!»
 »Mitä hyi?»
 »Mato, apua!»
 »Tapa se!» Se **oli** Lauri.
 »Mikä ihmeen meteli pienen madon takia?» Se **oli** isosisko.
 »Se kömpi esiin meidän vattujen keskeltä!»
 »Ja montako niitä vielä on siellä piilossa?»
 »Jos joku olisi syönyt sen ja pureskellut sitä, yök!»
 »Tuossa se nyt matelee pitkin pöytää, minä kyllä isken sen kuoliaaksi!»
 Lauri **innostui**. (V2: 47)

Mäkinen on vähentänyt repliikkien määrää Topeliuksen sadun 18 repliikistä uuden version yhdeksään eli puoleen alkuperäisestä. Osan repliikeistä Mäkinen on jättänyt kokonaan pois, muun muassa esimerkin 54 Ainan toisen repliikin – *Vatussa!* ja Laurin kysymyksen – *No entäs sitten?* Joitain repliikkejä Mäkinen on omassa versiossaan myös yhdistellyt, esimerkiksi alkuperäisen sadun toinen ja kolmas repliikki – *Hyi!* ja – *Mikä nyt?* (esimerkki 54) ovat yhdistyneet esimerkissä 55 yhdeksi repliikiksi: »*Mitä hyi?*».

Itse repliikkien lisäksi Mäkinen on tiivistänyt Vattumato-sadun alun keskustelua jättämällä pois suurimman osan repliikkien esittäjistä ja referointitavoista. Topeliuksen version esimerkissä 54 jokaista repliikkiä seuraa referoinnin ilmaus kuten *huudahti*, *parkaisi*, *kiljaisi*, *sanoi*, *kysäisi*, *vastasi*, *huokasi*, *naurahti* tai *ivasi*. Mäkisen version yhdeksästä repliikistä vain kolmessa ilmenee sen esittäjä ja esittämisen tapa, joka sekin kahdessa repliikissä ilmaistaan varsin neutraalilla verbillä *oli* (esimerkki 55). Uuden version keskustelussa on ainoastaan yksi repliikki, jonka esittämisen tapa on erikseen kuvattu: referointiverbillä *innostui*.

Vaikka Parempi tie -satu ei alun perinkään ole kovin pitkä, on Mäkinen tiivistänyt sitäkin nykylapselle entistä napakammaksi ja selkeämmäksi. Topeliuksen alkuperäisessä sadussa Putteli syö kaupungista ostamiaan herkkuja nälkäänsä *yksi kerrallaan* (esimerkki 56) ajatellen säästävänsä osan kotiin viemisiksi. Omassa versiossaan Mäkinen on oikaissut Puttelin herkuttelun kohdalla vaihtaen yksi kerrallaan syömisen *nautiskeluun* (esimerkki 57).

56) Putteli katseli katselemistaan, ja hänelle alkoi jo tulla nälkä.
 – **Voisinhan syödä yhden rinkelän**, koska ne ovat niin huokeita.
Mutta ei muuta kuin yhden! Ja hän söi rinkelän. Vähän ajan perästä hänen oli taas nälkä, ja mieli teki lisää. – **Voisinhan maistaa piparkakun**, koska matami tinki ja helpotti, ajatteli hän. – **Mutta ei muuta kuin yhden!** – Ja hän söi myöskin piparkakun. – – Ja rinkelä ja piparkakku toisensa jälkeen menivät samaa tietä hänen pikku vatsaansa, mutta **vain yksi kerrallaan**. Sillä joka kerran **maistaessaan** hän ajatteli: – **Ei muuta kuin tämä!** (P1: 144–146)

57) **Tyytyväisenä** Putteli asteli kaupasta takaisin torille. Hän istahti penkille ja **alkoi nautiskella**. Limsa maistui lihapiirakan kanssa aivan erinomaiselta. Ja jälkiruoaksi karkkia! **Siinä hän viipyi**, katseli torin hyörinää ja arvaili, mitä muilla oli kasseissaan. **Tämä se oli elämää.** (P2: 215)

Yksi kerrallaan -fraasin ja syömistä kuvaavan *maistaa*-verbin toistuminen Topeliuksen version katkelmassa (esimerkki 56) useaan kertaan korostavat Puttelin tarkoitusta olla syömättä kaikkia herkkuja itse. Hänen tavoitteenaan on viedä suurin osa ostoksista tuliaisina kotiin koko perheen kesken jaettavaksi. Uudessa versiossa sen sijaan ei Puttelilla vaikuttaisi olevan ajatustakaan herkkujen kotiin viemisestä muidenkin maisteltaviksi. Mäkisen versiossa (esimerkki 57) ei *maisteta yksi kerrallaan* vaan syödään *nautiskellen, maistellen ja viipyillen*.

Tekstin tiivistymisen lisäksi syömisen tavan muutos vaikuttaa vahvasti myös tarinan tunnelman muuttumiseen. Topeliuksen version *yksi kerrallaan* syömisessä on hieman negatiivinen, syyllistävä ja huonoa omaatuntoa korostava ilmapiiri – Putteli tietää, ettei hän saisi syödä herkkuja yksin, muttei voi vastustaa niiden *maistamista*. Mäkisen satuversiossa sadun alun perin varsin negatiivinen ilmapiiri onkin muuttunut rennoksi, nautinnolliseksi ja kaikin puolin positiiviseksi tunnelmaksi. *Tyytyväinen* Putteli *nautiskelee* herkkujaan kaikessa rauhassa: *Tämä se oli elämää*.

Toinen tiivistämisen paikka Parempi tie -sadussa on ollut aivan sadun loppupuolella, kun tarinassa kerrotaan Puttelin kotiinpaluusta tyhjin käsin. Aivan kuten edellisessä alkuperäisen sadun esimerkissä 56 Topelius toistaa Puttelin *yksi kerrallaan* syömistä useaan kertaan, niin myös esimerkin 58 kuvaamassa katkelmassa toistetaan kysymys *missä on leipäsi?* yhteensä jopa kolme kertaa. Mäkinen on tiivistänyt satua omaan versioonsa (esimerkki 59) jättämällä siitä pois sekä kysymyksen toistelun että Puttelin lavertelevan selittelyn muiden muassa *kaupungin ihanuuksista, suurista kartanoista, koreista mamseleista ja kiiltävistä vaskipeileistä*.

58) – **No, Putteli, sanoi luutamummo, – missä on leipäsi?** Putteli pyöritteli lakkiansa, niin että se tuli aivan neliskulmaiseksi, ja alkoi kertoa kaikista kaupungin ihanuuksista, suurista kartanoista, koreista mamseleista ja kiiltävistä vaskipeleistä, joita riippui puodinikkunoissa.

– **Mutta missä on leipä? kysyi luutamummo.** Putteli venytti lakkinsa neliskulmaisesta kolmikulmaiseksi ja kuvaili matamia, joka istui pöytänsä ääressä kaupungin portilla, ja miten uskomattoman huokeasta hän möi kaikkein parasta tavaraa.

– **Mutta missä se sinun leipäsi on? kysyi mummo kolmannen kerran.** Nyt täytyi Puttelin puhua totuus, ja pahinta oli, että hänellä yhä vielä oli nälkä ja suurempi kuin sudella jouluaamuna.

– Käy syömään! sanoi mummo. Putteli väänsi lakin jälleen pyöreäksi ja istuutui syömään. Ja merkkillistä, miten paljon paremmalta kuiva leipä maistui kuin sekä rinkelät että piparkakut. (P1: 146)

59) »**No, Putteli, mitä ruokaa sinä olet meille ostanut?» äiti kysyi.**

Putteli viipyi eteisessä. Nyt vasta hän tajusi, miten hölmö hän oli ollut. Nyt hänen piti näyttää surkeat karkkinsa ja yrittää selitellä, miksei hänellä ollut mitään yhteiseen ruokapöytään. Voi itku! Ja mahaa kurni ihan kamalasti.

»Poika, tule syömään sieltä!» äiti kehotti ja iski silmää Tuttelille. Toista käskyä ei tarvittu, Putteli oli hetkessä pöydässä, lautanen täyttyi ja tyhjeni. (P2: 216)

Esimerkissä 59 Puttelin selittelyjä ei kuvata yhtä laajasti kuin esimerkissä 58, vaan kerrotaan vain yksinkertaisesti, että Puttelin *piti – – yrittää selitellä, miksei hänellä ollut mitään yhteiseen ruokapöytään.*

Tiivistämisen myötä sadun tunnelma muuttuu samaan tapaan kuin aiemmissakin Parempi tie -sadun tiivistämistä kuvaavissa esimerkeissä 56 ja 57. Kun esimerkin 58 kysymyksen moneen kertaan toistaminen ja Puttelin selittelyt jätetään pois, muuttuu sadun tunnelma merkittävästi. Alkuperäisen sadun katkelmassa vallitsee mielestäni vahva syyllistämisen ilmapiiri, mikä johtuu muun muassa mummon kysymyksen kolminkertaisesta toistamisesta. Puttelin selittelyt *kaupungin ihanuuksista* äidille vastaamisen sijaan ovat omalta osaltaan myös vahvasti luomassa syyllisyyden tunteista tunnelmaa katkelmaan. Mäkisen version esimerkistä 59 puuttuu aiemman esimerkin ilmapiiriä vahvasti leimaava syyllistäminen kokonaan. Äiti ei soimaa Puttelia kyselemällä ruuan perään montaa kertaa, eikä Putteli yritä paeta äidin esittämää kysymystä epämääräisiin, sivupoluille eksyviin jaaritteluihin, vaan aiempaa suoraselkäisemmin *yrittää selitellä, miksei hänellä ollut mitään yhteiseen ruokapöytään.* Mäkisen versiossa Putteli myös ymmärtää itse *miten hölmö hän oli ollut.*

Tekstin tiivistäminen vaikuttaa sadun kokonaistyylin muuttumiseen. Muiden muassa kuvailun ja vuoropuhelun tiivistäminen yksinkertaistaa tekstiä omalta osaltaan ja näin ollen tekee uusista satuverzioista paitsi aiempaa tiiviimpiä myös helpommin luettavia. Entistä parempi luettavuus tuntuisikin olevan yksi Mäkisen uudelleenkirjoittamisen ja satujen muokkaamisen tärkeimmistä tavoitteista.

4.4 Selittäminen

Mäkinen huomioi modernisoimissaan saduissa nykypäivän lapsilukijan ja -kuulijan monella tapaa. Hän esimerkiksi selittää vanhoista ajoista kertovien satujen sanastoa nykylapsille. *Topeliuksen lukemisia lapsille* -teoksen lopussa on erillinen *Sananselityksiä*-osio, jossa Mäkinen kertoo muun muassa entisaikojen esineiden ja rakennusten nimiä ja käyttötarkoituksia. *Sananselityksistä* löytyy taustaa myös saduissa esiintyville historiallisille tapahtumille ja merkkihenkilöille.

Erillisen sananselitys-osion lisäksi Mäkinen selittää saduissaan muun muassa joitain entisaikojen arkisia tapoja ja käytänteitä nykypäivän lapsille helpommin ymmärrettäviksi. Usein Mäkisen lisäämä selitys tai selvennys vähentää varmasti omalta osaltaan myös mahdollisten väärinymmärrysten syntymistä, kuten seuraavassa Vattumato-sadun esimerkissä, jossa tytöt ovat eksyneet metsään ja etsivät tietä kotiin.

60) Tytöt hätääntyivät, mutta kulkivat kuitenkin edelleen, odottaen, että metsä loppuisi ja **savu heidän kodistaan alkaisi näkyä**. (V1: 758)

61) Hädissään tytöt kiirehtivät eteenpäin hämärän tiheydessä. Ihan kohta metsä loppuu ja **kotitalon piipusta nousee tuttu savu** – näin he hokivat itselleen. (V2: 49)

Topeliuksen sadun *savu heidän kodistaan* on Mäkisen käsittelyssä muuttunut muotoon *kotitalon piipusta nousee tuttu savu*. Esimerkissä 61 kerrotaan savun tulevan nimenomaan *piipusta*: talon lämmittäminen puilla ja sen myötä piipusta nousevan savun näkeminen olivat varsinkin ennen vanhaan arkisia, jokapäiväiseen elämään kuuluvia asioita. Mäkisen versioiman sadun lukijana voi kuitenkin olla kerrostalossa asuva kaupunkilaislapsi, joka ei liitä talosta tulevaa savua mielessään kodikkuuteen ja talon lämmitykseen, kuten lapset Topeliuksen aikaan. Vaikka omakotitaloja ja mökkejä edelleen lämmitetään puilla, ja monen olohuoneen sisustusta hallitsee takka, voi esimerkin 60 *savu heidän kodistaan* assosioitua nykypäivän kaupunkilaislapsen mielessä jopa tulipaloon. Näin ollen Mäkisen lisäämä *piippu* on aivan paikallaan selittämään savun ja kodin välistä yhteyttä.

Vattumato-satuun Mäkinen on lisännyt muitakin ajankuvaan liittyvien arkisten käytänteiden selityksiä nykyajan lapsille. Sadun alussa lapset puhdistavat keräämiään vadelmia.

62) – Ja semmoinen meteli pikkuisen mato paran tähden! sanoi iso sisar harmistuneena.
– Niin, kun **me puhdistimme vattuja**, sanoi Teresia.
– Silloin se kömpi esiin kaikkein suurimmasta, jatkoi Aina. (V1: 756)

63) Siinä he istuivat kaikki neljä pöydän ympärillä ja **puhdistivat vattuja**, joita olivat poimineet hakkuuaukealta. Liisi, Emmi, Lauri ja isosisko Marikki **erottelivat roskat ja madonsyömät marjat**, pistelivät välillä metsäisiä herkkuja suuhunsa mutta pudottivat sentään kauneimmat punamarjat maljaan, johon alkoi nousta hehkuva marjakeko. (V2: 47)

Topeliuksen aikaan oli varmasti nykypäivää yleisempää, että aikuisten ohella lapsetkin olivat mukana metsässä poimimassa marjoja – saattoivatpa lapset marjastaa jopa aivan keskenään, ilman aikuisia. Alkuperäisen sadun lukijalle on varmasti aivan selvää kuinka vadelmia puhdistetaan, mutta Mäkinen on lisännyt omaan versioonsa (esimerkki 63) selityksen, jonka mukaan puhdistaminen on sitä, että lapset *erottelivat roskat ja madonsyömät marjat*, – –. Mäkisen lisäämät selitykset liittyvät olennaisena osana ajankuvaan: niillä selitetään nykylapselle tapoja, käytänteitä ja asioita, jotka eivät välttämättä ole heille itsestään selviä tai edes vähääkään tuttuja.

Vadelmien puhdistamisen lisäksi Mäkinen selittää omassa versiossaan myös vadelmien keittämistä hilloksi.

64) Heti päivällisen jälkeen sanoi iso sisar: – Nyt olemme syöneet vatut, **emmekä ole keittäneet yhtään talven varaksi.** (V1: 757)

65) Iltapäivällä isosisko sai tarmonpuuskan. »Kaikki vatut on syöty», hän katsoi ovelasti lapsosiin. »Mistä nyt **teemme talveksi hilloa?**» (V2: 48)

Esimerkissä 65 Mäkinen on tarkentanut ja avannut perinteistä hillon keittämisen tapaa nykylukijalle helpommin ymmärrettäväksi. Toisin kuin Topeliuksen aikaan, nykylapset eivät välttämättä juurikaan osallistu perheen yhteiseen ruuanlaittoon, leipomiseen ja säilöntään. Näin ollen hillon valmistaminen ja keittäminen eivät saata olla kaikille tuttuja askareita. Nykylapsen mielessä esimerkin 64 verbi *keittää* ei välttämättä sellaisenaan yhdisty suoraan vadelmista tehtyyn, esimerkkiin 65 lisättyyn, *hilloon*.

Sadussa Sampo Lappalaisesta kerrotaan papin asuvan *kahdenkymmenen peninkulman päässä* (esimerkki 67). Vanha mittayksikkö peninkulma on siis säästetty myös modernisoidussa satuversiossa, vaikka se ei Suomessa enää virallisesti olekaan käytössä. Kirjan lopusta löytyvän *Sananselityksiä*-osion mukaan *peninkulma* on yhtä kuin 'kymmenen kilometriä' (Mäkinen 2013: 255).

66) Kumminkin on muistettava, ettei poikaa ollut vielä kastettu, sillä siihen aikaan ei siellä ollut pappia kahtakymmentä peninkulmaa lähempänä. (S1: 629)

67) Pojalla oli nyt kaksi nimeä, vaikka häntä ei ollut edes kastettu. Pappila oli kahdenkymmenen peninkulman päässä, **ei sinne hevin lähdetty.** (S2: 20)

Mäkinen avaa hieman lukijalle kahdenkymmenen peninkulman matkan pituutta omassa satuversiossaan: *ei sinne hevin lähdetty* (esimerkki 67). Tämän neljästä sanasta koostuvan lisäyksen myötä lapsilukijakin ymmärtää kahdenkymmenen peninkulman pituisen matkan olevan varmasti pitkä, vaikka mittayksiköt – niin uudet kuin vanhatkin – olisivat täysin tuntemattomia.

Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa Mäkinen selittää nykylukijalle vanhojen tapojen sijaan sadussa esiintyviä perhesuhteita. Alkuperäisessä Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa tarinan perhesuhteet jäävät lukijalle hieman epäselviksi: tarina ei nimittäin kerro, onko sadun isoisä perheen isän vai äidin isä.

68) Oli mies ja vaimo, **joilla oli vanha isä luonaan hoidettavana**, ja sitä paitsi oli heillä itsellään pieniä lapsia. (K1: 698)

69) Ja **he** heltyivät molemmat itkemään ja **menivät vanhan isänsä luokse** nurkkaan, syyleilivät häntä ja sanoivat: – Anna meille anteeksi, että olemme tehneet sinulle niin pahoin! (K1: 700–701)

70) Isä haki usein vaarin sunnuntailounaalle. Ville pääsi mukaan, ja niin heitä oli autossa kolme miestä. **Vaari oli isän oma isä**, se oli hienoa. Ville ehti kertoa ajomatkan aikana vaarille monet jutut ja vaari nyökytteli ja hymyili. Isäkin oli hyvällä tuulella ja muisteli välillä vanhoja kepposiaan – **silloin vaari oli ollut isän ikäinen. Sitä Villen oli vähän vaikea ymmärtää**. (K2: 217)

Topeliuksen sadun esimerkissä 68 isoisä on *vanha isä*, eli ei varsinaisesti kummankaan, isän tai äidin isä. Esimerkissä 69 puolestaan sekä isä että äiti *menivät vanhan isänsä luokse* – lukija voisi jopa kuvitella isoisän olevan molempien, niin isän kuin äidinkin, isä. Mäkinen selittää omassa satuversiossaan (esimerkki 70) tarinassa kuvatun sukulaisuussuhteen varsin suorasanaisesti: *Vaari oli isän oma isä*. Toisin kuin Topeliuksen sadussa, Mäkisen versiossa ei jää lainkaan epäselväksi kenen isästä tarinassa kerrotaan.

Mäkinen on lisännyt omaan satuversioonsa (esimerkki 70) myös selityksen, jonka mukaan isän kepposten aikaan *vaari oli ollut isän ikäinen*. Sukulaisuussuhteiden ohella Mäkinen avaa tarinallaan sadun lapsilukijalle myös ajatusta ajan kulumisesta ja ihmisten vanhenemisesta. Hän ei kuitenkaan oleta lapsen välttämättä ymmärtävän ja sisäistävän näin suuria ja monimutkaisia asioita heti. Vuosien vieriminen ja omien vanhempien lapsuuden kuvittelu voi tuntua pienestä lukijasta varsin vaikealta ymmärtää, eikä sitä oikein käsitä sadun päähenkilökään: *Sitä Villen oli vähän vaikea ymmärtää* (esimerkki 70).

4.5 Kerronnan muutokset

Monen muun asian ohella myös kerronnan tavat ovat muuttuneet Topeliuksen satujen modernisoinnin yhteydessä. Aineistostani nousee kaksi tärkeää kerronnan muutoksen tapaa, jotka ovat kertojan ja fokalisoinnin muutokset sekä muutokset puheen esittämisen tavoissa.

4.5.1 Kertoja ja fokalisointi

Narratiivisen eli kertovan tekstin analysointiin liittyvät oleellisesti käsitteet *kertoja* ja *fokalisointi* eli *kerronnan näkökulma*. Kalliokoski (2008: 43) määrittelee kertojan käsitteen varsin

yksioikoisesti ja selkeästi: ”Kertoja on se, joka kertoo tarinan”. Hän (mts. 43–44) erottaa toisistaan kaksi erilaista kertojatyyppeä: tarinan tapahtumiin mukaan kuuluva *sisäpuolinen kertoja* ja tapahtumien *ulkopuolinen kertoja*. Tapahtumissa osallisena oleva eli sisäpuolinen kertoja kertoo tarinan aina ensimmäisessä persoonassa, kun taas ulkopuolinen kertoja voi kertoa joko ensimmäisessä tai kolmannessa persoonassa. Kolmannen persoonan kertoja ei välttämättä kerro koko tarinaa vain yhdestä näkökulmasta, vaan kertoja voi kommentoida tarinan tapahtumia myös useammasta eri perspektiivistä. (Kalliokoski: mts. 44) Kalliokosken (mp.) mukaan *fokalisoiija* on se tarinan henkilö, kenen näkökulmasta tarinaa kulloinkin kerrotaan. Hän (mp.) tähdentää kertojan voivan pysyä samana koko tarinan ajan, vaikka fokalisoiija kerronnan edetessä vaihtuisikin.

Alkuperäisen Topeliuksen Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadun alussa on kertojana ulkopuolinen minäkertoja (esimerkki 71). Sadun aluksi kertoja johdattelee lukijan tarinan maailmaan kertomalla hieman tarinan historiaa ja perustelemalla tarinan kertomisen tärkeyttä. Varsinaisesti tarina alkaa sanoista *Oli mies ja vaimo*, ja suurin osa sadun tapahtumista kerrotaankin heidän näkökulmastaan. Fokalisoijina Topeliuksen sadussa ovat siis tarinan mies ja vaimo eli isä ja äiti.

71) Tarina, jonka **aion** nyt kertoa teille, on hyvin lyhyt, mutta niin merkillinen, että suuret ja pienet näkevät siitä selvästi, miten Jumala tahtoo, että lapset pitäisivät isänsä ja äitinsä kunnialla. – – Tämä onkin vanha tarina, jonka moni on kertonut ennen **minua**, mutta sitä kannattaa vieläkin kuulla. Oli **mies ja vaimo**, joilla oli vanha isä luonaan hoidettavana, ja sitä paitsi oli heillä itsellään pieniä lapsia. (K1: 698)

72) **Ville ja vaari olivat kavereita. Ville istui** aina vaarin vieressä, kun tämä oli heillä sunnuntaisin syö-mässä. Ennen aterialla **Villellä oli kiire** esitellä vaarille kaikki uudet piirroksensa ja koottavansa. Vaari hymyili melkein aina, nyökytteli ja **katsoi Villeä kauniisti**. Vaarin silmät olivat niin kirkkaat **ettei Ville ollut kenelläkään sellaisia nähnyt. Ville uskoi**, että vaari näki mitä muut eivät nähneet. (K2: 217)

Modernisoidusta versiosta on jätetty kokonaan pois niin tarinan taustoitus eli orientaatio kuin evaluaatiokin eli perustelut sille, miksi tarina on kertomisen arvoinen. Tämän seurauksena myös Topeliuksen minäkertoja on saanut väistyä uudistusten tieltä. Niin ikään fokalisoitua eli kerronnan näkökulmaa on muutettu: Mäkisen versiossa (esimerkki 72) Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadusta fokalisoijina eivät olekaan perheen vanhemmat, vaan heidän poikansa Ville. Ville on aloituskappaleen päähenkilö, ja suurin osa kappaleen virkkeistä kuvaa Villeä ja hänen toimintaansa: *Ville istui, Villellä oli kiire ja Ville uskoi*. Myös vaaria luonnehtivat virkkeet kerrotaan Villen näkökulmasta: *Vaari hymyili melkein aina, nyökytteli ja katsoi Villeä kauniisti; Vaarin silmät olivat niin kirkkaat, ettei Ville ollut kenelläkään sellaisia nähnyt*. Myös sadun aloitettava virke *Ville ja vaari olivat kavereita* vihjaa kerronnan fokalisoinnista. Villen mainitseminen ensimmäisenä esimerkiksi vaarin sijaan korostaa entisestään kertojan valitsemää näkökulmaa.

4.5.2 Puheen esittäminen

Puheen esittämisen tyyppiä on luokiteltu eri tavoin kertomakirjallisuuden tutkimuksessa aina Platonin ja Sokrateen ajoista alkaen (Rimmon-Kenan 1991: 135). Rimmon-Kenanin (mts. 138–140) mukaan erilaiset puheen esittämisen tavat voidaan jakaa jopa seitsemään eri kategoriaan. Tässä tutkimuksessa ei kuitenkaan ole tarpeen näin yksityiskohtainen jaottelu, vaan omaan analyysiini riittää karkea jako kahteen erilaiseen puheen esittämisen tapaan. Jaan puheen esittämisen tavat tutkimuksessani *suoraan* ja *epäsuoraan esitykseen*. Rimmon-Kenanin (mts. 140) mukaan puheen suora esittäminen tarkoittaa monologin tai dialogin suoraa siteeraamista. Suoran esityksen tunnusmerkkeinä omassa aineistossani ovat Topeliuksen satujen repliikkiviivat (esimerkki 73) vuorosanojen edessä ja Mäkisen satuversioiden kulmalainausmerkit vuorosanojen molemmin puolin (esimerkki 74).

73) – Hyi! huudahti Teresia.

– Hyi! parkaisi Aina.

– Mikä nyt? huudahti iso sisar.

– Mato! kirkaisi Teresia.

– Vatussa! huusi Aina.

– Lyö se kuoliaaksi! kiljaisi Lauri. (V1: 756)

74) »Hyi!»

»Mitä hyi?»

»Mato, apua!»

»Tapa se!» Se oli Lauri. (V2: 47)

Topeliuksen alkuperäisessä Vattumato-sadussa repliikkiä seuraa aina *johtolause*, jonka subjekti ilmaisee repliikin esittäjän ja verbinä on jokin kommunikaatioverbi (VISK 2008 § 1476). Alkuperäisessä sadussa repliikin esittäjä mainitaan jokaisen repliikin jälkeen ja johtolauseen verbeinä on tunnetilaa tai puhumisen tapaa ilmaisevia verbejä kuten *huudahti*, *parkaisi*, *kirkaisi*, *huusi*, *kiljaisi* (esimerkki 73), kun taas Mäkisen modernisoidussa versiossa repliikin puhuja ja puhumisen tapa kerrotaan vain harvoin (esimerkki 74). Silloinkin, kun Mäkisen satuversioiden repliikkejä seuraa johtolause, verbinä ei välttämättä ole mikään kommunikaatiota kuvaileva tai affektiivinen verbi, vaan jokin paljon neutraalimpi kuten esimerkin 74 verbi *oli*.

Sadussa Sampo Lappalaisesta puolestaan Topelius käyttää repliikkien johtolauseissa varsin usein neutraalia referointiverbiä *sanoa* (esimerkit 75, 77, 79), jonka Mäkinen on omassa satuversiossaan korvannut jollain sanomisen tapaa kuvaavalla affektiivisellä referointiverbillä kuten *naurahdella*, *motkottaa*, *myhäillä* (esimerkit 76, 78, 80).

75) Muutamia makeita lumipalasia he antoivat Sammollekin ja taputtelivat häntä poskelle **sanoen**: – Lappalainen! Lappalainen! (S1: 629)

77) – Ei tässä kunnian kukko laula, jos ei poikaa saada kastetuksi, **sanoi** ämmä. – Sudet hänet vielä syövät tuolla vuorilla. Taikka hän joutuu hiiden kultasarvisen poron pariin, – –. (S1: 630)

79) – Se juuri, **sanoi** äijä. – Se on auringon enne. (S1: 631)

76) »Sokeria», vieraat sanoivat ja antoivat palasen Sampilkekin, taputtivat häntä poskelle ja **naurahtelivat**: »Lappalainen, lappalainen!» (S2: 19)

78) »Miten pojan käy, jos vaikkapa Hiiden kultasarvinen poro saa hänet», akka **motkotti** miehelleen. (S2: 20)

80) »Se on auringon enne», isä **myhäili**. (S2: 20)

Topeliuksen saduissa repliikin jälkeinen johtolause on yleensä sanajärjestykseltään käänteinen, eli predikaatti on ennen subjektia: *sanoi ämmä* (esimerkki 77) ja *sanoi äijä* (esimerkki 79). Mäkisen uudelleenkirjoittamissa saduissa johtolauseiden sanajärjestys on kuitenkin käännetty suoraksi eli subjektin paikka onkin ennen predikaattia: *akka motkotti* (esimerkki 78) ja *isä myhäili* (esimerkki 80).

Sekä Topelius että Mäkinen käyttävät saduissaan puheen suoran esittämisen ohella myös puheen epäsuoraa esitystä kerronnan keinona. Rimmon-Kenanin (1983: 139) mukaan puheen epäsuora esitys on puhetapahtuman sisällön selittämistä ilman suoraa puheen lainausta, eli puheen referointia omin sanoin. Mäkinen on muuttanut osan alkuperäisen Sampo Lappalainen - sadun suden repliikeistä (esimerkki 81) epäsuoraksi esitykseksi, jossa repliikkejä ei siteerata suoraan sellaisenaan, vaan kerrotaan referoiden (esimerkki 82).

81) – Minä olen vuoren kuninkaan ylimmäinen mestari-susi, vastasi peto, – ja olen juossut vuorelta vuorelle kutsumassa hänen kansaansa viettämään suurta auringonjuhlaa. Koska meillä on sama matka, niin istu selkääni; saat ratsastaa siinä vuorelle. (S1: 634)

82) Susi kertoi: se oli vuoren kuninkaan mestari-susi, joka oli juossut kutsumassa kuninkaan väkeä suureen auringonjuhlaan. »Meillä on sama matka, hyppää selkääni!» (S2: 22)

Paikoitellen Mäkinen on muuttanut repliikkejä epäsuoran esityksen lisäksi myös yleiseksi kerronnaksi. Aiemmin repliikkien avulla ilmaistuja asioita ei siis enää tuodakaan julki puheen esittämisen keinoin, vaan osana yleistä kerrontaa. Alkuperäisen sadun esimerkissä 83 Sampo kysyy porolta tietääkö tämä takaa kuuluvien äänten; *kohinan, läähätyksen ja jyrinän* aiheuttajia, kun taas uudessa versiossa (esimerkki 84) kysymysten sijaan takaa kuuluvat äänet kerrotaan osana tarinaa.

83) – **Mitähän kohinaa kuuluu takaapäin?** kysäisi Sampo vähän ajan perästä, hengästyneenä ankarasta ratsastamisesta. – Tuhat karhua juoksee jäljestämme – –
Sitten kysyi Sampo: – **Mitähän läähätystä takaamme kuuluu?** – –
 Taas matkasivat hetken aikaa; **silloin sanoi Sampo Lappalainen:** – **Ukkonenkohan takanamme vuoristossa jyri-see?** – Ei, sanoi poro, ja koko sen ruumis alkoi vapista.
 – Se on vuoren kuninkaan jalkain töminää; hän näet harppaa jättiläisaskelin jäljestämme, ja nyt olemme hukassa, sillä hänen kynsistään ei kukaan voi pelastua. – **Eikö sitten enää ole mitään neuvoa? sanoi Sampo.** – Ei, vastasi poro, – tässä ei auta muu kuin koettaa päästä pappilaan, joka on tuolla Inarinjärven rannalla. Jos sinne ennätämme, olemme pelastuneet, sillä vuoren kuninkaan valta ei ulotu kristittyihin. (S1: 638–639)

84) Vähän aikaa matka sujuikin, **mutta sitten alkoi takaa kuulua outoa kohinaa.** Sampo jo hätäntyi, mutta poro rauhoitteli häntä: »Tuhat karhua juoksee perässämme, – –
Pian alkoi takaa kuulua kauheaa läähätystä. – –
Mutta sitten alkoi takaa kuulua kuin ukkosen jyrinää. Nyt alkoi porokin vavista: »Kuu-letko kuninkaan jalkain töminää, hän harppoo jäljessämme jättiläisen askelin! Olemme hukassa!» **Vuoren kuninkaan kynsistä pelastuu vain, jos pääsee pappilaan turvaan, sillä vuoren kuninkaalla ei ole valtaa kristittyihin.** Poro juoksi henkensä hädässä Inarinjärven rannan pappilaan. (S2: 24)

4.6 Sanaston modernisoinnin tavat

Mäkinen on modernisoinut Topeliuksen satujen sanastoa monin eri tavoin. Joitain vanhahtavia ilmauksia on korvattu nykyaikaisemmilla vastineilla, osa vanhoista ilmauksista on jätetty kokonaan pois, ja onpa mukaan tuotu paljon myös uutta, nykypäivään kuuluvaa ja ajankuvaa välittävää sanastoa. Modernisointi koskee lähes kaikki sanaluokkia: uudistusten kohteiksi ovat päässeet niin substantiivit, verbit, adjektiivit kuin partikkelitkin.

4.6.1 Korvaaminen

Olen jaotellut Mäkisen käyttämät sanaston modernisoinnin keinot kolmeen eri ryhmään, jotka ovat korvaaminen, lisääminen ja poistaminen. Ensimmäiseksi esittelen millaisia vanhahtavia tai nykyaikana harvemmin käytettyjä sanoja on korvattu uusilla ja nykyaikaisemmilla vastineilla. Analyysini perusteella sanaluokista selkeästi eniten on modernisoitu substantiiveja. Mäkinen on korvannut Topeliuksen satujen syntyajalle ja -kulttuurille tyypillisiä henkilöiden nimiä ja nimityksiä, tapahtumapaikkoja, ruokia ja juomia sekä esineitä ja asioita uudenaikaisemmilla vastineilla.

Vattumato-sadun metsään eksyvät siskokset ovat Topeliuksen sadussa nimeltään *Teresia* ja *Aina*. *Teresia* on ruotsalainen naisen nimi, joka on ollut myös suomalaisessa almanakassa vuosina 1908–1928 (SN s.v. *Teresia*), eli pari vuosikymmentä Topeliuksen *Lukemisia lapsille* -satukokoelman suomennosten ilmestymisen jälkeen. Nimen suosioon juuri tuona aikana lienee vaikuttanut omalta osaltaan tämä rakastettu satu vattumadosta. *Aina* puolestaan on *Suomalaisen nimikirjan* (1984) mukaan ollut almanakassa vuodesta 1872 lähtien, ja nimi on ollut suosittu

etenkin ruotsinkielisen sivistyneistön keskuudessa. Vattumadon Aina ei suinkaan ole ainoa laatuun Topeliuksen tuotannossa: myös vuonna 1845 ilmestyneessä runossa *Ljungblommor* (*Kanervankukkia*) esiintyy samanniminen tyttö (SN s.v. *Aina*). Mäkisen uudessa Vattumato-versiossa tytöt ovat saaneet modernimmat nimet: *Teresiasta* on tullut *Liisi* ja *Ainasta Emmi*. Uuden version *Liisi* ja *Emmi* ovat ehkä nykyaikaisempia ja tänä päivänä tavallisempia nimiä kuin alkuperäisen sadun – nyt jo erikoisilta ja eksoottisiltakin kuulostavat *Teresia* ja *Aina*.

Yksi Topeliuksen Parempi tie -sadun keskeisistä henkilöistä on *luutamummo* (esimerkki 85). Tämä ainakin omaan korvaani hieman erikoiselta kuulostava nimitys liittyy kyseessä olevan henkilön työnkuvaan (kts. 4.1.2). Topeliuksen käyttämä nimitys *luutamummo* on Mäkisen versiossa korvattu neutraalilla nimityksellä *äiti* (esimerkki 86).

85) Oli kerran **luutamummo**, jolla oli kaksi lasta, Putteli ja Tutteli. (P1: 143)

86) **Äidillä** oli kaksi lasta, tyttö ja poika, kaksoset Tutteli ja Putteli. (P2: 214)

Kuten esimerkistä 86 ilmenee, myös Topelius viittaa *luutamummolla* nimenomaan perheen äitiin, eikä esimerkiksi johonkin sadun sivuhenkilöön. Vaikka *luutamummo*-nimitys onkin uudessa versiossa korvattu *äidillä*, on siitä jotain jäänyt elämään yhä edelleen: tarinan edetessä sadun äidin kerrotaan työskentelevän siivoojana.

Parempi tie -sadussa Mäkinen on sanaston osalta modernisoinut muun muassa tapahtumapaikkaan eli kaupunkiin liittyviä nimityksiä ja olennaisia elementtejä:

87) Lapset eivät olleet koskaan ennen käyneet **kaupungissa** ja sentähden he kysyivät tietä. Se ei ole mikään kumma, sanoi mummo. – Menkää ensin suurta **maantietä**, ja kun tulette katajamäen kohdalle, eroaa siitä kaksi haaraa. Menkää sitten sitä tietä, joka on parempi. (P1: 143)

88) Bussipysäkillä istui vanha tati, hän tarkkaili lapsia ystävällisen näköisenä. Tutteli kysyi häneltä tietä. »No, **ostariin** pääsee kahtakin tietä», tati selitti, »tuosta **kadunkulmasta** valitsette, kumpi tuntuu paremmalta.» Hän viittoili parin **korttelin** päähän. (P2: 214)

Topeliuksen Parempi tie -sadussa lapset menevät *maantietä* pitkin *kaupunkiin* (esimerkki 87), Mäkisen versiossa he puolestaan menevätkin *kadunkulmasta parin korttelin päästä ostariin* (esimerkki 88). Nykypäivänä, kun suurin osa suomalaisista asuu kaupungeissa maaseudun sijaan, ovat kaupungin kadut ja korttelit monille varmasti tutumpia kulkureittejä kuin vanhanaikaiselta kuulostava *maantie*. Miljööön kuvausta on modernisoitu samaisessa sadussa enemmänkin: Topeliuksen versiossa lapsia neuvova varis *istuu katajikkossa*, kun Mäkisen version varis *hyppii asvaltilla*. Moni tämän päivän lapsilukija ei välttämättä edes tunnistaisi sanan *katajikko* merkitystä – *asvaltti* tai yleisemmin *asfaltti* sen sijaan on sanana tuttu nykyään varmasti kaikille. Alkuperäisessä sadussa Putteli tulee *toiselle kaupungin portille*, Mäkisen sadussa hän

puolestaan saapuu *ostoskeskuksen torille*. Ostoskeskukset toreineen ovat osa modernia kaupunkiympäristöä, ja näin ollen tuttuja nykylukijalle toisin kuin esimerkiksi vanhentunut ilmaus *kaupungin portti*.

Mäkinen on modernisoinut myös Topeliuksen satujen syntyajalle ja -kulttuurille ominaisia ruokia ja juomia. Alkuperäisessä Vattumato-sadussa Teresia toivoo iltapalan lisäksi *lasillisen nuorta maitoa*. Nykypäivänä, kun maito ostetaan purkissa kaupasta sen sijaan, että se haettaisiin tonkalla navetasta, ei adjektiivi *nuori* viittaa maitoon enää millään tapaa. Mäkisen Vattumato-versiossa Emmi haaveileekin: »*Voi, kun saisi jotain juotavaa sen kanssa.*». *Nuori maito* on muuttunut *joksikin juotavaksi*. Samaisessa sadussa kuvaillaan myös ajanmukaista aamiaista:

89) Ollapa nyt lämpöinen kuppi **kahvia** ja hyvä **vehnäkakku** kahviin kastaaksemme! (V1: 760–761)

90) Antaisikohan hän meille vielä vähän **leipää** ja lämmintä **maitoa tai kaakaota**? (V2: 50)

Topeliuksen aikaan mitä ilmeisimmin lapsille aivan tavallinen aamupala koostui *kahvista* ja siihen *kastettavasta vehnäkakusta* (esimerkki 89). Nykyään lapset eivät yleensä juo kahvia lainkaan, niinpä Mäkinenkin on omassa versiossaan korvannut kahvin *maidolla* ja *kaakaolla*, ja vehnäkakkukin on muuttunut arkisemmaksi *leiväksi* (esimerkki 90). Alkuperäisessä Parempi tie -sadussa kuvatut houkuttelevan makoisat herkut ovat *rinkilöitä ja piparkakkuja*, jotka Mäkinen on omassa versiossaan korvannut monen nykylapsen suurimmilla herkuilla *karkilla ja limsalla*.

Henkilöiden nimien ja nimitysten, paikkojen, ruokien sekä juomien lisäksi modernisoitujen substantiivien joukossa on joitain esineitä ja asioita. Topeliuksen Vattumato-sadun tyttöjen *esiliinat* ovat vaihtuneet Mäkisen versiossa *villatakeiksi*. Topeliuksen aikaan pikkutyttöjen tyyppilliseen arkiasuun lienee kuulunut esiliina, jota tämän päivän pikkutyöt käyttävät varsin harvoin, ehkä osallistuessaan leipomiseen tai roolileikkeihin. Ajan myötä myös rahayksiköt ovat ehtineet muuttua jo moneen kertaan Topeliuksen ajoista tähän päivään tultaessa. Parempi tie -sadussa äiti antaa lapsille *kaksi kymmenen pennin rahaa*, jotka Mäkisen versiossa ovatkin muuttuneet *kymmenen euron seteleiksi*. Rahayksikön muutoksen ohella myös lapsille annettavan rahamäärän arvo on Mäkisen satuversiossa nykyaikaisempi: vanhanaikainen kymmenpenninen oli arvoltaan melko paljon vähemmän kuin tämän päivän kymmenen euroa.

Alkuperäisessä Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa isoisän sotkuista syömistä hillitäkseen vanhemmat laittavat hänet *nurkkaan* syömään *puisesta porsaan kaukalosta* (esimerkki 91). Nykyperheessä harvemmin enää kuitenkaan on porsaita kotieläiminä, joten Mäkinen onkin siirtänyt vaarin syömään muusta perheestä erilleen *keittiöön*, jonka pöytä ja lattia on *vuorattu sanomalehdillä* (esimerkki 92).

91) Silloin ajoivat nuo armottomat hänet nurkkaan ja toivat hänen eteensä puisen kaukalon, niin kuin on tapana porsaiden eteen, ja siitä sai isoisä syödä yksin nurkassaan, mutta mies ja vaimo söivät pöydän ääressä makeita paloja. (K1: 700)

92) Keittiön pöydälle oli levitetty iso sanomalehti ja vaarin lautanen oli siirretty sen päälle. Keittiön lattiakin oli vuorattu sanomalehdillä. (K2: 218)

Niinpä sadun pikkupoikakaan ei enää *veistele puunpalasta* (esimerkki 93), kuten Topeliuksen sadussa, vaan *esittelee piirustuksensa* vanhemmilleen (esimerkki 94). Nykypäivänä piirtäminen onkin toki yleisempää lasten ajanvietettä kuin entisaikoina tavallinen puunveistely. Alkuperäisen sadun veistely ja modernin version piirustus toimivat kumpikin sadun käännekohdan osoittavana ja näin ollen hyvin tärkeänä elementtinä. Niinpä tämän arkiselta tuntuvan lasten puuhastelun modernisointi on kuitenkin varsin tärkeässä asemassa nimenomaan sadun juonen kannalta.

93) Eräänä päivänä istui isoisä tapansa mukaan nurkassaan, ja mies ja vaimo istuivat pöydässä, mutta lattialla istui heidän nelivuotinen pikku poikansa ja **veisteli puunpalasta**. Silloin sanoi mies hänelle: – Mitä veistät, poikani?

Poika vastasi: – Veistän kaukaloa.

– Mitä sinä sillä teet? kysyi isä.

– Sitä vain, vastasi poika, – että kun isä ja äiti tulevat vanhoiksi, niin minä panen heidät nurkkaan syömään kaukalosta niin kuin isoisä tekee. (K1: 700)

94) Niinpä Ville **kaivoi piirustuksensa** kotona repusta ja **esitteli sen** iloisena äidille ja isälle. – –Villen kuvassa oli kaksi henkilöä, äiti ja isä. He olivat nyt kumaraisia vanhuksia, hiukset valkoiset ja naama molemmilla ihan kurttuinen. He istuivat keittiön pikkuruisen pöydän ääressä, pöydän päällä oli monta hirveän isoa sanomalehteä, jotka roikkuivat vielä pöydän reunan ylikin. Ja koko keittiön lattia oli täynnä likaisia sanomalehtiä. Pöydällä oli kaksi lautasta ja kaksi lusikkaa. (K2: 219)

Topeliuksen saduissa esiintyy muutamia nykylukijan korvaan vanhalta ja sen myötä melko erikoiselta kuulostavia verbejä, kuten Vattumadon *lyödä kuoliaaksi* ja *kätkeä*. Tänä päivänä vähintäänkin keskiaikaan assosioituva surmaamista kuvaava verbi *lyödä kuoliaaksi* on Mäkisen versiossa korvattu neutraalimmalla ja enemmän käytetyllä synonyymilla *tappaa*. Alkuperäisen sadun salaperäisen kaiun saava *kätkeä*-verbi on puolestaan Mäkisen versiossa muuttunut tutummaksi ja helpommin ymmärrettäväksi synonyymiksi *piilottaa*.

Topelius käyttää Vattumato-sadussaan (esimerkit 95 ja 97) verbiä *hakea*, *haeskella* tarkoittaessaan eksyneiden tyttöjen *etsimistä*. Monen nykylukijan kielitaju yhdistää verbin *hakea*, *haeskella* ennemminkin sen synonyymiin *noutaa* kuin verbiin *etsiä*. Vanhemmassa sanakirjassa merkitykset sanalle *hakea* ovatkin ensisijaisesti 'etsiä, koettaa löytää', ja vasta näiden jälkeen 'ottaa esille, tuoda paikalle, noutaa' (NS s.v. *hakea*). Uudemmassa sanakirjassa saman sanan ensisijaisena merkityksenä on 'noutaa' ja tämän jälkeen 'saada jokin näkyviin, esille, käytettäväksi; etsiä' (SKP s.v. *hakea*). Sanan merkityksen muututtua ajan myötä Mäkisen versiossa (esimerkit 96 ja 98) onkin *hakea*, *haeskella* -verbin tilalla tutumpi ja varmasti enemmän käytetty verbi *etsiä*.

95) Mutta kun ilta tuli ja minä sain oikean muotoni takaisin, **haeskelin** teitä, kiittääkseni ja palkitakseni teitä. (V1: 762)

97) Siellä olivat kaikki odottaneet, kaikki **hakeneet** heitä; iso sisar ei ollut saanut unen rahtustakaan silmiinsä, hän luuli ihan varmaan, että sudet olivat syöneet hänen rakkaat pikku siskonsa. (V1: 763)

96) – – mutta illalla sain oman muotoni takaisin ja lähdin **etsimään** teitä. Halusin kiittää ja palkita auttajiani. (V2: 51)

98) Heitä oli **etsitty**, koko yö oli valvottu, oli itetty ja pelätty susien heidät napanneen. (V2: 51)

Verbien tapaan myös jotkin Topeliuksen saduissa esiintyvät adjektiivit kuulostavat nykylukijan korvaan vanhahtavilta. Nykyisin harvemmin käytetyistä adjektiiveista osa voi olla nykylapsille jopa täysin tuntemattomia. Topeliuksen Sampo Lappalainen -sadun poikaa kuvaavat adjektiivit *pyylevä* ja *uljas* Mäkinen on omassa versiossaan korvannut nykyaikaisemmilla adjektiiveilla *pullukka* ja *rohkea*. Niin uusissa kuin vanhoissakin sanakirjoissa *pyylevä* esiintyy muiden muassa merkityksessä 'lihavahko' (NS, SKP s.v. *pyylevä*). Mäkinen on valinnut omaan satuversiionsa melko neutraalin adjektiivin *pullukka* hieman negatiivisen sävyisen *lihavahkon* asemesta. Mäkisen valitsema adjektiivi *rohkea* esiintyy niin ikään sanakirjoissa synonyymisena adjektiiville *uljas*. *Pullukka* ja *rohkea* ovat sanoina modernimman kuuluisia ja varmasti myös tutumpia nykylapsille kuin alkuperäisen sadun *pyylevä* ja *uljas*.

Edellä mainittujen lisäksi Topelius luonnehtii Sampoa myös ilmauksella *hyväkin mies ikäisekseen*, mikä saattaa hyvinkin herättää monia kysymyksiä nykylukijan mielessä: mitä sanalla *hyvä* tässä yhteydessä oikeastaan tarkoitetaan? Onko *hyvän* vastakohta 'paha' tai 'huono'? Sanakirjamääritelmän mukaan *hyvä* tarkoittaa monen muun merkityksen ohella ihmisestä puhuttaessa 'taitavaa, etevää, kunnollista, kyvykästä, uutteraa' (NS s.v. *hyvä*). Mäkinen onkin korvannut Topeliuksen käyttämän luonnehdinnan ilmauksella *reipas nuorimies*, eikä lukijan näin ollen tarvitse enää arvailla adjektiivin *hyvä* merkitystä.

Substantiivien, verbien ja adjektiivien ohella Mäkinen on omissa satuversioissaan modernisoinut myös joitain partikkeleita. Topeliuksen käyttämä partikkeli *sentähden* (esimerkki 99) on tänä päivänä ehkä harvemmin käytetty, eikä se enää ole edes nykyisten oikeinkirjoitussääntöjen mukainen yhteen kirjoitettuna. Sampo Lappalainen -sadussa Mäkinen onkin korvannut sen nykyisin ehkä enemmän käytetyllä partikkelilla *niinpä* (esimerkki 100)

99) Puita ei heidän seuduillansa kasva; ainoastaan pieniä vaivaiskoivuja, – –. **Sentähden** he ottivat hie-noja, pitkiä sauvoja, pistivät ne lumeen ja sitoivat yläpäät yhteen. (S1: 628)

100) Tunturissa ei kasva puita, ja Lapin vaivaiskoivutkin ovat pieniä kuin pensaat. **Niinpä** kota tehdään pitkien sauvojen varaan: isketään puiset sauvat lumeen ja sidotaan ylhäältä yhteen. (S2: 19)

Myös esimerkin 101 partikkeli *tähden* on kaiultaan vanhanaikainen ja sen myötä jopa hieman runollisen kuuloinen. Se voisi toki sopiakin tyyliiltään nimenomaan satukirjallisuuden tekstiin,

mutta omassa versiossaan Mäkinen on senkin korvannut nykyaikaisemmalla vastineella *takia* (esimerkki 102).

101) – Ja semmoinen meteli pikkuisen mato paran **tähden!** sanoi iso sisar harmistuneena. (V1: 756)

102) »Mikä ihmeen meteli pienen madon **takia?**» Se oli isosisko. (V2: 47)

4.6.2 Lisääminen ja poistaminen

Kuten edeltä näemme, Mäkinen on muokannut runsaasti satuversioiden sanastoa korvaamalla vanhanaikaisia sanoja uusilla, nykyaikaisemmilla ja tänä päivänä aidosti käytössä olevilla vastineilla. Hän on häivyttänyt saduissa ilmenevää vanhanaikaisuutta myös poistamalla vanhahtavaa sanastoa ja lisäämällä modernia yhteiskuntaa kuvaavaa sanastoa perinteisiin Topeliuksen satuihin. Mäkinen korostaa satujen sijoittumista 1800-luvun lopun sijaan 2010-luvulle erityisesti Parempi tie- ja Kunnioita isääsi ja äitiäsi -saduissa. Nykyaikaan sijoittumista ilmennetään muun muassa kuvailemalla saduissa esiintyviä nykyarkeen kuuluvia esineitä ja asioita. Alkuperäisen Parempi tie -sadun miljöölle – 1800-luvun loppupuolen kaupungille – ominaista sanastoa ovat muun muassa *korkeat kartanot*, *koreat neitokset* ja *kiiltävät messinkipeilit puodinikunoissa*, joiden avulla kuvataan nykylukijan silmin varsin vanhanaikaista kaupunkia. Niinpä Mäkinen onkin poistanut omasta satuversiostaan alkuperäistä kaupunkimaisemaa kuvaavan sanaston ja lisännyt satuun nykyaikaiselle kaupunkiympäristölle ominaista sanastoa, kuten *ostoskeskus*, *ostari*, *bussipysäkki* ja *kortteli*. Samaiseen satuun Mäkinen on lisännyt myös modernin ruoka- ja juomakulttuurin sanastoa, kuten *karkkipusseja*, *pastilleja*, *suklaapatukoita* ja *lihapiirakka*. Sanaston modernisoinnin myötä nykylukijan on helpompi samaistua sadun maailmaan, joka on aiempaa versiota lähempänä lukijan omaa elämää ja nyky-yhteiskuntaa.

Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa nykypäivä näkyy muun muassa kodin huoneita kuvaavissa sanoissa *keittiö*, *olohuone* ja *vanhempien makuuhuone*. Topeliuksen satujen syntyäikaan tupa ja kamari -tyyppisissä kodeissa ei varmastikaan ollut erikseen esimerkiksi lasten ja aikuisten makuuhuoneita tai edes erillisiä huoneita ruuanlaittoon ja oleskeluun, vaan tuvassa laitettiin ruoka, syötiin ja vietettiin vähäinen vapaa-aikakin, ja makuukamarissa nukuttiin. Muuta nykyarkeen liittyvää sanastoa Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa edustavat esimerkiksi *sanomalehti*, *koulu*, *reppu*, *tulppaanikimppu* ja *pöytätabletti*. Nykyarkeen liittyvän sanaston avulla Kunnioita isääsi ja äitiäsi -satu sijoittuu menneisyyden sijaan nykypäivään, ja on näin ollen lähellä nykylukijan omaa arkea.

Mäkinen on poistanut jonkin verran vanhanaikaista sanastoa jättämällä kokonaan pois esimerkiksi joitain asioiden, esineiden ja ihmisten nimityksiä. Sampo Lappalainen -sadun molemmissa versioissa käytetään Sampon vanhemmista monia erilaisia nimityksiä. Esimerkiksi *lappalaisukko ja lappalaisakka, ukko ja akka, isä ja äiti* ovat kummassakin satuversiossa käytettyjä nimityksiä. Alkuperäisessä Sampo Lappalainen -sadussa heistä käytetään monien muiden nimitysten ohella myös nimityksiä *äijä* ja *ämmä*. Nämä nimitykset Mäkinen on omasta satuversiostaan jättänyt kokonaan pois. *Äijä* on aiemmin ollut merkitykseltään neutraali synonyymi sanoille *ukko, vaari, vanha mies* (NS s.v. äijä). *Ämmä* puolestaan on käytetty ennenkin usein halveksivassa merkityksessä synonyymisena sanoille *akka, eukko, muija*, mutta myös lähes neutraalisti merkitsemässä joko *vanhaa naista, vaimoa ja emäntää* (NS s.v. ämmä). Nykyisessä käytössä molemmilla nimityksillä on usein pejoratiivinen eli halveksiva merkitys (KS s.v. äijä, ämmä). Kenties juuri sanojen väheksyvä kaiku onkin ollut syynä siihen, että Mäkinen on ne omasta versiostaan jättänyt kokonaan pois.

Vattumato-sadusta Mäkinen on jättänyt kokonaan pois alkuperäisen sadun ruokakulttuuriin liittyvää sanastoa, kuten sanat *malmipata* ja *lampaanpaisti*. *Malmipata* on vanhahtava sana, joka tarkoittaa 'rautapataa', eli eräänlaista ruuanvalmistusastiaa (NS s.v. *malmipata*). Sana on jäänyt pois myös yleisestä käytöstä: uudemmista sanakirjoista sanaa *malmipata* ei enää löydykään. *Lampaanpaisti* on toki tuttu varmasti nykylapsillekin, mutta kenties lammasta syödään nykyään aiempaa harvemmin ja siksi Mäkinen ei lampaanpaistia omassa satuversiossaan mainitsekaan.

Samaisesta Vattumato-sadusta Mäkinen on poistanut myös vähemmän tunnetun kasvin nimen *kanukka*. Kanukka on 'eräänlainen pensas tai matala ruohokasvi, jolla on pienet sinimustat kukat' (NS s.v. *kanukka*). Usein sanalla *kanukka* tarkoitetaan nimenomaan kanukan marjaa (SMS s.v. *kanukka*) – niin myös Topeliuksen sadussa, jossa kanukat on mainittu esimerkissä 103 erilaisia marjoja lueteltaessa. Uudistetun sadun esimerkistä 104 kanukat puuttuvat kokonaan, muut marjat mainitaan sekä alkuperäisessä että modernisoidussakin sadussa.

103) Siellä oli paljon harakanmarjoja, mustikoita ja **kanukoita**, mutta hyvin vähän vattuja. (V1: 757)

104) Tytöt löysivät mustikoita ja harakanmarjojakin mutta vain muutaman matoisen vadelman. (V2: 48)

4.7 Muutokset henkilögalleriassa

Mäkinen on tuonut joihinkin satuihin mukaan aivan uusia hahmoja. Analyysini alkupuolella orientaation käsittelyn yhteydessä luvussa 4.1.2 mainitsinkin jo Mäkisen lisänneen Parempi tie

-sadun orientaatioon isän hahmon. Isä ei varsinaisesti ole osallisena tarinan tapahtumiin, mutta hänestä kerrotaan sadun alun orientaatiossa: *Heidän isänsä oli kuollut, ja äidin täytyi tehdä töitä kahden edestä, että perhe pärjäisi.* (P2: 214.) Mäkisen satuversiossa isän kuolema selittää omalta osaltaan äidin suurta työmäärää ja rahan tarvetta. Isän mainitseminen tarinan tapahtumien ulkopuolisena hahmona kertoo myös Mäkisen satuversion taustalla vaikuttavasta perhekäsityksestä, jonka mukaan perinteiseen ja stereotyyppiseen (ydin)perheeseen kuuluvat lasten lisäksi molemmat vanhemmat. Näin ollen modernissa satuversiossa selitetään syy isän poissaololle, vaikka alkuperäisessä sadussa ei isää mainitakaan.

Uuteen Vattumato-versioon Mäkinen on myös lisännyt erään oleellisen henkilön, jota Topeliuksen sadussa ei ole lainkaan:

105) Sormet ja suu punaisina lapset odottivat lättypinoa, jota **äiti** tuoksuista päätellen pinosi keittiössä lapsiaan varten. (V2: 47)

Alkuperäisessä Topeliuksen sadussa lapset ovat arkiaskareissaan puhdistamassa vadelmia aivan keskenään, ilman vanhempia. Mäkisen versiossa (esimerkki 105) puolestaan on läsnä myös äiti. Vaikka hän ei vadelmien siivoamiseen osallistukaan, hänen tiedetään olevan keittiössä paistamassa lettuja lapsilleen. Mäkisen lisääminä sekä isän että äidin läsnäolo kaiuttavat uuden version perhekäsitystä: tämän päivän oletuksena on, että lasten elämään olennaisena osana kuuluvat molemmat vanhemmat. Lapset eivät myöskään puuhaile kotona ihan keskenään, vaan ainakin äiti on paikalla huolehtimassa lapsistaan: esimerkin 105 mukaisesti jopa paistamassa heille lättyjä.

Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa on alun perin useampia lapsia (esimerkki 106), kun taas Mäkisen satuversiossa on vain yksi lapsi.

106) Oli mies ja vaimo, joilla oli vanha isä luonaan hoidettavana, ja sitä paitsi oli heillä itsellään **pieniä lapsia**. (K1: 698)

Esimerkin 106 katkelma onkin ainoa kohta sadusta, jossa kerrotaan lapsia olevan enemmän kuin yksi – tarinan tapahtumissa ei varsinaisesti ole lapsista mukana kuin yksi poika. Mäkisen satuversio kerrotaan perheen pojan näkökulmasta sekä pojan ja isoisan erityistä suhdetta korostaen, minkä vuoksi tarinassa ei ainakaan kerrota muista perheen lapsista. Topeliuksen aikaan perheet olivat suurempia kuin nykypäivänä, eli tyypillisesti lapsiakin oli useampia. Modernissa tämän päivän perheessä voi vallan hyvin ollakin vain yksi lapsi, kuten Mäkisen Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa.

Topeliuksen alkuperäisissä saduissa kaikkia päähenkilöitä ei välttämättä ole nimetty. Mäkinen onkin omassa versiossaan nimennyt päähenkilöitä aiempaa enemmän, esimerkiksi Vattumato-sadussa isosisko on Topeliuksen mukaan *iso sisar* (V1: 756), Mäkisen versiossa puolestaan esiintyy *isosisko Marikki* (V2: 47). Alkuperäisessä Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa perheen pojasta puhutaan vain *poikana* (K1: 700), kun Mäkisen versiossa hänet on nimetty *Villeksi* (K2: 217). Nimeämällä sadun päähenkilöt Mäkinen on tehnyt henkilöistä lukijalle helpommin lähestyttäviä. Nimen antaminen ja käyttäminen tekevät hahmoista usein omalta osaltaan myös todellisemman ja läheisemmän tuntuisia.

4.8 Oikeinkirjoituksen muutokset

Kuten kieli muutenkin, myös kirjoittaminen omine sääntöineen on muuttunut Topeliuksen ajoista tähän päivään tultaessa. Suurinta osaa Topeliuksen sanaston vanhanaikaisista kirjoitusasuista tai -muodoista on aivan mahdollista käyttää yhä edelleen – osa puolestaan on jo nykyajan ortografian vastaisia muotoja. Vaihtoehtoisista kirjoitusmuodoista Mäkinen on yleensä valinnut omiin satuversoihinsa ne nykyisin yleisemmät ja enemmän käytetyt muodot. Esimerkin 107 *muassansa* on aivan käyttökelpoinen muoto edelleen, mutta yleisemmin käytetty on sen variaatio, esimerkissä 108 esiintyvä *mukanaan*.

107) Heillä oli **muassansa** kovia, valkeita lumipalasia, joita lappalaisakka ei koskaan ennen ollut nähnyt ja joita sanottiin sokeriksi. (S1: 629)

108) Heillä oli **mukanaan** valkeita, kovia lumipalasia – sellaisia ei lappalaisakka ollut nähnyt koskaan. (S2: 19)

Alkuperäisessä Sampo Lappalainen -sadussa mytologisen hahmon, pohjolan henkiolennon nimitys on kirjoitettu muotoon *haltija*, kun Mäkisen versiossa kyseinen sana on kirjoitettu ilman *j*-kirjainta, *haltia*. *Haltija*-sanalla on kaksi merkitystä: ensinnäkin sillä voidaan tarkoittaa 'henkilöä, jonka hallinnassa tai hallussa jokin on; omistaja; käyttäjä, hoitaja' tai se voi tarkoittaa mytologista hahmoa, haltiaa (KS s.v. *haltija*). *Haltia* puolestaan tarkoittaa 'luonnossa tai kodin piirissä vaikuttavaa uskomusolentoa, (suojelus)henkeä, tonttua, keijukaista tai muuta vastaavaa' (KS s.v. *haltia*). Molemmat kirjoitusmuodoista ovat siis aivan mahdollisia ja yhtä oikeita. Maamiehen (2013) mukaan yleisesti on kuitenkin ajateltu, että tarkoitettaessa mytologista olentoa sana kirjoitettaisiin ilman *j*:tä: *haltia*. Hän (mp.) lisää käsityksen olevan peräisin erityisesti klassisten satujen ja fantasiakirjallisuuden piiristä. Tämän päivän satukirjallisuudessa *j*:tön muoto *haltia* lienee siis *j*:llistä muotoa *haltija* yleisempi, ja näin ollen varsin sopiva modernisoituun Topeliuksen satuunkin.

Topeliuksen Sampo Lappalainen -sadussa päähenkilön etunimi *Sampo* taipuu astevaihtelua noudattaen: *Sammollekin, Sammosta(mme)* (S1: 629). Mäkinen on ottanut erilaisen – ehkä modernimman – kannan etunimen taivutukseen, eikä taivutakaan omassa satuversiossaan Sampo astevaihtelua noudattaen, vaan vahvan asteen mukaisesti: *Sampollekin, Samposta* (S2: 19–20). Itkosen (2011: 333) mukaan etunimi *Sampo* taipuu sekä *Sammon*, että usein myös *Sampon*. Närhi (1976) tähdentää etunimien taivutuksessa voivan olla rinnakkain käytössä sekä astevaihtelulliset että astevaihteluttomat muodot, joista usein kuitenkin vahva-asteinen muoto on vakiintunut käyttöön. Näin ollen molemmat Topeliuksen ja Mäkisen satuversioissa esiintyvät taivutusmuodot ovat edelleenkin hyväksytyjä ja aivan yhtä oikeita.

Vattumato-sadun vattukuningas kysyy Topeliuksen versiossa tytöiltä: *Oletteko maanneet hyvästi ja syöneet hyvästi ja juoneet hyvästi?* (V1: 761). Mäkisen modernisoidussa versiossa kysymys kuuluu: *Oletteko nukkuneet hyvin?* (V2: 50). Tässäkin tapauksessa molemmat muodot hyväksytään, tosin tavallisemmin käytetään muotoa *hyvin* (KS s.v. *hyvästi*). Niin ikään käytetään Topeliuksen Vattumadossa aamiaistarjottimen kuvailuun adjektiivia *hopeainen*, joka onkin uudessa versiossa muuttunut muotoon *hopeinen*. Molemmat kirjoitusasut löytyvät kyllä sanakirjasta, mutta *hopeinen* on näistä yleisemmin käytössä oleva muoto (KS s.v. *hopeainen*).

4.9 Yhteenveto: muutokset ajankuvassa

Alaluvuissa 4.1–4.8 esittelemieni modernisoinnin keinojen yhteisvaikutus ilmenee muutoksina satujen välittämässä ajankuvassa. Alkuperäiset sadut ilmentävät monin eri tavoin omaa syntyaikaansa, -paikkaansa ja kulttuuriaan. Ajankuva myös näkyy saduissa usealla eri tasolla: niin tekstin pintatasoon kuuluvan sanaston tasolla, sadulle tekstilajina tyypillisten rakenneosasten tasolla kuin taustalla vaikuttavien lapsi- ja perhekäsitysten tasollakin.

Selkeimmin muutokset satujen välittämässä ajankuvassa ilmenevät sanaston tasolla. Mäkinen on omissa satuversioissaan muokannut Topeliuksen satujen sanastoa monilla tavoin. Hän on korvannut vanhahtavia sanoja uusilla vastineilla, jättänyt alkuperäisten satujen vanhentunut sanastoa paikoitellen kokonaan pois ja tuonut tilalle nykyaikaa ja modernia arkielämää kuvaavaa sanastoa. Mäkisen tekemä sanastonmuokkaus ulottuu lähes kaikkiin sanaluokkiin: modernisoinnin kohteiksi ovat päässeet niin substantiivit, verbit, adjektiivit kuin partikkelitkin. Substantiiveista ovat nykyaikaistuneet erityisesti ruoka- ja juomasanasto sekä saduissa mainittujen esineiden ja asioiden nimitykset.

Mäkisen modernisoimien satujen rakenne noudattelee Topeliuksen alkuperäisiä satuja enemmän Labovin (1972) kertomusrakenteen jäsentelymallia – ainakin aineistostani vahvasti nousseiden *orientaation* ja *koodan* suhteen. Esimerkiksi Topeliuksen Vattumato-satu alkaa yhtäkkisellä huudahduksella – ilman aiempaa tarinan taustoittamista ja tunnelmaan virittäytymistä eli orientaatiota. Mäkinen puolestaan on luonut omaan Vattumato-versioonsa uuden alun, orientaation, jonka avulla lukija tutustutetaan tarinan päähenkilöihin, tapahtumiin ja tunnelmiin. Muissa tutkimissani Topeliuksen saduissa onkin osoitettavissa orientaatiojakso, jota Mäkinen on omassa versiossaan terävöittänyt ja täsmentänyt entisestään. Orientaation ohella Mäkinen on täsmentänyt alkuperäisten satujen koodan funktiota siirtymänä sadun tapahtumista nykyhetkeen. Koodan terävöittämisen keinona toimivat esimerkiksi Parempi tie -sadun loppuun lisätyt kysymykset ja kommentit. Analyysini pohjalta voin todeta sadun orientaation ja koodan olevan aiempaa näkyvämpiä, selkeämpiä ja täsmällisempiä.

Havaintojeni mukaan moderni satu on tyyliiltään ja tunnelmaltaan aiempaa lempeämpi ja positiivisempi. Mäkinen on nykyaikaisissa satuversioissaan lieventänyt Topeliuksen saduille tyypillistä kristillisyyttä. Paikoitellen modernista versiosta on esimerkiksi häivytetty uskonnollinen sanasto kokonaan sadun välittämien kristillisten arvojen pysyessä silti ennallaan. Näin on käynyt esimerkiksi Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa, jota itse olen opettajansijaisena luetuttanut alakoulun elämäkatsomustiedon tunnilla keskusteltaessa erilaisista perheistä ja perheenjäsenten välisistä suhteista. Uskonnollisen sanaston häivyttämisen avulla satu on saatu sopimaan aiempaa laajemmalle lukijakunnalle ja entistä useamman lapsen omaa elämää koskettavaksi.

Hengellisyuden ohella myös muita teemoja käsitellään modernisoiduissa versioissa alkuperäisiä satuja hienovaraisemmin. Sadun teemaa ei varsinaisesti korosteta, vaan pikemminkin häivytetään. Näin ollen Mäkisen satuversiot jättävät enemmän tilaa lukijan omalle pohdinnalle ja oivaltamiselle esimerkiksi sadussa käsiteltävien teemojen ja opetusten suhteen. Havaintojeni mukaan perinteisten satujen opettavaisuus ja pyrkimys kasvatuksellisuuteen on keventynyt ajan myötä. Kasvatukselliset tavoitteet ovat läsnä yhä edelleen, vain hieman erimuotoisina. Satujen teemoja ja opetuksia ei enää tarjoilla lukijalle ikään kuin valmiiksi pureskeltuina, vaan satujen avulla pyritään motivoimaan lasta itsenäiseen ajatteluun. Yksi aineistostani nouseva modernisoidun sadun ominaispiirre onkin sadun muuttunut – aiempaa monitahoisempi – funktio. Tarinan kertomisen, lasten viihdyttämisen ja kirjalliseen kulttuuriin tutustuttamisen ohella nykyaikainen satu toimii myös lasten ja vanhempien välisen keskustelun herättelijänä. Sadun tapahtumien, teemojen ja opetusten pohtimisen avuksi Mäkinen on esimerkiksi lisännyt kysymyksiä ja kommentteja lukijalle Parempi tie ja Sampo Lappalainen -satujen koodajaksoihin.

Vaikka Kivilaakson (2010: 10–11) mukaan Topeliuksen satujen taustalla vaikuttava lapsikäsitelmä onkin hyvin moderni muihin aikalaisiinsa nähden, eroavat Mäkisen ja Topeliuksen satujen ilmentämät lapsikäsitelmät toisistaan merkittävästi. Entisaikaiset näkemykset lapsesta pienikokoisena aikuisena ovat väistyneet uuden ajattelun tieltä jo kauan ennen 2010-lukua ja Mäkisen modernisointityötä. Nykyaikaisessa sadussa luotetaan yhä enemmän lapsen omaan ajatteluntaitoon ja tulkintaan. Tätä ajatusta tukevat muiden muassa edellä kuvailtu satujen tematiikan hienovaraisempi käsittely ja yhteiseen keskusteluun motivointi. Yhteiskunnan ja median muutoksista huolimatta nykyaikainen satu suojelee lukijaansa järkytykseltä ja pelolta. Mäkinen onkin muokannut Topeliuksen klassikkosatuja nykylukijalle yleistunnelmaltaan ja -tyyliltään paremmin sopiviksi. Esimerkiksi Topeliuksen saduissa ilmenevä kristillinen maailmankatsomus on riisuttu herranpelosta ja tuomitsevuudestaan neutralisoimalla uskonnollista sanastoa ja hengellistä paatosta. Saduissa aiemmin julmina ja raakoina esiintyvät eläinhahmotkin ovat Mäkisen käsittelyssä muuttuneet neutraaleiksi tai jopa ystävällisiksi.

Satujen taustalla heijastelevan lapsikäsitelmän ohella myös satujen ilmentämä perhekäsitys on muuttunut Topeliuksen ajoista tähän päivään siirryttäessä. Topeliuksen aikaan perheet olivat nykyisiä suurempia: lapsia oli usein enemmän ja samassa taloudessa saattoi asua useampia sukupolvia – näin myös esimerkiksi Kunnioita isääsi ja äitiäsi -sadussa. Mäkisen modernisoiman sadun perheessä on vain yksi lapsi, eikä vaarikaan asu enää samassa taloudessa poikansa perheen kanssa, kuten alkuperäisessä tarinassa. Modernin sadun perhe on tiivistynyt paitsi kokonsa myös jäsentensä välisten suhteiden puolesta. Topeliuksen saduissa lapset usein puuhaillevat keskenään vanhempien jäädessä tarinassa taka-alalle tai jopa kokonaan mainitsematta. Mäkinen korostaa omissa satuversioissaan myös vanhempien läsnäoloa, vaikka heillä ei varsinaisesti suurta osaa tarinassa olisikaan. Esimerkiksi Vattumato-satuun Mäkinen on lisännyt äidin hahmon ja Parempi tie -satuun puolestaan isän. Vaikka Mäkinen on modernisoinut Topeliuksen satuja monella tasolla, on uusien satuversioiden taustalla vaikuttava perhekäsitys ydinperheineen itse asiassa varsin perinteinen ja jopa stereotyyppinen.

5 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkimuksessa selvitin kuinka Kirsti Mäkinen on modernisoinut Sakari Topeliuksen klassikkosatuja vuonna 2013 ilmestyneessä *Topeliuksen lukemisia lapsille* -teoksessaan. Rajasin aineistoni neljään keskenään varsin erilaiseen satuun, joita vertasin niiden aiempiin suomennoksiin vuosilta 1935 ja 1949. Aineistonrajaus tuntuu relevantilta yhä edelleen: valitsemisani saduissa Mäkisen tekemät muutokset ilmenevät varsin monipuolisesti ja usealla eri tasolla. Laajempi aineisto olisi toki tuottanut myös kattavampia tutkimustuloksia, mutta omien resurssieni puitteissa ja työn laajuuden huomioon ottaen neljästä sadusta koostuva aineistoni on mielestäni riittävä oman tutkimukseni tarpeisiin. Jälkikäteen ajateltuna olisin voinut valita vertailuaineistokseni vielä vanhemmat satusuomennot, jotta muutokset satujen tyyliä, kielessä ja sananvalinnoissa olisivat olleet yhä selkeämmät. Vertailuaineistoani vanhempia suomennoksia on kuitenkin melko heikosti saatavilla, joten valitsin aineistokseni suhteellisen helposti käsiini saatavat painokset.

Maailma ja sen mukana myös kulttuuri ja kieli ovat muuttuneet aika tavalla niin Topeliuksen kuin vertailuaineistoni suomennostenkin ajoista. Tutkimukseni tarkoituksena oli selvittää, kuinka Mäkinen on satuja modernisoinut: millaisia elementtejä hän on saduissa muuttanut ja millä tavoin, mitä hän on säilyttänyt entisellään ja onko satuihin tuotu jotain aivan uutta. Tutkimuskysymykseni oli: millä keinoin Kirsti Mäkinen on modernisoinut Sakari Topeliuksen satuja. Pureuduin tutkimuskysymykseeni tarkastelemalla muiden muassa satujen rakennetta, kieltä, sanastoa ja tyyliä. Tekstin pintatason elementtien tarkastelun lisäksi analysoin tutkimuksessani myös satujen taustalla vaikuttavia lapsi- ja perhekäsityksiä, satujen tematiikan käsittelyä sekä saduissa ilmenevää ajankuvaa.

Tutkimuksessani yhdistyivät kaksi eri tieteenalaa: tarkastelin satuja sekä kielitieteen että kirjallisuudentutkimuksen näkökulmista. Näin ollen myös tutkimukseni teoreettinen viitekehys koostui kahden tieteenlajin piiriin kuuluvista taustateorioista. Yhdistelemällä useampaa eri taustateoriaa sain omasta mielestäni kokoon varsin kattavan ja tutkimukseni tarpeisiin soveltuvan teoreettisen taustan. Valitsemieni taustateorioiden avulla onnistuin saavuttamaan tutkimukseni tavoitteet ja vastaamaan asettamaani tutkimuskysymykseen. Samaa aineistoa ja samanlaisia taustateorioita hyödyntäen voisi jatkossa hyvinkin pureutua Mäkisen modernisoimiin Topeliuksen satuihin vielä kattavammin nimenomaan tekstilajinsa edustajina myös satujen tyyli ja rekisterit huomioon ottaen. Oman tutkimukseni ensisijaisena mielenkiinnonkohteena oli kuitenkin erilaisten modernisoinnin keinojen selvittäminen, ei niinkään yksityiskohtainen satujen rekisterien, tyylin tai tekstilajin tutkimus. Tutkimusmenetelminä käytin tekstianalyysia ja sisällönanalyysia, joiden lisäksi poimin työkaluja analyysini avuksi

muiden muassa Labovin (1972) narratiivitutkimuksesta, Hasanin (1996 [1984]) kehittelemästä sadun rakennepotentiaalin kuvauksesta ja Rimmon-Kenanin (1983) puheen esittämisen teoriasta.

Tutkimukseni mukaan Mäkinen on modernisoinut Topeliuksen klassikkosatuja monin eri tavoin. Mäkinen on lisännyt niin satujen alkuun kuin loppuunkin rakenteellisia elementtejä, joiden myötä uudelleenkirjoitetut sadut noudattavat Labovin (1972) narratiivirakenteen jäsentelymallia ja Hasanin (1996 [1984]) sadun rakennepotentiaalin kuvausta aiempaa enemmän. Näin ollen modernisoitujen satujen rakenne on muuttunut yhä selkeämmäksi. Mäkinen on modernisoinut satuja myös muokkaamalla niiden tunnelmaa ja tyyliä nykylukijalle entistä sopivammaksi. Topeliuksen saduissa vahvasti vaikuttava hengellisyys ja siihen liittyvä tematiikka nousevat alkuperäisissä saduissa esille varsin näkyvästi ja korostetusti. Satujen teemat ovat säilyneet samoina myös uudelleenkirjoituksen myötä, niitä tosin käsitellään nyt aiempaa hienovaraisemmin ja pehmeämmin. Mäkinen luottaa Topeliusta enemmän lukijan omaan ajattelun taitoon ja motivoi lasta keskustelemaan sadun teemoista vanhempiensa kanssa. Alkuperäisille saduille on ominaista kristillisten tavoitteiden ilmentäminen melko kovin keinoin. Mäkinen onkin karsinut omista satuversioistaan Topeliuksen saduille ominaista jumalanpelon, uhkailun ja syyllistämisen ilmapiiriä. Uudelleenkirjoitetuissa saduissa samoja kristillisiä tavoitteita käsitellään paljon aiempaa lempeämmin ja häivytytymmin.

Satuja uudelleenkirjoittaessaan Mäkinen on muokannut Topeliuksen satuja helpommin luettaviksi muun muassa tekstin tiivistämisen ja selittämisen keinoin. Saduista on tiivistetty esimerkiksi Topeliukselle tyypillistä kuvailun runsautta ja tarpeettomalta vaikuttavaa – jo kertaalleen ilmi tuodun asian – toistoa. Selittäminen modernisoinnin keinona tarkoittaa vanhanaikaisten ja nykylukijalle ehkä tuntemattomien sanojen, tapojen ja käytänteiden avaamista. Tuntemattomien käsitteiden ja tapojen selittämisen avulla vältetään usein myös turhia väärinkäsityksiä. Kenties helpoimmin Mäkisen modernisointityö on nähtävissä tarkasteltaessa satujen sanaston muutoksia. Vanhanaikaista, Topeliuksen satujen suomennosajankohtaan liittyvää sanastoa on korvattu uudenaikaisilla vastineilla. Monia vanhentuneita sanoja on jätetty kokonaan pois ja tilalle on tuotu uutta modernia yhteiskuntaa ja tätä päivää kuvaavaa sanastoa. Sanaston modernisointi ulottuu lähes kaikkiin sanaluokkiin: enemmistössä olevien substantiivien lisäksi Mäkinen on korvannut niin verbejä, adjektiiveja kuin partikkeleitakin nykyaikaisemmilla ja nykylukijalle tutummilla vastineilla.

Topeliuksen satujen peruselementit kuten sadun nimi, juoni ja henkilöt ovat pysyneet pääosin samoina myös Mäkisen uusissa satuversioissa. Joihinkin satuihin Mäkinen on lisännyt uusia hahmoja, kuten Vattumato-sadun äidin ja Parempi tie -sadun isän. Vanhempien lisääminen satuihin kertoo omalta osaltaan satujen taustalla vaikuttavien lapsi- ja perhekäsitysten muuttumisesta ajan, kulttuurin ja yhteiskunnan muutosten myötä. Luonnollisesti myös modernisoitujen satujen ilmentämä ajankuva poikkeaa alkuperäisten satujen kuvasta.

Koska oma tutkimukseni keskittyy vain yhden kirjailijan satujen uudelleenkirjoittamiseen, tutkimustuloksiani ei voi yleistää kattamaan esimerkiksi satujen modernisointia yleensä. Analyysini tulokset vahvistavat kyllä ajatusta modernisoinnista yhtenä uudelleenkäntämisen muotona. Vertailllessani alkuperäistä ja modernisoitua satuversiota kiinnitin huomioni samankaltaisiin kielellisiin ja sanastollisiin piirteisiin kuin uudelleenkäntämisen tutkijatkin eri käännöksiä vertaillessaan. Jatkossa olisikin mielenkiintoista selvittää satujen modernisointia yleisemmin. Tarkasteluun voisi ottaa useamman kirjailijan teoksia eri aikakausilta, verrata alkuperäisiä satuja niiden uudelleenkirjoitettuihin versioihin ja tällä tavoin kartoittaa satujen modernisointia laajemmin. Toki Topeliuksen satujen modernisointiakin olisi mahdollista tutkia vielä perusteellisemmin, onhan 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa ensimmäisen kerran suomennettuja satuja uudelleenkirjoitettu jo useaan kertaan. Eri aikakausien käännöksiä olisi mielenkiintoista vertailla keskenään etenkin satujen ilmentämien ajankuvien, lapsi- ja perhekäsitysten ja teemojen käsittelyn suhteen.

Tutkimuksestani saadut tulokset vahvistavat aiempia tutkimustuloksia ja teorioiden paikkansapitävyyttä. Sekä Topeliuksen että Mäkisen sadut noudattelevat esimerkiksi niin Hasanin (1996 [1984]) kehittelemää tekstilajien rakennepotentiaalin kuvausta kuin Labovin (1972) kertomusrakenteen malliakin. Lisäksi tutkimukseni vahvistaa muiden muassa käsitystä tekstin modernisoinnista yhtenä uudelleenkäntämisen muotona. Itselleni tämä tutkimus on antanut enemmän kuin olisin osannut kuvitellakaan. Olen oppinut paljon uutta tekstilaji- ja rekisteriteorioista, lingvistiksestä tekstintutkimuksesta sekä minulle aiemmin täysin tuntemattomasta uudelleenkirjoittamisen ja -käntämisen tutkimuksesta. Satujen modernisoinnin tarkasteleminen ja omasta tutkimuksesta kirjoittaminen on ollut usein hyvin haastavaa, mutta varsin antoisaa. Saduista ei ensilukemalta uskoisikaan, mitä kaikkea lyhytkin tarina saattaa kantaa mukanaan, esimerkiksi tematiikan, tyylin ja ajankuvan suhteen.

LÄHTEET

- Apo, Satu 1986: *Ihmesadun rakenne. Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- 2001: Klassinen satutraditio. – Marja Suojala & Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* s. 12–29. Helsinki: Lasten Keskus.
- Bettelheim, Bruno 1976: *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Thames and Hudson.
- Dieckmann, Maijaliisa 2010: Zacharias Topelius – satujen suvereeni kuningas. – Kaarina Kolu (toim.), *Suomalainen satu 2: perinteitä ja moni-ilmeisyyttä* s. 228–244. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Halliday, M. A. K. 1978: *Language as a social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- 1989 [1985]: *Spoken and Written Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Hasan, Ruqaiya 1996 [1984]: Nursery tale as a genre. – Carmel Cloran, David Butt & Geoffrey Williams (toim.), *Ways of saying: ways of meaning. Selected papers of Ruqaiya Hasan* s. 51–72. London: Casell. [Artikkeli on julkaistu alun perin vuonna 1984 lehdessä *Nottingham Linguistic Circular* 13 s. 71–102.]
- Hiidenmaa, Pirjo 2000: Lingvistinen tekstintutkimus. – Kari Sajavaara & Arja Piirainen-Marsh (toim.), *Kieli, diskurssi & yhteisö* s. 161–190. Jyväskylä: Soveltavan kielentutkimuksen keskus, Jyväskylän yliopisto.
- Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 1997: *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Hosiaisuusluoma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Itkonen, Terho & Maamies, Sari 2011: *Uusi kieliopas*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Jantunen, Timo 2007: *Satu kasvattaa. Topeliuksen sadut ja kasvatusajattelu*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kalliokoski, Jyrki 2006: Tekstilajin taju ja toisella kielellä kirjoittaminen. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji* s. 240–265. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2008: Kirjailijan kieltä tutkimassa. – Tiina Onikki-Rantajääskö & Mari Siironen (toim.), *Kieltä kohti* s. 34–48. Keuruu: Otava.
- Kirstinä, Leena 2000: *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Kivilaakso, Sirpa 2010: Suomalaisen sadun varhaisia kehityslinjoja. – Kaarina Kolu (toim.), *Suomalainen satu 1: kehittäjiä ja kehityslinjoja* s. 9–20. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Kivistö, Sari & Nyqvist, Sanna 2008: Tyylin syvemmästä merkityksestä. – *Avain* (4) s. 3–7.
- Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi 2010: Retranslation. – Yves Gambier & Luc van Doorslaer (toim.), *Handbook of translation studies. Vol. 1* s. 294–298. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- KS = *Kielitoimiston sanakirjan verkkoversio*. Kotimaisten kielten keskus 2014. – <http://www.kielitoimistonanakirja.fi> 7.4.2015
- Kuivasmäki, Riitta & Heiskanen-Mäkelä, Sirkka 1988: *Aakkoset: johdatus suomalaisen nuorisokirjallisuuden historiaan ja käsitteistöön*. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.
- Kuivasmäki, Riitta 2007: Vain paras on kyllin hyvää lapsille. – H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (toim.), *Suomennokkirjallisuuden historia 1* s. 299–302. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Labov, William 1972: *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Oxford: Basil Blackwell.
- Laurent, Kaarina 1947: *Topelius saturunoilijana*. Porvoo: WSOY.
- Leech, Geoffrey N. & Short, Michael H. 1981: *Style in fiction*. London and New York: Longman.
- Lefevere, André 1992: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.
- Lehtonen, Maija 2002: *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen*. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- 2003: Puoli vuosisataa lastenkirjailijana – Zacharias Topelius. – Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia* s. 20–31. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Maamies, Sari 2013: Haltija ja haltia. – *Kielikello* 46 (4) s. 6.
- Massa, Silja 2013: Topeliusta Angry Birds -sukupolven lapsille. – *Helsingin Sanomat*. – <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1377578856109> 13.2.2015
- Mäntynen, Anne 2006: Näkökulmia tekstin ja tekstilajien rakenteeseen. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji* s. 42–71. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- NS = *Nykysuomen sanakirja*. Toimittanut Matti Sadeniemi. Porvoo: WSOY. 1957–1961.
- Närhi, Eeva Maria 1976: Suku- ja etunimien taivutus ja oikeinkirjoitus. – *Kielikello* 8 (1) – <http://www.kielikello.fi/index.php?mid=2&pid=11&aid=1119> 23.10.2015
- Oittinen, Riitta 1993: *I am me - I am other : in the dialogics of translating for children*. Tampere: Tampere University Press.
- 1997: *Liisa, Liisa ja Alice*. Tampere: Tampere University Press.

- 2000: Kääntäminen uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena. – Outi Paloposki & Henna Makkonen-Craig (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki* s. 265–283. Helsinki: Ammattikielten ja kääntämisen opintokokonaisuus (AKO).
- Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo 2008: Lukijalle. – Riitta Oittinen & Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käännös* s. 11–19. Tampere: Tampere University Press.
- Paloposki, Outi & Koskinen, Kaisa 2010a: Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising. – *Across Languages and Cultures* 11 (1) s. 29–49.
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne 2009: *Kurssi kohti diskursssia*. Tampere: Vastapaino.
- Propp, Vladimir 1968: *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Rajalin, Marita 2010: Kotimetsä ja kaukaiset maat: suomenruotsalaisen sadun kehityslinjoja. – Kaarina Kolu (toim.), *Suomalainen satu 1: kehittäjiä ja kehityslinjoja* s. 67–84. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka*. (Alkuteos 1983: Narrative Fiction: Contemporary Poetics.) Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Saukkonen, Pauli 1984: *Mistä tyly syntyy*. Porvoo: WSOY.
- Shore, Susanna & Mäntynen, Anne 2006: Johdanto. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji* s. 9–41. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SKP = Suomen kielen perussanakirja. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus 1990–1994.
- SMS = Suomen murteiden sanakirja. Kotimaisten kielten keskus 2011–2015. – <http://kaino.kotus.fi/sms/?p=main> 23.10.2015.
- SN = Suomalainen nimikirja. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava 1984.
- Suojala, Marja 2001: Taidesatu elää ajassa ja ajattomana. – Marja Suojala & Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* s. 30–55. Helsinki: Lasten Keskus.
- Swales, John 1990: *Genre Analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Timonen, Johanna 2012: *Sadun merkitys lukijalleen. Oiva Paloheimon Tirlittan kirjallisuuspiirin tulkitsemana*. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopiston luokanopettajakoulutus.
- Valtonen, Päivi 2012: *Abiturientti uutistoimittajana. Tekstilajin taju ja uutisen tuottaminen äidinkielen tekstitaidon kohteessa*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C osa 350. Turku: Turun yliopisto.
- VISK = Auli Hakulinen, Maria Viikuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen & Irja Alho 2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkoversio, viitattu 16.4.2015. – <http://scripta.kotus.fi/visk>
- Voipio, Myry 2010: Fantasian ja sadun rajoilla. – Kaarina Kolu (toim.), *Suomalainen satu 2: perinteitä ja moni-ilmeisyyttä* s. 9–24. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Voutilainen, Eero 2012: Rekisteri. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiirilä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 70–76. Helsinki: Gaudeamus Oy.
- Voutilainen, Eero 2012: Tyyli. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiirilä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 77–87. Helsinki: Gaudeamus Oy.
- YLE 2013: *Kouluneuvos Kirsti Mäkinen ja Topelius*. – <http://areena.yle.fi/1-2074252?autoplay=true> 16.4.2015
- Ylönen, Hilkka 1998: *Taikahattu ja hopeakengät sadun maailmaa. Lapsi päiväkodissa sadun kuulijana, näkijänä ja kokijana*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- 2000: *Loihditut linnut. Satujen merkitys lapselle*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Aineistolähteet

- Mäkinen, Kirsti 2013: Kunnioita isääsi ja äitiäsi. *Topeliuksen lukemisia lapsille* s. 217–219. Helsinki: WSOY.
- 2013: Parempi tie. *Topeliuksen lukemisia lapsille* s. 214–216. Helsinki: WSOY.
- 2013: Sampo Lappalainen. *Topeliuksen lukemisia lapsille* s. 19–25. Helsinki: WSOY.
- 2013: Vattumato. *Topeliuksen lukemisia lapsille* s. 47–51. Helsinki: WSOY.
- Topelius, Zacharias 1935: Kunnioita isääsi ja äitiäsi. *Kootut teokset 9, Lukemisia lapsille: 1–4 nide*. Suomentajat Viljo Tarkiainen, Valter Juva, Ilmari Jäämaa. s. 698–701. Porvoo: WSOY.
- 1935: Sampo Lappalainen. *Kootut teokset 9, Lukemisia lapsille: 1–4 nide*. Suomentajat Viljo Tarkiainen, Valter Juva, Ilmari Jäämaa. s. 628–640. Porvoo: WSOY.
- 1935: Vattumato. *Kootut teokset 9, Lukemisia lapsille: 1–4 nide*. Suomentajat Viljo Tarkiainen, Valter Juva, Ilmari Jäämaa. s. 756–763. Porvoo: WSOY.
- 1949: Parempi tie. *Kootut teokset 10, Lukemisia lapsille: 5–8 nide*. Suomentajat Viljo Tarkiainen, Valter Juva, Ilmari Jäämaa. s. 143–147. Porvoo: WSOY.