

Topeliuksen *Adalminan helmi* -sadun kuvitusten henkilö- ja miljöokuvaus

Pro gradu -tutkielma

Ida Numminen

Helsingin yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kulttuuriperinnön maisteriohjelma

13.1.2020



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kulttuuriperinnön maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Taidehistoria			
Tekijä – Författare – Author Ida Numminen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Topeliuksen <i>Adalminan helmi</i> -sadun kuvitusten henkilö- ja miljöokuvaus			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year Tammikuu 2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 76
Tiivistelmä – Referat – Abstract Tutkin satuprinsessan ja satumiljööön kuvausta. Aineistoni ovat Topeliuksen <i>Adalminan helmi</i> -sadun 22 kuvitusta vuosilta 1856–2013. Havainnoin ja vertailen satua ja kuvituksia. Teoria on kuvituksentutkimus. Sadussa Adalmina käy läpi kaksi muodonmuutosta, ja kuvituksissa hänestä luodaan kuva ristiriitaisena ihmisenä. Teini-ikäinen Adalmina esitetään perinteisenä satuprinsessana ja lapsi-Adalmina topeliaanisen lapsikuvan mukaisena aktiivisena lapsena. Kuvituksissa nähdään perinteinen satumaisema, jonka luomisessa käytetään revivalismia. Köyhyys liitetään hyvyteen ja ahkeruuteen, rikkaus ilkeyteen ja joutilaisuuteen. Kuvitukset ovat uskollisia alkuperäistekstille ja tyyliään useimmiten perinteisiä satukuvituksia.			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords kuvituksentutkimus, kuvitus, sadut, henkilökuvaus, miljöokuvaus			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited E-thesis			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällysluettelo

1. Johdanto	5
1.1. Tutkimukseni	5
1.2. Kuvituksen tutkimus	9
1.2.1 Kuva ja sana lastenkirjoissa	10
1.2.2 Lastenkirjojen kuvitusten ja satukuvitusten tutkimus	11
1.2.3 Suomalaisen lastenkirjan kuvituksen historiaa	16
1.2.4 Tutkimustilanne	19
2. Henkilökuvaus	22
2.1 Topeliaaninen lapsikuva	22
2.2 Perinteinen satuprinsessa	24
2.3 Ristiriitainen ihminen	32
3. Miljöokuvaus	44
3.1 Perinteinen satumaisema	44
3.2 Rikkaus ja köyhyys	49
3.3 Satumaailman revivalismi	54
4. Päätäntö	60
Lähteet	63
Liitteet	74

1. Johdanto

1.1 Tutkimukseni

Tutkin pro gradu -tutkielmassani Zachris Topeliuksen *Adalminan helmi* -sadun kuvitusten henkilö- ja miljöökuvasta. Käsittelen henkilökuvausta analysoimalla Adalmina-kuvista seuraavia asioita: Miten Adalminaa on kuvattu alkuperäissadussa ja miten kuvituksissa? Miten Adalminan luonne ja hänessä tapahtuva muutos näkyvät kuvissa? Millainen kuva syntyy satuprinsessasta? Millainen on Adalminan suhde muihin hahmoihin? Miten kuvittaja suhtautuu Adalminaan? Miljöökuvista käsittelen seuraavia asioita: Miten tapahtumapaikkoja on kuvattu alkuperäissadussa ja miten kuvituksissa? Mikä on miljöön merkitys tarinan kannalta? Millainen kuva syntyy satumaailmasta? Mitä kuvat kertovat rikkaudesta ja köyhyydestä? Miten kuvituksissa on käytetty satukuvituksille tyypillistä revivalismia? Lisäksi tarkastelen kuvitusten välittämiä tulkintoja ja arvoja sekä tyyliä ja intertekstuaalisuutta. Päädyin tutkimuskysymyksiini sekä aineiston että sadun takia. *Adalminan helmi* -sadussa Adalminan muodonmuutokset liittyvät tiiviisti miljöihin, ja siksi juuri Adalmina- ja miljöökuvat ovat olennaisia sadun kannalta. Tarkastelemalla näitä kuvia saan käsiteltyä suurinta osaa *Adalminan helmen* kuvituksista. Tutkimusmenetelmäni on havainnoida ja vertailla kuvamateriaalia. Jaan kuvat kategorioihin (liite 1) ja tutkailen niitä lähdekirjallisuuden avulla. Nostan analyysissäni esille kuvia, jotka tulkitsevat satua erityisen kiinnostavalla tavalla.

Topelius (1818–1898) on eniten luettu suomalainen lastenkirjailija kautta aikojen. *Adalminan helmi* on yksi Topeliuksen tunnetuimpia satuja ja myös tunnetuin suomalainen prinsessasatu. Satu on mukana useimmissa Topelius-satukokoelmissa sekä lukuisissa muissa satukokoelmissa. *Adalminas perla* (alkuperäiskielellä nykyruotsiksi *Adalminas pärla*, suomeksi *Adalminan helmi*, joissakin suomennoksissa *Adalmiinan helmi*) ilmestyi ensi kerran EOS-lastenlehdessä 1856 ja myöhemmin Topeliuksen *Läsning för barn* -sarjassa vuonna 1866 (suomeksi *Lukemisia lapsille* 1874).

Adalminan helmi kertoo prinsessa Adalminasta, joka vauvana saa haltijatarkummeiltaan kummilahjoja. Punainen haltijatar antaa Adalminalle helmen, jota kantaessaan Adalminasta tulee päivä päivältä kauniimpi, rikkaampi ja älykkäämpi. Jos Adalmina hukkaa helmen, hän menettää nämä ominaisuutensa. Sininen haltijatar antaa Adalminalle lupauksen, että jos tämä sattuisi menettämään helmensä, saisi hän sen sijaan nöyrän sydämen. Adalminan vanhemmat kuningas ja kuningatar eivät välitä sinisen haltijattaren lahjasta mutta ilahtuvat punaisen haltijattaren lahjasta. Adalminan helmi kiinnitetään kruunuun, joka kasvaa Adalminan mukana ja sopii vain hänen päähänsä. Adalminasta tulee kasvaessaan helmilahjan myötä todella kaunis, rikas ja älykäs. Adalminan vanhemmat kuitenkin hemmottelevat ainoan lapsensa pilalle ja suojelevat tätä maailmalta liikaa eivätkä salli hänen vierailla linnan ulkopuolella. Vanhemmat pitävät tyttärtään verrattomana olentona, ja näin Adalminasta kasvaa ylpeä, ilkeä, kovasydäminen, ahne ja kateellinen ihminen, jota inhoavat kaikki muut ihmiset paitsi hänen vanhempansa. 15-vuotiaana Adalmina karkaa linnan ulkopuolelle puistoon, jossa saapuu lähteelle. Kun Adalmina ihastelee itseään lähteen peilikuvasta, hänen helmikruununsa tipahtaa veteen. Adalmina menettää

kauneutensa, rikkautensa ja älykkyytensä. Hän onkin nyt ruma, köyhä ja tyhmä. Muistikin menee, eikä Adalmina enää tiedä, kuka hän on. Pelästynyt Adalmina juoksee metsään ja tulee siellä köyhän eukon luo, jonka luokse pääsee asumaan ja työskentelemään vuohipaimenena. Menetettyään punaisen haltijattaren lahjan Adalmina saa nyt sinisen haltijattaren lahjan, nöyrän ja hyvän sydämen, ja on ensi kertaa elämässään onnellinen paimentaessaan vuohia ja eläessään köyhää ja kovaa elämää eukon luona. Vaikka Adalmina ei ole ulkomuodoltaan enää kaunis, hänestä hohkaa sisäinen hyvyys, joka tekee hänet viehättäväksi. Adalminan onnettomat vanhemmat etsintäkuuluttavat tyttärensä, ja löytäjälle luvataan palkkioksi prinsessan käsi ja puoli valtakuntaa. Kolme vuotta myöhemmin Frankinmaan prinssi Sigismund etsii myös kadonnutta prinsessaa ja etsintäretkellään tapaa metsässä Adalminan ja tykästyy tähän, vaikkei toki tiedäkään tämän olevan prinsessa. Sigismund löytää sattumalta Adalminan helmen ja vie sen tämän vanhemmille. Neitoja saapuu valtakunnan joka kolkasta koettamaan kruunua, mutta kruunu ei sovi kenellekään. Adalmina kävelee vuohiensa kanssa linnan ohi, ja Sigismund vaatii paimentyttöäkin kruunua koettamaan muiden paheksunnasta huolimatta. Kruunu sopii tietenkin Adalminalle, ja saatuaan helmen takaisin muuttuu Adalmina jälleen kauniiksi, rikkaaksi ja älykkääksi ja saa muistinsakin takaisin. Valtakunta riemuitsee, ja Adalmina ja Sigismund menevät naimisiin. Tärkeintä on kuitenkin se, että Adalminalla on nyt nöyrä sydän.

Adalminan helmi on kuvitettu 22 kertaa reilun 150 vuoden aikana. Tutkielmani aineistona ovat kaikki *Adalminan helmen* suomalaisten laitosten kuvitukset vuosilta 1856-2013, yhteensä 131 kuvaa:

- 1856 tuntematon (*EOS-lehti*)

- 1866 August Malmström (*Läsning för barn 2*)
- 1902 Albert Edelfelt ja J. A. G. Acke (*Läsning för barn 1*)
- 1921 Martta Wendelin (*Lukemisia lapsille 3*)
- 1949 Alf Danning (*Lasse liten och andra sagor ur "Läsning för barn"*)
- 1954 Aarne Nopsanen (*Vanhat kauniit sadut*)
- 1956 Helga Sjöstedt (*Luen ja kerron 2: Syksystä suveen*)
- 1957 Rudolf Koivu (*Adalminan helmi*)¹
- 1963 Heljä Lahtinen (*Lukutunnin kirja 2*)
- 1970 Maija Karma (*Topeliuksen kauneimmat sadut*) (tästä lähtien Karma I)
- 1988 Kerttu Meriläinen (*Satukaappi*)
- 1989 Kristina Segercrantz (*Adalminan helmi: suomalaisia satuja*)
- 1990 Maija Karma (*Adalminan helmi*) (tästä lähtien Karma II)
- 1990 Ulla Vaajakallio (*Topeliuksen satuaarteet*)
- 1991 Matti Kota (*Suuri prinsessakirja*)
- 1997 Riikka Juvonen (*Valtterin matkassa*)
- 1998 Katriina Viljamaa-Rissanen (*Sadun maa*)
- 2000 Salli Parikka (*Suomalaisten satujen helmiä*)
- 2004 Kristiina Louhi (*Prinsessojen satuaarre*)
- 2006 Leena Lumme (*Topeliuksen satuhelmiä*)
- 2011 Lena Frölander-Ulf (*Adalminas pärla*)

¹ Rudolf Koivun kuvitus on julkaistu kolme kertaa eri satukokoelmissa hieman eri kuvien kera (vuosina 1992, 2004 ja 2005.)

- 2013 Risto Suomi (*Topeliuksen lukemisia lapsille*).

Ihka ensimmäinen kuvitus (tuntematon) ilmestyi lehdessä, muut kuvitukset kirjoissa. Kolme kuvituksista (Koivu, Karma II, Frölander-Ulf) on ilmestynyt itsenäisinä kuvakirjoina. Loput kuvitukset ovat ilmestyneet eri satukokoelmissa. Neljä kuvitusta on ilmestynyt alun perin ruotsinkielisen sadun (tuntematon, Malmström, Edelfelt-Acke, Danning, Frälander-Ulf) yhteydessä, mutta muut kuvitukset ovat ilmestyneet suomennoksen yhteydessä. *Adalminan helmi* on suomennettu seitsemän kertaa. Suomentajat ovat Konrad Aleksis Hougberg (1874), Aatto Suppanen (1886), Viljo Tarkiainen ja Valter Juva (myöhemmissä painoksissa myös Ilmari Jäämaa, joka ilmeisesti on tarkistanut suomennoksen) (1905), Sirkka Rapola (1970), Irja Lappalainen (1990), Asko Sahlberg (2012) ja Kirsti Mäkinen (2013). Kun siteeraan alkuperäistä satua tutkielmassani, sitaattit ovat yhtenäisyyden vuoksi suomeksi (ensimmäinen suomennos 1874) mutta alaviitteissä myös alkuperäiskielellä ruotsiksi (sadun lopullinen versio 1866).

1.2 Kuvituksentutkimus

Seuraavaksi avaan pro gradu -tutkielmani teoreettista taustaa analyysia varten. Ensin kerron lastenkirjan kuvituksen ja erityisesti satukuvitusten tutkimuksesta. Sitten selvitän, millaista suomalainen lastenkirjan kuvitus on ollut. Lopuksi kerron kuvituksentutkimuksen tutkimustilanteesta.

1.2.1 Kuva ja sana lastenkirjassa

Kuvituksen tutkimus on kirjallisuudentutkimuksen ja taidehistorian yhdistelmä, koska se tutkii kuvataiteen ja kirjallisuuden yhdistelmiä, sellaisia teoksia, joissa kuva ja sana lomittuvat toisiinsa erottamalla tavalla, jolloin niiden yhdessä muodostama kokonaisuus on toinen kuin kummankaan merkitys yksinään. (Mikkonen 2005, 329; Lukkarinen 1998, 105–106.) Kuvitus on siis oma tekstinsä. (Lukkarinen 2017, 85.) Kuvitus nähdään ikonotekstinä, kuvan ja sanan vuorovaikutuksena. (Mikkonen 2005, 329; Happonen 2001, 101.)

Lastenkirjassa kuvituksen tehtävä on selventää ja havainnollistaa tekstiä mutta myös koristaa, innostaa mielikuvitusta ja tuottaa esteettistä mielihyvää. (Laukka 1997, 65; Rhedin 2001, 212.) Kuvitus on esittävää ja kertovaa sekä aina sidoksissa tekstiin. (Laukka 1988, 151-153.) Kuva ja teksti voivat silti kantaa eri viestejä, sillä visuaalisesti on aina olemassa jotain, mitä sanallinen teksti ei sisällä; kuvan ja tekstin välillä on aina eroja. (Raitasalo 2010, 46; Nodelman 2005, 137.) Kuvat kertovat enemmän kuin pelkän tarinan: kuvat voivat myös ilmaista jotain symbolista, tunteellista tai esteettistä, jota sanoin olisi vaikea kuvata. (Lassén-Seger 2014, 121.) Kuva voi tuoda tekstiin toisen sävyn esimerkiksi sympatian ja parodian kautta. (Mikkonen 2005, 362.)

Lastenkirjojen kuvitus on taiteen “vaatimattomimpia lajeja”, vaikka sillä onkin suuria yhteiskunnallisia ja yksilöä koskevia vaikutuksia. (Laukka 1988, 153-155.) Kuvitukseen kohdistuu monenlaisia odotuksia: miten kuvitus vaikuttaa lapsen psyyken kehitykseen, millaiset esteettiset ominaisuudet kuvituksella on, miten kuvitus tuo esiin kansanperinteen traditiota, pitääkö kuvien viihdyttää vai olla taiteellisia, millainen on kuvan ja sanan suhde, onko kuvan laadun arvottaja lapsi vai tutkija. (Into 2004, 29.) Kuvitus voi ohjata tekstin vastaanottoa suuresti. (Lukkarinen 2017, 85.) Kuvakirjat voivat innostaa lasta lukemaan ja kirjoittamaan. (Lassen-Seger 2014, 117.) Lastenkirja esittää lapselle sisäisen, psyykkisen todellisuuden lisäksi myös ulkoisen, tämänhetkisen taiteellisen kulttuurin. (Rhedin 2001, 212.) Lastenkirjojen avulla lapset integroidaan kulttuurimme ideologiaan: mitkä ovat kulttuurisesti hyväksytyt ajatukset siitä, millainen pitää olla. (Nodelman 2005, 131, 134.)

1.2.2 Lastenkirjojen kuvitusten ja satukuvitusten tutkimus

Lastenkirjan kuvituksista voidaan tutkia monia asioita: esimerkiksi kuvien havainnollisuutta ja sisäistä logiikkaa, kuvituksen traditiota, tyyliä ja intertekstuaalisuutta, kirjan typografiaa ja taittoa sekä hahmoja ja tilaa. (Laukka 2012, 10-16.) Lisäksi voidaan tutkia kuvien pintarakennetta eli viivaa, väriä, valööriä, muotoa ja dekoraatiota sekä syvärakennetta kuten

sommittelua ja perspektiiviä. (Ylimartimo 2005a, 178, 182.) Eri esitysmuotoihin pitää kiinnittää huomiota, sillä ne luovat merkitystä, ristiriitoja ja tulkintoja. (Mikkonen 2005, 360.) Jokainen merkki kuvassa voi kantaa merkitystä. Kuvalliset symbolit voivat viitata sekä maailmassa havaittaviin asioihin että abstrakteihin ideoihin ja havaintoihin. (Doonan 1993, 12.) Kuvituksista voidaan tutkia myös kuvan ja sanan suhdetta: mitkä kohdat ovat yhteneväisiä ja mitkä ristiriidassa keskenään; onko kuvittaja kanssakuvittelija eli tukee kerrontaa vai ohikuvittelija eli vie kuvallisen kerrontansa kauemmas tekstistä; entä rikastaako vai rajoittaako kuva tekstiä. (Ylimartimo 1995, 11; Ylimartimo 2001, 80-81.) Kuva-sana-yhteys voi olla symmetristä (kuva ja sana kertovat samat asiat) tai laajentavaa (sana on yksinkertainen, kuva yksityiskohtainen). (Nikolajeva 2000, 136; Nikolajeva & Scott, 65-66.)

Satukuvituksista voidaan tutkia yllä olevien asioiden lisäksi monia muita asioita. Saman sadun eri kuvitukset näyttävät kyseisen aikakauden kuvitustyylin, ideologian, pedagogiset tarkoitusperät, lukijan puhuttelun (kuinka kuvitus sopeuttaa sadun vastaanottajalle ja puhuttelee eri ikä ja makuja), yhteisön asenteen jotain ilmiötä kohtaan sekä sen, miten kuvat korostavat tai vähättelevät sadun eri aspekteja. Valitsemalla tyylin, miljöön, henkilöiden ulkonäön ja vaatteet taiteilija voi sijoittaa sadun tiettyyn historialliseen, sosiaaliseen tai kirjalliseen yhteyteen. (Nikolajeva 2000, 93, 51-52.) Satukuvituksista voidaan tutkia sitä, miten

kuvat vaikuttavat käsityksemme sadusta, tuottaako kuvitus jotain olennaista lukijan ymmärrykselle tekstistä, tarjoaako kuvitus uusia tulkintoja tekstistä tai synnyttääkö kuvitus aivan uuden ulottuvuuden sadulle. (Nikolajeva 2000, 95-96.) Satukuvituksista voi tutkia myös, onko satu suunnattu lapsille vai "painottuvatko enemmän myyttiset tai mystiset ulottuvuudet"; onko kuvissa korostettu luontoa ja hahmoa vai kenties taiteellisuutta tai ironiaa. (Ylimartimo 2005c, 201.)

Satuja on kuvitettu 1700-luvulta lähtien. Satukuvituksen alkuaikoina oli tyypillistä tehdä joka sadusta yksi kuva, joka kuvasi usein sadun keskeistä tai dramaattisinta hetkeä. (Nikolajeva 2000, 51.) Satukuvituksen traditio vaikuttaa siihen, minkä kohtauksen kuvittaja valitsee kuvitettavaksi. (Ylimartimo 2012, 205.) Kuvituksissa näkyvät tuttujen satujen kuvitukset vuosikymmenien ajalta, koska kuvittajat ovat saattaneet ottaa vaikutteita enemmän aiemmista kuvituksista kuin itse alkuperäistekstistä. (Ylimartimo 2001, 84.) Saduille vakiintuu tyypillisiä tunnuskuvia eli kuvatyyppejä, jotka muodostavat sadun kuvituskaanonin. Kuvatyypit muodostavat jatkumoa eli kuvien vaellushistorian. (Kokkinen 2010, 13-15.) Satumaailman kuvittamisessa tärkeää on informoiva deformaatio, joka siirtää lukijan satumaailmaan. Satukuvituksissa fantasiaa luodaan muodon, mittasuhteiden, perspektiivin, liioiteltujen yksityiskohtien, dekoratiivisten elementtien, ristiriittaisten asioiden yhdistelyn ja

odottamattomien ja ei-luonnollisten värien avulla. (Ylimartimo 1998, 141; Ylimartimo 2012, 41.)

Pro gradu -työssäni tutkin satukuvituksista henkilö- ja miljöokuvausta. Käsitelen työssäni myös tyyliä ja intertekstuaalisuutta. Seuraavaksi kerron enemmän näistä näkökulmista.

Kirjallisessa ilmaisussa on lukuisia tapoja rakentaa hahmoja: heidän ulkonäköään, luonnettaan ja tunteitaan voidaan kuvailla suoraan ja lisäksi heitä voidaan esitellä toiminnan ja dialogin kautta tai heidät voidaan nimeä osuvasti tai asettaa tietyn hahmotyyppin jatkumoon. Kuvituksen henkilökuvaus on vaikeampaa, sillä monia ihmisten piirteitä kuten rohkeutta ja älykkyyttä on vaikea ilmaista visuaalisesti. Hahmon asennot, eleet ja ilmeet voivat kuitenkin kätkeä tunteita ja asenteita. Hahmoja voidaan myös kuvailla heidän kokonsa ja sommittelunsa kautta. Esimerkiksi tärkeä henkilö esitetään yleensä keskellä kuvaa isokokoisena. (Nikolajeva & Scoot 2001, 81-83.)

Miljöokuvaus luo tilanteen ja luonteen maailmalle, johon tarina sijoittuu. (Nikolajeva & Scott 2001, 61; Nikolajeva 2000, 136.) Miljöö voi olla olennainen (korvaamaton osa kerrontaa, tarina ei voi sijoittua minnekään muualle) tai taustaa (ei ole välttämätön juonelle, vaikka sillä

voi olla muita merkityksiä kerronnassa). (Nikolajeva 2000, 136; Nikolajeva & Scott 2001, 69-70.) Yleensä lastenkirjoissa ei suosita runsasta miljöokuvausta, koska lasten ei oleteta pitävän siitä. Useimmiten kuvat laajentavat tekstin kuvaa miljööstä - joskus jopa niin paljon, että miljöö on enemmän kuvitettu kuin sanoin. (Nikolajeva & Scott 2001, 62.) Miljööllä on monta tehtävää: se voi luoda tunnelmaa, sen voi tulkita symbolisesti, se voi korostaa juonta esimerkiksi kontrastien kautta, se voi vakiinnuttaa genreodotukset ja se voi avustaa henkilön luomisessa ja kommentoida henkilöitä. (Nikolajeva 2000, 136; Nikolajeva & Scott, 61, 68.)

Tyyli on yleisnimitys kaikille taideteoksen aspekteille. Tyyli erottaa tietyn taideteoksen muista teoksista. (Nodelman 1988, 59.) Kuvituksissa näkyy taiteilijan individualistinen tyyli ja tämän tulkinta tekstistä. (Nikolajeva 2000, 93.) Tyyli voi luoda kontrapunktin eli erilaisuuden kuvan ja tekstin välille. Moni nykykuvitus on tyyliltään eklektinen. Kuvittajan tyyli voi olla omaperäistä tai intertekstuaalista eli satuperinteeseen nojaavaa. (Nikolajeva & Scott 2001, 24.) Kuvitus leikkii merkityksillä ja symboleilla sekä mukaillee aiempia tyyliä. (Ylimartimo 2012, 158.) Sadun kuvittajat hyödyntävät usein revivalismia eli tyylillistä lainaamista: kuvittaja sijoittaa kuvituksensa ajallisesti (historiallinen aikakausi tai tyylikausi) tai paikallisesti kaukaiseen kulttuuriin (etäinen seutu). (Ylimartimo 2005, 191; Ylimartimo 2012, 160, 171.) Revivalismin mahdollistaa lastenkirjallisuudelle tyypillinen ajattomuus, joka antaa kuvittajalle

vapauden sijoittaa tapahtumat haluamaansa aikaan. (Laukka 1997, 63.) Revivalistiset lainat ovat yksi keino luoda fantasiaa. (Ylimartimo 2012, 41). Revivalismi tarjoaa katsojalle nostalgiaa (Ylimartimo 2012, 160-161.) Kuvittajat hyödyntävät myös intertekstuaalisuutta: edeltäjien kuva-aiheita ja niiden yksityiskohtia. (Ylimartimo 2012, 171.) Intertekstuaalisuus ei ole aina tietoista, sillä kuvituksista paistaa läpi kuvittajan oma kuvakulttuuri, kotimaa ja taidekoulutus. (Laukka 2001b, 65.)

1.2.3 Suomalaisen lastenkirjojen kuvituksen historiaa

Ensimmäinen tunnettu suomalainen lastenkirjallisuuden kuvittaja oli Emilie Topelius, joka kuvitti miehensä satukokoelman *Sagor* 1847. (Laukka 1991, 69.) Topeliukselle oli tärkeää, että lastenkirjoissa ja -lehdissä oli kuvia. (Laukka 2003, 90.) Värit ovat olleet mukana suomalaisessa kuvituksessa heti, kun painotekniikka sen salli. (Ylimartimo 2005b, 25.) Ensimmäinen monivärinen suomalainen kuvakirja *Kuvia Suomen lasten elämästä* painettiin 1882. (Laukka 1991, 70.) 1800-luvun loppua aineistossani edustavat tuntematon (1856) ja August Malmström (1866).

Suomalainen satukuvitus luotiin romantiikan aikakaudella. (Laukka 2003, 90.) Kuvituksen taso ja arvostus nousivat Suomessa kultakaudella, art nouveau ja kansallisromantiikan aikana.

(Laukka 1991, 70.) Suomalaisen lastenkirjan kuvitus on vaihdellut yleisten taidevirtausten ja oman lastenkirjallisuuden perinteiden välillä. (Raitasalo 2010, 43.) Satukuvituksen syntyaikoina ulkomaalaisilla kuvittajilla ei ollut kuitenkaan ollut suurta vaikutusta suomalaiseen kuvitustaiteeseen. Suomalaisessa kuvitustaiteessa syntyi kansansadun vaikutuksesta arkaainen traditio, joka muistuttaa enemmän itäistä kuin läntistä kuvakulttuuria. (Laukka 1991, 71.) Vuosisadanvaihdetta aineistossani edustavat Albert Edelfelt ja J. A. G. Acke (1902).

1900-luvun alussa lastenkirjojen kuvitus oli suomalaisille kuvataiteilijoille lähinnä sivutyö tai harrastus. (Laukka 1991, 71.) On kuitenkin kaksi sotien välisenä aikana vaikuttanutta kuvittajaa, jotka tekivät laajan tuotannon, omaleimaista työtä, loistokasta väri-ilmaisua ja loivat jopa kansallista identiteettiä kuvillaan: Rudolf Koivu ja Martta Wendelin. (Laukka 1991, 72; Ylimartimo 2005b, 25; Laukka 2003, 108.) Sotien välistä aikaa aineistossani edustavat Martta Wendelin (1921) ja Rudolf Koivu (1957).²

Sotien jälkeen kuvittajien ammattikuva selkeni. 1940-luvulla kuvitettiin paljon kansansatuja. (Laukka 1991, 73.) Lastenkirjat käsittelivät lähinnä maatalouteen ja maaseutuun liittyviä

² Koivun *Adalminan helmi* -kuvitus on julkaistu vuonna 1957 postuumisti (Koivu kuoli 1946). Tarkempaa tietoa ei ole siitä, minä vuonna Koivu kuvitti juuri *Adalminan helmen*.

aiheita. (Siivola 1988, 4.) Lastenkirjan kuva oli konservatiivinen ja edusti muuttumatonta maailmaa. (Laukka 1991, 74.) 1940-lukua aineistossani edustaa Alf Danning (1949).

1950-luvulla modernismi muutti henkistä ilmapiiriä. Lastenkirjan kuva kehittyi viihteellisemmäksi, ja ilmaisu pelkistyi. Tältä aikakaudelta tärkeä kuvittaja on Maija Karma. (Laukka 1991, 73.) Aineistossani 1950-lukua edustavat Aarne Nopsanen (1954) ja Helga Sjöstedt (1956).³

1960-1970-luvulla suomalainen lastenkirjallisuus muuttui. (Laukka 1991, 74.) Arkitodellisuus ja yhteiskunnan muutokset tulivat aiheiksi lastenkirjoihin. Sisällön lisäksi muuttui myös kuvakieli. (Siivola 1988, 4.) Kuvituksiin tuli enemmän värejä. (Ylimartimo 2005b, 25.) 1960-1970-luvulta aineistossani ovat Heljä Lahtinen (1963) ja Maija Karma (1970).

1980-luku oli kuvituksen kultainen vuosikymmen erityisesti värinkäytöltä. (Ylimartimo 2005b, 25.) Kuvituksia ilmestyi paljon, ja ne saivat kansainvälistäkin nostetta. (Laaksonen 2000, 14.)

1980-luvulta aineistossani ovat Kerttu Meriläinen (1988) ja Kristina Segercrantz (1989).

³ Maija Karma kuvitti *Adalminan helmen* vasta vuosina 1970 ja 1990.

1990-luvulle tultaessa fantasia on lisääntynyt lasten kirjojen kuvituksissa. (Laaksonen 2000, 0.) 1990-lukua aineistossani edustavat Maija Karma (1990), Ulla Vaajakallio (1990), Matti Kota (1991), Riikka Juvonen (1997) ja Katriina Viljamaa-Rissanen (1998).

2000-luvulla kuvitukset rikkovat generarajoja. (Lassen-Seger 2014, 117.) 2000-luvulta aineistossani ovat Salli Parikka (2000), Kristiina Louhi (2004), Leena Lumme (2006) sekä 2010-luvulta Lena Frölander-Ulf (2011) ja Risto Suomi (2013).

Suomalainen lastenkirjan kuvitus on yleensä ollut vanhanaikaista, mutta kokeilevuutta ja rajojen rikkomistakin on nähty. (Raitasalo 2010, 51.) Kuvitus on teknisesti laadukasta mutta sisällöllisesti tekstiä toistavaa tai teennäisen lennokasta. (Hatva 1997, 37.) Suomalaiset ovat tottuneet tiettyyn kuvitustyyliin ja odottavat satukuvilta Karman ja Koivun tyylisiä akvarelleja. (Into 2004, 27.)

1.2.4 Tutkimustilanne

Lastenkirjan kuvitusta on tutkittu erityisesti Ruotsissa, Saksassa ja anglosaksimaissa. (Rättyä 2001, 195-199.) Suomessa tutkimus on alkanut vasta 1980-luvulla. (Laukka 1997, 4.) 1990-luvun lopulla tutkimus sai suosiota Suomessa (Rättyä & Raussi 2001, 7; Happonen 2004, 30.)

2000-luvulla kuvituksentutkimus on ollut suosittua sekä Suomessa että ulkomailla. (Lassén-Leger 2014, 115.)

Ruotsissa lastenkirjan kuvitusta ovat tutkineet urauurtavasti Maria Nikolajeva, Gustaf Cavallius, Lena Fridell ja Ulla Rhedin. Anglosaksimaissa arvostettuja tutkijoita ovat Perry Nodelman ja Joseph H. Schwarz. Suomessa lastenkirjan kuvitusta ovat tutkineet monipuolisesti Maria Laukka ja Sisko Ylimartimo. Prinsessasatujen kuvituksia on tutkittu aiemmin sekä Suomessa että ulkomailla: Kokkinen (2003, 2010) on tutkinut *Lumikin* ja *Prinsessa Ruususen* kuvituksia. Joseph H. Schwarcz (1982) on vertaillut *Tuhkimon* kuvituksia, ja Emilie Sitzian (2010) on tarkastellut Dorén *Tuhkimo*-kuvituksia.

Topeliuksen tuotantoa on tutkittu paljon kirjallisuustieteessä. Topeliuksen lastenkirjallisuustuotannossa toistuvat tietyt teemat (isänmaa, historia, luonto, uskonto, hyvä ja paha), kasvatukselliset tavoitteet yhdistettyinä seikkailutarinoihin, romanttinen tyyli mutta myös realistisia piirteitä. (Lehtonen 2003, 21; Karimo 2014, 0.) Topeliuksen ihannepoika on reipas, rohkea, luotettava, rehellinen ja epäitsekäs. Topeliuksen ihannetyttö on vaatimaton, ahkera ja sivistynyt. Kummankin pitää olla nöyrä, mutta useammin tämä ominaisuus liitetään tyttöihin. Molempien sukupuolten tulee lapsena olla iloisia ja riehakkaita. Topeliuksen pojat ovat aktiivisempia kuin tytöt, mutta molemmat saavat olla raisuja ja riehua. (Karimo 2014, 0;

Lehtonen 2008, 174, 180–181; Bengtsson 2008, 48.) Topelius pitää lasta romantiikan ajalle tyypillisesti turmeltumattomana olentona. (Jokela 2000, 48, 52.) Uudet painokset Topeliuksen saduista kertovat siitä, että Topeliuksen sadut koetaan yhä tärkeiksi suomalaisessa yhteiskunnassa. (Jokela 2000, 101.) *Adalminan helmeä* on myös tutkittu aiemmin: Timo Jantunen (2008) on analysoinut *Adalminan helmeä* kasvatusnäkökulmasta, Satu Apo (1995) naisnäkökulmasta, ja Maiju Hiiri (2016) on tutkinut sadun sanastoa.

2. Henkilökuvaus

2.1 Topeliaaninen lapsikuva

Adalminan helmen kuvituksissa Adalmina esitetään normaalina lapsena. Vauva-Adalmina on joko ilmeetön, rauhallinen tai hymyileväinen. Leikki-ikäinen tai sitä vanhempi lapsi-Adalmina on useimmissa kuvissa reipas ja pirteä – siis Topeliuksen arvostama aktiivinen lapsi. Kuvitusten lapsikuvat sopivat hyvin yhteen Topeliuksen kasvatuskäytännöiden kanssa.

Sadun mukaan Adalmina viettää palvelijoista ja rikkaudesta huolimatta normaalia lapsen elämää, sillä hän juoksentelee kaikkialla linnassa. Lumpeen kuvassa on iloinen, pallolla leikkivä lapsi, jolla on terve puna poskillaan ja jonka kruunu on vinossa, eittämättä villien leikkien jäljiltä. Frölander-Ulfen hymyilevä Adalmina-lapsi katsoo uteliaana kukkaa. Sadussa kerrotaan, että Adalmina on myöhemmin niin kateellinen kukille, että talloo ne jalkoihinsa. Frölander-Ulf tulkitsee kuvassaan, ettei Adalmina ole vielä lapsena kademiäinen ilkimys vaan kehittyy sellaiseksi vasta myöhemmin. Frölander-Ulfen kuvituksessa Adalmina on sadun lopussa valtaisan onnellinen, ja iloinen lapsuuskuva viittaa siihen, että Frölander-Ulfin mielestä Adalmina saa sadun lopussa takaisin oman, onnellisen itsensä.

Koivun ja Sjöstedtin kuvissa pieni Adalmina marssii palvelijoiden edessä juhlavassa asussa. Koivun kuvassa Adalminalla on vakava olemus mutta toisaalta isot silmät auki ja ilmeessä lapsen uteliaisuutta. Syntyy mielikuva, että lapsi on asetettu hänelle kuulumattomaan rooliin: hän

marssii ryhdikkäänä, vaikka varmasti mielummin kirmaillisi leikeissä. Sjöstedtin marssikuvassa Adalmina ei malta marssia kiltisti vaan kumartuu maahan tutkailemaan jotakin. Palvelijoilla on perässä pysymistä, minkä huomaa Adalminan viitan kiristymisestä.

Viljamaa-Rissanen Adalmina on tomera ja hilpeä. Vauva-Adalmina istuu äidin sylissä ja pitää äidin kasvoista kiinni, mikä syö arvokkuutta viimeisen päälle laitetulta kuningattarelta. Äidin suhtautumisen lapseen voi tulkita joko hellyydeksi tai sitten siksi, ettei äiti oikein tiedä, mitä tekee lapsen kanssa ja antaa tämän siksi kypälöidä ehostettuja kasvojaan. Toisessa kuvassa taapero-Adalmina piilottelee ilkkurista ilmettään käden takana. Kolmannessa kuvassa lapsi-Adalmina kiipeää päättäväisesti portin yli. Kaikissa kolmessa kuvassa Adalminan mekko, korkokengät ja kruunu ovat pienelle lapselle naurettavan suuria, minkä kautta Viljamaa-Rissanen esittää huvittuneen näkemyksensä kuninkaallisten elämäntyylistä ja huomauttaa, että lapsen tulee saada elää lapsennäköistä elämää.

Topelius tuomitsee sadussaan Adalminan vanhemmat, koska nämä palvovat lastaan liikaa ja lellivät tämän pilalle. Kuvitukset suhtautuvat vanhempiin kahtalaisesti. Vauvakuvissa vanhempien palvova asenne ei tule esille, vaan kuningas ja kuningatar vaikuttavat normaaleilta vanhemmilta, jotka joko ovat onnellisia tai ylpeitä lapsestaan (Vaajakallio, Frölander-Ulf) tai pitelevät tätä hellästi sylissään (Segercrantz, Meriläinen, Viljamaa-Rissanen). Muissa lapsikuvissa Adalmina esitetään joko yksin tai palvelijoiden kanssa. Häneltä puuttuu siis kasvattaja, koska passaavilla palvelijoilla ei ole valtaa kasvattaa prinsessaa. Tämän näkemyksen

tuota terävästi esiin Karma II, jonka kuvassa pieni Adalmina komentelee polleana aikuisia palvelijoita.

2.2 Perinteinen satuprinsessa

Adalminan helmen kuvitukset rakentavat perinteisen representaation satuprinsessasta: prinsessalla on länsimaisen kauneushanteen mukainen ulkomuoto, hänen kauneutensa on hänen tärkein ominaisuutensa, prinsessa pitää huolta eläimistä, prinsessalla on valtasuhde palvelijoihin ja heteroseksuaalinen suhde prinssiin, prinsessa on miehisen katseen kohde, ja hän on passiivinen rikas mutta aktiivinen köyhä.

Adalminan helmen kuvituksissa esiintyy hyvin perinteinen prinsessa: valkoihoinen toimintakykyinen heteroseksuaali cismainen. Adalminalla on kruunu, mekko, kauniit kasvot, hoikka olemus, naisellinen vartalo, pitkät hiukset ja lähes jokaisessa kuvituksessa vaaleat hiukset. Vain muutamissa kuvituksissa Adalminalla on eriväriset hiukset: ruskeat (Karma II) ja punaiset (Kota, Lumme). Koivun prinsessat ovat usein hiukset valtoimenaan kulkevia vaaleaverikköjä (Salonen 1990, 45). Karman prinsessat taas ovat usein arkipäiväisiä, esimerkiksi Adalminalla on sadun lopussa mekon suojana ruutuesiliina (Joensuu 2003, 137, 142).

Kuvituksissa korostetaan Adalminan lahjoista vain kauneutta ja rikkautta: Adalmina on puettu prameisiin mekkoihin, ja hän on yltäkylläisyyden ympäröimä. Viisautta korostetaan vain kahdessa kuvassa. Frölander-Ulf kuvaa Adalminan opiskelua: prinsessa istuu kirjapinon päällä

hymyillen maireasti, ikään kuin ylpeillen älynlahjoillaan. Karma II:n Adalmina piirtää vaikuttavia kuvioita liitutaululle ja häikäisee viisaat miehet äyllään. Samaan aikaan hän syö omenaa, istuu rennosti pöydällä eikä vaikuta suhtautuvan opiskeluun erityisen tarmokkaasti. Miksi kuvittajat eivät ole kuvittaneet viisautta enempää? Onko viisaus tylsää kuvitettavaa, vai onko se vain epätyypillistä kuvitettavaa? Onko naisen kuvaaminen kauneuden kautta niin sisäistetty asia, että se hallitsee prinsessan kuvaamista, vaikka kuvitettava satu kuvailee myös prinsessan muita ominaisuuksia?

Adalmina on haastava päähenkilö: hänet kuvataan sadussa niin inhottavaksi, että lukijan voi olla vaikea pitää hänestä ja samastua häneen. Kuvittajat voivat tuoda Adalminalle myötätuntoa. Kahdessa kuvituksessa (Lumme, Frölander-Ulf) Adalminan surevat vanhemmat kaipaavat lastaan, mikä herättää myötätuntoa Adalminaa kohtaan ja myös sen ajatuksen, ettei hän ehkä olekaan niin kamala ihminen, koska häntä kaivataan. Kahdessa kuvituksessa (Lumme, Karma II) Adalminalla on emäntäänsä kiintynyt koira. Lumpeen koira kaipaa kadonnutta emäntäänsä, ja Karma II:n koira haukkuu vanhasti karkaavan Adalminan perään ja tervehtii riemuissaan palaavaa Adalminaa. Koirat ovat kuvittajien omaa keksintöä, sillä sadussa Adalminalla ei kerrota olevan lemmikkejä. Koirat sopivat lapsille tehtyihin kuvituksiin, sillä ne tuovat puiseviin hovikohtauksiin huumoria ja luovat lukijan myötätuntoa Adalminaa kohtaan. Myös Frölander-Ulf on keksinyt Adalminalle lemmikin: lohikäärmeen. Lohikäärme seuraa Adalminaa kaikkialle, ja lemmikin sijaan se onkin varjo, joka heijastaa Adalminan tunteita. Lohikäärmeellä on kuvituksessa monta tehtävää: ikonografisesti se luo fantasiaa, konkreettisesti se on lasta viihdyttävä prinsessan lemmikki, ja psykologisesti se on arkkityyppi.

Sadun mukaan Adalmina työskentelee vuohipaimenena noin kolmen vuoden ajan. Voidaan siis olettaa, että hän ehtii kehittyä työsssänsä hyväksi. Samanlaiseen päätelmään ovat tulleet kuvittajatkin, sillä Adalminan työ temperamenttisen eläinlajin kanssa näyttää luonnistuvan mainiosti. Vuohet käyttäytyvät Adalminan seurassa moitteettomasti. Karma II:n kuvassa kilit suhtautuvat riemuiten Adalminaan ja rientävät tämän luokse pirteinä pomppien. Juvosen Adalmina pitää hellästi sylissään kiliä, ja muut vuohet kulkevat Adalminan lähellä ylväinä. Louhen Adalminalla on tomera ote sylissä olevasta vuohesta. Vuohia paimentava Adalmina muistuttaa Disney-prinsessoja, joiden ympärillä parveilee aina prinsessaan kiintyneitä eläimiä. Kaikki Adalminan ja vuohtien lämmintä suhdetta kuvaavat kuvat ovat ilmestyneet Disneyn ensimmäisen prinsessaelokuvan (*Lumikki ja seitsemän kääpiötä* 1937) jälkeen. 1800-luvun paimenkuvissa vuohet kulkevat nätisti laumassa eikä niitä ole personoitu. 1900-luvun lopulta lähtien vuohtille on annettu ilmeitä, joiden perusteella vuohtia voi pitää tyytyväisinä tai jopa iloisina. Frölander-Ulfen kuvassa metsän linnut kerääntyvät disneymäisesti Adalminan ympärille. Eläimet kertovat, että prinsessa on helposti lähestyttävä ja pitää perinteisen naisen tapaan huolta heikommista.

Sadussa Adalminaa seuraa jatkuvasti palvelijalauma: “neljä kamaripalvelijaa ja neljä kamarineitsyttä” (Topelius 1874, 48).⁴ Adalmina esiintyy kuvissa usein palvelijoiden kanssa. Palvelijat marssivat hänen jäljessään ja kantavat hänen laahustaan (Edelfelt, Nopsanen, Sjöstedt, Koivu), Adalmina peilaa itseään palvelijoiden ahertaessa hänen ympärillään (Koivu, Lahtinen,

⁴ "fyra kammartjenare och fyra kammarjungfrur" (Topelius 1866, 64.)

Karma I, Karma II), tai Adalmina on muuten palvelijan seurassa (Meriläinen, Louhi, Lumme). Vaikka palvelijat ovat Adalminan seurassa jatkuvasti, siis hänelle läheisiä ihmisiä, he ovat Adalminan vain alamaisia. Palvelijoiden kautta kuvittaja välittää Adalminan valta-aseman.

Edelfeltin kuvassa Adalmina astelee puutarhassa ja palvelijat tulevat perässä. Osa palvelijoista painaa päänsä Adalminalle nöyränä, osalla taasen on jopa omahyväisiä ilmeitä. Hovi vaikuttaa ilkeältä ja epäluotettavalta ilmeiltään. Ikään kuin Adalmina olisi klovnin roolissa ja muut vetelisivät naruja. Mielikuva on ristiriidassa sadun kanssa, jonka mukaan Adalmina oli "hirmuvaltias" (Topelius 1874, 50).⁵ Vai ovatko hovin ilmeet pelon vääristämät? Kenties sormien asennot ovat jäykät ja varovaiset, jottei raivoaltis prinsessa suuttuisi. Edelfeltin kuvan etummaisat palvelijat ovat huomattavan iäkkäitä verrattuina muissa kuvituksissa esiintyviin palvelijoihin. Edelfeltin kuva on saanut seuraajia myöhemmissä kuvituksissa, esimerkiksi Nopsanen on varioinut Edelfeltin asetelmaa värejä myöten.

Lahtisen kuvassa palvelijat ovat nöyrästi painaneet päänsä alas, ja Adalmina on heitä huomattavasti pitempi, aristokraattinen ilmestys. Koivun kuvissa palvelijat vaikuttavat suorastaan tyytyväiseltä asemaansa ja tilanteeseensa. Osa kuvittajista on antanut palvelijoille persoonallisia piirteitä tai jopa välittää heidän tunteensa tai näkemyksensä Adalminasta katsojalle. Karma II:n palvelijat ovat persoonallisia: nuori poika on kyllästynyt, eräs nainen on peloissaan, ja muilla on mielitelevä hymy huulilla tai arkuutta henkivä asento. Louhen kuvassa palvelijalla on käsi poskella ja kauhistunut ilme: hän vaikuttaa päivittelevän Adalminan käytöstä.

⁵ "tyrann" (Topelius 1866, 66.)

Louhi tuo kuvassa esiin sen, miten palvelija suhtautuu prinsessa huonoon käytökseen. Lumpeen kuvassa palvelija katsoo emäntäänsä peloissaan ja seisoo hiljaisena Adalminan edessä. Adalmina ja palvelija ovat suunnilleen samanikäisiä. Jossain toisessa maailmassa he voisivat olla koulutovereita mutta sadun valtakunnassa toinen on ärtyisä prinsessa, joka komentelee palvelijarukkaa. Lumpeen kuvitus ei ole yhtä selvästi ankkuroitunut historiaan kuin muissa *Adalminan helmen* kuvituksissa, ja siksi epätasa-arvo kahden tytön välillä tuntuu tässä kuvituksessa erityisen räikeältä.

Adalminan helmen sivujuoni on prinsessan ja prinssi naimakauppa. Sadussa heidän suhteestaan ei synny järin romanttista saati tasa-arvoista kuvaa. Adalminan ja Sigismundin ensitapaamista kuvataan seuraavasti: Sigismund jutustelee eukon kanssa, ja samassa Adalmina tulee kotiin vuohilauman kera. "Prinssi katsoi häntä eikä voinut käsittää mitenkä tyttö, vaikka oli niin köyhä ja ruma, kuitenkin voi hellyttää hänen sydämensä niin ihmeellisesti, että hän melkein jo piti hänestä, ennenkuin oli nähnyt enempää kuin hänen korvansa nipukan." (Topelius 1874, 54.)⁶ Sadun mukaan Sigismund ihastuu paimentyttöön niin tuimasti, että hylkää jopa Graalin maljan etsintää muistuttaneen, vuosia kestäneen prinsessajahtinsa – ironisesti juuri kun on löytänyt tämän valeasuisena. Tässä vaiheessa sadussa kerrotaan vain Sigismundin välitön kiinnostus Adalminaa kohtaan mutta Adalminan tunteista ei kerrota yhtikäs mitään. Kuvittajat ovat tulkinneet tilannetta yhtenäisellä tavalla: Adalmina ei osoita romanttisen kiinnostuksen merkkejä prinssiä kohtaan yhdessäkään ensitapaamista kuvaavassa kuvassa, kun taas prinssi on

⁶ "Prinsen såg på henne och kunde ej begripa huru en flicka, som var så fattig och ful, ändå höll af henne, innan han sett mer än snibben af hennes öra." (Topelius 1866, 69.)

joka kuvassa kiinnostunut Adalminasta. Wendelinin kuvassa eukko ja prinssi ovat sisällä mökissä, kun Adalmina astuu sisään. Adalmina on dramaattinen ilmestys: pimeään mökkiin tulvii valoa ovesta, minkä vuoksi ovella seisova Adalmina vaikuttaa valonlähteeltä. Wendelinin Adalmina vaikuttaa torjuvalta prinssiä kohtaan, kun taas prinssi suorastaan hätkähtää nähdessään Adalminan. Wendelinin asetelma on vaeltanut Karma I:n kuvaan. Karma I:n kuvassa prinssin ja eukon katseet suuntautuvat Adalmina, joka taas näyttää katsovan heistä ohi suoraan katsojaan. Karma II:ssa prinssi on kumartunut puhelemaan eukon kanssa, kun Adalmina saapuu pihaan. Prinssi silmäilee Adalminaa, johon myös katsojan katse kiinnittyy ensimmäisenä sommittelun takia. Molemmissa Karman kuvissa Adalmina keskittyy enemmän työntekoon kuin prinssiin. Juvosen kuvassa ajatuksissaan tallustava Adalmina on etualalla eikä edes huomaa prinssiä, joka ratsastaa taka-alalla ja kuikkii Adalminaa hymysuin. Adalmina on kaikissa ensitapaamista kuvaavissa kuvissa miehen katseen kohde.

Toinen merkittävä hetki Adalminan ja Sigismundin välillä on kruunauskohtaus, jossa kruunu sopii Adalminan päähän ja näin sinetöityy Sigismundin ja Adalminan liitto. Kertoja paljastaa Sigismundin salaiset ajatukset kruunauhetkellä: "näet, hyvä Jumala tahtoo minua ottamaan köyhän waimokseni, ja sen minä teenkin, sillä hänen olen ennen nähnyt eukon luona metsässä, ja tiedän että ympärillensä paistaa päiwä, minne hyvänsä hän käynee." (Topelius 1874, 56-57.)⁷ Sigismund perustelee itselleen rationaalisesti, miksi paimentyöstä tulee hyvä vaimo.

⁷ "Se, den gode Gude vill att jag skall taga den fattiga till min hustru, och det skall jag göra, ty jag har sett henne förut hos gumman i skogen och jag vet, att det skiner ett solsken omkring henne, hvar hon går." (Topelius 1866, 75.)

Adalminan tuntemuksista satu ei hiisku mitään. Kukaan kuvittajista ei tuo Sigismundin monimutkaisia tuntemuksia esille kruunauskohtauksen kuvituksissa. Kukaan kuvittaja ei myöskään lähde tulkitsemaan Adalminan tunnelmia siinä tilanteessa, kun hänelle kruunua sovitetaan ja naitetaan prinssille lupaa kysymättä.

Kruunauskohtauksessa toistuu hämmästyttävän muuttumattomana vuodesta toiseen sama asetelma: prinssin edessä seisoo tuleva nöyrä vaimo. Viime vuosikymmeninä kuvituksissa on kuitenkin useammin sellaisia kuvia, joissa Adalmina ottaa rohkeasti katsekontaktin prinssiin, missä näkyy muutos miehen ja naisen välisissä suhteissa. Monissa kuvissa Adalmina on huomattavasti lyhyempi kuin prinssi, selvästi alisteinen tälle (Edelfelt, Koivu, Karma I, Segercrantz, Vaajakallio, Lumme). Osassa kuvista taas ovat suunnilleen samanpituiset (Lahtinen, Karma II). Lahtisen kuvassa prinssi ja Adalmina kumartavat toisillensa ja vievät molemmat toista jalkaa taaksepäin ja muodostavat täten symmetrian. Lumpeen kuvassa sekä Adalmina että prinssi punastuvat katsoessaan toisiaan silmiin kainosti hymyillen. Vaikka Lumpeen Adalmina katsoo prinssiä suoraan silmiin ja seisoo ryhdikkäänä pää pystyssä, kädet selän takana kertovat vaatimattomuudesta. Karma I:n kuvassa prinssi ja Adalmina katsovat toisiaan keskittyneesti kuin muun maailman unhoittaen. Edelfeltin prinssillä on ylimielinen, Koivun prinssillä vakava ja Segercrantzin ja Vaajakallion prinsseillä tyytyväinen ilme. Karma II:n prinssi tulee päättäväisenä Adalminan luo. Prinssi asento uhkuu varmuutta siitä, että Adalmina on hänen tuleva vaimonsa, mutta rivakka liike voi olla merkki myös päivän pettymysten tuottamasta turhautumisesta.

Suurimmassa osassa kruunauksuvia Adalminan elämän miehet (isä tai tuleva aviomies) laittavat kruunun hänen päähänsä eli ikään kuin luovuttavat vanhan identiteetin hänelle takaisin ja myös asemoivat itsensä Adalminan suhteen. Viljamaa-Rissanen muuttaa asetelmaa kuvaamalla Adalminan yksin. Adalmina ei ole vain passiivinen vastaanottaja tai tarkkailija vaan ottaa aktiivisesti kohtalonsa käsiinsä painamalla helmikruunun päähänsä. Viljamaa-Rissanen Adalminalla on päättäväinen ruumiin asento ja käsien aktiivista liikettä korostavaa väriä ja viivaa mutta kuitenkin myös lempeä katse merkinä nöyryydestä.

Frölander-Ulf on tulkinut rivinvälejä toisin ja rakentaa Adalminan ja Sigismundin välille rakkaustarinaa. Hän on luonut kohtauksen, jota ei sadussa kuvata: tyytyväisen oloinen Adalmina istuu kivellä metsässä Sigismundin kanssa ja silittää tämän hevosta prinssin katsellessa Adalminaa onnellisena. Kaksikko on hyvin tuttavallisissa väleissä, vaikkeivat toisiinsa koskekaan, ja puiden välistä siivilöityy valoa romanttiseen metsänäkymään. Kuvassa näkyvät nykyajan arvot: naimattomat nuoret voivat viettää aikaa kaksistaan ilman esiliinaa eikä Adalminan siveyttä tarvitse korostaa. Frölander-Ulf in toisessa kuvassa pari juhlii häitä. Adalmina marssii etummaisena ja johdattaa prinssiä kohti onnellista tulevaisuutta, ja prinssi huiskuttaa häävieraille. Frölander-Ulf muodostaa prinssin ja Adalminan suhteesta lämpimämmän kuin muut kuvittajat. Monilla muilla kuvittajilla Adalminan suhde prinssiin on jäykähkö, mutta Frölander-Ulfilla itsevarma Adalmina todella luonteva prinssin seurassa ja lopussa hurjan onnellinen. Syntyy vaikutelma, että prinsessa ei ole vain palkkio helmen löytäneelle Sigismund-prinssille vaan tässä on tasa-arvoinen pariskunta matkalla kohti onnellista loppua.

Adalmina esitetään kuvissa passiivisena silloin, kun hän rikas ja asuu linnassa. Se on ristiriidassa sadun kanssa, koska sadun mukaan ylpeä Adalmina on vahvaluonteinen "hirmuvaltias", joka komentelee kaikkia muita eli toimii siis hyvinkin aktiivisesti linnassa. Ylpeää Adalminaa kuvaavista kuvista suurimmassa osassa Adalmina kuitenkin joko seisoo paikoillaan tai marssii. Adalmina lähteellä -kuvissa Adalmina on kaikkein passiivisimmillaan ja lisäksi kahden katseen kohde: hän itse tuijottaa peilikuvaansa lähteestä, ja lukija katselee prinsessaa kuvasta. Ylpeä Adalmina on aktiivinen vain auttaessaan palvelijat pois vankilasta ja karatessaan linnasta, sillä näissä kuvissa Adalmina näyttää ruumiillisia voimiaan. Kruunua vastaanottaessaan Adalmina on passiivisimmillaan: hän lähinnä seisoo kiltisti miehisen katseen alaisena. Köyhä Adalmina taas esitetään aktiivisena lähes joka kuvassa: hän liikkuu tai puuhailee töissäänsä. On myös poikkeuksia: Kodan kuvassa Adalmina nojailee paimensauvaansa, ja Frölander-Ulfen kuvassa hän on eukon halattavana. Kuvista syntyy käsitys, että köyhyys ja ahkeruus liittyvät yhteen. Satuprinsessoista kuvat antavat passiivisen kuvan.

2.3 Ristiriitainen ihminen

Adalminan helmen kuvitukset kuvaavat runsaasti Adalminan sisäistä ristiriitaisuutta. Ennen helmen menettämistä Adalmina on ylpeä, turhamainen, itserakas, kateellinen, epäempaattinen, ilkeä ja aggressiivinen. Hukattuaan helmen Adalmina on onnellinen, ahkera ja nöyrä.

Kuvittajat osoittavat Adalminan ylpeyden ja ylimielisyyden korskealla ilmeellä ja pään ylväällä asennolla. Juvosen Adalminalla on kädet ristissä, leuka pystyssä ja tympääntynyt katse, ikään kuin hän ei olisi saanut haluamaansa. Parikan Adalminalla on hapan katse ja suunpielet nurin. Frölander-Ulfilla on yhdellä aukeamalla kaksi vastakkain olevaa kuvaa ylpeästä Adalminasta. Kuvat ovat lähes peilikuvia toisilleen, ja molemmissa Adalmina seisoo mannekiinimaisemassa asennossa ja ylimielinen katse kasvoillaan. Meriläisen Adalminalla on suorastaan demoninen katse: ohuet silmät ja julma ilme. Louhen kuvassa Adalminalla on erittäin nyrpeä ilme, ja hän nostaa helmaansa nirppanokkaisessa asennossa. Lumpeen Adalmina tuijottaa mekkoa pahantuulisena ja pettyneenä. Syntyy mielikuva, ettei mikään kelpaa Adalminalle.

Turhamaisuutta kuvissa symboloi riikinkukko: Koivun Adalminalla on riikinkukkoviitta, ja Meriläisen Adalminan seurassa on riikinkukko. Turhamaisuudesta kertoo myös peiliin tuijottaminen, mutta peilillä on monia muitakin merkityksiä kuvituksissa.

Useissa kuvissa Adalmina katsoo itseään peilistä ollessaan palvelijoiden ympäröimä. Peilikuvissa tiivistyy Adalminan itserakkaus: hän ihailee itseään peilistä eikä huomaa ympärillään ahkeroivia palvelijoita. Adalminan kylmä suhtautuminen palvelijoihin kertoo paljon hänen luonteestaan. Koivun kuvassa Adalmina ihailee itseään peilistä silmät kiiluen. Näky lienee miellyttävä, koska Adalmina hymyilee leveästi peilikuvalleen. Lahtisen Adalmina on ilmeeltään kopea ja asennoltaan tomera. Prinsessan nuori ikä yhdistettynä valtaa ja tahtoa pursuavaan asentoon luo erikoisen yhdistelmän. Karma I:ssa Adalminan ilme on äärimmäisen nautinnollinen: Adalminalla on suu aistikkaasti auki ja pää takakenossa. Koko muu maailma tuntuu unohtuvan, kun hän saa

ihailla itseään. Palvelijat näpräävät mekon parissa keskittyneinä, nuppineulat suussa. Ryppynaamaiset, toimeliaat palvelijat ovat selvä vastakohta turhamaiselle prinsessalle, jolla on aikaa tuijotella itseään peilistä.

Osassa peilikuvista Adalmina on kuitenkin myös hymysuinen eikä erityisen ilkeän oloinen. Lumpeen kuvassa Adalmina istuu yksin kylpyhuoneessa ja ihailee itseään peilistä iloisena. Peilin voi tulkita narsismin lisäksi myös identiteetin symbolina. Adalminasta on kiehtovaa tutkailla itseään, kuten varttuvan nuoren usein on.

Sadussa kerrotaan, että puutarhan kukkaset kumartelevat Adalminalle, koska tämä on niin häikäisevä. Kateellinen Adalmina talloo puutarhassa kauniit kukat jalkoihinsa, jotteivät nämä olisi prinsessaa kauniimpia. Moni kuvittaja on sijoittanut kukkia Adalminan yhteyteen. Edelfeltin kuvassa kukat kumartavat ohi lipuvalla Adalminalle. Koivun kuvassa kukat kurkottavat Adalminaa kohti kuin innokkaat alamaiset. Suomen kuvassa taivaalla on helmiltä näyttävien tähtien lisäksi kukkia. Juvosen Adalmina tallaa kukan kuoliaaksi, ja Parikan Adalmina pitää käsiä omistavasti kukkien päällä ja painaa niitä alaspäin. Parikan kuvassa kissankellot ja päivänkakkarat ovat valtavan kokoisia, jopa pitempiä kuin Adalmina, mikä alleviivaa sitä, että Adalmina näkee kukat kilpailijoinaan. Kukista tipahtelee mettä kuin kyyneliä, mikä korostaa sitä, että Adalminan julma käytös muita ihmisiä kohtaan aiheuttaa näissä mielipahaa.

Sadussa Adalmina ei välitä kenestäkään paitsi itsestään. Äärimmäisin osoitus välinpitämättömyydestä on linnasta karkaaminen, sillä karkaamalla Adalmina käytännössä

Julistaa kuolemantuomion palvelijoille. Karma II:ssa muuria ylittävä Adalmina on pahanilkinen ja katsoo nautinnolla palvelijoiden panikointia. Sjöstedt on kuvittanut kohtauksen, jota sadussa ei ole. Kuvassa ylpeä Adalmina katsoo inhoten kerjäläismiestä. Satu vihjaa, että yksi syy siihen, miksi Adalmina on kehittynyt niin ikäväksi ihmiseksi, on se, ettei hän ole nähnyt muuta maailmaa vaan on elänyt koko elämänsä tiukasti suojeltuna linnassa. Jos näkee vain kaltaisiaan rikkaita ihmisiä tai itselle alisteisia palvelijoita, ei taatusti pääse kehittämään empatiakykyään. Kerjäläiskuvan avulla Sjöstedt alleviivaa Adalminan ilmeistä empatiakyvyttömyyttä.

Sadussa Adalmina on aggressiivinen ja jopa väkivaltainen. Juvosen ja Parikan kuvissa Adalmina kaltoinkohtelee kukkia. Kuvissa on aggressiivinen tunnelma, kun prinsessa käyttää valtaansa kukkien tuhoamiseen. Sadussa kateellinen Adalmina suuttuu, kun näkee muita prinsessoja ajelulla kultavaunuissa. Tämän kohtauksen on kuvannut Koivu, jonka kuvassa Adalmina katsoo toista neitoa niin vihaisena, että hän puristaa kätensä nyrkkiin uhkaavasti. Sadussa Adalmina lyö palvelijoita karatessaan linnasta. Kukaan kuvittaja ei ole uskaltanut esittämään lyöntiä kuvissa, mutta Frölander-Ulfen kuvassa raivostunut Adalmina kohottaa nyrkkinsä ilmaan. Viivat ja vastavärit violetti ja keltainen korostavat Adalminasta hohkaavaa suuttumusta. Adalmina katsoo katsojaan suoraan, jolloin katsoja saa itsekin kokea Adalminan raivon ja virittäytyä palvelijoiden asemaan.

Sadussa kertoja suorii Adalminaa kovin sanoin mutta myös säälii Adalminaa: "Adalmina parka" (Topelius 1874, 49.)⁸ Kuvituksissa Adalminan kasvoilta on useimmiten tunnistettavissa jokin

⁸ "Stackars Adalmina" (Topelius 1866, 65.)

negatiivinen tunnetila. Suurin osa kuvittajista tulkitsee, ettei Adalmina ole onnellinen sadun alussa. Monissa kuvissa Adalmina on esitetty yksin, mikä on sopivaa, sillä Adalmina on sadun alussa taatusti yksinäinen, sillä hän ei välitä kenestäkään eikä voi ilkeytensä vuoksi saada ystäviä. Ylpeän Adalminan sisäistä maailmaa syväluotaa kaksi kuvittajaa. Edelfeltin Adalminalla on tyhjä katse, silmät puoliauki, eikä Adalmina totisesti vaikuta onnelliselta. Adalmina ilme on tutkimaton: onko hän onneton, uninen, pitkästynyt vai kenties raivon partaalla? Suomen Adalmina seisoo tähtitaivaan alla. Haltijattaret on kuvattu kuiksi syvänsiniselle tähtitaivaalle: punainen ja sininen pyöreä naama tarkkailevat Adalminaa. Tunnelma on mystinen mutta myös painostava. Punaisen haltijattaren lahja painaa turhautuneen oloista Adalmina, joka on syvissä mietteissä ja hipelöi hiuksiaan.

Adalmina katselee itseään peilien lisäksi myös lähteestä, johon hän kadottaa helmensä. Lähes kaikki lähdekuvat ovat sommittelultaan hyvin samanlaisia: Adalmina ihailee itseään lähteen kuvajaisesta metsän keskellä. Sjöstedtin kuva poikkeaa linjasta, koska Adalmina on vasta saapumassa lähteelle. Frölander-Ulf taas kuvaa Adalminan alhaalta päin, veden läpi, ja lähteen kalat naureskelevat Adalminan itsetyytyväiselle ilmeelle. Frölander-Ulfin Adalmina silmäilee itseään suorastaan rakastuneesti, ja kalojen nauru antaa katsojallekin luvan nauraa Adalminan pöljälle ilmeelle. Wendelinin Adalminalla on hätkähdyttävän ylimielinen katse, jonka jyrkkyys rumentaa muuten niin nättiä prinsessaa, kuten sadussa todetaan: "se [ylpeys] oli suuri, julma tahra, joka sokaisi hänen kauneutensa loistoa" (Topelius 1874, 49.)⁹ Koivun Adalmina näyttää lyövän käsiään yhteen ihastuksesta omaa peilikuvaansa kohtaan. Lahtisen Adalminalla on leuhka

⁹ "det var en stor, ful fläck på glansen af hennes skönhet" (Topelius 1866, 65.)

ilme, ja hän sivelee hiuksiaan. Karma II:n Adalminalla on topakka asento, kun taas Kodan Adalmina makoilee raukeasti.

Lähdekuvissa on vangitseva tunnelma: aika tuntuu pysähtyvän, kun Adalmina vajoaa narsismiinsa. Peilikuvaansa itserakkaasti tuijotteleva hahmo on tuttu Ovidiuksen *Muodonmuutoksia*-teoksen Narkissos-myytistä. Narkissos-myytti kertoo, että itserakkaus on pahasta ja päättyy tuhoon. Myytissä Narkissos muuttui narsissiksi, ja samoin sadussa Adalmina muuttuu kuvajaisensa ääressä toiseksi. Adalmina lähteellä -kuvilla onkin läsnä vaaran tuntu. Lähdekuvat viittaavat myös vuosisadanvaihteen kuvamaailmaan. Vuosisadanvaihteen kuvataiteessa peilikuviaan tuijottelevat naiset viittasivat naisen vaaralliseen narsismiin: itsestään kiinnostunut nainen etääntyi miehestä, oli epäsosiaalinen ja itsenäinen (Kokkinen 2010, 21).

Lähdekohtaus on *Adalminan helmi* -sadun käännekohta. Jännitys on kasvatettu huippuunsa, ja nyt –“loiskis” (Topelius 1874, 51)¹⁰ – kaikki muuttuu. Satukuvituksissa kuvataan usein käännekohtia, niin myös *Adalminan helmen* kuvituksissa, joissa lähdekohtaus on ollut mukana 1860-luvulta 2010-luvulle. Voisi siis kuvitella, että kuvissa olisi dramaattinen tunnelma, mutta näin ei kuitenkaan ole. Pikemminkin lähdekuvat ovat kuin kauniita tuokiokuvia: sievä prinsessa peilailee itseään viehättävän luonnon keskellä. Suurin osa kuvittajista on kuvannut kruunun tukevasti prinsessan päässä (Wendelin, Danning, Sjöstedt, Koivu, Lahtinen, Meriläinen, Karma II, Frölander-Ulf), ja kaksi kuvittajaa on kuvannut kruunun putoamassa veteen (Malmström, Vaajakallio). Kruunun tippuminen ja Adalminan kauhistunut ilme tuovat Malmströmin ja

¹⁰ “plums” (Topelius 1866, 67.)

Vaajakallion kuviin liikettä, mutta silti kuvista puuttuu draamaa. Malmströmin Adalmina on ilmeeltään mitänsanomaton, ja Vaajakallion Adalmina lähinnä ihmettelee kruunun putoamista.

Sadussa kruunun menetyksen voi tulkita myös vapauttavaksi hetkeksi, koska silloin alkaa Adalminan kehitys paremmaksi ihmiseksi. Tällaista näkemystä ei kuvituksissa näy. Hämmästyttävän samanlaisena toistuvan lähdekuvan taustalla vaikuttaa kuvan vaellushistoria, eli sama tuttu aihe toistetaan samankaltaisena kuvituksesta toiseen sen sijaan, että satua lähdetäisiin tulkitsemaan tuoreella näkemyksellä. Samanlaista sadun samojen kohtausten toistuvaa kuvittamista ovat havainneet Schwarz ja Sitzia *Tuhkimo*-kuvituksissa ja Kokkinen *Lumikin* kuvituksissa (Schwarz 1982, 107; Sitzia 2010, 165; Kokkinen 2010, 11, 12). *Adalminan helmen* lähdekuviissa poikkeuksen muodostaa Frölander-Ulfin kuva, joka virkistävällä sommittelullaan suorastaan leikittelee lähdekuvan vaellushistorialla – ja intertekstuaalisuudella. Frölander-Ulfin lähdekuva muistuttaa Eleanor Vere Boylen *Peukaloliisa*-kuvitusta, jossa myös poiketaan keskeisperspektiivistä ja näytetään kaloja Peukaloliisan alapuolella vedessä (Ylimartimo 2005c, 155).

Lähteellä tapahtuneen muodonmuutoksensa jälkeen Adalmina on peloissaan. Koivun Adalmina on hädissään ja ymmällään. Koivu kuvaa Adalminan tunnetiloja usein käsien asennolla, ja nyt Adalminan kädet ovat kohonneet kasvoille kauhistuksen merkiksi. Karma II:n kuvassa prinsessamekko katoaa ryysyläis-Adalminan yltä. Adalmina kuvataan takaapäin, joten katsoja ei saa tietää Adalminan tunnetilaa. Frölander-Ulfilla on kaksi kuvaa Adalminasta: kokokuva, jossa erottautuu hyvin Adalminan pelokas katse, sekä yleiskuva, joka korostaa eksyneen Adalminan

pienuutta pimeän metsän keskellä. Frölander-Ulfen kuvassa on kauhua, ja kuva kertoo, että Adalmina on eksyksissä omassa itsessään. Koivun kuvassa Adalmina empii mökin edessä, mennäkö peremmälle. Adalminan leualle kohonnut käsi kertoo tuumailusta. Eukko seisoo ovella, hämmästyneenä mutta vastaanottavaisena. Karma II:n kuvassa sekapäinen Adalmina astuu sisälle eukon mökkiin silmät ymyrkäisinä ja hiukset takussa. Eukko katsoo Adalminaa samaan aikaan yllättyneenä ja tyynenä. Nämä kaksi kuvaa osoittavat Adalminan yhteiskunnallisen aseman muutoksen: rikas prinsessa joutuu tyytymään köyhän muorin armeliaisuuteen.

Köyhä Adalmina kuvataan usein työnteossa. Karma II kuvaa vuodenvuorokierroa ja näyttää, miten ahkera apulainen Adalmina on: hän lypsää vuohia, paikkaa mekkoa, raahaa polttopuita ja juottaa sairasta eukkoa. Adalmina on näissä neljässä kuvassa työtehtävästä riippuen joko toimeliaan, tyynen tai empaattisen näköinen. Vuohipaimenena työskennellessään Adalminalla on kuvissa jokin risu (Acke, Sjöstedt) tai paimensauva (Malmström, Kota), jolla hän saa vuohet tottelemaan itseään. Paimensauvan kera Adalmina muistuttaa kristinuskon hyvää paimenta, joka on valmis panemaan henkensä alttiiksi lauman tähden. Erityisen raamatullista voimaa on tuntemattoman kuvittajan paimenkuvassa, jossa vallitsee todellinen paimenidylli: kaunis maalaismaisema, jossa Adalmina kulkee avojaloin luonnon keskellä. Kaino Adalmina on kääntynyt poseeraavan mallin lailla vienosti katsojaa kohti. Hänen olemuksessaan on rauhallisuutta, ja askel on niin kevyt, että Adalmina näyttää kävelevän ilmassa. Kansallisromanttista paimenidylliä on myös Acken kuvassa. Louhen sylissään kiliä pitelevä Adalmina on mukailtu Hugo Simbergin *Lammastyöstä* (Heikkilä-Halttunen 2011, 284).

Punaposkisella Adalminalla on seesteinen katse ja tomera ote vuohesta. Karman molemmissa kuvituksissa Adalmina on reipas, ulkoilmassa viihtyvä luonnonlapsi, suoranainen terveyden ja tervehenkisyyden ilmikuva. Sekä Karma I:ssa ja Karma II:ssa Adalmina on paimenessa ollessaan poiminut marjoja, eli Karma korostaa taas Adalminan ahkeruutta. Karma II:n Adalmina on vuohien keskellä kulkiessaan suorastaan pyhimysmäinen näky – enää ei hohda kultakruunu vaan sadun mukaan sisäinen valo. Kaikki paimen-Adalminat eivät ole kuitenkaan yksiselitteisesti mielissään: Kodan paimen-Adalminalla on salaperäinen ilme, jonka voi lukea joko tyyneksi tyytyväisyydeksi tai pitkästymiseksi, ja Wendelinin Adalmina on katseeltaan vakava, suorastaan tuima. Paimenkuvat henkivät kuitenkin vahvasti sanomaa siitä, miten suuri muutos Adalminassa on tapahtunut: teinihirviöstä hyväksi paimeneksi. Kuvat, joissa Adalmina käyskentelee vuohien kanssa, hehkuvat onnea, tarmokkuutta ja työteliäisyyttä – luterilaisia ja topeliaanisia arvoja.

Sadun mukaan köyhä Adalmina on onnellinen. Monet kuvat tukevat sadun kerrontaa. Frölander-Ulfen kuvassa eukko pitää kättä rakastavasti Adalminan poskella, ja vuohet ympäröivät kaksikon. Adalmina on aidosti onnellisen oloinen ja henkii sisäistä rauhaa. Sadussa ei tässä vaiheessa paljasteta tarkemmin eukon ja Adalminan välien läheisyyttä, mutta aivan sadun lopussa Adalmina osoittaa eukkoa kohtaan syvää kiintymystä ja syleilee tätä. Frölander-Ulf tulkitsee, että Adalmina ei syleile eukkoa pelkästä kiitollisuudesta vaan aidosta kiintymyksestä. Eukko on Adalminan elämän ensimmäinen tasapainoinen ihmissuhde. Frölander-Ulfen toisessa kuvassa onnea hehkua Adalmina istuu puussa ja syöttää pikkulintuja valoisassa metsässä. Frölander-Ulf tulkitsee köyhän Adalminan sielunmaisemaa: Adalmina tuntuu löytäneen

sopusoinnun luonnon ja itsensä kanssa. Adalminasta lähtee viivoja, jotka korostavat Topeliuksen tähdentämää sisäistä valoa: "Ja missä waan Adalmina kulki, tuli jälleen päiwänpaistetta hänen lähistöönensä, mutta se paiste ei enää ollut hänen ulkonaisen katoawan kauneutensa, vaan sen rauhallisen kirkastuksen, joka paistaa maan päällä kaikkien hyvien ja hurkaitten ympärillä, joitten sielut heloittawat kauneina, kuin enkelin kaswot, silloin kun ne suurilla, walkoisilla siiwillänsä laskeuwat tämän maailman laaksoihin." (Topelius 1874, 52-53.)¹¹

Adalminan nöyryys tulee esille erityisesti kruunauskohtauksessa. Sadussa ei kerrota, miltä Adalminasta tuntuu saada kruunu takaisin. Kuvittajilla on monenlaista tulkintaa Adalminan tunnetilasta: vakava (Edelfelt, Koivu, Lahtinen, Segercrantz, Vaajakallio), jännittynyt (Karma II, Lumme) tai tyytyväinen (Karma I, Viljamaa-Rissanen, Frölander-Ulf). Kaikissa kuvissa Adalmina on tunteiltaan hyvin pidättyväinen, mikä on merkki nöyryydestä ja tottelevaisuudesta. Lähes kaikissa kuvissa Adalminan ilme ja asento muistuttavat perinteistä kuvaa "kiltistä tytöstä". Toisaalta Adalminan hillityn olemuksen voi nähdä myös merkinä hänen aristokraattisuudestaan tai siitä, miten merkittävä tämä hetki on Adalminan elämässä. Monessa kuvituksessa Adalmina osoittaa nöyryyttään taivuttamalla päätään kruunun sovittajalle tai luomalla katseen alas (Edelfelt, Koivu, Lahtinen, Segercrantz, Vaajakallio, Frölander-Ulf). Osa Adalminoista seisoo pystypäin (Karma I, Karma II, Lumme). Kiehtovan poikkeuksen tekee Karma II, jonka kuvassa yllättynyt Adalmina tuijottaa prinssin ilmaan nostamaa kruunua.

¹¹ "Och hvar Adalmina gick, der blef ånyo solsken omkring henne, men icke mera af hennes förgängliga yttre fägring, utan af den stilla förklaring, som skiner omkring de goda och fromma på jorden, hvilkas själ strålar af skönhet, såsom englarnas anleten, när de med sina stora hvita vingar sänka sig ned till denna verldenes dalar." (Topelius 1866, 68.)

Adalmina avaa sylinsä kuin uskonnollisessa riitissä merkinä siitä, että on valmis vastaanottamaan takaisin identiteettinsä ja kuninkaallisuutensa.

Toisen muodonmuutoksensa jälkeen Adalmina on sadun lopussa hyväsydäminen ja onnellinen. Adalminan hyväsydämyisyys tuodaan esille siinä, miten hyvin hän kohtelee palvelijoita ja eukkoa. Karma II:ssa Adalminalla on kultaisen mekon päällä essu, kun hän auttaa palvelijat pois vankilasta avaamalla tyrmän oven. Adalmina on siis sekoitus entistä ja nykyistä itseään: hän on hienostunut prinsessa mutta myös tomera työläinen. Sadun alussa Adalmina inhosi köyhiä, mutta sadun lopussa Koivun, Karma II:n ja Frölander-Ulfen kuvissa hän pitää hellästi eukkoa kädestä kiinni.

Sadut päättyvät usein onnellisesti, mutta Adalminan onnellisuus on sadun lopussa nykylukijan silmin kyseenalaista. Adalmina saa toki takaisin etuoikeutetun asemansa, mutta toisaalta hänet naitetaan lupaa kysymättä prinssille. Suurin osa kuvittajista kuvaa Adalminan sadun lopussa tyytyväisenä mutta ei erityisen onnellisena. Sjöstedtin kuvassa Adalminan kasvoja ei nähdä, kun hän menee prinssin kanssa naimisiin. Lumpeen kuvassa Adalmina on vain koriste hääkakussa, ja Meriläisen kuvassa Adalmina katselee kainosti alaspäin kruunu päässään. Frölander-Ulf tekee toisin ja tulkitsee sadun lopun aidon onnelliseksi: Adalmina nauraa katarttisen vapautuneesti, ja hänestä lähtee vaaleita, tunteita korostavia viivoja.

Kuvitusten perusteella Adalminasta jää kuva ristiriitaisena ihmisenä, eikä kuvien katsoja pääse hänen pänsä sisään. Rohkeimmin Adalminaa tulkitsevat Karma II ja Frölander-Ulf, jotka rakentavat Adalminalle kokonaisen kehityskaaren.

3. Miljöokuvaus

3.1 Perinteinen satumaisema

Satukuvituksissa metsä kuvaa usein päähenkilön henkistä tilaa (Ylimartimo 1998, 130).

Adalminan helmen kuvituksissa on vain muutamia metsäkuvia, joissa miljöö täyttää tämän tehtävän. Kun Adalmina kumartuu metsän keskellä lähteelle, voisi metsää käyttää kommentoimaan Adalminan muodonmuutosta, mutta useimmissa kuvissa metsä on vain tapahtumien tausta, johon ei liitetä sen suurempia tunteita. Poikkeuksena on Meriläisen mustavalkoinen kuva, jossa puut luovat uhkaavan tunnelman, kun ne piirtyvät tummina siluetteina vaalealle taustalle. Adalmina on asetettu keskelle kuvaa isoimman puun kohdalle kuin Golgatan ristille tuomiolle. Karma II:ssa aluskasvillisuus ja kuusi on sommiteltu kuvaan niin, että katsoja ikään kuin vakoilee Adalminan yksityistä hetkeä lammella, ja niinpä kuvassa on salaperäisyyden tuntua. Koivun kuvassa riippakoivu kaartuu Adalminaa kohti ja tuntuu suojelevan Adalminaa.

Metsässä eksyneenä juoksenteleva Adalmina on Frölander-Ulfin kuvassa pieni hahmo valtavan metsän keskellä. Puut ja kukat ovat jättimäisiä Adalminaan verrattuna. Metsä on synkkä ja paljas eikä tarjoa suojaa sekapäisenä harhailevalle Adalminalle. Koivulla lähdekuvan vaaleanvihreä vaihtuu eksymiskuvassa tummanvihreäksi. Värien vaihtuminen kertoo toki ajankulusta, mutta tumman värin voi ymmärtää myös tulkinnaksi: Adalmina on menettänyt järkensä valon ja rikkautensa tuoman loiston, ja nyt hän on yksin pimeässä. Tumma väri luo myös uhkaavaa

tunnelmaa. Ison kuusen juuret on suunnattu Adalminaa kohti, jolloin syntyy vaikutelma, että puu yrittää tarrata Adalminaan. Karma II:n kuva ryysyläis-Adalminasta metsässä on peilikuva Adalmina lähteellä -kuvalle. Adalmina kuvataan vastakkaiselta suunnalta lampea, tällä kertaa takaa. Karma II:n lähdekuvassa on tirkistelyn makua, mutta tässä kuvassa Adalminan kasvoja ei näy ja kuvaan jätetään häivähdys yksityisyyttä. Schwarz on havainnut *Tuhkimo*-kuvituksista, että joissakin kuvituksissa Tuhkimo juoksee katsojaa kohti eli päästää lukijan osaksi salaisuuttaan, ja joissakin kuvituksissa Tuhkimo juoksee katsojan ohi, jolloin lukija jää tarkkailijan rooliin (Schwarz 1982, 115). Samaan tapaan tapaan Karma II sulkee kuvassaan lukijan pois Adalminan yksityisestä hetkestä.

Kun prinssi löytää kruunun lähteeltä, Karma II:ssa on realistinen yksityiskohta: kolme vuotta lähteen pohjassa viettänyt kruunu on heinän peitossa. Prinssi lähteellä -kuva on arkisempi kuin aiempi Adalmina lähteellä -kuva: lähde on pienentynyt huomattavasti, puut on rajattu pois taustasta ja värit ovat haalistuneet. Vaajakallion lampi on vehmas ja saniaisten ympäröimä, ja vaaleansininen väri henkii satumaisen eeteristä tunnelmaa. Frölander-Ulf luo lähdekuvaansa mystisen tunnelman tummansinisellä värillä ja intertekstuaalisuudella: hän on lainannut asetelman John Bauerin *Satu uroshirvi Kruununpäästä ja pienestä Saraheinä-prinsessasta* -sadun kuvituksesta, jossa prinsessa istuu kivellä metsälammen rannalla takanaan neljä jyhkeää, pilarimaista puuta. Sadussa sekä Adalmina että Sigismund omilla tahoillaan kulkeutuvat lähteen luo, koska heillä on jano ja he mielivät juoda lähteestä. Jano viitanee seksuaalisuuden janoon, joka kummallakin nuorella on.

Topeliuksen suhde metsään oli suojeleva mutta myös käytännönläheinen: esimerkiksi *Maamme kirjassa* Topelius korostaa metsän merkitystä Suomen taloudelle ja velvoittaa ihmisiä pitämään metsästä huolta. Topelius pitää puita ihmisten ystävinä. Runoissaan Topelius ylistää metsää myös uskonnollisessa ja esteettisessä merkityksessä (Leikola 2012, 149). *Adalminan helmessä* Topelius ei ihannoisi metsää vaan puhuu metsästä suurimmaksi osaksi neutraalisti, mutta kerran myös pelottavaan sävyyn: Adalmina pelkää metsässä susien ulvontaa. 1800-luvun suomalainen suorastaan vihasi metsää, mutta myöhemmin suomalaisten metsäsuhde on muuttunut rakastavaksi ja ihannoivaksi (Tiede-lehti 3/2018). *Adalminan helmen* kuvituksissa suomalaisten erityinen metsäsuhde ei juurikaan näy.

Linna on saduille tyypillinen miljöö, josta poistuttaessa seikkailu alkaa (Ylimartimo 1998, 129). Suurin osa *Adalminan helmen* kuvitusten linnakuvista luo perinteisen kuvan kuninkaallisesta linnasta. Linnakuviissa on muun muassa torni, viiri, portti, muuri, kynttiläkruunu, kaarimuodot seinissä ja ikkunoissa, pylväät, korkeat tilat, kuviolliset verhot, kiiltävät lattiat, punainen matto, valtaistuimet, köynnökset, kukkavaasit, minkkiturkit, tyylikkääät huonekalut. Nämä samat piirteet toistuvat useimpien kuvittajien linnakuviissa, mutta muutamat kuvittajat tuovat myös persoonallisempaa ilmettä linnakuviin esinevalinnoillaan. Lumpeella on divaani, lintuhäkki, hääkakku, kaukoputki sekä kauneudenhoitovälineitä kylpyhuoneessa, Karma II:ssa on kello ja gramofoni, ja Frölander-Ulfilla on palloja ja lahjapaketteja. Useimmiten linnaa kuvataan sisältäpäin, mikä sopii satuun, koska Adalmina ei saa poistua linnan alueelta. Lopulta Adalmina karkaa linnasta kiipeämällä lukitun veräjän yli. Portin ylittäminen on symbolista kahdella tavalla: ensinnäkin Adalmina pääsee toiseen maailmaan, nimittäin näkemään, millaista

alamaisten elämä on, ja toiseksi Adalmina myös muuttuu ihmisenä, eli veräjä on tie myös Adalminan identiteettikehitykseen. Kuvituksissa veräjän symboliikka ei näy, sillä veräjää ei ole juuri edes kuvattu.

Puutarha symboloi vuosisadanvaihteen satukuvituksissa paratiisimaista ideaalimaailmaa ja ihmisen parhaita puolia (Ylimartimo 1998, 133). Puutarhaa on käytetty kuvituksissa korostamassa Adalminan luonteenpiirteitä. Edelfeltin puutarhakuvassa on synkkiä puita ja nuupahtaneita kukkia, jotka viestivät, että kaikki ei ole hyvin Adalminan elämässä.

Kuvituksissa miljöö tukee sadun kerrontaa ja näyttää, miten Adalminan kummilahjat näkyvät hänen elämässään. Adalminan viisauden merkkeinä on kirjoja ja maapallo. Kauneuden merkkeinä on mekkoja, koruja, päivänvarjo, viuhkoja, peilejä ja lemmikkiriikinkukko. Adalminan rikkauten merkkeinä on eri kuvituksissa eri asioita: muun muassa kultaiset vaunut, peili, kultainen tai muuten pramea kehto, kultaisia tavaroita ja ylellisyysesineitä. Vaikka linnaa ei muuten kuvata erityisen tarkasti, Adalminan rikkauksia kuvataan sadussa hyvin yksityiskohtaisesti.¹² Koivu on noudattanut tarkasti sadun yksityiskohtia (kultainen kehto ja

¹² "pienessä kullatussa kehossansa" (Topelius 1874, 48) / "i sin lilla förgyllda vagga" (Topelius 1866, 64.) "Hänen kamarinsa lattia oli kullasta ja simpukan kuorista; seinät oliwat pelkkää suurta peililasia, ja katto oli kullasta ja kiiltokiwillä koristettu; woi, miten se säihkyi lamppujen walosta!" (Topelius 1874, 48) / "- - golfvet i hennes kammare var af silfver och perlemor; väggarna voro idel stora speglar, och taket var af guld, beströdt med diamanter; nej, hvad det gnistarede uti lampornas sken!" (Topelius 1866, 65.) "Adalmina söi kulta-astioilta, makasi kulta-wuoteella ja pukeutui kulta-waatteisin" (Topelius 1874, 48) / "Adalmina åt på guld, sof på guld och klädde sig i guld." (Topelius 1866, 65.) "ajeli kullatuissa waunuissa" (Topelius 1874, 50) / "i sin förgyllda vagn" (Topelius 1866, 66.)

kultaiset vaunut), mutta suurin osa kuvittajista ei ole tarttunut näihin kuvauksiin vaan on luonut muunlaiset rikkaudet. Suurin osa Adalminan yhteydessä olevista esineistä on sukupuolitettuja.

Perinteisten satumaisemien lisäksi *Adalminan helmessä* on monia tuttuja satuelementtejä: prinsessa, kuningaspari, prinssi, taikaolentoja (haltijattaret) ja taikaesine (helmi). Fantasia-ainesta edustavat kaksi jälkimmäistä. Adalminan helmen taikavoimia ei juuri kuvituksissa korosteta; helmi kimmeltää taianomaisesti muutamissa kuvissa mutta useimmissa ei. Haltijattaret esitetään kuvissa kimaltavina (Sjöstedt), tähtisateen tai ”taikapölyn” kera (Koivu, Vaajakallio, Juvonen), taikasauvojen kanssa (Parikka), ilmassa leijuvina (Koivu, Vaajakallio, Juvonen, Frölander-Ulf), siivekkäinä (Segercrantz, Juvonen, Frölander-Ulf), kuina taivaalla (Suomi) tai pilven verhoamina (Segercrantz, Vaajakallio, Juvonen). Haltijattaret ovat selvästi fantasiaolentoja verrattuna muihin sadun hahmoihin. Karma II:n haltijattaret ovat poikkeus, sillä heidän yhteydessään ei ole mitään taikaelementtejä, mutta Karman hennon eläväinen akvarellijälki antaa silti vaikutelman yliluonnollisesta. Louhi liittää haltijattaret henkimaailmaan intertekstuaalisella viittauksella Botticellin *Primaveraan*. Fantasiakuvastoa edustaa myös Adalminan lohikäärmelemmikki Frölander-Ulf:n kuvituksessa.

Saduissa kerrotaan harvoin tarkkoja vuorokaudenaikoja. Kruununsovituspäivästä kerrotaan, että on kaunis kesäpäivä, aamusta iltaan tytöt jonottavat kruunun sovituksen, ja illalla Adalmina vihdoinkin saapuu paikalle. Adalminan saapumista viivytellään ja jännitystä tihennetään saduille tyypillisellä toistolla. Kolme kertaa prinssi utelee vartijalta, eikö tiellä näy ketään, vaikka ilta jo lähenee. Vihdoinkin Adalmina saapuu ja aurinko laskee juuri, kun hän saa kruunun päähänsä. Vain

harva kuvittaja on uskollinen sadun ajankuvaukselle: Karma II:ssa on tummeneva taivas ja auringon viime säteet, Koivulla on yötaivas, Frölander-Ulfilla on myös tummahko tausta, tosin koko kuva on epärealistisesti violetti. Suurin osa kuvittajista on toteuttanut tämän dramaattisen hetken hyvin virallisena asetelmana ja korostanut tilanteen juhlallisuutta. Karma II on poikkeus ja tuo esiin tilanteen dramaattisen luonteen: prinssi tulee vauhdilla Adalminaa kohti, vartijan kiikarointi ohjaa katsojan katseen kohti Adalminaa, aurinko on juuri laskemassa, ja pikku kilikin hyppää kauhuissaan pois Adalminan sylistä, kun prinssi syöksyy tätä kohti. Sovituskohdauksessa suurin osa kuvittajista on pysäyttänyt ajan, kun taas Karma II vie kerrontaa eteenpäin. Frölander-Ulfilla taasen on viihdyttävä kuva, jossa näytetään muiden ihmisten ällistyneet ilmeet sillä hetkellä, kun Adalmina muuttuu jälleen prinsessaksi. Frölander-Ulfin kuvassa katsoja pääsee Adalminan asemaan, sillä ihmiset tuijottavat katsojaa.

3.2 Rikkaus ja köyhyys

Adalminan helmi -sadussa ihannoidaan köyhyyttä tai ainakin asetetaan se moraalisesti korkeammalle kuin rikkaus. Sadussa on kaksi hyvin vastakkaista tapahtumapaikkaa: yltäkyläinen linna ja puutteellinen mökki. Linnan ja mökin ero ei ole vain rahan määrässä vaan myös siinä, millaisia koteja ne ovat Adalminalle. Linnasta annetaan kuvituksissa äveriäs ja aristokraattinen kuva, mutta pröystäilevä linna ei hengi erityistä kodikkuutta. Poikkeuksena Lumme on tuonut pönäkkään linnaan myös huumoria: punainen matto on vielä osittain kerällä, eli linnassa on myös arkista huolettomuutta.

Sadussa eukko on niin köyhä, että Adalmina joutuu nukkumaan kovalla alustalla, vuoteenaan vain oljet ja sammalet. Kuvituksissa köyhyyden merkkejä on nähtävillä, mutta ne eivät ole silmiinpistäviä vaan ne voi nähdä esimerkkeinä entisaikojen elämästä, kuten Karma II:n kuvassa, jossa eukolla on palava tuohi valon lähteenä. Köyhyyden merkit myös vaihtelevat kuvissa. Karma II:n kuvissa Adalminalla on moneen kertaan paikattu mekko, mutta eukolla taasen on mukavannäköinen sänky. Frölander-Ulfin kuvassa mökissä on lukuisia esineitä patalapuista lähtien. Tarpeellisten esineiden lisäksi eukon mökissä on Karma II:n ja Frölander-Ulfin kuvissa myös pieni palanen luksusta: kukkaruukkuja. Sadussa mökistä kerrotaan vain, että se on pieni. Kuvituksissa mökki on samanlainen joka kuvassa: pieni, puinen ja siisti. Koivun kuvassa eukko ei vaikuta erityisen köyhältä, mökkikin on punaiseksi maalattu ja mummon asu moitteeton. *Adalminan helmi* -kuvitusten mukaan köyhyys ei vaikuta erityisen kurjalta elämältä. Karma II yhdistää kuvituksissaan köyhyyden ja työteliäisyyden, sillä kaikissa jokaisessa mökkikuvassa aherretaan: kehrätään rukilla, kudotaan tai paikataan vaatteita, kaitsetaan tai lypsetään vuohia.

Mökki vaikuttaa linnaa kodikkaammalta. Koivun ja Karma II:n kuvissa mökin ikkunasta loistaa kutsuva valo, kun Adalmina löytää tiensä mökille. Frölander-Ulfin linnakuvat ovat niin tyylieltyjä, että mökki tavanomaisuus korostuu ja mökki lukuisine kodinhoitoon liittyvine esineineen tuntuu aidolta paikalta verrattuna linnaan. Vaikka mökki onkin muutamissa kuvituksissa myös askeettinen, kuvat eukon luota kertovat lähes poikkeuksetta onnellisesta kodista ja arjen aherruksesta.

Sadussa kerrotaan, että mökin läheisyydessä on kivikkomäki. Mökin pihasta on monia versioita kuvituksissa. Frölander-Ulfin pelkistetyssä kuvassa pihalla on jyrkkä rinne ja jyliä kuusia. Sjöstedtin kuvassa pihan nurmi on siistissä kunnossa. Koivun kuvassa punainen tuvan vieressä on kukkapenkki ja koivu ja kaikkialla viheriöi viehkosti. Karma II:lla mökin piha on kesäisen rehevä. Karma II:n toinen kuva kertoo mökin sijainnista seuraavaa: lähellä on metsä ja jokin vesistö, pihalla on nurmea, pihapuita ja vuohihaka. Karma II:n kolmannessa kuvassa näytetään vuohihaan lypsypuuhat. Mökin piha ei ole merkittävä tapahtumapaikka tarinan kannalta, mutta kuvittajat luovat pihakuvillaan mielikuvia siitä, millaista Adalminan onnellinen elämä eukon luona on. Erityisesti Karma II ja Koivu luovat eukon mökin pihasta hyvin idyllisen mielikuvan, johon kuuluu kesäinen luonto ja pieni mutta kodikas mökki - näky muistuttaa suomalaista kesämökkiä. Kodan kuva eroaa näistä tunnelmista. Kodan kuvassa mökin pihalla kasvaa heinää ja mökin takana on paljaita puita ja lehdissä syksyn kultaamat lehdet. Paimen-Adalmina katsoo katsojaan raukeasti, ja kuvassa on haikea tunnelma. Adalminan voi nähdä hieman surumielisenä, mutta toisaalta hänen tyynessä olemuksessaan on myös aavistus siitä henkisestä kasvusta, jonka Adalmina eukon luona kokee.

Sadussa mainitaan, että Adalmina paimentaa vuohia metsässä ja myöhemmin myös maantiellä linnan lähetyvillä. Kuvituksissa Adalmina kuvataan vuohien kanssa eri paikoissa: mökin pihalla, metsässä, tiellä ja niityllä. Linnassa asuessaan Adalmina ei saanut poistua linnasta, eli eukon luona eläessään Adalmina saavuttaa vihdoinkin vapauden. Köyhyys yhdistyy siis vapauteen, rikkaus vankeuteen. Kuvitus tukee sadun sanomaa siitä, että vaatimaton elämä on luonnollisempi ja parempi tapaa elää kuin rikkaiden karkelot.

Köyhyys ja rikkaus näkyvät *Adalminan helmen* kuvituksissa erityisesti rikkaasta köyhäksi muuttuvan Adalminan vaatetuksessa. Sadussa rikkaan Adalminan ulkomuodosta kerrotaan seuraavia yksityiskohtia: hänellä on säteilevät silmät, kultaiset vaatteet ja jalokivikoruja. Köyhän Adalminan ulkonäköä taas kuvataan seuraavin sanoin: “- - ruman ja köyhän kerjäläistyttö-raukan paljain päin, paljain jaloin, ryysyisissä vaatteissa ja hiukset kampaamatta.” (Topelius 1874, 51.)¹³ Kuvittajan haaste on *Adalminan helmessä* on se, että Adalminan pitäisi olla katsojan silmissä muodonmuutoksen jälkeen edelleen tunnistettavissa Adalminaksi mutta samaan aikaan tämän ulkomuodon täytyisi muuttua tyystin. Seuraavaksi tarkastelen kuvia niiltä kuvittajilta (Edelfelt, Wendelin, Sjöstedt, Koivu, Lahtinen, Karma I, Meriläinen, Karma II, Vaajakallio, Louhi, Lumme, Frölander-Ulf), joilla on kuva sekä ylpeästä että nöyrästä Adalminasta, ja selvitän, miten kuvittajat tuovat esille Adalminan muuttuneen ulkomuodon.

Selkeitä muutoksia ovat Adalminan kalliiden hovivaatteiden vaihtuminen joko rikkinäisiksi tai kansanomaisiksi vaatteiksi, viimeistellyn kampauksen muuttuminen takkutukaksi tai lettipääksi sekä korujen, meikin ja usein myös kenkien puuttuminen. Monet kuvittajat ovat siis hyvin uskollisia Topeliuksen tekstille. Lisäksi Sjöstedtin, Koivun ja Frölander-Ulfen kuvituksissa Adalmina vaihtaa köyhtyessään hiustenväriä vaaleasta tummempaan sävyyn, mikä voi ilmentää hiusten likaisuutta mutta myös sitä, että vaaleat hiukset ovat tavoitellummat kuin tummemmat hiukset. Lahtisen kuvituksessa Adalmina muuttuu aivan toisennäköiseksi, koska hänen silmänsä

¹³ “- - en stackars ful och fattig tiggarflicka, barhufvad, barfota, i trasiga kläder och okammadt hår.” (Topelius 1866, 67.)

pienenevät huomattavasti, mikä saattaa ilmentää joko sitä, että Adalminan silmissä ei enää ole meikkiä tai että suuret silmät ovat viehättävämmät kuin pienet silmät. Karma I:n, Lumpeen ja Frölander-Ulfin kuvituksissa Adalmina myös pienenee muuttuessaan rikkaasta köyhäksi, mikä ilmentää kahta asiaa: nöyränä hän ei vie muilta tilaa samalla tavalla kuin ylpeä, itseään korostava ihminen, ja toisaalta köyhänä hänen yhteiskunnallinen asemansa on muuttunut suuresta pieneksi ja Adalmina on menettänyt valtaa. Kyseessä lienee myös sadun taika: asioita ei tarvitse kuvata niin realistisesti vaan enemmän symbolisesti.

Ulkomuodon lisäksi köyhän ja rikkaan Adalminan välillä on kuvituksissa myös ikäero. Adalminan iästä on kaksi linjaa: osassa kuvituksista (Koivu, Wendelin, Sjöstedt, Vaajakallio, Louhi) Adalmina on samanikäinen sekä rikkaana että köyhänä, ja osassa kuvituksista (Edelfelt, Karma I, Lahtinen, Lumme, Frölander-Ulf) Adalmina näyttää nuoremmalta köyhänä kuin rikkaana. Adalmina katoaa 15-vuotiaana ja löytyy 18-vuotiaana. Ikääntyminen ei yleensä näy kuvissa, ja jälkimmäisen ryhmän kuvituksissa Adalmina tuntuu suorastaan nuortuneen kolmen vuoden aikana. Ylväs asento ja ehostetut kasvot saavat rikkaan Adalminan näyttämään ikäistään vanhemmalta. Arka olemus ja useassa kuvituksessa toistuva tyttömäinen letti saavat Adalminan taasen näyttämään nuorentuneelta. Poikkeuksiakin on. Karma II:ssa 15-vuotias Adalmina näyttää köyhänä nuoremmalta kuin rikkaana, mutta toisaalta hän myös selvästi vanhenee 18-vuotiaaksi tultuaan: nuoruuden pyöreys häviää kasvoista, ja 15-vuotiaan ilkikurisuus muuttuu 18-vuotiaan kypsemmäksi olemukseksi. Se, että köyhä näyttää rikasta nuoremmalta, korostaa köyhän ja rikkaan välistä valta-asetelmaa.

Topeliuksen aikana Suomi oli hyvin epätasa-arvoinen luokkayhteiskunta, jossa köyhän ja rikkaan erotti pelkästään pukeutumisen perusteella. Vaikka Topelius arvottaa köyhyyden rikkautta tärkeämmäksi, Topeliuksen tekstissä oletuksena on, että köyhä on ruma ulkoisesti mutta kaunis sisäisesti. Nyky-Suomi on yksi maailman tasa-arvoisimpia maita, eikä ihmisiä todennäköisesti pysty niin selkeästi jakamaan rikkaisiin ja köyhiin pelkästään ulkomuodon perusteella. Nykylapselle *Adalminan helmen* kuvituksilla on siis suuri merkitys, kun selitetään, mitä on köyhyys ja mitä rikkaus. Toisaalta kuvitusten luoma kuva köyhyydestä ja rikkaudesta on nykylapselle epärealistinen, koska *Adalminan helmen* kuvitukset sijoittuvat historialliseen ja satumaiseen miljööseen. Näin köyhyys saa kuvituksissa suorastaan romantisoidun nostalgisen leiman. Nykyaikaan sijoitettu *Adalminan helmi* olisi karu eikä lainkaan yhtä romanttinen.

3.3 Satumaailman revivalismi

Suurin osa Topeliuksen saduista sijoittuu selvästi johonkin tiettyyn maahan, joka on usein kerrottu suoraan lukijalle. Monet sadut sijoittuvat Suomeen (kuten *Sampo Lappalainen*, *Tähtisilmä*, *Turun linnan tonttu-ukko*, *Aallottaren jalanjäljet*), minkä voi päätellä henkilöiden suomalaisista nimistä tai suomalaisesta kulttuurista tai luonnosta. Osa saduista sijoittuu muille maille (kuten *Jäätehin* Norjaan, *Prinsessa Kultakutri* Persiaan, *Mirza ja Mirjam* "Arabiaan"). Osa saduista sijoittuu tarkkaan historialliseen aikaan (kuten *Koivu ja tähti*, *Blankan ratsastaja*). *Adalminan helmestä* ei voi kuitenkaan sanoa, mihin maahan tai aikaan tarina sijoittuu.

Adalminan helmi -sadussa ei mainita Adalminan maan nimeä, vaan maahan viitataan vain sanalla *valtakunta* (Topelius 1866, 68).¹⁴ Satu sijoittuu kristikuntaan, koska Adalminan katoaminen ja helmen löytyminen kuulutetaan kirkossa. Luonnon suhteen satu ei anna juurikaan vihjeitä: sadussa mainitaan metsä, vihreät puut, lähde ja sudet. Prinssi Sigismund on kotoisin Frankinmaasta (*Frankland*), mikä viittanee yleisesti Keski-Eurooppaan. *Adalminan helmi* tapahtuu siis Euroopan kaltaisessa satumaailmassa.

Kuvittajilla on yhtenäinen näkemys siitä, mihin maahan satu sijoittuu: Suomeen. Lähes kaikki kuvittajat ovat kuvittaneet metsän suomalaiseksi: havupuita ja koivuja (muun muassa Sjöstedt, Karma II, Vaajakallio, Frölander-Ulf) ja eteläsuomalaisia isoja lehtipuita (Malmström, Meriläinen). Louhella on yhdessä kuvassa appelsiinipuita, mutta se johtuu siitä, että kuva on intertekstuaalinen viittaus italialaiseen maalaukseen. Koivulla on metsässä kuusia ja koivuja mutta linnan puutarhassa sypressejä.

Adalminan helmi -sadussa ei kerrota, mihin aikaan satu sijoittuu. Topelius aloittaa sadun tutuilla sanoilla "Oli kerran" ja vihjaa ironiseen tyyliinsä sadun sijoittuvan menneisyyteen: "Se oli tapana siihen aikaan, minkä jokainen tietää." (Topelius 1874, 46, 53.)¹⁵ Kuvittajat ovat käyttäneet hyväkseen sadun ajattomuuden. Osa kuvittajista on sijoittanut sadun tiettyyn historialliseen aikakauteen ja osa taas aikakaudettomaan "satumaailmaan". Sadun tuoreemmissa kuvituksissa on tyypillistä, että satu on sijoitettu historian sijaan "satumaailmaan". Aikakaudet voi päätellä

¹⁴ *rike* (Topelius 1874, 53.)

¹⁵ "Det var engång"; "Det brukades så den tiden, som hvar man vet." (Topelius 1866, 63, 68.)

pukuhistorian avulla. Renessanssia on Danningilla ja Malmströmillä. Barokkia on Karma II:ssa ja Vaajakalliolla. Rokokoota on Nopsasella. Lisäksi on kahdeksan kuvitusta, joissa on eri aikakausia sekaisin: Segercrantz (linnan väellä keskiaikaa, prinssillä rokokoota), Sjöstedt (prinssin ja trubaduuriin vaatteet sekoitus keskiaikaa ja renessanssia, palvelijoilla ja Adalminalla rokokoohenkiset vaatteet), Koivu (renessanssia rokokooivahtein), Wendelin (prinssillä renessanssivaatteet, Adalminalla rokokoota), Edelfelt (tunnetun historiakuvaajan toinen kuva on renessanssia, toinen rokokoota), Lahtinen (prinssillä keskiaikainen asu, neidoilla rokokoota ja kustavilaisuutta, osalla palvelijoista keskiaikaa ja osalla rokokoota), Lumme (naisilla 1800-luvun lopun sekatyylä, prinssillä biedermeieria), Karma I (naisilla biedermeieria, prinssillä kustavilaisuutta). Keskiajan tyylistä esimerkkejä kuvituksissa on muun muassa soljella kiinnitettävä vaippa, sukkamaiset housut, teräväkärkiset kärsäkengät, korkeat huopapähineet, miesten puolipitkät hiukset (Uusivirta 1976, 23-27), renessanssista hihojen pystyviillot, pussimaiset irtohihat, myllynkivikaulus, miesten ihokas ja mekkomainen laskostettu yläosa, (Uusivirta 1976, 31), barokista pussimaiset tai alaspäin kapenevat housut, runsaat kiharat (Uusivirta 1976, 39), rokokooosta hihansuiden röyhelöt, miesten leveähihainen takki ja polvihousut, suurisolkkiset kengät, peruukit (Uusivirta 1976, 45), kustavilaisuudesta valtavat hiuslaitteet, miesten pystykaulusinen takki (Uusivirta 1976, 49), biedermeierista ilmapallomaiset hihat, tiimalasin muotoinen mekko, koristeelliset kampaukset, miesten hännystakki, avokkaat, suorat housut (Uusivirta 1976, 59; Peacock 1991, 171), 1800-luvun lopun sekatyylä miesten suora takki (Uusivirta 1976, 23-59). Neljässä kuvituksessa (tuntematon, Acke, Meriläinen, Suomi) pukuja kuvataan niin vähän, ettei tyylikausi ole tunnistettavissa. Sitten on satukirjoista tuttua "satutyylä", jossa flirttaillaan historian kanssa

mutta jota ei voi selkeästi tunnistaa minkään tietyn aikakauden vaatekseen. Tätä "satutyylä" on kuudella kuvittajalla: Louhi, Juvonen, Parikka, Kota, Viljamaa-Rissanen ja Frölander-Ulf. Tätä tyyliä näkyy Disneyn prinsessaelokuvissa: puvut ovat pukuhistorian innoittamia mutta eivät edes pyri autenttisuuteen.

Satukuvissa suositaan usein keskiaikaa ja renessanssia, prinsessasaduissa hovityylejä, barokkia ja rokokoota. (Ylimartimo 2012, 161; Ylimartimolla 1998, 127.) Keskiaika on erityisen suosittu satumiljöö, koska satukuvituksen kultakaudella ihailtiin keskiaikaa ja juurrutettiin sadut keskiaikaan. Satukuvissa suosittu, keskiaikaisesta feodaaliyhteisöstä muistuttava muurien ympäröimä linna on stereotyyppi, joka katsojan on helppo ymmärtää ja joka kuvittajan on helppo toistaa. (Ylimartimo 1998, 128.) Toinen erityisen suosittu satumiljöö on 1800-luvun alun Eurooppa eli satujen kukoistuskausi. (Into 2004, 27-28.) Näitä samoja tyyliä on myös aineistossani. Samoja vuosisatoja kierrätetään satukuvituksissa perinteen lisäksi sen tähden, että lukijat ovat tottuneet juuri näihin muotiaikakausiin ja yhdistävät ne satuihin. Toisaalta valinnat näyttävät yllätyksettöminä. Aineistossani erilaisempia muotivalintoja ovat Karma I:n biedermeier ja Lumpeen 1800-luvun sekatyylit. Tiettyä aikakautta suositumpaa aineistossani kuvissa on pukuhistorian anakronismi - jopa samassa kuvassa voi olla ihmisiä aivan eri vuosisatojen vaatteisiin verhottuina. Tätä tapahtuu muidenkin satujen kuvituksissa: Schwarz on huomannut *Tuhkimo*-kuvituksista, että jotkin kuvitukset sijoittuvat selvästi havaittavaan aikaan mutta eivät ole autenttisia historiankuvauksia (Schwarz 1982, 109). Kenties anakronismilla on tarkoitus osoittaa, että historiallisista vihjeistä huolimatta kyseessä ei ole tositarina menneestä vaan silkkaa satua. Anakronismi voi toki olla myös helppo tapa kuvittaa:

valitaan parhaat, tunnistettavimmat palat kustakin muotityylistä. Historiallisella miljööllä viedään lukija mielikuvituksen ja lempeän nostalgian maailmaan, pois nykypäivästä.

Osa kuvittajista pukee Adalminan ryysyihin, joista ei voi tunnistaa mitään aikakautta tai maata, mutta muutamat kuvittajat ovat esittäneet köyhän Adalminan suomalaisissa kansallispuvuissa. Kodan Adalmiinalla on röijytakki, Ackella on yliset, Lahtisella on länsisuomalainen raidallinen hame, esiliina ja liivi, Edelfeltillä on vienankarjalainen rätsinäpaita ja hartiushame (Lehtinen & Sihvo 2005, 6, 41, 45, 56, 59, 76). Köyhän Adalminan pukeminen suomalaiseen kansallispukuun sijoittaa sadun Suomeen mutta myös yhdistää suomalaisuuden köyhyyteen ja hyveellisyyteen. Tämä sopii hyvin teoksen syntykontekstiin, sillä kansallisromantiikan aikana ylistettiin Suomen köyhää mutta uutteraa kansaa. Lumme on pukeutunut myös kuninkaan ja kuningattaren kansallispukuja muistuttaviin harmaisiin, raidallisiin kuoseihin. Lumpeen kuvassa kuningasparin arvokkuus sulaa pois, suru kadonneesta lapsesta yhdistää kuninkaan ja kuningattaren kansaan.

Adalmina on valkoihoinen kaikissa kuvituksissa. Koivun ja Karma II:n kuvituksissa on mukana rodullistettuja palvelijoita. Frölander-Ulfen kuvissa on mukana useampia rodullistettuja ihmisiä.

Muotilainat muilta aikakausilta ovat esimerkki siitä, miten revivalismi näkyy *Adalminan helmen* kuvituksissa muodin kautta. Satukuvituksen perinne ohjanee kuvittajat revivalismin pariin. Joillekin aineiston kuvittajista revivalismi on olennainen osa heidän taiteilijatytyliään. Näin on eritoten Matti Kodalla, joka on kulttuurihistoriallinen eklektikko ja suosii usein

renessanssimaista asetelmallisuutta ja muotokuvamaisuutta kuvissaan (Ylimartimo 2005b, 42). Frölander-Ulf taasen tykkää kokeilla eri tyylejä, kuvioita ja ornamenttiikkaa ja *Adalminan helmi*-kuvitukseensa hän on saanut inspiraatiota Art Nouveausta (Elsässer & Lassén-Seger & Urbom 2014, 39). Historiamaalauksesta kiinnostuneella Edelfeltillä on ollut suuri vaikutus tässä asiassa, sillä juuri hän toi historiallisuutta suomalaiseen satukuvitukseen yhdistämällä realistisen historiamaalauksen ja satukuvituksen Topelius-kuvituksissaan (Laukka 2003, 62, 90; Peedu 1985, 10).

4. Päättäntö

Päättäntössä teen yhteenvetoa aiemmasta analyysistäni. Millainen on kuvan ja sanan suhde *Adalminan helmen* kuvituksissa? Miten sadun kuvitus on muuttunut 150 vuoden aikana? Millaisia arvoja ja tulkintoja kuvitukset heijastelevat?

Adalminan helmi -sadussa on runsaasti henkilökuvausta: sekä Adalminan luonnetta että ulkonäköä luonnehditaan useasti ja monisanaisesti. Kuvitukset ovat henkilökuvauselta suurimmaksi osaksi hyvin uskollisia alkuperäistekstille. *Adalminan helmessä* on hyvin vähän miljöokuvausta, ja kuvitusten miljöökuvauksessa onkin otettu enemmän vapauksia. Miljöön kuvauksessa kuva–sana-yhteys on laajentava ja rikastava, eli kuvituksissa miljöötä kuvataan yksityiskohtaisemmin kuin sadussa, jopa niissä kuvituksissa, joissa on mukana vain yksi kuva. Tämän on tyypillistä satukuvitukselle. *Tuhkimo*-kuvia tutkinut Schwartz on huomannut, että satujen tarkat sanamuodot vaihtelevat, minkä takia kuvitukset eivät ole erityisen uskollisia tekstille, koska erilaiset sadun tulkintoihin liittyvät nyanssit ovat syntyneet kuvittajan mielessä (Schwarz 1982, 109). Suurin osa *Adalminan helmen* kuvituksista myötäkuvittaa satua, ja kuvituksissa on vain muutamia ohikuvituksia, esimerkiksi sellaisia tilanteita, joita ei kerrota sadussa mutta jotka kuvittajat ovat silti loihittaneet. Nämä kuvat eivät kuitenkaan muodosta ristiriitaa sadun kanssa vaan pikemminkin taustoittavat satua omalla tavallaan.

Aineistossani on *Adalminan helmen* kuvituksia yli 150 vuoden ajalta. Satukuvitukset ovat yllättävän yhtenäisiä ja samanlaisia vuosisadasta toiseen. Suomalainen yhteiskunnan kehitys ja

naisen aseman muutos eivät juuri näy *Adalminan helmen* kuvituksissa. Toki kuvissa näkyy kevyttä kehitystäkin – muutenkin kuin mustavalkokuvituksen vaihtumisena värikuvitukseen. 1900-luvun lopulla ja 2000-luvun ensi vuosina kuvitukset ovat selvemmin lapsen makuun suunnattuja: niissä on enemmän eläimiä, kirkkaita värejä ja pyöreitä, selväpiirteisiä hahmoja. 2010-luvulla Frölander-Ulf ja Suomen kuvituksissa näkyy vahvasti kuvittajan oma tyyli ja tulkinta. Erityisen omaperäisen kuvituksen on tehnyt Frölander-Ulf Art Nouveau -tyyliseen ja lemmikkilohikäärmeineen. Muutoin *Adalminan helmen* kuvituksissa ei ole juurikaan lähdetty irrottelemaan, ei tulkinnassa eikä tyyliä.

Adalminan helmen kuvitusten perinteikkyydelle on monia selityksiä. Kuvittajat ovat uskollisia satukuvituksen perinteille. Satukuvitus on useimmiten konservatiivista: esimerkiksi tyylin valinnassa kauneus menee vivahteikkuuden edelle (Into 2004, 28). Konservatiivisuuden taustalla vaikuttaa myös se, että lapsi halutaan kuvitusten myötä vihkiä omaan kulttuuriinsa (Laukka 2012, 11). Perinteen taustalla vaikuttaa myös kuvan vaellushistoria: aiemmat kuvitukset vaikuttavat kuvittajien näkemyksiin sadusta ja toistuvat kuvituksissa vuosikymmenestä toiseen. Satukuvitusten perinteikkyyteen vaikuttaa myös se, kenelle kuvia tehdään: lapsille vai kirjoja ostaville, oman lapsuutensa nostalgisia kuvia arvostaville aikuisille? Tärkein selitys *Adalminan helmen* kuvitusten perinteikkyydelle on se, että Topeliuksen arvot nähdään yhä tänä päivänä pätevinä, eikä sadun sanomaa lähdetä siksi haastamaan. Kuvittajat ovat uskollisia Topeliuksen yli 150 vuotta vanhan, rakastetun sadun hengelle.

Adalminan helmi -satu on muutoin perinteinen satu, paitsi että siinä ei ole pahista, vaan satu väittää, että pahuus on ihmisen sisässä ja sitä vastaan pitää taistella. Sadun tärkein sanoma liittyykin hyvyyteen: ihmisen pitää olla nöyrä ja kiltti toisille. Satu arvottaa köyhyyden rikkautta paremmaksi tavaksi elää. Sadulla on uskonnollinen sanoma: ylpeys ja ilkeys tuhoavat sielun. Satu kommentoi kasvattamista: vanhempien pitää asettaa lapsellensa rajat. Koska sadun päähenkilö on naispuolinen, sadun voi lukea myös ohjeistuksena siitä, mikä on naiselle sopivaa käytöstä. Kuvituksissa ei ole viittauksia uskontoon, mutta muista sadun arvoista kuvitukset kommentoivat hyvyyttä (Adalminan muutos ylpeästä nöyräksi on kuvattu hyvin selkeästi), rikkautta ja köyhyyttä (rikas Adalmina on kaunis mutta ilkeä, köyhä Adalmina säteilee hyvyyttä; köyhät ovat ahkeria, rikkaat joutilaita; köyhä mökki on prameaa linnaa kodikkaampi), kasvatusta (vanhemmat eivät ole läsnä Adalminan lapsuudessa vauva-ajan jälkeen, lasten tulee saada olla lapsia) ja naisen asemaa (Adalmina esitetään passiivisena ja miesten edessä nöyrtyvänä, Adalminaa kuvataan lähinnä kauniina ja rikkaana mutta ei viisaana).

Lähteet

Internet-lähteet

EOS: tidskrift för barn och barnens vänner. 1.2.1856. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

[<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/937018?page=1>] (Luettu 28.8.2017.)

Hiiri, Maiju 2015. *Topeliuksen satujen suomalaiskuvat*. Jyväskylän yliopisto.

[<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/45823/URN:NBN:fi:jyu-201505091776.pdf?sequence=1>] (Luettu 28.8.2017.)

Hiiri, Maiju 2016. *Topeliuksen satujen Adalminan helmi ja Vattumato arvomaailmat: alkuperäiskielisten satujen ja niiden suomennosten vertailua*. Jyväskylän yliopisto.

[<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/49240/URN:NBN:fi:jyu-201604041992.pdf?sequence=1>] (Luettu 28.8.2017.)

Jaakkola, Pasi 2011. *Topeliaaninen usko. Kirjailija Sakari Topelius uskontokasvattajana*. Helsingin yliopisto. [<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/24499>] (Luettu 28.8.2017.)

Jokela, Päivi 2000. *Topeliaaninen lapsuus. Sakari Topeliuksen lukemisia lapsille I-VIII -satukokoelmien diskurssianalyyttistä luentaa*. Tampereen yliopisto.

[<https://tampub.uta.fi/handle/10024/87545>] (Luettu 28.8.2017.)

Leikola, Matti 2012. Ihmisen suhde luontoon suomalaisessa kirjallisuudessa. *Metsätieteen aikakauskirja* 2/2012. [<http://www.metla.fi/aikakauskirja/full/ff12/ff122147.pdf>] (Luettu 6.9.2018.)

Tiede-lehti 28.3.2018. *Suomalainen vihasi metsää*.

[<https://www.tiede.fi/artikkeli/uutiset/suomalainen-vihasi-metsaa>] (Luettu 6.9.2018.)

[http://grafia.studio.crasman.fi/file/dl/i/EO3A4g/wuCeI8OMirMzN-6aYFcuSQ/RudolfKoivu_palkitut1.pdf] (Luettu 25.11.2017.)

Sitzia, Emilie 2010. *'Where is the Prince?' Unlocking Doré's Illustration of Perrault's Cinderella.*

RELIEF - Revue Électronique de Littérature Française. 4(2). [<https://www.revue-relief.org/articles/abstract/10.18352/relief.543/>] (Luettu 10.9.2018.)

Nodelman, Perry 1988. *Words about pictures: The narrative art of children's picture books.* Ebook

Central. [<https://ebookcentral.proquest.com/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=1336648>] (Luettu 27.7.2018.)

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Aamuruskosta Ällikkään. Lasten- ja nuortenlehdet Suomessa 1854-1977. 1984. Toim. Mirja Aho. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.

Adalminan helmi. Suomalaisia satuja. 1989. Toim. Kaarina Miettinen. Kuv. Kristina Segercrantz. Porvoo ; Hki ; Juva: WSOY.

Apo, Satu 1995. *Kaksi luokkaa, kaksi satuperinnettä : havaintoja 1800-luvun kansan- ja taidesaduista. Naisen väki : tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta.* Helsinki : Hanki ja jää

Bengtsson, Niklas 2008. *Monipuolinen Topelius. Tyyris Tyllerö 1/2008.*

Brusila, Riitta 2003. *Monenlaisia kuvia. Kuvallisen esittämisen kategorioista. Kuvittaen: Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia.* Toim. Brusila, Riitta & Ylimartimo, Sisko. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

- Cavallius, Gustaf 1982. Bilderbok och bildanalys. *Bilden i barnboken*. Toim. Fridell, Lena. Göteborg: Stegelands.
- Cederqvist, Marjo 2003. *Topelius sagor - jämförelse av översättningsstrategierna i tre översättningar från olika tidsperioder*. Helsingin yliopisto.
- Dieckmann, Majjaliisa 2010. Zacharias Topelius - satujen suvereeni kuningas. *Suomalainen satu 2: Perinteitä ja moni-ilmeisyyttä*. Toim. Kolu, Kaarina. Helsinki: BTJ.
- Doonan, Jane 1993. *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud: Thimble Press.
- Elovirta, Arja 1998. Vaikutteet ja intertekstuaalisuus. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Elovirta, Arja & Lukkarinen, Ville. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Elsässer, Regine, Lassén-Seger, Maria & Urbom, Ruth 2014. *BY: Finnish illustrations for children*. Vasa: Jokowski.
- Feaver, William 1977. *When we were young: Two centuries of children's book illustration*. London: Thames and Hudson.
- Fridell, Lena 1982. Text och bild. Några exempel. *Bilden i barnboken*. Toim. Fridell, Lena. Göteborg: Stegelands.
- Happonen, Sirke 2001. Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Raussi, Raija & Rättyä, Kaisa & Rättyä, Kaisu. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Happonen, Sirke 2004. Kertooko kuva? Kuvan ja sanan ristivetoa kuvakirjojen tutkimuksessa. *Onnimanni* 3/2004.
- Hatva, Anja 1997. Satu ja sen kuvat. *Sadun voimat 2: Polunpäitä sadun maailmaan*. Toim. Heiskanen, Ina & Jokipaltio, Johanna. Helsinki: Maaseudun sivistysliitto.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2011. Signeeraus: Kristiina Louhi. Kuvittajan puumerkki viestii hyvästä itsetunnosta. *Satusaappaat ja runopilli: Onnimannin artikkeleita 1978-2008. Osa 1.* Toim. Kanerva, Arja & Korolainen, Tuula. Tampere: Lastenkirjainstituutti.

Into, Nina 2004. Kuka saa kuvitella? *Onnimanni* 3/2004.

Jantunen, Timo 2007. *Satu kasvattaa. Topeliuksen sadut ja kasvatustajattelu.*

Jantunen, Timo 2008. Topeliuksen kasvatustajattelu ja sen soveltaminen tänään. *Taru ja totuus.* Toim. Norrback, Martha & Pöykkö, Elina. Helsinki: Topelius-seura.

Joensuu, Monica 2003. Kuninkaallista Karmaa. Maija Karman prinsessakuviukset. *Kuvittaen: Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia.* Toim. Brusila, Riitta & Ylimartimo, Sisko. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Jokipaltio, Johanna 1996. Lukijalle. *Sadun voimat: Lapsi tuo sadun tullessaan.* Toim. Heiskanen, Ina & Jokipaltio, Johanna. Helsinki: Maaseudun sivistysliitto.

Kanerva, Arja 1989. Kristiina Louhi. *Mielikuvia: suomalaisia lastenkirjankuvittajia.* Toim. Kanerva, Arja & Lange, Kaisa & Laukka, Maria. Helsinki: Lasten keskus.

Karimo, Katariina 2014. *Todellinen onni kätkeytyy arkipäivän aherrukseen: Onnellisuuden rakentuminen Zacharias Topeliuksen saduissa.* Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kivilaakso, Sirpa 2010. Suomalaisen sadun varhaisia kehityslinjoja. *Suomalainen satu 1: Kehittäjiä ja kehityslinjoja.* Toim. Kolu, Kaarina. Helsinki: BTJ.

Kokkinen, Nina 2003. Ruususen unet. Tarina uinuvasta prinsessasta ja kahden kuvittajan satumailmasta. *Kuvittaen: Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia.* Toim. Brusila, Riitta & Ylimartimo, Sisko. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Kokkinen, Nina 2010. Kerro, kerro kuvastin, ken on maassa syntisin. Lumikki-kuvitukset osana 1800- ja 1900-luvun vaihteen visuaalisia virtauksia. *Kuvakulmia 2: Kirjoituksia kuvista, taiteellisista tuotannoista ja visuaalisista viesteistä*. Toim. Mäkiranta, Mari & Brusila, Riitta. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Laakso, Maria 2013. Kuvatutkimus, ekokritiikki, lapsilukijat... Lasten- ja nuortenkirjallisuudentutkimuksen nykytyyliä Tampereen yliopistossa. *Onnimanni* 4/2013.

Laaksonen, Kaisa 2000. *Suomalaisen lasten kuvakirjan arvomaailma 1970- ja 1990-luvuilla*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Lassén-Seger, Maria 2014. The picture book - a medium open to possibilities. BY: Finnish illustrations for children. Toim. Lassén-Seger, Maria. Vasa : Jokowski.

Laukka, Maria 1985. Tuntematon satujen saari. *Satujen saari. Suomalaista lastenkirjataidetta 1847-1960*. Toim. Laukka, Maria. Tampere: Tampereen nykyaikaisen taiteen museo.

Laukka, Maria 1988. Lastenkirjan kuva ja taidekasvatuksen tutkimus. *Kirjan rantaviiva*. Toim. Nuorteva, Jussi. Helsinki: Gaudeamus.

Laukka, Maria 1989. Maija Karma. *Mielikuvia: suomalaisia lastenkirjankuvittajia*. Toim. Kanerva, Arja & Lange, Kaisa & Laukka, Maria. Helsinki: Lasten keskus.

Laukka, Maria 1990. Ihanteista ja vedenalaisista maailmoista. *Rudolf Koivu 1890-1946*. Toim. Salonen, Marja & Laukka, Maria. Espoo: Weilin+Göös.

Laukka, Maria 1991. Lastenkirjankuvituksesta Suomessa 1847-1960. *Kirja Suomessa 500 vuotta*. Toim. Gustafsson, Paul & Kivelä, Marjut. Helsinki: VAPK-kustannus.

Laukka, Maria 1997a. Kuvakirja on kaveri, silta, matka tai sukellus tuntemattomaan. *Sadun voimat: Lapsi tuo sadun tullessaan*. Toim. Heiskanen, Ina & Jokipaltio, Johanna. Helsinki: Maaseudun sivistysliitto.

Laukka, Maria 1997b. *Muuttuva lastenkirjan kuva*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Laukka, Maria 2001a. Kuvakirjan vuosikymmenet. *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Raussi, Raija & Rättyä, Kaisa & Rättyä, Kaisu. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Laukka, Maria 2001b: Sotketut Peikon kasvot: kuvakirjat ja kirjojen kuvat. *Kirjaseikkailu: Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas*. Toim. Korolainen, Tuula. Helsinki: Tammi.

Laukka, Maria 2003a. Suomalaisen lastenkirjankuvituksen kehitys. *Pieni suuri maailma: Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Grün, Karl & Huhtala, Liisi & Laukka, Maria & Loivamaa, Ismo. Helsinki: Tammi.

Laukka, Maria 2003b. *Tavaton kiire: 125 vuotta suomalaista kirjan kuvitusta*. Helsinki: Designmuseo.

Laukka, Maria 2012. Viisi toista näkökulmaa: kuvan ja sanan synteesi kuvakirjakritiikissä. *Onnimanni* 3/2012.

Laurent, Kaarina. *Topelius saturunoilijana*. 1947. Helsinki: tekijä.

Lehtinen, Ildikó & Sihvo, Pirkko 2005. *Rahwaan puku: Näkökulmia Suomen kansallismuseon kansanpukukokoelmiin*. Helsinki: Museovirasto.

Lehtonen, Maija. Puoli vuosisataa lastenkirjailijana - Zacharias Topelius. *Pieni suuri maailma: Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Grün, Karl & Huhtala, Liisi & Laukka, Maria & Loivamaa, Ismo. Helsinki: Tammi.

Lewis, David 2001. *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing text*. London: Routledge/Falmer.

- Lukkarinen, Ville 1998. Taiteen kielet. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Elovirta, Arja & Lukkarinen, Ville. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Lukkarinen, Ville 2017. Kuvitus omana tekstinään. Esimerkkinä Albert Edefeltin kuvitus Runebergin Kuningas Fjalariin. *Fragmentti, muisto, maisema: Ville Lukkarisen kirjoituksia taiteesta ja arkkitehtuurista*. Toim., Cadogan, Jukka & Leskinen, Linda. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Lukutunnin kirja II. Lukemisen oppikirja kansakoulun II luokalle*. 1963. Toim. Paavo Kuosmanen & Liisa Merenkylä & Pentti Merenkylä. Kuv. Heljä Lahtinen. Helsinki: Valistus.
- Nikolajeva, Maria 2000. *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole 2001. *How picturebooks work*. New York: Routledge.
- Nodelman, Perry 2005. Decoding the Images. How Picture Books Work. *Understanding Children's Literature*. Toim. Peter Hunt. London: Routledge.
- Ollikainen, Maria 2008. *Naisandrogyniaa, suloista viattomuutta ja ripaus hysteriaa : sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioita Rudolf Koivun kuvituksissa Anni Swanin saduissa "Silkinhieno ja peikot", "Vedenemännän lahja" ja "Satu kolmesta lapsesta, jotka menivät kevättä hakemaan"*. Helsinki.
- Peacock, John 1991. *Länsimainen puku antiikista nykypäivään*. Helsinki: Otava.
- Peedu, Helena. Suomalaisen lastenkirjakuvituksen varhaisvaiheita 1847-1882. *Satujen saari. Suomalaista lastenkirjataidetta 1847-1960*. Toim. Laukka, Maria. Tampere: Tampereen nykytaiteen museo.
- Prinsessojen satuaarre*. 2004. Toim. Katriina Kauppila. Kuv. Kristiina Louhi. Helsinki: Otava.
- Raitasalo, Elina. Suomalaisella satukuvakirjalla on monta ilmettä. *Suomalainen satu 2: Perinteitä ja moni-ilmeisyyttä*. Toim. Kolu, Kaarina. Helsinki: BTJ.
- Rhedin, Ulla 2001. *Bilderboken. På väg mot en teori*. Stockholm: Alfabeta.

- Rossi, Paula. Miten Pikku Matin kävikään? *Topelius elää*. Toim. Apo, Satu & Märtha Norrback. Jyväskylä: Atena.
- Rudolf Koivun iltasatuja*. 2004. Kuv. Rudolf Koivu. Helsinki: WSOY.
- Rudolf Koivun satuja ja tarinoita*. 1992. Toim. Sanna Jaatinen. Kuv. Rudolf Koivu. Porvoo ; Helsinki ; Juva: WSOY.
- Rättyä, Kaisu 2001. Kansainvälistä kuvakirjan tutkimusta. *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Raussi, Raija & Rättyä, Kaisa & Rättyä, Kaisu. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Rättyä, Kaisu & Raussi, Raija 2001. Esipuhe. *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Raussi, Raija & Rättyä, Kaisa & Rättyä, Kaisu. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Sadun maa*. 1998. Toim. Kaarina Helakisa & Mia Paakkanen & Anneli Pitkänen & Katriina Viljamaa-Rissanen. Kuv. Katriina Viljamaa-Rissanen. Helsinki: Valitut Palat.
- Salonen, Marja 1989. Riikka Juvonen. *Mielikuvia: suomalaisia lastenkirjankuvittajia*. Toim. Kanerva, Arja & Lange, Kaisa & Laukka, Maria. Helsinki: Lasten keskus.
- Satukaappi*. 1988. Kuv. Kerttu Meriläinen. Porvoo ; Hki ; Juva: WSOY.
- Satumaassa: Valterin matkassa. Suomalaisia satuja*. 1997. Toim. Ritva-Liisa Pilhjerta. Kuv. Kristiina Louhi ja Riikka Juvonen. Espoo: Weilin + Göös.
- Schwarz, Joseph H. 1982. *Ways of the illustrator: Visual communication in children's literature*. Chicago: American Library Association.
- Siivola, Anna-Maija 1988. *Suomalainen kuvakirja -näyttely. Suomalainen kuvakirja: Lastenkirjojen kuvituksia 1960-luvulta nykypäivään: Tampereen nykytaiteen museo, 25.11.1988-12.2.1989*. Toim. Siivola, Anna-Maija. Tampere: Tampereen nykytaiteen museo.

Svensson, Sonja 2008. "En barntidning utan ZT är som en kyrka utan prest!" Zackarias Topelius och nordiska barntidningar. *Taru ja totuus*. Toim. Norrback, Martha & Pöykkö, Elina. Helsinki: Topelius-seura.

Suojala, Marja 2002. Portti kirjallisuuteen - kuvakirjat varhaiskasvatuksessa. *Kuvituksen monet muodot*. Toim. Bengtsson, Niklas & Loivamaa, Ismo. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Suomalaisten satujen helmiä. 2000. Toim. Eila Jaatinen. Kuv. Salli Parikka. Helsinki: Kirjapaja.

Suuri prinsessakirja. 1991. Toim. Kaarina Helakisa & Kaari Utrio. Kuv. Matti Kota. Helsinki: Otava.

Syksystä suveen. Luen ja kerron II. Alaluokkien lukukirja. 1956. Toim. Dagmar Kemilä & Paavo Kuosmanen. Kuv. Helga Sjöstedt ja Risto Mäkinen. Helsinki: Valistus.

Topelius, Zacharias 1866. *Läsning för barn. Andra Boken. Visor och sagor*. Kuv. August Malmström. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Topelius, Zacharias 1874. *Lukemisia lapsille I*. Kuv. August Malmström. Helsinki: A. Hougberg.

Topelius, Zacharias 1902. *Läsning för barn: Del 1*. Kuv. Adelborg, Andersson et al. Stockholm: Helsingfors: Bonnier; Hagelstam.

Topelius, Zacharias 1921. *Lukemisia lapsille. 2. nidos*. Kuv. Martta Wendelin & Rudolf Koivu. Porvoo: WSOY.

Topelius, Zacharias 1949. *Lasse liten och andra sagor ur "Läsning för barn"*. Toim. Gemma Funtek-Snellman. Kuv. Alf Danning. Stockholm: Lindqvist.

Topelius, Zacharias 1957. *Adalmiinan helmi*. Kuv. Rudolf Koivu. Porvoo: WSOY.

Topelius, Zacharias 1970. *Topeliuksen kauneimmat sadut. Valikoima*. Kuv. Maija Karma. Helsinki: Otava.

- Topelius, Zacharias 1990. *Adalminan helmi*. Kuv. Maija Karma. Helsinki: Tammi.
- Topelius, Zacharias 1990. *Topeliuksen satuaarteet*. Kuv. Ulla Vaajakallio. Helsinki: Otava.
- Topelius, Zacharias 2005. *Adalminan helmi ja valikoima Z. Topeliuksen satuja*. Kuv. Rudolf Koivu. Helsinki: WSOY.
- Topelius, Zacharias 2006. *Topeliuksen satuhelmiä*. Kuv. Leena Lumme. Helsinki: WSOY.
- Topelius, Zacharias 2011. *Adalminas pärla*. Kuv. Lena Frölander-Ulf. Helsinki: Teos: Söderströms.
- Topelius, Zacharias 2013. *Topeliuksen lukemisia lapsille*. Kuv. Risto Suomi. Helsinki: WSOY.
- Tuunanen, Tytti 1989a. Leena Lumme. *Mielikuvia: suomalaisia lastenkirjankuvittajia*. Toim. Kanerva, Arja & Lange, Kaisa & Laukka, Maria. Helsinki: Lasten keskus.
- Tuunanen, Tytti 1989b. Matti Kota. *Mielikuvia: suomalaisia lastenkirjankuvittajia*. Toim. Kanerva, Arja & Lange, Kaisa & Laukka, Maria. Helsinki: Lasten keskus.
- Uusivirta, Maire 1976. *Hius- ja pukumuotien tyylioppi*. Helsinki: Otava.
- Vanhat kauniit sadut*. 1954. Kuv. Aarne Nopsanen. Helsinki: Otava.
- Volotinen, Teresia. Satu auttaa koululaista kasvamaan. *Suomalainen satu 2: Perinteitä ja moni-ilmeisyyttä*. Toim. Kolu, Kaarina. Helsinki: BTJ.
- Ylimartimo, Sisko 1995. *Kompositio Riikka Juvosen kuvitustaiteessa. Vuosien 1976-1987 kuvakirjatuotannon tarkastelua kuva- ja kuvitustraditioiden valossa*. Jyväskylä.
- Ylimartimo, Sisko 1998. *Auringosta itään, kuusta länteen: Kay Nielsenin kuvitustaide ja mahdollisen maailman kuvaamisen keinot*. Rovaniemi.
- Ylimartimo, Sisko 2001: *Kanssa ja lisää, vaiko ohi ja jopa vastaan? Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Raussi, Raija & Rättyä, Kaisa & Rättyä, Kaisu. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Ylimartimo, Sisko 2005a. Salikonin ruusut - satufantasia ja kuvan keinot. *Totutun tuolla puolen.*

Fantasian rooleista taiteissa ja kommunikaatiossa. Toim. Blomberg, Kristian & Hirsjärvi, Irma & Kovala, Urpo. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Ylimartimo, Sisko 2005b. *Värin tunnetta ja tunteen väriä suomalaisessa kuvakirjassa.* Teoksessa *Satua ja totta : suomalaisia ja ruotsalaisia lastenkirjakuvituksia = Saga och sanning : finländska och svenska barnboksillustrationer.* Toim. Fritze, Sointu & Lehtinen, Susanne & Vähäpassi, Kari. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.

Ylimartimo, Sisko 2005c. *Satujen elämää, elämän satuja. Näkökulmia H. C. Andersenin elämään, tuotantoon ja perintöön.* Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Ylimartimo, Sisko 2012. *Kuviteltua - kuvitettua. Pohdintoja fantasian ja muun fiktion kuvittamisesta.* Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Ylönen, Hilikka 2000. *Loihditut linnut. Satujen merkitys lapselle.* Helsinki: Tammi.

Liitteet

Liite 1: Adalmina-kuvat kategorioittain

Kohtaus	Kuvien määrä
1. Adalmina vauvana ja lapsena	20
1.1. Adalmina vauvana yksin	3
1.2. Adalmina vauvana vanhempien kanssa	4
1.3. Adalmina vauvana haltijattarien kanssa	4
1.4. Adalmina vauvana vanhempien ja haltijattarien kanssa	2
1.5. Adalmina lapsena yksin	4
1.6. Adalmina lapsena palvelijoiden kanssa	3
2. Ylpeä Adalmina	31
2.1. Ylpeä Adalmina yksin	7
2.2. Ylpeä Adalmina palvelijoiden kanssa	9
2.3. Ylpeä Adalmina toisen prinsessan kanssa	1
2.4. Ylpeä Adalmina kerjäläisen kanssa	1
2.5. Ylpeä Adalmina karkaa linnasta	2
2.6. Ylpeä Adalmina lähteellä	11
3. Nöyrä Adalmina	32
3.1. Nöyrä Adalmina eksyksissä metsässä	4
3.2. Nöyrä Adalmina tulee eukon mökille	2
3.3. Nöyrä Adalmina elää eukon luona	5
3.4. Nöyrä Adalmina paimentaa vuohia yksin	4
3.5. Nöyrä Adalmina paimentaa vuohia ja tapaa prinssin	5
3.6. Nöyrä Adalmina oleskelee metsässä yksin	1
3.8. Nöyrä Adalmina oleskelee metsässä prinssin kanssa	1
3.9. Nöyrä Adalmina sovittaa kruunua	10
4. Adalmina sadun lopussa	9

4.1. Adalmina yksin	1
4.2. Adalmina prinssin kanssa	3
4.3. Adalmina eukon kanssa	2
4.4. Adalmina vanhempien, prinssin ja eukon kanssa	2
4.5. Adalmina vapauttaa palvelijat	1

Liite 2: Adalmina-kuvat kategorioittain

Miljöö	Kuvien määrä
1. Kuninkaankartano	85
2. Lähde	14
3. Eukon mökki ja lähimetsä	25