

Anna-Mari Tuovinen

RAKKAUDEN JA TUHON ENKELIT

Naishahmot ja symboliikka Tim Burtonin

goottilaiselokuvassa *Päättön ratsumies*

Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto, huhtikuu 2008

TAMPEREEN YLIOPISTO

Taideaineiden laitos

TUOVINEN, ANNA-MARI: Rakkauden ja tuhon enkelit. Naishahmot ja symboliikka Tim Burtonin goottilaiselokuvassa *Päättön ratsumies*

Pro gradu -tutkielma, 80 sivua + 8 liitettä (kokonaispituus 89 sivua)

Teatterin ja draaman tutkimus

Huhtikuu 2008

Tutkielmassani analysoin Tim Burtonin *Päättön ratsumies* -elokuvan symboliikkaa ja taikuutta käyttäviä naishahmoja sekä niiden yhteydessä elokuvan päähenkilöä Ichabod Cranea. Lähtökohtana on *Päättömän ratsumiehen* näkeminen film noir -muunnelmana, jonka sosiaalisessa miljöössä vaikuttavat femme fatale -tyyppiset naishahmot. Naishahmojen kohtalokkuus perustuu heidän kauneuteensa sekä heidän käyttämäänsä taikuuteen ja siihen liittyvään symboliikkaan. Naishahmot joutuvat kärsimään, ja he joko tuhoutuvat tai pelastuvat rakkauden tähden. *Päättömän ratsumiehen* ja tutkielmani keskeisiä teemoja ovat ihmisen sisäisen maailman ja todellisuuden sekä järjen ja taikuuden väliset ristiriidat, jotka kytkeytyvät sukupuolten välisiin ristiriitoihin.

Aluksi kytken *Päättömän ratsumiehen* osaksi Burtonin goottilaishenkisten elokuvien jatkuu- ja esittelen genret, joiden kombinaationa näen elokuvan. Tämän jälkeen analysoin elokuvan naishahmojen taikuuden käyttöä ja siihen liittyvää symboliikkaa sekä elokuvan keskeisten värien symboliikkaa. Elokuvan naishahmoja analysoin paitsi femme fatale -tyyppinä, myös belle juive -tyypin sekä katoliseen ja juutalais-kristilliseen perinteeseen kytkeytyen Neitsyt Mariaan liittyvän symboliikan ja naisdemoniin Lilithiin ja syntiin langenneeseen kantaäitiin Eevaan liittyvien näkemysten kautta.

Asiasanat: elokuva, goottilaisuus, film noir, femme fatale, belle juive, Neitsyt Maria, noituus, wicca, okkultismi, värit, symboliikka.

UNIVERSITY OF TAMPERE

Department of Literature and the Arts

TUOVINEN, ANNA-MARI: The Angels of Love and Doom. The Women Characters and the Symbolism in Tim Burton's Gothic Film *Sleepy Hollow*

Master's thesis, 80 pages + 8 appendixes (total 89 pages)

Theatre and Drama Research

April 2008

My thesis discusses the women characters who use magic and the symbolism of Tim Burton's film *Sleepy Hollow*. In this context, I also analyze the character of Ichabod Crane, the protagonist of the film. The starting point of the thesis is viewing *Sleepy Hollow* as a version of film noir the social milieu of which is marked by femme fatale type of women characters. The fatefulness of the women characters is based on their beauty, their use of magic, and the symbolism connected with it. The women characters have to suffer and they are either destroyed or saved because of love. Central themes in *Sleepy Hollow*, in my view, and in my thesis are the conflicts between one's psychic, inner world and reality and between reason and magic. These conflicts are connected to the conflicts between the sexes.

I start by connecting *Sleepy Hollow* to the continuity of Burton's gothic inspired films and by introducing the genres a combination of which I view the film as. After this, I analyze the use of magic by the women characters of the film, the symbolism connected with it, and the symbolism of the central colours of the film. In addition to analyzing the women characters of the film as types of femme fatale, I analyze them as types of belle juive and, in connection to Catholic and Jewish-Christian tradition, by drawing on the symbolism connected with the Virgin Mary and the views about the woman demon Lilith and Eve, the fallen mother of the human race.

Keywords: film, gothic, film noir, femme fatale, belle juive, Virgin Mary, witchcraft, wicca, occultism, colours, symbolism.

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	1
1.1 Lähtökohdat ja tavoitteet .....	1
1.2 Tim Burton ja <i>Päätön ratsumies</i> .....	3
1.2.1 Burtoneski kauhusatu: <i>Päätön ratsumies</i> osana Burtonin goottilaisten maailmojen jatkumoa .....	3
1.2.2 Fataali noir-fantasia: <i>Päätön ratsumies</i> genrekombinaationa .....	8
1.3 Lähdeaineisto .....	13
2 SYMBOLIIKKA .....	15
2.1 Noituus ja magia, wicca ja saatananpalvonta .....	16
2.1.1 Paha silmä, pentagrammi ja pentaakkeli .....	21
2.1.2 Spiraali .....	25
2.2 Tuhka .....	28
2.3 Värit .....	31
2.3.1 Punainen kardinaali .....	31
2.3.2 Valkoinen neito ja musta ratsastaja .....	37
3 NAISHAHMOT .....	45
3.1 Lady Crane: neitsyt, madonna, marttyyri .....	45
3.1.1 Viaton neitsyt .....	46
3.1.2 Uhrautuva madonna .....	56
3.2 Lady Van Tassel: pahuuden valtiatar .....	60
3.2.1 Kostonhimoinen viettelijätär .....	60
3.2.2 Tuhoava äitipuoli .....	65
3.3 Katrina Van Tassel: enkelimäinen noita .....	66
3.3.1 Kärsivä rakastajatar .....	66
3.3.2 Elvyttävä lunastaja .....	68
4 LOPUKSI .....	71
LÄHTEET .....	74
LIITTEET .....	81
Liite 1. Filmografia: Tim Burton ohjaajana .....	81
Liite 2. Pentaakkeli ja spiraali .....	83
Liite 3. Kardinaali .....	84

Liite 4. Yin-yang (tai-chi) .....	85
Liite 5. Ratsumies (Christopher Walken) .....	86
Liite 6. Lady Crane (Lisa Marie) .....	87
Liite 7. Lady Van Tassel (Miranda Richardson) .....	88
Liite 8. Katrina Van Tassel (Christina Ricci) ja Ichabod Crane (Johnny Depp) .....	89

Like an angel you came  
-Every time when I prayed  
Guardian of my dreams  
-Watching me when I sleep  
Like an angel you came  
Every time when I screamed

Time after time, I lose again  
Night after night, I wake up  
shaking cause my world is  
breaking  
I'm fool enough to fail again  
Night after night, I wake up  
crying cause I feel like dying

– The Rasmus *Night After Night*  
(*Out Of The Shadows*)

# 1 JOHDANTO

Toll no bell for me Father  
But let this cup of suffering pass from me  
Send me no shepherd to heal my world  
But the Angel - the dream foretold

– Nightwish *Gethsemane*

## 1.1 Lähtökohdat ja tavoitteet

Tim Burtonin<sup>1</sup> (Timothy William Burton, s. 1958, Burbank, Kalifornia, USA) ohjaaman *Päättön ratsumies* -elokuvan (*Sleepy Hollow* 1999) käsikirjoitus pohjautuu ”The Legend of Sleepy Hollow” -novelliin. Yhdysvaltojen ensimmäisen ammattikirjailijan Washington Irvingin (1783–1859) kirjoittama ”The Legend of Sleepy Hollow” (1820) kertoo hontelon ja taikauskaisen opettajan, Ichabod Cranen, seikkailuista. Ichabod yrittää voittaa kilpakosijansa Brom Bonesin ja valloittaa Katrina Van Tasselin sydämen. Ichabodin kadotessa jäljettämiin hänen kerrotaan kohdanneen aaveen, päättömän Ratsumiehen, vaikka kohtaamispaikalta löydetty kurpitsa osoittaa muiden kuin yliluonnollisten voimien puuttuneen tapahtumien kulkuun. (ref. Burton & Salisbury 2006, 165.)

Irvingin kertomuksesta on tehty muutamia elokuvia, joista tunnettuja ovat erityisesti vuonna 1949 valmistunut James Algarin, Clyde Geronimin ja Jack Kinneyn Disney-animaatio *The Adventures of Ichabod Crane and Mr. Toad* sekä vuonna 1980 valmistunut Henning Schellerupin televisioelokuva *The Legend of Sleepy Hollow* (mp.; *The Adventures of Ichabod Crane and Mr. Toad* [1949] [online]; *The Legend of Sleepy Hollow* [1980] [TV] [online]). Burtonin version ensi-ilta oli Yhdysvalloissa 19.11.1999 ja Suomessa 14.4.2000. Burtonin ja Mark Salisbury (2000, 181) *Burton on Burton* -teoksessa elokuvan todetaan olevan ”onnistunut aikuisten kauhufantasia, joka huokuu maagista tunnelmaa ja tarjoilee katsojille goottilaista dekkaria, runollista romantiikkaa sekä makaaberia huumoria”. Elokuva sai joitakin Burtonin uran parhaita arvosteluja, ja se palkittiin Oscarilla parhaasta lavastuksesta vuonna 2000. (Burton & Salisbury 2006, 185.)

---

<sup>1</sup> Ks. Liite 1. Filmografia: Tim Burton ohjaajana.

Analysoin pro gradu -tutkielmassani *Päättömän ratsumiehen* symboliikkaa ja elokuvan taikua käyttäviä naishahmoja sekä niiden yhteydessä Ichabod Cranea. Elokuvan ja tutkielmani keskeisiä teemoja ovat ihmisen sisäisen maailman ja todellisuuden sekä järjen ja taikuuden väliset ristiriidat sekä sukupuolten väliset ristiriidat.

*Päättömässä ratsumiehessä*, kuten muissakin Burtonin elokuvissa, symboleja on kaikkialla. Useiden *Päättömän ratsumiehen* katsomiskertojen myötä olen valinnut tutkittavakseni symboleja, jotka toistuvat elokuvassa ja jotka näen merkittäviksi henkilöanalyysin ja/tai elokuvan maailman kannalta. Tämä on lähtökohtana tutkiessani, mitkä ja minkälaisia ovat *Päättömän ratsumiehen* keskeiset symbolit ja miten näitä symboleita käytetään. Pyrin selvittämään, minkälaisia merkityksiä symboleille on annettu ja mitä symbolit merkitsevät *Päättömän ratsumiehen* maailmassa.

Monien muidenkin Burtonin elokuvien henkilöiden tavoin *Päättömän ratsumiehen* henkilöt ajalehtivät kohtalon kuljettamina. Usein Burtonilla omasta ja muiden kohtalosta ottavat jopa kuolettavan tiukan otteen femme fatale -tyyppiset vahvat naiset, *Päättömässä ratsumiehessä* Katrina Van Tassel ja hänen äitipuolensa lady Van Tassel sekä Ichabodin äiti lady Crane. Tästä lähtökohdasta tutkin, minkälaisia nämä *Päättömän ratsumiehen* femme fatale -hahmot ovat. Tavoitteenani on selvittää, mihin heidän kohtalokkuutensa perustuu ja miten he vaikuttavat elokuvan sosiaalisessa miljöössä.

Elokuva kommunikoi populaarikulttuurin kentässä, minkä vuoksi olen käyttänyt lähteinäni myös populaareja teoksia. Näen *Päättömän ratsumiehen* rakentuvan elokuvan, teatterin ja kaunokirjallisuuden traditioissa vaikuttavista interteksteistä. Erityisen kiinnostavana intertekstinä näyttäytyy amerikkalaisen lasten- ja nuortenkirjailija Frances Hodgson Burnettin (1849–1924) romaani *Salainen puutarha* (*The Secret Garden* 1909), jonka henkilöt ja symboliikka muistuttavat hämmästyttävän paljon *Päättömän ratsumiehen* henkilöitä ja symboliikkaa. Romaanin päähenkilö, orvoksi jäänyt Mary Lennox, joutuu asumaan erakoituneen setänsä Archibald Cravenin kartanoon. Mary huomaa kartanon kätkevän monia salaisuuksia: Kartanosta hän löytää näkymättömissä pidetyn serkkunsa Colinin ja ystävystyy tämän kanssa. Lapsia kiehtoo kartanon mailla oleva muurien kätkemä, lukittu puutarha, joka kuului Colinin nuoruutensa kukoistuksessa kuolleelle äidille, Lilies Cravenille. *Salaisen puutarhan* (Burnett 2007 [1909], 7) esipuheessa Kaisa Neimala toteaa romaanin kuvailevan ”kauniisti kahden



hylätyn lapsen kehittymisen ilahtumaan ja kiintymään pystyviksi, eloisiksi, valoisiksi ihmisiksi”. *Salaisen puutarhan* lisäksi hyödynnän *Päättömän ratsumiehen* symboliikan analysoinnissa vuonna 1982 kirjallisuuden Nobel-palkinnon saaneen kolumbialaisen kirjailijan Gabriel García Márquezin (s. 1927) tuotantoa.

Tutkielmassani analyysia tukevat ja laajentavat goottilaishenkiset rocklyriikat. Tutkielmani alussa ja lopussa olevat lyriikat (The Rasmuksen *Night After Night [Out Of The Shadows]* ja Nightwishin *White Night Fantasy*) muodostavat parina Ichabodin ja Katrinan dialogin. Luku-  
jen alussa läpi tutkielmani kulkevat lyriikat kuvaavat Ichabodin sisäistä maailmaa, hänen ajatuksiaan ja tunteitaan.

## 1.2 Tim Burton ja *Päättömän ratsumies*

### 1.2.1 Burtoneski kauhusatu: *Päättömän ratsumies* osana Burtonin goottilaisten maailmojen jatkumoa

Burtonin *Päättömän ratsumiehen* tapahtumat sijoittuvat vuoteen 1799. Newyorkilainen kons-  
taapeli Ichabod Crane (Johnny Depp) lähetetään syrjäiseen Sleepy Hollown kylään selvittä-  
mään sarjaa murhia, joissa vainajien päät on leikattu irti ja viety. Ainoastaan järkeen luottava  
Ichabod ei suvaitse ajatusta, että murhaaja olisi seudulla legendan mukaan kummitteleva  
haudastaan noussut päätön Ratsumies (Christopher Walken sekä stuntit Rob Inch ja Ray  
Park), ennen kuin hän joutuu vastatusten tämän kanssa. Ichabod tuntee henkimaailman uh-  
kaavan järkeään ihastuessaan hänet majoittaneen kaupungin rikkaimman perheen, Van Tasse-  
leiden, salaperäiseen tyttäreeseen Katrinaan (Christina Ricci) ja unohduksiin vajonneiden muis-  
tojen äidistä (Lisa Marie) ja tämän julmasta kohtalosta noustessa esiin. Murhat jatkuvat, kun-  
nes Ichabodille selviää Katrinan kostonhimoisen äitipuolen lady Van Tasselin (Miranda  
Richardson) ryöstäneen haudasta Ratsumiehen pääkallon ja hallitsevan siten Ratsumiestä.  
Lady Van Tassel lähettää Ratsumiehen tappamaan Katrinan, mutta Ichabod pelastaa rakkaan-  
sa viemällä Ratsumiehen kallon ladylla ja palauttamalla sen oikealle omistajalleen. Saatuaan  
päänsä takaisin Ratsumies palaa lady Van Tassel mukanaan helvettiin. Suoritettuaan tehtä-  
vänsä Sleepy Hollowssa Ichabod palaa New Yorkiin Katrinan ja murhien tutkinnassa avusta-  
neen nuoren Masbathin (Marc Pickering) kanssa juhlimaan vuosisadan vaihtumista.

Burton (Burton & Salisbury 2006, xviii, suomennos omani<sup>2</sup>) on todennut: ”Kuva ei aina ole sellaisenaan tosi”, [ – – ], ”vaan se liittyy tunteeseen.” Burtonin työt kumpuavat hänen siimmistä tunteistaan. Salisbury (mp.) käyttää termiä ’burtoneski’ (’Burtonesque’) viitatessaan elokuvantekijöihin, joiden teokset ovat ”tummia, hermostuneita tai vääristyneitä tai näiden yhdistelmiä”. Burtonia hänen uudesta elokuvastaan *Sweeney Todd – Fleet Streetin paholaisparturi* (*Sweeney Todd – The Demon Barber of Fleet Street* 2007) haastatellut Anu Silfverberg (2008) kuvailee artikkelissaan ”Leikkaamaton versio” Burtonin elokuvia osuvasti aikuisten saduiksi, ”joissa vinksahantunut huumori sekoittuu synkkiin teemoihin”. Pertti Avola (2008) toteaa ”Parturi pahan poluilla” -arviossaan, että *Sweeney Toddin* kohdalla ”kauhuro-mantiikka on avainsana, sillä tarinassa vain puhtaat ja viattomat jäävät henkiin – muut jäävät mustien sielujensa vangeiksi”. Silfverbergin kanssa samasta aiheesta Burtonia haastatellut Antti Lähde (2008) toteaa *Sweeney Toddin* olevan ”omalaatuinen yhdistelmä kalmanhajuista goottiro-mantiikkaa, mustaa huumoria sekä surrealismista ja ekspressionismista ammentavaa visuaalisuutta”. Avolan ja Lähden sanat voisivat kuvata myös *Päättöntä ratsumiestä*.

*Päättöntä ratsumies* on tyyliltään ekspressionistinen. Burton toteaa ekspressionismissä olevan kyse sisäisen tilan ulkoistamisesta, ikään kuin pääsisi näkemään jonkun pään sisälle (Baddeley 2002, 140). Burton haki elokuvalleen innoitusta englantilaisen Hammer Films -yhtiön<sup>3</sup> 1950- ja 1960-luvun kauhuelokuvien tunnistettavasta goottilaistyylistä ja pyrki luomaan *Päättöntään ratsumieheen* Hammer-elokuvien tunnelmaa (mp.; Burton & Salisbury 2000, 184). Burtonin (Burton & Salisbury 2006, 169–170) mukaan ”niissä kaikissa [Hammer-elokuvissa] on [ – – ] tietynlaista räikeää kauneutta – sellaista veren värjäämää kauneutta”. *Päättöntään ratsumiehen* tyyliin vaikuttivat lisäksi Mario Bavan (1960) kulttiklassikkoelokuva *Paholaisen naamio* (*La Maschera del Demonio*, tunnetaan myös nimillä *Mask of Satan* ja *Black Sunday*), Roger Cormanin (1961) goottilainen kauhuelokuva *Kuilu ja heiluri* (*The Pit and the Pendulum*) sekä *Frankenstein*-elokuva (mp.; Burton & Salisbury 2000, 184).

---

<sup>2</sup> Tutkielmassani kaikki vieraskielisistä lähteistä peräisin olevat sitaattilainat ovat suomentamiani. Poikkeuksellisesti siteeraan alkuperäiskielellä tutkimuskohteeni *Päättöntä ratsumies* -elokuvan repliikkejä, Washington Irvingin (1999a [1820]) ”The Legend of Sleepy Hollow” -novellia sekä Harley Erdmanin (1997, 45) *Staging the Jew. The Performance of an American Ethnicity, 1860–1920* -teoksessaan käsittelemää Augustin Dalyn (1863) *Leah, the Forsaken* -näytelmää.

<sup>3</sup> Ks. vuonna 1949 perustetun Hammer Film Productions Limited -yhtiön viralliset sivut: <http://www.hammerfilms.com/index.html>

Brittiläisen Saatanan kirkon papin, okkultismin erikoisasantuntijan ja journalistin Gavin Baddeleyn (2002, 137) mukaan Burtonin *Päättömästä ratsumiehestä* tuli välittömästi goottilaisklassikko. Baddeley (mt., 140) toteaa *Goth Chic. A Connoisseur's Guide to Dark Culture* -goottikronikassaan *Päättömän ratsumiehen* olevan ”Burtonin onnistunein elokuva; hänen ensimmäinen täysiverinen, historiallinen goottilaiskauhuelokuvansa”. Baddeleyn (mp.) mukaan *Päättömän ratsumies* on jopa tyyllisiä esikuviaan parempi:

*Päättömän ratsumies* herättää henkiin Hammerin ja [Roger] Cormanin klassisen historiallisen goottilaiselokuvan – ei aivan sellaisenaan, vaan jopa parempana kuin lajityypin uskolliset fanit sen muistavat.

Baddeley näkee *Päättömän ratsumiehen* 1900-luvun viimeisenä kunnianosoituksena klassisille goottilaiselokuville.

*Aamulehteen* Burtonin (2003) *Big Fish* -elokuvan arvion yhteyteen kirjoittamassaan artikkelissa ”Poika, joka rakastui leluihinsa” Antti Selkokari (2004) nimittää Burtonia ”goottihenkisen nuorison puolijumalaksi”. Ohjaajan, tämän elokuvien ja goottilaisuuden välinen suhde on eittämättä kiinteä: niin Burtonia ja hänen elokuviaan kuin goottilaisuutta määrittävät ulkopuolisuus ja vastakohtat. Salisbury (Burton & Salisbury 2006, xviii–xix) mukaan

Burtonin henkilöt ovat usein ulkopuolisia, väärin ymmärrettyjä ja väärin nähtyjä, joukkoon sopimattomia hahmoja, joiden taakkana on jonkinasteinen kaksinaisuus ja jotka toimivat yhteisönsä reunamilla; heitä siedetään, mutta heidät on aika lailla jätetty oman onnensa nojaan.

Sankarit ovat Burtonilla yleensä ristiriitaisia sivullishahmoja, jotka eivät ulkonäkönsä tai jonkin muun ominaisuutensa vuoksi sovi ulkoapäin asetettuihin luokkiin. Yhteisön ulkopuolisina traagisina tai tragikoomisina kummajaisina he vetoavat katsojaan syvää ymmärrystä ja myötätuntoa herättäen. Burtonin suosimien sivullishahmojen kautta hänen elokuvansa näyttävät kristillisporvarillisen tasapäisyyden kritiikkinä.

Burtonin elokuvissa *Päättömän ratsumiehen* Ichabodin ja hessiläisen Ratsumiehen kalpeahiipiäisiä ja/tai tummakutrisia goottikerkuja ovat muun muassa *Vincentin* (1982) Vincent, *Beetlejuicen* (1988) Lydia (Winona Ryder), *Saksikäsi Edwardin* (*Edward Scissorhands* 1990) Edward (Johnny Depp), *Batman – paluu* -elokuvan (*Batman Returns* 1992) Batman (Michael

Keaton) ja Kissanainen (Michelle Pfeiffer), *Painajainen ennen joulua* -animaation<sup>4</sup> (Tim Burton's *The Nightmare Before Christmas* 1993) Jack Skellington (puheäänänä Chris Sarandon, lauluäänänä Danny Elfman) ja Sally (äänänä Catherine O'Hara), *Ed Woodin* (1994) Vampira (Lisa Marie), *Big Fishin* Jenny/Noita (Helena Bonham Carter) sekä Ping (Ada Tai) ja Jing (Arlene Tai), *Jali ja suklaatehdas* -elokuvan (*Charlie and the Chocolate Factory* 2005) Willy Wonka (Johnny Depp), *Tim Burton's Corpse Bride* -animaation (2005) Victor Van Dort (äänänä Johnny Depp) ja Emily (äänänä Helena Bonham Carter) sekä *Sweeney Todd – Fleet Streetin paholaisparturi* -elokuvan Sweeney Todd (Johnny Depp) ja rouva Lovett (Helena Bonham Carter). Joidenkin Burtonin hahmojen, muun muassa *Päättömän ratsumiehen* Katriinan, lady Cranen ja lady Van Tasselin, kohdalla goottilaisuus manifestoituu pikemmin toiminnan kuin ulkoisen olemuksen kautta.

Baddeley (2002, 138) huomauttaa, että jotkut näyttelijät on leimattu gooteiksi Burtonin elokuvissa esiintymisen myötä:

Deppistä [ – – ] tuli Hollywoodin ensimmäinen goottilainen teini-idoli. *Entertainment Weekly* itse asiassa kutsui myöhemmin Deppiä ja [silloista] tyttöystävää Christina Ricciä [ – – ] 'goottipiirien [Spencer] Tracyksi ja [Katharine] Hepburniksi'.

*Saksikäsi Edward* teki Johnny Deppistä (s. 1963) paitsi goottilaisen teini-idolin myös Burtonin luottonäyttelijän. Aiemmin mainitsemieni roolien lisäksi Depp näyttelee pääroolin *Ed Woodissa*. *Päättömässä ratsumiehessä* Deppin rinnalla on muutamia Burtonin muissakin elokuvissa nähtäviä näyttelijöitä. Burtonin tyttöystävät ovat näyttelleet useissa hänen elokuvissaan: Entisellä tyttöystävällä Lisa Mariella on aiemmin mainitsemieni roolien lisäksi roolit elokuvissa *Mars hyökkää!* (*Mars Attacks!* 1996) ja *Apinoiden planeetta* (*Planet of the Apes* 2001). Viimeksi mainitussa elokuvassa näyttelee myös Burtonin kihlattu Helena Bonham Carter, jolla on lisäksi ollut roolit kaikissa Burtonin 2000-luvun elokuvissa. Paitsi joidenkin näyttelijöiden myös hovisäveltäjänsä Danny Elfmanin kanssa Burton on tehnyt pitkään yhteistyötä. Elfman on säveltänyt musiikin kolmeentoista Burtonin ohjaukseen.

---

<sup>4</sup> Burton toimi tuottajana Henry Selickin ohjaamassa *Painajainen ennen joulua* -animaatiossa. Käsittelen *Painajainen ennen joulua* -animaatiota Burtonin ohjaustöiden rinnalla, koska animaatio perustuu Burtonin tarinaan ja henkilöihin, ja se tunnetaan ennen kaikkea Burtonin teoksena.

*Päättömän ratsumiehen*, *Saksikäsi Edwardin* sekä *Jali ja suklaatehdas* -elokuvan yhdistävät toisiinsa sankarin vaikean isäsuhteen kuvaaminen. Näissä elokuvissa ja myös *Painajainen ennen joulua* -animaatiossa sekä *Big Fishissä* tulee lisäksi näkyvästi ilmi Burtonin mieltymys kummallisiin kojeisiin: isähahmot käyttävät joko hyviin tarkoituksiin kehitettyjä laitteita kuten Edwardin luonut keksijä (Vincent Price) ja *Big Fishin* Handi-Matic-monitoimikäsiä myyvä Edward Bloom (nuorena Ewan McGregor, vanhana Albert Finney) tai goottilaiskauhulle tyypillisiä kidutuslaitteita muistuttavia kojeita Sallyn luoneen tohtori Finkelsteinin (äänenä William Hickey), Ichabodin isän (Peter Guinness) ja Willy Wonkan isän Wilbur Wonkan (Christopher Lee) tavoin. Sankarit itse käyttävät teknisiä vekottimia hyviin tarkoituksiin, Ichabod rikostutkimuksiinsa ja Willy Wonka suklaatehtaansa pyörittämiseen. Edward on tässä suhteessa Ichabodia ja Willy Wonkaa ristiriitaisempi hahmo: Edward ilahduttaa naapureitaan taituroimalla saksikäsilään muun muassa jää- ja pensasfiguureja sekä kampauksia niin ihmisille kuin koirille. Lopulta hän kuitenkin joutuu käyttämään saksiaan aseena ja surmaamaan rakastamansa Kim Boggsin (Winona Ryder) poikaystävän Jimin (Anthony Michael Hall) pelastaakseen rakkaansa.

Muihin Burtonin elokuvaan verrattaessa *Päättömällä ratsumiehellä* on psykologisesti ja myös miljöönsä kautta eniten yhteistä *Saksikäsi Edwardin* ja *Corpse Briden* kanssa. Kaikki kolme elokuvaa edustavat goottiromantiikkaa. Synkän nostalgian lisäksi niissä on todellista rakkautta, *Päättömässä ratsumiehessä* Katrinan ja Ichabodin, *Saksikäsi Edwardissa* Kimin ja Edwardin välillä. *Corpse Bridessa* Victorin on valittava joko elävä ja turvallinen Victoria Everglot (Emily Watson) tai kuolettavan kiehtova Emily. Myös *Painajainen ennen joulua* on romanttinen tarina, jossa Hallowe'entownin kurpitsakuningas Jack Skellington ja Saksikäsi Edwardin tavoin keksijän luoma Sally saavat lopulta toisensa.

Burtonin elokuvat ovat tunnistettavia visuaalisuudestaan ja runsaudessaan kauniista fantasiamaailmoistaan. Silfverberg (2008) kuvailee Burtonin tyyliä toteamalla tämän tekevän ”verikekkereistä maalauksellisia kuvia” ja etsivän ”siloposkista varjot ja uurteet esiin”. Burtonin luomissa maailmoissa vallitsee usein taianomainen tuonpuoleisuuden tuntu: *Päättömän Ratsumiehen* lisäksi sulhasta kaipaava Emily-ruumismorsian on riivattu kuollut. *Beetlejuicen* Maitlandien kummituspari (Geena Davis ja Alec Baldwin) yrittää selviytyä elävien ja kuolleiden maailman välillä ja kutsuu avukseen kuolleiden maailmasta takaisin elävien maail-

maan halajavan biomanaaja Betelgeusen (Michael Keaton). Noitia ja velhoja on *Päättömän ratsumiehen* lisäksi *Big Fishissä*, *Corpse Bride*ssa ja *Painajainen ennen joulua* -animaatiossa.

### 1.2.2 Fataali noir-fantasia: *Päättömän ratsumies* genrekombinaationa

Käsite 'film noir', 'musta (tai tumma) elokuva', otettiin käyttöön 1930-luvulla viittaamaan joukkoon poikkeuksellisen epätoivoisia amerikkalaisia rikoselokuvia (Ewing 1988). Gangsteri- ja kauhuelokuvien lisäksi film noirin kehittymiseen vaikuttivat toisen maailmansodan jälkeen Amerikassa vallinnut pessimistinen ja nihilistinen ilmapiiri, 1800-luvun englantilainen goottilainen romaani, amerikkalainen salapoliisiromaani ja 1920-luvun saksalainen ekspressionismi (Königsberg 1987; Reichert & Melcher 1999, 288; Stephens 1995). 1950-luvun lopulta alkaen 'film noir' -käsitettä on käytetty ryhmästä amerikkalaisia elokuvia, jotka olivat erityisen suosittuja 1940-luvun puolivälistä 1950-luvun puoliväliin (Reichert & Melcher mp.).

Tom Reichert ja Charlene Melcher (mp.) toteavat ”*Film Noir, Feminism, and the Femme Fatale: The Hyper-Sexed Reality of Basic Instinct*” -artikkelissaan, että film noir -elokuvien paljastaneen ”ihmisyyden ja yhteiskunnan pimeään, kurjan puolen”. Ira Königsberg (1987, 122) näkee, että näitä elokuvia yhdistävät

yleiset kyyniset asenteet korruptoituneesta ja viheliäisestä ihmisluonnosta; taipumus brutaaliuteen ja jopa sadismiin; henkilöiden neuroottinen pohjavire; kaikkialla vallitseva jännityksen ja uhkaavan väkivallan tuntu

Janey Place (1980, 41) toteaa artikkelissaan ”Women in film noir”, että film noirin vallitseva maailmankuva on ”vainoharhainen, klaustrofobinen, toivoton, kohtalonomainen, menneisyyden sanelema, ilman selkeää moraalialta tai persoonallista identiteettiä”.

Place (mp.) toteaa, että film noir -elokuvissa tunnelma välitetään visuaalisesti todellisen pimeyden, ennen kaikkea heikosti valaistujen kohtausten ja yökohtausten, ja psykologisen pimeyden, varjojen ja klaustrofobisten rakenteiden, kautta. Königsbergin (1987) mukaan film noirille ovat visuaalisesti ominaisia ankeat lavasteet, raskaat varjot ja terävät valoisan ja pi-

meän kontrastit. Place (1980, 36) kuvailee film noir -elokuvan olevan visuaalisesti ”virtaava, sensuaalinen, poikkeuksellisen ilmaisuvoimainen, siten, että se tekee seksuaalisesti ilmaisevasta naisesta, [ – – ], äärimmäisen vahvan”.

”*Klute* 1: a contemporary film noir and feminist criticism” -artikkelissaan elokuvatutkimuksen professori Christine Gledhill (1980, 14–15) toteaa film noir -elokuvien narratiivisen rakenteen noudattelevan tutkivaa narratiivista rakennetta. Gledhillin (mp.) mukaan film noirin narratiivinen kaava on seuraavanlainen: Miessankari etsii totuutta jo tapahtuneesta tai pian tapahtuvasta asiasta. Mies tapaa rikoksen maailmassa naisen, jonka kanssa hän kamppailee tutkimustensa kuluessa. Naisesta tulee miehen tutkimuskohde, ja rikoksen ratkaisemiseen liittyvät elementit, johtolankojen seuraaminen ja deduktiivinen päättely, siirretään sankarin ja naisen suhteeseen. Elokuvan juoni rakentuu lopulta tämän suhteen käännteiden varaan. Gledhill (mp.) toteaa film noir -elokuvien luotaavan naisen seksuaalisuuden ja miehen intohimon salaisuuksia alistuvuuden ja hallitsevuuden kaavojen puitteissa.

Virginia M. Allen (1983) toteaa teoksessaan *The Femme Fatale: Erotic Icon*, että ajatus femme fatalesta juontuu 1800-luvulta, mutta varsinainen käsite siitä tuli vasta 1900-luvulla. Allenin (mt.) mukaan femme fatalen syntyyn vaikuttivat sosiaaliset tekijät: miehet kokivat feminismin nousun ja sen myötä lisääntyneen naisten seksuaalisen ja poliittisen vapauden uhkaavan valta-asemaansa. Taiteilijat loivat femme fatalen uudenlaisen naisen ikoniksi.

Tutkin *Päättömän ratsumiehen* naishahmoja, Katrinoa, lady Cranea ja lady Van Tasselia, etenkin Allenin, Reichertin ja Melcherin sekä Mary Ann Doanen femme fatale -määritelmien kautta. Allen (mt., 187) näkee femme fatalen naisena, joka houkuttelee miehiä vaaraan, tuhoon ja jopa kuolemaan vastustamattoman viehätysvoimansa avulla ja ”epärehellisin tai huonoin motiivein”. Reichert ja Melcher (1999, 289) toteavat femme fatalen olevan myös ”nainen, joka käyttää erotiikkaa värvätäkseen miehiä oman etunsa tavoittelua varten”. *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis* -teoksessaan modernin kulttuurin ja median professori Doane (1991, 1) määrittelee femme fatalen keskeiseksi piirteeksi sen, että ”hän ei koskaan ole todella se, miltä näyttää”. Doanen näkemys on erityisen merkityksellinen tutkimukselleni, koska näen *Päättömän ratsumiehen* keskeisimmäksi teemaksi ihmisen sisäisen maailman ja todellisuuden välisen ristiriidan.

Placen (1980, 52) mukaan

film noir sisältää muunnelmia molemmista naisen arkkityyppien äärimmäisyyksistä, kuolettavasta viettelijättärestä ja elvyttävästä lunastajasta. Sen erityinen merkitys on sensuaalisuuden yhdistämisessä aktiivisuuteen ja kunnianhimoon, mikä luonnehti *femme fatalea*, ja siinä kontrollitavassa, jota täytyy käyttää hänen hallitsemisekseen.

Femme fatale on film noir -elokuvien vakiohahmo.

Place (mt., 48) huomauttaa, että film noirissa ”mikään tai kukaan ei ole sitä, miltä näyttää”. Femme fatale -hahmon kohdalla miessankari ja katsoja eivät voi olla varmoja, onko tämä ystävä vai vihollinen (Gledhill 1980, 18).

Näen *Päättömän ratsumiehen* film noir -muunnelmana. *Päätön ratsumies* vastaa narratiiviselta rakenteeltaan film noir -elokuvia ja myötäilee niitä myös visuaalisuuden ja maailman kuvan osalta.

Artikkelissaan ”Gothic Noir” [online] C. S. Thompson (2003) kuvailee noir-maailmaa:

Noirin maailma on [ – – ] kammottava paikka – ihmisiä syytetään rikoksista, joita he eivät tehneet, mutta toisaalta he eivät voi olla varmoja olevansa todella syyttömiä; menneisyys on voima, jota ei voi paeta ja joka tekee valinnoista yhdentekeviä ja todellisesta vapaudesta mahdotonta; mitään väitettä ei voi pitää sellaisenaan totena, ja rakkaus johtaa melkein väistämättä petokseen. Sellaisessa maailmassa ei ole ulospääsyä, ja siinä on pieni mahdollisuus selviytyä.

Thompson pitää noiria goottilaisena lähestymistapana rikosfiktioon. Hän huomauttaa joidenkin kirjailijoiden ja elokuvantekijöiden laajentaneen noirin konseptia lisäämällä noirin synkän romanttiseen maailmaan yliluonnollista kauhua tai sijoittamalla tyyppillisiä noir-hahmoja kauhukonseptiin. *Päättömässä ratsumiehessä* yhdistyvät rikos, goottiromantiikka, kauhu ja yliluonnollinen, ja näen sen edustavan Thompsonin kuvailemaa laajennettua gothic noiria.

Trillerin, jonka mestarina pidetään brittiläistä Sir Alfred Hitchcockia (1909–1980), voi nähdä olevan sukua film noirille ja gothic noirille. Neil Sinyard toteaa artikkelissaan ”Thriller. Edge-of-seat excitement” [online], ettei trillerissä ole tärkeintä, kuka rikoksen on tehnyt. Yleisö on kiinnostunut trillerin päähenkilöstä, sivullisesta ja rikokseen syyttömästä jokamiehestä,



joka joutuu yllättäen vaaralliseen seikkailuun. Sleepy Hollown murhamysteeriä ratkova Ichabod on naiivina ja tahtomattaan vaaraan joutuvana hahmona tyypillinen trillerisankari.

Elokuvatutkija Peter Schepelern (1986, 16) määrittelee ”Lajityyppikäsité ja kauhuelokuva”-artikkelissaan kauhuelokuvan olevan

fiktioelokuva, joka pyrkii herättämään yleisössä kauhun ja pelon tunteita käyttäen sellaisia tapahtumakulkuja, jotka käsittelevät makaabereja (mielellään myös morbideja, verisiä, rikollisia ja mahdollisesti mielikuvituksellisia) asioita, ja kerrontatapaa, joka painottaa jännitystä, yllätyksiä ja kauhutehosteita.

Suurin osa kauhuelokuvan aineistosta on peräisin fiktion eri muodoista. Pahan ja hyvän välinen taistelu on kauhuelokuvan vahvin teema. Yleensä paha edustaa hirviö, mutta paha voi esiintyä myös pelottavan ihmisen hahmossa. Merkittävä teema on kuoleman rajan yli ulottuva kelvoton elämä: pahat olennot synnyttävät kauhua, koska ne elävät, vaikka niiden pitäisi olla kuolleita. Pelottavuuden ja pahuuden liitto on selkeä teema, jota varioidaan usein niin, että pelottavuus perustuu vihaan. (ref. mt., 20, 34–35.)

Kauhuelokuva voidaan jakaa alaryhmiin aiheen perusteella. Schepelern (sit. mt., 38) soveltaa Dorothy L. Sayersin ([ed.] 1929 *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*. London: Victor Gollancz) kirjallisille kauhukertomuksille laatimaa järjestelmää:

Makrokosmos (kertomukset yliluonnollisesta)

1. Kertomukset aaveista ja kummittelusta
2. Maagiset kertomukset – Noituus
  - Vampyyrit
  - Frankenstein-teema
  - Riivatut ja elävät kuolleet
  - Kohtalo ja tuomio
3. Kertomukset painajaisista ja mielen rajatiloista

Mikrokosmos (kertomukset inhimillisestä ja epäinhimillisestä)

1. Kertomukset sairauksista ja hulluudesta
2. Kertomukset verestä ja julmuudesta

Tutkimuskohteeni, *Pääton ratsumies*, on kertomus riivatusta kuolleesta, hessiläisestä Ratsumiehestä, joka kummittelee Sleepy Hollown kylän ympäristössä etsiessään haudastaan vietyä päätään. Noituus osana taikuutta on vahvasti läsnä elokuvassa.

Schepelernin (1986, 31) mukaan

kauhukuvastoon kuuluu laaja valikoima kauhua herättäviä ulkomuotoja, irti hakattuja jäseniä, kaikenlaisia kauheita aseita, ja sen lisäksi lukemattomia kuoleman ja demonisuuden symboleja: ristejä, pääkalloja, myrkkypulloja, luita, verisiä murhia, ruumisarkkuja, ruumisliinoja, maagisia kirjoituksia jne.

Kauhuelokuvalla ominainen kuvallinen piirre on, ettei se ainoastaan viittaa kauheisiin asioihin, vaan myös näyttää ne. Kauhukuvaston lisäksi lajityypin tyyliin kuuluvat pimeys ja erikoisefektit.

Schepelern (mt., 17) rajaa toisistaan kauhu- ja fantasiaelokuvan:

Mielikuvituksellinen aines, joka leimaa monia kauhuelokuvia (mutta joka ei ole välttämätön, lajityyppiä luova tekijä), viittaa fantasiaelokuvaan. Ero on siinä, että kauhuelokuva käyttää vain maabereja mielikuvituksellisia ja usein okkultistisia aineksia. Fantasiaelokuva sen sijaan käyttää humoristisia ja kiltin okkultistisia mielikuvituksellisia aineksia [ – – ].

Vaikka *Päätön ratsumies* on kauhuelokuva, näen siihen sisältyvät yliluonnolliset elementit ja taikuuden myös osana goottiromantiikalle ominaista fantasiaa. Sovellan 'fantasia'-käsitteen määrittelyssä fantasiasta kirjallisuuden lajina tehtyä tutkimusta. Fantasiakirjallisuudessa on piirteitä, jotka ovat luontaisia ainoastaan tälle lajille. Tunnettu lastenkirjallisuuden tutkija Maria Nikolajeva (1988, 12–13) toteaa teoksessaan *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*, että näitä piirteitä ovat ”taikuus, taianomaiset olennot tai tapahtumat, muutoin realistisessa maailmassa, selittämättömyyden ja ihmeen tuntu sekä luonnonlakien rikkominen”. Nikolajevalle fantasia on kertomus, jossa kuvataan rinnakkain todellista (primaaria) ja taianomaista (sekundaaria) maailmaa ja jossa taikaelementtejä käytetään kirjallisina keinoina näiden maailmojen yhdistämiseksi. *Päätömyssä ratsumiehessä* Sleepy Hollown kylä edustaa primaaria maailmaa, jonne Ratsumies palaa tuonpuoleisesta, sekundaarista maailmasta. Elävien ja kuolleiden maailman välisenä porttina toimii Kuolleiden puun luona sijaitseva Ratsumiehen hauta.

*Päätön ratsumies* on Katrinan ja Ichabodin rakkaustarina, jonka voi nähdä noudattavan romanttisen elokuvan kaavaa. Romanttista elokuvaa käsittelemällä Katrinan analyysin yhteydessä

luvussa 3.3.1. Melodramaattisen sävyn *Päättömään ratsumieheen* tuo lady Cranen -äitihaamon kohtalo.<sup>5</sup>

### 1.3 Lähdeaineisto

Burtonin elokuvien ja niiden taustan tutkimisessa tärkeä teos on Burtonin ja Salisburyn (2006) *Burton on Burton*. Goottilaisuuden näkökulmaa tutkielmaani tuo Baddeleyn (2002) teos *Goth Chic. A Connoisseur's Guide to Dark Culture*. Tutkimukseni kannalta keskeisten femme fatalen ja film noirin käsitteiden määrittelyssä keskeisiä ovat Allenin (1983) teos *The Femme Fatale: Erotic Icon*, Reichertin ja Melcherin (1999) artikkeli ”*Film Noir, Feminism, and the Femme Fatale: The Hyper-Sexed Reality of Basic Instinct*”, Doanen (1991) teos *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis* sekä Englannin ja vertailevan kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksen professorin E. Ann Kaplanin (1980) toimittama teos *Women in Film Noir*.

*Päättömään ratsumiehen* naishahmojen noituuden ja heidän käyttämänsä taikuuden tutkimisessä tärkeä on uskontotieteilijä Titus Hjelman (2005b) toimittama *Mitä wicca on?* -teos. Okkultismia ja okkultistisia symboleja tutkin muun muassa Fred Gettingsin (1986) *Encyclopedia of the Occult. A guide to every aspect of occult lore, belief, and practice* -teoksen pohjalta. Symbolien tutkimisessa keskeisiä teoksia ovat myös saksalaisen symboliasiantuntijan Hans Biedermannin (1993) *Suuri symbolikirja* ja itävaltalais-amerikkalaisen psykoanalyytikon ja lapsipsykologin Bruno Bettelheimin (1987 [1976]) *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, jossa Bettelheim käsittelee muun muassa satujen symboliikkaa.

*Päättömään ratsumiehen* naishahmojen analyysissä tärkeimpiä ovat Marina Warnerin (1985 [1976]) teos *Alone of all her sex. The myth and cult of the Virgin Mary*, Elina Vuolan (1994) artikkeli ”Eevan ja Marian tyttäret. Kristinuskon naiskuva”, Sara Heinämaan ja Sari Näreen

---

<sup>5</sup> Ks. lisää melodraamasta ja äitiyden esittämisestä Kaplan, E. Ann 1992 *Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama*. London: Routledge; Kaplan, E. Ann (ed.) 2000 *Feminism and Film*. Oxford Readings in Feminism. Oxford: Oxford University Press; Koivunen, Anu 1995 *Isänmaan moninaiset äidinkasvat. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku Suomen elokuva-tutkimuksen seura.

(1994) toimittama teos *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*, Harley Erdmanin  
(1997) *Staging the Jew. The Performance of an American Ethnicity, 1860–1920*, Karma Wal-  
tosen (2004) artikkeli ”Dark Comedies and Dark Ladies. The New Femme Fatale” sekä Bar-  
bara Creedin (1993) teos *The Monstrous-Feminine. Film, feminism, psychoanalysis*.

## 2 SYMBOLIIKKA

Sparkling angel I believed  
You were my savior in my time of need.  
Blinded by faith I couldn't hear  
All the whispers, the warnings so clear.  
I see the angels,  
I'll lead them to your door.  
There's no escape now  
No mercy no more.  
No remorse cause I still remember  
The smile when you tore me apart.

You took my heart,  
deceived me right from the start.  
You showed me dreams,  
I wished they'd turn into real.  
You broke the promise and made me realize.  
It was all just a lie.

Sparkling angel, I couldn't see  
Your dark intentions, your feelings for me.  
Fallen angel, tell me why?  
What is the reason, the thorn in your eye?  
I see the angels,  
I'll lead them to your door.  
There's no escape now  
No mercy no more.  
No remorse cause I still remember  
The smile when you tore me apart.

– Within Temptation *Angels*

Jack Tresidder (2004, 15) toteaa symbolien muistuttavan, ”kuinka lujasti ihmiset aikoinaan uskoivat, että elämässä on mystinen puoli ja että ihminen voi ylittää tavanomaisen maailman rajat”. Monien symbolien perustana ovat aluksi suullisena perimätietona levinneet muinaiset myytit ja legendat, jotka niin ikään ovat symbolisten ja allegoristen merkitysten kyllästämiä. Alun perin eri yhteiskunnissa käytettiin symboleina usein samoja todellisen maailman kuvia, joihin liitettiin samankaltaisia merkityksiä. Toisaalta symbolien tulkitsemista ohjailivat myös kunkin kulttuurin sosiaaliset, emotionaaliset ja henkiset tarpeet. Symbolien merkitykset eivät ole pysyviä: ajan kuluessa symbolille saattaa kertyä monia merkityksiä alkuperäisen merkityksen lisäksi. (mt., 9–11.)

Merkit ja symbolit muistuttavat toisiaan, mutta eroavat tarkoitukseltaan: Merkkejä käytetään tiedon välittämiseen. Symbolit eivät juuri liity koettuihin tosiasioihin eivätkä ne perustu älyyn. Symbolit laajentavat tavallisten asioiden ulottuvuutta usein henkiseen suuntaan ja saavat voimansa mielikuvituksesta sekä ihmisen samastumisesta kosmokseen. (Tresidder 2004, 6, 14.) Tresidder (mp.) toteaa symbolien vaikutuksen olevan ”näkyvä, aistittava ja tunteisiin vetoava”. Ihmiset tuntevat omaksumiensa symbolien vahvistavan heitä.

Analysoin *Päättömän ratsumiehen* symboliikkaa ennen kaikkea elokuvan naishahmojen käyttämään taikuuteen liittyen, Katrinan ja lady Cranen kohdalla osana noituutta ja wicca ja lady Van Tasselin kohdalla osana magiaa ja saatananpalvontaa. Tutkin paha silmä-, penta-grammi-, pentaakkeli- ja spiraali-symbolia ja käsittelem tuhkkaan ja *Päättömän ratsumiehen* keskeisiin väreihin liittyvää symboliikkaa.

## 2.1 Noituus ja magia, wicca ja saatananpalvonta

*”Keskuudessanne ei saa olla ketään, joka panee poikansa tai tyttärensä kulkemaan tulen läpi, ei myöskään ketään taikojen tekijää, enteiden tai ennusmerkkien selittäjää, noitaa, loit-sujen lukijaa, henkienmanaajaa, tietäjää eikä ketään, joka kysyy neuvoa kuolleilta. Jokainen, joka sellaista harjoittaa, on iljetys Herralle, ja juuri näiden iljettävien tapojen vuoksi Herra, teidän Jumalanne, hävittää ne kansat teidän tieltänne.”* (Viides Mooseksen kirja 18:10–12) García Márquez (1983, 133) keskustelee kolumbialaisen journalistin ja kirjailijan Plinio Apuleyo Mendozan (s. 1932) kanssa taikauskosta teoksessaan *Ihmisen ääni (El olor de la guayapa* 1982):

- Olet kerran sanonut: ”Kenellä ei ole jumalaa, hänen on paras olla taikauskoinen.” Sinulle [Márquezille] se on vakava aihe.
- Hyvin vakava.
- Miksi?
- Luulen, että taikausko – tai se mitä kutsutaan taikauskoksi – on yhteydessä luonnollisiin kykyihin, jotka länsimaissa vallitseva rationalistinen ajattelu on päättänyt torjua.

Katrinan, lady Cranen ja lady Van Tasselin kohtalokkuus kytkeytyy heidän kauneuteensa ja siihen, että heillä on elokuvan miesten ulottumattomissa olevan taikuuden kautta yhteys yli-luonnolliseen.

Taikuus on vahvasti läsnä myös *Salaisessa puutarhassa*, jota käsittelee *Päättömän ratsumiehen* intertekstinä:

– Ehkäpä hän [Lilias Craven] on ollut jonkinlainen taikahenkilö.  
(Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 281.)

– Siellä on taikaa – hyvää taikaa, näetkös, Mary. Olen varma, että siellä on.  
– Niin uskon minäkin, sanoi Mary.  
– Vaikka siellä ei olisikaan oikeata taikaa, jatkoi Colin, niin voimme olla uskovinamme, että on. Jotakin siellä on – jotakin!  
– Se on taikaa, sanoi Mary, – mutta ei mustaa. Se on valkoista kuin lumi.  
(Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 247.)

*Salaisen puutarhan* (Burnett 2007 [1909], 9–10) esipuheessa Neimala huomauttaa Maryn ja Colinin psyykkisten ja fyysisten ongelmien parantuvan ”ystävällisen taikuuden” avulla. Burnett rinnastaa romaanissaan luonnosta kumpuavan taikuuden ja Jumalan armoon perustuvan kristillisen uskonnon:

– Ehkä molemmat ovatkin sama asia. Miten me voisimme tarkalleen tietää sen oikean nimen?  
(Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 287.)

– Vähät siitä, miksi me sitä nimitämme, ei se ole meidän vaivaisten kaltainen. Suuri Hyvä Henki ei pahastu moisesta, ei toki. Älä sinä kuuna päivänä lakkaa uskomasta Suureen Hyvään Henkeen, sillä maailma on täynnä sitä – nimittäkööt sitten ihmiset sitä miksi haluavat.  
(Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 291.)

Colin pohtii positiivisten tapahtumien voivan olla niin taikuuden kuin Jumalan armon ilmentymiä. Colinin ja Maryn ystävän Dickonin äiti, Susan Sowerby, uskoo hyvien asioiden kumpuavan kaikkivoivasta mahdista, Suuresta Hyvästä Hengestä.

*Päättömän ratsumiehen* naishahmojen analyysissä käytän käsitettä ’taikuus’ kuvaamaan nimenomaan taikavoiman käyttöä. Tommi Nieminen (1995, 86) toteaa ”Tarua vai totta? – Fantasiagenre” -tutkielmassaan, että tässä mielessä taikuus voidaan jakaa kolmiksi: tekijänsä tahdon ohjaamana toimivaan velhouteen (’sorcery’), hyviä henkiä kutsuvaan noituuteen (’witchcraft’) ja demoneja orjuuttavaan magiaan (’magic’). Tämä taikuuden kolmijako on vanha ja yleisesti tunnettu, ja sitä soveltaa muun muassa antropologi Edward E. Evans-Pritchard (1987 [1937]) kuuluisassa teoksessaan *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*. Evans-Pritchardin tutkiman eteläsudanilaisen Azande-heimon keskuudessa velhous (*gbegbere* [*gbigbita ngua*], *kitikiti ngua*, ’sorcery’, ’bad magic’) ja noituus (*mangu*, ’witch-

craft’) toimivat magiaa (*wene ngua*, ’good magic’) vastaan, ja magia niitä vastaan. Azande-heimolle velhous merkitsee laitonta tai moraalitonta magiaa. Velho käyttää riiteissään luonnosta saatavia pahoja rohtoja (’bad medicines’) ja loitsuja. Noituuteen eivät kuulu riitit, loitsut ja rohdot, vaan noita käyttää ainoastaan psykofyysisiä voimiaan vahingoittaakseen kohteensa terveyttä tai omaisuutta. Magia, jossa käytetään hyviä rohtoja (’good medicines’), on sosiaalisesti hyväksyttyä. Magia on yleensä Azande-heimon miesten etuoikeus. Naiset saattavat toisinaan toimia noitatohtoreina, jolloin he ennustajina paljastavat noitia tai maagikkona estävät noitien toiminnan. Naiset voivat toimia myös parantajina korjaten noitien aikaansaamia tuhoja. Noitatohtoreina tai parantajina toimivat naiset eivät koskaan ole nuoria, ja usein he ovat leskiä. (Evans-Pritchard 1987 [1937], 1, 66, 72, 176, 184, 226–227.) Nieminen (1995, 88) huomauttaa, että

taikuuden sisälle hahmottuu uudemmissa fantasioissa sukupuoli-jako, jossa miesten velhous, sääntöjen ja salaoppien hallitsema hallitsevan ja voimaan perustuvan taikuuden muoto kontrastoituu naisten maanläheiseen, säännöttömään ja oppirakenteettomaan noituuteen.

Niemisen esittämää taikuuden kolmijakoa mukaillen näen loitsuja, parantavia taikajuomia sekä maagisia ja okkultistisia symboleja käyttävän Katrinan ja lady Cranen noitina ja Saatanan voimalla päätöntä Ratsumiestä hallitsevan lady Van Tasselin maagikkona.

Elokuvatutkimuksen professori Barbara Creed (1993, 76) toteaa noidan olevan ”kurja hahmo, sillä hänet esitetään patriarkaalisisissa diskursseissa symbolisen järjestyksen leppymättömänä vihollisena”. ”Noita [ – – ] sekoittaa rationaalisen ja irrationaalisen, symbolisen ja mielikuviuksellisen rajoja”, Creed (mp.) jatkaa. Creedin (mp.) mukaan kauhuelokuvassa noita kuvataan tämän pohjimmiltaan seksuaalista luontoa korostaen kyvyiltään yliluonnolliseksi ja pahuutta himoitseväksi hirviöhahmoksi. Creed (mp.) huomauttaa, ettei noidan muilla sosiaalisilla merkityksillä, parantajana ja näkijänä toimimisella, ole juurikaan sijaa noidan nykykuvauksissa. *Päättömässä ratsumiehessä* lady Van Tassel pahuuden valtiattarena saa vastapoolikseen lähimmäistensä hyvää vaalivat Katrinan ja lady Cranen.

Tiina Porthan (Liulia & Porthan 2004, 23–24) toteaa termin ’okkultismi’ perustuvan latinan ’salaista’ tai ’piilotettua’ tarkoittavaan sanaan ’occultus’. Porthanin (mp.) mukaan ”okkultilla eli salatulla tiedolla viitattiin alun perin luonnossa piileviin näkymättömiin voimiin, luonnon ’salaisuuksiin’ ”. Porthan (mp.) määrittelee okkultismin:



okkultismi-sana otettiin käyttöön 1800-luvulla ja suuntaus on osa länsimaisen esoteerisen hengellisyden perinnettä, joka käsittää erilaiset mystiset koulukunnat antiikista nykypäivään.

Okkultistisiksi tieteiksi eli salatieteiksi luetaan muun muassa varhaiskristillisen ajan filosofis-uskonnollis-maagiset suuntaukset: hermeettiseen perinteeseen kuuluvat alkemia, astrologia ja magia sekä vanhaa juutalaista perinnettä edustava kabbala (Liulia & Porthan 2004, 23–24). Hermeettinen perinne perustuu kokoelmaan antiikin ajalta peräisin olevia maailmankaikkeuden rakentumista käsitteleviä tekstejä, joiden väitetään olevan myyttisen Hermes Trismegistoksen, Thoth- ja Hermes-jumalan yhdistelmän, kirjoittamia. ”Kryptisten, monitulkintaisin vertauskuvoin kirjoitettujen tekstien” uskotaan sisältävän kaiken tieteeseen, filosofiaan, magiaan ja astrologiaan liittyvän viisauden (mt., 25). Porthanin (mt., 23) mukaan renessanssijalla eri suuntausten nähtiin olevan ”heijastumia samasta muinaisen viisauden lähteestä”. Alkutohtuuden lähteelle uskottiin päästävän tulkitseamalla suuntauksia oikein. Okkultististen tieteiden harjoittamisella pyrittiin luonnon salattujen voimien ymmärtämiseen.

Gettings esittää okkultismista osittain Porthanin esityksestä eroavan tulkinnan. Gettingsin (ref. 1986, 158) mukaan elämän näkymättömien, esoteeristen tai salaisten asioiden tutkimiseen viittaava termi ’okkultismi’ juontuu latinan sanasta ’occulta’ (’hidden things’, ’salatut asiat’). Gettings (mp.) toteaa okkultismi-termin alkuperäisestä käytöstä:

sanaa käytettiin alunperin viittaamaan sellaisten asioiden tutkimiseen, jotka olivat salattuja tavallisilta ihmisiltä; asiat olivat [ – – ] salattuja [ – – ] ainoastaan ihmisten tietämättömyyden vuoksi.

Gettingsin (mt., 84, 158) mukaan okkultismi yhdistettiin muinaisista salaisista keskuksista virtaavaan esoterismiin, ’salaisen opin’, virtaan ja initiaatioon. Okkultismin oppien ja käytäntöjen avulla pyrittiin hengelliseen avartumiseen, jonka myötä aiemmin salatut asiat tulisivat ymmärrettäviksi, tai valmistelemaan ihmistä tällaiseen initiaatioon. Gettings (mp.) huomauttaa termillä nykyisin viitattavan lähes mihin tahansa epätavallisten ilmiöiden tutkimukseen, josta osan alkuperäiset okkultistit olisivat torjuneet moraalittomana.

Katrina ja lady Crane käyttävät wicca-uskonnon symboleja, viisisakaraista tähteä eli pentagrammia ja spiraalia, mikä viittaa heidän olevan wiccoja. Sanan ’wicca’ etymologia on tuntematon, mutta sanan on arveltu juontuvan anglosaksin uskontoa, magiaa, viisautta tai taivuttamista/kääntämistä tarkoittaneista sanoista ’weik’ ja ’wic’ (Hjelm 2005c, 100). Artikkeleis-

saan ”Miksi wicca?” ja ”Wicca kohtaa valtion” Hjelm (2005a, 9; 2005c, 100) määrittelee wiccan olevan ”uuspakanallinen luonnonuskonto”, jossa ”maan (’äitimaan’) rooli on keskeinen”. Magia on keskeinen osa wiccan harjoittamista. Kirkon tutkimuskeskuksen Uskonnot Suomessa -hankkeessa tutkijana työskentelevä Mika Lassander ja hänen kollegansa Jussi Sohlberg (2005, 93) toteavat ”Wicca uusien uskontojen kentällä” -artikkelissaan wiccaan liittyvän ”länsimaisten esikristillisten symboleiden ja uskonnollisten kielikuvien, erityisesti länsimaisen rituaalimagian,” käyttämisen. Wiccan alkuperästä on monia käsityksiä: Suomen vapaa wicca -yhdyksunnan mukaan lähinnä totuutta lienee näkemys, että englantilainen virkamies, okkultismiin ja englantilaiseen kansanperinteeseen perehtynyt Gerald B. Gardner (1884–1964), kokosi vuodesta 1939 alkaen wiccan perustan muun muassa Margaret Murrayn, Charles Lelandin ja Golden Dawnin lähteiden pohjalta yhteistyössä muun muassa Doreen Valienten kanssa (Hjelm 2005c, 100; Sohlberg 2005, 63). ”Wicca kohtaa Harryn ja muita väärinkäsityksiä” -artikkelissaan aleksandrialainen wicca ja Suomen vapaa wicca -yhdyksunnan puheenjohtaja ja Wicca ry:n sihteeri Johanna Virtanen (2005b, 157–158) toteaa populaarikulttuurin tuotteiden, kuten Andrew Flemingin (1996) *Noitapiiri*-elokuvan (*The Craft*) sekä televisiosarjojen *Siskoni on noita* (*Charmed*, The WB Television Network, USA 1998–2006) ja *Buffy vampyyrintappaja* (*Buffy the Vampire Slayer*, The WB Television Network, United Paramount Network, USA 1997–2003), tehneen wiccaa tunnetuksi ainoastaan viihteen tasolla.<sup>6</sup>

Noitavainojen naisvihasta kirjoittanut Merja Virolainen (1994, 231) huomauttaa, että

noitia ei tuomittu ensisijaisesti maagikkoina tai parantajina toimimisesta, vaan kerettiläisyydestä: heidän uskottiin luopuneen kristillisestä uskostaan ja tehneen liiton Sielunvihollisen kanssa. Uskonpuhdistuksen jälkeen protestantit eivät syyttäneet noitia enää lainkaan siitä, että he olivat tuottaneet taikakonsteillaan vahinkoa, vaan ainoastaan Saatanan palvonnasta.

Lassanderin ja Sohlbergin (2005, 85) mukaan

saatananpalvontaa voi luonnehtia uskonnolliseksi katsomukseksi, jossa uskon keskuksena on persoonalliseksi koettu ja Saatanaksi nimetty ylliluonnollinen todellisuus. Saatananpalvonta edustaa varsin usein eräänlaista käänteistä kristinuskkoa, vaikka persoonallista Saatanaa ei aina mielletäkään yksinomaan absoluuttiseksi pahaksi tai pimeydeksi.

---

<sup>6</sup> Virtasen mainitsemien televisiosarjojen lisäksi wicca on näkyvästi esillä ainakin sarjassa *Felicity* (The WB Television Network, USA 1998–2002), jossa yksi keskeisistä henkilöistä, Amanda Foremanin näyttelemä Meghan Rotundi, on wicca.

Lady Van Tassel on lapsuudessaan luvannut sielunsa Saatanalle, ja näen hänet saatananpalvojana<sup>7</sup>. Ladylle Saatana edustaa tuhoavaa pahuutta, jonka avulla hän pyrkii saavuttamaan tavoitteensa. Tulkitessani lady Van Tasselin saatananpalvojaksi ja Katrinan ja lady Cranen wiccoiksi näen heidät henkisyydeltään pikemmin 1900-luvun lopun kuin 1700-luvun lopun ihmisinä.

### 2.1.1 Paha silmä, pentagrammi ja pentaakkeli

Gettings (1986, 87) viittaa F. T. Elworthyyn (1895 *The Evil Eye*. London: John Murray, sit. Gettings mp.), jonka mukaan paha silmä on ”maagisten taitojen perusta ja alkuperä”. Termi ’paha silmä’ (’evil eye’) liittyy uskomukseen, jonka mukaan jotkut ihmiset, usein noitina nähdyt naiset, kykenevät vahingoittamaan toista ihmistä tai tämän omaisuutta pelkällä katseella. Pahan silmän langettaja on kateellinen tai mustasukkainen tai himoitsee jotakin, mutta hän ei yleensä vahingoita muita tarkoituksellisesti. Vanhassa englannissa ja skotlannissa pahaan silmään viitataan merkityksessä ’overlooking’, joka voidaan tulkita ’liian pitkäksi katseeksi’. Joissakin kulttuureissa taipumus pahan silmän langettamiseen nähdään epäonnisena kirouksena. Pahan silmän voidaan nähdä saavan voimansa kateuden synnistä. Kymmenennessä käskyssä<sup>8</sup> käytetyn termin ’himoita’ (’covet’, ’to eye enviously’) voidaan tulkita viittaavan pikemmin pahan silmän langettamiseen kuin mielihaluun tai kateuteen. Nykyisin pahan silmän langettamisella tarkoitetaan toisen ihmisen katsomista vihaisesti tai inhoten. Pahaan silmään uskotaan vahvimmin Lähi-idässä, Aasiassa ja Euroopassa, etenkin Välimeren alueella. Uskomus on levinnyt myös muualle, muun muassa Amerikkoihin. (ref. Evil eye [online].)

Gettings (1986, 88, 215) mainitsee, että paha silmää vastaan on suojauduttu monin keinoin, muun muassa taikuuteen viittaavien graafisten symbolien, onnettomuuksilta suojaavien amu-

---

<sup>7</sup> Saatananpalvontaa esiintyy myös esimerkiksi Roman Polanskin (1999) elokuvassa *Yhdeksäs portti* (*The Ninth Gate*) ja John Watersin (2000) *Cecil B. DeMented* -elokuvassa, jossa Maggie Gyllenhaal näyttelee Saatanaa palvovaa meikkitaiteilijaa Ravenia.

<sup>8</sup> ”Älä himoitse lähimmäisesi huonetta. Älä himoitse lähimmäisesi vaimoa äläkä hänen palvelijaansa, palvelijartartaan, härkäänsä, aasiansa äläkä mitään, mikä on lähimmäisesi omaa.” (*Raamattu*. Toinen Mooseksen kirja 20:17. Yhdennentoista, vuonna 1933 pidetyn yleisen kirkolliskokouksen käytäntöön ottama suomennos. Pieksämäki: Suomen Kirkon Sisälähetysseura.)

”You shall not covet your neighbour’s house; you shall not covet your neighbour’s wife, or male or female slave, or ox, or donkey, or anything that belongs to your neighbour.” (*The Holy Bible*. Exodus 20:17.)

lettien, kiroukset palauttavien heijastavien pintojen sekä rivojen tai fallisten kuvioiden tai amulettien avulla. Gettingsin (1986, 215) mukaan sympateettinen magia on

magian erityinen muoto, joka liittyy johonkin kauempana olevaan olentoon tai entiteettiin vaikuttamiseen jonkin kyseistä olentoa tai entiteettiä jollakin tavalla edustavan esineen välityksellä.

Sympateettisessa magiassa silmäsymbolia on käytetty pahan torjumiseen: silmää muistuttavan piirroksen tai kuvion on uskottu heijastavan kirouksen takaisin sen langettajaan.

Biedermann (1993, 273) määrittelee viisikannan eli pentagrammin olevan

yhdellä vedolla piirretty viisisakarainen *tähti*, rituaalimagian manauksissa käytetty taikamerkki, *pythagoralaisten* tunnuskuva (signum pythagoricum), terveyden jumalatar Hygieian merkki (signum Hygeae) ja terveyden symboli (signum salutatis).

Gettingsin (1986, 149, 166) mukaan pentagrammi symboloi mikrokosmosta sekä ihmiskehon suhteita. Se on myös kuolemanjälkeisen sielun kuva. Esoteriassa pentagrammia on joskus kutsuttu nimellä 'Morning Star', joka tarkoittaa Venus-planeettaa. Tresidderin (2004, 20) mukaan pentagrammi kehittyi vanhemmista tähtisymboleista, joiden on arveltu kuvailleen Venuksen liikkeitä ja merkinneen sen tarjoamaa suojelua. Tresidder (ref. mt., 278) huomauttaa lisäksi viisisakaraisen tähden olleen Venus-planeetan pyhäksi ruumiillistumaksi uskotun assyrialaisen soturijumalatar Ishtarin symboli. ”Wiccalaisessa/pakanallisessa perinteessä pentagrammi symboloi viittä elementtiä – maata, ilmaa, vettä, tulta ja henkeä”, Alternative Religions -sivustolla (Pentagram [online]) todetaan. Biedermannin (1993, 273–274) mukaan ”länsimaisessa kulttuuripiirissä se [pentagrammi] tavataan jo mm. etruskien keramiikkaesineissä”. Biedermann (mp.) huomauttaa myös egyptiläisiä hautoja koristavien tähtitaivaan tähtien olevan viisisakaraisia.

Pythagoraalle, kreikkalaiselle filosofille ja lukuteoreetikolle, pentagrammi oli mystisen harmonian symboli (Tresidder 2004, 290). Pythagoras näki pentagrammin merkittävänä, koska luku viisi on naista ja maata edustavan luvun kaksi sekä miestä ja taivasta edustavan luvun kolme summa. ”Luku viisi symboloi vastakohtien kosmista harmoniaa, taivaan ja maan liittoa”, Tresidder (mp.) huomauttaa. *Päättömässä ratsumiehessä* pahaan silmään liitetyn viisikannan voi Pythagoraan näkemystä myötäillen nähdä symboloivan Katrinan ja Ichabodin suhdetta, taikuuden ja järjen ristiriidan kehittymistä harmoniaksi.

Pentagrammin tulee olla aukoton. Kuvion ylöspäin suuntautuva kärki viittaa valkoiseen magiaan ja voittoon. Alaspäin suuntautuva kärki merkitsee mustaa magiaa. (Biedermann 1993, 273.) Wicca-uskonnossa pentagrammin kärki osoittaa tavallisesti ylöspäin, mikä kuvaa hengen voittoa aineesta. Kärki alaspäin oleva pentagrammi ei wiccassa liity mustaan magiaan. (Pentagram [online].)

”Pentaakkeli<sup>9</sup> on ympyrän sisään suljettu pentagrammi. [ – – ]. ’Pentaakkelia’ on myös käytetty yleisterminä mille tahansa ympyrään suljetulle maagiselle merkille”, Alternative Religions -sivustolla (Pentacle [online]) kerrotaan. Gettingsin (1986, 166) mukaan termiä ’pentaakkeli’ käytetään usein vielä laajemmassa merkityksessä: termillä voidaan viitata mihin tahansa magiassa tai amulettissa käytettävään yksinkertaiseen graafiseen kuvioon. Pentaakkeli on myös wiccojen, uus pakanoiden ja monien rituaalimagian harjoittajien käyttämä rituaalinen alttariväline, joka edustaa maa-elementtiä (Pentacle [online]). ”Täydellisessä rakkaudessa, täydellisessä luottamuksessa... Ajatuksia wiccasta ja wiccan vierestä” -artikkelissaan Virtanen (2005a, 177) määrittelee pentaakkelin olevan ”alusta tai lautanen johon usein on merkitty symboleja”.

Wiccan lisäksi pentaakkeli symboloi maa-elementtiä joissakin tarotpakoissa. Tarotin historia alkoi Pohjois-Italian aatelistiireistä. Varhaisimmat säilyneet tarotkortit ovat peräisin renessanssiajalta 1400-luvulta. Alun perin tavallisena korttipelinä nähty tarot on yhdistetty salatieteisiin 1700-luvun lopulta alkaen. Tarotpakka koostuu 78 kortista, jotka jakautuvat Isoon Arkanaan (suurten salaisuuksien kortteihin) ja Pieneen Arkanaan (pienien salaisuuksien kortteihin). Isoon Arkanaan kuuluu 22 korttia numerosta nolla (Uneksija) numeroon 21 (Maailma). Pienen Arkanan 56 korttia jakautuvat neljään maahan, joista kukin edustaa tiettyä elementtiä: Miekat–ilma, Kepit (tai Sauvat) – tuli, Maljat–vesi, Rahat–maa. Kuhunkin maahan kuuluu 14 korttia. Joissakin pakoissa Rahojen tilalla on Kolikot, Lantit tai Pentaakkelit. Nimitys ’pentacles’ tuli tarotiin 1800-luvulla Rider–Waite-pakan suunnittelijan Arthur Edward Waiten kääntäessä englanniksi ranskalaisen Alphonse Louise Constantin (Eliphas Lévin) talismaanien kuvaamiseen käyttämän termin ’pantacles’. Myös okkultistit käyttivät pentaakkelia omien pakkojensa kuvituksessa. (Liulia & Porthan 2004, 11–13, 16, 44, 78, 81; ks. Freija, Christina 2004 *Tarot – kosminen peili*. Helsinki: Unio Mystica; Virtakallio, Pia 1996

---

<sup>9</sup> Ks. Liite 2. Pentaakkeli ja spiraali.

(1994) *Tarot-korttien tulkinta. Käyttäjän käsikirja. Numerologia ja korttien merkitys*. 2. painos. Suomen Tarot -konsultit Oy.)

Korteista ennustaminen on keskeinen elementti tarotelokuvien klassikossa, Guy Hamiltonin (1973) James Bond -elokuvassa *Elä ja anna toisten kuolla (Live and Let Die)*. Elokuvaa varten luotu Tarot of the Witches -pakka näkyy myös yhdessä *Salaiset kansiot* -televisiosarjan (*The X-Files*, Fox Network, Fox Television, USA 1993–2002) jaksossa. Kortteja, tosin ei perinteisiä taroteja, tulkitaan myös Sam Raimin (2000) elokuvassa *The Gift – enne (The Gift)* ja Sam Weismanin (2001) elokuvassa *Konnasota (What's the Worst Thing That Could Happen?)*. (Liulia & Porthan 2004, 65–66.) Lisäksi (tarot)kortit ovat näkyvästi esillä televisiosarjassa *Carnivàle* (HBO, USA 2003–2005), jossa Clea DuVallin näyttelemä Sofie Agnesh Bokshiyana ansaitsee elantonsa tulkitsemalla kortteja kiertävässä tivolissa. *Päättömässä ratsumiehessä* pentaakkelisymbolin käyttämisen ei voi nähdä olevan yhteydessä tarotiin ainakaan suoranaisesti: elokuvassa ei näy tarotkortteja eikä niistä puhuta.

*Päättömässä ratsumiehessä* pahaan silmää käytetään okkultistisena talismaanina. Gettings (1986, 219) toteaa talismaanisen magian liittyvän perinteisiin astrologian menetelmiin: onnettomuuksilta suojaavina tai onnea tuottavina talismaaneina käytetään graafisia kuvioita, muun muassa pentagrammia, sinettejä ja kuvia, jotka liittyvät tähtikuvioihin tai viiteentoista kiintotähteen. Tresidderin (2004, 20) mukaan pentagrammia käytettiin keskiajan Euroopassa kaiken pahan torjuvana talismaanina. Tresidder (mp.) myös huomauttaa pentagrammeja kaiverretun ”kiveen, puuhun tai amuletteihin suojaksi pahaan silmää vastaan”. Biedermann (1993, 274) toteaa, että talojen palkkeihin ja ovien pihtipieliin piirrettiin usein pentagrammi demoneja karkottamaan.

Katrina piirtää pahan silmän Ichabodin sängyn alle ja kirkon lattiaan suojellakseen pahalta rakastaan ja läheisiään. Katrinan Ichabodille lahjoittama kirja *A Compendium of Spells, Charms and Devices of the Spirit World* on myös eräänlainen talismaani, ja se pelastaa lopulta Ichabodin hengen. Kirja on ratkaiseva senkin vuoksi, että Ichabod luulee Katrinan langettaneen hänen ylleen kirouksen pahan silmän kautta, kunnes hän huomaa kirjasta pahan silmän suojelevan merkityksen. Virheellistä käsitystä pahan silmän vahinkoa tuottavasta merkityksestä vahvistaa kohta, jossa Katrina on Ichabodin muistiinpanoja tutkittuaan pahoittanut mielensä ja luo Ichabodiin tavallista pitemmän, vihaisen katseen. Katrinan piirtämissä pa-

hoissa silmissä silmäsymboli on ympyrän sisään suljetun pentagrammin eli pentaakkelin keskellä. Kirkossa Ichabod katselee Katrinan piirtämää pahaan silmää väärästä suunnasta: kuvioon sisältyvän viisikannan kärki näyttää osoittavan alaspäin, minkä voi tulkita viittaavan mustaan magiaan.<sup>10</sup> ”Goodbye Ichabod Crane. I curse the day you came to Sleepy Hollow”, Katrina hyvästelee Ichabodin kohtauksessa, jossa hän polttaa Ichabodin todistusaineiston. Ennen Ichabodin todelliseksi luuleman kirouksen langettamista Katrina tuijottaa Ichabodia uhmakkaasti koko heidän keskustelunsa ajan. Silmäsymboli on keskeinen myös Ichabodin muistikirjaansa piirtämässä omituisissa kuvissa, jotka ilmentävät hänen rakkauttaan Katrinaan.

Katrina kantaa kaulassaan viisisakaraista tähtiriipusta, jonka voi tulkita pentagrammiksi ja siten merkiksi hänen okkultisesta tietämyksestään. Kuten Katrinan kaulakorussa, myös hänen piirroksissaan kuvion kärki osoittaa ylöspäin, minkä myötä Katrinan voi nähdä wiccana. Lisäksi Katrinan ilmaistaan olevan valkoisen magian harjoittaja Ichabodin todetessa Katrinalle ”Then I am now twice the man. It is your white magic”. ”My mother was an innocent. A child of nature”, Ichabod kertoo myöhemmin. Katrinan lisäksi lady Crane on mahdollista nähdä wiccana. Ichabodin lausuman lisäksi lady Cranen tulkitsemista wiccaksi tukee se, että elokuvassa näytetään ladyn tuhkaan piirtämä viisisakarainen tähti, jonka kärki suuntautuu ylöspäin. Samassa painajaiskohtauksessa tähden vieressä on silmää tai aurinkoa muistuttava kuvio.

### 2.1.2 Spiraali

Pahan silmän, pentagrammin ja pentaakkelin lisäksi *Päättömässä ratsumiehessä* hyödynnetään magian harjoittamiseen liittyvistä symboleista spiraalia. ”Spiraali on ehkä vanhin inhimillisen hengellisyyden symboli”, Alternative Religions -sivustolla (Spiral [online]) todetaan. Spiraalisymboleja on käytetty kaikkialla maailmassa, ja niille on annettu erilaisia merkityksiä (mp.; Tresidder 2004, 54, 89).

---

<sup>10</sup> Alaspäin osoittava pentagrammi on keskeinen symboli Polanskin *Yhdeksännessä portissa*, jossa Johnny Deppin näyttelemä Dean Corso tutkii Saatanan kirjoittamaksi väitetyn kirjan aitoutta.

Biedermann (ref. 1993, 351) mainitsee spiraalikuvioita esiintyvän jo esihistoriallisen ajan hautojen kalliopiiirroksissa. Hautakoristeena spiraalia on tulkittu kahtalaisesti: Spiraalin on nähty symboloivan kuolleiden matkaa tuonelaan. Lisäksi spiraalin on oletettu liittyvän auringon liikkeisiin. Biedermannin (mp.) mukaan spiraali saattaa kuoleman ja ylösnousemuksen symbolina viitata auringon laskemiseen ja nousemiseen. Alternative Religions -sivustolla (Spiral [online]) huomautetaan lisäksi, että ”[spiraali] liittyy mahdollisesti aurinkoon – aurinko tekee matkoillaan spiraalikuvion joka kolmas kuukausi”.

Pauli Kallio (1977, 109–110) toteaa *Spiraali – ympyrä* -teoksessaan spiraalin symboloivan mystiikassa menoa ja paluuta. Hän viittaa Gérard Barrièreen (1975 *La Spirale Nature et Mysticisme*. CA, *connaissance des arts*. Avril, N:o 278 25F, sit. Kallio mp.), jonka mukaan

ulospäin suuntautuva, keskipakoinen liike symbolisoi Absoluutin luomisliikettä, joka vie luodut elämään, kun taas paluuliike, keskihakuinen, edustaa luotujen palautumista kuoleman jälkeen Absoluutin luo takaisin.

Barrière hahmottaa Absoluutin sijoittuvan korkealle kosmisen vuoren huipulle, maailman-keskukseen, Maan ja Taivaan yhtymäkohdassa sijaitsevalle akselille. Kallio (mp.) näkee Barrière suuntaisesti kaikkialla luonnossa esiintyvän spiraalin symboloivan koko universumia. Barrière (1975, sit. Kallio mp.) toteaa ihmisellä olevan symbolin kautta mahdollisuus koskettaa ikuisuutta:

Vaikka ihminen on rajallinen olento, hän uneksii [ – – ] rajattomasta. Hänen draamansa on siinä, että hän pyrkii ehdottomaan ja halajaa vain ikuisuutta. Saavuttaakseen ihanteensa hänen on pyrittävä antamaan niille muoto, rajallinen symboli.

Spiraali on ikuisuuden symboli.

Kallion (ref. mp.) mukaan spiraali symboloi lukuisissa sivilisaatioissa Luojaa, kosmoksen hedelmöittäjää. Tresidder (2004, 54, 89) mainitsee spiraalilla hedelmällisyyden symbolina olevan Kaakkois-Aasiassa ja Polynesiassa seksuaalinen merkitys. Spiraalin voidaan tulkita kuvaavan myös kevään piilevää voimaa.



Wiccassa spiraali on Jumalattaren tunnus, hengen symboli (Spiral [online]).<sup>11</sup> Lassanderin (2005, 49) ”Mihin wicca uskoo?” -artikkelin yhteydessä yhdysvaltalaisen wiccapapitar Starhawkin *The Spiral Dance* -teoksen (1989 [1979] 10th Anniversary Edition. San Francisco: Harper Collins) esittelyssä kerrotaan termin ’spiral dance’ viittaavan myös rituaaliseen ryhmätanssiin. ”Wicca kohtaa valtion” -artikkelissaan Hjelm (2005c, 106) toteaa, että ”syklinen muutos eroottisena elämän, kuoleman ja jälleensyntymän tanssina on suosittu teema wiccan symboliikassa, rituaaleissa ja liturgiassa”.

Katrinan ja lady Cranen tulkitsemista wiccoiksi tukee spiraalisymbolin käyttäminen. Katrina piirtää entisen kotinsa raunioilla tulisijan tuhkaan spiraalin<sup>12</sup>. Kalliota (1977, 109) ja Tresideria (2004, 54) mukaillen on mahdollista nähdä Katrinan piirtämä spiraalikuviokuva Katrinan ja Ichabodin välistä sidettä kuvaavana seksuaalisuuden ja hedelmällisyyden symbolina. Tätä näkemystä vahvistaa kardinaalilinnun esiintyminen samassa kohtauksessa.<sup>13</sup> Katrinan piirtämistä katseleva Ichabod muistaa edellisenä yönä näkemänsä unen, jossa lady Crane teki lapsuudenkodin tulisijan ääressä tuhkaan spiraalimaisista kuvioista muodostuvaa, lintua muistuttavaa kuviota. Lady Cranen tuhkaan piirtämiä spiraaleja näytetään myös painajaiskohtauksessa, jossa Ichabod näkee isänsä syyttävän äitiä magiassa käytettävien kuvioiden tekemisestä. Sekä Katrinan että lady Cranen piirtämät spiraalit kiertyvät sisäänpäin, ja niiden voi siten nähdä edustavan kuoleman läheisyyttä.

*Päättömässä ratsumiehessä* spiraalisymbolia käytetään pahan silmän tavoin läheisen ihmisen suojelemiseen. Van Tasselien talon ikkunat on koristeltu spiraalikuvioiden. Ikkunalasiin tehdyillä spiraaleilla voisi koristeellisuuden lisäksi nähdä olevan suojeleva merkitys: ehkä ulkona väijyvä paha ei pääse sisään spiraalein suojaetuista ikkunoista. Laittaessaan poikaansa nukkumaan lady Crane pyörittää tämän rintaan spiraalin. Lisäksi pahuus naamioidaan spiraalein: Saatanalle sielunsa luvannut lady Van Tassel on ensimmäistä kertaa elokuvassa esiintyessään sonnustautunut mustilla spiraalikuvioiden kirjailtuun kullanväriseen pukuun.

---

<sup>11</sup> Vrt. Gimbutas, Marija 1989 *The Language of the Goddess. Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*. London: Thames and Hudson. Gimbutas on liettualaissyntyinen arkeologi, joka on rekonstruoinut Jumalattaren merkitystä ja tarkoitusta tutkimalla muinaisen eurooppalaisen Jumalatar-orientoituneen uskonnon arkeologisia ja mytologisia vaikutuksia.

<sup>12</sup> Ks. Liite 2. Pentaakkeli ja spiraali.

<sup>13</sup> Ks. luku 2.3.1 Punainen kardinaali.

Spiraali on näkyvästi esillä myös esimerkiksi *Painajainen ennen joulua* -animaatiossa ja *Corpse Bridessa*, jotka noudattavat muun muassa Biedermannin (1993, 351) ja Kallion (1977, 109) esittämiä näkemyksiä spiraalista luonnossa esiintyvänä muotona ja kuoleman symbolina. Kummassakin elokuvassa spiraali esiintyy kasveissa. Lisäksi spiraalikuviota nähdään *Painajaisessa* talojen koristuksissa sekä Sallyn vaatteissa ja *Corpse Bridessa* pastorin sauvassa sekä kuolleen Emily-morsiamen hunnun kirjailuissa.

## 2.2 Tuhka

Tuhka ilmentää kaiken maallisen katoavaisuutta. Se on tulen ja elämänvoiman välisen yhteyden symboli: Tuli jättää jälkeensä tuhkaa. Tuhka on sekä kuoleman että uudestisyntymän vertauskuva, mikä tulee ilmi muun muassa kristillisen hautauksen kaavassa: ”maasta sinä olet tullut, maaksi sinun pitää jälleen tuleman (engl. earth to earth, ashes to ashes, dust to dust), Jeesus Kristus, Vapahtajamme, on sinut viimeisenä päivänä herättävä” (Biedermann 1993, 376–377; Tresidder 2004, 335).

Välimeren kulttuuripiirissä tuhkan nähtiin jo muinoin kuvaavan kuolemaa, puhdistumista ja katoavaisuutta. Tuhka symboloi myös alennustilaa ja arvottomuutta. Juudeassa osoitettiin nöyryyttä ja katumusta säkissä ja tuhkassa kulkemalla. (Bettelheim 1987 [1976] 236–237, 254–255; Biedermann mp.; Tresidder mt., 189–190.) Bettelheimin (mp.) mukaan tuhkassa makaaminen on muun muassa saksalaisissa kertomuksissa kuvannut nöyryytyksen ja alennustilan lisäksi sisaruskateutta. Sisaruksista se, joka on joutunut asumaan tuhkassa, menestyy lopulta paremmin kuin häntä halveksineet sisarukset. Kreikkalaisessa ja egyptiläisessä perinteessä samoin kuin arabialaisessa ja juutalaisessa perinteessä tuhkan sirotteleminen pään päälle, tuhkassa istuminen tai tuhkassa kieriskeleminen ilmaisi surua. (mp.; Biedermann 1993, 376; Tresidder 2004, 255.)

Käsitellessään *Tuhkimo*-satua Bettelheim (mp.) toteaa tuhkassa asumisen voivan kuvata lapsen surua siitä, että tämän ja äidin välinen intiimi läheisyys on kadonnut lapsen kasvaessa. Läheisyyden menettäminen ilmaistaan *Tuhkimossa* äidin kuoleman kautta. Tuhkassa oleminen voi myös muistuttaa lasta äidin kanssa lieden ääressä vietetyistä onnellisista hetkistä. Bettelheim (mp.) huomauttaa:

kaikkien näiden vertauskuvien ansiosta liesi herättää voimakkaita empatian tunteita muistuttaen meitä kaikkia siitä paratiisista, jossa me kerran elimme, ja siitä, kuinka meidän elämämme perusteellisesti muuttui, kun meidän oli pakko luopua hyvin pienen lapsen yksinkertaisesta ja onnellisesta elämästä ja kohdata kaikki nuoruuden ja aikuisuuden ristiriidat.

Bettelheimin voi Biedermannin (1993, 376) tavoin nähdä mieltävän tuhkan osaksi siirtymäriittä.

*Päättömässä ratsumiehessä* tuhka muistuttaa niin Katrinoa kuin Ichabodia edesmenneen äidin läheisyydestä: Lapsuudenkotinsa raunioilla Katrina muistelee leikkineensä tulisijan luona ja opetelleensa piirtämään tuhkaan äitinsä opastuksella. Tuhkaan piirtävää Katrinoa katsellessaan Ichabod muistaa unensa, jossa hän lapsena ihmetteli äitinsä tuhkaan tekemiä kuvioita. Lady Crane on kuollut väkivaltaisesti kauan sitten, mutta Ichabodin suru ei ole hellittänyt. ”My life is over. Spared for a lifetime of horrors in my sleep. Waking each day to grief”, Ichabod toteaa Katrinoa hyvästellessään.

García Márquez (1983, 219) viittaa tuhkan ja neitsyyden väliseen yhteyteen pääteoksessaan *Sadan vuoden yksinäisyys* (*Cien años de soledad* 1967):

Amarantan selkä oli suora kuin miekka ja koko hänen hahmonsa uhoi korskeutta. Hän esiintyi aina moninkertaisiin röyhelöhameisiin pukeutuneena, eivätkä vuodet ja ikävät muistot olleet pystyneet jättämään lovea hänen arvokkuuteensa. Tuntui kuin hänen otsassaan olisi ollut piirrettyä neitsyyden tuhkaristi.

Neitsyys edustaa nautinnosta kieltäytymistä ja asketismia kuten myös paasto. Lännen kirkkoissa paaston alkamista on symboloinut tuhkakeskiviikkona otsaan piirretty tuhkaristi.

Antiikin Roomassa naiset kadehtien tavoittelivat paikkaa lieden ääressä tuhkassa: yksi korkeimmista asemista, johon nainen saattoi päästä, oli Vestan neitsyenä toimiminen. Vestan neitsyet olivat kotilieden jumalattaren Vestan suojaajia, jotka vartioivat kaupungin pyhää tulta ja palvelivat äitijumalattaria Heraa. (Bettelheim 1987 [1976], 254; Biedermann 1993, 238; Tresidder 2004, 197). Tresidderin (mp.) mukaan Vestan neitsyet ovat ”kuuluisin esimerkki naisten selibaatista”. Vestan neitsyiltä vaadittiin ehdotonta puhtautta, sillä neitsyiden täytyi olla aina valmiina yhteydenpitoon jumalien kanssa. Rangaistuksena siveysvalan rikkomisesta oli hidas kuolema. (Bettelheim 1987 [1976], 254; ref. Biedermann 1993, 238; Tresidder 2004, 197.) Tyttö valittiin Vestan neitsyeksi kuusi–kymmenenvuotiaana. Alun perin

Vestan neitsyet toimivat papittarina viisi vuotta. Jos he olivat suorittaneet tehtävänsä hyvin ja säilyttäneet koskemattomuutensa, he tekivät naimaikään tullessaan hyviä naimakauppoja. (Bettelheim 1987 [1976], 254.)

Sekä Katrinan että lady Cranen asema on verrattavissa Vestan neitsyenä toimimiseen. Tulkit-  
sen lady Cranen valinnee tuhkassa olemisen omasta tahdostaan: tuhka on hänelle luonnolli-  
nen ja arvokas elementti. Kristinuskon tulemisen myötä muinaiset jumalattaret menettivät  
arvonsa, ja pyhän tulen palveleminen muuttui arvostetusta halveksituksi tehtäväksi (mp.).  
Ristiriita taikuuden ja kristinuskon välillä johtaa lady Cranen tuhoon: Ichabodin isä (Peter  
Guinness) kiduttaa vaimonsa kuoliaaksi kristinuskon nimissä.

Irving (1999a [1820], 278) kuvailee Katrinoa "The Legend of Sleepy Hollow" -novellissaan:

[ – – ] Katrina Van Tassel, the daughter and only child of a substantial Dutch farmer. She was a  
blooming lass of fresh eighteen; plump as a partridge; ripe and melting and rosy cheeked as one of  
her father's peaches, and universally famed, not merely for her beauty, but her vast expectations.  
She was withal a little of a coquette, as might be perceived even in her dress, which was a mixture  
of ancient and modern fashions, as most suited to set off her charms. She wore the ornaments of  
pure yellow gold, which her great great grandmother had brought over from Saardam; the tempt-  
ing stomacher of the olden time, and withal a provokingly short petticoat, to display the prettiest  
foot and ankle in the country round.

Pitkät, kauniit sääret ovat Placen (1980, 45) ja Gledhillin (1980, 19) mukaan femme fatalen  
tunnuspiirre. Burtonin elokuvassa Katrinan, lady Cranen ja lady Van Tasselin jalat peittyvät  
ladyn yöllistä kohtausta<sup>14</sup> lukuun ottamatta siveellisesti epookkipukujen helmoihin. Pastel-  
lisävyisten asujen ohella Katrinan puvut ovat vaaleanharmaita, minkä voisi tulkita liittyvän  
tuhkaan ja siten ilmentävän hänen puhtauttaan. Katrina lienee säilyttänyt koskemattomuuten-  
sa, vaikka hänellä on ollut suhde Brom Van Bruntin (Casper Van Dien) kanssa. Katrinan ja  
Bromin rakkauden platonisuudesta kielii Katrinan tunnustus Ichabodille Bromin kuoltua: "I  
have shed my tears for Brom, and yet my heart is not broken".

Katrinan tuhkassa olemisen voi nähdä kuvaavan lopullista siirtymistä lapsuudesta aikuisuu-  
teen: Katrina palaa viimeisen kerran neitsyenä lapsuudenkotinsa tulisijan ääreen polttaakseen  
Ichabodin todistusaineiston, ennen kuin hänestä tulee Ichabodin kumppani. "Tuhkimo voitai-

---

<sup>14</sup> Ks. luku 3.2.1 Kostonhimoinen viettelijätär. Lady Van Tassel viettelee pastori Steenwyckin (Jeffrey Jones)  
yöllä metsässä.

siin nähdä myös alennettuna äitijumalattarena, joka sadun lopussa syntyy uudelleen tuhkasta kuin myyttinen feenikslintu<sup>15</sup>”, Bettelheim (1987 [1976], 255) toteaa. *Päättömän ratsumiehen* voi tulkita Katrinan tuhkimotariksi: Köyhissä oloissa, tulisijan tuhkassa varttuneen Katrinan perheestä on tullut Sleepy Hollown vaurain perhe. Ichabod saapuu kaukaisesta New Yorkin kaupungista, Katrina saa prinssinsä ja lähtee tämän valtakuntaan.

## 2.3 Värit

Sumuisen harmauden ohella *Päättöntä ratsumiestä* hallitsee visuaalisesti punaisen, valkoisen ja mustan värin triangeli. Tutkimukseni kannalta keskeinen on lisäksi lady Cranen -hahmoon liittyvä sininen väri, jonka symboliikkaa käsittelem lady Cranen analyysin yhteydessä luvussa 3.1.1. Samassa luvussa käsittelem myös punaista väriä osana lady Cranen -hahmoon liittyvää symboliikkaa.

### 2.3.1 Punainen kardinaali<sup>16</sup>

Punainen on ristiriitainen väri: Tresidderin (ref. 2004, 75) mukaan se on symboliikassa juhliin, elinvoimaan ja elämään liittyvänä yksi myönteisimmistä väreistä. Kiinassa punainen mielletään onnea tuottavaksi väriksi. Punaista väriä elokuvissaan suosivan espanjalaisen elokuvaohjaajan Pedro Almodóvarin mukaan punainen symboloi Espanjassa tulta, kuolemaa, verta ja intohimoa (Lehtonen 2006). Almodóvarin mainitsemat konnotaatiot elävät laajemmalla kuin ainoastaan espanjalaisessa tietoisuudessa (ks. esim. Biedermann 1993, 284).

Dominique Zahan (1977, 55) toteaa ”White, Red and Black: Colour Symbolism in Black Africa” -artikkelissaan punaisen olevan valkoisen ja mustan ohella yksi perusväreistä niin Afrikassa kuin muissa sivilisaatioissa, erityisesti muinaisissa kulttuureissa. Artikkelissaan ”Valkoinen ja valkoisen varjo” Ilkka Pärssinen (2003, 95) huomauttaa, että ”musta-valkoinen

---

<sup>15</sup> Kreikkalaisten ja roomalaisten kirjailijoiden mukaan feenikslintu poltti itsensä auringon kuumuuden syyttämässä pesässä vanhaksi tultuaan. (Lempiäinen 1982, 14; Tresidder 2004, 331.) Tresidderin (mp.) mukaan ”tuhkasta nousi uudestisyntynyt feeniks, joka kantoi pesänsä Heliopolikseen, egyptiläisen auringonpalvonnan keskustaupunkiin, ja omisti sen auringon jumala Ralle”. (Ks. myös luku 2.3.1 Punainen kardinaali sekä Tresidder [mt., 172, 277] ja Biedermann [1993, 55–56].)

<sup>16</sup> Ks. Liite 3. Kardinaali.

sekä punainen-valkoinen ovat erikseen ja osittain myös yhdessä juutalais-kristillisen uskonnollisuuden vastavärejä”:

musta kuvastaa epäuskoa ja kuoleman pimeyttä, punainen syntiä ja sen verellä sovittamista, valkoinen merkitsee Jumalan valkeutta, pyhyyttä, iloa, taivaallista kirkkautta ja pelastusta.

Pärssisen kanssa samoilla linjoilla on Osmo Pekonen (2003a, 6), jonka mukaan ”mustan, valkean ja punaisen triangeliin sisältyy [ – – ] koko teologian summa”. Lisäksi Pekonen (mp.) toteaa mustan, valkoisen ja punaisen olevan oikeastaan ainoat Raamatussa mainittavat värit.

Afrikkalaista näkemystä seuraten valkoisen, punaisen ja mustan muodostama jatkumo kuvaa yksilön elämän kehittymistä yhteiskunnassa valkoisen edustaessa lapsuutta, punaisen nuoruutta ja mustan aikuisuutta (Zahan 1977, 57). Afrikassa luomiseen tarvittavat elementit ja perusvärit vastaavat toisiaan: ilma–valkoinen, maa ja vesi – musta, tuli–punainen. Amerikkalaisen psyykikon ja parantajan Edgar Caycen (1994 [1944], 15) mukaan

vanhassa symboliikassa se [punainen] edustaa kehoa, maata ja helvettiä, kaikki nämä kolme tarkoittivat samaa asiaa vanhoissa mysteeriuskonnoissa. Maa oli epätodellinen maailma, johon sielu laskeutui taivaasta. Keho oli maan muoto, joka piti sielua vankinaan.

Sielun symboli on lintu.

Artikkelissaan ”Uskonto eläimiä koskevan tiedon organisoijana” uskontotieteen professori Veikko Anttonen (2002, 65; ks. myös Chevalier & Gheerbrant 1996, 90) huomauttaa:

Ihmiset ihailevat pihapiirinsä pikkulintuja, tarkastelevat niiden käyttäytymistä ikään kuin ne enteilisivät tulevaa tai saattavat pitää yhden lajiyksilön poikkeuksellisia toimia merkinä kuolleen läheisensä ilmestymisestä kotikulmille sielulintuna.

Pentti Lempiäinen (1982, 7) toteaa lintujen uskotun kuljettavan kuolleiden sielut uusille asuinsijoilleen. Lisäksi Lempiäinen (mp.) viittaa kreikkalais-pakanalliseen näkemykseen, jonka mukaan ”lintu häkissä kuvaa [ – – ] sielua ruumiin vankina”. ”The Cardinal. My favorite. I’d love to have a tame one, but I wouldn’t have the heart to cage him”, Katrina toteaa Ichabodille nähdessään punaisen kardinaalilinnun lapsuudenkotinsa raunioilla. Katrina edustaa sielun vapautta. New Yorkista lähtiessään Ichabod vapauttaa ikkunasta kesyn häkkilintunsa, kardinaalin, minkä voisi Tresidderia (2004, 250) myötäillen nähdä kuvaavan lintuihin

liitettävää kahleettomuutta, liikkumisen vapautta, kohoamista, mielikuvitusta, hengen liittoa ja henkisyyttä. Bettelheimin (1987, 101) mukaan linnut symboloivat sielun näennäistä vapautta kohota korkeuksiin välittämättä siitä, mikä sitoo ihmisen maalliseen olemassaolonsa. Ne voivat edustaa mielikuvituksen ja kuvitellun täydellisyyden korkeuksissa liitelevää korkeiden tavoitteiden ja ihanteiden tyyssijaa, yliminää<sup>17</sup>.

*Corpse Bridessa* on lähes identtinen vapauttamiskohtaus, joskin siinä Victor-sulhanen vapauttaa linnun sijasta perhosen lasikuvun alta. Biedermann (1993, 274) toteaa perhosen olevan linnun tavoin ”sielun eläin”, joka vie vainajan sielun tuonpuoleisuuteen. Perhosen kreikkalainen nimitys ’psyché’ (’sielu’) viittaa Psykheen, joka taiteessa esitetään usein perhossiipisenä. Monissa kulttuureissa perhosen kotelosta kuoriutuminen yhdistetään sielun erkanemiseen ruumiista kuolinhetkellä. (Tresidder 2004, 322.) Tresidderin (mt., 347) mukaan ”perhonen, joka muuttuu matomaisesta toukasta eteerisen kauniiksi olennoiksi, on luonnon runollisin vertauskuva fyysis-henkiselle muuttumiselle”. Biedermann (1993, 274) huomauttaa, että leijailevan liikkumisensa vuoksi perhonen on yhdistetty myös lemmentumalisiin, eroottisiin ja amoriineihin<sup>18</sup>. Biedermann (mp.) toteaa perhosen olevan Kiinassa rakastuneen nuorukaisen vertauskuva. Myös kuollut rakastettu voi palata haudasta perhosena. *Corpse Bridessa* elävien maailmaan palannut Emily-ruumismorsian hajoaa perhosparveksi vapautuessaan kirouksestaan.

Muinaisen Rooman auguurit uskoivat lintujen toimivan jumalien tahdon välittäjinä (mt., 197). Lady Cranen tuhkaan piirtämän lintua muistuttavan kuvion voi tulkita symboloivan tällaista välittäjää. Lempiäinen (1982, 7) toteaa lintujen edustavan ”taivaallisia ja jumalallisia voimia” ja huomauttaa monissa kulttuureissa joitakin lintulajeja palvotun jumalina. Maailmanpuumyyteissä puun oksilla pesivät yliluonnolliset linnut nähtiin välittäjinä taivaan ja maan välillä (Tresidder 2004, 352). Artikkelissaan ”Samaani – sielujen asiantuntija” Anttonen (2001, 24) toteaa, että suorittaakseen sielumatkan henkien maailmaan samaanin on siir-

---

<sup>17</sup> Psykoanalyttisessa teoriassa persoonallisuuden kolmesta kerrostumasta käytetään nimityksiä ’id’, ’ego’ ja ’superego’. Käsitteiden ’ego’ ja ’superego’ vakiintuneet suomenkieliset nimitykset ovat ’minä’ ja ’yliminä’.

<sup>18</sup> Termit ’erootti’ ja ’amoriini’ liittyvät Amoriin (Cupidoon, Erokseen), joka tunnettiin antiikissa ”äkkiä heräävän, iloittelevan ja kiusoittelevan rakkauden” ruumiillistumana (Biedermann 1993, 18). Amor kuvataan yleensä alastomana, siivekkäänä poikana, joka kantaa jouta ja nuolia. Uskottiin, että hänen ampumansa nuolet saavat osuessaan ihmisen rakastumaan seuraavaan näkemäänsä henkilöön. Biedermannin (mp.) mukaan ”hellenistisenä aikana Amarin hahmo usein moninkertaistettiin ja niin syntyi kokonaisia amorettien [amoriinien] tai eroottisten ryhmiä”. Kristillisessä kuvastossa amorettit ja eroottit esiintyvät pikkulasten-hahmoisina enkeleinä.

ryttävä mytologisena auttajaolentona toimivaan eläimeen. Pohjoisten kulttuurien samanistisissa rituaaleissa henkiauttajana on korppi, kotka, haukka, pöllö, hanhi tai sukeltajalintu, kuten kaakkuri, kuikka tai lunni. Taruissa lintujen kielen ymmärtäminen mahdollistaa tärkeiden tietojen saamisen (Biedermann 1993, 197). *Hannu ja Kerttu* -satua analysoidessaan Bettelheim (1987 [1976], 163–164) korostaa lintujen merkitystä ihmisten hyväntahtoisina auttajina ja johdattajina. *Tuhkimoa* käsitellessään Bettelheim (mt., 269–270) huomauttaa, ettei prinssi huomaa Tuhkimon sisarpuolten olevan väärää morsiamia, ennen kuin linnut kertovat sen hänelle. *Salaisessa puutarhassa* (Burnett 2007 [1909], 51) Marya lohduttaa ja auttaa ”linnuista hauskin ja kesyin”, punarintasatakieli. Siivekkään ystävänsä avulla Mary pääsee sisään salaiseen puutarhaan.

*Unikuva, kielikuva, mielikuva* -teoksessaan Pekka Suominen (2003, 33) huomauttaa punaisen värin perustuvan ulospäin suuntautumisen ajatukselle. Burton mainitsee, että *Päättöntä ratsumiestä* tehdessään häntä ”viehätti [ – – ] idea päähenkilöstä, joka elää oikeastaan oman päänsä sisällä ja joutuu ottamaan yhteen hahmon kanssa, jolla ei ole päätä laisinkaan” (Salisbury & Burton 2000, 178). Ichabod on vankina oman päänsä sisällä, kunnes ymmärtää Katriinan rakastavan häntä.

Lempiäinen (1982, 7) toteaa, että nykyisin psykoanalyttisessa unien tulkinnassa linnun nähdään usein kuvaavan unennäköjän omaa persoonaa. Punaisen kardinaalin yhdistämisen Ichabodiin voisi tulkita ilmentävän Ichabodin ongelmia: Caycen (1994 [1944], 16) mukaan kaikki punaisen sävyt viittaavat hermoston ongelmiin. Värikartassaan Cayce (mt., 24) mainitsee punaiseen väriin liittyvinä vaivoina hermostuneisuuden ja egoismin. Biedermannin (1993, 284) mukaan sisäänpäinkääntyneelle ja melankoliselle ihmiselle punainen on tungettelevä ja luotaantyöntävä väri. Vaikka Ichabod elää itseensä sulkeutuneena ja kärsii punaiseen väriin yhdistettävistä vaivoista, hän kokee punaisen yleensä positiivisena. Veri inhottaa Ichabodia, mikä kuitenkin lienee yleisinhimillistä. Lisäksi veri liittyy Ichabodin painajaismaisiin lapsuusmuistoihin: kirkossa pitkä punainen matto johti punaiselle ovelle, jonka taakse kätkeytyi goottilainen kauhukammio ja isän kuoliaaksi kiduttama, verinen äiti.

Suomisen (2003, 32) mukaan epämiellyttäväksi koettuna punainen väri kehottaa olemaan varuillaan ja puolustautumaan. Biedermann (1993, 284) toteaa punaisen voivan viitata hengenvaaraan. Paitsi Ichabodin auttajaksi lady Cranen sielulinnun, kardinaalin, voisi tulkita



myös hankalista ihmisistä tai asioista varoittavaksi pahan ilman linnuksi (ks. Suominen 2003, 46). Läntisten metsien Noidan (Miranda Richardson) luona Ichabod näkee kuolleen kardinaalin. Ichabod on lapsuudestaan lähtien järkeilyt kaiken kardinaalin tuella, mutta Noidan edessä hän on omillaan ja taian armoilla.

Zahan (1977, 55) huomauttaa perusväreistä ainoastaan punaisen olevan dynaaminen, sillä se herättää ihmisissä sekä ihmetystä että pelkoa. Punainen on rajuja tunteita, rakkautta ja vihaa, symboloiva väri, joka kuvaa myös seksuaalisuutta (Bettelheim 1987 [1976], 173; Biedermann 1993, 284; Suominen 2003, 33). Katrina on noussut tuhkasta kuin kulta- ja punasulkainen feenikslintu. Punainen kardinaali on keskiössä Katrinan ja Ichabodin tutustuessa toisiinsa Katrinan lapsuudenkodin raunioilla. Monissa Katrinan vaaleanharmaissa asuissa on punaisia somisteita. Ichabodin hyvästellessä Katrinan tämä on sängyssään raskaan punaisen peitteen alla valkoisiin puettuna. Zahan (1977, 72–73) toteaa, että Afrikassa punaiseksi mielletty nuoruus on (pojille) initiaatoriittien aikaa. Pärssinen (2003, 95) siteeraa *Lumikki*-satua semanttisesti kehityksen murroksina, initiaatioina, tutkinutta N. J. Girardot'ta, joka analysoi sadun värikolmikkoo: ”Punainen on elämän siirtymäkohtien välttämättömyyttä, musta merkitsee esteitä, kuolemaa. Valkoinen on puhtautta, rauhallisuutta, lopulta elämän uusiutumista.” *Päättömässä ratsumiehessä* punaisen värin voi nähdä symboloivan Katrinan orastavaa seksuaalisuutta. Biedermann (1993, 284) huomauttaa punaisen olevan paheellisten naisten väri. Katrinan kohdalla punaisen värin ei voi nähdä liittyvän haureuteen.<sup>19</sup> Bettelheim (1987 [1976], 202) toteaa *Lumikkia* käsitellessään:

Kertomus alkaa, kun Lumikin äiti pistää neulalla sormeensa ja siitä putoaa kolme punaista veripisaraa lumeen. Tässä viitataan niihin ongelmiin, joita satu ryhtyy ratkaisemaan: sukupuolinen viattomuus, valkoisuus, asetetaan vastakkain seksuaalista halua symboloivan punaisen veren kanssa.

Bettelheimin tavoin Baddeleyn (2002, 7) voi nähdä kuvaavan seksuaalista halua goottilaisuutta määritellessään: ”Viattomuutta ja hyvettä vaalitaan vain neitseellisenä pergamenttina, johon synnin merkit voidaan kirjata levein verenpunaisin ja sysimustin vedoin.” Neitseellisen valkoisen turmeleva verenpunainen on mustan ohella goottilaisuuden (’Gothic’<sup>20</sup>) ominaisväri. Biedermannin (1993, 284–285) mukaan ”Vastakohta valkoinen–punainen tavataan jo an-

<sup>19</sup> Ks. luku 2.2 Tuhka.

<sup>20</sup> Baddeley (2002, 9) käyttää termiä ’gootti’ (’Goth’) moderniin underground-kulttuuriin liittyen ja termiä ’goottilainen’ (’Gothic’) laajemmasta kulttuurisesta estetiikasta.

tiikin käsityksissä elämän synnystä. Uuden elämän ajateltiin syntyvän siellä, missä veri (kuukautisveri) yhdistyy valkoiseen spermaan.” Punaisen ja valkoisen nähtiin kuuluvan luomisymboliikkaan.

Tresidder (2004, 113) toteaa punaisen olevan ”symbolisesti vahvin väri”, joka ”kuvasi Marsin ja muiden sodan jumalien ruumiinvoimia”. Biedermann (1993, 218) huomauttaa, että punainen Mars-planeetta muodostaa vastakohtaparin Venus-planeetan kanssa. Antiikin Roomassa sodan jumala Marsin kumppani oli rakkauden jumalatar Venus.<sup>21</sup> Sanonta ”miehet ovat Marsista, naiset Venuksesta” kuvaa sukupuolten välistä ristiriitaa. Toisaalta sanonnan voi tulkita ilmaisevan vastakohtien välistä vetovoimaa. Suominen (2003, 32) huomauttaa vastaavasti punaisen värin myönteisenä ja miellyttävänä kokemisen kertovan ”ihmisten välistä biologis-vitaalisesta vetovoimasta”.

*Päätön ratsumies* on Katrinan ja Ichabodin, toistensa vastakohtina nähtävien henkilöiden, rakkaustarina. Tästä näkökulmasta Katrinan ja Ichabodin keskustelua Katrinan lapsuudenkodin raunioilla sulostuttavan linnun voi tulkita synkkiä aikoja valaisevaksi ilon symboliksi ja nuorten toiveiden ruumiillistumaksi: kardinaali kuvaa iloa sielunkumppanin löytymisestä (ks. Biedermann 1993, 197; Lempiäinen 1982, 8; Tresidder 2004, 250). Ichabod ei kuitenkaan skeptisyydessään voi täysin luottaa Katrinan hyvyyteen ja rakkauteen. ”Separate pictures should become one in the spinning. It is truth, but truth is not always appearance”, hän toteaa Katrinan ihastellessa Ichabodin äidiltään perimää kardinaalin kuvaa, jonka toisella puolella on kardinaali ja toisella tyhjä häkki. Näen tämän Katrinan lapsuudenkodin raunioilla tapahtuvan kohtausten elokuvan keskeisimpänä kohtauksena ja edellä siteeraamani repliikin elokuvan avainrepliikkinä. Lähtiessään Sleepy Hollowsta epäilyksiinsä turhautunut Ichabod toteaa nuorelle Masbathille: ”Villainy wears many masks. None is so dangerous as the mask of virtue.” Katsellessaan vaunuissaan kardinaalin kuvaa Ichabod ymmärtää Katrinan halunneen suojella häntä pahalta. Ichabod karistaa epäilyksensä ja hyväksyy Katrinan rakkauden häntä kohtaan ja oman rakkautensa Katrinaan.

---

<sup>21</sup> Antiikin Kreikassa sodan jumala tunnettiin nimellä Ares, ja rakkauden jumalatarta kutsuttiin Afroditeksi.

### 2.3.2 Valkoinen neito ja musta ratsastaja

Pärssinen (2003, 94) toteaa valkoisen ja mustan olevan ”yksinkertaisimmat ’värit’”. Valkoisista ja mustaa ei kuitenkaan tavallisesti sisällytetä varsinaisten värien sarjaan, vaan niitä kutsutaan mitään sävyä korostamattomina neutraaleiksi väreiksi. ”Voidaan myös sanoa, että valkoista ovat kaikki värit, mutta musta ei ole väri lainkaan ... esineen väri riippuu ratkaisevasti valaistuksesta”, Pärssinen (mp.) lisää William Hansenia siteeraten. Pärssisen (mp.; ks. myös Biedermann 1993, 393) mukaan valkoinen on ”kaikkien värien yhteinen esittelijä, osittaisesti aina läsnä muissa väreissä”. Pärssinen (mp.) määrittelee valkoisen olevan ”sävyistä puhdasta värittömyyttä ja heijastavaa avoimuutta valolle”.

Luoteissambialaisen Ndembu-heimon rituaaleja tutkinut antropologi Victor Turner (1995 [1969], 31–32) toteaa teoksessaan *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, että *Iso-ma*-hedelmällisyysriitissä

nuori valkoinen kana symboloi erään informantin mukaan myös lisääntymiskykyä (*lusemu*). ”Se annetaan naiselle”, hän sanoi, ”koska hän on se, joka tulee raskaaksi ja synnyttää lapset. Mies on vain mies ja hän ei voi olla raskaana. Mutta mies antaa naisille voiman saada lapsia, jotka voidaan nähdä, jotka ovat näkyviä. Punainen kukko symboloi miestä, ehkä kauna on siellä” [esimerkiksi, häntä vastaan]. ”Jos nainen ei saa lapsia riittien jälkeenkään, kauna olisi naisessa” [esimerkiksi, ei liittynyt aviolliseen tilanteeseen, vaan olisi ilmennyt muissa yhteyksissä].

Zahan (1977, 76) viittaa afrikkalaiseen perinteeseen ihmiskehon rituaalisesta jakamisesta värillisiin puoliskoisiin:

Puoliksi valkoisina, puoliksi mustina ihmiset on symmetrisesti jaettu feminiinisiin ja maskuliinisiin puoliinsa. Valkoinen puolisko vastaa heidän feminiinisyyttään ; musta puolisko heidän maskuliinisuuttaan. Molempia käsitellään tässä suvunjatkamisen ja täydentämisen kannalta. Valkoinen puolisko on sukua jatkava osa, ja musta puolisko on täydentävä, miehekäs osa. Muistamme, että nainen keksi valkoisen. Tämä ei ollut sattuma. Suvunjatkaajana häntä pidetään valkoisena kuin jälkeläisensä ja valkoisena kuin taivas.

Afrikassa on laajalle levinnyt uskomus, jonka mukaan ihmiset asuvat ennen syntymäänsä valkoisessa taivaassa ja ovat itsekin valkoisia. Lapsi nähdään sitä erinomaisempana, mitä valkoisempana hän syntyy. (mt., 71.)

Kiinalaisen perinteen ja taolaisuuden yin-yang-symbolissa valkoisen ja mustan värin merkitys on päinvastainen kuin afrikkalaisessa perinteessä. Yin ja yang ovat toisilleen vastakkaisia, mutta toisiinsa vaikuttavia ja toisistaan riippuvaisia kosmisia luomisvoimia. Yin-yang-kaksikon ykseyttä symboloi *tai-chi*, tummaan feminiiniseen (*yin*, alun perin 'pimeys') ja vaaleaan maskuliiniseen (*yang*, alun perin 'valo') puoliskoon jaettu ympyrä.<sup>22</sup> Kummankin osan riippuvaisuutta toisistaan kuvaavat yin-puoliskon sisältämä pieni vaalea ympyrä ja yang-puoliskon tumma ympyrä. Tämä merkitsee, että kumpikin puolisko sisältää toisen siemenen, ja valon ja pimeyden välisen ristiriidan sijaan puoliskot täydentävät toisiaan. Yangia edeltävä yin mielletään feminiiniseksi, kosteaksi, tummaksi, passiiviseksi, pehmeäksi, taipuisaksi ja intuitiiviseksi ja se assosioidaan maahan, laaksoihin, puihin, kukkiin, yöeläimiin ja lintuihin. Taivaaseen, vuoriin, päiväeläimiin ja lintuihin assosioitava yang nähdään maskuliinisena, kuivana, vaaleana, aktiivisena, kovana, taipumattomana ja rationaalisena. (Biedermann 1993, 91; Tresidder 2005, 528–529.)

Karma Waltosen (2004, 131) mukaan ei-äidillisen *femme fatale*n vastapooliksi asetetaan usein puhdas, valkoinen nainen. Elokuvatutkimuksen professorin Richard Dyerin (1997, 122) mukaan puhdas, valkoinen nainen ”kylpee valossa, ja on valon kyllästävä. Se virtaa heidän lävitseen ja kohdistuu heihin ylhäältä. Lyhyesti sanottuna, he loistavat”. Valossa kylpevän puhtaan, valkoisen naisen ”ymmärretään olevan juuri se, miltä hän näyttää”, ja ”hänen loisteensa on merkki siitä, että hänen sisäinen olemuksensa on tahraton, että hän kykenee rakastamaan ja olemaan rakastettu” (Waltonen 2004, 131). Dyer (1997, 124) huomauttaa, että valon lisäksi valkoisen naisen saavat loistamaan vaaleat hiukset. Robert Muchembledin (2004, 88) mukaan läntisen Euroopan visuaalisissa traditioissa täydellistä naisellisuutta edustivat kermanvaalea iho ja kullanväriset hiukset. *Päättömän ratsumiehen* taikuutta käyttävistä nais-hahmoista Katrinan lisäksi lady Van Tassel on kalvakankaunis ja vaaleahiuksinen, mutta lady'n kohdalla kauneus on pettävää.

Valkoinen on viattomuuden, noviisin tai aloittelijan väri. Väreistä kirkkaimpana se symboloi henkisyttä ja pyhyttä sekä (omantunnon) puhtautta. (Ref. Tresidder 2004, 164, 216, 306.) Zahanin (1977, 76–77) mukaan afrikkalaisissa initiaatoriiteissä

---

<sup>22</sup> Ks. Liite 4. Yin-yang (*tai-chi*).

valkoisesta tulee initioitavien väri, he ovat saavuttaneet initiaationsa viimeisen vaiheen. Tässä tapauksessa heidän nähdään syntyneen uudelleen elämään taivaassa. Oltuaan ensin ihmisiä heistä tulee nyt jumalien kaltaisia, ja he ovat valkoisia.

Afrikkalaista näkemystä mukaillen valkohipiäisen ja kultahiuksisen Katrinan voi nähdä niin ulkoisesti kuin sisäisesti enkelimäisenä neitona, taivaallisuuden ruumiillistumana. Katrina muistuttaa niin mieleltään kuin, vaatteiden tyyliä lukuun ottamatta, ulkonäöltään toista Burtonin nuorta neitoa, *Saksikäsi Edwardin* Kimiä.

Zahanin (1977, 70) mukaan ”valkoinen mies on liittänyt valkoisuuden elämään ja hyvyyteen, mustuuden pahuuteen ja kuolemaan”. Zahan (mt., 63) toteaa, että Afrikassa ”hyvällä, ystävällisellä ja miellyttävällä ihmisellä, jollakulla, joka on avoin ja ei kätke aikeitaan, katsotaan olevan ’valkoinen vatsa’ (’have a white belly’). Ilmaisu ’have a white belly’ viittaa yhteiskunnan odotuksiin, yhteisymmärrykseen ja rauhaan, mukautumiseen. Zahanin esittämiin huomioihin tukeutuen Katrinan voi nähdä hyvänä. Katrina ei kuitenkaan täysin sopeudu yhteisönsä odotuksiin, mitä tulee sen hengellisen perinteen noudattamiseen: Katrinoa ei taikuiden käyttäjänä voi nähdä puhtaasti kristittynä, vaikka hän käykin kirkossa.

Professori Ritva Haavikko (ref. 2003, 322) toteaa *Hevonen taiteessa, runoudessa ja historiassa* -teoksessaan, että antiikista alkaen puhtaita, hyviä, elämänvoimia on eurooppalaisessa psyykessä edustanut valkoinen hevonen. Britanniassa ja muissakin maissa valkoisen hevosen näkemisen uskotaan tuottavan onnea. Laajalti Euroopassa, nyky-Suomessakin, tunnetaan uskomus, jonka mukaan valkoisen hevosen näkemisen yhteydessä esitetty toivomus toteutuu. Katrinan valkoisen hevosen voi tulkita hyväksi enteeksi Katrinan ja Ichabodin rakkaudesta. Tässä mielessä keskeinen on elokuvan kohta, jossa Katrina ratsastaa Läntisissä metsissä etsimässä Ichabodia. Katrinan ja Ichabodin kohtaaminen on päättyä heidän rakkauden toivonsa täyttävään suudelmaan.

Haavikko (mt., 325) huomauttaa, että keskiajalta 1900-luvulle ylhäinen nainen kuvattiin taiteessa valkoisella hevosella ratsastamaan. Haavikon (mp.) mukaan ”valkoinen hevonen ilmensi ratsastajattaren puhtautta, kristillistä hyveellisyyttä ja ylhäistä syntyperää”. Katrinaan Haavikon tulkinnat eivät kitkattomasti sovi: Taikuutta käyttäessään Katrina rikkoo kristillisiä hyveitä, eikä Van Tasselin suku ole ylhäinen eikä alun perin vauraskaan. Valkoisen hevosen sa kautta Katrinan voisi pikemmin nähdä aikuisuuden kynnyksellä tasapainoilevana tyttönä,

jota määrittävät valkoisen värin kuvaama neitsyys ja torjunta sekä hevosen symboloima seksuaalisen halun rajuus (ks. Tresidder 2004, 240; Suominen 2003, 32.)

Valkoinen ei-vastaanottavana ja poisheijastavana värinä liittyy myös kalpeuteen ja kuolemaan (Biedermann 1993, 393; Suominen mp.). Hevonen yhdistetään paitsi voimaan ja elinvoimaisuuteen myös kuolemaan ja siirtymiseen kuoleman maahan (Biedermann mt., 73; Tresidder 2004, 300). Tresidder (mp.) toteaa, että hevosen on uskottu olevan yhteydessä henkimaailmaan tarkkojen aistiensa vuoksi. Biedermannin (1993, 73) mukaan hevonen liitettiin tuonpuoleisuuteen tuntemattoman alkuperänsä vuoksi ja hevosia uhrattiin kuolleiden puolesta. Haavikko (2003, 313) toteaa, että hevosen on uskottu kykenevän näkemään tulevaisuuteen, ennustamaan. Unien valkoinen hevonen enteilee usein kuolemaa (Biedermann 1993, 393). *Päättömän ratsumiehen* unenomaisessa maailmassa kuolema on vahvasti läsnä, mutta Katrinan valkean ratsun sijaan kuolemaa edustaa elokuvassa pikemmin Ratsumiehen musta hevonen. Katrinan hevonenkin on kyllä mahdollista tulkita kuoleman enteeksi: Katrina on vähällä joutua päättömän Ratsumiehen uhriksi.

Katrinan isä Baltus Van Tassel (Michael Gambon) kertoo Ichabodille Ratsumiehestä<sup>23</sup>:

**BALTUS VAN TASSEL** The Horseman was a Hessian mercenary, sent to these shores by a German princess to keep Americans under the yoke of England. But unlike his compatriots, who came for money, the Horseman came for love of carnage. When battle was joined, there you'd find him. He rode a giant black steed named Daredevil. He was influenced for riding his horse hard into battle, chopping off heads at full gallop. He had filed his teeth down to sharp points, to add to the ferocity of his appearance. This butcher didn't finally reach his end until the winter of '79. Not far from here, in our Western Woods. They chopped off his head with his own sword. Even today the Western Woods is a haunted place, where brave men will not venture. For what was planted in the ground that day was a seed of evil. And so it has been for 20 years. But now the Hessian wakes, cutting off heads where he finds them.

Musta ratsastaja on ulkonäöltään selkeästi goottilainen hahmo, joka muistuttaa suuresti Saksikäsi Edwardia. Sekä hessiläisellä että Edwardilla on kalpeat kasvot ja mustat punkmaiset hiukset, goottilaisuudelle tunnusomaiset piirteet, jotka tuovat mieleen punkbändi Sex Pistolsin basistin Sid Viciousin (ks. Baddeley 2002, 214–215). Baddeley (mt., 221) viittaa Cecilia

---

<sup>23</sup> Ks. Liite 5. Ratsumies (Christopher Walken).

Tanin ”Vampire Chic” -artikkeliin, jonka mukaan ”goottilaisesta vaateparresta saa helposti täydellisen mustalla pitkällä takilla tai viitalla, joka sopii yössä lymyämiseen, tai muulla varjojen kulkijalle sopivalla asulla”. Hessiläisellä ja Edwardilla on musta, haarniskamainen asu, jota Ratsumiehellä täydentää pitkä, musta viitta.

Baddeley siteeraa (2002, 220–221) kauhu- ja science fiction -kirjailija John Shirleyä, joka toteaa seksiin, kuolemaan ja rock ’n’ rolliin erikoistuneessa *Horror Garage* -lehdessä julkaisussa ”Five Reasons Why I Wear Black” -artikkelissaan: ”Pukeudun mustaan, koska vietän suruaikaa.” Shirleyn toteamus on kuin suoraan Anton Tšehovin (1860–1904) näytelmästä *Lokki* (1895), joka alkaa tilanhoitaja Šamrajevin tyttären Mašan ja opettaja Medvedenkon keskustelulla:

MEDVEDENKO	Miksi te käytte aina mustissa?
MAŠA	Tämä on surupuku. Suren omaa elämäni. Olen onneton.
(Tšehov 1960 [1895] <i>Lokki</i> , 3.)	

Tosin toisin kuin Mašalle, joka mustaan pukeutumalla osoittaa surevansa omaa elämäänsä, Shirleylle mustat vaatteet merkitsevät elämän yleisen synkkyyden suremista. Baddeley (2002, 220–221) katsoo Shirleyn hieman liioittelevan tämän huomauttaessa, että ”gooteilla on yhteiskunnassa ’shamanistinen’ rooli – ’protestoida, surra; vahvistaa ja välittää suru ja viha kollektiiviseen tajuntaan”. Sleepy Hollown kyläläisiä muistuttaa maailman pimeästä puolesta musta ratsastaja.

Musta on valkoisen lisäksi valon äärimmäinen vartija (Pärssinen 2003, 94). Sekä musta väri että pimeys mielletään useimmiten negatiivisiksi. Muinaisessa valkoisen ja mustan vastakainasettelussa valo symboloi hyvyyttä ja pimeys symboloi pahuutta. Monet sanonnat, joissa musta edustaa epäonnea, hylkäämistä, onnettomuutta tai vaaraa, juontuvat pimeyden ja pahuuden toisiinsa liittävän eurooppalaisen taikauskon perinteestä. Musta symboloi myös massennusta, surua ja kuolemaa. (Biedermann 1993, 229; Suominen 2003, 32; ref. Tresidder 2004, 77, 152, 254.)

Haavikko (2003, 290) toteaa kuoleman ja hevosen läheisestä yhteydestä:

Koska hevoset elämässä kantoivat ratsastajansa kaukasiin maihin ja hevoshahmoiset jumalat ja henkiolennot kuljettivat vainajien henget kuoleman valtakuntaan, hevosten tehtäväksi tuli kuolemassa viedä isäntänsä tuonpuoleiseen. Hevoset kaikista eläimistä parhaiten tunsivat sinne tien, ajateltiin. Niinpä kuollut soturi täysissä varustuksissa sidottiin ratsunsa selkään, joka kantoi hänet viimeiseen lepopaikkaan, ja hevonen haudattiin hänen mukanaan.

Myös Tresidder (2004, 300) huomauttaa, että ”legendojen mukaan hevoset pystyvät näkemään kuolleiden henkiä tai ottamaan ne selkäänsä, kuten kummitustarinoissa päättömästä ratsumiehestä”, ja jatkaa, ”koska kuolleet ovat kalpeita, [ – – ] haamuhevoset ovat yleensä yhtä kelmeitä kuin Johanneksen ilmestyksen hevonen, jolla kuolema ratsastaa”. *Päättömässä ratsumiehessä* kuolema saapuu mustan hevosen kyydissä. Daredevil-ratsu on niin elävänä kuin kuolleena päitä katkovan Ratsumiehen tavoin kuoleman symboli. Daredevilin voi tulkita edustavan myös kyseenalaista sotilaallista voittoa: elokuvassa annetaan ymmärtää, että hevosen valtava koko ja nopeus edesauttavat Hessiläistä päihittämään vastustajansa (ks. mt., 277). Kohtaus, jossa sekä hevonen että ratsastaja saavat surmansa ja jossa Daredevil suree isäntäänsä tämän haudalla, on symbolisesti musta, valkoinen ja punainen: niin ratsastaja kuin hevonen ovat mustia kuoleman kuvia, joiden veri sekoittuu puhtaan valkoiseen lumeen.

Tresidderin (mt., 294) mukaan

ajatus kuolemasta hahmona, joka saattaa astua ihmisten maailmaan hakemaan uhriaan, on jo kauan ollut suosittu teema kirjallisuudessa, näytelmissä ja elokuvissa, koska se vihjaa mahdollisuuteen voittoa taistelemalla tai viekkauksella jumalolento, joka on harkitsemattomasti ottanut materiaalsen muodon.

Tresidderin näkemys ruumiillistuneesta kuolemasta ei täysin päde päättömään Ratsumieheen: Ratsumies nousee haudastaan vain Saatanan voimalla ulkopuolisen hallitsijansa manauksen myötä.

Syvyyspsykologian näkemyksen mustasta täydellisen tietämättömyyden tai tiedostamattomuuden symbolina voi nähdä liittyvän päättömään Ratsumieheen jokseenkin erikoisella tavalla: päättömänä Ratsumies toteuttaa Saatanan voimalla ulkopuolisen hallitsijansa antamia tappokäskyjä enimmäkseen kuin kone, täysin vailla tietoisuutta, vaikka toisinaan reagoikin yllättäviin ulkoisiin ärsykkeisiin (ks. Biedermann 1993, 229).



Päättömän Ratsumiehen kohtaamisesta toipuva Ichabod ei saa rauhaa vastustajaltaan edes unissaan. Painajaisessaan Ichabod tarkkailee lapsena kirkon käytävää häntä kohti tulevaa pappi-isäänsä, joka hänet ohitettuaan saa päättömän Ratsumiehen hahmon. Isän mentyä Ichabod löytää kuolleen äitinsä kirkon kidutusvälineiden täyttämästä kauhukammioista. Kohtausta tehostaa mustan, valkean ja punaisen triangeli<sup>24</sup>: Musta viittaa ja papin asuun pukeutunut isä on valkea niin kasvoiltaan kuin hiuksiltaan. Kirkon räikeän valkoisten seinien ja penkkien vastapoleina ovat verenpunainen matto ja verenpunainen kidutuskammion ovi. Ratsumiehen tavoin isä on Ichabodille kuoleman lähettiläs. Musta symboloi paitsi kuolemaa myös ”maallisen turhamaisuuden ja komeilun” kieltämistä, mikä selittänee mustan yleisen käytön papillisten vaatteiden värinä. (Biedermann 1993, 163, 230).

Päättömän Ratsumies on paitsi kuoleman myös Saatanan kuva. Tässäkin hän vertautuu Saksikäsi Edwardiin, jonka tosin syyttä väitetään olevan Saatanan merkitsemä demoni. Ratsumiehen vainoamien Van Tasseleiden kotia koristavat saatanalliset symbolit, pukinpäät ulko-ovessa ja pääkoristeet takassa. Keihästäessään Baltus Van Tasselin kirkon ikkunalasin läpi Ratsumies särkee punaista ristiä esittävän lasimaalauksen. Rikkoutunut maalaus näyttää ylösalaisin käännettyltä ristiltä, Saatanan ristiltä, joka ilmaisee pahuuden läsnäolon. Takkatuli leimahtaa lukuisina demonisina kasvoina Ratsumiehen saapuessa teurastamaan Killianin perheen. Päättömän Ratsumiehen surmaama nuoren Masbathin isä saatetaan hautaan *Raamatun* (Ensimmäinen Pietarin kirje 5:8) säkein: ”Pitäkää mielenne valppaana ja valvokaa. Teidän vastustajanne Saatanan kulkee ympäriinsä kuin ärjyvä leijona ja etsii, kenet voisi niellä.” Tekstillä viitataan Ratsumieheen, jonka miekka on tulinen kuin Paholaisen lieskat.

Lady Van Tassel on orjuuttanut Ratsumiehen Saatanan avulla kostaakseen perheensä entiselle vuokraisännälle Peter Van Garrettille menneisyyden vääryyden: Van Garrett ajoi lady Van Tasselin pois tämän lapsuudenkodista ja otti vuokralaisikseen Van Tasselit. Saatanan huijaa kätyrinsä kuolemaan ja morsiamekseen Ratsumiehen hahmossa: Saatanan juhlii voittoa, ja lady Van Tassel kärsii tappionsa, kun päänsä takaisin saanut Ratsumies vie lady Van Tasselin mukanaan helvettiin. Lady Van Tassel antoi lapsena Hessiläisen vihollisille merkin, joka johti tämän surmaan. Ratsumies saa lopulta tilaisuuden kostaa kuolemansa hänen päätään piilotelleelle

---

<sup>24</sup> Ks. luku 2.3.1 Punainen kardinaali.

ladylle. Mustan ratsastajan ladylle antama kuolettava suudelma merkitsee Sleepy Hollown asukkaille, erityisesti Katrinalle ja Ichabodille, pimeyden väistymistä ja elämän voittoa.

### 3 NAISHAHMOT

Needed elsewhere  
To remind us of the shortness of your time  
Tears laid for them  
Tears of love tears of fear  
Bury my dreams dig up my sorrows  
Oh Lord why  
The angels fall first?

– Nightwish *Angels Fall First*

#### 3.1 Lady Crane: neitsyt, madonna, marttyyri <sup>25</sup>

Only so many times  
I can say I long for you  
The lily among the thorns  
The prey among the wolves

– Nightwish *Feel For You*

Viattomana naisena ja kärsivänä äitinä, *mater dolorosana*, lady Crane vertautuu Neitsyt Mariaan, jota Warner (1985 [1976], 237) kuvailee ”puhtaudessaan enkelten veroiseksi”. Hän on myös rautaneitseeseen lukittu, marttyyrikuoleman kokeva noita. Näistä lähtökohdista tutkin Ichabodin unikuvien naista, lady Cranea.

Perustan lady Cranen ja Neitsyt Marian vertailun roomalaiskatolisen kirkon hyväksymään neljään Neitsyt Mariaa koskevaan dogmiin. Ekumeenisia Maria-dogmeja ovat Efeson kirkolliskokouksessa vuonna 431 hyväksytty dogmi Mariasta Jumalan Äitinä (*Theotokos, Deipara*), joka vahvistaa Kristuksen ihmiseksitulemisen luonnollisen syntymän kautta, ja Konstantinopolissa vuonna 553 hyväksytty dogmi Marian ikuisesta neitsyydestä. *Semper virgo* -opin mukaan Maria on neitsyt ennen Kristuksen syntymää, sen hetkellä ja sen jälkeen (*ante partum, in partum et post partum Christi*). Ainoastaan katolisen tradition hyväksymiä Maria-dogmeja ovat vuodelta 1854 dogmi Marian synnittömästä sikiämisestä (*immaculata conceptio*), jonka mukaan Mariankin alkuperä on neitseellinen, ja dogmi Marian taivaaseenottamisesta (*assumptio*) vuodelta 1950. (ref. Vuola 1992, 34; ks. Warner 1985 [1976], xxii.) Dogmit

---

<sup>25</sup> Ks. Liite 6. Lady Crane (Lisa Marie).

eivät näyttäytyä tutkimuksessani erillisinä, vaan kietoutuvat toisiinsa siten, että analysoin lady Cranen hahmoa Neitsyt Marian neitsyyteen, äitiyteen ja taivaaseenottamiseen liittyvän symboliikan kautta. Keskeisiä ovat kukka-, puutarha- ja lintusymboliikka sekä siniseen ja punaiseen väriin liittyvä symboliikka.

### 3.1.1 Viaton neitsyt

Sininen on Neitsyen väri. Dante kuvaa Mariaa ”safiiriksi, joka muuttaa koko taivaan siniseksi” (Warner 1985 [1976], xx). ”Taivaan kuningattaren viitta on sininen. Se kaartuu kristikunnan ylle ja sulkee syliinsä kaikki, niin väärät kuin vanhurskaat”, Pekonen (2003a, 73) luonnehtii Marian viittaa toimittamassaan teoksessa *Elämän värit*. Vuosikymmeniä väriviestintää opettanut Martti Huttunen (2005, 111–112) toteaa *Värit pintaa syvemmillä* -teoksessaan jumalallista pyhyyttä symboloivan sinisen syrjäyttäneen Marian viitan kuninkaallisen purppuran Mariaa ja Jeesus-lastaa esittävässä Madonna-maalauksissa.

Burnett (2007 [1909], 288) kuvailee *Salaisessa puutarhassa* Susan Sowerbyta:

Vihreä muratti taustanaan, puiden lomitse pilkistävien auringonsäteitten hypellessä hänen sinisellä viitallaan hän muistutti lempeine silmineen, verevine, hymyilevine kasvoineen jotakin Colinin kuvakirjan hienosti väritettyä kuvaa. Hänen silmänsä olivat ihmeen hellät, [ – – ].

Neimala huomauttaa *Salaisen puutarhan* (Burnett 2007 [1909], 8–9) esipuheessa, että kuvataiteen perinteinen Neitsyt Marian asu, sininen viitta, merkitsee rouva Sowerbyn Neitsyt Marian hyvyyden edustajaksi.

*Salaisen puutarhan* Colin ja hänen äitinsä sekä *Päättömän ratsumiehen* Ichabod ja lady Crane muistuttavat toisiaan ulkonäöltään. Colinia ja rouva Cravenia kuvaillaan *Salaisessa puutarhassa*:

Pojalla [Colinilla] oli kapeat, hennot norsunluunväriset kasvot ja silmät, jotka olivat aivan liian suuret niin pieniin kasvoihin. Hänellä oli myös sankka, paksuina kiharoina otsalle valuva tukka, joka sai hänen pienet kasvonsa näyttämään vieläkin kapeammilta. (Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 137.)

Taalu kuvasi naurusuista tyttöä. Sininen nauharuusuke piti koossa hänen vaaleita hiuksiaan, ja hänen hilpeät, kauniit silmänsä olivat juuri samanlaiset kuin Colinin tyytymättömät silmät, harmaansiniset ja mustien ripsien varjostamat, joten ne näyttivät kahta vertaa suuremmilta kuin olivat. (Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 148.)

*Päättömässä ratsumiehessä* pikku Ichabod ja hänen äitinsä ovat kalpeita ja suurisilmäisiä. Rouva Cravenista poiketen tummahiuksisella lady Cranella ei ole sinistä ruusuketta, mutta sen sijaan hänellä on sininen puku. Sinisen värin myötä molemmat naiset voi nähdä ulkoisesti Neitsyt Marian kuvana.

Ikuisuuden värinä sininen kuvaa ihmisen kuolemattomuutta. Ichabod näkee unessaan sinipukuisen äitinsä kohoavan ylöspäin kohti taivasta ja ikuisuutta, minkä voi nähdä vertautuvan Marian taivaaseenottamiseen. Kohtaus muistuttaa García Márquezin *Sadan vuoden yksinäisyyden* kauniin Remediosin ihmettä:

Näin jatkui siihen maaliskuun iltapäivään saakka jolloin Fernanda päätti viikata puutarhassa hollanninpalttinaiset lakanansa ja kutsui talon naiset avukseen. He olivat juuri aloittaneet työn kun Amaranta pani merkille että kaunis Remedios oli muuttunut läpikuultavan kalpeaksi.

– Voitko huonosti? hän kysyi.

Kaunis Remedios piti lakanan päästä kiinni ja hymyili säälivästi.

– Päinvastoin, hän sanoi. – En ole koskaan voinut paremmin.

Fernanda tunsu vienon valotuulen tempaavan lakanat hänen käsistään ja levittävän ne koko laajuuteensa.

Amarantan alushameiden pitseissä sykähтели merkillinen värinä, hän yritti tarttua lakanaan ettei olisi kaatunut, mutta miten ollakaan, siinä samassa kaunis Remedios alkoi kohota ilmaan. Ursula oli miltei täydellisessä sokeudessaan ainoa joka suhtautui ilmiöön rauhallisesti. Hän ymmärsi heti mistä tuo vastustamaton tuuli puhalsi ja jätti lakanat sen armoille. Hän näki kauniin Remediosin vilkuttavan hyvästiksi ja nousevan yhä korkeammalle, ja hänen kanssaan nousivat häikäisevässä valotulessa lepattavat lakanat. Alas maan rajaan jäi sontiaisten ja daalioiden elinpiiri, Remedios ja lakanat kohosivat tuuleen kohti etäisyyttä missä tuntien halkomat iltapäivät sulautuivat ajattomuudeksi. Remedios kohosi kohoamistaan, ja lakanat kohosivat hänen kerallaan korkeuksiin mistä niitä eivät enää saattaneet tavoittaa kauimpanakaan kaartelevat muistin linnut.

Muukalaiset luulivat tietenkin että lahjomaton kohtalo oli vihdoinkin puuttunut asioihin ja muuttanut kauniin Remediosin mehiläiskuningattareksi, ja että perhe yritti vain pelastaa kunniansa naamioimalla tapahtuman levitaatioksi. Kateudesta vihertävä Fernanda joutui kuitenkin myöntämään että oli tapahtunut ihme, ja rukoili vielä kauan että Jumala palauttaisi hänen lakanansa. Enemmistö uskoi ihmeeseen, ja monet polttivat kynttilöitä ja rukoilivat esirukouksia. Ellei Aurelianojen hirvittävä joukkotuho olisi muuttanut ihmettelyä kauhuksi, Macondossa ei kenties olisi pitkiin aikoihin puhuttu muusta kuin kauniin Remediosin taivaaseen astumisesta.

(García Márquez 1983 [1967] *Sadan vuoden yksinäisyys*, 201–202.)

Teoksiensa maagiseen realismiin katolista kuvastoa yhdistävä García Márquez (1983, 43–44) kertoo *Ihmisen äänessä* Mendozalle kohtauksen synnystä:

- Entä Kaunis Remedios? Miten keksit lähettää hänet taivaaseen?
- Alun perin olin ajatellut, että hän katoaisi ollessaan virkkaamassa talon käytävällä Rebecan ja Amarantan kanssa. Mutta tuo lähes elokuvamainen keino ei minusta vaikuttanut uskottavalta. Remedios olisi joka tapauksessa ollut minun tielläni. Sitten keksin panna hänet nousemaan sieluineen ruumiineen taivaaseen. Tosi tapahtuma? Rouva, jonka pojantytär oli karannut aamuyöllä ja joka salatakseen tämän paon, oli päättänyt pistää huhun kiertämään, että hänen pojantyttärensä oli noussut taivaaseen.
- Olet kertonut jossakin, ettei ollut helppoa saada häntä lentämään.
- Ei, hän ei noussut. Olin epätoivoissani, koska en millään ilveellä saanut häntä nousemaan. Eräänä päivänä, pohdiskellessani tätä ongelmaa, poistuinkin taloni pihalle. Oli kova tuuli. Hyvin kookas ja kaunis musta nainen, joka kävi meillä pesemässä pyykin, koetti ripustaa lakanoita narulle. Hän ei onnistunut, tuuli vei lakanat. Silloin minulla välähti. ”Asia on selvä”, minä tuumin. Kaunis Remedios tarvitsi lakanoita noustakseen taivaaseen. Tässä tapauksessa lakanat olivat todellisuuden tuoma elementti. Kun palasin kirjoituskoneen ääreen, Kaunis Remedios nousi ja nousi, ilman mitään vaikeuksia. Eikä Jumalakaan olisi saanut häntä pysähtymään.

Paitsi taivaaseen, ikuisuuteen ja jumaluuteen sininen yhdistää Marian myös kukkaan: Biedermann (1993, 340) toteaa Mariaa kutsutun ”siniseksi liljaksi”. *Salaisessa puutarhassa* Colinin äidistä kerrotaan:

- Nuori rouva oli niin rakastunut niihin [kukkiin] – oikein kovasti, [ – – ]. – Hän piti sellaisista esineistä, jotka viittasivat ylös taivaaseen päin, [ – – ]. Ei sen puolesta, että hän itse olisi ollut niitä ihmisiä, jotka kammoksuvat kaikkea maanpäällistä – vielä mitä. Kyllä hän maatakin rakasti, mutta sininen taivas oli aina niin hupaisa hänen mielestään.  
(Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 248.)

Rouva Craven näyttäytyy Neitsyt Marian vertauskuvana myös kukkien kautta.

Kukkien lailla Neitsyt Maria tuoksuu hyvältä: hän on synnin voittaja, jota kuoleman löyhkä ei turmele (Warner 1985 [1976], 99).<sup>26</sup> Kukat ovat myös osa lady Cranen taianomaista hahmoa. Ichabodin unessa lady Crane ja pikku Ichabod kohtaavat aidatussa puutarhassa vaaleanpunakukkaisten puiden ja erilaisten kukkien keskellä. Poika ojentaa äidilleen tämän siniseen pukuun sointuvan kukkakimpun, jonka äiti myöhemmin polttaa suitsukkeen tavoin kodin tulisijassa piirtäessään sen tuhkaan maagisia kuvioita. Kohtauksessa voi lähestulkoon aistia kukkien huumaavan tuoksun. *Päättömän ratsumiehen* puutarha muistuttaa *Salaisen puutarhan* puutarhaa, jossa ”huojuivat puut vaaleanpunaisina ja lumenpuhtaina, [ – – ] ja kaikkialla [oli] tuoksua – tuoksua” (Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 226).

<sup>26</sup> Neitsyiden tuoksu on erityisen merkityksellinen Patrick Süskindin (1985) romaanissa *Parfyymi – Erään murhaajan tarina* (*Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders*) ja siihen perustuvassa samannimisessä Tom Tykwerin (2006) elokuvassa (*Perfume – The Story of a Murderer*), jossa täydellistä parfyymia pakkomielleisesti kehittävä nuori mies murhaa neitsyitä varastaakseen heidän ominaistuoksunsa.

*”Olen Saaronin ketojen kukka, laaksojen lilja.”* (Laulujen laulu 2:2)

Biedermannin (1993, 217) mukaan

Marian attribuutteina on käytetty kymmeniä eri kukkia, jolloin niiden valkoinen väri kuvaa hänen puhtauttaan, neitsyyttään ja *seitsemää* ilon aihettaan sekä punainen hänen kärsimyksiään ja *”seitsemää tuskaansa”*.<sup>27</sup>

Tavallisimmiksi Marian kukiksi Biedermann (mp.; vrt. Tresidder 2005, 190, 509 ja Warner 1985 [1976], 99–100) mainitsee kielon, liljan ja ruusun. Lilja yhdistetään valkeuteen, minkä vuoksi sen katsotaan edustavan vanhurskautta, puhtautta, viattomuutta ja neitsyyttä (Tresidder mt., 289–290; Chevalier & Gheerbrant 1996, 608). Lilja on myös puhtaan ja neitseellisen rakkauden symboli (Biedermann 1993, 194–195). Lilja, taivaallisen puhtauden symboli, yhdistettiin Neitsyt Mariaan 1800-luvulla, ja kristillisessä taiteessa valkoista liljaa alettiin kutsua *”Madonnaksi”* (Tresidder 2005, 289–290; Chevalier & Gheerbrant 1996, 608). Raamatutuperinteessä lilja symboloi rakastetun valintaa (Chevalier & Gheerbrant mt., 609). Neitsyt Marian asemaa Israelin tytärten joukossa kuvataan *Raamatussa* muun muassa Laulujen laulussa (2:2): *”Kuin lilja ohdakkeiden keskellä on minun armaani neitojen keskellä.”* Kielto jakaa liljan kanssa osittain saman symboliikan, mutta sen on nähty viittaavan Neitsyt Marian lisäksi myös Kristukseen (Chevalier & Gheerbrant 1996, 609; Tresidder 2005, 290).

*”Olit Saaronin kaunein ruusu*

*valkea kuin veri yön autiudessa.”* (Rat ki Rani: Sinä [online])

Mariaan viitataan *”taivaan ruusuna”* ja hänen viatonta puhtauttaan korostetaan kutsumalla häntä synnittömäksi *”piikittömäksi ruusuksi”*. Neitsyen tahratonta puhtautta merkitsee valkoinen ruusu. (Tresidder 2005, 190, 418.) Katolilaisten käyttämässä rukousnauhassa, ruusukossa, Marian tunnuksena on ruusukuvio (Jaatinen 2005 [online]). Neitsyelle omistetuissa rukouksissa häntä nimitetään *”mystiseksi ruusuksi”* (Chevalier & Gheerbrant 1996, 813).

---

<sup>27</sup> Marian seitsemän ilon aihetta ovat ilmoitus raskaaksi tulemisesta ja hedelmöityminen Pyhän Hengen voimasta, vierailu Elisabetin luona, Jeesuksen syntymä, Jeesuksen pyhittäminen Herralle, Jeesuksen löytäminen temppeleistä, Jeesuksen ylösnousemus sekä Marian taivaaseenottaminen ja kruunaaminen taivaan ja maan kuningattareksi (Franciscan Crown [online]; Franciscan Crown Rosary, The Seven Joys of the Blessed Virgin [online]). Marian seitsemän tuskaa ovat Simeonin profetia Kristuksen tehtävästä ja kärsimyksestä (Simeon Marialle: *”Sinun omankin sydämesi läpi on miekka käyvä”* [Luukkaan evankeliumi 2:35]), pako Egyptiin, Pyhän Lapsen kadottaminen temppeleissä, Jeesuksen tapaaminen matkalla Golgatalle, Jeesuksen ristiinnaulitseminen, Jeesuksen ruumiin ottaminen ristiltä eli kirkkotaiteessa suosittu Pietä-aihe ja Jeesuksen hautaaminen (Lempiäinen 2003, 126; Tresidder 2005, 509).

Itävaltalaisessa kansanlaulussa ruusut puhkeavat kukkaan raskaana olevan Marian kulkiessa metsässä:

Maria, Herran piikanen,  
Kyrie eleison.  
Käy halki ruusupensaikon, mi vailla lehvää kukkaa on.  
Jeesus ja Maria.  
Maria, Herran piikanen,  
Kyrie eleison.  
Ketä kantaa alla sydämen, pyhää Vapahtajaa ihmisten.  
Jeesus ja Maria.  
Maria, Herran piikanen,  
Kyrie eleison.  
Näin metsän halki kulkeissaan saa kaikki ruusut puhkeemaan.  
Jeesus ja Maria.  
(Suomentanut Anna-Maija Raittila)

Ruusut ympäröivät Marian myös hänen Poikansa elämän päättyessä: ”Marian kyyneleet Golgatalla muuttuivat ruusuiksi maahan pudotessaan” (Jaatinen 2005 [online]). Kirkollisessa ikonografiassa ruusu, ”kukkien kuningatar”, symboloi taivaan kuningatarta ja hänen neitsyytään: yleinen kuva-aihe on ”Saaronin ruusuksi” kutsuttu madonna ruusutarhassa (Biedermann 1993, 311–312; Warner 1985 [1976], 99).

*Salaisen puutarhan* Maryn löytäessä puutarhan, sen ”korkeita muureja, jotka sulki puutarhan syliinsä, peittivät tiheiksi ja takkuisiksi kasvaneiden köynnösruusujen lehdettömät rungot” (Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 89). Puutarhansa tuhansien ruusujen keskellä viihtynyt rouva Craven näyttäytyy tässäkin Maria-hahmona.

”*Sinä olet suljettu puutarha, lukittu tarha [ – – ].*” (Laulujen laulu 4:12)

Neitsyyden ja Marian vertauskuvana on käytetty myös aidattua puutarhaa (Biedermann 1993, 287). Suljettu puutarha, *Hortus Conclusus*, viittaa Kristuksen synnittömään sikiämiseen sekä Neitsyt Marian ikuiseen neitsyyteen (Tresidder 2005, 200, 507). Puutarha on maanpäällisen paratiisin, Eedenin puutarhan, symboli. Puutarhassa ollessaan *Salaisen puutarhan* Marysta ”tuntui melkein kuin hän olisi siirtynyt pois maailmasta johonkin lumottuun paikkaan” (Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 101). Puutarha lumoo myös Dickonin: ”Onpa se merkillinen ja soma paikka. Niinhän tämä on kuin kaunista unta” (Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 114). Puutarha on unimaailma. Unien tulkinnoissa puutarha nähdään usein ahdistuksesta vapaan toiveen ilmaisuna. Puutarha on ”kasvun ja elintärkeiden sisäisten ilmiöiden



kehittämisen” tyyssija. (Chevalier & Gheerbrant 1996, 418, 420). Jean Chevalierin ja Alain Gheerbrantin (mt., 736) mukaan taideteoksissa, valveunissa sekä luonnollisessa ja huume-houeisessa unitilassa esiintyvät näyt ammentavat voimansa ”paratiisin kaipuusta”. Romanialaisyntyinen uskontotieteilijä Mircea Eliade (1958, 383) määrittelee teoksessaan *Patterns in Comparative Religion* paratiisin kaipuun

kaipaukseksi olla aina, ilman ponnisteluja, maailman, todellisuuden, pyhän keskiössä ja, [ – – ], rikkoa, luonnollisella tavalla, inhimillisyyden rajat ja saada takaisin asioiden jumalallinen tila: se, jota kristitty kutsuisi ihmisen syntiinlankeemusta edeltäneeksi tilaksi.

Ichabodin unikuvat lady Cranesta puutarhassa ilmentävät hänen kaipuutaan lapsuuden paratiisiin.

*Salaisessa puutarhassa* Colinin isä, Archibald Craven, kuulee unessaan nuorena ja kauniina kuolleen vaimonsa kutsuvan häntä:

Hän ei ollut selvillä siitä, milloin hän nukahti ja milloin hänen unensa alkoi; se oli niin elävä, ettei se hänen mielestään unta ollutkaan. Myöhemmin hän muisti, miten virkeästi valveilla hän oli luullut olevansa kaiken aikaa. Istuessaan hengittämässä syyskesän ruusujen tuoksuja ja kuunnellessaan vetten loiskintaa jalkainsa juuressa hän oli erottavinaan äänen, joka kutsui häntä nimeltä. Se oli suloinen, kirkas, onnellinen ääni. Se tuli hyvin etäältä, mutta hän kuuli sen niin selvästi kuin se olisi ollut hänen vieressään.

- Archie! Archie! Archie! puhui ääni, ja sitten uudelleen entistä suloisemmin ja selvemmin:
  - Archie! Archie!  
Hän luuli hypähtävänsä pystyyn olematta vähääkään hämmästynyt.  
Ääni oli niin elävä ja tuntui aivan luonnolliselta kuulla sen puhuvan.
  - Liliias! Liliias! hän vastasi. – Liliias, missä olet?
  - Puutarhassa, kuului vastaus kuin kultahuilusta.
  - Puutarhassa!
- (Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 299–300.)

Kuinka elävä hänen unensa olikaan ollut – kuinka ihmeellinen ja kirkas se ääni, joka oli sanonut hänelle: ”Puutarhassa – puutarhassa!”  
(Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 304.)

Samaan tapaan Ichabod kuulee unessaan äitinsä kutsuvan häntä puutarhaan.

*Salaisen puutarhan* Dickon ja hänen äitinsä Susan Sowerby uskovat Colinin kuolleen äidin huolehtivan yhä pojastaan:

– Rouva Craven on ollut hyvin herttainen nuori rouva, [ – – ] – ja meidän äiti uskoo, että hän käy aina silloin tällöin täällä katsomassa mitä Colinille kuuluu; niin tekevät kaikki äidit, kun heidät on otettu maailmasta. Heidän on tultava takaisin, näetkös. Usko pois, hän on ollut täällä puutarhassa. (Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 230.)

– Oma äitisi on varmaan tässä puutarhassa, sen uskon. Hän ei voisi olla tulematta tänne. (Burnett 2007 [1909] *Salainen puutarha*, 293.)

Eliaden (1958, 301–302) mukaan

ihmiselämän täytyy olla täysin eletty, jotta se olisi käyttänyt loppuun kaikki luomis- ja ilmaisu-mahdollisuutensa; jos väkivaltainen kuolema katkaisee sen yllättäen, sillä on taipumus jatkua jos-sakin muussa muodossa: kasvina, hedelmänä, kukkana.

*Päättömässä ratsumiehessä* lapsuusmuistot palaavat Ichabodin mieleen Katrinaan tutustumi-sen myötä, ja hän alkaa toistuvasti nähdä ympärillään äidistään muistuttavia asioita: Katrinan lapsuudenkodin raunioilla kasvaa samoja sinisiä kukkia, joita lady Crane käytti suitsukkeena. Siellä laulaa punainen kardinaali, joka on Katrinan lempilintu ja erityisen merkityksellinen Ichabodille.

Kardinaali on aina kuulunut Ichabodin elämään: Äidiltä peritty kardinaalin kuva on lapsuu-desta lähtien rauhoittanut Ichabodia. New Yorkissa Ichabodilla oli kardinaali häkkilintuna, ja Sleepy Hollowssa hän näkee kardinaalin Katrinan lapsuudenkodin raunioilla sekä myöhem-min surmattuna Läntisten metsien Noidan luona. Ichabodin ja kardinaalin voi nähdä vertau-tuvan kristilliseen Jeesus-lapsi ja tikli-kuvaan. Tikli, joka oli muinoin suosittu lasten lemmik-kilintu, on Kristuksen kärsimyksen symboli: legendan mukaan tikli sai päänsä verenpunaisen värityksen pisarasta Jeesuksen verta irrottaessaan piikin Jeesuksen orjantappurakruunusta matkalla Golgatalle (Tresidder 2005, 71, 210; ks. Warner 1985 [1976], 221). Marja-Liisa Honkasalo ja uskontotieteilijä Terhi Utriainen (1994, 205) viittaavat artikkelissaan *Äiti ja kuolema. Itse(murha) matrilineaarissa jatkumossa* Spitztiin (1950) (sit. Joffe, W. G. & Sandler, J. [1965] Notes on Pain, Depression, and Individuation. Teoksessa Eissler, Ruth S., Freud, Anna, Hartmann, Heinz & Kris, Marianne [eds.] [1965] *The Psychoanalytic Study of the Child*, Volume 20 [pp. 394–424]. New York: International Universities Press), jonka mu-kaan

varhainen (äidin) todellinen tai psykologinen menetys on yhtä vaarallinen ja suuri asia kuin se jos lapsi menettäisi suuren osan omasta ruumiistaan. Varhaisen rakkausobjektin menetystä on psykoanalyttisessa kirjallisuudessa verrattu myös itsen menetykseen tai sen ”self-presentaation” menetykseen joka heijastaa suhdetta objektiin. Varhaisen haavan ja haavoittuneeksi jäämisen ajatus on keskeinen useiden psykoanalyttikkojen töissä; haava jää vuotamaan ehkä iäksi ja kehittyvä itse tyhjenee sen sijaan, että tulisi ravituksi ja kasvaisi.

Punainen kardinaali muistuttaa Ichabodia verisen marttyyrikuoleman kokeneesta äidistä. Ichabod on äidin menettämisen tragedian merkitsemä: äidin kuolemasta lähtien Ichabodin käsissä olleet haavat alkavat Sleepy Hollowssa vuotaa verta Ichabodin nähdessä painajaisia äitinsä julmasta kohtalosta. Haavojen ja kardinaalin kautta Ichabodin voi nähdä vertautuvan Kristukseen. Lisäksi äidin (lady Cranen) vertautuminen Neitsyt Mariaan, Jumalan Äitiin, tukee pojan (Ichabodin) vertautumista Kristukseen.

Biedermann (1993, 196) siteeraa Hildegard Bingeniläistä (1098–1179), joka toteaa teoksessaan *Liber de subtilitatibus*:

Linnut symbolisoivat voimaa, joka auttaa ihmistä puhumaan harkiten ja ajattelemaan asioita ennen niiden tekemistä. Sillä kuten linnut kohoavat sulkiensa avulla ilmaan ja oleskelevat yläilmoissa, niin kohottaa ajatteleminenkin sielun ruumiissa ja auttaa sitä levittäytymään kaikkialle.

Intialaisen maailmanpuumyytin kahdesta linnusta toinen kuvaa aktiivista elämää ja toinen pyrkimystä tietoon mietiskelemällä. Ichabod pyörittelee mieltiessään lady Cranelta perimäänsä kardinaalin kuvaa. Pulmallisissa tilanteissa Ichabod turvautuu kardinaalin hahmossa häntä seuraavan kuolleen äitinsä johdatukseen.

Kardinaalin näkeminen rauhoittaa Ichabodia kuten lapsuudessa, jolloin lady Crane rauhoitti ukkosta pelkäävää poikaansa näyttämällä tälle kardinaalin kuvaa. Tresidderin (2004, 32) näkemystä punaisesta suojelevana symbolina myötäillen voi kardinaalin nähdä edustavan Ichabodille turvallisen äidin suojelua. Bettelheim (1987 [1976], 257) huomauttaa, että *Tuhkimon* eri versioissa kuollut äiti muuttuu joksikin eläimeksi ja palaa sankarittaren luo maagisena auttajana. Bettelheimin (mp.) mukaan

se symboloi sitä, että varhaislapsuuden äidin ihannoitu muisto voi tukea ihmistä pahimmissakin koettelemuksissa, mikäli se pysyy elävänä ja tärkeänä osana ihmisen sisäistä maailmaa.

Auttavainen eläin symboloi perusluottamusta. Bettelheim (1987 [1976], 258) viittaa tanskalais-saksalais-amerikkalaiseen psykologiin Erik Homburger Eriksoniin (1959 *Identity and the Life Cycle*. In *Psychological Issues*, vol. 1.. New York: International Universities Press, sit. Bettelheim mp.), joka määrittelee perusluottamuksen olevan ”elämän ensimmäisen vuoden kokemuksista juontuva asennoituminen omaan itseensä ja maailmaan”. *Tuhkimoa* analysoidessaan Bettelheim (mt., 259–260) toteaa:

Pieni valkea lintu, joka saapuu vastauksena Tuhkimon rukouksiin, on Saarnaajan kirjan [10:20] sanansaattaja: ”taivaan lintu voi viedä puheesi, siivekäs saattaa sanasi ilmi”. Valkean linnun tunnistaa helposti äidin sieluksi tai hengeksi, jonka tämä välittää lapselleen hoivaamalla tätä hyvin; se on se henki, joka alun perin on saanut lapsessa sijan perusluottamuksena. Sellaisena siitä tulee lapsen oma henki, joka tukee häntä kaikissa koettelemuksissa antaen hänelle tulevaisuuden toivoa ja voimaa luoda hyvä elämä itselleen.

Lapsi kasvaa luottamaan itseensä ja maailmaan, jos hän varhaisimpina ikävuosinaan perii äidiltään perusluottamuksen saamansa hyvän hoidon kautta. Hän oppii, että elämässä selviytymisen ja elämän hallitsemisen kannalta mielen tapahtumat ovat olemassa olevaa todellisuutta tärkeämpiä. Menetetyn ihmisen sureminen on välttämätöntä. Elämän jatkamiseksi suru on kuitenkin muutettava myönteiseksi menetystä vastaavaksi sisäiseksi edustukseksi, johon todellisuuden tapahtumat eivät vaikuta. Ihminen, jolla on perusluottamus, ei tarvitse tuekseen ulkoista symbolia tunteakseen sisäistä turvallisuutta ja arvostaakseen itseään. Pelkkä menneisyyden äidin sisäisen kuvan säilyttäminen ei kuitenkaan riitä, vaan kuvan on muututtava lapsen kasvaessa. (mt., 258–259.) Bettelheim (mp.) korostaa, että

ne onnettomat, joilta on puuttunut perusluottamus elämän alussa, voivat, mikäli lainkaan, saavuttaa sen vain mielensä ja persoonallisuutensa sisäisten rakenteiden muutosten, eivät koskaan hyviltä vaikuttavien ulkonaisten asioiden, kautta.

Lady Crane on ollut Ichabodille rakastava äiti, mutta siitä huolimatta Ichabodin perusluottamus on puutteellinen. Noituuden lisäksi lady Cranesta tekee Ichabodille kohtalokkaan se, että hänen kuolemansa traumatisoi Ichabodin, eikä tämä ole päässyt yli surustaan. Ichabod tarvitsee turvakseen äidistä muistuttavan ulkoisen symbolin, kardinaalin, koska hän elää sisäisessä tyhjiössä.

*Salaisen puutarhan* Colinilla on ristiriitaisia tunteita kuollutta äitiään kohtaan: ”En käsittä, miksi hänen piti kuolla. Toisinaan olen vihainen hänelle siitä” (Burnett 2007 [1909] *Salainen*

*puutarha*, 148). Samoin olisi mahdollista tulkita Ichabodin olevan naiivi siten, että hän ajattelisi äidin aiheuttaneen hänelle vahinkoa kuolemallaan. Linnun hahmossa äiti pystyy lentämään Ichabodin tavoittamattomiin (ks. Suominen 2003, 46.). Lady Crane kohoaa ilmaan Ichabodin unissa, minkä voisi nähdä kuvaavan Ichabodin pelkoa äidin menettämisestä. Äidin unohdettu maaginen perintö alkaa Katrinaan tutustumisen myötä ahdistaa Ichabodia yhä enemmän. Ichabod on henkisesti ja hengellisesti eksyksissä: Ichabod ei voi luottaa taikuteen, koska se vei häneltä äidin. Hän ei myöskään voi turvautua kristinuskoon, koska äidin murhasi kristitty isä. Kardinaali edustaa Ichabodille niin turvaa kuin turvattomuutta.

Lentokykynsä vuoksi lintujen on uskottu toimivan välittäjinä taivaan ja maan välillä (Chevalier & Gheerbrant 1996, 89; Tresidder 2005, 71). Lintu on enkelimäinen symboli: linnut assosioituvat siivekkäisiin jumalolentoihin, kuten enkeleihin, ja edustavat maallisista rajoitteista vapaata jumalallista vapautta (Chevalier & Gheerbrant mt., 88, 737; ks. myös Biedermann 1993, 197). Lady Crane on Ichabodin lintumainen suojelusenkeli.

Kardinaalin tulkitsemista edesmenneen äidin symboliksi vahvistaa linnun väri. Lempiäinen (2003, 127) huomauttaa taiteessa punaisen olevan sinisen ohella Neitsyt Marian puvun yleisin väri ja edustavan Marian äidinrakkautta ja hänen rakkauttaan kaikkia ihmisiä kohtaan. Biedermann (1993, 284; ks. Tresidder 2005, 409) toteaa, että ” ’kardinaalinpunaisella’<sup>28</sup> on ilmaistu valmiutta uhrata henkensä kirkon puolesta”. Punainen väri kuvaa marttyyrien uhriverta. Kristityn vainoama ja tuhoama lady Crane on marttyyri sanan perinteisen merkityksen käänteisessä mielessä.

Esoteerisen<sup>29</sup> perinteen puitteissa on hahmoteltu vastaavuuksia eri lintulajien, värien ja psyykkisten piirteiden välille. Tässä yhteydessä tulipunaisen feenikslinnun on tulkittu edustavan kuolemattomuutta ja korkeinta jumaluutta. (Chevalier & Gheerbrant 1996, 90–91.) Esoteerista traditiota mukaillen lady Cranen voi nähdä punaisen kardinaalin hahmossa kuolematomana jumalattarena. Näkemystä lady Cranesta kuolematomana jumalattarena tukee Neitsyt Marian taivaaseenottamiseen assosioituva lady Crane'n kohoaminen kohti taivasta Ichabodin unessa.

---

<sup>28</sup> Kardinaalinpunainen viittaa katolisen kirkon korkeiden pappien, kardinaalien, käyttämään punaisen sävyyn.

<sup>29</sup> Gettings (1986, 84–85) määrittelee esoterismin salaiseksi opiksi tai tiedoksi, joka perustuu käsitykseen mikrokosmoksen ja makrokosmoksen, ihmisten ja enkeleiden, välisestä teleologiasta.

### 3.1.2 Uhrautuva madonna

”Äiti on tämän rationaalisen maailman viimeinen myyttinen hahmo, jonka myyttisyydestä rationaalinen maailma haluaisi eroon, mutta ei pääse.” (Tamperelaisella Teatteri Telakalla keväällä 2005 ensi-iltansa saaneen Jukka Toivosen *Pyhä Äiti* -monologin käsiohjelmasta) Bulgarialainen kielitieteilijä ja psykoanalyytikko Julia Kristeva (1993 [1977], 137, 139) näkee artikkelissaan ”Stabat mater” äitiyden olevan ”primaarinarsismin peittävä fantasia”, ”*kuvitelma*, jota aikuinen mies tai nainen pitää vireillä”. Kristeva (mp.) jatkaa:

se [kuvitelma äitiydestä] ei koske niinkään ihannoitua arkaaista äitiä kuin meitä häneen sitovaa paikantamatonta suhdetta, primaarinarsismin idealisaatiota.

Clarissa W. Atkinson (1987, 139) toteaa artikkelissaan ”’Your Servant, My Mother’: The Figure of Saint Monica in the ideology of Christian Motherhood”, että

käsityksemme hyvästä ja huonosta äitiydestä ovat osittain peräisin yksittäisten ihmisten ja yhteiskuntien mielikuvissa elävistä malleista. ”Pahan äitipuolen” tavoin ”hyvä äiti” on mielikuvituksen tuote, joka pohjautuu historiallisiin ja uskonnollisiin ja taruista peräisin oleviin malleihin. Kristillisessä perinteessä Maria on vertaansa vailla oleva Hyvä Äiti, mutta vaikka tavalliset naiset saattavat jäljitellä hänen neitsyyttään ja äitiyttään (mahdollisesti molempia elämänsä eri vaiheissa), hän oli ainutlaatuinen – ei ainoastaan sen vuoksi, että hän oli samanaikaisesti neitsyt ja äiti, vaan myös, koska hänen lapsensa oli Jumala.

Teologi Elina Vuola (1992, 35) toteaa artikkelissaan ”Neitsyt Maria naisideaalina. Feminististä kritiikkiä ja uudelleentulkintoja” yleisen käsityksen olevan, että

nimitys Jumalan Äiti viittaa esikristillisiin jumaluuksiin, joskin teoria on useimmiten ei-teologioiden esittämä. Välimeren ja Lähi-Idän alueen esikristillisissä uskonnoissa ”äiti Jumalattarella” oli keskeinen asema. Jo ennen Mariaa oli olemassa myytti neitseellisestä Äiti Jumalattaresta, joka loi elämää omasta itsestään. Hän oli kaiken olevaisen alkuperä ja perusta, feminiininen alkutila, kosminen kohtu. Neitsyys saattoi symboloida hänen ikuisesti uudistuvaa nuoruuttaan ja itseriittoisuuttaan.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Ks. lisää Äiti Jumalatar -myyteistä Neumann, Erich 1974 [1972] *The Great Mother. An Analysis of the Archetype*. Second edition. Translated from the German by Ralph Manheim. Bollingen Series XLVII. Princeton: Princeton University Press; Gimbutas, Marija 1982 *The Goddesses and Gods of Old Europe 6500–3500 BC. Myths and Cult Images*. New and updated edition. Berkeley: University of California Press.

”Noitanaisen älä anna elää.” (Toinen Mooseksen kirja 22:18)

Neitsyt Marian lisäksi lady Cranessa on paljon 1800-luvun kirjallisuudessa ja teatterissa toistuvaa hahmoa, kaunista juutalaisnaista, ’belle juivea’. Kääntäjä, teatterihistorioitsija, näytelmäkirjailija ja dramaturgi Harley Erdman (1997, 40) määrittelee belle juiven ”ei-juutalaisen miehen kaipauksen kohteeksi, eksoottiseksi ja toisinaan vaaralliseksi olennoiksi, jonka tarkoitus on säälin herättäminen ja jonka vaikutusta on turhautunut himo”. Belle juive on ”muinaiisiin kärsimyksiin ja vieraisiin tapoihin assosioituva itämainen hahmo”, jota miehet eivät kykene kesyttämään (mt., 41). Hän on ”jalosti itsensä uhraava traaginen hahmo”, jolla on ”surullinen kohtalo” (mt., 42, 44). Erdman (mp.) toteaa nuoren belle juiven vertailukohdaksi asetettavan usein hänen ”vanha, ankara ja pahansuopa” isänsä. Burtonin *Päättömässä ratsu-miehessä* lady Cranen ja hänen miehensä suhteen dynamiikan voi nähdä muunnoksena juutalaisten tyttären ja isän suhteen dynamiikasta. Ichabod kertoo Katrinalle vanhemmistaan:

ICHABOD	My mother was an innocent. A child of nature. Condemned. Murdered... by my father.
KATRINA	Murdered by...?
ICHABOD	Murdered to save her soul. By a Bible-black tyrant, behind a mask of righteousness.

Noituutta harjoittava lady Crane on nuori kaunotar, jonka pitkät tummat hiukset hulmuavat vapaina. Ladyn mies on vaimoan vanhempi, ankaran kristitty pappi.

Kristeva (1993 [1977], 151) toteaa, että ”äidillisen libidon järjestäminen saavuttaa huippunsa kuoleman teemassa”. Vuola (ref. 1994, 218) näkee kristillisen perinteen naisvihamielisen ”kuoleman logiikan” pohjautuvan naisellisuuden, seksuaalisuuden, ruumiillisuuden ja synnin yhteenkietoutumiseen kristillisessä etiikassa. Vuolan (mt., 215) mukaan

kulttuurimme kykenemättömyys samastua naisen kärsimykseen, erityisesti seksuaalisuuden alueella, juontaa naisen viktimitaatiosta, uhriksi tekemisestä, juutalais-kristillisessä perinteessä.

Virolainen (1994, 228) toteaa, että

kristillisessä perinteessä kytynyt naisviha leimahti noitavainoissa huippuunsa. Sen taustalla on ajatus siitä, että nainen edustaa luontoa maailmassa, jossa sielun todellinen päämäärä on yhteys tuonpuoleiseen Jumalaan. Kristillisen uskon tarkoitus oli vapauttaa sielu luonnon ansasta.<sup>31</sup>

Lisäksi Virolainen (mt., 227–228) huomauttaa, että

ilmeisesti [noidiksi syytettyjä ihmisiä kuulustelleet] inkvisiittorit eivät tiedostaneet harjoittavansa julmuutta, vaan uskoivat toimivansa nimenomaan hyvän edistämiseksi maailmassa. He tekivät tekonsa Jumalan kunniaksi. Usein he puolustivat toimintaansa sillä, että se oli todellista kristillistä hyvyttä syytettyä kohtaan: kiduttamalla esiin tunnustuksen ja langettamalla sen perusteella kuolemantuomion he pelastaisivat noidan sielun helvetin liekeistä samalla kun tämän ruumis tuhoutuisi polttoroviolla.

Erdman (1997, 45) toteaa belle juiven kääntymisen kristinuskoon voivan johtaa sopuun hänen ja kristillisen yhteisön välillä. *Päättömässä ratsumiehessä* esitetään tavallaan käänteinen näkökulma juutalaisuudesta koston uskontona ja anteeksiantavasta kristinuskosta sen antiteesinä: elokuvassa kristinuskon Ichabodin isän hahmossa edustaa pahuutta, joka tuhoaa lady Cranen noituuden edustaman hyvyden. Erdmanin (mt., 40–41) mukaan belle juiven traagisuus juontuu siitä, että himosta huolimatta ei-juutalainen mies tuntee juutalaisnaista kohtaan vastenmielisyyttä, mikä estää eriuskoisten suhteen täyttymisen. Lady Cranen ja hänen miehensä suhteeseen sovellettuna Erdmanin toteamus tukee näkemystä lady Cranen ikuisesta neitsyydestä.

”*One love*

*One life*

*Locked me in the*

*heart of misery*

*One loss*

*One fight*

*Locked me in the*

*heart of misery”*

(The Rasmus: *Heart of Misery*)

---

<sup>31</sup> Ks. lisää noitavainoista Kramer, Heinrich & Sprenger, Jacob 1971 [1487] *Malleus Maleficarum*. London: Arrow Books; Tuovinen, Riitta 2002 *Opas naisnoitien tunnistamiseen*. Teoksessa Ahola, Minna, Antikainen, Marjo-Riitta & Salmesvuori, Päivi (toim.) 2002 *Eevan tie alttarille* (s. 94–102). Helsinki: Edita.



Näen lady Cranen satujen hyvän haltiatarkummin ('fairy godmother') tummempisävyisenä sisarena, myyttisenä goottiäitinä ('fairy gothmother'), joka kuolee goottilaisittain rautaneitseeseen lukittuna, piikkien lävistämänä. Warner (1985 [1976], 218) siteeraa espanjalaista nunnaa Maria de Agreda Jesusta (k. 1665), joka kuvaa teoksessaan *City of God* Neitsyt Marian marttyyriutta:

Hän rukoi, että hänen sallittaisiin neitseellisessä ruumiissaan tuntea ja ottaa osaa kaikkiin haavojen ja kidutuksen kipuihin, jotka Jeesus tulisi kärsimään. Pyhä Kolminaisuus myöntyi tähän pyyntöön, minkä seurauksena äiti kärsi kaikki kärsimykset aivan kuten hänen pyhin poikansa.

Kärsivän äidin, *mater dolorosa*, kultti alkoi vallata alaa 1000-luvun lopulla Italiassa, Ranskassa, Englannissa, Alankomaissa ja Espanjassa ja täydessä kukoistuksessaan se oli 1300-luvulla (ref. Warner mt., 210; ks. Kristeva 1993 [1977], 150). Lady Crane vertautuu Neitsyt Mariaan *mater dolorosa*.

Kristevan mukaan (mt., 153)

psykologiselta kannalta äidin rakkaus, ennen ensimmäisiä samastumisia, on muistutus primitiivisestä suojasta, joka takaa vastasyntyneen eloonjäämisen. Se on [ – – ] ahdistuksen vyörymistä esiin juuri sillä hetkellä, jolloin ajattelun ja elävän ruumiin identiteetti luhistuu. [ – – ] Mikään ei ole ”normaalimpaa” kuin se, että äidin representaatio nousee tuon seulotun, rakkaudeksi sanotun ahdistuksen paikalle.

Pyhä Bernard näkee Marian olevan marttyyri sielultaan: hän on rakkauden (*caritas*) äiti, joka rakkauden suloisen tuskan lävistämänä levittää rakkauden uskovien ylle (Warner 1985 [1976], 210). Warner (ref. mt., 221) huomauttaa Marian *mater dolorosa* kuuluvan traditioon, jossa myyttinen, kaiken tuhoava ja julma jumalatar antaa pimeyden voimille sijaisuhrin pelastaakseen itsensä ja sitten itkee tämän vuoksi. Warnerin (mp.) mukaan Maria edustaa iankaikkista maata: hänen poikansa vuoksi vuodattamat kyynelensä sisältävät hänen kallisarvoisen, turmeltumattoman, kuolemattoman ruumiinsa taian, ja niillä on voima luoda elämää ja tehdä kokonaiseksi. Warnerin näkemystä mukaillen lady Cranen voi äitimaahan kiinnittyneenä wiccana nähdä ikuisena jumalattarena, jonka ruumis ja sielu ovat äidinrakkauden uhri- lahjoja.

### 3.2 Lady Van Tassel: pahuuden valtiatar <sup>32</sup>

Behind those eyes lies the truth  
and grief  
Behind those beautiful smiles,  
I've seen tragedy  
The flawless skin hides the  
secrets within  
Silent forces that secretly ignite  
your sins

Fly Away  
Fly Away  
From the torch of blame  
They hunt you - the Lucifer's Angel

– The Rasmus *Lucifer's Angel*

#### 3.2.1 Kostonhimoinen viettelijätär

Place (1980, 43) kuvaa termillä 'hämähäkinainen' ('spider woman') film noirin miehiä vaativaa ja heidät tuhoavaa naista, joka kuvataan avoimen seksuaalisena ja usein avoimen väkivaltaisena. Placen (mt., 43, 45) mukaan hämähäkinaisen ulkoisia ominaispiirteitä ovat muun muassa pitkät hiukset ja eläimen pitkäkyntistä käpälää muistuttavat kädet. Gledhill (1980, 19) toteaa film noirin sankarittarella olevan räikeän valkoiset kasvot. Placen ja Gledhillin mainitsema piirteet luonnehtivat myös lady Van Tasselia.

Biedermannin (1993, 243) mukaan ”noidat on voitu kuvata sekä viettelevän kauniiksi että luotaan työntävän rumiksi”. *Aamulehdessä* julkaistussa artikkelissaan ”Ihanan paha noita Skotlannista” Markus Määttänen (2005) siteeraa Andrew Adamsonin (2005) fantasiaelokuvasssa *Narnian tarinat: Velho ja Leijona* (*The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch, and the Wardrobe*) Narnian paha valkoista noitaa näyttelevää Tilda Swintonia:

Halusin vähän ravistella sitä miltä pahan noidan pitäisi näyttää. Tärkeintä minulle oli, ettei hänellä olisi tummaa tukkaa. Minusta se olisi ollut vastuutonta varsinkin lasten filmille personoida paha sillä tavalla.

---

<sup>32</sup> Ks. Liite 7. Lady Van Tassel (Miranda Richardson).

Samansuuntaista näkemystä ulkonäöstä personoinnin keskeisenä välineenä heijastaa 1800- ja 1900-luvun vaihteessa tapahtunut muutos belle juiven esittämisessä: amerikkalaistettu belle juive syrjäytti näyttämöllä entisen tumman, ulkonäöltään selvästi juutalaisen tyyppin. Esi-merkkinä muutoksesta Erdman (1997, 51–52) mainitsee näyttelijätär Nance O’Neilin (Gert-rude Lamson, 1875–1965), joka teki Augustin Dalyn (1838–1899) näytelmän *Leah, the For-saken* (1863) sankarittaresta, ei-juutalaisen rakastajansa hylkäämäksi tulevasta juutalaistytös-tä Leahista, anglosaksin hahmon. Erdmanin (mp.) mukaan ”pitkä, vaaleaihoinen O’Neil, jota kuvailtiin [ – – ] ’viikingiksi’, ’keltiksi’ tai ’puhdasveriseksi saksiksi’, näytteli juutalaisnaista kultanvaaleissa hiuksissaan”. Juutalaisnaisia on Amerikassa kuvattu, ja kuvataan yhä, usein joko belle juiveina, ”juutalaisina amerikkalaisprinsessoina, koppavina narttuina, jotka ovat haluttomia seksiin aviomiestensä kanssa”, tai ”poikiensa miehisyyttä uhkaavina dominoivina akkoina”. Lady Van Tasselissa yhdistyvät näiden kahden vastakkaisen juutalaisnaistyyppin piirteet. Lady on ulkonäöltään viettelevä belle juive, mutta toimissaan hän on myös ”masku-linisoitu akka”: paha, juonitteleva, ”pelottava”, ”röyhkeästi miehiä väkivallalla uhkaava” ”groteski hirviö”. (Erdman mt., 58–60.) Erdmanin (mt., 43) mukaan belle juiven ja femme fatalen hahmot ovat toisilleen sukua.

Waltonen (2004, 131) toteaa, että ”valkoisten, oletetusti puhtaiden, kasvojen naamio vahvis-taa femme fatalen kumouksellista kykyä entisestään”. On paradoksaalista, että Ichabod tie-dostaa ulkoisen olemuksen pettävyuden (”truth is not always appearance”), mutta ei kykene tunnistamaan lady Van Tasselin todellisesta luonnosta kieliviä merkkejä: lady kauneus on Ichabodille todiste tämän hyvydestä. Waltonen (mp.) mukaan femme fatalen valkoisuuden lumoa vähennetään elokuvissa visuaalisuuden kautta korostamalla varjoja ja pimeyttä. *Päät-tömässä ratsumiehessä* tätä keinoa hyödynnetään erityisesti kohtauksessa, jossa lady Van Tassel katoaa yöhön viittaaan kietoutuneena. Waltonen (mp.; ks. myös Place 1980, 45) huo-mauttaa, että puvustus voi heijastaa naisen luontoa: *Päätömmän ratsumiehen* loppuratkaisun lähestyessä lady Van Tasselin puvut muuttuvat aiempaa tummasävyisemmiksi.

Creed (1993, 75) toteaa naisen olevan miestä heikompana ja tätä täydentävänä klassisen ja fallo-sentrisen määritelmän mukaan ’toinen’ (’other’). Naisen ’toiseuden’ (’otherness’) näh-dään johtuvan ennen kaikkea hänen lihallisesta luonnostaan. Placen (1980, 35) mukaan

nainen [ – – ] määritellään seksuaalisuutensa kautta: tumma nainen [femme fatale] voi käyttää sitä [ – – ], neitsyt ei. Se, ettei miehiä hahmotella kulttuurissa ja taiteessa niin rajoittavasti, on merkki fallosentrisestä kulttuurisesta näkökulmasta: naiset määritellään *suhteessa* miehiin, ja seksuaalisuuden keskeisyys tässä määrittelyssä on avain naisen aseman ymmärtämiseen kulttuurissamme.

Femme fatalen seksuaalisuus houkuttaa miehiä. Hänen seksuaalisuuttaan ei kuitenkaan voida suvaita, koska se on epäilyttävän vaarallista ja mies ei siten voi määritellä itse itseään naiseen nähden. (Waltonen 2004, 132.) Lady Cranen tavoin myös lady Van Tassel voi nähdä belle juivena ensin mainitun edustaessa jalosti uhrautuvaa kaunotarta ja jälkimmäisen edustaessa kostonhimoista viettelijätärtä. Erdmanin (1997, 44, 46) mukaan juutalaisnaiset esitettiin 1800-luvun näyttämöllä ”syntisinä viettelijättärinä”, jotka kiehtovat ja pelottavat miehiä rikkomalla normaalin käytöksen rajat. Heistä tehtiin villejä, hädin tuskin omat intohimonsa hallitsevia hahmoja, joita miehet himoitsevat.

Päättömän Ratsumiehen kohtaamisesta toipuvaa Ichabodia hoitaessaan lady Van Tassel ilmaisee tälle hyvin suoraan olevansa kuolettava uhka toteamalla ”You slept like the dead”, mutta Ichabod ei ymmärrä hänen sanojensa tarkoitusta. Samassa kohtauksessa lady Van Tassel voi nähdä vertautuvan *Lumikki*-sadun kuningattareen: lady tarjoaa Ichabodille omenan aivan kuten *Lumikin* kuningatar, joka yrittää murhata tyttärensä antamalla tälle myrkytetyn omenan. Myöhemmin Ichabod seuraa yön varjoissa lymyävää ladya ja löytää tämän metsästä rakastelusta pastori Steenwyckin kanssa. Lady viiltää veitsellä kämmeneensä haavan ja tahrii partnerinsa verellään. Lady Van Tasselin seksuaalisuus on Ichabodille vihje tämän todellisesta luonnosta. Veitsen voi tulkita symboloivan lady Van Tasselin ” ’luonnotonta’ fallista voimaa” (Place 1980, 45). Creedin (1993, 82) mukaan ”jokaisen naisen ruumista merkitsevät veriset haavat; haava on kurjuuden merkki, koska se vahingoittaa ihoa, joka muodostaa ruumiin sisä- ja ulkopuolen välisen rajan”. Creed (mt., 79) toteaa naisen veren olevan merkki tämän yliluonnollisista kyvyistä, jotka liittyvät historiallisesti ja mytologisesti naisen esittämiseen noitana.

Muchembled (2004, 88) toteaa teoksessaan *Damned. An Illustrated History of the Devil*, että ”Paholainen nähtiin himon hallitsijana: naisten avulla hän sai miehet ansaan ja ohjasi nämä pois pelastuksen tieltä”. Thomas Bailey Aldrichin (1836–1907) *Judith of Bethulia* -näytelmän (1904) sankaritar, nuori, juutalainen leski Judith pelastaa Assyrian armeijan miehittämän kaupunkinsa Bethulian viettelemällä armeijaa komentavan Holoferneksen ja katkaisemalla tämän pään (Erdman 1997, 53). Niin ikään raamatullisen Oscar Wilden (1854–1900) *Salome*

näytelmän (1891) sankaritar, kuningas Herodeksen tytärpuoli prinsessa Salome, vaatii katkaistavaksi himoitsemansa Jokanaanin (Johannes Kastajan) pään.<sup>33</sup> Holoferneksen ja Jokanaanin kanssa saman kohtalon kokee pastori Steenwyck, jonka lady Van Tassel on vietelty ja merkinnyt verellään Saatanan avulla hallitsemansa Päättömän ratsumiehen uhriksi. Erdman (1997, 53) viittaa Bram Dijkstraan (1986 *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*. New York: Oxford University Press, sit. Erdman mp.), joka kutsuu 1800- ja 1900-luvun vaihteen taiteessa suosittuja naishahmoja ”perversion epäjumaliksi”. Lady Van Tassel asettuu Judithin ja Salomen seuraan osaksi Dijkstran (mt., sit. Erdman mp.) hahmottelemaa ”huoriksi alentuvien enkeleiden”, ”päitä katkovien seireenien” ja ”koston jumalattarien” jatkumoa.

”*Kuolema Eevan kautta, elämä Marian kautta.*” (Constitutio Dogmatica de Ecclesia. Sacrosanctum Oecumenicum Concilium Vaticanum Secundum. Vatikaani 1964, sit. Vuola 1992, 37)

Dijkstran tutkimat ”perversion epäjumalat” ovat myös Lilithin ja Eevan tyttäriä. Lilith on öisin liikkuva miesten viettelijä ja babylonialaisessa ja juutalaisessa mytologiassa poikalapsia vahingoittava demoni. Juutalaisessa perinteessä Lilithin uskottiin olevan siivekäs, pitkähiuksinen, viekoitteleva nainen, jonka vallassa oli 480 demonin sotajoukko. Kabbalan mukaan Lilith oli Jumalan luoma demoni ja Aatamin ensimmäinen vaimo. Aatamin ja Lilithin yhteydessä syntyivät demonit. Erään näkemyksen mukaan Eevan houkutteli syntiinlankeemukseen käärmeenahmoinen Lilith, joka ei Jumalan kirouksen vuoksi pystynyt vapautumaan ottamastaan käärmeen hahmosta. (Valk 1997, 35; Hapuli 1992, 116.) Ritva Hapuli (mp.) toteaa syntisen naisen kuvaamisen käärmeenkaltaisena olentona korostavan naisen yhteyttä Paholaiseen. Hapulien (mp.) mukaan ”raamatullinen viettelijättären kuva kertoo naisen ja seksuaalisuuden samastamisesta syntiin, mutta myös tällaisen naisen potentiaalisesta vallasta”.

Vuola (1992, 36) toteaa, että Eeva voidaan nähdä langenneen ihmiskunnan äitinä, helvetin porttina (*porta diaboli*), jonka kautta synti tuli maailmaan. Lady Van Tassel on Lilithin ja Eevan demoninen tytär, joka päästää helvetin valloilleen Sleepy Hollowssa hallitsemansa Ratsumiehen avulla. Lady Van Tassel ja lady Crane edustavat toisilleen vastakkaisia naisyyppejä kuten (Lilith ja) Eeva ja Neitsyt Maria:

---

<sup>33</sup> Alkuperäinen kertomus Johannes Kastajan mestauksesta sisältyy Matteuksen evankeliumiin (14:1–12).

Eeva-nainen on synnin alkusyy, joka vietti miehen lankeamaan syntiin. Siksi lankeemuksesta koitunut rangaistus määräsi hänet miehelle alamaiseksi. Kuten synti erottamattomasti liittyy Eevan persoonaan, liittyvät armo ja pelastus Mariaan. Eeva edustaa synnillistä lihallisuutta ja ruumiin kapinaa henkeä, miestä, vastaan - Maria, joka sovittaa Eevan synnin, on askeettinen kohtaloonsa alistuva neitsyt.  
(Vuola 1992, 36.)

Eeva on seksuaalinen ja syntinen, Maria aseksuaalinen ja synnitön. Eeva on heikko ja synnille altis, hänessä yhdistyvät naisellisuus, seksuaalisuus ja kuolema. Maria taas edustaa patristista (ja patriarkaalista) naisideaalia: hän on siveä ja puhdas, äidillinen ja suojeleva, armahtava ja nöyrä.  
(Vuola 1994, 211–212.)

Vuola (1994, 212) huomauttaa, että ”kaksijakoinen naiskäsitelmä pitää yllä kuvitelmia naisesta, joka on joko hyvä tai paha, puhdas tai likainen, äiti tai huora”.

Creedin (1993, 122) mukaan

miehen kastration pelko on vaikuttanut kauhuelokuvan kahden voimakkaimman hirviönaistyyppin syntyyn: nainen kastroijana ja nainen kastroituna. Nainen esitetään kastroituna joko kirjaimellisesti tai symbolisesti. Hänen kirjaimellista kastratiotaan kuvataan elokuvissa, joissa hän on tavallisesti uhri, kuten slasher-elokuvassa, jossa hänen ruumistaan isketään toistuvasti veitsellä, kunnes se muistuttaa verta vuotavaa haavaa. Muissa kauhuelokuvissa nainen muunnetaan psykoottiseksi hirviöksi, koska hänet on symbolisesti kastroitu, eli hän tuntee, että häneltä on riistetty epäoikeudenmukaisesti hänen oikeutettu kohtalonsa. [ – – ] naisen väkivaltaiset tuhoavat tarpeet juontuvat hänen epäonnistumisestaan viettää ’normaalia’ elämää, johon kuuluu ystäviä ja perhe. Tämä muunnelma naispsykopaatista edustaa perinteisempää näkemystä naishirviöstä, sillä nainen muuttuu hirviöksi, kun hän on seksuaalisesti ja tunteellisesti tyydyttymätön. Hän janoaa kosta yhteiskunnalle, erityisesti heteroseksuaaliselle ydinperheelle, puutteensa, symbolisen kastrationsa, vuoksi.

Place (1980, 46) toteaa film noirin vaarallisen naisen perisyntin olevan usein kunnianhimo. Kunnian- ja vallanhimoinen lady Van Tassel pyrkii Ratsumiehen avulla hallitsemaan miesten johtamaa Sleepy Hollown kyläyhteisöä.<sup>34</sup> Erdman (1997, 45) siteeraa Dalyn *Leahin* sankaritarta: ”You may burn our huts, drive our children into the wilderness, rob us of all else; but you cannot take from us that song of vengeance.” Belle juiven esitystapa vahvistaa näkemystä juutalaisuudesta koston ja vihan uskontona. Belle juive on houkutteleva vaara, joka vaanii välittömästi ei-juutalaisen yhteisön rajojen ulkopuolella. Lady Van Tasselin kuolettavuuden motivoivat kunnian- ja vallanhimon lisäksi koston- ja verenhimo. Lady Van Tassel haluaa kostaa perheensä vuokraisännälle Peter Van Garrettille (Martin Landau) menneisyyden vääryyden: Van Garrett ajoi lady Van Tasselin perheen pois tämän lapsuudenkodista ja otti vuokralaisikseen

---

<sup>34</sup> Kunnianhimo leimaa myös Adam Shankmanin (2007) *Hairspray*-elokuvassa lady Van Tasselina suuresti muistuttavaa televisiokanavanjohtajaa Velma Von Tusslea (Michelle Pfeiffer), joka yrittää tehdä tyttärestään tähden kyseenalaisin keinoin.

Van Tasselit. Pian häädön jälkeen orvoiksi jääneet lady ja hänen sisarensa joutuivat elämään Läntisissä metsissä Sleepy Hollown tuntumassa. Verenhimoisena lady näyttäytyy etenkin kohtauksessa, jossa hän murhaa palvelustyttö Sarahin (Jessica Oyelowo): veren vuodattaminen on ladylle nautinto. Näen lady'n symbolisesti kastroituna naishirviönä, joka raivaa kylmäverisesti tieltään kaikki, niin miehet, naiset kuin lapset, jotka estävät häntä saamasta haluamaansa, vaurastuneiden Van Tasselien omaisuutta. Hän on valmis uhraamaan jopa, tai pikemmin erityisesti, tytärpuolensa Katrinan.

### 3.2.2 Tuhoava äitipuoli

Allen (1983) kuvaa femme fatalen ”äidin antiteesiksi”. Psykoanalyttisessä teoriassa noitainen esiintyy oraalisesti sadistisena äitinä ja fallisena naisena (Campbell 1976, 73). Bettelheim (1987 [1976], 94) toteaa noidan olevan ”ihmisen toiveiden ja pelkojen ruumiillistuma”:

Kukapa ei haluaisi itselleen noidan – [ – – ] – voimaa ja käyttää sitä kaikkien halujensa tyydyttämiseen saadakseen sen avulla kaiken hyvän, jota hän toivoo itselleen, ja rangaistakseen vihollisinaan? Ja kukapa ei pelkäisi sellaisia voimia, jos ne ovat jollakulla toisella, joka saattaa käyttää niitä häntä vastaan? Noita – [ – – ] – vastakkaisine puolineen on varhaislapsuuden täydellisen hyvän äidin ruumiillistuma ja oidipaalisin kriisin täydellisen pahan äidin ruumiillistuma. Mutta häntä ei enää nähdä puolittain realistisesti, äitinä, joka on rakastavan kaikkivoipa, ja vastakkaisesti äitipuolena, joka on hylkäävän vaativa, vaan täysin epärealistisesti, joko yli-inhimillisen palkitsevana tai epäinhimillisen tuhoavana.

Creed (1993, 74) huomauttaa, että ” ’äidin kirous’ merkitsi varmaa kuolemaa”.

*Lumikki*-sadussa äidin, kuningattaren, ja tyttären, Lumikin, välisten oidipaalisten ristiriitojen, isän rakkaudesta kilpailemisen, aiheuttama mustasukkaisuus on naamioitu kuningattaren kauteksi tytärpuolensa kauneutta kohtaan (Bettelheim 1987 [1976], 203). Alkukantaisen ajattelun mukaan ihminen saa syömänsä saaliin voimat tai ominaisuudet. Alkukantaiseen narsismiin kiinnittynyt ja kehityksessään oraaliselle tasolle pysähtynyt kuningatar toivoo saavansa itselleen Lumikin kauneuden syömällä tämän sisäelimen. (mt., 207.) ”Vanhemmat, jotka kuningattaren tavoin päästävät oidipaalisin mustasukkaisuutensa valloilleen, lähes tuhoavat lapsensa ja varmasti tuhoavat itsensä”, Bettelheim (mt., 215) varoittaa.

Placen (1980, 47) mukaan femme fatale kuvataan film noir -elokuvissa itsekkään narsistisena. *Päättömässä ratsumiehessä* lady Van Tassel ei niinkään kadehdi Katrinan viehätysvoimaa, jonka pauloihin Ichabod joutuu välittömästi tämän kohdattuaan, vaan Katrinalle jäävää Van Tasselien omaisuutta. Juonittelu osoittautuu kohtalokkaaksi ladylle itselleen, minkä myötä Katrina vapautuu äitipuolensa langettamasta kirouksesta kypsymään aikuisuuteen Ichabodin kumppanina. Waltonen (2004, 141) huomauttaa, että ”kärsimys seuraa niitä, jotka eivät täytä puhtaan, valkoisen naisen osoittamia naisellisia ominaisuuksia: uhrautuvuutta, omistautuvuutta, nuoruutta ja kauneutta”.

### 3.3 Katrina Van Tassel: enkelimäinen noita <sup>35</sup>

I'm giving up the ghost of love  
And a shadow is cast on devotion  
She is the one that I adore  
Queen of my silent suffocation  
Break this bittersweet spell on me  
Lost in the arms of destiny

– Apocalyptica, Ville Valo & Lauri  
Ylönen *Bittersweet*

#### 3.3.1 Kärsivä rakastajatar

Doanen (1991, 2) mukaan

hänen [femme fatalen] voimansa on erikoista sikäli, että se ei tavallisesti ole hänen tietoisien tahontensa alaista ja sekoittaa sen vuoksi passiivisuuden ja aktiivisuuden välisen vastakkaisuuden.

Doane (mp.) huomauttaa femme fatalen käytöksen olevan usein tahatonta ja toteaa, että ”tavallaan hänellä on voimaa *itsestään huolimatta*”. ”Hän ei *tiedä*, että hän on pettävä tai *suunnittelee* pettävänsä; tietoinen petos olisi vastenmielistä miehelle ja melko vaarallista”, Doane (mt., 59) toteaa. Waltosen (2004, 132) mukaan femme fatale ”ei pyri saattamaan miestä varaan”. Naisen tiedostamattomuus turvaa miehelle naisen objektiaseman säilymisen (Doane

---

<sup>35</sup> Ks. Liite 8. Katrina Van Tassel (Christina Ricci) ja Ichabod Crane (Johnny Depp).



1991, 59). Pahuutensa tiedostavaa naista enemmän miestä houkuttaa kohtalokkuutensa tiedostamaton nainen.

Waltosen (2004, 133) mukaan romanttisen elokuvan, ainakaan romanttisen komedian, sankarit ei nykyään ole houkutteleva neitsyt. Katrinan ylimaalliseen hyveellisyyteen tuovat taikuuden käytön lisäksi säröä hänen vaateliaisuutensa ja narsisminsa. Nämä piirteet tulevat selkeästi esiin niin Irvingin novellissa kuin Disneyn animaatiossa, jossa Katrina polvipituisissa mekoissaan viettelee ja juoksuttaa miehiä mielensä mukaan. Novelli ja animaatio eroavat Burtonin elokuvasta ratkaisevasti siinä, että niissä Katrina ei käytä lainkaan taikuutta. Burtonin elokuvassa Katrinan viehätysvoima on kiistatonta, mutta novellin ja animaation tarjoamia kuvia viattomampaa. Novellissa ja animaatiossa Katrinan femme fatalelle tyypilliset ominaisuudet kiinnittyvät suurelta osin ulkonäköön, kun taas Burtonin elokuvassa Katrinan noituus on Ichabodille todiste Katrinan kohtalokkuudesta.

*Päättön ratsumies* seuraa film noirin kaavan ohella myös romanttisen elokuvan kaavaa, jonka mukaan ”poika tapaa tytön; asiat mutkistuvat; poika saa tytön” (mp.). Waltosen (mt., 129–130, 133) mukaan romanttisessa genressä nainen syrjäyttää miehen subjektina, jos hän näyttää kykenevänsä romanttiseen, heteroseksuaaliseen rakkauteen. Perinteisissä romansseissa miessankari usein syyttää aiheettomasti puhtaita naisia saastaisuudesta. Lopulta naisten kasvot palautetaan, ja he antavat anteeksi kärsimänsä vääryyden. Waltonen (mp.) huomauttaa, että ”myös 1990-luvun romanttisten elokuvien femme fatalen on kärsittävä todistaakseen kykenevänsä rakastamaan”. Ichabod ei skeptisyydessään voi täysin luottaa Katrinan hyvyyteen ja rakkauteen: Ichabod luulee Katrinan langettaneen hänen ylleen kirouksen ja pahoittaa Katrinan mielen väittämällä tämän isän olevan syypää kyläläisten murhiin.

### 3.3.2 Elvyttävä lunastaja

”The Legend of Sleepy Hollow” -novellissaan Irving (1999a [1820], 278) kuvaa Katrinan jopa Paholaista vaikeammaksi vastustajaksi Ichabodille:

[ – – ] he would have passed a pleasant life of it, in despite of the Devil and all his works, if his path had not been crossed by a being that causes more perplexity to mortal man, than ghosts, goblins, and the whole race of witches put together, and that was – a woman.

Waltosen (2004, 130, 131) mukaan miehen aseman subjektina ja sankarina määrää se, kuinka hyvin hän osaa määritellä naisen ja käsitellä tätä. Artikkelissaan ”Duplicity in *Mildred Pierce*” elokuvatutkimuksen emeritusprofessori Pam Cook (1980, 81) näkee naista hallitsevan miehen patriarkaatin lain edustajana, joka film noir -elokuvissa esiintyy usein etsivän hahmossa. *Päättömässä ratsumiehessä* Ichabod pyrkii ratkaisemaan Sleepy Hollown murhat, mutta ennen kaikkea häntä askarruttaa naisen, Katrinan, arvoitus.

Waltonen (2004, 131) huomauttaa, että ”valkoisen naisen sisäinen olemus on kaikkein tärkein; miehen onnellisuus riippuu hänen kyvystään nähdä se, mitä on mahdotonta nähdä”. Kun pettynyt Ichabod on lähtemässä Sleepy Hollowsta hän sanailee nuoren Masbathin kanssa:

YOUNG MASBATH	You think it was Katrina, don't you?
ICHABOD	That can never be uttered.
YOUNG MASBATH	A strange sort of witch, with a kind and loving heart. How can you think so?
ICHABOD	I have a good reason.
YOUNG MASBATH	Then, you are bewitched by reason.
ICHABOD	I am beaten down by it!

Ichabodin hyvästellessä Katrinan tämä nukkuu sängyssään raskaan punaisen peitteen alla valkoisiin puettuna ja taivaallisen hohteen ympäröimänä. Merkit Katrinan vilpittömyydestä ja halusta rakastaa Ichabodia ovat ilmeiset, mutta Ichabod ei kykene tunnistamaan niitä.

Katrinan ja Ichabodin kohtaaminen koituu molemmille kohtalokkaaksi, tosin positiivisessa mielessä. Katrinasta tulee Ichabodin ”elvyttävä lunastaja” (Place 1980, 50). Placen (mp.) mukaan nainen lunastajana

tarjoaa vieraantuneelle, eksyneelle miehelle mahdollisuuden integroitua turvallisten arvojen, rooli- en ja identiteettien vakaaseen maailmaan. Hän antaa rakkautta, ymmärrystä (tai ainakin anteek- siantoa), pyytää hyvin vähän takaisin (vain että mies tulee takaisin hänen luokseen) ja on yleensä visuaalisesti passiivinen ja staattinen.

Katrina on ristiriitainen hahmo, jossa yhdistyvät femme fatalen, lunastajan ja noidan piirteet. Waltosen (2004, 141) mukaan niin film noirissa kuin romanttisessa elokuvassa mies päättää naisen kohtalosta. Vaikka Katrina on lumonnut Ichabodin suudelmalla jo heidän ensikohtaa- misellaan, Ichabod päättää jättää Katrinan. Ichabod kuitenkin palaa pelastamaan Katrinan ja vie tämän mukanaan New Yorkiin.

Katrinan suudelman ansiosta Ichabod jatkaa ajoittain toivottomilta näyttäviä murhatutkimuk- siaan:

KATRINA     What do you believe in?  
ICHABOD     Sense and reason. Cause and consequence. I should not have come to this place,  
                  where my rational mind has been so controverted by the spirit world.  
KATRINA     Will you take nothing from Sleepy Hollow that was worth the coming here?  
ICHABOD     No, no not nothing. A kiss from a lovely young woman, before she saw my face or  
                  knew my name.  
KATRINA     Yes, without sense or reason.

Ichabodille Katrinan suudelma edustaa ainoaa täydellistä hyvyyttä ja kauneutta maailmassa. ”Jos emme halua muuttua ja kehittyä, voimme yhtä hyvin pysyä kuoleman kaltaisessa unes- sa”, Bettelheim (1987 [1976], 234) toteaa *Lumikkiin* ja *Prinsessa Ruususeen* viitaten ja jat- kaa, ”sellaisessa itseensä uppoutumisessa, joka sulkee ulkopuolelle muun maailman, ei ole kärsimystä, mutta ei myöskään mitään tietoa tavoiteltavana, ei mitään tunteita koettavina”. Lapsuuden traumat ovat saaneet Ichabodin vetäytymään itseensä ja vainoavat häntä painajai- sina. Lisäksi Ichabodille on tuskaista pakkomielteisen järkeilyn ja epäilyn taakasta vapautu- minen:

KATRINA     You are the constable, not I. So, find another chain of reasoning and let me be.  
ICHABOD     I cannot. Nor the one or the other. And I am heartsick with it.  
KATRINA     I think you have no heart, and I had a mind once to give you mine.

Bettelheimin (mp.) mukaan ihmisen itsensä on herättävä maailmalle kokeakseen maailman eläväksi. Bettelheim (mp.) huomauttaa:

prinssin ja prinsessan harmoninen kohtaaminen, heidän heräämisensä toisilleen, symboloi sitä, mitä kypsyys merkitsee: harmoniaa ei ainoastaan oman itsen kanssa, vaan myös toisen kanssa.

Samoin kuin prinssin suudelma rikkoo narsismin lumouksen ja herättää prinsessa Ruususen naisellisuuden, Katrinan suudelmat herättelevät eloon Ichabodin kuollutta sisintä täyttämällä sen hyvyydellä ja rakkaudella. Ichabod herää pitkästä painajaisestaan lopullisesti Katrinan suudelmaan kotona New Yorkissa.

## 4 LOPUKSI

Reaching, searching for something untouched  
Hearing voices of the Never-Fading calling  
Caress the one, the Never-Fading  
Rain in your heart - the tears of snow-white sorrow  
Caress the one, the hiding amaranth  
In a land of the daybreak

– Nightwish *Amaranth*

”Murder begets murder”, Ichabod toteaa *Päättömässä ratsumiehessä*. Samaan tapaan symbolista kumpuaa symboli, minkä seurauksena muodostuu päättymättömiltä näyttäviä symboliketjuja. Tim Burtonin elokuvissa symboliketjut jatkuvat elokuvasta toiseen. Ketjujen katkaiseminen on lähes tulkoon tuomittava teko, mutta tämän tutkielman puitteissa ainoa mahdollinen vaihtoehto.

Olen analysoinut keskeisiksi näkemiäni *Päättömän ratsumiehen* symboleja sekä symboleille yleisesti annettujen merkitysten että omien tulkintojeni kautta. Kaikkia tutkimieni symbolien ulottuvuuksia en tämän työn puitteissa ole voinut kirjoittaa ilmi. Perustana niin symbolien yleisten merkitysten kuin omien tulkintojeni esittämiselle on ollut symbolien kytkeytyminen elokuvan henkilöihin ja maailmaan.

Symbolien ja taikuutta käyttävien naishahmojen tutkiminen on kirkastanut *Päättömän ratsumiehen* ja tutkielmani keskeisiä teemoja, ihmisen sisäisen maailman ja todellisuuden sekä järjen ja taikuuden välisiä ristiriitoja, jotka kytkeytyvät sukupuolten välisiin ristiriitoihin. Merkittäviä ovat myös niin turvaa kuin turvattomuutta edustava äitisuhde ja kypsyminen aikuisuuteen. Lisäksi olen halunnut antaa tilaa tulkinnalle *Päättömästä ratsumiehestä* unen- ja kohtalonomaisena rakkaustarinana. Varjona työni yllä häilyy goottilaisuuden näkökulma.

Lienee sanomattakin selvää, että *Päättömästä ratsumiehestä*, kuten muistakin Burtonin elokuvista ja elokuvista yleensä, voi nauttia suuresti kiinnittämättä erityistä huomiota elokuvan symboliikkaan: linnut ovat lintuja ja hevoset hevosia. Kuitenkin symbolien hahmottamisen ja analyysin myötä elokuvan henkilöt ja maailma näyttäytyvät moniaalle hajaantuvine ulottuuksineen aiempaa kokonaisempina ja elävämpinä, ja ymmärrys koko teosta kohtaan syve-

nee: elokuva menee ihon alle ja herättää näkemään totuuden harmaaseen usvaan verhotun unen tuolla puolen.

”Truth is not always appearance”, Ichabod toteaa. Femme fatalea määrittää lopulta se, että häntä on mahdotonta luokitella (Waltonen 2004, 129). Olen analysoinut *Päättömän ratsumiehen* Katrinoa, lady Cranea ja lady Van Tasselia eri näkökulmista tuodakseni esiin heidän persooniensa moninaisuuden ja ristiriitaisuuden. Vaikka en Katrinan, lady Cranen ja lady Van Tasselin analyysissä korosta goottilaisuuden näkökulmaa, haluan huomauttaa näiden naisten olevan pohjimmiltaan goottilaisia hahmoja, varjojen ja yön lapsia, jotka joutuvat valon lävistämiksi.

Katrinan, lady Cranen ja lady Van Tasselin kohtalokkuus perustuu heidän kauneuteensa. Viehätyivoimaakin vahvemmin heidän kohtalokkuuttaan motivoi se, että heillä on elokuvan miesten ulottumattomissa olevan taikuuden kautta yhteys yliluonnolliseen. Taikuuden avulla naiset pyrkivät ohjailemaan lähimmäistensä kohtaloita joko vahingoittaen tai suojellen.

Femme noire, film noirin sankaritar, ”palvelee kohtaloita, jotka lainaavat rukkiaan, mutta pidättävät itsellään oikeuden lopulliseen ratkaisuun” (Dick 1995, 156). Katrina, lady Crane ja lady Van Tassel eivät pohjimmiltaan toimi itsenäisesti, vaan he ovat kohtalon pauloissa. Femme fatalen tulee kärsiä tekojensa tai rakkauden tähden: Katrina, lady Crane ja lady Van Tassel ovat vaarassa tuhoutua. *Päättömässä ratsumiehessä* yhdistyvät goottilaisittain rakkaus ja kuolema.<sup>36</sup> Enkelit putoavat tai pelastuvat rakkauden vuoksi: ikuinen äidinrakkaus lävistää marttyyrimaisen lady Cranen, ja Katrinan pelastava Ichabodin suojeleva rakkaus merkitsee lady Van Tasselille kuoleman suudelmaa. Naisten kohtalot vahvistavat ikiaikaista miehistä ylivaltaa.

---

<sup>36</sup> Sovellan tässä Baddeleyn (2002, 14, 19, ks. alkusanat) teoksessaan *Goth Chic. A Connoisseur's Guide to Dark Culture* esittämää tulkintaa goottilaisuudesta (Gothic) elämänjangan vastakkaisten ääripäiden, kuten seksin ja kuoleman, avioliittona.

Crestfallen soul  
Rest for this night  
Love is here  
Right here under my wings

– Nightwish *White Night  
Fantasy*

## LÄHTEET

### Tutkimuskohde

*Päätön ratsumies (Sleepy Hollow)* USA – Saksa 1999

Ohjaus: Tim Burton

Käsikirjoitus: Andrew Kevin Walker (Walkerin ja Kevin Yagherin idean pohjalta). (Elokuva perustuu Washington Irvingin (1820) *The Legend of Sleepy Hollow* -novelliin.)

Tuotantoyhtiö: Paramount Pictures, Mandalay Pictures, American Zoetrope

Tuotanto: Scott Rudin, Adam Schroeder, Francis Ford Coppola, Larry J. Franco, Kevin Yagher, Andrew Kevin Walker, Mark Roybal, Celia D. Costas

Tuotannon suunnittelu: Rick Heinrichs

Kuvaus: Emmanuel Lubezki, A.S.C., A.M.C.

Leikkaus: Chris Lebenzon

Musiikki: Danny Elfman

Lavastus: Peter Young

Puvut: Colleen Atwood

Visuaaliset tehosteet: Industrial Light & Magic

Digitaaliset visuaaliset tehosteet: The Computer Film Company

Erikoistehosteet: Kevin Yagher Productions, Inc.

Stunt-ohjaus: Nick Gillard

Näyttelijät: Johnny Depp (konstaapeli Ichabod Crane), Christina Ricci (Katrina Van Tassel), Miranda Richardson (lady Van Tassel, Läntisten metsien Noita), Michael Gambon (Baltus Van Tassel), Casper Van Dien (Brom Van Brunt), Jeffrey Jones (pastori Steenwyck), Christopher Lee (pormestari), Richard Griffiths (rauhantuomari Samuel Philipse), Ian McDiarmid (tohtori Thomas Lancaster), Michael Gough (notaari James Hardenbrook), Marc Pickering (nuori Masbath), Lisa Marie (lady Crane), Peter Guinness (Ichabodin isä), Steven Waddington (herra Killian), Claire Skinner (kätilö Elizabeth 'Beth' Killian), Christopher Walken (hesiläinen Ratsumies), Rob Inch (stunt: päätön Ratsumies), Ray Park (stunt: päätön Ratsumies taistelukohtauksissa)

101 min, DVD

### Muut lähteet

### Painamattomat

Evil eye [online]. [From Wikipedia, the free encyclopedia.] [Tieto haettu 4.3.2008.] Saatavissa: [http://en.wikipedia.org/wiki/Evil\\_eye](http://en.wikipedia.org/wiki/Evil_eye)

Franciscan Crown [online]. [Tietoa Neitsyt Marian seitsemän ilon aiheen muistoon perustuvasta rukousnauhasta New Advent -sivustoon sisältyvästä Catholic Encyclopediasta.][Tieto haettu 7.7.2007.] Saatavissa: <http://www.newadvent.org/cathen/04540a.htm>



Franciscan Crown Rosary, The Seven Joys of the Blessed Virgin [online]. [Neitsyt Marian seitsemän ilon aiheita ja niiden muistoon perustuvan rukousnauhan esittely Our Rose Rosary -sivustolla.][Tieto haettu 7.7.2007.] Saatavissa: <http://www.ourroserosary.com/7j.htm>

Jaatinen, Eila 2005 Kukkien kieltä [online]. [Artikkeli Kirkko ja kaupunki -lehestä 30.8.2005.] [Artikkeli haettu 6.7.2007.] Saatavissa: <http://www.kirkkojakaupunki.fi/?newsid=1334&deptid=127&languageid=3&NEWS=1>

Pentacle [online]. [Kuva ja tietoa ympyrään suljetusta pentagrammi-symbolista eli pentaakkelista Alternative Religions -sivustolla.] [Tieto haettu 28.2.2008.] Saatavissa: <http://altreligion.about.com/library/glossary/bldefpentacle.htm>

Pentagram [online]. [Kuva ja tietoa pentagrammi-symbolista Alternative Religions -sivustolla.] [Tieto haettu 4.3.2008.] Saatavissa: <http://altreligion.about.com/library/glossary/symbols/bldefspentagram.htm>

Rat ki Rani 2006 Sinä [online]. [Nimimerkki Rat ki Ranin runosarjaan Malja elämälle kuuluva runo Sinä rakkausrunot.fi-sivustolla.] [Runo haettu 6.7.2007.] Saatavissa: <http://www.rakkausrunot.fi/runoilija.php?runid=42537>

Sinyard, Neil Thriller. Edge-of-seat excitement [online]. [Artikkeli trilleri-genrestä BFI {British Film Institute} Screenonline. The definitive guide to Britain's film and TV history -sivustolla.] [Artikkeli haettu 23.2.2008.] Saatavissa: <http://www.screenonline.org.uk/film/id/444810/index.html>

Spiral [online]. [Kuva ja tietoa spiraali-symbolista Alternative Religions -sivustolla.] [Tieto haettu 28.2.2008.] Saatavissa: <http://altreligion.about.com/library/glossary/symbols/bldefsspiral.htm>

The Adventures of Ichabod Crane and Mr. Toad (1949) [online]. [Tietoa Disney-animaatiosta IMDb. Earth's Biggest Movie Database -sivustolla.] [Tieto haettu 11.8.2007.] Saatavissa: <http://www.imdb.com/title/tt0041094/>

The Legend of Sleepy Hollow (1980) (TV) [online]. [Tietoa televisioelokuvasta IMDb. Earth's Biggest Movie Database -sivustolla.] [Tieto haettu 11.8.2007.] Saatavissa: <http://www.imdb.com/title/tt0079453/>

Thompson, C. S. 2003 Gothic Noir [online]. [Artikkeli gothic noir -genrestä.] [Artikkeli haettu 22.2.2008.] Saatavissa: <http://www.allanguthrie.co.uk/2/gothic.htm>

## **Painetut**

Allen, Virginia M. 1983 *The Femme Fatale: Erotic Icon*. Oxford: Oxford University Press.

Anttonen, Veikko 2001 Samaani – sielujen asiantuntija. Teoksessa Mäkinen, Anssi, Kallio, Rakel & Kallio, Veikko (toim.) 2001 *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Suuria kertomuksia* (s. 22–25). Espoo: Weilin & Göös.

Anttonen, Veikko 2002 Uskonto eläimiä koskevan tiedon organisoijana. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 885. Teoksessa Ilomäki, Henni & Lauhakangas, Outi (toim.) 2002 *Eläin ihmisen mielenmaisemassa* (s. 63–82). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Atkinson, Clarissa W. 1987 (1985) “Your Servant, My Mother”: The Figure of Saint Monica in the ideology of Christian Motherhood. In Atkinson, Clarissa W., Buchanan, Constance H. & Miles, Margaret R. (eds.) 1987 (1985) *Immaculate and Powerful. The Female in Sacred and Social Reality* (pp. 139–172). Wellinborough: Crucible.

Avola, Pertti 2008 Parturi pahan poluilla. Helsingin Sanomien Nyt-liite 29.2.–6.3.2008, nro 9/2008.

Baddeley, Gavin 2002 *Goth Chic. A Connoisseur’s Guide to Dark Culture*. Edited by Paul A. Woods. London: Plexus.

Bettelheim, Bruno 1987 (1976) *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Harmondsworth: Penguin Books.

Biedermann, Hans 1993 (1989) *Suuri symbolikirja*. Toimittanut ja suomentanut Pentti Lempiäinen. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY.

Burnett, Frances Hodgson 2007 (1909) *Salainen puutarha*. Englanninkielisestä alkuteoksesta *The Secret Garden* suomentanut Toini Swan. Helsinki: WSOY.

Burton, Tim & Salisbury, Mark 2000 (1995) *Burton on Burton*. Toimittaneet Mika Seppälä ja Mika Siltala. Toisen painoksen lisäosan toimittanut Toni Jerrman. Suomentaneet Mika Tiirinen, Mika Siltala ja Mika Seppälä. Toinen, korjattu painos. Helsinki: Like.

Burton, Tim & Salisbury, Mark (ed.) 2006 (1995) *Burton on Burton*. Revised Edition. London: Faber and Faber.

Campbell, Joseph 1976 *The Masks of God. Primitive Mythology*. Harmondsworth: Penguin Books.

Cayce, Edgar 1994 (1944) *Aurat. Edgar Caycen tutkielma värien merkityksestä*. Alkusanat Thomas Sugrue. Uusintapainoksen pohjalta suomentanut Marjaleena Taanila. Espoo: Biokustannus Oy.

Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain 1996 (1994) *The Penguin Dictionary of Symbols*. Translated from the French by John Buchanan-Brown. Second edition. Harmondsworth: Penguin Books.

Cook, Pam 1980 (1978) Duplicity in *Mildred Pierce*. In Kaplan, E. Ann (ed.) 1980b (1978) *Women in Film Noir* (pp. 68–82). Revised edition. London: BFI Publishing.

Creed, Barbara 1993 *The Monstrous-Feminine. Film, feminism, psychoanalysis*. London - New York: Routledge.

- Dick, Bernard F. 1995 Columbia's Dark Ladies and the Femmes Fatales of Film Noir. *Film/Literature Quarterly*, 23 (3) (pp. 155–162).
- Doane, Mary Ann 1991 *Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. New York - London: Routledge.
- Dyer, Richard 1997 *White*. London: Routledge.
- Eliade, Mircea 1958 *Patterns in Comparative Religion*. Translated from the French by Rosemary Sheed. London - New York: Sheed and Ward.
- Erdman, Harley 1997 *Staging the Jew. The Performance of an American Ethnicity, 1860–1920*. New Brunswick - New Jersey - London: Rutgers University Press.
- Evans-Pritchard, Edward E. 1987 [1937] *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*. Oxford: Oxford University Press.
- Ewing, Dale E., Jr. 1988 Film Noir: Style and Content. *Journal of Popular Film and Television*, 16 (2), pp. 60–69.
- García Márquez, Gabriel 1983 (1967) *Sadan vuoden yksinäisyys*. Espanjankielisestä alkuteoksesta *Cien años de soledad* suomentanut Matti Rossi. Helsinki: Suuri Suomalainen Kirjakerho.
- García Márquez, Gabriel 1983 [1982] *Ihmisen ääni. Keskusteluja Plinio Apuleyo Mendozan kanssa*. [Espanjankielisestä alkuteoksesta *El olor de la guayapa*] suomentanut Matti Brotherrus. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY.
- Gettings, Fred 1986 *Encyclopedia of the Occult. A guide to every aspect of occult lore, belief, and practice*. London - Melbourne - Auckland - Johannesburg: Rider.
- Gledhill, Christine 1980 (1978) *Klute 1: a contemporary film noir and feminist criticism*. In Kaplan, E. Ann (ed.) 1980b (1978) *Women in Film Noir* (pp. 6–21). Revised edition. London: BFI Publishing.
- Haavikko, Ritva 2003 *Hevonen taiteessa, runoudessa, historiassa*. Porvoo - Helsinki: WSOY.
- Hapuli, Ritva 1992 ”Ja huulissa pari pisaraa verta”: Vampyyri kohtalokkaan naisen kuvastossa. Teoksessa Onnela, Tapio (toim.) 1992 *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus* (s. 113–131). Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 574. Olavi Paavolainen -projektin julkaisuja 2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heinämaa, Sara & Näre, Sari (toim.) 1994 *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Tampere: Gaudeamus.
- Hjelm, Titus 2005a Miksi wicca? Teoksessa Hjelm, Titus (toim.) 2005b *Mitä wicca on?* (s. 9–21). Helsinki: Like.

- Hjelm, Titus (toim.) 2005b *Mitä wicca on?* Helsinki: Like.
- Hjelm, Titus 2005c Wicca kohtaa valtion. Teoksessa Hjelm, Titus (toim.) 2005b *Mitä wicca on?* (s. 95–132). Helsinki: Like.
- Honkasalo, Marja-Liisa & Utriainen, Terhi 1994 Äiti ja kuolema. Itse(murha) matrilineaarisessa jatkumossa. Teoksessa Heinämaa, Sara & Näre, Sari (toim.) 1994 *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta* (s. 192–205). Tampere: Gaudeamus.
- Huttunen, Martti 2005 (2004) *Värit pintaa syvemältä.* Porvoo - Helsinki: WSOY.
- Irving, Washington 1999a [1820] The Legend of Sleepy Hollow. In Irving, Washington 1999b [1820] *The Legend of Sleepy Hollow and Other Stories [The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.]* (pp. 272–297). Harmondsworth: Penguin Books.
- Kallio, Pauli 1977 *Spiraali – ympyrä.* Hyvinkää: Hyvinkään Kirjapaino Oy.
- Kaplan, E. Ann (ed.) 1980b (1978) *Women in Film Noir.* Revised edition. London: BFI Publishing.
- Konigsberg, Ira 1987 *The Complete Film Dictionary.* New York: NAL Books.
- Kristeva, Julia 1993 (1977) Stabat mater. Suomentanut Helena Sinervo. Teoksessa Kristeva, Julia 1993 *Puhuva subjekti – tekstejä 1967–1993* (s. 137–162). Suomentaneet Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo & Riikka Stewen. Tampere: Gaudeamus.
- Lassander, Mika 2005 Mihin wicca usko? Teoksessa Hjelm, Titus (toim.) 2005b *Mitä wicca on?* (s. 25–49). Helsinki: Like.
- Lassander, Mika & Sohlberg, Jussi 2005 Wicca uusien uskontojen kentällä. Teoksessa Hjelm, Titus (toim.) 2005b *Mitä wicca on?* (s. 79–93). Helsinki: Like.
- Lehtonen, Veli-Pekka 2006 Menninkäisen kyselytunti. Helsingin Sanomien Nyt-liite 1.9.2006.
- Lempiäinen, Pentti 1982 *Katsokaa taivaan lintuja.* Helsinki: Kirjapaja.
- Lempiäinen, Pentti 2003 Miksi piispan paita on violetti? Teoksessa Pekonen, Osmo (toim.) 2003b *Elämän värit* (s. 119–129). Jyväskylä: Kopijyvä Kustannus Oy.
- Liulia, Marita & Porthan, Tiina 2004 *Tarot.* Helsinki: Teos.
- Lähde, Antti 2008 Ikuisesti nuori kapinallinen. Aamulehti 29.2.2008.
- Muchembled, Robert 2004 (2002) *Damned. An Illustrated History of the Devil.* English translation by Noël Schiller. San Francisco, California: Seuil - Chronicle.
- Määttänen, Markus 2005 Ihanan paha noita Skotlannista. Aamulehti 7.10.2005.

Nieminen, Tommi 1995 *Tarua vai totta? – Fantasiagenre*. Yleisen kirjallisuustieteen laudaturtutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Nikolajeva, Maria 1988 *The Magic Code. The use of Magical patterns in fantasy for children*. Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet; 31. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Pekonen, Osmo 2003a *Elämän värit*. Teoksessa Pekonen, Osmo (toim.) 2003b *Elämän värit* (s. 5–8). Jyväskylä: Kopijyvä Kustannus Oy.

Pekonen, Osmo (toim.) 2003b *Elämän värit*. Jyväskylä: Kopijyvä Kustannus Oy.

Place, Janey 1980 (1978) *Women in film noir*. In Kaplan, E. Ann (ed.) 1980b (1978) *Women in Film Noir* (pp. 35–67). Revised edition. London: BFI Publishing.

Pärssinen, Ilkka 2003 *Valkoinen ja valkoisen varjo*. Teoksessa Pekonen, Osmo (toim.) 2003b *Elämän värit* (s. 89–107). Jyväskylä: Kopijyvä Kustannus Oy.

*Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Piipiseura.

Reichert, Tom & Melcher, Charlene 1999 *Film noir, Feminism, and the Femme Fatale: The Hyper-Sexed Reality of Basic Instinct*. In Meyers, Marian (ed.) 1999 *Mediated Women. Representations in Popular Culture* (pp. 287–304). The Hampton Press Communication Series. Political Communication. Cresskill, New Jersey: Hampton Press, Inc..

Schepeleyn, Peter 1986 (1978) *Lajityyppikäsite ja kauhuelokuva*. Suomentanut Raimo Kinisjärvi. Teoksessa Kinisjärvi, Raimo & Lukkarila, Matti (toim.) 1986 *Kun hirviöt heräävät. Kauhu ja taide* (s. 8–39). Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.

Selkokari, Antti 2004 *Poika, joka rakastui leluihinsa*. Aamulehti 19.3.2004.

Silfverberg, Anu 2008 *Leikkaamaton versio*. Helsingin Sanomien Nyt-liite 22.2.–28.2.2008, nro 8/2008.

Sohlberg, Jussi 2005 *Okkultismin ja magian elpyminen läntisessä maailmassa – wiccan aatehistoriaa*. Teoksessa Hjelm, Titus (toim.) 2005b *Mitä wicca on?* (s. 51–77). Helsinki: Like.

Stephens, Michael L. 1995 *Film Noir: A Comprehensive, Illustrated Reference to Movies, Terms and Persons*. Jefferson, North Carolina: MacFarland.

Suominen, Pekka 2003 *Unikuva, kielikuva, mielikuva. Unien tulkinta*. 2. painos. Vantaa: Topword.

Tresidder, Jack 2004 (2003) *1001 Symbolia. Kuvitettu opas symbolien maailmaan*. Suomentanut Veli-Pekka Ketola. Hämeenlinna: Karisto.

Tresidder, Jack (general ed.) 2005 (2004) *The Complete Dictionary of Symbols*. San Francisco: Chronicle Books.

Tšehov, Anton 1960 [1895] *Lokki*. Suomentanut Jalo Kalima. Teoksessa Tšehov, Anton 1960 *Neljä näytelmää*. Suomentaneet Eino ja Jalo Kalima. Porvoo: WSOY

Turner, Victor 1995 (1969) *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. The Lewis Henry Morgan lectures presented at the University of Rochester, Rochester, New York. New York: Aldine de Gruyter

Valk, Ülo 1997 *Perkele – johdatus demonologiaan*. Viron kielestä suomentanut Tapani Hietaniemi. Tampere: Vastapaino.

Violainen, Merja 1994 ”Velhonaisten älä salli elää!”. Noitavainojen naisviha. Teoksessa Heinämaa, Sara & Näre, Sari (toim.) 1994 *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta* (s. 225–233). Tampere: Gaudeamus.

Virtanen, Johanna 2005a Wicca kohtaa Harryn ja muita väärinkäsityksiä. Artikkelin on osa (s. 157–160) teoksessa Hjelm, Titus (toim.) 2005b *Mitä wicca on?* Helsinki: Like julkaistua Tapio Kangasniemen, Johanna Virtasen & Päivi Kippolan artikkeleista koostuvaa Harry Potter, wiccat ja noituus populaarikulttuurissa – kolme näkökulmaa -kokonaisuutta (s. 151–164).

Virtanen, Johanna 2005b Täydellisessä rakkaudessa, täydellisessä luottamuksessa... Ajatuksia wiccasta ja wiccan vierestä. Teoksessa Hjelm, Titus (toim.) 2005b *Mitä wicca on?* (s. 169–187). Helsinki: Like.

Vuola, Elina 1992 Neitsyt Maria naisideaalina. Feminististä kritiikkiä ja uudelleentulkintoja. Naistutkimus 3/1992 (s. 33–43). 5. vuosikerta. Suomen Naistutkimuksen Seura ry.

Vuola, Elina 1994 Eevan ja Marian tyttäret. Kristinuskon naiskuva. Teoksessa Heinämaa, Sara & Näre, Sari (toim.) 1994 *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta* (s. 209–224). Tampere: Gaudeamus.

Waltonen, Karma 2004 Dark Comedies and Dark Ladies: The New Femme Fatale. In Schubart, Rikke & Gjelsvik, Anne (eds.) 2004 *Femme Fatalities. Representations of Strong Women in the Media* (pp. 127–143). Göteborg: Nordicom.

Warner, Marina 1985 (1976) *Alone of all her sex. The myth and cult of the Virgin Mary*. London: Pan Books.

Zahan, Dominique 1972 White, Red and Black: Colour Symbolism in Black Africa. Translated from French by Ruth Horine. In Benz, Ernst, Portmann, Adolf, Izutsu, Toshihiko, Zahan, Dominique, Huyghe, René & Rowe, Christopher 1977 *Color Symbolism. Six Excerpts from the Eranos Yearbook 1972* (pp. 55–80). Eranos Series 1. Dallas, Texas: Spring Publications, Inc..

## LIITTEET

### Liite 1. Filmografia: Tim Burton ohjaajana <sup>1</sup>

<i>The Island of Doctor Agor</i>	1971
<i>Doctor of Doom</i>	1979
<i>Stalk of the Celery</i>	1979
<i>Vincent</i>	1982
<i>Hansel and Gretel</i> (Tv)	1982
<i>Luau</i>	1982
<i>Frankenweenie</i>	1984
<i>Aladdin and His Wonderful Lamp</i> (Shelley Duvallin televisiosarjaan <i>Faerie Tale Theatre</i> )	1985
<i>Pee-Wee's Big Adventure</i>	1985
<i>The Jar</i> (Jakso televisiosarjaan <i>Alfred Hitchcock Presents</i> )	1985
<i>Beetlejuice</i>	1988
<i>Batman</i>	1989
<i>Edward Scissorhands</i> ( <i>Saksikäsi Edward</i> )	1990
<i>Batman Returns</i> ( <i>Batman – paluu</i> )	1992
<i>Ed Wood</i>	1994
<i>Conversations with Vincent</i> (Dokumentti näyttelijä Vincent Pricesta)	1995
<i>Mars Attacks!</i> ( <i>Mars hyökkää!</i> )	1996
<i>Hollywood Gum</i> (Ranskalainen purukumi-televisiomainos)	1998
<i>Sleepy Hollow</i> ( <i>Päätön ratsumies</i> )	1999

---

<sup>1</sup> Burton & Salisbury 2000, 189–205; Burton & Salisbury 2006, 263–280; Tim Burton [online]. [Tietoa Burtonista IMDb. Earth's Biggest Movie Database -sivustolla.] [Tiedot haettu 13.8.2007.] Saatavissa: <http://www.imdb.com/name/nm0000318/>; <http://www.imdb.com/name/nm0000318/otherworks>; Kuva: Movie Photos: Tim Burton, director of Paramount's Sleepy Hollow - 11/99 [online]. [Kuva AllMovie-Photo.com -sivustolla.] [Kuva haettu 27.2.2008.] Saatavissa: [http://www.allmoviephoto.com/photo/tim\\_burton\\_sleepy\\_hollow\\_002.html](http://www.allmoviephoto.com/photo/tim_burton_sleepy_hollow_002.html)

<i>Kung Fu / Mannequin</i>	2000
(Kaksi Timex I-Control -rannekello-televisiomainosta A Band Apart -tuotantoyhtiölle)	
<i>The World of Stainboy</i>	2000
(Kuusiosainen animaatio sarja shockwave.com:lle)	
<i>Planet of the Apes (Apinoiden planeetta)</i>	2001
<i>Big Fish</i>	2003
<i>Charlie and the Chocolate Factory (Jali ja suklaatehdas)</i>	2005
<i>Tim Burton's Corpse Bride</i>	2005
<i>Bones</i>	2006
(Musiikkivideo The Killers -yhtyeelle)	
<i>Sweeney Todd – The Demon Barber of Fleet Street</i>	2007
(Sweeney Todd – Fleet Streetin paholaisparturi)	
Tulossa:	
<i>Frankenweenie</i>	2009
<i>The Spook's Apprentice</i>	2009
<i>Alice in Wonderland</i>	2010





## Liite 2. Pentaakkeli ja spiraali <sup>2</sup>



---

<sup>2</sup> Pentacle [online]. [Pentaakkelin kuva Alternative Religions -sivustolla.] [Kuva haettu 28.2.2008.] Saatavissa: <http://altreligion.about.com/library/glossary/bldefpentacle.htm> ;  
Spiral [online]. [Spiraalin kuva Alternative Religions -sivustolla.] [Kuva haettu 28.2.2008.] Saatavissa: <http://altreligion.about.com/library/glossary/symbols/bldefspiral.htm>

### Liite 3. Kardinaali<sup>3</sup>



---

<sup>3</sup> Northern Cardinal *Cardinalis cardinalis* [online]. [Kardinaalin kuva Cornell Lab of Ornithology. All About Birds -sivustolla. Kuva: Marie Read.] [Kuva haettu 13.3.2008.] Saatavissa: [http://www.birds.cornell.edu/AllAboutBirds/BirdGuide/Northern\\_Cardinal.html](http://www.birds.cornell.edu/AllAboutBirds/BirdGuide/Northern_Cardinal.html)

#### Liite 4. Yin-yang (tai-chi) <sup>4</sup>



---

<sup>4</sup> Yin Yang [online]. [Yin-yang-symbolin kuva Alternative Religions -sivustolla.] [Kuva haettu 11.3.2008.]  
Saatavissa: <http://altreligion.about.com/library/glossary/symbols/bldefsyinyang.htm>

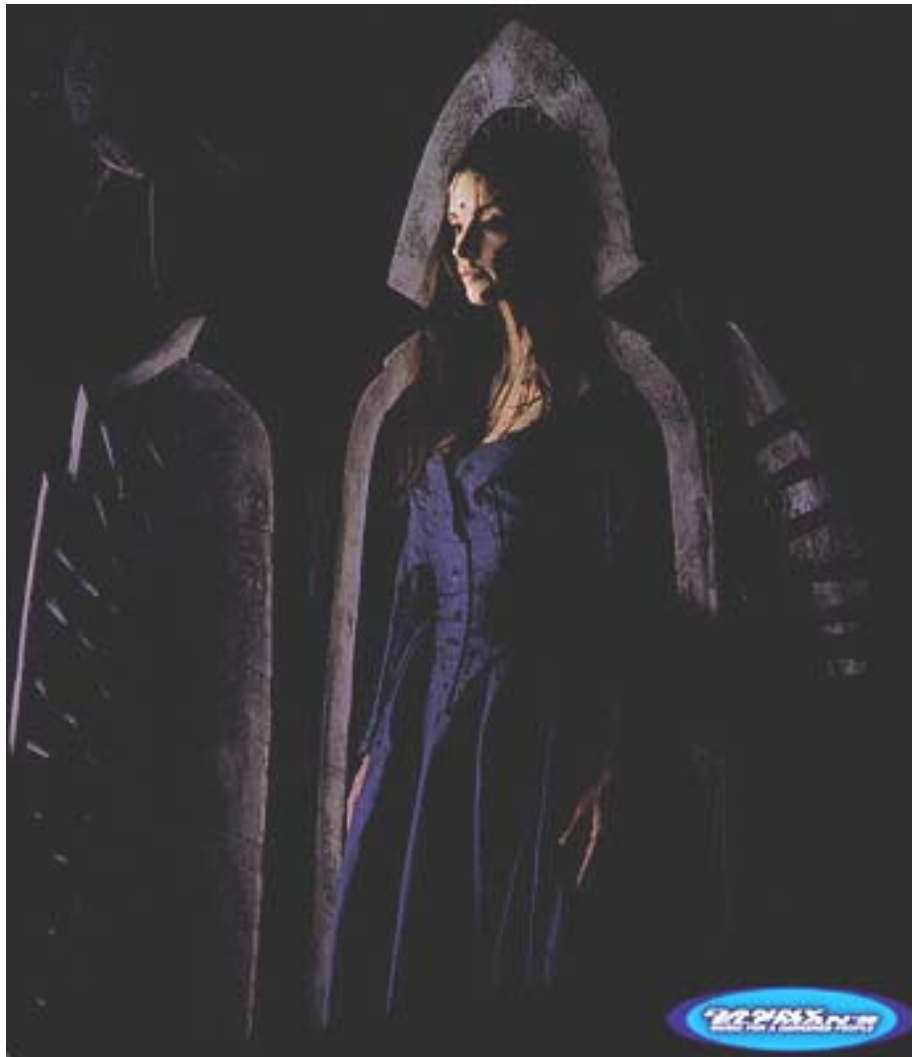
**Liite 5. Ratsumies (Christopher Walken) <sup>5</sup>**



---

<sup>5</sup> "Headless" Horseman flashback [online]. [Kuva Tim Burton's Sleepy Hollow -sivustolla: The Gallery - Stills - From "The Art of Sleepy Hollow" - "Headless" Horseman flashback.] [Kuva haettu 27.2.2008.] Saatavissa: <http://members.tripod.com/shcontest/pix/hh-inbattle.jpg>

**Liite 6. Lady Crane (Lisa Marie)<sup>6</sup>**



---

<sup>6</sup> Bloody Lisa Marie [lady Crane] [online]. [Kuva Tim Burton's Sleepy Hollow -sivustolla: The Gallery - Stills - Premiere, October 1999 - Bloody Lisa Marie.] [Kuva haettu 27.2.2008.] Saatavissa: <http://members.tripod.com/VanTassell/pix/prelisa.jpg>

**Liite 7. Lady Van Tassel (Miranda Richardson) <sup>7</sup>**



---

<sup>7</sup> Miranda Richardson [lady Van Tassel] [online]. [Kuva Tim Burton's Sleepy Hollow -sivustolla: The Gallery - Promotional - Vanity Fair May 1999 - Miranda Richardson.] [Kuva haettu 27.2.2008.] Saatavissa: <http://members.tripod.com/~VanTassell/pix/m-richardson.jpg>

**Liite 8. Katrina Van Tassel (Christina Ricci) ja Ichabod Crane (Johnny Depp)** <sup>8</sup>



---

<sup>8</sup> Staring Contest (Ext.) [Christina Ricci {Katrina Van Tassel} ja Johnny Depp {Ichabod Crane}] [online].  
[Kuva Tim Burton's Sleepy Hollow -sivustolla: The Gallery - Stills - From *Cinescape* - Staring Contest {Ext.}.]  
[Kuva haettu 27.2.2008.] Saatavissa: <http://members.tripod.com/VanTassell/pix/cine11.jpg>





