

VAASAN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Nykysuomen ja kääntämisen laitos

Johanna Leppinen

Adjektiivien synonyymit ja vastakohtat saduissa

Nykysuomen pro gradu -tutkielma

Vaasa 2009

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
1.1 Tavoite	6
1.2 Aineisto	7
1.3 Menetelmä	8
2 ADJEKTIIVI JA MERKITYS	11
2.1 Adjektiivi	11
2.2 Semantiikka	13
2.2.1 Merkityksen kolmiomalli	13
2.2.2 Merkityksen seitsemän tyyppiä	16
2.2.3 Merkitys ja konteksti	18
3 SYNONYIMIT JA VASTAKOHDAT	21
3.1 Synonyymit	21
3.2 Vastakohtat	24
4 SATUJEN SYNONYIMIT	31
4.1 Synonyymit kansansaduissa	31
4.1.1 Kauniin synonymiaa	32
4.1.2 Kiltin synonymiaa	42
4.1.3 Ylpeän synonymiaa	46
4.1.4 Ilkeän synonymiaa	47
4.2 Synonyymit Disneyn saduissa	49
4.2.1 Ystävällisen synonymiaa	49
4.2.2 Epäystävällisen synonymiaa	52
4.2.3 Ilkeän synonymiaa	55
4.2.4 Kauniin synonymiaa	58
4.2.5 Lumotun synonymiaa	62
5 SATUJEN VASTAKOHDAT	64

5.1 Vastakohdat alkuperäisissä saduissa	64
5.1.1 Vastakohdat lausekontekstissa	64
5.1.2 Vastakohdat tekstikontekstissa	69
5.1.3 Vastakohdat satukontekstissa	70
5.2 Vastakohdat Disneyn saduissa	72
5.2.1 Vastakohdat tekstikontekstissa	72
5.2.2 Vastakohdat satukontekstissa	77
6 TULOKSET	82
6.1 Johtopäätöksiä synonyymeista	82
6.2 Johtopäätöksiä vastakohdista	88
6.3 Pohdintaa	92
LÄHTEET	94
LIITTEET	
Liite 1. Alkuperäisten satujen adjektiivit	96
Liite 2. Disneyn satujen adjektiivit	96

VAASAN YLIOPISTO
Humanistinen tiedekunta

Laitos:	Nykysuomen ja kääntämisen laitos
Tekijä:	Johanna Leppinen
Pro gradu -tutkielma:	Adjektiivien synonyymit ja vastakohtat saduissa
Tutkinto:	Filosofian maisteri
Oppiaine:	Nykysuomi
Valmistumisvuosi:	2009
Työn ohjaaja:	Esa Lehtinen

TIIVISTELMÄ:

Adjektiivien merkitys on tärkeä saduissa. Adjektiivien suhteille on ominaista synonyymisyys ja vastakohtaisuus eli antonymia. Synonymia ja antonymia perustuvat sanojen erilaisiin suhteisiin. Semantiikka tutkii muun muassa näitä suhteita. Semantiikka näkee synonyymit sanoina, joilla on samanlainen merkitys. Merkitykseltään täydelliset eli absoluuttiset synonyymit ovat harvinaisia, siksi on olennaista keskit-tyä sanojen vastaavuuden sijaan sanojen merkityseroihin. Merkityserot ovat olen-naisia myös sanojen vastakohtilla. Vastakohtat jaetaan ominaisuuksiensa perusteel-la erilaisiin ryhmiin. Toiset ovat merkityksiltään täysin vastakkaisia, kun taas tois-ten ominaisuudet ovat liukuvia, eikä siten täysin vastakkaisia. Saduissa adjektiivien merkityseroihin vaikuttavat kuvailun kohde ja konteksti.

Aineistona on kaksi saturyhmää, alkuperäiset sadut ja Disneyn sadut. Sadut ovat Lumikki, Tuhkimo, Ruusunen ja Kaunotar ja Hirviö. Molemmissa saturyhmissä on samat sadut, mutta ne ovat eri versioita. Alkuperäiset sadut perustuvat kansansatuihin, kun taas Disneyn sadut perustuvat Walt Disney picturesin piirroselokuvaan. Tavoitteena on selvittää, millaisia adjektiivien synonyymi- ja vastakohtajoukkoja saduissa esiintyy eli millaisia yhtäläisyyksiä ja eroja adjektiiveilla on. Toisena tavoitteena on nähdä, ovatko nämä erot ja yhtäläisyydet samanlaisia alkuperäisten satujen ja Disneyn satujen välillä.

Konteksti vaikuttaa voimakkaasti adjektiivien merkityksiin ja suhteisiin. Synonyymi-joukkojen merkitysten välillä ei ole oleellisia eroja, vaikka adjektiivit ovat joiltain osin erilaisia. Synonyymijoukkojen samankaltaisuus johtuu adjektiivien ominaisuuksien yleisyydestä. Adjektiivien kuvailemat ihmishahmot ovat samanlaisia ulkonäöltään ja luonteeltaan aikakaudesta riippumatta. Sama pätee vastakohtiin, jotka vertailevat hyvin yleisiä piirteitä. Alkuperäisten satujen ja Disneyn satujen erot korostuvat synonyymeja paremmin vastakohtissa. Vaikka saturyhmiä yhdistää moni samanlainen vastakohtapari, ero muodostuu siitä, miten vastakohtaisuus esitetään. Alkuperäisten satujen vastakohtat esiintyvät lausekontekstissa. Vastakkaiset ominaisuudet ovat siis olemassa yhtä aikaa. Disneyn saduissa vastakohtat esiintyvät tekstikontekstissa, ja ne kuvaavat ominaisuuk-sien muutosta. Ne eivät ole yhtäaikaista.

AVAINSANAT: adjektiivit, semantiikka, synonyymit, vastakohtat, sadut

1 JOHDANTO

Satuja tiedetään olleen jo vuonna 1700 eaa. Satuja on kerrottu ympäri maailmaa sukupolvelta toiselle. Vaikka sadut ovat muuttuneet eri maissa aikojen kuluessa, niiden juonen kulku on säilynyt hyvin samankaltaisena. Ranskalainen Charles Perrault (1628–1703) oli ensimmäinen, joka kirjoitti ylös suullisena perinteenä kiertäneitä kansansatuja. Myöhemmin myös saksalaiset Grimmin veljekset, Wilhelm (1786–1859) ja Jacob (1785–1863), alkoivat kerätä kansansatuja kirjalliseen muotoon. (Philip 1998: 10–15.)

Kansansatuja on kerrottu viihdyttämisen lisäksi opetustarkoituksessa. Mielikuvitukselliset tarinat puhuvine eläimineen jäävät kenties paremmin mieleen kuin arkipäivän esimerkit. Vaikka satujen tehtävät ovat nykypäivänäkin samanlaiset, erona kansansatujen ja nykypäivän satujen välillä ovat uskomukset. Nykypäivänä ymmärretään, ettei erilaisia olentoja, kuten jättiläisiä ja haltijattaria, ole olemassa. Entisaikoina kuitenkin uskottiin, että tällaiset olennot vaikuttivat ihmisten elämään hyvällä tai pahalla tavalla. Erilaisten olentojen taidot ja teot herättävät nykylukijan tunteet ja mielikuvituksen pintaan, mutta entisaikoina niillä lienee ollut erilainen merkitys.

Walt Disney (1901–1966) on siirtänyt useat kansansadut valkokankaalle. Vaikka hän on muokannut satuja vähemmän pelottavammiksi, hänen satunsa ovat säilyttäneet kansansatujen piirteet. Disneyn tavoitteena on ollut tehdä mahdollisimman viihdyttäviä piirroselokuvia. Disneyn perustelu Lumikki-sadun valinnalle on seuraava:

”miellyttävä sankaritar ja sankari; perinteinen mahtava roisto; kääpiöt, joita saattoi käyttää tunteiden herättämiseen ja komiikkaan; kansantarinan juoni, joka kosketti ihmissydämiä kaikkialla.” (Thomas 2001: 133)

Walt Disneyn perustelut kertovat kansansatujen ajattomuudesta. Samat sadut ihastuttavat ja viihdyttävät ihmisiä ajasta toiseen. Satujen matka historian halki tähän päivään saakka on säilyttänyt hahmot ja juonen piirteet ennallaan. Hahmojen roolit ja ominaisuuksien vastakkaisuus mahdollistavat kansansaduille ominaisen juonen, joka on käyttökelpoinen edelleenkin. Luku- ja kirjoitustaidottomien ihmisten mielikuvitus on

synnyttänyt perinteen, jota uudistetaan aina uudestaan tekniikan lähes rajattomien mahdollisuuksien avulla.

1.1 Tavoite

Adjektiiveilla on saduissa suuri merkitys. Niiden yksi tärkeimmistä tehtävistä on hahmojen ulkoisten ominaisuuksien kuvailu. Oletuksena on, että adjektiivi *kaunis* on yksi käytetyimmistä ulkoista ominaisuutta kuvailevista adjektiiveista. Kauneus ei välttämättä viittaa vain ulkonäköön, vaan myös luonteeseen. Luonteen kuvaus onkin adjektiivien toinen tehtävä saduissa. Ulkonäön ja luonteen ohella adjektiivit kuvailevat tunnetiloja ja asioiden abstrakteja ominaisuuksia.

Adjektiivien käyttö saduissa on juonen kannalta merkityksellinen. Ei ole samantekevää, esitelläänkö prinsessa pelkästään prinsessaksi, *kauniiksi* prinsessaksi vai *viehättäväksi* prinsessaksi. Jos adjektiiveja ei käytettäisi, olisi satujen merkityksiä vaikea ymmärtää. Esimerkiksi Lumikin kauneus on perusta koko sadulle. Jos kauneutta ei ilmaistaisi adjektiivilla, olisi vaikea ymmärtää hahmojen tekojen taustalla olevia syitä. Ilman adjektiivien käyttöä kuningatar vain myrkyttäisi Lumikin, eikä syitä teolle voitaisi esittää.

Kauniin prinsessan ja *viehättävän* prinsessan välillä on merkityseroja. Erilaisten, synonyymisten sanojen käytöllä halutaan välttää toistoa. Se ei kuitenkaan ole ainut syy synonyymien käyttöön, sillä konteksti saattaa paljastaa niistä merkityseroja. Synonyymien rinnalla adjektiiveille on ominaista vastakohtaisuus. Jos prinsessa on kaunis, jonkin toisen on oltava prinsessaan verrattuna vähemmän kaunis eli ruma. Oletuksena on, että vastakohtilla on satujen juonen kannalta suuri merkitys.

Koska adjektiivien merkitys on saduissa oletettavasti suuri, tutkin niitä adjektiiveille ominaisella tavalla synonyymien ja vastakohtien avulla. Tavoitteenani on nähdä, millaisia synonyymi- ja vastakohtajoukkoja saduissa esiintyy. Otan selvää, mikä adjektiiveja yhdistää ja mikä niitä erottaa. Lisäksi vertaan eri saturyhmiä, alkuperäisiä satuja ja

Disneyn satuja, jolloin tavoitteenani on nähdä, eroaako saturyhmien adjektiivien käyttö toisistaan. Oletuksena jälkimmäiselle tavoitteelle on se, että satujen merkitykset ja tehtävät ovat muuttuneet eri aikoina.

1.2 Aineisto

Tutkimusaineistonani on kaksi saturyhmää, joissa kummassakin on neljä satua. Toinen saturyhmä koostuu Disneyn saduista *Lumikki ja seitsemän kääpiötä*, *Kaunotar ja Hirviö*, *Prinsessa Ruusunen* ja *Tuhkimo*. Sadut ovat *Disneyn satuaarre* -kirjasta (*Read to me, Grandma*), joka on ilmestynyt 2004. Sadut perustuvat Walt Disney pictures:n samannimisiin piirroselokuviin. Satuja kirjassa on yhteensä kaksikymmentäneljä, ja alkuperäisessä kirjassa on kahdeksan eri kirjoittajaa. Suomennoksen on tehnyt Anne Ali-Raatikainen.

Toisessa saturyhmässä on vastaavat sadut kuin ensimmäisessäkin: *Lumikki*, *Kaunotar ja Hirviö*, *Prinsessa Ruusunen* ja *Tuhkimo*. Näitä satuja kutsun alkuperäisiksi saduiksi, koska ne perustuvat kansansatuihin. Sadut ovat kirjasta *Kaunotar ja Hirviö: satuja maailmalta* (*The Illustrated Book of Fairy tales*), jonka on kirjoittanut Neil Philip. Kirjan on suomentanut Ritva-Liisa Pilhjerta vuonna 1998.

Koska tutkin satujen suomennoksia, jätän huomiotta käännösten ja kielten väliset erot. Vaikka teokset ovat ilmestyneet hyvin lähekkäin, niiden valintaan vaikuttavat tietyt ehdot. Tavoitteena on tarkastella alkuperäisten ja Disneyn satujen eroja. Alkuperäiset sadut eli teos *Kaunotar ja Hirviö: satuja maailmalta*, perustuu kansansatuihin. Kansansaduille on tyypillistä, että niistä on erilaisia versioita kertojasta, ajasta ja maasta riippuen. On siis mahdotonta löytää täysin alkuperäinen satu. Se ei ole kuitenkaan tarpeen, sillä Walt Disney on käyttänyt piirroselokuviensa esikuvana samoja satuver-sioita, joihin perustuvat alkuperäisetkin sadut. *Tuhkimo* ja *Prinsessa Ruusunen* perustuvat Charles Perraultin versioihin (1697), *Kaunotar ja Hirviö* Jeanne-Marie de Beaumontin versioon (1756) ja *Lumikki* Grimmin veljesten versioon (1800-luvun alku). Disneyn sadut, teoksessa *Disneyn satuaarre*, on kirjoitettu piirroselokuvien mukaan.

Alkuperäiskielisenä piirroselokuvana Lumikki ja seitsemän kääpiötä on ilmestynyt vuonna 1937, Tuhkimo vuonna 1950, Prinsessa Ruusunen vuonna 1959 sekä Kaunotar ja Hirviö vuonna 1991 (Disney.fi 2009).

Satujen valinta perustuu nimenomaan siihen, että kaikki sadut ovat syntyneet kansansatuina. Yhteinen piirre saduilla on se, että jokaisessa sadussa päähenkilönä on prinsessa. Vaikka juonen kulku poikkeaa satujen välillä, kaikki sadut päättyvät siihen, kun prinsessa ja prinssi saavat toisensa ja paha saa palkkansa. Tällainen valinta saattaa vaikuttaa siihen, millaisia synonyymeja ja vastakohtia adjektiivit muodostavat.

1.3 Menetelmät

Tarkastelen adjektiiveja semantiikan avulla. Semantiikka on merkitysteoria, jolle on ominaista sanojen suhteet. Näistä suhteista käytän synonymiaa ja antonymiaa eli vastakohtaisuutta. Sanojen suhteisiin ja merkityksiin vaikuttaa konteksti, joka yleisimmässä merkityksessään tarkoittaa tekstiyhteyttä.

Merkitys nähdään monin eri tavoin. Yksi näkemys tarkastelee merkitystä pelkästään kielellisinä suhteina. Toinen näkemys ottaa kielellisten suhteiden lisäksi huomioon myös kielenulkoisen maailman. Yleisellä tasolla sanan merkitys koostuu perusmerkityksestä ja erilaisista sivumerkityksistä. Perusmerkitysten ja sivumerkitysten erot ovat erityisen tärkeitä synonyymien analyysissa.

Tärkeä tekijä adjektiivien synonyymien ja vastakohtien analysoinnissa on kontekstilla. Kontekstin avulla saadaan selville sanojen eroja ja yhtäläisyyksiä tarkemmin kuin pelkän sanakirjamääritelmän mukaan. Esitän kontekstin määritelmät yleisten näkemysten mukaan. Käytän kontekstia kuitenkin oman jakoni mukaan kolmella tavalla. Kontekstin perusmerkitys on analyysini osalta paikka tai yhteys, jossa adjektiivi esiintyy. Satukonteksti viittaa molempien saturyhmien kaikkiin satuihin. Tekstikonteksti on taas yhden sadun teksti. Lausekonteksti on nimensä mukaisesti lause tai virke, jossa adjektiivi esiintyy.

Synonyymit ovat sanoja, joilla on täysin sama tai lähes sama merkitys. Synonyymit jaetaan eriasteisiksi sen mukaan, miten lähellä merkitykset ovat toisiaan. Sanojen synonyymisyyteen vaikuttaa esimerkiksi se, pysyvätkö sanojen merkitykset samanlaisina jokaisessa käyttöyhteydessään. Analyysissä pyrin löytämään synonyymisten adjektiivien absoluuttiset eli täydelliset merkitykset. Koska absoluuttinen synonyymisyys on harvinaista, sitä tärkeämpi tarkastelun kohde on synonyymisten adjektiivien merkityserot. Merkityseroja tuottavat kuvailtava kohde ja konteksti. Jaan merkityserot ihmishahmojen kohdalla ulkonäköön, luonteeseen, tapoihin ja tekoihin viittaaviksi. Elottomien asioiden kohdalla merkityksen muodostavat väri, materiaali ja muoto.

Vastakohtien teoria perustuu Hakasen ja Leechin näkemyksiin. Hakanen määrittää vastakohtat sellaisiksi sanoiksi, joilla on sekä yhteinen että erottava merkitys. Vastakohtat jaetaan ryhmiin niiden ominaisuuksien perusteella. Toistensa absoluuttisia vastakohtia ovat taksonomiset vastakohtat, jotka eivät voi saada toistensa ominaisuuksia. Taksonomiset vastakohtat jaetaan edelleen sanojen määrän perusteella kaksoisluokitteluun ja moninkertaiseen luokitteluun. Polaaristen vastakohtien ominaisuudet ovat liukuvia. Polaariset vastakohtat eivät ole joka tapauksessa toistensa täydellisiä vastakohtia, kuten taksonomiset vastakohtat, vaan polaaristen vastakohtien merkitys on riippuvainen objektista ja subjektista.

Pyrin löytämään vastakohtista ominaisuudet, joiden perusteella ne voidaan asettaa joko taksonomisiksi vastakohtiksi tai polaarisisiksi vastakohtiksi. Vastakohtien analyysin rakenne etenee kuitenkin kontekstin mukaan niin, että merkitykseltään tarkimmat vastakohtat ovat lausekontekstin alla, vähemmän tarkat vastakohtat tekstikontekstin alla ja merkitykseltään väljimmät vastakohtat satukontekstin alla.

Analysoin ensin synonyymit, sitten vastakohtat. Lisäksi analysoin saturyhmät erikseen, ensin alkuperäiset sadut, sitten Disneyn sadut. Tällainen analyysin järjestys mahdollistaa monipuoliset tulokset, sillä synonyymien yhteydessä keskityn sanojen merkityksiin ja vastakohtien yhteydessä sanojen suhteisiin. Tulokset-luvussa teen johtopäätökset sekä

synonyymien ja vastakohtien ominaisuuksista että saturyhmien eroista ja yhtäläisyyksistä.

2 ADJEKTIIVI JA SEMANTIikka

Esittelen tässä luvussa adjektiivin tärkeimmät ominaisuudet sanojen suhteiden ja merkityksen valossa. Lisäksi määrittelen semantiikan tärkeimmän termin, merkityksen, eri näkökulmista.

2.1 Adjektiivi

Iso suomen kielioppi (2004: 596) määrittelee adjektiivit ”luvussa ja sijassa taipuviksi nomineiksi, jotka luonnehtivat olioita, asioita, asiointiloja tai tilanteita ilmaisemalla niiden todellisia tai kuviteltuja ominaisuuksia.” Kyseisen määritelmän lisäksi adjektiivin ominaisuuksia voidaan ilmaista tarkemmin sekä morfologisesti, syntaktisesti että semanttisesti. Morfologisesti adjektiivit voidaan jakaa esimerkiksi yhdistämättömiin adjektiiveihin ja yhdysadjektiiveihin. Jälkimmäiset rakentuvat nimensä mukaisesti yhdyssanaksi (*oikeudenmukainen*). Yhdistämättömistä adjektiiveista suuri osa on johdoksia (*miellyttävä*), mutta osa myös johtamattomia perusadjektiiveja (*viisas*), (Hakanen 1973: 17–18.) Adjektiivin yleisimmin käytetty johdin on *-(i)nen*. Tutkimissani saduissa *-(i)nen*-johtimen lisäksi on useasti käytetty johdostyyppin piirteitä kantavia, mutta kantasanattomia *eA*-adjektiiveja (*korkea*). (vrt. ISK 2004: 264, 291.)

Syntaktinen näkökulma adjektiiviin perustuu adjektiivilausekkeeseen. Adjektiivilauseke muodostuu joko pelkästä adjektiivista (*ruma*) tai adjektiivista ja sen laajennuksista (*kaiikkein rumin*). Adjektiivilauseke esiintyy joko attribuuttina, joka kongruoi pääsanansa kanssa (*nuori prinssi etsii prinsessaa*) tai predikatiivina (*prinssi on nuori ja komea*). (ISK 2004: 602, Hakanen 1973: 20.) Semanttisten piirteiden rinnalla adjektiivin morfologiset ja syntaktiset ominaisuudet eivät ole yhtä tärkeitä tutkittaessa synonymiaa ja vastakohtia. Seuraavan kappaleen semanttisesti merkityksellinen jako adjektiivin suhteellisiin ja absoluuttisiin ominaisuuksiin voidaan nähdä eräiltä piirteiltään myös vastakohtateoriassa.

Adjektiivit voivat ilmaista suhteellisia tai absoluuttisia ominaisuuksia. Suhteelliset adjektiivit voivat komparoitua (*suuri, suurempi, suurin*) ja voivat saada luonnehtivia

astemääritteitä (*kovin ruma, hyvin kaunis*). Suhteelliset adjektiivit kuvaavat ulkoista hahmoa tai fyysisistä ominaisuutta (*pieni, korkea, pehmeä*), suhteellista ikää (*uusi, nuori, vanha*), luonteenpiirrettä tai mielialaa (*teräväkielinen, iloinen*). Lisäksi ne voivat ilmentää puhujan henkilökohtaisia mielipiteitä, jolloin adjektiivi on suhteellista ominaisuutta ilmaiseva asenne-adjektiivi (*ihastuttava, hirmuinen*). (ISK 2004: 596–598.)

Suhteellisille adjektiiveille on ominaista se, että ne ovat riippuvaisia substantiivin tarkoitteesta tai puhujan asenteesta (ISK 2004: 598). Puhujan asenteesta kertoo esimerkiksi se, että Tuhkimo on kaunis, kun hänellä on päällään uusi juhramekko, mutta kun hän on vanhoissa ryysyissään, häntä ei pidetä kauniina. Substantiivin tarkoitteen vaikutus adjektiivin merkitykseen on nähtävissä esimerkiksi siinä, kun Lumikki on pieni tyttö, mutta kääpiöitten mittakaavassa hän on iso, koska ei mahdu nukkumaan kääpiöiden vuoteessa. Voidaan ajatella, että suhteellinen adjektiivi saa merkityksensä vasta, kun sitä verrataan johonkin toiseen, joka on erilainen. Suhteelliset adjektiivit, joilla on mitattava ominaisuus, saavat usein vastapoolin, kuten *pieni : suuri, vanha : nuori ~ uusi, hyvä : huono ~ paha* (ISK 2004: 598).

Päinvastoin kuin suhteelliset adjektiivit, absoluuttiset adjektiivit ovat riippumattomia substantiivin tarkoitteesta ja puhujan asenteesta. Absoluuttiset adjektiivit ilmaisevat kategorioivia ominaisuuksia. Ominaisuus joko on tai ei ole olemassa. Tällaiset adjektiivit kuvaavat materiaalia (*eebenpuinen*), ajallista tai paikallista alkuperää (*kivikautinen, pohjoissavolainen*), määrääkää tai -kestoa (*3-vuotias, 30-vuotinen*), johonkin liittyvyyttä tai kuuluvuutta (*musiikillinen, viittomakielinen*). Nämä adjektiivit eivät komparoidu (*?erittäin 3-vuotias, ?30-vuotisempi*). Kyseisten adjektiivien merkitys voidaan todeta ilman puhujan näkemystä, sillä tyypillinen vastakohtapari on asteikoton ja kaksijäseninen, kuten *elävä : kuollut*. (ISK 2004: 598–599.)

Absoluuttisten ja suhteellisten adjektiivien lisäksi voidaan luokitella omiksi ryhmikseen yksilöivät adjektiivit, suhteutusadjektiivit ja proadjektiivit. Yksilöivät adjektiivit ovat ominaisuudeltaan erityisasemassa (*ainoa muisto*) tai ääripäässä (*kaunein prinsessa*). Superlatiivit, järjestysluvat ja tietyt adjektiivit, kuten *ainoa*, tarkentavat substantiivin suhdetta toisiin vastaaviin tarkoitteisiin. Genetiivisijainen täydennys tai määriteosa sekä

inen-loppuinen adjektiivi muodostavat suhteutusadjektiivin, jolle on ominaista ominaisuuden vertailu. Suhteutusadjektiiveja ovat muun muassa *vuoden pituinen* ja *samannäköinen*. Proadjektiivit kuvailevat ominaisuutta epäsuorasti, sillä ne viittaavat jo mainittuun asiaan. Proadjektiivit ovat pronominkantaisia (*tuollainen, erilainen*). (ISK 2004: 600–601.)

2.2 Semantiikka

Semantiikka tutkii merkitystä. Semantiikkaa voidaan kutsua ihmismielen ja kommunikaation teoriaksi. Ihmismielen ajatusprosessit, kognitiot ja käsitteellistäminen ovat yhteydessä maailman kokemiseen kielen avulla. Kielen avulla tuotettu kokemus maailmasta puolestaan vaatii sosiaalista kommunikointia. (Leech 1990: IX) Ihmismieli ei voi yksinään tuottaa kieltä ja luoda siten pysyviä merkityksiä ympärillä olevasta, vaan merkitykset ovat sopimuksenvaraisia, ja ne syntyvät sosiaalisen kommunikaation tuloksena. Semantiikka tutkii juuri näitä kielen merkityksiä, joita ihmiset ovat maailmasta luoneet.

Semantiikka jakaantuu erilaisiin koulukuntiin sen mukaan, mitä tutkimuksessa korostetaan. Esimerkiksi psykologit ovat kiinnostuneita siitä, miten ihmismieli toimii. Filosofit kiinnittävät huomion siihen, miten tiedämme mitä tiedämme. Lingvistit tutkivat ihmismielen tuottamaa kieltä. (Leech 1990: IX) Kielitieteessä semantiikkaa voidaan tutkia eri näkökulmista, esimerkiksi sana-, lause- tai tekstitasolla. Sanojen tutkimista kutsutaan leksikaaliseksi semantiikaksi. Leksikaalinen semantiikka keskittyy sanojen suhteisiin, kuten antonymiaan, homonymiaan, hyponymiaan, meronymiaan, polysemiaan ja synonymiaan (Lyons 1972: 51). Tässä työssä kohteena ovat adjektiivit ja niiden synonyymi- ja vastakohtasuhteet.

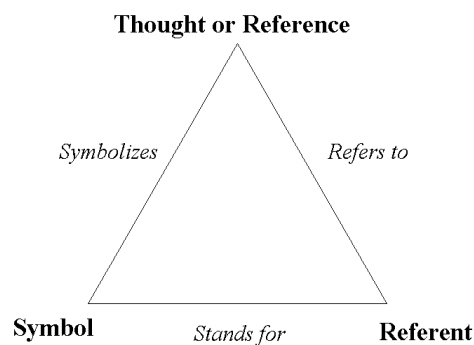
2.2.1 Merkityksen kolmiomalli

Merkitystä on hankala kuvata yksiselitteisesti. Sen monitulkintaisuudesta kertoo jo se, että pelkästään C.K. Ogdenilla ja I.A. Richardsilla on kaksikymmentäkaksi määritelmää

merkitykselle. Leech (1990: 1) on poiminut heidän määritelmistään ne, jotka ovat lähimpänä semantiikan tutkimuksen tarpeita. Kahdestakymmenestä kahdesta määritelmästä kaikki eivät ole teoreettisia. Esitän merkityksen määritelmät tutkimustani tukien suhteessa sanoihin, vaikka Ogden ja Richards eivät välttämättä määritä kohdetta.

Ensinnäkin merkitys koostuu tekstinsisäisistä suhteista, kuten sanan todellisista ominaisuuksista, sanan konnotaatiosta, sanan paikasta kielisysteemissä ja eri sanojen yhdistelyistä sanakirjassa. Toiseksi merkitykseen vaikuttavat kielenkäyttäjät ja heidän kommunikointinsa. Tällaiset määritelmät ovat seuraavanlaisia: mihin sanaan kielenkäyttäjä todellisuudessa viittaa, mihin sanaan hänen pitäisi viitata, mihin sanaan hän uskoo viittaavansa. Merkitykseen vaikuttaa myös vastavuoroisesti sanan tulkitsija: mihin sanaan hän viittaa, mihin sanaan hän uskoo viittaavansa, mihin sanaan tulkitsija uskoo sanaa käyttävän viittaavan. (Leech 1990: 1.)

Vaikka Ogden ja Richards määrittävät merkityksen jopa kahdellakymmenellä kahdella eri tavalla, he pystyvät kuitenkin osoittamaan asian pääpiirteet yksinkertaisena kolmiomallina. Heidän mielestään pelkät sanat eivät merkitse mitään. Vasta kun kielenkäyttäjä ajattelee ja käyttää niitä, ne saavat merkityksen. Merkitys syntyy kolmesta tekijästä: ajatuksesta, sanasta ja asiasta, toisin sanoen käsiteestä (*thought or reference*), symbolista (*symbol*) ja tarkoiteesta (*referent*). Kolmiomalli on seuraavanlainen (Ogden&Richards 1985: 9–11):



Kuvio 1. Ogdenin ja Richardsin kolmiomalli.

Tekijät on sijoitettu kolmion kärkiin, jolloin sivut edustavat kärkien välistä suhdetta. Tärkeimmät suhteet ovat käsitteen ja tarkoitteen suhde sekä käsitteen ja symbolin suhde. Käsite on ihmisen ajatus tai näkemys olemassaolevasta asiasta, todellisesta kohteesta, jota puolestaan kutsutaan tarkoitteeksi. Symboli on se sopimuksenvarainen sana, joka on annettu viittamaan tiettyyn asiaan. (Ogden & Richards 1985: 10–12.) Otetaan esimerkiksi kääpiöt. Tarkoitan tässä satuolentoja, jotka ovat tuttuja Lumikki-sadusta. Jo tämä tarkennus muuttaa sanan merkitystä, sekä tarkoitetta että käsitettä. Kääpiön tarkoite on se olento, joka on olemassa Lumikki-sadussa. Käsite on ajatus tai mielikuva näistä kääpiöistä. Koska Lumikki-sadussa esiintyville olennoille on annettu nimitys (symboli) kääpiöt, osaamme yhdistää kyseisen sanan tarkoittamaan juuri tällaisia olentoja.

Käsitteen, tarkoitteen ja symbolin suhteet perustuvat siihen, että ensinnäkin on joku asia, tarkoite, jota voidaan ajatella. Toiseksi, jotta ajatus olisi mahdollinen, tarvitaan jokin sana, että tarkoitteesta voidaan puhua. Symboli, eli karkeasti ottaen kieli, mahdollistaa siis maailman ilmioista kertomisen. Käsite, eli yleisesti ajattelu, mahdollistaa asian ja sanan yhdistämisen. Ilman käsitettä symboli ja tarkoite eivät voi saada pitävää suhdetta, koska kieli ja todellinen maailma eivät ole yhteydessä toisiinsa ilman ihmisen ajattelua.

Koska Ogden ja Richards näkevät merkityksen rakentuvan vasta kieltä käytettäessä, he peilaavat kolmiomallia myös kielenkäyttäjien vuorovaikutukseen. Ihmisen näkemykset, käsitteet, eivät ole symbolin lailla sopimuksenvaraisia, vaan ajatuksia muokkaavat sosiaaliset ja psykologiset tekijät. Nämä tekijät ovat harkittuja symbolin vaikutuksia vastaanottajaan ja omaan asenteeseen sekä syitä käsitteen käyttöön. Kun vastaanottaja vastaa sanottuun, hän tulkitsee symbolin ja käsitteen merkityksen ja päättää, hyväksyykö sanotun vai ei. (Ogden&Richards 1985: 10–11.)

Ullmannin näkemys kolmiomallin sopivuudesta kielentutkimuksen käyttöön poikkeaa Ogdenin ja Richardsin näkemyksestä. Sen lisäksi, että merkityksen tutkimus ei ole yksiselitteistä kielentutkijalle, kolmiomalli sisältää kielenulkoisen osan, joka ei ole suoranaisesti kielentutkijan ominta alaa. Kolmiomallin tulkintaa hankaloittavat myös tutkijan omat asenteet ja tunteet tutkittavaa seikkaa kohtaan. (Ullmann 1972: 56.) Ullmann on oikeassa. Kun tutkimuskohteena ovat adjektiivit saduissa, ei kolmiomallia voi hyödyntää kattavasti. Tässä tutkielmassa ei ole esimerkiksi olennaista kirjoittajan mielipiteet ja niiden vaikutus lukijaan, vaan pikemminkin sanojen suhteet. Kolmiomallin mukaan se tarkoittaa symbolien suhteita, ja näin ollen tarkoite jää vähemmälle huomiolle.

Leech (1990: 1–8) näkee myös merkityksen määrittämisestä koituvat hankaluudet ja siksi korostaakin kolmea tärkeää merkitykseen vaikuttavaa seikkaa. Ensinnäkin, eri tieteenalojen määritelmiä merkityksestä ei voida sekoittaa, sillä merkityksellä on hyvin monia määritelmiä. Toiseksi, merkitystä on tutkittava sen omilla ehdoilla, kielen sisällä, siten, että tunnistaa merkitysten suhteet kontekstissaan. Kolmantena, on huomioitava se, että edellinen seikka riippuu kielen ymmärtämisen ja todellisen maailman ymmärtämisen välisestä erosta. (Leech 1990: 1–8.)

2.2.2 Merkityksen seitsemän tyyppiä

Jos merkitystä tarkastellaan ainoastaan tekstilähtöisesti, keskitytään sanoihin kielenkäytön sijaan. Merkityksen karkein ryhmittely lienee jako pää- eli perusmerkitykseen, sivumerkitykseen sekä tunnearvoon. (Ullmann 1967.) Leechin (1990) näkemys perustuu edellisen kaltaiseen jakoon, mutta hän tarkentaa sivumerkitykseen ja tunnearvoon liittyviä merkityksiä.

Leech (1990: 9) jakaa merkityksen seitsemään tyyppiin: konseptuaalinen, konnotatiivinen, sosiaalinen, affektiivinen, reflektiivinen, kollokatiivinen ja temaattinen merkitys. Nämä voidaan ryhmitellä siten, että temaattinen merkitys on oma luokkansa ja muut merkitykset, yhteisnimitykseltään assosiatiiviset eli liitännäismerkitykset, konseptuaalisen merkityksen alaluokkia.

Konseptuaalinen merkitys (käytetään myös denotatiivinen tai kognitiivinen merkitys) käsittää sanan perusmerkityksen, sanakirjamerkityksen. Konseptuaalisella merkityksellä on monimutkainen ja kehittynyt rakenne, joka voidaan esittää kahdessa mallissa, kontrastiivisessa ja rakenteellisessa. Kontrastiivinen periaate määrittelee sanan merkityksen samaatarkoittavien (+) ja vastakohtaisuuksien avulla (-). Esimerkiksi sanan *nainen* merkitys voidaan esittää seuraavasti: + ihminen, – mies, + aikuinen. Tätä mallia kutsutaan paradigmaattiseksi. (Leech 1990: 9–11.) Toinen, rakenteellinen, periaate voidaan esittää niin sanottuna puu-diagrammina. Sanojen merkitykset ovat siis toisiinsa nähden suhteessa, jossa laajempi kielellinen yksikkö rakentuu pienemmistä kielellisistä yksiköistä. Tämä malli on syntagmaattinen. (Leech 1990: 10–11.)

Konnotatiivinen merkitys eli sivumerkitys tarkoittaa jonkun kielellistä ilmausta todellisen maailman kokemuksista syntyvästä miellelyhtymästä. Koska kyseessä on yksilöllinen näkemys, konseptuaalinen merkitys värityy konnotatiivisella merkityksellä. Tästä seuraa se, että konseptuaalisen ja konnotatiivisen merkityksen raja hämärtyy. Konnotaatio onkin kielelle satunnainen pareminkin kuin erityinen osa sitä. Epävakaas on tyyppillistä konnotaatiolle, sillä se vaihtelee huomattavasti kulttuurin, historian ja yksilöllisten kokemusten perusteella. (Leech 1990: 12–13.)

Sosiaalinen merkitys syntyy saman kielen sisällä esiintyvistä kielimuodoista. Tähän sosiaaliseen variaatioon vaikuttavat murteet, aikakaudet, erikoiskielet, rekisterit, tekstilajit ja yksittäisten kirjoittajien tyylit. Affektiiviselle merkitykselle puolestaan on olennaista se, että se sisältää kielenkäyttäjän tunteita ja asenteita kyseessä olevasta asiasta. (Leech 1990: 14.)

Moninkertaista konseptuaalista merkitystä kutsutaan reflektiiviseksi merkitykseksi eli heijastusmerkitykseksi. Sellainen muodostuu silloin, kun jonkin sanan merkitys on osa jonkin toisen sanan merkitystä. Tähän merkitysryhmään kuuluvat muun muassa tabusanat. Kollokatiiviset merkitykset eli myötämerkitykset syntyvät silloin, kun jokin sana mielletään jonkin toisen sanan yhteyteen, esim. *kaunis prinsessa* ja *komea prinssi*. Te-

maattinen merkitys on tekstilähtöinen. Se vaihtelee sanajärjestyksen, aktiivi- ja passiivilauseiden mukaan. (Leech 1990: 16–17, 19.)

Saduissa olennaisia merkitystyyppinä ovat sanakirjamerkityksen lisäksi sivumerkitykset eli konnotatiiviset merkitykset sekä kollokatiiviset eli myötämerkitykset. Tabusanat lienevät saduissa harvinaisempia. Temaattiset ja sosiaaliset merkitykset jäävät tässä tutkielmassa huomiotta. Mainitut merkitystyytit pohjautuvat pääosin sanan sisäisiin merkityksiin. Niiden lisäksi merkitystä on tarkasteltava kontekstissaan.

2.2.3 Merkitys ja konteksti

Kuten merkitys, myös konteksti on moniselitteinen käsite. Yleisellä tasolla sitä voidaan nimittää käyttöyhteydeksi. Eri tutkijat näkevät kontekstin hiukan eri tavoin. Perusjakona voisi kuitenkin pitää jakoa kielelliseen ja kielenulkoiseen kontekstiin. Tarkempi jaottelu on esimerkiksi Ullmannilla (1972) sekä Ogdenilla ja Richardsilla (1985), joiden mukaan konteksti jaetaan puhe-, tilanne- ja kulttuurikontekstiin. (Hakanen 1973: 29.) Adjektiivien sisäisiä suhteita tarkasteltaessa ei kielenulkoiselle kontekstille jää sijaa. Tarkoituksenmukainen kontekstin määritelmä tässä tutkielmassa lienee yksityiskohtaisimmillaan lauseyhteys ja laajimmillaan satujoukon tekstiyhteys. En ota huomioon adjektiivin kaikkia mahdollisia käyttöyhteyksiä, kuten muita tekstilajeja.

Kontekstilla on vaikutusta sanojen merkitykseen, vaikka Ullmannin mukaan on olemassa sellaisiakin sanoja, jotka saavat merkityksen ilman, että ne esiintyvät missään tietyssä kontekstissa. Tällaisia sanoja voidaan käyttää itsenäisesti, jolloin ne eivät ole riippuvaisia toisista sanoista tai käyttöyhteydestä. Kuitenkin suurin osa sanojen merkityksistä on riippuvaisia kontekstista, jolloin tarkka merkitys ilmenee vasta käytettäessä niitä oikeassa yhteydessä. Tällainen sana on esimerkiksi *tehdä*, joka ei yksinään kerro juuri mitään. Vasta kun se liitetään jonkun sanan tai lauseen yhteyteen, se saa tarkan merkityksen. (Ullmann 1972: 48.) Esimerkiksi Hakanen (1973: 31–32) kyseenalaistaa sen, että sanat voisivat saada merkityksen ilman kontekstia. Hän perustelee näkemystään sillä, että uusi sana ei merkitse mitään, ennen kuin sana on yhteydessä johonkin kielelliseen tai kielenulkoiseen, josta merkitys syntyy. Kun merki-

tys on syntynyt, on sana opittu suhteessa johonkin kontekstiin, eikä sana ole enää riippumaton kontekstista. (Hakanen 1973: 31–32.)

Konteksti vaikuttaa sanoihin kahdella tavalla. Joko se vaikuttaa jokaiseen sanaan samalla tavalla tai sitten toisiin sanoihin enemmän kuin toisiin. Esimerkiksi niihin sanoihin, jotka kuuluvat moneen sanaluokkaan tai ovat homonyymeja, konteksti vaikuttaa enemmän. Tämä johtuu siitä, että sanan merkitys ilmenee vasta lauseyhteydessään. (Ullmann 1972: 52–53.) Sana *juuri* on sekä substantiivi että partikkeli, joten ilman tekstiympäristöä on mahdoton sanoa, kumpaa merkitystä tarkoitetaan. Lauseessa ”LumikkiCOMPASTUI oksiin ja *juuriin*” sana saa eri merkityksen kuin lauseessa ”Prinssi halusi *juuri* tämän prinsessan omakseen”.

Konteksti on tärkeä tekijä sanan perusmerkityksen kannalta, mutta se liittyy myös sivumerkitysten hahmottamiseen. Konteksti voi korostaa tai heikentää sanan emotionaalista sävyä, kuten *koti*-sanassa. ”*Oma koti kullan kallis*” -lausahduksen tunnelataus on vahvempi kuin ammatillisessa käytössä olevan *Kotitoimiston*. (Ullmann 1972: 52–53.) Esimerkistä voidaan päätellä, että aiheella on suuri merkitys yksittäisen sanan tulkinnassa. Koska pelkästään adjektiivien tehtävä ominaisuuden kuvaajana korostaa kielenkäyttäjän tunteita, voidaan kuvitella, että saduissa adjektiivien tunnelataus korostuu entisestään, sillä saduissa kaikki on mahdollista. Sadun *hyvä* haltijatar pelastaa, antaa toivoa ja on kaikin puolin vastakohta pahalle. Sitä vastoin arkinen ilmaus *hyvä* päivä ei ole niin taianomainen kuin *hyvä* haltijatar. *Hyvään* päivään voi liittyä myös huonoja asioita.

Konteksti on ilmeisen tärkeä työssäni synonyymien ja vastakohtien tulkinnassa. Kontekstin luomien rajojen puitteissa voin yhdistää sanojen merkityksiä sekä tulkita sanojen vastakohtaisuutta. Kontekstin tehtävät ovat laajempia kuin pelkkien rajojen luominen merkityksen tulkinnalle. Vaikka kontekstin luonteeseen kuuluu olla eräänlainen taustavaikuttaja, joka on olemassa ilman erityismainintaa, pyrin ottamaan sen huomioon analyysin edetessä. Käytän kontekstista kolmea termiä: lausekonteksti, tekstikonteksti ja satukonteksti. Lausekonteksti tarkoittaa nimensä mukaisesti adjektiivin ympärillä ole-

vaa virkettä. Tekstikonteksti on satu, jossa adjektiivi esiintyy. Satukonteksti viittaa joko kaikkiin tutkimiini kansansatuihin tai kaikkiin tutkimiini Disneyn satuihin.

3 SYNONYymIT JA VASTAKOHDAT

3.1 Synonyymit

Synonyymien yleisenä määritelmänä voidaan pitää Saeedin (2003: 65) määritelmää, jonka mukaan synonyymit ovat fonologisesti erilaisia sanoja, joilla on sama tai lähes sama merkitys. Ullmann (1972: 142–143) esittelee W.E. Collinsonin näkemyksen synonyymien tyypillisimmistä eroista. Eroja on yhdeksän. Synonyymiset sanat voivat erota merkitykseltään niin, että toinen sana on toista yleisempi (general), intensiivisempi (intence), emotiivisempi (emotive), ammatillisempi (professional), kirjakielisempi (literary), puhekielisempi (colloquial), paikallisempi (local) tai murteellisempi (dialectal). Toinen sana voi myös sisältää toista enemmän moraalista hyväksyntää tai tuomitsevuutta (moral approbation or censure). Lisäksi synonyymit voivat kuulua lastenkieleen (child-talk). (Ullmann 1972: 142–143.)

Mainitut synonyymien erot ovat pääasiassa tyyllillisiä. Ne siis poikkeavat toisistaan käyttöyhteydeltään. Toiset sanat ovat yleisempiä toisenlaisissa tekstilajeissa. Tätäkin tyyllillisten erojen jakoa voidaan katsoa kontekstin ohjaavan. Satujen adjektiivien analyysissä synonyymeja erottavista ryhmistä voidaan jättää huomiotta ainakin ammattilisuus, paikallisuus ja murteellisuus, koska sadut ovat kirjoitettu yleiskielellä, eikä niihin liity ammattisanastoa. Muut erot ovat mahdollisia, mutta ei kovinkaan oleellisia, sillä keskityn tyylierojen sijaan siihen, millainen adjektiivin kohde on.

Synonyymien ja kontekstin suhteisiin vaikuttavat muun muassa sanojen tunnelataus. Kielenkäyttäjän on valittava tekstin tyyliin sopiva ilmaus. Sanojen merkitykset voivat vaihdella eri konteksteissa, joten konteksti määrittää, mikä sana on paras vaihtoehto. Kielenkäyttäjän valinnoista on huomattava se, että toistoa halutaan välttää, joten sanoja vaihdellaan. Tällöin synonyymisten sanojen määrä kasvaa. (Ullmann 1972: 151–155.) Jos sadut nähdään opettavaisina tarinoina lapsille, jotkin sanat, kuten *tyhmä*, voisivat olla sopimattomia sadun kontekstiin. *Tuhma*-sana voisi olla parempi vaihtoehto, vaikkakin sanojen merkitykset eroavat toisistaan.

Cruse (1986: 265–291) käyttää synonyymista nimitystä kognitiivinen synonyymi (cognitive synonymy). Hän määrittelee sen seuraavasti:

X is cognitive synonym of Y if X and Y are syntactically identical, and any grammatical declarative sentence S containing X has equivalent truthconditions to another sentence S1, which is identical to S except that X is replaced by Y. (Cruse 1986: 88.)

Sanojen synonyymisyydelle on tärkeää, että ne syntaktisen identtisuuden lisäksi ovat vaihdettavissa toisiinsa missä tahansa lauseessa. Crusen mukaan sanat voivat siis olla täysin synonyymisiä vain silloin, kun niiden merkitykset vastaavat toisiaan jokaisessa kontekstissa.

Vaikka Cruse (1986: 265–291) määrittää synonyymisuhteet ehdottomasti, hän huomioi synonyymisuhteiden väljyydenkin. Kaikki samankaltaiset sanat eivät nimittäin ole täydellisiä, kyseisen määritelmän kaltaisia synonyymeja. Siksi Cruse erottaa kognitiivisen synonyymin muista vähemmän synonyymisista sanoista. Nämä vähemmän synonyymiset sanat ovat Crusen mukaan plesionyymeja (plesionyms). Tällaisia väljiä synonyymeja on vaikea kategorisoida, koska mitään tiettyjä ominaisuuksia ei ole. Ainut keino on keskittyä yhtäläisiin merkityksiin ja kontekstiin. Tärkeintä on, että sanoilla on mahdollisimman paljon yhtäläisyyksiä ja mahdollisimman vähän eroavuuksia. (Cruse 1986: 88, 265–291.)

Lyonsin (1981: 50) absoluuttisen synonyymin (absolute synonyms) määritelmä vastaa Crusen kognitiivisen synonyymin määritelmää. Lyons nostaa esiin seikan, jonka mukaan sanojen morfologisella ilmeellä ei ole merkitystä. Jos vain leksikaalisesti monimutkaisella ja yksikertaisella sanalla on identtinen merkitys, ne ovat synonyymeja. Toinen esiin nostettu seikka on se, että erilaisten sanakirjojen synonyymiryhmät eivät ole täydellisiä synonyymeja. Niillä on jokseenkin samankaltainen merkitys, mutta ne eivät ole merkitykseltään identtisiä. Lyons kutsuu tällaisia sanaryhmiä lähisynonyy-meiksi (near-synonyms). Crusen vastaava käsite on plesionyymit.

Absoluuttiset synonyymit, merkitykseltään täysin samanlaiset sanat, ovat Lyonsin määritelmän mukaan erittäin harvinaisia. Erottaakseen toisistaan täydelliset ja epätäydelliset synonyymit Lyons kutsuu epätäydellisiä synonyymeja osittaisiksi synonyymeiksi (*partial synonyms*). (Lyons 1981: 50.) Synonyymiryhmiä on siis kolme, absoluuttiset ja osittaiset synonyymit ja lähisynonyymit. Lyons (1981: 50–51) tarkentaa absoluuttista synonyymia seuraavalla tavalla:

1. Synonyms are *fully* synonymous if, and only if, *all their meanings* are identical.
2. Synonyms are *totally* synonymous if, and only if, they are synonyms in *all contexts*.
3. Synonyms are *completely* synonymous if, and only if, they are identical on *all (relevant) dimensions of meaning*.

Jos synonyymeihin pätevät kaikki näistä kolmesta määritelmästä, eli sanat ovat kaikilta merkityksiltään, kaikissa konteksteissa ja kaikissa mahdollisissa merkityksentasoissa identtisiä, sanat ovat absoluuttisia synonyymeja. Osittaiset synonyymit eivät voi täyttää kaikkia näistä edellä mainituista määritelmistä. Absoluuttisten ja osittaisten synonyymien erojen lisäksi Lyons muistuttaa, ettei lähisynonyymi ole sama asia kuin osittainen synonyymi. Niiden ero on se, että osittainen synonyymi on lähempänä täydellistä synonyymia kuin lähisynonyymi. (Lyons 1981: 50–51.) Koska osittaisen synonyymin ja lähisynonyymin suhde on hankala, eikä niiden erottelulla ole merkitystä analyysintulosten kannalta, näen nämä ryhmät vain yhtenä, lähisynonyymeina.

Synonyymien määritelmään pätee yksinkertainen joko-tai -ilmiö. Sanat ovat joko täydellisiä synonyymeja tai epätäydellisiä synonyymeja. Kontekstin lisäksi näen synonyymien tulkintaan vaikuttavan aiemmin esiteltyt merkityksen tyypit, joista tärkeimmiksi nousevat konseptuaalinen ja konnotatiivinen merkitys eli sanan perus- ja sivumerkitykset. Jos edellä mainittujen seikkojen avulla nähdään synonyymisuhteet, voidaan vielä pohtia, miten adjektiivin erilaiset laajennukset vaikuttavat sanojen merkityksiin. Näitä seikkoja tarkastelemalla ja synonyymien määritelmät huomioon ottaen pyrin löytämään adjektiivien synonyymisuhteet.

3.2 Vastakohtat

Hakanen (1973: 21) määrittelee adjektiivien yhdeksi tehtäväksi erilaisten relaatioiden ilmaisemisen. Se onkin adjektiivien kohdalla oleellista, sillä voisiko joku olla paha, jos ei tunnettaisi merkitystä hyvä. Hakasen (1973: 33) vastakohtan määritelmä on seuraava:

Kaksi kielen elementtiä voivat olla toistensa semanttisia vastakohtia, jos ainakin toisella on yksi sellainen merkityskomponentti, joka erottaa elementit toisistaan, ja jos niillä samanaikaisesti on vähintään yksi merkityskomponentti, joka yhdistää nämä kielen elementit toisiinsa niin, että ne tiettyjen ehtojen vallitessa ovat vaihdettavissa toisiinsa.

Vastakohtilla täytyy siis olla sekä eroja että samankaltaisuuksia. Käytännössä määritelmän voi tulkita siten, että esimerkiksi *pienellä* ja *suurella* on erona ja samankaltaisuutena koko. Erona voidaan nähdä se, että toinen on pienikokoinen ja toinen on suurikokoinen. Sanoja ei voi tulkita samankokoisiksi. Yhtäläisyytenä puolestaan on juuri koko. Molemmat sanat, *pieni* ja *suuri*, kertovat jonkun kohteen kokoluokasta, eikä esimerkiksi kauneudesta. Sanojen vaihdettavuus tarkoittaa sitä, että sanat voidaan rinnastaa toisiinsa, kuten lauseessa ”pieni prinsessa on ei-suuri” tai päinvastoin ”suuri lohikäärme on ei-pieni.” Hakanen (1973: 34–35) perustelee itse käyttämänsä vastakohta-määritelmää negaatiovastakohtilla (*ystävällinen–epäystävällinen*). Yhteinen tekijä on silloin *ystävällinen* ja erottava tekijä negaatio eli *epä*-liite.

Vastakohtaisuus voidaan luokitella neljällä erilaisella tavalla. Ensinnäkin se voidaan ilmaista joko myöntö- tai kieltoilmauksena. Myöntövastakohta eli affirmaatiovastakohta muodostuu ilman negaatiota tuotetusta vastakohtasta. Esimerkkejä tällaisista adjektiivien vastakohtista ovat *hyvä–paha*, *kaunis–ruma*, *kiltti–ilkeä*. Kieltovastakohta eli negaatiovastakohta muodostuu kiellon tuottamista vastakohtista, esim. *ystävällinen–epäystävällinen*, *itsekäs–epäitsekäs*. Adjektiivien vastakohtat muodostuvat useimmiten affirmaatiovastakohtista, mutta jonkin verran myös negaatiovastakohtista. Joillakin adjektiiveilla on sekä myöntö- että kieltövastakohta. (Hakanen 1973: 34.)

Vastakohdat voidaan ryhmitellä myös yleisvastakohdiksi ja kontekstivastakohdiksi. Vastakohdat ovat Hakasen (1973: 41) mukaan aina riippuvaisia kontekstista. Toisin sanoen sanoilla täytyy olla aina jokin normi tai neutraalikohta, johon sanan merkitystä voi verrata. Hakanen näkee kontekstin vaikutuksen eräänlaisena vakiintumisena ja vakiintumattomuutena. Yleisvastakohdat ovat vakiintuneet vastakohdiksi, koska ne ovat esiintyneet vastakohtina monissa eri konteksteissa. Sanat ovat toiston kautta opittu vastakohdiksi. Toisenlaisia ovat kontekstivastakohdat, joiden vastakohtaisuus ei ole vakiintunut. Sanojen vastakohtaisuus ilmenee vasta tietystä kontekstista, joten suhde on tilannesidonnainen. Kontekstivastakohdat eivät ole vastakohtia kaikissa konteksteissa kuten yleisvastakohdat. (Hakanen 1973: 41.)

Huolimatta sanojen jaosta edellä oleviin ryhmiin, Hakanen (1973: 49) näkee ryhmitelyssä ongelman. Tarkasti ajateltuna kaikki vastakohdat ovat konteksti-sidonnaisia eli kuuluvat kontekstivastakohtiin, koska jokainen vastakohtaisuus on määriteltävä kontekstin avulla. Näin ollen yleistettävien tulosten saaminen on hankalaa. Ratkaisuksi Hakanen hahmottaa sen, että yleistettävyyden takaamiseksi vastakohdat voidaan nähdä ominaisuuksiltaan suhteellisina yleisvastakohtina. Oma näkemykseni on se, että satujen adjektiivivastakohdat ovat oletettavasti hyvinkin yleisiä. Tällöin ne voidaan helposti irrottaa kontekstistaan, eli siirtää tarvittaessa satujen ulkopuolelle, merkityksen pysyessä ennallaan.

Kolmas vastakohtien luokittelutapa keskittyy tilanteessa olevien vaihtoehtojen lukumäärään. Toisin sanoen kontradiktorisen vastakohdan jäsenet ilmaisevat ainoan mahdollisen eli vaihtoehtoja ei ole, kun taas kontraarisilla vastakohdilla on useampia vaihtoehtoisia vastakohtia. Tyypillisiä kontraarisia vastakohtia ovat antonyymit eli suurin osa satujen adjektiiveista. (Hakanen 1973: 41–42.)

Neljäs luokittelutapa on tärkein. Useat tutkijat käyttävät vastakohdista samankaltaista ryhmittelyä, joskin eri nimityksin. Hakanen (1973: 35–36) jakaa kyseisen luokittelun kahteen pääryhmään kontrastiivisiin ja varioiviin vastakohtiin. Kontrastiiviset vastakohdat eli antonyymivastakohdat jaetaan edelleen komplementaarisiin vastakohtiin, varsinaisiin antonyymeihin ja käänteisvastakohtiin. Hakasen luokittelu perustuu Lyonsin

(1996: 128–129) vastaavaan jaotteluun. Lyonsilla ei kuitenkaan Hakasen tavoin ole yläkäsitetä varioivat vastakohtat, mutta antonyymiset alakäsitteet, komplementaariset (complementary), antonyymit (antonymy) ja käänteisvastakohtat (converseness) Lyonsilla ovat.

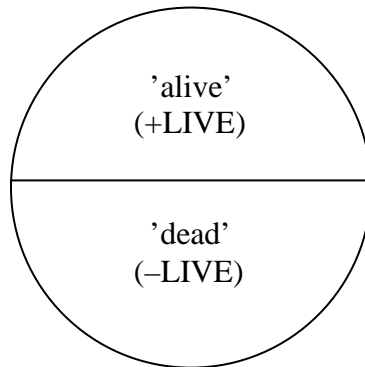
Leechillä (1990: 99–108) on Hakasen ja Lyonsin luokittelua vastaavat ryhmät, mutta Leech nimeää edellisten komplementaariset vastakohtat taksonomisiksi vastakohtiksi (Taxonomic oppositions) ja antonyymit polaariseksi vastakohtiksi (Polar oppositions). Leechin relatiivisia vastakohtia (Relative oppositions), kuten *lapsi–aikuisen* ja *ennen–jälkeen*, analysoidaan lausetasolla (Leech 1990: 102–106.) Koska keskityn vain sanojen suhteisiin, en huomioi tätä ryhmää työssäni.

Hakasen käänteisvastakohtat perustuvat siihen, että sanat ovat toistensa käänteisarvoja. Tällainen käänteisyys on ominaista partisiippijohdoksille. Esimerkiksi *annettu – saatu* ja *ostettu – myyty* ovat käänteisvastakohtia. Käänteisvastakohtat eivät eroa merkittävästi luokitteluvastakohtista tai antonyymeistakaan. (Hakanen 1973: 40.)

Hakasen komplementaarinen vastakohta muodostuu siten, että toisen poolin negaatio implikoi toisen poolin. (Hakanen 1973: 36) Tämä tarkoittaa sitä, että jos lause on tosi, myös sen negaatiosta muodostettu lause on tosi. Tällainen vastakohtapari on esimerkiksi *itseks–epäitseks*. Silloin lause ”Prinsessa on epäitseks” on mahdollinen, kun lause ”Prinsessa ei ole itseks” on mahdollinen. Sääntö toimii myös päinvastoin: ”Prinsessa on itseks” implikoi lauseen ”Prinsessa ei ole epäitseks”. Komplementaaristen vastakohtien luokittelu on kvalifioivaa, jolloin ominaisuuden määrällä ei ole merkitystä, vaan henkilö on joko itseks tai ei ole. Tällaisilla vastakohtapareilla ei myöskään komparaatio ole olennainen osa luokittelua. (Hakanen 1973: 37.) Toisin sanoen ei ole syytä verrata itsekkyyden tai epäitsekkyyden määrää.

Leech (1990: 99–108) jakaa Hakasen komplementaarisia vastakohtia vastaavat taksonomiset vastakohtat kaksoisluokitteluun (Binary taxonomy) ja moninkertaiseen luokitteluun (Multiple taxonomy). Kaksoisluokittelun ryhmään kuuluvat vastakohtat ovat absoluuttisia. Absoluuttisuus tarkoittaa sitä, että vastakohtien merkitykset ovat täysin

vastakkaiset. Toisella vastakohdalla ei voi olla toisen ominaisuuksia. Hyvä esimerkki tällaisista vastakohtista on *elävä–kuollut*. Kaksoisluokittelu voidaan esittää selkeästi seuraavanlaisena kuviona:



Kuvio 2. Kaksoisluokittelu (Leech 1990: 99).

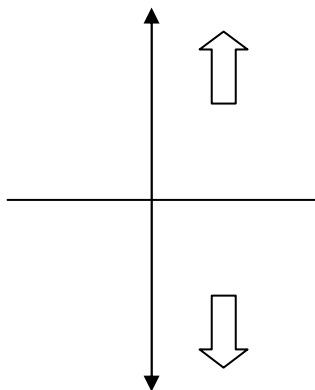
Kuviosta nähdään luokittelun kaksinaisuus ja sen vastakkaisuus. Ympyrän halkaiseva viiva erottaa täysin kaksi eri merkitystä, jolloin kummallakaan puolella ei ole toisen ominaisuuksia. Vastakkaisuutta perustellaan vielä +LIVE- ja –LIVE-tunnuksin, jotka korostavat sitä, että kuollut ei voi olla elossa, kun taas elävä on elossa. On kuitenkin huomioitava kontekstin vaikutus käytettyihin vastakohtiin. (Leech 1990:99.) Voidaan nimittäin sanoa, että Hirviö on *kuollut* tunne-elämältään, mutta hänen ruumiinsa on *elossa*. Ruumis ei puolestaan voi olla sekä *elävä* että *kuollut*.

Kaksoisluokittelun ja moninkertaisen luokittelun erona on se, että kaksoisluokittelussa vastakkain on kaksi asiaa, kun moninkertaisessa luokittelussa asioita on useampia. Tyypillisiä moninkertaisen luokittelun kohteita ovat ryhmiteltävät asiat, esimerkiksi eläinlajit, hedelmät ja värit. Kuten kaksoisluokittelulle, myös moninkertaiselle luokittelulle on ominaista se, että ryhmän jäsenet ovat merkitykseltään täysin päinvastaisia. (Leech 1990: 100.) Omena ei voi olla päärynä, eikä päärynä voi olla banaani ja niin edelleen. Leech kuitenkin huomauttaa, että värien luokittelu on moniselitteisempää. Mustan ja valkoisen lisäksi on olemassa mustavalkoinen. *Musta* viitta ei voi olla yhtä-

aikaisesti *valkoinen* viitta. Tämä on selvää, mutta entä jos viitta onkin kirjava. Silloin on mahdollista, että viitta on samalla sekä musta että valkoinen. Tästä huolimatta musta ja valkoinen eivät voi sekoittua ilman että merkitys muuttuisi uudeksi väriksi, harmaaksi. Värien sekoittuminen on mahdollista esimerkiksi prinssin silmät ovat *sini-vihreät*.

Leech jättää jaottelemiensä ryhmien ulkopuolelle erilaiset sarjat, kuten viikonpäivät, kuukaudet ja numerot. Hakasen ryhmittelyssä tällaiset sarjat kuuluvat varioiviin vastakohtiin, joihin hän sisällyttää Leechistä poiketen myös värit. Hakanen (1973: 45) luonnehtii sarjojen jäsenten välisiä suhteita samanarvoisiksi, vaikka merkitykset ovatkin päinvastaisia. Värejä voidaan luokitella monin tavoin, mutta yleisiksi kontekstivastakohtiksi hän nimeää seuraavat värit: punainen/vihreä, keltainen/sininen, sininen/punainen.

Hakasen antonyymit ovat luonteeltaan suhteellisia, ja niiden vastapoolit eli äärimerkitykset ovat niin sisäisessä kuin ulkoisessakin vertailussa keskenään. Tällaisten antonyymivastakohtien luokittelu on kvalifioivaa eli laadullista ja kvantifioivaa eli määrällistä. *Pieni–suuri* vastakohtapari, kuten muutkaan antonyymit, eivät ole koskaan absoluuttisia, vaan niiden relaatiotaso vaihtelee kontekstin mukaan. Hakasen esimerkki tällaisesta vaihtelusta on norsun koko: ”pienikin norsu on suuri”. Antonyymiparit ovat siis aina riippuvaisia kontekstin luomasta suhteesta. (Hakanen 1973: 37.) Samoin periaattein Leech (1990: 101) esittää polaariset vastakohtat seuraavan kuvion mukaisesti:



Kuvio 3. Antonyymit (Leech 1990: 101).

Kuvio koostuu pystyviivasta, jonka nuolet erkaantuvat vaakasuunnassa olevasta viivasta, normaalista. Tästä nähdään se, miten asteikko on tavallaan loppumaton, sillä aina joku voi olla pienempi tai suurempi toistaan. Että asteikko olisi mahdollinen, täytyy siinä olla jokin keskipiste. Kuviossa se on poikkiviiva. Tämä normaali, ei pieni eikä iso, on vertailukohta sanoille. Paksut nuolet osoittavat sanojen ominaisuuden suuntaa. Jos normaalin yläpuolella on ominaisuus pitkä, ominaisuus kasvaa eli pitkä pitenee, kun se siirtyy normaalista kauemmas. Jos normaalin yläpuolella on pitkä, alapuolella on oltava lyhyt. Lyhyen siirtyessä normaalista pois päin, sen ominaisuus kasvaa, joten lyhyestä tulee entistä lyhyempi. Ominaisuuksien kohteiden täytyy olla samanlaisia, että ominaisuuksien paikka kuviossa voidaan määrittää.

Kuvio pohjautuu ajatukseen kolmesta normista. Ensimmäisen normin mukaan sana muuttaa paikkaansa asteikossa riippuen objektin luokittelusta. Objektin vaihtuessa myös sanan merkitys eli paikka asteikossa muuttuu. (Leech 1990: 101.) Esimerkiksi *pieni* prinsessa ja *pieni* omena eivät pienuutensa vuoksi ole samassa kokokategoriassa, vaan prinsessan pienuutta täytyy verrata muihin prinsessoihin ja omenaa toisiin omenoihin. Vasta sitten voidaan nähdä sanan todellinen merkitys ja paikka asteikolla. Kuvion normaali on sopimuksenvarainen ja objekti-riippuvainen (object-related). Se on määriteltävä ensin, ennen kuin muita verrataan siihen.

Kaikki polaariset vastakohtat eivät ole riippuvaisia pelkästään objektista. Esimerkiksi vastakohtaparien *hyvä–paha* ja *kaunis–ruma* merkitys ja paikka asteikolla määrittyvät subjektin mukaan. Tällainen puhuja-riippuvainen (speaker-related) normi vaikuttaa asteikkoon siten, että sanan paikka asteikolla ei ole yksiselitteinen. Vaikka objekti on sama, puhujien näkemys voi poiketa toisistaan. Toisen mielestä prinsessa on *kaunis*, kun toisen mielestä prinsessa on *ruma*. Totuus sanan merkityksestä on puhujan näkemys, ja niitä voi olla monia. (Leech 1990: 102.)

Kolmas normi on rooli-riippuvainen (role-related). Esimerkkivastakohtaksi tälle normille sopii *hyvä–huono*. Jos objekti-riippuvainen normi käsittää hyvän prinsessan sellaiseksi, joka on hyvä muihin prinsessoihin verrattuna, ja puhuja-riippuvainen normi viittaa puhujan näkemykseen prinsessan hyvyydestä, niin rooli-riippuvainen normi tarkoittaa hyvällä prinsessalla sitä prinsessaa, joka on hyvä olemaan prinsessa. (Leech 1990: 102.)

Käytän työssäni Leechin termejä. Ensimmäinen ryhmä on taksonomiset vastakohtat, jotka jaan kaksoisluokitteluun ja moninkertaiseen luokitteluun. Toisen ryhmän muodostavat polaariset vastakohtat. Käytän tarvittaessa analyysissä apuna myös Hakasen näkemyksiä.

4 SATUJEN SYNONYIMIT

Analysoimani sadut ovat *Lumikki (ja seitsemän kääpiötä)*, *(Prinsessa) Ruusunen*, *Tuhkimo* sekä *Kaunotar ja hirviö*. Suluissa olevat sanat kuuluvat Disneyn satujen nimiin. Alkuperäisten satujen nimissä suluissa olevat sanat eivät esiinny. Aineistonani on satujen kaikki adjektiivit, joihin sisältyvät myös partisiipit. Erilaisia adjektiiveja on yhteensä 214, joten kaikki eivät sisälly analyysiin. Analyysissäni en huomioi sellaisia adjektiiveja, jotka ovat synonyymisia sanakirjamerkityksiltään, mutta eivät ole synonyymisia tekstikontekstissaan. Adjektiivin erilaiset laajennukset sekä adjektiivin vertailumuodot otan huomioon silloin, kun ne vaikuttavat sanojen tulkintaan.

Kontekstia käytän analyysissä kolmella tavalla. Satukonteksti viittaa kaikkiin tutkimiini alkuperäisiin satuihin tai kaikkiin tutkimiini Disneyn satuihin. Vain yhdestä sadusta puhuttaessa käytän termiä tekstikonteksti. Lausekonteksti taas kertoo adjektiivin ympäröivästä virkkeestä. Pyrin analysoimaan adjektiivit satukontekstin puitteissa, mutta jos viitataan satukontekstin ulkopuolisiin konteksteihin, ilmaisen sen selvästi. Käytän sellaisesta myös ilmausta yleisessä käytössä.

Olen jakanut analyysin siten, että synonyymiset sanat muodostavat oman lukunsa. Luvut olen otsikoinut yleisimmän tai toistetuimman adjektiivin mukaan. Jokaisella synonyymijoukolla on yhteinen perusmerkitys. Analysoin jokaisen adjektiivin erikseen sivumerkitysten ja vakiintuneiden ilmausten osalta kontekstia apuna käyttäen. Ensin analysoin alkuperäisten satujen synonyymit, sitten Disneyn satujen synonyymit. Käytän Esimerkkien lähdeviitteinä satujen osittaisia nimiä: Lumikki, Tuhkimo, Ruusunen ja Kaunotar.

4.1 Synonyymit alkuperäisissä saduissa

Alkuperäisissä saduissa käytetään yhteensä 112 erilaista adjektiivia. Määrällisesti toistetuimmat adjektiivit ovat *kaunis* (14), *vanha* (10), *nuori* (8), *hyvä* (8), *punainen* (7) ja *hieno* (7). Suluissa olevat luvut ovat esiintymiskerrat. Toistetuimmista adjektiiveista

kolmella (*kaunis, hyvä, hieno*) on saduissa synonyymisia sanoja. Koska suurin osa adjektiiveista esiintyy vain kerran tai kaksi kertaa, eivätkä ne saa synonyymisia sanoja, on perusteltua, vaikka perustelut ovat melko löyhät, nähdä mainitut adjektiivit satujen eräänlaisena teemana.

4.1.1 Kauniin synonymiaa

Kaunis, suloinen, komea, sievä, viehättävä, hieno ja *upea* ovat kaikki synonyymeja keskenään. Suomen kielen perussanakirjan mukaan *kaunis* on ”ulkoisilta ominaisuuksiltaan (sopusuhtaisen, sopusointuisen) miellyttävä, viehättävä, esteettinen”. (PS s.v. *kaunis*). *Komea* on PS:n mukaan myös ”ulkoisilta ominaisuuksiltaan vaikuttava, upea, uhkea, uljas, hieno, suurenmoinen, loistava” (PS s.v. *komea*). PS antaa vain näille kahdelle adjektiiville määritelmän ulkoisista ominaisuuksista. Muut kyseisen synonyymijoukon adjektiivit määritellään toisilla adjektiiveilla. Kaikille yhteinen merkitys voidaan kuitenkin lainata PS:n kauniin määritelmästä: kaikkia adjektiiveja yhdistää ulkoisen ominaisuuden viehättävyys.

Kaunis on käytetyin adjektiivi synonyymijoukossaan. Se esiintyy saduissa 14 kertaa. Sitä käytetään niin elävistä hahmoista kuin elottomistakin asioista. Sille on ominaista komparaatio ja erilaiset laajennukset, kuten seuraavista esimerkeistä nähdään.

- (1) ”Kerro, kerro kuvastin, ken on maassa *kaunehin*?” (Lumikki)
- (2) ”Kuningatar on *kaunein*”. (Lumikki)
- (3) Mutta eräänä päivänä, Lumikin ollessa seitsenvuotias, peili vastasikin:
”Lumikki on *kaunein*.” (Lumikki)

Lumikki-satu perustuu yksipuoliseen kilpailuun kauneudesta. Yksipuolinen se on siksi, että kuningatar pyrkii olemaan kauniimpi kuin Lumikki (1). Sadussa kauneutta mittaa taikapeili, joka kertoo totuuden (2,3). Lumikista tulee kuningatarta kauniimpi seitsemänvuotiaana. Tämä tarkoittanee sitä, että sadussa alle seitsemänvuotias ei voi olla vielä *kaunis*, vaan kauneuteen jollain tavalla kasvetaan. Koska ulkoista kauneutta on vaikea vertailla, voidaan kauneus nähdä riippuvaisena myös luonteesta. Näin ollen PS:n

määritelmä *kauniista* ulkoisten ominaisuuksien kuvailijana ei pidä täysin paikkansa. Vaikka kuningatar olisikin kaunis ulkonäöltään, ei hän voi olla kauniimpi kuin Lumikki, koska on luonteeltaan ”ylpeä ja turhamainen”. Luonteen hyvyys ratkaisee kokonaisvaltaisen kauneuden.

- (4) Prinssistä Tuhkimo oli maailman *kaunein* tyttö, vaikka hänellä oli yllään vain tuhkainen ja sottainen mekkonsa. (Tuhkimo)
- (5) Ja koska Tuhkimo oli yhtä hyväsydäminen kuin oli *kauniskin*, hän antoi sisarilleen anteeksi ja kutsui heidät linnaan asumaan ja naittoi heidät kahdelle ylhäiselle lordille. (Tuhkimo)

Esimerkki 4 viittaa ulkonäön kauneuteen. Vaikka Tuhkimolla on sottainen mekko, ei se poista tytön kauneutta. Prinssin mielipidettä Tuhkimon kauneudesta täytyy tarkastella tekstikontekstissaan, sillä esimerkin merkityksiin vaikuttavat prinssin juhlat, joissa Tuhkimo esiintyy kummitätinsä taikomassa juhlapuvussa. Ilmaus, maailman kaunein tyttö, perustuu juuri näihin juhliin, joissa prinssi ihastuu Tuhkimoon. Ihastumisen perustana on prinssiä miellyttävä ulkonäkö. Tämän jälkeen tuhkaisuus ja sottaisuus ei muuta Tuhkimon kauneutta. Eikä kukaan muu tyttö maailmassa voita Tuhkimon ulkonäöllistä kauneutta. Ulkonäköön kauneus perustuu siksi, ettei prinssi tunne Tuhkimoa, joten hän ei voi tietää Tuhkimon luonteen viehättävyydestä. Esimerkissä 5 erotetaan Tuhkimon ulkoinen kauneus ja luonteen hyvyys. Tämän perusteellakin *kauniin* tehtävä on vahvistaa prinssin mielipide ulkoisesta kauneudesta.

Myös prinssistä on käytetty kerran adjektiivia *kaunis*. Esimerkki 6 on Tuhkimon sisarpuolten repliikki.

- (6) ”Häpäisitte meidät prinssin edessä. Ja mitä *kaunis* prinssi ajattelisi, kun näkisi meidät tuollaisen sottaisen olennon kanssa?” (Tuhkimo)

Prinssin kauneus ei tarkoita samanlaista kauneutta kuin Tuhkimon kauneus, vaan pikemminkin huoliteltua ja arvokasta ulkonäköä sekä ylhäisiä tapoja. Esimerkissä oletetaan, ettei tällainen kuvaukseni kaltainen prinssi voi sietää sottaisia olentoja. Näkemys

on kuitenkin sisarten, joten prinssin kauneus muodostuu heidän odotuksistaan. Nämä odotukset tehdään perusteettomiksi esimerkissä 4, jonka mukaan prinssi pitää Tuhkimoa maailman kauneimpana. Mieshahmoa ja naishahmoa kuvaava *kaunis* tulkitaan eri tavoin, sillä ulkoiset miehiset piirteet eivät useinkaan vastaa yleisiä kauneuden piirteitä.

Adjektiivi *kaunis* viittaa sadusta riippuen hahmon ulkonäköön ja luonteeseen. Tämän lisäksi se kuvailee useita erilaisia asioita ja esineitä. Adjektiivit kuvailevat asioiden ja esineiden ulkoisista ominaisuuksista esimerkiksi muotoa, väriä ja materiaalia.

- (7) Kääpiöt olivat kieltäneet Lumikkia avaamasta ovea kenellekään, mutta hän ei voinut vastustaa kiusausta nähdessään eukon *kauniit* nyörit. (Lumikki)
- (8) Hän otti mukaansa *kauniin* omenan, jonka toinen puoli oli valkoinen, toinen punainen. (Lumikki)

Kauneudella on Lumikki-sadussa suuri rooli. Sen lisäksi, että siinä kerrotaan Lumikin ja hänen äitipuolensa kauneudesta, on heidän kohtaamisiinsa liittyvät esineet ja asiat kauniita (7,8). Äitipuoli kauppa Lumikille erilaisia kauniita, myrkytettyjä tavaroita, joihin Lumikki lankeaa. Esimerkissä 7 Lumikki ei kääpiöitten varoituksista huolimatta pysty vastustamaan kaunista. Kauniin luonnetta ulkoisesti miellyttävänä ja viehättävänä, käytetään sadussa pahoihin tarkoituksiin. Äitipuolen oletuksena on, että Lumikkia viehättävät kauniit tavarat, joten hän pystyy toistuvasti käyttämään tavaroiden kauneutta hyväkseen.

Jos unohdetaan kauneuden tehtävät ja keskitytään siihen, mikä esineistä tekee kauniin, täytyy esineitä tarkastella ulkoisten seikkojensa avulla. Ei pidä unohtaa myöskään sitä, miten *kaunis* esine eroaa muista vastaavista esineistä. Esimerkin 7 nyöri ja esimerkin 8 omena eroavat kauneudellaan muista nyöreistä ja omenoista värinsä, materiaalinsa (nyöri) ja muotonsa perusteella. Saduissa tällaiset seikat eivät ole olennaisia, sillä niissä ei verrata esinettä muihin vastaaviin esineisiin. Poikkeuksena voidaan nähdä esimerkki 9.

- (9) Lopulta kuningas käski palvelijoiden viedä hänet linnan *kauneimpaan* huoneeseen. (Ruusunen)
- (10) Ulkona lumi oli sulanut, ja *kauniit* kukat kukkivat puutarhassa. (Kaunotar)

Superlatiivin käyttö tarkoittaa sitä, että on olemassa muitakin huoneita. Koska esimerkiksi 9 huone on linnan kaunein, muut huoneet eivät ole yhtä kauniita. Jokin tekee kauneimmasta huoneesta kauniimman kuin muut huoneet. Jälleen kauneus nähdään ulkoisina ominaisuuksina, väreinä, muotoina ja materiaaleina. Nämä seikat tekevät huoneesta kauneimman.

Esimerkkiin 10 pätevät samat tulkinnat kuin aiempiin esimerkkeihin. Sen lisäksi kyseinen esimerkki poikkeaa muista. Ilmaus *kauniit kukat* on kollokatiivinen. Kollokatiivisuus perustuu yleiseen, satukontekstin ulkopuoliseen näkemykseen, sillä saduissa ilmaus esiintyy vain kerran. Kukkia kuvaillaan usein *kauniiksi*, eikä esimerkiksi *hienoiksi*, joten sanojen esiintyminen yhdessä on vakiintunut.

Kaunis ei ole yksiselitteisesti määriteltävissä. Jos ulkoista viehättävyyttä pidetään sen perusmerkityksenä, saa se kontekstista riippuen useita sivumerkityksiä. Jo perusmerkitys viittaa siihen, että kohteen viehättävyys ja miellyttävyys on yhteydessä katsojaan. Tähän perustuu myös komparaatio. Katsoja määrittää kohteen kauneuden (4,6). Perusmerkitys kertoo vain ulkonäöllisestä kauneudesta, mutta kauneus voi kertoa myös luonteesta (1,2,3). Kauneuden tulkinta riippuu kohteesta. Kun kohteena on prinsessan sijaan prinssi, adjektiivin merkitys tulkitaan eri tavoin (6). Myös ihmishahmon ja esineen kauneus poikkeaa toisistaan. Vaikka niidenkin perusmerkitys on sama, kauniit esineet nähdään pikemmin värin ja muodon muodostamana kuin luonteen kauneutena.

Kauniin tulkinnassa perusmerkitys pysyy samana, mutta sivumerkitykset muodostuvat kohteen ja kontekstin rajoissa. *Kaunis* saa kohteesta riippuen myös kollokatiivisia, vakiintuneen ilmauksen, merkityksiä.

Suloinen, *sievä* ja *viehättävä* esiintyvät saduissa vain kerran. *Suloinen* esiintyy Ruusudessa, *sievä* ja *viehättävä* Kaunottaressa ja Hirviössä. Jokainen näistä adjektiiveista on perusmerkitykseltään ulkonäöltään miellyttävä. Sadussa Ruusunen kauneutta ja suloisuutta käytetään rinnakkain. Niillä täytyy olla siis jokin merkitysero.

- (11) Yksi antoi kauneutta, toinen viisautta. Muut haltijattaret julistivat, että prinsessasta tulisi erinomaisen *suloinen*, ylivertainen tanssija, upea laulaja ja taitava soittaja. (Ruusunen)

Esimerkin 11 ominaisuudet ovat haltijattarien lahjoja prinsessalle. Jos kauneus viittaa esimerkissä ulkonäköön, voidaan *suloinen* nähdä viittaavan luonteeseen. PS:n määrittää *suloisen* esimerkiksi ihastuttavaksi ja rakastettavaksi (PS s.v. *suloinen*). Ei voi olla ihastuttava ja rakastettava ilman, että luonne on miellyttävä. Tällöin merkitysero on selvä. Haltijattarien lahjojen perusteella Ruusudesta tulee kaunis ulkonäöltään ja suloinen luonteeltaan.

Edelleen seuraavissa esimerkeissä kiinnitetään huomio ulkonäön ja luonteen merkitykseen sanan tulkinnassa. Adjektiivi *sievä* kohdistuu ulkonäköön, kun *viehättävä* kohdistuu molempiin, ulkonäköön ja luonteeseen.

- (12) Tyttö oli niin *sievä*, että häntä sanottiin jo pienenä Kaunottareksi, ja se jäi hänen nimekseen. (Kaunotar)
- (13) Vanhemmat sisaret eivät olleet ulkonäöltään eivätkä luonteeltaan yhtä *viehättäviä*, ja he olivat nuorimmalle kateellisia. (Kaunotar)

Esimerkin 12 adjektiivi *sievä* ei olennaisesti eroa *kauniista*. PS kuitenkin kuvailee sitä *kauniin* lisäksi suhteellisen *pieneksi* ja *siroksi* (PS s.v. *sievä*). Tällainen sivumerkitys voidaan olettaa myös kontekstin perusteella, sillä esimerkissä sanotaan Kaunottaren olleen *sievä* jo pienenä. Eli sievyys ja pienuus yhdistetään jo esimerkissä. Lisäksi Kaunotar on sisarista nuorin, joten oletettavasti hän on myös pienikokoinen. Sadussa esimerkki 13 tulee heti esimerkin 12 jälkeen. *Sievällä* ja *viehättävällä* on tästä syystä rinnasteisia merkityksiä. Esimerkki 13 jatkaa Kaunottaren ulkoisen kauneuden kuvailua.

Ulkonäön rinnalle nostetaan vielä luonne, joka on yhtä miellyttävä kuin ulkonäkökin. Entisestään Kaunottaren ominaisuuksia korostaa esimerkin kielteinen muoto, jonka mukaan sisaret eivät ole yhtä viehättäviä kuin Kaunotar. Viehättävyys on tavoiteltu ominaisuus, koska siitä ollaan kateellisia.

Suloisen, sievän ja viehättävän sivumerkitykset liittyvät ulkonäön ja luonteen rinnakkaisuuteen. Konteksti ja muut adjektiivit määrittävät näiden adjektiivien merkityksen. Vaikka sanat olisivatkin merkitykseltään hyvin lähellä toisiaan, voi erottavana sivumerkityksenä olla kohteen koko (12).

Miespuolisia hahmoja kuvaillaan adjektiivilla *komea*. Yleisesti voidaan olettaa, että prinsessa on kaunis ja prinssi on komea. Kansansaduissa väite ei pidä täysin paikkansa, sillä prinssiä kuvaillaan myös kauniiksi (6). Prinssin kuvailu jää muutenkin vähäiseksi, joten väite jää perusteettomaksi. Esimerkkien papurikko ja kuski ovat todennäköisesti kuitenkin miespuolisia.

(14) Hirviö oli kadonnut, ja sen tilalla oli nuori *komea* prinssi. (Kaunotar)

(15) Kun hän kosketti niitä sauvallaan, ne muuttuivat kuudeksi *komeaksi* papurikoksi. (Tuhkimo)

Huomattavaa on, että kaikki esimerkkien hahmot tulevat komeiksi taikomisen avulla. Hirviö, hiiret ja rotta ovat kaikki ensin eläinhahmoja, poikkeuksena Hirviö, joka on ennemmin ollut ihminen, mutta nyt ”puoleksi ihminen, puoleksi eläin”. Eläinhahmoissa ollessaan niitä kuvaillaan siten, että Hirviö on muun muassa ”kauhea, irvistävä otus”, hiiret eläviä ja rotalla on ”mitä hienoimmat viikset” (20).

Julmasti noiduttu prinssi muuttuu Hirviöstä takaisin ihmishahmoksi (14). Tämä tarkoittaa sitä, että prinssi on ihmishahmossaan ollut komea. Komeus ei liity luonteeseen, kuten kauneus saattaa joissain tilanteissa liittyä, vaan ainoastaan ulkonäköön. Nuori ja komea ovat ainoat ominaisuudet, joilla prinssiä kuvataan ihmishahmossa. Koska Kaunotar ei osaa yhdistää hirviötä prinssiksi, hän näkee edessään vain nuoren komean prinssin, jonka luonnetta hän ei tunne, ennen kuin ymmärtää hirviön olevan prinssi.

Komea kertoo ulkonäöstä myös esimerkissä 15. Hiirten taikominen kertoo jo sen, että taikominen muuttaa hiirien ulkonäön. Papurikot ovat hevosia, joiden ulkonäkö on suurutensa vuoksi maskuliininen. Siksi ne ovat komeita eikä esimerkiksi kauniita.

(16) Niin kummitäti kosketti rottaa sauvallaan, ja se muuttui lihavaksi, *komeaviiksiseksi* kuskiksi. (Tuhkimo)

Esimerkissä 16 kuvaillaan kuskia *komeaviiksiseksi*. Eläinhahmossaan kuski on rotta, joka omistaa ”mitä hienoimmat viikset”. Tästä nähdään ihmishahmon ja eläinhahmon kuvailun ero. Eläimellä on hienot viikset ja ihmisellä on komeat viikset. On vaikea sanoa, mikä viiksistä tekee erityisen komeat, ulkoisesti miellyttävät, tai miten ne eroavat jonkun toisen viiksistä. Viiksien ominaisuudet eivät välttämättä ole oleellisia, sillä esimerkki voidaan yleistää siten, että viiksekästä miestä pidetään komeana. Tällöin viikset tekevät koko miehestä komean.

Saduissa komea kuvailee poikkeuksetta maskuliinista hahmoa. Hevosen kuvailu komeaksi rikkoo säännön, jonka mukaan *komea* kuvailisi ainoastaan miespuolista ihmishahmoa. Vaikka *kaunis* ja *komea* ovat peruserkitykseltään hyvin samankaltaisia, ne eroavat toisistaan kohteensa vuoksi. *Komean* kohde on miespuolinen, *kauniin* naispuolinen. Poikkeuksena tähän sääntöön on esimerkin 6 *kaunis* prinssi. Jos kaunistä prinssiä kuvailtaisiin ainoastaan ulkonäöltä, hänkin olisi varmasti komea. *Kauniin* käyttöön vaikuttaa tavallisen tytön näkemys prinssistä ylhäisenä linnan asukkaana, joka on sekä tavoiltaan että vaatetukseltaan arvokas. *Kaunis* miespuolisen hahmon kuvaajana voidaan nähdä poikkeuksena *komean* mieshahmon kuvauksesta.

Adjektiivia *hieno* käytetään ihmishahmoista ja heidän vaatuksestaan tai jostain ulkoisesta yksityiskohdastaan.

(17) Mutta kun kateelliset sisaret, jotka olivat tehneet huonon naimakaupan, näkivät kuinka *hieno* Kaunottaresta oli tullut, he olivat haljeta kateudesta. (Kaunotar)

(18) Mutta hänen sisarensa valittivat joutuessaan luopumaan *hienoista* vaatteistaan ja korskeista tavoistaan. (Kaunotar)

Jos esimerkeissä 12 ja 13 perustellaan Kaunottaren sievää ulkonäköä ja viehättävää luonnetta, voidaan esimerkki 17 analysoida hienoiksi tavoiksi. Eli jos Kaunotar on jo pienestä saakka ollut sievä ja viehättävä, hän ei ole enää myöhemmin voinut tulla sellaiseksi. *Hieno* ei merkitse ulkonäköä tai luonnetta, vaan pikemminkin tapoja. Hienot tavat tarkoittavat siistiä ja kohteliasta käytöstä. Mahdollista on myös nähdä *hieno* kuvailemassa vaateista, sillä sadussa Kaunotar asuu linnassa hirviöksi noidotun prinssin kanssa.

Kaunottaren vaatetuksen kuvailua hienoksi, hienojen tapojen ohella (17), voidaan perustella vielä esimerkillä 18, jonka mukaan Kaunottaren sisaret pitävät hienoista vaatteista. Sisarille hienot vaatteet merkitsevät paljon, sillä heidän on vaikea luopua niistä. Siksi myös sisarten huomio kiinnittyy ensimmäisenä Kaunottaren hienoon vaatetuksen, sillä he itse ovat joutuneet sellaisista luopumaan. Sisarten kateus perustelee edelleen tätä näkemystä. Hienoja vaatteita saadaan sadussa rahalla, joten niiden hienous perustuu kalliiseen materiaaliin ja koristuksiin.

Edelleen *hienon* merkitystä vaatetuksen kuvaajana vahvistaa esimerkki Tuhkimo-sadusta. Kuten edellisissä esimerkeissä, Tuhkimo-sadussakin *hienolla* viitataan hahmoon ja hahmon vaatetukseen.

(19) Kun Tuhkimo katsahti kyynelsilmin ylös, hän näki edessään vanhan, *hienon* naisen. (Tuhkimo)

Esimerkin 19 *hieno* kuvailee naisen vaateista enemmän kuin kauneutta, luonnetta tai tapoja. Tämä on mahdollista, koska Tuhkimo näkee naisen ensimmäistä kertaa. Tuhkimo ei tunne naisen luonnetta tai tapoja ennestään. *Hieno* ei myöskään ensisijaisesti kuvaile kaunista ulkonäköä.

Edellisten esimerkkien perusteella *hienon* ensisijaisena tehtävänä on kuvailla hahmojen vaatetusta. Se ei ole kuitenkaan sen ainut tehtävä. *Hieno* kuvailee myös hahmojen ulkoon näön yksityiskohtia, kuten rotan viiksiä (20). *Hienon* käyttö sadussa on verrattavissa adjektiivin yleiseen, satukontekstin ulkopuoliseen käyttöön, sillä hieman arkisena ilmauksena *hienon* tehtävät ovat yleisessä käytössä samanlaisia. Siitä huolimatta saduissa *hienon* merkitys ei ole arkinen.

(20) Siellä oli kolme rottaa, ja yhdellä niistä oli mitä *hienoimmat* viikset.
(Tuhkimo)

Kuten *komean* yhteydessä jo todettiin, *hieno* kuvaa eläintä *komean* sijaan. Ilmaus ”mitä *hienoimmat*” viittaa siihen, että viikset ovat hienommat kuin joillain toisilla. Sitä, mikä viiksistä tekee hienommat kuin muilla, on jälleen vaikea tulkita. Ehkä viikset ovat pidemmät ja siksi huomattavammat. Tätä tärkeämpää on miettiä sitä, miksi viiksiä kuvataan juuri *hienoksi*. *Hienon* ja *komean* ero käsiteltiin jo edellä esimerkissä 16. *Komea* ei siis ole vaihdettavissa *hienon* kanssa merkityksen muuttumatta. *Kaunis* ei myöskään ole sopiva. Jos vertaamme esimerkiksi hienoa häntää ja kaunista häntää, merkitykset eivät vastaa toisiaan. Ulkoisen miellyttävyyden rinnalla hienous voitaisiin nähdä kokona. Mitä pidemmät viikset tai mitä suurempi häntä, sitä hienompia ne ovat.

Hienon ja *upean* käyttöyhteydet ovat samankaltaisia. Molemmat kuvailevat muun muassa vaatetusta. Vaikka molemmat sanat kertovat miellyttävästä ulkonäöstä, on niillä silti merkityseroja. *Hieno* on kaunis, mutta *upea* on todella kaunis.

(21) Tuhkimon haltijatarkummi taikoi taas kurpitsan, rotan, hiiret ja liskot ja lähetti Tuhkimon juhliin lasikengät jalassa, yllään vielä *upeampi* puku. (Tuhkimo)

Esimerkissä 21 komparatiivilla viitataan Tuhkimon ensimmäiseen taiottuun pukuun, joka ”muuttui kullasta ja hopeasta kimaltelevaksi, helmin koristetuksi puvuksi”. Toinen puku on ensimmäistä vielä *upeampi*. On vaikea sanoa, mitä *upeus* tarkoittaa toisessa puvussa tai mikä siitä tekee vielä *upeamman*. Ensimmäisen puvun mukaan kullan ja

hopean kimallus ja helmet tekevät puvun upeaksi. *Upean* ja *hienon* eroa voidaan tarkastella tekstikontekstista ja seuraavan esimerkin avulla.

(22) Hän kosketti liskoja sauvallaan, ja samassa kuusi lakeijaa seisoi heidän edessään *hienoissa* puvuissaan. (Tuhkimo)

Tuhkimon, tulevan prinsessan, puku ei voi olla yhtä hieno kuin hänen palvelijoidensa. Tuhkimon puvun halutaan erottautuvan muista puvuista, joten sen on oltava toisia hienompi, upea. *Hienon* ja *upean* merkityseron voidaan nähdä johtuvan myös lakeijoiden miespuolisuudesta ja Tuhkimon naispuolisuudesta, ja täten myös pukujen erilaisuudesta. Naisten mekot ovat upeita, mutta miesten puvut hienoja.

Kuten on jo mainittu, saduissa *hienon* päätehtävä on kuvailla vaateesta. Kuvailu on joko suoraa tai epäsuoraa. Suora kuvailu tarkoittaa sitä, että kuvailun kohteena on vaatteet. Epäsuoran kuvailun kohteena on ihmishahmo, jonka hienous rakentuu vaatteista. Hieno ihmishahmo saatetaan nähdä kontekstinsa mukaan myös hienotapaisena. *Hienon* toinen tehtävä on yksityiskohtien kuvailu. *Hieno* ja *upea* ovat perusmerkitykseltään ja osittain kohteeltaan samamerkityksisiä. Vaikka *hienoa* käytetään niin nais- kuin miespuolisista hahmoista, ne voidaan erottaa kontekstin vaatimalla tavalla. Esimerkiksi niin, että upea on hienoa hienompi tai kauniimpi.

Adjektiivit *kaunis*, *suloinen*, *sievä*, *viehättävä*, *komea*, *hieno* ja *upea* ovat kaikki perusmerkitykseltään ulkoiselta ominaisuudeltaan miellyttäviä. Tämä suhteellisen löyhä merkitys yhdistää nämä adjektiivit toistensa synonyymeiksi. Absoluuttisia eli merkitykseltään täysin samanlaisia kaikissa konteksteissa adjektiivit eivät ole. Vaikka itse merkitykset olisivatkin lähellä toisiaan, konteksti liittää sanoihin sivumerkityksiä jo olemassa olevien sanakirjamerkitysten rinnalle. Tällaiset sivumerkitykset vähentävät synonyymisyyttä. Kontekstilla on suuri vaikutus adjektiivien tulkintaan. Sen lisäksi, että tekstikonteksti antaa tulkinnalle suunnan, merkitys voi muuttua lausekonteksteissakin. Merkittävimmät erot nähdään kuvailun kohteissa, joiden muuttuessa myös adjektiivin merkitys muuttuu.

4.1.2 Kiltin synonymiaa

Kiltti, lempeä, ystävällinen, hyvä, hyväsydäminen saavat yhteiseksi perusmerkitykseen hyvántahtoinen toisia kohtaan. Tämä ominaisuus yhdistää näitä adjektiiveja myös PS:ssa. PS:n määritelmä *kiltille* on ”hyväkäytöksinen, tottelevainen; ystävällinen, avulias” (PS s.v. *kiltti*). Muista poiketen tottelevaisuus ei ole saduissa olennainen osa kiltin määritelmää, vaikka ensimmäisessä esimerkissä se onkin esillä.

(23) Kuka tahansa olisi sotkenut heidän hiuksensa, mutta ei Tuhkimo; hän oli liian *kiltti* sellaiseen. (Tuhkimo)

(24) ”Sanohan, olenko kovin ruma?” (Kaunotar)

”Olet”, Kaunotar sanoi. ”Mutta olet myös hyvin *kiltti*.” (Kaunotar)

Tuhkimon rooli perheessään on palvelija. Esimerkissä 23 Tuhkimo laittaa sisartensa hiuksia prinssin juhlaa varten. Tuhkimon kiltteys voidaan luokitella tekstikontekstinsa perusteella tottelevaisuudeksi, koska hän tekee niin kuin sisaret käskivät häntä tekemään. Lausekonteksti kuitenkin viittaa mahdolliseen ilkitekoon, joten kiltteys tarkoittaa ennemminkin hyväkäytöksisyyttä kuin tottelevaisuutta.

Esimerkissä 24 yhdistetään adjektiivit *ruma* ja *kiltti*. Vaikka Hirviö on ruma, hän on samalla myös kiltti. Adjektiivien esiintyminen rinnakkain viittaa oletukseen, ettei ruma voi olla kiltti. Hirviön kohdalla kyse lienee siitä, että rumaa Hirviötä pidetään kiltteyden sijasta pelottavana tai ilkeänä. Näin ollen *kiltti* voidaan selittää omalla vastakohtallaan *ilkeällä*. Kun Hirviö on kiltti, hän ei tee kenellekään pahaa eli hän ei ole ilkeä. Kiltteys on siis hyvää käytöstä.

Lempeän ja *kiltin* (25) sekä *kiltin* ja *hyvän* (26) rinnastaminen kertoo siitä, ettei adjektiivit voi olla täysin absoluuttisia synonyymeja keskenään, vaan niillä on jokin erottava sivumerkitys, jonka vuoksi niitä voidaan käyttää rinnakkain.

(25) ”Hirviö on *kiltti* ja *hyvä*.” (Kaunotar)

(26) Miehen oma tytär taas oli *lempeä* ja *kiltti*, kuten äitinsäkin oli ollut.
(Tuhkimo)

Hirviön kiltteys määriteltiin jo esimerkin 24 yhteydessä. Siinä *kiltti* viittaa hyvään käytökseen. *Hyvä* puolestaan voidaan nähdä hyvinä tekoina. Hirviö käyttäytyy hyvin ja tekee toisille, tässä tapauksessa Kaunottarelle, hyviä tekoja. Vaikka molemmat adjektiivit kertovat hyvydestä, eroksi muodostuu käytös ja teot.

Jos esimerkissä 26 *lempeä* kertoo Tuhkimon hyvántahtoisuudesta muita kohtaan, *kiltti* kertoo hyvätapaisuudesta. *Kiltin* merkitys tottelevaisena voisi olla mahdollinen, koska Lumikki on lapsi, mutta sen kumoaa viittaus äitiin. Aikuinen on pikemminkin hyvätapainen kuin tottelevainen, koska Lumikki on äitinsä kaltainen, hän on hyvätapainen. Näin ollen *lempeä* ja *kiltti* eroavat siten, että kiltteys eli hyvätapaisuus on olemassa kaikessa, mitä Tuhkimo tekee, mutta lempeys eli hyvántahtoisuus näkyy Tuhkimon muille tekemissä teoissa. Erot ovat samankaltaiset kuin edellisessäkin esimerkissä.

Kiltin merkitys saduissa on hyväkäyttöksinen tai hyvätapainen. Kaikkia yhdistävään perusmerkitykseen, hyvántahtoinen toisia kohtaan, se sopii hiukan huonommin kuin sen kanssa rinnakkain esiintyneet *lempeä* ja *hyvä*. Hyväkäyttöksisyys ja hyvätapaisuus eivät ole samalla tavalla toisiin kohdistuvaa kuin hyvántahtoisuus ja hyvät teot. Kontekstin mukaan *kilttikin* toki saa saman perusmerkityksen kuin muut sanat. Kuten edeltä käy selväksi sanat eroavat toisistaan sivumerkityksiltään.

Sen lisäksi, että Hirviötä kuvaillaan hyväksi, adjektiivi esiintyy ihmishahmon kuvailijana vain kerran ja ihmishahmon sydämen kuvaajana kaksi kertaa. Nämä kaikki esiintyvät samassa sadussa, Kaunotar ja Hirviö. Tuhkimo-sadussa esiintyy kerran adjektiivi *hyvä-sydäminen*. Suurin osa *hyvän* käytöstä kertoo sydämen hyvydestä. Seuraava esimerkki on poikkeus.

(27) ”Tämän talon täytyy olla jonkun *hyvän* haltijan, joka on alkanut sääliä minua.” (Kaunotar)

Tähän tulokseen Kaunottaren isä tulee, kun hän eksytyyään löytää linnan ja saa sieltä ruokaa ja yösijan. Koska Kaunottaren isä ei tapaa linnassa ketään, hän uskoo linnan isännän olevan hyvä haltija. Adjektiivi *hyvä* yhdistettynä haltijaan ei erityisesti korosta haltijan ominaisuuksia, sillä ilmausta voidaan pitää kollokatiivisena. Sanat *hyvä* ja *haltija* esiintyvät yleisesti yhdessä kontekstista riippumatta, joten ne ovat vakiintuneet kyseiseksi ilmaukseksi. Siitä huolimatta *hyvällä* on merkitys. Adjektiivi merkitsee tässä tapauksessa *pahan* vastakohtaa, hyviä tekoja. Teot tehdään usein taikomalla, jolloin tekojen vastaanottajan asiat paranevat.

(28) ”Varmaankin sen vuoksi, että olen niin tyhmä”, Hirviö sanoi.

”Et ollenkaan”, Kaunotar sanoi. ”Todella tyhmät ihmiset uskovat olevansa hyvin älykkäitä. Sinulla on *hyvä* sydän, joten et voi olla tyhmä.”

(Kaunotar)

(29) ”Minun oli löydettävä tyttö, joka rakastaa minua *hyvästä* sydämeästään, ei ulkonäköni, ei älyni eikä rikkauteni vuoksi.” (Kaunotar)

Koska ilmausta *hyvä sydän* ei tulkita kirjaimellisesti hyväksi sydämeiksi eli elimeiksi, vaan eräänlaiseksi luonteenkuvaukseksi, se on ihmishahmon kuvaaja. Esimerkissä 28 liitetään yhteen adjektiivit *tyhmä*, *älykäs* ja *hyvä*. Tyhmä kuvittelee olevansa älykäs. Se, jolla on hyvä sydän, ei ole tyhmä, eikä kuvittele olevansa älykäs. Ilmaus *hyvä sydän* tarkoittanee sitä, että ihminen on viisas, ja tuntee oman älykkyytensä rajat, eikä yritä esittää sen enempää. Sydämen hyvyys on siis eräänlaista itsensä tuntemista, josta seuraa hyväkäyttöisyys. Eräällä tavalla se kertoo luonteenlaadusta. Tulkinta on melko suurpiirteinen ja se poikkeaa muiden esimerkkien tulkinnoista.

Esimerkissä 29 tyttö ei voi rakastaa Hirviötä hyvästä sydämeästään, jos hän rakastaa ulkonäköä, älykkyyttä tai rikkauksia. Jälkimmäisten rakastamista voidaan kutsua turhamaisuudeksi. Tytöllä on hyvä sydän, jos hän rakastaa Hirviötä hirviönä (prinssiä ihmisenä), eikä ole turhamainen. Hyväsydämyys on siis rakkautta ihmistä kohtaan. Seuraavassa esimerkissä hyväsydämyys on tekoja.

(30) Ja koska Tuhkimo oli yhtä *hyväsydäminen* kuin oli kauniskin, hän antoi sisarilleen anteeksi ja kutsui heidät linnaan asumaan ja naittoi heidät kahdelle ylhäiselle lordille. (Tuhkimo)

Esimerkissä 30 anteeksianto viittaa sadun alkuun, jossa sisarpuolet esitellään ilkeiksi ja Tuhkimon elämän ankeaksi tekeviksi. Kauneudella ei sinänsä liene tekemistä hyväsydämisyden ja anteeksiannon kanssa. Se ikään kuin vahvistaa aikaisemmin mainitun, jossa prinssi pitää Tuhkimoa maailman kauneimpana sottaisesta mekosta huolimatta. Tuhkimon hyväsydämisyys ilmenee konkreettisenä tekona, jolle on ominaista anteeksianto. Hyväsydämisyys tarkoittaa siis sitä, että teot ovat hyviä ja anteeksiantavia.

Hyvä eroaa merkitykseltään eri lausekonteksteissa. Toisaalla se merkitsee hyviä tekoja, toisaalla taas luonteenlaatua tai rakastamisen laatua. Koska sanan sisäiset merkitykset ovat erilaisia, on sanan synonyymisyyttä toisiin sanoihin vaikea analysoida. On kuitenkin selvää, että myös *hyvä* saa perusmerkityksekseen hyväntahtoisuuden toisia kohtaan, vaikka se joissain konteksteissa onkin hieman kyseenalainen.

Ystävällistä käytetään ainoan kerran, kun kerrotaan Tuhkimon ja hänen kummitätinsä tapaamisesta. Tätä edeltää esimerkki 19, jossa kummitätiä kuvataan vanhaksi, hienoksi naiseksi.

(31) Naisella oli *ystävälliset* kasvot, ja hän piti taikasauvaa kädessään.
(Tuhkimo)

Jo esimerkissä 19 todettiin, ettei Tuhkimo tunne kummitätiään ennestään, vaan näkee tämän ensimmäistä kertaa. Näin ollen adjektiivi *ystävällinen* ei kohdistu suoraan kummitätiin, vaan tämän kasvoihin. Ystävälliset kasvot ovat usein hymyilevät. Hymyllä osoitetaan hyväntahtoisuutta. Hyväntahtoisuus näyttäytyy ilmeinä, ennen tekoja. Tällöin *ystävällinen* on synonyyminen edellä analysoitujen sanojen kanssa. *Hyvän sydämen* kanssa se eroaa muista esimerkeistä kohteensa vuoksi. Muiden esimerkkien kohteena on ihmishahmo.

Kiltin, lempeän, hyvän, hyväsydämisen ja ystävällisen synonyymisyys ei ole yksiselitteistä. Niiden yhdistäviä ja erottavia merkityksiä ovat hyväkäyttöisyys, hyvätapaisuus, hyväntahtoisuus ja hyvät tavat. Lisäksi *hyvällä* on vaikeasti tulkittavia merkityksiä, joita on vaikea sovittaa yhdistäviin tekijöihin. *Hyvällä* on saduissa muunlaisiakin merkityksiä, joten sen merkitykset ovat hyvin riippuvaisia teksti- ja lausekonteksteista. Koska perusmerkityksen voidaan nähdä sopivan jokaiseen adjektiivin tiukasti tai löyhästi, sanojenvälinen synonyymisyys säilyy.

4.1.3 Ylpeän synonymiaa

ylpeä, tyhmänylpeä, kopea ja korskea määritellään PS:ssa toisillaan, tyhmänylpeää lukuun ottamatta. Tyhmänylpeä saa merkityksen koppava (PS s.v. *koppava*), joka sekin määrittää näistä jokaista adjektiivia. Merkityserot ovat pieniä.

(32) Uusi kuningatar oli *ylpeä* ja turhamainen. (Lumikki)

(33) Hänen toinen vaimonsa oli teräväkielinen ja *tyhmänylpeä*. (Tuhkimo)

Kuten esimerkeistä 32 ja 33 nähdään, molemmat kertovat uusista vaimoista. Ensimmäinen on Lumikin äitipuoli ja toinen on Tuhkimon äitipuoli. Lumikin äitipuolen ylpeyttä ja turhamaisuutta selitetään sadussa päivittäisillä tiedusteluilla kauneudesta, johon taikapeili vastaa totuudenmukaisesti. Lumikin äitipuolen ylpeys ja turhamaisuus kohdistuu häneen itseensä. Tällöin *ylpeä* merkitsee itsetietoisuutta ja turhamaisuus pakkomielleltä omasta ulkonäöstään. Tuhkimon äitipuolen ominaisuudet kohdistuvat muihin. Teräväkielisyyden eli pisteliään puhettavan rinnalla tyhmänylpeä kertoo koppavuudesta, piittaamattomuudesta toisia kohtaan. Äitipuolten ylpeys on erilaista. Toinen rakastaa itseään, toinen ilkeilee muille.

Esimerkin 34 *kopea* on kontekstinsa perusteella hyvin lähellä Lumikin äitipuolen ylpeyttä (32). Kaunottaren sisaret ovat omanarvontuntoisia ja itsetietoisia. Näiden esimerkkien valossa *ylpeä* ja *kopea* ovat keskenään absoluuttisia synonyymeja. Sanat voidaan vaihtaa ilman, että merkitys muuttuu. Kaunottaren kopeat sisaret ovat yhtä lailla ylpeitä, ja Lumikin äitipuoli on yhtä lailla ylpeä kuin kopea.

- (34) Kaunottaren *kopeilla* sisarilla oli paljon kosijoita, mutta he julistivat, etteivät voineet kuvitellakaan menevänsä naimisiin kenenkään herttuaa tai kreiviä vähempiarvoisen kanssa. (Kaunotar)
- (35) Mutta hänen sisarensa valittivat joutuessaan luopumaan hienoista vaatteistaan ja *korskeista* tavoistaan. (Kaunotar)

Esimerkin 34 sisaret ovat Kaunottaren sisaria myös esimerkissä 35. Heihin viitataan sekä adjektiivilla *kopea* että *korskea*. *Korskea* kuvailee ihmishahmon sijasta tapoja. Koska vaatteista ja tavoista täytyy luopua rahan takia, tarkoittanee se sitä, että rikkauksien tuoma arvokkuus ulkonäössä ja tavoissa on synnyttänyt kopeuden ja korskeat tavat. Kun niistä luovutaan, omanarvontunto ja itsetietoisuus ei ole enää mahdollista. *Korskeaa* voidaan pitää *kopean* absoluuttisena synonyymina, jos kopeus käsitetään syntyneen rikkauksien vaikutuksesta. Jos adjektiivi *kopea* liitetään vain suoraan ihmishahmoon ja adjektiivi *korskea* epäsuorasti ihmishahmoon, sen tapoihin, tässä voidaan nähdä absoluuttisen synonyymisuuden este. Koska sanat esiintyvät saduissa vain kerran, absoluuttisuutta ei voida perustella kattavasti.

Ylpeän, tyhmänylpeän, kopean ja korskean merkitykset ovat hyvin samankaltaisia. *Ylpeää* ja *kopeaa* voidaan pitää jopa absoluuttisina synonyymeina eli merkitykseltään täysin samanlaisina sanoina. Vaikka *tyhmänylpeä* erottuu merkitykseltään hiukan muista, kaikki kertovat suurin piirtein samoista negatiivissävytteisistä piirteistä. Myös kohteet poikkeavat toisistaan, joten tällöin tulkintakin on erilainen eri sanoilla.

4.1.4 Ilkeän synonymiaa

Ilkeä, paha ja *häijy* adjektiiveja on huomattavan vähän saduissa. *Ilkeä* ja *paha* esiintyvät Tuhkimossa, *paha* Ruususessa ja *häijy* Lumikissa.

- (36) Hänellä oli kaksi omaa tytärtä, jotka olivat yhtä *pahoja*. (Tuhkimo)
- (37) He olivat aina *ilkeitä* ja pitivät häntä palvelijanaan. (Tuhkimo)

Esimerkissä 36 hän on Tuhkimon äitipuoli, jota kuvaillaan teräväkieliseksi ja tyhmänylpeäksi. Koska tyttäret ovat yhtä pahoja kuin äitinsäkin, kertoo kuvaus myös heistä. Teräväkielisyys ja tyhmänylpeys perustelevat pahuutta, joten ne ovat pahuuden eri muotoja. Tällöin *paha* on yläkäsite ja *teräväkielinen* ja *tyhmänylpeä* sen alakäsitteitä. Tällaista sanojen suhdetta kutsutaan hyponymiaksi.

Esimerkin 37 *ilkeä* jatkaa sisarpuolien pahuuden kuvaamista, joten toisaalta ilkeyskin on yksi pahuuden alakäsitteistä. Yleisesti ilkeys nähdään pilkkana tai kiusana, joten se on tilannesidonnaista. Pahuus on puolestaan kokonaisvaltaisempaa. Ainakin saduissa, joissa hahmot ovat läpeensä pahoja. Tällä tavoin adjektiivit saavat merkityseron. Lauseyhteyden perusteella sisarten ilkeys on jatkuvaa, joten *pahan* ja *ilkeän* erot jäävät vähäisiksi. Toki sanojen hyponyminen suhde on edelleen perusteltua, sillä ilkeyden muotona on edelleen teot.

Seuraavan esimerkin (38) pahat aiheet ovat mahdollisia, koska vanhaa haltijataria ei ole kutsuttu Ruususen ristiäisjuhlaan, ja hän tuntee itsensä loukatuksi. *Pahat aiheet* merkitsevät jotain Ruususta vahingoittavaa tai Ruususelle epäsuotuisaa. Ne eivät kerro vanhan haltijattaren kokonaisvaltaisesta pahuudesta, vaan ainoastaan mielipahaan johtavasta loukkaantumisesta. Pahat aiheet käyvät toteen, kun vanha haltijatar kertoo: ”Prinsessa pistää sormensa vörttiniän ja kuolee”. Itse rangaistus on hyvin paha, joten vanhan haltijattarenkin täytyy sen mukaan olla paha. Kuten seuraavasta esimerkistä käy ilmi, nuorin haltijatar saa estettyä prinsessan kuoleman.

(38) Tehdäkseen tyhjäksi vanhan haltijattaren mahdolliset *pahat* aiheet nuorin haltijatar päätti säästää lahjansa viimeiseksi ja piiloutui.
(Ruusunen)

(39) *Häijy* kuningatar käski metsästäjäänsä: ”Vie Lumikki metsään ja tapa hänet. Tuo minulle siitä todistukseksi hänen maksansa ja keuhkonsa.”
(Lumikki)

Kuningattaren häijyyttä voidaan verrata pahuuteen. Kuten edellisessäkin esimerkissä, kuolema on pahin pahuuden muoto. PS kuvailee *häijyä* ilkeäksi ja pahaksi (PS s.v.

häijy). Esimerkkien 36 ja 37 yhteydessä todettiin, että *ilkeä* on yksi pahuuden muoto, alakäsite. Koska kuningattaren käsky ei ole yksittäinen ilkeä teko, vaan se nähdään laajempaan pahuutena, on perusteltua sanoa, että *häijy* ja *paha* ovat absoluuttisia synonyymeja.

Esimerkkien mukaan *paha*, *ilkeä* ja *häijy* liittyvät merkitykseltään tiiviisti yhteen. Niiden välillä on nähtävissä hierarkia, joka perustuu *pahan* ja *ilkeän* suhteeseen. Hyponymiaksi kutsutun hierarkian mukaan *paha* on yläkäsite ja *ilkeä* sen alakäsite. *Häijy* todettiin *pahan* absoluuttiseksi synonyymiksi.

4.2 Synonyymit Disneyn saduissa

Disneyn saduissa käytetään yhteensä 147 eri adjektiivia. Toistetuimmat adjektiivit ovat *kaunis* (20), *komea* (8), *onnellinen* (7), *vanha* (6) ja *pieni* (6). Suluissa oleva luku kertoo esiintymiskerrat. Käytetyimmistä adjektiiveista näkee, mitkä ominaisuudet ovat tärkeitä satujen juonenkulussa. Näistä adjektiiveista vain kaksi esiintyy synonyymeina.

4.2.1 Ystävällisen synonymiaa

Adjektiiveja *ystävällinen*, *lempeä*, *hyväsydäminen*, *hyvä*, *kiltti*, *hellä* ja *miellyttävä* yhdistää merkitys hyväntahtoinen toisia kohtaan. PS antaa esimerkiksi adjektiiville *ystävällinen* määritelmän ”ystävän tavoin suhtautuva, suopea, hyväntahtoinen” (PS s.v. *ystävällinen*).

(40) Hän oli *lempeä* ja *ystävällinen* tyttö, mutta hänen äitipuolensa, kuningatar, kadehti hänen kauneuttaan. (Lumikki)

Ensimmäinen huomio *ystävällisen* käytöstä on se, että se esiintyy aina jälkimmäisenä adjektiivina. Se ei siis välttämättä ole hahmon ensisijainen ominaisuus. Esimerkissä 40 *ystävällistä* edeltää *lempeä*. Myös kauneus on yhdistetty sivulauseessa näihin ominaisuuksiin. Lumikki on lempeyden ja ystävällisyyden lisäksi kaunis. PS määrittää *lem-*

peän ja ystävällisen merkityksen muun muassa adjektiivilla *hyväntahtoinen* (PS s.v. *lempeä, ystävällinen*).

Koska esimerkin 40 sanoja käytetään rinnakkain, on niillä oltava hyväntahtoisuuden lisäksi jokin erottava merkitys, jotta rinnastaminen olisi mielekäästä. Kyseisessä esimerkissä merkitysero voidaan nähdä luonteen ja käytöksen tai tekojen erona. Hyväntahtoista luonnetta kuvataan adjektiivilla *lempeä*, kun taas hyväntahtoista käytöstä ja tapoja adjektiivilla *ystävällinen*. Tämä erottelu on mahdollinen siksi, että lempeys ei suoranaisesti viittaa ihmistenväliseen kanssakäymiseen ja tekoihin, vaan se on ennemminkin pysyvä luonteenpiirre, joka on olemassa teoista huolimatta. *Ystävällinen* puolestaan viittaa ystäviin ja näin ollen myös ihmistenväliseen kanssakäymiseen, joten ystävällisyys on joko käytöksen tai tapojen ominaisuus. Esimerkissä 41 rinnastetaan adjektiivit *hyväsydäminen* ja *ystävällinen*.

(41) Tuhkimo oli *hyväsydäminen* ja *ystävällinen*. (Tuhkimo)

Kuten edellisen esimerkin tulkinnassa, tässäkin sanojen merkitykset voidaan erottaa luonteen ja käytöksen tai tapojen mukaan. *Ystävällinen* merkitsee hyväntahtoista käytöstä ja tapoja molemmissa esimerkeissä (40, 41). Lempeän ja hyväsydämisen merkitykset luonteenpiirteinä ovat hyvin samankaltaiset. Koska konteksti ei anna niille sivumerkityksiä, niitä voidaan pitää absoluuttisina synonyymeina. Merkitykset eivät siis muutu, vaikka sanat vaihdettaisiin keskenään. Molempien kuvailujen kohteena on prinsessa, joten senkin vuoksi absoluuttisuus on perusteltua.

Haltijatarta kuvaillaan yleisesti hyväksi, joten se on vakiintunut ilmaus. Sillä on siis kollokatiivinen merkitys. Poikkeuksena on ilmaus *paha haltijatar*. *Paha haltijatar* kuvailee ihan erilaista haltijatarta, joten se ei muuta *hyvän haltijattaren* vakiintuneisuutta. Niin kutsutuista hyvistä ominaisuuksista haltijatarta kuvataan hyväksi, eikä esimerkiksi ystävälliseksi.

(42) Kaikkein odotetuimmat vieraat olivat kolme *hyvää* haltijatarta Valotar, Tähdetär ja Päivätär. (Ruusunen)

Sadussa Prinsessa Ruusunen haltijattaret antavat Ruusulle lahjoja ja estävät pahan haltijattaren hirveän lumouksen. Hyvien haltijattarien hyvyys kertoo hyvistä teoista. Hyvän ja ilkeän haltijattaren vastakkaisuudesta voidaan päätellä hyvyyden olevan täysi-valtaista, joten hyvällä haltijattarella ei ole pahoja ominaisuuksia laisinkaan. Tällöin hyvät haltijattaret ovat hyviä tekojen lisäksi luonteeltaan, käytökseltään ja tavoiltaan. Tällaisen kokonaisvaltaisen hyvyyden vuoksi ominaisuuden erittely ei ole olennaista.

Sadussa Tuhkimo prinssiä kuvataan miellyttäväksi ja komeaksi (43). Ilmaus on tässä ryhmässä ainut miespuolista hahmoa kuvaava esimerkki esimerkin 45 lisäksi.

(43) Tuhkimo huomasi, että prinssi oli *miellyttävä* ja komea. (Tuhkimo)

Koska *komea* edustaa ulkonäön kuvausta, *miellyttävä* kuvaa silloin luonnetta, tapoja tai käytöstä. Esimerkissä Tuhkimo päätyy näkemykseen prinssin miellyttävyydestä, kun hän on tanssinut prinssin kanssa koko illan. Tämän perusteella *miellyttävä* voi kuvata sekä luonnetta että käytöstä ja tapoja. Koska Tuhkimo tapaa prinssin ensi kertaa, näkemys miellyttävyydestä muodostuu ensivaikutelmasta. Ensivaikutelma on samalla kokonaisvaikutelma ihmisestä, joten miellyttävän luonteen, käytöksen ja tapojen kuvaus on perusteltua.

Koska *kiltti* kuvaa saduissa aikuisia, sen merkitys tottelevaisuutena tai hyväkäytöksisyytenä voidaan unohtaa. Esimerkissä 44 *kiltti* kuvaa rouva Pannua, joka kuuluu Kaunotar ja Hirviö -sadussa Hirviön henkilökuntaan. *Kiltti* vastaa *ystävällisen* merkitystä (40, 41). Koska Kaunotar on juuri joutunut vangiksi ruman pedon linnaan, rouva Pannu yrittää lohduttaa Kaunottaren mieltä tarjoamalla teetä. Teko on ystävällinen, joten rouva Pannua voidaan kuvailla kiltiksi tekonsa vuoksi. *Kiltillä* ja *ystävällisellä* ovat vastaavat merkitykset, joten ne ovat tässä tapauksessa kontekstiansa perusteella absoluuttisia synonyymeja. Absoluuttisuutta ei voida yleistää, sillä muissa esimerkeissä kyseisillä adjektiiveilla on merkityseroja. Esimerkin 45 *kiltin* merkitystä ei voida tulkita täysin samalla tavoin kuin esimerkin 44.

- (44) ”Ajattelin, että sinulle maistuisi tilkka teetä”, *kiltti* rouva Pannu sanoi.
(Kaunotar)
- (45) Belle selitti isälleen, että Hirviö oli oikeasti *kiltti* ja *hellä*. (Kaunotar)

Esimerkissä 45 täytyy tarttua ensiksi kohtaan ”*oikeasti kiltti ja hellä*”. Kyse on siis siitä, että Hirviötä luullaan toisenlaiseksi, mutta todellisuudessa hän on *kiltti* ja *hellä*. Tekstikontekstin mukaan Hirviötä luullaan ominaisuuksiltaan päinvastaiseksi, rumaksi ja kamalaksi. *Kiltin* ja *hellän* merkitys juontuu tästä päinvastaisuudesta. Vaikka Hirviö käyttäytyy aluksi pelottavasti ja ilkeästi, hän on oikeasti *kiltti* eli käyttäytyy hyvin ja ystävällisesti. Jos *kiltti* tulkitaan käyttäytymiseksi, *hellällä* ei voi olla samanlainen merkitys, koska sitten adjektiivien rinnakkainen käyttö ei olisi tarpeenmukainen. PS antaa adjektiiville *hellä* määritelmän ”lempeä, herkkä, hyvä, lämmin(sydäminen), rakastava, hellivä” (PS s.v. *hellä*). Pelottavan sijaan Hirviö onkin luonteeltaan lempeä ja hyväntahtoinen Kaunotarta kohtaan. *Kiltin* ja *hellän* eroksi muodostuu käytös ja luonne. Kuten *kiltin* merkitys esimerkeissä 44 ja 45, *hellänkin* merkitys muuttuu, kun kohde muuttuu. *Hellä Hirviö* ja *hellä suudelma* tulkitaan eri tavoin.

- (46) ”Aurora herää rakkaansa *hellään* suudelmaan”, Päivätär lupasi.
(Ruusunen)

Suudelman hellyys ei tarkoita samaa kuin luonteen hellyys. *Hellä suudelma* on yhtä kuin rakastava suudelma. Vaikka *hellän* merkityksenä on hyväntahtoisuus toista kohtaan, rakastava suudelma merkitsee enemmän kuin pelkkä hyväntahtoisuus. Lisäksi suudelma on teko, eikä se silloin ole verrattavissa *hellään* luonteeseen. *Hellä* on siis useita erilaisia merkityksiä.

4.2.2 Epäystävällisen synonymiaa

Epäystävällinen, omahyväinen, töykeä, itseks, kiittämätön ja sydämetön kertovat kaikki perusmerkitykseltään piittaamattomuudesta toisia kohtaan. Ensimmäinen esimerkki 47 kuvailee kyseisten ominaisuuksien vuoksi Hirviöksi muuttuvaa prinssiä Kaunotar ja Hirviö -sadussa.

(47) Hän oli äärimmäisen *itseks* ja *epäystävällinen*. (Kaunotar)

Sen lisäksi, että sanojen rinnakkaisuus vaatii sivumerkityksiä, merkityserot ovat nähtävissä kantasanoista, joiden mukaan *itseks* viittaa omaan itseen ja *epäystävällinen* viittaa ystävään. Tämä tarkoittaa sitä, että *itsekkään* merkitys on itseään ajatteleva, omaa etuaan ajatteleva. Koska itsekkäälle on ensisijaisen tärkeää oma etu, muiden etu on toisijaista tai kokonaan epäolennaista. Epäystävällisyys voidaan nähdä itsekkyydestä johtuvaksi. Jos itsekkyyden on olemassa ajatuksissa ja arvoissa, niin epäystävällisyys tulee ilmi käytöksessä ja teoissa. Perustelut tähän on tekstikontekstissa, jonka mukaan prinssi ei halua päästää rumaa kerjäläiseukkoa linnaansa. Mutta kun kerjäläiseukko muuttuu kauniiksi haltijattareksi, prinssi on toista mieltä. Teko on epäystävällinen kerjäläiseukkoa kohtaan. Itsekkyyden paljastuu siitä, kun kaunis haltijatar kelpaisi vieraaksi eli kaunis nainen palvelisi prinssin omaa etua. Koska esimerkissä esiintyy laajenuksena *äärimmäinen*, prinssin ominaisuudet ovat hyvin korostettuja, eikä niitä voi verrata muiden vastaaviin ominaisuuksiin.

Esimerkille 48 on ominaista se, että eri ihmiset kiinnittävät huomion erilaisiin ominaisuuksiin. Kaunottaressa ja Hirviössä muut tytöt ovat ihastuneet Gastonin komeaan ulkonäköön. Bellelle eli Kaunottarelle ulkoinen komeus ei riitä, jos luonne ei vastaa sitä. Vaikka Gaston on omahyväinen ja töykeä, hänellä on hyvänä puolenaan ulkoinen komeus. Tällainen hyvän ja huonon puolen yhdistäminen samaan hahmoon on suhteellisen harvinaista saduissa. Tällaista esiintyy vain kyseisessä sadussa. Koska muut tytöt ovat vain sivuhenkilöitä, Kaunottaren näkemys Gastonista on vallitseva.

(48) Mies oli pitkä ja tumma, ja muiden tyttöjen mielestä komea, mutta Bellen mielestä Gaston oli *omahyväinen* ja *töykeä*. (Kaunotar)

Gastonin omahyväisyys on itserakkautta ja itsevarmuutta. Tällainen omahyväisyys kärjistyy siinä, että mies aikoo ottaa Kaunottaren vaimokseen, ja kertoo sen myös Kaunottarelle. Gaston on varma, että hänen aikeensa onnistuu. Ei onnistu, sillä Kaunotar pitää häntä vielä töykeänäkin. *Töykeä* viittaa Gastonin puhetapaan, jolla hän esittää asioita

Kaunottarelle. *Omahyväisen* ja *töykeän* perusmerkitys viittaa piittaamattomuuteen toisia kohtaan. Vaikka Gaston välittää Kaunottaresta niin paljon, että ottaisi tytön vaimokseen, hän unohtaa Kaunottaren tunteet. Gaston ei omahyväisenä ja töykeänä ota huomioon sitä, että Kaunotar on asioista eri mieltä.

Seuraavat esimerkit (49, 50) edustavat vain hetkellistä tuntemusta, joten ne eivät ole kohteidensa tyypillisiä ominaisuuksia. Esimerkki 49 on sadusta Kaunotar ja Hirviö.

- (49) ”Älä ole *sydämetön*”, Lumiere vastasi kellolle. Sitten se kääntyi Mauricen puoleen ja sanoi: ”Olet tervetullut linnaan!” (Kaunotar)
- (50) Tuhkimo ei halunnut vaikuttaa *kiittämättömältä* mutta osoitti käsillään pukuaan. (Tuhkimo)

Esimerkin 49 kehoitus on suunnattu Könni-kellolle, joka kieltää Lumierea puhumasta ja siten paljastamasta heitä Mauricelle, Kaunottaren isälle, joka eksyessään etsii yösijaa linnasta. Könnin sydämettömyys johtuu siis siitä, ettei hän aio ottaa vierasta vastaan. Koska Könni ja Lumiere on oikeasti ihmishahmoja ja töissä linnassa, heidän oletetaan olevan avuliaita ja ystävällisiä vieraille. Sydämettömyys vastaa epäystävällisyyden merkitystä. Könnin tekemättömyys on siis epäystävällinen teko, jonka Lumiere korjaa ystävällisellä vieraanvaraisuudella.

Tuhkimo joutuu olemaan kiittämätön, koska haluaa prinssin juhliin, mutta ei voi mennä sinne omassa puvussa. Se, miksi Tuhkimo vaikuttaa kiittämättömältä, johtuu siitä, että hänen haltijatarkumminsä on juuri taikonut hänelle hevosten vetämät vaunut, joilla Tuhkimo pääsee juhliin. Koska vaunut eivät Tuhkimolle riitä, vaikuttaa hän siksi kiittämättömältä. Kiittämättömyys on toisen tekemien hyvien tekojen väheksymistä, piittaamattomuutta. Kiittämättömyyden negatiivinen sävy kumotaan Tuhkimon haluttomuudella olla sellainen, ja sillä, että se on vain hyväntahtoinen muistutus haltijatarkummille, että pukukin pitää taikoa uudeksi. *Kiittämättömyyden* synonyymisyys toisten ryhmän sanojen kanssa ei ole täysin perusteltua kontekstin vuoksi.

Adjektiivit *itseks, epäystävällinen, omahyväinen, töykeä, sydämetön* ja *kiittämätön* saavat hyvin erilaisia merkityksiä. Toiset sanat kuvailevat ajatuksia ja arvoja, toiset tekoja tai puhetapaa. Niiden merkityksiin vaikuttaa suurelta osin konteksti. Perusmerkitykseen, piittamaton toisia kohtaan, ne liittyvät sanasta riippuen tiukasti tai väljästi. Lähimpänä merkityksien vastaavuus eli synonyymisyys on sanoilla *epäystävällinen* ja *sydämetön*.

4.2.3 Ilkeän synonymiaa

Synonyymijoukko *ilkeä, pahansuopa, häijy, hirveä, julma, kamala* ja *paha* saavat perusmerkityksen toista vahingoittava. Adjektiiveista kolme ensimmäistä kuvaa ihmishahmoa. Loppujen adjektiivien käyttö on abstraktimpaa.

Sekä Tuhkimon että Lumikin äitipuolet ovat ilkeitä (51, 52). Tuhkimon sisarpuolet ovat pahansuopia.

(51) Kaikki pitivät hänestä – kaikki paitsi hänen *ilkeä* äitipuolensa ja kaksi *pahansuopaa* sisarpuoltaan. (Tuhkimo)

Esimerkki 51 esittelee Tuhkimon äitipuolen ja sisarpuolet. Koska he eivät pidä Tuhkimosta, Tuhkimo joutuu olemaan heidän palvelijansa. Ilkeys ja pahansuopuus ilmenevät jatkuvana käskyttämisenä. Äitipuolen ja sisarpuolien käyttäytymisessä ja käskyttämisessä ei ole eroa, mutta heitä on kuitenkin kuvailtu eri adjektiiveilla. Ainut ero äitipuolen ja sisarten välillä on se, että äitipuoli on aikuinen ja sisaret ovat lapsia. Näin ollen aikuinen on ilkeä ja lapset ovat pahansuopia. Jos ominaisuudet tulkitaan toiselle harmia tuottaviksi teoiksi, niillä ei ole varsinaista merkityseroa, joten niitä voidaan kutsua absoluuttisiksi synonyymeiksi. Äiti-lapsi -erottelun vuoksi absoluuttisuus ei kuitenkaan ole täydellinen.

(52) *Ilkeä* kuningatar sai selville, että Lumikki asui metsän keskellä kääpiöiden mökissä. (Lumikki)

- (53) Lumikki ei aavistanut, että kaupustelija oli *häijy* kuningatar valepuvussa, mutta linnut tunnistivat hänet. (Lumikki)

Lumikin äitipuolen ilkeys on yhteydessä siihen, että hän on kateellinen Lumikin kauneudesta. Siksi hän haluaa päästä eroon Lumikista. Eroon pääsemisen keinot ovat Lumikkia vahingoittavia, joten kuningatarta kutsutaan ilkeäksi. Esimerkkien 52 ja 53 *ilkeä* ja *häijy* viittaavat samoihin syihin. Erona nähdään se, että edellisessä ilkeys tulkitaan Lumikkia vahingoittavien tekojen suunnitteluksi ja jälkimmäisessä häijyys tulkitaan tekojen toteuttamisena. Tästä syystä sanat saavat merkityseron. Teon toteuttaminen on pahempaa kuin ajattelu tai suunnittelu. Koska kuvailun kohteena on kuitenkin tekojen tekijä, eikä teot, molemmat sanat ovat merkitykseltään pahoja ja molemmat ovat toista vahingoittavia.

Jos *ilkeällä*, *pahansuovalla* ja *häijyllä* on lähes toisiaan vastaavat merkitykset, seuraavien esimerkkien (54, 55, 56, 57) *hirveän*, *häijyn*, *pahan* ja *kamalan* merkitykset poikkeavat niistä ainakin sen vuoksi, että ne kertovat ihmishahmon sijasta abstraktista asiasta. Seuraavien esimerkkien (54, 55) merkityserot ovat samankaltaiset kuin edellisten esimerkkien (52, 53)

- (54) Hän aikoi langettaa *hirveän* lumouksen prinsessan ylle. (Ruusunen)

- (55) Langetettuaan *julman* taikansa paha haltijatar poistui yhtä nopeasti kuin oli saapunutkin. (Ruusunen)

Esimerkki 54 on sadusta Prinsessa Ruusunen ja hän on paha haltijatar. Pahatteren aiko-
muksia perustellaan, sillä että hän oli vihainen, koska häntä ei kutsuttu Ruusunen ristiäsiin. Siksi hän halusi ”tehdä valtakunnan jokaisen asukkaan surulliseksi”. Hirveä lumous on kuolema. Kuten perusteluista voidaan todeta, teko on kaikkia ihmisiä koskettava ja vahingoittava. *Hirveän* merkitys on äärimmäisen paha.

Esimerkissä 55 Pahatar on tehnyt tekonsa. Jos hirveä lumous oli vasta aie, julma taika on tehty teko. Vaikka *julma* voidaan määrittää *hirveän* rinnalla äärimmäisen pahaksi, sanoilla on sävyero. PS:kin näkee *julman hirveää* pahempaa adjektiivina. Sen merki-

tykset *julmalle* ovat säälimätön, armoton ja raaka, hirveän ja kauhean lisäksi (PS s.v. *julma*). Aikeen ja teon välillä on erona se, että aie on peruttavissa, mutta tekoa ei voi tehdä tekemättömäksi. Siksi niiden sävyerot ovat perusteltuja.

Jos *lumous* ja *taika* ovat abstraktiasioita, ovat esimerkkien 56 ja 57 adjektiivit vieläkin abstraktimpeja. Niistä puuttuvat kokonaan kohteet. Esimerkit ovat kontekstista, jossa paha haltijatar on langettanut Ruususen päälle kuoleman, jonka hyvä haltijatar pystyy estämään.

(56) He eivät kestäneet ajatustakaan siitä, että jotain *pahaa* tapahtuisi suloiselle prinsessalle. (Ruusunen)

(57) Valtakunnan asukkaat pelkäsivät silti, että Auroralle tapahtuisi jotakin *kamalaa* hänen varttuessaan. (Ruusunen)

Paha ja *kamala* eivät kuvaile mitään tiettyä kohdetta, vaan niitä käytetään substantiivin tavoin. Adjektiiveilla *paha* ja *kamala* korvataan kaikkien mahdollisten pajojen ja kamalien asioiden luettelu. Esimerkin 56 he ovat Ruususen vanhemmat, jotka ovat juuri kuulleet Pahatteren hirveän lumouksen. *Jotain pahaa* tarkoittaa siis prinsessan kuolemaa. Vasta tämän jälkeen hyvä haltijatar lieventää taikaa ja kuningas varmistaa prinsessan selviämisen polttamalla kaikki varttinät. Esimerkki 57 seuraa näitä tekoja, joten vieläkin pelätään *jotakin kamalaa* tapahtuvaksi. Pelko on jo lievempi, joten *kamalan* merkitys on myös lievempi kuin *pahan*. Koska *paha* viittaa kuolemaan, *kamala* viittaa johonkin lievempään vahingoittavaan tekijään. Adjektiiveilla on siis merkityksen erotavia tekijöitä.

Ilkeä, *pahansuopa*, *häijy*, *hirveä*, *julma*, *paha* ja *kamala* kertovat kaikki toista vahingoittavista teoista. Sanoilla esiintyy merkityseroja, koska teon laatu vaihtelee. Teon laadulla tarkoitan sitä, että toisissa esimerkeissä teko on vasta aie, toisissa teko on jo tehty. Adjektiivin käyttöön vaikuttaa myös sen kohde. Ihmishahmosta käytetään eri adjektiiveja kuin abstrakteista asioista. Ilman kontekstin määräämää merkitystä, kyseiset adjektiivit olisivat melko absoluuttisia synonyymeja. Käyttöyhteydet ja kohteet rajaavat merkitykset kuitenkin niin, että harvat sanat ovat merkitykseltään täysin saman-

laisia. Huomattavaa on, että kaikkia näitä adjektiiveja voi määrittää adjektiivilla *paha*. Pahuus on eräänlainen yläkäsite, jonka nimissä synonyymijoukon adjektiiveja käytetään.

4.2.4 Kauniin synonymiaa

Kaunis on toistetuin adjektiivi Disneyn saduissa. Sitä on käytetty jokaisessa sadussa vähintään kolme kertaa. Jokaisen sadun prinsessa on kaunis. Ihmishahmon kuvauksen lisäksi esineetkin ovat kauniita. *Kauniin* käytölle on ominaista komparaatio ja erilaiset laajennukset. *Kaunis*, *suloinen*, *komea* ja *upea* ovat synonyymisia sanoja, joita yhdistää perusmerkitys ulkoisesti viehättävä.

(58) Kaikkien katseet kääntyivät ovella seisovaan *kauniiseen* tyttöön.
(Tuhkimo)

(59) Kaikki linnan lumotut asukkaat kuiskailivat *kauniista* muukalaisesta.
(Kaunotar)

Kaunis saa muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta merkityksen ulkoisesti viehättävä. Lausekontekstiansa (58, 59) mukaan prinsessat, Tuhkimo ja Kaunotar, ovat ulkonäöltään poikkeuksellisen viehättäviä, sillä jokainen paikallaolija, tuntematta tyttöä ennestään, huomioi heidän kauneutensa. Juuri se, ettei tyttöjä tunneta ennestään, perustelee sen, että kauneus kohdistuu ulkonäköön, eikä esimerkiksi luonteeseen. Seuraava esimerkki (60) vahvistaa merkityksen kohdistuvan ulkonäköön.

(60) Prinssi tuijotti lumoutuneena *kuvankaunista* tyttöä. (Lumikki)

Tuijotus on katsomista ja katsomalla näkee toisen ulkonäön, ei luonnetta, joten Lumikki on ulkonäöltään viehättävä. *Kuvankaunis* korostaa kauneutta, joten kauneus on ikään kuin maalauksellinen tai virheetön.

Kauniin komparaatio keskittyy erityisesti Lumikki-satuun. Siinä Lumikin äitipuolen pyrkimys olla kaikista kaunein vaatii komparaation käyttöä.

- (61) ”Kerro, kerro, kuvastin, ken on kaikkein *kaunein*?” (Lumikki)
 (62) Joka aamu peili vastasi: ”Sinä olet kaikkein *kaunein*.” (Lumikki)
 (63) Eräänä päivänä taikapeili kuitenkin totesi: ”Lumikki on *kauniimpi* kuin sinä.” (Lumikki)

Tekstikonteksti ei selitä, mikä tekee äitipuolesta tai Lumikista kauneimman tai kauniimman (62,63). Voisi kuvitella, että on sattumaa, kun Lumikista eräänä päivänä tulee kauniimpi. Kauneus tuskin viittaa tässä vain ulkonäköön. Sen sijaan Lumikin muut ominaisuudet, kuten tottelevaisuus ja ahkeruus, edesauttavat hänen kokonaisvaltaista kauneuttamista. Lumikin kauneus perustuu siis ulkonäön lisäksi luonteeseen ja tekoihin. Kuningattaren kokonaisvaltaisen kauneuden tiellä on hänen kateellisuutensa ja ilkeä luonteensa. Jos *kaunis* ilman komparaatiota kertoo viehättävästä ulkonäöstä, komparaation kanssa se viittaa laajemmin kauneuteen. Silloin kauneutta verrataan johonkin toiseen.

Naispuolisten ihmishahmojen lisäksi *kaunista* käytetään kukkien, omenan ja puvun kuvailussa.

- (64) Lumikki poimi *kauniita* kukkia ja nauroi katsoessaan puissa hyppeleviä pikkulintuja. (Lumikki)
 (65) Naamioitunut kuningatar otti koristaan *kauniin* punaisen omenan ja ojensi sen Lumikille. (Lumikki)

Kauniit kukat (64) on yleisesti kollokatiivinen, vakiintunut ilmaus. On selvää, että kukkien kauneus johtuu niiden miellyttävästä ulkonäöstä, väristä, muodoista ja koosta. Samoin perustein voidaan luonnehtia kaunista omenaa (65). Omenan tekee kauniiksi erityisesti sen punainen väri. Omenan ulkonäön miellyttävyydellä on tehtävä. Omenan on näytettävä herkulliselta, että Lumikki söisi sen.

- (66) Niiden avulla he olivat loihtineet Ruususelle erityisen *kauniin* puvun ja herkullisen täytekakun. (Ruusunen)

Esimerkissä 66 hyvät haltijattaret antavat Ruususelle puvun syntymäpäivälahjaksi. Siksi sen on oltava erityisen kaunis, tavallisesta poikkeava. Jos Ruususen tavalliset puvut ovat kauniita, loihdittu erityisen kaunis puku on vielä kauniimpi. Kauniimmaksi sen tekee värit ja materiaalit.

Ihmishahmon ja esineiden peruserkityksen ja sivumerkitysten rinnalla *kauniilla* on kollokatiivisiakin merkityksiä. Ihmishahmojen kuvailussa *kaunis* yhdistetään useimmiten prinsessaan. Sen lisäksi *kaunis* ja *nuori* esiintyvät usein yhdessä.

(67) Olipa kerran kaukaisessa maassa *kaunis nuori* tyttö nimeltä Tuhkimo.

(Tuhkimo)

(68) Hänestä kasvoi *kaunis nuori* nainen. (Ruusunen)

Adjektiivit *kaunis* ja *nuori* saavat yhdessä kollokatiivisen merkityksen. Saduissa yhdistetään nuoruus ja kauneus. Esimerkissä 67 Tuhkimo on kaunis ja nuori, hän ei kasva sellaiseksi, kuten esimerkiksi 68, jossa Ruusunen kasvaa kauniiksi ja nuoreksi. Koska Ruusunen syntyy sadun alussa, on luonnollista, että hän kasvaa sadun kuluessa. Tuhkimo on nuori koko sadun ajan. Ruusunen ei ole syntyessään kaunis, vaan suloinen (69). Vaikka *suloisen* peruserkitys on ulkoisesti viehättävä, se ei ole sitä samalla tavalla kuin *kaunis*. Koska *suloinen* kuvailee vauvaa, adjektiivi saa sivumerkityksiä, kuten rakastettava. *Kaunis* voi olla ulkoisesti viehättävä ilman, että on rakastettava. *Suloinen* on harvoin suloinen, jos se ei ole samalla rakastettava.

(69) Kuningatar synnytti *suloisen* tyttövauvan. (Ruusunen)

(70) Hänen ympärillään oli *suloisia* metsän asukkaita. (Lumikki)

Vauva ei ole kaunis, vaan suloinen. *Suloinen vauva* on ilmauksena kollokatiivinen, kuten *kaunis nuori prinsessakin*. Myös metsän asukkaat ovat *suloisia* (70). Eläinten, varsinkin eläinlasten, *suloisuus* on ilmauksena melko vakiintunut. Saduissa *suloinen* esiintyy vain kaksi kertaa, joten kollokatiiviset merkitykset ovat hyvin yleistäviä.

Komea liittyy saduissa mieshahmoihin ja näiden ulkonäköön. *Komean* merkitys vain ulkoisena ominaisuutena on perusteltua, koska adjektiivin yhteydessä kerrotaan muista ominaisuuksista, jotka edustavat luonnetta (71, 72).

(71) Tuhkimo huomasi, että prinssi oli miellyttävä ja *komea*. (Tuhkimo)

(72) Mies oli pitkä ja tumma, ja muiden tyttöjen mielestä *komea*, mutta Bellen mielestä Gaston oli omahyväinen ja tyykeä. (Kaunotar)

Tuhkimossa prinssi on miellyttävä ja *komea*. Sanojen ero luonteenpiirteen ja ulkonäön kuvailuna on selvä. Samoin on selvää, että esimerkin 72 *komea* kertoo ulkonäöstä. Tässä esimerkissä myös tarkennetaan *komean* merkitystä. Gaston on *komea*, koska hän on pitkä ja tumma. *Komean* mieshahmon ulkoiset viehättävät piirteet lienevät erilaisia kuin kauniin prinsessan. Tämän vuoksi adjektiivit *komea* ja *kaunis* ovat synonyymisia vain perusmerkitykseltään. Molemmat kertovat ulkonäöstä, mutta ne kertovat erilaisen kohteen ulkonäöstä. Sivumerkityksen lisäksi *komealla* on kollokatiivinen merkitys.

(73) Ruusunen kertoi innoissaan haltijattarille *komeasta* nuoresta miehestä, jonka hän oli tavannut metsässä. (Ruusunen)

Prinsessa Ruususessa *komeutta* ja *nuoruutta* korostetaan usealla toistolla, joten tämän sadun myötä ilmaus saa kollokatiivisen merkityksen. Prinsessan kauneudella ja nuoruudella sekä prinssin *komeudella* ja *nuoruudella* korostetaan heidän yhteensopivuuttaan.

Adjektiivilla *upea* luonnehditaan Tuhkimon mekkoa, jonka hänen ystävänsä ovat kunnostaneet. Vaikka *upea* on perusmerkitykseltään ulkoisesti viehättävä, se ei sovi kovinkaan hyvin muiden ihmishahmoja kuvaavien adjektiivien synonyymiksi. Kontekstinsa perusteella *upea* voitaisiin rinnastaa pikemminkin *loisteliaan* juhlapuvun ja *täydellisen* mekon kanssa, jotka poikkeavat vielä enemmän *kauniista*, *suloisesta* ja *komeasta*.

Kaunis, *suloinen*, *komea* ja *upea* ovat synonyymisia perusmerkitykseltään. Niitä kaikkia käytetään ulkonäön kuvaukseen. Erona on se, että *upea* kuvaa mekkoa, ei ihmishahmoa, kuten muut. *Kaunis* voi kertoa myös luonteesta ja teoista. Kollokatiiviset merkitykset

liittyvät kaikkiin sanoihin enemmän tai vähemmän. *Kaunis* kuvaa naispuolisia ihmishahmoja ja esineitä, *suloinen* vauvaa ja metsäneläimiä sekä *komea* miespuolisia ihmishahmoja. Tästä syystä niiden merkitykset eivät ole täysin samankaltaiset, joten synonyymisyys on vain perusmerkityksen varassa.

4.2.5 Lumotun synonymiaa

Satujen taikuutta esitellään synonyymeilla *lumottu*, *noiduttu*, *taianomainen*. Kaikki näistä adjektiiveista esiintyvät sadussa Kaunotar ja Hirviö. Sadussa haltijatar muuttaa prinssin hirviöksi ja kaikki linnan asukkaat puhuviksi esineiksi.

(74) Haltijatar antoi prinssille *noidutun* ruusun. (Kaunotar)

(75) Kaikki linnan *lumotut* asukkaat kuiskailivat kauniista muukalaisesta.
(Kaunotar)

(76) Ruusu näytti *taianomaiselta*. (Kaunotar)

Lumotun, *noidutun* ja *taianomaisen* merkitykset muodostuvat kohteen suhteesta haltijattaren taikomiseen ja siihen johtaneisiin syihin. Kuvailun kohteiden erilaisuudella eli ihmishahmoilla ja ruusulla ei ole varsinaisesti merkitystä sanojen tulkinnassa, vain adjektiivien sävyeroilla. *Noiduttu* viittaa sanaan noita, joten se on adjektiiveista sävyltään negatiivisin, jos noitien ajatellaan tekevän vain negatiivisia tekoja, eikä lainkaan hyviä tekoja. *Noiduttu* ruusu annetaan prinssille tämän itsekkyytensä vuoksi. Ruusu on eräänlainen rangaistuksen väline.

Lumotut asukkaat joutuvat myös kärsimään prinssille annetusta rangaistuksesta. Koska asukkaat eivät itse ole aiheuttaneet rangaistusta ja ovat luonteeltaan ystävällisiä, heille taika on positiivisempi, *lumous*. Heistä ei siis taitoa rumia olentoja kuten prinssistä. Vaikka ruusu on prinssille *noiduttu* esine, Kaunottaren silmissä se näyttää *taianomaiselta* (76). Kaunotar ei tiedä prinssin noitumisesta ja asukkaiden lumouksesta, siksi ruusu ei ole *noiduttu* tai *taiottu*, vaan se näyttää hänestä siltä, että siinä olisi taikaa.

Noiduttua, lumottua ja taianomaista yhdistää se, että kaikki sisältävät taikaa. *Noiduttu* ja *lumottu* eroavat partisiippeina adjektiivista *taianomainen*. *Noiduttu* ja *lumottu* perustuu tekoon, joka on tehty. *Taianomainen* pelkästään kuvailee kohdetta. Sanojen merkityserot muodostuvat myös kohteiden ja näkökulmien eroista, joiden tulkintaa vaikuttaa tekstikonteksti.

5 SATUJEN VASTAKOHDAT

Synonyymien absoluuttisuus ja vastakohtien absoluuttisuus tarkoittavat eri asioita. Jos synonyymi on absoluuttinen, se on merkitykseltään täysin samanlainen toisen synonyymin kanssa. Jos taas vastakohta on absoluuttinen, sen merkitys on täysin päinvastainen toisen vastakohdan kanssa.

Analysoin alkuperäisten satujen ja Disneyn satujen vastakohdat erikseen. Alkuperäisten satujen vastakohdat jaan lausekontekstin ja tekstikontekstin mukaan. Disneyn satujen vastakohdat analysoin vain tekstikontekstin mukaan, sillä Disneyn saduissa ei ole vastakohtia lausekontekstissa. Lisäksi tarkastelen molempien saturyhmien vastakohtia satukontekstissa.

Vastakohdat ovat sekä yleis- että kontekstivastakohtia. Yleisvastakohdat ymmärretään vastakohdiksi ilman kontekstia. Kontekstivastakohtien vastakohtaisuus ymmärretään vasta kontekstin avulla. Vastakohtien jako lause- ja tekstikontekstin mukaan ei tarkoita sitä, että niissä adjektiiviparit olisivat ainoastaan kontekstivastakohtia. Lause- ja tekstikonteksti osoittaa vain paikan, jossa adjektiivit ovat, joten ne voivat olla myös yleisvastakohtia. Näiden lisäksi analysoidut vastakohdat satukontekstissa ovat adjektiivipareja, jotka eivät esiinny lause- tai tekstikontekstissa, mutta ovat merkitykseltään vastakohtapareja yleisesti.

5.1 Vastakohdat alkuperäisissä saduissa

5.1.1 Vastakohdat lausekontekstissa

Taksonomisten vastakohtien moninkertaiseen luokitteluun kuuluvat erilaiset värit. Lumikki-sadussa *valkean* (*valkoinen*), *mustan* ja *punaisen* merkitykset ovat vastakohtaisia, mutta samanarvoisia.

(77) Tytön iho oli *valkea* kuin lumi, *huulet* punaiset kuin veri ja hiukset *mustat* kuin eebenpuu. (Lumikki)

Valkea, *musta* ja *punainen* ovat ihmishahmon eli Lumikin kuvailijoita (77). *Valkean* rinnalla käytetään *valkoista* samassa merkityksessä. *Kuin*-rakenne yhdistää värin johonkin asiaan, jolloin värillä on tietty sävy, joka erottaa sen toisista värisävyistä. Tämä tarkoittaa sitä, että värin merkitys on tarkennettu. Tällainen merkityksen tarkentuminen ei vaikuta värien päinvastaisuuteen, sillä vaikka musta on musta kuin eebenpuu, kumpikaan ilmauksista ei ole yhtään lähempänä esimerkiksi punaista. Toki eebenpuulla voi olla punaiseen heijastava sävy, mutta sellainen merkityksen tulkinta ei ole olennaista. Tärkeintä on, että päinvastaisuus syntyy värien samanarvoisuudesta. Samanarvoisuus tarkoittaa sitä, että mikään väreistä ei ole merkitykseltään toistaan tärkeämpi. Ihon, veren ja hiuksien ominaisuudet ovat Lumikissa yhtä tärkeitä.

Vaikka värit kuuluvat vastakohtaisuutensa vuoksi moninkertaiseen luokitteluun, lausekontekstin rajaamana ne voidaan nähdä myös kaksoisluokitteluna. Lumikissa *punainen* ja *valkoinen* kuvailevat omenaa, jonka kuningatar on myrkyttänyt.

(78) Hän otti mukaansa kauniin omenan, jonka toinen puoli oli *valkoinen*, toinen *punainen*. (Lumikki)

Omenalla on kaksi eriväristä puolta. Niiden merkitys osoittaa myrkyllisyyttä ja myrkyttömyyttä. Punainen puoli on myrkytetty. Koska punainen väri viittaa myrkkyyneen, valkoinen puoli ei voi olla myrkytetty, eikä myöskään väriltään punainen. Omenan puolikkaat ovat siis täysin päinvastaisia tarkoitukseltaan ja väriltään. *Punainen* ja *valkoinen* ovat absoluuttisia vastakohtia. Niiden merkitykset eivät ole samanarvoisia, kuten edellisen esimerkin (77) väreillä, sillä eriväristen puolikkaiden tehtävät eroavat toisistaan.

Vastakohtat *lyhyt* ja *pitkä* esiintyvät Lumikki-sadussa, kun Lumikki etsii oikean kokoista vuodetta. Lumikin pituus on normaali, johon sänkyjen kokoja verrataan.

(79) Toiset niistä olivat liian *pitkiä*, toiset taas liian *lyhyitä*, mutta seitsemäs oli juuri *oikean kokoinen*. (Lumikki)

Vastakohtat *lyhyt* ja *pitkä* ovat polaarisia vastakohtia, joille on ominaista objektiriippuvuus. Jos kohde vaihtuu, vaihtuu myös vuoteiden koko suhteessa kohteen kokoon. Objektiriippuvuus tarkoittaa sitä, että Lumikin mittakaavassa yksi vuoteista on oikean kokoinen, mutta muut ovat lyhyitä tai pitkiä. Jos kohteena onkin kääpiö, sen mittakaavassa Lumikille oikean kokoinen vuode voi ollakin liian lyhyt tai pitkä.

Tuhkimossa vastakohtina lausekontekstissa ovat *suuri* ja *pieni*. Vastakkain ovat suuri jalka ja pieni lasikenkä.

(80) Sisaret yrittivät ankarasti saada *suuren* jalkansa puristetuksi *pieneen* lasikenkään, mutta turhaan. (Tuhkimo)

Vastakohtaisuus on jälleen objektiriippuvainen, sillä jos sisarten suurien jalkojen tilalle vaihdettaisiin Tuhkimon siro jalka, kenkä olisi sopiva. Sisaret eivät itse varmastikaan pidä jalkojaan suurina, joten näkökulma vaikuttaa siinä määrin myös näissä vastakohdissa. Kuitenkin suuren ja pienen suhde on konkreettinen, kuten lyhyen ja pitkänkin suhde, koska jos kenkä ei mahdu jalkaan, kokoero on ilmeinen. Tällä perusteella subjektiriippuvuus ei ole niin vallitseva kuin esimerkiksi se olisi kauneuden ja rumuuden välillä.

Tuhkimossa *kauniin* vastakohtana ei ole *ruma*, vaan *tuhkainen* ja *sottainen*. Vastakohtaisuus on vain osittainen, sillä prinssi pitää Tuhkimoa kauniina tuhkaisuudesta ja sottaaisuudesta huolimatta.

(81) Prinssistä Tuhkimo oli maailman *kaunein* tyttö, vaikka hänellä oli yllään vain *tuhkainen* ja *sottainen* mekkonsa. (Tuhkimo)

Prinssin näkemys Tuhkimon kauneudesta perustuu siihen, että prinssi on nähnyt Tuhkimon upeassa taitotussa juhlapuvussa. Ilman tätä Tuhkimo tuskin olisi kaunis tuhkaisena

ja sottaaisena. *Kauniin* ja *tuhkaisen* vastakohtaisuutta perustelee myös *vaikka*-sana, joka kertoo kauneutta haittaavista seikoista. Nämä seikat eivät kuitenkaan poista kauneutta, joten siksi vastakohtaisuus on vain osittaista.

Nuori ja *vanha* ovat vastakkain Ruususessa. Ikää verrattaessa kohteilla on merkitystä, sillä jos kohde vaihtuu saattaa vanha ollakin nuori ja nuori vanha. Muista polaarisisistä vastakohdista poiketen iästä kertovien adjektiivien merkitykset eivät muutu, vaikka näkökulma muuttuisi. Vanha haltijatar on vanha nuorimpaan haltijattareen verrattuna, vaikka vertailijana olisi kuka tahansa. *Nuoren* ja *vanhan* vastakohtaisuus on siis objektiiriippuvainen, mutta ei subjektiriippuvainen.

(82) Tehdäkseen tyhjäksi *vanhan* haltijattaren mahdolliset pahat aikeet *nuorin* haltijatar päätti säästää lahjansa viimeiseksi ja piiloutui.
(Ruusunen)

(83) *Vanhemmat* sisaret eivät olleet ulkonäöltään eivätkä luonteeltaan yhtä viehättäviä, ja he olivat *nuorimmalle* kateellisia. (Kaunotar)

Nuoresta käytetty superlatiivi tarkoittaa sitä, että nuorinta haltijatarta nuorempaa haltijatarta ei enää ole, vaan kaikki muut haltijattaret ovat vanhempia. Sitä ei tiedetä, onko vanha haltijatar haltijattarista vanhin, vai voisiko se johonkin haltijattareen verrattuna olla nuori haltijatar. Tästä huolimatta iän mainitsemisella halutaan korostaa haltijattarien vastakohtaisuutta.

Ikä rinnastetaan sisarusten ulkonäköön ja luonteeseen Kaunotar ja Hirviö -sadussa (83). Nuorin sisaruksista on viehättävin ja vanhemmat sisarukset vähemmän viehättäviä. Tästä voisi tehdä johtopäätöksen, että mitä nuorempi on, sitä viehättävämpi on ulkonäöltään ja luonteeltaan. Tällöin iältään vanhemman ulkonäkö ja luonne eivät voi olla yhtä viehättäviä.

Kaunotar ja Hirviö -sadussa adjektiivit *hieno* ja *ryvettynyt* ovat suhteeltaan vastakohtia. Hienon vaatekerran saaja on Kaunottaren isä, joka on eksynyt ja saanut yösijan Hirviön linnasta.

(84) Aamulla hän huomasi, että hänelle oli pantu esille *hieno* vaatekerta *ryvettyneiden* vaatteiden tilalle. (Kaunotar)

Yleisesti *ryvettyneen* vastakohtana on *puhdas*. Sadussa on käytetty adjektiivia *hieno*, joka korostaa sitä, että ryvettyneet vaatteet eivät ole yhtä hienoja kuin saatu vaatekerta. *Ryvettyneellä* ja *hienolla* on siis kaksi erottavaa merkitystä. Ensimmäinen on likainen ja puhdas. Toinen on vähemmän hieno ja hieno. Vastakohtat ovat polaarisia, sillä sanojen merkitykset voivat muuttua kohteen tai näkökulman muuttuessa.

Toinen Kaunottaren ja Hirviön lausekontekstivastakohta on *hyvä* ja *tyhmä*. *Hyvän* kohteena on sydän ja *tyhmän* kohteena ihminen. Näkemys on Kaunottaren, joten joku toinen voisi olla toista mieltä. Vastakohtat ovat subjektiriippuvaisia, kuten myös objektiriippuvaisia, joten ne kuuluvat ryhmään polaariset vastakohtat.

(85) ”Todella tyhmät ihmiset uskovat olevansa hyvin älykkäitä. Sinulla on *hyvä* sydän, joten et voi olla *tyhmä*.” (Kaunotar)

Hyvä sydän viittaa ihmisen kokonaisvaltaiseen luonteeseen, joten ilmaus kertoo tyhmyyden vastakohtaisuudesta. Tyhmyys viittaa luuloteltuun älykkyyteen. Näin ollen tämän vastakohta on sydämen viisaus eli ihmisen hyvyys. Tyhmyys saa siis kahdenlaisia vastakohtia. *Tyhmä* ja *älykäs* kertovat ihmisen tiedon määrästä. *Tyhmä* ja *viisas* kertovat ihmisen hyvyuden laadusta. Koska sydämen viisaudesta käytetään adjektiivia *hyvä*, se on silloin *tyhmän* vastakohta, vaikka toisissa yhteyksissä *hyvän* vastakohta olisi merkitykseltään erilainen.

Alkuperäisten satujen lausekontekstissa vastakohtista on neljä paria yleisvastakohtia. Ne ovat *lyhyt/pitkä*, *pieni/suuri*, *nuori/vanha* ja värit. Näiden adjektiivien vastakohtaisuus on ymmärrettävissä ilman tiettyä kontekstia. Kolme paria on kontekstivastakohtia: *kaunis/tuhkainen*, *hieno/ryvettynyt* ja *hyvä/tyhmä*. Nämä vastakohtaparit yhdistetään toisiinsa vain tietyssä kontekstissa eli siinä sadussa ja virkkeessä, jossa ne esiinty-

vät. Värejä lukuun ottamatta kaikki vastakohtaparit ovat polaarisia. Värit kuuluvat moninkertaiseen luokitteluun.

5.1.2 Vastakohdat tekstikontekstissa

Kaunottaressa ja Hirviössä hirviöksi noidotun prinssin ulkonäkö on hirviönä ruma ja prinssinä komea.

(86) ”Sanohan, olenko kovin *ruma*?”

”Olet”, Kaunotar sanoi. (Kaunotar)

(87) Hirviö oli kadonnut, ja sen tilalla oli nuori *komea* prinssi. (Kaunotar)

Ulkonäön vastakkaisuus on tarkoituksenmukaista, sillä prinssi on noiduttu muun muassa siksi, että joku rakastaisi prinssiä muuten kuin tämän komean ulkonäön vuoksi. Kun Kaunotar rakastuu Hirviöön, petomainen ulkokuori väistyy, ja prinssi on jälleen ihmishahmossaan. Vastakohtien subjektiriippuvuutta korostaa se, että Hirviö kysyy Kaunottaren mielipidettä ulkonäöstään (86). *Ruman* ja *komean* objektiriippuvuus on selvä, sillä ruman hirviön rumuus olisi erilaista kuin ruman prinssin ja päinvastoin komean hirviön komeus erilaista kuin komean prinssin.

Kaunotar ja Hirviö -satu alkaa Kaunottaren rikkaan isän esittelyllä. Isä kuitenkin menettää kaiken omaisuutensa, joten hänestä tulee köyhä.

(88) Elipä kerran *rikas* kauppias, jolla oli kolme poikaa ja kolme tytärtä.
(Kaunotar)

(89) Hän oli siis yhtä *köyhä* kuin ennenkin. (Kaunotar)

Rikkaan ja *köyhän* merkitykset ovat hyvin epätarkkoja. Ei voida sanoa, koska ihminen on rikas ja koska köyhä. Sadussa rikkautta perustellaan muun muassa sisarten hienoilla vaatteilla. Köyhyys perustellaan omaisuuden menettämisenä ja mökin omistamisena sekä hienoista vaatteista luopumisena. *Rikkaan* ja *köyhän* vastakohtaisuus on perusteltua. Tämä vastakohtapari on polaarinen, jonka objekti- ja subjektiriippuvuus on hyvin

huomattava. Yleisessä käytössä rahan ja omaisuuden lisäksi rikkaan ja köyhän merkitykset voivat liittyä muihinkin elämänaloihin, joten adjektiivit ovat monitulkintaisia.

Tuhkimon ja hänen äitipuolensa sekä sisarpuoltensa vastakkaisuus ilmenee heidän luonnettaan kuvaavilla adjektiiveilla. Tuhkimon lempeyden ja kiltteyden (92) vastakohtana on äitipuolen teräväkielisyys ja tyhmänylpeys (90) sekä sisarpuolten ilkeys (91).

(90) Hänen toinen vaimonsa oli *teräväkielinen* ja *tyhmänylpeä*. (Tuhkimo)

(91) He olivat aina *ilkeitä* ja pitivät häntä palvelijanaan. (Tuhkimo)

(92) Miehen oma tytär taas oli *lempeä* ja *kiltti*, kuten äitinsäkin oli ollut.
(Tuhkimo)

Teräväkielisyys ja tyhmänylpeys ovat toiselle harmia tuottavia ominaisuuksia, kun taas niiden vastakohta lempeä on merkitykseltään hyväntahtoinen toisia kohtaan. Jos edelliset adjektiivit kertovat hahmojen luonteesta, *ilkeä* ja *kiltti* kertovat luonteesta ja teoista. Kuten esimerkissä (91) todetaan, sisarpuolet ovat ilkeitä Tuhkimoa kohtaan. Siitä huolimatta Tuhkimo on kiltti ja hyväntahtoinen heitä kohtaan. Vastakohtat ovat polaarisia, koska näihinkin ominaisuuksiin vaikuttavat objekti ja subjekti.

Alkuperäisten satujen tekstivastakohtista *rikas/köyhä*, *komea/ruma* ja *ilkeä/kiltti* ovat yleisvastakohtia, joiden merkitykset liittyvät yleisesti toisiinsa. *Teräväkielinen*, *tyhmänylpeä/lempeä* on kontekstivastakohta, joka liitetään vastakohtaksi vain Lumikki-sadussa. Kaikki näistä vastakohtista ovat polaarisia vastakohtia.

5.1.3 Vastakohtat satukontekstissa

Hyvä saa kaksi erilaista vastakohtamerkitystä saduissa. Ensimmäinen merkitys kertoo luonteen hyvydestä ja pahuudesta. Esimerkki (93) on sadusta Kaunotar ja Hirviö ja minä on Kaunottaren isä. Esimerkki (94) on sadusta Tuhkimo ja hän on Tuhkimon äitipuoli.

(93) Tämän talon täytyy olla jonkun *hyvän* haltijan, joka on alkanut sääliä minua, hän tuumi. (Kaunotar)

(94) Hänellä oli kaksi omaa tytärtä, jotka olivat yhtä *pahoja*. (Tuhkimo)

Hyvä ja *paha* ovat saduissa täysin vastakkaisia adjektiiveja eli absoluuttisia vastakohtia, sillä hyvällä ei ole pahoja ominaisuuksia, eikä pahalla ole hyviä ominaisuuksia. Tästä syystä näiden adjektiivien vastakohtaisuus kuuluisi taksonomisten vastakohtien kaksoisluokitteluun. Silloin hyvä ei voisi missään tapauksessa saada pahoja ominaisuuksia ja päinvastoin. Vaikka adjektiiveja käytetäänkin hyvin absoluuttisina vastakohtina, sanojen ominaisuudet ovat sekoitettavissa, joten tällöin absoluuttisuus raukeaa ja adjektiivit ovat polaarisia vastakohtia. *Hyvä* ja *paha* ovat polaarisisille vastakohtidille ominaisella tavalla sekä objekti- että subjektiriippuvaisia.

Toinen *hyvän* vastakohtamerkitys liittyy tekemiseen. Teon voi suorittaa joko hyvin tai huonosti. Ensimmäinen esimerkki on Tuhkimosta ja toinen Kaunottaresta ja Hirviöstä.

(95) Siitä tulee *hyvä* kuski”, iloitsi Tuhkimo. (Tuhkimo)

(96) Mutta kun kateelliset sisaret, jotka olivat tehneet *huonon* naimakaupan, näkivät kuinka hieno Kaunottaresta oli tullut, he olivat haljeta kateudesta. (Kaunotar)

Esimerkissä (95) rotta taitaan kuskiksi. Hyvä kuski osaa hoitaa kuskin tehtävät taitavasti. Vastakohtana tälle olisi se, että hoitaa tehtävät taitamattomasti, jolloin kuski olisi huono. Taitamattomasti hoidetun tehtävän merkitystä kantaa sadussa huono naimakauppa (96). Jos naimakauppa olisi hyvä, ei sisarusten tarvitsisi olla Kaunottarelle kateellisia. Koska hyvä kuski voi joissain tilanteissa, tai muihin kuskeihin verrattuna, olla huono kuski ja huono naimakauppa voi joissain tilanteissa olla hyvä naimakauppa, on selvää, että vastakohtat ovat polaarisia.

Elävä ja *kuollut* ovat vastakohtia, jotka eivät ole riippuvaisia objektista tai subjektista. Elävä hiiri näkökulmasta riippumatta on yhtä elävä kuin elävä ihmishahmo. Kuollut

hiiri taas on näkökulmasta riippumatta yhtä kuollut kuin ihmishahmo. Tästä huolimatta saduissa tällainen vastakohtaisuus ei ole täysin perusteltua.

- (97) Sitten kummitäti kurkisti hiirenloukkuun ja löysi kuusi *elävää* hiirtä.
(Tuhkimo)
- (98) Heti kun Lumikki oli puraissut omenaa, hän kaatui *kuolleena* maahan.
(Lumikki)
- (99) Kuningatar pani jalkansa niihin ja tanssi tanssimistaan, kunnes kaatui *kuolleena* maahan. (Lumikki)

Tuhkimossa elävät hiiret (97) ovat yhtä eläviä kuin Lumikki ennen myrkkyyomenan syömistä. Myrkkyyomenaa syötyään Lumikki kuolee (98). Normaalisti kuollut ei voi olla elävä, mutta Lumikki ei kuole kokonaan, sillä myöhemmin hän herää henkiin. *Elävän* ja *kuolleen* vastakohta kuuluu taksonomisten vastakohtien kaksoisluokitteluun, mutta tässä tapauksessa kaksoisluokittelu ei ole täysin mahdollinen, koska hahmo on sekä kuollut että elävä. Toisin kuin Lumikki, kuningatar kuolee kokonaan, eikä enää herää henkiin (99). *Elävät hiiret* ja *kuollut kuningatar* muodostavat absoluuttisen vastakohdan, joka kuuluu Lumikista huolimatta kaksoisluokitteluun.

Adjektiiveja, jotka esiintyvät useammissa alkuperäisissä saduissa, on edellisten lisäksi jo lausekontekstin tai tekstikontekstin yhteydessä mainitut vastakohdat *kaunis* ja *ruma*, *nuori* ja *vanha*, *pieni* ja *suuri* sekä värit. Värejä lukuun ottamatta nämä vastakohdat ovat polaarisia. Niiden merkitykset ovat riippuvaisia objektista ja subjektista.

5.2 Vastakohdat Disneyn saduissa

5.2.1 Vastakohdat tekstikontekstissa

Nuori ja *vanha* ovat prinssin ja haltijattaren ominaisuuksia Kaunotar ja Hirviö -sadussa. Nuoruus ja vanhuus riippuvat siitä, keneen niitä vertaa. On siis luonnollista, että *nuori* ja *vanha* ovat polaarisia vastakohtia.

(100) Olipa kerran *nuori* prinssi. (Kaunotar)

(101) Ovella seisoi *vanha* kerjäläiseukko. (Kaunotar)

Koska haltijatar testaa nuoren prinssin ystävällisyyttä muuttamalla itsensä vanhaksi kerjäläiseukoksi, on iällä erityinen merkitys hahmojen välillä. Oletus on, että prinssi olisi ystävällinen nuorille, mutta ei vanhoille. *Vanha* on siis *nuoren* vastakohta. *Nuoren* ja *vanhan* vastakohtaisuuden ominaisuus on riippuvainen siitä, miten suuri ikäero on. Nuori voi olla vanhaa nuorempi joko vain yhden vuoden tai vaikka viisikymmentä vuotta. Saduissa nuoren ja vanhan ikäeron voi tulkita mahdollisimman suureksi, niin että adjektiivit ovat toistensa ääripäitä. Tällöin ikävuosilla ei ole merkitystä.

Sen lisäksi, että prinssin tapaama kerjäläiseukko on vanha, se on myös ruma ja rähjäinen, ainakin prinssin mielestä (102). Haltijattaren testaus saa tuloksen, kun prinssi ei anna yösjaa vanhalle ja rumalle kerjäläiseukolle, joten haltijatar muuttuu takaisin kauniiksi (103).

(102) Prinssiä nauratti ajatus siitä, että *ruma* ja *rähjäinen* kerjäläinen yöpyisi hänen linnassaan. (Kaunotar)

(103) Yhtäkkiä kerjäläiseukko muuttui *kauniiksi* haltijattareksi. (Kaunotar)

Ulkonäön ominaisuudet perustuvat jälleen subjektin mielipiteeseen. Tässä tapauksessa ne perustuvat prinssin näkemykseen. Tästä syystä *ruma* ja *kaunis* ovat polaarisia vastakohtia. Prinssin itsekkyyden paljastuu, kun hän torjuu ruman kerjäläiseukon, mutta olisi valmis antamaan kauniille haltijattarelle yösjän. Itsekkyuden paljastamiseksi *kaunis* ja *ruma* esitetään vastakohtina. Taikomisen avulla kauniista tulee mahdollisimman ruma, joten ominaisuudet ovat hyvin erilaisia.

Prinssin muutos hirviöstä takaisin prinssin hahmoon kuvataan vastakohtilla. Luonnetta kuvataan adjektiiveilla *itsekäs* ja *epäystävällinen* sekä *kiltti* ja *hellä*. Ulkonäköä kuvataan vastakohtilla *ruma* ja *komea*. Molemmilla vastakohtilla on polaaristen vastakohtien piirteitä.

- (104) Hän oli äärimmäisen *itseks* ja *epäystävällinen*. (Kaunotar)
- (105) Belle selitti isälleen, että Hirviö oli oikeasti *kiltti* ja *hellä*. (Kaunotar)
- (106) Haltijatar muutti prinssin *rumaksi* hirviöksi. (Kaunotar)
- (107) Linnan ympärillä säteili ja kipunoi, kun Hirviö muuttui takaisin *komeaksi* prinssiksi. (Kaunotar)

Haltijatar muuttaa prinssin rumaksi hirviöksi (106) prinssin itsekkyyden ja epäystävällisyyden vuoksi (104). Jos prinssi löytää rakkauden, taika raukeaa. Kaunottaren tavattuaan Hirviö muuttuu itsekkäästä ja epäystävällisestä kiltiksi ja helläksi (105). Kun taika raukeaa, prinssi muuttuu takaisin komeaksi prinssiksi (107). Hirviön luonne ja ulkonäkö esitetään vastakkaisina adjektiiveina. *Itsekäs* ja *epäystävällinen* ovat vastakohtia *kiltille* ja *hellälle* sekä *ruma* on vastakohta *komealle*.

Kaunotar ja Hirviö -sadussa esitetään ihmishahmojen ominaisuuksien lisäksi linnan huoneet vastakohtina.

- (108) Lumiere ja Könni johdattivat Mauricen suureen huoneeseen, jossa oli *lämmin* takkavalkea. (Kaunotar)
- (109) Hirviö vei Bellen *viihtyisään* huoneeseen. (Kaunotar)
- (110) ”Minä annan sinulle yösjän”, Hirviö mylväisi ja heitti Mauricen *kylmään* ja *kolktoon* tyrmään. (Kaunotar)

Esimerkin (108) huoneessa on lämmin takkavalkea. Huone kuvataan esimerkin (109) tavoin viihtyisäksi, jossa tuntee olevansa tervetullut. Päinvastaisesti kuvataan kylmä ja kolkko tyrmä, jossa ei tunne olevansa tervetullut. Adjektiivit *lämmin* ja *kylmä* ovat polaarisia vastakohtia, joiden merkitykset ovat sekä objekti- että subjektiriippuvaisia. Sadussa huoneiden ero maksimoidaan, sillä takkatuli on näkökulmasta riippumatta jopa kuuma ja tyrmä on mahdollisine kivilattioineen ja -seinineen kylmä. *Viihtyisä* ja *kolkko* vastakkaisuudella halutaan tuoda ilmi se, että naishahmo on kykenevä, toisin kuin mieshahmo, murtamaan Hirviölle langetetun taian. Siksi Kaunotar saa viihtyisän huoneen,

jotta hän mahdollisimman äkkiä rakastuisi Hirviöön. Kaunottaren isä on puolestaan ylimääräinen hahmo, jolle ei tarvitse olla vieraanvarainen.

Harmaa, punainen, musta ja valkoinen esiintyvät Lumikissa. *Harmaata* käytetään yhdyssanan osana, joka kuvaa hiusten väriä, *harmaahiuksinen* (111). *Harmaa* eroaa tämän vuoksi käytöltään muista väreistä.

- (111) Hän otti esiin loitsukirjansa ja sekoitti juoman, joka muutti hänet vanhaksi *harmaahiukseksi* muoriksi. (Lumikki)
- (112) Sitten hän valmisti myrkkypeitoksen ja katoi siihen kauniin *punaisen* omenan. (Lumikki)
- (113) Hän polvistui tytön viereen ja suuteli hellästi tämän *punaisia* huulia. (Lumikki)
- (114) Prinssi nosti Lumikin *valkoisen* ratsunsa selkään, ja he ratsastivat yhdessä auringonkultaamaa metsäpolkua pitkin pois. (Lumikki)

Vaikka *harmaan* merkitys on yhdyssanan osana liitetty hiuksiin, sen merkitys värinä on verrattavissa toisten tavoin muiden värien merkityksiin. Jos hiukset olisivatkin punaiset eikä harmaat, eli käytettäisiin ilmausta *punahiuksinen*, sanan merkitys olisi kokonaan erilainen. Eri värit tuottavat kohteelle eri merkityksiä. Kun kohteena ovat punainen omena (112) ja punaiset huulet (113), ei kohde muuta *punaisen* merkitystä, vaan *punaisen* merkitys pysyy samana kohteesta riippumatta. Värien ja kohteen suhteista kertoo sekin, että valkoinen hevonen ei voi olla punainen. Jos hevonen olisi punainen, kohde olisi jokin toinen kuin prinssin elävä hevonen. Värit kuuluvat absoluuttisen vastakohtaisuutensa vuoksi taksonomisten vastakohtien moninkertaiseen luokitteluun.

Tuhkimossa on myös useita värejä, kuten *vaaleanpunainen, oranssi, valkoinen* ja *hopeanhohtoinen*. Yhdyssana *hopeanhohtoinen* poikkeaa muista väreistä, sillä se ei ole samalla tavalla konkreettinen värisävy niin kuin muut esimerkkien värit ovat.

- (115) Hiiret muuttuivat uljaiksi *valkoisiksi* hevosiksi. (Tuhkimo)

- (116) Haltijatarkummi heilautti taikasauvaansa ja muutti kädenkäänteessä *oranssin* kurpitsan tyylikkääksi vaunuiksi. (Tuhkimo)
- (117) Vanhassa arkussa oli *vaaleanpunainen* mekko, joka oli kuulunut hänen äidilleen. (Tuhkimo)
- (118) Yhdellä taikasauvan heilautuksella haltijatarkummi muutti Tuhkimon mekon loisteliaaksi juhlapuvuksi, johon kuuluivat *hopeanhoitoiset* lasikengät. (Tuhkimo)

Valkoisten hevosten valkoisuus (115) ja oranssin kurpitsan oranssisuus (116) ovat suhteellisen pysyviä merkityksiä. Samat hevoset tai sama kurpitsa eivät voi olla yhtä aikaa muun värisiä. Sen sijaan vaaleanpunainen mekko voisi olla yhtä aikaa vaikka vaaleanpunainen ja valkoinen. Kuitenkaan tämä ei olisi mahdollista ilman, että merkitys muuttuisi. *Hopeanhohtoinen* ei tarkoita hopeanväristä (118). *Hopeanhohtoinen* ei siis ole väri. Koska kengät ovat lasia, ja lasi on läpinäkyvää, ne voivat vain hohtaa hopeista sävyä. Jos punainen hohtaisi, eli olisi punahohtoinen, sitä voitaisiin pitää *hopeanhoitoisen* absoluuttisena vastakohtana.

Tuhkimon puku on ennen taikomista vanha ja repaleinen, mutta taikomisen jälkeen se on loistelas. Taiottu loistelas puku voidaan nähdä Tuhkimolle uutena, joten puvut ovat vastakkaisia myös vanhan ja uuden merkityksissä.

- (119) Myös Tuhkimo sai takaisin *vanhan repaleisen* pukunsa. (Tuhkimo)
- (120) Yhdellä taikasauvan heilautuksella haltijatarkummi muutti Tuhkimon mekon *loisteliaaksi* juhlapuvuksi, johon kuuluivat hopeanhoitoiset lasikengät. (Tuhkimo)

Vanhan repaleisen puvun vastakohtaisuutta taiottuun loisteliaaseen pukuun korostetaan juuri sillä, että vanha puku on rikki. Sen lisäksi, että taiottu puku on ehjä, se on myös vanhaan pukuun verrattuna loistelas. Muutos on siis mahdollisimman suuri. Koska repaleinen puku ja loistelas puku voisivat saada erilaisia merkityksiä verrattaessa eri kohteisiin, liittyvät niiden merkitykset polaarisiin vastakohtiin.

Prinsessa Ruusudessa polaarisisä vastakohtina ovat *hyvä* ja *paha*. Molemmat ominaisuudet kertovat haltijattarista. Lisäksi esimerkit (122 ja 123) perustelevat haltijattarien hyvyyttä ja pahuutta.

- (121) Kaikkein odotetuimmat vieraat olivat kolme *hyvää* haltijatarta Valotar, Tähdetär ja Päivätär. (Ruusunen)
- (122) Langetettuaan *hirveän* taikansa *paha* haltijatar poistui yhtä nopeasti kuin oli tullutkin. (Ruusunen)
- (123) ”Aurora herää rakkaansa *hellään* suudelmaan”, Päivätär lupasi. (Ruusunen)

Hyvien haltijattarien (121) erona pahaan haltijattareen (122) on se, että hyvät haltijattaret on kutsuttu Ruusunen ristiäisiin, mutta pahaa haltijatarta ei ole kutsuttu. *Hyvän* ja *pahan* vastakohtaisuuden voi perustella teoilla, joita haltijattaret tekevät. Hyvät haltijattaret antavat Ruusulle ainutlaatuisia lahjoja, kuten kauneuden ja laulutaidon. Paha haltijatar langettaa Ruusunen ylle kuoleman. Hyvä haltijatar puolestaan estää kuoleman vaihtamalla sen sikeään uneen. Hirveä taika (122) ja hellä suudelma (123) kertovat teoista, jotka paha ja hyvä haltijatar saavat aikaan. *Hirveä* ja *hellä* ovat näin ollen vastakohtia.

Disneyn satujen tekstikontekstissa kaikki vastakohtat ovat polaarisisä vastakohtia. Jokaisen vastakohtaparin merkitykset ovat siis liukuvia. Kymmenestä vastakohtaparista kuusi paria on yleisvastakohtia ja neljä paria kontekstivastakohtia.

5.2.2 Vastakohtat satukontekstissa

Tekstikontekstissaan *epäystävällinen* sai vastakohtakseen *kiltin* ja *hellän*. Saduissa esiintyy myös sen yleinen vastakohta, *ystävällinen*. Objekti- ja subjektiriippuvaisena vastakohtapari kuuluu polaarisisä vastakohtiin.

- (124) Hän oli äärimmäisen itsekäs ja *epäystävällinen*. (Kaunotar)
- (125) Hän oli lempeä ja *ystävällinen* tyttö. (Lumikki)

Epäystävällinen kuvaa Hirviötä Kaunotar ja Hirviö -sadussa. *Ystävällinen* kertoo Lumikista. Vastakohtaparille on ominaista, että sanat eroavat toisistaan negaation eli *epä*-liitteen avulla. *Ystävällinen* ja *epäystävällinen* ovat luonnollisesti vastakohtia, sillä niillä on sekä yhteisiä että erottavia merkityksiä. Tekstikontekstissa *epäystävällisen* vastakohtana on *kiltti*, mutta *kiltti* saa myös saduissa vastakohtakseen *ilkeän*.

(126) ”Ajattelin, että sinulle maistuisi tilkka teetä”, *kiltti* rouva Pannu saanoi. (Kaunotar)

(127) Pahatar, *ilkeä* haltijatar, oli jätetty kutsumatta. (Ruusunen)

Polaariset vastakohtat *kiltti* ja *ilkeä* ovat lähellä muun muassa *hyvän* ja *pahan* merkityksiä. *Kiltti* rouva Pannu haluaa tehdä Kaunottaren olon mukavaksi, joten hän tarjoaa tytölle teetä (126). Siksi hän on *kiltti*. Pahatar haluaa päinvastoin tehdä ihmisistä surullisia. Siksi häntä kuvaillaan *ilkeäksi*. *Kiltin* ja *ilkeän* vastakohtaisuus nähdään muille tehdyistä teoista. Jos rouva Pannu ei haluaisikaan tarjota vieraalleen teetä, häntä voisi pitää *ilkeänä*, mutta hänen ilkeytensä ei olisi samanlaista kuin Pahattaren. Kohteella on siis merkittävä osa suhteessa ominaisuuden laatuun.

Saduissa esineet saavat merkityksen vanhana tai uutena. Näiden ominaisuuksien merkitykset muuttuvat erityisesti subjektin mukaan.

(128) *Vanhassa* arkussa oli vaaleanpunainen mekko, joka oli kuulunut hänen äidilleen. (Tuhkimo)

(129) Hän oli lähdössä markkinoille esittelemään *uusinta* keksintöään. (Kaunotar)

Vanha arkku on iältään vanha, koska se on ollut enemmän Tuhkimon äidin (128). Koska Tuhkimo on saanut arkun äidiltään, se on hänelle uusi, vaikka se onkin iältään vanha. *Vanhan* ja *uuden* välillä on siis useita merkityseroja, jotka riippuvat näkökulmasta. Esimerkin (129) uusin keksintö viittaa siihen, että Kaunottaren isällä on muitakin uusia keksintöjä, mutta tämä on niistä viimeisin. Uusien keksintöjen merkitykset muut-

tuvat, kun niiden uutuutta vertaillaan. *Vanha* ja *uusi* ovat vastakohtia, joiden merkitykset voivat muuttua heti, kun kohteet tai näkökulma muuttuvat.

Pienen ja *suuren* vastakohtaisuus on samalla tavalla riippuvainen kohteista ja näkökulmasta, kuin *vanhan* ja *uuden*. Esimerkin (130) linnan huone ja esimerkin (131) mökin huone ovat toisiinsa nähden hyvin erilaisissa mittakaavoissa.

(130) Lumiere ja Könni johdattivat Mauricen *suureen* huoneeseen, jossa oli lämmin takkavalkea. (Kaunotar)

(131) Yläkerrasta Lumikki löysi *pienen* makuuhuoneen, jossa oli vierivieressä seitsemän pikkuista sänkyä. (Lumikki)

Linna ja mökki ovat hyvin erikokoisia rakennuksia. Vielä kun mökki on ihmishahmoa pienempien kääpiöitten koti, suurenee linnan ja mökin kokoero entisestään. Vieläkin suuremmaksi kokoero muuttuu, kun linnassa on nimenomaan suuri huone (130) ja mökissä pieni huone (131). Vaikka suuren ja pienen ero saattaa olla hyvinkin vähäinen, tässä tapauksessa suuri huone ja pieni huone ovat toistensa ääripäitä. On kuitenkin huomattava, että kääpiöitten näkökulmasta heidän makuuhuoneensa on sopiva, mutta Lumikin mittakaavassa huone on pieni. Ja vaikka linnan huone onkin suuri, se ei välttämättä ole huoneista suurin. *Suuren* ja *pienen* vastakohtaisuudesta huolimatta niiden merkitykset vaihtelevat paljon.

Iloinen ja *surullinen* kertovat vastakkaisista tunnetiloista, jotka nekin ovat polaarille vastakohdille ominaiseen tapaan riippuvaisia objektista ja subjektista. Esimerkki (132) on sadusta Prinsessa Ruusunen ja esimerkki (133) Lumikista.

(132) Aurora tuli kovin *surulliseksi*. (Ruusunen)

(133) *Iloisina* Lumikki ja seitsemän kääpiötä istahtivat illalliselle. (Lumikki)

Surulliseksi tullaan, kun jotain ikävää tapahtuu. Esimerkissä (132) Ruusunen eli Aurora tulee surulliseksi, koska ei pääse naimisiin metsässä tapaamansa nuorukaisen kanssa.

Todellisuudessa nuorukainen on prinssi, jonka kanssa Aurora menee naimisiin. Esimerkissä (133) ollaan iloisia, koska kääpiöt lupaavat, että Lumikki saa jäädä heidän luokseen. Iloisuus ja surullisuus ovat vastakkaisia tunnetiloja. Jos kääpiöt kieltäisivät Lumikkia jäämästä, Lumikki tulisi iloisen sijaan surulliseksi. Niin myös Aurora tulisi surullisen sijaan iloiseksi, jos tietäisi, että menee naimisiin tapaamansa nuorukaisen kanssa. Kyseiset tunnetilat ovat siinä mielessä liukuvia, ettei niitä voi mitata tai rajata samalla tavalla kuin esimerkiksi *vanhan* ja *nuoren* merkityksiä.

Kiittämätön Tuhkimo-sadussa ja *kiitollinen* Kaunotar ja Hirviö -sadussa muodostavat vastakohtaparin. Molemmat kertovat siitä, miten vastaanotetaan toiselta saatu hyvä teko. Tuhkimon kiittämättömyys on vain osittaista, sillä hän ei halua vaikuttaa sellaiselta.

(134) Tuhkimo ei halunnut vaikuttaa *kiittämättömältä* mutta osoitti käsilään pukuaan. (Tuhkimo)

(135) Hän oli kuitenkin *kiitollinen* noiden kahden ystävyystyöstä. (Kaunotar)

Adjektiivien päinvastaisuus nähdään jo itse sanoista. Positiivinen ilmaus johdetaan *-llinen*-päätteellä ja negatiivinen ilmaus *-tön*-päätteellä. Tuhkimo voisi olla kiittämättömyyden sijaan myös kiitollinen. Tällöin ominaisuuden merkitys muuttuisi täysin. Kaunottaren isä voisi yhtä lailla olla kiittämätön, eikä välittää toisten vieraanvaraisuudesta. Kiittämättömänä Kaunottaren isä kuitenkin olisi ominaisuuksiltaan päinvastainen kiitolliseen verrattuna. On mahdollista, että sekä Tuhkimo että Kaunottaren isä voisivat olla yhtä aikaa kiitollisia ja kiittämättömiä. Tällainen vastakohtien merkitysten yhtäaikaisuus ja sekoittuminen on ominaista polaarille vastakohtille. Voisi myös olla mahdollista, että joku muu olisi eri mieltä hahmojen kiitollisuudesta ja kiittämättömyydestä, joten vastakohtat ovat objektiriippuvuuden rinnalla myös subjektiriippuvaisia.

Tekstikontekstin yhteydessä esitettyjä yleisvastakohtia ovat myös *nuori/vanha*, *kau-nis/ruma*, *komea/ruma*, *lämmi/n kylmä*, *hyvä/paha* ja värit. Nämä adjektiivit esiintyvät

useammissa saduissa. Värit kuuluvat taksonomisten vastakohtien moninkertaiseen luokitteluun, mutta muut vastakohtaparit ovat merkityksiltään polaarisia vastakohtia.

6 TULOKSET

Tässä luvussa kokoan tulokset synonyymeista ja vastakohtista. Tavoitteenani oli nähdä, millaisia synonyymisuhteita ja vastakohtasuhteita adjektiiveilla on saduissa. Toisena tavoitteena oli nähdä, miten adjektiivien suhteet eroavat alkuperäisissä ja Disneyn saduissa. Analyysissä kävin läpi alkuperäiset ja Disneyn sadut erikseen. Tässä luvussa esittelen niiden erot ja yhtäläisyydet rinnakkain. Ensimmäisessä luvussa käyn läpi synonyymit ja toisessa luvussa vastakohtat. Lopuksi pohdin tuloksia.

6.1 Johtopäätöksiä synonyymeista

Adjektiivien määrä saduissa vaihtelee siten, että alkuperäisissä saduissa erilaisia adjektiiveja on 112 ja Disneyn saduissa 139. Yhteensä adjektiiveja saduissa on käytetty, toistot mukaan lukien, alkuperäisissä saduissa 202 kertaa ja Disneyn saduissa 268 kertaa. Luvuista nähdään, että alkuperäisissä saduissa on vähemmän adjektiiveja kuin Disneyn saduissa. Adjektiivien esiintymiskerrat ovat lähes kaksinkertaiset erilaisten adjektiivien määrään verrattuna alkuperäisissä saduissa. Disneyn saduissa esiintymiskerrat ovat yli kaksinkertaiset erilaisten adjektiivien määrään verrattuna. Eroja voidaan perustella siten, että Disneyn sadut ovat hiukan pidempiä, joten adjektiivien runsaampi käyttö on siksi mahdollista. Toinen syy Disneyn satujen adjektiivien suurempaan määrään saattaa olla se, että näissä saduissa adjektiivien käyttö juonen osana on tärkeää. Alkuperäisissä saduissa hahmojen ominaisuuksia tärkeämmäksi nousevat teot.

Toistetuimmat adjektiivit alkuperäisissä saduissa ovat *kaunis*, *vanha*, *nuori*, *hyvä*, *punainen* ja *hieno*. Disneyn saduissa toistetuimmat adjektiivit ovat *kaunis*, *komea*, *onnellinen*, *pieni* ja *vanha*. Vastaavia adjektiiveja satujen välillä on *kaunis* ja *vanha*. Pelkästään toiston mukaan ei voida tehdä johtopäätöksiä siitä, mistä saduissa puhutaan. Yksittäisen sadun toistot voivat nostaa adjektiivin käytetyimmäksi, joten menetelmä ei ole luotettava kokonaiskuvan kannalta. Esimerkiksi sekä alkuperäisessä että Disneyn Lumikissa kaunista toistetaan useasti sen vuoksi, että kauneus on yksi sadun teemoista. Kaikissa saduissa kauneus ei ole teema, vaikkakin sitä jokaisessa sadussa käytetään. Kun tois-

tetuimpien adjektiivien lisäksi tarkastellaan niiden synonyymeja, saadaan luotettavampia tuloksia.

Alkuperäisten satujen käytetyimmistä adjektiiveista *kaunis*, *hyvä* ja *hieno* saavat synonyymeja. Disneyn satujen käytetyimmistä adjektiiveista taas synonyymijoukkoihin kuuluvia adjektiiveja ovat *kaunis* ja *komea*. Toiston ja synonyymisuuden perusteella vain edellä mainitut adjektiivit kertoisivat, mitkä ominaisuudet ovat saduissa merkityksellisiä. Vaikka kauniin merkitys korostuu niin toistetuimpana että synonyymisena adjektiivina, se kertoo vain murto-osan alkuperäisten ja Disneyn satujen yhtäläisyyksistä ja eroista.

Alkuperäisissä ja Disneyn saduissa esiintyy samoja adjektiiveja yhteensä 38. Se on karkeasti ottaen noin kolmas osa satujen adjektiiveista. Näistä adjektiiveista 14 esiintyy synonyymeina joko vain toisessa tai molemmissa saturyhmissä. Ne adjektiivit, jotka eivät kuulu mihinkään synonyymijoukkoon, mutta esiintyvät molemmissa saturyhmissä, kertovat muun muassa seuraavista ominaisuuksista: värit (*punainen*, *musta*, *valkoinen*), koko (*pieni*, *suuri*, *pitkä*), mielentila (*surullinen*, *onnellinen*), ikä (*nuori*, *vanha*), ulkonäkö (*ruma*, *naamioitunut*). Adjektiivit ovat hyvin tavallisia, ja ne kertovat sellaisista perusominaisuuksista, joille ei välttämättä edes ole synonyymeja. Siksi ne esiintyvät molemmissa saturyhmissä, eivätkä niiden merkitykset ole riippuvaisia ajasta. Tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi ikää on kuvattu samalla tavoin ennen ja nyt, nuoreksi ja vanhaksi. Jos tällaisille perusmerkityksellisille adjektiiveille synonyymisyys on turhaa, niiden käytölle on nähtävissä tärkeämpi tehtävä, nimittäin vastakohtaisuuden osoittaminen. Kuten esimerkeistä nähdään, sanojen välillä on vastakohtasuhteita.

Alkuperäisissä saduissa adjektiivit luovat neljä synonyymijoukkoa. Ne muodostuvat *kauniin*, *kiltin*, *ylpeän* ja *pahan* synonyymeista. Adjektiivien viisi synonyymijoukkoa muodostuvat Disneyn saduissa *ystävällisen*, *epäystävällisen*, *ilkeän*, *kauniin* ja *lumotun* synonyymeista. Synonyymijoukot vastaavat läheisesti toisiaan saturyhmien välillä, sillä alkuperäisten *kiltin* ja Disneyn *ystävällisen* synonyymit kertovat samoista ominaisuuksista. Myös alkuperäisten *kauniin*, *ylpeän* ja *pahan* synonyymit ovat samankaltaisia Disneyn *kauniin*, *epäystävällisen* ja *ilkeän* synonyymien kanssa. Tällainen vastaavuus ker-

too siitä, että molemmissa saturyhmissä ominaisuudet vastaavat toisiaan. Vaikka ominaisuudet ovatkin samanlaisia, eroavat saturyhmät sanavalintojen ja sivumerkitysten osalta sekä adjektiivin ja kohteen suhteessa.

Alkuperäisissä saduissa *kaunis* saa synonyymeikseen *suloisen*, *sievän*, *viehättävän*, *komean*, *hienon* ja *upean*. Sanojen käyttökohteet vaihtelevat, joten niiden merkityskin vaihtelee. *Kaunis* saa Disneyn saduissa synonyymeikseen *suloisen* ja *komean* ja *upean*. *Kauniin* ja sen synonyymien käyttö on hyvin samankaltaista molemmissa saturyhmissä. *Kaunis* viittaa naispuoliseen ihmishahmoon ja erilaisiin esineisiin, *suloinen* viittaa vauvaan, ja *komea* miespuoliseen ihmishahmoon. *Hieno* ja *upea* kuvailevat vaatetusta.

Kiltti saa synonyymeikseen alkuperäisissä saduissa *lempeän*, *hyvän*, *hyväsydämisen* ja *ystävällisen*. Perusmerkitys näillä synonyymeilla on hyväntahtoinen toisia kohtaan. *Lempeä* ja *hyvä* esiintyvät rinnakkain *kiltin* kanssa. Tästä syystä niillä on hieman erilaisia sivumerkityksiä. *Kiltti* on hyväkäyttöksinen tai hyvätapainen, *lempeä* hyväntahtoinen ja *hyvä* liittyy tekoihin, kuten *hyväsydäminenkin*. *Hyvä* viittaa myös epäsuorasti ihmishahmoon, kun sen kohteena on sydän. Tällöin *hyvän* merkitys viittaa luonteen ja käytökseen sekä rakkauteen toista kohtaan. *Ystävällinen* kertoo hyväntahtoisuudesta. Sen kohteena ovat kasvot, joten se kertoo ihmishahmon ominaisuudesta epäsuorasti.

Adjektiivit *ystävällinen*, *lempeä*, *hyväsydäminen*, *hyvä*, *kiltti*, *hellä* ja *miellyttävä* muodostavat Disneyn saduissa yhden synonyymijoukon. Näidenkin synonyymien yhteinen perusmerkitys on hyväntahtoinen toisia kohtaan, kuten alkuperäisten satujen vastaavilla synonyymeilla. Synonyymijoukot ovat samanasaisia muuten, mutta Disneyn saduissa esiintyvät adjektiivit *hellä* ja *miellyttävä*, joita alkuperäisissä saduissa ei ole.

Hellä saa erilaiset merkitykset riippuen kohteesta. Ihmishahmon ominaisuutena se on luonteen hyväntahtoisuutta ja suudelman ominaisuutena se on hyväntahtoinen teko. *Miellyttävän* merkitys poikkeaa synonyymeistaan siksi, koska se kertoo mieshahmon ominaisuudesta. Miespuolista hahmoa kuvaa toki *kiltti* ja *helläkin*, mutta muut adjektiivit kohdistuu vain naispuolisiin hahmoihin. *Miellyttävän* merkitykseen vaikuttaa se,

että kohteelle on annettu ominaisuus ensitapaamisen perusteella. Siksi se ei kerro luonteesta, kuten sen muut synonyymit kertovat.

Ystävällinen esiintyy Disneyn saduissa rinnakkain *lempeän* ja *hyväsydämisen* kanssa. *Lempeä* on yhtä kuin hyväntahtoinen luonne. Se on absoluuttinen synonyymi *hyväsydämiselle*. Molemmat kuvailevat hyväntahtoista luonnetta. Ystävällisyys on hyväntahtoisia tapoja ja tekoja. *Kiltillä* on kaksi erilaista merkitystä. Toinen on ystävälliset teot ja toinen ystävällinen käytös. *Hyvä* kuvailee molemmissa saturyhmissä haltijatarta. Ilmausta voidaan pitää kollokatiivisena eli vakiintuneena. Hyvän haltijattaren hyvyys näkyy teoissa.

Alkuperäisten satujen *kiltin* synonyymit ja Disneyn satujen *ystävällisen* synonyymit ovat merkityksiltään hyvin samanlaisia. *Kiltti* tarkoittaa alkuperäisissä saduissa käytöstä ja tapoja, Disneyn saduissa käytöstä ja tekoja. *Lempeä* tarkoittaa molemmissa saturyhmissä hyväntahtoista luonnetta. Hyväsydämyisyys on Disneyn saduissa hyväntahtoinen luonne ja alkuperäisissä saduissa tekoja. *Hyvän* merkitykset ovat alkuperäisissä saduissa tekoja, luonnetta ja käytöstä, kun taas Disneyn saduissa se tarkoittaa ainoastaan tekoja. Ystävällisyys puolestaan näkyy Disneyn saduissa tekoina ja tapoina ja alkuperäisissä saduissa kokonaisvaltaisena hyväntahtoisuutena.

Ylpeän synonyymeja alkuperäisissä saduissa ovat *tyhmänylpeä*, *kopea* ja *korskea*. Sanojen merkitykset ovat hyvin lähellä toisiaan. Jokainen tarkoittaa itsetietoisuutta. *Ylpeän* merkityksen erottaa *tyhmänylpeästä* se, että ylpeys kohdistuu itseen, mutta tyhmänylpeys on koppavuutta toisia kohtaan. *Kopea* on absoluuttinen synonyymi *ylpeälle*. Myös *korskea* on lähellä absoluuttista synonyymisyyttä. Sen erottaa kohde, joka on tavat, joten se on kuitenkin epäsuorasti ihmishahmon kuvaaja.

Disneyn satujen *epäystävällinen*, *omahyväinen*, *töykeä*, *itsekäs*, *kiittämätön* ja *sydämetön* ovat synonyymeja keskenään. Nämä adjektiivit eivät vastaa alkuperäisten satujen *ylpeän* synonyymeja, mutta näitä synonyymijoukkoja yhdistää ominaisuuden negatiivisuus. *Epäystävällinen* ja *itsekäs* on rinnastettu sadussa. *Itsekäs* viittaa arvoihin ja *epäystävällinen* tekoihin. Omahyväisyys on itserakkautta ja töykeys käytöstä ja epästä-

vällinen puhetapa. Sydämettömän merkitys on epäystävällinen. Kiittämättömyys on piittaamattomuutta.

Alkuperäisten satujen neljäs synonyymijoukko on *paha, ilkeä ja häijy*. Näille adjektiiveille on ominaista hyponyymisyys. Se tarkoittaa sitä, että *paha* on yläkäsite *ilkeälle* ja *häijylle*, jotka puolestaan ovat alakäsitteitä *pahalle*. Kaikille yhteinen perusmerkitys on toiselle vahinkoa tuottava. Sama perusmerkitys on Disneyn vastaavalla synonyymijoukolla *ilkeä, pahansuopa, häijy, hirveä, julma, kamala ja paha*. *Ilkeän, pahansuovan ja häijyn* merkitykset ovat lähes absoluuttisia. Adjektiivit kertovat toista vahingoittavista teoista. Jälkimmäiset adjektiivit *hirveä, julma, kamala* ja *paha* eroavat edellisistä siksi, että ne kuvailevat abstrakteja asioita. Jos edelliset adjektiivit kuvailevat tekoja, jälkimmäiset kuvailevat teon laatua.

Disneyn saduissa on viides synonyymijoukko *lumottu, noiduttu ja taianomainen*, jota alkuperäisissä saduissa ei ole. Näiden adjektiivien merkitykseen vaikuttaa näkökulma, kenen näkökulmasta asiaa katsotaan.

Koska adjektiivien merkitykset vaihtelevat saturyhmien satujen välilläkin, ei saturyhmien eroista voida tehdä tarkkoja johtopäätöksiä. Luonne, käytös, tavat ja teot ovat läheisesti yhteydessä toisiinsa. Ne voidaan erottaa kontekstin avulla, mutta yleisellä tasolla ne eivät tee eroja saturyhmien adjektiivien välille.

Satujen adjektiiveille on ominaista, että sama sana saa erilaisia tulkintoja eri tekstikon- teksteissa. Kontekstin merkitys on siis hyvin tärkeä tulkinnalle. Toinen tärkeä seikka on se, esiintyykö adjektiivi yksin vai yhdessä jonkin samankaltaisen adjektiivin kanssa. Yhdessä esiintyessään sanat saavat sivumerkityksiä sillä absoluuttisina adjektiiveina niiden rinnakkaisuus olisi turhaa. Kolmas merkitykseen vaikuttava seikka on kohde. Saduissa on neljänlaisia kohteita: ihmishahmoin viittaavia (prinsessa, haltijatar), ihmishahmojen osiin viittaavia (kasvot, sydän), eläimiin viittaavia (rotta, metsän asukkaat) sekä esineisiin ja asioihin viittaavia (omena, taika). Edellisiä kohteita voidaan vielä tarkentaa, sillä ainakin ihmishahmojen ominaisuuksissa on tärkeää erottaa nais-

hahmo ja mieshahmo sekä joissain tapauksissa myös lapsihahmo. Näiden hahmojen kuvailu eroaa toisistaan, joten sekin vaikuttaa synonyymien merkityksiin.

Myös muut seikat vaikuttavat adjektiivien merkityksiin. Ihmishahmojen sivumerkitykset voidaan jakaa luonteeseen, käytökseen, tapoihin, tekoihin ja ulkonäköön viittaaviksi. Esineiden merkitykset koostuvat väristä, muodosta ja materiaalista. Komparaatio ja erilaiset laajennukset muuttavat merkitystä. Näillä ei kuitenkaan ole kovinkaan suurta merkitystä synonyymien vertailussa, vaan ainoastaan saman sanan ja eri kohteiden vertailussa, kuten Lumikissa, jossa kauneuden määrällä on merkitystä.

Saturyhmien synonyymijoukot poikkeavat toisistaan negatiivisten ominaisuuksien osalta. Alkuperäisissä saduissa käytetään *ylpeän* synonyymeja ja Disneyn saduissa *epäystävällisen* synonyymeja. *Ylpeän* ja *epäystävällisen* suhteissa nähdään painotusero. *Ylpeä* viittaa itseensä, *epäystävällinen* toiselle vahingolliseen toimintaan. Disneyn satujen voidaan nähdä korostavan enemmän ihmistenvälisiä suhteita adjektiivien avulla. Alkuperäisten satujen hahmot ovat siinä mielessä itsenäisempiä. Disneyn satujen *lumotun* synonyymit kertovat siitä, että niissä taikuutta halutaan korostaa. Alkuperäisissä saduissa taikuus ei ole niin suuressa osassa. Tämä saattaa johtua siitä, että Disneyn sadut ovat muokattu kansansaduista viihteeksi lapsille, kun taas alkuperäiset sadut johdattelevat kansansatuja, joiden tehtävänä on ollut viihdyttämisen lisäksi moraalien opettaminen kaikenikäisille.

Alkuperäisillä saduilla ja Disneyn saduilla synonyymien yhtäläisyydet ovat runsaita. *Kauniin*, *kiltin* ja *ilkeän* synonyymit ovat käytöltään ja merkityksiltään lähes samanlaisia. Eri aikakausien versiot eivät siis eroa synonyymien osalta huomattavasti toisistaan. Syynä tähän lienee se, että synonyymiset sanat ovat käytöltään hyvin yleisiä, eivätkä ne ole rajoittuneita tiettyyn tyyliin. Ihmisten ulkonäkö ja luonne eivät ole muuttunut eri aikakausina, joten senkin takia satujen ihmishahmoja kuvaillaan samalla tavoin saturyhmien välillä. Saturyhmien erot näkyvät synonyymijoukkoja paremmin yksittäisissä sanoissa, jotka eroavat toisistaan synonyymeja enemmän.

6.2 Johtopäätöksiä vastakohdista

Alkuperäisissä saduissa on yhteensä 15 erilaista vastakohtaparia. Niistä seitsemän paria esiintyvät lausekontekstissa, neljä paria tekstikontekstissa ja neljä paria satukontekstissa. Disneyn saduissa on yhteensä 16 erilaista vastakohtaparia. Disneyn saduissa ainutkään vastakohtapari ei esiinny lausekontekstissa. Tekstikontekstissa esiintyy kymmenen paria ja satukontekstissa kuusi paria. Vastakohtaparien esiintymispaikat eroavat alkuperäisten satujen ja Disneyn satujen välillä.

Lausekontekstissa esiintyvät vastakohtaparit ovat merkityksiltään kaikista tarkimpia. Tämä tarkoittaa sitä, että juuri lausekontekstissa vastakkaisina esiintyvät ominaisuudet ja niiden kohteet on haluttu esittää toistensa vastakohtina. Tekstikontekstissa esiintyvien vastakohtaparien vastakohtaisuus on myös tarkoituksenmukaista, sillä samassa sadussa olevien hahmojen erilaisuus halutaan tuoda ilmi. Tällaisille vastakohdille on ominaista se, että kohteiden ominaisuudet saattavat muuttua sadun edetessä tai ominaisuuksia perustellaan esimerkiksi erilaisten tapahtumien tai tekojen avulla. Silloin ominaisuuksien vastakohtaisuutta ei ole mahdollista esittää lausekontekstissa, vaan sitä laajemmassa tekstikontekstissa. Tekstikontekstin vastakohdat eivät ole yhtä tarkasti yhteydessä toisiinsa kuin lausekontekstin vastakohdat, mutta ne ovat tarkempia kuin vastakohdat satukontekstissa.

Lause- ja tekstikontekstissa esiintyvät vastakohdat ovat sekä yleis- että kontekstivastakohtia. Tämä tarkoittaa sitä, että adjektiivien vastakohtaisuus ymmärretään joko ilman kontekstia tai kontekstin avulla. Vaikka adjektiivien vastakohtaisuudet analyysissa nähdään kontekstin osana, useiden vastakohtaparien peruseritys selviää tekstiyhteydestä irrotettunakin. Kontekstivastakohdat analysoidaan kontekstin osana, eikä niiden suhdetta nähdä irrallisina sanoina.

Vastakohdat satukontekstissa esiintyvät saduissa, mutta eivät yhtäaikaaisesti kummassakaan edellä mainituista konteksteista. Satukontekstissa esiintyviä vastakohtia voidaan verrata yleisvastakohtiin. Niiden vastakohtaisuus ymmärretään ilman tiettyä kontekstia. Saduissa yleisvastakohtia on paljon. Jos saduista tarkastelisi ainoastaan yleisvastakohtia

sanoina, ilman kontekstia, niiden tulkinta jäisi yleistäväksi. Jos siis vastakohtaparin toinen osa otetaan eri sadusta kuin toinen, sanoilla ei ole juonellisesti yhdistävää merkitystä. Vastakohtaisuus on kyllä olemassa, mutta vertaaminen on vaikeaa, kun kohteet eivät ole samanlaisia.

Disneyn saduissa ei ole laisinkaan lausekontekstissa esiintyviä vastakohtia, kun taas alkuperäisissä saduissa kyseinen ryhmä on suurin. Tällainen ero saturyhmien välillä saattaa kertoa siitä, että alkuperäisissä saduissa halutaan korostaa adjektiivien vastakohtaisuutta asettamalla vastakohtaisuus mahdollisimman lähekkäin. Vastakohtaisuuden korostaminen ei selitä yksin eroa, sillä yhtä lailla Disneyn saduissa vastakohtia korostetaan, vaikka vastakohtat ovat tekstikontekstissa.

Korostaminen on saturyhmien välillä erilaista. Alkuperäisissä saduissa vastakohtaisuuden korostaminen ja vastakohtien läheisyys on mahdollista siksi, että erilaiset ominaisuudet ovat olemassa juuri samalla hetkellä. Tuhkimo on yhtä aikaa kaunis ja sottainen ja lyhyet, pitkät ja oikean kokoiset vuoteiden ominaisuudet ovat olemassa Lumikille samassa tilanteessa. Disneyn saduissa vastakohtien korostaminen on ennemminkin ominaisuuden muuttumista joksikin toiseksi. Vastakohtat eivät siis ole olemassa samalla hetkellä, vaan toisen poistuessa toinen tulee tilalle. Ruma Hirviö muuttuu sadun edetessä takaisin komean prinssin hahmoon ja Tuhkimon vanha repaleinen puku taivataan loisteliaaksi juhlapuvuksi.

Disneyn satujen kaikki tekstikontekstissa esiintyvät vastakohtat eivät ole samankaltaisia kuin edellä mainitut esimerkit. Jotkin vastakohtat ovat olemassa yhtäaikaaisesti, kuten hyvien haltijattarien hyvyys ja pahan haltijattaren pahuus. Samalla tavalla alkuperäisissä saduissa tekstikontekstin mukaan Tuhkimo on kiltti ja hänen sisarpuolet yhtä aikaa ilkeitä. Alkuperäisissäkin saduissa vastakohtat eivät ole tekstikontekstin mukaan aina yhtäaikaaisia, vaan Kaunottaren isä on sadun alussa rikas ja lopussa köyhä.

Vaikka alkuperäisten satujen lause- ja tekstikontekstilla ja Disneyn satujen tekstikontekstilla on yhteisiä piirteitä, voidaan ne tulkita erilaisiksi erottavien piirteidensä avulla. Alkuperäisten satujen vastakohtat lausekontekstissa ovat merkityksiltään yhtäaikaasia.

Koska Disneyn saduilla ei ole lausekontekstivastakohtia, voidaan alkuperäisten satujen kyseistä ryhmää pitää vastakohtien merkitysten tarkimpana erottelijana.

Koska alkuperäisillä saduilla on vain kolme vastakohtaa tekstikontekstissa, niitä ei ole mielekästä verrata Disneyn satujen kymmeneen tekstikontekstissa olevaan vastakohtaan. Tämän vuoksi on järkevämpää verrata alkuperäisten satujen suurinta ryhmää eli lausekontekstissa olevia vastakohtia Disneyn satujen tekstikontekstissa oleviin vastakohtiin. Disneyn satujen vastakohtat tekstikontekstissa ovat merkityksiltään eriaikaisia. Vaikka ne vastakohtat ovat tekstissä kaukana toisistaan, niiden liittyminen toisiinsa on luettavissa kontekstista. Alkuperäisten satujen ja Disneyn satujen vastakohtat kontekstissa eroavat siis siten, että alkuperäisten satujen vastakohtat ovat yhtäaikaisia ja Disneyn satujen vastakohtat eriaikaisia. Yhteinen tekijä molempien saturyhmien kyseisille vastakohtille on se, että vastakohtaisuus on selvästi ymmärrettävissä kontekstista.

Erilaisia yleisvastakohtia alkuperäisissä saduissa on kymmenen. Näistä kuusi paria esiintyy lause- ja tekstikonteksteissa ja neljä eri satukontekstissa. Disneyn saduissa vastaavat luvut ovat kaksitoista vastakohtaparia, joista kuusi paria esiintyy tekstikontekstissa ja kuusi paria satukontekstissa. Kuten aikaisemmin on jo todettu, samassa kontekstissa vastakkain olevat adjektiivit ovat merkityksiltään tarkempia, kuin satukontekstista poimitut vastakohtat. Alkuperäisissä saduissa yli puolet yleisvastakohdista saa saduissa tarkemman merkityksen. Disneyn saduissa yleisvastakohdista puolet on tarkemmin tulkittavissa.

Samoja yleisvastakohtia on saturyhmillä viisi paria. Ne ovat *hyvä/paha*, *kiltti/ilkeä*, *nuori/vanha*, *pieni/suuri*, *kaunis/ruma* ja *komea/ruma*. Lisäksi molemmissa saturyhmissä on yhtenä vastakohtana värit. Satukontekstin ulkopuolella yleiset vastakohtat ovat myös satukontekstin sisällä yleisiä. Nämä vastakohtaparit kertovat satukontekstin yhteisistä teemoista. Tätä voidaan perustella lisäksi sillä, että puolet vastakohtien adjektiiveista on toistetuimpia adjektiiveja saduissa. Alkuperäisissä saduissa toistetuimmat adjektiivit näistä vastakohdista on *nuori*, *vanha* ja *hyvä*. *Pieni*, *vanha* ja *komea* on vastaavat adjektiivit Disneyn saduissa.

Vain toisessa saturyhmässä olevia yleisvastakohtia ovat alkuperäisten satujen *lyhyt/pitkä, rikas/köyhä, hyvä/huono, uusi/vanha* ja *elävä/kuollut*. Näitä vastakohtia ei toisteta saduissa, joten ne kuvailevat yksittäistapauksia, joilla ei välttämättä ole merkitystä sadun juonen kannalta. Ainoastaan Disneyn saduissa olevia yleisvastakohtia ovat *lämmen/kylmä, epäystävällinen/ystävällinen, kiitollinen/kiittämätön* ja *iloinen/surullinen*. Kuten alkuperäisten satujen vastaavilla vastakohdilla, näilläkin on yksittäisiä tehtäviä, joten ne eivät ole juonen kannalta merkittävässä roolissa.

Kontekstivastakohtia on alkuperäisissä saduissa neljä paria. Ne ovat *kaunis/tuhkainen, sottainen, hieno/ryvettynyt, hyvä/tyhmä* ja *teräväkielinen, tyhmäylpeä/lempeä*. Näitä adjektiiveja olisi vaikea yhdistää toisiinsa ilman kontekstia, kuten Disneyn satujen neljää vastakohtaparia *itsekäs, epäystävällinen/kiltti, hellä, viihtyisä/kolkko, vanha, repaleinen/loistelas* ja *hirveä/hellä*. Kummassakin saturyhmässä on yhtä paljon kontekstivastakohtia. Myös vain toisessa saturyhmässä olevia yleisvastakohtia on kummallakin saturyhmällä lähes saman verran.

Erilaisten vastakohtaryhmittelyjen määrästä voidaan todeta, että alkuperäisiä satuja ja Disneyn satuja erottaa ja yhdistää määrältään samankaltaiset vastakohtaparit. Kontekstivastakohtien ja vain toisessa saturyhmässä esiintyvien vastakohtien mukaan alkuperäisillä saduilla ja Disneyn saduilla on enemmän eroja kuin yhtäläisyyksiä. Erot kuitenkin muodostuvat suurelta osin yksittäin esiintyvistä vastakohdista, joiden merkitykset eivät ole niin tärkeitä kuin molemmissa saturyhmissä olevien ja toistetuimpien yleisvastakohtien merkitykset.

Yhteinen piirre molemmille saturyhmille on polaaristen vastakohtien runsas määrä. Alkuperäisten satujen viidestätoista vastakohtaparista kolmesta on polaarisia vastakohtia. Vain värit kuuluvat taksonomisten vastakohtien moninkertaiseen luokitteluun ja *elävä/kuollut* -vastakohtapari kaksoisluokitteluun. Disneyn saduista viisitoista on polaarisia vastakohtia. Vain värit erottuvat polaarisisista vastakohdista kuulumalla taksonomisten vastakohtien moninkertaiseen luokitteluun. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta saturyhmien vastakohtien ominaisuudet ovat siis liukuvia, jolloin niiden merkitys muuttuu objektin ja subjektin vaihtuessa. Polaaristen vastakohtien tulkinnassa on vaikeutena

se, että ominaisuuden todellista merkitystä on vaikea rajata. Satujen adjektiivit ovat merkityksiltään kovin yleisiä, joten niille ei edes aina kontekstissa anneta kovinkaan tarkkaa määrittystä.

Yleistäen voidaan todeta, että alkuperäiset sadut ja Disneyn sadut eroavat vastakohtien esiintymispaikan mukaan sekä satujen juonen kannalta merkityksettömien, yksittäisten vastakohtaparien erilaisuutena. Yhteiset tekijät ovat puolestaan usein toistetut yleisvastakohdat ja polaaristen vastakohtien ominaisuudet.

6.3 Pohdintaa

Alkuperäiset sadut ja Disneyn sadut ovat aineistona erilaiset. Niiden vertailu perustuu siihen, että alkuperäiset sadut ovat uudelleenkirjoitettuja versioita kansansaduista. Disneyn sadut ovat kirjoitettuja versioita piirroselokuvista, jotka ovat uudistettuja ja muokattuja versioita kansansaduista. Lähtökohtana on siis se, että alkuperäiset sadut pyrkivät jäljittelemään täysin kansansatuja. Disneyn piirroselokuvia on taas pyritty uudistamaan aikakauteensa sopivaksi. Tästä voisi päätellä sen, että adjektiivit olisivat alkuperäisissä saduissa vanhahtavampia kuin Disneyn saduissa. Tämä ei kuitenkaan pidä täysin paikkaansa. Alkuperäiset sadut eroavat yksittäisten sanojen myötä Disneyn saduista, ja niissä esiintyy muutamia vanhahtavia adjektiiveja, mutta tällaista sanaston eroa ei voida yleistää.

Vanhahtavat adjektiivit alkuperäisissä saduissa ovat muun muassa *korskea*, *iän näivettäjä* ja *ryvettynyt*. Disneyn saduissa tällaisista ominaisuuksista käytettäisiin ennemminkin adjektiiveja *ylpeä*, *vanha* ja *likainen*. Huomattava ero alkuperäisten satujen ja Disneyn satujen adjektiivien välillä on se, että alkuperäisissä saduissa käytetään nykysaduille ehkä epäsoveliaitakin adjektiiveja (*kuollut*, *huono*, *lihava* ja *tyhmä*). Disneyn Lumikki-sadussa kuolla ja herätään kuolleista samalla tavalla kuin alkuperäisessä versiossakin, mutta asia esitetään eri tavalla. Disneyn sadussa Lumikki ei kuole, vaan kaatuu maahan. Disneyn saduissa ei puututa myöskään hahmojen laihuuteen tai lihavuuteen eikä tyhmyyteen tai älykkyyteen. Rikkauden ja köyhyyden suhde puolestaan saat-

taa olla olemassa Disneyn saduissa tavallisen hahmon ja kuninkaallisen hahmon välillä, mutta sitä ei erikseen mainita kuten alkuperäisissä saduissa.

Yksittäisten adjektiivien eroista alkuperäisten satujen ja Disneyn satujen välillä nähdään eri aikakausien ja elämäntapojen muutokset. Edellisessä kappaleessa mainittuja ominaisuuksia vältellään saduissa. Niitä voidaan pitää Disneyn saduissa jopa tabuina. Kansansatujen kuuntelijoille kuolema ja köyhyys ovat olleet arkipäivää. Disneyn saduissa pyritään jättämään niin sanotut negatiiviset ominaisuudet taustalle. Disneyn satujen tarkoitus on pikemminkin luoda taikamaailma, jossa selviää hyvillä ominaisuuksilla. Kansansadut ovat taikuudesta huolimatta olleet hiukan realistisempia. Yhtenä erona voidaan nähdä sekin, että Disneyn sadut ovat suunnattu hyvin pienille lapsille, eivätkä sadut voi näin ollen olla pelottavia. Kansansadut on mahdollisesti suunnattu erikäisille, jolloin sadut ovat voineet olla jännittävämpiä.

Erot saturyhmien synonyymi- ja vastakohtajoukoissa on yllättävän vähäisiä. Erojen vähyyttä voidaan perustella tietenkin sillä, että verrattavat sadut ovat samoja. On myös selvää, että adjektiivit ovat hyvin pysyviä. Toisaalta erityisesti ihmistä kuvailevilla adjektiiveilla on runsaasti synonyymeja. Yleisillä vastakohtapareilla (*pieni–suuri, nuori–vanha, hyvä–paha*) on vähemmän vaihtoehtoisia adjektiiveja. Koska Alkuperäisten satujen ja Disneyn satujen juonet ja hahmot ovat samoja, on luonnollista, että niitä kuvataan samalla tavalla. Juonen kannalta tärkeimmät ominaisuudet ovat siis samoja molemmissa saturyhmissä, joskin niistä käytetään erilaisia sanoja.

Yleistäen voidaan todeta, että sekä alkuperäisten satujen että Disneyn satujen synonyymit ovat keskenään hyvin samankaltaisia. Saturyhmien erot muodostuvat yksittäisten adjektiivien lisäksi vastakohtien käytöstä. Vaikka saturyhmiä yhdistävät samat ja toistetuimmat perusominaisuudet, saturyhmiä erottavat adjektiivit tekevät saduista aivan omanlaisensa versiot.

LÄHTEET

Aineisto:

Kirjalito (2004). *Disneyn Satuaarre. (Read to me, Grandma, kääntänyt Anne Ali-Raatikainen)*. Helsinki.

Philip, Neil (1998). *Kaunotar ja hirviö: satuja maailmalta. (The Illustrated Book of Fairy tales, kääntänyt Ritva-Liisa Pilhjerta)*. Helsinki: WSOY.

Lähdeaineisto:

Cruse, D.A. (1986). *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Disney.fi (2009). *Kirjasto*. Lainattu 23.4.2009: <http://www.disney.fi/disneydvds/disneycastle/>

Hakanen, Aimo (1973). *Adjektiivien vastakohtasuhteet suomen kielessä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 311. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

ISK = Hakulinen, Auli, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen & Irja Alho (2004). *Iso suomen kielioppi*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 950. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Leech, Geoffrey (1990). *Semantics. The Study of Meaning*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

Lyons, John (1972). *Structural Semantics. An Analysis of Part of the Vocabulary of Plato*. Oxford: Blackwell.

Lyons, John (1981). *Language, Meaning & Context*. Fontana Paperbacks.

Lyons, John (1996). *Linguistic Semantics. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ogden, C.K. & I.A. Richards (1985). *The Meaning of Meaning*. London: ARK.

Philip, Neil (1998). *Kaunotar ja hirviö: satuja maailmalta. (The Illustrated Book of Fairy tales, kääntänyt Ritva-Liisa Pilhjerta)*. Helsinki: WSOY.

PS = *Suomen kielen perussanakirja 1–3 (2001)*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Helsinki: Edita.

Saeed, John I (2003). *Semantics*. Second Edition. Malden, MA: Blackwell.

Thomas, Bob (2001). *Walt Disney elämäkerta. (Walt Disney An American Original, kääntänyt Henry Tanner)*. Helsinki: Helsinki Media.

Ullmann, Stephen (1967). *The Principles of Semantics*. Oxford: Blackwell.

Ullmann, Stephen (1972). *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford: Blackwell.

LIITE 1. ALKUPERÄISET ADJEKTIIVIT

alakuloinen, ankea, arkullinen, eebenpuinen, elävä, **hauska**, helläkätinen, hieno, hienosteleva, huono, hylätty, **hyvä**, **hyväsydäminen**, **häijy**, **ilkeä**, irvistävä, iän näivettämä, jännittävä, kallis, **kateellinen**, katettu, katkera, kauhea, **kaunis**, kiihtynyt, **kiittämätön**, **kiltti**, kimalteleva, kirjailtu, kirkkaanvärinen, **komea**, komeaviiksinen, kopea, koristeltu, **korkea**, korskea, kova, kultainen, kulunut, kuolleennäköinen, kuoleva, kuollut, kuorsaava, köyhä, **lempeä**, levoton, lihava, likainen, loukattu, lyhyt, **musta**, **naamioitunut**, **noiduttu**, **nukkuva**, **nuori**, oikean kokoinen, **onnellinen**, **oma**, **paha** paistettu, **pieni**, pikku, **pitkä**, pitkästynyt, **punainen**, pyörtynyt, raukka, rikas, **ruma**, ruusuinen, ryvettynyt, ryysyinen, saatava, seuraava, sievä, sottainen, **suloinen**, **surullinen**, **suuri**, **synkkä**, **syvä**, syövä, säteilevä, **taitava**, teräväkielinen, tiheä, tiukka, tuhkainen, tuntematon, tuollainen, turhamainen, tyhjä, tyhjänpäiväinen, tyhmä, tyhmänylpeä, **täydellinen**, **upea**, **uupunut**, **uusi**, valkea, **valkoinen**, **vanha**, vapaa, viehättävä, vähempiarvoinen, väsynyt, **ylhäinen**, ylivertainen, ylpeä, ympäröivä, **ystävällinen**, älykäs yht. 112

LIITE 2. DISNEYN ADJEKTIIVIT

ainoa, ainutlaatuinen, aito, arkinen, aurinkoinen, epäystävällinen, erityinen, haikea, harmaahiuksinen, harras, **hauska**, hellä, herkullinen, hiljainen, hirmuinen, hirveä, hopeanhohtoinen, huolestunut, hurja, hylätty, hyppelvä, **hyvä**, **hyväsydäminen**, **häijy**, hölmö, ihana, ihastuttava, **ilkeä**, iloinen, itsekäs, julma, jännittynyt, kalpea, kamala, kammottava, **kateellinen**, kaukainen, **kaunis**, kielletty, kiiltävä, kiitollinen, **kiittämätön**, **kiltti**, kimaltava, kolkko, **komea**, **korkea**, kostea, kuninkaallinen, kylmä, laulava, **lempeä**, leveä, loistelas, lumoava, lumottu, lumoutunut, lämmin, miellyttävä, mukava, **musta**, myöhäinen, **naamioitunut**, **noiduttu**, **nukkuva**, **nuori**, nälkäinen, odotettu, oikea, **oma**, omahyväinen, **onnellinen**, oranssi, outo, **paha**, pahansuopa, pehmeä, pelkkä, **pieni**, pikkuinen, pimeä, **pitkä**, **punainen**, rakas, raskas, rauhallinen, repaleinen, **ruma**, rähjäinen, sairas, salainen, samanlainen, seisova, sijaitseva, sikeä, sininen, siro, sopiva, sotkuinen, **suloinen**, **surullinen**, **suuri**, sydämetön, **synkkä**, **syvä**, taianomainen, **taitava**, tajuton, tavallinen, tekemätön, tervetullut, tumma, tuon näköinen, tyylikäs, tyytyväinen, **täydellinen**, töykeä, uljas, **upea**, uskollinen, **uupunut**, **uusi**, vaaleanpunainen, valaistu, **valkoinen**, valmis, valtava, **vanha**, vapiseva, varma, varovainen, vieras, vihainen, viihtyisä, viimeinen, yhteinen, yleinen, **ylhäinen**, **ystävällinen** yht. 139

Lihavoidut sanat esiintyvät molemmissa saturyhmissä.