

Tiia Ketola

VÄÄRIN KÄYTTÄYTYVÄT NAISET JA SYNNYTTÄVÄT MIEHET

Queerejä henkilöahmoja suomalaisissa kansansaduissa

TIIVISTELMÄ

Tiia Ketola: Väärin käyttäytyvät naiset ja synnyttävät miehet, Queerejä henkilöihahmoja suomalaisissa kansansaduissa
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustiede
Kesäkuu 2021

Tässä pro gradu -tutkielmassa käsittelen kahdeksaa suomalaista kansansatua queer-luennan avulla. Työni on ensimmäinen suomalaisista kansansaduista tehty queer-luenta. Tarkoitukseni on osoittaa, että valitsemistani saduista on mahdollista löytää sadun heteronormatiivisesta, kristillisestä ja patriarkaalisesta maailmankuvasta hetkellisesti pakenevia henkilöihahmoja, jotka tutkijan luennassa saavat queerejä piirteitä. Käytän työssäni Sanna Karkulehdon ja Elsi Hyttisen tekemää tutkimusta queeristä luennasta ja teen oletuksen, että queerin luennan mahdollisuus avautuu satujen aukkokohtista, joissa sadun hallitseva maailmankuva hetkellisesti horjuu. Nämä aukot mahdollistavat satujen queereille hahmoille hetkellisesti vapaamman ja aktiivisemmän toimijuuden.

Käsittelen työssäni queeriä suhteessa henkilöihahmoihin ja satujen aikarakenteeseen. Argumentoin, että queerin luennan mahdollisuus sadussa voi aua joko henkilöihahmon poikkeavan käytöksen, ominaisuuksien tai tarinan aikarakenteen kautta. Tutkimukseni nojaa suurelta osin Dallas J. Bakerin tekemään tutkimukseen satujen queereistä hirviöistä sekä Kati Launiksen tekemään tutkimukseen romaanien naishahmoista. Argumentoin työssäni, että satujen queerit ja naishahmot jakavat yhteisiä piirteitä niin henkilöihahmojen kuin juonen tasolla. Näille hahmoille yhteistä on passiivisuus ja toimijuus juonen ulkopuolella: he ovat useimmiten satujen muiden henkilöihahmojen armoilla. Näille hahmoille on yhteistä myös romaanikirjallisuudesta tuttuun avioliitto tai kuolema -juonikuvio, joka sitoo näitä hahmoja heteronormatiiviseen, kristilliseen ja patriarkaaliseen maailmankuvaan. Merkittävää aineistossani on, että se asettuu osittain vastustamaan aiempaa tutkimusta. Aineistoistani on löydettävissä esimerkkejä saduista, jotka rikkovat avioliitto tai kuolema -juonikuvioita, sekä henkilöihahmoja, jotka pakenevat queereille henkilöihahmoille tyypillistä rangaistusta sadun lopussa.

Analyysini perusteella osoitan satujen kerronnasta queerin tulkinnan mahdollistavia aukkokohtia ja argumentoin, että aukkokohtat saavat satujen lopullisessa tulkinnassa merkittävämmän roolin kuin satujen heteronormatiiviset lopetukset. Satujen queerit henkilöihahmot selviävät usein saduissa ilman rangaistuksia, ja vaikka heidät palautetaan heteronormatiiviseen ”happily ever after” -juonikuvioon, rangaistusten puuttuminen ja ei-normatiivisten seikkailujen merkitys kielii hieman vapaammasta maailmankuvasta. Otantani pienuuden takia on mahdotonta tehdä yleistyksiä tai arvauksia siitä, kuinka yleisiä tällaiset sadut suomalaisessa satuperinteessä ovat. Koska työni käsittelee aihetta, jota ei aiemmin ole suomalaisessa kirjallisuuden tutkimuksessa käsitelty, jatkotutkimuksen tarve on ilmeinen, ja jatkossa kiinnostavaa olisikin tietää, olisiko löydökseni yleistettävissä koskemaan suomalaista satuperinnettä laajemmin.

Avainsanat: satu, kansansatu, queer-luenta, naiskuvatutkimus, groteski, satututkimus

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Suomalaiset kansansadut 1. Ihmesadut -teos	4
1.2	Queer-luenta	5
1.3	Naiskuva	10
2	Tyypillisiä hahmoja sadun kaanonissa	16
2.1	Äidit ja äitipuolet	16
2.2	Noidat	18
2.3	Queerit hirviöt	20
3	Naiset ja queer normien rikkomisena	22
3.1	”No oli enne yhes talos paha nain” ja ”Peuraksi muutettu vaimo” (AT 409)	22
3.2	Kuninkaantytären vartiointi	34
4	Queer ja väkivalta	40
4.1	Kuninkaan tytär arkussa (AT 203)	42
5	Queer ja sukupuolitransformaatiot	48
5.1	Miehestä syntynyt tyttö (AT 705)	49
5.2	Nainen kuninkaan vävynä (AT 514)	53
6	Queer ja homoerotiikka	59
6.1	Likainen mies AT 361	59
6.2	Ystävysten sopimus AT 470	66
7	Johtopäätökset	70
	Lähteet	73

1 Johdanto

Tässä pro gradu -tutkielmassa käsittelen suomalaisten kansansatujen poikkeavia henkilöhahmoja, jotka olemuksellaan tai toiminnallaan rikkovat satuhahmojen perinteistä kaarta tai asettuvat vastustamaan länsimaissa tunnetuimpien satujen tyyppillistä kristillistä ja patriarkaalista maailmankuvaa tavalla tai toisella. Nämä henkilöhahmot pakenevat sadun moraalin piiristä yöllisiin seikkailuihinsa, heidän kehonsa käyvät läpi maagisia muodonmuutoksia ja he representoivat sukupuolta ja seksuaalisuutta heteronormista poikkeavalla tavalla. Nämä hahmot kokevat väkivaltaa, mutta myös pakenevat rangaistuksia. Tutkimukseni kohdentaa queer-luentaa suomalaisiin kansansatuihin tavalla, jota Suomessa ei ole aiemmin tehty. Satujen queer-luentaa on kansainvälisesti tehty muun muassa Grimmin saduista.

Olen valikoinut tutkimukseeni kahdeksan sadun otannan ja valikoinut sadut sillä perusteella, että niiden henkilöhahmot rikkovat normeja tavoilla, jotka avaavat mahdollisuuksia queer-luennalle. Tärkeimpänä vertailukohtana käytän työssäni Grimmin satuja ja niistä tehtyä tutkimusta. Näiden satujen valitseminen vertailukohdaksi on hedelmällistä, sillä niistä tehtyä tutkimusta on määrällisesti paljon. Lisäksi Grimmin saduilla ja suomalaisilla saduilla on osittain samat länsieurooppalaiset juuret (Apo 2018, 29.) On kuitenkin huomioitava, että tässä käsittelemäni sadut ovat taltioitu suullisesta kerrontatilanteesta ilman editointia, kun taas Grimmin sadut ovat editoituja, vaikka pohjaavatkin kansanperinteen kirjallisiin lähteisiin (Mt. 28).

Sadut, joita tässä käsittelen ovat: ”No oli enne yhes talos paha nain” (AT 409), ”Peuraksi muutettu vaimo” (AT 409), ”Kuninkaan tytär arkussa” (AT 203), ”Miehestä syntynyt tyttö” (AT 705), ”Nainen kuninkaan vävynä” (AT 514), ”Likainen mies” (AT 361) ja ”Ystäväysten sopimus” (AT 470). Kaikki sadut on valikoitu *Suomalaiset Kansansadut, Ihmesadut 1* (1972) teoksesta, johon sadut on tallennettu alkuperäisessä keruumuodossaan ja kieliasussaan. Satujen keruu ajankohdat sijoittuvat 1800-luvun loppupuolelle. Satuja analysoidessani viittaan vuosiluvuilla satujen taltiointivuoteen, tämä on kuitenkin ongelmallista, sillä sadun juuret ovat varmasti vanhemmat.

Olen valinnut kohdetekstini teoksesta *Suomalaiset Kansansadut, 1. ihmesadut*. Teos on Eero Salmelaisen keräämän *Suomen kansan satuja ja tarinoita* (1852) jälkeen toinen merkittävä suomalaisten kansansatujen kokoelmateos ja kattaa laajasti itäistä ja läntistä satuperinnettä (Apo 2018, 43). Teos sisältää 176 tekstiä. Laajuuden vuoksi teos on myös kieliasultaan kirjava, ja ajoittain murteellisuus tekee tekstin ymmärtämisestä hieman haasteellista. Teoksen yleiskielistä versiota on kuitenkin kritisoitu, sillä siinä tekstin alkuperäinen muoto rikkoutuu (Apo 2018, 43). Teoksen laajuuden ja kieliasun alkuperäisyyden vuoksi päädyin käyttämään tätä teosta, sillä se antaa mahdollisimman autenttisen kuvan sadusta.

Tutkielmani keskiössä ovat satujen poikkeavat henkilöahmot. Näitä hahmoja yhdistää tarve paeta sadun maailman yksilölle asettamista rajoista. Nojaten Dallas J. Bakerin tekemään tutkimukseen satujen queereistä hirviöistä ja Kati Launiksen naiskuvatutkimukseen, teen työssäni oletuksen, että satujen queerit hirviöt ja naishahmot jakavat paljon yhteisiä piirteitä. Näiden henkilöahmojen juonet noudattavat samaa kaavaa ja kertomuksen lopussa heitä odottaa, joko rangaistus (kuolema) tai avioliitto. Tässä käsittelemäni hahmot rikkovat kieltoja ja pakenevat sadun hallitsevia normeja. Lisäksi merkittävää aineistossani on, että se asettuu osittain vastustamaan aiemman tutkimuksen ajatusta vääjäämättömästä rangaistuksesta tai palautuksesta sadun maailman normeihin. Tällainen heteronormiin ja patriarkaattiin tähtäävä juonikuvio on löydettävissä aineistostani, mutta se ei ole ainoa mahdollinen loppuratkaisu.

Analyysiosuudessa käsittelemäni juonikuvioiden lisäksi sitä, miten queerit satuhahmot saduissa käyttäytyvät, kuinka heihin suhtaudutaan ja millaisia he ovat. Vertaan tutkimiani hahmoja aiempaan tutkimukseen satujen queereistä hirviöistä, sekä tutkimukseen satujen naishahmoista. Käsittelemäni hahmoja myös suhteessa valtaan ja väkivaltaan, siihen kuinka heitä kohdellaan ja kuinka he kohtelevat muita. Bakerin analysoimat queerit hirviöt ovat sadun keskiön ulkopuolelle jääviä hahmoja, jotka toimivat abjektion rajoja rikkovassa tilassa. Heidän fyysinen ulkomuotonsa ja käyttäytymisensä poikkeaa sadun maailman normeista. (Baker 2010, 81). Täydennän queerien henkilöahmojen analyysiä jälleen naiskuvatutkimuksen käsitteistöllä, sillä siinä missä naishahmojen ja queerien hahmojen juonet muistuttavat toisiaan, on myös hahmoissa itsessään samankaltaisuuksia. Naisia saduissa ovat aiemmin tutkineet muun muassa Jack Zipes ja Kärri Toomeos-Orglaan. Heidän

tutkimuksensa valossa naishahmot näyttäytyvät usein yksiulotteisina hahmoina, äiteinä, tyttärinä ja prinsessoina. Naisten ensisijainen funktio saduissa on olla sankarin tukijoukoissa tai palkintona sadun lopussa. Naisia leimaa passiivisuus, kun taas miehet ovat aktiivisia toimijoita. (Toomeos-Orglaan 2013, 50 & Zipes 2012, 80.) Tällaisia samanlaisia ominaisuuksia voi nähdä satujen queereissä henkilöahmoissa. Bakerin mukaan satujen queerit hahmot eivät myöskään ole ensisijaisia yksilöitä, persoonia, vaan he ovat ennemminkin toimintojen vastaanottajia tai he ohjaavat sadun sankareita heidän matkallaan kohti heteronormatiivista täyttymystä (Baker 2010, 21). Myös henkilöahmojen osalta asetun työssäni vastustamaan aiemmassa tutkimuksessa usein esitettyä väitettä, että queerit henkilöahmot *aina* näyttäytyvät jonkinlaisessa alennustilassa ja että heitä *vääjäämättä* rangaistaan queereistä piirteistään tai käyttäytymisestään.

Tutkimukseni tavoite on kirjoittaa näkyväksi kansansaduissa usein itsestäänselvyydeltä tuntuva cissukupuolisuuden ja heterouden oletus, sekä osoittaa kohdat, joissa piilee muunlaisten seksuaalisuuksien tai sukupuolien mahdollisuus. Hypoteesinani on, että käsittelemissäni saduissa on olemassa jonkinlainen aukko tai aihio, joka on mahdollista tulkita hetkelliseksi paoksi sadun heteronormista ja patriarkalisesta maailmankuvasta. Tämä aukko mahdollistaa satujen queereille toimijoille aktiivisemmän roolin ja vapaamman toimijuuden satujen maailmassa. Useimmiten nämä paot jäävät vain hetkelliseksi, ja analyysini perusteella tahdonkin osoittaa, että saduissa, joissa henkilöahmo palautetaan patriarkaattiin ja niin sanotusti ”lestiinsä”, sadun tarkoitus on vaikuttaa lukijaansa ja opettaa tietynlaista kristillistä, patriarkaalista, heteronormatiivista moraalialia. Tämän alustavan argumentin tukena on, että satu lajina on tunnettu moraalisisista opetuksistaan ja usein yhdistetty nimenomaan lasten kasvatukseen ja opettamiseen. Analyysissäni tahdon myös kiinnittää erityistä huomiota niihin satuihin, joissa palauttaminen ei toteudu tai jää jollain tavalla epäselväksi. Työssäni pohdin tällaisten juonikuvioiden merkitystä sadun sanoman kannalta ja etsin selitystä poikkeaville saduille vertaamalla niitä Meril Metsvahin tekemään tutkimukseen kansansaduista, joissa on nähtävissä patriarkalisesta yhteiskuntajärjestyksestä poikkeavia piirteitä.

Saduissa piilee suuri maaginen potentiaali, josta kirjoittaa muun muassa Jack Zipes. Hän puolustaa satujen merkityksen muutosta ja evoluutiota uudelleen versioinneissa ja

tulkinnassa. (Zipes 2012, 21.) Satujen rooli kulttuurissamme on hyvin merkittävä ja tunnetuimpia ja rakastetuimpia satuja versioidaan ja luetaan yhä uudelleen ja uudelleen. Tutkimuksellani tahdonkin tuoda valoa hieman tuntemattomammille saduille ja tehdä käyttää teoriakehystä, jota ei ole aiemmin sovellettu suomalaisiin kansansatuihin. En tahdo väittää, että esittämäni tulkinta on ainoa mahdollinen, mutta tahdon nostaa sen muiden tulkintojen rinnalle yhdeksi mahdollisuudeksi.

Kansansatujen queer-luenta voi ensikuulemalta vaikuttaa erikoiselta ja saada osakseen kritiikkiä. Kun kohdeteos ja teoria, jota siihen käytetään ovat ajallisesti näin kaukana toisistaan, käyttää tutkija kohdeteokseen valtaa, jonka nykytutkimus on hänelle suonut (Launis 2005, 26.) Analysoidessani näitä tekstejä koenkin tarpeelliseksi ottaa huomioon myös kulttuurisen kontekstin, jossa sadut on kerrottu ja taltioitu. Kulttuurisen kontekstin ymmärtämisessä käytän folkloristi Merili Metsivahin (2015) tekemää tutkimusta Suomen ja Viron kansansaduista.

Seuraavaksi siirryn esittelemään lyhyesti tutkimukseni keskeisiä teoreettisia kehyksiä, queer-luentaa ja naiskuvatutkimusta. Tämän jälkeen on tarpeen esitellä hieman satua lajina. Sadun laji on vanha ja laaja sekä pakenee määrittelyjä taitavasti, enkä tässä työssä pysty syventymään lajihistoriaan sellaisessa laajuudessa, joka antaisi sadun lajista täydellisen kuvan. Lyhyen katsauksen avulla haluan kuitenkin tuoda kontekstia tässä käsittelemilleni saduille, sillä suomalainen satuperille on hyvin rikas ja saanut vaikutteita niin idästä kuin lännestä (Apo 2018, 6–7). Tämän jälkeen siirryn työssäni varsinaiseen analyysiosioon, jossa käsittelen valitsemiani satuja tekstianalyysin keinoin osoittaakseni tekstistä ne aukot, joissa henkilöhahmot pakenevat satumaailman normeista ja elävät hetken aktiivisina ja vapaina toimijoina.

1.1 Suomalaiset kansansadut 1. Ihmesadut -teos

Suomalaiset kansansadut 1. Ihmesadut (tästä eteenpäin lyhennettynä SKI) on Pirkko-Liisa Rausmaan vuonna 1972 toimittama kokoelmateos suomalaisista Ihmesaduista. Teos toimii tässä työssä kohdeteoksena. SKI on tieteellisiin tarpeisiin toimitettu teos, joka noudattaa Aarne-Thompson satuluettelointia (Rausmaa 1972, 7). Aarne-Thompson-satutyypiluettelo

on yleisesti tunnettu motiivi-indeksi, johon sadut on lajiteltu narratiivisen rakenteen elementtien avulla. ATU-tyyppiluettelossa sadut lajitellaan motiivien avulla. Motiivit sadussa voi käsittää hyvin laajasti: ne voivat olla lähes mitä tahansa narratiivisen rakenteen elementtejä, jotka tuntuvat huomionarvoisilta, kuten syöminen, juominen, taikaesine, peili, metamorfoosi ja niin edelleen. (Thompson 1955, 19.)

SKI kattaa ihmesadut AT 300–749. Jokaisesta sadusta on taltioitu versio, joka parhaiten edustaa tyyppillisintä kerrontatapaa, ja satu on samalla hyvin kerrottu ja merkitty muistiin luotettavasti (Rausmaa 1972, 8). Ihmesadut ovat faabeleiden eli eläinsatujen lisäksi vanhimpia satuja. Folkloristit pitävät eläinsatuja kansanperinteessä vanhimpana kerrontaperinteenä. Ihmesadut *wonder tales*, joiden joukkoon kuuluvat myös klassiset prinsessasadut, ovat folkloristien mukaan toiseksi vanhinta perinnettä. Ihmesatuja vastaavat parhaiten niin sanotut haltiatarsadut, jotka ovat peräisin 1500–1600-luvun Italiasta. Esimerkiksi ”Tuhkimon” ja ”Ruusunen” alkuperä johtaa juuri näihin ihmesatuihin. (Apo 2018, 8).

Satujen ikää arvioidessa on osoittautunut ongelmalliseksi yksiselitteisten lähteiden puuttuminen. Suomessa satujen keräämisen huippukausi sijoittui 1880–1890-luvuille, mutta joitain satuja on merkitty muistiin jo 1830-luvulla. (Apo 2018, 29). Ensimmäinen viite suomalaiseen kansansatuun on puolestaan peräisin 1400-luvulta (Rausmaa 1972, 12). Tässä työssä käsitellessäni esimerkkitatuja viittaan satujen yhteydessä vuosilukuun, jolloin satu on kerätty kertojalta. Tätä vuosilukua ei kuitenkaan pidä pitää totuutena sadun iästä, vaan on huomioitava sadun mahdollinen elämä ennen kirjaamista paperille.

1.2 Queer-luenta

Käsitellessäni kohdeteosta ja esimerkkitatuja olen valinnut lähestymistavakseni queer-luennan. Tässä alaluvussa esittelen queer-luentaa tekstianalyttisenä metodina sekä avaamini queerin käsitettä yleensä. Queer-luenta ja käsitteistö on aina vääjäämättä poliittista¹, mutta

¹ Queer-politiikkaa avaa Nikki Sullivan teoksessaan *Critical Introduction to Queer theory* (2003)

pysyn tässä työssä kuitenkin kirjallisuustieteellisen tutkimuksen piirissä, joten en avaa käsitteen poliittista ja historiallista taustaa sen enempää.

Sanna Karkulehdon väitöskirjan *Kaapista Kaanoniin ja takaisin* (2007) mukaan heteroseksuaalisuudesta poikkeavien seksuaalisuuksien näkyvyys ja olemassaolo ovat vuosisadan vaihteen sukupuolimurroksen kaltaisessa murroksessa. Kiinnitämme aiempaa enemmän huomiota aiemmin näkymättöminä ja piilevinä pysyneisiin asenteisiin, kulttuurissa vallitsevaan hetero-oletukseen ja diskursseihin. (Mt. 2007, 27–28.) Tämän murroksen hengessä tahdon tarttua hieman haastavaltakin kuulostavaan tehtävään ja lukea kansansatuja tietoisena tällaisista aiemmin näkymättömissä pysyneistä asenteista. Tavoitteeni on etsiä mahdollisuuksia uudelle tulkinneelle, tai ainakin lukea esiin sadussa mahdollisesti piileviä hetero-oletuksia tai diskursseja. Länsimaissa tunnetuimmat sadut ovat prinsessasatuja täynnä onnellisia heteroavioliittoja, ja ensi kuulemalta minkään muun kuin heterorepresentaation etsiminen saduista saattaa kuulostaa mahdottomalta. Tämän vuoksi tahdonkin lähteä haastamaan tätä vankalta tuntuvaa oletusta ja tutkia, onko kansansaduista mahdollista löytää hetero-oletuksesta poikkeavia narratiiveja.

Queer-luentaa saduista ovat maailmalla tehneet muun muassa Pauline Greenhill ja Kay Turner teoksessaan *Transgressive Tales: Queering the Grimms* (2012), sekä Lewis Seifert artikkelissaan "Introduction: Queer(ing) Fairy Tales, Marvels and Tales" (2015 vol 29). Suomessa vastaavaa tutkimusta ei ole aiemmin tehty.

Queer eli "outo, kummallinen, kyseenalainen" tarkoittaa heteroseksuaalisuudesta eroavia seksuaalisuuksia, identiteettejä, haluja ja käyttäytymistä. Se viittaa erityisesti homoseksuaalisuuteen, mutta myös lesbouteen, biseksuaalisuuteen ja ei-normatiivisiin heteroseksuaalisuuden muotoihin. Queer pitää sisällään myös erilaiset sukupuolivähemmistöt. (Karkulehto 2007, 28.)

Lewis Seifert kirjoittaa esipuheessaan "Introduction: Queer(ing) Fairy Tales, Marvels and Tales" (2015) queeristä ja satujen queeristä luennasta. Hänen mukaansa queer haastaa käsityksen seksuaalisuudesta "luonnollisena" asioiden tilana ja kiinnittää huomiota siihen,

että sukupuoli ja seksuaalisuus pitävät sisällään aina kulttuurisia ja sosiaalisia tekijöitä. Queerit sukupuolen ja seksuaalisuuden muodot horjuttavat sellaisia binäärejä oppositioita kuten mies–nainen, maskuliininen/feminiininen, hetero- ja homoseksuaalinen, dominantti ja alistuva, aktiivinen ja passiivinen. Queer haastaa myös käsitykset heteronormatiivisesta ydinperheestä ja parisuhdejärjestelyistä. Queer liittyy myös laajempiin yhteiskunnallisiin rakenteisiin, sosiaalisiin ja poliittisiin suhteisiin ja kyseenalaistaa, millaisia näiden sosiaalisten rakenteiden tulisi olla. (Mt. 2015, 16.)

Queeriä voi adjektiivin lisäksi käyttää myös verbinä ”to queer” ja queer-luennassa on kyse samanlaisesta ilmiöstä kuin Seifertin ”to queer” -verbissä. Seifertin mukaan queerintämisessä on kyse kaikkien erilaisten, normista poikkeavien seksuaalisuuteen liittyvien sosiaalisten normien korostamisesta. Korostamalla näitä piirteitä huomataan, että ”normaalina” pidetyt seksuaalisuuden ja sukupuolen muodot ovat myyttejä. Queerintämiseen Seifertin mukaan kuuluu vastakarvaan lukemisen periaate, vihjeiden ja merkkien etsiminen heteronormatiivisista teksteistä tai tulkinnoista. (Seifert 2015, 16.)

Tämä Seifertin näkemys lähestyy queerin luennan ajatusta, jonka Elsi Hyttinen on hyvin artikuloinut artikkelissaan ”Naurawat kummitukset ja muita wustenmielisiä figuureita, eli kuinka kirjoittaa queeriä kirjallisuudenhistoriaa” (2014). Hyttisen mukaan heteronormatiivisuus (yleisemminkin kuin kirjallisuudessa) vaatii vastaparikseen queerin alueen, joka määrittää heteronormatiivisuutta olemalla jotain muuta heteronormatiivisen keskiön ulkopuolella (mt. 2014, 36). Heteronormatiivisuudella tarkoitetaan kulttuurin tulkitsemista oletuksella, että koko yhteiskunta on heteroseksuaalinen (Karkulehto 2007, 33). Aiempi kirjallisuudentutkimus on Hyttisen mukaan fokusoitunut siihen, mikä on teoksessa keskiössä, kun taas queer-tutkija tavoittelee sitä, mikä on keskiön vieressä. Hänen mukaansa menneisyyden tekstejä on mahdollista tutkia eräänlaisina queerin prefiguraatioina: tekstissä on jonkinlainen aihio, joka on mahdollista täydentää tutkijan luennassa (Hyttinen 2014, 36–38.) Tässä työssä kiinnitän huomioni nimenomaan tällaiseen prefiguraatioon tai aihioon. Tarkoitukseni on etsiä tekstin kerronnasta aukkokohtia, jotka mahdollistavat henkilöhahmoille toisenlaisen toimijuuden tai sukupuolen tai seksuaalisuuden ilmaisun.

Sadun lajia ajateltaessa tällaisten aukkojen etsiminen tarkoittaa katsomista sadun ilmeiseltä vaikuttavan heteroavioliittoon tähtäävän narratiivin taakse. Seifertin mukaan queer-luenta on työskentelyä sitä vastaan, mikä nähdään tavallisena ja ennalta arvattavana. Queer-luenta paljastaa seksuaalisuuden, sukupuolen (gender) ja valtasuhteiden ennalta arvaamattoman, epätavallisen ja tuntemattoman puolen. Seifertin mukaan queer-luennalla on erityinen tehtävä satujen lajiin liittyen, sillä erityisesti sadut pitävät sisällään heteronormatiivisia haluja ja tavoitteita. Niissä tähdätään rakkauteen ja heteroseksuaalisen liiton toteutumiseen. (Seifert 2015, 17.) Tämän heteronormatiiviseen rakkauteen ja avioliittoon tähtäävän juonen sisältä on kuitenkin löydettävissä aukkoja, joissa muunlaiset halut ja tavoitteet saavat enemmän tilaa.

Pauline Greenhill ja Kay Turner kirjoittavat teoksessaan *Transgressive Tales Queering the Grimms* (2012) sadun lajista ja sen soveltuvuudesta queer luennalle. Heidän mukaansa sadun lajin konventiot ovat omiaan kaikelle omituiselle ja kummalliseksi tekemiselle. Sadut pitävät sisällään taikaa, toisia maailmoja, metamorfooseja ja lumouksia. Satujen sankarien matkat ovat seikkailuja identiteetin luomiseksi, ja sadut pitävät sisällään tiedostamattomia, intuitiivisia ja mielikuvituksellisia mielen osia. Vaikka satujen pintarakenne saattaa näyttää moralistiselta, sosiaalisesti rajoittavalta ja tiukasti normatiiviselta, mitä tulee sukupuoleen ja seksuaalisuuteen, satujen syvempi rakenne pitää sisällään mahdollisuuden taikuudelle, eksentrisyydelle ja epäselvyydelle. Tämä epäselvyys heijastuu erityisesti seksuaalisuuteen ja sukupuoleen. (Mt. 2012, 6.) Greenhill ja Turner tuovat teoksessaan esiin kattavan joukon queer-tutkijoita ja lainaavat muun muassa Muñozin ajatusta queeristä ohimenevänä hetkenä, välähdyksenä. Hänen mukaansa queerin luonne on lyhytaikainen, hetkellinen ilmiö, joka ilmestyy ja katoaa nopeasti. Queerin lukijan tulee olla herkkä tällaisille välähdyksille ja osattava tulkita piilomerkityksiä ja vihjeitä. (Mt. 2012, 14.)

Tässä kohtaa on kuitenkin huomautettava, Kay Turneria mukaillen, että queer-luennassa ei ole kyse sosiohistoriallisista realiteeteista, vaan enneminkin tekstuaalisesta historiasta ja sen historian tulkinnallisista potentiaaleista (Turner 2015, 44). En siis työssäni yritä todistaa mitään satujen kertojien tai kuulijoiden sosiaalisesta todellisuudesta tai queeristä tietystä historiallisessa ajassa, vaan tutkin tekstiä ja sen merkityksiä. Turner tuntuu olevan samoilla linjoilla Zipesin kanssa, joka varoittaa suhtautumasta satuihin alkuperäisinä ja

muuttumattomina, historiallisina tallenteina (Zipes 1989, 149–50). Queerin kirjoituksen ja tekstien vähydestä ja jopa puuttumisesta on keskusteltu tutkimuskentällä. Turnerin mukaan olennaista ei ole keskittyä historioitsijan tavoin siihen kuinka paljon tai miten queer on näyttäytynyt historiassa, vaan kiinnostavampaa on pohtia kuinka satujen tekstit voivat provosoida queeriä luentaa (Turner 2015, 44).

Vaikka queer-luennalla ei ole mahdollista, eikä tarkoitukseen, kommentoida historiallisen maailman realiteetteja, on silti merkittävää kohdentaa tällainen tulkinta valitsemaani aineistoon. Queer-luennan avulla on mahdollista tuoda tekstistä ilmi aiemmin ehkä piilossa pysyneitä oletuksia ja asenteita sekä antaa tilaa sellaisille tarinoille ja tulkinnoille, jotka tämän oletuksen vuoksi ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Sadut pitävät sisällään tärkeää kulttuuriperintöä, mutta sen arvo nykyhetkessä riippuu siitä, kuinka otamme vastaan ja tulkitsemme satuja muuttuvassa sosiaalisessa todellisuudessa (Zipes 1979, 177). Ymmärrän tämän tarkoittavan sitä, että satujen merkitys latistuu, mikäli niiden tulkinta jähmettyy menneisyyteen. Zipesin mukaan satujen todellinen potentiaali on saavutettavissa silloin, kun niitä pystytään tulkitsemaan siinä sosiaalisessa todellisuudessa, jossa kulloinkin elämme (mt. 1979, 177).

Karkulehto kirjoittaa tutkimuksessaan kirjallisuuden kaanonista, ”sopimuksenvaraisesta oikeiden, arvostettujen ja merkittävien kirjallisten teosten kokonaisjoukosta”. Tätä kaanonia rakennetaan kirjallisuusinstituutiossa, ja se luetaan osaksi kirjallisuuden historiaa. (Karkulehto 2007, 34.) Kirjallisuuden kaanon on siis aktiivisesti luotu, ja siihen vaikuttavat muun muassa kirjallisuudelle myönnetyt palkinnot ja kirjallisuudentutkimus. Karkulehto huomauttaa, että kaanonia on aiemmin muokattu poliittisesti oikeutetulla kanonisoinnilla feminististen kirjallisuudentutkijoiden toimesta. Nyt maailmanlaajuisista kaanonin uudelleenkirjoittamista tapahtuu myös homo-, lesbo-, ja queer-aiheita sisältävälle kirjallisuudelle. (Mt. 2007, 36.) Sadut ja erityisesti kansansadut ovat osa hyvin vanhaa kaanonia. Niillä on merkittävä rooli yhteiskunnassamme, ja kulutamme satuja lapsuudesta alkaen aina aikuisuuteen saakka. Satujen lukeminen uuden tulkinnallisen linssin läpi on siis keino muokata kirjallisuuden kaanonia ja tuoda esiin aiemmin huomiotta jääneitä piirteitä kirjallisuushistoriassa. Satujen varioiminen televisiosarjoiksi ja peleiksi on ollut hyvin suosittua viimeisen kymmenen vuoden aikana. Sarjat kuten *Once Upon a Time* (2011) ja

Witcher (sarja 2019, pelit 2007, 2011, 2015) todistavat, että sadut kiinnostavat yhä uudelleen ja uudelleen. Sadun lajin tietyt piirteet ovat kuitenkin pysyneet hyvin stabiileina uudelleenversioinneista huolimatta. Valtaosa länsimaisista saduista pitää kiinni patriarkaalisesta ja heteronormatiivisesta maailmankuvasta. Tämä ei kuitenkaan välttämättä edusta sadun kaanonia kokonaisuudessaan. Siksi uudelleentulkinnalle on tarvetta.

Patriarkaattia on määritellyt muun muassa englantilainen sosiologi Sylvia Walby teoksessaan *Theorizing Patriarchy* (1990). Walby määrittelee patriarkaatin sosiaalisten rakenteiden systeemiksi ja käytänteiksi, joissa miehet dominoivat, alistavat ja käyttävät naisia hyväksi (Walby 1990, 214). Patriarkaatin rinnalle nostan tässä työssä matrilineaarisen yhteiskunnan käsitteen, eräänlaisena osittaisena oppositiona patriarkaaliselle yhteiskuntajärjestykselle. Matrilineaarista yhteiskunnasta kirjoittaa Merili Metsvahi artikkelissaan ”The Woman as Wolf (AT 409): Some Interpretations of a Very Estonian Folk Tale” (2014). Metsvahi vertaa artikkelissaan matrilineaarista sosiaalista järjestystä patrilineaariseen ja patrologiseen sosiaaliseen järjestykseen. Yhteisöt, jotka ovat sosiaalisesti järjestyneet patrilineaarisesti ovat patriarkaatteja. Matrilineaarisesti järjestäytyneessä yhteisössä naisen asema on aktiivisempi, esimerkiksi naiset järjestävät avioliitot, eivät miehet. (Metsvahi 2014, 81.) Palaan matrilineaarisuuteen tarkemmin luvussa 3.1.

1.3 Naiskuva

Nostan työssäni naiskuvan käsitteen toiseksi merkittäväksi teoreettiseksi kehykseksi queerluennan rinnalle. Tässä työssä käsiteltyjen esimerkkisatujen kontekstissa satujen queer- ja naishahmot tuntuvat jakavan paljon yhteisiä piirteitä. Tällaisia piirteitä ovat hahmojen passiivisuus, roolit keskiön ulkopuolella ja juonikuvio, jossa hahmot lopulta päätyvät joko avioliittoon tai kuolemaan/rangaistukseen. Queer tutkimuksen ollessa vielä suhteellisen vähäistä koen hedelmälliseksi nostaa naiskuvatutkimuksen käsitteistöä tukemaan queerluentaa. Lisäksi esimerkkisatujen naishahmot lähenevät queerejä hahmoja, ja mikäli ajatellaan queeriä käsitteenä laajasti edustamassa kaikkea sitä mikä on ”outoa, kummallista, kyseenalaista” (Karkulehto 2007, 28) voidaan näissä esimerkkisaduissa käsiteltyjä naishahmoja ajatella edustamassa myös jonkin asteista queeriyttä. Kati Launis teoksessaan

Kerrotut naiset: Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä (2015) kiinnittää huomiota naiskuvatutkimuksessa erityisesti kerronnan aukkopaikkoihin, jotka juonen kannalta saattavat näyttäytyä ohimenevinä tai epärelevantteina välähdyksinä. Näillä aukoilla on kuitenkin tärkeä funktio kielletyn ilmaisijoina. (Launis 2015, 27.) Tällaiset aukkokohdat muistuttavat queerin potentiaalinen mahdollistavia aukkokohtia ja prefiguraation käsitettä, jota Hyttinen käsittelee queerluennan yhteydessä (Hyttinen 2014, 36–38). Queerin ja naiskuvatutkimuksen käsitteet ja analyysi soveltuvat siis hyvin toisiaan tukeviksi teorioiksi.

Naiskuva käsitteenä liittyy tiiviisti 1970-luvulla nousseeseen naiskuvatutkimukseen (*images of women criticism*). Alun perin stereotyyppisiin naiskuviin keskittynyt kritiikki on sittemmin laajentunut käsittelemään laajemmin tekstissä ilmeneviä kulttuurisia arvoja, kirjallisuudessa käytettyjen kuvien ja lajin yhteyttä, kirjailijan sukupuolen ja teoksen yhteyttä sekä esimerkiksi sitä, miten sukupuolta on ylipäättään mahdollista representoida tietyssä ajassa, sosiaalisessa diskurssissa, lajissa, suhteessa yleisönodotuksiin tai vaikkapa suhteessa muistiin ja fantasiaan. (Launis 2015, 29–35.)

Anu Koivunen on määritellyt naiskuvan diskursiiviseksi muodostumaksi, kulttuuriseksi ja rakennetuksi kuvaksi, joka jäsentää aktiivisesti sosiaalista todellisuutta ja merkityksiä (Koivunen 1995, 25, 29). Launis avaa Koivusen määritelmää kiinnittämällä huomiota erityisesti kontekstiin, jossa naiskuvia tuotetaan. Konteksti ei ole ainoastaan jotain, mitä kuvat heijastavat, vaan ehdot, joiden puitteissa kuvia tuotetaan. (Mt. 2005, 32.) Launista mukaillen tahdon tässä työssä kiinnittää huomiota kontekstiin ja siihen, kuinka tietyt historialliset tekijät ovat vaikuttaneet saduista löytyviin naisten representaatioihin. Launoksen mukaan naiskuva onkin nimenomaan kirjallinen historiallisten diskurssien tiivistymä. Se on konstruktio, joka neuvottelee aikansa naiseuden diskurssien kanssa. Naiskuvat heijastelevat tuota diskursiivista todellisuutta: ne vaikuttivat aikansa naisten identiteetteihin ja toisaalta siihen, millaisina naiset tuona aikana nähtiin. (Mt. 2005, 33.)

Launis teoksessaan kirjoittaa siitä, *miten* sukupuolta representoidaan tietyn lajin asettamien ehtojen puitteissa (Launoksen tapauksessa romaanin) ja myös siitä, *millaisia* naiseuden sisältöjä romaanista voidaan lukea esiin. (Launis 2005, 27.) Myös tässä työssä keskityn näihin

kysymyksiin. Satua analysoitaessa on huomioitava lajille ominaiset piirteet, jotka joissain tilanteissa tekevät tekstianalyttisestä tulkinnasta haastavaa. Kansankertoilta kerätyissä satuaineistoissa ihmisiä, miljöötä ja luontoa kuvataan hyvin vähän, sisäistä puhetta ei kuvata lähes koskaan (Apo 2018, 41). Tutkittaessa naiskuvaa on nojaututtava dialogiin tai muiden hahmojen reaktioihin henkilöahmoa tarkasteltaessa. On myös hyvä huomioida, että usein sadun kertoja on sadun kertomisen hetkellä vaikuttanut sadun kerrontaan äänenpainoilla ja eleillään, minkä vuoksi sadun laji lähenee draamaa (mt. 2018, 41).

Naiskuvasta puhuttaessa Launiksen mukaan kirjallisuudentutkija käyttää valtaa tutkiessaan romaaneja tietyn ajallisen etäisyyden päästä ja toisenlaisesta naiseuden näkökulmasta käsin. Launiksen mukaan on huomioitava, että tutkijoina ja lukijoina käytämme valtaa kohdetekstiin, jonka tämänhetkinen tutkimustieto on meille sallinut. (Launis 2005, 26.) Tämä ajatus pätee myös queer luentaan, ja kuten mainitsin luvussa 1.2 myös queerin etsimiseen historiallisista teksteistä liittyy samanlainen jännite kohdeteoksen ja siihen sovelletun teorian välillä.

Vaikka teorian ja kohdeteoksen välillä on suuri ajallinen etäisyys, se ei kuitenkaan tarkoita, etteikö näitä tekstejä olisi mahdollista lukea nykyhetkestä käsin, soveltaen niihin uudenlaista teoriaa. Judith Fetterleyn *vastustavan luennan* käsite (*resisting reading*) voi olla hyödyllinen väline luettaessa tekstejä, jotka ensisilmäyksellä tuntuvat edustavan tietynlaista maailmankuvaa. Fetterleyn mukaan vastustavassa luennassa on kyse uudelleen katsomisesta. Vastustavassa luennassa katsomme vanhoja tekstejä uusin silmin, kriittisesti. Fetterley painottaa, että lukemalla vanhoja tekstejä kriittisesti, emme pysty muokkaamaan kirjallisuuden historiaa, mutta voimme nimetä ne realiteetit, joita menneisyyden tekstit heijastavat. Nimeämällä ja tunnistamalla niiden edustamat rakenteet aukeaa mahdollisuus dialogille. (Fetterley 1978, xxiii.) Juuri tällaiseen nimeämiseen ja tunnistamiseen pyrin tässä työssä. Asetun lukemaan tekstejä niiden tarjoaman lukijaposition ulkopuolelle ja pyrin tuomaan esiin tekstin sisällä vaikuttavat arvot ja asenteet. Tämän tehdessäni tiedostan, että käytän ajallisen etäisyyden ja tämänhetkisen tutkimuksen minulle suomaa valtaa. En pyri luennallani tekemään väitteitä tekstien edustamasta todellisuudesta tai niiden historiallisesta kontekstista, vaan tuomaan luennallani esiin tekstissä vaikuttavia arvoja ja

oletuksia ja tulkitsemaan niitä nykytutkimuksen tarjoamien keinojen avulla. Tällä tulkinnallani tahdon osaltani luoda moninaisempaa kuvaa saduista ja niiden hahmoista.

Naisista ja naiskuvasta puhuttaessa Launis kiinnittää erityistä huomiota kertomusten juoniin ja siihen, millaista maailmaa ne tarjoavat lukijoilleen. Naispäähenkilöitä sisältävät juonikuviot tippuvat usein karuun kahtia jaotteluun, joista toinen päättyy avioliittoon, toinen kuolemaan (Launis 2005, 41). Saduissa erityisesti avioliittoon päätyvät juonikuviot ovat yleisiä ja meille entuudestaan tuttuja: Lumikki, Ruusunen, Tuhkimo, kaikki länsimaissa tunnetut sankarittaret päätyvät onnelliseen avioliiton siviilisäätyn. Launis lainaa teoksessaan Nancy K. Millerin ajatusta 1700-luvun romaaneista. Millerin mukaan avioliittoon tähtäävä juonikuvio kuvaa sankarittaren integroimista yhteiskuntaan ja kehitystä ei mistään kaikkeen. (Mt. 2005, 41.) Tällainen ajatus korostuu esimerkiksi tutussa Tuhkimo-sadussa, jossa köyhä tyttö päättyy puolisosiksi rikkaalle prinssille. Avioliitto tuo mukanaan paremman yhteiskunnallisen aseman. Kiinnostavaa romaaneihin verrattuna on, että saduissa romanssin affektiivisille elementeille ei jätetä juurikaan tilaa. Avioliitto vain tapahtuu sankarittarelle, ilman kuvausta maailmoja mullistavista tunteista. Avioliitto näyttäytyykin enemmän yhteiskunnallisen aseman muutoksena kuin romanttisena tapahtumana. Tähän vaikuttaa osaltaan historiallinen konteksti ja rakkauden ja avioliitto instituution historia. Romanttinen avioliittokäsitys on satuperinnettä huomattavasti modernimpi käsite.

Toinen juonikuvion mahdollisuus on kuolemaan päättyvä kertomus. Kuolemaan päättyviin narratiiveihin liittyy vahvasti idea naisesta heikkona, avuttomana ja sairaana. Heikkouden idean täydellistää kuolema, joka tekee naisesta puhtauden ja uhrautuvaisuuden symbolin. (Launis 2005, 199.) Saduissa kuolevia naisia ovat lähinnä sankarittarien äidit ja pahat naiset, kuten äitipuolet ja syöjättäret. Äidit täyttävät heikon, pyhän naisen ihannetta ja heidän uhrautuvaisuutensa lastensa hyväksi korostuu. Palaan tähän uhrautuvan äidin tematiikkaan käsitellessäni satua *Peuraksi muutettu vaimo*. Toinen yleinen naisen kuoleman syy on puhtaasti rangaistus. Syöjättäriä ja heidän tyttäriään tervataan ja poltetaan ja väkivalta oikeutetaan kristillisellä moraalilla.

Lewis C. Seifert kirjoittaa artikkelissaan *Queer time in Charles Perrault's "Sleeping Beauty"* (2015) "Happily ever after" (HEA) -juonikuvioista, joka vastaa Launoksen esittelemää avioliitto

tai kuolema -juonta. Seifert kirjoittaa satujen queer-hahmojen kohtaloista, jotka noudattelevat satujen naishahmojen kohtaloa. Seifertin mukaan satujen HEA-juonikuvio tähtää aina vääjäämättömään heteroseksuaaliseen täyttymykseen, avioliittoon ja lapsiin (Seifert 2015, 23). Mikäli heteronormi ei täyty, on queerien hahmojen kohtalona kuolema tai rangaistus (Baker 2010, 81). Palaan käsittelemään HEA-loppuratkaisua luvussa 6.2 *Ystävysten välinen sopimus AT 470*.

Launiksen mukaan erilaisissa kulttuurisissa teksteissä kerta toisensa jälkeen toistuva naiskuva ilmentää kulttuurisia arvoja laajemmin kuin yksittäinen henkilöhahmo. Hänen mukaansa esimerkiksi kuva langenneesta naisesta on elänyt suullisessa perinteessä ja kirjallisissa tuotoksissa aina *Raamatusta* asti. Naiskuvaa tutkittaessa on huomioitava, että kuvien luomisella on rajansa, esimerkiksi sosiaaliset diskurssit, laji, yleisön odotukset, muisti ja fantasia. Launiksen mukaan voidaan ajatella, että on olemassa eräänlainen historiallisesti muuntuva, mahdollisten representaatioiden kokoelma, joka rajaa sitä, miten sukupuolta kulloinkin on mahdollista esittää. (Launis 2015, 35.)

Puhuttaessa kansansaduista on siis huomioitava satujen kertomisen ja keräämisen ajankohta sekä ympäröivä yhteiskunta. Kuten Apo ja Zipes aiheesta kirjoittavat, satujen genreen on vaikuttanut vahvasti miehinen kerääjä-/kertojaperinne, ja naisten naisille kertomat sadut ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Mieheltä miehelle -kerrontaperinne on vaikuttanut myös siihen, kuinka kirjavasti erilaisia naishahmoja saduissa on kuvailtu. Kun satujen toimijat ovat miehiä, heidän kuvailuunsa ja luonnosteluun on käytetty enemmän aikaa ja energiaa. (Apo 2018, 9, Zipes 2012, 80.) Naisten naisille kertomista saduista on myös huomautettava, että vaikka sadun kertojana tai päähenkilönä olisikin nainen, se ei välttämättä tarkoita, että satu asettuisi vastustamaan ympäröivän maailman tai lajin patriarkaalisia painotuksia. Launis muistuttaa, että esimerkiksi naisten naisista kirjoittamissa romaaneissa on paljon teoksia, jotka eivät asetu vastustamaan hegemoniaa, vaan toisintavat naisstereotypioita siinä missä mieskirjailijoidenkin teokset (Launis 2005, 26).

Launista ja Toomeos-Orglaania mukaillen satujen naiset ovat siis sellaisia kuin he ovat juuri historiallis-sosiologisen kehityksensä tähden. Naiset näyttäytyvät passiivisina, koska sellaiseksi naiset tahdottiin representoida patriarkaalisessa kristillisessä yhteiskunnassa. Tässä työssä

käsittelen kuitenkin satuja, jotka eivät täysin vastaa Toomeos-Orglaanin käsitystä passiivisista naisista. Meril Metsivahin mukaan maissa, joiden historia ei ole täysin patriarkaattinen tai joiden patriarkaattinen historia on lyhyempi kuin läntisessä Euroopassa, maskuliiniset ja feminiiniset roolit ovat sekoittuneet. Erilaisesta historiasta kertoo esimerkiksi Viron, Suomen ja Liivinmaan alueen sadut, joissa esimerkiksi inestiä käsitteleviä satuja on verrattain vähemmän. (Metsivahi 2015, 79.)

Siirryn seuraavaksi käsittelemään tyypillisimpiä naishahmoja saduissa. Teen katsauksen luodakseni yleiskuvan siitä, millaisia naishahmoja saduissa yleisesti on, jotta voin verrata käsittelemiäni satuja aiempaan tutkimukseen ja satujen kaanoniin. Naishahmojen käsitteleminen on hedelmällistä myös queerin tulkinnan kannalta, sillä esimerkki saduissa käsittelemiäni naiset lähenevät queerejä henkilöahmoja.

2 Tyypillisiä hahmoja sadun kaanonissa

Tässä luvussa pyrin antamaan tiivistetyn yleiskuvan siitä, millaisia queer- ja naishahmoja saduissa on ja millaista tutkimusta näistä hahmoista on aiemmin tehty. Käsittelen näitä kahta hahmoryhmää, sillä näissä hahmoissa on usein nähtävissä samankaltaisia piirteitä. Nämä hahmot edustavat usein samankaltaista toiminnan ulkopuolelle jäävää toiseutta. He ovat saduissa harvoin subjektin roolissa, vaan jäävät narratiivin ulkopuolelle siinä, missä varsinaiset sankarit ovat toiminnan ytimessä. Käytän naiskuvatutkimusta ja satujen naishahmoja vertauskohtana tehdessäni queeriä luentaa, sillä queer-tutkimusta saduista on tehty verrattain vähän. Yhdistämällä näitä kahta teoreettista kehystä toivon pystyväni vertailemaan satujen queerejä henkilöahmoja satujen muihin henkilöahmoihin. Aiempi tutkimus, jota tässä käsittelen, on keskittynyt eurooppalaisiin satuihin, kuten Grimmin suosittuihin klassikoihin.

2.1 Äidit ja äitipuolet

Kuten edellä on mainittu, eurooppalaisissa saduissa naiset ovat useimmiten passiivisia, avuttomia ja kykenemättömiä hallitsemaan omaa elämäänsä. Naisten moraalinen toimijuus on heidän keskeisimpiä ominaisuuksiaan, joihin saduissa kiinnitetään huomiota. (Toomeos-Orglaan 2013, 50.) Dallas J. Baker kirjoittaa sukupuolirooleista kansansaduissa artikkelissaan *Monstrous Fairytales: Towards an Ecriture Queer* (2010). Bakerin mukaan sadut ovat perinteisesti opettaneet nuorille tytöille klassisia feminiinisiä piirteitä ja koodeja. He ovat usein pudonneet heteropatriarkaattiseen palkinnon (trophy) rooliin tai toimineet vaihtokaupan välineinä. Pojille puolestaan sadut tarjoavat traditionaalista maskuliinisuutta, kilpailua naisten ruumiista, sukupuolen oikeuttamaa vaurautta ja valtaa. (Baker 2010, 80.) Naiset kuitenkin osallistuvat toimintaan joissain saduissa. Tällaisia tapauksia ovat sadut, joissa aktiivisen toimija roolissa on äiti tai äitipuoli.

Maria Tatar kirjoittaa teoksessaan *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales* (2019) Grimmin satujen antagonisteista ja jakaa heidät kolmeen ryhmään. Paha saduissa on joko 1) peto tai hirviö 2) roisto (social deviant, ryhmään kuuluvat varkaat, murhaajat tms.) tai 3)

nainen. Satujen pahat naiset ovat kokkeja, äitipuolia, anoppeja, noitia, ja heidän luonnettaan värittää himo ihmisen lihaan ja vereen. Tatarin mukaan pahat naiset näyttäytyvät usein hyvän äitihahmon vastakohtana, heissä äitiyden hoivaavat ominaisuudet kääntyvät pääläelleen. Siinä missä hyvä äiti ruokkii ja hoivaa lastaan, nämä pahat naiset päätyvät syömään hoidokkinsa. (Tatar 2019, 139–140.) Äidin/äitipuolen tekemät julmuudet korostuvat, koska ne rikkovat asioiden ”luonnollisen tilan”. Ruumiita paloitteleva, hajottava äitihahmo tuhoaa paitsi äidin, mutta myös perheen idyllin.

Useilla pahoilla äitipuolilla on myös maagisia ominaisuuksia, ja he pystyvät piinaamaan tytär- ja poikapuoliaan loitsuilla, ei kuitenkaan kaikilla. Yhteistä taikavoimallisille ja -voimattomille äitipuolille on, että he rikkovat perhesuhteet ja ”verisiteen”, jonka sadun muut hahmot jakavat. He myös saavat osakseen väkivaltaisen lopun. Jotta sadun sankarit voivat lopullisesti vapautua pahan kynsistä, on äitipuolen hengen ja ruumiin kuoltava. Äitipuolia poltetaan, syötetään villieläimille, heitetään käärmeille ja keitetään. (Tatar 2019, 142,148.)

Tatarin mukaan ilkeät äitipuolet yleistyivät Grimmin satujen adaptaation myötä. Esimerkiksi sadussa ”Äiti minut tappoi, isä minut söi” (Von dem Machandelboom) (AT 720) alkuperäinen murhaaja on päähenkilön äiti. Grimmit muokkasivat satuja teokseensa *Kinder- und Hausmärchen* ja korvasivat pahan äitihahmon äitipuolella (Tatar 2019, 143.)

Kuten aiemmin mainitsin, Grimmit editoivat satujaan sopimaan ”saksalaiseen perinneympäristöön” ja valitulle yleisölleen. Saksalainen perinneympäristö tässä tapauksessa tarkoittaa kristillistä patriarkaalista yhteiskuntaa. Grimmit Zipesin mukaan osallistuivat myös demonisointiin muokkaamalla aiempien satuversioiden keijuja noidiksi. Grimmin saduissa noidat ja pahat äitipuolet ovat yleisiä, mutta keijuja saduissa ei nähdä juuri lainkaan (Zipes 2012, 25.) Tämä on kiinnostavaa, sillä englanninkielinen sana sadulle on nimenomaan *fairy tale*, joka pitää sisällään oletuksen, että sadut nimenomaan kertoisivat keijuista. Grimmit tekivät tiukkaa editointityötä myös esiaviollisiin raskauksiin liittyen ja poistivat järjestelmällisesti tällaiset epäsiiveelliset maininnat. (Tatar 2019, 8).

Esimerkiksi Charles Perrault’n Tuhkimossa äitipuolen kateus ja viha on oikeutettu isän eroottisilla tunteilla tytärtään kohtaan. Grimmin versiossa motivaatio teon takana on hämärretty, eikä suoranaista viittausta isän eroottisiin tunteisiin ole luettavissa tekstistä.

Tatarin mukaan isät saduissa pysyvät jaloina ja hyvinä hahmoina, vaikka he hetkellisesti hairahtuisivatkin tuntemaan epäsovivia tunteita tyttäriään kohtaan. Äitipuolien kateus ja viha esitetään kuitenkin koko komeudessaan. (Tatar 2019, 151.) Samanlaista motivaation hämärtämistä ovat tehneet myös Walt Disneyn versiot. Tuoreimman esimerkin naisen silmittömästä pahuudesta ilman motiivia esittää Zipes. Vuonna 2010 ilmestyneessä *Tangled*-elokuvassa toisinnetaan paitsi klassikkosatu Tähtäpäätä, myös länsimaista stereotyyppistä mieskatsetta (*male gaze*²) sekä naiskuvan manipulaatiota, joka Zipesin mukaan juontaa juurensa aina kristinuskon naisten demonisointiin. (Zipes 2012, 72, 79).

2.2 Noidat

Suomalaisissa ja erityisesti karjalaisissa kansansaduissa toistuva noitahahmo on Syöjätär. Syöjätär-hahmolla on huomattava yhteys slaavilaisen satuperinteen Baba Jaga -hahmoon. Baba Jaga on ambivalentti metsän suojelijatarnoita, joka asuu kananjaljoilla pyörivässä mökissään. Hän himoitsee venäläistä verta ja syö lapsia rautahampaillaan. Hänet kuvaillaan iljettävän rumaksi, riippurintoineen ja koukkunenineen. (Zipes 2012, 62). Yhteyksiä näiden kahden noitahahmon välillä on viittaus kannibalismiin: jo Syöjätär-nimi viittaa naispuoliseen henkilöön ja syömiseen, tässä tapauksessa ihmislihan. Siinä missä Baba Jaga on ambivalentti hahmo, joka testattuaan sadun sankaria kylliksi saattaa päätyä auttamaan tätä, Syöjätär saduissa on aina paha.

Noitien evoluutio saduissa on alkanut arviolta neoliittiseltä kaudelta (6000–3500 eaa.) tai luultavasti aiemmin. Noitien evoluutiosta kirjoittaa Zipes, joka kiinnittää erityisesti huomiota siihen, kuinka noidat ovat käyneet läpi demonisaation prosessin. Pakanallisissa uskonnoissa artefaktit kuten amuletit, hautakivet, patsaat, kääröt, metsien nimet ja luolat tukevat teoriaa siitä, että naisia (noitia) pidettiin pyhinä jumalattarina. Heidän voimansa ja rituaalinsa toivat ihmisille terveyttä, hedelmällisyyttä, ja he pitivät maat viljavina. (Zipes 2012, 72, 79.)

² Male gaze on Laura Mulvey'n kehittämä termi. Mulvey mukaan *male gazessa* on kyse traditionaalisesta tavasta esittää nainen ”näytille pantuna”, katseen kohteena. Nainen on passiivinen kohde, johon miehen katse kohdistuu. (Mulvey 1999, 272.)

Noitien demonisaatiosta kirjoittaa myös Stephen Mitchel teoksessaan *Witchcraft and Magic in the Nordic Middle Ages* (2011): hänen mukaansa dualistinen maailmankuva, jossa todellisuus jakautuu taivaalliseen ja saatanalliseen alueeseen on ollut hyödyllinen väline kirkolle erottaa kristillisenä ja ei-kristillisenä pidetty käyttäytyminen toisistaan. Kirkon vaikutus ihmisten yksityiselämään näkyi myös kirkon kannustamassa synnintunnustusperinteessä. Karkulehto kirjoittaessaan seksuaalisuudesta ja sukupuolesta huomauttaa, että esimerkiksi Foucault'n mukaan tunnustus- ja ripittäytymiskäytäntö on yhteiskunnallisen vallankäytön väline, jolla pystyttiin vaikuttamaan ihmisiin yksilötasolla (Karkulehto 2007, 57).

Pakanallisiin uskontoihin ja taikauskoon liitetyt teot tuomittiin kirkon toimesta ja kasattiin kuuluisaan *Malleus maleficarumiin* (1486). Teoksessa luetellaan noitien ominaispiirteitä, ja sitä käytettiin noitavainojen aikana todistamaan naisia vastaan. (Mitchell 2011, 1–2). Ulo Valk kirjoittaa noitien ominaisuuksista teoksessaan *Perkele, Johdatus Demonologiaan* (1997) ja luettelee noitien ominaisuuksiksi juuri Zipesinkin mainitsemia piirteitä. Noitien ajateltiin tehneen sopimuksia paholaisen kanssa, tuovan kyläänsä lapsettomuutta sekä huonoa kylvöönneä, ja parantamisen sijaan heidän uskottiin kiroavan ihmisiä (Valk 1997, 127–128). Francesco Maria Guazzo listaa teoksessaan *Compendium Maleficarum* [1608] (1929) samankaltaisia noitien erityispiirteitä. Guazzo luonnehtii noitien lentävän öisin juhlimaan saatanan kanssa noitien sapattiin, eräänlaiseen ehtoollisen vastakohtaan (Guazzo [1608] (1929), 33–35). Zipes esittää teoksessaan useita esimerkkejä ympäri Eurooppaa naishahmoista, jotka ovat osallistuneet yöllisiin rituaaleihin, noitien sapattiin. Zipes esittää, että noitien sapatti olisi alun perin ollut jonkinlainen shamanistinen hedelmällisyysrituaali, joka myöhemmin keskiajalla kristinuskon myötä tuomittiin pakanalliseksi ja syntiseksi (Zipes 2012, 74).

Satujen noitahahmoilla on siis vahva yhteys pakanallisiin rituaaleihin, ja satujen suhtautuminen noitiin muuttui kristinuskon myötä. Näihin aiemmin ehkä hieman mystisinä pidettyihin hahmoihin alettiin liittää negatiivisia ominaisuuksia ja heitä mustamaalattiin tiettyjen piirteidensä perusteella. Noitahahmoihin liittyy myös sukupuolen häilyvyys, ja esimerkiksi Baba Jaga hahmon voidaan ajatella edustavan jonkinlaista queeryyttä. Tämä metsässä yksin asuva naishahmo ei näyttäydy koskaan puolison kanssa, vaan asuu yksin

tyttöineen metsässä. Baba Jaga jakaa myös yhteisiä piirteitä Grimmin saduista tutun Holle-muorin kanssa, jota esimerkiksi Kay Turner on analysoinut queerinä hahmona artikkelissaan ”At Home in the Realm of Enchantment, The Queer Enticements of the Grimms’ ”Fray Holle” (2015). Turner analysoi iäkästä naishahmoa ja tämän suhdetta nuoreen tyttöön, jonka kanssa jakaa kodin (Turner 2015, 45). Myös Baba Jaga on tunnettu sympatioistaan nuoria naisia kohtaan, jotka saavat apua tältä mystiseltä auttajalta.

Teoriat, jotka tukevat väitettä, että pakanallisten rituaalien, noitien sapatin, uskomusjärjestelmien ja myöhemmän tarinankerronnan ja satujen välillä olisi yhteys, ovat saaneet osakseen kritiikkiä. Esimerkiksi Ginzburgin tutkimusta rituaalien ja tarinankerronnan välillä on kritisoitu todistusaineiston puutteesta. Zipes puolustaa teoksessaan Ginzburgia ja huomauttaa, että tilanteessa, jossa todistusaineiston saaminen on mahdotonta, on luotettava vakuuttavaan hypoteesiin. (Zipes 2012, 76.) Tässä työssä myötäilen Zipesin ja Ginzburgin näkemystä satujen ja pakanallisten rituaalien yhteydestä.

2.3 Queerit hirviöt

Queerit hirviöt on suomennokseni Dallas J. Bakerin käyttämästä termistä ”monstrous queers”. Baker kirjoittaa artikkelissaan ”Monstrous Fairytales: Towards an Ecriture Queer” (2010) satujen queereistä henkilöhahmoista ja esittää, että näille hahmoille yhteistä ovat hirviömäiset piirteet ja myös naishahmoille tyypillinen avioliitto tai kuolema -loppuratkaisu (Baker 2010, 85).

Queerejä hirviöitä ovat kummitukset, noidat, friikit ja keijut. Nämä hahmot on usein kuvattu jollain tapaa ulkopuoliseksi, ”outlandish people”. He tulevat kertomukseen jostain muualta, tutun heteropatriarkalin ulkopuolelta. He ovat kääpiöitä, kyhmyselkiä ja väkivaltaisia roistoja. Myös androgyyniset hahmot voidaan katsoa kuuluvaksi tähän kategoriaan. Yhteistä näille hahmoille on, että heidän toimintansa satumaailmassa on jollain tavoin rajoitettua. He eivät ole sadun aktiivisia toimijoita, vaan he ovat ohjaamassa sadun antagonistia kohti heteronormatiivista loppuratkaisua. He ovat tiellä, aiheuttavat harmia ja vastaanottavat rangaistuksia. (Baker 2010, 81–82.)

Nämä hirviömäiset queerit muistuttavat siis hyvin paljon satujen naishahmoja. Vaikka sadun naishahmot onnistuvat putoamaan sukupuoleltaan binääriin ja mahdollisesti heteronormiin, on heidänkin toimintansa hyvin rajoitettua ja passiivista satumaailmassa. Naisten poikkeava käytös saattaa myös näyttäytyä eräänlaisena queerinä, androgynisyytenä, yleisesti klassisesti feminiinisen toiminnan vastaisena. Mikäli naishahmo osoittaa käyttäytymisellään tai ulkonäöllään tällaisia häilyviä ominaisuuksia on usein sadussa langetettava rangaistus. Bakerin mukaan queerin hirviömäisyys piileekin heteronormin väärästä representaatiosta. Se rikkoo sosiaaliselle sukupuolelle ja seksuaalisuudelle asetettuja rajoja. (Baker 2010, 85). Naishahmojen osakseen saamasta vihasta, suoranaisestä misogyniasta, kirjoittaa Paulina Palmer. Hänen mukaansa stereotyyppiset negatiiviset naishahmot (noidat, äitipuolet, akat) saavat osakseen niin raivokasta vihaa ja väkivaltaisia rangaistuksia, että heidät voidaan lukea lesbohalun ja subjektiuden metaforiksi. (Palmer 2004, 140.) Kuten olen tässä osoittanut, naiset ja queerit henkilöahmot liikkuvat normin ulkopuolella. Heidän käytöksensä rikkoo normia tavalla, joka herättää satumaailman muissa hahmoissa vihaa, kateutta ja tarvetta rangaista näitä hahmoja, jollain lailla palauttaa heitä normiin.

Olen tässä luvussa tehnyt katsauksen siitä, millaisia naisia ja millaisia queerejä henkilöahmoja saduissa yleensä nähdään. Aiemman tutkimuksen valossa nämä toiminnan ulkopuolelle jäävät hahmot ottavat vastaan rangaistuksia ja väkivaltaa, mikäli he representoivat sukupuoltaan tai seksuaalisuuttaan väärällä tavalla. Siirryn seuraavaksi työssäni analyysiosuuteen, jonka tarkoituksena on nostaa esiin esimerkkejä, jotka osittain rikkovat aiemman tutkimuksen konsensusta. Aloitan analyysini saduista, joissa naishahmot käyttäytyvät ”väärin” norminmukaisen sukupuolen ja seksuaalisuuden kehyksessä.

3 Naiset ja queer normien rikkomisena

Tässä luvussa käsittelen naisia kansansaduissa esimerkkisatujen avulla. Tässä käsittelemäni sadut eivät ole kaikkein tunnetuimpia, sillä Apon näkemystä mukaillen uskon, että sadut, joissa naisten rooli on aktiivisempi, ovat jääneet miesvaltaisten satujen varjoon (Apo 2018, 9). Keskityn analyysissäni huomioimaan kertomuksen aukkokohtia, joiden aikana satujen naishahmot saavuttavat aktiivisen toimijuuden roolin. Pohdin myös näiden aukkojen merkitystä queer-luennan mahdollisuuksien kannalta.

Aloitan analyysini sadusta ”Peuraksi muutettu vaimo” (AT 409+501A) ja ”No oli ennen yhes talos paha nain” (AT 403+409). Satutyyppejä AT 409 on löydettävissä saamelaisilta, Karjalasta, Vepsästä, Virosta, Liivinmaalta, Latviasta, Liettuasta, Venäjältä, Ukrainasta ja Valko-Venäjältä. Ensimmäiset tallenteet sadusta ovat 1800-luvun alkupuolelta. (Metsvahi 2014, 65.)

3.1 ”No oli enne yhes talos paha nain” ja ”Peuraksi muutettu vaimo” (AT 409)

Satu ”No oli enne yhes talos paha nain” on *Suomalaiset kansansadut 1* (1972) -kokoelmassa otsikoimattomana tallenteena. Satu on tallennettu vuonna 1892 (Rausmaa 1972). Sadun kielellinen asu muistuttaa vahvasti sadun virolaista varianttia. Sanat kuten *pulmii* (viron sana pulmat=häät) ja *peremies* (viron peremees=isäntä) kertovat sadun läheisestä yhteydestä virolaisen variantin kanssa.

Merili Metsvahi on tutkinut satua ”Woman as a wolf” artikkelissaan ”The Woman as a wolf (AT 409): Some Interpretations of a Very Estonian Folk Tale” (2014).

Merili Metsvahin mukaan satutyypissä on nähtävissä matrilineaarisen yhteiskuntajärjestyksen jäänteitä. Vaikka satujen keruuajana yhteiskunnan järjestys olikin jo patriarkaattinen, Metsvahin mukaan kansansadut ja perinteet sopeutuvat muuttuvan ympäristön normeihin ja käyttäytymiseen hitaasti. Tämä selittää satujen matrilineaariset piirteet patriarkaattisena aikana. Metsvahin mukaan satutyypin AT 409

päämotiivi on naisten kontrolli omaan elämäänsä. Metsvahi nostaa tuekseen Marika Mägin ja Nils Blomkvistin tekemää tutkimusta Viron alueen matrilinearisesta historiasta ja mainitsee myös Suomen alueen tasa-arvoisemman historian: esimerkiksi naiset ja miehet käyttivät samoja koruja. Baltian suomalaisista hautalöydöistä on myös löydetty muualla vain miehille tarkoitettuja esineitä, kuten haarniskoja ja aseita. (Metsvahi 2015, 33.) Hänen mukaansa matrilinearisuuden jäänteet näkyvät myös suomalaisissa kansansaduissa: esimerkiksi vauvojen sukupuoli saduissa on usein nainen. (Metsvahi 2014, 81–82.)

Myös tässä käsitellyssä versiossa on nähtävissä vihjeitä matrilinearisuudesta. Sadun alussa äiti alkaa etsiä tyttärilleen kosijoita. Sadun koko alkupuolella ei ole yhtään mainintaa tytärten isästä, ja kosijakin heittäytyy pahan äitipuolen huijattavaksi. Sadun naishenkilöt tuntuvat olevan kaiken toiminnan ytimessä, kun taas miehet asettuvat vähemmän tärkeiden sivuhenkilöiden rooliin. Sadussa on kyse naisten välisestä konfliktista (Metsvahi 2014, 82).

No oli enne yhes talos paha nain, ja hänel oli sil pahal naisel kaks tytärt. Siis ristitty tytär oli kolmas, tytär lentämä (=toisen, ensimmäisen naisen tytär). Siis uotel kosjolaisii ommil tyttäril. Ommil tyttäril pani aivinoi ettee a sil ristityl tyttärel, sillä tytär lentämäl, sillä pani tappuroi, pani keträämää. (No oli enne yhes talos paha nain 1972, 186)

Sadun aloituksessa esitellään keskeisimmät henkilöahmot: äitipuoli, jolla on ennestään tyttäriä, sekä miehen entisen vaimon tytär, jonka erikseen mainitaan olevan kristitty. Naisen sanotaan sadun ensimmäisessä lauseessa olevan paha, motiivia pahuudelle ei anneta.

Kirjoitin luvussa 2.1. Tatarin ja Zipesin huomioista, että naisten pahuuden motiivit on usein hämärretty ja näin on myös tässä sadussa. Aiemmin pahuuden taustalla on saattanut olla äitipuolen kateus tyttärtä kohtaan, sillä isä tuntee eroottisia tunteita biologista lastaan kohtaan. Grimmit ja Walt Disney ovat kuitenkin tehneet tarkkaa työtä puhdistaa isien maineen, eikä viittauksia insestiin löydy heidän versioistaan, ja tällöin äitipuolen viha jää ilman motiivia. (Tatar 2019, 151 ja Zipes 2012, 72.)

Satu noudattaa tyypillistä juonikuviota, jossa naispäähenkilön tavoite on päästä naimisiin. Naispäähenkilöiden juonikuvioista kirjoittaa Launis, jonka mukaan naispäähenkilöitä sisältävät kertomukset (1700- ja 1800-luvuilla) päättyvät aina joko kuolemaan tai avioliittoon (Launis 2005, 41). Tämä näyttää pätevän myös kansansatuihin.

Sen (pahan tyttären) viskasivat sillan alle, siinä oli silta, i tekivät pienet konstit (s.o. taikoi tekivät), etä hää pois ei pääst pois sielt sillan alta. Mänivät sinne kottii pojan tallloo. Piettii pulmat. Mieki olin siel pulmis. (No oli enne yhes talos paha nain 1972, 187)

Paha nainen yrittää huijata sadun kosijapoikaa ottamaan toisen hänen tyttäristään vaimoksi piilottamalla kristityn tyttären astian alle. Tyttö kuitenkin onnistuu kiinnittämään pojan huomion, ja he heittävät pahan tyttären sillan alle. Tässä kohtauksessa taikuus astuu esiin ensimmäistä kertaa sadussa. Poikkeuksellista on, että hyvä, kristitty tytär käyttää taikuutta lukitakseen pahan tyttären sillan alle. Tämä on jokseenkin ristiriitaista, sillä tyttären sanotaan olevan kristitty, ja kristinusko tunnetusti tuomitsi kansan taikuuden ja kaikenlaisen noituuden. Tämä voi olla merkki pakanallisten ja matrilineaarisen aineiston säilymisestä sadussa, toisaalta merkki siitä kuinka kristinuskon perine sekoittui paikallisen väestön perinteeseen.

Tästä katkelmasta on myös nähtävissä, että satu lähestyy legendan lajia. Apon mukaan saduissa, joissa kristinuskon ainekset sekoittuvat ihmesatuaihelmaan on usein kyse legendasadusta (Apo 2019, 8). Kertojan kommentti ”Mieki olin siel pulmis” paljastaa kertojan kertovan tarinaa tositapahtumana. Meril Metsvahin mukaan Grimmin veljesten jälkeisen tutkimusparadigman on totuttu käsittelevän satuja (fairy tales) ja legendoja erillisinä genreinä. Satujen tutkijat ovat kiinnittäneet enemmän huomiota yksilön psykologiaan ja kehitykseen, kun taas legendojen tutkijat ovat huomioineet laajemmin sosio-historiallisen kontekstin. (Metsvahi 2014, 66.) Metsvahin mukaan satu AT 409 ei ole perinteinen ihmesatu (wonder tale), eikä sitä voida sijoittaa Proppin tunnettuihin satufunktioihin. Tämän vuoksi sadun tulkinnan kannalta on kiinnostavaa huomioida sadun kulttuurinen konteksti. (Mt. 2014, 79.) Katkelmassa osoitettu kohtausta päätää sadun ensimmäisen osan, jolla on onnellinen loppu. Päähenkilön koettelemukset eivät kuitenkaan pääty tähän.

A sil ei olt nännii sil pahan tytöl. Emä otti, laati tuohiset nännät, pani vettä sissee tai vietetti päivä iltaa. Lähetti menemmää emä ja tytär saunaa katsomaa sitä ristitty tyttö. A sinne oli palkattu piika siihe talloo. Hyö mänivät sinne talloo. Se peremies ja piika, sen tytön mies ja piika, olivat menneet työlle. Hyö ottivat, panivat suennahan sil tytär lentämäl päälle i laskivat metsää. Se tarkkas vahtammaa piika, kun se pan suennahkaa päälle se paha nain ja laski metsää sen ensimmäisen naisen. Se jäi taas siihi elämmää se pahan tytär. (No oli enne yhes talos paha nain 1972, 188)

Tämä katkelma on sadun juonen kannalta merkittävä käänne. Ensinnäkin katkelmassa käy ilmi, että pahan naisen tyttärellä ei ole nännejä. Paha äitipuoli löytää tyttärensä sillan alta, pelastaa tämän ja tekee hänelle tuohesta nännit. Nännittömyys tuntuu implikoivan tytön noituutta. Guazzo kirjoittaa *Compendium Maleficarumissa* noitien erityispiirteistä, ja erilaisten syntymämerkkien ja navattomuuden on katsottu olevan varmoja noidan erityispiirteitä (Guazzo [1608] (1929), 33–35). Nännittömyys viittaa pahan tyttären kyvyttömyyteen ruokkia itse lapsiaan, joten myös noitien yhteys hedelmättömyyteen tuodaan tässä ilmi. Lisäksi paha nainen ja tytär käyttävät seuraavaksi taikuutta pukemalla kristityn tyttären sudennahkaan ja lähettämällä tämän metsään. Sudeksi muuttuminen sitoo satua myös virolaiseen perinteeseen, sillä erityisesti Virossa ihmissusimyytit ovat olleet suosittuja (Metsvahi 2015, 33). Nännien puuttumista voidaan analysoida myös Bakerin tekemän tutkimuksen valossa. Bakerin mukaan fysiologisesti poikkeavat hahmot ja noidat ovat satujen queerejä hirviöitä. Tällainen hahmo on sadussa puskemassa sadun juonta kohti heteronormatiivista loppuratkaisua, ei varsinaisesti toiminnan keskiössä. (Baker 2010, 81–82.)

Katkelmassa esitetty naishahmon muuttaminen sudeksi saa vahvoja seksuaalisia konnotaatioita. Susi on villi, laumaeläin, joka juoksee viettiensä mukana öisessä metsässä. Metsvahin mukaan ihmissusimyytteihin liittyy mahdollisuus seksuaalisesta kanssakäymisestä muiden susien kanssa ja jopa mahdollisuus lisääntyä suden kanssa (Metsvahi 2015, 32). Satujen susihahmoista ja transformaatioista kirjoittaa myös Baker. Bakerin mukaan susihahmoissa on queerin hirviön piirteitä, esimerkiksi Punahilkassa susi pukeutuu naisen vaatteisiin. Perrault'n alkuperäisversiossa susi myös pyytää Punahilkkaa riisuutumaan

edessään. Bakerin mukaan susilla tuntuu olevan taipumusta sukupuolen häilymiseen, ”gender bending”. (Baker 2010, 87.) Bakeria ja Metsvahia mukailleen väitän, että myös tässä sadussa naisen muuttuminen sudeksi symboloi naisen seksuaalisuutta ja sen uhkaavuutta, viettien ja feminiinisyyden, seksuaalisuuden yöpuolta. Tässä on kyse heteronormin vastustamisesta, queeristä.

Metsvahin mukaan susisymboliikalla ja ihmissusimyyteillä on vahva yhteys noitavainoihin. Erilaisissa eläintransformaatioissa voi olla kyse totemismin vaikutuksesta. Joissain sadun AT409 versioissa naiset muuttuvat peuraksi tai linnuksi. Totemismin säilyminen saduissa on nähtävissä erityisesti alueilla, joilla kansanperinne on ollut vahvaa, Virossa ja karjalaisilla alueilla tällaiset piirteet ovat olleet nähtävissä vielä 1900-luvulla. (Metsvahi 2014, 84.) Metsvahin esittää ihmissusimyyttien suosion liittyvän naisen aseman muutokseen kristinuskon tulon myötä 1200-luvulla. Metsvahin mukaan ihmissusimyytit kuvastavat tilannetta, jossa ulkopuolelta tulevat sosiaaliset normit eivät ole vielä täysin sulautuneet paikallisiin tapoihin. Muualla Euroopassa tapahtunut demonisaatio ja noituuden liittäminen nimenomaan feminiinisyyteen ei onnistunut matrilinearisilla alueilla yhtä vakuuttavasti. (Mt. 2015, 33.) Ihmissusimyytit kuvastavat tätä murrosta, jossa naisia syytetään noituudesta (sudeksi muuttumisesta), mutta samalla myytit pitävät sisällään aineistoa, jossa naiset karkaavat elämään elämäänsä vapaina susina. Metsvahin mukaan tulkittaessa ihmissusimyyttejä sukupuolentutkimuksen näkökulmasta voidaan ajatella niiden vastustavan länsieurooppalaista kuvaa naisesta alistuvana, hurskaana, nöyränä ja passiivisena (Mt. 2015, 36). Tämä huomio passiivisen roolin rikkomisesta on erityisen oleellinen verratessa tässä sadussa käsiteltyjä naishahmoja naishahmojen yleiseen kaanoniin. Kuten luvussa 2.1. käsittelin Toomeos-Orglaanin näkemystä naishahmoista passiivisina toimijoina, tämän sadun naishahmot asettuvat selkeästi vastustamaan tätä stereotyyppiä (Toomeos-Orglaan 2013, 50).

Metsvahi jakaa ihmissusimyytit kahteen kategoriaan, joista toisessa ihminen muuttuu sudeksi omasta tahdostaan ja toisessa muutoksen saa aikaan jokin ulkopuolinen tekijä, kuten noita. Jälkimmäinen kategoria tuntuu olevan suositumpi. Huolimatta siitä, että erityisesti jälkimmäiseen ryhmään kuuluvat myytit on sepitetty viihteellisiin tarkoituksiin, Metsvahi argumentoi, että niitä voidaan käyttää lähteinä, kun tutkitaan sosiaalisia suhteita ja

asenteita. Useimmiten saduissa sudeksi muuttuu nainen, ja susilla on naisille tyypillisiä piirteitä: ne synnyttävät ja imettävät. Metsvahin mukaan tarina tyyppi ”Girl as a Wolf” on yksi suosituimmista kertomuksista, ja siitä löytyy variantteja niin satuina kuin myytteinä. (Metsvahi 2015, 25–26.) Tässä käsittelemäni satu kuuluu juuri Metsvahin mainitsemaan tarinatyyppiin.

”No antaa nännää se paha tyttö, antaa näät vettä sille lapselle. Ja se piika nois katsommaa perrää, miks se laps itköö, nois katsommaa sen naisen perrää. Nois katsommaa, sil ollaa tuohiset nännät. Katsoo, tuohiset nännät ja vettä sises. Laps se ain itköö yöt, päivät, tiijät, ei saa syyvvä.” (No oli enne yhes talos paha nain 1972, 188).

Kun pahan äidin tytär yrittää ruokkia lasta, se itkee, sillä tuohisista nänneistä valuu vain vettä, eikä lapsi saa syödäkseen. Piikatyttö alkaa käyttää lasta öisin metsässä, jolloin alkuperäinen äiti saapuu sutena, riisuu sudennahkansa päältään ja ruokkii lasta metsässä. Ihmissusimyyteillä on vahva yhteys äitiyteen ja synnyttämiseen. Naiset ja sudet yhdistää toisiinsa vaara raskauden aikana. Raskausaikaan ja hedelmällisyyteen liittyy paljon myyttejä ja uskomuksia äidin vaarallisuudesta ja voimakkuudesta. Metsvahi nostaa esiin esimerkin *Kalevalasta* ja runoista, joissa vaginan kuvataan olevan kauneuden lähde, mutta samalla julma suden suu, joka voi tuhota miehen elimen. Susien liittäminen äitiyteen ja voimaan tulee tiedosta, että susiemot ovat todella suojelevia pentujaan kohtaan, mutta samalla pitävät huolta ja imettävät pentujaan, vaikka ne eivät edes olisi emon omia. Äitiyteen liittyvät ihmissusitarinat voidaan tulkita protestiksi kristillistä mentaliteettia kohtaan, joka erotti äitiyden ja seksuaalisuuden toisistaan (Metsvahi 2015, 37).

Tässä käsittelemässäni sadussa sudeksi muuttumisen voi tulkita juuri tällaiseksi äitiyden ja seksuaalisuuden yhdistämiseksi. Toisaalta henkilöhahmo on äiti ja pitää kiinni äidillisistä velvoitteistaan, mutta samaan aikaan hänellä on toinen, yöllinen, seksuaalinen elämä. Kristillisestä moraalista kertoo sadun tarve palauttaa nainen takaisin pelkkään äidin rooliin, irrottaa tämä seksuaalisuudesta takaisin hyveelliseksi äitihahmoksi.

Naisen seksuaalisuudesta ja ihmissusimyyteistä kirjoittaa myös Kukku Melkas väitöskirjassaan *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa* (2006). Melkas kirjoittaa Aino Kallaksen *Sudenmorsian*³-romaanin (1928) päähenkilön muodonmuutoksesta ihmissudeksi. Melkas painottaa naishahmojen muodonmuutoksia eräänlaisina karkaamisina nimeävästä vallasta, joka pyrkii määrittelemään ja asettamaan normeillaan naisia tiettyyn ennalta säädettyyn positioon. (Melkas 2006, 119.) Naisia kontrolloivan tarpeen takana on Melkaksen mukaan ajatus perisyynnistä ja kristillinen misogyyminen näkemys siitä, että naisruumiin likaisuus on peräisin syntiinlankeemuksesta, ja se nähdään perisyynnin paikkana. Freudin psykoanalyysin myötä naisten seksuaalisuutta kuvattiin uhkaavana ja hallitsemattomana. Naisen seksuaalisuudesta tuli jotain, joka pyrittiin tukahduttamaan hyvin varhaisessa vaiheessa, koska muuten edes nainen itse ei pystyisi sitä hallitsemaan. (Mt. 133, 206.) Tässä esimerkisadussa naisen sudeksi muuttuminen on hallitsematon tapahtuma, joka saa naisen juoksemaan öisin metsässä. Sillä on vahva yhteys Melkaksen referoimaan käsitykseen naisen seksuaalisuudesta hallitsemattomana, villinä voimana, joka pitää tukahduttaa ja laittaa aisoihin.

””Kui hyö myö hänen pois saamma sielt metsäst?” Piika sano ”Mie hänen otan pois saahha. Mänen lapsen kaa kävelemää, hää tulloo, snao, last imettämää”, haasto piika ja peremies. Menivät metsää. Piika sano peremiehel: ”Sie mää puun takkaa peittoo, Sen huntti ku tulloo, istujaa kiven päällä, siis sie juoks sielt puun takant, ota kiin.””
(No oli enne yhes talos paha nain 1972, 188)

Katkelmassa piika neuvoo aviomiestä, miten hän saa vaimonsa takaisin tämän muututtua sudeksi. Katkelmassa analyysini kannalta olennaista on, että neuvoja antaa piika, taloon palkattu, todennäköisesti nuori aputyttö. Perheen ”pää” on tässä sadussa naishahmojen armoilla, ja kaikki hänen toimintansa on naishenkilöiden motivoimaa. Toisaalta kiinnostavaa on, että miehen on yritettävä napata vaimonsa takaisin. Vaikka vaimo palaa aika ajoin imettämään lastaan ja luopuu sudennahkastaan hetkellisesti, hän ei näytä erityisesti haluavan palata kotiin. Mies joutuu väkivalloin ottamaan naisen kiinni ja viemään tämän

³ *Sudenmorsian* on Aino Kallaksen vuonna 1928 kirjoittama romaani, joka sijoittuu Viron Hiidenmaalle ja perustuu tässä esitettyjen satujen tavoin Viron ihmissusimytologiaan. Kallaksen teos kuitenkin käsittelee aihetta 20-luvun modernismin hengessä.

kotiin. Joissain sadun varianteissa mies polttaa sudennahan, jottei vaimo voi laittaa sitä takaisin päälleen, kun taas toisissa versioissa nainen yrittää kamppailla ja saada sudennahan takaisin. Sadusta on myös karjalaisia versioita, joissa nainen karkaakin metsään, eikä palaa miehensä luo. (Metsvahi 2014, 82–83.)

Miehen palautettua vaimonsa takaisin kotiin siirrytään sadussa rangaistusosuuteen. Mies miettii sopivaa rangaistusta pahalle tyttärelle, ja neuvokas piika tulee jälleen apuun. Hän neuvoo laittamaan pahan tyttären saunaan tervattujen kivien kera ja polttamaan tämän hengiltä. Tässä juonikuviossa toteutuu queerille henkilöahmolle tyypillinen loppuratkaisu: kuolema (Baker 2010, 81–82). Sadun paha saa lopulta väkivaltaisen rangaistuksen. Kiinnostavaa on, että sadun lopussa mies tahtoo palkita piian tämän hyvistä neuvoista. Kohtaus esitetään sadussa seuraavasti:

””Se peremies arveloo: ”Mitä myö piialle palkaks annamme, ku hää on näin selvä?” – ”Annam myö vaik hänelle paperisen paijan i klasiset posmukat jalkaa.” Antovat hänelle klasiset posmukat i paperisen paijan pääl ja saattovat hänen kottii. Hää läks menemmää kottii, katsoo, vihma tulloo, katsoo, katsoo, kастaa tään paperisen paijan. Ja mi enoisen juoksemaa. Tie oli kivine, ja posmukat särki rikki kivitie ja särki kaaskanki rikki. (Sinne läks kaaska.) (No oli enne yhes talos paha nain 1972, 189)

Katkelmassa ei ole kovin selkeästi nähtävissä, kuka ehdottaa paperista paitaa ja lasisia kenkiä piialle palkaksi, mutta koska mies on selkeästi kysyjä ja jokin toinen taho vastaa, tulkitsen, että kotiin palautettu vaimo antaa tämän ohjeen. Piian lähtiessä kotiin sade sulattaa paperisen paidan, ja kivet rikkovat lasiset kengät, eli palkinnoksi osoitettu teko muuttuukin jonkinlaiseksi rangaistukseksi. Tämä kohtaus lähenee Meril Metsvahin käsittelemiä loppuratkaisuja, joissa nainen ei tahdokaan palata kotiin, vaan karkaa mieheltään (Metsvahi 2014, 82–83). Ilmeisesti vaimo ei olekaan tyytyväinen piian avustukseen, vaan lähettää tämän juoksemaan kivikkoon lasisissa kengissä.

Seuraavaksi siirryn analysoimaan saman sadun toista tallennettua versiota ”Peuraksi muutettu vaimo”. Satu on tallennettu vuonna 1888 (Rausmaa 1972, 201). Tämä versio eroaa edeltäjästään, joka mukailee enemmän virolaista varianttia. Tässä versiossa lapsen ja äidin

välinen suhde tuntuu olevan suuremmissa roolissa kuin edellisessä variantissa. Tämän vuoksi keskityn analyysissäni erityisesti biologisen äidin ja äitipuolen välisiin eroihin. Äitipuoli tässä sadussa on noitahahmo Syöjätär, joka voidaan nähdä Bakerin teorisoinnin valossa queerinä hirviönä.

Suomessa satu esiintyy usein myös yhdistettynä muihin satutyyppeihin, kuten tyyppiin AT501A (Tuhkimo), niin myös tässä tapauksessa. (Rausmaa 1972, 190). Koska ”Tuhkimo” satutyypinä on hyvin tutkittu ja analysoitu, keskityn työssäni satutyypin AT 409 ”Peuraksi muutettu vaimo” analyysiin.

”Syövättären akka niemen nokassa hoihottaa: ”Hoi livan-ukon akka, tule haittamah!”
 ”Ei oo venettä rannassa!” Toinen niemen nenään hyppää ”Hoi livan-ukon akka, tule haittamah!” // Lykkeä, sano, hot pitkäheimoa rätsin!” Häi sen lykkeä pitkäheimoa rätsin!” Häi (vaimo) sen lykkeä pitkäheimoan rätsinän. Syvätteren akka häi tyttären kera sil i leyhkähtää rantaan, rätsinäl ajaa (on väki keveämpi), tuli kaukahti siihen.
 ”Syle, huora, kopraan, lienet perta; mene läpi jalloin keses, lienet lammas!” Häi läpi jalloin keses mäni Syvätteren akal, sil lampahaksi muuttui akka.” (Peuraksi muutettu vaimo 1972, 190)

Suomalaiset kansansadut 1 -kokoelmassa Syöjätär tunkeutuu perheeseen muuttamalla perheen äidin lampaaksi (joissain versioissa peuraksi, sudeksi tai linnuksi [Metsvahi 2014, 67]) ja ottamalla hänen paikkansa perheessä. Yllä nähtävässä katkelmassa Syöjätär noituu vaimon lampaaksi. Syöjätär näyttäytyy sadussa ensimmäistä kertaa tässä kohtauksessa, ja heti alusta alkaen häneen kiinnitetään noidille ominaisia piirteitä. Syöjätär liikkuu luonnottomasti hyppimällä niemen nokasta toiseen sekä leijaillee tai soutaa rätsinällä (pitkähelmainen naisten vaate). Noitien epänormaaleja ja yliluonnollisia tapoja liikkuu luettelee Guazzo *Compendium Maleficarumissa*: noidot liikkuvat lentämällä epäluonnollisilla välineillä, kuten lapiolla, luudilla, kepeillä ja eläimillä, kuten härillä ja sioilla (Guazzo [1608] (1929), 34). Sadun kertoja kommentoi ”on väki keveämpi”, viitaten Syövättären ja tämän tyttären epänormaaliin painoon. Baker mainitsee queerien hirviöiden ominaispiirteeksi poikkeavan ulkomuodon ja käyttäytymisen sekä väkivaltaisen, sadun narratiivia häiritsevän käyttäytymisen. Bakerin mukaan queerit hirviöt häiritsevät sadun ”heteronormatiivista

järjestystä”. He saavat aikaan tapahtumaketjuja, joiden puitteissa sankarit yrittävät tavoitella heteronormatiivista loppuratkaisua. Satujen queerit hirviöt ovat suorassa konfliktissa suhteessa sadun heteronormatiiviseen diskurssiin. (Baker 2010, 81–81.)

Bakerin kuvaus queeristä hirviöstä sopii syöjättären hahmoon, joka sadun alussa hyökkää loitsuin sadun naishahmoa vastaan. Syöjättären ilkeyttä korostetaan sadun muusta kielestä poikkeavalla kiroilulla ”huora” ja muutoin rumalla kielenkäytöllä ”syle kopraan”. Bakerin mukaan queereihin hirviöihin usein liitetään negatiivisia ominaisuuksia, ja he käyttäytymisellään rikkovat normeja, esimerkiksi tässä sadussa Syöjätär rikkoo kielenkäytön normeja puhuvalla ”iljettävällä” kielellä (Baker 2010, 82). Muutettuaan vaimon lampaaksi Syöjätär ottaa vaimon paikan ja vie lampaan perheen kotiin. Syöjätär suostuttelee miehen tappamaan vaimonsa lampaan muodossa.

””Kunne, sano, maammo rukka, mie saan, ku sie lampahaksi rupeit?” Emä sanoo: ”Kunne Jumala saattaa, ka sinne”, sanoo. Tulee illalla ukko kotiin. ”Hoi, ukko, leikkaa netsen lampahan pää, ylen äijän bleämitsöö hähättää, ei saa korvis kuulla!” (Peuraksi muutettu vaimo 1972, 191)

Grimmin satuja tutkineen Tatarin mukaan saduissa biologisten äitien hyvyys ja luonnollisuus on korostettua. Tatarin mukaan biologiset äidit yhdistyvät luontoon ja kuolemaan. (Tatar 2020, 221). Myös tässä sadussa biologinen äiti on vahvassa yhteydessä sekä luontoon että kuolemaan. Tässä sadun versiossa äiti muutetaan lampaaksi, joka usein satujen symboliikassa liittyy viattomuuteen. Lammais on myös kristillisessä kuvastossa hyvin yleinen symboli ”jumalan karitsa”. Äiti toteaa tyttärelleen ”Kunne Jumala saattaa, ka sinne” osoittaen kristillistä hurskautta ja antautuen marttyyrikuolemaan yrittämättä kamppailla kohtalooaan vastaan. Äidin hyvyys ja hurskaus korostavat Syöjätär-äitipuolen pahuutta. Mikäli Syöjätär-hahmoa tulkitaan queer-luennan tarjoamassa kehyksessä, asettuu queeriyys vastustamaan kristillistä järjestystä. Heteronormiin sopiva äitihahmo saa symbolikseen puhtaan lampaan, kun taas perhettä rikkova queer näyttäytyy motivoitumattomana julmuutena.

”Hän (äiti) jotta: Elä tyttäreni, ite, sano, kui lähtee taattos päätä leikkoamah, sie pyrkiyvy tulta pitämäh. Siit kui tulta pitämäh lähet, ota puhas riepunen; siit kolme varipisarta kui pakkuu pään leikates ensimmäiseksi, ne pane riepuseen; siit ne pane kamaja päälle, siihen kasvaa kolme koivuu.” Häi muka i mänöö pirttiin, ku isä lähtöö lampahal päätä leikkoamah. ”Hoi, taatto, sanoo, ota milma tulta pitämäh!” Emä ärjähtää: ”Sen min tähen sproavi sinne tuen pitäjä!” Isä sanoo: ”Anna lapsi lähtee.” (Peuraksi muutettu vaimo 1972, 191)

Katkelmassa äiti neuvoo tyttärtään keräämään kolme ensimmäistä veripisaraa riepuun, kun isä leikkaa äitilampaan pään. Veri toimii vahvana symbolina, korostaen äidin ja tyttären välistä verisidettä. Veri mahdollistaa myös myöhemmin sadussa äidin toimijuuden puiden kautta. Veripisaroita kerätään riepuun tasan kolme, koska kolme on saduissa usein toistuva maaginen luku. Verta vuodatetaan puhtaalle rievulle, joka luo vahvan kuvan viattoman veren vuodatuksesta. Kohtaus dramatisoi äidin marttyyrikohtaloa. Kun tytär istuttaa veripisarot maahan, niistä kasvaa kolme kaunista puuta. Äiti säilyy sadussa jonkinlaisena toimijana tämän jälkeen puiden muodossa. Tästä eteenpäin suomalainen versio sekoittuu satutyyppiin AT 510 A (Tuhkimo).

Apo kirjoittaa Grimmin satujen luontokuvastosta teoksessaan *Ihmesatujen historia*. Apon mukaan Grimmit muokkasivat italialaista ja ranskalaista satuperinnettä sopimaan idylliseen saksalaiseen porvarilliseen perinneympäristöön. Yksi tärkeä elementti oli luonnon nostaminen keskeiseksi osaksi satuja: Grimmit lisäsivät päärynäpuita, kyyhkysiä ja lintuparvia maalaamaan idyllistä maisemaa. Grimmit myös muuttivat satujen roolitusta ja poistivat esimerkiksi Tuhkimosta salaperäisen haltiattaren, joka alun perin toimi Tuhkimon auttajana. Äidin rooli Tuhkimon auttajana voi Apon mukaan juontua kansansaduista. Etenkin suomalaisessa perinteessä karjalaiset naiskertojat ovat kuvanneet, miten kuollut äiti avustaa tyttärtään haudan takaa. (Apo 2018, 108–109.) Myös tässä esimerkksisadussa luonto ja puut ovat keskeisessä roolissa, mutta päärynäpuiden tilalla on suomalaisen perinnemaisemaan sopivia koivuja. Mahdollisesti karjalaisesta perinteestä kertoo äidin toimiminen päähenkilön avustajana haudan takaa.

”Hoi maamoseni, sano, kuipo nyt mie jään, ku siul pää leikatah, Syövättären akka käsköö siul päätä leikata, nyt jo taatto vistä hivomah” (Peuraksi muutettu vaimo 1972, 190). Sadun isähahmo pysyy koko tarinan ajan tietämättömänä ympärillään tapahtuvasta huijauksesta. Isä hioo veistä ja valmistautuu tappamaan lampaan Syöjättären käskystä. Hänen ainoa myönnytyksensä tyttären pyynnöille on, että hän päästää tyttären talliin pitelemään tulta. Isien välinpitämättömyydestä kirjoittaa Tatar. Hänen mukaansa isät pysyvät saduissa aina jaloina ja oikeudenmukaisina hahmoina, huolimatta heidän totaalista passiivisuudestaan tai välinpitämättömyydestä lastensa hyvinvointia kohtaan. Tatarin mukaan isien niukka rooli korostaa entisestään heidän vaimojensa hirvittäviä tekoja. (Tatar 2019, 149.)

Luontokuvauksen lisäksi Grimmit muokkasivat satuja poistamalla tiettyjä ”epäsovinnaisia” piirteitä. Grimmin versioissa äitipuolien vihan motivaatio on hämärretty, sillä aiemmissa versioissa mahdolliset inestiini viittaavat teemat on poistettu. Kun isän eroottisia tunteita ei kuvailla, äitipuolien viha vaikuttaa perusteettomalta. (Tatar 2019, 151.) Tässä sadussa äitipuolta demonisoidaan kuvailemalla tätä julmana Syöjätär-hahmona, joka piinaa tytärpuoltaan ja tämän äitiä ilman motiivia. Syöjätär-nimeen liittyy myös konnotaatio ihmislihan syömisestä (ks. Baba Jaga luvussa 2.2. *Noidat*). Syöjätär-hahmon mahdollinen queeri potentiaali piilee juuri niissä piirteissä, joiden takia hahmoa sadussa demonisoidaan: hahmo toimii normien ulkopuolella ja häiritsee heteronormia käyttäytymisellään ja ulkomuodollaan.

Isän maine pysyy myös tässä analysoimassani sadussa tahrattomana, vaikka hän tappaa vaimonsa tyttären estelyistä huolimatta. Isän teot oikeutetaan tietämättömyydellä. Isän passiivinen rooli saattaa selittyä siis myös sillä, ettei isähahmo ole ollenkaan oleellinen sadun kannalta. Hänen tehtävänsä on toimia taustana draamalle, joka tapahtuu naishahmojen välillä.

Esitin aiemmin Toomeos-Orglaanin näkemyksen siitä, kuinka naiset kansansaduissa näyttäytyvät usein passiivisina, ja miehet sadussa ovat aktiivisia toimijoita. Tässä käsitelty satutyyppi AT 409 tuntuu kuitenkin olevan poikkeus. Sadun tapahtumat keskittyvät kolmen naishahmon ympärille, ja sadun keskeisin jännite on äidin ja valeäidin välillä. Kuten aiemmin tässä luvussa mainitsin, Metsvahin mukaan 409-satutyyppin naisten aktiivisempi toimijuus

selittyy matrilineaarisen yhteiskuntajärjestyksen jäänteiden kautta. Metsvahi argumentoi vahvasti, että suomalainen ja virolainen satuperinne pitävät sisällään kristinuskoa ja patriarkaattia vanhempia perinteitä, mikä selittää satujen eroavaisuutta esimerkiksi saksalaisiin satuihin nähden. (Metsvahi 2014, 81–82.)

Olen tässä luvussa käsitellyt satujen naishahmoja ja mahdollisia queerejä henkilöhahmoja esimerkkisaduissa. Näissä esimerkeissä naishahmot pakenevat aiemman tutkimuksen osoittamaa passiivista roolitusta, mutta queerit henkilöhahmot tuntuvat saavan aina rangaistuksen, kuten Baker on tutkimuksessaan esittänyt. Siirryn seuraavaksi käsittelemään esimerkkiä sadusta, jossa mahdollisesti queeri henkilöhahmo pakenee rangaistusta. Myös tässä esimerkksiadussa on kyse naishahmosta, joka rikkoo normeja käyttäytymisellään, joten jatkan tulkintaani yhdistelemällä naiskuvatutkimusta ja queer-luentaa.

3.2 Kuninkaantytären vartiointi

Tässä alaluvussa käsittelen satua AT 306 ”Kuninkaantytären vartiointi”. Satu on taltioitu vuonna 1880 (Rausmaa 1972, 78). Tämän luvun analyysillä haluan vahvistaa havaintojani naishahmojen aktiivisemmasta toimijuudesta. Myös tässä esimerkissä naisen vapaus yhdistyy naisen seksuaalisuuteen sekä jonkinlaiseen salaiseen elämään yöaikaan, kuten sadussa ”No oli enne yhes talos paha nain”. Suurin osa tämän sadun versioista on itäisiltä alueilta: Laatokan Karjalasta, Vienasta ja Aunuksesta (mt. 1972, 78). Satu kuuluu samaan tyyppiin kuin Grimmin ”Kaksitoista tanssivaa prinsessaa”. Grimmin versiossa vartioivia tyttöä on kaksitoista, mutta muuten sadun idea on sama kuin tässä esitetty.

Sadussa kuningas etsii vartijaa tyttärelleen, joka katoaa aina öisin sängystään. Kuningas uhkaa nylkeä vartijan elävältä, mikäli tämä ei onnistu tehtävässään, mutta jos vartija onnistuu, kuningas lupaa palkita hänet ruhtinaallisesti. Kaksi veljestä yrittää suorittaa tehtävän, mutta tytär juottaa heidät humalaan ja karkaa yöllä:

”Sanoo keisari: ”Jos voit vahtia miun tyttäreni, missä se öillä käyp, sit mie maksan hyvän palkan; jos et jaksa vahtia, mie kison nahkan selästä, panen suoloja sijah.” No

heän rupei muata keisarin tyttären viereh, ja tyttö kun juotti, jo nukku, ei tiennyt mitänä. No sitte oamusel kysy keisar: ”Kävikös missä mejän tyttö?” No sit poika sano: ”Ei käyny missää.” Sitte pojalta kiskoo nahkan selästä, panoo suoloja sijah ja työntää menemäh.” (Kuninkaantytären vartiointi 1972, 78.)

Sadussa patriarkaalin yhteiskuntajärjestys näkyy selkeästi. Kuten aiemmin lainasin Sylvia Walby patriarkatin määritelmässä, väittäisin, että tässä käsitellyssä sadussa naisten ja miesten välinen suhde näyttäytyy nimenomaan tällaisena alistaja/alistettu-roolituksena (Walby 1990, 214). Kuninkaan tytär on sadussa objektin, kuninkaan omaisuuden, roolissa. Tyttären vartiointi vertautuu mihin tahansa muuhun työhön, josta tekijälleen maksetaan hyvä palkka.

Kahden pojan epäonnistuttua kolmas ovela poika huijaa tyttöä kaatamalla tämän tarjoaman viinan maahan ja seuraamalla tätä yölliseen seikkailuun taikaviittaan piiloutuneena. Poika kuvailee näkemäänsä kuninkaalle seuraavasti:

”Mänivät pakanan keisarin pojan luo, se tyttö, ja siellä ovat hyvästi yön ajan, niin kuin kuuna päivänä ruukataan. Ja ne juovat, syövät kultaisista astioista kultaisil pöyvil, kai kultaiset ovat siellä.” (Kuninkaantytären vartiointi 1972,79.)

Kuvauksesta on luettavissa yhteys noitien sapattiin, johon Francesco Maria Guazzo viittaa teoksessaan *Copendium Maleficarum* (1929 [1608]). Noitien Sapatti on öisin tapahtuva eräänlainen ehtoollisen vastakohta, jossa noidat juhlivat, juovat ja harrastavat seksiä. Guazzon mukaan noidat karkaavat öisille retkilleen huijaten aviomiehiään valeruumiilla tai huumaamalla heidät. Myös Saatanan on uskottu ilmaantuvan näihin juhliin. (Guazzo 1929, 33–35.)

”Kuninkaan tyttären vartiointi” -sadussa tytär juottaa vartijansa humalaan, kuten noidat karatessaan sapattiinsa. Yllä oleva juhlien kuvaus sopii muutenkin yltäkylläisen sapatin kuvaukseen. Sadussa sanotaan juhliissa olevan ”pakanan keisarin poika”, joka järjestää juhlat. Pakanuus, kristillisestä kontekstista katsottuna, voi viitata saatananpalvelontaan tai muuhun ei-kristilliseen uskonnollisuuteen, joka sadun perspektiivistä näyttäytyy negatiivisena.

Kristillisyyden ja pakanallisuuden välinen hankaus vertautuu heteronormin ja queerin väliseen ristiriitaan, kuten sadussa ”Peuraksi muutettu vaimo”. Normista poikkeaminen näyttäytyy kristinuskoa vastustavana ja yhdistyy noituuteen sekä pakanuuteen. Näitä ”vääränlaisen” seksuaalisuuden ja sukupuolen representaatioita pyritään hallitsemaan ja palauttamaan heteronormiin.

Stephen Mitchel artikkelissaan ”Witchcraft and Magic in the Nordic Middle Ages” (2011) esittää, kuinka dualistinen jako saatanallisen ja taivaallisen valtakunnan välillä on ollut kristilliselle kirkolle hyödyllinen väline, jolla ihmisten käyttäytymistä on voitu ohjailla. Tietyt käyttäytymisen piirteet on kategorisoitu ”saatanallisiksi” tai ”pahoiksi”. (Mitchel 2011, 1–2.) Ajatus kirkon luomasta narratiivista saatanallisen ja taivaallisen alueen välillä tukee ajatusta siitä, että naisten alistaminen tiettyyn kulttuuriseen normiin ei rajoitu ainoastaan yksittäisen satuhahmon alistamiseen. Sadun lajille on tyypillistä toimia jonkinlaisena moraalisen opettajana. Tässä esimerkksisadussa on nähtävissä sadun taustalla vaikuttava laajempi kulttuurinen ideologia, johon naisen tulisi sovittautua. Ideologiaan kuuluu tietynlainen käsitys sukupuolesta ja miten sitä tulee representoida, sekä seksuaalisuudesta, jonka tulee sopia heteronormiin ja olla häivytettyä ja siveellistä, ainakin mitä tulee naishahmoihin. Näkemystä kirkon tavoitteesta ohjailla ihmisten käytöstä mustamaalamalla tiettyjä piirteitä saatanallisiksi tukee myös Merili Metsvahn tutkimus virolaisista ihmissusimyhteistä ja oikeudenkäynneistä. Metsvahn mukaan naisten sopimattomuus patriarkaaliseen yhteiskuntaan on tällaisten myyttien ja joskus myös todellisten oikeudenkäyntien pohjana. (Metsvahi 2014, 65.)

Yöllisille seikkailuille voidaan etsiä tulkintaa queer-luennan avulla. Kohdassa, jossa tytär pääsee karkaamaan juhliin, on kerronnallisessa rakenteessa aukko, jossa tytär karkaa hetkellisesti sadun ideologisesta otteesta. Hyttisen mukaan queerit figuraatiot voivat olla tekstissä läsnä hyvinkin ohimenevinä hetkinä, eivätkä lainkaan kertomuksen keskiössä. Hänen mukaansa kirjallisen teoksen subjekti saattaa tavoittaa queerin alueen nopeana välähdyksenä, joka kuitenkin palautetaan ja pyritään mitätöimään tekstissä mahdollisimman nopeasti. (Hyttinen 2014, 38–40.) Kansansaduissa naisten, ja ihmisten yleensä, sukupuolielämään viitataan ainoastaan heteronormatiivisen avioliiton merkeissä. Sadussa tytär kuitenkin tuntuu elävän jonkinlaista toista, yltäkyläistä ja sadun perspektiivistä

syntistä, elämää yölliseen aikaan. Jo pelkkä matka näihin maagisiin juhliin taittuu vaskisen, hopeisen ja kultaisen metsän läpi:

”Lähtöö keisarintyttö juoksemah, se poika lähtöö perästä, näkymätön turkki peällä, ja ottaa ne laukut mukah. No lähtevät, astuvat ensinnä vaskimehteä ja siitä menevät joesta poikki vaskisel veneel semmoisel ja astuvat hopeamehteä. No mänöö sitte hopeisella veneel joesta poikki. Sittä menevät kultamehtäh ja kultaisen joen yli kultaveneellä ja menevät sitte.” (Kuninkaantytären vartiointi 1972, 79)

Yltäkylläisyyteen siirrytään hiljalleen ensin kulkien vaskisesta metsästä metsään, jossa puut, veneet ja jopa joen vesi ovat kultaa. Kulta metallina on varallisuuden ja vallan symboli, se kertoo vauraudesta, mutta myös jossain tapauksissa ahneudesta. Sadussa kultaisia metsiä ei jäädä sen kummemmin ihmettelemään, poika ei häkelly näkemästään vaan suorittaa uskollisesti tehtävänsä. Yltäkylläisyydessä kieriskelevät juhlijat voivat näyttäytyä ahneina ja tuhlailevina, mikäli satua luetaan kristillisessä kontekstissa.

Sadun queeri potentiaali aukeaa tulkitsemalla näitä yöllisiä juhlia naishahmon toimijuuden kautta. Naisen käyttäytyminen on heteronormatiivisiin naiseuden normeihin nähden queeriä eli ”outoa, kummallista, kyseenalaista”. Sadut ovat usein tunnettuja ”happily ever after” (HEA) -lopetuksen tavoittelusta. Seifertin mukaan HEA-rakenne on heteronormatiivinen temporaalinen loppupiste useimmille saduille, mutta Seifert huomauttaa, että matka, jonka sankarit kulkevat saavuttaakseen tämän loppupisteen, on usein jotain aivan muuta. (Seifert 2015, 23). Tässä käsittelemässäni esimerkissä olennaisia seikkoja ovat naisen toiminnan motiivit sekä matka, joka kuljetaan ennen sadun lopetusta. Nainen lähtee yöllisille seikkailuilleen, mutta ei tavoitellakseen heteronormatiivista ”happily ever after” -lopetusta tarinalleen. Hän lähtee juhliin nauttimaan jostain muusta. Itse asiassa vaikuttaa siltä, että sadun HEA-lopetus on oikeastaan jonkinlainen epäonnistuminen satumme sankarille. Ajateltaessa satua jonkinlaisena matkana HEA-loppuratkaisuun on myös huomioitava sadun aika, joka käytetään matkaan verrattuna loppuratkaisuun. Sadun pituutta tutkittaessa näyttää siltä, että tämä matka on nimenomaan sadun olennaisempi sisältö. HEA-lopetukseen kyllä päädytään, mutta vasta sadun lopussa. Se ei saa läheskään yhtä suurta painoarvoa kuin henkilöahmon seikkailut ennen lopetusta.

”Kävikö miun tyttäreni missä?” ”No kävihän se”, poika vastaa. Sitte se näyttää ne veneet, että minkälaisia jokia souti yli ja minkälaisia mehtiä kulkivat, näyttää varpuja ja minkälaisist kuppiloist söivät, joivat siellä linnassa ja pöyvät ja kaikki ne oli hällä mukana ja ne näyttää. No sittehän antaa hänelle keisari sen tyttäresä naimiseh ja ottaa yhteh rinnallah asumah.” (Suomalaiset kansansadut 1, 1972, 80.)

Poika tuo konkreettista todistusaineistoa kuninkaalle: hän näyttää varpuja ja astioita, joista juhlijat ovat syöneet. Sadussa tytär palautetaan heteronormatiiviseen avioliittoon. Sadun patriarkaalista ja kristillistä moraalia mukaillen ajatellaan avioliiton olevan suurempi rikkaus naiselle kuin sadussa kuvatut maagiset juhlat. Verrattaessa satua aiempaan tutkimukseen tämä esimerkki tuntuu vastustavan sitä ainakin osittain. Hyttisen mukaan queeri potentiaali on aina palautettava heteronormiin, ja Baker puolestaan muistuttaa queerille hirviölle vääjäämättömästä rangaistuksesta sadun lopussa (Hyttinen 2014, 38–40, Baker 2010, 82). Tässä esimerkissä henkilöhahmo palautetaan heteronormiin ainakin jollain tasolla, mutta samalla mitään varsinaista rangaistusta ei tule. Lisäksi sadun seikkailuun käytetty aika kielii siitä, että sadun ”queeri aika” on heteronormatiivista loppuratkaisua olennaisempi.

Sadusta ”Kuninkaantytären vartiointi” on luettavissa myös yhteys roomalaiseen Fauna-jumalattareen. Faunan legenda ja hahmo on aiemminkin käytetty satuja sepittäessä. Esimerkiksi Madame d’Aulnoy käytti häntä satujensa inspiraation lähteenä. Roomalaisessa mytologiassa Fauna on hedelmällisyyden ja profetian jumalatar ja hänet on usein yhdistetty erotiikkaan ja luontoon. (Zipes 2012, 29.)

Zipes lainaa teoksessaan John Scheidin näkemystä siitä, että Fauna-jumalattaren piirteitä on myöhemmin käytetty kehittämään noidan hahmoa. Scheid kirjoittaa Bona Dean -myytistä (Bona Dea, Faunan jumalnimi), jossa hänen hallitsemaansa maailmaa kuvaillaan ”ylösalaisena”. Scheidin mukaan maailma ei todellisuudessa ole ylösalainen, vaan kuten monet muut roomalaiset myytit, hyvin epäselvä, mitä tulee moraalisiin, maskuliinisuuteen, feminiinisyyteen ja siveyteen. Bona Dean matriarkat harrastivat paljon seksiä ja joivat viiniä, mutta naisten juhlinta tapahtui salaisesti, yksityisissä asunnoissa, yöllä ja naamioituneena. (Zipes 2012, 30.k)

Tässä myytissä on nähtävissä paljon yhtäläisyyksiä noitien sapattiin ja ”Kuninkaan tyttären vartiointi” -satuun. Yhdistäviä tekijöitä ovat naisten yöllinen elämä, seksuaalisuus ja estoton alkoholin käyttö. Sadussa ”Kuninkaan tyttären vartiointi” ei eksplisiittisesti kerrota, mitä laseista juodaan, mutta voidaan helposti tehdä oletus, että kultaisissa laseissa ei ole vettä. Myös ”yksityisen tilan” tematiikka on kiinnostava. Sadussa juhlat tapahtuvat pakanakuninkaan pojan talossa, yksityisissä ja mystisissä eksklusiivisissa juhlissa. Ketä tahansa ei ole kutsuttu näihin juhliin. Bona Dean ja noitien sapattiin peilaten on mahdollista tulkita, että sadussa on myös seksuaalisia vihjeitä. Kiinnostavaa queer-luennan kannalta on, että erityisesti Bona Dean -kulttiin kuuluvat naiset ovat jossain maskuliininen/feminiininen-dikotomian ulottumattomissa. Jos satua verrataan tähän myyttiin, vahvistaa tämä sadun mahdollista queer-tulkintaa.

Edellä olen käsitellyt kolmea satua, joissa naiset pakenevat kotoa passiivisen naishahmon roolista. Heidän vapautensa osoittautuu hetkelliseksi, mutta sitäkin merkityksellisemmäksi. Vaikka sadut pyrkivät palauttamaan normista poikkeavia hahmoja sadun kristilliseen ja heteronormatiiviseen maailmankuvaan, heidän seikkailunsa sadun aukkokohtissa tuntuvat olevan merkityksellisempiä kuin satujen varsinaiset HEA-lopetukset. Siirryn seuraavaksi käsittelemään queeriä henkilöahmoa suhteessa väkivaltaan.

4 Queer ja väkivalta

Tässä luvussa käsitelen satutyyppejä, jossa sadun normeista poikkeavia henkilöitä kohtaan käytetään fyysistä väkivaltaa. Sadun lajin väkivaltaisuuden huomioon ottaen tässä luvussa voisin käsitellä lähes kaikkia satuja, sillä miltei jokaisessa sadussa väkivaltaa ilmenee ainakin sadun loppuratkaisussa. Noitia poltetaan, paistetaan ja pilkotaan tämän tästä. Olen kuitenkin valinnut tähän lukuun sadun, jossa väkivalta ei ole ainoastaan rangaistus, vaan se toimii jonkinlaisena välineenä, jolla henkilöitä pyritään ohjaamaan.

Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi kirjoittavat artikkelikokoelmassa *Sukupuoli ja väkivalta, Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa* (2017) väkivallasta ja siitä, että erityisesti naisen ruumis on sekä elävänä, että kuolleena monenlaisen hyväksikäytön ja väkivallan kohde erilaisissa kulttuurisissa teksteissä ja kuvastoissa (Karkulehto, Rossi 2017, 7). He määrittelevät väkivallan muun muassa filosofi John Deweyn ja Naisten linjan sekä Terveyden ja hyvinvoinnin laitoksen määritelmien mukaan. Väkivalta voidaan määritellä lyhyesti ”tuhoisaksi ja haaskaavaksi voimankäytöksi” tai ”toisen elävän olennon ruumiillisen koskemattomuuteen puuttumiseksi, josta seuraa enemmän tai vähemmän kipua, vammoja sekä tilapäisiä tai pysyviä toiminnan vaikeuksia; äärimmillään fyysinen väkivalta johtaa elämän loppumiseen”. (Mt. 2017, 10). He nostavat esiin myös Pierre Bourdieun ajatuksen sukupuoliin kohdistuvasta hallinnasta ja kontrollista yhtenä symbolisen väkivallan muodoista (Mt. 2017, 11).

Tässä käsittelemässäni sadussa väkivallan voidaan katsoa olevan ensinnäkin fyysistä väkivaltaa, joka johtaa vammoihin, sekä samalla symbolista väkivaltaa, jonka tavoitteena on vaikuttaa niin satumaailmassa kuin sen ulkopuolella. Satu, pitämällä kiinni tiukasta heteronormista ja binääristen sukupuolten oikeanlaisen representaation vaatimuksesta, käyttää symbolista väkivaltaa lukijaa kohtaan kertoen tälle millä tavoin sukupuolta tai seksuaalisuutta on mahdollista esittää. Karkulehto ja Rossi käyttävät tällaisesta väkivallasta nimeä sukupuolittava väkivalta. Sukupuolittavaa väkivaltaa ovat esimerkiksi kulttuurissa hallitsevat ja yleistävät sukupuolinormit ja -odotukset. Sukupuolittuneesta väkivallasta puhutaan puolestaan silloin, kun tarkoituksena on kiinnittää huomio väkivallan tekijöiden ja uhrien sukupuoleen. (Karkulehto, Rossi 2017, 11.)

Väkivalta saduissa ei ole mitenkään harvinaista. Itse asiassa esimerkiksi Grimmin sadut ovat tulleet tunnetuiksi nimenomaan graafisista väkivallan kuvauksistaan. Maria Tatar kirjoittaa väkivallasta Grimmin saduissa ja huomauttaa, että monet muut alkuperäisten satujen teemat kuten insesti, raskaus ja seksuaalisuus on siivottu pois Grimmin versiosta, mutta väkivalta on pysynyt (Tatar 2019, 10). Grimmien editoinnin taustalla vaikutti Tatarin mukaan niin Grimmien taloudellinen ahdinko kuin ajan kirjallisuuspiirien ja kustantajien vaatimukset. Grimmien *Kinder- und hausmärchen* (1812) teoksen ensimmäinen editio sai osakseen paljon kritiikkiä aikalaisiltaan, ja sen sanottiin olevan sopimaton lapsille. (Mt. 2019, 12–18.) Vaikka en tässä luvussa tutkikaan Grimmin satua, on mielestäni tärkeää huomata Tatarin esille tuoma ajan kirjallisen ja kulttuurisen ympäristön vaikutus. Tähän kirjattua satua ei ole kerrontatilanteen jälkeen editoitu, mutta sen kerronta on tapahtunut tietyssä ajallisessa ja kulttuurisessa tilassa, joka on vaikuttanut siihen, millaiseksi juuri tämä satu on muotoutunut. Grimmin satujen väkivaltaa on puolustettu muun muassa kommentoimalla, että lapset nauravat väkivallalle saduissa ja nauttivat siitä, toisaalta satujen protagonistien kärsimykset sadun alussa lisäävät sympatiaa päähenkilöä kohtaan (mt. 2019, 20–21). Tatar kiinnittää tässä huomiota satujen kaksoisyleisöön; vaikka Grimmin satujen alkuperäisessä nimessä viitataan lapsiin ja kotitalouteen, satujen ajateltiin ja toivottiin olevan viihdyttäviä myös aikuisyleisölle (mt. 2019, 22).

Tämä satujen tuplayleisö tekee satujen tulkinnasta ja erityisesti niiden temaattisesta analyysistä kiinnostavaa ja haastavaa. Se luo myös painoarvoa sille, millaisia arvoja ja asenteita sadut välittävät. Mikäli satujen ajatellaan olevan kasvattavia ja opettavaisia kertomuksia lapsille (ja aikuisille), on tärkeää lukea esiin ne arvot, joita sadut pitävät sisällään. Huomioitavaa on myös, että tässä käsittelemäni sadut eivät ole käyneet läpi niin tiukkaa editoinnin prosessia kuin Grimmin sadut, ja on hieman epäselvempää, millaiselle yleisölle nämä sadut ovat tarkoitettu.

Siirryn seuraavaksi käsittelemään satua ”Kuninkaan tytär arkussa”, jossa sadun naispäähenkilö on fyysisesti vangittu, eikä hänellä ole ainuttakaan vuorosanaa.

4.1 Kuninkaan tytär arkussa (AT 203)

”Kuninkaan tytär arkussa” (AT 203) -sadusta tunnetaan 20 toisintoa, pääasiallisesti idästä, Laatokan Karjalasta ja Aunuksesta. Satu on tallennettu vuonna 1884. Joissain sadun versioissa päähenkilö saa apua Pyhäältä Miikkulalta tai Vapahtajalta. (Rausmaa 1972, 81.)

”Kuninkaan tytär arkussa” -sadussa on havaittavissa samankaltaisia piirteitä kuin yllä käsitellyssä sadussa ”Kuninkaan tyttären vartiointi”. Molemmissa saduissa päähenkilöillä on toinen, jollain lailla normeja rikkova elämä yölliseen aikaan. Sadun muut hahmot pyrkivät aktiivisesti rajoittamaan tätä toista elämää tai lopettamaan sen. Kuten ”Kuninkaan tyttären vartiointi” -sadussa tyttären käyttäytyminen on jollain lailla normeja rikkovaa ja ”vääränlaista”, niin on myös tässä käsiteltävässä esimerkissä. Molemmissa saduissa epänormaalius on vahvassa yhteydessä naisen seksuaalisuuteen.

Sadussa leskinaisella on poika, jonka hän lähettää läheiseen kaupunkiin kysymään lupaa käydä kauppaa rannassa. Kuningas antaa luvan pojalle, mikäli tämä onnistuu viettämään yön läheisessä kirkossa. Kirkossa asuu vangittuna kuninkaan tytär, jonka huhutaan syövän ihmisen pään joka yö. Tässä luennassa teen oletuksen, että kyse on nimenomaan huhusta, yhteisön keinosta mustamaalata väärin käyttäytyvä nainen.

”Siel on keisarin tyttö kirkos, sanoopi, niin se sanoopi, hullu. Niin sil on luvattu joka yöks ihmisen pää syyvä, sanoopi, niin siks se keisari siun kirkkoo panoo, jot se syöpi.” (Kuninkaantytär arkussa 1972, 81)

Tekstissä tyttären sanotaan olevan ”hullu” ja hänen kohtalonsa olla lukittuna kirkkoon on mitä ilmeisimmin isän tapa käsitellä tyttärensä ”hulluutta”. Ehkä hän toivoo pyhän rakennuksen parantavan tyttärensä. Kiinnostavaa on naisen kirjaimellinen lukitseminen kirkkorakennukseen. Tämä lukitsemisen tematiikka kuvaa mielestäni hyvin kristinuskon pakottamista uuteen ympäristöön tai yksilölle. Yksilö pakotetaan pysymään kirkkorakennuksessa, kunnes tämä on valmis hyväksymään kirkon tarjoaman maailmankuvan. Myös tässä sadussa normia rikkovaan naishahmoon liitetään ihmislihan syöminen, kuten luvussa 3.1 käsiteltyyn Syöjätär -hahmoon.

Naishahmon vääränlainen ”hullu” käyttäytyminen avaa satuun mahdollisuuden tutkia satua queerin luennan avulla. Hyttisen mukaan kerronnan ”epänormaaleissa” aukoissa on kysymys normaalin ja epänormaalin rajasta, jossa normaali on eksessiivisten tai vääränlaisten transgressiivisten sukupuolen merkitsijöiden ja seksuaalisuuden aluetta. (Hyttinen 2014, 36.) Prefiguraatiolla Hyttinen tarkoittaa figuuria, jonkinlaista aihiota, joka saa merkityksensä vasta tutkijan luennassa. Tässä käsittelemässäni tekstissä naisen hulluuden voidaan katsoa olevan queerin prefiguraatio. Prefiguraatiolla voi olla jonkinlainen pieni vihje tai symboli tekstissä itsessään, joka ei välttämättä aikalaisten luennassa ole saanut sen suurempaa merkitystä tulkinnassa. Kuitenkin ajallisen etäisyyden ja tämänhetkisen kirjallisuuden ja queer-tutkimuksen valossa tälle prefiguraatiolle voidaan antaa tulkinta tässä kulttuurisessa kontekstissa.

Sadussa naisen käyttäytyminen yölliseen aikaan on määritelty ”hulluudeksi” ja sen vastenmielisyyttä korostetaan huhuamalla naisen kannibalistisista taipumuksista. Sadussa ei täsmennetä, mistä tämä huhu on saanut alkunsa tai miksi hänelle tarjotaan nimenomaan päitä syötäväksi. Hyttinen toteaa artikkelissaan historiallisissa teksteissä queeriin usein liittyvän tällaisia negatiivisia kuvauksia; queeriä käytöstä kuvaillaan ”vastenmieliseksi” tai ”kamalaksi” (Hyttinen 2014, 36). Sadussa kuvattu huhu ihmisiä syövästä naisesta voidaan tulkita symboliksi naisen seksuaalisuudesta ja sen uhkaavuudesta. Käsittelin naisen seksuaalisuuden uhkaa aiemmin luvussa 3.1, ja tässä esitetty esimerkki vahvistaa aiemmin tekemiäni havaintoja. Naisen pitäminen kirkossa sopii hyvin Hyttisen ajatukseen narratiivin tarpeesta palauttaa queer mahdollisimman nopeasti normiin (mt. 2014, 38–40). Kirkkoon lukitseminen liittyy myös kirkon tapaan kontrolloida seksuaalisuutta ja suhtautua seksuaalisuuteen ainoastaan lisääntymiseen tähtäävänä toimintana. Queeri halu haastaa tätä näkemystä, sillä queeri halu ei tähtää lisääntymiseen.

Baker listaa artikkelissaan ”Monstrous Fairytales” (2010) hirviömäisten queerien hahmojen ominaispiirteitä ja sanoo queerin henkilöhahmon usein olevan jollain tavalla fyysisesti epänormaali (lyhytkasvuinen tai kyhmyselkäinen) tai väkivaltainen. He eivät myöskään pysty toiminaan saduissa vapaasti, vaan ovat usein tekojen kohteena. (Baker 2010, 81.) Tässä sadussa hirviömäisen queerin tuntomerkit täyttyvät täydellisesti. Henkilöhahmo käyttäytyy

väkivaltaisesti ja on sen vuoksi lukittuna kirkkoon. Hän ei sadussa pysty toimimaan vapaasti, vaan on jatkuvien väkivaltaisten hyökkäysten kohteena. Queeri henkilöahmo joutuu myös väkivaltaisten hyökkäysten kohteeksi, sillä poika, joka lukitaan kirkkoon, keksii puolustautua naiselta ruoskimalla tätä koko yön ollessaan kirkossa. Fyysiset rangaistukset ja kuolemaan loppuva kertomus ovat tyypillisiä piirteitä queereille henkilöahmoille (mt. 2010, 82).

Sadun keskeisin konflikti kumpuaa naisen normien vastaisesta toiminnasta, joka rikkoo maskuliininen/feminiininen-dikotomiaa. Kuten aiemmissa esimerkeissä olen esittänyt, naisen seksuaalisuuden uhkaavuus kumpuaa siitä, että nainen rikkoo tätä dikotomiaa ja näyttäytyy sitä kautta queerinä.

“Voa, sanoo, sie mää nyt kaupungist osta piiska hyvin hyvä
kynnärän pitus rautarassi, sanoopi.” (Kuninkaantytär arkussa 1972, 81.)

“Siid sie mäne se rautarassi lyö selkää hänelläh kaikki, jot ei jää kui kätee rautoa.
Se lopuska tynkkä nahan al tunge, sanoopi, ja piiska toas lyö kaik selkää ja varsi
lyö kans ja lopuskat tunge sinne nahkaa sil tyngät, ”sanoopi.” (Kuninkaantytär arkussa
1972, 82.)

Sadussa vastaantuleva renki neuvoo poikaa, kuinka selvitä yöstä kirkossa keisarin tyttären kanssa. Väkivallan kuvaus on yksityiskohtainen: ”lyö selkää hänelläh kaikki, jot ei jää kui kätee rautoa”. Pelkkä piiskaaminen ei riitä, vaan renki neuvoo työntämään lopuksi piiskan varrenkin nahan alle. Joissain sadun versioissa poikaa auttava hahmo on kristillinen hahmo. Tällöin piiskaamisessa korostuu ristiretkimäinen väkivallan oikeutus. Vääräuskoisia kohtaan voidaan käyttäytyä väkivaltaisesti, mikäli heidät on täten mahdollista käännäyttää ”oikeaan uskoon”. Naiseen kohdistuvaa väkivaltaa kuvaillaan sadussa yksityiskohtaisesti ja piiskaaminen tapahtuu sadussa kolmena perättäisenä yönä, jotka poika viettää kirkossa tyttären kanssa.

Palmerin mukaan naishahmoihin kohdistuva väkivalta ja viha voidaan lukea lesbohalun metaforaksi (Palmer 2004, 140). Baker jatkaa ajatuksesta, että queerit henkilöahmot saduissa nähdään uhkaavina suhteessa ”vaimoon, lapsiin, kotiin ja falloksen”, ja tämän

vuoksi heitä tulee rangaista heidän hirviömyisyydestään. Queerit henkilöahmot uhkaavat heteronormatiivisten subjektien olemassaoloa, koska queeri halu lävistää heteronormatiivisen seksuaalisuuden lisääntymisajatuksen. (Baker 2010, 84.) Mikäli tätä satua tulkitaan Palmeriin nojaten, naisen huhuttu väkivaltaisuus ja ”hulluus” symboloivat queeriä, heteronormista poikkeavaa halua. Tämä halu ei kohdistu mieheen vaan tuhoaa miehen. Se vastustaa kristinuskon sanelemaa lisääntymiseen tähtäävää seksuaalisuutta, ja se koetaan uhkana heteronormille.

Viimeisellä kerralla piiskaamista korostetaan vielä enemmän, ostetaan parempi piiska ja piiskataan vielä hieman kovemmin. Vaikka tytär alkaa rukoilla armoa, renki neuvoo jatkamaan piiskaamista ja vasta viime metreillä puhumaan tytölle.

“No nu mäne kolmas osa leikkoa, ota piiska parempi kui eel oli ja kaksi osaa parempi rautarassi osta, sanoo ja se piekse selkää, sanoo, rautarassi kaikki, vaik hän kui rukoolkah. Voa kui piiskoa rubiet lyömää, piiska loppupuolellee rupee mänemää, siid kun rukuuloo, siid heitä, sanoopi, siid hänt rubie hoastatamaan häntä, sanoopi” (Kuninkaantytär arkussa 1972, 82.)

Anna Kłosowska on tutkinut teoksessaan *Violence Against Women in Medieval Texts* (1998) naisiin kohdistuvaa väkivaltaa keskiajan kirjallisissa teoksissa. Hänen mukaansa naisiin kohdistuva väkivalta kirjallisuudessa kantaa usein poliittisia, transsendentaalisia tai ideologisia merkityksiä (Kłosowska 1998, 3). Kłosowskan mukaan naisten ruumiit symboloivat poliittisia liittoutumia, ekonomista valtaa tai muutoin lupausta maskuliinisesta ylivallasta. Väkivalta toimii vallan legitimaationa ja vahvistaa väkivallan tekijän valtaa, luokkaa ja johtoasemaa. Naisen ruumis on ennen kaikkea metonymia ja väkivalta poliittinen metafora, jolloin naisen ruumis toimii poliittisena taistelukenttänä. (Mt. 1998, 6.) Kłosowska käsittelee keskiaikaisia tekstejä, mutta mielestäni yllä esitetty argumentti sopii myös sadun analyysiin. Sadussa ”Kuninkaan tytär arkussa” naiseen kohdistuva väkivalta ei kohdistu ainoastaan naisen ruumiiseen, vaan väkivalta kantaa mukanaan laajempaa yhteiskunnallista metaforaa. Väkivallalla tahdotaan painottaa kristinuskon ja patriarkaatin voimaa ja dominanssia yli naisen (ja tämän ruumiin).

Naisen ruumiin ja kristinuskon välillä on selkeä yhteys, josta kirjoittaa esimerkiksi Melkas. Melkas tuo esiin länsimaisen ajatuksen naisen ruumiista maskuliinisen rationaalisen tiedon esteenä, häiriönä ja uhkana. Keskiajan kirkolliset tekstit entisestään vahvistivat tätä käsitystä. Naisen ruumis nähdään likaisena, se yhdistetään syntiinlankeemukseen ja siihen kohdistuu ulkopuolelta tarve hallita. Kristillisen ja länsimaisen tradition ajatus naisesta vaarallisena ja hallitsemattomana, ovat yhteydessä Pandora-myyttiin. Sillä korostetaan naisen kykenemättömyyttä kontrolloida omia himojaan, ja seksuaalinen himo on kaikista haluista vaarallisin. (Melkas 2006, 131–132.) Niin kuin Pandora-myytissä, myös tässä sadussa on kyse suljetun tilan symboliikasta. Nainen on pitänyt lukita tilaan, sillä hänen ei katsota pystyvän hillitsemään itseään.

Suljetun tilan tematiikasta jatkaa Kłosowska kirjoittaessaan folκλοressa ja keskiaikaisessa kirjallisuudessa suositusta ”lintu”-metaforasta, johon liittyvät jahtaaminen, häkkiin sulkeminen ja seksuaalinen voima (Kłosowska 1998, 6). ”Kuninkaan tytär arkussa” -sadussa nainen on suljettu tilaan, ja väkivallan tekijä päästetään sisään ”häkkiin”. Kłosowskaa mukaillen sadusta on siis mahdollista lukea seksuaalisen väkivallan ja seksuaalisuuden uhka. Naisen seksuaalisuus näyttäytyy niin voimakkaana ja pelottavana, että se rinnastuu väkivaltaan (kannibalismiin). Ruoskimisen päätteeksi kuningas lupaa tyttären miehelle vaimoksi, joten viimeistään tässä kohtaa sadussa on kyse seksuaalisesta kanssakäymisestä, vaikka hetkeä aiemmin poika piiskasi naisen henkiveveriin.

Jeana Jorgensen kirjoittaa naisvartaloista Grimmin saduissa ja esittää, että naisvartalot ovat usein jollain tavalla vangittuina, kun taas miesten vartalot käyvät läpi maagisia muutoksia. Jorgensen huomauttaa myös Grimmien editioinnin vaikutuksesta, jonka seurauksena naisten vuorosanoja siirrettiin mieshahmoille tai epäsuoriksi esityksiksi. Naiset eivät siis ainoastaan ole ruumiidensa tai huoneiden vankeja, he ovat usein myös mykkiä vankeudessaan. (Jorgensen 2014, 128–129.) Karkulehto ja Rossi puolestaan kirjoittavat Sheperdiä lainaten sukupolittamisesta väkivaltaisena *mahdollisuuksia rajaavana* ja *ulosulkevana* toimintana. Sukupuolet ja sukupuolittava oleminen tai tekeminen ylläpitävät väkivaltaa. (Karkulehto, Rossi 2017, 23).

Tässä käsittelemässäni esimerkissä väkivalta on siis kerrostunutta. Siihen liittyy vahva *sulkemisen* tematiikka. Naishahmo on yhtäältä suljettuna kirkkoon, toisaalta sukupuolitettuun ruumiiseensa. Naisen suljettua tilaa korostaa entisestään se, ettei hänellä ole sadussa yhtäkään vuorosanaa. Hänelle ei edes yritetä puhua, ennen aivan viimeistä kohtausta kaiken pahoinpitelyn jälkeen. Väkivalta tässä sadussa on yhtäältä ruumiillista väkivaltaa, joka kohdistuu sukupuolitettuun ruumiiseen ja toisaalta symbolista väkivaltaa, joka näyttäytyy naishahmon mahdollisuuksien rajaamisena, sulkemisena tilaan ja alistamisena ympäröivään kulttuuriin ja sen odotuksiin. Symbolisen väkivallan merkitys korostuu sadun lajissa, jolla pyritään ylettämään myös lukijan arvoihin ja asenteisiin. Ruoska väkivallan välineenä kantaa myös merkityksiä. Ruoskaa on historiassa käytetty orjia ruoskittaessa ja sillä on toteutettu rangaistuksia kristinuskossa. Ruoskan käyttö ei ole mitä tahansa väkivaltaa, vaan nöyryyttävää, alistavaa ja brutaalia vallan käyttöä ruumiiseen.

Olen tässä luvussa käsitellyt sadun naishahmoa, johon kohdistetaan julmaa fyysistä väkivaltaa. Sadun naishahmoon kohdistuva väkivalta näyttää kumpuavan naisen normeja rikkovasta käyttäytymisestä. Normien rikkominen voidaan luennassa tulkita queeriydeksi, jota sadun muut henkilöahmot yrittävät hallita väkivallalla ja tilaan sulkemisella. Lopulta queeri henkilöahmo ”lukitaan” heteroavioliittoon ja alistetaan takaisin normiin. Siirryn seuraavaksi työssäni käsittelemään queeriä ja sukupuolitransformaatioita.

Sukupuolitransformaatioita käsittelevissä saduissa on enemmän tilaa normien rikkomiselle, ja nostan esiin esimerkkejä, joissa henkilöahmoja ei rangaista yhtä julmasti erilaisuudestaan kuin tässä esitetyssä esimerkissä.

5 Queer ja sukupuolitransformaatiot

Tässä luvussa käsittelen kahta satua, joissa sadun hahmot muuttavat biologista sukupuoltaan tai muuten toimivat poikkeavasti yhteiskunnan sukupuolinnormeihin nähden. Kun puhun biologisesta sukupuolesta, viittaan feministisessä tutkimuksessa käytettyyn jaotteluun sex/gender. Judith Butler esitteli jaottelun ensimmäisen kerran teoksessaan *Gender Trouble* ([1990] 1999). Butlerin pääargumentti on, että vaikka biologinen sukupuoli on todellinen entiteetti maailmassa, sosiaalinen sukupuoli on kulttuurisesti konstruoitu, eikä ole välttämättä yhteydessä biologiseen sukupuoleen, eikä ole myöskään kiinteä tai muuntumaton⁴. Vaikka Butler puhuu jaottelusta biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen, hän huomauttaa myös, että biologinen sukupuoli on yhtä lailla kulttuurisesti konstruoitu. Tämän ristiriidan tuloksena Butler esittää, että sosiaalinen sukupuoli ei ole kulttuuria, siinä missä biologinen sukupuoli on biologiala, vaan sosiaalinen sukupuoli on diskursiivinen/kulttuurinen keino, jolla biologinen sukupuoli on tuotettu ja nostettu esidiskursiiviseksi totuudeksi. (Butler 1999, 9–10.)

Tässä luvussa käsittelen satuja, joissa hahmot onnistuvat muuttamaan biologista sukupuoltaan ja samalla omaksuvat myös vastakkaisen sosiaalisen sukupuolen sukupuoli-identiteetin tai toimivat oletetulle biologiselle sukupuolelleen poikkeuksellisesti.

Saduissa, joissa biologiset ruumiit toimivat poikkeavalla tavalla, on usein groteskille tyypillisiä piirteitä. Kirjoittaessani groteskista nojaan Mihail Bahtinin teokseen *François Rabelais: Keskiajan ja renessanssin nauru* ([1965] 2002). Bahtin määrittelee groteskille tyylille ja huumorille ominaiset piirteet ja argumentoi, että groteski useimmiten perustuu liioittelulle, hyperbolille ja ylenpalttisuudelle (Bahtin ([1995] 2002, 270). Groteskin pääpiirre on kaiken ylevän, henkisen, idealistisen ja abstraktin alentaminen ja kääntäminen materiaalisruumiilliselle tasolle. Se yhdistää maan ja ruumiin erottamattomalla tavalla. (Mt.

⁴ Butleria on kritisoitu sex/gender-jaottelun jähmeydestä ja siitä, ettei hän itse ota huomioon myös biologisen ruumiin sosiaalista rakentumista. Butlerin kritiikkiä tiivistää muiden muassa Mari Mikkola artikkelissaan “Feminist Perspectives on Sex and Gender“ (2008). Tässä työssä koen Butlerin sex/gender-jaottelun kuitenkin riittäväksi, enkä perehdy Butlerin kritiikkiin sen enempää.

[1995] 2002, 20.) Queer-luentaun suhteutettuna groteskin tyylin analyysi tuntuu kiinnostavalta, sillä Bakerin esittelemät queerit hirviöt pitävät usein sisällään groteskille tyypillisiä ominaisuuksia. Queerit hirviöt toimivat myös tekstin tasolla samoin kuin groteski, koska molemmat nojaavat ruumiillisuuteen. Bakerin queerit hirviöt vuotavat ruumiinnesteitä, ovat pehmeitä ja ruumiiltaan epämuodostuneita. Baker liittyy queereihin hirviöihin myös samanlaisen alentamisen ajatuksen, joka on tyypillistä Bahtinin groteskille. Groteski liittyy kiinteästi myös kristinuskoon ja kristinuskon moraaliin. Groteskin tarkoituksena on palauttaa henkevä ja ylevä toiminta takaisin maahan, tehdä näkyväksi fyysinen ruumis. Se syntyi vastakohtaksi kirkon jäykille ja formaaleille juhlille. Groteskiin liittyy läheisesti karnevaalin ajatus, jonka tarkoituksena oli hierarkkisten suhteiden, etuoikeuksien, normien ja kieltojen tilapäinen kumoaminen. (Mt. [1995] 2002, 11.) Siirryn seuraavaksi esimerkkitutujen analyysiin. Tässä käsitelystä sadusta ”Miehestä syntynyt tyttö” (AT 705) tunnetaan ainoastaan viisi erilaista toisintoa, mutta satutyyppi on löydettävissä eripuolilta maata. Satu on tallennettu vuonna 1853. (Rausmaa 2972, 494–496.) Satu ”Nainen kuninkaan vävynä” (AT 514) on tallennettu 1889, ja siitä tunnetaan 22 toisintoa, joista suurin osa on itäisiltä alueilta. (Rausmaa 1972, 309–312.)

5.1 Miehestä syntynyt tyttö (AT 705)

Tässä aluvuossa analysoin satua *Miehestä syntynyt tyttö* ja kiinnitän analyysissäni erityistä huomiota henkilöhaamoon, joka toimii biologiseen sukupuoleensa nähden epätyypillisesti. *Miehestä syntynyt tyttö* on kertomus miehestä, jolla ei ole perillistä. Mies tapaa torilla vanhan naisen, joka antaa hänelle kullattuja kaloja annettavaksi vaimolle, jotta tämä tulisi raskaaksi. Mies kuitenkin syö kullatut kalat ja saa itse lapsen.

”Hänen teki mielensä kumminkin kattoo siihen rasiaan, ja siellä oli kolme pientä kullattua kalaa. Rupesi tekemään mieli niitä syödä. No ei malttanut mieltänsä kon söi, tuli itte vahvaksi kumminkin. Vatta rupes kasumaan, ja häpesi niin. Meni sitte, kon saamisen aika tuli, metsään ja sai siellä yksinänsä pilkkalapsen, niin kauniin, ettei sen kauneempaa oltu ikinä nähty. Mies pani sen sitte silkkiin sitoen ja laski puunoksaan maantien viereen.” (Miehestä syntynyt tyttö 494, 1972)

Tässä katkelmassa on mielestäni tärkeää kiinnittää huomiota alun kehotuksen vastaiseen toimintaan. Vanha nainen kieltää miestä syömästä rasian sisältöä tai edes katsomasta rasiaan. Kuitenkin matkalla vaimonsa luokse houkutus muuttuu liian suureksi ja mies avaa rasian. Tärkeitä symboleita kohtauksessa ovat lipas, joka voi vertautua Pandoran lippaaseen, ja kultaiset kalat. Kala on vahva kristillinen symboli ja yleisesti tunnettu. Kreikankielisten sanojen Jeesus Kristus, Jumalan poika ja pelastaja alkukirjaimet muodostavat sanan iktyos, joka tarkoittaa kalaa. Pandoran lipas on tunnettu kreikkalaisen mytologian myytti Pandorasta, joka avaa jumalilta saamansa lippaan vapauttaen sieltä kaikki maailman vitsaukset.

Eräänlaisen ”kielletyn hedelmän” syöminen pitää sisällään queerin aihion. Kielletyn katsominen ja siihen tarttuminen on queerin luennan valossa kiinnostavaa. Homoseksuaalisuuden ja queerin historia on täynnä kieltoja, lakeja ja silti mielenkiintoa ja pyrkimystä kohti erilaista, vapaampaa seksuaalisuutta ja sukupuoliä. Dallas J. Baker kirjoittaa satujen queereistä hirviöistä, keijuista, peikoista, maahisista, noidista, jättiläisistä. Hänen mukaansa satujen queerit hirviöt ovat kummallisia ihmisiä (outlandish people), jotka ovat sadun maailmaan nähden tulleet jostain muualta. He eivät ole tarinan päähenkilöitä, vaan hahmoja, jotka olemassaolollaan testaavat tai haastavat satujen sankareita. He toimivat jonkun teon tekijöinä tai vastaanottavat päähenkilöiden tekoja. He ovat myös usein jonkinlainen uhka sadun heteronormatiiviselle järjestykselle. (Baker 2010, 81.)

Myös tässä sadussa queer-henkilöhahmo jää keskiön ulkopuolelle. Isähahmo esiintyy ainoastaan sadun alussa. Hän panee sadun toiminnan liikkeelle ja katoaa sitten. Hänen henkilöahmonsansa jää kapeaksi. Ainoat yksityiskohdat jotka miehestä tiedämme, ovat että hän on naimisissa, eikä jostain syystä pysty saamaan lasta vaimonsa kanssa. Sadusta käy myös ilmi, ettei vaimonkaan saaminen ollut miehelle helppoa: ”Emäntä kysy ainian häneltä ’Ettekö jo naimaan mene ja vaimoo oo teillä?’” (Miehestä syntynyt tyttö 1972, 494). Emännän lauseesta käy ilmi, että tilanne on toistunut useaan otteeseen ja miehen vaimottomuus on tullut aiemminkin puheeksi. Seuraavalla kerralla miehen saapuessa hän kertoo emännälle viimein löytäneensä vaimon, mutta lasta he eivät ole saaneet. Katkelma viittaa siis miehen jonkinlaiseen kyvyttömyyteen saavuttaa heteroseksuaalista täyttymystä: heteronormatiivista avioliittoa ja lapsia.

Bakerin mukaan queerien hahmojen yksi keskeisistä piirteistä on abjektio. Queereihin hahmoihin liitetään epämiellyttävinä pidettyjä ominaisuuksia ja esimerkiksi heteronormista poikkeavaan mieheen liitetään feminiinisiä ominaisuuksia. Abjektio juontaa juurensa normin vastustamisen aiheuttamasta epämukavuudesta. (Baker 2010, 83.) Tässä esimerkissä stereotyyppisiksi naisellisiksi piirteiksi voidaan katsoa miehen kärsimättömyys ja mielenlujuuden puute uteliaisuutta vastaan. Kirjallisuushistoriassa on ollut tyyppillistä jaotella tiettyjä luonteenpiirteitä feminiiniseksi ja maskuliiniseksi. Tunteellisuutta ja impulssiherkkyyttä on usein pidetty feminiinisenä, kun taas rationaalisuutta ja laskelmointia maskuliinisenä. Mies siis antautuessaan uteliaisuudelle toimii rationaalista maskuliinisuutta vastaan. Mies tuntee häpeää raskaudesta ja synnyttää lapsen salassa. Sadun henkilö siis kokee toimineensa normia vastaan ja kokee tarpeelliseksi piiloutua queerytensä kanssa.

Bakerin mukaan queerit hirviöt saavat myös rangaistuksen sadun lopussa, jotta heteronormi pysyy suojeltuna (Baker 2010, 82). Tässä sadussa varsinaista rangaistusta ei kuitenkaan tule. Mies hylkää lapsensa silkkiin käärittynä metsään ja katoaa tämän jälkeen tarinasta.

Mieshahmon raskautta voidaan tässä sadussa tarkastella myös groteskin näkökulmasta. Bahtin kirjoittaa groteskista ruumiista ja argumentoi, että nimenomaan maha ja fallos ovat groteskin ruumiin keskeisimpiä osia. Ne ovat osia, joilla ruumis ylittää itsensä ja panee alulle uuden ruumiin. Bahtinin mukaan groteski ruumis on aina liikkeessä, sitä rakennetaan ja luodaan jatkuvasti, se nielee ja tulee nielaistuksi. (Bahtin [1995] 2002, 281.) Tässä sadussa toteutuvat Bahtinin kuvaileman groteskin piirteet. Ensinnäkin toiminnan liikkeelle paneva voima on nimenomaan syöminen. Kristillisen kalasymbolin syöminen panee liikkeelle muutoksen miehen ruumiissa, se tekee pilkkaa kristillisestä heteronormatiivisesta lisääntymisestä. Miehen ruumis tässä sadussa pitää sisällään sekä falloksen että kohdun, josta uusi elämä syntyy. Bahtinin mukaan groteski ruumis on aina vanhan ja uuden ruumiin rajalla, ja siinä yhdistyvät elämä ja kuolema (Mt. [1995] 2002, 282).

Groteskiin liittyy myös kieltämisen tematiikka. Bahtinin mukaan groteskin kiellot eivät koskaan ole abstrakteja, vaan kouriintuntuvia ja konkreettisia, niiden takana on aina tietynlainen käänteinen kohde, kiellättävän kohteen nurja puoli, karnevaalin ylösalaisin

käännetty maailma (Bahtin [1995] 2002, 363). Tässä sadussa kielto ja kiellon rikkominen avaavat tarinassa Bahtinin luonnosteleman ”karnevaalin maailman”. Bahtinin mukaan ominaista tälle maailmalle ovat nurjat puolet ja esimerkiksi vaatteiden pukeminen nurin päin tai vastakkaisen sukupuolen vaatteiden käyttäminen (mt. [1995] 2002, 366). Tämä on kiinnostava ajatus suhteessa satuun, jossa mies rikottuaan kiellon ja siirryttyään niin sanottuun karnevaalin maailmaan ei ainoastaan pukeudu toiseksi sukupuoleksi, vaan hänen ruumiinsa toimii vastakkaisen sukupuolen edustajan ruumiina. Bahtinin mukaan esimerkiksi Rabelaisin tuotannossa tällaisen kääntämisen ja ylösalaisen maailman tavoitteena oli vapauttaa kohteensa konkreettisesta todellisuudesta ja tuoda esiin materiaalisruumiillinen hahmo, joka on olemassa kaikkien hierarkkisten normien ja arvojen tuolla puolen (mt. [1995] 2002, 359). Ehkä myös tässä sadussa kääntämisen tarkoitus on irrottaa henkilöahmo hetkellisesti kristillisen moralisoinnin ytimestä ja tuottaa kuvia normin ulkopuolella olemassa olevasta ruumiista.

Kuten aiemmin mainitsin, groteskilla ja queerillä tuntuu saduissa olevan yhteinen leikkauspinta. Usein samat aukkokohtat mahdollistavat sadussa queerit ja groteskit piirteet. Nämä aukkokohtat ovat jonkinlaisia säröjä sadun kristillisessä ja heteronormatiivisessa moraalissa, ja niistä aukeaa toinen, huomattavasti ambivalentimpi, sadun maailma.

Lapsen hylkäämisen jälkeen sadussa alkaa klassinen valemorsian-juonikuvio, jossa tyttölapsen kasvattiäiti yrittää huijata kuningasta ottamaan oman tyttärensä tämän vaimoksi. Tällainen valemorsian/valeäiti-juonikuvio on yleinen kansansaduissa, ja sitä on käsitelty myös tässä työssä luvussa 3.1 sadun ”Peuraksi muutettu vaimo” kohdalla. Tyypillistä tällaiselle juonikuviolle on, että sadun ulkopuolelta tullut hahmo (usein nainen) rikkoo sadun heteronormatiivista auvoa yrittämällä korvata perheen biologisen äidin tai lapsen omalla lapsellaan.

Tytär etenee sadussa linnasta linnaan arvuuttelemalla kuninkaille: ”Mies oli minun äitini, hän sai minut mettäjä ja killutti minun puun oksaan.” (Miehestä syntynyt tyttö 496, 1972). Kertomuksen lopuksi tyttö on onnistunut arvuutteluillaan saamaan itselleen yhdeksän sikaa palkaksi ja hän päätyy kuninkaan luo, joka alun perin löysi vastasyntyneen tytön metsästä. Kuningas tunnistaa tytön, ja perheeseen tunkeutunut kasvattiäiti tyttäreineen poltetaan rautaisilla vaunuilla uunissa. Sadun ilkeät naishahmot saavat siis jälleen väkivaltaisen

rangaistuksen sadun lopussa ja kaunis miehestä syntynyt tyttö pääsee naimisiin kuninkaan kanssa. Kuten muissa tässä esitetyissä esimerkeissä sadun mahdollinen queeriys palautetaan takaisin heteronormiin, ja sadun hetkellinen queeri tai karnevalistinen maailma sulkeutuu. Huomioitavaa on kuitenkin se, ettei sadun queeriä henkilöahmoa (synnyttänyttä miestä) sadussa lopulta rangaista ollenkaan.

5.2 Nainen kuninkaan vävynä (AT 514)

Seuraavaksi siirryn käsittelemään toista esimerkkiä sadusta, jossa biologisella sukupuolella leikitellään. Tässä esimerkissadussa on kyse ensinnäkin sosiaalisen sukupuolen muutoksesta: sadussa nainen tekeytyy mieheksi ja ottaa tämän roolin kuninkaan vartiossa. Toiseksi sadussa esitetään taikuuden avulla mahdollistettu biologisen sukupuolen muutos, jolloin sadun päähenkilö tekee eräänlaisen sukupuolenkorjauksen elääkseen vaimonsa kanssa.

”Nainen kuninkaan vävynä” -sadun alussa perhe joutuu tukalaan tilanteeseen, sillä heillä on vain yksi poika, joka on jo lähetetty sotaan. Kuningas kuitenkin vaatii perheeltä poikaa, joka tulisi työskentelemään kuninkaan hoviin. Sadun alussa sisarukset ratkaisevat ongelman pukemalla toisen siskoista miehen vaatteisiin, leikkaamalla tämän hiukset ja lähettämällä hänet kuninkaalle töihin.

””Mitä sen taidat nyt tehdä, kun ei muuta veljeä ole?” ”Ei muuta kun menee meistä toinen”, sanoi vanhempi. Nuorempi sanoi: ”En minä suinkaan mene.” ”Kyllä minä menen”, sanoi vanhempi sitten, ”ja panen veljeni vaatteet päälleni ja annan keria pääni.” Hän meni, ja otettiin aivan tärkeesti vastaan, ja kun hän oli niin kaunis ja sievä, otettiin hän kuninkaan henkivartijaksi.” (Nainen kuninkaan vävynä 1972, 309.)

Tässä katkelmassa vanhempi siskoista suostuu pukeutumaan mieheksi. Sadussa sukupuolella ja sen representaatiolla leikitellään aluksi vain tekeytymällä mieheksi. Päähenkilön sisäistä maailmaa on mahdotonta sadussa analysoida, sillä sadun lajille tyypillisesti hahmon sisäinen reflektio on olematonta. Sadun muut henkilöt kuitenkin uskovat tähän esitykseen ja kohtelevat häntä varauksetta vastakkaisen sukupuolen edustajana. Saapuessaan linnaan mieheksi tekeytynyt sisar saa heti tärkeän tehtävän. Häntä kuvaillaan ”kauniiksi” ja

”sieväksi”. Vaikka ihmiset linnassa kuvailevat päähenkilöä usein feminiinistä kauneutta kuvaavilla adjektiiveilla, häntä ei missään vaiheessa epäillä vilpistä. Aiemmin esitelyihin Bakerin queereihin hirviöihin verrattuna olennaista on, ettei tässä sadussa queeria kuvailla millään lailla epämiellyttäväksi. Hahmoon ei suhtauduta mitenkään erityisesti, eikä tätä yritetä alentaa feminiinisyytensä vuoksi. Tässä sadussa queeri henkilöhahmo on myös toiminnan keskiössä koko sadun ajan, ei ainoastaan toiminnan alullepanijana tai päähenkilön toiminnan kohteena.

”Eikö te, isä, saa ylentää tuota sotamiestä parempaan virkaan, se on niin kaunis ja puhdas mies?” – ”Se on niin vähän vasta palvelut”, sanoi isä, mutta ylensi kohta sitten upseeriksi. Se tuli vielä seisomaan vahtia kuninkaan portaalle. No tytär kun näki, että se oli puhtaammassa ja kauniimmassa vaatteissa, niin hänen rupesi kovemmin mieli tekemään sitä.” (Nainen kuninkaan vävynä 1972, 309.)

Kuninkaan tytär ihastuu mieheksi pukeutuneeseen sisareen. Hänen haluaan kuvaillaan mutkattomasti: ”rupesi kovemmin mieli tekemään sitä.” Mieheksi pukeutunutta sisarta kuvaillaan toistuvasti kauniiksi ja erityisesti puhtaaksi. Puhtautta korostetaan joka kerralla, kun sisar saa ylennyksen, hän muuttuu aina vain kauniimmaksi ja *puhtaammaksi*. Puhtaus on kiinnostavaa, sillä puhtauden ajatus on usein kirjallisuudessa liitetty erityisesti naiseen ja neitsyihin. Tässä mieheksi pukeutuneessa naisessa tuntuu siis yhdistyvän patriarkaalinen ajatus neitseellisen naisen puhtaudesta sekä jonkinlainen maskuliininen toimijuus, joka tekee henkilöhahmosta ylivertaisen hyvän. Verrattuna Bakerin alennustilassa kieriviin queereihin hirviöihin on kiinnostavaa, että tässä sadussa queeriin ei liity halveksuvia sävyjä. Tyttären halu mieheksi pukeutunutta naista kohtaan kiinnittyy tämän kauneuteen, ei komeuteen, ja siinä tuntuu olevan feminiinisen ja lesbiaanisen halun piirteitä.

Kuninkaan tyttären halu tätä kaunista miestä kohtaan ei jää kuninkaalta huomaamatta. Ylennettyään mieheksi pukeutuneen naisen kenraaliksi kuningas kysyy, tahtoisiko tytär ottaa tämän miehekseen. Tytär vastaa myöntävästi, ja pidetään häät. Avioliitto ei kuitenkaan saa heteronormatiivista seksuaalista täyttymystä:

”Hän (mieheksi pukeutunut sisar) sovitti itsensä aina pitkiä matkoja tekemään. Mutta yhtä kaikki kävi niin, että joutuikin sen vaimonsa viereen. Kuninkaantytär sanoi: ”Eikö me yötemppeja myös rupee tekemään?” Hän vastasi: ”Ei meidän sovi, me olemme molemmat yhtäläiset.” (Nainen kuninkaan vävynä 1972, 310.)

Sadun mieheksi tekeytynyt sisar yrittää kaikin keinoin vältellä seksuaalista kanssakäymistä vaimonsa kanssa ja kommentoi: ”Me olemme molemmat yhtäläiset”. Kuninkaan tytär ei esitä jatkokysymyksiä, vaan hyväksyy miehensä vastauksen sellaisenaan. Hän kertoo myös isälleen, ettei seksi ole mahdollista, sillä he ”ovat yhtäläiset”. Tästä huolimatta kuninkaantytär ei kuitenkaan tahdo jättää uutta aviomiestään. Tätä kohtausta sadussa seuraa seikkailuosuus, jossa kuningas lähettää tuoreen vävynsä hakemaan toisesta kuningaskunnasta rikkauksia, jotka kuuluvat hänelle. Kuninkaan tuore vävy lähtee matkaan ja tapaa seikkailuillaan ihmeellisiä apureita ja kasaa itselleen taidokkaan joukon, jonka kanssa hän kohtaa vieraan kuningaskunnan kuninkaan. Vävy joukkoineen voittaa kuninkaan taistelussa ja onnistuu saamaan rikkaudet haltuunsa. Seikkailuosuus tuntuu olevan jonkinlainen miehuuskoe, jonka vävy suorittaa – initiaatio, jolla hän todistaa olevansa kykenevä mies. Kotimatalla sankarit tulevat kauniin saaren luo, jossa ”kasvoi kaikenlaisia hedelmäpuita, kaikkea lajia, mitä suulla sanoa taitaa” (Nainen kuninkaan vävynä 1972, 321). Tällä yltäkyläisellä saarella on ainoastaan yksi mökki, ja tapahtuu seuraavasti:

”Siinä oli tupa keskellä luontoa, eikä ollut yhtään asujanta siinä tuvassa. Kun ei tuvassa ollut yhtään asujanta ja kuninkaan vävyn oli tarpeen hätä, niin hän teki tarpeensa keskelle tuvan lattiaa. (Nainen kuninkaan vävynä 1972, 312.)

Tämä banaalilta tuntuva kohtaaminen on kiinnostava queer-luennan kannalta. Mieheksi pukeutunut sisar tekee tarpeensa tämän paratiisisaaren ainoan talon lattialle. Talo on usein kirjallisuudessa katsottu olevan minuuden symboli. Tuntuu merkittävältä, että talo sijaitsee puhtaan kesyttämättömän luonnon ytimessä. Saari tapahtumapaikkana on myös merkittävä. Saaret ovat usein tapahtumapaikkoja utopioille. Toisaalta hedelmällinen saari voi vertautua Raamatun paratiisiin.

Lattialle ulostamista voidaan tarkastella Bakerin queerien hirviöiden kokemana abjektiona. Bakerin mukaan queereihin hahmoihin liitetään usein tällaisia iljettäviä piirteitä korostamaan heidän huonommuuttaan. (Baker 2010, 81–82.) Bakerin teorian valossa tämä väärin sukupuoltaan representoiva hahmo tahdotaan näyttää iljettävänä ja sivistymättömänä, lattialle ulostavana barbaarina. Iljettävyyden taustalla on normista poikkeamisen aiheuttama ristiriita. Tästä sadussa ei kuitenkaan tunnu löytyvän queeriä alentavaa motiivia. Lattialle ulostamisesta ei lopulta seuraa mitään kauheaa, vaan itseasiassa tilanne kääntyy queerin sankarimme eduksi.

Ulostamiskohtaus voidaankin nähdä jonkinlaisena humoristisena kevennyksenä sadulle. Ulostamista voidaan tarkastella groteskin huumorin kautta. Bahtinin mukaan groteskin pääpiirre on kaiken alentaminen ja kääntäminen materiaalisruumiilliselle tasolle. Esimerkiksi keskiajan kristillisiä yleviä ja vakavia menetelmiä parodioitiin siirtämällä ne karkeaan materiaalisruumiilliseen sfääriin. Niissä korostettiin syömistä, juomista, ruuansulatusta ja sukupuolielämää. (Bahtin [1995] 2002, 20.) Bahtin tekee eron 1400-luvun suhteellisen vapaan kielenkäytön ja 1500-luvun suhteellisen virallisen puheen välillä. 1600-luvulle tultaessa viimeistään oli muodostunut soveliaan puheen kaanon, jossa hedelmöittymiseen, raskaana olemiseen, synnyttämiseen tai muihin ruumiin muutoksiin ei viitattu. Ruumista tuli yksilöllisesti tarkkaan rajattu, läpinäkymätön ja ”tasattu”. Eroa tälle kuvastolle teki groteski ruumis, jossa syömisestä, juomisesta ja ulostamisesta merkitys korostui ja yhdistyi materiaaliseen maailmaan. (Mt. [1995] 2002, 284–285.) Bahtinin mukaan groteski ruumis yhdistyy kansan naurukulttuuriin (mt. [1995] 2002, 286.) Kuten olen aiemmin kirjoittanut, on länsimaisia kansansatuja siivottu ja muokattu sopimaan paremmin kristilliseen ideologiaan. Perversejä ja ”epäsopivia” piirteitä on poistettu, ja voidaan ajatella, että satuja on Bahtiniin viitaten ”tasattu”. Joitain groteskin ja perverssin piirteitä on kuitenkin säilynyt saduissa. Tässä käsitellyn sadun ulostamiskohtaus on hyvä esimerkki ruumiista, joka on yhteydessä materiaaliseen maailmaan ja ilkkuu ehkä kristinuskon yleveille normeille.

Ulostamiskohtauksen jälkeen sadussa käy ilmi, että mökin omistaa saamelainen (alkuperäisessä tekstissä lappalainen), joka kiroaa lattialle tarpeensa tehneen lurjuksen: ”Joka tuon työn on tehnyt”, sanoi lappalainen, ”jos se on mies, niin tulkoon siitä vaimo, mutta jos se on vaimo, tulkoon siitä mies!” (Nainen kuninkaan vävynä 1972, 312.) Sadussa

saamelaisen hahmo on hyvä esimerkki satujen ”kotouttamisesta”. Usein eurooppalaisia satuja on sovitettu eri perinneympäristöihin lisäämällä satuun paikallisille tuttuja hahmoja, luontoa tai muita piirteitä (Apo 2018, 6). Kuten sadussa ”Miehestä syntynyt tyttö” kiellon rikkominen avaa Bahtinin kuvaileman karnevalistisen vastakkaisuuksien maailman, niin myös tässä sadussa voidaan ajatella sosiaalisen normin rikkomisesta aukeavan karnevalistinen vastakkaisuuksien sfääri, jossa päähenkilön sukupuoli muuttuu toiseksi. Jälleen kerran queer ja groteski tuntuvat kulkevan käsi kädessä. Groteskin karnevalistisessa maailmassa tuntuu olevan enemmän tilaa normista poikkeaville ruumiille ja seksuaalisuuksille.

Saamelaisen kirous tekee mieheksi pukeutuneesta naisesta biologisesti miehen. Sukupuolen transformaatio tapahtuu sekä biologisen että sosiaalisen sukupuolen tasolla, sillä henkilö alkaa elää vastakkaisen sukupuolen edustajan elämää. Vävy palaa menestyksekkäältä retkeltään vaimonsa viereen, ja aamulla tytär julistaa isälleen tyytyväisenä: ”Minun mieheni onkin oikea mies” (Nainen kuninkaan vävynä 1972, 312), ja he elävät onnellisena rahoineen kaikkineen.

Nat Hurley kirjoittaa artikkelissaan ”The perversions of children’s literature” (2011) Hans Christian Andersenin *Den lille havfrue* suom. *Pieni merenneito* (1837) merenneitohahmosta, joka tuntuu resonoivan erityisesti transsukupuolisten lasten keskuudessa. Vaikka satu ja sen päähenkilö edustavatkin valkoista, passiivista ja uhrautuvaista feminiinisyyttä, ruumiillinen transformaatio tuntuu kiehtovan transyleisöä. Sadun queerin luennan avulla *Pieni merenneito* toimii merkittävänä kulttuurisena kertomukselle translapsille. (Hurley 2011.) Myös sadun ”Nainen kuninkaan vävynä” voisi ajatella sopivan transyleisölle, sillä se pitää sisällään maagisen transformaation, joka mahdollistaa biologisen kehon muuntumisen joksikin toiseksi.

Sadun lopusta on vielä erikseen painotettava, että kiroukseksi tarkoitettu saamelaishahmon loitsu ei loppujen lopuksi olekaan rangaistus queerille sankarillemme, ennemminkin siunaus. Päähenkilön mielenmaisemaa ei sadussa kuvailla lainkaan, mutta hän jää elämään linnaan rahoineen ja vaimoineen, oletettavasti tyytyväisenä. Bakerin tekemää tutkimusta vasten vaikuttaa siltä, etteivät kaikki queerit sankarit päädykään perikatoon, vaan osa heistä saakin

satumaan auvon. Niin ainakin tässä sadussa, jossa queeri pariskuntamme elää onnellisena queerin elämänsä loppuun saakka.

6 Queer ja homoerotiikka

Tässä alaluvussa käsittelen queerejä henkilöahmoja, jotka tuntuvat representoivan homoseksuaalisuutta. Olen valinnut tähän osuuteen kaksi satua, joissa mielestäni henkilöahmojen välinen kemia näyttäytyy ainakin osittain tai hetkellisesti homoeroottisena. Käsittelen näitä satuja edelleen queerin luennan avulla, mutta laajennan analyysiäni käsittelemällä queeriä potentiaalia suhteessa sadun aikarakenteeseen. Tahdon tällä argumentoinnillani osoittaa, että queeri potentiaali sadussa voi löytyä myös muista sadun rakenteista, ei ainoastaan henkilöahmojen kuvauksesta. Ennen kuin siirryn käsittelemään queeriä aikaa, analysoin satua ”Likainen mies” ja tuon esiin ensimmäisen esimerkkisadun, jossa queerin henkilöahmon kuvaus vastaa Bakerin ajatusta alennustilassa viruvasta queeristä hirviöistä.

6.1 Likainen mies AT 361

”Likainen mies” -satu on tallennettu vuonna 1889 ja siitä tunnetaan 79 toisintoa kaikilta keruualueilta, mutta Lounais-Suomessa se on hieman tunnetumpi. (Rausmaa 1972, 160). Sadussa laiska poika menee töihin herrasmiehelle linnaan, ja he solmivat keskenään erikoisen sopimuksen. Pojan tulee työskennellä linnassa kolme vuotta heittämällä kolikkoa pöytään, eikä hän tämän kolmen vuoden aikana saa pyyhkiä nenäänsä tai nousta vessaan.

Sadun päähenkilöä Ristoa, joka myöhemmin saa lisänimen ”Räkä-Risto”, kuvaillaan seuraavasti: ”Oli ennen nuori, laiska mies, ei hän viitsinyt tehdä paljoo työtä, vaan makaili pitkin ihmisten penkkejä” (Likainen mies 1972, 160). Kuten aiemminkin olen työssäni viitannut Bakerin kuvauksiin queereistä hirviöistä, tämän tarinan Risto sopii erityisen hyvin queerin hirviön kuvaukseen. Tässä työssä käsiteltyjen esimerkkien joukossa ”Likainen mies” on satu, jossa queeriin henkilöahmoon liitetään useampia negatiivisia piirteitä. Riston laiskuus on ensimmäinen negatiivinen ominaisuus, joka nostetaan esille heti sadun alussa. Bakerin mukaan queerit hirviöt tyypillisesti kapinoivat vakiintunutta systeemiä vastaan rikkomalla lakeja, rajoja ja järjestystä (Baker 2010, 82). Riston laiskuus voidaan nähdä

yhteisön normien vastaisena toimintana. Hän ei sovi yhteisön vaatimukseen ahkerasta työntekijästä. Tunnetuissa länsimaisissa saduissa tuntuu vaikuttavan vahva kristillinen työmoraali, ja monissa saduissa henkilöhahmoja testataan heidän ahkeruudestaan ja omistautumisestaan työlle. Mikäli henkilöhahmot suorittavat tehtävänsä tunnollisesti, heidät palkitaan.

”Herra vei hänet sisälle ja käski hänen istua pöydän viereen ja sanoi: ”Et sinä saa niistä nenääsi ollenkaan, se räkä kun juoksee, niin anna sen juosta. Etkä sinä saa käydä tarpeillasi ollenkaan. Tuossa on pöytä, jossa on sinulle ruokaa kaikenlaista. Sinun pitää oleman kolme vuotta täällä.” (Likainen mies 1972, 160)

Linnassa asuvan herran pyyntö vaikuttaa absurdilta ja jopa iljettävältä. Pyyntöön kytkeytyy queereille hirviöille tyypillisen abjektion kuvaus. Bakerin mukaan queerit hirviöt vuotavat ruumiinnesteitä ja ovat pehmeitä, käyttäytyvät väärin ja ovat kalpeita (Baker 2010, 83). Tämän tarinan päähenkilö on nimenomaan pehmeä ja laiska, ja hänen istuessaan pöytään alkaa hänen nenänsä vuotaa räkää.

Melissa E. Sanchez kirjoittaa artikkelissaan ””Use Me But as Your Spaniel”: Feminism, Queer Theory, and Early Modern Sexualities” (2012) seksiradikaalista feminismistä (*sex-radical feminism*) ja tahtoo artikkelissaan kiinnittää huomiota heteronormista poikkeavaan seksuaalisuuden representaatioon historiallisissa teksteissä. Hän lainaa queer-teoreetikoita kuten Michel Warneria, Lauren Berlantia ja Lee Edelmania ja kirjoittaa ambivalentista, häiritsevää seksuaalisuudesta. Teoreetikot kiinnittävät huomiota intiimiyteen, jossa on tilaa perversseinä, häpeällisinä ja irratioonalsina pidetyille haluille. Seksuaalifantasiat kuten kipu, dominointi, alistuminen, fetissit ja roolileikit kuuluvat queerin halun piiriin. (Sanchez 2012, 493, 496.) Tässä käsittelemässäni sadussa näkisin päähenkilöiden välisen valtasuhteen edustavan Sanchezin mainitsemaa alistaja-alistettu-suhdetta. Päähenkilöiden oletettava ikäero, puhuttaessa ”herrasta” ja ”pojasta”, lisää vallan eriparista jakautumista, samaten herran rahallinen vauraus ja pojan köyhyys. Lisäksi herran kummallinen pyyntö pyytää poikaa istumaan pöydässä, vaikka tämän tarvitsisi ulostaa, voi näyttäytyä eräänlaisena seksuaalifantasiana.

Nat Hurley (2011) on kirjoittanut ”perverssistä lukemisesta”. Hurleyn mukaan perverssissä luennassa on kyse perversion näkemisestä länsimaisen elämän ja ajattelun ytimessä. Hän rakentaa ajatuksensa Jonahtan Dollimoren, Mandy Merckin ja Eve Kosofsky Sedgwickin ajattelulle ja yhtyy heidän kanssaan ajatukseen, että perverssi itsessään on sen ytimessä, jota olemme tottuneet pitämään normaalina. Heidän mukaansa perversion poikkeavat, tottelemattomat ja rikkovat ominaisuudet ovat lähtöisin nimenomaan normeista, joita ne vastustavat. (Hurley 2011.)

Hurleyn ajatus perverssistä normin ytimessä on kiinnostava suhteessa satuun lajina. Tunnetuimmat länsimaiset sadut ovat saavuttaneet kanonisoidun aseman kirjallisuushistoriassa, mutta näin ei kuitenkaan ole aina ollut. Apon mukaan satujen lajia on pitkään pidetty vähempiarvoisena kirjallisuuden muotona, osittain sadun feminiinisen historian vuoksi. Pitkään satujen laji oli hyvin etäällä kirjoituskulttuurin ulkopuolella, koska niiden sisällön ajateltiin koostuvan ”typeristä tai taikauskaisista kuvitelmista”. Myös kertojien status vaikutti siihen, miten lajiin suhtauduttiin. Sadut olivat erityisen suosittuja palvelijoiden, vanhusten, naisten ja lapsien keskuudessa. (Apo 2018, 9.) Alun perin sadut pitivät sisällään myös huomattavasti enemmän perverssiä materiaalia. Esimerkiksi Giambattista Basilen (*Pentamerone* 1634) Napolin murteella kirjoitetut sadut olivat farssimaisia ja täynnä kaksimielisyyksiä. Ruokottomat ilmaiset ja murre olivat Basilen keinoja tehdä pilaa akateemisista konventioista, ja sadut ammensivat sisältönsä rahvaan värikkäästä elämänmenosta. (Mt. 2018, 92.) Vasta paljon myöhemmin erinäisten kerääjien ja kirjoittajien siivousprosessien myötä länsimaiset sadut saavuttivat arvostetun kanonisoidun muotonsa, joka meille on tuttu tänä päivänä. Perverssi sadun normaalilta vaikuttavan lajin sisällä on siis mahdollisesti perua juuri näistä aiemmista versioista. Aukot, joita nyt on mahdollista tutkia esimerkiksi queerin luennan avulla, ovat kohtia, jotka ovat jääneet huomiotta tässä siivousprosessissa. Toin aiemmin tekstissäni ilmi esimerkin inestien poistamisesta ja äitipuolien vihan motiivien hämärtämisestä Grimmin saduissa. Juuri tällaisesta perverssien tunteiden poistamisesta on ehkä kyse, kun tutkitaan queerin mentäviä aukkoja sadun heteronormatiivisessa logiikassa.

Hurley, kirjoittaessaan perverssistä lukemisesta artikkelissaan, keskittyy modernimpaan lastenkirjallisuuteen, mutta hänen argumenttinsa sopivat mielestäni hyvin myös satujen

analyysiin. Hurleyn mukaan juuri lastenkirjallisuudessa on tilaa mahdottomuudelle. Hurleyn kanssa samoilla jäljillä ovat Greenhill ja Turner, jotka kirjoittavat sadun konventioista ja argumentoivat, että sadun laji pitää sisällään mahdollisuuden kummallisuuksille ja omituiseksi tekemiselle. Greenhill ja Turner argumentoivat, että vaikka satujen pintarakenne vaikuttaa moralistiselta ja sosiaalisesti rajoittavalta, satujen syvemmällä tasolla on tilaa erilaisille sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioille. (Greenhill, Turner 2012, 6.) Myös Hurley argumentoi, että juuri lastenkirjallisuuden laji, jota pidämme normatiivisena, pitää sisällään mahdollisuuden kaikenlaisille perverssioille, jotka hyväksymme mukisematta, koska laitamme outouden tai mahdottomuuden juuri lajin piikkiin. (Hurley 2011.)

Tulkittaessa tässä esitettyä ”Likainen mies” satua väittäisin, että sadun perverssi potentiaali jää huomiotta juuri sadun lajille tyypillisen absurdiuden takia. Absurdiin ei kiinnitetä huomiota, sillä sadun maailmassa kaikki on mahdollista. Tämän mahdottomuuden merkitykset jäävät tutkimatta, sillä ne hyväksytään sellaisinaan vedoten taikuuteen tai lumoukseen. Tässä outoudessa piilee kuitenkin sadun queeri potentiaali. Greenhilliin ja Turneriin viitaten sadun syvempi rakenne mahdollistaa taikuuden, eksentrisyyden ja epäselvyyden, joka heijastuu erityisesti seksuaalisuuteen ja sukupuoleen (Greenhill, Turner 2012, 6).

Sadun päähenkilö (Risto) jää työskentelemään herralle ja alkaa heittää hänen ohjeidensa mukaan kolikkoa pöytään. Joka kerta kun kolikko kolahtaa pöytään se tuplaantuu. Näin hän viettää herran luona lähes kolme vuotta, kunnes paikallisen köyhän perheen tytär saapuu pyytämään häneltä rahaa lainaksi. Risto lupaa lainata rahaa, jos tyttö suutelee häntä ensin. Ensimmäinen talon tyttäristä kieltäytyy sanoen: ”Antaa kyllä se, mutta en minä mennyt suutelemaan, kun haisee niin kovin ja koko huonekin”. Mutta seuraava tytär saapuu hänen luokseen valmistautuneena:

””Tahdon rahaa lainaksi,” vastasi tyttö. ”Saat kyllä, mutta sinun pitää antaman minulle suuta,” vastasi Risto. Neiti lähti menemään Riston luo ja painoi nenäliinalla suunsa ja nenänsä päälle. Risto sanoi: ”Älä yhtään pelkää.” Neiti vihastui ja löi kätensä ympäri Riston kaulan ja antoi hänelle suuta. Neiti meni pihalle ja oksensi ja pesi suunsa vedellä.” (Likainen mies 1972, 161)

Riston vastenmielisyyttä korostetaan useaan otteeseen toteamalla, että tämä haisee, ja lopulta tyttö oksentaa suudeltuaan häntä. Queer hirviö voidaan nähdä iljettävänä ja alennustilassa viruvana tai hauskana, liioitellun absurdin ällöttävänä. Tämä alennettu, absurdi kuvaus voidaan yhdistää groteskiin materiaalisruumiilliseen huumoriin. Ruumiin erittämistoiminnot kuten hikoileminen, niistäminen ja aivastaminen ovat tyypillisiä groteskin piirteitä (Bahtin [1995] 2002, 282). Bahtinin mukaan yksi keskeisistä groteskin ja kansankulttuurin tavoitteista oli voittaa virallisen kulttuurin keskeiset ajatukset, kuvat ja symbolit, täyttää ne naurulla ja riisua ne salaperäisyydestä. Naurun tarkoitus oli vapauttaa ihmiset pelosta ja tuoda heidät lähemmäs materiaalista maailmaa. Bahtinin mukaan ihmisten pelot liittyivät usein kristillisen manalan kuvastoon, joka vieraannutti ihmistä maasta ja sen kiertokulkuun liittyvästä hedelmällisyydestä. (Mt. [1995] 2002, 350–351). Tässä sadussa manala/helvetti on edustettuna Herran hahmolla, joka myöhemmin paljastuu itse paholaiseksi. Riston iljettävä vuotaminen saa ehkä lukijan nauramaan helvetin abstraktille pelolle ja muistuttamaan ihmistä hänen yhteydestään maahan ja luontoon. Riston hahmo näyttäytyy, vaikkakin liioittelun kautta, tavallisena ihmisenä, joka vuotaa räkää ja ulostaa siinä missä kaikki muutkin. Mikäli Riston hahmoa ajatellaan näin ”kenenä tahansa” se myös normalisoi Riston mahdollisia queerejä piirteitä.

Tahdon myös kiinnittää huomiota sadun keskeisimpään naishahmoon, joka saapuu linnaan pyytämään rahaa. Risto lupaa sadussa rahaa tytölle, mikäli tämä ensin suutelee Ristoa. Sadun laji tuntien suudelma voi pitää sisällään laajempia seksuaalisia merkityksiä. Se saattaa olla siveellinen ilmaus, joka viittaa todellisuudessa seksiin. Mikäli suudelmalle annetaan tulkinnassa tällainen merkitys, tytön ja Riston välinen sopimus viittaa prostituutioon. Prostituutioon voidaan katsoa olevan läsnä myös Riston ja Herran välisessä suhteessa. Risto toteuttaa jonkinlaista fetissikäyttäytymistä Herran pyynnöstä, rahaa vastaan.

Satu ”Likainen mies” rakentuu kahdesta osasta, likaisesta ja puhtaasta. Ensimmäinen osa päättyy, kun kolme vuotta herran palveluksessa tulee täyteen, ja herra tarjoutuu pesemään Riston puhtaaksi.

”Mene nyt tuohon jokeen ja viruta itsesi puhtaaksi ja tule sitten minun tyköni, minä pesen sitten vielä sinua saippuan kanssa.” Risto meni jokeen ja virutti siellä vähän enempiä paskoja pois ja tuli sitten takaisin, niin isännällä oli pihalla ammeellinen vettä, puolen leiviskää saippuata. Se pesi hänen siellä ammeessa oikein puhtaaksi. Sitten herra vei hänen vaatehuoneeseen ja puki siellä hienoon verkaan, mitä hienompaa on, ja silkkihatun ja kultakellon ja saappaat hän antoi myös Ristolle.”
(Likainen mies 1972, 162)

Tässä kohtauksessa Risto käy läpi eräänlaisen transformaation ja puhdistautumisen prosessin. Hänet verhoillaan puhtaisiin hienoihin kankaisiin ja hänen likansa lähdettyä hänen queeri hirviömäisyytensäkin peseytyy osittain pois. Homoeroottisen sävyn kohtaukseen tuovat herran tarjous pestä Risto sekä kohtaus, jossa mies pukee Riston vaatteisiinsa. Peseytyminen pitää sisällään metaforista painoarvoa. Sen voidaan katsoa edustavan uutta alkua tai synneistä puhdistautumista. Tämän puhdistautumisen jälkeen sadussa alkaakin heteronormatiivisen avioliiton tavoittelu, kun Risto lähtee hienoissa vaatteissa kosimaan tyttöä, joka suostui suutelemaan häntä. Tämä sadun kertomus, jossa iljettävästä miehestä kehkeytyy kaunis ja puhdas herrasmies vertautuu esimerkiksi tunnettuun *Kaunotar ja hirviö*-satuun, jossa Kaunotar palkitaan komealla prinssillä, hänen ensin osoitettuaan myötätuntoa hirviölle.

Puettuaan Riston hienoihin vaatteisiin Herra esittää erikoisen pyynnön Ristolle: ”Sinun pitää kutsuman minua isäksi” (Likainen mies 1972, 162–163). Tälle lausahdukselle voidaan etsiä merkitystä kahdella tapaa. Ensinnäkin Herra paljastuu sadun lopussa paholaiseksi ja lausetta voidaan tulkita kristillisessä kontekstissa. Risto, tehdessään töitä paholaiselle, joutuu myöntymään ja kutsumaan paholaista isäkseen, sillä tämä nosti Riston köyhyydestä rikkauksiin. Toinen tulkita on yhteiskunnallisempi, mahdollinen kritiikki rikkaita herroja kohtaan. Virolaisissa saduissa ja legendoissa paholainen saa usein rikkaan saksalaisen herrasmiehen muodon. Asettamalla paholainen rikkaan herran pukuun kritisoitiin saksalaisten maaherrojen julmuutta virolaisia kohtaan. Tässä sadussa kiinnostavaa on, että Herra ensin nöyryyttää Ristoa, mutta sitten pukee tämän hienoihin vaatteisiin ja palkitsee tämän rahalla. Tällöin Ristostakin tulee eräänlainen herra. Ehkä satu kritisoi patriarkaattia ja

vallan siirtymistä rahan mukana mieheltä miehelle yleisemminkin. Sadun keskeisin naishahmo päätyy prostituutiokohtauksen jälkeen vaimoksi nyt rikastuneelle Ristolle.

Herran paholaisenluonne paljastuu selkeimmin kohtauksessa, jossa Risto lähtee viimein rikastuneena ja hienosti puettuna kosimaan: ”Jos minä saisin palkakseni edes yhden sielun!” (Likainen mies 1972, 163). Herran viimeinen pyyntö Ristolle on, että hän saa tulla vieraaksi Riston häihin, ja hän saapuukin juhliin, mutta istuu ainoastaan kuistilla ja pyytää kuokkavieraita juomaan rommia ja viinaa. Lähtiessään Herra kommentoi: ”Yhtä minä olen toivonut, kaksi minä olen saanut.” (Likainen mies 1972, 163). Aamulla sadussa valkenee, että naimisiin menneen naisen sisaret ovat yön aikana hirttäneet itsensä ullakolle, ilmeisesti kateudesta.

Se että herrasmies paljastuu sadun lopussa paholaiseksi, ei yliviivaa queeriä luentaa. Queeriin seksuaalisuuteen liittyy kristinuskon mukanaan tuoma ajatus synnistä. Riston oleilu Herran luona voidaan siis nähdä hänen ”saatanallisen” seksuaalisuutensa aikakautena, josta hän peseytymällä puhdistuu. Paholainen ei tule hänen sielunsa perään, vaan tyytyy ottamaan siskojen sielut. Risto saa elää elämänsä loppuun heteronormatiivisessa avioliitossaan. Ehkä viimeiseksi kysymykseksi jää, miksi paholainen tarjoutuu päästämään Riston linnastaan, pesemään tämän ja ohjaamaan avioliittoon. Ehkä satu ilkkuu kristilliselle paholaisenpelolle ja osoittaa, että saatanan kanssa voi tehdä myös yhteistyötä ja saada palkkion?

Vaikka tässä käsitellyn sadun päähenkilö tuntuu sopivan hyvin Bakerin ajatukseen queeristä hirviöstä, ei tämäkään satu pääty hirviömäisen queerin rangaistukseen. Sadussa groteski huumori tuntuu normalisoivan queerin hirviön ruumista ja alleviivaavan tämän olemassaoloa materiaalisruumiillisena olentona. Groteski huumori nauraa kristilliselle helvettikuvastolle ja helvetin abstraktille pelolle. Mikäli satua tulkitaan jonkinlaisena yhteiskunnallisena kritiikkinä, Riston tarina on klassinen ryysyistä rikkauksiin -kertomus, joka mahdollistuu paholaisen avulla. Rikkauksien tavoitteluun liittyy iljettävä, nöyryyttävä, prostituution kaltainen työskentely, josta palkkiona ovat hienot vaatteet ja kaunis morsian. Sadun lopullinen sanoma riippuu siitä, missä kehyksessä sitä tahdotaan tulkita.

6.2 Ystäväysten sopimus AT 470

Seuraavaksi analysoin viimeistä esimerkkisatua ”Ystäväysten sopimus” AT 470, joka on tallennettu 1953. Sadusta on kortistoitua 29 toisintoa, pääasiassa Länsi-Suomesta. (Rausmaa 1972, 252.) Valitsin tämän hyvin lyhyen sadun edustamaan queeriä aikaa saduissa. Olen aiemmin työssäni käsitellyt satujen queerejä mahdollisuuksia kerronnan rakenteen aukkojen avulla, argumentoimalla, että tekstit pitävät sisällään queerin prefiguraatioita, jotka myöhemmässä luennassa voivat saada queerejä merkityksiä. Pääasiassa olen käsitellyt queeriä henkilöhahmojen kautta esittämällä, että tietyt henkilöhahmon piirteet voivat tehdä hahmosta potentiaalisesti queerin. Tässä viimeisessä luvussa haluan kiinnittää huomiota sadun aikarakenteeseen ja argumentoida, että sadun aikarakenne voi pitää sisällään queerin potentiaalin.

Queeristä ajasta kirjoittaa Lewis C. Seifert artikkelissaan ”Queer time in Charles Perrault’s ”Sleeping Beauty”” (2015). Seifertin mukaan queeri potentiaali sadussa voi johtua sadun temporaalisesta rakenteesta. Hänen mukaansa aika narratiivissa voi rakentaa tai heikentää sadun normatiivisia juonia seksuaalisuudesta. Seifert pohjustaa näkemystään argumentoimalla, että normatiivinen aika on erottamattomasti ja huomaamattomasti yhteydessä hegemonisiin sosiaalisiin suhteisiin. Hänen mukaansa ajan ”luonnollinen” virta eteenpäin luo ihmisyyden ja sen roolit laajemmassa sosiopoliittisessa systeemissä. Ihmisten käsitykset itsestä yksilönä ja ryhmän jäsenenä muovautuvat sen mukaan, että aika kulkee eteenpäin kohti ennalta määrättyjä ekonomisia, kehittäviä, poliittisia ja seksuaalisia tavoitteita. Lewis saa tukea Edelmanilta, joka argumentoi, että heteroseksuaalinen lisääntyminen nähdään yksinomaan hyvänä ja tavoiteltavana asiana, joka tekee myös tulevaisuudesta vääjäämättä heteroseksuaalisen. (Seifert 2015, 22). Tämä vääjäämätön heteroseksuaalisen täyttymisen tavoittelu on hyvin syvällä satujen ”happily ever after” -lopetuksissa (mt. 2015, 23).

Satu ”Ystäväysten sopimus” on lyhyt kertomus miespuolisista ystävyksistä, jotka tekevät sopimuksen, että he juhlivat toistensa häitä, vaikka toinen heistä kuolisi ennen sitä. Sadussa toinen ystävyksistä kuolee ennen ystävänsä häitä, joten eloon jäänyt ystävä menee

hääpäivänään ystävänsä haudalle ja kutsuu tämän juhlimaan: ”Nyt vietetään häitä, nouse sinäkin, veikko, ja tule vieraakseni.” (Ystäväysten sopimus 1972, 252). Ystävä nousee haudastaan ja tekee lyhyen vierailun häissä. Tämän jälkeen sulhanen lähtee saattamaan ystäväänsä takaisin hautaan.

”Sulhanen lähti häntä saattamaan, ja hautuumaalle päästyä oli siellä suuri joukko piirissä tanssimassa, ja samalla kuului ihanaa vienoa hääsoittoa. Nähtyään tämän sanoi sulhanen: ”Jos minäkin menisin mukaan tuohon häätanssiin.” Mutta ystävänsä varoitti sanoen: ”Jos menetkin, niin älä enempää kierrä kuin yhden ympäryksen.” (Ystäväysten sopimus 1972, 252)

Katkelmassa kuvataan kohtaaminen hautausmaalla, jossa joukko ihmisiä juhlii ja tanssii. Jälleen kerran yöllinen juhlinta on yhdistetty hautausmaahan, kuolemaan ja paholaiseen. Näen tässä kohtauksessa samankaltaisuuksia ”Kuninkaan tyttären vartiointi” -sadun noitien sapattia muistuttavaan juhlintaan. Sadussa toistuu myös tyypillinen kielto, samoin kuin ”Miehestä syntynyt tyttö” -sadussa: ystävä neuvoo, ettei sulhasen kannattaisi tanssia kuin yksi kierros. Yölliseen puoleen tuntuu siis usein liittyvän kielletyn tematiikka. Yö nähdään usein kirjallisuudessa alitajunnan ja freudilaisen viettipohjan representaationa. Ihmisen psyyken yöpuolesta kirjoittaa muun muassa Melkas väitöskirjassaan (2006). Yöllisissä seikkailuissa tuntuu olevan aina kyse jostain hyvin ytimellisestä osasta ihmistä. Yö paljastaa ihmiset sellaisina kuin he todellisuudessa ovat. Melkas referoi väitöskirjassaan psykoanalyysin roolia humanistisissa tieteissä. Hänen mukaansa käsitystä persoonallisuudesta muutti ajatus ihmisen tiedostamattoman voimasta. Tiedostamattomaan kätkeytyvät kielletyt ja tukahdutetut tunteet sekä halut. (Melkas 2006, 123.) Myös tässä sadussa yöllisen tanssikohtauksen voidaan ajatella kuvastavan psyyken tiedostamatonta, salassa pidettyä puolta. Queerin luennan kannalta olennaista on, että nämä yölliset vapauden hetket tuntuvat näyttäytyvän aina onnellisina, elämää täynnä olevina juhlina, kuten edellä analysoidussa ”Kuninkaan tyttären vartiointi” -sadussa.

Sadussa sulhanen tanssii vain yhden kierroksen, mutta hänen ehdottaessaan paluuta takaisin häihin ystävä sanoo: ”Turha on sinun sinne enää mennä, ei sinua siellä tunneta, on kulunut jo kolmesataa vuotta, kun sieltä lähdit.” (Ystäväysten sopimus 1972, 252). Tässä sadun

kohtauksessa tulee ilmi Seifertin esittelemä queeri potentiaali. Seifertin mukaan asynkronisuus saduissa pitää sisällään viiveitä, tiivistymiä, prolepsiksiä, toistoja ja pysähdyksiä. Seifert esittelee Elizabeth Freemanin termin ”queer aika”, hetki joka vastustaa normatiivista temporaalista järjestystä ja esittää muita mahdollisuuksia suhteessa menneisyyteen, tähän hetken ja tulevaisuuteen. (Freeman 2007, xvii, Seifert 2015, 23). Tässä sadussa on kyse ajan kulumisesta tavallista nopeammin. Samoin on Seifertin artikkelissaan käsittelemässään esimerkkisadussa ”Ruususessa” (”The Sleeping Beauty”). Seifertin mukaan sadut, jotka rikkovat normatiivista temporaalista rakennetta avaavat tilaa kuvitella toisenlaisia olemisen ja haluamisen tapoja (mt. 2015, 24). Seifertin argumentointiin nojaten tämän sadun voi tulkita kuvaavan ystäväysten välistä homoseksuaalista halua. Sadun queeri potentiaali aukeaa aikarakenteen rikkoutumisesta.

”Kun pappi sai tämän tietää, arvasi hän, että sulhanen oli siunaamatta joutunut manan majoille, ja siunasi hänet nyt, jonka jälkeen tämä kolmesataavuotinen sulhanen raukesi tyhjäksi tomuksi” (Ystäväysten sopimus 1972, 252.)

Sulhanen palaa tanssittuaan kotiin, mutta kukaan ei tunne häntä. Hän etsii käsiinsä papin, joka ymmärtää sulhasen olleen ”siunaamatta manan mailla”. Tekstissä vaikuttaa vahva kristillinen uskomus siitä, että mikäli kuollutta ei siunata kirkollisesti, hän ei voi päästä taivaaseen. Kun pappi lopulta siunaa sulhasen, hän muuttuu tomuksi. Sulhasen yölliset juhlat ovat tapahtuneet ”manan mailla”, eli helvetissä. Mikäli luemme satua queerin linssin läpi, näyttää siltä, että heteroseksuaalisuudesta poikkeavat halut ovat sadun moraalin kannalta jotain syntistä. Synneistä voi pelastua papin siunauksella, mutta ainakin tässä sadussa siunauksesta seuraa sadun sankarille kuolema.

Seifert tuo esiin myös toisenlaisen aikarakenteen, joka on tyypillinen saduille. Hänen mukaansa tyypillistä on, että sadun tapahtumien ja luennan hetken väliin jää ajallinen etäisyys. Sadut ovat kertomuksia menneisyydestä. Seifertin mukaan tällainen ajallinen etäisyys mahdollistaa sadun uudelleensovittamisen aina uudella lukemisen hetkellä. Tämä etäisyys paradoksaalisesti tuo kertojaa ja lukijaa lähemmäs tarinaa. (Seifert 2015, 25.) Tämä argumentti on mielestäni keskeinen puhuttaessa satujen queeristä luennasta. Launis varoittaa teoksessaan tutkijan käyttämästä vallasta kohdeteokseen silloin, kun kohdeteoksen

ja siihen sovelletun teorian välillä on suuri ajallinen etäisyys (Launis 2005, 26). Seifertin argumentin valossa tämä etäisyys on kuitenkin jotain sadulle ominaista. Jo alkuperäisiä kansansatuja kerrottaessa saduista puhuttiin muodossa ”Olipa kerran...” viitaten tapahtumiin, jotka tapahtuivat aiemmin, mahdollisesti hyvin paljon aiemmin. Tämä saduille ominainen tarinan ajan ja kerrontahetken välinen etäisyys tekee Seifertin mukaan kuulijalle ja lukijalle mahdolliseksi kokea uusia olemisen tapoja nykyhetkessä, menneisyyden avulla (mt. 2015, 25). Seifertin argumenttiin nojaten queerin tulkinnan etsiminen sadusta voikin olla yllättävän helppoa, sillä satu itsessään pitää jo sisällään ajallisen etäisyyden, joka helpottaa lukijan kiinnittymistä tarinaan nykyhetkestä käsin.

Seifertin ajatus queeristä ajasta on myös kiinnostava suhteessa siihen, kuinka paljon aikaa kuluu sadun niin sanotussa ”queerissä ajassa”. Saduissa seikkailun rooli on yleensä merkittävä, ja suurin osa sadun pituudesta kuluu kuvailemaan sankarin ihmeellisiä seikkailuja. Esimerkiksi tässä sadussa sulhasen yölliset tanssit saavat suuremman painoarvon kuin kohtaaminen papin kanssa. Myös edellä käsitellyssä ”Likainen mies” -sadussa aikaa Herran linnassa kuvaillaan suhteessa huomattavasti enemmän kuin lopun heteronormatiivisia häitä. Tämä tuntuu olevan huomio, jonka voi tehdä jokaisesta tässä tutkimastani sadusta. Queerillä ajalla tuntuu olevan näissä esimerkeissä suurempi painoarvo kuin lopun heteronormatiivisella loppuratkaisulla. Sadun ”happily ever after” -ratkaisu vaikuttaa pakolliselta viittaukselta sadun konventioihin, hyväksyttävältä tavalta lopettaa kertomus, mutta todellisuudessa sadun tärkeimmät tapahtumat, henkilöhahmojen muutokset, tunteet ja metamorfoosit tapahtuvat queerin sadun valtakunnassa. Tämä huomio on oleellinen, kun ajatellaan viestiä, jonka satu tahtoo lukijalleen välittää. Mikäli sadun lopetuksen palaaminen heteronormiin ei lopulta ole kovin olennainen sadun sankareiden kehityksen kannalta, tuntuu satu antavan enemmän liikkumatilaa identiteetin, sukupuolen ja seksuaalisuuden ilmaisulle.

7 Johtopäätökset

Olen tässä työssä käsitellyt pientä joukkoa suomalaisia kansansatuja ja kiinnittänyt huomioni hieman tuntemattomampiin satuihin. Queer-luennan avulla olen halunnut nostaa esille klassisesta satuhahmojen kaartista poikkeavia henkilöahmoja. Olen analysoinut satuja feministisen kirjallisuudentutkimuksen naiskuvan käsitteen, queer-satututkimuksen ja yleisemmin queer-luennan käsitteiden avulla.

Koska queer-luentaa saduista on aiemmin tehty suhteellisen vähän, valitsin teoreettiseksi tueksi myös naiskuvatutkimuksen. Naishahmojen tutkimus satututkimuksessa on ollut jokseenkin suosittua, ja tässä työssä olen verrannut tutkimiani satuja Jack Zipesin ja Kärri Toomeos-Orglaanin näkemyksiin naishahmoista saduissa. Verrattuna aiempaan tutkimukseen olen onnistunut löytämään satuja, joissa erityisesti naishahmot näyttävät aktiivisempina toimijoina. Naisten toimijuus näissä saduissa on kuitenkin usein hetkellistä, ja hahmot palautetaan sadun kerronnassa takaisin saduille tyypilliseen maailmankuvaan. Esimerkkeinä tällaisista saduista olen työssäni käsitellyt satuja ”Peuraksi muutettu vaimo” ja ”Oli ennen yhes talos paha nain” sekä ”Kuninkaan tyttären vartiointi”. Näissä esimerkeissä naisilla tuntuu olevan mahdollisuus hetkelliseen vapauteen yöllisen elämän kautta. He karkaavat patriarkalisesta narratiivista yöllisiin seikkailuihinsa, joiden aikana he ovat aktiivisia sankarittaria ja heidän voidaan lukea toteuttavan seksuaalisuuttaan.

Naisten vapauten tuntuu usein liittyvän ajatus jonkinlaisesta noituudesta. Naisten yöllinen elämä ja noituus saavat queerissä luennassa uusia merkityksiä. Normien rikkominen ja maskuliininen/feminiininen-dikotomian vastustaminen tekee satujen naishahmoista queerejä henkilöahmoja. Sadun naisiin kohdistettu brutaali väkivalta voidaan nähdä vihana heteronormista poikkeavaa seksuaalisuutta kohtaan. Käsittelin queeriä ja väkivaltaa sadun ”Kuninkaan tytär arkussa” yhteydessä ja esitin Bakeriin ja Palmeriin nojaten, että sadun väkivallan voidaan tulkita kumpuavan heteronormia rikkovan halun vastustamisesta. Ajatus aktiivisesta, itseään toteuttavasta naisesta on kristinuskon myötä pyritty demonisoimaan, ja tällainen toimijuus on nähty usein noituutena tai jonkinasteisena hulluutena.

Kati Launiksen tutkimukseen verraten tässä käsittelemäni naishahmot noudattavat 1800-luvun romaaneista tuttua avioliitto tai kuolema -juonikuviota. Huomattavaa on kuitenkin verrata satujen queeriin seikkailuun käytettyä aikaa suhteessa sadun heteronormatiiviseen lopetukseen. Vaikka satujen hahmot palautetaan kertomuksen loppuksi avioliittoon (tai kuolemaan), satujen maagiset, normin ulkopuolella tapahtuvat seikkailut tuntuvat saavan enemmän painoarvoa kerronnassa.

Olen käsitellyt työssäni queerejä henkilöahmoja nojaten Dallas J. Bakerin tekemään tutkimukseen satujen queereistä hirviöistä. Esimerkkisatujen ”Miehestä syntynyt tyttö” ja ”Nainen kuninkaan vävynä” kohdalla käsitelin biologista sukupuolta ja sen mahdollista muuttumista. Aiempaan tutkimukseen verrattuna queereihin henkilöahmoin ei aina kohdistu väkivaltaa tai rangaistuksia, kuten Baker on tutkimuksessaan argumentoinut. Väkivaltaa kokevat naiset, jotka rikkovat heteronormia ja/tai patriarkaalista järjestystä. Sukupuolitransformaatioita kokevat henkilöahmot tuntuvat pääsevän vähemmällä.

Työni lopussa käsitelin satujen queeriä potentiaalia homoseksuaalisuuden näkökulmasta ja toin esiin iljettäväksi kuvaillun queerin hirviön sadussa ”Likainen mies”. Sadun päähenkilö tuntui sopivan hyvin aiemmassa tutkimuksessa esitettyyn ajatukseen queerien henkilöahmojen alennustilasta, mutta myöskään tämä satu ei päätenyt heteroavioliittoa kammottavampaan loppuratkaisuun. Nostin esiin myös esimerkkisadun ”Ystäväysten sopimus”, jossa queeri potentiaali sadussa aukesi aikarakenteen avulla.

Tein työssäni huomion groteskin huumorin ja queerin yhteydestä. Useammassa esimerkkisadussa queerien henkilöahmojen kuvaus saa groteskeja piirteitä. Nämä henkilöahmot vuotavat, synnyttävät, ulostavat ja ovat kiinteästi yhteydessä materiaaliseen maailmaan. Bahtiniin nojaten väittäisin, että tällä groteskillä huumorilla ivailaan kristinuskon tiukoille normeille, jotka yrittivät erottaa ihmisen materiaalisesta maailmasta ja sen kiertokulusta. Groteskin karnevalistinen käänteinen maailma ja queerin potentiaalin mahdollistavat aukot tuntuvat sijoittuvan saduissa päällekkäin. Tässä käsitellyissä esimerkkisaduissa ilmenee sadun kristillisessä ja patriarkaalisessa maailmankuvassa aukkoja, joista kerronta pääsee karkaamaan toiseen sfääriin, jossa queerille ja groteskille on enemmän tilaa. Tässä toisessa sfäärissä kehojen ruumiilliset toiminnot tuntuvat, vaikkakin

liioitelluilta, jollain tasolla hyvin normaaleilta. Queerin henkilöhahmon ruumiillisuuden korostaminen mahdollisesti normalisoi queeriä ruumista, tekee siitä ruumiin ruumiiden joukossa. Väittäisin, että queerit ja groteskit piirteet kertovat sadun vanhasta alkuperästä, kansankulttuurin ja kristinuskoa edeltävän kulttuurin vaikutuksesta.

Tutkimukseni perusteella on mahdotonta tehdä arvauksia siitä, kuinka yleisiä tällaiset patriarkaalista ja heteronormista poikkeavat sadut ovat suomalaisessa perinteessä. Virolaista satuperinnettä tutkineen Merili Metsvahnin mukaan virolaisessa ja suomalaisessa perinteessä on nähtävissä jäänteitä matrilieaariselta ajalta, ja hänen mukaansa nämä jäänteet selittävät naisten aktiivisempaa toimijuutta saduissa, verrattuna länsimaiseen perinteeseen. Merili Metsvahnin tutkimuksen valossa voisi siis olla mahdollista, että tällaisia satuja löytyisi enemmänkin. Tutkimuksessani onnistuin mielestäni löytämään selkeitä merkkejä queerin luennan mahdollisuudesta. Jatkotutkimuksellekin olisi tilaa, sillä queeriä luentaa ei ole aiemmin sovellettu suomalaisiin satuihin. Lisäksi käsittelemissäni esimerkksisaduissa tuntui olevan merkittäviä eroavaisuuksia Grimmin saduista tehtyyn queer-luentaan, joten tulevaisuudessa olisi kiinnostavaa selvittää, kuinka yleisiä nämä eroavaisuudet ovat.

Esitin työni alussa hypoteesin saduissa mahdollisesti piilevästä queeristä potentiaalista, kerronnan aukkokohdista, jotka mahdollistavat paon sadun patriarkaalisesta, heteronormatiivisesta maailmankuvasta. Olen mielestäni onnistunut tuomaan esimerkkejä juuri tällaisista saduista. Vaikka näissä esimerkeissä hahmojen vapaus ja aktiivinen toimijuus on hetkellistä, tähän mahdollisuuteen tarttuminen on mielestäni tärkeää. Se näyttää meille, että kansansatuja on mahdollista lukea queerin linssin läpi ja niistä on löydettävissä myös heteronormista poikkeavia henkilöahmoja ja kerronnan aikarakenteita. Mielestäni on myös olennaista kiinnittää huomiota siihen, mitä sadun kerronnassa painotetaan. Tämän tutkimuksen valossa vaikuttaa siltä, että henkilöahmojen vapaat seikkailut ovat merkittävämpi osa kerrontaa kuin sadun palauttaminen heteronormiin ja avioliittoon. Kirjallisuushistoriassa on tehty suuri työ feministisen tutkimuksen saralla ja osoitettu naiskirjailijoiden ja esimerkiksi etnisten ryhmien läsnäolo kirjallisuudessa. Tällä työllä olen halunnut kohdistaa huomion queereihin satuhahmoihin, jotta käsityksemme sadun lajista ei olisi yhtä kapea kuin käsityksemme kirjallisuushistoriasta joskus oli.

Lähteet

Kohdeteos:

Rausmaa, Pirkko-Liisa 1972. *Suomalaiset kansansadut 1. Ihmesadut*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Muu kirjallisuus:

Apo, Satu 2018. *Ihmesatujen historia: näkökulmia kirjailijoiden, kansankertojien ja tutkijoiden traditioon*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Baker, Dallas 2010. "Monstrous Fairytales: Towards an Ecriture Queer". *Colloquy*. 20. 79–103.

Beauvoir, Simone 1956. *Toinen sukupuoli*. London: Jonathan Cape Thirty Bedford Square.

Butler, Judith 1999. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Dobrin, Sidney I. & Kidd, Kenneth B. 2004. *Wild things, Children's culture and ecocriticism*. Detroit: Wayne State University Press.

Fetterley, Judith 1978. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Freeman, Elizabeth 2007. "Introduction." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*. 13.2. 2-3.

Guazzo, Francesco Maria 1929. *Compendium Maleficarum*. London: John Rodker.

Greenhill, Pauline and Kay Turner 2012. *Transgressive Tales Queering the Grimms*. Detroit: Wayne State University Press.

Haase, Donald 2000. "Feminist Fairy-Tale Scholarship: A Critical Survey and Bibliography". *Marvels & Tales*. 14.1.

Hurley, Nat 2011. "The Perversions of Children's Literature". *Jeunesse, young people, texts, cultures*. 3.2. 118–132.

Hyttinen, Elsi 2014. "Naurawat Kummitukset Ja Muita Wastenmielisiä Figureita, Eli Kuinka Kirjoittaa Queeria Kirjallisuudenhistoriaa". *Avain*. 2. 34–45.

Jorgensen, Jeana 2014. "Quantifying the Grimm Corpus: Transgressive and Transformative Bodies in the Grimms' Fairy Tales". *Marvels & Tales*. 28.1.

Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija 2017. *Sukupuoli ja väkivalta, Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Koivunen, Anu 1998. *Isänmaan moninaiset äidinkasvat: sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.

Kłosowska, Anna 1998. *Violence Against Women in Medieval Texts*. Gainesville: University Press of Florida.

Launis, Kati 2005. *Kerrotut naiset: Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Meek, Heather 2009. "Of Wandering Wombs and Wrongs of Women: Evolving Conceptions of Hysteria in the Age of Reason". *English studies in Canada*. 35. 105-.

Melkas, Kukku 2006. *Historia, halu ja tiedon käärme, Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Metsvahi, Merili 2014. "'The Woman as Wolf' (AT 409): Some Interpretations of a Very Estonian Folk Tale". *Journal of Ethnology and Folkloristics*. 2. 65-92.

Metsvahi, Merili 2015. *Estonian werewolf legends collected from the island of Saaremaa*. Manchester: Manchester University Press.

Mikkola, Mari 2008. "Feminist Perspectives on Sex and Gender". *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Haettu osoitteesta: 1.4.2021 <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/feminism-gender/>

Mitchell, Stephen A. 2011. "Prologue". *Witchcraft and Magic in the Nordic Middle Ages*. 1-15. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Mulvey, Laura 1999. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *The Routledge Reader in Gender and Performance*. Routledge. 296-301.

Palmer, Paulina 2004. "Lesbian Transformations of Gothic and Fairy Tale." *Essays and studies (London 1950)*. 139-.

Sanches, Melissa E. 2012. "'Use Me But as Your Spaniel': Feminism, Queer Theory, and Early Modern Sexualities." *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*. 127.3. 493–511.

Sedgwick, Eve Kosofsky 2008. *Epistemology of the Closet: Updated with a new preface*. Berkeley: University of California Press.

Seifert, Lewis 2015. "Introduction: Queer(ing) Fairy Tales". *Marvels & tales*. 29.1. 15–20.

Seifert, Lewis 2015. "Queer Time in Charles Perrault's 'Sleeping Beauty.'" *Marvels & tales*. 29.1. 21–41.

Tatar, Maria 2020. "Telling Differences: Parents Vs. Children in 'The Juniper Tree'." *Off with Their Heads*. Princeton: Princeton University Press.

Tatar, Maria 2019. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales: Expanded Edition*. Princeton: Princeton University Press.

Thompson, Stith 1955. *Motif-index of Folk-literature*. Indiana: Indiana University Press.

Toomeos-Orglaan, Kärri 2013. "Gender Stereotypes in Cinderella (ATU 510A) and The Princess on the Glass Mountain (ATU 530)". *Journal of Ethnology and Folkloristics*. 2. 49–64.

Turner, Kay 2015. "At Home in the Realm of Enchantment: The Queer Enticements of the Grimms' 'Frau Holle'". *Marvels & tales*. 29.1. 42–63.

Valk, Ülo 1997. *Perkele Johdatus Demonologiaan*. Tampere: Vastapaino

Walby, Sylvia 1989. "Theorizing Patriarchy". *Sociology (Oxford)*. 23.2. 213-234.

Zipes, Jack 1979. *Who's Afraid of the Brothers Grimm?: Socialization and Politization through Fairy Tales*. Brooklyn: The Lion and the unicorn.

Zipes, Jack 1989. *The Brothers Grimm, From Enchanted Forests to the Modern World*. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc.

Zipes, Jack 2012. *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton: Princeton University Press.