

Beatrix Potter - allegoriaa ja satiiria eläinsaduissa

Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kirjallisuuden tutkimuslaitos
Kirjallisuuden pro gradu
Virpi Kuumeri
5.12.2009

ABSTRAKTI

Tämä tutkielma analysoi englantilaisen satukirjailijan Beatrix Potterin satutuotannosta kahdeksan satua. Sadut kuluvat taidesatujen genreen ja niiden allegoria toimii niin, että niissä eläimet toimivat ihmisen naamioina. Satujen allegorian takaa löytyy satiiria, jonka keskeiset teemat ovat yhteiskunnallinen eriarvoisuus, erityisesti viktoriaaninen sääty-yhteiskunta, perheen ja äidin valta, sekä naisen roolit viktoriaanisessa yhteiskunnassa. Lisäksi satujen keskeisenä teemana on vapauden kaipuu.

Avainsanat: taidesatu, allegoria, satiiri, genre, yhteiskunnallinen eriarvoisuus, perheen ja äidin valta, feminismi, naisen roolit viktoriaanisessa yhteiskunnassa, vapauden kaipuu.

SISÄLTÖ

JOHDANTO	4
1 BEATRIX POTTER – ELÄMÄ JA TEOT	7
1.1 <i>Viktoriaanisesta aikakaudesta</i>	7
1.1.1 1800-luvun naisen elämä	7
1.1.2 The Angel in the House	8
1.1.3 Female, feminine, feminism - kirjoittaminen ammattina	9
1.2 <i>Kirjailija ja karjankasvattaja</i>	11
1.3 <i>Kuvitettuja kirjeitä lapsille</i>	14
2 LAJIT TULKINNAN MENETELMÄNÄ	16
2.1 <i>Lajit ja lajiperheet</i>	16
2.2 <i>Satua vai fantasiaa?</i>	16
2.3 <i>Allegoria ja satiiri</i>	18
3 VALLAN RAKENTEITA JA VAPAUDENKAIPUUTA	20
3.1 <i>Yhteiskunnallinen satiiri</i>	20
3.1.1 The Tailor of Gloucester	20
3.1.2 The Tale of the Tail	23
3.2 <i>Perheen ja äidin vallan satiiri</i>	27
3.2.1 The Tale of Peter Rabbit	27
3 <i>Naisen roolit satiirin kohteena</i>	30
3.3.1 ?iti, tyttö vanhapiika vai noita?	30
3.3.2 Tabitha Twitchit – kodin hengetär	30
3.3.3 Jemima Puddle-Duck – naisen elämänkaari	33
3.3.4 Mrs Tittlemouse – itsenäisen naisen kuva	35
3.4 <i>Haaveena oma elämä – Bigling Bland ja avioliiton satiiri</i>	37
LOPUKSI	42
TUTKIMUSKOHDE	44
LÄHTEET	45

JOHDANTO

Kun ryhdyin tutkimaan tunnetun englanninkielisen satukirjailijan, *Beatrix Potterin*, tuotantoa, luotin vaistooni, joka sanoi, että noissa varsin tavallisissa pienissä saduissa piilee jotakin, mikä ei heti näy päällepäin, jotakin tutkimisen vaivan arvoista. Olen lukenut tuhansia satuja: taidesatuja, kansansatuja, eurooppalaisia satuja, afrikkalaisia satuja, itämaisia satuja, joiden kirjossa englanninkielinen satuperinne on vain yksi jyvänen meren hiekassa. Myöskään satujen allegorinen luonne sen enempää kuin yhteiskunnan ja inhimillisen elämän satiiri satuun kätkeytyneinä eivät ole uusia keksintöjä, joten materiaalia tämän tyyppiseen tutkimukseen olisi ollut runsaasti tarjolla. Syynä tutkimukseni aiheenvalintaan oli, että eräissä Beatrix Potterin saduissa oli monella tavoin ristiriitaisia aineksia, jotka jäivät vaivaamaan mieltäni. Toinen ajatuksiani askarruttanut dilemma oli kirjailijan persoonan ja tuotannon välinen: kuinka oli mahdollista, että omassa elämässään rohkeita ja itsenäisiä valintoja tehnyt nainen kirjoitti satuja, jotka näyttävät suorastaan silmiinpistävän sovinnaisilta? Materiaaliin olin tutustunut jo aiemmin, joten läksin siis etsimään tuntematonta tutusta. Tarkoitukseni oli kaivaa esiin jotakin sellaista, mikä on pinnan alla näkymättömissä. Tunnelmani tutkimuksen kimppuun käydessäni oli samanlainen kuin mistä J.R.R. Tolkien kirjoittaa teoksessaan *Puu ja lehti* (Tolkien 1988, 17): jos koetat avata sadun maailmaa tieteen keinoin, olet astumassa tuntemattomalle maaperälle, jossa jokaisen puun ja kummun takana piilee vaara ja jossa kaikki voi yhtäkkiä kadota, jos sitä koskettaa väärällä tavalla. Varsinkin on kohtalokasta kysellä liikaa, ettei satumaan portteja suljeta ja avaimia kadoteta. En tiennyt, olinko kaivamassa esiin jotakin hyvää vai pahaa, rumaa vai kaunista. En tiennyt sitäkään, löytäisinkö yhtään mitään vai rikkoisinko vain sadun lumouksen lopullisesti hajottaessani sitä palasiksi. Se, mitä sain esille kaivettua, yllätti minut. Itse asiassa en ole ensinkään varma, onko kaikki se, mitä löysin, Beatrix Potterin kirjoihinsa laittamaa vai omaa tulkintaani. Mutta onko kysymys tulkinnan todenperäisyydestä olennainen ja saako siihen koskaan lopullista vastausta? Eikö tulkinta aina luo uuden merkityksen?

Tutkimusta aloittaessani sain käsiini juuri julkaistun Beatrix Potterin elämäkerran. Linda Learin *Beatrix Potter, A Life in Nature* (2007) on paitsi paksu myös perusteellinen teos kirjailijan vaiheista. Teos on pikkutarkka ja sisältää mm. punnan tarkkuudella Potterin jälkeen jättämän omaisuuden, vanhemmilta perityn maaomaisuuden ja kiinteistöjen arvon sukupuolvia taaksepäin; siinä kuvaillaan kirjailijan elämänvaiheita lapsuudesta viimeisiin elinpäiviin ikään kuin elämäkerran tekijä olisi ollut itse paikalla. Beatrix Potter esitellään hyvin määrätietoisena ja loputtoman tarmokkaana ja työteliäänä ihmisenä, jolle karjankasvatus ja omaisuuden kartuttaminen tuntuu olevan yhtä arvokasta kuin satukirjojen kirjoittaminen. Elämäkerrasta henkii sama hartaus, jolla englantilaiset puhuvat kuninkaallisistaan – ihailu ja kunnioitus rakastettua satukirjailijaa kohtaan. Beatrix Potterhan on englantilaisille eräs suurista kirjallisuuden ikoneista, jonka luomista tarinoista tehdään näytelmiä ja kuunnelmia, niistä on kuvakirjoja ja pehmoleluja saatavana kaikissa lelukaupoissa, onpa Lontoon keskustassa, parhaalla liikepaikalla, jopa kauppa, joka on lattiasta kattoon täynnä Petteri Kaniineja ja kaikkia muita Potterin satuhahmoja eri kokoisina posliiniahmoina. Beatrix Potterin satuklassikoista on tehty myös piirretty sarja, jonka *Disney* on tuottanut, mikä lienee eräs eittämätön todiste niiden laajalle levinneestä suosiosta. Minun kannaltani mielenkiintoisimpia Learin laatimassa elämäkerrassa olivat kirjailijan omat kommentit, jotka olivat suoraan Beatrix Potterin *journalista*, nuoren, tulevan kirjailijan päiväkirjoista. Lisäksi Learin lähteisiin kuuluvat alkuperäiset kirjeet, joita Potter ajan tavan mukaan kirjoitti ja paljon sukulaisilleen ja ystävilleen. Kirjeissä on myös kirjailijan omia näkemyksiä saduistaan, niiden hahmoista ja taustoista, kuin myös kirjailijan kommentteja saamastaan julkisuudesta. Learin mukaan Beatrix Potter sai tunnustusta satukirjailijana jo eläessään ja ehti nauttia vauraudesta ja taloudellisesta riippumattomuudesta, joita best-sellereinä myydyt tarinat pikku eläimistä toivat

tullessaan. Beatrix Potter eli 77-vuotiaaksi, mutta hänen luova kirjallinen kautensa päättyi kutakuinkin samoihin aikoihin, kun hän avioitui *William Heelisin* kanssa vuonna 1913, ollessaan 46-vuotias. Tunnettu satukirjailija Beatrix Potter alkoi avioitumisestaan lähtien käyttää nimeä *Mrs. William Heelis* (Lear 2007, 262).

Toinen tärkeä lähdeokseni oli M.Daphne Kuznerin *Beatrix Potter, Writing in Code* (2003), joka nimensä mukaisesti avaa arvaamattomia sisuksia viattomista saduista. Myös Kutzner tuo esille kohtia kirjailijan elämästä, aikakaudesta ja käsityksensä siitä, miksi salakieli oli Beatrix Potterille välttämätön keino ilmaista itseään taiteilijana. Kutzer väittää, että Potterin oli pakko kirjoittaa *in code* myös nuoruuden päiväkirjansa salatakseen sisimmät toiveensa ja ajatuksensa vanhemmiltaan, erityisesti hyvin hallitsevalta ja rajoittavalta äidiltä. Hänen mukaansa kirjailijan tarkoitus ei kaunokirjallisessa tuotannossaan ollut vain kertoa pikku satuja pienille lapsille, vaan niiden sisältö olikin jotain ihan muuta. Kutzerin teoksessa ruoditaan osa Potterin saduista perinpohjaisesti ja hän käyttää analyysinsä välineinä kirjailijan elämänvaiheita, brittiläistä kulttuuriperintöä, viktoriaanisen ajan yhteiskunnallista asetelmaa sekä englantilaisen tapakulttuurin erilaisia omituisuuksia. Hänenkin lähteinään ovat Potterin alkuperäiset kirjeet, päiväkirjat ja julkiset kommentit, joita kirjailija ehti tuotannostaan antaa. Satujen salatut sisällöt eivät siis olleet yksinomaan minun mielikuvitukseni tuotetta, vaan Kutznerin rohkeat näkemykset Potterin satuihin piilotetuista yhteiskunnallisista ja poliittisista kannanotoista ja näkemyksistä tukivat monissa kohdin haparoivia tulkintojani.

Vaikka aloitin tutkimalla eläinsatuja ja söpöjen eläinten maailmaa, en voinut välttyä joutumasta keskelle viktoriaanista aikakautta: Beatrix Potter oli nainen 1800-luvun Britanniassa, vieläpä kirjailija ja taloudellisen itsenäisyyden saavuttanut nainen. Hän julkaisi teoksensa aikana, jolloin tasa-arvoaate nosti päätään ja kirjallisuus loi kuvaa uudenlaisesta naisesta. Kuinka ollakaan, yhdeksi keskeiseksi aiheekseni nousivatkin naiskirjailijat, feministisen ajattelutavan nousu, naisen ja tytön asema sekä kirjallisuudessa että miesten hallitsemassa yhteiskunnassa; tyttöjen koulutus, naimaikäiset nuoret naiset, äidit ja vanhatpiiat. Honigin *Breaking the Angelic Image* (1988), joka käsittelee uuden naiskuvan syntyä kirjallisuudessa, Davidin *Intellectual Women and Victorian Patriarchy* (1987) ja varsinkin Mary Eagletonin kokoama *Feminist Literary Theory* (1986) särkivät lopullisesti kuvani suloisten pikkueläinten viattomista seikkailuista Beatrix Potterin satutuotannossa ja aloin nähdä niiden takana näkemyksiä yhteiskunnan eriarvoisuudesta, valtarakenteista, naisen asemasta, vapaudesta ja sen puutteesta, kannanottoja yhteiskunnallisiin epäkohtiin, taloudellisiin tosiasioihin sekä inhimillisten naurettavuuksien purevaa ivaa. *Feminist Literary Theory* on kokoelmateos, jossa on useiden eri kirjoittajien artikkeleita käsitellen feministisen ajattelutavan syntyä, sen kehitystä ja eri ilmenemismuotoja kaunokirjallisuudessa 1800-luvulta nykypäiviin.

Beatrix Potter tuodaan usein esiin myös kuvittajana. Hänen tuotannostaan kuvittajana, piirtäjänä ja pikkutarkkana maalarina on lukuisia tutkimuksia, sisältäen lähes tulkoon kaiken, mitä hän on koskaan piirrellyt. Mielestäni tyylillisesti kuvataiteilijana Potter ei ole kovinkaan kiinnostava, vaan hän liittyy saumattomasti oman aikansa kuvitusperinteeseen: tuolloin syntyi lastenkirjallisuus nykyaikaisena, kaupallisena ilmiönä ja kuvitustaide kukoisti uusien väripainotekniikoiden siivittämänä. Potterin luomat hahmot ovat vähintään yhtä tunnettuja ja rakastettuja kuvituksina kuin tarinoina. Ne ovat realistisen aikauden kuvataiteelle ja kuvitustaiteelle tyypillisesti luonnontieteellisen tarkkoja. Niiden tarkempi analyysi ei kuulu tämän tutkielman piiriin, vaikka kirjailija kuluttikin kuvitusten tekoon omien sanojensa mukaan jopa enemmän aikaa ja vaivaa kuin teksteihin (Lear 2007, 172). Sen sijaan kirjailijan kuvitustyö riittäisi yksinään tutkimuksen aiheeksi. Kommentoin kuvituksia joissakin kohdin, kun ne ilmaisevat sellaista juonen kannalta olennaista seikkaa, joka ei tule tekstissä esille. Myös kuvat Potterin satukirjoissa sisältävät runsaasti satiiria. Huolellisesti piirretyt ja

maalatut, suorastaan sovainnaiset kuvitukset olivat osa salakielistä ilmaisua, joka mahdollisti Beatrix Potterin uran itsenäisenä kirjailijana ja samanaikaisesti vanhemmilleen kuuliaisena vanhapiikatyttärenä.

Tuona unohtumattomien satuklassikoiden syntyaikana, *The Golden Age of Childrens' Literature*, 1800- ja 1900-lukujen taitteessa, Beatrix Potter halusi monen muun lailla julkaista *pretty books*, sieviä, pienikokoisia, lasten kätehen sopivia kirjasia, joiden tarkoitus oli viihdyttää ja kasvattaa, mutta myös myydä (Lear 2007, 186). Tuumiessani Potterin paikkaa faabelien ja kansansatujen pohjalta nousseessa taidesadun lajissa jouduin miettimään myös sadun olemusta. Käsiini osui muun muassa Bruno Bettelheimin äärimmäisen innostava teos *Satujen lumous, merkitys ja arvo* (1988), jonka psykologinen ote syvensi ja avarsi satujen ymmärrystäni entisestään. Bettelheim analysoi tosin kansansatuja, jotka ovat hänen mielestään satujen aidoin muoto, mutta hänen ajatuksistaan oli paljon apua vaikkapa määrittellessä, ovatko Potterin teokset satuja, opettavaisia eläintarinoita vai fantasiakirjallisuutta. Tätä kysymystä valottivat myös J.R.R.Tolkienin perusteelliset, jollakin tavoin hartaan runolliset pohdinnat saduista pikku kirjassa nimeltä *Puu ja lehti* (1988).

Tutkimusongelmakseni muodostui siten: mikä on Beatrix Potterin kauniiden pikkukirjasten salattu sisältö? Samalla tulin pohtineeksi, miksi Potterista ylipäätään tuli kirjailija. Syy kirjailijan ammatin valitsemiseen tuntui selvältä: hän oli omana aikanaan, aikakaudella, jolloin naisen orjuutus yhtenä osana miehen omaisuutta joutui lopultakin kyseenalaiseksi kaikessa kukoistuksessaan, yksi niistä monista naisista, jotka halusivat ylittää naiselle asetettuja ahtaita rajoja. Learin mukaan Potter etsi itsenäisen ammatillisen uran mahdollisuuksia koko nuoruutensa ajan ja päätyminen nimenomaan satukirjailijaksi oli loppujen lopuksi sattumaa. Tässä tutkielmassa vain sivutaan Beatrix Potterin autobiografiaa ja hänen motiivejaan kirjoittamiseen. Eräs niistä, eikä suinkaan vähäisin, oli epäilemättä pyrkimys taloudelliseen riippumattomuuteen, joka oli hänen aikanaan naiselle ainut mahdollisuus vapautua yhteiskunnallisesti miehen ja perheen vallasta. Niin mielenkiintoinen kuin tuo aihe olisikin ollut, niin varsinainen kysymys, johon läksin etsimään vastausta, oli pikemminkin kirjallisuustieteellinen: miten Beatrix Potter piilotti salaiset ajatuksensa satuihin? Mitkä ovat hänen satiirinsa kohteet? Eräs mieltä kiihottava kysymys oli: kätkeytyykö teoksiin varhainen feministi? Vastauksen löysin tutkimalla, mihin kirjallisuuden lajeihin teokset voidaan sijoittaa, toisin sanoen millä kirjallisilla keinoilla hän toteutti salakielisen ilmaisunsa.

Koska halusin tulkita Potterin satuja eräänlaisen genreanalyysin keinoin, jouduin siis jotenkin määrittelemään lajit satu (*fairy tale*), taidesatu (*literal fairy tale*), satiiri (*satire*) ja allegoria (*allegory*). Sadun ja fantasian (*fantasy*) väliseen rajanvetoon tarvitsin useita kirjallisuustieteen lähde-tekstejä, jotka eivät olleet suinkaan yksimielisiä aiheesta. Asiaa sekoittivat toki myös lajien englanninkieliset nimet: nimi *fairy tale* sisältää sanan keiju, vaikkeivat kaikki sadut sisälläkään keijuja sen enempää kuin menninkäisiääkään; termi *fantasy* puolestaan viittaa kaikkeen kirjallisuuteen, jossa mielikuvitus on valloillaan, puhumattakaan siitä, että joidenkin mielestä taidesadulla ja fantasialla ei ole mitään eroa. Termi *literal fairy tale* sen sijaan on selkeämpi kuin suomalainen termi taidesatu, joka jättää lajin syntyperän tuntemattomaksi. Lajien määritelmäni perustuvat kirjallisuustieteeseen, mutta en vaadi muiden pitäytyvän niihin, vaan niiden tarkoitus on palvella tutkielmani selkeyttä. Itse asiassa hylkäsin termin fantasia kokonaan ja korvasin sen fantasiakirjallisuudella, vastakohtana taidesadulle, jotka siis molemmat ovat alunperin kirjallisia tuotoksia. Analyysini perustana on näkemys, jonka mukaan kirjallisuus ei tarkkaan ottaen jakaudu lajeihin, vaan kaunokirjallisissa teoksissa on eri lajien piirteitä ja ne siten muodostavat lajiperheitä tai -sukuja (*family*). Kun siten puhun vaikkapa satiirista, tarkoitan sillä satiirille tyypillisiä piirteitä, joita voidaan teoksesta löytää ja joiden perusteella teosta voi nimittää satiiriksi.

Mitä Beatrix Potter kuvaa saduissaan satiirisesti? Mitä allegoriat taakseen piilottelevat? Valitsin Potterin tuotannosta ne tarinat, jotka sopivat aiheeseeni parhaiten. Löysinkin kolme keskeistä satiirin teemaa: yhteiskunnan valtarakenteet, äidin valta ja kapinointi sitä vastaan, naisen roolit sekä näihin kaikkiin teemoihin olennaisesti sisältyvä vapauden kaipuu. Tarinoiden allegoria on eläinsaduille tyypillinen satumaailma, jossa eläimet toimivat ihmisten naamioina. Valitsemani kahdeksan sadun analysointi keskittyy satujen sisältämän satiirin ja allegorian tulkintaan, josta suuri osa on omaani. Kaikkea en tietenkään keksinyt itse, vaan lähdekirjallisuuteni tarjosi aineistoa, joka tuki omia ajatuksiani ja jota en halunnut enkä voinut ohittaa. Kahdeksasta sadusta kolmea tarkastelen erityisen seikkaperäisesti.

1 BEATRIX POTTERIN ELÄMÄ JA TEOT

1.1 *Viktoriaanisesta aikakaudesta*

1.1.1 1800-luvun naisen elämästä

Millaista olisikaan ollut syntyä naiseksi 1800-luvun Britanniaan? Tuohon aikaan, jolloin aateliset käyskentelevät toimettona kartanoittensa liepeillä sopien tyttäriensä naimakaupoista, joissa kauppatavarana oli neitokaisen kauneus ja hintana herrasmiehen asema ja varallisuus. Samaan aikaan työväestö raatoi itsensä hengiltä olosuhteissa, jotka olivat kartanojen rottien kolojakin huonommat. Köyhä tyttö joutui yhteiskunnan alimmaksi likarätiksi vain yhden erehdyksen vuoksi – kaikki halveksivat tyttöä, joka oli varmaankin juuri kauneutensa vuoksi menettänyt neitsyytensä – usein aatelismiehen ansiosta. Ylä- ja keskikuokkien naisen kallein kauppatavara, fyysinen viehätysvoima, oli siis työväestön tytölle kirous. Yhteiskuntaa leimasi voimakas jakautuminen säätyihin: alimpana oli työväestö, seuraavaksi porvaristo ja ylivertaisen korkealla aatelisto, joka edusti korkeimpia henkisiä saavutuksia, ylimpiä virkoja, suurinta maaomaisuutta ja valtaa sen kaikissa muodoissaan. Aristokratian valta, omaisuus ja henkinen pääoma kulkivat perintönä sukupolvelta toiselle. Porvaristolle nouseva teollisuus antoi mahdollisuuden rikastua, mutta aristokratian henkistä ylivoimaa he eivät kyenneet pelkällä rahalla haastamaan. Työväestö sensijaan oli roskasakkia, jolla ei voinut olla sen enempää henkistä kuin maallistakaan pääomaa. Hierarkinen malli toistui yhteiskunnan eri osasissa, muun muassa perheen sisällä: ylintä henkistä ja taloudellista valtaa edusti mies, jonka alamaisia vaimo ja lapset olivat. Naisen korkein henkinen saavutus oli kyetä tukemaan ja palvelemaan miestänsä, fyysisenä olentona hänen suurin tehtävänsä oli synnyttää miehelle lapsia, perillisiä, mieluiten poikia (David 1987, 14).

Aateliston itseoikeutettua omaisuutta oli tietenkin myös kaikkalainen taide, sehän edusti ihmisen korkeimpia saavutuksia. Kun keskiluokan mahti kasvoi, se halusi luoda myös oman kulttuurinsa, johon kuuluivat myös taiteet. Kirjallisuudessa nouseva porvaristo merkitsi uutta lukijakuntaa ja uusia ilmaisumuotoja. Eräänlaiseksi porvariston aatteiden äänitorveksi alkoi kehittyä tuore kirjallisuuden laji, romaani. Sisällöltään se julisti naisen paikkaa kotiin ja miehen valtaan vangittuna. Naiset eivät olleet vain keskeisiä romaanihenkilöitä, vaan he nousivat esiin myös romaanien kirjoittajina. Laji oli uusi ja sitä pidettiin kevyempänä kirjallisena tuotoksena, juuri sopivana alemman yhteiskuntaluokkaan ja myös kuvitellulle naisten alemmalle älylliselle tasolle. Kirjoittaminen olikin suosittua ja naissukupuolelle suositeltavaa, varsinkin kirjeiden ja päiväkirjojen muodossa. Mutta jos annat pahalle (eli naiselle) pikkusormen, se vie koko käden: uudet aatteet miehen ja naisen tasa-arvosta alkoivat itää myös kirjallisuudessa. Miehen ylivalta asetettiin kynän voimalla kyseenalaiseksi ja feminismiin aatteet nostivat päätään jo vuosisadan loppupuolella (Eagleton 1986, 13).

A particularly onerous part of their (novelists) inheritance is the way the development of novel has been closely bound up with the social and political position of women. (Stubbs 1979, x)

Koko luomakunta eläimiseen ja luonnonvoimiseen oli miehisen voiman ja älyn valtapiirissä. Miehen yläpuolella oli vain hädin tuskin jumala, joka sekin oli luonut miehen omaksi kuvakseen. Perheessä ja yhteiskunnassa tietenkin myös lapset kuuluivat miehen omaisuuteen. Viktoriaanisen aikakauden eräs ilmiö oli lapsille tarkoitetun kulttuurin kehittyminen ja kaupallistuminen. Vallan kanonisoimiseksi myös koululaitos alkoi muuttua kohti nykyistä muotoaan, jossa lapset viettävät suurimman osan lapsuudestaan omanikäistensä seurassa luokkahuoneissa, enemmän tai vähemmän eristettynä elämän moninaisista ilmiöistä. 1800-luvulla keski- ja yläluokan lapset ja naiset käytännössä elivät sisätiloihin suljettuna suurimman osan elämästään. Kotiopettajatar asui perheessä ja niinpä lapset eivät useinkaan päässeet kotoaan mihinkään. Kaikesta huolimatta koulutuksen ansiosta lasten lukutaito tuli yleiseksi ja niinpä syntyi myös lapsille tarkoitettu kirjallisuus. Vähitellen kasvatukselliset aatteet keksittiin pukea viihdyttävään muotoon, jolloin ehtymättömän kansansatujen aarteiston perustalta nousivat esiin uudet lajit: taidesatu ja fantasiakirjallisuus.

Naiset vaikuttivat lasten elämään paitsi synnyttäjinä myös lasten hoitajina sekä satukirjailijoina ja -kuvittajina. Mielenkiintoista on, että useimmissa aikakauden taidesaduissa ja fantasiateoksissa nainen tai tyttö esittää merkittävää osaa. Vaikka viktoriaanisen naisen paikka oli edelleen poikkeuksetta kotona, hän esiintyy, paitsi romaanikirjallisuudessa, myös tuon ajan ennennäkemättömän rikkaassa lastenkirjallisuudessa – aikuisena tai lapsena, todellisena tai taianomaisena – keskeisessä roolissa (Honig 1988, 2).

3 1.2. The Angel in the House

Voisi luulla, että 1800-luvun suuri yhteiskunnallinen murros olisi vaikuttanut vapauttavasti kaikkiin ja kaikkeen. Mutta ei: naisen asemaan se vaikuttikin päinvastoin. Aatelisto takertui vanhaan valtaansa, joka kohdistui myös naiseen ja uusi, vaurastunut keskiluokka halusi pitää tiukasti kiinni samoista ihanteista. Se omaksui yläluokan naisihanteen sellaisenaan. Nainen oli luotu miehen omaisuudeksi ja palvelijaksi. Tasa-arvo tuli pikemminkin esiin työväenluokan keskuudessa: tehtaisiin työhön tulleet neitokaiset alkoivat saada palkkaa miesten lailla ja saivat mahdollisuuden käyttää omaa rahaa. Paitsi, jos menivät naimisiin: avioliitossa miehen ylivalta kävi heidän ylitseen. Yleensä naisella ei ollut vaihtoehtoja. Kaikkein vähiten vaihtoehtoja oli yläluokan tytöillä: heidän elämänsä ainut merkittävä tapaus oli tulla naitetuksi vanhempien valitsemalle puolisolle, jonka omaisuutta nainen sitten loppuelämänsä oli, synnyttäen miehelle perillisiä, ellei kuollut synnytykseen, jolloin mies nai toisen naisen vaimokseen.

Vaimot, äidit, vanhatpiiat ja tyttäret olivat miehen talouteen kuuluvia siinä kuin maat ja kartanot sekä muu liiketoiminta. Heidän lahjakkuutensa ja taipumuksensa työstettiin pienestä pitäen ja rippeet valjastettiin miehelle: lapsena isän talouteen ja vaimona aviomiehen. Naisen ansiot mitattiin hänen kyvyssään palvella miestä, pitää yllä kotia ja synnyttää perillisiä miehelle. Ennen pääsyään avioliiton satamaan, jonka uskoteltiin olevan jokaisen naisen suurin onni, tyttären odotettiin aina asettavan perheensä edun oman etunsa edelle ja tottelevan kuuliaisesti paitsi isäänsä myös vanhempaa veljeään (Honig 1988, 66). Keskiluokkainen naisihanne, joka kehittyi huippuunsa kaupungistuneissa Englannissa ja Amerikassa vuosisatojen vaihteessa, oli selkeä: naisen tuli olla...

...a woman who would be a Perfect Lady, an Angel in the House, contentedly submissive to men, but strong in her inner purity and religiosity, queen in her own realm of the Home...(Eagleton 1986, 13)

Yhteiskunnan kannalta he olivat olemassa vain miehen kautta. He olivat kaunis koristus miehen elämässä. Älyllinen toiminta ei ollut suotavaa, eikä sitä oletettu naissukupuolella olevankaan.

Women of the upper and middle classes could partake in few of the activities of their menfolk, whether of business or leisure. It was not usual for them to engage in politics, business or administration of their estates, while the masculine leisure pursuits such as hunting and drinking were also barred.

(Eagleton 1986, 98)

Korkeammat opinnot, tiede ja yliopistot pysyivät naisilta suljettuina aina vuosisadan loppupuolelle asti kokonaan - silloinkin heidät päästettiin opiskelemaan vain tyttökoulun rehtoriksi tai hoiva-alalle (Eagleton 1986, 9). Yleinen käsitys naissukupuolen älyllisestä alemmuudesta oli juurtunut vuosisatojen aikana, jolloin naisille ei yksinkertaisesti annettu mitään mahdollisuuksia näyttää kykyjään. Kukaan ei uskonut, että naisella voisi olla kiinnostusta sen enempää kuin edellytyksiäkään taiteeseen, liikealalle, matematiikkaan tai politiikkaan. Parhaimmillaan miessukupuoli arvosti naisen panosta oman, ylivoimaisen älynsä tukemisessa:

*Would to God that **she** would in these days claim and fulfil to the uttermost her vocation as priestess of charity! That woman's hearth would help to deliver man from bondage and all-too-exclusive brain.*

(Professori Charles Kinsleyn virkaanastujaispuheesta *Queen's Collegessa*, 1984)

(David 1987, xi)

Naisen elämän kaikki vähäiset mahdollisuudet, jotka hänelle sallittiin itsensä kehittämiseksi täytyi voida toteuttaa tuossa naisen omassa *valtakunnassa* eli kodin seinien sisäpuolella. Entäpä jos koruompelu ja juoruilu tai loputon sulhasen odottelu eivät kiinnostaneet, mitä naiset silloin tekivät vapaa-ajallaan? Monet heistä alkoivat lukea (Eagleton 1986, 9). He opiskelivat, vaikka eivät voineetkaan saavuttaa akateemisia oppiarvoja yliopistoissa. Naiset myös kirjoittivat: he kirjoittivat päiväkirjoja ja kirjeitä. Osa keski- ja yläluokan naisista alkoi kirjoittaa romaaneja, naisten elämästä kertovia teoksia lukeville naisille (Eagleton 1986, 7). Naiskirjailijat tosin jäivät enimmäkseen miesten hallitsemien kirjailijayhteisöjen ulkopuolelle, mutta kommentoivat ahkerasti toistensa tuotantoa ja muodostivat siten oman kirjallisen seurapiirinsä (Eagleton 1986, 9). Romaani oli uusi laji, eivätkä miesten tekemät säännöt vielä kahlinneet sen muotoa, joten naiset kehittivät tuota tuoretta genreä omaan suuntaansa; syntyi uusi kirjailijaryhmä, naiset, jotka loivat kirjallisuuteen kuvan naisesta, ensimmäistä kertaa naisen näkökulmasta (Eagleton 1986, 89).

3 1.3 Female, feminine, feminism – kirjoittaminen ammattina

Kuinka ollakaan, kirjoittamisesta tulikin eräs ratkaiseva tekijä naisen yhteiskunnallisen aseman ja naiskuvan muuttumisen kannalta. Siitä kehittyi viktoriaanisen ajan ylä- ja keskiluokkaisen naisen ainut tapa hankkia merkittäviä summia omaa rahaa. Kotiopettajattaren työ pienine palkkoineen ei mahdollistanut taloudellista riippumattomuutta perheestä ja miehestä, mutta kirjoittaminen oli parhaimmillaan tuottoisa ammatti, jossa hienon lady'n ei

tarvinnut käyttää hänelle sopimatonta fyysistä ponnistusta. Kirjapainotaidon kehittyessä teolliseen suuntaan, painettua tekstiä ja siten myös kaunokirjallisuutta julkaistiin yhä enemmän, entistä paljon suuremmille lukijakunnille. Patriarkaalisessa, miehen tahdon ja tarpeiden hallisemassa maailmassa naisella ei ollut miesten tavoin omaa työhuonetta edes kotonaan, *in her own realm*. On hämmästyttävää, kuinka vaikkapa *Emily Brönte* tai *Jane Austen* kykenivät keskittymään romaanisarjojensa kirjoittamiseen perheen yhteisessä seurusteluhuoneessa ja silti säilyttämään katkeamattomana omaperäisen tyyliinsä! Kirjoittaminen on vielä tänäkin päivänä niitä harvoja ammatteja, joissa naiselle maksetaan sama korvaus kuin miehelle. Oma raha merkitsi itsenäisyyttä ja mahdollisuutta vaurastumiseen.

It (novel writing) was, moreover, the only paid occupation in which they (women) could hope to achieve independence and financial parity with men.
(Eagleton 1986, 84)

Kirjailijan ammattia harjoittavat naiset joutuivat usein työskentelemään salaa aviomiehiltään ja perheeltään (Woolf 1929, 34). Jotkut heistä jopa hankkivat kirjoista saamallaan tuloilla omaisuutta perheensä tietämättä. Vakaa usko naissukupuolen älylliseen alemmuuteen aiheutti sen, että naiskirjailijat julkaisivat teoksiaan salanimillä – *Wurthing Heights* (1887) ilmestyi ensin salanimellä *Ellis Bell*, joka voi olla miehen tai naisen nimi. Teos saikin aluksi loistavat arvostelut, kun taas toinen osa, jonka tekijänimi paljasti kirjailijan sukupuolen, olikin vain esimerkki ”*of female genius and female authorship*” (Eagleton 1986, 72). On silmiinpistävää sekin, että 2000-luvun alun suurin kaunokirjallinen ilmiö, *Harry Potter*, on julkaistu kirjailijanimellä *J.K. Rowling*, josta ei käy ilmi kirjailijan sukupuoli. Syy on selkeä: brittiläiset kustantajat eivät vieläkään usko, että naisen kirjoittamasta teoksesta, jota myös poikien odotetaan lukevan, voisi tulla menestys, varsinkin jos lukijat saavat tietää kirjailijan olevan nainen. He lienevät siinä myös oikeassa: käsitys naisen älyllisestä alemmuudesta mieheen nähden on syvälle juurtunut ennakkoluulo – ja edelleen voimassa. Myös naisten keskuudessa.

Lukuharrastus oli suosittu viktoriaanisen ajan ajanviete: uusi, kevyempi kirjallisuusvaihtoehto, romaani, tuli osaksi kotien illanviettoja ja seurustelua. Kirjoja luettiin usein ääneen, mutta varsinkin naiset lukivat naisten kirjoittamia romaaneja (David 1987, xi). He myös antoivat ankarimman kritiikin naiskirjailijoita kohtaan (Eagleton 1986, 9). Edistyksellisimmät naiskirjailijat osoittivat teoksissaan patriarkaalisen naiskuvan vääräksi: vastoin yleistä käsitystä heilläkin oli älyllistä toimintaa. Kuitenkin vielä vuonna 1928 julkinen kritiikki epäili naisen kykeneväisyyttä lainkaan luovaan työhön, vaikkapa säveltämiseen, joka abstraktina ja korkeasti kreatiivisena oli yksinomaan miehisen nerouden ilmenemismuoto:

”Sir, a woman’s composing is like a do walking on his hind legs. It is not done well, but you are surprised to find it done at all.” (Eagleton 1986, 51)

Viktoriaaninen aikausi on jotensakin täynnään hämmästyttäviä ristiriitaisuuksia. Aikana, jolloin naisen paikkaa kotona julistettiin kaikin voimin, syntyi kuitenkin ajatus tyttöjen koulutuksesta. Toteutuakseen se vaati ankaran taistelun ennakkoluuloja vastaan ja kesti reilusti yli sata vuotta ennenkuin tytöt ja pojat alkoivat saada samanlaista opetusta. Käsitys naisen paikasta kotona ruokaa laittamassa eli vielä 1970-luvun Suomessakin: kävin tuolloin tyttökoulua, jonka keskikoulu (vrt. nykyinen peruskoulun yläase) kesti vuoden pitempään kuin vastaava poikien lyseo: meille opetettiin 10 tuntia viikossa kotitaloutta, jota pojat eivät tarvinneet! Tyttöjen koulutus 1800-luvun Englannissa nähtiin paitsi tarpeettomana myös hyödyttömänä, jopa terveydelle vaarallisena. Peloteltiin älyllisen opetuksen vievän lisääntymiskykyyn tarvittavia voimavaroja nuoren naisen kehityksessä (David 1987, 13). *John Ruskin*, merkittävä konservatiivinen ajattelija, ilmaisikin selkeästi ajan käsityksen naisen

älyllisistä mahdollisuuksista ja edellytyksistä 1864 pitämässään julkisessa luentosarjassa ”*Of Queens' Gardens*” (David 1987, 14-15):

*It is wrong to believe that **woman who was made to be the helpmate of man** should be seen as a slave. The man's power is active, progressive, defensive. But woman's power is for rule, not for battle, and her intellect is not for invention or creation, but for sweet ordering, arrangement and decision.*

Ruskinin ajatukset julkaistiin myös kirjana *Sesame and Lilies* 1865. Mitäpä nainen koulutuksella tekisi, sillä hänen tehtäviinsä kuuluivat kodin siivous ja järjesteleminen (ei kuitenkaan raha-asiat!) ja lasten synnyttäminen. Tyttöjen koulunkäyntiä vastustettiin ankarasti. Naissukupuolen uskottuun älylliseen alemmuuteen vedoten kirjoittikin nimetön tasa-arvon puolestapuhuja jo peräti vuonna 1828:

Could the intellectual powers of women be given them to be suppressed and cramped by the other sex? If they really are inferior, what danger can accrue from giving them their full exercise? (David 1987, vii)

Naisten koulutusta ja lukutaitoa alettiin pitää tärkeänä paitsi, että he kykenisivät toteuttamaan luonnollisen kutsumuksensa miehen apuna ja tukena, myös siksi, että he saattoivat siirtää taidot lapsilleen. Eipä aikaakaan, kun yhä nuoremmat sukupolvet jo osasivat lukea. Samaan aikaan lapsille tarkoitettu kirjallisuus nousi merkittäväksi osaksi kustantamojen tuotantoa, uusi painotekniikka mahdollisti yhä värikkäämmät ja kuvikkaammat teokset. Vuosien 1840 ja 1910 välistä aikaa voidaan syystä kutsua *The Golden Age of children's literature* (Honig 1988, 1). Lapsille tarkoitetut kirjat myivät loistavasti ja menestyvät lastenkirjailijat nauttivat suurta arvostusta ja vaikuttivat aikansa henkiseen ilmastoon merkittävästi. He olivat *the best of the best* (Honig 1988, 1). Jotkut heistä olivat naisia. Englanninkielisen satukirjallisuuden eräs myyntimenestys 1900-luvun taitteessa oli Beatrix Potter, jonka kirjat tuotantoon liittyivät jo tuolloin kirjailijan itse suunnittelemat kaupalliset oheistuotteet, kuten pehmolelut ja lautapelit (Lear 2007, 150). Tarkoituksena oli tietenkin myynnin edistäminen.

Tuon jälkeenpäin kiehtovalta, joskin äärettömän epäoikeudenmukaiselta, tuntuva aikakauden naisten kirjoittamat romaanit tai lastenkirjat eivät suinkaan välttämättä ole femisnistisiä tai naisen aseman suhteen kantaaottavia. Niiden naiskuva ei useinkaan poikkea patriarkalisesta naiskäsitelmästä ja monesti niiden kielellinen rakenne tai sisältö ei osoita pienintäkään uhmaa tai vallankumouksellisuutta (Eagleton 1986, 129). Päinvastoin, enimmäkseen naiset kirjoittivat ja edelleen kirjoittavat viihdyttävää rakkauskirjallisuutta, jossa nainen on miestä saalistava olento, joka antaa miehen kuvitella olevansa saalistaja (Eagleton 1986, 141). Tuon romanttisen fiktion lukijat ovat myös useimmiten naisia. Julkaisevaksi kirjailijaksi ei kuitenkaan tulla vahingossa. Yli sata vuotta sitten, samoin kuin tänä päivänä kirjailijan ammatti on tietoinen valinta. Viktoriaanisessa pakkopaidassa eläneen naisen päätös ryhtyä julkaisevaksi kirjailijaksi oli jokaisessa tapauksessa, kirjailijan tyylistä, lajista tai lukijakunnasta huolimatta, radikaali yhteiskunnallinen kannanotto naisen asemaan ja asenteisiin naista kohtaan. Tuon valinnan teki myös satukirjailija Beatrix Potter.

3 2 Kirjailija ja karjankasvattaja

Kun Beatrix Potter syntyi varakkaaseen, keskiluokkaiseen lontoolaisperheeseen esikoiseksi, oli viktoriaaninen vuosisata jo kääntynyt jälkimmäiselle puoliskolleen. Vuosi oli 1866, feminismi orasti ja suffragetit hautoivat mielenosoituskulkueita ja sävelsivät naisasialauluja.

Rupert Potterin ja hänen puolisonsa olivat tyypillinen porvarispariskunta: heidän hartain haaveensa oli päästä aristokratian piireihin ja syntynyt tytär antoi heille toivonkipinän: hänethän voisi näyttää aateliselle. Nousukasmainen toive vaikutti voimakkaasti tulevan kirjailijan elämään. Potterien epäaatelinen suku oli kartuttanut omaisuutensa *Manchesterin* puuvillateollisuudella. Beatrixin isä oli konservatiivinen poliitikko, joka harrasti intohimoisest valokuvausta ja metsästystä. Hänellä oli myös porvarillinen ammatti, asianajaja, jota hän ei tiettävästi koskaan harjoittanut. (Lear 2007, 10; Kutzer 2003, 6.)

Suvussa oli myös merkittäviä tiedemiehiä ja niinpä Beatrix ja hänen 6 vuotta nuorempi veljensä, *Bertie*, kiinnostuivat jo lapsena luonnonteistä, varsinkin pienten eläinten muodossa. Ajan tavan mukaan lapset olivat suljettuina kotiin perheen naisväen kanssa, mutta Beatrix ja veljensä täyttivät lastenhuoneen luonnosta kesytetyillä pikku eläimillä ja ötököillä. Koppakuoriaisiet ja marsut, etanat, hiiret ja puput, jopa oravat olivat heidän lemmikkejään. (Lear 2007, 37.)

The third-floor nursery menagerie included, at various times, rabbits (Benjamin Boucher and Peter), a green frog called Punch, several lizards, including Judy, who was a special favourite, water newts, a tortoise, salamanders, many different varieties of mice, a ring snake, several bats, a canary and a green budgerigar, a wild duck, a family of snails, several guinea pigs and later a hedgehog or two. (Lear 2007, 38.)

Tulevan kirjailijan läheinen ystävyys eläinten kanssa, joka näkyi myöhemmin hänen satukuvituksissaan, alkoi siis jo hyvin nuorena. Potterien lasten elämä oli rajoitettua ja eristynyttä muusta maailmasta ja ajan tavan mukaan heillä oli kotiopettaja. Perheen sosiaalinen elämä oli kuitenkin vilkasta: suuri määrä isän poliittisia tuttavuuksia ja aikuisia sukulaisia vieraili Beatrixin synnyinkodissa. Beatrix seurasi innokkaasti politiikkaa jo nuorena ja kävi taidemuseoissa ja liikkui paljon luonnossa valokuvausta harrastavan isänsä kanssa. (Lear 2007, 35.) Nuoren tytön ajatusmaailmaan vaikutti voimakkaasti isoäiti *Jessy Crompton*, jonka kartano oli Beatrixille paratiisi. Vastakohtana vanhemmille, jotka olivat rajoittavia ja hankalia jopa viktoriaanisen ajan näkökulmasta katsottuna, vapaamielinen *grandma* oli ehdoton esikuva perheen ikeessä kasvavalle Beatrixille. (Kutzer 2003, 13.) Tuo vapaudenkaipuu ilmenee myöhemmin monin tavoin hänen satutuotannossaan.

Jos asui Lontoossa noihin aikoihin, sai kokea, että kaupungissa oli talvisin kylmää, kostea ja sateista, kesäisin taas liian kuumaa. Valtavat, epäkäytännölliset kaupunkitalot, joissa varakkaat asuivat, täytyi siivota läpikotaisin joka kevät. Niinpä Potterit, kuten muutkin lontoolaiset porvarisperheet, vuokrasivat kesäksi talon maaseudulta. Myös aristokratia muutti maalle, mutta he omistivat kartanonsa. Beatrix rakasti maaseutua ja kesäiset kodit muodostuivatkin hänen todellisiksi kodeikseen. Hänelle oli ominaista kiintyä voimakkaasti paikkoihin, rakennuksiin ja puutarhoihin, jopa maisemiin, joissa asui elämänsä aikana. Satukirjojen tapahtumat on aina sijoitettu johonkin maaseudun pikkukylään tai kaupunkiin, johonkin niistä, joissa hän vietti kesänsä perheen kanssa. Vasta avioiduttuaan, 46-vuotiaana hän alkoi viettää lomiaan muualla kuin heidän seurassaan. (Lear 2007, 257.)

Potterien vanhempien nousukkuus ja etenkin äidin hallitsemaan pyrkivä luonne vaikuttivat voimakkaasti perheen kummankin lapsen elämään. Veli *Bertie* eli peräti 11 vuotta vanhemmiltaan salaa avioituneena porvarissyntyisen vaimonsa kanssa. Hän saapui aina yksin, ilman vaimoaan, viettämään kuukausien pituisia lomia perheen kesäkartanoihin, aivan kuten naimaton sisarensa. Vanhemmat luulivatkin häntä taidemaalari-poikamieheksi, vaikka todellisuudessa hän hoiti maatilaa puolisonsa kanssa. (Lear 2007, 253.) Hallitseva ja rajoittava äiti on eräs keskeinen sadun ja satiirin ainesosa Potterin tuotannossa. Tytär kirjoitti salakielellä, jota äiti ei saanut ymmärtää (Kutzer 2003, 17). Satujen kautta saattoi kertoa

vaietuista asioista, mutta sadut tulivat vaikuttaneeksi myös hänen kohtaloonsa.

Aloitellessaan kirjailijanuraansa Beatrix rakastui kustantajansa, *Frederick Warnen*, poikaan, *Normaniin*, jonka kanssa hän teki kiinteää yhteistyötä satukirjojen aiheista, juonista ja kuvituksista. Beatrix kysyi kaikessa *Normanin* mielipidettä. Ammatillinen yhteistyö jatkui vuosikausia, mutta koska Beatrixin vanhempien mielestä kustantajan poika oli liian arvoton naimakauppa nousukasperheen tyttärelle, he eivät voineet tavata toisiaan, vaan heidän kanssakäymisensä oli enimmäkseen kirjeitse tapahtuvaa. Lopulta, Beatrixin ollessa 39-vuotias, *Norman* kosi ja Beatrix vastasi kyllä, vanhempien ankarasta vastustuksesta huolimatta. *Norman Warne* kuitenkin kuoli kuukauden päästä kihlauksesta leukemiaan. (Lear 2007, 202.)

Toteutumatta jääneestä avioliitosta huolimatta Beatrix ei milloinkaan unohtanut ensimmäistä rakastettuaan. Ensimmäistä julkaisemistaan satukirjoista saaduilla varoilla hän hankki *Hill Top-* nimisen maatilan Englannin järviselästä, *Lake Districistä*. *Norman* ja hän olivat aikoneet hankkia sen yhdessä, mutta sen sijaan Beatrix Potterista tuli viktoriaanisen aikakauden epätavallinen nainen – *a woman of property* – nainen, joka oli omalla työllään tullut maaomaisuuden haltijaksi (Lear 2007, 7). *Hill Topista* tuli satukirjojen lisäksi Beatrix Potterin toinen suuri elämäntyö: lontoolaisesta kaupunkilaisladystä ja satukirjailijasta tuli juureva maalaisemäntä, joka hoiti maatilaansa ja karjaansa tarmokkaasti sormet kyynärpäihin asti mullassa sekä laajensi tiluksiaan hankkimalla koko loppuelämänsä lisää maa-alueita *Lake Districistä*. (Lear 2007, 232.)

Toisen kerran Beatrix Potterin elämään astui rakkaus 46-vuotiaana. Mutta kun hän ilmoitti kihlauksestaan asianajansa, *William Heelinin*, kanssa, vanhemmat vastustivat taas ehdottomasti. Lakimies ja kiinteistövälittäjänä toimiva *Willam* ei ollut yhteiskunnallisesti riittävän korkealla sopiakseen Beatrixin puolisoksi, huolimatta siitä, että Beatrixin isän, *Rupert Potterin*, ammatti oli myös asianajaja. Tukeakseen sisarensa naima-aikeita veli *Bertie* lopultakin paljasti vanhemmilleen salaisen, porvarillisen avioliittonsa. Siitäkään ei ollut mitään apua vanhempien kieltävän päätöksen suhteen. Tässä vaiheessa Beatrix Potter oli jo tunnettu satukirjailija, jonka teokset olivat myyntimenestyksiä. Hän eli taloudellisesti riippumatonta elämää maaseutukodissaan, mutta on muistettava, että viktoriaaniseen tapaan naimattoman tyttären ensimmäinen ja tärkein velvollisuus oli huolehtia vanhemmistaan ja totella heitä. Avioliitto vaati vanhempien siunauksen, olipa tyttö minkä ikäinen hyvänsä. (Lear 2007, 253.)

Henkinen ponnistus uhmata vanhempien tahtoa 46-vuotiaana romahdutti Beatrixin terveyden ja hän sairastui keuhkokuumeeseen. Lapsena sairastetun reumakuumeen vuoksi hänellä oli heikko sydän, joten keuhkokuume oli kypsässä iässä olevalle, tervettä maalaiselämää vuosikausia viettäneelle tilanomistajalle kaikesta huolimatta pitkälinen ja vaikea sairaus. Samaan aikaan hän kirjoitti sadun *The Tale of Mr. Todd*, tarinan nälästä ja ketusta ja niiden julmasta keskinäisestä taistelusta, joka uuvutti molemmat eikä koskaan päättynyt. Beatrix kirjoitti ystävättarelleen vuonna 1912:

”I am tired of writing of goody goody people.” (Lear 2007, 245.)

Repivä taistelu päättyi päätökseen itsenäistyä ja avioitua. Sen jälkeen Beatrixin voimakas luova kausi satukirjailijana päättyi ja hän kohdisti energiansa viljelyksiin, puutarhaan, kotieläimiin ja alustalasiinsa sekä maaomaisuutensa kasvattamiseen. Lisäksi hän oli innokas paikallisten asioiden hoitaja, osallistui kunnallispolitiikkaan sekä ryhtyi suojelemaan järviseläluontoa. (Lear 2007, 291.) Hänen intohimoinen eläinten ja luonnon kuvaamisen tarpeensa laantui.

Somehow when one is up to eyes in work with real animals it makes one despite paper-book animals – but I mustn't say that to my publisher! (Lear 2007, 294).

Kustannusyhtiölleen, *Frederick Warne Company*lle, Beatrix Potter ja *Petteri Kaniinin satumaaailma* oli best-seller vuosikymmeniä. Potter oli uskollinen työssään ja ihmissuhteissaan loppuun saakka. Kun *Frederick Warne* joutui vararikkoon talousskandaalin vuoksi 1917, Potter julkaisi vielä muutamia teoksia pelastaakseen kustannusyhtiönsä ja ensimmäisen kihlattunsa perheen taloudelliselta tuholta. Nuo teokset olivat vain kalpeaa heijastusta aiemmista: *Nursery Rhymes*, *Jemina Buddle Duck* -maalauskirja, *Peter Rabbit* -almanakka ja lautapeli, sekä *Aisopoksen* faabeleista tehdyt uudet versiot eivät nousseet klassikoiksi. (Kutzer 2003, 154.) Potterin oma kirjallinen luovuus ei enää kukoistanut. Konkurssiuhan läpikäymän kustantajan uusi toimitusjohtaja uskalsikin arvostella hänen faabeleitaan puuttuvasta omaperäisyydestä. Kirjailijan omapäisyyttä ja samalla nöyryyttä sadunkerronnan pitkää perinnettä kohtaan kuvaa erinomaisesti hänen vastauksensa julkaisijalle. Asenne on harvinaisen hyökkäävä ollakseen Potterin kynästä:

*You do not realize that I have become more – rather than less obstinate as I grow older; and that you have no lever to make use of with me; beyond sympathy with you and the old firm, nothing else would induce me to go on at all. You see I am not short of money. I never have cared of tuppence either popularity or for the modern child: they are pampered & spoilt with too many toys & books. And when you infer that my originality is more precious than old Aesop's you **do** put your foot in it! (Beatrix Potterin kirjeestä kustantajalleen 1917, Lear 2007, 300.)*

Viimeisenä teoksenaan Potter julkaisi *A tale of Little Pig Robinson*, tarinan pikku possusta, joka lähetetään kotoaan kaupunkiin markkinoille asioille. Tietämätön porsas tulee huijatuksi ja joutuu vangiksi laivalle, mutta saavuttaa seikkailujen kautta itsenäisyyden ja vapauden kaukana kotoa. Teos julkaistiin yhtä aikaa Yhdysvalloissa ja Britanniassa vuonna 1930, jolloin kirjailija oli jo tunnettu kummallakin puolella valtamerta. Kirja poikkeaa muista Potterin teoksista, sillä sen kuvitus on mustavalkoinen (mikä oli alunperin kirjailijan oma toive kirjojensa suhteen) ja tarina on paljon pitempi kuin aiemmat. Kokonaisuutena teos ei vedä vertoja Potterin tuotteliaan kauden satuklassikoille, vaan on pikemminkin tunnetun kirjailijan väkisin vääntämä tilaustyö. Tarinan loppu on onnellinen: possu löytää paikkansa trooppisella saarella, jossa ryhtyy elämään oman onnensa seppänä, aivan kuten Beatrix Potter itse *Hill Top*issa rakastamallaan Englannin maaseudulla. Hän hankki kirjailijan työllään monimiljoonaisen omaisuuden, joka ei viktorianaisena aikana ensinkään ollut sallittua naiselle. Beatrix Heelis kuoli 22. joulukuuta 1943 kotonaan (Lear 2007, 440).

Heelis, Helen Beatrix, dearly loved wife of William Heelis, and only daughter of the late Rupert Potter. Cremation private. No mourning, no flowers, and no letters, please. (Kuolinilmoitus Westmorland Gazetteissa 1943)

Menestyneen satukirjailijan poismeno oli juuri niin vaatimaton ja huomaamaton kuin hän lienee toivonut. (Lear 2007, 440.)

1.3 *Kuvitettuja kirjeitä lapsille*

Beatrix Potterin kaikkien aikojen tunnetuin satuhahmo, *Peter Rabbit*, loikkasi lukijoiden sydämiin jo heti kirjailijan ensimmäisessä julkaistussa teoksessa. Englanninkielisessä lastenkirjallisuudessa vain *J.K.Rowling* on kokenut yhtä nopean menestystarinan kuin Beatrix Potter aikanaan. *The Tale of Peter Rabbit* sai alkunsa mustavalkoisin piirroksin kuvitetusta

kirjeestä, jonka tuleva kirjailija postitti ystävättärensä sairaana olleelle lapselle, *Noël Moorelle* vuonna 1893 (Kutzer 2003, 36). Beatrixilla ei ollut koskaan omia lapsia, mutta hänellä oli koko elämänsä ajan kiinteä yhteys heihin: hän oli jatkuvasti kirjeenvaihdossa sukulaisten ja tuttavien lasten kanssa. Myös kiintymys eläimiin säilyi läpi elämän niinpä hänellä oli lukuisia epätavallisia lemmikkieläimiä kotonaan, kuten sammakoita, oravia ja hiiriä. Ne olivat hänen eläintutkielmiensa malleina ja juuri niille tapahtuneista asioista hänen kirjeensä kertoivat. Yksi lemmikeistä oli kani nimeltä *Peter*. *Petteri Kaniinin* (suom.) tarina kertoo tottelemattomasta pupupojasta, joka äidin kieltoa uhmaten menee naapurisedän kasvimaalle ja joutuu kerrassaan vaikeuksiin, mutta pelastuu täpärästi. *Noëlin* äiti innostui kirjeestä niin, että ehdotti tarinan julkaisemista satukirjana. Beatrix pyysikin kirjeen takaisin lainaksi vuonna 1901, jotta voisi toteuttaa idean. Siten satutotanto sai alkunsa. (Lear 2007, 142.)

Ensimmäinen painettu versio, vuonna 1902, oli omakustanne, sillä kustantajat, joille Beatrix tarjosi, eivät suostuneet julkaisemaan mustavalkoisin kuvin tehtyä kirjaa. Saatuaan usealta kustantajalta kieltävän vastauksen, Beatrix solmi vihdoinkin sopimuksen *Frederick Warnen* kanssa. Lokakuussa 1902 julkaistu ensimmäinen painos oli värikuvin varustettu. Kirja oli heti menestys ja seuraavan vuoden puolivälissä siitä otettiin jo viides painos. Lähes koko Potterin tuotanto on *Warnen* kustantamaa. (Lear 2007, 144.)

Vuosisadan vaihde oli satukirjallisuuden kulta-aikaa. Lapsille tarkoitettuja teoksia julkaistiin ennennäkemättömän paljon. Englanninkielinen lastenkirjallisuus kukoisti ja piratismi Atlantin toisella puolella moninkertaisti painosluvut. Valistuksen kasvatukselliset aatteet lapsen viattoman mielen, *tabula rasan*, vastaanottavaisuudesta saivat 1800-luvun puolivälissä hedelmällisen maaperän nousevan porvariston ajatusmaailmassa. Kirjallisuus sopi mainiosti ajan uusiin kasvatuseriaatteisiin. (Weinstein 2005, 1, 8.)

Like a tender plant, the Infant Mind requires the aid of watchful care;

Direct its early thoughts aright, the good effects will soon appear.

With pleasing pastimes now and then the leisure moments pass away,

The important tasks may well engage the mind of riper day.

(Introduction of Painted Picture Play Book, 1855, by *Dean and Sons*, London)

(Weinstein 2005, 1.)

Kirjoja julkaistiin ja luettiin niin paljon, että myös lapsille tarkoitettulla painetulla kirjallisuudella saattoi todella rikastua. Kirjapainotekniikka ja nopeasti kehittyvät väripainomenetelmät mahdollistivat yhä kirkkaamman värienteoston ja laajemman levityksen lastenkirjoille (Weinstein 2005, 16). Tuolloin luotiin unohtumattomat kuvitukset vanhoihin kansansatuihin: Hanhiemon tarinat, Aisopoksen faabelit, Jaakko ja pavunvarsi, Pieni punahilkka; ja keksittiin taidesatuja, jotka yhä ovat jokaiselle tuttuja: Ruma ankanpoikanen, Liisa ihmemaassa, Peter Pan ja monet, monet muut. Lapsille tehtiin kirjoja, joiden tarkoitus oli viihdyttää ja kasvattaa. Kirjat olivat värikkäästi kuvitettuja ja pienikokoisia, lapsen käteen sopivia. Houkuttelevuutta lisättiin kirjan muodolla: tarjolla oli haitarikirjoja ja puisia kuutiokirjoja sekä pellavaisia pikkukirjoja, joiden tarkoitus oli kestää kovaakin käyttöä. Eräs tuon ajan muoti-ilmio olivat erilaiset *magic books*, joissa lukija saattoi liikutella kuvan hahmoja avaamalla luukun, vetämällä pahvisesta vivusta tai nostamalla esiin kolmiulotteisen maiseman. (Weinstein 2005, 12.)

Kun Beatrix Potter ryhtyi julkaisemaan satukirjojaan, hän oli hyvin tietoinen taloudellisen tuoton mahdollisuudesta. Hän toimi jatkuvassa yhteistyössä kustantajansa kanssa ja ilmaisi kantansa kirjan hinnoittelusta, ulkomuodosta ja kohderyhmästä. Hänen tavoitteenaan oli tehdä ”*a pretty book*”, joka oli pienikokoinen ja hinnaltaan edullinen – ”*so that little bunnies can buy them*”. (Lear 2007, 186.) Satukirjojen perinteessä Potterin teokset olivat jo omana

aikanaan lähes vanhanaikaisia, ulkomuodoltaan jo hyväksi koetun mallin mukaisia, pieniä yhden shillingin hintaisia kirjasia, joiden päähenkilöt ovat eläimiä. Ne ovat tyyppillisiä taidesatuja. Eläimillä on nimet ja tapahtumat sijoittuvat todelliseen ympäristöön, jossa eläimet käyttäytyvät kuin ihmiset. Tarinat ovat allegorioita, jotka kertovat ihmisten maailmasta ja usein niihin sisältyy myös opetus. Tarkoitukseni on osoittaa, että sen lisäksi, että ne ovat lajityyppillisesti satuja, ne pitävät sisällään kätkeytyä yhteiskunnallista satiiria.

2 LAJIT TULKINNAN MENETELMÄNÄ

2.1 *Lajit ja lajiperheet*

Genrellä tarkoitetaan lajia tai tyyppiä, jolla määritellään kaunokirjallista tai kuvataiteen teosta. Genre voidaan määritellä kolmella tavalla: muodon (*form*), aiheen (*subject*) tai käsittelytavan (*treatment*) perusteella ja mikä tahansa ryhmä, jolla on yksi tai useampi yhteinen tekijä näistä kolmesta, muodostaa genren. Esimerkiksi sonetit muodostavat genren, koska niillä on aina sama muoto, elegiat siksi, että ne kertovat samasta asiasta kun taas esseillä on yhteistä sama tapa käsitellä asiaa. Kuten huomaamme, genrejä on siis lukematon määrä ja sama teos voi kuulua moneen yhtäaikaan. Siksi onkin mielekkäämpää puhua genreperheistä (*family*) kuin yksittäisistä genreistä, sillä jokainen laji aina myös sisältää useita genrejä. (Kirjallisuuden tutk.perusk., 118.)

Koko lajien laajasta kirjosta poimin kolme genreä, joihin Beatrix Potterin satutuotannosta valitsemani kaunokirjalliset tuotokset voidaan sijoittaa. Ne ovat taidesatu, allegoria ja satiiri. Taidesatu edustaa aihetta, allegoria muotoa ja satiiri käsittelytapaa. Beatrix Potterin tarinoissa allegoria pukee ihmisille eläinten naamioit. Sadun maailmassa toimivat, viattomat eläinhahmot kätkevät vertauskuvien ja symbolien verhon taakse yhteiskunnallisen ja inhimillisen satiirin. Kolmijako miellyttää minua erityisesti, sillä se on vanhastaan saduille ominainen piirre ja sopii sen vuoksi mainiosti myös tähän tutkielmaan.

2.2 *Satua vai fantasiaa?*

Kansansadut ovat satujen vanhin muoto. Nimi *folk tales* kertoo niiden syntyneen kansan suussa ja ne ovatkin siirtyneet vuosisatojen, jopa tuhansien ajan suullisena perintönä sukupolvelta toiselle. Niiden sisältö on usein myyttistä luonteeltaan ja niiden tehtävä on ollut kertoa tärkeitä syntytarinoita tai opettaa moraalia vertauskuvien keinoin. Samalla ne siirsivät perinnettä ajasta aikaan, muuttuen matkan varrella tarpeen mukaan, säilyttäen itsessään jotakin alkuperäistä. Kansallisromantiikan vaikutuksesta kansansatuja kerättiin ja niitä alettiin julkaista kirjoina. Kun suullista kansanperinnettä muutetaan kirjalliseksi, sen muoto vakiintuu ja jokin osa sen kehityksestä päättyy. (Marvels and Tales 2003, 121.)

Taidesatu, *literal fairy tale*, on sen sijaan alusta asti ollut kirjallinen tuotos. Sen juuret ovat kuitenkin eräänlaisessa suullisessa perinteessä, mikäli on uskomista Jack Zipesin artikkelia ”*The Origins of the Fairy Tale for Children, or How the Script Was Used Tame the Beast in Us*”. Hän nimittäin väittää, että

Taidesatu sai alkunsa 1800-luvun salongeissa, se oli alkujaan tarkoitettu aikuisille ja sen

tarve nousi aristokratian naisten halusta luoda uusia yhteiskunnallisia vaihtoehtoja vallassa olevalle patriarkaaliselle järjestykselle. Sadut olivat hienostunut tapa ilmaista naisten haaveita olosuhteidensa parantamisesta. Niiden tullessa osaksi tavanomaista seurustelua, aluksi naisten ja vähitellen myös miesten kesken, ne loivat pohjan kirjoitetulle taidesadulle, jonka aristokratia ja ylempi keskiluokka ottivat omakseen. (Marvels and Tales 2003, 120, oma käännös.)

Ei ole lainkaan yllättävää, että genre *literal fairy tale* on lähtöisin naisväen keskisistä juttutuokioista. Saduthan ovat paitsi hienostunut tapa ilmaista, niin myös oivallinen keino käyttää allegoriaa salakielenenä minä tahansa aikana, jolloin asioista ei voida puhua niiden oikeilla nimillä. Samaan aikaan kun toinen uusi laji, romaani, julisti moraalaa aikuiselle keskiluokalle, taidesadut kertoivat opettavaisia kertomuksia lapsille. Taidesadun suullisessa alkumuodossa oli siten kyse orastavasta naisten vapautusliikkeestä tai ainakin kannanotosta naisten asemaan *in code*. Mutta kun naisten harrastama taidesatu siirtyi miesten käsiin, kuten *Grimmin* veljesten, *Brentanon*, *Perraultin* ja *Andersenin*, se etääntyi suullisesta alkuperästään ja muutti muotoaan. Sen erääksi tehtäväksi tulikin lujittaa patriarkaalista käsitystä naisesta ja naisen paikasta. Miehen valta käänsi asian päälle.

And gradually the tales were chanced to introduce morals to children that emphasized the enforcement of patriarchal code of civite to the detriment of women, even though women were originally the major writers of the tales. (Marvels and Tales 2003, 120.)

Yhteisenä taidesadulla ja kansansadulla säilyi niiden moraalaa opettava tarkoitusperä. Hyvin usein taidesatu myös lainaa kansansatujen muotoja ja konventioita. Vaikka alkujaan naisten edistyksellinen tarkoitus näyttää kääntyneen päinvastaiseksi, näyttävät naiset ja tytöt 1800-luvun taidesadussa usein merkittävää osaa: *Angel in the House*, aina lastensa vuoksi uhrautuva äitihahmo, kanonisoitiin satujen voimalla. Joistakin saduista tosin löytyy myös tyttö, josta sittemmin tuli uuden, modernin naisen esikuva.

Kirjoitettu taidesatu, jolla on tekijä, ja kansansatu, jonka tekijä on tuntematon, kuuluvat kumpikin sadun genreen. Mikä sitten on satu? Sadun määritelmän kannalta on olennaista, että tapahtuu satumaailmassa, joka on ajaton ja aina olemassa oman maailmamme rinnalla. Sadun päähenkilö on aina itsekin satuolento. Sadun hahmot ovat hyviä tai pahoja, eivät koskaan molempia yhtä aikaa (Bettelheim 1975, 17). Lukija tietää heti alusta lähtien sadun olevan epätodellista ja että satumaailmassa pätevät eri lainalaisuudet kuin todellisuudessa. Ihmeet ovat satuihin luonnostaan kuuluva osa *-magic taken for granted* – niiden tarkoitus ei ole herättää hämmästyksiä, vaan juuri ne usein ratkaisevat sadun ongelman (Marvels and Tales 2003, 153). Ironinen vakuuttelu ”*tämä tarina on totta*” muistuttaa lukijaa – tai kuulijaa – sadun konventiosta. Tämä erottaa myytin ja sadun toisistaan: myytti uskotaan todeksi, satu tiedetään epätodeksi. Myytin sankarin kyvyt ovat välttämättömiä yhteisölle, johon ne kuuluvat; sadun sankarin ominaisuudet ovat täysin mahdottomia tavalliselle ihmiselle: kysymys on symboleista ja allegoriasta (Marvels and Tales 2003, 152).

Taidesadun rinnalle syntyi 1800-luvulla fantasiakirjallisuus, jota on toisinaan vaikea erottaa sadusta. Erotuksena taidesadusta fantasiakirjallisuudelle on ominaista *suspension of disbelief*, epäuskon kumoaminen – lukija uskotellaan luulemaan fantasiamaailma mahdolliseksi (Marvels and Tales 2003, 153). Oudon ja ihmeellisen, keksityn todellisuuden vakuuttavuutta tehostetaan sijoittamalla se johonkin tiettyyn, vuosiluvultaan tarkasti määriteltyyn aikaan tulevaisuudessa tai kaukana menneisyydessä. Useimmiten lukija kuljetetaan fantasiamaailmaan jonkin tavallisessa ympäristössämme olevan portin (kaapinovi, monttu, kolo, peili, kuoppa tms.) kautta ja sinne mennään ja sieltä palataan yhä uudelleen.

Fantasiateoksen maailma on kokonaan mielikuvituksen tuotetta ja tarkoitettu herättämään hämmästyksiä. Siellä ihmeet ovat yllättäviä, eivätkä ne yleensä kykene kokonaan ratkaisemaan sankarin ongelmia. Olennaista on pikemminkin omasta todellisuudestamme fantasiamaailmaan siirtyneen sankarin neuvokkuus, jonka avulla hän selviää oudon ympäristön omituisuuksista. Henkilöt ovat moniarvoisia ja usein pohditaan, kuinka henkilö toimisi. Fantasiakirjallisuuden hahmot voivat muuttua hyvästä pahaksi tai päinvastoin. Ne eivät välttämättä lainkaan symboloi meidän maailmaamme, eikä niiden tarkoitus ole opettaa moraalialia. Ne ovat lähempänä romaanikirjallisuutta kuin satuja ja niinpä osa fantasiakirjallisuudesta onkin aikuisille tarkoitettua. (Marvels and Tales 2003, 154.)

Varsinkin nykyään ajatellaan satujen kuuluvan lapsille, mutta alkujaan niin ei ole ollut. Ne olivat suullista perinnettä, jota kaikenikäiset kokoontuivat kuuntelemaan. Niiden tarkoitus oli viihdyttävässä muodossa opettaa elämän arvoja ja totuuksia, toisin sanoen siirtää perimätietoa sukupolvelta toiselle. Kansansaduissa ja parhaissa taidesaduissa on aina useita ulottuvuuksia, jotka puhuttelevat eri ikäisiä lukijoita. Satu ei anna valmiita vastauksia, vaan tarjoaa useita eri näkökulmia, joista lukija voi itse löytää lohdun tai ratkaisun omaan elämäntilanteeseensa (Bettelheim 1998, 18). Olen samaa mieltä J.R.R.Tolkienin kanssa, joka kritisoi ankarasti satujen sijoittamista lastenkamariin, kuten ”aikuisten on tapana raahata kaikki vanha ja tarpeeton roina” (Tolkien 1988, 52). Tolkienin mukaan lapset eivät ole mitenkään erityisen kiinnostuneita saduista, kuten nykyään halutaan ajatella, vaan ylipäänsä kaikista, mitä kokevat, näkevät, lukevat ja kuulevat – tarkkaan ajatellen lapset ovat usein varsin kiinnostuneita tarinoista, joita ei ole tarkoitettu lapsille. Satujen mahdollomat mahdollisuudet miellyttävät lapsen mielikuvitusta, joka ei ole asettanut rajoja itselleen. Lapsen mielikuvitus on rajaton puutteellisen tiedon vuoksi, eikä siksi, että lapsi niin haluaisi. Kauan sitten, kun ihmeet vielä olivat mahdollisia, myös aikuiset uskoivat satuihin ja antoivat satujen allegorian lumota itsensä ja kenties hiukan viisastuivatkin.

Vaikka varsinkin viimeisimmät Beatrix Potterin teoksista hipovat jo fantasiakirjallisuuden rajamaita, ovat tutkimuksen kohteeksi valitsemani seitsemän tarinaa selkeästi satuja. Ne ovat taidesatuja, joiden maailma on allegoria meidän maailmastamme. Potterin saduissa eläinhamot ovat inhimillisen elämän naamioita (Tolkien 1988, 33). Potterin satujen maailma on sijoitettu kirjailijan fyysiseen lähiympäristöön, mutta kaikki tapahtuu taloissa ja maataloilla eläville eläinhahmoille, jotka käyttäytyvät aivan ihmisten tavalla. Eläimet on sijoitettu ihmisten paikalle. Tarinoissa tapahtuvat asiat ovat täysin johdonmukaisia, eikä niitä ole tarkoitettu todeksi uskottaviksi. Kirjailija käyttää alkuperäisissä kirjeissään sadun konventiota ja uskottelee, että ”*tämä todella tapahtui lemmikkikaniinilleni eilisaamuna*”. Eläimet käyttäytyvät kuin ihmiset, pukeutuvat kuin ihmiset, omistavat taloja kuin ihmiset, mutta siinä ei ole mitään ihmeellistä. Erästä poikkeusta lukuunottamatta, jossa pieni tyttö eksyy nenäliinaansa etsiessään pyykkärisiin kololle (*The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle*), Potterin satujen hahmot ovat jo valmiina satumaailmassa ja kuuluvat sinne. Eräessä toisessa sadussa tapahtumat sijoittuvat tiettyyn aikaan (*Regency period*), mutta siinäkin on kyse satuajasta, joka on ajaton. Viittaus tapahtuma-aikaan on: ”*kauan sitten, kun isoisonisä oli pieni...*” eli kyseessä on lukijalle tuntematon, tarunomainen aika. Tuo satu, *The Tailor of Gloucester*, on monella tapaa mielenkiintoinen esimerkki Beatrix Potterin tuotannosta. Siitä tuonnempana omassa kappaleessaan. Vaikka Potterin satumaailman puitteet ovat täysin yhteneviä hänen aikansa englantilaisen maaseudun kanssa, ei silti ole kysymys fantasiakirjallisuudesta. Potterin satuhahmot elävät omassa ajassaan todellisuuden rinnalla, mutta eivät kohtaa todellisuutta, siitähän huolimatta, että eräessä sadussa kirjailija on sijoittanut itsensä kuvitukseen taustalle ja väittää rottien varastaneen juuri hänen kottikärrynsä pakomatkalleen (*The Rolly-Polly Budding*). Moiset vakuuttelut satuhahmojen olemassaolosta oman todellisuutemme rinnalla ovat osa sadunkerronnan perinnettä. Potterin satumaailmassa kaikki tapahtuu sadun allegorian sisällä eikä se järkytä olemassa olevaa todellisuutta hiukkaakaan. Lukija viedään

yksiselitteisesti ja turvallisesti sadun maailmaan.

3 3 *Allegoria ja satiiri*

Allegorian tehtävä on kuuluttaa turuilla ja toreilla ympäriinsä asioita, joista puhuminen on kiellettyä tai tabu (Flores 1996, 1). Se käyttää symboleja ja niiden kautta se kykenee kertomaan ilmiöistä, joita on muuten vaikea kuvata. Aina se kuitenkin kertoo ihmisten elämästä, useimmiten opetusmielessä. Raamatun allegoriat ovat esimerkki uskonnolliselle kirjallisuudelle tyypillisestä, allegoriaa ja symboleja käyttävästä tavasta kuvata ihmisen ymmärryksen ylimeneviä asioita (Flores 1996, 33). Vanhat kansansadut ja suuri osa taidesaduista ovat allegorioita. Sadun perinteeseen kuuluu tyypillisesti eläinten käyttäminen symboloimaan erilaisia ihmisluonteita, inhimillisiä heikkouksia tai yhteiskuntaluokkia. Puhtaasti opettavainen moraalisaatu on *faabeli*, jossa eläinlajit symboloivat kukin juuri tiettyä inhimillistä piirrettä ja käyttäytyvät aina sen mukaisesti. Paikalleen jähmettyneissä yhteiskunnallisissa olosuhteissa, joissa ei sensuurin takia voida puhua asioista niiden oikeilla nimillä, syntyy tarinoita ja satuja, jotka arvostelevat ja paljastavat epäkohtia ja epäoikeudenmukaisuuksia allegorian keinoin. Kukapa voisi nostaa syytteen, jos nälkäänsä varasteleva pupu tuomitaan hirteen ja lainsuojattomien oravien joukkio yhteiskunnan lakia ja järjestystä uhmaten vapauttaa pupujussin? Kettumainen kuningas saattaa hyvinkin olla korkeimman oikeuden tuomarin näköinen, mutta entäpä sitten? Voisiko tuomari myöntää olevansa kettu ja siten loukkaantua kirjoituksesta?

Satiirin tarkoitus puolestaan on asettaa inhimilliset heikkoudet naurettavaan valoon. Satiiria kutsutaan *a dish full of mixed foods*, sillä sen keinoja ovat paitsi proosa ja runous, myös ironia, vihjailu, haukkuminen, sarkasmi, huumori ja pilkka. Tarkkaan ottaen satiiri on tietynlainen lähestymistapa asioihin. Vaikka sen tarkoitus on useimmiten kaunokirjallisuudessa murtautua yhteiskunnassa vallitsevan sensuurin läpi, se voi olla myös henkilökohtaisten tunteiden ilmaisukeino. Se voi tehdä kohteestaan kevyesti naurettavan tai hyökätä tappavan katkerasti. Se voi kohdistua oman aikansa auktoriteettia vastaan tai olla ajattoman yleisinhimillistä. Beatrix Potterin satiiri kohdistuu oman aikansa vallan rakenteisiin ja ilmenemismuotoihin, mutta samalla se onnistuu tavoittamaan ajattomia inhimillisiä piirteitä.

Sadut allegorioina tarjoavat oivallisen mahdollisuuden yhteiskunnalliseen ja inhimilliseen satiiriin. Lisäksi niiden avulla voidaan huomaamatta tai tarkoituksellisen osoittavasti opettaa vallitsevaa moraaliala ja käytöstapoja, mutta myös kritisoida niitä. Sadussa voidaan myös paljastaa piilotetut, yhteiskunnan todelliset valtarakenteet. Niissä voidaan käsitellä vaikeita ja kipeitä ihmiselämän vaiheita symbolisesti. Kansansadut tuovat esille olemassolon ongelmia esille lyhyesti ja keskitetysti ja niiden hahmot ovat aina yksiarvoisia, joko hyviä tai pahoja, eivät koskaan molempia yhtäaikaan; lukija tai kuulija pääsee käsiksi vaikeaan ongelmaan sen olennaisimmassa muodossa (Bettelheim 1998, 16). Vanhoissa saduissa on paljon kuolemaa ja taisteluja ylipääsemättömien vastoinkäymisten kanssa; niissä kohdataan orpoja, sairaita, huijareita, hyväksikäyttäjiä, hyljeksittyjä ja usein päähenkilön täytyy murhata joku tai jokin. Onnelliseen loppuratkaisuun, hyvän väijäämättömään voittoon pahasta, joka on oikean sadun tärkein tunnusmerkki, ei päästä helpolla. Satujen opetus onkin, että taistelu ankaria vaikeuksia vastaan elämässä on välttämätöntä ja jos ei väisty ja välttele, vaan kohtaa rohkeasti odottamattomat ja usein epäoikeudenmukaiset koettelemukset, ihminen ylittää kaikki esteet ja selviytyy niistä voittajana (Bettelheim 1998, 15). Bettelheimin mukaan satu kertoo lapselle kehitystarinan, jonka avulla lapsi voi ilman todellisen menetyksen pelkoa irrottautua äidistä ja itsenäistyä sekä löytää sadun maailmasta lohdun kuin myös rohkeutta kohdata todellisuuden murskaavalta tuntuvat haasteet.

Eräs keskeinen kansansatujen teema on pienen ja sisukkaan voitto suuresta ja pahasta. Isot ja ilkeät sortuvat omaan ahneuteensa kun taas pienet ja kiltit pääsevät elämään omaa onnellista elämäänsä ilman vainoa. Mainio aihe lastensaduille, mutta myös paljon käytetty aines yhteiskunnallisessa satiirissa. Useissa saduissa käsitellään myös ihmisen eri kehitysvaiheita kohti aikuusuuutta ja kypsymistä omaan tehtäväänsä elämässä. Voidakseen saavuttaa kypsyyden sadun sankari joutuu yleensä luopumaan jostain tärkeästä, joskus peräti tappamaan tai tuhoamaan itselleen arvokkaan asian tai olennon (Franz 1996, 78). On kansansatuja, joissa poika joutuu äitinsä vaatimuksesta surmaamaan eläinhahmossa esiintyvän äidin, ja vasta sen jälkeen hän voi päästä eteenpäin vastoinkäymisten täyttämällä taipaleellaan. Tärkeä kehitysprosessi esitetään symbolien avulla. Asiaa tarkemmin ajatellen, niinhän jokaisen pojan on todellisuudessakin tehtävä: katkaistava henkinen riippuvuussuhteensa äitiin voidakseen aikuistua ja liittyä toiseen elämänsä tärkeimpään naiseen, tulevaan puolisoon. Hyvä satu kätkee allegorian verhon taakse ihmiselämän keskeisiä vaiheita ja totuuksia ja siksi se puhuttelee ajasta ja paikasta riippumatta.

Sen sijaan satujen sisältämä satiiri aukeaa vasta aikuiselle. Sadulla on siten kahdet kasvot: lempeät ja suloiset, lapsen rajoittamattomaan mielikuvitukseen vetoavat ja toiset, allegorian ja symbolien kätkemät, satiiriset, julmat, ivalliset ja ankarat. Beatrix Potterin satujen satiiri ja yhteiskunnallinen sisältö on tarkoitettu aikuiselle lukijalle. Vaikka alkuperäiset kirjeet olivat pikkulapsille kirjoitettuja, on julkaistuissa kaunokirjallisissa teoksissa salakielinen sisältö, jossa satiirin kohteena on ainakin kolme toisistaan erotettavaa aihepiiriä. Ensimmäisenä satiirin aiheena kaivan esille yhteiskunnan valtarakenteet; aristokrataria, porvaristo, työväenluokka ja niiden väliset nokkimisjärjestykset. Toiseksi yksilön vapauden kaipuu ja varsinkin äidin ja kodin valtapiiristä vapautuminen. Kolmanneksi viktoriaanisen aikakauden naisen, erityisesti äidin malli, *the Angel in the House*. Olen valinnut Potterin tuotannosta kahdeksan satua, joiden allegoriaa ja satiirista käsittelytapaa analysoin. Satiirin teemat menevät toki saduissa päällekkäin, mutta selkeyden vuoksi olen sijoittanut kunkin sadun vain yhteen ryhmään. Analyysini olen jakanut kolmeen osaan niiden sisältämän satiirin kohteen mukaisesti.

3 VALTARAKENTEITA JA VAPAUDENKAIPUUTA

3.1 *Yhteiskunnallinen satiiri*

3.1.1 The Tailor of Gloucester

Beatrix Potterin ensimmäinen satu – vaikkakaan ei ensimmäisenä julkaistu – on *The Tailor of Gloucester*. Kuten suurin osa Potterin tuotannosta, sekin oli alkujaan kuvitettu kirje. Kirjan alkulehdillä on omistuskirjoitus *Fredalle*, ystävättären pikku tytölle, joka on ollut sairaana ja kaipaa viihdykettä. Ensimmäisellä sivulla on omistuskirjoitus, joka käyttää perinteisen sadunkerronnan konventioita ja jossa kuulijalle uskotellaan sadun olevan totta:

My Dear Freda: Because you are fond of fairytales, and have been ill, I have made you a story all for yourself – a new one that nobody has read. And the queerest thing about it is – that I heard it in Gloucestershire and, that it is true – at least about the tailor (and) the

waistcoat. (The Tailor of Gloucester)

Satu rakentuu turvallisesti englantilaiselle keijuperinteelle. Britit näet uskovat, että keijut saattavat pyyteettömästi ja loputtomiin auttaa ihmisiä, jotka ovat tehneet niille jotakin kilttiä (Briggs 1967, 300). Perinteen mukaan keijut eivät myöskään salli itseään palkittavan, joten hyväntekijä saa rauhassa nauttia näkymättömien olentojen aiheuttamasta menestyksestä ilman tunnonvaivoja. Rakenne on kansansaduille luonteenomainen: alussa on köyhä, mutta ahkera sankari, joka tuntee myötätuntoa ja solidaarisuutta toisia huono-osaisia kohtaan. Hän tekee aina työnsä tunnollisesti, mutta ei silti vaurastu, ennenkuin häntä tulevat auttamaan näkymättömät satuolennot. Päähenkilöä, köyhää räätäliä, kuvaillaan:

He himself was very, very poor – a little old man in spectacles, with a pinched face, old crooked hands, a a suit threadbare clothes. (The Tailor of Gloucester)

Sankari pelastaa tietämättään auttajansa varmalta kuolemalta ja ne palkitsevat hänet ihmeen avulla. Näkymättömät satuolennot ovat tässä tarinassa keijujen sijaan ihan tavallisia hiiriä, jotka kulkevat kaupungin kaikissa taloissa pitkin omia käytäviään – *and they ran in and out with no keys*. Loppu on onnellisen oikeudenmukainen: hyvyytensä ansiosta työteliäs köyhä palkitaan vauraudella ja hän saa arvostusta osakseen. Tarina muistuttaa tunnettua kansansatua *The Elves and the Shoemaker*, jossa keijut valmistavat salaa yöllä suutarin puolesta kenkiä, suutarista tulee kuuluisa ja hän rikastuu. Mutta Potterin sadussa keijuina toimivat hiiret ja siinä on elementtejä, jotka puuttuvat vanhasta suutarin tarinasta.

Toisin kuin lähes kaikissa muissa Potterin saduissa, päähenkilönä on ihminen, vanha, tunnollinen vaatturi. Poikkeuksellista on myös se, että tarina on sijoitettu tiettyyn historialliseen aikaan, 1700- luvun loppuun *Regency periodiin* ja kaupunkiympäristöön, *Gloucesterhiren* pikkukaupunkiin. Sadun kuvitus on henkeäsalpaavan yksityiskohtainen varsinkin kankaiden, niiden kirjailujen sekä interiöörien osalta. Kuvituksesta käy ilmi myös se seikka, ettei Beatrix Potter osannut piirtää ihmistä läheskään yhtä elävästi kuin eläimiä tai esineitä. Sadun julkaisuvuosi on 1903, vaikka varsinainen kirje on kirjoitettu jo vuonna 1894, jolloin Beatrix matkusti *Gloucesterhireen* serkkunsa luokse (Kutzer 2003, 15). Matka oli 28-vuotiaalle, viktoriaanisen kasvatuksen saaneelle tytölle ensimmäinen matka ilman vanhempien valvovaa silmää ja *”like a most pleasant dream”*, kuten Potter kuvailee päiväkirjassaan (Kutzer 2003, 15). Tekijä itse piti teosta parhaimpanaan ja se oli hänen oma suosikkinsa (Kutzer 2003, 11).

Mutta palatkaamme itse satuun: se kertoo räätälistä, joka ompelee kaupungin hienoimmat vaatteet kaupungin rikkaimmille ja pysyy silti itse köyhänä. Tarinan alkaessa hän on juuri saanut tilauksen itse kaupungin pormestarilta joulun alla: kirjailuin koristeltu silkkitakki piti saada valmiiksi jouluun mennessä, sillä pormestari oli menossa vihille. Räätäli on tunnettu säästeliäästä kankaan käytöstään ja hän leikkaakin takin valmiiksi työpöydälleen niin tarkasti, että tähteeksi jää vain ohuita kangassuikaleita. Tässä astuvat kuvaan hiiret. Kangasta leikatessaan räätäli toistelee ääneen itsekseen:

”too narrow breadhs for nough – except waistcoats for mice”
(The Tailor of Gloucester)

Myös räätälin hyvyys tuodaan ilmi tässä: hän ajattelee pikkuisia hiiriä kallista kangasta leikatessaan. Hänellä itsellään ei ole koskaan varaa noista kankaista tehtyihin vaatteisiin, mutta hiirille hän suo ne ilomielin. Koska kysymyksessä on satu, tuo ohimennen lausuttu ajatus hiirten vaatteista käykin toteen. Tarinan tässä kohden on kuva, jossa hiiret sovittelevat lattianaluskolossaan eri värisiä silkkejä liiveikseen tarkastellen itseään peilistä. Seuraavan

sivun kuvassa äärimmäisen hienoon, aristokratialle tyypilliseen, moninutkaisin röyhelöin ja kirjailuin koristeltuun, räätälin valmistamaan asuun pukeutunut hiirineitonen hattuiheen katsoo itseään pikkuruisesta käsipeilistä. Tarinan edetessä nuo mitättömän pienet kangaspalat koituvat räätälin pelastukseksi. Räätäli on laskenut ja mitannut takkitarvikkeet tarkasti ja vain yhden napinläven verran silkkilankaa puuttuu. Takin leikkaamiseen kuluu kokonainen pitkä työpäivä ja päivä on jo illassa, kun räätäli vihdoinkin raahutuu illalla kotiin räätiväsyneenä.

Toinen tärkeä hahmo tarinassa on räätälin kissa, joka myös piti hiiristä omalla tavallaan.

He (tailor) lived alone with his cat; it was called Simpkin. Now all day long when the tailor was at work, Simpkin kept the house by himself; and he was fond of mice, though he gave them no satin for coats! (The Tailor of Gloucester)

Työstä uupunut räätäli lähettää *Simpkinin* lumiseen talvi-iltaan ostoksille; viimeisillä rahoilla täytyy ostaa ruokaa ja ”*one penn'orth of cherry -coloured silk*”, sillä vielä silkkilanka yhtä napinläpeä varten puuttuu. Räätälin uupumusta korostaa se, että hän jatkuvasti toistelee mielessään työhönsä liittyviä asioita. Pormestarin tilaama kirsikanvärinen takki on tärkeä työ, koska se toisi räätälille hyvän korvauksen ja toivottua vaurautta. Muuta kuinka ollakaan, räätäli sairastuu samana iltana kovaan kuumeeseen. Hän huomaa kissan vangitsevat hiiret posliinisten teekuppien alla, säälii pieniä hiirulaisia ja vapauttaa ne vankiloistaan yksi toisensa jälkeen sillä aikaa, kun kissa on ostoksilla. Hiiret kiittävät yksitellen kohteliaasti kumartaen ja niiaten ja kuvasta voi jälleen nähdä, että niillä on yllään mitä taidokkaimmin ommellut vaatteet, räätälin hylkäämistä kangaspaloista valmistettuina. Kuvista voi myös päätellä, että räätäli on aiemminkin antanut kankaita hiirten käyttöön. Lisäksi hiiret käyttäytyvät moitteettomasti.

Out stepped a little lively lady mouse, and made a courtesy to tailor!

-

Out stepped a little gentleman mouse, and made a bow to the tailor!
(The Tailor of Gloucester)

Hiiret kiiruhtavat pitkin omia käytäviään, joita on kaikkialla kaupungissa näkymättömissä, räätälin työhuoneelle ja ne ompelevat, kiitollisina pelastumisestaan ja palkkiona räätälille, yhteistyönä suuritöisen tilaustyön valmiiksi. Kun räätäli paranee ja palaa töihinsä varmana siitä, ettei mitenkään ehdi saada pormestarin vaatetta valmiiksi, häntä odottaakin yllätys: erinomaisella ammattitaidolla valmistettu takki. Yhden napinläven kohdalla on nuppineulalla kiinnitettyä lappunen, jossa lukee pienen pienellä kirjoituksella:

No more twist. (The Tailor of Gloucester)

Mutta käsityö on parasta laatua ja räätälistä tulee tunnettu työstään ja hän rikastuu. Kukaan ei saa tietää takin oikeaa ompelijaa ja eniten ihmetystä herättävät käsin ommellut napinlävet.

The stiches of those buttonholes were small – so small - they looked as if they have been made by little mice!
(Tailor of Gloucester)

Perinteiseltä keijutarinalta näyttävä satu sisältää salakielisen viestin. Se on tulkittavissa yhteiskunnallisena satiirina ja kapinana hierarkiaa, auktoriteettia ja valtaa vastaan. Potterin päiväkirjat, joita hän kirjoitti 15-vuotiaasta 31-vuotiaaksi, paljastavat hänen jatkuvan kiinnostuksensa poliittisiin ilmiöihin ja tapahtumiin. Ne eivät ole lainkaan tyypillisiä viktoriaanisen, ylhäiseen yksinäisyyteen kahlitun neidon muistiinpanoja

ihmissuhdekoukeroista, vaan niiden keskeinen sisältö koostuu matkoista, taiteesta ja – poliittisista kannanotoista. (Kutzer 2003, 12.) *The Tailor of Gloucester* on allegoria viktoriaanisen yhteiskunnan valtarakenteista. Vallan huipulla on pormestari (aristokratia), jonka varassa köyhän räätälin elanto on. Porvaristoa (käsityöläisiä) edustaa räätäli ja työväestöä hiiret. Kissa, joka on räätälin palvelija (siis työläinen), aikoo ahneuksissaan syödä hiiret (eli toiset työläiset) ja nousee räätäliä (työnantajaansa) vastaan tämän vapauttaessa kissan vangitsevat hiiret. Se myös piilottaa puuttuvan silkkilangan viimeistä napinläpeä varten. Kissa on tarinan lopussa häviäjä ja ainut, joka joutuu luopumaan vaatteistaan (kuten kuvituksesta näemme), jotka symboloivat vaurautta ja asemaa yhteiskunnassa. Ahneus johtaa sen perikatoon. Vallanpitäjät sen sijaan elävät käsityöläisten ja työväestön kustannuksella helppoa elämää. Työväestö pysyy näkymättömissä koloissaan niinkuin työteliäs räätäli ja pikkuiset hiiret, joiden vaatimattomaan ja ahkeraan elämäntyylisiin Beatrix Potter mielellään samastui. Köyhyys ja sairaus kahlitsevat räätäliä, kissa pitää vankinaan hiiriä. Ainut täysin vapaa on pormestari: häntä eivät kahlitse työ, sairaus eikä köyhyys. (Kutzer 2003, 22.)

Teollinen vallankumous muutti yhteiskuntaa ja uusi, kaupunkilainen työväenluokka murtautui väistämättä osaksi vallan rakenteita. Yleinen äänioikeus, joka oikeutti myös työväenluokan miehet vaaliurnille, tuli Britanniassa voimaan 1884 (*The Third Reform Act*). Beatrix Potter pohtii päiväkirjassaan samoihin aikoihin:

They say the new electors (the newly unfranciced working men) will vote the Tories which I quite believe. There is one thing to be said about this defeat, it is against absurd so called Free Trade principle, which taxes British instead of foreing produce. Potterin päiväkirjasta 18- vuotiaana (Kutzer 2003, 5.)

Tässä nuori Beatrix Potter pohdiskelee äänioikeuden saaneen työväestön poliittista suuntautumista ja tulee maininneeksi vapaakauppaa koskevan lain, jota vastaan hän paljon myöhemmin, ollessaan maanviljelijänä *Sawreyssä* nousi, pyrkien samalla mukaan valtion politiikkaan (Lear 2007, 306). 1800-luvulla alkoi työväenluokan nousu ja vapautuminen sekä porvariston vaurastuminen. Samalla tavoin käy Potterin sadussa: siinä vapautetaan sekä hiiret (työväestö) että räätäli (käsityöläiset). Alkuperäisessä tekstissä Potter käyttää hiirten vapauttamisesta työväestön vapauttamiseen liittyvää termiä *unfrancice*, jonka kustantaja vaati muuttamaan *let loose*, sillä *francice* on selkeästi hallinnollinen termi ja tarkoittaa vapautusta, jonka vain hallitus voi myöntää (Kutzer 2003, 19). Ahkera työnteko ja toistensa auttaminen tuottaa hiirille ja räätälille oman osuutensa pormestarin vauraudesta. Räätäli ei halua kissan syövän hiiriä; samoin porvaristo vapauttaa työväestön maksamalla työstä palkkaa, eikä sen tavoitteena ole työväestön omistaminen. Ahne kissa, joka ei suostu yhteistyöhön vaan tahtoo hyödyn vain itselleen eli haluaa syödä hiiret, menettää yhteiskunnallisen asemansa, jota vaatteet symboloivat. Silmiinpistävää on myös suoranainen työväenluokan ihailu: pienet hiirulaiset käyttäytyvät kuin aristokraatit, joiden hienoista kankaista jääneistä tähteistä heidän vaatetuksensakin on. Kaiken kukkuraksi he laulavat jouluyönä vanhoja joululauluja ja kansanloruja (eli vaalivat omistamaansa kulttuuriperintöä), kissan kiusaksi. Kaikesta arvokkuudestaan huolimatta hiiret pysyvät koloissaan ja tekevät työtä näkymättömissä. Potterin satu ei kutsu vallankumoukseen, vaikka onkin satiiri vallasta (Kutzer 2003, 18). Kirjailija uskoo oikeudenmukaisuuteen ja hiljaiseen yhteistyöhön.

Believe there is a great power silently working all things for good, behave yourself, and never mind the rest. Potterin päiväkirjasta (Kutzer 2003, 6.)

Mutta kuka pukee korean takin päälleen? Ei kukaan. Yhteiskunnan huipulla on kasvoton aristokratia, joutilas aatelisto, jonka valta perustuu perittyyn omaisuuteen, toisten työllä hankittuun. Aatelisto ei nauti kirjailijan ihailua eikä arvostusta. Beatrix Potter ei sano suoraan

yhteiskunnallisia näkemyksiään eikä esitä kantaaottavaa arvostelua vahvasti luokkajakoista yhteiskuntaa kohtaan, vaan ilmaisee asian toisin: hän piilottaa kapinansa satiirina sadun allegoriaan ja tarjoaa jopa eräänlaisen, maltillisen ratkaisun yhteiskunnan eriarvoisuuden korjaamiseksi. Varsinkin käsikirjoituksessa, jota kustantaja korjaili lievempään suuntaan, Potter kuvailee vallanpitäjän kyvyttömyyttä pitää huolta työläisistään ja etääntyneisyyttä alamaisistaan (Kutzer 2003, 19). Beatrix Potter ihailee työväestöä ja sen ahkeruutta, mutta yläluokan rituaalisen vallankäytön symbolina hän käyttää tyhjää takkia: se on korea, kaunis ja kallis, mutta sen ovat valmistaneet yhteiskunnan mitättömimmät – työläiset!

3.1.2 The Tale of the Tail

Toinen Potterin ehdottomasti parhaista saduista, joka voidaan tulkita allegoriana ja satiirina työväeluokan ja aristokratian välisistä jännitteistä, on *The Tale of Squirrel Nutkin* ja myös se julkaistiin vuonna 1903 (Kutzer 2003, 25). Potter kirjoittaa tottelemattomuudesta, kuten monissa muissakin saduissaan, mutta tässä tarinassa on kysymys työväenluokan epäonnistuneesta kapinasta ja kansankiihotukseen yllytyksestä sekä niiden seurauksista. *Potter is writing of disobedience, as she often does, but she does in context of working-class agitation.* (Kutzer 2003, 28.)

Sadun voi ymmärtää myös tottelemattoman lapsen kasvatuksesta kertovana opettavaisena tarinana. Sellaiseksi tulkittuna satu ei ole sidottu aikansa yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Tämä on luonteenomaista hyvin kirjoitetulle taidesadulle, joka sisältää satiiria: omaan aikaansa sidotun kontekstin lisäksi siinä on ajattomia aineksia ihmisen elämänkaaresta tai psyykkisestä kehityksestä ja se jää siksi elämään. Potterin saduille ominaista on yksilön vapauden kaipuu. Se, kuinka vapaus toteutuu tai toteutuuko se ensinkään, onkin sitten toinen juttu. Potterille itselleen satujen kirjoittaminen oli ehdottomasti pyrkimystä vapauteen: satujen allegorian taakse hän kykeni piilottamaan vanhemmiltaan salaiset toiveensa ja kapinansa heidän valtaansa vastaan (Kutzer 2003, 3). Käytännössä sadut ja niiden tuoma taloudellinen tuotto vapauttivat Beatrix Potterin vanhemmistaan itsenäiseksi aikuiseksi.

Tämäkin satu sisältää taistelun vallasta. Siinä on kaksi päähenkilöä: mahtava hallitsija, eräänlainen kuningas, jonka alamaisia muut ovat. Yksi alamainen nousee toiseksi päähenkilöksi: hän ryhtyy kapinaan hallitsijaa vastaan. Hänen yksityinen kapinansa epäonnistuu, koska muut eivät siihen osallistu. Lopussa kapinoitsija saa rangaistuksensa, mutta selviää juuri ja juuri hengissä. Ei ole saduille luonteenomaista, että pieni sankari epäonnistuu taistelussa suurta vastaan. Potter käyttää tässä antisankaria osoittaakseen kapinoinnin turhuuden ja yhteistyön voiman. Sadussa mainitaan useaan otteeseen se, että kapinoitsijan työtoverit pitivät kapinaa liian uskaliaana ja tiesivät ennalta sen epäonnistuvan. Maltillinen enemmistö nousee siten tarinan todelliseksi sankariksi ja eräänlaiseksi voittajaksi. Kaiken kaikkiaan yksilön kapinan osoitetaan olevan vain huonoa käytöstä ja provokaatiota.

The Tale of Squirrel Nutkin kertoo oravien elämästä eikä se sisällä ihmishahmoja lainkaan. Siinä oravapopulaatio käy vuosittain toistuvalla ravintovarastojen keruumatkalla kauniin järven keskellä sijaitsevassa saarella. Saaren hallitsija on vanha ja viisas pöllö, *The Old Brown*, joka asuu suuren puun sisällä ja viettää aikaansa torkkuen päiväkaudet puutalonsa verannalla. Joka aamu kuuden päivän ajan, maanantaista lauantaihin (vertaa työviikko) oravat purjehtivat pikku lautoillaan järven yli saareen mukanaan jokin lahja vietäväksi saaren hallitsijalle. Purjehtiessaan he käyttävät tuuheita häntiään purjeina. Ojentaessaan kauniisti paketoitua lahjansa he pyytävät kerta kerran jälkeen nöyrästi lupaa saada poimia pähkinöitä saaren pähkinäpensaista varastoon talven varalle. *Vanha Ruskea* (suom.) puolestaan suhtautuu

kutakuinkin ylimielisen välinpitämättömästi luvan anojiin ja ottaa joka kerta lahjan vastaan sanomatta yhtään mitään, hädin tuskin vaivautuen avaamaan toista silmäänsä.

He shut his eyes obstinately and went to sleep. (The Tale of Squirrel Nutkin)

Yksi oravista, nimeltään *Nutkin*, käyttäytyy tyystin muista poikkeavasti: se hännää pöllöä laulamalla lapsellisia riimejä ja arvoituksia eikä osallistu pähkinöiden poimimiseen, vaan pelaa niillä keilapalloa ja kuulapeliä aikansa kuluksi pöllön asumuksen edessä. Muu oravapopulaatio katselee kauhuissaan sivusta ja koettaa hillitä kuritonta oravaa peläten röyhkeän käytöksen seurauksia. *Old Brown* suhtautuu *Nutkiniin* yhtä välinpitämättömästi kuin muihinkin.

”but Nutkin, who had no nice manners, brough no present at all. He ran in front, singing - a riddle – but old Mr. Brown took no interest in riddles – not even when the answer was provided to him. (The Tale of Squirrel Nutkin)

Mutta viimeisenä pähkinänkeruupäivänä pikku oravan röyhkeys menee liian pitkälle: *Nutkin* lähestyy näköjään nukkuvaa pöllöä kutitellen sitä tikulla ja silloin pöllö liikahtaa ensimmäisen kerran ja *salamannopeasti pistää Nutkinin liivintaskuunsa*. Pöllö poistuu taloonsa vanhan puun sisälle roikottaen oravaa hännästä ja aikoo arvatenkin nylkeä ja syödä oravanpojan. Pikku orava on kuitenkin nopeampi ja pääsee niukin naukin pakoon. Paetessaan se menettää häntänsä ja säikähdyksessä kadottaa puhekykynsä.

Mutta tarinan alussa on lause:

This is a Tale about tail – a tail that belonged to a little red squirrel, and his name was Nutkin. (The Tale of Squirrel Nutkin)

Pöllö saa saaliikseen vain oravan hännän, mutta itse orava pääsee pakoon. Häntä osoittautuu tärkeäksi osaksi *Nutkinia*: se symboloi yksilön itsetuntoa - sen menettäessään orava kadottaa sekä puhekykynsä että rohkeutensa.

Englannin maanomistustsain mukaan maanomistaja omistaa kaiken, mitä hänen maallaan on, siis kaiken, mikä siellä kasvaa, myös eläimet. Jos toisen omistamalta maalta ottaa tai pyydystää jotakin luvatta, syyllistyy salametsästyksen. Maanomistajalla oli aiemmin lupa jopa pyydystää piikkisillä ansoilla salametsästäjiä – tosin keskiajalla, mutta 1800-luvullakin rangaistukset salametsästyksestä olivat ankaria (Kutzer 2003, 25). Aatelisten omistamat maa-alueet olivat valtavan suuria, joten ei ollut mitenkään harvinaista, että köyhät ihmiset metsästivät nälissään heidän tiluksillaan, joissa omistajat eivät eläessään ehtineet käydä. Vaikka maanomistaja ei itse pyydystänyt esimerkiksi jäniksiä mailtaan eli ne olivat hänelle tarpeettomia, ei niitä muutkaan saaneet luvatta metsästä. Suomalainen metsästyslaki on samantyyppinen koskien etenkin suurriistaa kuten hirviä ja karhuja.

Oravien ruuanhankintasadussa on vahva hierarkian ilmapiiri: se on allegoria viktoriaanisen ajan yhteiskunnan jakautuneisuudesta selkeästi eriarvoisiin luokkiin, joista ylin luokka omistaa ylivertaisesti eniten ja alin elää ylimmän armoilla. Tässä tarinassa eläimet toimivat ihmisten naamioina. Pöllö symboloi aristokraattia, maanomistajaa, joka suhtautuu alustalaisiinsa, oraviin, ylimielisen välinpitämättömästi, vaivautumatta edes vastaamaan heidän nöyriin pyyntöihinsä. Eläimet käyttäytyvät tarkasti viktoriaanisen säätykoodin mukaisesti. Tarinan ironia piilee tosiasiaassa, että oravat tarvitsevat pöllön omistamaa ruokaa, mutta ovat vaarassa itse tulla pöllön syömiksi (Kutzer 2003, 24). Samoin kuin edellisessä sadussa ruoka ja sen hankinta näyttelevät keskeistä osaa. Samalla tavalla myös välitön

syödyksi tulemisen uhka leijailee voimakkaana kummassakin tarinassa. Oravat, kuten viktoriaaninen palvelusväestö, ovat ratkaisseet ongelman äärimmäisellä kohteliaisuudella pöllöä, aatelista, kohtaan (Kutzer 2003, 24).

Mutta *Nutkin*, kuriton orava, edustaa puolestaan yhteiskunnan eriarvoisuutta vastaan kapinoivaa työväestön osaa, valveutuneita *labour* puolueen kannattajia, joiden mielestä ihmisten tulisi olla keskenään tasa-arvoisia eikä jakautuneita etuoikeutettuihin ja sorrettuihin. Oravan häiriköinti on verrattavissa yhteiskunnalliseen liikehdintään ja usein avoimeksi mellakoinniksi puhjenneeseen kapinointiin 1800-luvun kuluessa. Samoin kuin edellisessä sadussa hiiret lauloivat vanhoja riimejä työtä tehdessään, oravan kapina ilmenee myös vanhojen lorujen muodossa. Se ei ole hiljaista kapinaa, vaan *Nutkin* haastaa avoimesti kansansaduissa perinteisesti viisaana pidetyn pöllön, joka symboloi vanhaa valtaa, aristokratiaa, perinteen tuntemuksessa ja asettaa sen kyseenalaiseksi. Tietääkö pöllö todella ratkaisut kaikkiin arvoituksiin vai perustuuko sen valta vain ylimielisyyteen? Siihen satu ei anna vastausta, sillä pöllö ei ota haastetta vastaan, vaan turvautuu väkivaltaan. Riimit käsittelevät enimmäkseen ruokaa, kuten koko satu.

*”Old Mr. B! Riddle-me-ree!
Flour of England, Fruit of Spain,
Met together in a shower of rain;
Put in a bag, tied round with a string,
If you tell me this riddle, I’ll give you a ring!”*
(The Tale of Squirrel Nutkin)

Nutkinin äärimmäisen röyhkeä käytös ja kielenkäyttö on jyrkän vastakohtainen toisten oravien alamaiseen, lähes matelemaan puhetapaan ja käytökseen nähden. Hän heittää vanhalle, viisaana pidetylle ja arvostetulle pöllölle lapsellisen helppoja älyllisiä pähkinöitä ja arvelee, ettei pöllö osaa niitä ratkaista. Samoin kuin edellisessä sadussa jossa vallanpitäjä oli tyhjä takki, tässäkin esitetään vihjaus yläluokan älyllisestä ja henkisestä tyhjyydestä.

Kapinoitseva *Nutkin* pelaa mieluummin lastenpelejä kuin tekee työtä. Tässä viitataan 1800-luvulla uuteen ilmiöön, työväenluokan lisääntyneeseen vapaa-aikaan (*leisure*). Aiemmin ei palvelusväellä ollut liiemmin joutilaita hetkiä, mutta uudella, kaupunkilaisella palkkatyöväestöllä oli kuusi työpäivää ja yksi vapaapäivä viikossa (vrt. oravien sadonkorjuutyön kuusi työpäivää). Keskiluokan ja varsinkin työväestön uudesta vapaa-ajasta ja sen hyödyllisyydestä sekä turmiollisuudesta käytiin vilkasta keskustelua viktoriaanisen ajan Englannissa. Se oli hankala ilmiö sekä porvariston että työväestön, mutta varsinkin aristokratian kannalta (Kutzer 2003, 28). Aristokratian elämä koostui pelkästä vapaa-ajasta ja se oli luonut kokonaisen kulttuurin koostuen erilaisista toiminnoista, kuten metsästys, hevosajelut, ratsastuskilpailut, loputon määrä erilaisia seurapelejä, kutsuja, seurapiirejä, tilaisuuksia, kerhoja sun muuta, joilla saattoi täyttää muuten tyhjäksi jäävät päivät aamusta iltaan. Jo pelkkä pukeutuminen viktoriaanisen ajan yläluokan kureliiveihin ja tamineisiin vei tuntikausia.

Myös Beatrix Potterin omassa perhepiirissä vapaa-aika oli eräällä tavoin ongelmallinen asia: *Rupert Potter*, Beatrixin isä ei kuulunut aristokratiaan, mutta ei myöskään koskaan harjoittanut porvarillista ammattiaan, vaan perhe pyrki elämään aatelisten tavoin, vaikka omaisuus olikin hankittu *by trade*, puuvillateollisuudella. Vanhemmat mitä ilmeisimmin varoivat assosioitumista keskiluokkaan. Potterien perheessä sen sijaan nuorempi sukupolvi putosi työtätekevään porvaristoon vapaaehtoisesti, Beatrix ryhtymällä kirjailijaksi ja maanviljelijäksi, veli *Bertie* puolestaan naimalla viinikauppiaan tyttären. (Kutzer 2003, 28.)

Potterin satiiri kohdistuu yhteiskunnan eriarvoisuuteen ja on tarkasti harkittua: kurittoman oravan vapaa-ajan viettotavat on suoraan otettu teollisuustyöväestön elämästä. *Nutkin* leikkii pähkinöillä kuten marmorikuulilla tai keiloilla pelataan: sadussa mainitut ajanviettotavat, *marbles* sekä eräänlainen alempisäätyisten keilapeli *ninepins*, olivat nimenomaan työväenluokalle kuuluvia harrastuksia. Yhdeksänentoista vuosisadan puoleenväliin saakka laki kielsi työväestöä mm. pelaamasta oikeaa keilaa, joka oli aristokratian peli. (Kutzer 2003, 27.)

Tässä lastensadussa siis viitataan selkeästi yhteiskunnan sisäisiin jännitteisiin omistavan luokan ja alempisäätyisten välillä. *Old Brown* kohtelee *Nutkinia* kuten ylemmän luokan edustajilla oli tapana kohdella työväestöä: äärimmäisen välinpitämättömästi siihen saakka, kunnes alamainen ylittää rajansa. Silloin yläluokka käytti armotonta väkivaltaa pitääkseen yllä pelkoon ja alistamiseen perustuvaa valtansa. Ilmiö oli äärimmäisen ajankohtainen viktoriaanisessa Englannissa. Vuonna 1889 nuori, 23-vuotias, Beatrix Potter oli Lontoon kodissaan *Boulton Gardenissa* teollisuustyöväestön lakkoliikkeen, *Dock Striken*, aikoihin ja isänsä poliittisen uran innoittamana hän oli jo varhain kiinnostunut yhteiskunnallisista ilmiöistä (Kutzer 2003, 27). Kyseinen lakko liittyi työvenpuolueen (*labour party*) vasinaiseen nousuun Britanniassa. Jo 16-vuotiaana, 1883, Beatrix kommentoi huolestuneena päiväkirjassaan *Irish Home Rulen* ympärillä ilmennyttä kansankiihotusta ja mellakointia:

What will be blown up next?
(Kutzer 2003, 27)

Takaisin tarinaamme: kuinka kurittoman oravan kapina päättyy? Kyse on tosiaankin kapinasta, joka kukistetaan, ei vallankumouksesta. Röyhkeä orava on tulla syödyksi, pelastuu hädin tuskin ja menettää *-both his tail and tale* (The Tale of Squirrel Nutkin)– sekä häntänsä että tarinansa (Kutzer 2003, 30). Häntä on oravuuden symboli: sen avulla oravat purjehtivat saareen ja se on jokaisen oravan ylpeyden aihe. Kapinointi riistää oravalta, niinkuin myös 1800-luvun kapinoivalta työväestöltä, sen arvokkuuden ja omanarvontunnon; se alistetaan väkivalloin takaisin ruotuun. *Nutkin* menettää puhekykynsä: tapauksen jälkeen se ei kykene toistamaan aiemmin osaamiaan loruja. Se ei enää ole verbaalisesti nopea eikä älykäs, eikä siten enää pysty haastamaan uhmakkaasti pöllöä nokkeluudellaan, eikä juuri muitakaan. Suomennoksessa tarinan nimi onkin *Nokkela ja Vikkelä*, joka on nimenä osuva, jos ajatellaan sen kuvaavan tarinan sankarin eri ominaisuuksia. Nöyryytetty orava puolestaan taantuu puhekyvyttömän eläimen tasolle:

*And to this day, if you meet Nutkin up a tree
ask him a riddle, he will throw sticks at you,
and stamp his feet and scold, and shout -
"Cuck – cick – cick – cur -r-r- cuck -k -k!"*
(The Tale of Squirrel Nutkin)

Beatrix Potterin yhteiskunnallisessa satiirissa kapinoiva työväestö epäonnistuu, menettää arvokkuutensa ja kykynsä haastaa aristokratian valta. Jälleen kerran, Potterille tyypillisesti, ahkeruus vie voiton kapinasta. Työnteko on voima, joka johtaa työväestön vaurauteen. Ahkerat pikku oravat saavat ravintonsa kuten ennenkin omalla työllään, kapinoijalle käy huonosti. Tarina on kokonaisuudessaan nimenomaan satu: se ei tarjoa valmista ratkaisua, vaan antaa mahdollisuuden monenlaiseen tulkintaan. Satu alkaa vihjailevasti tarinana hännästä:

"This is a Tale about Tail."

ja siinä on arvoituksellinen loppu:

This looks like the end of the story; but it isn't.
(The Tale of Squirrel Nutkin)

Avoin loppu antaa mahdollisuuden ajatella, ettei oravan kapina sittenkään ollut turha: muutoksen siemen on kylvetty, seuraava kapinoitsija osaa varoa häntäänsä. Epäonnistunut kapina johtaa omanarvontunnon menettämiseen. Kuinka orava pärjää ilman häntäänsä? Kaikesta huolimatta oravapopulaatio ei hylkää Nutkinia eikä mikään ei ole aivan ennallaan. Potterin konservatiivisuudessa kytee jonkinlaista muutoshakuisuutta, jossakin tosi syvällä – vai onko se sittenkin minun omaa tulkintaani? Näiden satujen kiehtovuus kenties piileekin siitä, ettei niistä koskaan löydä lopullisia vastauksia.

3.2 *Perheen ja äidin vallan satiiri*

3.2.1 The Tale of Peter Rabbit

Vaikka Beatrix Potter satutuotannossaan mielellään samaistui pieniin, työteliäisiin hiirulaisiin, on hänellä perheen ja varsinkin äidin valtaa kuvatessaan *alter ego*, joka on päinvastoin tottelemattomuuden perikuva, nimittäin *Peter Rabbit* (Kutzer 2003, 47). Kuten kanit tai jänikset, Beatrix Potter oli ujo ja pysyi mieluummin näkymättömissä muilta, mutta oli samanaikaisesti yllättävän vahva ja sitkeä. Potterin jääräpäinen itsenäisyystaistelu ja halu ansaita rahaa kirjailijana on helppo rinnastaa tottelemattomaan *Peter Rabbitin*, joka myös teki juuri niin kuin äiti kielsi. Viktoriaanisen ajan hienostotytön ei sopinut haaveilla omalla työllä hankitusta vauraudesta ja kulkea julkaisijalta toiselle tarjoamassa teoksiaan sekä neuvottelemassa taloudellisista seikoista - puhumattakaan karjankasvatuksesta ja maanviljelystä omalla rahalla ostetulla maatilalla. Beatrix Potter oli hiljainen, mutta sinnikäs kapinallinen. Koko elämänsä ajan hän piti lemmikkieläimiä, ja kanit *Peter* ja *Benjamin* olivat hänen piirrostensa ja maalaustensa kohteena 1890-luvulta lähtien. Potterin tuotannossa *The Tale of Peter Rabbit* on ensimmäinen julkaistu teos ja suurin myyntimenestys, joka tuotti paitsi omaisuutta myynnillään, myös teki Beatrix Potterista kenties kaikkien aikojen menestyneimmän englanninkielisen lastenkirjailijan, lukuunottamatta ehkä *J.K. Rowlingia* sata vuotta myöhemmin (Kutzer 2003, 33). Kirjailijanura alkoi, kun Beatrix Potter vuonna 1893 kirjoitti henkilökohtaisen, piirroksin kuvitetun kirjeen ystävättärensä pikku tyttärelle, *Noël Moorelle* ja 7 vuotta myöhemmin lainasi sen takaisin tehdäkseen siitä satukirjan. (Kutzer 2003, 33-38.)

The Tale of Peter Rabbit kertoo lapsen pyrkimyksestä itsenäistymiseen ja äidin rajoittavan vallan kohtalokkaasta vaikutuksesta siihen. Päähenkilö on kaninpoika, *Peter*, joka äidin kieltoja ja neuvoja uhmatta joutuu hengenvaaraan. Toinen Potterin satujen kuriton lapsi on *Tom Kitten*, kissanpentu, joka myös rimpuilee äidin valtaa vastaan kodin vaikutuspiirissä. Näillä kahdella pojalla on siskoja, *Tomilla* kaksi ja *Peterillä* kolme, jotka ovat aina kuuliaisimpia ja innostuvat seikkailuihin vain korkeintaan veljensä mukana. *Peterin* kolme sisarta eivät tee sitäkään, vaan toimivat aina äidin neuvojen mukaan. Siskojen nimetkin ovat tyypillisiä lemmikkien nimiä: *Flopsy*, *Mopsy* ja *Cotton*, toisin kuin *Peter*, joka on oikea pojan nimi. Siskot jäivät tarinassa auttamattomasti sivuosiin, joten lukija ei heihin voi mitenkään samaistua, ei edes tyttölukija. On merkille pantavaa, että Potterin saduissa varsinainen sankari on aina poikapuolinen eläin. Pojat ovat rohkeita, he uskaltavat asettua valtaa vastaan vaikka henkensä uhalla. Vain pojat voivat onnistua kapinassaan. Tämä heijastaa selkeästi viktoriaanisen ajan sukupuolirooleja ja tyttöihin ja poikiin kohdistuvia odotuksia. Naiskirjailijat eivät viktoriaanisena aikana useinkaan asettaneet tyttöä rohkean sankarin

rooliin. Potter asettaa tytöt aina alistuvaan asemaan ja siten kritisoi perinteistä naismallia (Kutzer 2003, 39). Hänellä oli toinenkin syy kirjoittaa sankaripojista: hän kirjoitti *in code*, salakielellä, jonka tarkoitus oli piilottaa satiiri paitsi osalta lukevaa yleisöä, myös omalta hallitsevalta ja rajoittavalta äidiltä ja perheeltä, joka piti tyttärtään tiukasti otteessaan (Kutzer 2003, 47; Lear 2007, 22). Sadun allegorian ja kaniinin hahmossa hän toi julki salaisimmat toiveensa ja sai nähdä niiden toteutuvan. Pyrkimys vapauteen on Potterin satiirin yksi ehdoton, keskeinen teema.

Tämän Beatrix Potterin tunnetuimman sadun alussa äitikaniini on lähdössä ruokaostoksille ja pukee huolellisesti lapsensa, käskien heitä pitämään vaatteet siistinä sillä aikaa kun hän on poissa. Äiti lupaa tulla illaksi takaisin kotiin. Jo ensimmäisessä kuvassa *Peter* katsoo ihan eri suuntaan kuin kolme tottelevaista sisartaan, jotka kuuntelevat äitiä tarkasti. Tytöt saavat ylleen sievät, valkea esiliinat ja *Peter* takin ja kengät. Erityisesti äiti kieltää lapsia menemästä *Mr. McGregorin* puutarhaan, jossa perheen isä on saanut surmansa ja joutunut kaniinipiiraan sisällöksi. Kiltit siskot ryhtyvät oitis poimimaan marjoja illalliseksi, kuten äiti oli neuvonut, mutta *Peter* suunnistaa välittömästi kiellettyyn puutarhaan, ujuttautuu aidan alitse ja alkaa herkutella retiiseillä. Pikku kaniini ahmii niin paljon, että maha pullistuu ja hän saa vatsanpuruja. Etsiessään persiljaa, joka auttaa vatsankivistykseen, *Peter* joutuu nenätysten itse *Mr. McGregorin*, *Peterin* isän tappaneen puutarhurin kanssa. Alkaa armoton ja jännittävä ajojahti, jossa sankari pakenee kuolemanvaarassa läpi suuren ja tuntemattoman puutarhan. *Peter* jää kiinni takinnapeistaan puutarhurin asettamaan lintuverkkoon ja onnistuu pikkulintujen avustuksella juuri ja juuri pakenemaan, mutta joutuu pelastuakseen luopumaan takistaan. Kengät *Peter* on menettänyt heti pakomatkan alussa. Tiukka ajojahti ja epätoivoinen ulospääsytien etsintä suuressa puutarhassa vievät pikku kaniinilta kaikki voimat ja hän saapuu päivän päätteeksi kotikoloon lopen uupuneena, ilman vaatteitaan ja varusteitaan. *Peter* nukahtaa välittömästi päästyään turvaan, kotikolon ovensuuhun lattialle. Äitikaniini ja puhtaissa vaatteissa kulkevat siskot ovat jo kotona ja saavat illalliseksi keräämiään mustikoita ja äidin ostamia pullia. *Peter* saa vain kamomillateetä, eikä hänen varkain syödyistä vihanneksista täyteen vatsaansa muuta mahtuisikaan.

Vallan ja vapauden vastakohtat ovat tässä puputarinassa kahdessa eri tasossa: yhtäällä on kaniinin olemus eläimenä vastassaan pupujen ihmismäiset piirteet, toisaalla on äidin valta ja kurittomuuden suoma vapaus. Molemmat tasot ilmenevät vaatteissa ja ravinnossa, asioissa, jotka äidit meille antavat. Asetelma on satumaisen selkeä: *Peter* edustaa vapauden kaipuuta, tottelevaiset ja alistuvat siskot ja hallitseva äiti kodin valtapiiriä.

Kaikkihan me sen tiedämme, ettei luonnollinen kaniini ei pukeudu vatteisiin vaan turkkiin, joka sillä on jo valmiina. *Peterin* huolekas äiti on pukeutunut mekkoon ja esiliinaan ja kiltit siskot näyttävän viihtyvän mainiosti vaatteissaan ja riisuvat ne ainoastaan suojellakseen niitä likaantumasta mustikoita poimiessa. Äiti kehottaa myös pitämään vaatteet puhtaina. Siskot ripustavat esiliinansa siististi oksille, etteivät ne rypistyisi. *Peteriä* vaatteet vaivaavat monella tavalla: kengät putoavat jalasta heti pakomatkan alussa ja takki on koitua suorastaan ansaksi, sillä juuri sen napeista puutarhuria henkensä kaupalla karkuun juokseva kaniini jää kiinni verkkoon. Luonnollisen kaniinin ravinnonhaku vaatii liikuntaa, jossa vaatteet ovat vain esteenä. Paetessaan puutarhuria kaniini juoksee neljällä jalalla, kun siskopuput poimivat marjoja takajaloillaan seisten. Vaatteet ovat myös äidin vallan symboli: ne kahlitsevat vapautta kaipaavaa poikaa ja niistä on päästävä eroon, jotta voisi olla omillaan ja löytää omat ratkaisunsa selviämiseen. Potterille vaatteet merkitsevät *social self*, yhteiskunnan ja ympäristön vaatimaa roolia, joka kahlitsee; luonnollinen kaniini on vaatteiden alle piilotettu oikea minä, *natural self*, joka täytyy vapauttaa (Kutzer 2003, 44).

Tässä satiirissa on kyse myös yhteiskunnan asettamista rooleista ja vaatimuksista

vapautumisesta. Se vaatii yksilöltä rohkeutta, jopa uhkarohkeutta, mutta on lopulta vaivan arvoisa. Äiti edustaa konservatiivisuutta ja koettaa rajoittaa lapsensa hyväksi koettuun malliin. Vaatteisiin liittyvät neuvot ja vaatimukset symboloivat opittua käytöskoodia, jota tuli noudattaa tarkasti. Äiti ei osaa neuvoa poikaa tämän omissa pyrkimyksissä, vaan asettaa kieltoja ja tyytyy pelkäämään pahinta. *Peter* puolestaan ei halua olla menneisyyden vanki ja uskaltautuu ravinnonhakuun puutarhassa, jossa hänen isänsä kuoli. Beatrix Potter kuvailee saduissaan usein tarkasti pukeutumista. Myös hänen päiväkirjoissaan on mainintoja viktoriaanisen ajan lastenvaatteiden ahdistavuudesta ja erityisesti siitä, kuinka ne estivät liikkumisen kokonaan ja miten vaikkapa puristavasta hiuspannasta sai päänsärkyä (Lear 2007, 27). Niitä ei oltu tehty liikkuvaa lasta varten ja ne sitoivat luonnollisen lapsen, samoin kuin aikuisten vaatteet kureliiveineen sitoivat luonnollisen aikuisen. *Peter* kadottaa kapinoidessaan koko vaatekertansa, äidin vallan symbolit, eikä pikku kaniini osoita minkäänlaisia katumuksen merkkejä, vaan tarinasta henkii *Peterin* aikomus lähteä puutarhareissulle vielä uudestaan. Äidin tavoite on pojan hillitseminen kaikesta huolimatta: hän ompelee aina uudet vaatteet kadonneiden tilalle. Lapsi on saatava kodin valtapiiriin. Potteria itseään tuo *unloved birthplace*, kuten hän kotiaan myöhemmin nimitti, piti kahleissa 46-vuotiaaksi asti (Lear 2007, 24).

Kuten niin monessa Potterin sadussa myös *The Tale of Peter Rabbit*issa keskitytään ruuan hankkimisen ympärille. Äitikaniini lähtee ostamaan ruokaa, siskot ryhtyvät keräämään ruokaa ja *Peter* painelee varastamaan ruokaa. Äidin ja siskojen ruuanhankinta tapahtuu sovinnaisin keinoin eikä niihin liity vaaroja tai jännitystä. *Peter* hankkii ruokansa kielletyllä tavalla ja kertoja siirtyykin seuraamaan yksinomaan kaninpojan seikkailua. Lopussa kaikki ovat kylläisiä: äiti ja siskot syövät ostetut pullat ja kuuliaisesti poimitut mustikat ja *Peter* on suorastaan ähky kaikista ahmimistaan vihanneksista. Perheen ja äidin vallan satiiri piilee myös ruuassa ja sen hankinnassa. Dilemma luonnollisen ja sivistyneen kaniinin välillä tulee esille myös tässä. *Peterin* itse hankkima ja äidin tarjoama ravinto eroavat toisistaan ratkaisevasti: luonnossa elävät kanit eivät syö kaupan pullia eivätkä juuri mustikoitakaan, vaan niiden herkkua ovat kasvimaan tuotteet, vihannekset, joita *Peter* syö. Puutarhan kasvit on piirretty herkän, suorastaan herkullisen luonnollisesti ja Potter tuntuu tietävän tarkkaan, mistä kanit pitävät: *Peter* herkuttelee retiiseillä, jotka ovat kanien todellisia suosikkeja (eikä suinkaan lapsille mieleisillä makeilla porkkanoilla, kuten usein annetaan ymmärtää), houkuttelevia ja hieman kitkeriä, kuten vapaus (Kutzer 2003, 42).

Luonnollisen kaniinin olemus vie sankarissa, *Peter*issä voiton teennäisestä hienostelusta sekä vaatteiden että ravinnon suhteen. *Peterin* valinta ovat vihannekset ja pelkkä turkki. Sadun satiiri ja allegoria kohdistuu perheen valtapiiriin lisäksi myös yhteiskunnan tapakulttuuriin. Omassa elämässään Beatrix Potter toteutti *Peter Rabbitin* tarinan kirjaimellisesti, niin ruuan kuin vaatteidenkin osalta: hän osti maatilan, ryhtyi viljelijäksi ja karjankasvattajaksi ja samalla vaihtoi lontoolaiset hienostopaakelsit itse viljeltyihin vihanneksiin ja teuraskarjaan sekä lady'n kureliivit rentoon *country tweediin* ja saappaisiin.

3.3 *Naisen roolit satiirin kohteena*

3.3.1 Äiti, tyttö, vanhapiika vai noita?

Kutakuinkin kaikissa viktoriaanisen ajan lastenkirjoissa on kaksi tyypillistä naishahmoa, jotka tuntuvat olevan lasten elämässä mukana enemmän kuin äiti: *spinster* eli vanhapiika, joka toimi kotiopettajana tai muuten lasten sijaisholhoojana sekä *magical woman*, joka useimmiten myös on yksinelävä vanhapiika. Se, että vanhatpiiat olivat aina mukana 1800-luvun loppupuolen

brittiperheessä ja kirjallisuudessa, ei ole mikään ihme: vuoden 1911 tienoilla Britanniassa laskettiin olleen lähes puolitoista miljoonaa enemmän naimaikäisiä naisia kuin vastaavasti nuoria miehiä (Honig 1988, 41). Britannian käymät sodat ja perimysjärjestys, joiden ansiosta vanhin poika peri kaiken ja nuoremmat kuolivat siirtomaasodissa tai joutuivat lähtemään kaukomaille tai merirosvoiksi onneaan etsimään, olivat verottaneet miesten lukumäärää ja saaneet aikaan sukupuolisen epätasapainon. Beatrix Potter oli tyyppillinen viktoriaaninen naiskirjailija: hänellä ei ollut lapsia ja vanhapiika hän oli 46-vuotiaaksi asti. Lieneekö aihepiiri ollut hänelle liian henkilökohtainen ja arka, sillä nämä kaksi naishahmoa puuttuvat kokonaan hänen teoksistaan. On merkille pantavaa, että juuri naiskirjailijat käsittelevät varovaisemmin naisen roolimalleja kuin miehet tuona aikana (Honig 1988, 25). Purevimman satiirinsa Potter kohdisti kahteen muuhun naisen malliin: äitiin ja nuoreen naiseen.

3.3.2 Tabitha Twitchit – kodin hengetär

Mutta missä onkaan äiti? Mitä puuhailee tuo *the Angel in the House*, kodin hengetär, idealisoitu äitihahmo, lapsille suunnattujen kirjojen sivuilla? Vaikka viktoriaanisen ajan lastenkirjojen eräs tärkeä tehtävä oli kanonisoida naisen malli, epätieskäs ja aina lastensa vuoksi uhrautuva äiti, hän on yleensä näkymättömissä; lapsia hoitavat ja neuvovat tädit, kotiopettajattaret ja kaikenlaiset oudot kulkijat. Äiti on usein joko kuollut tai muuten ei ole paikalla, hän on *a distant mother* (Honig 1988, 15). Äidin poissaoloa ei ole dramatisoitu, vaan se kiteytyy ajatukseen: *when they are good they are gone*. Turvallinen äiti ei ole mielenkiintoinen hahmo eikä siis pääosassa lapsen elämässä, vaan pikemminkin taustahahmo, joka huomataan vain, jos se jollakin emotionaalisella tavalla puuttuu. Satujen päähenkilöt ovat lapsia, satu kertoo lapsen kehitystarinan – tarinan maailmassa lapsi nauttii äidin väliaikaisesta poissaolosta, sillä lapsen vapaus alkaa siitä (Bettelheim 1988, 169).

Sen sijaan Beatrix Potterin saduissa äiti on paikalla. Hän on rajoittava ja hallitseva ja tarinoissa, joissa äiti esiintyy, on useimmiten teemana tottelemattomuus, kapina ja vapautuminen äidin vallasta sekä sen seurauksena seikkailu ja vaara. Potterin äitihahmot, *Peter Rabbitin* äiti ja erityisesti *Tabitha Twitchit*, *Tom Kittenin* äiti, ovat ylisuojelevia eivätkä lainkaan ymmärrä lapsen tarvetta itsenäistymiseen. Varsinainen viktoriaanisen äitimallin ja kodin hengettären irvikuva on *Tabitha*, hysteerinen kissaäiti, jonka arkinen aherrus keskittyy suunnattoman suuren ja epäkäytännöllisen talon siivoamiseen ja jonka päivittäisen huolehtimisen ja murehtimisen aiheena ovat hänen kolme lastaan. Talo vilisee rottia (*Tabithan* mielestä) ja lapset eivät osaa olla paikallaan ja nätisti. Lasten rajoittamisen ohella *Tabitha* kutsuu yhtenään kotiinsa toisia rouvia, joiden kanssa keskustelu teekupposen ääressä tuntuu olevan paljon tärkeämpää kuin mikään muu. Rouvat enimmäkseen siunailevat lastensa tottelemattomuutta ja varsinkin *Tom Kitten*, *Tabithan* ainut poikalapsi, aiheuttaa äidille jatkuvaa huolta ja päänvaivaa ja rouville puheenaihetta. *Tabitha* esiintyy keskeisessä osassa kahdessa sadussa, jotka on julkaistu peräkkäisinä vuosina Potterin tuotteliampana kautena: *The Tale of Tom Kitten* 1907 ja *Roly-Poly Pudding* 1908 (myöhemmältä nimeltä *The Tale of Samuel Whiskers*).

Tarina *The Tale of Tom Kitten* alkaa, kun huolestunut kissaäiti kulkee ympäri suunnattoman suurta vanhaa taloa. Hän etsii lapsiaan, kolmea tavallista kissanpentua voidakseen kylvettää heidät pesusoikossa. Sen jälkeen hän pukee lapsensa edustaviin, mutta epämukaviin vaatteisiin, joissa on mahdoton leikkiä ja lähettää heidät ulos pois jaloista, jotta voisi järjestellä teekutsuja naapuruston rouvashenkilöille. Lasten tehtävä on olla hiljaa ja paikallaan, sievänä rekvisiittana vieraiden tullessa. Hienoilla vaatteillaan ja hyvällä käytöksellään niiden piti näyttää, kuinka toimekas ja pätevä *Tabitha* oli äidinroolissaan. *Tabitha* laittaa lapsensa pihalle istumaan ja odottamaan vieraita. Sievä rekvisiitta ei tietenkään pysy paikallaan, vaan

lapset ryhtyvät oitis leikkimään, sotkevat ja repivät siistit vaatteensa (jotka varsinkin *Tomilla* ovat aivan liian pienet, tyttömäiset ja epäsopivat liikkumiseen). Vaatteet repeytyvät yksi toisensa jälkeen, joutuen lopulta ankkalampeen, josta ankat onkivat ne päälleen. Tuo luonnollisen kissan peittävä *social self*, vaatteet, joutuu äärimmäisen naurettavaan valoon, kun ankat astelevat jonossa päällään kissaäidin antamat hienot asut, jotka ovat väärin päin. Lopulta äiti käskee lapsensa yläkertaan naapurin rouvien vierailun ajaksi, pois näkyvistä. Äiti ei halua nähdä lapsiaan sellaisina kuin he ovat luonnollissa turkeissaan, vaan näkee heidät hävettävinä, alastomina (Kutzer 2007, 94).

"You are not fit to be seen; I am affronted."
(The Tale of Tom Kitten)

Vaatteet symboloivat valtaa, joka äidillä on silloinkin, kun lapset eivät ole hänen näkyvissään. Ne viittaavat paitsi pukeutumiseen myös käyttäytymiseen. Kissaäidin ilmaisema ärtymys viittaa myös joillekin vanhemmille tyypilliseen kykenemättömyyteen hyväksyä etenkin murrosikäisten lastensa poikkeavaa käytöstä ja pukeutumista (Kutzer 2007, 94). Pikkukissojen lähettäminen yläkertaan, vierailta näkymättömiin, osoittautuu myös epäonnistuneeksi ratkaisuksi. Kaiken kukkuraksi *Tabitha* turvautuu sosiaaliseen valheeseen vastaanottaessaan vieraansa:

*I am sorry to say she told her friends that they were in bed with the measles;
which was not true.*
(The Tale of Tom Kitten)

Pienten kissanpentujen tuhoisa käytös tulee tehokkaasti ilmi niiden päästessä äidin siistiin, naisellisen runsaasti sisustettuun makuuhuoneeseen vapaasti telmimään: sievästi asetellut tavarat ja vaatteet ovat pian läjissä lattialla, sänky on mullin mallin ja jopa verho repeytyy ylhäältä alas. Yläkerran äidin makuuhuone symboloi kodikkuutta ja kodin naisellisuutta: pikku kissat repivät ja hajoittavat sen kokonaan.

They are, in fact, destroying emblems of both domesticity and femininity.
(Kutzer 2007, 95)

Kaikki sanat, jotka Potter liittää *Tabithaan* - "*the fine company*", jota hän odottaa vierailulle; "*elegant clothes*", jotka hän pukee lapsilleen; tapa, jolla hän on "*affronted*" heidän alastomuudestaan; teekutsujen "*dignity and repose*" - paljastavat äidin muodollisen ja todelliselle kissaluonnolle valheellisen käytöksen. Kun taas kissanpentuihin liittyvät ilmaukset - "*they dear fur coats*"; tapa, jolla ne "*skip and jump*" aidalla; "*Tom breaks his ferns*" pysyäkseen siskojensa perässä - kuvailevat tyypillistä ja luonnollista kissanpentujen temmellystä. (Kutzer 2007, 94.)

Turhautunut kissaäiti on keskeisessä osassa myös toisessa sadussa, jossa *Tom Kitten* joutuu suoranaiseen hengenvaaraan paetessaan äitinsä kohtuuttomia määräyksiä. Vaikka lapset ovat ilmiselvästi äidin elämän keskeinen osa, hän ei tunne lapsiaan eikä heidän toiveitaan tai leikkejään lainkaan. Kertomuksessa *Roly-poly Pudding* (suom. *Kissanpoikapiirakka*) *Tabitha* sulkee lapset komeroon voidakseen leipoa, jälleen kerran, rouvien teekutsuja varten. Kuten edellisessä tarinassa, kissanpoikasia on kolme: kaksi tyttöpentua, joiden nimiä ei mainita ja päähenkilö *Tom*, joka on ainut poika. Komeroon vangitut kissanpoikaset pakenevat ja heistä *Tom* kiipeää uuninhormiin äidiltään piiloon. Siellä röyhkeä, valtavan suuri rottapariskunta ryhtyy tekemään kissanpoikapiirakkaa hormikäytäviin eksyneestä kissanpennusta ja avuton *Tom* on joutua rottien syömäksi. Tarina on yksi Potterin pelottavimmista. Rotat varastavat taikinaa ja voita keittiöstä piirakkaa varten ja pieni, avuton kissanpentu tulee kääriytyksi

karvoineen päivineen taikinallevyn sisään. Rottapariskunta vain väittelee voin määrästä kun henkensä hädässä miukuva pentu saa hädin tuskin äänensä kuuluviin valtavan talon uumenista. Huolestunut *Tabitha* on kaiken aikaa paniikissa ja toimintakyvytön, joten *Tom* pelastuu lopulta naapurin rouvan ja puuseppäkoiran avulla. Samoin kuin *Peterille* myös *Tomille* äidin kiellon uhmaaminen on avain seikkailuun, mutta lapsen tietämättömyys aiheuttaa myös vakavan vaaran.

Beatrix Potterin kirjoissa hallitsevan ja rajoittavan äidin satiiri sisältää suorastaan purevaa ivaa; se näkyy sekä hänen käyttämässään kielessä että erittäin todellisilta näyttävissä kuvituksissa. Vastaavanlainen, karmea äitihahmo löytyy *Lewis Carrolin* kirjasta *Alice in the Wonderland*. Siinä yllirasittunut äiti, *Duchess*, yrittää koko ajan päästä eroon vauvasta, joka on hänelle ilmeinen taakka. *Duchess* on groteski hahmo sekä ulkonäöltään että käytökseltään (Honig 1988, 28). Hän ei silminnähdessä nauti lainkaan äitiydestä, vaan käyttäytyy miellyttävästi vain muiden rouvashenkilöiden seurassa. *Carrolin* vastenmielisesti heijaa heiluttava äitihahmo jopa potkaisee lastaan, kun taasen Potterin kissaäiti tyytyy vangitsemaan lapsensa saadakseen heidät pois näkyvistä. Sekä Lear (2007) että Kutzer (2003) mainitsevat toistuvasti Beatrix Potterin äidin olleen hyvin rajoittava ja tyttären mielestä ahdistava, joten hän on epäilemättä *Tabitha Twitchitin* esikuva.

Kodin hengetär, *the Angel in the House*, tulee murskattua satiirissa kerta kaikkiaan. Ihailun sijaan tuosta uhrautuvasta äiti-ihanteesta tehdään naurettava hössöttäjä, joka pelkää lastensa ja itsensä puolesta kaiken aikaa ja joka loputtomassa suojeluntarpeessaan sulkee lapset sisätiloihin tai komeroon, ettei niille tapahtuisi mitään. Ylisuojelevuus aiheuttaa sen, että lapsi pidetään tietämättömänä kodin ulkopuolisista vaaroista eikä se siksi osaa suojautua niitä vastaan. *Kodin hengettären* päivittäiset toimet tehdään näköjään tarpeettomiksi: kissaäiti kulkee ympäriinsä suunnattoman suuressa talossa kauhistellen seinäpapereiden takana vilistäviä rottia (jotka symboloivat ulkopuolista maailmaa) eikä saa mitään aikaiseksi. Lastensa pelastamiseen vaaroista hän tarvitsee toisten apua ja naapurin rouvan neuvoja. Lasten pukemiseen ja siistimiseen kulutetaan paljon aikaa ja vaivaa: kissanpennut pestään kylpyammeessa – kaikkihan me tiedämme, kuinka luonnotonta kissojen peseminen on ja miten vastenmielistä kissoille on kastuminen! Pesemisen luonnottomuus ja tarpeettomuus paljastuu myös siinä, että oikea kissa puhdistaa itsensä kielellään, ei vedellä. Vaatteet ja peseminen ovat *social self*, ne edustavat äidin ja yhteiskunnan valtaa. Niiden alta riistäytyy väistämättömästi esiin *natural self*. Huolella valitut ja vaivalla puettut vaatteet estävät leikkimisen ja on selvää, että ne repeytyvät ja häviävät. Tässäkin vaatteet symboloivat kahlitsevaa ja rajoittavaa käytöskoodia. Äidin toiminta ei johda muuhun kuin lapsille koituviin vaaroihin ja siihen, että he joutuvat olemaan omillaan pienestä pitäen, sillä äiti ei neuvo vaan rajoittaa. Äiti ei kehity eikä ota opikseen. Lapsi on tarinan sankari, mutta seikkailut eivät opeta lasta äidin kaltaiseksi pelkuriksi, vaan lapsen uteliaisuus säilyy enteillen seuraavaa seikkailua.

Pienet kissat eivät tunnu surevan sen enempää vaatteitaan kuin äitiäänkään. Lapsen huolettomuudella ne etsivät tavan selviytyä rajoittavan äidin valtapiirissä ja jatkavat leikkejään aina kun vaan voivat. Sadussa näkökulma on ulkopuolisen kertojan, mutta tuo kertoja tuntee selvästi enemmän sympatiaa sorrettuja lapsia kuin ylihuolehtivaa äitiä kohtaan.

3.3.3 Jemima Puddle-Duck – naisen elämänkaari

Vieläkin tyylympi, suorastaan karmaisevaa ivaa sisältävä satiiri viktoriaanisen ajan naisen elämästä on *The Tale of Jemima Puddle-Duck*. Tarina kertoo ankkaneitosesta, joka haluaisi saada omia pikkuankkoja. Haaveet romuttuvat joka kerta munimisen jälkeen, kun ankkatarhan

hoitaja vie hänen munansa. Munien takavarikointia perustellaan sillä, että *Jemima* (se on ankkatyttö nimi) on huono hautoja ja ettei sen munista kuitenkaan tulisi yhtään mitään. *Jemima* yrittää kerta toisensa jälkeen piilottaa munimansa munat saadakseen hautoa niitä, mutta aina ne löydetään ja viedään.

*"I wish to hatch my own eggs; I will hatch them all by myself",
quacked Jemima Puddle-Duck.
(The Tale of Jemima Puddle-Duck)*

Lopulta ankkatyttö päättää irrottautua tarhurin määräysvallasta ja tehdä pesänsä jonnekin ankkatarhan ulkopuolelle.

*Jemima Puddle-Duck became quite desperate.
She determined to make a nest right away from farm.
(The Tale of Jemima Puddle-Duck)*

Lähtiessään kotipiiristä ankka pukee päälleen hatun ja viitan (*social self*). Pesimispaikkaa etsiessään *Jemima* tekee muutakin tarha-ankalle outoa: se ottaa vauhtia juosten pitkin alamäkeä ja lentää! Tietämättömänä vaaroista se suuntaa kohti metsää ja tapaa siellä lipevän herrasmiehen, joka tarjoaa auliisti apuaan: hänellä on talli täynnä ankanhöyheniä ja niihin *Jemima* voisi kaikin mokomin munia munansa. Kohtelias herrasmies lupaa jopa vahtia munia sillä aikaa, kun ankkatyttö käy kotonaan maatilalla syömässä hautomisen välillä. Ankkatyttö suosioon luihuileva herrasmies on tietenkin kettu, jonka pitkä, tuuhea häntä pilkistaa somasti takinliepeen alta. Ketun sivistyneisyys näkyy myös satukirjan kuvasta: se lukee sanomalehteä kivellä istuen, jalka rennosti toisen päällä, ja antautuu keskusteluun tavattoman luontevasti mittailen ensin tyttöankkaa lehtensä takaa. Herrasmiehellä on yllään takki, housut ja liivi.

*"Madam, have you lost your way?" he said.
He had a long bushy tail which he was sitting upon,
as the thump was somewhat damp.
Jemima thought him mighty civil and handsome.
(The Tale of Jemima Puddle-Duck)*

Tyhmä tyttö on kokeneelle maailmanmiehelle helppo saalis. Pahaa aavistamaton *Jemima* munii munansa ketun talliin, joka on sopivasti valmiiksi täynnään ankanhöyheniä pehmikkeeksi. Yöksi ankkaneiton tuki menee kotiinsa. Viiksekkään ketun kaksinaamaisuus on ilmeistä, kun se ylitsepursuavan kohteliaasti vakuuttaa *Jemimalle* pitävänsä hyvän huolen munista. Tarinan ironia suorastaan riipaisee:

*He promised to take great care of her nest until she came back again next day.
He said he loved eggs and ducklings; he should be proud to see
a fine nestful in his wood-shed.
(The Tale of Jemima Puddle-Duck)*

Kun kuoriutumisen aika alkaa olla lähellä, kettu pyytää ankkaneitoa tuomaan maatilalta sipulia ja yrttejä munakasta ja paistia varten. Se kutsuu ankan päivälliselle kanssaan.

*"Madam, let us have a dinner-party all to ourselves!"
"May I ask you to bring up some herbs from the farmgarden
to make a savoury omelette? Sage and thyme, and mint
and two onions, and some parsley.
I will provide lard for the stuff – lard for the omelette",*

said the hospitable gentleman with sandy whiskers.
(The Tale of Jemima Puddle-Duck)

Pyydetyt yrtit, salvia, timjami, minttu, sipuli ja persilja ovat perinteisissä ankkapaistin mausteita (Kutzer 2003, 109), ja ovela kettu on vahingossa jopa paljastaa pahat aikeensa, mutta silti eivät ankkatyön hälytyskellot soi.

But she was a simpleton.
(The Tale of Jemima Puddle-duck)

Onneksi maatilan vahtikoira kiinnittää huomiota *Jemiman* ryytilastiin ja alkaa kysellä, mitä tämä oikein puuhailee. Ankkatyttö kertoo auliisti kaiken ja kuvailee myös kohteliaan, tuuheahäntäisen isäntänsä. *Jemima* lähtee yrtteineen kohti viimeistä ateriaansa, jossa se itse saisi olla paisti, mutta älykäs vahtikoira mukanaan pari kettukoiraa ehtii hätiin; ne pelastavat *Jemiman* varmalta kuolemalta ja ajavat ketun tiehensä. Munat tosin rikkoontuvat taistelussa ja koirat syövät ne suihinsa. Tapahtuman jälkeen *Jemina* saa luvan hautoa muniaan tarhassa, mutta vain osa niistä kuoriutuu.

Jemina Puddle-Duck said that was because of her nerves;
but she has always been a bad sitter.
(the Tale of Jemima Puddle-Duck)

Vain aniharvoissa Potterin saduissa on päähenkilönä tyttöpuolinen eläin. Yleensä tytöt ovat uhkarohkean poikasankarin kilttejä siskoja (*Peter Rabbitin* kolme ja *Tom Kittenin* kaksi). Ne kyllä esitellään, mutta hyvin stereotyyppisinä, tottelevaisina lapsina, jotka jäävät sivuosiin ja joihin tuskin yksikään lukija samaistuu. *Jemima Puddle-Duck* on selvästi tarinan päähenkilö ja nainen. Mutta millainen nainen? Tyhmä, hyväuskoinen ja tietämätön. Hän etsii muutosta elämäänsä, mutta hänen tietämättömyytensä ankkatarhan ulkopuolisesta todellisuudesta johtaa hänet pahimman vihollisensa, ketun, talliin munimaan. Talli on täynnä ankanhöyheniä, jotka ovat arvatenkin ketun aiemmista ankkapaisteista kynittyjä. Silmiinpistävässä tietämättömyydessään *Jemima* luulee löytäneensä kodin lämmön, täydellisen paikan munilleen, mutta tuleekin munineeksi munansa kaltaistensa tyhmien ja huono-onnisten, kynittyjen ja syötyjen ankkatyttöjen höyheniin (Kutzer 2003, 109).

Mitä osaa nuoren naisen elämässä näytteleekään kettu? Se on selvästi miespuolinen hahmo, joka on pukeutunut englantilaisen tilanomistajan tavoin pussihousuihin, liiviin ja pikkutakkiin. Potter vertaa kettua aateliseen herrasmieheen ja asettaa hänet istumaan kivelle lukemaan sanomalehteä kuin kuka tahansa *gentleman* klubillaan, viettämässä laiskanpuoleisesti vapaa-aikaansa. Maskuliininen aristokraatti, kuten Potterin teosten kaikki negatiiviset hahmot, edustaa valheellista persoonallisuutta, joka ulkoisilla seikoilla ja sivistyneellä käytöksellä salaa todellisen minänsä. On ilmeistä, että laiskotteleva, miespuolinen yläluokan edustaja on kirjailijalle vastenmielinen olento. (Kutzer 2003, 108.)

Ja kuka onkaan se mies, jonka nuori neito kohtaa kodin ulkopuolella ja jonka ”talliin” hän joutuu pesimään kodista lähdettyään? Kenelle hän synnyttää lapsensa ja kenen omaisuutta nainen ja lapset viktoriaanisen yhteiskunnan lain ja tavan mukaan ovat? Tuo aluksi lipevä ja hyväkäytöksinen herrasmies on tietenkin tuleva aviopuoliso, jonka tarkoituksena on käyttää hyödykseen työstä kaikki: munat, höyhenet ja paisti. Kuva on karkea irvikuva viktoriaanisen aikakauden naisen elämänkaaresta. Kotona hänen luovuuttaan (jota munat ja niiden hautominen symboloivat) väheksytään ja se joutuu aina perheen (ankkatarhan) hyödyksi; kodin ulkopuolella hänet huijataan antamaan kaikkensa aviomiehelle (jota kettu symboloi), joka antaa valheellisen turvallisuuden tunnun (ankanhöyhenillä vuorattu teurastustalli) ja jonka tarkoitus on hyötyä naisesta kaikin tavoin. 1800-luvun naiselle ainut tapa irrottautua

kodin ja perheen valtapiiristä oli avioliitto, joka johti aviomiehen omistus- ja määräysvaltaan. Avioliitossa naisen pyhä ja tärkein tehtävä oli ”antaa” perillinen miehelle. Tyttöjen kasvatusta ja koulutus oli erilainen kuin poikien: tytöille opetettiin yhteiskunnallisen tietoisuuden sijaan vain lukuisia tapoja miellyttää ja palvella miestä, tulevaa avioliittoa ajatellen. Tyttölapsia pidettiin tietämättöminä kodin ulkopuolisen maailman lainalaisuuksista, kuten politiikasta, talouselämästä ja tieteestä, aivan kuten *Jemima*. Tietämättömyys teki siitä helposti huijattavan.

Päähenkilönä satiirissa *Jemima* on täydellinen antisankari, äärimmäisen tyhmä nainen, joka on kasvatettu tietämättömyyteen ja jota holhotaan. Maskuliininen kettu on selkeästi ylivoimainen älyltään kyetessään välittömästi näkemään *Jemiman* todellisen tilanteen: kokematon tyttö yksin maailmalla vailla kodin suojaverkostoa – helppo saalis. Myös lukija tehdään hyvin tietoiseksi *Jemiman* yksinkertaisuudesta ja hölmöydestä. Se sanotaan suoraan:

*She was a simpleton:
not even the mention of sage and onion made her suspicious.*
(The Tale of Jemina Puddle-Duck)

Iloisesti hän rientää noutamaan kotoaan mausteet omista munistaan valmistettavaan munakkaaseen ja paahtopaistiin, joka hän itse saisi olla! Mikä täydellinen allegoria ja satiiri häitään innolla valmistelevalta tyhmältä morsiamelta, joka ei huomaa, mihin liemeen on joutumassa miehelään mennessään! Kun nainen joutuu vaaraan, hän ei itse kykene itseään pelastamaan, vaan kodin vahtikoira rientää apuun. Koirahan tunnetusti edustaa maskuliinisuutta ja tässä tapauksessa myös sokeaa raakuutta, jota kettukoira osoittavat rikkomalla ja syömällä *Jemiman* munat, joita heidän piti tulla ankan ohella pelastamaan. Tässä tarinassa nainen täpärästi pelastuu avioliitolta, jossa olisi joutunut miehen orjaksi, mutta luovuus on silti murskattu ja kodin sekä perheen valvonnassa hän saa toteuttaa itseään vain rajoitetusti ja ennen kaikkea – valvotusti.

3.3.4 The tale of Mrs. Tittlemouse - itsenäisen naisen kuva

Eräs Potterin pikku kirjasta tuo esille naishahmon, joka on sankarillinen omalla vaatimattomalla tavallaan. Kyseessä on *The Tale of Mrs. Tittlemouse*, joka sijoittuu Beatrix Potterin tuotteliaan kauden loppuun, vuoteen 1910. Kirjailijan luovuus hiipui noihin aikoihin ja se näkyy jo tässä teoksessa: ensimmäistä kertaa seitsemään vuoteen hän julkaisi vain yhden kirjan vuoden sisällä (Lear 2007, 234). Tarina on muihin Potterin satuihin verrattuna varsin keho rakenteellisesti, juonen kehityltään, jopa kuvitukseltaan. En valinnut sitä taiteellisten ansioidensa perusteella, vaan koska se on harvinainen satu, johon Potter on sijoittanut päähenkilöksi yksin toimivan naisen, hiirirouvan, jolla ei ole miestä eikä lapsiakaan. Toisin kuin antisankari, *Jemima*, tämä naishahmo selviytyy oman kekseliäisyytensä avulla.

Tarina kertoo pienen, yksin elävän hiirirouvan ongelmista. Muutoin merkityksettömältä, jopa tylsältä ja ennalta-arvattavalta tuntuvan sadun tekee erityiseksi se, että Beatrix Potter on vastoin tapojaan valinnut sankariksi naisen. Tässä tarinassa *female* ei ole poikasankarin sisko tai tyhmä tyttö vaan itsenäisesti päätöksiä tekevä ja vapauttaan puolustava nainen. *Mrs. Tittlemouse* on esimerkillisen siisti ja ahkera hiirulainen, jolla on valtavan suuri pesä, koloja maan sisällä paljon ja joka suuntaan. Ei käy ilmi, miksi hiirtä nimitetään rouvaksi: mahdollisesta perheestä ei kerrota mitään. Jos sillä on lapsia, ne ovat ainakin muuttaneet kotoa pois ja mies on kenties vainaa. Kaikki jää lukijan arvailun varaan. Sen sijaan hiirirouvan arkisesta aherruksesta kerrotaan tarkasti. Kaiket päivät kuluvat asunnon siivoamiseen ja kunnossapitoon. Hiiri piipertää huolekkaana keittiön, makuuhuoneen ja olohuoneen sekä lukuisten ruokatarvaravarojen väliä luuta kädessä lakaisten ja puhdistuen. Yhtenä päivänä

leppäkerttu, toisena hämähäkki pyrkii sisälle taloon, mutta hiirirouva karkottaa ne tarmokkaasti. Ampiaisjoukko on vallannut erään varaston ja juuri kun talon emäntä taukoo taistelemasta niitä vastaan, se löytää takan edustalta kutsumattoman vieraan: sammakoherran, *Mr. Jacksonin*, joka on sotkenut märillä jaloillaan eteisen ja olohuoneen lattiat ja lisäksi istunut pyytämättä takan ääreen lämmittelemään koipiaan. Sammakko käyttää häikäilemättä ison kokonsa ja miehisyytensä antamaa ylivaltaa ja on hiiren kolossa kuin kotonaan ikään. Hiirulainen koettaa kohteliaasti tarjota kaikenlaista päivälliseksi vieraalle, mutta eihän hampaaton sammakko syö jyräjän ruokia. Röyhkeä vieras on haistanut hiirulaisen hunajavarastot ja pikkuinen hiirirouva ei voi muuta kuin seurata sivusta, kun sammakko tunkeutuu varastoon ahmimaan mehiläisten tekemää hunajaa ja sotkee paikat rikkoen samalla käytävien kattoa ja seiniä. Kun kutsumaton vieras vihdoinkin poistuu, *Mrs. Titmouse* siivoaa huojentuneena kodin uudelleen kuntoon.

Sadun kirjoittamisen aikaan Beatrix Potter hoiti yksin kasvavaa maa- ja karjatilaansa *Sawreyssä*, *Lake Districissä*: hänen aikansa kului tarkkaan puutarhassa, karjankasvatuksessa ja heinäkorjuussa, eikä energiaa riittänyt enää kirjojen tekoon entiseen tahtiin (Lear 2007, 234). Sadun allegorian voi tulkita myös kirjailijan tuskastumiseksi saamaansa julkisuuteen. Beatrix Potter ”*hated publicity*”, kuten hän itse mainitsee päiväkirjassaan (Kutzer 2003, 122). Hän avioitui vasta 1913, ollessaan 46-vuotias, ja siihen asti hän oli *an independent woman* ja *a female landowner*, mikä oli harvinaista viktoriaanisessa Englannissa. Kuten aiemmin tulin maininneeksi, Potter samastui etenkin luovan kautensa loppupuolella ahkeriin, pieniin, mutta sisukkaisiin eläimiin, erityisesti hiiriin.

Hiirirouvan tarina hahmottelee naisen selviytymistä yksin ja siten se on epäilemättä täynnä kirjailijan omakohtaisia kokemuksia. Tarinassa kuvataan, kuinka paljon suuren talon hoito vaatii jatkuvaa työtä ja huolenpitoa. Mutta naispuolisen päähenkilön hankalimmaksi vastukseksi muodostuu herra sammakko, jonka suhtautuminen talon omistajaan on ylimielinen ja epäkunnioittava. Limainen otus toimii hiiren kodissa mielensä mukaan. Tämän satiirin tulkinnan kannalta on merkille pantavaa, että monissa kansansaduissa sammakko edustaa prinssiä, puolisoehdokasta, joka on sankarittarelle, prinsessalle, hyvin vastenmielinen. Vanhoissa saduissa prinsessa joutuu joko suutelemaan iljettävää rupikonaa tai viettämään yönsä sammakon kanssa vuoteessa. Vasta tuon vastenmielisen ja samalla uteliaisuutta herättävän kokemuksen jälkeen sammakko muuttuu ihanaksi prinssiksi, josta prinsessa olikin haaveillut. Potter oli hyvin perehtynyt satuperinteeseen ja voimmekin hyvällä syyllä olettaa, että maskuliinisen sammakon valinta röyhkeäksi kiusantekijäksi ei ole sattumaa. Tässä tarinassa sammakko ei muutu prinssiksi, tulevaksi puoliseksi, vaan päähenkilö pitää kiinni itsenäisyydestään ja miespuolinen niljake joutuu pysyttelemään kunnioittavan etäisyyden päässä.

Kuinka heikko hiirulainen sammakosta selviää? On ilmiselvää, että hiirirouvan hankaluudet sammakkomiehen kanssa johtuvat nimenomaan siitä tosiseikasta, että hän on nainen ja ilman miestä talossa. Naisen aseet tässä selviytymistarinassa ovat näköjään yksinkertaiset ja juuri ne, jotka viktoriaaninen naiskäsitys hänelle tarjoaa. Hän on *Angel in the House*: huolimatta vieraan epäkohteaisuudesta ja röyhkeydestä, hän tarjoaa hillitysti teetä ja syötävää vieraalleen, sallii vieraan ryöstää hunajavarastonsa – ja siivoaa nöyrästi jäljet kaikessa hiljaisuudessa.

Sadun lopussa on käänne – pieni hiiri päättää muuttaa kohtalonsa kulkua. Se ei olekaan nöyrä ja alistuva naishahmo. Päinvastoin, sammakon aiheuttama tuhtumus ei jää pelkäksi napinaksi, vaan kasvaa määrätietoiseksi taisteluksi isokokoista ja arroganttia tunkeilijaa vastaan. Hiirirouva keksii keinon pitää niljakas sammakomies poissa. Se pienentää risuilla kotikolonsa suuaukkoa niin, ettei *Mr. Jackson* enää mahdu tunkeutumaan sisälle.

Kiillotettuaan hopeansa *Mrs. Titlemouse* pitää juhlat, joihin kutsutaan vain hiiriä. Kun röyhkeä rimppakinttu taas pyrkii vieraisille, sille tarjotaan kohteliaaasti hunajaa ikkunan kautta. Hiirirouva on *the Angel in the House*, mutta sillä on aivan uusi piirre: se ei enää alistu tunkeilevan miehen ylivaltaan vaan onkin itsenäinen nainen, joka pitää tunkeilijat *out of the House!*

3.4 *Haaveena oma elämä – The Tale of Pigling Bland ja avioliiton satiiri*

The Tale of Pigling Bland on satu, jonka vuoksi alun perin valitsin aiheekseni Beatrix Potterin. Olen lukenut määrättömät määrät satuja viidelle lapselleni iltasaduiksi niiden lähes kahdenkymmenen vuoden aikana, jotka olen saanut olla äiti. Tämä satu kaikkein ristiriitaisuuksineen poikkeaa muista lukemistani hyvistä saduista. Beatrix Potterin tuotannossa se on viimeinen luovan kauden teos: tämän jälkeen hän julkaisi vain värityskirjoja, lastenkamarirunoja, version Aisopoksen faabelista ja almanakan, jotka lähes kaikki perustuivat hänen jo tunnettuihin satuhahmoihinsa. Satu on monella tavoin erilainen kuin Potterin muu tuotanto. Omat lapseni, jotka muodostivat sadunluennan yksityisen testiyleisöni, eivät erityisesti pitäneet tästä sadusta.

Tämän sadun kirjoittamiseen mennessä Beatrix Potterista oli kymmenessä vuodessa tullut tunnettu satukirjailija, joka kirjoitti ja kuvitti kaksi satukirjaa vuodessa. Hän yksinkertaisesti väsyi koko kirjoittamiseen ja varsinkin kuvittamiseen ja julkaisi teoksia vain tukeakseen kustantajansa markkinointia, ollen kiinnostuneempi kirjojen tuotosta kuin suosiosta (Kutzer 2003, 123). Vuonna 1930 julkaistiin vielä amerikkalaisen ja englantilaisen fanittajayleisön toivomuksesta *The Tale of Little Pig Robinson*, joka, kuten jo aiemmin mainitsin, ei yllä muiden teosten tasolle.

Viimeiseksi säästämäni tarina, *The Tale of Pigling Bland* ei täytä kaikkia sadun määritelmän vaatimuksia. Siinä ihmiset ja eläimet puhuvat samaa kieltä ja kommunikoivat keskenään ja, mikä on vielä merkillisempää, heitä koskevat samat lait ja säädökset, joita tarinassa on epätavallisen paljon. Ainut ero ihmisiä ja porsaita koskevassa lainsäädännössä on, että porsas voi tulla ihmisen syömäksi. Tarinan päähenkilöt, porsaat, etsivät vapautta tuon koko satua hallitsevan lain ulkopuolelta: ne tahtovat saavuttaa ihmisen aseman ja ryhtyä itsenäisiksi perunanviljelijöiksi. Asetelma on äärimmäisen ambivalentti ja samalla hämmäntävä. On ilmiselvää, että tämä tarina ei ole tarkoitettu lapsille. Sen juoni on monimutkainen ja päähenkilö, *Pigling Bland*, on kerrassaan ristiriitainen persoona: toisaalta se on esimerkillinen noudattaessaan porsaita koskevaa lainsäädäntöä, mutta sisimmässään se tavoittelee jotakin ihan muuta: porsas haluaa vapautua kokonaan syödyksi tulemisen uhasta ja paeta lain kouran ulottumattomiin. Vapauden tarjoaa naapurikreivikunta, jossa porsaat saavat elää omillaan, mutta josta varoitetaan, *koska sieltä ei ole paluuta*.

Samana vuonna kuin kirja julkaistiin, Beatrix Potter rantautui avioliiton satamaan. Tarina on ainut rakkaustarina Potterin tuotannossa ja kahden, täysin erilaisen porsaan kohtaaminen ja rakastuminen kuvataan äärimmäisen herkästi ja hienotunteisen vihjailevasti. Kuvaus on tyyllisesti verrattavissa *Jane Austenin* tekstiin parhaimmillaan. Miespuolisen porsaan hillitty charmi ja ilmeisen suojeleva asenne ujostelevaa, vastustamattoman viehättävää, näennäisen huoletona ja aavistuksenomaisesti keimailevaa tyttöporsasta kohtaan saavat lukijan unohtamaan, että kyseessä ovat mahdolliset teuraseläimet, jotka jopa kuvaillaan rotuominaisuuksiensa avulla: tyttöporsas oli

little black Berkshire pig

(The Tale of Bigling Bland)

Beatrix Potter oli sadun kirjoittamisen aikaan toiminut jo vuosia karjankasvattajana ja siten myös joutunut seuraamaan eläinten teurastusta ja saanut siitä elantonsa. Teurastuksen ja söpöjen pikkueläinten välillä vallitseva ristiriita näkyy hänen tuotannossaan juuri tässä teoksessa.

Tarina alkaa siitä, kun *Bigling Bland* ja sen lukuisat sisarukset joutuvat lähtemään kotoaan klassisin perustein: porsaita on niin monta ja ne kasvavat niin kovaa vauhtia ja syövät niin paljon, ettei emo ja kotitila kykene niitä enää ruokkimaan. Tässä kohden kuvituksessa esiintyy myös Beatrix Potter itse: hän on emakon kanssa pukemassa porsaita parhaimpiinsa ja laittamassa heitä matkaan. Kotitila on arvatenkin *Hill Top* ja ympäröivä kylä *Sawrey*. Porsaat saadaan sijoitettua mikä mihinkin, osa naapuritaloihin, joku saa jäädä kotiin, mutta *Bigling Bland* ja hänen veljensä *Alexander* joutuvat lähtemään markkinoille. Erikoista sadussa on järjestely, jossa possuille annetaan mukaan lupakirjat. Niiden ansiosta ne saavat matkustaa kahdestaan kaupunkiin markkinoille, jossa sitten itse myyvät itsensä jollekin talonpojalle syöttöporsaaksi. Tässä on ilmeinen ristiriita: kuka haluaa myydä itsensä syötäväksi ja kuka saa rahat myynnin yhteydessä? Asetelma on ainutlaatuinen ja suorastaan ahdistava. Matkan varrella lupakirjat osoittautuvat tuiki tärkeiksi ja ne tarkistetaan useaan otteeseen.

Biling Bland on veljeksistä älykkäämpi ja varovaisempi. Matka tuntuu siitä heti alkuun uhkaavalta ja porsas tarkistaa vähän väliä, että lupakirja on taskussa tallessa ja syö säästeliäästi kotoa saatuja eväitä. ?iti on laittanut mukaan myös minttukaramelleja, joiden käärepapereissa on kirjoitettuna elämänohjeita. Ajattelevainen porsas päättää säästää ne syötäväksi vasta hädän tullen. Se tuntuu tietävän, että matka markkinoille on pitkä ja raskas. Nuorempi veli *Alexander* puolestaan laulaa ja tanssii tietä kulkiessaan ikäänkuin oltaisiin huolettomalla hupireissulla. Veljen varoituksista piittaamatta se syö eväät ja karamellit jo heti matkan alussa ja kadottaa lupakirjansa. Tiellä tulee poliisi vastaan ja vie lupakirjatta liikkuvan porsaan, *Alexanderin*, takaisin kotiin. *Pigling Bland* jää yksin taivaltamaan kohti markkinoita ja ilmeistä vankeutta sekä syödyksi tulemistä. Käy ilmi, että lupakirjan kadottaminen koitui velipossun onneksi: se saa jäädä kotitilan naapuriin. *Pigling Bland* sen sijaan joutuu paniikkiin jäädessään yksin. Se juoksee edestakaisin ja eksyy tienhaaroissa. Illan tullessa se osuu erään talon pihapiiriin ja päättää yöpyä kanalassa. Talonpoika, joka on nimeltään *Piperson*, tulee aamulla kanoja syöttämään ja löytää yksin matkustavan porsaan. Hän saa kuulla porsaan olevan menossa markkinoille ja lupaakin kyydin sinne, ollen sattumalta itsekin menossa myymään kanojaan. Farmi on varsin likainen ja huonosti hoidettu, ja ilmeisesti ainakin osa kanoista on varastettuja. *Piperson* tarjoaa yösijan talossaan ja ruuaksi lämmintä puuroa takkatulen äärellä. Puuro lämmittää mukavasti vatsassa ja puoliuneliaassa tilassa *Pigling Bland* tuntee, kuinka isäntä tunnustelee hänen kylkilihojaan ja mutisee jotakin pekoniin valmistuksesta. Jostakin syystä *Pigling* ei lähdekään markkinakyytiin vaan jää hoitamaan *Pipersonin* taloa sillä aikaa kun tämä on poissa. Se saa luvan keittää puuroa syödäkseen.

Pigling luulee olevansa yksin talossa ja etsii ruuakseen porsaiden tapaan perunankuoria, mutta sen jälkeen tiskaa astiat kuten ihminen. Se laulelee lastenlaulua *Tom, the piper's son*. Nimi viittaa tietenkin talonpoikaan, jonka nimi on *Piperson* ja lauluun palataan myöhemmin uudestaan. Sitten tapahtuu merkittävä käänne. Talon lukitusta komerosta alkaa kuulua ääniä ja *Bigling* asettaa oven alle yhden minttukaramelleistaan, joka katoaa välittömästi komeron puolelle. Poikaporsas luovuttaa karamellinsa yksi toisensa jälkeen salaperäiselle komeron asukille. Onnekas sattuma johtaa siihen, että markkinoilta palannut talonpoika ei lukitse komeroita kunnolla, vaan ruokittuaan puurolla porsaan ja komerossa asujan hän käy ilmeisen juovuksissa nukkumaan ja kieltää häiritsemästä ennen seuraavaa puoltapäivää. Silloin porsaat kohtaavat. Komerosta astuu ulos tyttö:

A perfectly lovely little black Berkshire pig stood smiling beside him. She had twinkly little screwed up eyes, a double chin, and a short turned up nose.

(The Tale of Pigling Bland)

Pigling Bland rakastuu ensi silmäyksellä ja kun käy ilmi että tyttöporsas, *Pig-Wig* nimeltään, on maistanut minttukaramellejä säästeliäästi ”vain toisesta päästä” ja lukenut runomuotoiset elämänohjeet huolella, poikaporsas on myyty mies ja tietää kohdanneensa elämänsä valitun. *Pigling* omaksuu välittömästi maskuliinisen suojelevan asenteen tyttöä kohtaan ja se keittää puuroa säästelemättä tyttöporsaan pyynnöstä. Suloinen tyttöporsas kuitenkin nukahtaa aina puuroa syötyään. Porsaat kertovat toisilleen tarinansa - *Pig-Wig* on varastettu oikealta omistajaltaan – ja huomaavat kumpikin kaipaavansa vapautusta teuraskarjan kohtalostaan. Ne päättävät paeta yhdessä ennen aamunkoittoa ja *Pipersonin* heräämistä. Aamuvarkaisella he lähtevätkin kohti naapurikreivikuntaa, jonka lakien mukaan porsaat voivat perustaa oman maatilan ja elää vapaina ilman isäntää. Puuron unettava vaikutus on pilata pakosuunnitelmat, sillä *Pig-Wig* nukahtelee tuon tuosta. Pihapiiristä päästyään tyttöporsas laulaa jo aiemmin mainittua lastenlorua *Tom, the Piper's son* ja *Pigling* puolestaan koettaa huolestuneena hillitä sitä.

Vaikeudet eivät ole kuitenkaan vielä ohi, vaan lain koura tulee heitä vielä kerran vastaan epäluuloisen talonpojan muodossa. Talonpoika pysäyttää tietä pitkin kuljeskelevat porsaat ja hakee poliisin paikalle tarkistamaan lupakirjat. *Pigling* on kyllin älykäs keksiäkseen esittää rampaa ja niinpä talonpoika ja poliisi erehtyvät jättämään porsaat kahdestaan kulkulupia setviessään ja silloin porsaiden hetki oli tullut: ne pinkovat täysillä sillan yli naapurikreivikunnan puolelle vapauteen! Rajan takana ne tanssivat piiritanssia keijujen tapaan ja lopultakin myös *Pigling* ryhtyy säestämään jo aiemmin hyräilemäänsä lorua huilullaan, tyttöporsaan laulaessa.

*”Tom, Tom, the piper's son,
stole a pig and away he ran.”*

*But all the tone that he could play,
was: ”Over the hill and far away”.*

(The Tale of Pigling Bland)

Tämän tarinan allegoriaan on kätkeyty kaksi teemaa, jotka sivuavat kirjailijan omaa elämää. Ensiksikin se kertoo eläinten kasvatuksen, myynnin ja teurastuksen vaikeudesta. Beatrix Potterista oli kirjan julkaisuvuoteen mennessä tullut päätoiminen karjankasvattaja ja hänen suhteensa eläimiin oli ratkaisevasti muuttunut. Aiemmin pienet, luonnosta kesytetyt eläimet olivat hänen lemmikkejään ja niiden kuolema aiheutti suurta surua (Lear 2007, 38). Karjankasvattajalle teurastus sen sijaan on tärkeä osa elinkeinoa. Sadussa *The tale of The Pigling Bland* porsaat ovat selkeästi teuraseläimiä, syödyksi tulemisen uhka leijuu niiden yllä kaiken aikaa ja älykkäimmät porsaat, niin *Pigling Bland* kuin myös *Pig-Wig*, tuntuvat tajuavan sen itsekkin. Ne tietävät kohtalonsa ja varsinkin *Pigling* noudattaa lakia ja järjestystä silmiinpistävästi kuuliaisesti, mutta kuitenkin lopussa pakenee sitä. Asetelma on varsin ristiriitainen ja hämmentävä. Kysymys siitä, kenelle kuuluu taloudellinen hyöty eläimestä jätetään kokonaan vastausta vaille. Virkavalta valvoo yhtäläillä porsaiden ja ihmisten toiminnan laillisuutta.

Beatrix Potterin suhde eläinten tappamiseen säilyi ristiriitaisena todennäköisesti läpi elämän. Potter kannatti julkisesti asiaan liittyvää lakiehdotusta, *Protection of Animal Act*, 1911, jossa alle 16-vuotiaan läsnäolo eläinten teurastuksessa kiellettiin. Samana vuonna kirjoittamassaan,

*The Times*in aikomassaan artikkelissa, Potter painottaa, ettei ole viisasta antaa lasten osallistua eläinten teurastukseen, sillä

”there have once or twice been serious accidents, where they (children) have tried to imitate scene in play”(Lear 2007, 241.)

Onhan toki ristiriitaista kirjoittaa lapsille satuja, joissa eläimet käyttäytyvät ihmisten tavoin ja samaan aikaan työkseen teurastaa niitä!

Toinen yhtymäkohta kirjailijan elämään on yhtä ilmeinen. *The Tale of Pigling Bland* on ainut rakkaustarina Potterin tuotannossa. Kaksi erilaista porsasta, vaaleapunainen ja musta, rakastuvat toisiinsa ensi silmäyksellä. Mikään ei ole kuitenkaan yksinkertaista. Toinen porsas on matkalla markkinoille myymään itsensä, toinen on ilmeisesti varastettu oikealta omistajaltaan. Niillä on kummallakin kaipuu vapautua porsaan elämään kuuluvasta syödyksi tulemisen kierteestä ja haaveena viljellä omaa perunamaata. Ne pakenevat salaa talosta, jossa isäntä syöttää uneliaaksi tekevää puuroa syödäkseen ne itse. Ulkona maantiellä vastaan tulee poliisi ja kysyy lupakirjoja, joita on vain kahdelle poikapossulle (onkohan tyttöjen lupia olemassakaan?). Käyttäen kaikkia lain suomia ja laittomia keinoja porsaspariskunta onnistuu pakenemaan jonnekin, mistä ei ole paluuta. Aionkin tarkastella tarinaa allegoriana viktoriaanisen yhteiskunnan keskeisestä instituutiosta, avioliitosta ja, kuten tässä tapauksessa on kyse, avioliitosta, joka ei toteuta ympäristön vaatimuksia.

Ennen avioliittoon astumistaan Beatrix Potter ja *William Heelis* olivat tunteneet toisensa peräti kuusi vuotta (Lear 2007, 259). Beatrix oli velvollisuudentuntoinen, viktoriaanisen kasvatuksen saanut tytär, joka piti esimerkillisesti huolta vanhemmistaan. Hän kuitenkin kaipasi ulos perinteiden kierteestä, vanhempiensa määräysvallasta, joka esti hänen avioliittonsa itse valitsemansa miehen kanssa. Jo lähes vuosikymmen aiemmin vanhemmat olivat tuominneet puolisovalinnan, kustantajan pojan, hänen porvarillisen ammattinsa vuoksi ja samoin he tekivät *Williamin* suhteen: asianajaja ei ollut riittävän korkealla yhteiskunnallisesti heidän tyttärensä puolisoiksi. He yksinkertaisesti kielsivät 46-vuotiasta tytärtä avioitumasta rakastamansa miehen kanssa (Lear 2007, 253)! Ei ole lainkaan ihme, että allegoria avioliitosta on armoton ja satiirin sisältämä ironia on huolella salattua mutta ankaraa.

Teoksessa verrataan naimakauppaa markkinoihin, jonne porsaat lähetetään myymään itseään. Vertaus on varsin osuva, sillä 1800-luvulla avioliiton solmiminen muistutti erehdyttävästi kaupantekoa, jossa vanhemmat ”järjestivät” lastensa tulevaisuuden omaisuuden avulla. Kysymys siitä, kenelle taloudellinen hyöty avioliitosta koituu, onkin hieman epäselvä ja hämmentävä – seikka on yhtenevä porsaiden myydessä itsensä markkinoilla. Tarinan toinen porsas on varastettu omistajaltaan, joten sen suhteen myynnistä saatavan hyödyn jakautuminen on vieläkin mutkikkaampi. Naimakelpoisten naisten asema oli verrattavissa teuraseläimen kohtaloon: et voi itse päättää tulevaisuudestasi. Sadussa on runsaasti markkinoihin ja porsaiden elämään liittyvää lainsäädäntöä ja sen toimeenpanoa, aivan kuten avioliittoinstituutiosta niinkään. Armottomin allegoria on puuro, jota porsaille syötetään. Se viittaa kasvatukseen, jota vanhemmat lapsilleen tarjoavat. Kasvatuksen tarkoitus on hillitä lapsen itsenäistä ajattelua, tehdä heidät uneliaiksi kuten lämmin puuro tekee, ja siten pitää heidät vanhempien hallinnassa. Tyttöporsaan uneliaisuus puuron syönnin jälkeen onkin tuhota pakosuunnitelmat. Todellisessa elämässä Beatrix Potter sairasti vaikean keuhkokuumeen ja hänen sydämensä heikkeni taistelussa vanhempien tahtoa vastaan, vielä 46-vuotiaana (Lear 2007, 257). Astuminen avioliittoon vastoin vanhempien tahtoa ja siunausta on verrattavissa johonkin, joka on lain ulkopuolella, vieraassa kreivikunnassa, *josta ei ole paluuta*. Täällä, kuten niin monessa muussakin Potterin sadussa vapauden kaipuu ja taistelu vapauden saavuttamiseksi ovat keskeisiä teemoja. Beatrix Potterin luova kausi satukirjailijana

päätyy samoin kuin tämä satu: onnelliseen avioliiton satamaan.

LOPUKSI

Satujen maailma on nyt sitten tältä osin rikottu kuin kristallipallo, joka hajoaa tuhansiksi sirpaleiksi, kun yrität sitä avata nähdäksesi, mitä sen sisuksissa on. Tolkien oli oikeassa: kaikki voi arvaamatta kadota satumetsässä, varsinkin jos kädessäsi on tieteellisen analyysin kirves. Niin mielenkiintoista kuin onkin löytää merkityksiä sanojen takaa, niiden merkitysten löytäminen kuitenkin väistämättömästi särkee tekstin neitseellisen lumouksen. Lopullisesti.

Analyysini lähtökohdaksi otin kirjallisuuden lajiteorian, jossa genrejä tarkastellaan lajiperheinä. Teos kuuluu genreen, jos siinä on yksikin genrelle tyypillinen ominaisuus. Jokainen teos kuuluu siten useaan kirjallisuuden lajiin. Poimin kolme lajia, taidesatu, allegoria ja satiiri, joiden tyypillisiä piirteitä etsin valitsemistani saduista. Ensimmäinen edustaa aihetta (*subject*), toinen muotoa (*form*) ja kolmas käsittelytapaa (*treatment*). Koska kansansaduille luonteenomainen kolmijako on minulle mieluisa, satiirin aineksia valitsin niin ikään kolme: yhteiskunnan rakenteet, äidin ja perheen valta sekä naisen roolit. Kaikkiin näihin sisältyy teemana myös vapauden kaipuu.

Beatrix Potterin sadut kuuluvat taidesadun genreen: niiden maailma on allegoria, jossa eläimet toimivat pääasiassa ihmiselämän naamioina, mutta jossain määrin ne myös symboloivat tiettyjä ihmisluonteita tai niiden ominaisuuksia. Vaikka tarinat onkin sijoitettu kirjailijan fyysiseen lähiympäristöön, ne noudattavat sadun konventioita. Tapahtuma-aika on ajaton ja tarinan maailma erillään todellisuudesta. Fantasiakirjallisuudelle tyypillisiä siirtymäportteja ei ole, vaan lukija viedään sadun maailmaan perinteisin keinoin, vetoamalla tarinan todenperäisyyteen. Allegoria on tyypillinen laji aikakaudella, jolloin asioista ei voida puhua niiden oikeilla nimillä. Nämä lapsille suunnatut eläinsadut pitävät sisällään salakielisen viestin: allegorian keinoin on tekstiin piilotettu aikauden yhteiskunnan ilmiöiden ja tapakulttuurin satiiria. Samalla tarinoissa on ajaton inhimillinen sisältö.

Yleisinhimillisen sisältönsä ansiosta Potterin satutuotanto elää edelleen ja yhä uudet sukupolvet tullevat löytämään kauniisti kuvitetut ja lumoavat eläintarinat. Mutta niiden salakielinen sisältö on monilta osin sidottu kirjailijan omaan aikakauteen, viktoriaaniseen Englantiin. Tämä koskee etenkin yhteiskunnallista satiiria, jonka tärkeimpänä rakennusosana on vahvasti eri säätyihin jakautunut yhteiskunta. Satiirin kohteena ovat aristokratian, nousukasmaisen porvariston sekä työväestön eriarvoisuus, nokkimisjärjestys, siihen liittyvine käytöskoodeineen. Sosiaalisen pyrkyryyden iva on Potterille lonteenomaista ja hän käyttää siinä terävästi kynäänsä, sekä piirtäjänä että kirjoittajana. Satiirin nyanssien täydellinen oivaltaminen vaatii syvällistä brittiläisen tapakulttuurin tuntemusta sekä viktoriaaniseen aikakauteen perehtymistä. Potter kohdistaa satiirinsa pukeutumiseen, kieleen, sisustamiseen ja käyttäytymisen moninasiin sääntöihin. 1800-luvun Britannian yhteiskunnalliseen murrokseen, teollistumiseen, on sidottu myös kaupungistuneen teollisuustyöväestön nousuun liittyvä satiiri. Molemmissa yhteiskunnallisen satiirin kannalta tulkitsemisiani saduissa, *The Tailor of Gloucester* ja *The Tale of Squirrel Nutkin*, tulevat esille nämä aikaudelle ja nimenomaan brittiläiselle yhteiskunnalle tyypilliset ilmiöt. Edellisessä kuvataan staattista yhteiskunnan tilaa, jossa työväestö (palvelusväki) omalla itsenäisellä panoksellaan tuottaa vaurautta myös porvaristolle ja aristokratialle; jälkimmäisessä syntyy jännite omistavan ja työtätekevän

luokan (teollisuustyöväestö) välille.

Kaksi muuta satiirin kohdetta, äidin ja perheen valta sekä naisen roolit, ovat myös varsin pitkälle sidottuja kirjailijan omaan aikakauteen. Viktoriaaninen naisen ihannemalli, *The Angel in the House*, jolle ei tuolloin juurikaan ollut vaihtoehtoja, on länsimaisessa ajattelutavassamme kokenut vuosisataisen kritiikin ja on väistynyt uudenlaisen, itsenäisemmän naiskuvan tieltä. Mutta tuo vanha myytti alati uhrautuvasta, lapsilleen omistautuvasta ja miehelleen alamaisestä naisesta elää edelleen jossakin tiedostamattomassa osassa sekä naisten että etenkin miesten mielen sopukoissa. ?itimyyttiä kuvataan kolmessa analysoimassani sadussa: *The Tale of Peter Rabbit*, jossa kaniininpoikanen taistelee äitinsä tahtoa vastaan sekä *The Tale of Tom Kitten* ja *The Roly-Poly Pudding*, joissa kuvataan kissaäidin suhdetta lapsiinsa. *Tom Kittenin* äidin, *Tabitha Twitchitin*, kuin myös *Peter Rabbitin* äidin käytöksestä voi löytää myös nykyaikaisen ylihuolehtivan vanhemman piirteitä, koska ne sisältävät runsaasti yleisinhimillisiä vanhemmuuden ongelmia: niiden satiiri aukeaa helposti. Satiirin kohteena ovat kuitenkin myös kissaäidin yritykset toteuttaa *Angel in the House* -ihannetta, jotka johtavat epäonnistumiseen äitinä ja vanhempana. Sen sijaan sadun *The Tale of Jemima Puddle-Duck* salakielinen iva, joka kohdistuu viktoriaanisen naisen rajoitettuun elämänpiiriin, jää täysin käsittämättömäksi, ellei ole edes hivenen perehtynyt myyttiseen naisihanteeseen sekä 1800-luvun englantilaisen säätyläisnaisen yhteiskunnalliseen asemaan. Itsenäisen naisen elämän satiiri tarinassa *The Tale of Mrs. Tittlemouse* on osittain sidonnainen omaan aikaansa, mutta se on samalla ajaton kuvaus, jossa miehisyyttä ja sen vastenmielisiä puolia edustavan sammakon käytös voidaan tulkita kautta aikojen tietyille miestyypille luonteenomaisena röyhkeytenä.

Yhteiskunnallinen sopimusjärjestelmä nimeltään avioliitto on satiirin aineksena sadussa *The Tale of Pigling Bland*. Siinä rinnastetaan naimakauppojen monimutkainen kaava ja kotieläinten myynti sekä teuraaksi joutumisen pelko toisiinsa. Sadun allegorian ja satiirin aukeaminen vaatii kirjailijan aikauden tuntemusta ja tässä sadussa auttaa myös autobiografiaan perehtyminen. Pienten, suorastaan sovinnaisilta näyttävien satukirjojen tekijän elämäkerta nostaa esiin kirjailijan, joka oli nainen miesten hallitsemassa yhteiskunnassa ja joka ei suostunut omassa elämässään sovinnaiseen naisen rooliin. Feministiksi häntä ei voi kuitenkaan sanoa, vaan pikemminkin oman tiensä kulkijaksi. Potter korosti ahkeruuden ja työnteon merkitystä: se johtaa ihmisen onneen, olipa sitten kyseessä mies tai nainen. Hänen henkilökuvansa ei aluksi tuntunut sopivan hänen tuotantonsa satiiriseen sisältöön, kunnes ymmärsin, että kirjailijan ura oli hänelle enemmänkin yksilön vapauden väline kuin sen ilmaisukeino. Beatrix Potter ilmaisee mielipiteensä ja näkemyksensä oman aikansa yhteiskunnallisista ilmiöistä, eriarvoisuudesta, työväestön kapinoinnista, naisen asemasta, perheen ahdistavasta vallasta ja lopulta kaikkein tärkeimmästä: yksilön vapauden kaipuusta - *in code* - salakielellä.

Tarkoitukseni ei ole ollut esittää oikeaoppista käsitystä Beatrix Potterin tuotannosta, vaan olen halunnut löytää sisältöjä, jotka puhuttelevat minua juuri nyt ja tässä. Sen vuoksi olen antanut työni kuljettaa minua. Tuleva tutkimukseni kirjallisuuden ja kulttuurin alalta tulee epäilemättä kohdistumaan naisen asemaan ja naiskuvan kehitykseen liittyviin kysymyksiin ja näkemyksiin.

5.12.2009

Virpi Kuumeri

TUTKIMUSKOHDE:

Beatrix Potterin satutuotanto, analysoimani sadut kursiivilla
(julkaisija Frederick Warne Company, ellei toisin mainita)

- 1901 The Tale of Peter Rabbit (omakustanne)
- 1902 ***The Tale of Peter Rabbit***
- 1902 The Tailor of Gloucester (omakustanne)
- 1903 ***The Tale of Squirrel Nutkin***
- 1903 ***The Tailor of Gloucester***
- 1904 The Tale of Benjamin Bunny
- 1904 The Tale of Two Bad Mice
- 1905 The Tale of Mrs. Tiggly-Winkle
- 1905 The Tale of Pie and The Patty-Pan
- 1906 The Tale o Jeremy Whiskers
- 1906 The Tale of Fierce Bad Rabbit
- 1906 The Story of Mrs. Moppet
- 1907 ***The Tale of Tom Kitten***
- 1908 ***The Tale of Jemima Puddle-Duck***
- 1908 ***The Roly-Poly Pudding***
- 1909 The Tale of Flopsy Bunnies
- 1909 The Tale of Ginger and Pickles
- 1910 ***The Tale of Mrs. Tittlemouse***
- 1911 The Tale of Timmy Tiptoes
- 1912 The Tale of Mrs. Todd
- 1913 ***The Tale of Pigling Bland***
- 1918 The Tale of Jonhny Town-Mouse
- 1930 The Tale of Little Pig Robinson (David Kay, Usa and Frederick Warne Co.)

LÄHTEET:

- Bettelheim, Bruno, 1998: *Satujen lumous, merkitys ja arvo*, WSOY, Juva
- Briggs, K:M:, 1967: *The Fairies in English Tradition and Literature*, Routledge&Kegan Paul Limited, London, UK
- David, Deidre, 1987: *Intellectual Women and Victorian Patriarchy*, Cornell University Press, Ithaca, New York, USA
- Eagleton, Mary (ed.), 1986: *Feminist Literary Theory*, Basil Blackwell Ltd, Oxford, UK
- Flores, Ralph, 1996: *A Study of Allegory in its Historical Context and Relationship to Contemporary Theory*, The Edwin Mellen Press, New York, USA
- Franz, Marie-Louise von, 1990: *Individuation in Fairy Tales*, Shambala Publications, Boston, USA
- Honig, Edith Lazaros, 1988: *Breaking the Angelic Image: Woman Power in Victorian childrens' fantasy*, Greenwood Press Inc, USA
- Kutzer, Daphne, 2003: *Beatrix Potter: Writing in Code*, Taylor&Francis Books Inc, Routledge, New York, USA
- Lear, Linda, 2007: *Beatrix Potter, A Life in Nature*, Penguin Books, UK
- Marwels and Tales, Journal of Fairy-Tale Studies*, 2003, Wayne State University Press, Detroit, USA
- Weinstein, Amy, 2005: *Once Upon a Time*, Princeton Architectural Press, New York, USA
- Woolf, Virginia, 1929: *A Room of One's Own*, London, UK