Tuhkimo-sadut ja pornografinen kuvasto Anu Kaajan romaanissa *Katie-Kate*

—

Hanna Samola

Tutkin artikkelissani, miten Anu Kaajan romaani *Katie-Kate* (2020; =KK) parodioi Disneyn *Cinderella*-elokuvan (1950, ”Tuhkimo”) ja muiden Tuhkimo-satujen juonta ja henkilöhahmoja rinnastamalla ne audiovisuaalisen verkkopornon konventioihin. Teos tuo esiin sadun ja pornon samankaltaisia tapoja esittää unelmia ja haluja.[1] Unelmat kuitenkin näyttäytyvät Kaajan teoksessa joko mahdottomina saavuttaa tai muulla tavoin kyseenalaisina: nautinnon etsimiseen voi liittyä muiden alistaminen omien tarpeiden tyydyttäjiksi, ja yksilön unelmat saattavat olla viihdeteollisuuden tuottamia illuusioita paremmasta elämästä.

Esitän, että toistamalla Tuhkimo-satujen ja verkkopornon kuvastoa Kaajan teos kritisoi mediateollisuuden tuotteistamia uusliberalistisia unelmia, joissa korostuu yksilön onnellisuuden tai halujen tyydytyksen tavoittelu (Wilson 2018, 164–165). Rinnastamalla *Cinderella*-elokuvan ja Tuhkimon tarinaa mukailevan *Pretty Woman* -elokuvan (1990) unelmakuvaukset pornokuvastoon ja parodisiin unelmakarttaohjeisiin romaani tutkii, miten viihdeteollisuus tuotteistaa, markkinoi ja esittää stereotyyppisiä naisten toiveita paremmasta ja rikkaammasta elämästä heteroparisuhteessa.

Kaajalta on ilmestynyt aikaisemmin novellikokoelma *Muodonmuuttoilmoitus* (2015) ja romaani *Leda* (2017). Hänen teoksensa ilmentävät poetiikkaa, joka kierrättää aiempia tekstejä ja tyylejä sekä yhdistää intertekstuaalisuuden ja -mediaalisuuden kokeelliseen muotoon. Intertekstuaalisuus esiintyy esimerkiksi tyylipastisseina ja viittauksina toisiin teoksiin. Yksi *Katie-Katen* interteksti on Pauline Réagen eroottinen ja pornografinen romaani *Histoire d'O* (1954, *O:n tarina*). *Katie-Katessa* on myös verbaalisia esityksiä visuaalisista ja audiovisuaalisista aineistoista. Teoksessa kuvaillaan tekstimuodossa pornovideoille tyypillisiä kohtauksia ja Disney-yhtiön tuottamien elokuvien lauluesityksiä. Romaanin päähenkilön kerrotaan katsovan päivittäin pornoa, ja teos esittää kokonaisuudessaan variaatioita verkkopornon kategorioista.

Tavassaan yhdistää satuintertekstejä pornografiseen kuvastoon Kaajan teos liittyy osaksi sellaisia satujen uudelleenkirjoituksia, joiden päähenkilöt tutustuvat pornografiseen aineistoon. Tunnetuimpia sadun uudelleenkirjoituksen ja pornografisen kuvaston yhdistäviä teoksia on Angela Carterin novelli ”The Bloody Chamber” (1979), jossa kuvataan nuoren naisen tutustumista pornografiseen kuvataiteeseen rikkaan ja sadistisen markiisin luona.[2] Suomen nykykirjallisuudessa *Katie-Katelle* läheinen vertailukohta on Laura Gustafssonin romaani *Huorasatu* (2011), joka *Katie-Katen* tavoin yhdistää satuintertekstuaalisuuden sukupuolittuneen väkivallan ja pornografisen aineiston kuvauksiin sekä parodioi *Pretty Woman* -elokuvaa (Samola 2016, 131–159).

Katie-Katen päähenkilö on Isoon-Britanniaan muuttanut Åsa, josta käytetään myös nimiä Katie-Kate ja O. Päähenkilö työskentelee aluksi tarjoilijana, kunnes päätyy kuninkaallisrekvisiittaa keräilevän rojalistipariskunnan, Helenin ja Rogerin, eroottiseksi palvelijaksi. Hänen työhönsä kuuluu kuninkaallisiin liittyvien muistoesineiden puhdistaminen pölystä, pariskunnan seksuaalisten

toiveiden täyttäminen ja Cambridgen herttuatar Catherinen kaksoisolentona esiintyminen. Åsa on Helenin ja Rogerin luona työntekijän asemassa, mutta toisinaan hän nauttii seksuaalisista kohtaamisista etenkin Helenin kanssa. Seksuaalisten tekojen kohteena olemisen yhdistyminen ajoittaiseen haluun yhdistää päähenkilön *O:n tarinan* O:hon, joka on pakotettu täyttämään rakastajansa ja muiden miesten seksuaalisia toiveita.

Päähenkilön nimessä yhdistyvät prinssi Williamin puolison Kate Middletonin ja viihdejulkkis Katie Pricen etunimet. Lisäksi teosten lukujen otsikot toistavat sanaleikin omaisesti päähenkilön nimeä nimeämällä luvut kategorioiksi. Teos käsitteleekin yläluokkaisen ja arvostetun (herttuatar) sekä työväenluokkaisen ja halveksitun (tositelevisio- ja viihdelehtijulkkis) välistä eroa ja toisaalta sen liukenemista brittiläisessä tabloidijulkisuudessa. Kuten Laura Piippo (2021, 20) toteaa, Kaajan episodinen teos varioi eri tekstilajeja siten, että esimerkiksi median tavat kirjoittaa kuninkaallisista ja julkisuudenhenkilöistä yhdistyvät self helpille ominaisiin tapoihin korostaa yksilön mahdollisuuksia saavuttaa haaveensa. Yksi keskeisimmistä lajeista, jonka konventioita teos hyödyntää, on prinsessasaduksi kutsuttu ihmesadun alalaji. Nuorista naisista kertoviin prinsessasatuihin lukeutuvat muiden muassa Lumikki, Tuhkimo ja Ruusunen (Apo 2018, 12). Prinsessasadun ohella romaani hyödyntää toisen nykyajassa keskeisen populaarikulttuurin lajin, audiovisuaalisen pornon, konventioita. Teoksen luvut on nimetty audiovisuaalisen verkkopornon kategorioiden mukaan, ja otsikoiden typografia muistuttaa tunnetun pornosivuston Pornhubin visuaalista tyyliä mustine palkkeineen ja valkeine teksteineen.

Unelmien ja halujen kuvaukset saduissa ja pornossa

Kaajan romaani toisintaa kahden viihdeteollisuuden suuryhtiön, MindGeekin ja Disneyn, tuotannon kuvastoa kuvailemalla niiden välittämiä elokuvia ja videoita sekä lainaamalla niiden visuaalista ilmettä. Kanadalaisen MindGeekin omistama Pornhub oli vuonna 2021 toiseksi suurin pornoon keskittynyt verkkosivusto (Martinez et al. 2021, 258). Disney on puolestaan viihde- ja mediayhtiö, joka hallitsee esimerkiksi lastenviihteen maailmanmarkkinoita (Wasko 2020, 1–3).

Teoksen suuryhtiöiden tuottamaan kuvastoon kohdistama kritiikki ilmenee esimerkiksi runsaan toiston ja yllättävien rinnastusten kautta. Toistuessaan erilaisissa tekstuaalisissa konteksteissa Pornhubilta lainatut pornokategoriat ja audiovisuaalisen pornon konventiot muuttuvat ylenmääräisiksi ja vieraannuttaviksi. Laura Piipon (2019, 212–214) mukaan eksessiiviselle poetiikalle ominainen tekstimateriaalin kierrättäminen, rekisterien vaihtelu ja toisto voivat toimia kritiikin välineinä. Luen Kaajan teosta osana Piipon (mt.) kuvaamaa, 2000-luvun eksessiivisen romaanin traditiota. Tulkitsen teoksen kritisoivan pornokuvaston eksessiivisen toiston avulla pornoistumista sekä median ja yri-

tysten vaikutusta ihmisten tapoihin hahmottaa unelmia ja elämäntavoitteita. Pornoistuminen tarkoittaa pornoteollisuuden kasvanutta valtaa nykykulttuurissa sekä kulttuurin eri muotojen, kuten mainonnan ja iltapäivälehtien, tapoja toistaa pornolle ominaista kuvastoa. Käsitteellä tarkoitetaan myös kovan pornon kasvanutta näkyvyyttä televisiossa ja internetissä sekä ilmiötä, jossa aiemmin pornografiaksi luokiteltu aineisto ei niin kutsutun kovan pornon kuvaston määrän kasvaessa näyttäydy enää pornona. (Nikunen et al. 2005, 10–12; Karkulehto 2011, 56.)

Lastenkirjallisuuteen nykykulttuurissa yhdistetty satu ja aikuisviihteeksi kutsuttu porno ovat näennäisesti hyvin erilaiset lajit, mutta niitä yhdistää halujen, toiveiden ja unelmien fantastiset kuvaukset (Tosenberger 2020, 205). Samoin kuin sadut, joita Cristina Bacchilega (1997, 7) on nimittänyt ihmisten toiveita ja unelmia ilmentäviksi halukoneiksi (*desire machine*), useat pornokertomukset esittävät maailman, jossa mitä erilaisimmat fantasiat – pornon tapauksessa seksuaaliset fantasiat – voivat toteutua. Pornoesityksissä kaikenlaiset halut ja himot täyttyvät, ja pornon kuvaamat ihmiset ovat usein kyltymättömän halukkaita seksiin mitä erilaisimmissa tilanteissa ilman, että kulttuurin normit ja säännöt rajoittavat heitä.

Sekä sadut että porno määritellään usein viihteeksi, ja kummankin lajin historiaan liittyy vähättelyä. Pornoa on pidetty populaarikulttuurin alhaisimpana muotona (Williams 1991, 2; Paasonen 2011, 115), kun taas sadut on toisinaan luokiteltu vähempiarvoiseksi kansankulttuuriksi (Apo 2018, 18). Varhaisvaiheissaan suullisena perinteenä välittyneet sadut ovat olleet myös eroottista viihdettä, ja niihin on sisältynyt seksikuvauksia ja humoristisia viittelykuvauksia. Lajityyppinä satu on 1800-luvulta lähtien yhdistetty lastenkirjallisuuteen, ja satujen editioista on karsittu eksplisiittisiä seksin kuvauksia. Tästä huolimatta useat nykykirjallisuuden satuadaptaatiot ja satuja uudelleenkirjoittavat teokset korostavat nimenomaan satujen seksuaalista sisältöä.

Satujen eroottisia uudelleenkirjoituksia tutkinut Jeana Jorgensen (2008, 28) katsoo, että sadut käsittelevät halua monimuotoisesti: halu voi ilmetä materiaalisten asioiden himoitsemisena, vallanhimona ja seksuaalisen yhteyden kaipuuna. Jorgensenin tutkimat erotisoidut sadut korostavat nimenomaan seksuaalista halua, joka yhdistyy usein haluun hallita toista. Jorgensen (mt., 29) erottaa erotisoidut sadut sellaisista postmoderneista satujen uudelleenkirjoituksista, jotka käsittelevät kriittisesti esittämiään haluja ja himoja, kuten Angela Carterin teoksista. Kaajan teoksessa Tuhkimon Disney-adaptaation yhdistäminen pornografiseen materiaaliin tuottaa teokseen parodisen sävyn. Satujen feministisiin uudelleenkirjoituksiin sen yhdistää prinsessasaduissa toistuvan patriarkaalisen juonikaavan parodioiminen. Tässä kaavassa passiivisen naishenkilöhahmon päämääräksi esitetään hyviin naimisiin pääsy. Romaanissa naimisiinmeno esitetään kaupallisena rituaalina, mitä korostaa media- ja verkkotekstien siteeraaminen. Teoksessa kuvataan esimerkiksi spektaakkelimaisia, viihdelehdelle myytyjä Katie Pricen häitä, joista kirjoitettuja

misogyynisiä nettikommentteja kertoja toistaa: *"Is pink what sluts wear for their wedding*, kysyy joku nettiin vuodetun videon kommenteissa" (KK, 81).

Merkittävä osa kovaa pornoa esittävistä elokuvista mukailee sadun juonta ja kuvastoa (Tosenberger 2020, 205). Useiden pornoparodioiden kohteena ovat satujen Disney-versiot, jotka ovat satuversioista silotelluimpia. Koska Disneyn elokuvista on siivottu pois esimerkiksi Giambattista Basilen tai Charles Perrault'n saduille ominainen eroottinen huumori ja viittaukset seksuaalisiin kohtaamisiin, ne ovat herkullisia kohteita parodisille pornoesityksille, jotka usein leikittelevät lapsuuden ja aikuisuuden kategorioiden rinnastuksilla.

Disney-elokuvien seksiviittausten vähyyteen viittaa myös Kaajan romaani, jonka kertoja analysoi Disneyn *Cinderellan* tapaa esittää naarashiiret siveellisiin mekkoihin ja alushousuihin pukeutuneina mutta koirashiiret housuttomina. Koiraat ovat kertojan mukaan housuitta siksi, että muuten Tuhkimo "saisi jatkuvasti pestä pieniä spermaisia housuja" (KK, 119). Yhdistäessään *Cinderellassa* hellyttävinä ja koomisina esitetyt hiiret seksuaalisuuteen ja sukupuoliviettiin *Katie-Kate* törmäyttää kanonisoidun lastenkulttuurin ja eritteitä korostavan pornografisen kuvaston. Disney-elokuva yhdistetään eritteiseen pornokuvastoon myös kohdassa, jossa kertoja kuvailee *Cinderellan* haltijakummin ilmestymistä.

> Kategoria: Creampie
> Tuhkimon elämän maagisin hetki ei suinkaan ole kohtaaminen prinssin kanssa, vaan haltijakummin ilmestyminen. Bibbidibobbidi-haltijatar puffahtaa paikalle noinvain, pusertaa sauvastaan valkoista valovoimaa ja heittää prinsessan päälle kimaltavan kangaslastin kuten Helen pukee Katie-Katen Middletonin vaatteisiin ja Katie-Kate voi olla prinsessa, tuhkimo. (KK, 56.)

Cinderellan hyvä haltijatar mahdollistaa Tuhkimolle muodonmuutoksen juhlien kaunottareksi loihtimalla tälle tähtiä sinkoavalla taikasauvallaan kimaltavan valkoisen mekon. Mekkoa, kurpitsavaunuja, ratsuja ja ajuria loihtiessaan haltiatar laulaa "Bibbidi-Bobbidi-Boo" -laulua. Kertoja vertaa mekon loihtimista Helenin fetissinomaiseen haluun pukea Katie-Kate Kate Middletoniksi, jotta voisi leikkiä prinsessaleikkiä tämän kanssa. *Cinderella*-elokuvan haltijan taikasauvan ihmetyö vertautuu audiovisuaalisen pornon siemensyöksykuvaukseen, joka esitetään usein nautinnon huipentumana. Kuvauksessa yhdistyvät intermediaaliset viittaukset (Rajewsky 2005, 52) kahteen erilaiseen audiovisuaaliseen aineistoon, joista ilmeisempi on *Cinderella*-elokuva. Luvun nimi "Kategoria: Creampie" taas yhdistää kuvauksen audiovisuaalisen pornon creampie-kategorian spermakuvaukseen. Kohtausten kuvailujen ja kategorioiden varioimisen lisäksi Katie-Katen intermediaalisuus ilmenee pornon keinojen hyödyntämisenä verbaalisessa muodossa. Tällaisia keinoja ovat esimerkiksi toisto, liioittelu ja eksessiivisyys. Samat keinot ovat ominaisia sadun lajille.

Saduille on tyypillistä kolmikerto, jossa samankaltainen tapahtuma toistuu kolmesti (Lüthi 1976, 53). Pornovideot ovat puolestaan toisteisia ja samankaltai-

sia. Toisteisuutta hyödyntävät myös audiovisuaalisen pornon internetalustojen algoritmit, joiden keinoja saada selville käyttäjiensä halut kertoja kommentoi:

> Vaan mitä tietää Katie-Katen ohmygod-algoritmi? Jumala tietää: jos pidit tästä, saatat pitää tuosta. Ja jumala tarjoaa hoikkia tyttöjä toistensa perään, hoikkien tyttöjen periä toisten hoikkien tyttöjen perien perään, tyttöjen periä, tarkoitusperiä. Sillä harhailun varaan ei voi jättää ketään. Tulee jatkuvasti tarjota ja tarjota. Ja niin tulee kuvaan näyttelijä, joka on ulkomuodoltaan kuin edellinen näyttelijä. Laiha pitkähiuksinen nainen, jolla on huulet rinnat ripset, sillä tätä he tarjoavat ensimmäisenä. Jos ei tarkenna mieltymyksiään on seuraavalla kerralla luvassa samaa. Ja niin on kuvassa aina
>
> > samassa asennossa ruskeahiuksinen tyttö, jota pannaan perseeseen ja seuraavassa videossa samassa asennossa ruskeahiuksinen tyttö, jota pannaan perseeseen ja seuraavassa videossa samassa asennossa ruskeahiuksinen tyttö, jota pannaan perseeseen ja seuraavassa videossa (KK, 201.)

Sanan ’perä’ homonyymisillä merkityksillä leikittelevä katkelma jäljittelee audiovisuaalisen pornon estetiikkaan kuuluvaa ikuiselta tuntuvaa luuppia: samankaltaiset seksiasennot ja -tavat seuraavat toisiaan. Katkelmassa ilmenee myös saduille tyypillinen kolmikerto: ruskeahiuksinen tyttö mainitaan kolmesti, joskin katkelmassa vihjataan samannäköisiä ruskeahiuksisia tyttöjä olevan loputtomiin alustan videoissa. Romaani leikittelee interjektion ”oh my god” merkityksillä ja rinnastaa katsojan mielihalut tietävän algoritmin kaikkitietävään Jumalaan, joka algoritmin tapaan tarjoaa yhä uusia mieltymysten mukaisia tyttöjä ja näiden takapuolia, koska ”harhailun varaan ei voi jättää ketään”. Näin algoritmi-jumala toimii kuin hyvä paimen, joka johdattaa eksyneet lampaat koteihinsa.

Katkelmassa kuvaillaan algoritmin tarjoavan ensimmäisenä videota, jonka päähenkilö on ”[l]aiha pitkähiuksinen nainen, jolla on huulet rinnat ripset”. Kuvailtu henkilö ilmentää ominaisuuksillaan länsimaista ja Disney-prinsessakuvaston toistamaa kauneusihannetta, jonka mukaan naisella tulee olla pitkät hiukset, täyteläiset huulet ja rinnat sekä pitkät ripset. Kuvailluilla anaaliseksivideoilla kauneusihannetta ilmentävä nainen esitetään niin seksiaktin objektina kuin häneen viittaavan relatiivipronominin kautta virkkeen syntaktisena objektina: hän on ”tyttö, jota pannaan perseeseen” ja jota pornon kuluttaja voi katsoa saadakseen tyydytyksen halulleen.

Katie-Kate katselee audiovisuaalista pornoa virittääkseen itsensä seksuaalisiin kanssakäymisiin Helenin ja Rogerin kanssa, koska etenkään kohtaamiset iäkkään Rogerin kanssa eivät häntä kiihota. Katselusta tulee hänelle rutiini, johon hän alkaa turtua. Katie-Katen ja Rogerin suhdetta kuvaa romaanin luku

Toistuessaan erilaisissa tekstuaalisissa konteksteissa Pornhubilta lainatut pornokategoriat ja audiovisuaalisen pornon konventiot muuttuvat ylenmääräisiksi ja vieraannuttaviksi.

”Kategoria: Old/Young”, joka varioi pornon ikäeroaihetta. Pornon esittämässä todellisuudessa ihmisten väliset suhteet ovat lähtökohtaisesti seksuaalisia: jokainen kohtaaminen voi johtaa seksiin, ja henkilöhahmot ovat aina valmiita seksuaalisiin tekoihin, joista kukaan ei kieltäydy. Toisin kuin pornossa, Kaajan romaanissa kuvataan naisen vaikeuksia kiihottua seksuaalisen kohtaamisen aikana. Tyypillisessä pornossa henkilöhahmojen toisiaan kohtaan tuntemaa seksuaalista halua ei perustella esimerkiksi tunteilla, vaan seksuaalisten aktien perusteluksi riittää se, että henkilöt ovat samassa fyysisessä tilassa (Paasonen 2015, 34).

Pornokuvastossa ruumiin esittämisellä on keskeinen tehtävä: siinä kuvataan ruumiin aistimuksia ja tavoitteena on herättää lukijassa tai katsojassa tuntemuksia ja olla aistinautintojen lähde (Patterson 2004, 106). Linda Williams (1991, 3–4) rinnastaa pornon, melodraaman ja kauhun elokuvagenret, sillä niitä kaikkia yhdistää ruumiin kokeman voimakkaan tunteen tai aistimuksen kuvaaminen. Selkeimmillään tämä näyttäytyy pornossa orgasmin kuvauksena, kauhussa väkivallan esityksenä ja melodraamassa itkun esittämisenä. Williams (1991, 4) kutsuu orgasmia, väkivaltaa ja itkua ekstaattisiksi eksesseiksi (*ecstatic excess*). Eksessiivisyyttä esitetään pornossa, melodraamassa ja kauhussa ei-kielellisin äännähdyksin: nautinnon voihkaisuin, pelon kiljahduksin tai tuskaisin nyyhkytyksin (mt.). Kaajan romaanissa toistetaan pornovideoissa usein tyypillisiä interjektioita ja onomatopoeettisia äänteiden kuvauksia, jotka kuvaavat seksiaktin tuottamia nautinnon ääniä. Kuvailemalla äänteitä ja ilmeitä teos kääntää audiovisuaalisen nautinnon kuvauksen verbaaliseen muotoon. Äänteiden kuvailussa toistuu teoksen päähenkilön yksi nimitys, O.

> O-o-oo o-o-oo o-o-oo.
> Orgasmi tulee, my precious.
> Glug-glug. Aa.
> Nautintoilme. (KK, 113.)

Orgasmin kuvaus lopettaa luvun, jossa kuvaillaan Katie-Katen katsomaa suuseksivideota ja siinä esiintyvän naisen tapaa äännellä. Kerronnassa toistetaan äännähdysten ja huudahdusten lisäksi pornolle tyypillistä terminologiaa, jossa ruumiinosia kuvataan äärimmäisen kokoisina. Susanna Paasonen (2011, 122) toteaa pornolle tyypillisten ilmaisujen rakentavan selkeää erottelua. Käytetyt adjektiivit korostavat sukupuolten binääristä jakoa esittämällä miehen sukupuolielimet jättiläismäisinä ja naisen sukupuolielimet tiukkoina ja pieninä. *Katie-Katessa* hyödynnetään pornolle tyypillisiä kokoa kuvaavia adjektiiveja esimerkiksi luvussa "Kategoria: Big Dick", jossa siteerataan glamourmalli Katie Pricen ja tämän entisen miesystävän Leandro Pennan haastatteluja. Haastattelusitaateissa Price kertoo miesystävänsä suuren peniksen aiheuttavan penetraatioiden jälkeen virtsatietulehduksia, kun taas Penna kertoo olleensa imarreltu siitä, että jäi Pricen mieleen suuren peniksensä ansiosta. Teoksessa rinnastetaan pieni emättimenaukko pieneen sormukseen ja pieneen kenkään, ja etenkin kenkäkuvasto yhdistyy keskeiseen intertekstijoukkoon, Tuhkimo-satuihin.

Katie-Katen elämä tuhkimotarinana

Katie-Kate joutuu pyyhkimään pölyjä kuninkaallismuistoesineistä, ja tämä tomuttaminen vertautuu siivoamaan pakotetun satu-Tuhkimon töihin. Tämän lisäksi romaanissa on lukuisia viittauksia Tuhkimo-satuihin: suoria lainauksia Disneyn elokuvasta *Cinderella* ja Tuhkimon hahmon kommentointia. Tuhkimo on yksi tunnetuimmista länsimaisista saduista, jota on varioitu lukemattomia kertoja (Maggi 2015, 150). Sen ryysyistä rikkauksiin -juonesta on muodostunut oma mallitarinansa, niin kutsuttu tuhkimotarina (Mäkelä 2020, 38), jota toistetaan eri yhteyksissä ja jonka vastaanottaja tunnistaa pelkistettynäkin. Melanie Kennedyn (2018, 427) mukaan Tuhkimon kaltaiset muodonmuutoskertomukset esiintyvät taajaan naisille suunnatussa populaarikulttuurissa, esimerkiksi esiteineille ja teineille suunnatuissa tween-elokuvissa. Näissä kulttuurituotteissa prinsessuus tarkoittaa ihanteellisen uusliberalistisen naissubjektin rooliodotusten täyttämistä: itsestään huolehtimista ja heteroparisuhteen alistuvan huolehtijan roolin noudattamista (mt.). Osassa kertomuksia tuhkimotarina yhdistyy uusliberalistiseen eetokseen yksilön mahdollisuudesta ylittää vastoinkäymiset ja ponnistaa rikkauksiin huonoista lähtökohdista ja ilkeistä vastustajista huolimatta: *"from rags to riches*, bitches!" (KK, 14), toteaa *Katie-Katen* kertojakin.

Satuintertekstejä hyödyntävälle nykykirjallisuudelle ominaiseen tapaan (Bacchilega 2013, 27) Kaajan romaani ei viittaa vain yhteen vaan useisiin eri versioihin Tuhkimo-satutyypistä, niin varhaisiin kirjallisiin Tuhkimo-satuihin kuin Disney-animaatioon *Cinderella* sekä Garry Marshallin tuhkimotarinaa toistavaan elokuvaan *Pretty Woman*. Romaanissa kuvaillaan muitakin satu-

elokuvia, kuten Disney-tuotantoja *Snow White and Seven Dwarfs* (1937, ”Lumikki”) ja *Aladdin* (1992) sekä *Frozenista* (2013) tehtyä pornoparodiaa. Disneyn *Cinderella* on ollut merkittävä teos Tuhkimo-sadun historiassa, sillä useat tarinan uudelleenkirjoittavat, 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun teokset viittaavat siihen (Greenhill & Matrix 2010, 7).

Disneyn Tuhkimo mukailee Charles Perrault'n vuonna 1697 ilmestynyttä satua ”Cendirillon” ja sen motiiveja, joihin lukeutuvat kurpitsavaunut ja hevosiksi muuttuvat hiiret. Perrault'n sadun ohella Grimmin veljesten satu ”Aschenputtel” (1812/1857) on erittäin tunnettu länsimaissa, ja Armando Maggin (2015, 150) mukaan nykykulttuurissa dominoivat nimenomaan Disneyn, Grimmin veljesten ja Perrault'n satuversiot. Näitä varhaisempi eurooppalainen versio on kuitenkin napolilaisen Giambattista Basilen satu ”La gatta Cenerentola” (1634–1636), jonka päähenkilö on aktiivinen ja väkivaltainen: hän muun muassa tappaa ensimmäisen ilkeän äitipuolensa. Kaikissa versioissa ilkeät vastustajat antavat alistamalleen neidolle halventavan, tuhkaan viittaavan lempinimen. Åsan uudelleennimeäminen Katie-Kateksi on samankaltainen aiemman identiteetin riisto kuin Tuhkimoiden pakottaminen tottelemaan pejoratiivisia lempinimiään.

Kaajan romaanissa Tuhkimo-interteksteistä keskeisin on Disney-yhtiön klassikkoelokuva *Cinderella*, josta teoksessa on suoria lainauksia ja jonka kohtauksia teoksessa kuvaillaan. Kaajan romaanissa Tuhkimoon ja muihin Disney-prinsessoihin vertautuvat päähenkilö Katie-Katen lisäksi Katie Price ja Kate Middleton. Kertoja kuvailee, miten Katie Pricea kohdellaan kaltoin hänen osallistuessaan *I'm a Celebrity… Get Me Out of Here* -ohjelmaan:

> Ja niin Katie Pricen päälle kaadetaan torakoita, ja hän poimii palloja haisevasta lammesta, työntää käsiään käärmeitä ja rottia kuhiseviin koloihin, kastaa kasvonsa toukkaiseen limaan ja imee kuoriassmoothieta. Hänen hiuslisäkkeensä keräävät hajuja ja hänen ihonsa hyönteisiä. (KK, 85.)

Katie Price kärsii kuin työhön pakotettu Tuhkimo ilkeiden käskyttäjien kynsissä. Hän joutuu tekemään tehtäviä, joihin lukeutuu inhottavina pidettyjen eläinten koskeminen tai syöminen ja likaantuminen. Lika on keskeinen motiivi Tuhkimo-saduissa, joissa korostetaan Tuhkimon vaatteiden resuisuutta ja työskentely-ympäristön likaisuutta. Kaajan romaanin kertoja vertaa Tuhkimoon myös Kate Middletonia, joka on odottanut elämänsä prinssiä työskennellessään vanhempiensa firmassa. Luvun ”Kategoria: Role Play” alussa siteerataan Disneyn elokuvan *Snow White and Seven Dwarfs* kuuluisaa laulua ”Some Day My Prince Will Come”:

> *Some day my prince will come.* Prinssi tulee.
>
> Disney-prinsessojen kuuluisat laulut ovat haaveilua paremmasta päivästä ja siinä mielessä Kate Middletonin prinssiäodotteleva tapa on aivan oikea ja perinteinen.

> Mutta nykyaikaisuuden vuoksi odottamista ei tule korostaa. On myös oma hyvinvointi, oma polku, minun valintani, minun elämäni tie on pussittaa lastenjuhlien yllätyspusseja vanhempieni, herra ja rouva Middletonin, nettifirmassa. (KK, 86.)

Katkelmassa Lumikin laulusitaatin jälkeinen virke ”[p]rinssi tulee” leikkii tullaverbin eri merkityksillä. Grimmin veljesten Lumikki-versiossa prinssi tulee pelastamaan neidon lasiarkusta ja ikiunesta, kun taas pornon kontekstissa prinssin tuleminen viittaa orgasmiin ja siemensyöksyyn. Kertoja kuitenkin toteaa, että nykyaikaisen nuoren naisen ei tule odottaa prinssiään yhtä passiivisena kuin nukkuva Lumikki. Nykynaisen on etsittävä omaa polkuaan ja hyvinvointiaan, kuten itseapuoppaissakin neuvotaan. Naisen tulee myös tehdä tuottavaa työtä, valmistaa kulutustavaroita lapsille ja rikastuttaa firman omistajia.

Romaanissa on viittauksia Disney-elokuvan lisäksi Garry Marshallin ohjaamaan romanttiseen komediaan *Pretty Woman*. Elokuva kertoo seksityöntekijä Vivian Wardista (Julia Roberts), joka kohtaa Hollywood Boulevardilla rikkaan mutta eksyneen liikemiehen Edward Lewisin (Richard Gere). Ohjattuaan Edwardin tämän hotellille Vivian jää Edwardin pyynnöstä tämän luokse viikoksi. Viikon aikana Vivian rakastuu Edwardiin eikä halua enää luopua elämästä tämän kanssa. *Pretty Woman* mukailee tuhkimotarinaa esittäessään seksityöntekijän luokkanousun halvoista vaatteista elegantteihin iltapukuihin. Kaajan romaania ja Marshallin elokuvaa yhdistää seksityön kuvaus: sekä Vivian että Katie-Kate tarjoavat asiakkailleen tai työnantajilleen seksuaalisia palveluita rahaa vastaan. Kaajan romaanissa Richard Geren kaltaisesta miehestä ja tuhkimotarinasta haaveilee kuitenkin Katie Price.

> Katie Price suostui, sillä Tuhkimo-vertaus vetosi häneen: kolmannen aviomiehen osoittauduttua kelvottomaksi hän etsii edelleen täydellistä lasikenkää ja prinssiään. Jotakuta joka olisi mies ja Richard Gere. ”Well, a girl has to kiss a lot of frogs before she finds her prince, doesn’t she?” Ja Julia Robertsin pretty woman on suudellut melko montaa sammakkoa.
>
> Kerrottakoon vielä, että elokuvan aiemmassa, synkemmässä käsikirjoitusversiossa, richardgeren autostaheittämä Pretty Woman -ilotyttö ei saanut prinssiä, sen sijaan hän lähti käyttämään tienaamansa rahat Disneylandiin. Niin tai näin. Tuhkimo voittaa aina. Disney voittaa aina. Se on elämän tie. Circle of life. (K, 172.)

Kertoja mainitsee, että *Pretty Woman* -elokuvan alkuperäisessä käsikirjoituksessa Vivian ja Edward eroavat toisistaan, minkä jälkeen Edward häätää Vivianin autostaan (KK, 172). Julkaistussa elokuvassa on sen sijaan satumaisen onnellinen loppu, jossa Edward saapuu valkealla limusiinilla Vivianin asunnolle ja kiipeää palotikkaita hakemaan Vivianin. Kaajan romaanin kertoja kommentoi Disney-yhtiön valtaa muuttaa kertomuksia heteronormatiivisiksi

ja onnellisten loppujen kyllästämiksi sekä yhtiön tapaa tuottaa voittoa yleisöön vetoavilla satuelokuvilla: *Pretty Womanin* tuotantoyhtiö Touchstone Pictures on osa Disney-konsernia. Yksilön voimaannuttamiseen tähtäävä aforistinen lause: ”Se on elämän tie” muuttuu sitaatin kontekstissa jättiyhtiön voiton deterministiseksi toteamukseksi: ”Disney voittaa aina”.

Vivian esitetään *Pretty Womanissa* itsenäisenä, päämäärätietoisena ja jossain määrin feministisenäkin hahmona, mutta siitä huolimatta hänen valintansa noudattavat perinteisen heteroromanssin kaavaa (Radner 2011, 41). Elokuva esittää uusliberalistisen unelman yksilön mahdollisuudesta saavuttaa unelmansa (Ruti 2016, 10–11), ja tätä unelmaa kuvailee myös *Katie-Katen* kertoja:

> [J]os kerran olet niin onnekas, että joku pukee sinut ruskeaan valkopilkkuiseen mekkoon ja valkeisiin hansikkaisiin ja saat tähyillä poolopeliä, josta pieni ilotytönmielesi ei mitään ymmärrä, mutta kiinnostuksen esittäminen johtaa sinut lopulta avioliittoon, unelmat, unelmat, tämä on satuelokuva, aikuisten satu, se sisältää seksiäkin.
>
> Tuhkimo, tuhkimo, pretty woman. *A pair of shoes can change your life… Cinderella is a proof of that!* sloganoi eräs kenkävalmistaja ja pyysi Katie Pricen yhteistyöhön. (KK, 171–172.)

Marshallin elokuvassa Vivianin kuluneet seksityöntekijän korkosaapikkaat vaihtuvat hienostuneisiin korkokenkiin samantapaisesti kuin Disney-Tuhkimon puukengät vaihtuvat siroihin lasikenkiin. Kenkien ja jalkojen symboliikka toistuu niin Disneyn tuottamissa elokuvissa kuin Kaajan romaanissa.

Tuhkimon kenkä on tulkittu vaginan symboliksi. Esimerkiksi Grimmin satuja psykoanalyyttisesti tulkitsevan Bruno Bettelheimin (1978, 268–270) tulkinta korostaa tätä merkitystä: jalka sujahtaa pikkuruiseen kenkään kuin penis vaginaan heteroyhdynnässä. Kaajan romaanissa Tuhkimon pieni jalka rinnastetaan myös typistettyihin jalkoihin, joita on pidetty kiinalaisessa kulttuurissa kauniin naisen merkkinä:

> Oi voi, jos Katie-Kate olisikin ajoissa repinyt jalkansa, ymmärtänyt 16-vuotiaana repiä jalkansa ja ommella ne varpaattomiksi tuhkimonjaloiksi, rakastua prinssiin, mennä oikeaan kouluun, jonka uusrikkaat juhlayrittäjävanhemmat olisivat maksaneet. Vaan ei, Katie-Kate ei onnistunut, silloinkaan kun hän yritti 00-luvulla yökerhoon, jossa huhuttiin Prinssi Harryn olevan, ei ehkä heir, mutta spare. Varamies-Harry, jonka sukukalleuskouraisun saattoi juorulehdistä katsastaa. Mutta Katie-Kate ei päässyt sisälle yökerhoon. Miksei sinulla ole korkokenkiä, kysyttiin ovella. Epävarma ilme. Pelkät ballerinat. Oletko nähnyt Tuhkimoa? Kotona puukengät, mutta juhlien lasikengissä on korko, korkokengät tulee olla, lasikengät, sillä miten sattuukaan kun sellaiset hajoavat ja itsensä paljastanut hajakorko työntyy jalkapohjaan kuin veitsi. (KK, 126–127.)

Jatkuva toiveiden ja niiden täyttymisen kierre muistuttaa satiirisissa saduissa esitettyjä kyltymättömiä toiveita, jotka voivat viedä toivojansa kohti tuhoa.

Pienet, typistetyt ja varpaattomat jalat ovat katkelmassa ”tuhkimonjalat”, jotka yhdessä kalliin koulun ja rikkaiden juhlayrittäjävanhempien kanssa rakentavat tien prinssin puolisoksi. Tässä viitataan Kate Middletoniin, jonka vanhemmat olivat juhlayrittäjiä ja joka tapasi Williamin yksityiskoulussa. Katie-Kate ei sen sijaan ole päässyt edes samaan yökerhoon Williamin Harry-pikkuveljen kanssa, koska hänellä ei ollut korkokenkiä jalassa. Korkokenkien yhteydessä kertoja mainitsee Tuhkimo-elokuvan, jonka päähenkilöllä on kotona puukengät ja juhlissa lasikengät. Lasikengän rikkoutumisen aiheuttama kipu rinnastuu veitsen työntymisen tuottamaan kipuun ja täten kidutustapaan, jonka Grimmin veljesten sadun siskopuolet joutuivat kokemaan yrittäessään mahduttaa jalkansa pieneen kenkään. Kertoja käy läpi Katie-Katen elämää, joka ei kulkenut kivun ja kärsimyksen kautta prinssin puolisoksi. Syyksi esitetään väärä kenkävalinta ja jalkojen suuruus, mutta Katie-Kate myös kuuluu alempaan yhteiskuntaluokkaan kuin uusrikkaiden vanhempien lapsi Middleton tai yläluokkainen prinssi William. Vaikka saduissa köyhästä neidosta voi tulla prinsessa, brittiläisessä luokkayhteiskunnassa köyhä tyttö ei pääse näkemään edes kruununperijän veljeä.

Parodinen unelmakartta

Katie-Katen alussa on typografialtaan ja asettelultaan aforistista huoneentaulua muistuttava teksti ”Muista: a Dream is a wish your Heart makes. Näin lauloi Tuhkimo, ja mietipä missä Tuhkimo on nyt” (KK, 13). Tekstiä ympäröivät taulunkehysten muotoon piirretyt tyylitellyt kiehkurat. Teksti on asemoitu kehysten keskelle siten, että englanninkielisen tekstin kaunokirjoitusta muistuttavan fontin koko on isompi kuin muun tekstin. Lainaus viittaa *Cinderella*-elokuvaan, jonka alussa Cinderella herää huoneessaan ja laulaa pikkulintujen säestämänä: “A dream is a wish your heart makes [--] Have faith in your dream and same day / Your rainbow will come smiling through” (00:04:20–00:05:27). Elokuvan

alussa korostuu ajatus siitä, että unelmointi on kokijansa unitilasta huolimatta aktiivista tekemistä, jonka tuloksena haaveet käyvät toteen. Pitää vain uskoa unelmiin ja olla kertomatta niitä muille, koska niin ne voivat jonain päivänä täyttyä.

Alun laulu toimii katseluohjeena: vaikka Tuhkimo joutuu ilkeiden perheenjäsenten simputtamaksi, katsoja voi luottaa siihen, että lopulta hänen unelmansa toteutuvat. Samantapainen luku- tai katseluohjeen funktio on Kaajan romaanin ensimmäisillä, lukijaa puhuttelevilla luvuilla. Romaanin alussa ennen prologia puhutellaan henkilöä, joka aikoo katsoa pornografista sisältöä internetin salatussa selaimessa.

> Olet katsomaisillasi pornoa. Selaimesi on salatussa tilassa eikä muista jälkikäteen sivustoja, joilla seuraavaksi vierailet. Olet googlannut yleisluontoisesti ”porn” ja hakutulokset ehdottavat kattosivustoja, tubeja, joissa voit tarkentaa mielihalusi. Sivuston ylälaitaa klikkaamalla saat esille kategoriat. Niistä löydät kaiken haluamasi. (KK, 7.)

Seuraavat luvut on nimetty audiovisuaalisen pornon kategorioiden mukaan, mikä vihjaa lukujen olevan niitä kategorioita, joita romaanin alussa puhuteltu pornonetsijä löytää. Toisessa luvussa nimeltä ”Kategoria: Jerk Off Instructions” annetaan ohjeet unelmakartan tekemiseen: ohjeiden lukijan tulee leikata kiiltävistä aikakauslehdistä kuvia himoitsemistaan asioista. Kartan tekemiseen tarvitaan liimaa, kartonkia, sakset, aikakauslehtiä ja kyky tyytyä median tarjoamaan kuvastoon. Lehdistä on tarkoitus leikata kuvia asioista, joita askartelija elämäänsä toivoo, esimerkiksi ”uudet korkokengät, laihuus, täyteläiset huulet, hyvinföönatut hiukset” (K, 11). Askartelijaa ohjeistetaan tekemään myös mielikuvaharjoitus, jossa unelmakartasta muodostetaan lauseita, kuten ”Elämän virta saattoi minut yhteen tosirakkauteni kanssa” (KK, 14). Lauseet ovat stereotyyppisiä, median toistamia oletuksia naisten unelmista, ja niiden sisältö muistuttaa aforistisia nettimeemejä. Ironista vaikutelmaa korostaa myös luvun nimi, joka vihjaa luvussa annettavan ohjeet unelmakartan sijasta itsetyydytykseen.

Unelmakarttaohjeiden tyyli, sisältö ja sivulle asettelu muistuttavat naistenlehtien ja itseapuoppaiden tapaa neuvoa lukijoitaan, mutta halujen kohteiden luetteloiminen ja kliseisten metaforien toistaminen tuottavat parodisen sävyn. Myös keskenään erilaisten unelmien ja halujen – pornoon kohdistuvan tyydytyksen odotuksen ja koko tulevaan elämään liittyvän unelmoinnin – kuvausten yhdistäminen tuottaa tekstiin parodista inkongruenssia. Askarreltu unelmakartta vertautuu pornoon myös siihen liitetyn mahdollisen häpeän kautta: ”(Jos et voi pitää kollaasia esillä asumisjärjestelyjesi vuoksi tai unelmasi nolottavat sinua, piilota kollaasi vaatekomeroosi ja ota se säännöllisin väliajoin esille katsellaksesi sitä kaikessa rauhassa.)” (KK, 12). Aiemmassa sitaatissa lukijan kuvaillaan selaavan pornosivuja hakukoneen salatussa tilassa, joka ei paljasta

hakuhistoriaa muille mahdollisille laitteen käyttäjille. Niin pornon kuin unelmakartan tuottama nautinto yhdistyy näin ollen ihmisen yksityiseen tyydytykseen, joka ei ole jaettavissa muille, ja edelleen Disney-Tuhkimon unelmiin, joita tämä ei kerro uteliaille pikkulinnuillekaan.

Haaveet ja haaveilu ovat toistuva motiivi *Katie-Katessa*, ja ylenpalttisen toiston kautta haavediskurssi saa satiirisia sävyjä. Teos listaa erilaisia materialistisia haaveita, joiden täyttymisen jälkeen voi alkaa haaveilla yhä kalliimmista tuotteista. Romaanin alun unelmakarttaohjeissa mainitut korkokengät nostetaan jälleen kerran esiin:

> Tietenkin voisi kysyä onko haaveiden toteuttaminen julmaa. Jos toive toteutuu, niin mistä sitten haaveilla? Seuraavasta asiasta, tietenkin! Jos haave on tietynmerkkiset korkokengät ja se toteutuu, voi alkaa haaveilla toisenmerkkisistä korkokengistä. Jos haave on avioliitto ja se toteutuu voi alkaa haaveilla lapsista. Jos haave on talo ja se toteutuu, voi alkaa haaveilla veneestä. Jos haave on vene ja se toteutuu, voi alkaa haaveilla loma-asunnosta ulkomailla. (KK, 71.)

Kertojan luetteloimat haaveet ovat kulutuskeskeisiä ja noudattavat normatiivista hyvän elämän kaavaa, johon kuuluu tavaroiden omistaminen, avioliitto ja lapset. Korkokenkähaaveen voi nähdä ironisena viittauksena chick lit -kirjallisuuden ja chick-elokuvien esityksiin korkokenkiä himoitsevista naisista, joiden elämässä kulutushyödykkeet tyydyttävät samaa uutuudenhimoa ja omistushalua kuin miehen hankkiminen. Jatkuva toiveiden ja niiden täyttymisen kierre muistuttaa satiirisissa saduissa esitettyjä kyltymättömiä toiveita, jotka voivat viedä toivojansa kohti tuhoa.[3]

Katie-Katen kertoja toistaa uusliberalistista eetosta yksilön mahdollisuudesta saavuttaa unelmansa, kunhan vain pukeutuu oikein ja yrittää ahkerasti: *"Dress for the job you want, not for the job you have*. (Vrt. Tuhkimo tanssiaisissa)" (K, 15). Romaani käsittelee ihmisen pyrkimyksiä saavuttaa, tuottaa ja kuluttaa nautintoa tai sen esityksiä. Ei ole kuitenkaan selvää, nauttiiko romaanin päähenkilö vai kokeeko hän olevansa alistettu. Romaanin epilogi kuvailee päähenkilön videoitua haastattelua. Prologi ja epilogi mukailevat pornosta tuttua konventiota, jossa pääosan esittäjä kertoo tuntemuksistaan ennen ja jälkeen pornon seksiaktin (Piippo 2020):

> O: Minä annoin yleisölle sen mitä yleisö haluaa. Ja nautin – tai ainakin esitin nauttivani, lopputuloksen kannalta ei ole väliä kumpi vaihtoehto on totta.

> Nainen ottaa kasvoilleen hymyn, joka jatkuu ainakin siihen asti kunnes kamera sammutetaan. Sitten hän sulkee silmänsä ja ajattelee Englantia. (KK, 257.)

Samantapaisesti kuin pornon esiintyjät saattavat joko esittää nauttivansa tai nauttia oikeasti, O kertoo antaneensa yleisölle, mitä olettaa sen haluavan. Hän hymyilee kameran sammumiseen asti säilyttääkseen katsojien illuusion onnellisesta ihmisestä.

Kuten Piippo (2021, 22) mainitsee, Katie-Kate ikään kuin ajautuu eri tilanteisiin, esimerkiksi seksuaalisiin kohtaamisiin, joista ei nauti. Samankaltaista passiivisuutta ilmentää tunnetuimpien Tuhkimo-versioiden päähenkilö, joka ajautuu ensin alisteiseen asemaan palvelijaksi ja ylenee muodonmuutoksen kautta rikkaisiin naimisiin. Disney-elokuvassa esitetään Cinderellan unelmointia erilaisten laulujen muodossa, mutta Perrault'n tai Grimmin veljesten Tuhkimon unelmointia ei kuvailla. Tuhkimo edistää asemaansa karkaamalla tanssiaisiin, mutta suurempana haluajana esitetään prinssi, joka yrittää pakkomielteisesti löytää pienen kengän omistajan, kadonneen tanssiparinsa. Tuhkimon halut esitetään tunnetuissa versioissa muutenkin vaatimattomina: siinä missä Grimmin sadun siskopuolet toivovat isänsä tuovan kalliita lahjoja, toivoo Tuhkimo vain pähkinäpuun oksaa.

Lopuksi

Katie-Kate kuvaa erilaisia utooppisia unelmia paremmasta elämästä, rikkauksista ja hyvistä naimakaupoista kierrättämällä media- ja prinsessakuvastoa, mutta unelmien tavoittelu näyttäytyy teoksessa tyhjänä ja toisteisena. Romaanin päähenkilö selaa puoliksi tylsistyneenä verkkopornoa ja etsii yhä uusia videoita, jotka voisivat häntä turruttaa ja tyydyttää. Viihdemedia ja pornosivustot etsivät yhä uusia vähäpukeisia nuoria naisia kyltymättömille kuluttajille esitettäviksi. Samalla kun ihmiset etsivät tyydytystä ja täyttymystä, viihdealan suuryhtiöt keräävät heidän rahansa: Disney ja Pornhub voittavat aina. Toisaalta romaanin epilogin ja prologin dialogit esittävät O:n, joka kertoo olleensa oman tarinansa päähenkilö ja pitäneensä hauskaa, joskin kaiuttaen Prinssi Charlesin kihlajaishaastattelussaan lausumia monitulkintaisia sanoja rakkaudesta: "Whatever fun means" (KK, 255).

Kaajan romaanin intermediaalisuuden ja -tekstuaalisuuden monitasoisuutta ilmentää se, että se viittaa lukuisiin satuversioihin ja myös aiempiin uudelleenkirjoituksiin. Teoksessa on intermediaalisia kuvauksia elokuvista *Cinderella* ja *Pretty Woman* sekä viittauksia audiovisuaaliselle pornolle tyypillisiin kategorioihin ja esitystapoihin. Romaani toistaa myös kliseisiä mediakuvastoja ja itseapuoppaiden neuvoja, joiden avulla nainen voi saavuttaa unelmansa. Teoksen kertoja kannustaa aktiiviseen unelmointiin, unelmakartan tekemiseen ja tyydyttävämmän elämän tavoitteluun, mutta nämä kannustukset saavat parodisia ja satiirisia sävyjä.

Romaani viittaa niin median esityksiin Britannian kuninkaallisesta perheestä ja muista julkisuudenhenkilöistä kuin tunnettuihin prinsessasatuihin,

erityisesti Tuhkimon eri versioihin. Tuhkimo on yksi feministisessä satututkimuksessa kritisoiduista saduista, jonka kanonisoidut versiot välittävät kritiikin mukaan patriarkaalista ideologiaa (Makinen 2008, 148). Tuhkimo on länsimaissa tunnetuimmissa versioissa passiivinen muiden halujen ja toiminnan kohde, vaikka satujen Disney-versioissa tuodaan laulujen muodossa esiin päähenkilöiden unelmia. *Katie-Katen* melko passiivisena esitetty päähenkilö vertautuu yhtäältä elämäänsä muutosta toivovaan satu-Tuhkimoon, toisaalta audiovisuaalisen pornon esittämiin toiminnan kohteisiin. Romaani toistaa pornokuvastoa ja -sanastoa, mikä tuottaa turruttavan vaikutelman samantapaisesti kuin romaanin päähenkilön päivittäin katsoma porno.

Viitteet

1 Käsitän pornon Susanna Paasosen (2015, 10–11) tavoin monimediaisena lajina, joka esittää seksiä. Porno jakautuu useisiin alalajeihin, eikä mikään yksittäinen määritelmä kata pornon koko kirjoa.

2 Angela Carterin novellin ”The Bloody Chamber” tapaa yhdistää sadun ja pornografian piirteitä ja osallistua pornosta käytyyn feministiseen keskusteluun ovat tutkineet muiden muassa Robin Ann Sheets (1991) ja Sarah Gamble (2008).

3 Esimerkiksi Grimmin veljesten sadussa ”Kalastaja ja hänen vaimonsa” (1857) kalastajan vaimo toivoo yhä hienompia taloja ja korkeampia asemia, kunnes uhmaa Jumalaa ja päätyy alkutilannetta kehnompaan asemaan.

Aineisto

Kaaja, Anu 2020. *Katie-Kate* [=KK]. Helsinki: Teos.

Kirjallisuus

Apo, Satu 2018. *Ihmesatujen historia. Näkökulmia kirjailijoiden, kansankertojien ja tutkijoiden traditioon*. Helsinki: SKS. DOI: 10.9783/9780812200638.

Bacchilega, Cristina 1997. *Postmodern Fairy Tale: Gender and Narrative Strategies.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

—2013. *Fairy Tales Transformed? Twenty-First Century Adaptations and the Politics of Wonder.* Detroit: Wayne State University Press.

Bettelheim, Bruno 1978 (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales.* Harmondsworth: Penguin Books.

Cinderella 1950. Dir. Wilfred Jackson, Hamilton Luske & Clyde Geronimi. Walt Disney Productions.

Gamble, Sarah 2008. Penetrating to the Heart of the Bloody Chamber: Angela Carter and the Fairy Tale. Teoksessa *Contemporary Fiction and the Fairy Tale*. Ed. Stephen Benson. Detroit: Wayne State University Press, 20–46

Greenhill, Pauline & Sidney Eve Matrix 2010. Introduction: Envisioning Ambiguity: Fairy Tale Films. Teoksessa *Fairy Tale Films. Visions of Ambiguity.* Eds Pauline Greenhill & Sidney Eve Matrix. Logan, Utah: Utah State University Press, 1–22. DOI: 10.2307/j.ctt4cgn37.

Jorgensen, Jeana 2008. Innocent Initiations: Female Agency in Eroticized Fairy Tales. *Marvels & Tales* 22(1), 27–37.

Karkulehto, Sanna 2011. *Seksin mediamarkkinat.* Helsinki: Gaudeamus.

Kennedy, Melanie 2018. "Come on, […] let's go find your inner princess". (post-)feminist generationalism in tween fairy tales. *Feminist Media Studies*, 18(3), 424–439. DOI: 10.1080/14680777.2017.1367704.

Lüthi, Max 1976 (1970). *Once Upon A Time: On the Nature of Fairy Tales.* (*Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens*, 1962.) Trans. Lee Chadeayne & Paul Gottwald. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Maggi, Armando 2015. The Creation of Cinderella from Basile to the Brothers Grimm. Teoksessa *The Cambridge Companion to Fairy Tales*. Ed. Maria Tatar. Cambridge: Cambridge University Press, 150–166. DOI: 10.1017/CCO9781139381062.010.

Makinen, Merja 2008. Theorizing Fairy-Tale Fiction, Reading Jeanette Winterson. Teoksessa *Contemporary Fiction and the Fairy Tale*. Ed. Stephen Benson. Detroit: Wayne State University Press, 144–177.

Martínez, Víctor Cerdán, Daniel Villa-Gracia & Noelia Deza 2021. Pornhub searches during the Covid-19 pandemic. *Porn Studies* 8(3), 258–269. DOI: 10.1080/23268743.2021.1882880.

Mäkelä, Maria & Anu Silfverberg 2020. Aikamme mallitarinoita. Teoksessa *Kertomuksen vaarat. Kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Toim. Maria Mäkelä, Samuli Björninen, Ville Hämäläinen, Laura Karttunen, Matias Nurminen, Juha Raipola & Tytti Rantanen. Tampere: Vastapaino, 23–40.

Nikunen, Kaarina, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa 2005. Anna meille tänä päivänä meidän… Eli kuinka porno työntyi osaksi arkea. Teoksessa *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Toim. Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa. Tampere: Vastapaino, 7–29.

Paasonen, Susanna 2011. *Carnal Resonance: Affect and Online Pornography*. Cambridge, Mass.: MIT Press. DOI: 10.7551/mitpress/9780262016315.001.0001.

—2015. *Pornosta*. Turku: Eetos.

Patterson, Zabet 2004. Going On-Line: Consuming Pornography in the Digital Era. Teoksessa *Porn Studies*. Ed. Linda Williams. Durham & London: Duke University Press, 104–123. DOI: 10.1215/9780822385844-005.

Piippo, Laura 2019. Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* 2000-luvun eksessiromaanina. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 211–243.

—2020. O kävi täällä. *Nuori Voima* 3.12.2020.

—2021. "Kärventyvä soraääni, poltettu hius". Kurittomat, absurdit ja liioittelevat karvat Anu Kaajan romaanissa *Katie-Kate*. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 34(4), 19–30.

Pretty Woman 1990. Dir. Garry Marshall. Touchstone Pictures.

Radner, Hilary 2011. *Neo-Feminist Cinema: Girly Films, Chick Flicks and Consumer Culture*. New York & London: Routledge. DOI: 10.4324/9780203855218.

Rajewsky, Irina O. 2005. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités / Intermediality* (6), 43–64. DOI: 10.7202/1005505ar.

Ruti, Mari 2016. *Feminist Film Theory and Pretty Woman.* New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury. DOI: 10.5040/9781501319457.

Samola, Hanna 2016. *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Tampere: Tampere University Press.

Sheets, Robin Ann 1991. Pornography, Fairy Tales, and Feminism: Angela Carter's "The Bloody Chamber". *Journal of the History of Sexuality* 1(4), 633–657.

Tosenberger, Catherine 2018. Pornography. Teoksessa *The Routledge Companion to Media and Fairy-Tale Cultures*. Eds Pauline Greenhill, Jill Terry Rudy, Naomi Hamer & Lauren Bosc. New York & London: Routledge, 205–213. DOI: 10.4324/9781315670997-23.

Wasko, Janet 2020 (2001). *Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy.* Cambridge: Polity Press.

Williams, Linda 1991. Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. *Film Quarterly* 44(4), 2–13. DOI: 10.2307/1212758.

Wilson, Julie A. 2018. *Neoliberalism.* New York & London: Routledge.