

**Tarunhohtoiset henget –
Japanilainen kansanusko Hayao Miyazakin *Henkien kätkemä*
-animaatioelokuvan henkilöahmoissa**

Laura Autio

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2020

Ohjaaja: Risto Niemi-Pynttari

Opponentti: Noora Perttunen

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	2
1.1 Tutkimuksen taustat ja aiemmat tutkimukset	2
1.2 <i>Henkien kätkemä</i>	3
2 TEORIA, METODIT JA SHINTOLAISUUDEN TAUSTOITUS	6
2.1 Interfiguraalisuus ja metodit	6
2.2 Japanilainen uskonto tutkimuksen apuvälineenä	7
3 INTERFIGURAALISUUS ELOKUVAN HENKILÖHAHMOISSA	9
3.1 Haku	9
3.2 Yubaba	14
3.3 Bo	17
3.4 Kamaji	21
4 PÄÄTÄNTÖ	26
LÄHTEET	28

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen taustat ja aiemmat tutkimukset

Tutkin kandidaatintutkielmassani japanilaisen kansanuskon interfiguraalisuutta Hayao Miyazakin ohjaamasta ja käsikirjoittamasta animaatioelokuvasta *Henkien kätkemä* (2001) keskittyen neljään henkilöhahmoon. Interfiguraalisuus tarkoittaa kahden eri lähteestä olevien henkilöhahmojen välistä yhteyttä, mikä tutkielmassani tarkoittaa yhteyttä japanilaisten kansanuskomusten hahmojen ja Miyazakin elokuvan hahmojen välillä. Ensisijaisena tutkimusaineistona toimii alkuperäinen japanilainen versio elokuvasta (千と千尋の神隠し, *Sen to Chihiro no kamikakushi*), ja käytän sen rinnalla myös Janne Mökkösen suomeksi tekstittämää versiota.

Hayao Miyazakin animaatioelokuvat ovat innoittaneet lukuisia tutkimuksia ulkomailla, mutta Suomessa tutkimusta on tehty todella vähän. Suomalaisista tutkimuksista oman tutkimukseni kannalta olennaisin on Elisabet Pellisen pro gradu -tutkielma *Luonnon lumous Hayao Miyazakin animaatioelokuviissa* (2014), jossa käydään läpi Miyazakin elokuvatuotantoa luonnon uudelleen lumoutumisen tematiikan ja shintolaisen kontekstin kautta. *Henkien kätkemän* uskontotaustoista löytyy useampi tieteellinen artikkeli englanniksi, kuten myöhemmin tutkielmassani hyödyntämäni James Boydin ja Tetsuya Nishimuran *Shinto Perspectives in Miyazaki's Anime Film "Spirited Away"* (2016). Elokuvan japanilaisesta folkloristiikasta merkittävin artikkeli on Noriko Reiderin *Spirited Away: Film of the fantastic and evolving Japanese folk symbols* (2005), jota hyödynnän myöskin tutkielmassani. Interfiguraalisuutta on tutkittu lähinnä kirjallisuuden tutkimuksessa, josta selkeimmin interfiguralisuuteen keskittyy Aino Nieminen-Holkkolan pro gradu -tutkielma *Hahmojen välisiä suhteita : interfiguraalisuus Donna Tarttin romaanissa The Secret History* (2017) sekä Riikka Mahlamäki-Kaistisen väitöskirja *Mätänevän velhon taidejulistus : intertekstuaalisen ja -figuraalisen aineiston asema Apollinairen L'enchanteur pourrissant teoksen tematiikassa ja symboliikassa* (2008).

Henkien kätkemän tutkiminen on mielestäni tärkeää, koska siitä on kuitenkin hyvin rajallisesti tutkimusta Suomessa. Miyazakin animaatioelokuvat ovat olleet pitkään suuressa suosiossa

länsimaissa, mikä näkyy jo siinä, että Miyazakia verrataan usein Walt Disneyyn (McCarthy 2002, s. 10). *Henkien kätkemä* on ollut avainasemassa nykyiseen japanilaisten animaatioelokuvien suosioon Oscar-palkintonsa myötä. Kansanuskon piirteiden tutkiminen *Henkien kätkemästä* on tärkeää, koska elokuvan yksi kantavista teemoista on herättää uudelleen arvostus japanilaista kulttuuritraditiota kohtaan. Uskonnot ovat yksi merkittävimmistä ihmisten maailmankuvaa ja arvoja muovaavista tekijöistä, joten uskontojen tuntemus auttaa ymmärtämään arvoja, käytäntöjä ja tapoja ihmisten elämässä. Länsimaisen valistusaatteen perinteessä kasvaneelle katsojalle elokuva tarjoaa sukelluksen aivan erilaiseen uskonto- ja henkimaailmaan. Mitään ei selitetä läpikotaisin vaan jätetään mysteeriksi, mikä voi jättää katsojalle kummeksunnan aiheita. Kandidaatintutkielmassani pyrin hieman avaamaan elokuvan japanilaisen kansanuskon piirteitä.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Miten kansanusko ilmenee henkilöihahmojen olemuksessa ja toimijuudessa?
2. Mitä japanilaisia kansanuskomuksia henkilöihahmoihin sekoittuu?

Pyrin siis selvittämään, miten ja millä tavoin eri kansanuskomukset näkyvät henkilöihahmojen olemuksessa ja toimijuudessa. Toinen tutkimuskysymykseni on enemmänkin ensimmäistä kysymystä määrittelevä, joten käsittelen molempia tutkimuskysymyksiä yhtenä kokonaisuutena. Tutkimukseni tavoite on tuoda esille piirteitä, jotka eivät välttämättä ulkomaalaisella katsojalla ole tiedossa.

1.2 *Henkien kätkemä*

Japanilaisen animaation mestariksi kutsuttu Hayao Miyazaki on kertonut tekevänsä elokuvia ensisijaisesti viihdyttääkseen (McCarthy 2002, s. 89). Kuitenkin Miyazakin elokuvat ovat enemmän kuin viihdyttäviä, sillä ne tarjoavat maailmankuvaa rakentavia tarinoita ja tarttuvat vakaviin aiheisiin. Miyazakin elokuvissa on tyypillistä kuvata ihmisen ja luonnon suhdetta sekä käsitellä teollistumisen tuomia ongelmia. Hänen teoksiaan sävyttää pasifismi ja huoli ympäristöstä. Vaikka Japanin katsotuimpiin elokuviin lukeutuvat Studio Ghiblin animaatiot ovat etupäässä suunnattu japanilaiselle yleisölle, ovat ne suosittuja myös länsimaissa, mistä kertoo muun muassa animaatioiden keräämät länsimaiset elokuvapalkinnot. (Chang, Mayumi

& Solomon 2005, s. 2.) *Henkien kätkemä* lähti liikkeelle siitä, että nuorille tytöille ei ollut olemassa oman ikäistä roolimallia, joten siksi Miyazaki koki tärkeänä tehdä elokuvan (Nippon Television Network 2003).

Henkien kätkemä kertoo 10-vuotiaan Chihiron seikkailu- ja kasvutarinan. Chihiro ja hänen vanhempansa ovat muuttamassa uuteen kaupunkiin, mutta matkalla he päätyvät hylättyyn teemapuistoon, jossa vanhemmat muutetaan sioiksi. Haku-niminen poika tarjoaa pelästyneelle tytölle apuaan. Hän neuvoo Chihiroa kysymään töitä pannuhuoneesta työskentelevältä Kamajilta, koska kylpylässä työskentelemällä vanhemmat pystyttäisiin muuttamaan takaisin ihmisiksi. Sieltä Chihiro päätyy kylpylän johtajan Yubaban luo ja pääsee töihin. Monien haasteiden ja vaarallisten tilanteiden kautta Chihiro saa ystäviä, pelastaa vanhempansa ja ennen kaikkea kasvaa itsenäisemmäksi.

Henkien kätkemän japaninkielinen nimi *Sen to Chihiro no kamikakushi* viittaa jo itsessään liminaaliseen rajatilaan. *Kamikakushi* kirjaimellisesti suomeen käännettynä tarkoittaa ”jotain henkien piilottamaa”. Japanin kielessä *kamikakushi ni au* -ilmaisu viittaa vanhan kansan tarinoihin, joissa yleensä nainen tai lapsi katoaa selittämättömästi joko joksikin aikaa tai ikuisesti. Tällaiset äkilliset katoamiset selitettiin yleensä sillä, että henkiolento on vienyt kadonneen henkien ulottuvuuteen. Jos tai kun henkilö palasi takaisin, hän ei välttämättä muistanut olleensa poissa. Joissain tapauksissa hengen kaappaama henkilö voitiin löytää kuolleena jonkun ajan kuluttua. (Boyd & Nishimura 2016, s. 7; Reider 2005, s. 8-9.) Elokuvassa kamikakushi tapahtuu Chihiron perheelle – elokuvan alussa he päätyvät henkien maailmaan ja palaavat vasta elokuvan lopussa takaisin omaansa. Auto, jonka perhe jätti odottamaan ihmisten maailmaan, on peittynyt lehdillä, oksilla ja pölyllä, ja ympärillä oleva ruohokin rehottaa. Tämä viittaa siihen, että perhe on ollut kadoksissa hieman kauemmin mitä henkien maailmassa vietetty aika antaa ymmärtää.

Miyazakin elokuville tyypillistä ovat useat japanilaisesta uskonnosta poimitut elementit, mutta uskonto ei kuitenkaan ole pääfokuksena. Elokuvat ammentavat vaikutteita ja arvomaailmaa japanilaisesta kansanuskosta ja leikittelevät kyseisen merkitysmaailman sisällä. (Shields 2011, s. 321.) Kuitenkin itse koen kansanuskolla olevan korostetun tärkeä rooli osana *Henkien kätkemän* miljöötä ja se taustoittaa henkilöhahmojen interfiguraalisia viitteitä.

Miyazaki on tunnustanutkin haastatteluissaan halunneen tuoda näitä piirteitä esiin, koska kokee olevansa velassa omalle kulttuuriperinnölleen. Hän on halunnut elokuvan avulla vahvistaa uudelleen shintolaista ajattelua ja käytännön elämässä säilyneitä japanilaisen perinteen tapoja. (Boyd & Nishimura 2016, s. 12.) Miyazaki uskoo, että nykyajan teknologia vie varsinkin lapsia kauemmas heidän juuristaan, joten on tärkeää tuoda esille oman kulttuuritradition rikkauksia (Reider 2005, s. 8).

Henkien kätkemää voi pitää vastareaktionä Japanin 1980-luvun kuplatalouden ja sitä seuranneen laman aiheuttaman perinnekulttuurin arvostuksen vähenemiselle. Vaikka Japanissa varhaiskantainen luonnonpalvonta on säilynyt halki vuosisatojen (Vesterinen 2012, s. 15), Japanin yhteiskunnan eri alueilla on arvosteltu japanilaisten menevän liian pitkälle yrityksissään omaksua ja sisäistää läntistä materialistista ja mekaanista sivistystä, minkä seurauksena on menetetty paljon perinteistä esteettistä herkkyyttä (Tazawa, Matsubara, Okuda & Nagahata 1994, s. 2). Esteettisen herkkyyden heikkeneminen on näkynyt Japanissa muun muassa shintolaisten arvojen merkityksen vähentymisenä, minkä vaikutus näkyy eritoten pienissä kylissä, joissa shintolaiset pyhäköt ovat alkaneet haalistua ja rappeutua. Japania kohdannut lama kasvatti työttömyyttä, eivätkä ihmiset olleet enää yhtä innokkaita sijoittamaan rahojaan uskonnolliseen toimintaan samalla tavalla kuin ennen. (Arola, Hyry, Kalha, Pentikäinen & Pentikäinen 2003, s. 156.) Miyazaki vahvistaa tämän Japan Times Weeklyn haastattelussa kertomalla siitä, miten hänen isovanhempiensa aikaan kansanuskomus oli enemmän läsnä, kun taas Miyazakin ikäryhmässä usko on hiipunut. Hän kuitenkin pitää ideasta, että kaikkea tulisi vaalia ja pitää yllä henkien ja elämän tähden. (Japan Times Weekly 2002, viitattu lähteessä Boyd & Nishimura 2016, s. 7-8.)

2 TEORIA, METODIT JA SHINTOLAISUUDEN TAUSTOITUS

2.1 Interfiguraalisuus ja metodit

Tutkimukseni teoriataustana toimii interfiguraalisuuden tutkimus. Wolfgang Müller puhuu interfiguraalisuudesta (eng. interfigurality) artikkelissaan *Interfigurality: A Study on the Interdependence of Literary Figures* (1991, s. 101-121). Käsite viittaa kaunokirjallisten henkilöhahmojen välisiin intertekstuaalisiin suhteisiin. Interfiguraalisuus on Müllerin mukaan yksi merkittävimmistä intertekstuaalisuuden alakäsitteistä.

Koska interfiguraalisuus on intertekstuaalisuuden alakäsite, on hyvä käydä läpi intertekstuaalisuuden määritelmä. Heinrich Plett tarkastelee intertekstuaalisuuden käsitettä artikkelissaan *Intertextualities* (1991, s. 3-29). Plettin mukaan intertekstuaalisuus on tekstin tapa viitata itsensä ulkopuolelle toisiin teksteihin – jokin teksti on siis läsnä toisessa tekstissä. Siinä, missä tekstiä voidaan pitää autonomisena, suljettuna ja koherenttina merkkijärjestelmänä, on intertekstin yhtenäisyys kaksitahoista. Kaikki intertekstit ovat tekstejä, joten myös intertekstillä on oma, tekstinsisäinen yhtenäisyytensä. Lisäksi intertekstillä on intertekstuaalinen ulottuvuus eli kyky ylittää omat rajansa ja rakentaa suhteita itsensä ja toisten tekstien välille.

Mahlamäki-Kaistinen (2008, s. 40) on kehittänyt väitöskirjassaan interfiguraalisuuden analyysiin muun muassa Müllerin teorian pohjalta käsitteet hypo- ja hyperhahmo, joista ensin mainittu viittaa esikuvaan tai edeltäjään, toisin sanoen aiempaan kirjalliseen henkilöhahmoon, ja hyperhahmo puolestaan hypohahmoon pohjautuvaan myöhempään henkilöhahmoon. Henkilöhahmoilla voi olla keskenään samankaltaisia luonteenpiirteitä tai ulkoisia tuntomerkkejä – heillä voi olla samantapainen tausta, kerronnallinen rooli tai muu yhdistävä ominaisuus. Omassa tutkielmassani japanilaisen kansanuskon tarinoissa esiintyvät henkilöhahmot ja olennot ovat hypohahmoja ja *Henkien kätkemä* -elokuvan henkilöhahmot näiden hyperhahmoja.

Tutkielmassani ymmärrän interfiguraalisuuden laajasti erilaisten viittausten synnyttämäksi, myyttisten hahmojen ja Miyazakin elokuvan henkilöhahmojen välisten suhteiden verkostoksi.

Interfiguraaliset yhteydet avaavat elokuvan henkilöhahmojen shintolaisia ja kansanuskomuksellisia elementtejä. Itsessään kansantarinat ja myytit ovat intertekstuaalisia viittauksia, jotka täydentävät henkilöhahmojen interfiguraalisia taustoja.

Tutkimusmenetelmäni ovat animaation lähiluku ja osittainen kuva-analyysi elokuvasta otetuista ruutukaappauksista. Kuva-analyysin avulla tutkin henkilöhahmojen olemusta, kuten ulkoisia piirteitä, ja kuvien yleisvaikutelmaa. Lähiluvun avulla analysoin valitsemieni henkilöhahmojen toimijuutta sekä kohtausten yhtäläisyyksiä ja eroja kansantarinoihin. Olemuksen ymmärrän sekä ulkoisiksi (ulkonäkö) että sisäisiksi (luonne) ominaisuuksiksi (Kielitoimiston sanakirja 2020). Toimijuuden käsitän tutkielmassani henkilöhahmon kykynä ja mahdollisuutena tehdä omaa toimintaansa koskevia valintoja sen sijaan, että toimintaa ohjaisivat ulkoiset tai sisäistetyt rakenteet (Tieteen termipankki 2020). Henkilöhahmojen ulkonäön tulkinnassa kiinnitän huomiota muun muassa ruumiinrakenteeseen ja vaatetukseen. Sisäisen olemuksen tutkimisessa fokusoin tarkemmin henkilöhahmon luonteeseen ja arvoihin sekä suhteisiin muiden hahmojen kanssa. Hahmojen toiminnan analysointi auttaa erityisesti määrittämään hahmojen keskinäisiä suhteita. Näiden avulla pyrin linkittämään hahmot myös kansanuskomuksen tarinoihin.

2.2 Japanilainen uskonto tutkimuksen apuvälineenä

Kansanusko määritellään kansanperinteestä ilmeneviin käsityksiin yliluonnollisesta, kuten taioista, enteistä, tarinoista ja legendoista (Kielitoimiston sanakirja 2020). Kansanuskolla on pitkät juuret Japanin historiassa, mistä hyvänä esimerkkinä toimivat uskonnolliset tekstit *Kojiki* (Vanhojen tapahtumien kirjat, 712), *Nihonshoki* eli *Nihongi* (Japanin kirjat, 720) ja *Engishiki* (n. 905-927). Kuitenkaan mainitut teokset eivät ole saaneet virallista pyhien kirjoitusten statusta kuin vaikka kristityillä *Raamattu*, vaan ne ovat enemmän hengellisiä ja historiallisia perustoja Japanin kansanuskossa shintolaisuudessa. (Vesterinen 2012, s. 78.) Japanilaiset ovat moniuskoisia, kuten muutkin itäaasialaiset, eikä käytännön elämässä japanilainen erittele uskomuksia toisistaan vaan pitää niitä massana, jonka eri ainesosat ovat samanarvoisia (Vesterinen 2012, s. 12). Tämän takia on vaikea lähteä erottelemaan toisistaan kaikkia piirteitä shintolaisuudesta, buddhalaisuudesta, kungfutselaisuudesta ja taolaisuudesta, koska ne ovat synkretisoituneet osittain toisiinsa ja elävät symbioosissa rinnakkain.

Tutkielmassani keskityn kuitenkin niihin kansanuskomuksen piirteisiin, jotka luetaan pääosin shintolaisuuteen.

Shintolaisuus on pitkän prosessin läpikäynyt japanilainen hengentuote, minkä keskeisinä piirteinä ovat muun muassa mytologian rikas maailma ja luonnon elollistaminen ja kunnioittava suhtautuminen siihen (Vesterinen 2012, s. 11). Shintolaisuudeksi voidaan määrittellä ne Japanin uskomukset ja tavat, joilla on juuret muinaisissa ajoissa, ja jotka eivät ole liitettävissä buddhalaisuuteen tai muihin Japanin ulkopuolella syntyneisiin uskontoihin (Vesterinen 2012, s. 22).

Japanilaisten vanhakantainen animismi sekä jumal- ja henkiusko näkyvät parhaiten pyhäkköshintolaisuudessa, jossa se on kenties alkukantaisimmassa muodossaan (Vesterinen 2012, s. 96). Animismi on sielu-uskoa, jossa uskotaan kaikilla olennoilla ja esineillä olevan henki tai sielu (Arola ym. 2003, s. 181). Pyhäkköshintolaisuus on yksi shintolaisuuden osa-alueista, jossa ymmärretään koko elämä luovana ja elämää antavana, missä läsnäoleva voima läpäisee harmonisesti koko maailman. Tämä luova prosessi on jatkuva, eikä se ole mielivalentainen tai lainausopillinen. Voiman epätavallisia tai yliluonnollisia ilmentymiä voidaan kokea jo niiden voimakkaalla läsnäololla. Jotta tällaisen kamin läsnäolon pystyy kokemaan, tarvitaan esteettisesti puhdas ja iloinen sydän ja mieli (*kokoro*). (Boyd & Nishimura 2016, s. 3-4.)

Shintolaisuus on uskoa kameihin (Vesterinen 2012, s. 22). *Kami* viittaa yleisesti klassikoissa mainittuihin taivaassa ja maan päällä asuviin jumalolentoihin ja niiden pyhäköissä palvottaviin henkiin. Kamilla viitataan myös asioihin, joilla on erityisiä, tästä maailmasta puuttuvia voimia, esimerkiksi ihmisiin, lintuihin, petoihin, ruohon ja puihin. Tämä ajattelu kulkee käsi kädessä animismin ajatusmallin kanssa, jossa kaikki nähdään pyhänä. (Boyd & Nishimura 2016, s. 4.) Elokuvassa protagonistista kohtaa monia henkimaailman olentoja, joihin tutustutaan elokuvan edetessä. Raja arkeen ja hengellisyyteen vedetään aika selkeästi, vaikka todellisuudessa kansanuskomukset ovat alati läsnä japanilaisessa kulttuurissa – niitä ei pysty erottamaan kokonaan erilliseksi käymättä läpi Japanin perinteitä.

3 INTERFIGURAALISUUS ELOKUVAN HENKILÖHAHMOISSA

Tutkimuskohteikseni olen valinnut elokuvasta neljä keskeistä, mutta varsin erilaista henkilöahmoa. Valitsin nämä henkilöahmot siksi, että he ovat elokuvan juonen kannalta olennaisessa roolissa ja sen takia saavat hyvin paljon ruutuaikaa. Kuitenkaan heidän interfiguraalisia viitteitä ei suoraan kerrota, vaan katsojan täytyy itse tehdä kuvatulkitintaa ja analyysiä perehtymällä ensin japanilaiseen kansanperinteeseen ja kulttuurihistoriaan. Seuraavissa alaluvuissa käyn henkilöahmot yksitellen läpi käyttäen hyödyksi tutkimusteoriaani ja -menetelmiäni kansanuskomusten viitekehyksestä käsin.

3.1 Haku



KUVA 1. Haku ihmismuodossa. (*Henkien kätkemä*, 2001.)

Haku on ensimmäinen kami, johon Chihiro törmää elokuvassa. Haku on kylpylänjohtaja Yubaban oppipoika, joka muun muassa juoksee Yubaban asioilla kylpylän ulkopuolella. Elokuva aikana paljastuu, että Haku on itse asiassa joen kami, jonka vartioima joki on padottu. Chihiro muistaa pudonneensa Kohaku-nimiseen jokeen pienempänä, jolloin Haku muistaa oman oikean nimensä: Nigihayami Kohaku Nushi – kirjaimellisesti suomeen käännettynä “vuolaan meripihkajoen jumala”.

Kuvassa 1 Haku katsoo hieman vasemmalle eteenpäin kasvoillaan hämmentyneen sekainen ilme. Hänen takanaan näkyy punertavan värinen kylpylärakennus ja punakaiteinen silta, jonka päällä hän seisoo. Hakun mustat hiukset taittavat hieman vihreään sävyyn ilta-aurion paisteessa. Hänellä on päällään valkea puolipitkähihainen kariginua tai suikania muistuttava kaapu, jonka alta näkyy tummansinistä paitaa. Valkea vaate on sidottu violetilla nauhalla vyötäisiltä. Jalassaan hänellä on lyhytlahkeiset vaaleansiniset hakama-housut ja niiden alla tummansiniset housut.

Hakun vaatteet muistuttavat shintopappien *shōzoku*-vaatteita Japanin Heian-aikakaudelta (794-1185) (Boyd & Nishimura 2016, s. 11). Shintolaisen papin Toya Manabun mukaan *shōzoku*kulla tarkoitetaan traditionaalisia vaatteita, jotka heijastavat antiikin Kiinasta peräisin olevaa hovipukeutumistyyliä, joka kehittyi yksilöllisesti japanilaiseen suuntaan. *Shōzoku*-vaatteet jakautuvat kolmeen kategoriaan, jotka ovat *seisō* (muodollinen, formaali), *reisō* (rituaalinen) ja *jōsō* (tavallinen, arkinen). (Manabu 2016.) Näistä kategorioista viimeisenä mainittu *jōsō* muistuttaa eniten Hakun pukeutumistyyliä. Housujen eli *hakaman* väri kertoo papin arvoasemasta: korkeamman arvoasteikon papit käyttävät violetin väristä hakamaa, kun taas alemman arvoasteikon papit vaaleansinistä (Manabu 2016). Tästä voi päätellä, että Hakun vaatetus kuuluu jälkimmäiseen kastiin, vaikka ne ovat hieman varioituja.

Hakun pukeutuminen ja puhetyyli kytkeytyvät toisiinsa. Hän puhuu japanilaiseen tapaan hyvin kohteliaasti, tosin siinä on omat erikoispiirteensä. Hakun puhetyyli muistuttaakin paljon keisarillista hovikieltä: Hän käyttää muun muassa paljon imperatiivimuotoisia verbejä (suomennoksissa esimerkiksi “menkäämme” ja “tavatkaamme”), teitittelee Chihiroa ja Yubabaa, sekä käyttää itsestä puhuessaan korkeamman rekisterin ilmaisua “watashi” (suom. minä), jonka arkisempi muoto olisi “boku”. Puhetyyli on ensiksi ristiriidassa hänen ulkoisen olemuksensa kanssa, sillä ulkonäöllisesti Haku näyttää noin Chihiron ikäiseltä tavalliselta pojalta. Kuitenkin Haku paljastuu hengeksi ja on kylpylän hierarkiassa hyvin korkealla, joten ylevä puhetyyli osoittaa hänen asemaansa sekä arvostettuna henkenä että Yubaban oikeana kätenä. Kylpylän työntekijät korostavat myöskin tätä puhutellessaan Hakua päätteellä “sama” (suom. herra) neutraalin “san”-päätteen sijaan.



KUVA 2. Haku lohikäärmemuodossa. (*Henkien kätkemä*, 2001.)

Hakun toinen ilmestymismuoto elokuvassa on valkoinen lohikäärme. Kuvassa 2 Hakun lohikäärmemuoto näkyy täydessä mitassaan. Hänellä on valkeana kiiltävä suomupeite ja vihertävänsinisen värinen harja. Päälaella pitkulaisten korvien läheisyydestä lähtee korvia pidemmät luunväriset suorat sarvet. Pitkän kuonon päässä näkyvät valkeat pitkät viikset, jotka leijailevat ilmassa painovoimaa uhmaten. Jalat muistuttavat suuria kananjalkoja ja lohikäärme seisoo varman oloisesti niillä. Pitkä käärmemäinen keho on rennosti hieman kaarevana, ja kärsivällinen katse on kohdistettuna eteenpäin. Takana näkyy Yubaban kaksoissiskon Zeniban asunnon ympäristöä yöllä: aidattu piha, portilla nököttävä lamppu, aidan takainen tumma lehtimetsä ja kirkas tähtitaivas.

Lohikäärme on vanhin mytologioissa esiintyvä olento. Japanilaisessa kansantarinoissa esiintyy paljon eläimiä kuten kettuja ja mäyriä, jotka kykenevät muuttumaan ihmisiksi, mutta useimmiten ihmisiksi muuttuvat käärmeet ja lohikäärmeet (Piggott 1969, s. 106). Hakun kyky muuttua ihmisestä lohikäärmeeksi ja takaisin on selvä yhteys mytologian ja elokuvan välillä. Koska Haku on myös joen henki, interfiguraalinen viittaus voidaan johtaa lohikäärmejumalaan *ryūjiniin*, joka yhdistetään yleensä aina meren tai ylipäänsä veden lohikäärmemäisiin henkiin. *Umi no kami* tai *kaijin* tarkoittavat myöskin meren jumalaa, mutta ne ovat assosioituneet yhteen ryūjinin kanssa. Ryūjin on alun perin buddhalaisessa perinteessä palvottu jumala, joka on synkretisoitunut shintolaisuuteen ja sille on osoitettu monta

shintolaista pyhäkköä. Tarinoissa ryūjin asuu merenalaisessa tai toisen maailman ulottuvuudessa sijaitsevassa lohikäärmevalatsissa, *ryūgūssa*, joka rinnastetaan myöskin *tokoyoon* (suom. ikuinen maa). Tokoyossa uskotaan asuvan onnea tuovat, mutta vaativat kuolleet henget, jotka pystyvät muuttumaan esimerkiksi käärmeäisiksi olioiksi. (Bocking 1996, s. 145, 205, 216.) Elokuvassa Haku kuvataan meren ympäröimän kylpylän asukkaaksi, joten vaikka kylpylä ei ole palatsi, niin tämän perusteella kansantarinoista on otettu vaikutteita. Ensimmäisen kerran elokuvassa nähdään lohikäärmemuoto, kun Chihiro on palaamassa kylpylälle sikalalta. Hän katsoo taivaalle ja huomaa valkean lohikäärmeen lentävän muualle samasta paikkaa, jossa Chihiro ja Haku olivat hetkeä aiemmin keskustelleet. Tuolloin protagonistilla ei vielä osaa yhdistää Hakua lohikäärmeeseen, mutta myöhemmin, kun Chihiro huomaa Zeniban paperiolentojen jahtaavan samaa lohikäärmettä, hän kutsuu sen kylpylään turvaan huutamalla: “Taistele Haku! Tule tänne!” (*Henkien kätkemä*, 2001). Chihiro hämmentyy itsekin, miksi kutsui lohikäärmettä Hakuksi, mutta lohikäärme tulee saman tien tytön luo. Tuosta hetkestä eteenpäin Chihiro kutsuu lohikäärmettä Hakuksi. Kun Chihiro ja lohikäärme pakenevat Yubaban toimistosta Kamajin luo, katsojakin viimein näkee lohikäärmeen muodonmuutoksen takaisin ihmismuotoon.

Kuten kuvista 1 ja 2 huomaa, Hakun vaatteet ovat pääosin valkeat kuten myös hänen lohikäärmemuotonsa. Valkoinen mielletään usein tarkoittavan symbolisesti puhtautta ja vilpittömyyttä. Reider (2005, s. 16-17) pohtii värivalintaa, sillä Haku työskentelee elokuvassa antagonistina esitetyn Yubaban alaisuudessa oppiakseen taikuutta – tällöin Haku ei näyttäydy täysin puhtaana hahmona. Yubaban kaksoissisko Zeniba kertookin Hakun tottelevan Yubabaa: “Lohikäärmeet ovat kilttejä ja typeriä. Hän haluaa oppia siskoni taikuutta. Poika tottelee sitä ahnetta eukkoa.” (*Henkien kätkemä*, 2001.) Tilanne ei kuitenkaan ole mustavalkoinen, sillä esimerkiksi kylpylässä työskentelevä Lin kertoo Chihirolle, että “Yubaba pakottaa hänet [Hakun] tekemään pahaa” (*Henkien kätkemä*, 2001). Myöhemmin elokuvan loppupuolella Zenibakin paljastaa, että Haku on ollut koko ajan loitsun alaisena: “Sisareni istutti sen [loitsun] lohikäärmeeseen, jotta voisi hallita oppipoikaansa” (*Henkien kätkemä*, 2001). Tällöin Hakun henkilöahmo on lopulta enemmän viaton kuin paheksuttava – hänen naiivius ja Yubaban loitsun alaisuus hämärsivät hänen valintojaan ja toimintaansa.

Hakun henkilöhaahmoa on voinut inspiroida myös Japanin kronikoissa esiintyvä kami nimeltä Nigihayahi no Mikoto. *Kojikissa* Nigihayahi oli erään muinaisen korkea-arvoisen keisariperheen esi-isä (Boyd & Nishimura 2016, s. 11). Müllerin (1991, s. 102) mukaan nimet ovat yksi ilmeisimmistä interfiguraalisista viittauksista eri henkilöhaahmojen välillä, mikä tässä tapauksessa on selkeästi esillä: Hakun koko nimen “Nigihayami” on yhden kirjaimen erolla “Nigihayahi”. Keisari Jimmista ja tsuchigumoista eli maahämähäkeistä kertovissa tarinoissa on tutkielmani kannalta merkittäviä mainintoja Nigihayahista, joihin molempiin perehdyn tarkemmin alaluvussa 3.4. Yhdellä keisari Jimmun idän retkistä keisari taisteli voimakkaan alkuperäisklaanin johtajaa Nagasunehikoa (kirjaimellisesti suomennettuna “pitkäjalkainen mies”) vastaan. Nagasunehikon ajateltiin kuuluvan tsuchigumoihin hänen ulkonäkönsä ja asuinpaikkansa perusteella. Nigihayahi oli naimisissa Nagasunehikon siskon kanssa, ja heillä oli yhteinen lapsi. Tämän logiikan mukaan Nigihayahin olisi ollut tarkoitus olla Nagasunehikon puolella taistelussa, mutta Nigihayahi hylkäsi hänet ja asettui keisarin riveihin, jolloin Nagasunehiko kukistettiin. (Reider 2005, s. 17.)

Hakun narratiivin pohjana voi olla edellä kuvattu tarina, sillä hän on Yubaban (vrt. keisari) alaisuudessa. Asetelmaan voidaan yhdistää myös Kamaji, joka interfiguraalisesti johtaa tsuchigumoihin ja täten myös Nagasunehikoon. Kamaji kertookin tähän liittyen Hakun menneisyydestä Chihirolle: “Haku ilmestyi tänne eräänä päivänä. Hän halusi oppia taikuutta. Hän halusi velhon oppipojaksi. Varoitin häntä, mutta hän ei kuunnellut. Hän ryhtyi Yubaban oppipojaksi. Hän muuttui kalpeammaksi ja hänen katseestaan tuli pistävä.” (*Henkien kätkemä*, 2001.) Äkkinäinen ilmestyminen täsmää Nigihayahista kertovien kertomusten kanssa, sillä eräässä *Nihongin* tarinassa hän yhtäkkisesti ilmaantui Nagasunehikon omistamalle maalle (Reider 2005, s. 17). Kamajin kertomasta käy ilmi, että Haku ei alun perin ollut Yubaban puolella, mutta Kamajin varoituksista huolimatta ryhtyi kylpylän johtajan oppipojaksi – tämä osoittaa yhteyden Nigihayahin ja Nagasunehikon väliseen konfliktiin. Vaikka Haku tavallaan pettää Kamajin luottamuksen, hän ei ole missään vaiheessa elokuvaa pahantahtoinen tai hyökkäävä Kamajia kohtaan. Kamaji tiedostaa itsekin, että Yubaban taikavoimat ovat perimmäinen syy sille, miksi Hakun käytös muuttuu elokuvan aikana.

3.2 Yubaba



KUVA 3. Yubaba. (*Henkien kätkemä*, 2001.)

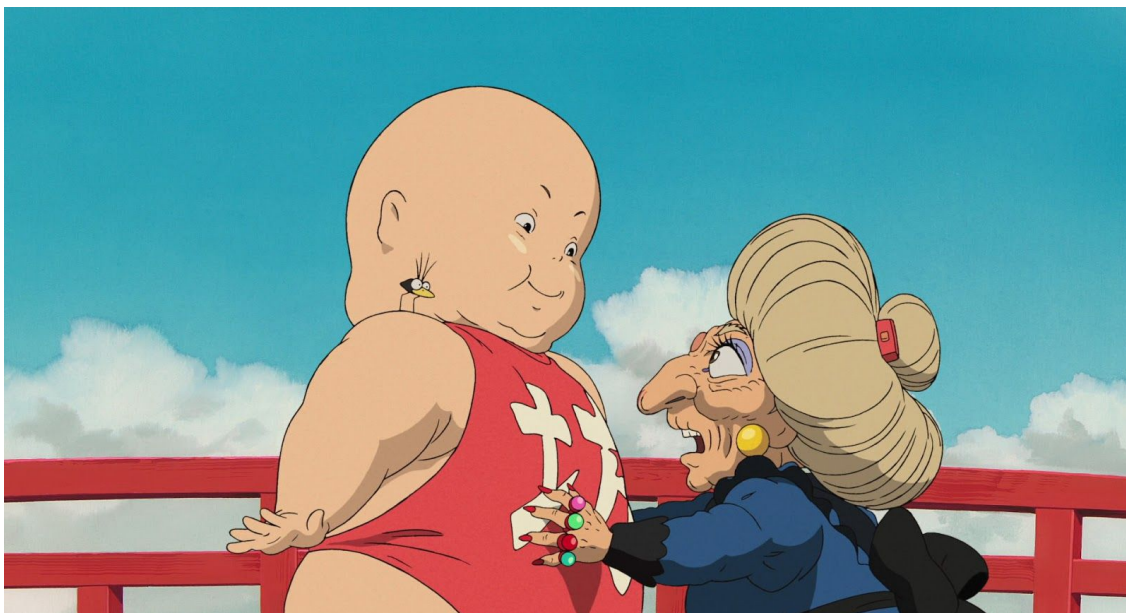
Yubaba on yliluonnollisia voimia omaava noita, joka omistaa elokuvassa kylpylän ja on sen ylin johtaja. Yubaba on asetettu tavallaan päävastustajan asemaan, mutta hänkään ei ole yksiulotteisen paha: hän on vastuussa kylpylän toiminnasta ja se vaikuttaa hänen toimintaansa. Hän on myös vauvaansa rakastava ja hemmotteleva äiti.

Kuva 3 on lähikuva Yubabasta. Hänellä on huomattavan suurikokoinen pää, nenä ja kampaus. Hänen naamansa on kovin ryppyinen ja silmien välissä on suuri luomi. Kulmakarvat ovat samalla tavalla vaaleanväriset kuin hiuksetkin, mikä korostaa vanhaa ikää. Yubaballa on päällään hieno eurooppalainen korkeakauluksinen sininen mekko, jonka rintamuksessa on suuri punainen timantti. Hänellä on kultaiset korvakorut ja useita jalokivisormuksia. Kynnet ovat pitkät ja huolitellut punaisella lakalla. Silmäluomet ovat vahvasti meikatut vaalean violetilla luomivärillä. Yubaban ruskean väriset silmät katsovat rintamasuuntaan, kuvassa oikealle, ja ilme on viekkaan miettiväinen. Vasemmassa kädessä hänellä on kullatussa savukeholkissa tupakka. Taustalla näkyy toimiston värikkäitä sisustuselementtejä.

Yubaban lähin vastine japanilaisessa mytologiassa on *yamauba* eli suomeksi vuorinoita (joissain kertomuksissa myös nimellä *onibaba* eli paholaismummo), joka myös omaa

taikavoimia. Ulkoisen olemuksen perusteella sekä hypo- että hyperhahmo muistuttavat toisiaan valkeiden hiusten ja vanhan iän perusteella, mutta vuorinoita on yleisemmin kuvattu hieman nuoremmaksi, kauniiksi aikuiseksi naiseksi (Reider 2005, s. 13). Yhtäläisyydet hahmojen välillä tulevatkin toiminnan kautta. Keskiaikaisissa Noh-teatterin *Yamamba*-käsikirjoituksissa vuorinoita käyttää yliluonnollisia voimiaan esimerkiksi taivaan synkentämiseen ja sään muuttamiseen (Reider 2005, s. 11). *Henkien kätkemässä* Yubaba osaa käyttää taikaa monin tavoin, kuten levitoimiseen ja esineiden tyhjästä taikomiseen, mutta vaikuttavampi piirre on toisten hallitseminen erilaisin kirouksin ja loitsuin. Hän esimerkiksi muuttaa ihmisiä sioiksi ja alaisiaan sammakoiksi ja etanoiksi. Yubaba myös suoraan uhkailee muuttaa Chihiron pikkupossuksi tai hiileksi, jos hän ei tee töitä. Kuitenkin elokuvan tematiikan kannalta merkittävin taika on se, että Yubaba vie toisilta nimiä, jotka ovat verrattavissa henkilön todelliseen identiteettiin. Esimerkiksi Chihiro näkee ja kokee tämän itse, kun töitä pyytäessään Yubaba muuttaa hänen nimensä: Ogino Chihiro (荻野 千尋) muuttuu muotoon Sen (千). Haku varoittaa Chihiroa Yubaban voimista, kun Chihiro melkein unohti oman itsensä: “Yubaba hallitsee varastamalla nimiä. Muista pitää oikea nimesi salassa. Jos hän vie nimesi, et löydä kotiin” (*Henkien kätkemä*, 2001).

Tarinassa *Ushikata to yamauba* (suom. Härkäkärryn vetäjä ja vuorinoita) vuorinoita yrittää syödä kaiken, mitä hänen eteensä sattuu. Ensimmäisenä hän saa itselleen kalan härkäkärryn vetäjältä, mutta tilanne eskaloituu siihen, että kalan syötyään vuorinoita keksii syödä härän ja yrittää sen jälkeen tappaa nuoren miehen ruuakseen. Tarina päättyy miehen onnistuneeseen pakoon. (Reider 2005, s. 11.) Yubaba ei elokuvassa varsinaisesti syö ihmisiä, mutta kylpylän keittiöväki valmistaa paljon liharuokia, joista osa voi hyvinkin olla sioiksi muutettuja ihmisiä. Hyperhahmon tarinassa ilmenevä nokkeluus on siirtynyt hypohahmoon, mikä näkyy esimerkiksi Yubaban kykyä arvioida erilaisia tilanteita. Esimerkiksi kun lemujumala (*okusare-sama*) tulee kylpylään, Yubaba antaa asiakkaan päähenkilön harteille punnitakseen Chihiron sisukkuutta. Asiakkaan palveleminen on koitos Chihiroille, mutta Yubaba astuu kuvioihin auttamaan, kun lemujumala paljastuu joen kamiksi. Lopuksi Yubaba palkitsee Chihiron ja kylpylän väen hyvästä työstä. Vuorinoitakin auttaa toisinaan ihmisiä, jotka ovat avuksi hänelle. Esimerkiksi 1500- ja 1600-luvun vaihteeseen sijoittuvassa *Hanayo no hime* -tarinassa (suom. Kukkaisprinsessa) vuorinoita tuo vaurautta prinsessalle, joka auttoi tappamaan hänen hiuksistaan matoja (Reider 2011, s. 67-68).



KUVA 4. Bo ja Yubaba sillalla. (*Henkien kätkemä*, 2001.)

Kuvassa 4 Bo ja Yubaba seisovat kasvotusten sillalla. Bo katsoo iloisesti hymyillen alas Yubabaan ja kuten myös hänen olkapäällään oleva pikkulintu. Bo seisoo ryhdikkäästi kädet suorana sivuillaan. Yubaban kasvoilla on huolestunut ja ihmettynyt ilme – hänen silmänsä ovat suurina ja kohdistettuna Bohon, ja hänen suunsa on apposen auki. Hänen molemmat kätensä ovat Bon vatsan ulottuvilla halauksen jälkeen. Taustalla näkyy sininen taivas ja matalalla lipuvat poutapilvet.

Lempeämpi puoli vuorinoidasta on kuvattu tarinoissa, joissa vuorinoitaa kuvataan Kintaron äitinä. Vanhin kertomus juontaa juurensa 1600-luvun puolen välin nukketeatterinäytöksestä, mutta vuorinoidan holhoava äitirooli kuvataan vielä paremmin *yamauba-buyōssa* eli vuorinoidasta kertovissa Kabuki-teatterin tanssinäytöksissä, joita esitettiin noin 1700-luvun lopussa ja 1800-luvun alkupuolella. Tansseissa korostuu vuorinoidan äidillinen huolenpito. (Reider 2005, s. 12-13.) *Henkien kätkemässä* äitimäinen huolenpito on vastapainona kylpylän henkilökunnan epätasa-arvoiselle kohtelulle. Yubaba hyysää ja ylisuojelee Bota ulkomaailmalta ja pitää vauvaa eristettynä steriilissä leikkihuoneessa. Hän myös huolestuu pahoin, kun huomaa Bon kadonneen. Kuva 4 on elokuvan lopusta, kun Bo palaa takaisin kylpylälle Chihiron ja kumppaneiden kanssa. Huojentunut Yubaba on juuri halannut vauvaansa ja samassa hetkessä käsittää Bon olevan kykenevä seisomaan omilla jaloillaan – niin kirjaimellisessa kuin symbolisessa merkityksessä.

Yubaban omistaman kylpylän ja vuorinoidan vuoren välillä on myös yhteys. Japanilaisten kansanuskomusten mukaan vuoret ovat paikkoja, jossa yliluonnolliset henget asustelevat. Vuorten uskotaan olevan sisäänkäyntejä toisen todellisuuden valtakuntiin, jossa paholaiset ja kummitukset asuvat yhdessä muiden vuoristojumalien ja kuolleiden esi-isien kanssa. Vastaavanlaisesti Yubaban kylpylä on toisessa ulottuvuudessa sijaitseva paikka, jonne kaikki henget tulevat rentoutumaan. Myöskin Yubaban ja vuorinoidan asuinpaikalla on yhteys: vuorinoidan uskotaan asuvan tavallista vuoren seutua korkeammalla paikalla, kun taas Yubaban asunto on kylpylän ylimmässä kerroksessa. (Reider 2005, s. 14.) Alaluvussa 3.1 mainitsemani tokoyo käy myös kylpylän verrokiksi, koska tokoyo voi sijaita myös vuorilla ja on yhteydessä henkimaailmaan (Piggott 1969, s. 205).

3.3 Bo



KUVA 5. Bo. (*Henkien kätkemä*, 2001.)

Bo on Yubaban jättikokoinen vauva. Vaikka Bo on vauva, hän osaa puhua sujuvasti ja kävellä itse. Bo on hemmoteltu pilalle ja vähänkin rääkäisemällä saa välittömästi Yubaban huomion. Bo pelkää ulkomaailmaa, mutta elokuvan loppupuolella päästyään Chihiron mukaan seikkailemaan hän kasvaa itsenäisemmäksi toimijaksi.

Puolivartalokuvassa 5 näkyy iso Bo. Kuvassa ollaan vielä siinä hetkessä, kun Bo sai aina tahtonsa läpi eikä osannut tehdä itsenäisiä päätöksiä. Bo on huomattavasti isompikokoinen kuin muut elokuvan henkilöhahmot, vaikka onkin todella nuori. Kuvassa Bon kasvoilla on yrmeän kiukkuinen ilme, jota korostaa mutrulla oleva suu, ja katse on suoraan eteenpäin. Silmät ovat pienet ja vetistyneet, kyyneleet ovat muodostuneet silmäkulmiin. Kulmat ovat kurtussa ja kulmakarvat ovat vain ohuet viivat. Kasvot ja posket ovat pyöreät kuin vauvalla eikä hänellä ole hiuksia. Bon nenä on hyvin pieni. Kuvassa näkyy osa Bon päällä olevasta punaisesta ruokalapusta, jossa lukee hänen nimensä isolla valkealla kanjimerkillä. Taustalla näkyy Yubaban asunnon koristeellinen sisustus.

Bo muistuttaa monilta piirteiltään paljon Kintaroa (suom. kultainen poika), joka on tunnettu hänen suuresta fyysisestä vahvuudesta ja lojaaliudesta. Sekä hypo- että hyperhahmolla on vaatteena punaisen värinen ruokalappu, jossa on lyhennös omasta nimestä: Bolla Bo (坊) ja Kintarolla Kin (金). Välillä elokuvassa Yubaba kutsuu Bota nimellä “boya”, joka tarkoittaa suomeksi poikavauvaa, mikä viittaa selkeästi Bon ulkoiseen olemukseen. Kintaron Kin-kanjimerkki tarkoittaa taas kultaa, joka selkeimmin viittaa hänen oletettuun kultaiseen ihoon.

Erään legendan mukaan vuorinoita synnytti ja kasvatti pojan nimeltä Kintaro, joka oli Herkuleksen tavoin todella voimakas (Reider 2005, s. 12). Kintaro eli vuorilla yhdessä äitinsä ja eläinystäviensä kanssa. Häntä kuvailtiin kauniiksi lapseksi, jolla oli kultainen iho. Jo pienenä poikana hän oli niin vahva, että pystyi painimaan karhun kanssa ja repimään puun juurineen maasta yhdellä kädellä. (Piggott 1969, s. 90-91.) Vaikka Bolla ei ole kultaista ihoa, hypohahmosta on otettu useita vaikutteita hyperhahmoon. Esimerkiksi Bon ja Yubaban yhdessä eläminen ja läheiset suhteet yhdistävät heidät Kintaroon ja vuorinoitaan. *Henkien kätkemässä* ei tuoda esille, että Yubaba olisi vuorinoidan tavoin synnyttänyt lapsen, mutta ottaen huomioon hyperhahmon jatkuvan huolenpidon vauvasta, Yubabasta on tullut Bolle äiti. Bon yhtäläisyys Kintaroon näkyy myös siinä, että hän on erittäin vahva vauvaksi. Elokuvassa tämä tulee esille muun muassa silloin, kun Chihiro on Bon kanssa tämän leikkihuoneessa. Ärtynyt Bo tarrautuu Chihiron käsivarteen ja uhkaa murtaa sen, jos Chihiro ei jää leikkimään Bon kanssa:

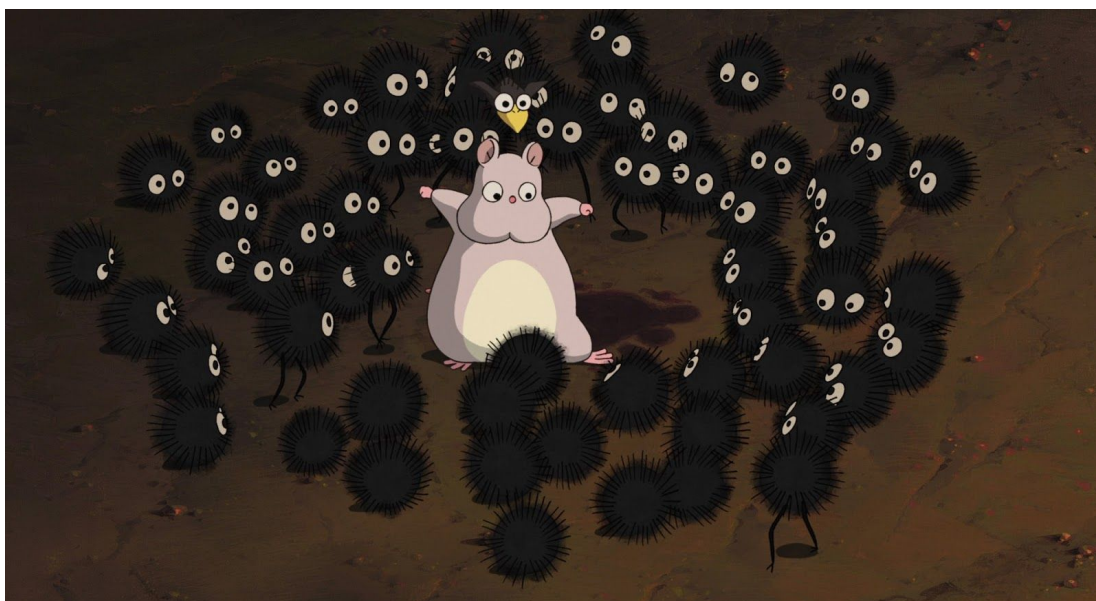
Bo: Jos lähdet, alan itkeä. Silloin Baba [Yubaba] tappaa sinut. Katkaisen pikku kätesi.

Chihiro: Sattuu! Leikitään myöhemmin.

Bo: Ei kun nyt!

(*Henkien kätkemä*, 2001.)

Dialogissa käy ilmi, että vaikka Bo on vasta vauva, hänen otteensa on vahva, sillä se fyysisesti sattuu Chihiroon. Vuoropuhelussa välittyy myös Bon omapäisyys ja järkkymätön tahto, sekä suhde Yubabaan. Kuten moni lapsi, myös Bo uhkaa omalla äidillään saadakseen oman tahtonsa läpi. Kuten alaluvussa 3.2 käsittelin, Yubaba holhoaa vauvaa todella paljon, joten Bo luottaa siihen, että äidin puuttuminen tilanteeseen ratkaisisi sen. Bo uhkailee pelottavan kuuloisesti sillä, että Yubaba tappaisi Chihiron, mutta hetkeä myöhemmin pelästyy pahanpäiväisesti Chihiron verentahrimaa kättä. Tästä voi päätellä, ettei Bo aivan ymmärrä omia sanojaan tai vakavampia syy-seuraussuhteita.



KUVA 6. Rotaksi muutettu Bo nokipalleroiden keskellä. (*Henkien kätkemä*, 2001.)

Kuvassa 6 Bo seisoo rottamuodossaan Kamajin työntekijöiden nokipalleroiden (*susuwatari*) ympäröimänä. Pikkuruisessa Bo-rotassa on säilynyt vauvan pyöreys – rotta on vauvan tavoin pulskemman puoleinen. Pienet korvat ovat höröllä ja katse on kohdistettu alaviistoon kohti Bon vasempaa jalkaa. Suuta ei näy ollenkaan, vaan posket pullottavat kuin jyrksijällä. Rotan kädet ovat levitetyt hartioiden korkeudelle ja sormet ovat puristettuina nyrkeiksi. Vasen jalka

on vähän ojennettuna eteenpäin, kun taas oikea jalka on tukena. Bon takana maassa hänen jalkojensa juuressa on musta jälki, joka on jäännös Chihiron liiskaamasta loitsusta. Rotan pään päällä on pieneksi muutettu Yubaban lemmikkilintu, joka imitoi rotan asentoa. Nokipalleroiden katseet ovat kiinnittyneet Bohon ja kuuntelevat häntä.

Bon elämässä ei ole ollut hirveästi sosiaalisia kontakteja ennen Chihiron kohtaamista. Hän on elänyt omassa leikkihuoneessaan eristyksissä muista ja nähnyt ainoastaan äitiänsä sekä hänen lemmikkilintuaan ja kolmea vihreää pomppivaa päätä (*Kashira*). Alkutilanne muistuttaa paljon Kintaron lapsuutta vuorilla. Bo kuitenkin muutetaan Yubaban siskon Zeniban toimesta rotaksi, jolloin hän tulee Chihiron mukaan seikkailuun. Vaikka Bo ei ole ikinä käynyt huoneensa ulkopuolella, hän ystävystyy nopeasti ötököitä muistuttavien nokipalleroiden kanssa. Vastaavuutta hypohahmoon löytyy esimerkiksi tarinoista, joissa Kintaro toimii tuomarina eläinystävien välisissä leikkimielisissä voimamitteloissa (Piggott 1969, s. 91). Kuvan 6 kohtauksessa Bo elehtii uudelleen edellisen kohtauksen loitsun murtamisen. Nokipallerot eivät pelästy rottaa vaan osoittavat kiinnostusta tätä kohtaan. Sekä Bo että nokipallerot vaikuttavat tulevan hyvin toimeen keskenään.

Bon ja Kamajin välillä on jännite, joka tulee Japanin kronikoiden teksteistä. Kun Kintaron kasvoi vanhemmaksi ja hänen yliluonnollisesta vahvuudesta saatiin vihiä, hänet vietiin Kioton hoviin, jossa hänestä tuli Yorimitsun seuraaja ja myöhemmin Minamoto-klaanin johtaja. Kintarosta tuli yksi Yorimitsun neljästä luutnantista. Yorimitsun alaisuudessa hän nujersi useita pahoja henkiä, kuten demoneita ja tsuchigumojia eli maahämähäkkejä. Hän muun muassa tappoi valtavan hämähäkin käyttämällä puunrunkoa aseena. (Piggott 1969, s. 68; Reider 2005, s. 12.) Kintaron ja maahämähäkkien välit ovat siis hyvin sotaisat. Elokuvan hyperhahmo eroaa tässä hypohahmostaan: Bo on sen verran nuori, ettei aluksi ole edes tietoinen Kamajista. Kuitenkin, vaikka Bo ei ole hyökkäämässä Kamajin kimppuun, hän on Yubaban lapsi ja oletettavasti seuraa äitinsä jalanjalkia myöhemmin elämässään, jolloin hän olisi valtasuhteessa korkeammalla kuin Kamaji. Toisaalta Bo ei ole vihamielinen rottamuodossaan Kamajia kohtaan ja elokuvan lopussa osoittaa olevansa eri mieltä asioista kuin äitinsä, joten intertekstin narratiivi ei välttämättä tule toteutumaan.

3.4 Kamaji



KUVA 7. Kamaji. (*Henkien kätkemä*, 2001.)

Kamaji on vanha hämähäkkiä muistuttava mies, joka hänen omien sanojensa mukaan on “kylpylän lämmityskattiloiden orja” (*Henkien kätkemä*, 2001). Hän työskentelee kylpylän alimmassa kerroksessa kylpyvesien lämmittäjänä ja valmistelijana. Kamajin nimi voidaan suomeksi kääntää “pannuhuoneen vanha mies”. Ulkoisen olemuksen perusteella hämähäkkimies vaikuttaa pelottavalta, mutta todellisuudessa hän on kiltti, ymmärtäväinen ja ahkera.

Kuvassa 7 Kamaji on laittamassa valmiiksi kylpyvesiä. Kuvassa näkyy Kamajin hämähäkkimäiset kädet, jotka ovat laihat ja pitkäkyntiset. Päässään hänellä on tummennetut, pyöreälinnaiset lasit. Kamajilla ei ole hiuksia, mutta hänellä on tuuheat viikset. Hänellä on päällään yksinkertaiset vaatteet. Yhdessä vasemmista käsistä hänellä on suti, jolla hän siistii kylpyvesiin laitettavia yrtejä. Heti sudin takana näkyy violeteista nauhoista roikkuvia punaisia kylpymerkkejä ja sudista vasemmalla kivireunaan nojaava vipu sekä tyhjä riisikulho. Kuvan oikealla keskellä näkyy keltaisen värinen, hieman likainen teepannu. Teepannun vieressä vasemmalla Kamajin työpisteessä on kiinni pyöreä kampi, joka toimii uuninluukkujen avaajana ja sulkijana. Teepannun alapuolella näkyy pieni kulma toisesta keltaisella maalatusta kanjimerkein kirjoitetusta sanasta *seiketsu* (清潔, suom. siisteys), jonka

vieressä myöhemmin nähdään toinen sana *seiton* (整頓, suom. järjestys). Taustalla näkyy pieni osa kylpyvesiä lämmittävästä uunista.

Kamaji muistuttaa ulkoiselta olemukseltaan paljon hämähäkkiä. Henkilöhahmon inspiraationa on ollut todennäköisesti *tsuchigumo*, joka kääntyy suomeksi maahämähäkkiksi. Vaikka maahämähäkki kirjaimellisesti viittaa kyseiseen niveljalkaiseen, viitataan sillä myös vähemmän sivistyneisiin alkuperäiskansoihin, jotka taivaan jumalat loivat. Nämä alkuperäiskansat elivät ennen keisarien valtaannousua. *Nihongissa* näitä henkilöitä kuvataan ruumiinrakenteeltaan pienivartaloisiksi ja pitkäraajaisiksi. Termin alkuperä juontaa juurensa siitä, että keisari Jimmun hallintokaudella eli eräs keisaria vastustava henkilö, joka asui maanalaisessa onkalossa, joten häntä alettiin kutsua pilkkanimellä *tsuchigumo*. Maahämähäkeiksi nimitetyt olivat siis henkilöitä, jotka vastustivat keisarin valtaa ja asuivat muista ihmisistä erillään. (Reider 2005, s. 15; Reider 2013, s. 59-60.) Elokuvassa Kamaji asuu ja työskentelee kylpylän kellarikerroksen pannuhuoneessa, mikä on verrannollinen kansanuskomusten maahämähäkkien asumistottumuksiin onkaloissa maan alla. Pannuhuone on eristyksissä muusta kylpylästä, eikä siellä nähdä asuvan Kamajin ja nokipalleroiden lisäksi ketään muuta. Ainoa säännöllinen vierailija pannuhuoneella on kylpylän siivoaja Lin, joka tuo ruokaa ja teetä.

Maahämähäkkien ja keisarin hierarkkinen suhde on samankaltainen Kamajin ja Yubaban välillä, mistä konkreettisin havainto on henkilöahmojen lokaatio kylpylässä: kylpylänjohtaja Yubaban asunto on aivan rakennuksen ylimmässä kerroksessa, kun taas Kamaji asustelee aivan kylpylärakennuksen pohjalla. Hierarkkisen yhtäläisyyden lisäksi henkilöahmojen narratiivissa on myös yhtäläisyyksiä interteksteihin. Esimerkiksi eräässä *Kojikin* kertomuksessa keisari Jimmu matkusti retkikuntansa kanssa itään vahvistamaan asemaansa ensimmäisenä Japanin keisarina ja taivaallisena auktoriteettina, koska oli auringonjumalatar Amaterasun jälkeläinen. Jimmu miehineen teurasti monia häntä vastustavia kuiluissa asuvia heimoja, joita kuvailtiin maahämähäkeiksi. (Reider 2005, s. 15.) Vaikka Kamaji ei aktiivisesti vastusta Yubaban hallintoa, hän ei myöskään aina tanssi hänen pillinsä mukaan. Kamaji toimii kylpylän sääntöjen vastaisesti esimerkiksi silloin, kun hän elokuvan alussa ottaa Chihiron siipiensä suojaan esittämällä tytön isoisää Linin huomattua vieraan:

Lin: Ihminen! Olet pulassa. Yläkerran porukka saa hepulin!

Kamaji: Hän on lapsenlapseni.

Lin: Vai lapsenlapsi?

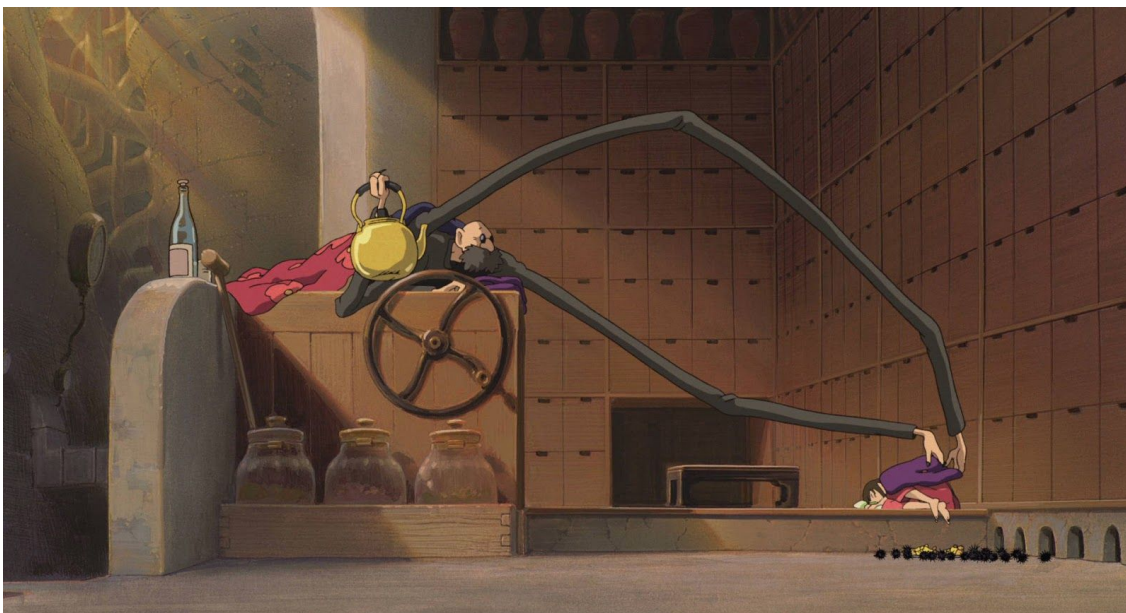
Kamaji: Hän haluaa töihin, mutta minulla on jo työntekijöitä. Veisitkö hänet Yubaban luokse? Tyttö pärjää kyllä.

(*Henkien kätkemä*, 2001.)

Ihmisten läsnäolo kylpylässä on kiellettyä ja paheksuttavaa, mikä tuodaan elokuvan aikana monesti esille. Kuitenkin, kun Kamaji tapaa Chihiron ensimmäistä kertaa ja ehtii jutella hänen kanssaan vain hetken, Kamaji suojelee tyttöä hetkessä keksimällään peitetarinalla. Hän vakuuttaa Linin kertomalla Chihiron pärjäävän kylpylässä.

Toinen esimerkki kapinoinnista Yubabaa vastaan tulee myöhemmin elokuvassa, kun Chihiro haluaa mennä palauttamaan varastetun sinetin takaisin Zeniballe. On yleisessä tiedossa, että Yubaba ja Zeniba eivät tule toistensa kanssa toimeen ollenkaan: molemmat haukkuvat toisiaan eivätkä ole samassa tilassa läsnä koko elokuvan aikana. Sen sijaan, että Kamaji estelisi Chihiroa menemästä Zeniban luokse, hän tarjoaa päähenkilölle säilyttämäänsä junalippua, jotta Chihiro pääsisi perille: “Voit käyttää tätä. [--] Minulla on ollut se 40 vuotta. Se on kuudes pysäkki, Suonpohja.” (*Henkien kätkemä*, 2001.) Vaikka Kamajin perimmäinen motiivi lipun antamiselle on todennäköisesti hänen puhdas halunsa auttaa, voi taustalla olla silti auktoriteetin vastustamisen sävyjä.

Kamaji on sisäiseltä olemukseltaan todella empaattinen ja kykeneväinen ymmärtämään tunteita. Tämä on hyperhahmossa uniikki piirre, sillä maahämähäkkejä koskevissa kirjoituksissa harvoin tuodaan esille mitään, jonka kautta lukija pystyisi samaistumaan heidän kanssa. Tähän on tosin saattanut vaikuttaa myös se, että maahämähäkit nähtiin aina keisarin valtaa vastustavana tahona, minkä takia heidät kuvattiin yksipuolisesti. (Reider 2005, s. 15-16.) Kamajin tunneälykyys ja erilaisten tilanteiden arvioimisen taito tulee esille esimerkiksi seuraavissa kohtauksissa (kuvat 8 ja 9).



KUVA 8. Kamaji peittelee lattialla nukkuvan Chihiron. (*Henkien kätkemä*, 2001.)



KUVA 9. Kamaji vahtii Hakun unta. (*Henkien kätkemä*, 2001.)

Kuvassa 8 ollaan pannuhuoneessa. Kamaji katsoo alaviistoon Chihiroon ja kurottelee peittonsa alta pitkillä käsillään kohti tyttöä. Chihiro on nukahtanut sikiöasentoon lattialle, ja hänen jalkojensa juuressa näkyvät nokipallerot keltaisten kenkien ympärillä. Kamajin kurotetuissa käsissään hänellä on violetti istuinalusta, jonka hän on poiminut *chabudain* (matalan ruokapöydän) vierestä. Toisessa oikeassa kädessään hänellä on teepannu.

Huoneeseen tulee kuvan vasemmasta ylänurkasta aamuauringon valoa. Uunit ovat sammutettuina ja tila on siisti.

Kuvassa 9 Kamaji ja Haku ovat kahdestaan. Kamaji on poistunut korotetulta työpisteeltään istumaan lattialle Hakun välittömään läheisyyteen ja nukahtanut. Kamaji on selkä seinää vasten työpisteeseen ja jalat ovat ristissä puisen vesiämpärin takana. Osa hänen käsistään lepää rennosti sylissä, yksi käsipari on puuskassa ja yksi vasemmista käsistä on pään nojana. Haku on selinmakuulla futonin päällä. Peitto on enää puoliksi hänen päällään. Pään alle on taiteltu samanlainen istuinalusta kuin kuvassa 8. Haku on juuri heräämässä – hänen silmänsä on hieman auki. Huoneeseen hieman valoa luovat kuvan ulkopuolelle jäävät uunit.

Molemmissa kohtauksissa katsojalle kerrotaan sanattomasti Kamajin huolenpidosta. Peitteleminen ja unen vahtiminen ovat pieniä ystävällisiä eleitä, joilla luodaan huomattava ero hypohahmoon. Kamajin suhde Chihiron ja Hakun välillä on lämmin – hän huolehtii molemmista kuin omista lapsistaan, vaikka ei biologisesti ole heille mitään sukua, kun taas nuorukaiset luottavat Kamajiin ja kunnioittavat häntä. Alaluvussa 3.1 kuvaamani tarina Nigihayahin ja Nagasunehikon luottamusongelmista ratkeaa kuvan 9 kohtauksessa. Kuvan 9 kohta jatkua siten, että Haku herää Yubaban loitsun alaisuudesta ja herättää nukahtaneen Kamajin. Hän kutsuu Kamajia nimellä “ojiisan”, mikä suomeksi kääntyy isoisäksi. Kamaji herää hieman hämmentyneenä ja kysyy Hakulta, että eikö hän muista mitä tapahtui. Haku kertoo muistavansa vain hämärästi, mutta pimeydessä hän seurasi Chihiron ääntä ja heräsi sitten pannuhuoneessa. Siihen Kamaji tokaisee: “Rakkauden voimaa ei voita mikään” (*Henkien kätkemä*, 2001). Vaikka dialogissa puhutaan Chihiron ja Hakun välisestä rakkaudesta, myös Kamajin ja Hakun välinen suhde parantuu entiselleen. Kukaan muu elokuvassa ei ole ennen kyseistä kohtausta käyttänyt Kamajista nimitystä “isoisä”. Tämä on suuri kunnianosoitus Hakulta, sillä yhdellä sanalla kohtauksessa purkautuu valtava tunnelataus, mikä tuo kohtaukseen tunneherkkyyttä.

4 PÄÄTÄNTÖ

Olen tutkielmassani tarkastellut *Henkien kätkemän* neljää keskeistä henkilöahmoa interfiguraalisuuden teorian avulla verraten elokuvan henkilöahmoja japanilaiseen kansanuskoon. Olen pyrkinyt tarkastelemaan, miten kansanusko näkyy henkilöahmojen olemuksessa ja toimijuudessa, ja erotellut eri kansanuskomusten piirteitä.

Henkien kätkemä on täynnä japanilaista perinnekulttuuria ja kansanuskoa, ja nämä ovat selkeästi olleet inspiraationa myös henkilöahmoille. Kaikissa elokuvasta valitsemisiani henkilöahmoissa on sekä ulkoisia että sisäisiä samankaltaisuuksia kansanuskomuksiin. Hakun henkilöahmossa yhdistyvät shintolainen pukeutuminen, myyttien lohikäärmeet ja tarinat Nigihayahista. Yubaban innoittajana on ollut vuorinoita niin yliluonnollisten voimien kuin äidillisen huolenpidon suhteen. Bon henkilöahmossa näkyy piirteitä Kintaron vahvuudesta kuin myös ystävydestä eläimiin. Kamajin samankaltaisuudet löytyvät maahämähäkeistä ja maahämähäkkien asemasta auktoriteettia vastaan.

Tutkimani neljä henkilöahmoa kytkeytyvät toisiinsa eri tavoin, ja elokuvassa erityisesti toimijuuden kautta luodaan suurimmat erot kansantarinoiden hypohahmoihin. Hakun hyperhahmo eroaa Nigihayahista siinä, että hän kunnioittaa Kamajia suuresti eikä aiheuta hänelle pahaa. Yubaba taas käyttää taikuutta ja oveluuttaan esimerkiksi työntekijöidensä hallitsemiseen ja kylpylän pyörittämiseen, mutta toisaalta osaa myös palkita alaisensa hyvästä työstä, mikä vuorinoidan kohdalla on harvinaisempaa. Bon eroavaisuus Kintaroon tulee siinä, ettei hän ole aggressiivinen Kamajia kohtaan. Kamaji ja kansantarinoiden maahämähäkit eroavat toisistaan empaattisuudessa, sillä kylpylän pannuhuoneen vanha mies osoittaa huolenpitoa ja tunneälykkyyttä, mitä maahämähäkkien kertomuksissa ei esiinny.

Kaiken kaikkiaan elokuvan henkilöahmot ovat monitasoisia, komplekseja ja täynnä kulttuurihistoriaa ja -perintöä. Japania on kuvattu maaksi, jossa huipputeknologia ja perinteet elävät rinnakkain symbioosissa. *Henkien kätkemässä* asetetaan sen ajan moderni maailma ja tarumainen todellisuus elämään rinnakkain. Vaikka elokuva jättää selittämättä kansanuskosta poimittuja piirteitä, se toimii elokuvana silti varsin hyvin, sillä sen tarina ja teemat ovat

kiehtovia ja kanta-aottavia sekä kokonaisuus on tehty huolellisesti ja ajatuksella. Länsimaiselle katsojalle elokuva tarjoaa uusia kuriositeetteja japanilaisesta kulttuurista.

Jokaisesta käsittelemästäni henkilöahmoista saisi tehtyä erikseen monta jatkotutkimusta, mutta muissakin elokuvan henkilöahmoissa on potentiaalia tutkimustyölle. Tutkielmassani jouduin rajaamaan esimerkiksi Kasvottoman ja Zeniban pois, koska tutkielma olisi pitkittynyt entisestään. Lisäksi rajaukseen vaikutti tutkimukseni fokus: Kasvottoman kanssa shintolaiset piirteet olisivat olleet huomattavasti abstraktimpia viittauksia kuin muilla henkilöahmoilla, ja Zeniban kohdalla olisi tullut paljon toistoa Yubaban kanssa. Kasvottoman interfiguraalista ja intertekstuaalista ulottuvuutta olisi mielenkiintoista tutkia esimerkiksi kasvottomien aaveiden (*noppera-bō*) kautta, kun taas Yubaban ja Zeniban välistä suhdetta voisi tutkia dualistisen *yin* ja *yang* -käsiteparin kautta. Jatkotutkimuksissa pystyisi keskittymään myös laajemmin yksittäisiin elokuvassa esille tuotuihin intertekstuaalisiin yhteyksiin, kuten Zeniban lähettämiin paperilintuihin (*shikigami*) tai useamman kerran nähtyihin mustasiluettisiin haamumaisiin olentoihin (*yōkai*). Edellä mainitut tutkimuskohteet vaatisivat kuitenkin laajempaa perehtymistä sekä alkuperäisiin Japanin kronikoihin *Kojikiin* ja *Nihongiin* että Japanin perinnekulttuuriin.

LÄHTEET

Ensisijainen lähde:

Suzuki, T. (tuottaja) & Miyazaki, H. (ohjaaja). (2001). *Henkien kätkemä* [DVD].

Alkuperämaa: Japani. Studio Ghibli. Suomennos: Janne Mökkönen, Broadcast Text.

Muut lähteet:

Arola, P., Hyry, K., Kalha, U., Pentikäinen, A. & Pentikäinen, E. (2003). *Uskonnon matkakirja : Uskonnot tänään*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Bocking, B. (1996). *A popular dictionary of Shinto*. Curson Press. St John's Studios, Church Road, Richmond.

Boyd, J. & Nishimura, T. (2016). Shinto Perspectives in Miyazaki's Anime Film "Spirited Away". *Journal of Religion & Film*, 8(3), 4. Haettu 23.1.2020 osoitteesta <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol8/iss3/4>.

Chang, J., Mayumi, K. & Solomon, B. (2005). The Ecological and Consumption Themes of the Films of Hayao Miyazaki. *Ecological Economics*, 54(1), s. 1-7. Haettu 3.4.2020 osoitteesta https://www.academia.edu/1591500/The_Ecological_and_Consumption_Themes_of_the_Films_of_Hayao_Miyazaki.

Kielitoimiston sanakirja. (2020). Hakusana: *olemus*. Haettu 2.4.2020 osoitteesta <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/olemus>.

Mahlamäki-Kaistinen, R. (2008). *Mätänevän velhon taidejulistus : intertekstuaalisen ja -figuraalisen aineiston asema Apollinainen L'enchanteur pourrissant teoksen tematiikassa ja symboliikassa* (väitöskirja, Jyväskylän yliopisto). Haettu 18.4.2020 osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/19395>.

- Manabu, T. (2016). "*Shōzoku*": *The Shintō Vestments*. Haettu 17.2.2020 osoitteesta <https://www.nippon.com/en/views/b05212/shozoku-the-shinto-vestments.html>.
- McCarthy, H. (2002). *Hayao Miyazaki: master of Japanese animation: films, themes, artistry*. Stone Bridge Press. Berkeley, California.
- Müller, W. (1991). Interfiguralität. A Study on the Independence of Literary Figures. Teoksessa Heinrich F. Plett (toim.), *Intertextuality* (s. 101-121). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Nieminen-Holkkola, A. (2017). *Hahmojen välisiä suhteita : interfiguraalisuus Donna Tarttin romaanissa The Secret History* (pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto). Haettu 18.4.2020 osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/55488>.
- Nippon Television Network. (2003). NTV Ghibli Special: Näin tehtiin Henkien kätkemä. *Henkien kätkemä* [DVD]. Alkuperämaa: Japani.
- Pellinen, E. (2014). *Luonnon lumous Hayao Miyazakin animaatioelokuvissa* (pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto). Haettu 9.4.2020 osoitteesta <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/144480>.
- Piggott, J. (1969). *Japanese Mythology*. The Hamlyn Publishing Group Limited London New York Sydney Toronto. Italy, O.G.A.M. Verona.
- Plett, H. (1991). Intertextualities. Teoksessa Heinrich F. Plett (toim.), *Intertextuality* (s. 3-29). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Reider, N. (2005). Spirited Away: Film of the fantastic and evolving Japanese folk symbols. *Film Criticism*, 29(3), s. 4-27. Haettu 4.1.2020 osoitteesta https://www.andrew.cmu.edu/course/98-233/docs/spirited_away.pdf.

- Reider, N. (2011). “Hanayo no hime,” or “Blossom Princess” : A Late-Medieval Japanese Stepdaughter Story and Provincial Customs. *Asian Ethnology*, 70(1), s. 59-80. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://asianethnology.org/downloads/ae/pdf/a1713.pdf>.
- Reider, N. (2013). Tsuchigumo sōshi : The Emergence of a Shape-Shifting Killer Female Spider. *Asian Ethnology*, 72(1), s. 55-83. Haettu 8.4.2020 osoitteesta <https://asianethnology.org/downloads/ae/pdf/AE%20Reider.pdf>.
- Shields, J. (2011). Miyazaki, Hayao. Teoksessa Mazur, E. (toim.), *Encyclopedia of Religion and Film* (s. 320–324). Santa Barbara: ABC-CLIO. Haettu 25.1.2020 osoitteesta https://digitalcommons.bucknell.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1128&context=fac_books.
- Tazawa, Y., Matsubara, S., Okuda, S. & Nagahata, Y. (1994). *Japanin kulttuurihistoria - Näkökulmia*. Japanin ulkoministeriö.
- Tieteen termipankki. (2020). *Kasvatustieteet:toimijuus*. Haettu 17.5.2020 osoitteesta <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kasvatustieteet:toimijuus>.
- Vesterinen, I. (2012). *Shintolaisuus. Japanin kansalliskonto*. Gaudeamus Helsinki University Press.