

“Ole rohkea ja ystävällinen”

Tuhkimon muuttunut henkilöahmo vuoden 2015 elokuva-adaptaatiossa

Cinderella – Tuhkimon tarina

Malla Eira

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Syksy 2017

Ohjaajat: Aino-Kaisa Koistinen ja Mika Hallila

Opponentti: Liisa Savolainen

Sisällysluettelo

1 Olipa kerran... Johdanto Tuhkimoon	3
2 Sadun muuttuva luonne.....	7
2.1 <i>Tuhkimon tarina</i> ja sen kirjalliset esikuvat.....	8
3 Tuhkimoista Ellaksi	11
3.1 Hahmon rakentuminen kuvailun kautta	11
3.2 Kauneus hyvyyden merkitsijänä.....	13
3.3 Myötätuntoisuuden ilmeneminen	15
3.4 Aktiivisuus ja passiivisuus henkilöahmon ominaisuuksina.....	17
3.4 Tuhkimon suhde anteeksiantoon ja rankaisemiseen	19
4 Ja he elivät elämänsä onnellisena loppuun asti... Päätäntö	21
Lähdeluettelo.....	22

1 Olipa kerran... Johdanto Tuhkimoon

Satuja voidaan pitää yhtenä vanhimmista taidemuodoista, sillä ne ovat kulkeutuneet ajasta ja paikasta toiseen viihdyttäen ja opettaen läpi ihmiskunnan historian aina tähän päivään asti. Yhä edelleen sadut ovat useimpien lasten ensimmäinen kosketus kirjallisuuteen. (Dundes 1982, v–ix.) Nykyaikana *Tuhkimon* kaltaiset feminiiniset ihmesadut ovat saduista tunnetuimpia (Apo 2001, 12). Feminiinisissä saduissa, eli prinsessasaduissa, kerronta keskittyy nuoriin naisiin, usein kaltoin kohdeltuihin kaunottariin. Nämä rakastetut klassikot ovat olleet usein niin viihteen kuin tutkimuksenkin kohteena, mutta ne ovat saaneet paljon kritiikkiä suppeasta naiskuvastaan jo 1970-luvulta asti. (Apo 2018, 12.) Kuuluisia prinsessasatuja ovat esimerkiksi *Lumikki*, *Ruusunen* ja *Tuhkimo*. *Tuhkimo* on kuitenkin poikkeuksellinen myös omassa sarjassaan. Sadun pitkä historia ja tunnettavuus tekevät siitä yhden kaikkien aikojen suosituimmista ja laajimmalle levinneistä saduista. Ymmärrettävästi myös satu itse on kehittynyt ajan ja paikan muuttuessa. Erilaisia Tuhkimo-adaptaatioita ja versiointeja voi helposti sanoa olevan tuhansia. (ks. Dundes 1982). Kun perinteisten satukirja-adaptaatioiden rinnalle otetaan myös elokuvat, sarjakuvat, musiikkituotokset, maalaukset, televisiosarjat ja muut median ilmaisumuodot, päädytään lukemattomiin – toinen toistaan erilaisempiin – versioihin Tuhkimosta.

Tämä tutkimus keskittyy tarkastelemaan Tuhkimon nimihenkilöä Ellaa Kenneth Branaghin ohjaamassa Disney-elokuvassa *Cinderella – Tuhkimon tarina* (2015), jota tulen kutsumaan tästä eteenpäin nimellä *Tuhkimon tarina* (lyhenteenä TT). Elokuvan päähenkilö on orpotyttö Ella, jonka äitipuoli ja sisaret alistavat palvelijaksi ja nimeävät “Tuhkimoksi”.

Tuhkimon tarina on melko uusi adaptaatio, joten siitä on olemassa vasta vähäisesti tutkimusta. Kuitenkin esimerkiksi Eeva Erolin (2017) on tarkastellut elokuvassa esiintynyttä pahaa pro gradu -tutkielmassaan, ja on näin sivunnut myös Ellaa hyvyyden esittäjänä. Itse pyrin tutkielmassani erittelemään Tuhkimon ominaisuuksia ja pohtimaan sitä, miten Ellan hyvän sankarittaren henkilöahamo rakentuu.

Käytän tutkimuksessani kontekstuaalista tarkastelutapaa, eli liitän elokuvastani tekemät huomiot osaksi yhteiskunnallista keskustelua. Tutkimuksessa käsittelemäni naishahmon hyveellisyyden esittäminen antaa tietoa naisten oletetuista rooleista ja

naisihanteiden nykytilanteesta. Kerään tietoa lähiluvun avulla, ja nostan esiin tärkeimmiksi hyvyyden merkitsijöiksi ilmenevät piirteet tutkimuksessani.

Käsittelen Ellaa siis myös aikansa naiskuvana, sillä erityisesti historiallisesta kontekstista käsin sukupuoli on huomattava tekijä satuhahmoja tarkasteltaessa. Olen kiinnostunut selvittämään, miten Tuhkimon henkilöahmo rakentuu suhteessa aiempiin Tuhkimoihin. Voitaisiinko Tuhkimon henkilöahmosta tehdä päätelmiä myös siitä, millaisia arvotuksia nyky-yhteiskunnassa on vallalla?

Adaptaatiosta puhuttaessa tarkoitetaan teosta, joka saa vahvasti vaikutteita toiselta teokselta (Hutcheon 2013). Kirjoihin perustuvat elokuvat ovat esimerkiksi adaptaatioita, mutta adaptaatio voi olla myös vaikkapa sarjakuvaan perustuva musiikkivideo tai runoon perustuva ooppera. Koska tutkimani sadut saivat innoituksensa kansanperinteestä, voitaisiin ajatella, että kirjailijoiden taidesadut ovat adaptaatioita suullisesta kansanperinteestä. Elokuvat näistä saduista ovat siis adaptaatioiden adaptaatioita. Näin ollen tarkastelemani elokuva vuodelta 2015 on osa pitkää lainaamisen, muokkaamisen ja soveltamisen ketjua.

Henkilöahmon eri versioiden vertaileminen eri adaptaatioiden välillä ei ole täysin yksiselitteistä. Henkilöahmoja voidaan tarkastella joko ihmisten jäljitteinä, joita voidaan tutkia ihmisen kaltaisina, tai merkitysjärjestelmän luomina kuvina, joita ei ole olemassa ilman tekstiä (Rimmon-Kenan 1991, 43–46). Jälkimmäisessä tapauksessa henkilöahmoa ei voitaisi siirtää teoksesta toiseen, vaan hahmo katoaisi tekstin kadottua. Näin ollen on kyseenalaista, voitaisiinko Tuhkimoa edes tutkia yhtenä henkilöahmona. Jokainen adaptaatio antaa hahmolle erilaisen kontekstin, joten eroavaisuuksia syntyy pelkästään esitystapojen erilaisuuksista. Tutkimuksessani näen Tuhkimot erillisinä henkilöahmoina, jotka ovat saaneet inspiraationsa samoista lähteistä. Tutkiessani eri Tuhkimoita yritän rekonstruoida eli koota henkilöahmojen piirteitä tekstin avulla, ja luoda näin mielikuvia eri aikakausien ja kirjoittajien Tuhkimoista. Perustan valintani erityisesti Chatmanin käsitykseen, jonka mukaan henkilöahmojen rekonstruktio perustuu vakiintuneiden ominaisuuksien tulkitsemiseen (Rimmon-Kenan 1991, 49–50).

Tutkimuksessani käytän adaptaatio-teoriaa, jolla pyrin ymmärtämään itse adaptaation lisäksi versioiden välisiä eroja ja yhteyksiä. Koen vertailun tärkeäksi osaksi tutkimustani, sillä sen avulla Tuhkimon muutos ja sopeutuminen moderneihin arvoihin on helpompi huomata. Toteutan työni adaptaatiotutkimukselle tyypillisesti tapaustutkimuksena (Tikka 2007, 3). *Tuhkimon tarina* on kohdennettu nykypäivän yleisölle, joten uskon, että Tuhkimon

henkilöhahmoa tarkastelemalla voidaan saada viitteitä myös siitä, millaisia ihanteita on nykyään vallalla ja miten ne ovat muuttuneet aiemmasta.

Sopeutuminen on hyvin tärkeä osa perinteisiä kansansatuja (Dundes 1982, vii), mutta se kuuluu myös adaptaatioiden perusluonteeseen. Tähän liittyen Linda Hutcheon esittelee käsitteen “*transcultural adaption*”, jonka voisi kutsua esimerkiksi *kulttuurien väliseksi sovittamiseksi*. Tämä tarkoittaa sitä, että teos on siirretty aiemmasta kulttuurisesta konseptistaan uuteen. Teosta on näin ollen pitänyt muuttaa ympäristöönsä sopivaksi. (Hutcheon 2013, 145–148). Tämä on mielestäni syy satuadaptaatioissakin tapahtuneeseen muutokseen, jossa adaptaation aika ja paikka ovat selkeästi vaikuttaneet myös Tuhkimohahmoon. Erityisesti 1970-luvulta lähtien opettavaiseksi leimattu satukirjallisuus on kohdannut useita haasteita sukupuoliroolien ja perhesuhteiden muuttuessa. Ero näkyy myös suhtautumisessa esimerkiksi satujen väkivaltaisuuteen ja uskonnollisuuteen. (Apo 2001, 22–23.)

Osoitan, että Ellan henkilöhahmo on saanut vaikutteita erityisesti Grimmin ja Perrault’n satuteoksista sekä Disneyn animaatio-adaptoinnista. Uudemmat sadut ovatkin usein näiden versioiden sekoitelmia, joista voidaan poimia moniin satuihin viittaavia piirteitä. Tutkimani adaptaatio noudattelee monessa suhteessa lähintä alkuperäänsä, Disneyn piirroselokuvaa *Tuhkimo (Cinderella 1950)*, mutta *Tuhkimon tarinassa* pystyy tunnistamaan piirteitä myös Perrault’n ja Grimmin versioista sekä myöhemmistä elokuva-adaptaatioista. Mielestäni edellä mainitut kolme teosta ovat kuitenkin lähimpiä vaikuttajia tarkastelemani elokuva-adaptaation taustalla. Tätä selittää varmasti versioiden tunnettuus. Elokuvan tekijöiden on järkevää viitata tutuimpiin versiointeihin populaarikulttuuriin kuuluvassa adaptaatiossa. Vaikka elokuvassa on lainattu elementtejä myös muista versioista, ei niiden merkitys ole verrattavissa mainitsemaani kolmeen teokseen. Erolin on *Tuhkimon tarinaa* käsittelevässä pro gradu- tutkielmassaan vertaillut elokuvaa Grimmin satuun ja Disneyn animaatioelokuvaan, mutta jättänyt vertailustaan pois Perrault’n sadun (Erolin 2017). Vaikka Disneyn animaatioelokuva ja Perrault’n satuversio muistuttavat monessa suhteessa toisiaan, on näiden kahden sadun välillä myös monia eroavaisuuksia. Tästä syystä käsittelen tutkimuksessani Perrault’n satua erikseen muiden satujen rinnalla. Lisäksi väitän, että *Tuhkimon tarina* on elokuva-adaptaationa saanut omia moderneja piirteitään, jotka näkyvät Ellan kuvauksessa ja hahmon rakentumisessa. Ella on monessa suhteessa nykyaikaistettu naishahmo, vaikka itse tarina noudattelee melko uskollisesti esikuviaan ja Tuhkimon perinteistä naistyyppeä (ks. Apo 1990, 24–28).

Uudet adaptaatiot tarjoavat tutkijoille mahdollisuuden tarkastella satujen ja niiden arvojen kehitystä. Erityisesti juuri nuorelle katselija- ja lukijakunnalle tarkoitettut sadut ovat tärkeitä tutkimuskohteita, sillä monelle juuri nämä versioinnit ovat niitä, joiden avulla he muodostavat mielikuvansa siitä, millainen satu on. Paikantamalla ja seuraamalla muutoksia voidaan saada aineistoa näistä kulttuurin ja viihteen yhteisvaikutuksesta lapsille ja nuorille. Ellan henkilöahmo rakentaa omalta osaltaan yleisönsä käsityksiä *ihanteellisesta* naiskuvasta, joten päähenkilön edustamaa moraalikuvaa on tärkeää tarkastella kriittisesti. Tätä aineistoa käyttämällä voidaan luoda myös pohjaa jatkotutkimuksille, koska rajaamalla kronologinen naiskuva yhteen henkilöahmoon suuren yleisön tavoittavassa – ja sellaiselle suunnatussa – teoksessa henkilöahmojen moraalisia muutoksia voidaan seurata myös tulevaisuudessa.

2 Sadun muuttuva luonne

Jotta Tuhkimo-adaptaatiota voi tarkastella lähemmin, on tärkeää tietää ensin sadun taustoista. Niin kuin moni kaltaisensa kansansatu, on myös Tuhkimo kulkenut pitkän matkan ja varioitunut useaan otteeseen. Pelkästään Euroopan sisällä erilaisia satuversiointeja on löydetty yli 500. Tuhkimon alkuperää ei tiedetä tarkkaan, mutta sen varhaisimmat kirjoitetut versiot on voitu jäljittää 800-luvun Kiinaan (Jameson 1982, 71). Tuhkimon kaltaisia satuja on kuitenkin löydetty paljon laajemmalla. Esimerkiksi Palestiinasta, Iranista, Koreasta, Japanista, Armeniasta, Georgista, Intiasta, Kanadasta sekä Pohjois- ja Etelä-Amerikasta on kaikista kirjattu ylös satuversioita Tuhkimosta (Uther 2011, 294).

Tuhkimoa on siis muokattu ympäristöönsä sopivaksi liioittelematta vuosisatoja. Sukupolvesta ja paikasta toiseen Tuhkimo on, monien muiden satujen lailla, sopeutunut sosiaaliseen ja psykologiseen ympäristöönsä (ks. Dundes 1982). Näin satu on selvinnyt yhteiskunnan muutoksessa sen sijaan, että se olisi kadonnut ihmisten mielistä. Ei ole sattumaa, että juuri sellaiset sadut kuin *Tuhkimo*, *Ruusunen* ja *Lumikki* ovat niitä, jotka lapset edelleen oppivat tuntemaan pienestä pitäen. Nämä feminiiniset sadut on ollut helppo muokata uusiin arvomaailmoihin sopiviksi kauniiksi tarinoiksi, joihin lapsi voi samaistua ja jotka opettavat myös ajalleen tyypillistä moraalialia.

Opettavaisuus ja arvottaminen ovat olleet viihteellisyyden ohella satujen tärkeimpiä tehtäviä, ja siksi niihin tehdyt muutokset tuovat tärkeää tietoa aikansa arvomaailmasta (Erolin 2017, 22). Tämä näkyy esimerkiksi siitä, kuinka rasistisemmat ja väkivaltaisemmat sadut ovat kadonneet nykypäivän lasten satujen repertuaarista. Tällaisia satuja ovat esimerkiksi *Juutalainen piikkipensaassa* (Grimm 1999b, 222–227), jossa juutalainen huijari ensin pakotetaan tanssimaan pistelevien okaiden keskellä, jonka jälkeen hänet hirtetään pahan perusluonteensa tähden. Todennäköisesti tällaisia kansansatuja on ollut vaikeaa, ellei peräti mahdotonta, saada sopimaan nykypäiväiseen käsitykseen opettavaisesta sadusta. Joten luonnollisesti satu on karsiutunut monien muiden ohella pois nykypäiväisestä satukulttuurista. Erilaiset aatteet ja painotukset ovat pakottaneet satukirjallisuuden muutokseen ja kirjailijat ja kääntäjät ovat valinnoillaan vaikuttaneet siihen, millaisia satuja on ollut saatavilla eri aikoina (Sipinen 2014, 21–24).

Tarkastelemani elokuva *Tuhkimon tarina* voidaan luokitella kuuluvaksi satujen ja satuadaptaatioiden genreen. *Tuhkimo* on hyvin tunnettu satu ja siksi voidaan olettaa myös

katsojilla olevan tietynlaisia odotuksia adaptaatioita kohtaan. Todennäköisesti katsojat tuntevat vanhemmat versioinnit ja olettavat kokemustensa perusteella Tuhkimon hyveelliseksi hahmoksi, jonka vastustajina toimivat paha edustavat äitipuoli ja sisaret. Toisaalta satujen runsas modernisointi ja uudenlaiset arvot ovat vaikuttaneet myös oletuksiin satu-adaptaatioista (Zipes 2011, 1–4).

Satujen luokitteluun käytetään ATU eli Aarne–Thompson–Uther järjestelmää, joka lajittelee sadut niiden teemojen ja aihepiirien mukaan. Tämän lajittelun mukaisesti Tuhkimo kuuluu luokkaan ATU510 – eli *vainotut sankarittaret*. Vaikka sadun elementit muuttuvat paljon versioinnista toiseen, hyveellisen sankarittaren alistaminen on ominaisuus, joka tekee sadusta *Tuhkimon*. Tavallisesti tämän kaltaisissa saduissa päähenkilö määrittyy selkeästi hyväksi ja päähenkilön vastustaja pahaksi. (Uther 2011, 294.) Näin myös valitsemassani aineistossa on perinteinen "hyvä vastaan paha"-asetelma, vaikka *Tuhkimon tarinassa* ilkeän äitipuolen motiiveja avataankin enemmän kuin esikuvissaan.

Tuhkimo-saduissa on hyvin tavallista korostaa sankarittaren viattomuutta ja sitä, kuinka hän joutuu kärsimään kaikesta hyvydestään huolimatta (Bettelheim 1992, 295). Tästäkin säännöstä löytyy silti poikkeuksia. Giambattista Basilen muunnelma on esimerkki sadusta, jossa Tuhkimon huono asema on seurausta hänen omista virheistään. Basilen sadussa (*La Gatta Cenerentola*, 1634-1636) taloudenhoitajatar houkuttelee Tuhkimon tappamaan ensimmäisen äitipuolensa voidakseen ryhtyä Tuhkimon uudeksi äitipuoleksi (Dundes, 3-10). Kuitenkin myös tässä versiossa Tuhkimo näyttäytyy kaltoin kohdeltuna ja hyveellisenä hahmona, joka ansaitsee siksi myös onnellisen loppunsa. Tuhkimo siis edustaa hyvää jo historiallisesta kontekstista katsottuna.

2.1 Tuhkimon tarina ja sen kirjalliset esikuvat

Tutkimani elokuva *Tuhkimon tarina* on hyvä esimerkki ympäristöönsä sopeutuvasta Tuhkimosta. Teosta on tulkittu vapaasti, mutta niin, että esikuvana oleva teos on kuitenkin vielä selkeästi tunnistettavissa. Satuihin tarkemmin perehtynyt voi siksi huomata monia viittauksia useisiin eri Tuhkimoversiointeihin ja adaptaatioihin, sekä huomata tarinan elementtien nykypäiväistyneen. Adaptaatio ei siis tarkoita pelkästään tilannetta, jossa yksi teos inspiroi toista teosta, vaan adaptaatiot voivat toimia myös keskenään vuorovaikutuksessa. Siten teoksilla voi olla useita esikuvia ja vaikuttajia, ja ne voivat sijoittua eri tavoin suhteessa toisiinsa. (Hutcheon 2012, 125–126.)

Tutkimani Tuhkimo-adaptaatio muistuttaa lähinnä Perrault'n ranskalaista versiota (*Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*), sekä vuoden 1950 Disneyn piirrosanimaatiota (*Cinderella*), joka on saanut myös vaikutteita Perrault'n sadusta. Charles Perrault (1628-1703) kirjoitti satukokoelmansa *Hanhiemon satuja, eli kertomuksia menneiltä ajoilta (Histoires ou Contes du Temps passé)* vuonna 1697 luettavaksi hoviin, joten opettavaisista syistä hän karsi pois turhan väkivallan ja teki Tuhkimosta hyvin sivistyneen, käytöstäpoja ja moraalia osoittavan hahmon (Zipes 2012, 32). Tuhkimo on tässä versioinnissa lempeä ja anteeksiantavainen, eikä hän pyri aktiivisesti muuttamaan huonoja olosuhteitaan paremmiksi tai korjaamaan kohtaamiaan vääryyksiä. Tuhkimo-hahmoon vaikuttaa todennäköisesti Ranskassa vallalla ollut klassismi, joka suosi selkeästi luokiteltavia hahmoja kirjallisuudessa (Bottigheimer 2009, 57–58). Satu itsessään edustaa 1600-luvun Ranskassa syntynyttä satujen lajia, haltiatarsatuja, jotka saivat innoituksensa renesanssiaikaisesta Italiasta (Apo 2001, 13).

Sata vuotta myöhemmin Saksassa Grimmin veljekset keräsivät ja muokkasivat kansansaduista satukokoelman "*Grimmin sadut*" (*Kinder- und Hausmärchen*), joihin myös *Tuhkimo (Aschenputtel)* kuului. Tässä versiossa Tuhkimo on Perrault'n Tuhkimoa oma-aloitteisempi. Hän kykenee kasvattamaan itselleen toiveita toteuttavan taikapuun ja pyrkii vastustamaan äitipuoltaan suorittamalla ylivoimaisia tehtäviä. Grimmin veljekset kuvaavat sadussa myös pahan väkivaltaista rankaisemista; sisarpuolet menettävät ensin osan jaloistaan, jonka jälkeen he sokeutuvat lintujen puhkottua silmät heidän päästään. (Grimm 1999b, 43–51.) Vaikka Grimmin veljekset kirjasivatkin sadut ylös tarinankertajilta, myös he joutuivat tekemään muutoksia kansansatuihin saadakseen kokoelmansa menestymään. Veljekset esimerkiksi sensuroivat monia seksuaalissävytteisiä satuja, sillä ne karsivat lukijakuntaa. Väkivallan sensuroimista ei tuolloin koettu tarpeelliseksi, vaan satuihin saatettiin lisätä väkivaltaisia kohtauksia mielenkiinnon herättämiseksi. (Sipinen 2014, 40.)

Disneyn animaatioelokuva seuraa pääosin Perrault'n versiointia Tuhkimosta. Animaatioelokuvassa Tuhkimo on haaveilija, joka on Perrault'n versio tavoin avuton perheensä osoittaman kaltoinkohtelun edessä. Toisaalta Perrault'n versiosta poiketen Disneyn Tuhkimolla ei ole mitään erityistä suhdetta äitipuoleensa tai sisarpuoliinsa. Tuhkimo ei rankaise tai palkitse heitä sadun lopussa, vaan uusi perhe on yksinkertaisesti olemassa oleva paha, josta naimisiinmeno antaa vapautuksen. Disneyn Tuhkimo-hahmo kuvaa myös 1950-luvulla Yhdysvalloissa vallalla olevaa ideologiaa naisten feminiinisydestä, jossa hyvä nainen oli kohtelias ja uhrautuva, miesten tahtoon taipuvainen ja perhekeskeinen (Lindahl-Raittila

2002, 24). Tämä naiskuva koettiin myöhemmin ongelmalliseksi ja 1970-luvulla naistutkimus johti siihen, että medialta alettiin vaatia monipuolisempia naishahmoja (Ahmed 2010, 43). Vaatimukset naishahmojen muuttamiseksi ovat johtaneet myös satuhahmojen modernisointiin adaptaatioissa, sillä elokuvat on nähty mahdollisuuksina rikkoa perinteisiä naisrooleja (Hammett 1997, 245).

3 Tuhkimoista Ellaksi

Ennen elokuvan julkaisua antamassaan haastattelussa elokuvan ohjaaja Branagh kertoi, ettei aikonut modernisoida Tuhkimoa vaan esittää hahmon “esikuviaan kunnioittaen”. Tämä aiheutti katsojissa jonkin verran närkästystä. (Bałaga 2015.) Nykypäiväinen yleisö oli ehkä jo tottunut satuadaptaatioissa itsenäisiin, voimakkaisiin naishahmoihin eikä esimerkiksi Perrault’n passiivinen Tuhkimo sopinut moderniin käsitykseen ihanteellisesta naishahmosta. Ohjaaja Branagh itse kertoo FilmIsNow- sivuston haastattelussa, että käsikirjoitus esittää perinteisen Tuhkimon nykyaikaisella tavalla. Hänen mukaansa elokuvan Tuhkimo, Ella, on itsevarma hahmo, joka ei vain odota prinssiä pelastajakseen. Ella ei tavoittele rikkauksia vaan on tyytyväinen itseensä ja elämäänsä ja osaa puolustaa itseään tarvittaessa omalla älykkyydellään. Branaght kuvailee Ellaa lempeäksi, ystävälliseksi ja samaistuttavaksi hahmoksi, joka ilmentää monia myönteisiä asioita naiseudessa. (FilmIsNow 2015.) Ellan näyttelijätär Lily James taas kuvaa päähenkilöä Timesin haastattelussa seuraavasti: “Hän löytää iloa elämästä siitä huolimatta, että hänellä on rankkaa. Hän puhuu hiirille, kuvittelee ja unelmoi. – Prinssi rakastuu häneen, koska hän on sisimmässään niin vahva ja kaunis” (Begley 2015).

3.1 Hahmon rakentuminen kuvailun kautta

Sadut mielletään useimmiten opettavaiseksi kirjallisuudeksi. Lasten uskotaan samaistuvan tarinan päähenkilöön, usein karikatyyrisen hyväksi kuvailtuun hahmoon, joka vastustaa karikatyyrisen paha hahmoa. Hahmojen litteys on koettu lapsille sopivana tapana käsitellä hyvyttä ja pahuutta sekä naisen roolia yhteiskunnassa. (Bettelheim 1992, 17; Apo 1990, 25.) Tämän ajattelumallin myötä on tutkijoille herännyt huoli myös siitä, millaisia arvoja ja tavoitteita hahmot representoivat¹ ja kuinka tämä vaikuttaa erityisesti nuoreen yleisöön. On siis tärkeää tutkia sitä, millaisia piirteitä liitetään positiivisessa valossa esitettyyn naispäähenkilöön. Tässä luvussa tarkastelen sanavalinnoilla luotuja mielikuvia Tuhkimon henkilöahmosta eri versioinneissa. Poimin ylös Tuhkimon kuvauksessa käytettyjä

¹Representaatiolla tarkoitetaan tapahtumaa, jossa esitys luo merkityksiä ja tulkintoja myös esityksen ulkopuolelle. Esimerkiksi tietynlaisen seksuaalisuuden toisinnot luovat yhteiskuntaan mielikuvia oikeaksi koetusta seksuaalisuudesta (Paasonen 2010, 40–43).

adjektiiveja Perrault'n, Grimmin ja Disneyn versioinneissa ja vertailen niitä elokuvaan *Tuhkimon tarina*.

Tuhkimoa kuvaillaan Perrault'n sadussa "verrattoman suloiseksi ja hyväksi", "kohteliaaksi", "rakastettavaksi", "kiltiksi", "herttaiseksi", "kauniiksi" ja "viehättäväksi". Hän on myös "yhtä hyvä kuin kaunis" ja "tullut äitiinsä, joka oli paras ihminen maailmassa". Perrault'n tarinoiden loppuun on lisäksi lisätty opetus, jossa kerrotaan herttaisuuden ja kauniin käytöksen olevan vielä miellyttävää ulkokuortakin tärkeämpi aarre. (Perrault 1999, 56–66).

Grimmin versiossa Tuhkimo-hahmon kuvaillaan huomattavasti vähemmän kuin Perrault'n versiossa. Tuhkimosta käytetään ainoastaan adjektiiveja "hyvä", "hurskas" ja "kaunis" (Grimm 1999b, 43–51), mutta muuten hahmojen kuvailussa keskitytään sisarpuolten julmuuteen. Tuhkimon hyvä luonne syntyy sisarpuolien pahuuden luomasta kontrastista. Uskonnollisuutta korostettiin myös yhtenä Tuhkimon positiivisista piirteistä aikansa hengen mukaisesti.

Disneyn animaatioelokuvassa (1950) Tuhkimoa kutsutaan "viehättäväksi" ja "kauniiksi" mutta myös "lempeäksi ja ystävälliseksi". (Disney 1950, 1. kohtaus) Tuhkimon kaunista ulkomuotoa korostetaan Perrault'n sadun tavoin ja Disneyn animaatioelokuvassa on tietysti apuna visuaalinen elementti. Tuhkimo toteuttaa aikansa kauneusihanteita feminiinisenä, vaaleana ja sinisilmäisenä kaunottarena (Friedan 1963), kun sisarpuolet taas edustavat karikatyyrisen kömpelöitä ja epänaiseellisia vastustajia.

Tuhkimon tarinassa Ellaa kuvaillaan "hyväksi", "rehelliseksi", "viattomaksi", "somaksi", "karismaattiseksi", "ystävälliseksi" ja "rohkeaksi". (TT 2015.) Ainoat negatiiviseksi luokiteltavat sanavalinnat Ellasta ovat tehty Ellan vastustajien puolelta. Valtaosin Ellaa kritisoivat äitipuoli ja sisarpuolet, jotka kutsuvat häntä esimerkiksi "puolimieleksi" (TT 2015, 3.kohtaus) ja "likaiseksi palvelustytöksi" (TT 2015, 9.kohtaus). Elokuvan loppupuolella kohtauksessa 15, Ella vaatii selitystä huonoon kohteluun ja äitipuoli myöntää, että syy löytyy Ellan viattomuudesta ja puhtaudesta: "koska sinä olet nuori, viaton ja hyvä... ja minä taas..."² (TT 2015, 15. kohtaus). Äitipuoli siis purkaa Ellan kateutensa tytärsuolen positiivisista ominaisuuksista. Päähenkilönä Ella vaikuttaisi siis olevan hyvin positiivisessa valossa esitetty sankaritar, aivan kuten myös aikaisemmissa Tuhkimo-versioinneissa.

² Alkuperäinen: "Because you are young, and innocent, and good. And I..."

Tuhkimon tarinassa hahmojen arvot ja kuvailu tuodaan esille erityisesti hahmojen välisten keskustelujen kautta. Elokuvasa käytetään runsaasti aikaa erilaisten dialogien esittämiseen ja itse toiminnallinen osuus jää lyhyeksi. Pitkiin dialogeihin ja pohdintoihin perustuminen ei ole tyyppillistä saduille, jotka ovat yleensä toimintakeskeisiä (Sinisalo 2004, 40). Tästä syystä *Tuhkimon tarinassa* pelkkä hahmon kuvailuun käytetyt sanavalinnat eivät anna yhtä realistista kuvaa hahmon rakentumisesta kuin esikuvissaan. Ellan henkilöahmo rakentuu myös esimerkiksi tavasta, jolla hän itse puhuu arvoistaan. Hänen repliikkinsa kattavat myötätuntoisuuden, unelmiin uskomisen ja vanhojen normien vastustamisen kaltaisia teemoja. Ella esimerkiksi kannustaa isäänsä etsimään onnea vielä Ellan äidin kuoleman jälkeen (TT 2015, 2. kohta) ja yrittää vakuuttaa äitipuolensa siitä, miten rakkaus ja ystävällisyys eivät maksa mitään (TT 2015, 15. kohta). Ellan henkilöahmo rakentuu suoran kuvailun lisäksi myös näiden toimintojen avulla.

3.2 Kauneus hyvyyden merkitsijänä

Satujen litteät hahmot identifioidaan usein ulkonäön perusteella. Monet tunnetut satuhahmot *Tuhkimon* rinnalla, kuten Lumikki, Punahilkka, Kaunotar, sekä Lumivalko ja Ruusunpuna, on nimetty ulkoisten ominaisuuksiensa vuoksi (Sinisalo 2004, 13–14). Ulkonäöllä on usein myös yhteys hahmon luonteeseen ja asemaan. Esimerkiksi sadussa *Yksisilmä, Kaksisilmä ja Kolmisilmä* (Grimm 1999a, 267–277) tavallisista satukonventioista poiketen sisaruskolmikosta keskimäinen on sadun hyvä sankaritar, sillä hänellä on kaksi kaunista silmää kuten tavallisilla ihmisillä. On myös huomattavaa, miten usein nimet viittaavat hahmojen oletettuun kauneuteen, kuten Lumikin vaaleaan ihoon tai Tähtäpäähän vaaleaan tukkaan. Vaikka monet kansansadut eivät taidesaduista poiketen korosta kerronnassaan naishahmojen kauneutta, on kauneus monien satujen juonelle välttämätöntä (Apo 1990, 24).

Luonnollisesti kauneus liitetään myös *Tuhkimo*-hahmoon, joka hurmaa tanssiaisissa prinssin ulkomuodollaan ja hienoilla vaatteillaan. Lisäksi *Tuhkimon* tunnusmerkiksi noussut pieni jalka merkitsi todennäköisesti jo kiinalaisessa perinteessä hienostuneisuutta ja hyveellisyyttä (Bettelheim 1992, 284). Vaikka *Tuhkimon* nimi viittaa hahmon keuhon, tuhkanharmaaseen olemukseen, on likaisuus vain ohimenevä vaihe muuten kauniiden piirteiden merkitsemällä päähenkilöllä. Perrault'n versiossa *Tuhkimon* kauneus on niin häikäisevää, että hän on ryysyissäänkin sadoin verroin sisarpuoliaan kauniimpi (Perrault 1999, 56–58). *Tuhkimon* kauneus on *Tuhkimossa* siis luonnostaan ja kauniit vaatteet vain korostavat

hänen ulkomuotoaan. Samalla tavoin Disneyn animaatioelokuvassa Tuhkimo esitetään visuaalisin keinoin kauniina ja feminiinisenä myös kohtauksissa, joissa hän siivoaa tai tekee muita arkisia askareita. Ainoastaan Grimmin Tuhkimo vaikuttaisi poikkeavan hieman luonnollisen kauneuden konventioista, sillä sadussa prinssi kykenee tunnistamaan ryysyihin puettun Tuhkimon etsimäkseen kauniiksi neidoksi vasta tanssiaiskengän sovittua hänen jalkaansa (Grimm 1999b, 50).

Tuhkimon tarinassa Ella esitetään ennen kaikkea *luonnostaan* kauniina naishahmona. Hän on pitkähiuksinen ja hoikka, huomaamattomasti ehostettu hahmo, jonka rintojen kokoa ja vyötärön kapeutta korostetaan mekon mallilla ja hyvin kireällä nyöriyksellä. Tuhkimon ulkomuoto sopii näin hyvin aikansa länsimaisiin kauneusihanteisiin (Rautala 1990, 210–211; Rossi 2003, 39).

Ellan ulkomuodon vastapainona ovat rumat sisarpuolet, jotka on puettu koomisen koreasti. He käyttävät räikeää meikkiä ja hyvin värikkäitä vaatteita. Hahmojen välillä on myös havaittavissa polarisointia “luonnolliseen” ja “keinotekoiseen” kauneuteen. Kohtauksessa 9 Ella auttaa sisarpuolia pukeutumaan tanssiaisiin. Tällöin sisarpuolet taistelevat korsettien ja alushamehameiden kanssa alusvaatteisillaan (TT 2015, 9. kohta). Vaikka Lily James käyttää myös korsettia ja alushametta esittäessään Ellaa kohtauksissa, hänen kaunistautumistaan ei elokuvassa näy. Näillä valinnoilla katsojille luodaan mielikuva siitä, kuinka Ella on luonnostaan kaunis ja kapea, kun sisarpuolien taas on nähtävä vaivaa koristautumiseen. Päähenkilönä hän ei kenties ole edes kiinnostunut omasta ulkonäöstään, mutta täyttää silti kauniin naisen ihanteet. Ellan maaginen muodonmuutos ei esitä kaunistautumisen vaivalloisia tai raskaita puolia, vaan kauniista Ellasta tulee taikasauvan heilautuksella entistäkin kauniimpi. Päähenkilön kauneus toistaa siis perinteitä luonnollisen kauneuden ihanteesta (ks. De Michele 2008, 217). Tämä ei suinkaan tarkoita sitä, että Ellan henkilöahmo loisi näin automaattisesti realistisia toisintoja naisten ulkonäöstä, vaan esimerkiksi hahmon kiristetty uuma on herättänyt paljon huomiota yleisessä keskustelussa.

Tuhkimo kuitenkin pyritään esittämään jonain muunakin kuin vain kauniina päähenkilönä. Ulkonäön vaikutusta vähennetään esimerkiksi prinssin ja Tuhkimon suhteessa, sillä Ella ja prinssi Kit eivät tapaa ensimmäistä kertaa tanssiaisissa, vaan he tutustuvat sattumalta metsässä (TT 2015, 6. kohta). Perrault’n ja Grimmin sadussa sekä Disneyn aiemmassa versioinnissa ensikohtaaminen tapahtuu Tuhkimon ilmestyessä upeassa puvussa “mystisenä kaunottarena”, johon prinssi rakastuu ensisilmäyksellä. Tällainen tapaaminen ei

todennäköisesti sopisi enää nykyaikaiseen käsitykseen nuorten ihanteellisesta ensikohtaamisesta.

Ellan luonnetta pyritään korostamaan kauneutta tärkeämpänä piirteenä, mikä näkyy erityisesti muiden hahmojen välisestä dialogista. Kohtauksessa 6 prinssi Kit kertoo ensikohtaamisestaan Ellan kanssa isälleen; "Niin, olihan hän myös soma tyttö. Mutta hänessä oli niin paljon muutakin" (TT 2015, 6. kohta). Prinssi on siis viehättyynyt muistakin Ellan piirteistä, ei pelkästään tämän kauneudesta. Isän ja Prinssi Kitin käymässä keskustelussa korostetaan myös Ellan aitoutta ja tavallisuutta. Prinssi argumentoi esimerkiksi seuraavalla tavalla; "Jos minun on pakko mennä naimisiin, miksen voisi naida kilttiä, rehellistä maalaistyttyä?" (TT 2015, 7. kohta). Prinssi ei halua naida "mystistä kaunotarta", vaan tapaamansa rehellisen maalaistytön, joka sattuu paljastumaan myöhemmin myös mystiseksi kaunottareksi. Asetelma poikkeaa paljon alkuperäisestä, jossa Tuhkimo on hurmannut prinssin juuri siksi, että hän on oikealla hetkellä kyennyt naamioitumaan kauniiksi prinsessaksi.

Vaikka *Tuhkimon tarinassa* korostetaankin luonnetta tärkeämpänä kuin ulkoista kauneutta ja vaikka kauneuden ja hyvyyden välistä yhteyttä yritetään dialogin avulla häivyttää, ei elokuva kuitenkaan riko tätä yhteyttä. Sisarpuolet esitetään negatiivisessa valossa ja näin ollen he ovat myös rumia ja kömpelöitä. Ella Tuhkimona taas on positiivinen hahmo, jolla on kauneuden kaltaisia hyviä ominaisuuksia. *Tuhkimon tarinan* juonta on muutettu aikaisempiin versiointeihin nähden niin, ettei Tuhkimon kaunis ulkomuoto enää olisi ollut välttämättömyys tarinan toimivuuden kannalta. Tästäkin huolimatta Tuhkimo esitetään sisarpuoliaan viehättävämpänä hahmona. Voitaisiin siis todeta, että kauneus, ja erityisesti luonnostaan tuleva kauneus, liitetään edelleen epäsuorasti yhdeksi hyvyyden merkitsijäksi.

3.3 Myötätuntoisuuden ilmeneminen

Usein saduissa hyviksi naishahmoiksi määräytyvät kiltit, ahkerat ja myötätuntoiset tytöt (Tatar 1992, 55). Esimerkiksi ruuan tai veden tarjoaminen sitä tarvitsevalle ovat tehtäviä, joiden avulla päähenkilö voi osoittaa ystävällisyyttään ja näin saavuttaa palkintonsa sadun lopussa. Myös *Tuhkimon tarina* käyttää tätä asetelmaa kerronnassaan, vaikka sellaista ei voida löytää elokuvan esikuvista. *Tuhkimon tarinan* kohtauksessa 10 haltijatarkummi pyytää köyhäksi naiseksi naamioituneena, kenties Ellaa testatakseen, tältä palan leipää tai kupin maitoa. Haltijatarkummin saatua tarvitsemansa hän nostaa ystävällisyyden teeman esiin kohtauksen dialogissa: "Ei se mitään? Mitä on kupillinen maitoa? Ei se ole mitään. Mutta ystävällisyys

tekee siitä jotakin³” (TT 2015, 10. kohtaus). Ystävällisydenosoituksen jälkeen haltijatarkummi paljastaa todellisen ulkomuotonsa ja Ella palkitaan kurpitsavaunuilla ja tanssiaismekolla.

Useimmiten saduissa sankarittaren myötätunto ja ystävällisyys kohdistetaan vain kolmannelle osapuolelle, esimerkiksi eläimille, puhuville esineille tai kerjäläisille, eikä päähenkilön vastustajille (Tatar 1992, 56). Grimmin tarinoissa paha rankaistaan ilman myötätuntoa ja Disneyn piirroselokuvassakin Tuhkimon myötätuntoisuus ilmenee valtaosin sitä kautta, kuinka päähenkilö kohtelee eläimiä. Perrault’n Tuhkimo, joka osoittaa kaiken aikaa ystävällisyyttä sisarpuolia kohtaan, on siis melko poikkeava muihin verrattuna. *Tuhkimon tarinan* Ella osoittaa osittain myötätuntoa ja ystävällisyyttä eläinten lisäksi myös perheenjäsenilleen. Jo ennen kuin hänet alistetaan palvelijan asemaan, tarjoutuu hän antamaan oman huoneensa sisarpuolten käyttöön (TT 2015, 3. kohtaus) ja auttamaan taloustöissä (TT 2015, 4. kohtaus). Perrault’n satujen ystävällisyyden ja lempeyden teemoilla on siis todennäköisesti ollut vaikutusta myös uuden Tuhkimo-hahmon rakentumisessa.

Tärkein ystävällisyyden merkitystä korostava kohtaus on kuitenkin se, jossa Ellan äiti antaa hänelle neuvon kuolinvuoteeltaan: “Ole rohkea ja ystävällinen. Sinulla on pikkusormessasi enemmän hyvyttä kuin monella ihmisellä koko kehossaan. Siinä on enemmän voimaa kuin arvaatkaan. Ja taikaa” (TT 2015, 1. kohtaus). Sanoista “*ole rohkea ja ystävällinen*”⁴ tulee elokuvassa Ellan ohjenuora, eräänlainen motiivi, jota hän toistelee vaativissa tilanteissa. Tämä kohtaus adaptaatiossa on Grimmin tarinoiden vaikutusta, sillä Perrault’n versiossa tai Disneyn animaatiossa ei äiti lausu Tuhkimolle viimeisiä sanoja. Grimmin versioinnissa äidin ohjeistus kuitenkin kuuluu seuraavasti: “Ole hurskas ja hyvä, niin Jumala varjelee sinua ja minä katson sinua taivaasta ja olen aina luonasi.” (Grimm 1999b, 43). Grimmin veljekset lisäsivät satuihinsa uskonnollisia elementtejä, jotta ne olisivat sopineet paremmin aikansa kohderyhmälle, mutta nykyaikaistetuissa saduissa on kristinuskon merkitystä yleensä vähennetty (Zipes 1989, 14–15). Grimmin saduissa Tuhkimoa kehoitetaan hurskauden lisäksi olemaan yksinkertaisesti “hyvä”, mutta *Tuhkimon tarinassa* ohje tarkennetaan “ystävällisyydeksi”. Ero on huomattava, sillä hyvyys on käsitteenä varsin epämääräinen ja voi sisällyttää hyvin laajan valikoiman erilaisia positiivisiksi luokiteltuja

³ Alkuperäinen: “Nothing? What is a bottle of milk? Nothing. But kindness makes it everything.”

⁴ Alkuperäinen: “Have courage and be kind.”

ominaisuuksia. Ystävällisyys on hyvyyttä konkreettisempi piirre, ja näin ollen sen voidaan ajatella olevan myös informatiivisempi.

3.4 Aktiivisuus ja passiivisuus henkilöhahmon ominaisuuksina

Sukupuoliroolit vaikuttavat usein hahmojen aktiivisuuteen; naishahmojen feminiinisyys näkyy tyypillisesti passiivisuutena ja naisten toiseus miehiin verrattuna on tehnyt heistä saduissa joko miessankarin tavoittelun kohteita tai vaihtoehtoisesti pahuuden ilmentymiä (Apo 1990, 24). Kansansatujen naisten passiivisuutta ja alistuvaisuutta on usein kritisoitu ja jyrkkä jako hyviin passiivisiin naisiin ja pahoihin aktiivisiin naisiin on nähty perinteisen fiktion heikkouksina (Felski 2003, 96; Apo 1990, 24).

Myös *Tuhkimon tarinan* Ellaa voidaan pitää melko passiivisena Tuhkimo-hahmona. Ellaa on kuvailtu arvosteluissa kiltiksi Tuhkimoksi, joka jättäytyy sortajiensa edessä taka-alalle (Koivumäki 2015). Väite on perusteltu, sillä Ella on koko elokuvan ajan ulkoisten vaikuttajien, kuten äitipuolen tai prinssin, kohteena. Monien muiden modernien satuadaptaatioiden, kuten esimerkiksi elokuvien *Pahatar (Maleficent 2014)*, *Frozen – huurteinen seikkailu (Frozen, 2013)* ja *Kerro, kerro kuvastin (Mirror, Mirror 2012)*, voitaisiin nähdä kuvaavan modernimpia, aktiivisempia naisia, jotka poikkeavat Ellaa enemmän passiivisista esikuvistaan.

Tuhkimon hahmo on silti kehittynyt aktiivisemmaksi sekä Disneyn 1950 adaptaatiosta että Perrault'n versiosta. Dialogista voimme nähdä, että Ella vastustaa äitipuoltaan, vaikka vastustaminen onkin sanallista ja perustuu itsensä uhraamiseen. Vahvimmillaan vastustaminen näkyy kohtauksessa 15, jossa äitipuoli saa selville Ellan käyneen tanssiaisissa. Ellan kieltäytyttyä auttamasta äitipuolta, nainen särkee lasikengän pirstaleiksi. Tällöin Ella myös sanallisesti vastustaa kokemaansa epäoikeudenmukaisuutta: "Miksi? Miksi olet niin julma? En ymmärrä sitä. Yritin olla ystävällinen sinulle. – Niin. Kukaan ei ansaitse tulla kohdelluksi niin kuin kohtelit minua" (TT, 15. kohtaus). Tämä kohtaus on saanut vaikutteita Disneyn vuoden 1950 animaatioelokuvasta, jossa äitipuoli sulkee Tuhkimon torniin estääkseen tätä tapaamasta prinssiä. Kuitenkaan minkäänlaista dialogia ei Disneyn animaatioversiossa synny, ja Tuhkimon vastustus perustuu lähinnä Tuhkimon pyyntöihin ja aneluihin siitä, että äitipuoli päästäisi hänet vapaaksi.

Tuhkimon tarinassa äidin antamassa ohjeistuksessa "ole rohkea ja ystävällinen", mainitaan rohkeus yhtenä Ellan tavoittelemista ominaisuuksista (TT 2015, 1. kohtaus). Rohkeus ei kuitenkaan ole ollut tyypillinen feminiinisten satujen hyve, vaan

rohkeudesta on palkittu maskuliinisten satujen miessankareita. Vaikka kansansaduissa on esiintynyt myös vaaraa uhmaavia naishahmoja, on heitä kuitenkin niukasti. Tuhkimo-saduissa rohkeuden kaltaiset hyveet naishahmoilla ovat harvinaisia. (Apo 2001, 18–22.) Tästä syystä rohkeutta ei voida pitää perinteisesti Tuhkimon piirteenä. Tämän lisäksi rohkeutta ei mainita Perrault'n tai Grimmin saduissa eikä Disneyn animaatioadaptaatioissa, vaikka näillä versioinneilla on ollut muuten huomattava vaikutus Ellan henkilöahmon rakentumiseen. Rohkeus naishahmon arvona voisi olla siis nykyaikaisen Tuhkimon oma piirre, ja se yleensä viittaa aktiiviseen päähenkilöön. Elokuvan kohtauksessa 17 kertoja esittää, miten suurinta rohkeutta vaatii esiintyä juuri sellaisena kuin on⁵ (TT 2015, 17. kohtaus). Ella ei myöskään osoita elokuvassa rohkeuttaan toiminnallisuudella, vaan rohkeus näkyy lähinnä sosiaalisissa tilanteissa ja dialogissa. *Tuhkimon tarinassa* rohkeudella viitataan siis fyysisen rohkeuden sijasta moraaliseen rohkeuteen.

Sanallisesta vastustamisesta huolimatta myös vuoden 2015 Tuhkimo on monien edeltäjiensä tavoin melko passiivinen toimija. Hän ei esimerkiksi kykene rohkeutensa tai älykkyytensä avulla pelastautumaan itse, vaan hyväksytyään kohtalonsa äitipuolen vankina hänen laulunsa sattumalta kuuluu ikkunasta prinssin korviin. Tässäkin tapauksessa avuksi tulevat Disneyn 1950 vuoden versiosta tutuiksi tulleet hiiret, jotka avaavat ikkunan. Tätä ennen Ella on jo hyväksynyt kohtalonsa äitipuolen vankina:

Kertoja: Ella ei tiennyt mitä oli alakerrassa. Eikä hän välittänyt. Kukaan ei varmastikaan tullut tapaamaan häntä. Kuitenkaan Ella ei ollut alamaissa. Hän tiesi, että tanssiaiset ja hänen aikansa prinssin kanssa, tulisivat kauniiksi, etäisiksi muistoiksi, juuri niin kuin hänen vanhempansa ja hänen kultainen lapsuutensakin. (TT 2015, 17. kohtaus.)

Tuhkimon ohjenuorana toiminut rohkeus ei siis näy niinkään toiminnallisuutena hahmon käyttäytymisessä, vaan rohkeus saa modernin kontekstinsa. Aktiivisuus perustuu lähinnä sosiaaliseen rohkeuteen, kuten auktoriteettien sanalliseen vastustamiseen. Vaikka perinteisesti puhe on tehnyt naishahmosta vaarallisen ja pahan hahmon (Erolin 2017, 27), on Ellan sosiaalinen aktiivisuus yksi hänen positiivisista ominaisuuksistaan.

⁵ Alkuperäinen: "This is perhaps the greatest risk that anyone of us could take... to be seen as we truly are" (TT 2015, 17. kohtaus.)

3.4 Tuhkimon suhde anteeksiantoon ja rankaisemiseen

Tuhkimo-saduissa painotetaan monien muiden feminiinisten satujen tavoin naisten keskinäisiä konflikteja ja kateutta. Näissä saduissa naispäähenkilön on voitettava kilpasisarensa edustamalla heitä parempaa naistyyppiä. On tyypillistä, että sankaritar on marttyyrin asemassa, jotta lukija kokisi pahan rankaisemisen oikeudenmukaiseksi. Näin myös Tuhkimo, joka joutuu tekemään kaikki talouden raskaimmat työt, herättää myötätuntoa. (Apo 2001, 21.)

Erityisesti kansansaduissa voidaan nähdä hyvin selkeä “hyvä vastaan paha” -asetelma (Apo 1990, 25–26). Tarinan päätteeksi huonoja arvoja edustava osapuoli saa väkivaltaisen rangaistuksen, kun hyviä arvoja edustava osapuoli palkitaan. Myös Grimmin Tuhkimo seuraa tätä satujen kaavaa, sillä ilkeät sisarpuolet menettävät ensin osan jaloistaan, jonka jälkeen linnut nokkivat heiltä silmät päästä.

Mutta yhtäkkiä lennähtivät kyyhkysset nokkaisemaan kummaltakin silmän. Kirkosta tultaessa vanhempi sisar kulki Tuhkimon oikealla ja nuorempi vasemmalla puolella: silloin kyyhkysset nokkaisivat kummaltakin myös toisen silmän. Näin he saivat rangaistuksen julmuudestaan ja petollisuudestaan. (Grimm 1999b, 30.)

Kuitenkin esimerkiksi taidesadut tekevät usein poikkeuksen tähän sääntöön. Tästä Perrault’n Tuhkimo on hyvä esimerkki. Tarinan lopussa Tuhkimo ei ainoastaan anna anteeksi sisarpuolten julmuuksia, vaan hän myös palkitsee heidät, jos he vain lupaavat rakastaa tätä aina: “Tuhkimo, joka oli yhtä hyvä kuin kaunis, kutsui sisarensa linnaan asumaan ja naittoi heidät vielä samana päivänä kahdelle ylhäiselle hoviherralle.” (Perrault 1999, 66.)

Vaikka *Tuhkimon tarinan* Ella on Perrault’n Tuhkimon tavoin anteeksiantavainen, yhtä innokkaasti hän ei suhtaudu sisarpuolten palkitsemiseen. Kun äitipuoli ehdottaa, että Ella naisei prinssin, mutta takaisi äitipuolelle valtaa ja sisarpuolille hyvät naimakaupat, kieltäytyy Ella jyrkästi: “Ei – En pystynyt suojelemaan isääni sinulta, mutta suojeleen prinssiä ja kuningaskuntaa, tapahtui minulle mitä tahansa” (TT 2015, 15. kohta).

Se, mikä Perrault’n versiossa kertoi Tuhkimon anteeksiantavaisuudesta ja hyvästä sydäimestä, esitetään vuoden 2015 adaptaatiossa ilkeän äitipuolen juonena, jota hyvä Tuhkimo tietysti vastustaa. Tämä saattaisi kertoa myös avioliittoon liittyvistä, moderneista arvoista. Moderni Tuhkimo ei usko hyviin naimakauppoihin, sillä hänen mielestään naimisiin on mentävä rakkaudesta.

Perrault'n versiosta periytynyt Tuhkimon anteeksiantavaisuus on mielestäni yksi elokuvan teemoja. Ennen kuolemaansa Ellan äiti pyytää Ellaa antamaan anteeksi sen, että hänen on lähdettävä niin pian Tuhkimon elämästä (TT 2015, 1. kohtaus) ja tietysti Tuhkimo sanoo antavansa äidilleen anteeksi. Elokuvan loppuhetkillä, kun Ella ja prinssi ovat juuri saaneet toisensa, Ellan anteeksiantavaisuus näkyy toisen kerran (TT 2015, 17. kohtaus). Tällöin Ella kääntyy viime hetkellä kohti nujerrettua äitipuoltaan ja kertoo antavansa tälle kaikesta huolimatta anteeksi. Kuitenkin tämän jälkeen kertojan puheesta käy ilmi, että pian tapahtuman jälkeen sekä äitipuoli että sisarpuolet ja lähtevät kuningaskunnasta, eivätkä koskaan enää palaa. Paha saa siis palkkansa, vaikka elokuvassa ei suoraan kerrota, kuka rankaisijana toimii. Pahuutta ei jätetä syrjään samoin, kuin Disneyn animaatiossa, mutta toisaalta Perrault'n ylitsepursuavasta anteeksiannosta tai Grimmin julmasta rankaisemisestakaan ei ole kyse.

4 Ja he elivät elämänsä onnellisena loppuun asti... Päätäntö

Tutkimukseni perusteella Ellaa voitaisiin pitää kolmen esikuvansa tavoin hyvänä naisena, jolle on annettu paljon positiivisiksi luokiteltavia ominaisuuksia. Hän on myös edelleen alistettu kaunotar, joka tarvitsee taikaa ja toimeliaan prinssin ansaitakseen onnellisen loppunsa. Emme kuitenkaan voi väittää, että uusi Tuhkimo todella olisi perinteinen, muuttumaton naishahmo. Länsimaiden yhteiskunnallinen muutos näkyy vuoden 2015 Tuhkimossa monin tavoin. Väkivaltaisuus puuttuu, vaikka paha saakin palkkansa. Tuhkimo on kaunis, mutta kauneutta ei esitetä naisen tärkeimpänä arvona. Tuhkimo on sosiaalisesti rohkea, mutta ensisijaisesti ystävällinen. Hän kyseenalaistaa äitipuolen toiminnan, mutta tottelee silti tämän käskyjä. Ella on Tuhkimona jotain vanhaa ja jotain uutta.

Ellaa voitaisiin pitää representaationa hyvästä naisesta ja näin olevan ainakin yksi esimerkki siitä, millaisia arvoja nuorelle yleisölle on esitetty vuonna 2015. Tämä ei tietenkään suoraan kerro siitä, millaisessa arvomaailmassa nykyään elämme, mutta viitteitä siitä voimme löytää. Koska *Tuhkimon tarinassa* Ellaan liitetään hyvin paljon arvoja, en ikäväkseni kaikkia niitä kyennyt käsittelemään. Tästä syystä jouduin rajaamaan tutkimukseni tärkeimmiksi kokemieni teemojen ympärille. Minulla ei ollut esimerkiksi mahdollisuutta syventyä paremmin Ellan muuttuneisiin perhearvoihin tai parisuhdetilanteeseen, vaikka koin ne varsin kiinnostaviksi tutkimuskohteiksi. Myös näiden aiheiden tutkiminen olisi varmasti antanut lisää tietoa siitä, miten arvomaailman muutokset näkyvät satuadaptaatioissa. Ehkäpä tulevaisuuden lapset tuntevatkin hyvinkin erilaisen sankarittaren, joka elää varsin erilaisessa maailmassa, kuin omien mielikuviemme Tuhkimo.

Lähdeluettelo

Elokuvalähteet

Cinderella – Tuhkimon tarina (2015). Ohj. Kenneth Branagh (*Cinderella, 2015.*)
Yhdysvallat/Yhdistynyt kuningaskunta: Walt Disney Pictures

Tuhkimo (1950). Ohj. Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Clyde Geronimi (*Cinderella, 1950.*)
Yhdysvallat: Walt Disney Productions

Kaunokirjalliset lähteet

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm (1999a) *Grimmin sadut: 1, Ruusunen*. (Suomentaneet ja toimittaneet Raija Jänicke ja Oili Suominen.) Helsinki: Tammi.

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm (1999b) *Grimmin sadut: 2, Tuhkimo*. (Suomentaneet ja toimittaneet Raija Jänicke ja Oili Suominen.) Helsinki: Tammi.

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm (2003) *Kinder- und Hausmärchen*. (1857). Düsseldorf: Patmos Verlag & Albatros Verlag.

Perrault, Charles (1999) *Hanhiemon satuja*. (Suomentanut Tyyni Haapanen-Tallgren.) Helsinki: WSOY.

Muut lähteet

Ahmed, Sara (2010) *Creating disturbance: Feminism, happiness and affective differences*. Teoksessa Liljeström Marianne & Paasonen Susanna (toim.) *Working with affect in feminist readings: Disturbing differences*. London: Routledge, 31–44.

Apo, Satu (1990) Kansansadut naisnäkökulmasta: suuren äidin palvontaa vai potkut Lumikille? Teoksessa Aini Nenola & Senni Timonen (toim.) *Louhen sanat: Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 24–35.

Apo, Satu (2001) Klassinen satutraditio. Teoksessa Marja Suojala & Maija Karjalainen (toim.) *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Helsinki: Lasten keskus, 12–29.

Apo, Satu (2018) Ihmesatujen historia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Bettelheim, Bruno (1992) *Satujen lumous, merkitys ja arvo*. (Suomentanut Mirja Rutanen.) Helsinki: WSOY.

Bottigheimer, Ruth (2009) *Fairy tales: A new history*. Albany, New York: Excelsior Editions.

De Michele, Girolamo (2008) Suloudesta rauhattomaan kauneuteen. Teoksessa Eco, Umberto (toim.) *Kauneuden historia*. (Suomentanut Pekka Tuomisto.) Helsinki: WSOY, 214–224.

Dundes, Alan (1982) *Cinderella: A casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Erolin, Eeva (2017) *Pahuuden muuttuminen ja purkautuminen Prinsessa Ruususen ja Tuhkimon adaptaatioissa*. Pro gradu- tutkielma, Itä-Suomen yliopisto.

Felski, Rita (2003) *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press.

Friedan, Betty (1963) *The Feminine Mystique*. New York: Norton.

Hammett, Jennifer (1997) The Ideological Impediment: Epistemology, Feminism, and Film Theory. Teoksessa Richard Allen & Murray Smith (toim.) *Film theory and philosophy*. Oxford: Clarendon Press, 244–259.

Hutcheon, Linda & O'Flynn, Siobhan (2013) *A theory of adaptation*. Abingdon, New York: Routledge.

Jameson, Rupert (1982) Cinderella in China. Teoksessa Alan Dundes (toim.) *Cinderella: A casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press, 71–72.

Koskela, Suvi (2017) ”IT’S TIME WE CHANGED THAT ENDING” *Sukupuolen representaatiot 2010-luvun satuadaptaatioelokuvissa*. Pro gradu - tutkielma, Itä-Suomen yliopisto

Lindahl-Raittila, Iris (2002) *From victim of the "feminine mystique" to heroine of feminist deconstruction: Auto/biographical images of Sylvia Plath, 1963-2001*. Turku: Åbo Akademi University Press.

Paasonen, Susanna (2010) Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–49.

Rautala, Helena (1990) Akkojen puhe ja kanojen laulu. Teoksessa Kari Immonen (toim.) *Naisen elämä: Mistä on pienet tytöt tehty, mistä tyttöjen äidit*. Helsinki: Otava, 205–262.

Rimmon–Kenan, Shlomith (1991) *Kertomuksen poetiikka*. Tampere: Tammer-paino Oy.

Rossi, Leena-Maija (2003) *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus, kirjallisuuden seura.

Sinisalo, Johanna (2004) Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä: Näkemyksiä fantasiasta lajityyppinä. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 11–31.

Sipinen, Heidi (2014) *Adaptaatio lastenkirjallisuuden kääntämisessä – Tarkastelussa Grimmin sadut Rotkäppchen, Schneewittchen ja Die goldene Gans sekä niiden suomennokset*. Pro gradu - tutkielma, Tampereen yliopisto.

Tatar, Maria (1992) *Off with their heads!: Fairy tales and the culture of childhood*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.

Tikka, Sanna-Mari (2007) *50 vuotta adaptaatiotutkimusta: 'adaptaation' määritelmää etsimässä; Satu etelästä ja pohjoisesta: fantasiaromaani*. Pro gradu - tutkielma, Jyväskylän yliopisto.

Uther, Hans-Jörg (2011) *The types of international folktales: A classification and bibliography : based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson. Part I, Animal tales, tales of magic, religious tales, and realistic tales, with an introduction*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Zipes, Jack (2012) *Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization*. Milton Park, Abingdon, Oxon; New York: Routledge.

Zipes, Jack (2011) *The enchanted screen: The unknown history of fairy-tale films*. New York: Routledge.

Zipes, Jack (1989) *The Brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World*. London & New York: Routledge.

Painamattomat lähteet

Koivumäki, E. (2015). "Tyttö, kenkä ja prinssi." Elokuvaverkkosivusto Film-o-holic, julkaistu 15.3.2015. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/cinderella-tuhkimon-tarina/>, luettu 1.3.2018.

Bałaga, M. (2015). "Cinderella – Tuhkimon tarina." Elokuvalehti Episodi, julkaistu 15.3.2015. <https://www.episodi.fi/elokuvat/cinderella/>, luettu 1.3.2018.

Begley, S. (2015). "Lily James: My *Cinderella* Glass Slippers Didn't Fit Me." Time, julkaistu 11.3.2015. <http://time.com/3738928/cinderella-lily-james/>, luettu 1.3.2018.

FilmIsNow (2015). "Cinderella (2015) Behind the Scenes Movie Interview - Kenneth Branagh (Director)." 7.3.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=6yliV16DefE>, katsottu 1.3.2018.