

Sieluttoman merenneidon symboliikka

Itseymmärryksen, identiteetin ja kulttuurin heijastuksia Oscar Wilden sadussa
”Kalastaja ja hänen sielunsa” (1891)

Olivia Peiponen

Pro gradu -tutkielma

Kulttuurihistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Marraskuu 2023

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, kulttuurihistoria

Olivia Peiponen

Sieluttoman merenneidon symboliikka. Itseymmärryksen, identiteetin ja kulttuurin heijastuksia Oscar Wilden sadussa ”Kalastaja ja hänen sielunsa” (1891)

68 s.

Pro gradu -tutkielmani käsittelee Oscar Wilden satua ”Kalastaja ja hänen sielunsa”, joka julkaistiin vuonna 1891 osana hänen satukokoelmaansa *House of Pomegranates*. Tutkin lähiluvun avulla sadun symboliikka ja erityisesti sadun merenneitohahmoa. Analysoidessani satua pohdin minkälaisia viittaussuhteita merenneitohahmolla on kirjailijan elämään ja miten se osallistuu hänen itseymmärryksen ja identiteetin rakentamiseen 1800-luvun lopun kulttuurisessa viitekehysessä. Merenneitohahmo on yleinen myöhäisviktorianinen kirjallisuuden ja maalaustaiteen motiivi, mutta sen merkitystä kulttuurissa on tutkittu vielä melko vähän. Pyrin tutkimani esimerkin avulla hahmottelemaan myös sitä, miten merenneitohahmon käyttö symbolisena elementtinä heijastaa myöhäisviktorianista kulttuuria ja osallistuu siihen.

Tutkimusotteeni on analyttinen sadun lähiluku. Huomioni on pääasiassa sen henkilöahmoissa, kielikuvissa ja symboliikassa. Kielikuvat viittaavat itsensä ulkopuolelle Wilden elämään ja henkilöahmot representoivat kirjailijan minuuden tai identiteetin eri aspekteja. Ne osallistuvat Wildella sisäisen itseymmärryksen rakentamiseen sekä ulkoisen todellisuuden ja kulttuurin jäsentelyyn. Toiseus on yksi sadun kantavia teemoja, ja sillä on tutkielmani kannalta merkitystä, koska identiteetti rakentuu kulttuurissa suhteessa muihin. Samoin kiinnitän tutkielmassani huomiota sadun sisäisiin ristiriitoihin ja vastakkainasetteluihin, jotka heijastavat todellisia asetelmia Wilden minuudessa ja hänen aikalaiskulttuurissaan.

Analyysini tuo esiin sen, että satu ja sen merenneitohahmo kuvastavat erityisesti Oscar Wilden identiteetin seksuaalisia ja sukupuolellisia osa-alueita, jotka linkittyivät hänen taideajatteluunsa. Merenneitohahmo toimii sadussa useissa kohtaa symbolina toiseudelle, mikä kuvastaa hyvin Wilden samaistumista toiseuteen ja ilmentää siten hänen kokemusmaailmaansa myöhäisviktorianisessa kulttuurissa. Niin merenneitohahmoon kuin Wildeinkin kirjailijana ja yksityishenkilönä kiteytyy aikakauden normien vastustamista ja niiden asettamien rajojen venyttämistä. Satu toimii paitsi ilmaisumuotona hänen identiteetilleen myös välineenä vaikuttaa kulttuurissa.

Avainsanat: Oscar Wilde, merenneidot, sadut, myöhäisviktorianinen aikakausi, symboliikka, lähiluku, identiteetti, itse, kulttuurihistoria

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkielman lähtökohdat	4
1.2	Metodologia	7
1.3	Tutkimuskenttä	11
2	Kalastaja	14
2.1	Korruptoitunut sielu	14
2.2	Hiljainen sydän	22
3	Merenneito	25
3.1	Naisesikuvat	26
3.2	Pakanallinen, pyhä	31
3.3	Merenväki ja meren valtakunta	38
4	Edelläkävijä	43
4.1	Hybridi	44
4.2	Ideoiden fertiliteetti	49
4.3	Kauneus	52
5	Lopuksi	57
	Lähteet ja tutkimuskirjallisuus	62
	Aikalaiskirjallisuus	62
	Tutkimuskirjallisuus	62
	Internet-lähteet	67

1 Johdanto

1.1 Tutkielman lähtökohdat

Esteetikkona, antiikin tuntijana ja monipuolisena kirjailijana tunnettu irlantilainen Oscar Wilde (1854–1900) julkaisi vuonna 1891 toisen satukokoelmansa *A House of Pomegranates*. Satukokoelmasta löytyvä kertomus ”Kalastaja ja hänen sielunsa” (”The Fisherman and His Soul”) ei ole poikkeus Wilden monitulkintaisten ja hieman melankolisten satujen joukossa. Tarinan eksoottiset miljööt, toden ja fantasian sekoittuminen, sekä kauniit yksityiskohtaiset kuvaukset tuovat kontrastia juonen traagisille käänteille ja pinnan alla oleville merkityksille.

Kuten useissa merenneitoaiheisissa tarinoissa viktoriaaniselta ajalta nykypäivään, myös tutkielmani aiheena olevan satu kuvaa kalastajan ja merenneidon rakkaustarinaa. Pohdin tässä pro gradu -tutkielmassani ”Kalastaja ja hänen sielunsa” -sadun merenneitohahmon symboliikkaa suhteessa Oscar Wilden elämään ja myöhäsviktoriaaniseen kontekstiin. Minkälaisia viittaussuhteita merenneitohahmolla on Wilden elämään, itseymmärrykseen ja identiteettiin? Miten satu ja sen merenneitohahmo heijastavat Wilden aikalaiskulttuuria, ja millainen merkitys niillä on ollut siinä?

Oscar Wilde antoi merenneidolle tarinan kannalta merkittävän sivuroolin tapahtumaketjun käynnistävänä tekijänä: voidakseen elää merenneidon kanssa vedenalaisessa valtakunnassa kalastajan on luovuttava sielustaan.¹ Mielenkiintoista on sielun irrottautuminen kalastajasta omaksi henkilöahmoksi tarinan alkuvaiheilla, mutta yhtä lailla merkityksellistä on merenneidon sieluttomuus. Sieluttoman merenneidon ja kuolevaisen kalastajan suhde lainaa asetelmaa Friedrich de la Motte-Fouquéin *Undine* (1811) -sadusta, jonka vaikutus viktoriaanisiin merenneitotarinoihin oli suuri läpi 1800-luvun. Tarinasta kehkeytyi aina yhtä suosittuja uusia versioita; myös H.C. Andersenin *Pienen merenneidon* (1837, käännetty englanniksi 1846) taustalla oletetaan olleen sama undiinimyytti.² Satu voidaan nähdä vertauskuvana sielun ja rakkauden tematiikoista, tai filosofisena pohdintana sielun ja ruumiin dualismista, mihin tutkijat ovatkin kiinnittäneet huomiota merenneito-sivuhahmon merkitystä enemmän.

¹ Ks. esim. Oscar Wilde: *Onnellinen prinssi ja muita tarinoita*. Suom. Jaana Kapari. 2007.

² Undiinit nähtiin viktoriaanisella ajalla elementaalisina vedenhengettäjinä, jotka kuuluivat keijumaailman olentojen kategoriaan. Silver 1999, 18, 52–53, 91, 106, 115–116, 165; Budziak 2008, 220, ks. alaviite 4.

Ylipäättään merenneitohahmon merkitys ja syvällisempi symboliikka on jäänyt vähälle tutkijoiden keskuudessa, vaikka merenneito on myöhäisviktorianisessa kulttuurissa usein toistuva ja aikakaudelle lähes ikoninen hahmo³, yleinen kirjallisuuden ja maalaustaiteen motiivi. Se on jäänyt tutkimuskentällä marginaalirooliin aivan kuten Wilden sadussakin. Niin viktorianisiin kuin varhaisempiinkin merenneitoin viitataan usein viettelijöinä, ja ne niputetaan yhteen miehille tuhoisten *femme fatale* -hahmojen kanssa. Stereotypiset *femme fatale* -hahmot tulkitaan usein vaaran elementtinä. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Bram Dijkstra teoksessaan *Idols of Perversity* (1986) niputtaa 1800-luvun lopun taiteen merenneidot ja seireenit aggressiivisiksi saalistajiksi, joita ohjaa loputon seksuaalinen nälkä ja joiden kauneuteen lankeaminen tiesi miehille kuolemaa.⁴ Mielikuvien taustalla lienee antiikkiin johtava traditio seireeneistä. Keskiaikainen kirkkokuvasto lainasi antiikista ja välitti ajassa eteenpäin negatiivisesti väritynyttä kuvaa veteen assosioiduista naishahmoista.⁵

Vaikka Dijkstran tutkimus on vuosikymmeniä vanha, asenteet merenneitohahmoa kohtaan elävät vielä sitkeästi. Oscar Wilden merenneitoa tutkimalla haluan haastaa tätä luentaa. Voisiko merenneitohahmon nähdä toisin Wilden sadun ja viktorianisen kulttuurin konteksteissa, ja löytää sen symboliikasta ennen tulkitsemattomia piirteitä? Haluan tulkinnoillani tuoda esiin merenneitohahmon potentiaalia toimia monivivahteisena symbolina niin kirjailijan itseilmaisussa kuin viktorianisen kulttuurin laajemmassa kontekstissakin.

Näiltä osin keskityn erityisesti Wilden identiteetin sukupuolellisiin ja seksuaalisiin osa-alueihin. Tutkielmani kannalta mielenkiintoinen asetelma syntyy jännitteestä mieskirjailijan ja naishahmon välillä aikana, jolloin naisten asema, sukupuoliroolit ja ylipäättään käsitys seksuaalisuudesta olivat murroksessa. Muutokset sukupuolikäsityksissä eivät tapahdu tyhjiössä, mediatutkija Mikko Lehtonen kirjoittaa, vaan niillä on aina kanssamuutoksensa. Koska mieheys hakee määrittelyään suhteestaan naiseuteen, naiseuden ja naisen aseman muutos viktorianisessa kulttuurissa tarkoittaa samalla mieheyden murrosta.⁶

Puhun tutkielmassani siitä, miten Wilden itseymmärrys esimerkiksi omasta sukupuolestaan näkyy sadussa. Ehdotan merenneidon symboliikan liittyvän hänen itseyden representaatioon eli siihen, miten Wilde ilmentää satujen henkilöahmojen tai yksityiskohtien avulla itseään,

³ Silver 1999, 178. Silver niputtaa merenneidon *femme fatale* -tyyppisten naishahmojen kanssa yhdeksi ryhmäksi, ja kutsuu näitä hahmoja 1800-1900-lukujen taiteen kulttuurille ikonisiksi elementeiksi.

⁴ Sully 2010, 46; Dijkstra 1986, 258–269. Ks. myös esim. Silver 1999 ja Niinisalo 2006.

⁵ Viholainen 2013, 11–12, 14, 28, 30; Pedersen 2015, 12–13.

⁶ Lehtonen 1999, 74.

identiteettiään tai sisäistä dialogiaan. 1890-luvun alku oli hyvin epävakaa ajanjakso hänen elämässään. Siihen sisältyi esimerkiksi perhe-elämän ja avioliiton ulkopuolisten suhteiden välistä ristiriitaa, seksuaali-identiteetin uudelleenpohtimista ja toisaalta myös hänen kirjallisuutensa kehittymistä monipuolisempaan suuntaan juuri ennen kuin hänet tuomittiin sodomiasta vankeusrangaistukseen 1895. Lähden oletuksesta, että sadun koko fantasiamaailma peilaa hänen sisäistä maailmaansa, jolloin merenneitohahmonkin symboliikka kytkeytyy yksityiselle, henkilökohtaiselle, merkitystasolle.

Vain pieni osa Wilden tarinoista päätyi lopulta paperille julkaistavaksi.⁷ Julkaistujen satujen kohderyhmä ei ollut alun alkaen lukijakunnalle tai ehkä Oscarille itselleenkaan aivan selvää, mutta voidaan päätellä, etteivät ne olleet pienten lasten iltasatuja. Myös tutkijat suhtautuvat satujen kohderyhmiin eri tavoin.⁸ Kirja-arvosteluissa satujen kohderyhmän saatettiin arvioida olevan lapset tai nuoret, toisaalla niillä katsottiin olevan laajempi lukijakunta. Wilde itse avasi eräässä kirjeessään niiden olevan lastenmielisille aikuisille. Hänen mukaansa niiden tarkoitus oli reflektoida modernia elämää ja tuoda esille modernin elämän ongelmia tavalla, mikä ei kuitenkaan ole realistinen tai imitoiva.⁹

Satujen lisäksi Wilde kirjoitti näytelmiä, novelleja, yhteiskuntasatiireja, taidekriitikoita, runoja ja toimi myös naistenlehden päätoimittajana. Hänen satukokoelmansa julkaistiin aikana, joka oli täynnä kulttuurisia muutoksia ja vastakkainasettelua. Lisäksi muutos 1800-luvun loppupuoliskon irlantilaisessa kirjallisuudessa, ja taiteessa ylipäätään, keskitti huomion ulkoisesta todellisuudesta sisäiseen, minkä vuoksi käsittelen satua myös jonkin verran viktoriaanisen taidekentän kontekstissa.¹⁰ Sadun merenneitohahmon symboliikka kytkeytyy siten yksityisen merkitystason lisäksi yleisemmälle merkitystasolle osaksi laajempaa kulttuurista viitekehystä.

Wilden satu on yksi lukuisista merenneitotarinoista ja sellaisena loistava esimerkki merenneitohahmon käytöstä viktoriaanisessa kulttuurissa. Satu valikoitui tutkielmani aiheeksi, koska halusin pro gradussani paneutua tarkemmin merenneidon symboliikkaan tapauskohtaisesti. Merenneitotutkimuksen yksi ongelma on toisaalta aiheen valtava laajuus:

⁷ Fitzsimons 2015, 142.

⁸ Ks. Budziak 2008, 3.

⁹ “[A]n attempt to mirror modern life in a form remote from reality – to deal with modern problems in a mode that is ideal and not imitative.”. “[W]ritten, not for children, but for childlike people from eighteen to eighty!” Holland&Hart-Davis (toim.): *The Complete Letters of Oscar Wilde* (jatkossa *Letters*) 2000, 388; Fitzsimons 2015, 142.

¹⁰ Sarbu 1991, 219.

hahmon esiintyvyys läpäisee aikakausia ja kulttuureja. Toisaalta selkeää kulttuurihistoriallista tutkimusta merenneidoista on vain vähän. Halusin painottaa tutkimuksessani merenneidon symboliikkaa, koska se avaa mielestäni parhaiten hahmon syvempiä merkityksiä ja viittaussuhteita.

”Kalastaja ja hänen sielunsa” on ainut Wilden satu, missä merenneitohahmo esiintyy. Se rajaa tutkimukseni helposti ajallisesti ja aineistollisesti, mutta tuo samalla esiin ylipäättään Wilden satujen mielenkiintoista ja monitahoista maailmaa. Lähdeaineistonani käytän Jaana Kaparin suomennosta ”Kalastaja ja hänen sielunsa” -sadusta, joka löytyy kokoelmasta *Onnellinen prinssi* (2007). Kaparin suomennos seuraa melko tarkasti alkuperäistä tekstiä, minkä vuoksi se on pääosassa viittauksissani ja olen käyttänyt hänen suomennettua kokoelmaansa myös tutustuessani muihin Wilden satuihin.

Sadun alkuperäinen, englanninkielinen versio löytyy *A House of Pomegranates* -satukokoelmasta. Laaja Wilden lähes koko tuotannosta koottu *The Complete Illustrated Works of Oscar Wilde* (2006) sisältää edellisen satukokoelman lisäksi myös muita alkuperäistekstejä, jotka ovat nousseet esiin tutkimuksessani, koska monet Wilden tekstit jakavat samanlaista symboliikkaa tai samankaltaisia teemoja. Sadun tulkinnassa on auttanut lisäksi Wilde-tutkimukselle merkittävä biografinen lähde, Merlin Hollandin ja Rupert Hart-Davisin kokoama *The Complete Letters of Oscar Wilde* (2000), jossa kirjailijan koko elämän ajalta kootut yksittäiset kirjeet paitsi tarkentavat faktoja, myös avaavat motiiveja esimerkiksi satujen kirjoittamisen suhteen ja paljastavat hänen käyttämiensä kielikuvien merkityksiä.

1.2 Metodologia

Metodini sadun tarkasteluun on lähilukua ja analysointia. Lähiluen sadun kirjaimellisia ja kielikuvallisia yksityiskohtia ja tutkin niitä suhteessa Wilden elämän ja viktoriaanisen kulttuurin konteksteihin. Kulttuurihistorioitsijat Otto Latva ja Heta Lähdesmäki kirjoittavat, että lähiluvussa voi tarkastella erityisesti aineistossa esiintyviä ristiriitoja ja paradokseja, jotka paljastavat taustalla olevia diskursseja ja merkitysrakenteita.¹¹

Lähilukuuni liittyvät termit symboli, metafora, allegoria ovat trooppeja eli kielikuvia.

Metafora liittyy toisiinsa kaksi asiaa, joiden merkityskentät limittyvät, ja syntynyt ilmaus voi

¹¹ Latva, Lähdesmäki 2022, 476.

kuvata jotain kolmatta.¹² Samoin symboli ei ole koskaan sama kuin mitä se kuvaa tai mihin se viittaa.¹³ Mikä sitten on näiden ero? Folkloristi Anna-Leena Siikala viittaa eräässä artikkelissaan Paul Ricoeurin, joka näkee symbolin eroavan metaforasta siinä, että symboli ei palaudu kielelliseen kuvaan vaan sillä on oma erityinen merkityksensä.¹⁴ Metaforasta taas tulee allegoria jatkuessaan ja kasvaessaan.¹⁵

Metafora- tai symboliteoriat eivät kuitenkaan ole fokuksessa ja käytän siksi käsitteitä melko laveasti. Voidaan yksinkertaistaa, että satu sisältää symbolista viestintää, mikä eroaa sen konkreettisista kuvauksista. Esimerkiksi merenneito Oscar Wilden sadussa on kielikuva abstraktille asialle tai asioille, jotka viittaavat sadun ulkopuolelle kirjailijan maailmaan, joko ulkoiseen tai sisäiseen. Tutkielmani kannalta on tärkeää tiedostaa, että Wilden sadun kielikuvat osallistuvat kielellisesti hänen sisäiseen maailmanjäsentelyynsä ja merkityksenantoprosesseihinsa.¹⁶

Mediatutkija Mikko Lehtonen puhuu kirjassaan *The Cultural Analysis of Text* (2000) teksteistä ”aktiivisina agentteina”.¹⁷ Vastaavana yksityisen ja yleisen välillä seilaavina, merkitystenanto- ja merkityksentuottoprosessiin osallistuvana ”agenttina” käsittelemän myös Wilden satua ja merenneitoa sen osana. Jaan siksi sadun merkitysulottuvuudet myös karkeasti yksityisen ja yleisen kategorioihin.

Teksti, esimerkiksi tarinan muodossa, on väline paitsi yksityiselle ymmärrykselle maailmasta myös vaikuttamiselle kulttuurissa, koska kielen sisältämät merkitykset ovat *intersubjektiivisia* eli suhteessa toisten, samasta kulttuurista tulevien ihmisten ymmärrykseen ja merkitystenantoon.¹⁸ Kielen merkitys ihmiselle on ympärillä olevien asioiden selittämisessä ja merkityksellistämässä, jota tehdään sekä itselle että muille. Yksi tapa maailman selittämiseen ja ymmärtämiseen kielen avulla on kertoa tarinoita. Wilden satu kytkeytyy siten peri-inhimilliseen toimintaan tehdä selkoa omasta kulttuuristaan ja itsestään osana sitä.

¹² Mikkola 2015, 8–9, 37. Ks. myös Tiina Onikki 1992, 34–5, Nikanne 1992, 63, 68.

¹³ Föfnäs 1998, 166, 172.

¹⁴ Siikala 1992, 162–163; Ricoeur 1976, 54–55.

¹⁵ Mikkola 2015, 10.

¹⁶ Mikkola 2015, 10.

¹⁷ Lehtonen 2000b, 20

¹⁸ Lehtonen 2000a, 33. Myös Föfnäs 1998, 11, 171. Föfnäs puhuu kulttuurisista prosesseista ja niiden kommunikatiivisuudesta.

Symbolien ja muiden kulttuuristen tuotteiden tavoin satu peilaa yhteisöä ja ottaa osaa sen muodostumiseen.¹⁹

Sadun pääkohdat on referoitu ensimmäisessä käsittelyluvussa ”Kalastajan sielu”. Aloitan tutkielmani käsittelyn temaattisesti ja henkilöhahmoittain, jolloin sielun keskeinen teemakin nousee heti esiin. Samalla tutustun ennen merenneitohahmon käsittelyä tarinan päähenkilöön, jonka uskon avaavan sivuhahmoa paremmin koko sadun symbolisia lähtökohtia.

Ensimmäisen käsittelylukuni käsitteellä ”itseiden representaatio” tarkoitan sitä, miten yksittäinen asia tai henkilö sadussa heijastaa Wilden sisäistä dialogia tai itseymmärrystä.

Se eroaa myöhemmin käyttämästäni identiteetin käsitteestä viitatessaan nimenomaan sisäiseen. Vaikka identiteettikin on sisäsyntyistä, sitä muodostetaan kuitenkin suhteessa ympäröivään kulttuuriin. Kulttuurintutkija Stuart Hall puhuu esimerkiksi sosiologisesta subjektikäsitteestä, jonka mukaan sisäinen minuus muodostuu ja muokkaantuu dialogisessa suhteessa itsensä ulkopuoleisen maailman kanssa.²⁰ Vastaavasti kulttuurihistorioitsija Marika Ahonen kirjoittaa, että sukupuoli yhtenä identiteetin osa-alueena voidaan nähdä historiallisesti ja sosiaalisesti rakentuneeksi konstruktioksi, mitä esimerkiksi kirjallisuuden hahmo representoi.²¹ Jos satujen henkilöhahmoja ajatellaan identiteetin representaationa, niiden tarkastelu voi paljastaa myös sen, millaista dialogia Oscar Wilde käy aikalaiskulttuurinsa kanssa. Näin päästään myös myöhäisviktorianisen merenneitohahmon merkitysulottuvuuksien äärelle.

Toisessa käsittelyluvussa tarkastelen merenneitohahmoa ja siihen liittyvää symboliikkaa tarkemmin. Merenneitohahmoon liittyvää kristillistä symboliikkaa alleviivaa toinen tärkeä sivuhenkilö, pappi, joka sadun alussa kiroaa merenväen, mutta lopussa siunaa sen. Pappi tuo satuun uskonnollisen pohjavireen, mikä näyttää olevan ristiriidassa merenneidon pakanallisen antiikin ja sadun fantasiamaailman kanssa. Se tuo esiin toiseutta ja vastainasettelua.

Historioitsija Marja-Leena Hänninen kirjoittaa, että yksi tapa määrittää omaa identiteettiään on selittää, mitä se ei ole peilaamalla sitä toiseen. Toiseuden avulla syntyy vastakohtapareja uskonnon, iän, sukupuolen tai seksuaalisuuden ympärille.²² Wilden satu on täynnä tällaista

¹⁹ Lehtonen 2000a, 16, 22–23.

²⁰ Hall 1999, 21.

²¹ Ahonen 2022, 532.

²² Hänninen 2013, 9, 11.

vastakkainasettelua. Vastakohtapareja toisiinsa peilaamalla syntyy niitä käyttävälle itseymmärrystä.²³ Mutta myös niitä tutkivalle ymmärrystä niiden käyttäjästä.

Kolmannen käsittelyluvun aikana syvennän sadun tulkintaa ja pohdin tarkemmin Wilden identiteetin sukupuolellisen, seksuaalisen ja taiteellisen osa-alueiden suhdetta sadun ja merenneitohahmon symboliikkaan. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole käsitellä näitä teemoja ja Wilden elämää suoranaisesti queer-tutkimuksen näkökulmasta. Paremminkin pohdin sitä, miten esimerkiksi useiden Wilden satujen lähiluennoista esiin nouseva homoseksuaalisuuden teema liittyy merenneitohahmoon.

Loppuyhteenvedo kokoaa yhteen tutkielman aikana avautunutta symboliikkaa ja merkitysrakenteita. Ottaen huomioon sadun mahdollisen monimerkityksellisyyden en ajattele merenneitohahmoa vain yhden asian symbolina. Monitulkintaisuus on tutkielmassani oletusarvoisesti läsnä ja sen tarkoitus on ehdottaa erilaisia tulkintatapoja. James Campbell avaa artikkelissaan Oscar Wilden proosan ”The Portrait of Mr. W.H.” (1889, uudistettu n. 1891) moninaisia merkityskerroksia queer-näkökulmasta, ja hän kokee, että Wilden teksti jopa kieltäytyy tulkinnan jähmettymisestä tiettyyn, rajoitettuun sanomaan.²⁴ Samaa voi odottaa muultakin Wilden tuotannolta.

Kirjallisuuden- ja sukupuolentutkija Vicki Mahaffey tarkastelee kirjassaan *States of Desire: Wilde, Yeats, Joyce, and the Irish Experiment* (1998) muun muassa Wilden vihreän symboliikkaa. Pidän mielenkiintoisena ja tärkeänä hänen ajatustaan uusien tulkintojen muodostamisesta. Hänen ehdotuksensa on lukea kirjallista teosta siten, että painotetaan vapautta *kokeilla* odottamattomien yhteyksien merkitystä.²⁵ ”Lukeminen” ei tässä viittaa vain kirjaimelliseen lukemiseen, vaan havainnointi- ja tulkintaprosessiin, minkä kautta tekstin eri osat ja niiden väliset merkitykset avautuvat. Mahaffeyn ehdottaman kokeilumielen avulla voidaan kokeilla uusia näkökulmia ja huomioita, joita pidän tärkeänä vähän tutkitulle merenneitoaiheelle. Sitä tarvitaan myös erityisesti silloin, kun selkeää tutkimustietoa aiheen ympäriltä on niukasta saatavilla selkeän tulkinnan muodostamiseksi, kuten esimerkiksi Wilden sadun ja myöhäisviktorianisen merenneitohahmon tapauksessa.

Merkitykset eivät jää kuitenkaan vain historialliseen kontekstiinsa. Kulttuurihistorioitsija Hannu Salmi kirjoittaa kulttuurihistoriasta merkitysten tutkimisena ja nostaa tutkijan

²³ Ks. Kahlos 2013, 131.

²⁴ Ks. esim. Campbell 2013, 178.

²⁵ Mahaffey 1998, 9.

olennaiseksi osaksi merkitysten muodostumista, ikään kuin tutkimuksen välitilaan luomaan punaisia lankoja eli merkityssuhteita ilmiöiden välille.²⁶ Samaan tapaan tekemäni tulkinnat Wilden sadusta muodostuvat oman viitekehäkseni, hermeneuttisen kehäni kautta.

1.3 Tutkimuskenttä

Merenneitoteeman voi jakaa tutkimuskentällä kahtaalle: taiteen ja kirjallisuuden fiktiivisiin merenneitohahmoihin, sekä kansankulttuurin uskomuksiin ja raportteihin todellisista merenneidoista. Monet tutkimukset merenneitotarinoista kansankulttuurissa toistavat samaa kaavaa kuin Henry Lee jo 1800-luvun lopulla julkaisuissaan *Sea Fables Explained* sekä *Sea Monsters Unmasked* (1883), joissa hän kirjaa seikkaperäisesti eriaikaisia merenneitohavaintoja antiikista lähtien ja kertoo niihin liittyviä tarinoita. Taidehistorialliselle kentälle enimmäkseen keskittyvä, runsaasti kuvitettu Suvi Niinialon *Vedenneitojen lähteillä* (2006) tarjoaa vastaavanlaiset perusteet merenneitojen historiasta, mutta ei jää pohtimaan niiden kulttuurista merkitystä.²⁷ Merenneitotutkimus on usein populaaria tai toisaalta rajautuu eri aika- tai kulttuurikontekstiin kuin oma tutkielmani. Kirjallisuudentutkija Tara E. Pedersenin *Mermaids and the Production of Knowledge in Early Modern England* (2015), jossa hän kirjoittaa varhaismodernin kirjallisuuden merenneidoista, tai Aila Viholaisen artikkelit ja uskontotieteen väitöskirja (2015), jotka käsittelevät suomalaisia merenneitoja kirkkotaiteen sekä Kalevalan konteksteissa, antavat kuitenkin pohjaa merenneidon symboliikan ymmärtämiselle, vaikka ovat ajallisesti jo kaukana omasta tutkimuskohteestani.

Vaikka merenneidon symboliikka ja hahmon käyttö kulttuurissa voi kantaa samoja merkityksiä vuosisatoja, uskon, että myöhäisviktorian aikakauden ominaispiirteet tuovat sen ajan merenneitohahmoon aivan oman vivahteensa tai jopa kääntävät symboliikan pääläelleen. Joka tapauksessa symbolien jatkumon tutkiminen ajassa olisi jo oma, laaja tutkimusaiheensa. Lähestyn siksi ”Kalastaja”-sadun hahmoa enemmän Oscar Wilden henkilökohtaisen elämän ja häntä ympäröivän aikalaiskulttuurin näkökulmasta, vastaavasti kuten Pedersen pohtii kirjassaan merenneitohahmon merkitystä yksilön, kirjailijan, identiteetin rakennusaineena tietynlaisen kulttuurisen kontekstin sisällä.

²⁶ Salmi 2022, 40.

²⁷ Vastaavanlaisia teoksia mm. Lionel & Patricia Fanthorpe 2004, Skye Alexander 2012.

Tutkimukset Oscar Wilden elämästä ja hänen tuotannostaan tuovat esiin päinvastaisen ongelman kuin merenneitotutkimuksen vähyys; hän on ollut valtavan suosittu tutkimuskohde eri aloilla lukuisia vuosikymmeniä. Esimerkiksi Suomessa on tehty lukuisia opinnäytetöitä Oscar Wildesta noin 1950-luvulta alkaen.²⁸ Yksi biografisen tutkimuksen esimerkeistä on kirjallisuudentutkija Michèle Mendelsshonin laajaan arkistomateriaaliin nojautuva *Making Oscar Wilde* (2018), joka antaa tarkan kuvan Wilden eri elämänvaiheista. Merkittävimpiä biografisia lähteitä ovat kuitenkin olleet Merlin Hollandin ja Rupert Hart-Davisin kokoama *Letters of Oscar Wilde* (2000) sekä historioitsija Eleanor Fitzsimonsin *Wilde's Women* (2015).

Fitzsimonsin teos tuo esiin Wilden ympärillä olleen naisten verkoston ja heidän vaikutuspiirinsä, joskin kirjoittaja jättää tulkinnat niiden vaikutuksesta Wilden elämään ja persoonaan lukijalle. Se avaa myös viktoriaanisten naisten asemaa, mikä on ollut alisteista patriarkaaliselle kulttuurille, mutta Wildeä ympäröivät naistuttavat ovat toisaalta olleet eturintamassa purkaessaan aikansa käsityksiä naisten asemasta ja roolista.

Kirjallisuudentutkijoiden Molly Youngkinin (2013) ja Anya Clayworthin (1997) artikkelit taas purkavat osaltaan yleistystä Wilden feminismistä. He tuovat esille paremminkin Wilden monitahoisia ajatuksia naisten maailmasta ja sen sisällä toimimisen motiiveista. Wilden suhtautuminen naisiin on kiinnostava teema tutkielmani kannalta siksi, että merenneito hänen sadussaan on naishahmo. Naishahmona merenneito reflektoi väistämättä jollain tapaa sekä aikakauden että Wilden sukupuolittuneita käsityksiä.

Kirjailijaa koskevat artikkelikokoelmat, kuten *Oscar Wilde in Context* (toim. Powell & Raby, 2013) ja *Wilde Discoveries: Traditions, Histories, Archives* (toim. Joseph Bristow, 2013) sijoittavat hänet edellä esitetyn mukaisesti erilaisiin kulttuurisiin konteksteihin ja tarkastelevat hänen toimijuuttaan tai tunnetuimpia tekstejään suhteessa niihin. Homoseksuaalisuus nousee Wilde-tutkimuksissa usein esiin. Esimerkiksi uskonnontutkija John-Charles Duffy analysoi homoseksuaalisuuden ja Wilden satujen risteyskohtia, mikä on hänen mukaansa jäänyt tutkijoilta vähemmälle huomiolle. Ehkä ajatella näiden kahden konseptin yhteensopimattomuutta, vaikka toisaalta esimerkiksi Wilden fiktiivistä *Dorian Greyn muotokuvaa* (1890) tulkitaan yleisesti seksuaalimarginaalista taustaa vasten. Viktoriaaniselle yleisölle Oscar Wilden homoseksuaalisuutensa oli julkinen salaisuus ja monille

²⁸ Lähimpänä omaa aiheitani mm. Pia Karelahden 1999 englannin kielen laitokselle tekemä tutkimus naisista Wilden näytelmissä, Saila Savolaisen 2011 filologinen *The House of Pomegranates* -kokoelmaa koskeva tulkinta, Marja Åbergin 2005 miehisyyssmallien murrosta Wilden elämän näkökulmasta käsittelevä kulttuurihistorian pro gradu ja Kaisu Reinikaisen englanninkielen- ja kulttuurin 2021 pro gradu koskien Wilden *Dorian Grayn muotokuvaa* ja viktoriaanista ”queer-codingia”.

aikalaislukijoille teeman näkyminen hänen kirjoituksissaan, jos ei suoraan niin rivien välissä, oli ilmeistä.²⁹

Linda Dowling (1994) avaa tutkimuksessaan niin Oscar Wilden kuin muidenkin viktoriaanisen ajan taidekriitikoiden yhteyttä Oxfordin opiskelijayhteisön piireihin, jossa antiikin hellenististä retoriikkaa käytettiin legitimoimaan homoseksuaalisuutta, ja toisaalta antiikin teksteistä ammennettiin ajatuksia moderneihin filosofisiin ja taidekriittisiin diskursseihin. Tutkielmassani käyttämä hellenismin käsite tarkoittaa samaa kuin Dowlingilla: se painottaa antiikin Kreikasta lähtöisin olevaa kulttuuria ja siihen liittyvää ihannetta. Myös kirjallisuuden ja antiikin tutkija Stefano Evangelista kirjoittaa Kreikan merkityksestä Wildelle artikkelissaan ”The Greek Life of Oscar Wilde”. Evangelistan näkemys on, että Kreikka toimi Wildelle kuin kadotettuna ideaalina, jonka hän valjasti kokeelliseen, moderniin taidenäkemykseensä.³⁰

Monet tutkimukset pyrkivät uutta biografista tietoa Oscar Wildesta tai ovat keskittyneet hänen tuotantonsa tarkastelussa laajempiin kokonaisuuksiin tai hänen tunnetuimpiin teoksiinsa. Kirjallisuudentutkimus dominoi Wilde-tutkimus ja tämä näkyy myös käyttämässäni tutkimuskirjallisuudessa. Tutkielmani poikkeaa edellisistä siinä mielessä, että se keskittyy tuomaan lisätietoa merenneitohahmon käytöstä. Siksi kannaltani oleellista tutkimuskirjallisuutta ovat myös olleet ne julkaisut, jotka keskittyvät Wilden satujen muihin symbolisiin elementteihin. Esimerkiksi filologi Anna Budziakin teos (2008) ja sen fokus kaksoisminähamoihin (*doppelgänger*) Wilden tuotannossa on avannut hyvin ”Kalastaja”-sadun hahmojen symboliikkaa, samoin kuin kirjallisuudentutkija Christopher S. Nassaarin artikkeli (1995), missä hän vertailee H.C. Andersenin ja Wilden satujen sielun tematiikkaa. Nassaarin tutkimus vuodelta 1974 (*Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde*) osoittaa, että vanhastakin tutkimuskirjallisuudesta voi löytyä unohdettuja näkökulmia, mitkä auttavat ymmärtämään tutkimuskohdetta paremmin.

²⁹ Viktoriaanisessa kulttuurissa käytettiin termiä ”male love”. Sana homoseksuaalisuus alkoi esiintyä laajemmassa käytössä vasta 1890-luvulta alkaen. Duffy 2001, 327–328, 337.

³⁰ Evangelista 2009, 127.

2 Kalastaja

Sielun symboliikan ympärille kiteytyy koko sadun ydinolemus. Vaikka Wilde aloittaa ”Kalastaja ja hänen sielunsa” -satunsa kertomalla kalastajan verkkoon kiinni jäävästä merenneidosta, on merenneidolle varattu tarinassa vain katalyyttinen ja marginaalinen sivuhahmon rooli. Kalastaja ei haluaisi päästää kaunista merenneitoa enää vapaaksi, vaikka merenneito yrittää vedota häneen. He päätyvät lopulta merenneidon ehdottamaan sopimukseen: kalastaja lupaa päästää naisolennon vapaaksi takaisin mereen, jos tämä vastineeksi siitä tulisi aina kalastajan pyynnöstä laulamaan hänelle kaloja verkkoon, ”sillä kalat kuuntelevat kernaasti merenväen laulua”.³¹ Kuunneltuaan merenneidon lumoavaa laulua useana päivänä kalastaja lopulta rakastuu merenneitoon ja haluaisi päästä elämään tämän kanssa merenalaiseen valtakuntaan. Toive ei ole aivan yksinkertainen, sillä elääkseen vedenalaisessa valtakunnassa kalastajan olisi luovuttava sielustaan, mitä tarvitaan vain ihmismaailmassa.

Tarinan alussa hahmotellaan, että kaikki tapahtuu merenneidon vuoksi, mutta se keskittyy silti vain kalastajan näkökulmaan. Toistan tätä marginalisointia aloittaessani tutkielmani sieluttoman merenneidon sijaan kalastajan ympärille kietoutuvasta symboliikasta. Samalla jatkan sadun pääkohtien referointia. Käytän kalastajan ja sielun henkilöhahmojen symboliikkaa esimerkkeinä siitä, miten Wilden minuus ja sisäinen dialogi liittyvät sadun maailmaan. Lähdän ajatuksesta, että kalastaja voidaan tulkita eräänlaiseksi Wilden itsetietoisuudeksi, itseyden representaatioksi. Sielun lisäksi osa kalastajaa on myös sydämen hiljainen ääni. Nämä henkilöhahmot ja symboliset elementit avaavat myöhemmin ymmärrystä merenneitohahmon tulkitsemiselle. Sadun henkilöhahmot osallistuvat paitsi itseymmärryksen rakentamiseen taiteellisin keinoin myös heijastavat aikalaiskulttuuria ja kuvaavat Wilden positioitumista siinä.

2.1 Korruptoitunut sielu

Merenneidon sieluttomuutta enemmän sadussa kuvataan kalastajan ja hänen sielunsa välistä konfliktia. Pääosa sadun juonesta rakentuu sielun ja kalastajan erillisyyden varaan. Kalastaja pohtii tarinan alussa ”mitä hyötyä minulle sielustani on?”, kun se ei ole käsin kosketeltavaa ja

³¹ Wilde 2007, 106.

on ennen kaikkea esteenä hänen onnellisuudelleen merenneidon kanssa merenalaisessa valtakunnassa. Hän tiedustelee keinoja sielun poislähtettämiseksi eri paikoista ja yrittää muun muassa tarjota sitä kauppiaille. Sielu on heille arvoton, sillä ei ole jälleenmyyntiarvoa markkinoilla, eikä kalastaja saa neuvoja papiltakaan. Pappi tuomitsee jyrkästi ajatuksen sielun poislähtettämisestä ja kiroaa samalla kaikki yliluonnolliset kansat, merenväen mukaan lukien, koska ne saavat ihmisen edes ajattelemaan moista. Sielu on papin näkökulmasta arvokkainta, mitä ihmisellä on!³²

Viimeisenä keinonaan kalastaja päätyy noidan luokse, joka lopulta vastentahtoisesti auttaa häntä. Jotain teon vakavuudesta kertoo se, että jopa noita pitää kalastajan pyyntöä hirvittävänä. Sielun irrottamista varten noita antaa tarkat ohjeet ja käärmeennahkaisen veitsen, jolla kalastajan tulee leikata ruumiin varjo eli sielun ruumis irti itsestään. Myöhään illalla rannalla, jossa kuunvalo tuo varjon esiin leikkaamista varten, sielu anelee kalastajalta armoa, sillä se tietää, että joutuu lähtemään pian yksin maailmaan ja pyytää kalastajaa antamaan sydämen mukaansa, sillä ”maailma on julma”. Mutta jos kalastaja antaisi sydämensä sielun matkaan, millä hän rakastaisi merenneitoaan? Niinpä sielu joutuu tyytymään sydämettömään kohtaloonsa kalastajan lähettäessä hänet tiehensä.³³

Sielu ei suinkaan katoa rivien väliin, vaan se muodostuu tästä alkaen omaksi henkilöhahmokseen, lähes inhimilliseksi entiteetiksi. Sadun keskivaihe käsittelee yksityiskohtaisin kuvauksin sielun seikkailuita ihmismaailmassa, joista se päätyy kertomaan kalastajalle vuosittain, kun he tapaavat rannalla. Erillisyydestään huolimatta sielun ja kalastajan vuorovaikutus näyttäytyy sisäisenä dialogina, koska Wilde rinnastaa heidän ulkomuotonsa toisiinsa:

”Ala kalppia, sillä minä en tee sinulla mitään”, nuori kalastaja huudahti, ja hän otti pienen veitsen, jonka kahva oli vihreää käärmeennahkaa, ja leikkasi varjonsa jalkojensa ympäriltä, ja varjo nousi seisomaan hänen eteensä ja katsoi häntä ja oli aivan kuin hän.³⁴

Kirjallisuudessa minän ja mielen jakautuminen ei ole outo aihe, Pasi Lankinen kirjoittaa. Tämän kirjallisuuden troopin, kaksoisminähahmon (*doppelgänger*), ontologinen metaforallisuus pätee hyvin myös Wilden satuun. Lankisen mukaan esimerkiksi vanhoissa uskomuksissa toistuva ajatus ihmisen sisimmästä osina, jotka voivat jakautua, itsenäistyä tai

³² Wilde 2007, 109–111.

³³ Wilde 2007, 117–118.

³⁴ Wilde 2007, 118.

irrota, voivat näyttäytyä tarinoissa kaksoisolentoina, yliminänä, peilikuvana, varjona ja sieluna.³⁵ Samalla ajatuksella Oscar Wilden ja Walter Paterin tekstejä tulkinnut Anna Budziak toteaa, että kaksoishahmot voivat ottaa tarinassa monia muotoja: ne voivat reflektoitua esteettisesti vaikkapa kuvasta tai peilistä. Toisaalta aina kaksoisminää ei ole avattu lukijalle tarkalla ja selkeällä kuvailulla, vaan sen ominaispiirteet avautuvat tarkalla lähiluvulla. Budziak esimerkiksi tutkii kirjassaan, miten *itse* on ilmaistu Wilden ja Walter Paterin tarinoissa erilaisten sadun ulkopuolelta tulevien diskurssien kautta. Tämä voi näkyä vuorovaikutuksellisessa keskustelussa epämääräisen toisen ja itsen välillä, kuin debattina.³⁶

Paitsi tunnettuna kirjallisuuden trooppina, kaksoisminä tai kaksoishahmo toistuvat Budziakin mukaan useissa Wilden teksteissä.³⁷ Ehkä tunnetuin ja selkein esimerkki Wilden kaksoisminähahmoista on Dorian Grayn muotokuva, mutta Wilden kirje Ralph Payne’lle 1894 paljastaa minuuden kätkeytyvän paljon monimutkaisemmin *Dorian Grayn muotokuvan* eri henkilöihin: ”Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me; Dorian what I would like to be – in other ages perhaps”.³⁸ Itsen diskursiivisuus ilmenee Lord Henryssä Wilden tulkintana siitä, miten muu maailma näkee hänet. Basil ja Dorian taas representoivat Wilden ajatuksia itsestään ja hänen jonkinlaista ihanneminäänsä. Mutta enää ei puhutakaan vain sisäisestä dialogista, vaan minuuden moniäänisyydestä eri henkilöiden avulla. *Doriana* koskeva sitaatti ja kaksoisminähahmojen moniäänisyys muistuttavat kuitenkin siitä, että kyse ei ole vain yhdestä henkilöahmosta itsen representaationa. Samalla kun tulkitsemme sielun kaksoisminäksi, voimme olettaa myös kalastajan olevan itsen representaatio, koska sielu on irtaantunut juuri hänestä: kalastaja katsoi irti leikattua sieluaan, joka ”oli aivan kuin hän”.³⁹

Samankaltaisuus on kuitenkin vain hetkellinen illuusio. Sielun ja kalastajan erilaisuus alkaa hahmottumaan sen jälkeen, kun sielu on irrotettu vihreäkahvaisella veitsellä ja tämä lähtee maailmalle seikkailemaan. Yksityiskohta vihreästä kahvasta kerrotaan tarinan kannalta oleellisessa käännetilanteessa, mikä nostaa sen embleemiksi sielun ja kalastajan väliin. Tulkintaani selittää Vicky Mahaffeyn ja Anna Budziakin esille tuoma vihreän laajempi symboliikka Wildella. Sen taustalla on käytetty sanaleikkiä ranskan vihreää indikoivasta sanaparista *en vert* ja englannin monimerkityksellistä sanasta *invert*. Lausuttaessa ne

³⁵ Lankinen 1992, 266–268.

³⁶ Budziak 2008, 4, 34, 185–186.

³⁷ Budziak 2008, 160–161.

³⁸ *Letters* 2000, 585; Fitzsimons 2015, 158.

³⁹ Wilde 2007, 118.

kuulostavat hieman samalta. Wilden aikalaisille dekadenssin suuntauksen taiteilijoille vihreä väri oli lisäksi latautunut tästä sanaleikistä johdetulla konseptilla ”*inversion*”.⁴⁰

Sanojen erilaiset implikaatiot ja assosiaatiot muun muassa seksuaalisuuteen liittyen tulevat hyvin Mahaffeyn tulkinnoista esille, mutta itse tulkitsen vihreän kahvan tarkoittavan tässä sadun kohdassa yksinkertaisesti käänteistä, mikä korostaisi hyvin sielun ja kalastajan erilaisuutta. Symbolisesti vihreä kahva esiintyy kohdassa, jossa minuus jakaantuu tarkastelemaan itseään ja näkee myöhemmin toisen puoliskonsa korruptoituneisuuden ja pahuuden. Kaksoisminähamon merkitys on jakaantua tarkastelemaan itseään ja tehdä sen eri puolista selkoa itselleen. Se on etäännyttämiskeino, mutta samalla vaillinaiset osat minuudesta paljastavat sen, mikä on kirjailijalle ongelmallista kulttuurissa.

Sadun keskivaihetta kantaa episodi, jossa Wilde kuvaa sielun seikkailuja ihmismaailmassa. Sielun on tehnyt kalastajan kanssa sopimuksen, että he tapaavat vuosittain rannalla, jolloin sielu kertoo matkoistaan ja ihmeellisistä asioista, joita hän on maailmalla nähnyt ja kokenut. Kalastajaan liittyvien tapahtumien miljöötä ei määritellä sadussa tarkemmin, mutta hänen ammattinsa vuoksi on helppo saada mielle yhtymä johonkin Wildelle hyvin kotoperäiseen. Sen sijaan sielun matkojen yhteydessä korostetaan kaukaisuutta, eksoottisuutta. Toisaalta on ristiriitaista, että nämä paikat ovat maksimissaan vain muutaman päivän matkan päässä. Matkaetäisyyksien tuskin on tarkoitus olla realistisia, sitä suuremmalla syyllä ne voidaan ajatella symbolisiksi etäisyyksiksi itsen ja yhteiskunnan tai omien kahtaalle jakaantuneiden arvojen välillä.

Wilde kuvaa sielun näkemiä eksoottisia paikkoja ja kokemia tapahtumia ehkä jopa epätarkoituksenmukaisen yksityiskohtaisesti ja pitkästi. Samanlaista eksoottisten, eri kulttuureista peräisin olevien esineiden kuvailua englanninkielisen kirjallisuuden - kulttuurintutkija Julia Wright havaitsee olevan myös *Dorian Greyn muotokuvassa*. Wrightin tulkinnassa yksityiskohtien orientalismin ei kuitenkaan viittaa kaukaisiin itäisiin maihin, vaan lähelle: ne alleviivaavat yläluokkaista asemaa ja sen suhdetta itsensä ulkopuoliseen toiseuteen imperialistisessa, myöhäisviktorianisessa Lontoon West Endissä. Lisäksi ne kuvaavat prosessia, joka tuottaa modernia itseyyttä globaalien kapitalismin avulla. Wright kirjoittaa, miten Dorianin materiaallinen eksoottisten esineiden kokoelma toimii kapitalismin

⁴⁰ Budziak 2008, 165; Mahaffey 1998, 40, 59. Wilden kiinnostus vihreää kohtaan liittyy tarkemmin Thomas Griffiths Wainewrightiin (1794–1847), englantilaiseen runoilijaan, taiteilijaan ja sarjamurhaajaan. Wilden 1889 julkaistu proosateksti ”Pen, Pencil and Poison: A Study in Green” käsittelee häntä. Wilden Vihreän käytöstä tarkemmin, ks. Mahaffey 1998, 50–60.

merkitsijänä ja määrittää hänet hahmona siten vauraaksi, mutta myös kertoo hänen liikkumatilastaan ja asemastaan yhteiskunnassa.⁴¹

Samalla tavoin sielun liikkuvuus maailmalla symboloi mahdollisuutta liikkumavaraan. Osana minuuden representaatiota, kaksoisminähahmon toisena puolena, se ilmentää siis Wilden itsensä positiota yhteiskunnassa. Dublinilainen Wilde muutti Lontooseen, keskelle kasvavaa suurkaupunkia vuonna 1879 ja asui siellä 15 vuotta.⁴² Hänestä tuli nopeasti osa West Endin kulttuuripiirejä ja kulutuskulttuuria. Historioitsija Rohan McWilliam kuvaa West Endiä polarisoituneeksi paikaksi, missä konservatiivisen ylä- ja keskiluokkaisuuden rinnalla siitä muodostui paikka, jossa saattoi vapaammin olla oma itsensä.⁴³ Vastaavasta syystä kosmopoliittisen seurapiirin West End tuli symbolisoimaan uhkaa englantilaisuudelle, sosiaaliselle järjestykselle ja säädyllykselle.⁴⁴ Wildelle paikka tarjosi sosiaalista liikkumavaraa, mitä hänellä oli myös jonkin verran taloudellisesti. Hänen kokemustensa ja materiaalsen ympäristönsä rikkaus tuntuu kuitenkin johtavan kysymykseen onnellisuudesta ja vapaudesta. Tarjoaako liikkumavara lopulta onnea?

Sielun seikkailut eksoottisissa paikoissa muistuttavat Mihail Bahtin (1895–1975) käyttämästä karnevaalin käsitteestä. Hän kirjoittaa, miten karnevaalit toimivat ihanteellisena yhteiskunnallisen vapauden ja rajattomuuden tilana, joka oli vastakohtana esimerkiksi kirkolliselle järjestykselle, laille ja rajoituksille, normeille. Jokaisella ajalla on omat norminsa puhua muodollisesti tai vapaasti, omat käytänteensä tai signaalit puhua asioista niiden oikeilla nimillä. Tämä ilmaisun vapaus ilmenee Bahtin kuvitteellisella karnevaaliaukiolla iloisen ihmisjoukon keskuudessa, jossa hierarkkiset raja-aidat ihmisten väliltä poistuvat.⁴⁵ Sielun seikkailut edustavat vastaavaa vapauden hetkeä yhteiskunnan sisällä, samankaltaista karnevaalista tilaa.

Anna Budziak toteaa sielun ja ruumiin kahtiajaon olevan tyypillinen teema Wilden saduissa yleisemminkin. ”Kalastaja” -sadussa se tosin ilmenee hyvinkin kirjaimellisesti eri henkilöinä. Budziak yhdistää Wilden saduissa olevan (symbolisen) ruumiin vallankumouksellisuuteen ja anarkismiin yhteiskunnan sisällä, ja lähestyy tulkinnallaan siten Bahtin karnevaalin käsitettä. Vicky Mahaffey taas ajattelee Wilden ymmärtäneen asian

⁴¹ Wright 2007, 186–187. Ks. myös Hall 1999, 162–163.

⁴² Wilde asui Lontoossa oikeudenkäyntinsä jälkeiseen vangitsemiseensa asti. Vuonna 1895 Wilde siirrettiin Lontoon vankiloista kaupungin ulkopuoleiseen Reading Gaoliin. Cook 2013, 49, 56–57.

⁴³ MacWilliam 2020, 4. Ks. myös. Basu 2020 (internet-lähteet).

⁴⁴ Cook 2013, 55.

⁴⁵ Bakhtin 1984 [1965], 84, 167, 188. Kivistö, Pihlström 2022, 241–242.

päinvastoin, kuten kartesiolaisen dualismin, missä sielu on vapaa, yksilöllinen ja dynaaminen toimija, siinä missä ruumis ja sen teot ovat alisteisia sosiaalisille normeille. Budziakin mielestä Mahaffeyn näkemys ei päde sadun sielun ja kalastajan suhteeseen.⁴⁶ Mielestäni Wilde ei käsittele sielun ja ruumiin vapautta näin mustavalkoisesti. Ilman ruumistaan, kalastajaa, sielu voi seikkailla loputtomasti materialismin täyttämässä maailmassa. Tätä voidaan ajatella siis sosiaalisena vapautena. Sielun vapaudella on sadussa kuitenkin myös negatiivinen kaiku, sillä sen samanaikainen sydämettömyys ajaa sen lopulta pahuuteen. Mikäli sielun korruptoituneisuus ja materialismi kuvaavat kirjailijan elinpiirin kulttuuria, sisäinen kritiikki sielun henkilöahmoa kohtaan symboloi samalla Wilden alitajuista kritiikkiä aikalaiskulttuuria kohtaan.

Sielun matkakertomusten eksoottisten yksityiskohtien on tarkoitus houkutella kalastaja mukaansa, pois rakastetun merenneidon luota, jolloin sielu pääsisi vilpillisesti takaisin tämän sisälle. Sielu kertoo haudanneensa erämaahan viisauden peilin ja kätkeneensä rikkauksien sormuksen, jotka kalastaja saisi itselleen, jos hän vain lähtisi sielun matkaan. Houkutukset eivät ole ollenkaan vähäpätöisiä. Kalastaja vastaa kahdesti sielulle: ”rakkaus voittaa viisauden” ja ”rakkaus voittaa rikkauden” kieltäytyessään sielun tarjoamista lahjoista.⁴⁷

Vaikka maalliset rikkaudet eivät vetoa kalastajaan, on jotain, mikä saa kalastajan punnitsemaan uskollisuuttaan merenneitoa kohtaan. Kun sielu kertoo kaupungista ja sen majatalosta, jossa hän näki sievän naisen tanssivan paljain jaloin, kalastajan houkutus käy vastustamattomaksi, sillä hän muistaa, että merenneidolla ei ole jalkoja. Hän nousee siis vedestä rannalle ja tarttuu sielua kädestä lähteäkseen tämän johdolla tuohon majataloon ja nähdäkseen saman kauneuden. Kalastajan on tarkoitus palata pian takaisin merenneidon luo, mutta matka osoittautuu pidemmäksi ja paluu vaikeammaksi kuin hän ennakoi. He eivät löydä tanssijaa, sen sijaan sielu johdattaa kalastajaa harhaan paikasta toiseen. He joutuvat tilanteisiin, missä sielu usuttaa kalastajan varastamaan, lyömään tai jopa murhaamaan viattomia ihmisiä, ja passiivisena hän tottelee sielua. Vasta jälkikäteen kalastaja kyseenalaistaa tekonsa ja tivaa sielulta: ”Miksi sinä käskit [-] sillä sehän oli pahasti tehty?” Sielu rauhoittelee kalastajaa, ja kalastaja tuntuu unohtavan vääryydet, kunnes kolmannella

⁴⁶ vrt. Budziak 221, Mahaffey 1998, 39.

⁴⁷ Wilde 2007, 125, 132.

kerralla saa tarpeekseen ja suuttuu sielulle: ”sinä olet totisesti paha”, ”vihaan kaikkea, mitä sinä olet pannut minut tekemään”.⁴⁸

Budziak ei näe kalastajaa viattomana pahuuden uhrina; kalastaja on itse vastuussa siitä, että on ummistanut silmänsä sielun pahuudelta.⁴⁹ Kalastaja tuntuu jättäneen huomiotta myös sielun matkatarinoista sen, että jokaisella matkallaan sielu teki jotain häijyä, mitä ei kerrota suoraan, mutta sielu viittaa siihen itse: ”minä tein oudon asian, mutta sillä mitä minä tein ei ole merkitystä”.⁵⁰ Toisaalta sielu kertoo yksityiskohtaisesti matkoistaan, mutta toisaalta on jotain minkä hän haluaa salata. Nämä teot jäävät lukijan arvailujen varaan, joskin kaikissa tilanteissa on paljon samankaltaisuutta sen lisäksi, että niitä yhdistää kalastajan välinpitämättömyys.

Kalastajan välinpitämätön suhtautuminen rinnastuu itsen representaationa alitajuntaan ja valikoivaan tietoisuuteen. Hänen itsetietoisuutensa kuvataan vaillinaisena, heikkona ja kykenemättömänä reflektioon, mikä mahdollisti passiivisen alistumisen sielun tahtoon. Symbolisella tasolla, lähettämällä sielun sadun alussa pois kalastaja luopui mahdollisuudestaan omaan henkiseen kasvuunsa, Budziak tulkitsee.⁵¹ Kasvu vaatii itsereflektiota, mikä esitetään sadussa sielun ja kalastajan yhteytenä, mutta se ei toteudu niin kauan kuin sielu ja kalastaja ovat erillään.

Budziak näkee hahmojen erillisyyden kuvaavan kalastajan erillisiä, mutta konfliktoivia ominaisuuksia: tunnepohjaisia–älyllisiä, tiedostamattomuus–viisautta, välinpitämättömyys–viekkautta. Ilman toisiaan tasapainottamassa hahmot päätyvät käytöksessään ääripäihin.⁵² Sielusta tulee korruptoitunut, materialistinen ja maailmannäkemykseltään syvästi vääristynyt. Toin aiemmin esille *Dorianin* kolme hahmoa, jotka kaikki representoivat jollain tapaa Wilden ajatuksia itsestään. Vastaavasti ajateltuna sielu ei varmastikaan ole itsen representaationa Wilden ihannekuva, mutta ehkä pelko siitä miten hänet nähdään, mitä hänestä voi tulla tai mitä vastaan hän taistelee itsessään. Tarkastelu voi tuoda esiin sen sisäisen puolen, mikä ei aina ole niin mairitteleva, salonkikelpoinen tai edes hyveellinen.

Jos ajatellaan satua suhteessa Wilden henkilökohtaiseen elämään, kalastajan liitto merenneidon kanssa voisi rinnastua viktoriaaniseen avioliittoon, mikä myötäilee niitä

⁴⁸ Wilde 2007, 133–134, 136.

⁴⁹ Budziak 2008, 237.

⁵⁰ Wilde 2007, 125, 132.

⁵¹ Budziak 2008, 236–238.

⁵² Budziak 2008, 241.

sosiaalisia normeja, mistä Mahaffey puhuu. Wilde oli sadun kirjoittamisen aikaan naimisissa ja kahden lapsen isä, joskin sivusuhte Lordi Alfred Douglassiin (1870–1945) ja Lontoon seuraelämä vetivät häntä aktiivisesti pois perheensä luota.⁵³ Merenalainen maailma symboloi silloin kodin piiriä ja normatiivisia avioliiton arvoja, kun taas sielun edustama korruptoitunut, mutta vapaa miljöö edustaisi West Endin liberaalia seuraelämää. Wilde on ollut kahden maailman välissä, samaan tapaan kuin kalastaja on punninnut sitä, jäädäkö merenneidon luokse vai lähteäkö sielun matkaan. Wilde käsitteli näytelmässään *The Ideal Husband* (1895) vastaavaa teemaa: kamppailua julkisen ja yksityisen moraalin välillä, ja omaan edun tavoittelun korruptoituneisuutta.⁵⁴ Se antaa vihjeen, että hän on pohtinut enemmänkin yksilön ja ympäröivän kulttuurin välistä painetta, ja sen näkyminen sadun sisäisissä ristiriidoissa on myös mahdollista.

Kalastajan kokema ristiriita merenalaisen maailman ja sielun maallisten seikkailujen välillä voi symboloida sitä, mikä on näkynyt laajemminkin Lontoon seurapiireissä: ihmiset taiteilivat perhearjen ja vapaamman elämänmenon välillä, kapitalistisen modernin kulttuurin luodessa kulissia kaiken ympärille. Sielun korruptoituneisuus symboloi silloin kulttuurin korruptoituneisuutta. Wilde toi kirjallisessa tuotannossaan usein esiin arvojen tai asenteiden ristiriitoja, erilaisia ihanteita tai ideaaleja, joiden välillä käydään taistelua.⁵⁵ Monien muiden kirjailijoiden ja taiteilijoiden tavoin hänen etuoikeutettu sosiaalinen asemansa on suonut eturivin paikan näiden asioiden tarkasteluun ympäröivästä kulttuuristaan. Wilden tekemät huomiot ristiriidoista eivät silottele ylä- ja keskiluokkaista kulttuuria, vaan antavat pikemminkin kuvan sen problemaattisuudesta. West Endin kulttuuri toi mukanaan paitsi vapautta myös arvovalintoja, ja seurapiirien houkutukset repivät yksilöä moneen suuntaan.

Teeman pohdinnalla on voinut olla Wildelle lisäksi henkilökohtaisempi merkitys, hän oli osa tuota kulttuuria ja hyödynsi sen suomia mahdollisuuksia. Sielun maanpäällinen, hyödykkeiltään rikas miljöö ja kalastajan punnitsema uskollisuus merenneitoa kohtaan symboloivat silloin Wilden kokemia ristiriitoja hänen ja ympäristönsä välillä. Osa hänestä näki myöhäsviktoriaanisen West Endin seurapiirikulttuurin ja sosiaalisen statuksen hyvät puolet ja niiden houkuttelevuuden. Ne tarjosivat esimerkiksi vapautta yhteiskunnan normeista

⁵³ Oscar Wilde avioitui Constance Lloydin kanssa 1884, pojat Cyril ja Vyvyan syntyivät 1885 ja 1886. Fitzsimons 2015, 120, 123, 124. Lord Alfred Douglas eli Bosie ja Wilde tapasivat 1881, suhde syveni rakkaudeksi ja aiheutti ongelmia Wilden avioliittoon vuosien ajan. Ks. esim. Fitzsimons 2016, 168, 171, 176, 181.

⁵⁴ *The Ideal Husband* ensiesitettiin 1895, mutta Wilde aloitti sen kirjoittamisen jo 1893. Fitzsimons 2015, 178.

⁵⁵ Ks. esim. Mahaffey 1998, 5.

ja odotuksista, mikä kertoo Wilden kaltaisen kirjailijan liikkumatilasta muutoin konservatiivisen viktoriaanisen kulttuurin sisällä. Toinen osa itsestä taas näki vapauden kääntöpuolen, eliitin pinnallisuuden ja korruptoituneisuuden, jotka olivat vastakkaisia henkisille arvoille, esimerkiksi onnelliselle perhe-elämälle ja avioliitolle.

2.2 Hiljainen sydän

Kalastaja huomaa ottaneensa sielun usuttamana osaa vääryyksiin, ja lisäksi hän tajuaa myös sen, että on unohtanut hetkeksi kokonaan sydämensä, mikä on merenneidon luona. Se symboloi sadussa moraalista kompassia, onhan sydämettömyys synonyymi julmuudelle. Sielun sydämettömyys on mahdollistanut sen pahuuden koko ajan, mutta samalla kun kalastaja lähti merestä tämän matkaan, myös *hän* unohti sydämensä. Kun sielun petollisuus on tullut esiin ja kalastajan silmät ovat avautuneet todellisuudelle, hän muistaa sydämensä ja merenneidon, jonka luokse haluaa palata.⁵⁶

Sydän ja sielu sadussa ovat kalastajan omia aspekteja. Merenneidolla ei kerrota olevan sadussa omaa sydäntä, samaan tapaan kuin ei sieluakaan, vaan rakkaus on assosioitu kokonaan kalastajaan ja hänen sydämeensä. Anna Budziak haluaa nostaa sydämen kalastajan rakkauden paikantimena omaksi hahmoksi. Sen hiljainen, äänetön läsnäolo sadussa jää helposti huomaamatta. Symbolisesti merkitsevää on sydämen hiljaisuus.⁵⁷ Sillä ei ole vuorosanoja, kuten sielulla ja kalastajalla, mutta sydämen voi kuitenkin ajatella yhdeksi ääneksi sadun eri hahmojen arvojen vuoropuhelussa ja Wilden sisäisissä keskusteluissa. Hiljaisen äänen vuoksi sen voi myös unohtaa helposti, kuten kalastaja teki.

Päästäkseen takaisin merenneitonsa luo meren valtakuntaan kalastajan on päästävä jälleen kerran eroon sielustaan ja uskoo onnistuvansa siinä yhtä hyvin kuin viimeksikin. Kalastaja on ollut tähän saakka täysin tietämätön eräästä asiasta, jonka noita jätti ohjeita antaessaan tahallaan kertomatta: sielun voi leikata ja lähettää pois vain kerran. Kun sielu ja kalastaja lähtivät aiemmin etsimään yhdessä tanssivaa tyttöä, he yhdistyivät uudelleen, ja sielu istuu nyt hänessä lopullisesti. Sielullisena kalastaja ei pääse enää meren valtakuntaan. Kalastaja haluaa palata silti rannalle etsimään merenneitoaan. Joka päivä kahden vuoden ajan hän kutsuu häntä, muttei löydä häntä mistään. Sielu seuraa sisäisesti kalastajan rappiota menetetyt

⁵⁶ Wilde 2007, 136-7.

⁵⁷ Budziak 2008, 226, 238, 240.

rakkauden tähden. Vaikka sielu on nyt taas osa kalastajaa, kalastajan sydän on edelleen niin täynnä rakkautta merenneitoa kohtaan, ettei sielu enää pääse yhteyteen sydämen kanssa.⁵⁸ Kolminainen liitto kalastajan, sielun ja sydämen välillä on epätäydellinen, sielu edelleen sydämetön ja kalastaja surun murtama. Erillään toisistaan kolmikko on epätäydellinen ja se aiheuttaa eripuraa, surua ja ongelmia.

Tämä näkyy esimerkiksi siinä, miten kalastaja kohtelee irtaantunutta sieluaan sadussa ynseästi, kun he tapaavat rannalla vuosittain. Kalastaja vähät välittää sielun tuskastelusta saada hänet seurakseen seikkailuihin ja lähettää tämän joka kerta itkien tiehensä. Samoin kalastaja vihaa tätä, kun tämän petollisuus paljastuu. Aina kun kalastaja ei ole yhteydessä merenneitoon, jonka luona sydän on, hänen voidaan sanoa olevan sydämetön sieluaan kohtaan. Kalastaja, sielu ja sydän voidaan nähdä myös vihollisuuden kautta siten, että sielu toimii arkkihollisena kalastajalle ja sydän sielulle. Toisaalta erillisyyksien sielusta tekee sydäimestä myös vaillinaisen, joka ilmenee Budziakin tulkinnan mukaan siinä, miten kalastajan kyky rakastaa on rajoittunut merenneidon viehätysvoimaan.⁵⁹ Mielestäni ennemmin kalastajan uskottomuus merenneitoa kohtaan tuo esiin katkennutta yhteyttä sydämeen.

Satu jatkuu traagisesti meren suruhuudolla, ja meri huuhtoo yllättäen rantaan kuolleen merenneidon kalastajan löydettäväksi. Kalastaja syleilee häntä ja itkien tunnustaa ”kertomuksensa karvaan viinin”. Meri, joka esiintyy sadussa merenväen personifikaationa, pauhaa suruissaan niin kovin, että sen rantaan nousevat aallot uhkaavat jo sielun ja kalastajan henkeä. Sielu anelee kalastajaa pakenemaan, sillä jos hän kuolee aaltoihin, sielu pelkää joutuvansa toiseenkin maailmaan ilman sydäntä. Merenneidon ruumiin huuhtoutuessa rantaan kalastajan sydän on nyt läsnä, mutta niin täynnä rakkautta, ettei korruptoitunut sielu pääse yhdistymään siihen. Kalastaja ei kuuntele hätääntynyttä sielua, vaan toistaa rakkauttaan merenneidolle, ja hänen sydämensä särkyvät juuri ennen kuin aallot peittävät heidät. Sydämen särkyessä sielu löytää sisäänpääsyn sinne viime hetkillä.⁶⁰

Särkyneen sydämen motiivi, yhdessä lähes kristillisen itsensä uhraamisen teeman kanssa, esiintyy myös muissa saduissa. ”Onnellisessa prinssissä” patsaan surusta järkyttynyt lyijysydän halkeaa kahtia, kun hän huomaa, että lintu, joka piti hänelle seuraa oman henkensä uhalla, kuolee hänen jalkojensa juureen. ”Satakieli ja ruusu” -sadussa kielikuva ei ole yhtä

⁵⁸ Wilde 2007, 136–137, 139–140.

⁵⁹ Budziak 2008, 238–239.

⁶⁰ Wilde 2007, 140–142.

konkreettinen, sillä siinä lintu seivästää itsensä ruusun piikkiin tuottaakseen täydellisen kauniin punaisen kukinnon, jonka opiskelija voi antaa mielitietyllään. Lahjaruusu ei kuitenkaan miellytä kiittämätöntä tyttöä, ja opiskelija heittää ruusun harmissaan pois tietämättään satakielen uhrauksesta.⁶¹

Uhrautumisen allegoriat Wilden saduissa muistuttavat raadollisesti siitä, millainen hinta hyvää tarkoittavilla, mutta lyhytnäköisillä valinnoilla voi todellisuudessa olla. Heijastavatko sadut Wilden ajatuksia elämästä vai onko niiden tarkoitus herätellä lukijaa havaitsemaan arkitodellisuuden pyyteetön hyvyys ja rakkaus paremmin? Toisaalta maailman epäoikeudenmukaisuus voi näyttäytyä saduissa tragedioina.

Budziak löytää Wilden tarinoiden merkityksen itsensä etsimisestä ja uudelleen kokoamisesta. Itseyden representaatio, henkilöhahmoiksi jakautunut minuus, esittäytyy sadussa paitsi kalastajan ja sielun ristiriitaisena dialogina myös sydämen ja sielun kontrastoituina arvoina, joiden välissä kalastaja etsii omaa paikkaansa. Merenneidon kuolema on uhraus tästä, mutta itseydelle kuolema on vain symbolinen hetki, jolloin fragmentoituneet minuuden palaset loksahtavat takaisin paikoilleen. Budziak muistuttaa, että usein tämä tutkimusmatka itseän on nivoutunut naishahmoon.⁶² ”Kalastaja” -sadussa merenneitohahmo toimii matkan alullepanijana ja siten se symboloisi jonkinlaista suunnannäyttäjää. Sydämen ja rakkauden assosiointi merenneitohon indikoi hahmon positiivista arvoa Wilden symboliikassa.

⁶¹ Wilde 2007, 20; Budziak 2008, 239; Fitzsimons 2015, 143.

”The Happy Prince” ja ”The Nightingale And the Rose” julkaistiin Wilden satukokoelmassa *The Happy Prince and Other Tales* 1888.

⁶² Budziak 2008, 187.

3 Merenneito

Sadussa merenneidon ja merenväen ympärille kietoutuu paljon vastakkainasettelua: kalastajan sielu – merenneidon sieluttomuus, meren valtakunta – ihmismaailma, merenväki pakanallisena ja kirottuna kansana – papin pyhä ja siunattu kirkkokunta. Merenneitohahmo merkitsee ja tuo esiin osaltaan näihin vastakohtapareihin liittyviä ristiriitoja, ja se kertoo jotain siitä, miten tärkeästä hahmosta merenneidossa on kyse. Silmiinpistävin vastakkainasettelu on kalastajan ja merenneidon sielullisessa eroavaisuudessa:

”Mutta miten minä lähetän sieluni pois?” nuori kalastaja kysyi. ”Kerro minulle, miten voin tehdä sen, niin katso! se on tehty.”

”Ikävää! mutta minä en tiedä”, pieni merenneito sanoi, ”sillä merenväellä ei ole sielua.”⁶³

Merenneidon kokemusmaailma on lähtökohtaisesti sieluton. Kalastajan sielu on käänteinen vastine merenalaisessa maailmassa asuvalle sieluttomalle merenneidolle. Tutkin tässä luvussa merenneitohahmoa tarkemmin. Esimerkiksi merenväen ja merenneidon sieluttomuus nostaa tulkintani mukaan esiin toiseuksia Wilden itsensä elämässä. Merenneitohahmo kytkeytyy mahdollisesti silloin hänen identiteettinsä toiseuteen viktoriaanisen kulttuurin sisällä. Sieluttomana ja pakanallisena kansana merenväki kontrastoituu sadussa lisäksi papin henkilöahmon ja uskonnollisen teeman kanssa. Miten uskonto tai pakanallisuus liittyvät Wilden elämään?

Viktoriaanisessa kulttuurissa myös naiset olivat toiseutettuja sukupuolellisesta näkökulmasta, minkä vuoksi käsittelen merenneitohahmon naiseutta suhteessa Wilden elämässä isossa roolissa olleisiin naisiin. Kuten Eleanor Fitzsimonsin kirja tuo hyvin esille, Wilden elämä kietoutui usein naisten ympärille, ja yksi tapa tutkia Oscar Wildea tarkemmin on tarkastella hänen vuorovaikutustaan naisten kanssa, suhteessa naisten kulttuuriin ja aikansa feminismiin. Palaan merenneitohahmon naiseuden käsittelyyn vielä seuraavassakin luvussa, mutta tällä erää pohdin ensin todellisten naisten esikuvallisuutta merenneitohahmolle sekä sitä, viittaako merenneito esimerkiksi viktoriaaniseen naiskysymykseen. Onko Wilden merenneitohahmosta luettavissa sitä misogynististä leimaa, mikä viktoriaanisiin merenneitohahmoihin on usein langetettu?

⁶³ Wilde 2007, 109.

3.1 Naisesikuvat

Oscar Wilden elämässä vaikuttivat vahvat naishahmot, kuten hänen äitinsä Lady Jane Wilde ja vaimonsa Constance. Molemmat olivat hyvin kouluttautuneita ja osallistuivat niin yhteiskunnallisiin vastarintaliikkeisiin kuin naiskysymystenkin käsittelyyn. Jane tunnettiin profeministinä ja kantaaottavista lehtikirjoituksistaan jo 1850-luvulla, Constance oli näkyvä hahmo naistenvaatereformia ajavassa liikehdinnässä.⁶⁴

Olisi houkuttelevaa tulkita sadun merenneitoa naishahmona suhteessa todellisiin naisiin Wilden elämässä. Eleanor Fitzsimons arvelee, että Oscar on saattanut viitata vaimoonsa runon ”The Sphinx Without a Secret” (1887) naishahmossa, jonka kuvataan olevan hyvin hiljainen. Wilden ystävättären, taiteilija Louise Joplingin muistelmissa kerrotaan hänen kuvailleen tulevaa vaimoaan samoin tavoin.⁶⁵ Herää kysymys, ovatko muut Wilden tekstien naishahmot, kuten sadun merenneito, saaneet vastaavia vaikutteita.

Vaikka ”The Sphinxin” ja Constancen kuvausten välillä on selkää yhteneväisyyttä, kyse voi olla kuitenkin vain sattumasta. Toisaalta kuitenkin Wilden kirjoittamissa näytelmissä ja yhteiskuntasatiireissa voidaan nähdä paljon hänen naisystäviensä kaltaisia kohtaloita. Oskaria kiinnostivat ja inspiroivat etenkin naiset, jotka jollain tapaa taistelivat tiensä yhteiskunnan portaikossa ylöspäin. Vapaampaa elämää viettävien näyttelijättärien lisäksi hänen sosiaaliseen piiriinsä kuului niin kirjailijoita kuin aikansa profeministejäkin, mikä vuoksi hänet olisi helppo yhdistää myöhäisviktorianiseen ”New Woman” -liikkeeseen. Wilden oletettua feminismiä voitaisiinkin puoltaa sillä, että hänen kirjoittamiensa naishahmojen kautta tuodaan esiin esimerkiksi viktorianisen kulttuurin patriarkaalisuutta. Mutta tosiasiasa hän ei teksteissään suoranaisesti ota kantaa puolesta eikä vastaan.⁶⁶

Anya Clayworth huomauttaa, Wilden näytelmien naishahmoille ei anneta aktiivista osaa laajempia yhteiskunnallisia kysymyksiä koskien, eikä heillä ole merkittävää poliittista tai rahataloudellista valtaa tekstien maailmoissa, vaan heidän avullaan käsitellään vain traditionaalisia naisten kulttuuriin liittyviä ongelmia.⁶⁷ Wilden näytelmät eivät siten tuo mitään uutta naiskeskusteluun. Hänen asenteesta voi kuitenkin nähdä tuen ja ymmärryksen

⁶⁴ Fitzsimons 2015, 30, 115, 119, 122. Ks. myös Ryder 2013, 12.

⁶⁵ ”She scarcely ever speaks. I am always wondering what her thoughts are like”. Jopling 2015 [1925], 38[80]; Fitzsimons 2015, 118–119. ”The Sphinx Without a Secret“ julkaistiin alunperin ”Lady Alroy” -nimellä 1887, myöhemmin tarinakokoelmassa *Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories*, 1891.

⁶⁶ Ks. Fitzsimons 2015, 9, 66, 68,–69, 76.

⁶⁷ Clayworth 1997, 89.

naisten aseman epätasa-arvolle, vaikka se on pikemminkin toteavaa kuin kantaaottavaa. Varsinainen feminismi tuskin on ollut todellisena taustamotiivina.

”Kalastaja ja hänen sielunsa” -sadun merenneidon suhdetta naiskysymykseen voidaan yhtä lailla kyseenalaistaa. Sadussa on joitain merenneitton liittymiä kohtauksia, joiden tematiikalle voi löytää Wilden elämästä vastaavuuksia. Esimerkiksi siinä, miten kalastajan uskollisuus tai uskottomuus merenneittoa kohtaan kuvataan tanssijan hahmon avulla. Kun Oscar Wilden isän, Sir William Wilden terveys oli pettämässä ja hänen loppunsa lähestymässä, hänen vaimonsa Jane, Oscarin äiti, pysyi miehensä vuoteen vierellä loppuun asti. Fitzsimons kuvaa, miten Oscar ihaili äitiään hänen uskollisuutensa ja vahvuutensa vuoksi, vaikka tiesi miehensä säädyttömyyksistä heidän avioliittonsa aikana. Jane salli jopa Williamin entisen rakastajattaren käydä hänen kuolinvuoteellaan jättämässä hyvästit, koska tiesi sen ilahduttavan ja lohduttavan miestänsä.⁶⁸

Fitzsimonsin kuvaamat Sir William Wilden viimeiset hetket tuovat esiin Wilden perheen elämässä vaikuttaneen uskottomuuden, mutta samalla kuvaus korostaa Jane Wilden uhrautuvaa rakkautta miestään kohtaan. Uskottomuus muistuttaa sitä, miten sadussa tanssijattaren jalkojen viehätystykseen ja sielun houkutuksiin hairahtuneena kalastaja lähtee merenalaisesta valtakunnasta, mutta palaa kuitenkin myöhemmin merenneittonsa luokse. Sadun loppukohtauksen kuolema kuvaa uhrautumista rakkauden vuoksi.

Fitzsimons pohtii, miten Jane Wilden omistautuminen ja uskollisuus avioliitolleen on toiminut Oscarille eräänlaisena onnellisen avioliiton mallina.⁶⁹ Näitä elementtejä toisaalta odotettiin yleisesti vaimoilta viktoriaanisissa avioliitoissa, eikä Oscarin oma avioliitto tehnyt poikkeusta. Constance pysyi yhtä uskollisena rakkaudessaan häntä kohtaan ja suojeli perheen julkisuuskuvaa Wilden sivusuhteilta. Fitzsimons kuvaa heidän liittonsa alamäkeä ja Wilden etääntymistä perheestään jo heidän toisen lapsen syntymästä lähtien. Tutustuminen Bosieen viitisen vuotta myöhemmin 1891 tuntuu kuitenkin viimeistelleen turbulenssin. Wilde yritti pitää sivusuhteet niin Bosien kuin muidenkin miesten kanssa salassa Constancelta, mutta jatkuvat poissaolot kotoa, huhut mahdollisesta avioerosta ja epäilykset pettämisestä vaikuttivat väistämättä heidän liittoonsa. Constance pyrki kuitenkin pitämään julkisivua yllä aina Wilden oikeudenkäyntiin asti, missä häntä syytettiin julkisesti homoseksuaalisuudesta.⁷⁰

⁶⁸ Fitzsimons 2015, 23, 55.

⁶⁹ Fitzsimons 2015, 23.

⁷⁰ Fitzsimons 2015, 168, 171, 176–177, 181–182, 189, 195.

Oscar Wilden lapsenlapsi, Merlin Holland, kuvaa eräässä haastattelussa isovanhempiensa liittoa surulliseksi ja traagiseksi.⁷¹ Vaikka Holland viittaa ajanjaksoon Wilden oikeudenkäynnin jälkeen, ongelmat heidän avioliitossaan alkoivat kuitenkin jo aiemmin.

Wilde käsitteli avioliittoteemaa myös esimerkiksi näytelmissään *Woman of No Importance* (1893) ja *An Ideal Husband* (1895), joissa avioliitto kuvataan tympeänä ja aviomies täydellisenä – täydellisen tylsänä. Vastaavasti eräässä kirjeessään Wilde kuvailee alustavia juonikuviota näytelmäänsä, jota ei koskaan julkaistu. Siinä mies kyllästyy vaimoonsa ja jää kiinni pettämistä, joka johtaa myös vaimon rakkauteen toista miestä kohtaan. Wilde painottaa kuitenkin kirjeessään näytelmässä olevaa intohimon ja rakkauden teemaa, vaikka se loppuukin traagisesti.⁷²

Wilden ”onnellisen avioliiton malli” ei ollut täysin tasa-arvoinen, sillä vaikka hän arvosti naisen uhrautumista avioliiton eteen, hän itse käytöksellään allekirjoitti viktoriaanisia kaksoisstandardeja. Kalastaja on sadussa vastaavanlaisesti kahden arvon välissä: viktoriaanisen kaksoisstandardin mukaan hänellä on vapaus tehdä mitä haluaa, mutta vaakakupissa painaa myös uskollisuus merenneitoa kohtaan. Näin tulkiten merenneito sadussa implikoisi Janen ja Constancen kaltaista naisen hiljaista sivuroolia, mitä naisilta odotettiin viktoriaanisessa yhteiskunnassa. Merenneidon hiljainen sivurooli reflektoi kuin ohimennen todellisten naisten alisteista asemaa. Se on mielenkiintoisessa ristiriidassa sen kanssa, että Wilden elämän ehkä tärkeimmät naiset, Jane ja Constance haastoivat feminismillään naisen perinteistä asemaa viktoriaanisessa yhteiskunnassa. Kuitenkin niin viktoriaaniset kaksoisstandardit kuin perinteiset sukupuoliroolitkin elivät sitkeästi uudistusmielisten ajatusten rinnalla viktoriaanisessa kulttuurissa.

Satu on voinut inspiroitua temaattisesti Wilden henkilökohtaisesta elämästä ja siten se heijastaakin itsensä ulkopuoleista maailmaa, viktoriaanista kulttuuria. Kirjailija on saattanut olla perinteisten ja naiskysymyksen nostamien uusien asenteiden välissä, kuten kalastajan hahmo taiteilee kahden maailman välillä. Merenneidon asettuminen sivurooliin tuntuu alleviivaavan patriarkaalisia asenteita, mutta toisaalta nimenoman sen sivuroolisuus voi osoittaa, että Wilden sadun fokus on muualla kuin naisen aseman käsittelyssä. Satu ei

⁷¹ Charpentier 2008 (internet-lähteet).

⁷² Fitzsimons 2015, 183–184. Kirje George Alexanderille elokuussa 1894. *Letters* 2000, 599–600.

käsittele yhteiskunnallisia aiheita, kuten hänen näytelmänsä, joista olisi selkeämmin luettavissa kantaaottavuutta, mikäli niitä olisi.

Kalastajan päärooli sadussa sen sijaan reflektoi miehen näkökulmaa, joka keskittyy enemmän itseensä, omaan kokemusmaailmaansa. Sivuhahmojen tarkoitus on selventää sen teemoja, ikään kuin personifioiden niitä. Mahdolliset viitteet todellisiin henkilöihin voivat toimia samoin; kyse ei ole henkilöistä itsessään, vaan suhteiden esiin nostamista konflikteista ja niiden temaattisesta merkityksestä Wilden elämässä.

Esimerkiksi tanssija sadussa personifioi tai henkilölistää kalastajan kokeman houkutus, joka nousee hetkellisesti tärkeämmäksi kuin uskollisuus merenneitoa kohtaan. Samassa kohtaa merenneidon pyrstö konkretisoituu käänteisen kautta. Ajatus tanssijasta onnistuu lumoamaan kalastajan, koska tanssiminen voi tarjota elämyksen, johon merenneito jalattomana ei pysty. Mielikuva tanssijan jaloista ruokkii kalastajan mielikuvitusta arkipäiväisen merenneidon vastakohdalla. Siinä missä merenneito rinnastuu vaikkapa Constanceen ja avioliittoon, tanssijan houkutus on analogia Wilden avioliiton sivuraiteille.

Vicki Mahaffey tulkitseekin, että kalastajan rakkaudessa merenneitoa kohtaan on nähtävissä Wilden omaa, syyllisyyden painamaa problemaattista seksuaalisuutta, mikä ilmenee myös muun muassa runossa ”The Harlot’s House” (1888). Kirjallisuudentutkija Joseph Bristow yhdistää runon tyyliltään ranskalaiseen symbolismiin tai toisaalta runouden dekadenssiin, joka ei ollut tuona aikana vielä rantautunut Britannian kirjallisuuspiireihin.⁷³ Onkin todennäköistä, että Wilde otti runoonsa vaikutteita Ranskan taidepiireistä käydessään siellä. Pariisissa kirjoitetussa runossa mieskertoja kertoo näkemästään tanssivien jalkojen rivistöstä, mikä heijastui varjoina kadulle läheisestä bordellista.⁷⁴ Sadun tanssijan voi nähdä yhtä lailla tanssineen, jos ei bordellissa, niin ”merimiesten majatalossa”.⁷⁵

Tanssi linkittää molemmat edelleen Wilden *Salomé*-näytelmän (1891) viettelevään nimihahmoon, joka myöhäisantiikin kertomusta mukaillen saa tanssillaan kuningas Herodeksen antamaan hänelle mitä ikinä haluaakaan. Salome päättää pyytää Johannes Kastajan päätä hopeavadilla. Kaikkia näitä kuvauksia tanssijoista Wilden tuotannossa yhdistää niiden viettelevyys, turmiollisuus tai tuhoisuus, minkä vuoksi ne muistuttavat

⁷³ Runouden dekadenssi suuntaus levisi Ranskan ulkopuolelle vasta 1890. Bristow 2013, 82–83. Wilden symbolismista ks. myös Hanson 2013.

⁷⁴ Mahaffey 1998, 63; Budziak 2008, 229.

⁷⁵ Wilde 2007, 132.

fiktiivistä naistyyppejä, *femme fatalea*.⁷⁶ Kirjallisuudentutkija, kirjailija Rebecca Stott kuvailee *femme fatale* -hahmoja 1800-luvun lopun kulttuuriseksi troopiksi, poikkeavan naisen kuvaksi, johon lähes aina kytkeytyy uhkaava, seksuaalinen, tuhoava ja fataali elementti. *Femme fataleilla* on myyttiset juuret ja ne ovat stereotypisoituja feminiinisen toiseuden kuvia.⁷⁷

Femme fatale -imago on yleensä liitetty myös viktoriaanisiin merenneitohahmoihin ja muihin myyttisiin naisolentoihin. Sadun merenneito linkittyy siten tanssijan kanssa tähän traditioon, mutta Wilden käsissä niiden merkitys ei ole näin yksinkertainen. Merenneidon lumoava laulu sadun alussa on Wilden ainoa viite minkäänlaiseen viettelevyyteen hahmon kohdalla. Merenneidolla on sopimus kalastajan kanssa kalojen laulamisesta verkkoon kiitoksena siitä, että hän pääsi vapaaksi. Sadun tanssijan jalat ovat myös osa näennäistä viettelyn symboliikkaa, joka romuttuu sillä, että tanssija elää vain sielun maanittelevissa kuvauksissa. Kalastaja itse ei koskaan tule näkemään tanssijaa omin silmin; käytännössä hän viehättyy omasta kuvitelmaastaan. Molempien naishahmojen tuhovoima on yhtä kyseenalainen, sillä kalastaja päättää itse seurata merenneitoa merenalaiseen valtakuntaan, luopua sielustaan ja lähteä etsimään tanssijaa. Tapahtumasarja, mikä päättyy hänen kuolemaansa, ei ole seurausta naishahmojen toiminnasta vaan hänen omista valinnoistaan. Näin ollen tanssijaa tai merenneitoa ei voi pitää tässä sadussa aktiivisina toimijoina, toisin kuin tyypillisiä *femme fatale* -hahmoja.

Huomioitavaa on se, että Wilde rikkoo merenneidon osalta hahmoon liitettyä viettelevyyden ja tuhon leimaa sekä se, että tanssijan viettelevät jalat ovat lopulta vain kalastajan sisäisen dialogin tuottama kuvitelma. Kyseenalaistava tulkintani hahmojen tosiallisesta tuhoisuudesta viittaa samaan kuin mihin Jess Sullyn tutkimus *femme fatale* -kuvastossa tapahtuneen muutoksen suhteen. Symbolismin ja dekadenssin taidesuuntauksen käsissä antiikin myyteistä ammentava *femme fatalen* esittämistraditio yhdistettiin moderneihin ajatuksiin henkisydestä, sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Wilden tapaan dekadentit ja symbolistit käyttivät fantasiaa ja myyttejä ilmaisukeinonaan: symbolistit käsitellessään henkisyyttä, dekadentit taas tutkiakseen ennemmin ihmisyyttä. Joskin molemmat kieltäytyivät representoimasta maailmaa sellaisenaan, mimeettisesti, Sully täsmentää.⁷⁸

⁷⁶ Sully 2010, 50.

⁷⁷ Stott 1992, viii, 31, 48–49.

⁷⁸ Sully 2010, 48, 56–57.

Viettelyn ja tuhon arkkityyppi, *femme fatale*, sai siis 1800-luvun lopun taiteilijoilta aivan uudenlaisen merkityksen. Koska Wilden sadun tanssija elää vain kalastajan kuvittelemassa, sen symboliikka tähtää ensisijaisesti sisäiseen maailmaan tai abstraktiin todellisuuteen, samaan tapaan kuin esimerkiksi symbolisteilla. Wilden Ranskasta saamat taidevaikutteet olivat näkyvissä jo ”Harlot’s House” -runossa, kuten Bristow toteaa, joten niiden näkyminen myös ”Kalastaja” -sadun naiskuvastossa on hyvin mahdollista.

Merenneitohahmo on tanssijan tapaan Wilden sisäisen maailman ja henkisten asioiden kuvain. He muodostavat merkitysparin, samankaltaisen kuin kalastaja ja sielu, joiden välinen jännite vie tarinaa eteenpäin. Heidän esikuvansa on symbolistien naisarkkityypissä, ei todellisissa naisissa. Sully huomauttaa, että vaikka stereotyyppinen *femme fatale* saattoikin visualisoida aikakauden misogyniaa, vaihtoehtoiset ja vallankumoukselliset versiot hahmosta tarjosivat mahdollisuuden niin miehille kuin naisillekin projisoida siihen erilaisia ajatuksia sukupuolesta, seksuaalisuudesta ja henkisyydestä.⁷⁹ Wilden tuotannon kytkös symbolismiin puhuu sen puolesta, että sadun merenneitohahmoa voitaisiin tulkita jälkimmäisen kategorian kautta. Naishahmon käyttäminen henkisten asioiden ja sisäisen maailman pohdinnan kuvaajana kertoo väistämättä miestaiteilijan tai -kirjailijan jonkinlaisesta arvostuksesta naissukupuolta kohtaan.

3.2 Pakanallinen, pyhä

Symbolististen taiteilijoiden ja kirjailijoiden kiinnostus myyttisiä naishahmoja kohtaan johtui heidän arvostuksestaan naisten luontaisesti henkistä ja mystistä olemusta kohtaan.

Feminiinisen sensuaalisuuden yhdistyminen henkisyyteen heidän *femme fataleissaan* näyttää paradoksilta, mutta vain, jos katsomme sitä kristillisen moraalin linssin läpi, Sully muistuttaa.⁸⁰ Taiteilijoiden kokema henkisyys, joka asettui perinteistä kirkon uskoa vastaan myöhäisviktorianisessa kulttuurissa, manifestoitui Salomen tai merenneidon kaltaisiin hahmoihin heidän tuotannossaan. Hahmot toimivat taiteessa siten merkitsijänä kahden maailman ristiriidalle tai törmäyspisteelle kulttuurissa: ulkoapäin kulttuurista tulevalle kristillisyydelle ja taiteilijan omasta sisimmästä tai kulttuurin marginaalista tulevalle henkisyydelle.

⁷⁹ Sully 2010, 57.

⁸⁰ Sully 2010, 51.

Henkisyiden törmäyspiste ja symbolismi näkyvät ”Kalastaja ja hänen sielunsa” -sadussa esimerkiksi sielun ja ruumiin, pakanallisen ja pyhän vastapareissa. Kuvauksiin liittyy olennaisesti toiseus, jonka kautta ristiriitoja peilataan. Anna Budziak mainitsee kirjassaan kalastajan toiseuden suhteessa merenneidon merenalaiseen valtakuntaan, dogmaattiseen pappiin ja dekadenttiin noitaan⁸¹. Vähemmälle huomiolle jäävät merenneidon toiseuden analyysi ja sen viittaussuhteet.

Papin hahmo sadussa puhuu paljon siitä, mitä merenneito ei ole, asettamalla vastakkain uskonnollisen ja pakanallisen maailman. Kun kalastaja menee sadun alussa kysymään neuvoa papilta, miten päästä eroon sielustaan, pappi kauhistuu ja tuomitsee koko ajatuksen: ”[S]ielu on ihmisessä jalointa, ja Jumala antoi sen meille, jotta käyttäisimme sitä jalosti. Mikään ei ole ihmisielua arvokkaampaa eikä mitään maallista voi punnita sen rinnalla.” Merenneito, joka saanut kalastajan ajattelemaan moista syntiä, on muun merenväen kanssa kadotettua kansaa.⁸² Papin repliikit ja niistä paistava asenne tuovat esiin toiseuden määrittelyyn kuuluvaa arvolatautunutta keskustelua, mitä käydään sadussa muun muassa pakanallisen ja kristillisen välillä.⁸³ Tara Pedersen puhuu samasta teemasta varhaismodernien merenneitojen kohdalla, jotka hänen mukaansa neuvottelivat pyhän ja profaanin rajoista.⁸⁴

Papilla ja kalastajalla on hyvin erilaiset tulkinnat merenneidosta hyvän ja pahan janalla: merenväki, merenneito mukaan lukien, on papille tuomittu kollektiivi, johon kuuluvat myös metsämaiden faunit, ja joihin pappi yhdistää pahuuteen miellettyjä piirteitä: synnit, kadotuksen ja pakanallisuuden. He ovat kuin ”pedot, jotka eivät erota hyvää pahasta, eikä meidän Herramme kuollut heidän vuokseen”. Pappi rajaa ulos merenväen kristillisestä pelastuksesta ja samalla alleviivaa itsensä kuuluvan kirkon oppien piiriin. Muistuttamalla kalastajaa ”meidän Herrastamme”, hän vetoaa kalastajaan, jotta tämä luopuisi ajatuksesta lähettää sielu pois. Kalastajalla on siinä kohtaa vielä mahdollisuus pelastua, toisin kuin niillä kadotetuilla, jotka ovat merenväen kanssa tekemisissä.⁸⁵ Sielun tematiikka kytkeytyy papin näkökulmasta myös samaan dikotomiaan: ihmisielulla on mahdollisuus pelastua, mutta lähtökohtaisesti sieluttomilla muilla olennoilla ei.

⁸¹ Budziak 2008, 241.

⁸² Wilde 2007, 109.

⁸³ Toiseudesta ks. Rauhala 2013, 132.

⁸⁴ Pedersen 2015, 25.

⁸⁵ Wilde 2007, 109–110.

Merenneidon sieluttomuus siis tekee hänestä pahan, toisen kristillisille arvoille. Vaikka kalastaja puolustelee valintaansa luopua sielustaan merenneidon kauneudella, pappi toteaa heti ykskantaan ruumiin rakkauden olevan alhaista. Pappi kertoo, että ”merten laulajat” ovat yrittäneet viekoitella hänet ”pois rukousnauhan parista”, ”kuiskivat korviin tarinoita katalista riemuistaan” ja yrittävät saattaa hänet kiusauksiin.⁸⁶ Kuvaus muistuttaa *femme fatale* -hahmoja. Lisäksi ”merten laulajat” ja ”metsämaiden faunit”, joihin pappi viittaa kadotettuina, viittaavat antiikin kuvastoon, mikä kontrastoituu pakanallisuudessaan kristillisen kuvaston kanssa. Lisäksi mielikuvat johtavat seireeneihin, joilla on merkitys sekä antiikin, keskiajan että viktoriaanisen ajan konteksteissa viettelijöinä.⁸⁷ Seireeni-sanaa käytettiin viktoriaanisella ajalla synonyyminä myös prostituoiduille, samoin kuin merenneidon merkitys jo varhaismodernissa englantilaisessa kulttuurissa on assosioitu Lontoon tavernoihin ja prostituoituihin.⁸⁸

Merenneito- ja seireenihahmot kantavat samalaisia merkityksiä ja sekoittuvat usein toisiinsa kansankielessä.⁸⁹ Sadussa hyvän ja pahan, pyhän ja pakanallisen jako sekä papin käyttämät ilmaukset merenväestä toistavat keskiajasta lähtien merenneitoihin liitettyä kristillistä symboliikka. Merenneitohahmo yhdistettiin silloin kirkkojen kuvaohjelmissa syntisyyteen, pahuuden viettelyksiin ja syntiinlankeemukseen, mutta toisaalta niiden tarkoitus oli muistuttaa sitä kautta ihmisen mahdollisuudesta pelastua uskon avulla.⁹⁰ Merenneitohahmon syntinen toiseus palveli ”uskoon saattamista” uskontotieteilijä Aila Viholaista lainaten.⁹¹

Oscar Wilden oma uskonnollinen tausta jakautui kahtaalle: hänen isänsä oli protestantti, mutta äiti katolilainen. Todennäköisesti hän peri äidiltään kiinnostuksen katolista estetiikkaa ja sen seremonioita kohtaan.⁹² Roomalaiskatolisuus oli marginaalinen trendi Englannin kirjallisuuspiireissä 1800-luvun lopulla, mutta Wilden kiinnostus näyttää olleen henkilökohtaisempaa. Kirjallisuudentutkija Claire Masurel-Murray pohtii artikkelissaan, että Wilde katsoi katolista kirkkoa oman protestanttisen taustansa läpi ja löysi sen maailmasta protestanttisuutta enemmän uskoa ihmeisiin sekä perinteitä, jotka sakralisoivat todellisuutta ja

⁸⁶ Wilde 2007, 110.

⁸⁷ Viholainen 2013, 10–11, 14.

⁸⁸ Pedersen 2015, 25.

⁸⁹ Ks. esim. Pedersen 2015, 12.

⁹⁰ Viholainen 2013, 11–12, 14, 28, 30. Viholainen puhuu merenneidoista, seireeneistä ja vastaavista olennoista *sirena*-hahmoina. Keskiaikaisten kirkkojen hybridihahmoista ks. myös Mättö, 2020. Merenneitojen merkitys kristinuskossa myös Pedersen 2015, 12–13.

⁹¹ Viholainen 2013, 2.

⁹² Schramm 2013, 253; Mendelsshon 2018, 43; Masurel-Murray 2018, 151–152.

lisäsivät mystistä ulottuvuutta maailmankatsomukseen. Wilden toisinaan teksteissään ylistämä uskonnollisuus ei tarkoita niinkään uskonnollista yhteisöä, kirkkoinstituutiota, vaan viittaa ennemminkin hänen omaan maailmankatsomukseensa, mikä teki eron sokeaan uskon oppien noudattamiseen.⁹³

Protestanttisuuden ehdottomuus voisi näkyä sadussa papin suhtautumisessa merenväkeen. Protestanttisesta taustastaan huolimatta Wilden vieraus sen ajattelumallia kohtaan taas näkyisi sadussa kalastajan tuntemana vetona fantastista merenneidon maailmaa kohtaan. Merenväestä ja merenneidosta tulee tällöin embleemejä sille henkisyydelle, mikä on Wildelle ominaisempaa kuin kirkon opit, mutta jonka kirkon edustus olisi tuona aikana tuominut. Kirkon ja kristillisyyden yksi merkitys viktoriaanisessa kulttuurissa oli säilyttää järjestys aikana, jolloin käsitykset maailmasta ja yhteiskunnasta alkoivat hajoamaan kulttuuristen kehitysten myötä. Toiseus ja erityisesti toisenlainen henkisyys oli silloin uhka aiemmin vakaalle kirkon hegemonialle. Sadun papin jyrkkä, tuomitseva suhtautuminen merenväen pakanallisuuteen heijastaa hyvin tätä yhteiskunnallista muutosta, mikä keskellä Wilde on mahdollisesti pohtinut omaa uskoaan.

Tämän kaltaisessa törmäyspisteessä esiin tulevat myös ulkoa päin omaksutun kulttuurisen identiteetin ja sisäisen minuuden erovaisuudet. Se on osa prosessia, joka muodostaa todellista käsitystä itsestämme.⁹⁴ Kulttuurinen identiteetti on kuin ehdotelma kollektiivisista arvoista ja merkityksistä, joihin yksilö voi samaistua ja löytää siten positionsa itseään ympäröivässä maailmassa. Wilden sadussa kulttuurista identiteettiä representoi pappi protestanttis-kristillisine arvoineen, joihin kalastaja reflektoi omia näkemyksiään. Papin edustaman kristillisen ja merenväen edustaman pakanallisen maailman välimaastossa oleva kalastaja representoi kirjailijaa itseään, Oscar Wildea, joka omassa viktoriaanisessa viitekehyksessään yrittää muodostaa kuvaa siitä kuka minä olen esimerkiksi suhteessa tähän hegemoniseen protestanttiseen uskontokuntaan, ja mitä minä todella ajattelen henkisydestä tai hengellisyydestä. Samalla muodostuva yksilöllisyys tekee eroa valtakulttuuriin ja traditioihin.⁹⁵

Merenväen pakanallisten viitteiden rinnalla kalastajan hahmo yhdistyy vahvasti kristilliseen symboliikkaan ja Raamatun tarinaan Pietarin kautta. Sekä Raamatun tarinassa että sadun

⁹³ Masurel-Murray 2018, 151–152.

⁹⁴ Hall 1999, 227.

⁹⁵ Vrt. Hall 1999, 30.

alussa kumpikaan ei meinaa saada kalaa, kunnes ihmeen kautta verkot myöhemmin täyttyvätkin saaliista. Kalastajan ihmeen mahdollistaa merenneito, jonka kaunis laulu houkuttaa kaloja verkkoon, Pietari taas saa kalaseurakseen Jeesuksen, jonka läsnäolo takaa kalaonnen. Jeesus sanoo vielä Pietarille: sinusta tulee ihmisten kalastaja.⁹⁶ Pietarista tulee yksi Jeesuksen opetuslapsista ja metafora viittaa siihen, että ihmisten kalastajana hän pelastaa sieluja kadotukselta. Kalastajan rooli sadun lopussa lähestyy Pietaria, vaikka aluksi hän luovuttaa sielunsa eikä saarnaa muille pelastuksesta. Häntä kiinnostaa kristillistä pelastusta vieläkin tärkeämpi asia: rakkaus, jonka universaali sanoma ylittää sadussa uskonnon ja kirkon asettamat rajat aivan kuten Raamatussakin.

Sadun loppukohtaus ja viimeiset juonenkäännteet tuovat esiin rakkauden sanoman sekä papin kehityskaaren omassa maailmankatsomuksessaan. Myrskyävä meri, mikä toi kuolleen merenneidon rantaan ja peitti kalastajan aalloillaan, saa papin lähtemään rantaan siunaamaan sen. Kuitenkin kun pappi näkee rakastavaisten ruumiit rannalla, hän perääntyy tehtävästään tehden ristinmerkin. Heidän kuolemansa näyttäytyy hänelle Jumalan oikeutettuna rangaistuksena, sillä kalastaja hylkäsi Jumalan rakkauden tähden. Pappi käskää haudata heidät Huovuttajien niityn perälle ilman hautamerkkiä, sillä he ovat kirottuja yhtä lailla kuollessaan kuin eläessään.⁹⁷ Huovuttajien niitty (*Field of fullers*) viittaa paikkaan kaupungin muurien ulkopuolella, missä työstiin, pestiin ja valkaistiin kangasta. Käytännössä paikka symboloi mitä tahansa kaupungin ulkopuoleista paikkaa, ei-pyhää maata, jonne on vanhastaan tavattu haudata syntisiä ja rikollisia ilman hautamerkkiä. Sielua ei silloin siunata viimeiseen lepoon ja rauhaan, vaan tuomitaan kadotukseen. Yhteneväisyys tämän tapakulttuurin kanssa alleviivaa papin näkemystä heistä kirottuina, joita hän ei saanut käännetyttyä.

Papin suvaitsemattomuus saa kuitenkin käänteen. Pyhäpäivänä kolme vuotta tapahtuneen jälkeen hän aikoo saarnata kansalle Jumalan vihasta, mutta oudot ja ihanasti tuoksuvat alttarikukat saavat hänet hämilleen, ja käsittämättömästi syystä hän alkaakin puhua ihmisille Jumalan rakkaudesta niin, että kuulijat liikuttuvat. Kun hän myöhemmin tiedustelee, mistä kukat ovat, selviää että ne ovat Huovuttajien niityltä, missä ei aiemmin ole kasvanut ainuttakaan tuoksuvaa kasvia. Pappi tajuaa, että hänen hengellinen kokemuksensa liittyy sinne haudattuun merenneitoon, kalastajaan ja heidän rakkautensa voimaan. Hän lähtee heti seuraavana aamuna siunaamaan ”meren ja kaiken kesyttömän, joka siellä elää.”⁹⁸ Pappi ei

⁹⁶ Luuk.5:1–11.

⁹⁷ Wilde 2007, 142.

⁹⁸ Wilde 2007, 143,

onnistunut kääntymään tarinassa ketään, mutta kääntyi itse siunaamaan ja hyväksymään luomakunnasta kaiken pakanallisen ja fantastisen, koska ymmärsi rakkauden merkityksen pelastuksessa ja sen, että se ei katso kirkkokuntaa tai edes ihmislajisuutta. Sielun henkilöahmo on tässä vaiheessa jo päässyt yhdistymään kalastajan ja sydämen kanssa, mutta nyt sieluttomuus lakkaa olemasta synonyymi sydämettömyydelle myös papin mielessä.

Vieras, outo, vihollinen -kirjan (2013) luvut osoittavat, että toiseuttamisen taustalla on aina jokin motiivi, joka kytkeytyy ylivallan tavoitteluun tai aseman pönkittämiseen. Kirjan mukaan toiseutta on kahdenlaista: vierautta ja vihollisuutta.⁹⁹ Pappi edustaa sadussa kirkon tuomiollista ylivaltaa, mitä kalastaja Wilden itsensä representaationa haastaa. Mutta siunatessaan merenväen pappi kohtaa toiseuden uusin silmin: ei enää pakanallisuuden ja vihamielisyyden vaan rakkauden ja suvaitsevaisuuden kautta. Se ei pura kirkon ylivallan rakennetta, mutta se purkaa toiseuden vihollisuutta.

Kirjallisuudentutkija Jan-Melissa Schrammin mukaan ”Kalastaja ja hänen sielunsa” on Wilden kunnianhimoisimpia yrityksiä käsitellä rakkautta ja ihmisen toivoa pelastuksesta. Wilde tuo usein tarinoissaan kiinnostuksensa tragedian tuomaan muutoksen mahdollisuuteen ja pukee pelastuksen viattoman, tässä tapauksessa merenneidon, kärsimykseen. Monissa hänen saduissaan on sama itsensä uhraamisen ympärille keskittyvä narratiivinen kehityskaari, mikä päättyy luonnon vastineeseen Kristuksen läsnäololle. Wilde rinnastaa esimerkiksi pienet linnut, lapset ja muut luonnonelementit kristuksenkaltaisuuteen, mutta tuntuu tunnistavan sen, ettei niiden kunnioitukselle löydy toivoa kuin saduissa. Vaikka sadut näyttävät allekirjoittavan perinteisiä kristillisiä arvoja, Wilde kuitenkin ottaa käyttöön niiden sijaan fantastiset elementit, jotka korostavat enemmän rakkauden universaalia pelastusvoimaa, Schramm kirjoittaa.¹⁰⁰ Ylilajisuus merenväen ja ihmisten välillä on metafora rakkauden kulttuuriselle läpäisevyydelle ja painottaa sen voiman rajattomuutta.

Philip K. Cohen huomauttaa, että Wilde keskittyy ”Kalastaja”-sadussa tarkoituksenmukaisesti kysymykseen kadotuksesta, anteeksiannosta ja pelastuksesta, jotka ovat vieraita traditionaalisille merenneitolegendoille.¹⁰¹ Vaikka kirkon ja myyttisen olennon välinen kuilu

⁹⁹ Esim. Räisänen-Schröder 2013, 246–7.

¹⁰⁰ Sama narratiivinen kehityskaari löytyy lisäksi Wilden saduista ”Tähtilapsi” (Star-Child), ”Onnellinen prinssi” (”The Happy Prince”), ”Satakieli ja ruusu” sekä ”Itsekäs jättiläinen” (The Selfish Giant). Schramm 2013, 254, 256–257.

¹⁰¹ Cohen 1978, 98.

tuodaan esiin joissakin kansantarinoissa, merenneito ei yleensä nouse koskaan niin korkealle ja keskeiseen osaan pelastustarinassa kuin tässä sadussa.¹⁰²

Fantasiaelementeissään sadun sanoma on ehkä itsessäänkin jonkinlaista fantasiaa, Wilden toiveajattelua siitä, millainen hänen ideaalimaailmansa olisi. Omalla pelastusversiollaan hän tekee myös selkoa siitä, mikä on hänen suhteensa kirkkoon ja miten hänen maailmankatsomuksensa eroaa sen opeista. Wilde muovaa perinteistä merenneitohahmoa sopimaan paremmin hänen henkilökohtaiseen maailmannäkemykseensä ja uudelleenkirjoittaa pelastusnäytelmän fantastisten henkilöhahmojensa avulla. Se kytkeytyy lähelle kristillistä symboliikkaa, missä merenneitohahmolla oli myös rooli ihmisen uskossa. Mutta muutoin Wilden merenneito sadussa on jopa päinvastainen yleiselle tulkinnalle sen viettelyksestä ja kadotuksesta. Toisaalta symbolistien *femme fatale* -hahmojen merkitys yhdistyy Wilden sadussa pakanallisen ja pyhän välillä puntaroivaan tematiikkaan. Sadun merenneito tuo toivoa siitä, että ne, jotka eivät allekirjoita täysin dogmaattista uskoa, kuten Wilde itse, eivät välttämättä ole silti lopullisesti kirottuja.

Sadun heijastamat uskonnolliset ristiriidat eivät alleviivaa vain pyhän ja pakanallisuuden vastakkainasettelua, vaan voivat implikoida lisäksi irlantilaisuuden merkitystä Wildelle. Pakanallisuuteen viittaaminen voi kummuta symbolistisen henkisyuden lisäksi Wilden irlantilaisesta taustasta. Irlantilainen kulttuuri ei kirjallisuuskriitikko C.N. Manloven mukaan hylännyt pakanallisia juuriaan kirkon ylivallasta huolimatta.¹⁰³ Pakanallisuus näkyi vielä Wildenkin aikana kansanuskomuksissa, joita hänen molemmat vanhempansa dokumentoivat. He olivat tärkeitä nimiä tutkimuskentällä, joka kehittyi vasta 1800-luvun kuluessa omaksi tieteenalaksi, folkloristiikaksi. Erityisesti Lady Jane Wilden julkaisujen arvellaan antaneen suuren vaikutteen pojalleen tarttua merenneitoaiheeseen, sillä hänen kirjoistaan välittyi muun muassa irlantilaisten uskomukset hyljekansaa ja merenväkeä koskien.¹⁰⁴

Myös hänen mahdollinen irlantilaisen pakanallisen kansankulttuurin elementtien yhdistäminen satuunsa antaa sen tulkinnalle vivahteen kansallisuuden tunteesta. Wilde on voinut alitajuisesti vahvistaa sadullaan tai pohtia sen avulla omaa kansallisuuden tunnettaan aikana, jolloin hän asui Lontoossa. Kalastajan toislaajisuutta merenneitoon nähden, asuessaan

¹⁰² Ks. esim. Nassaar 1995, 221–222.

Vanhoihin kansansatuihin perustuvan tanskalaisen *Agnete og Havmanden* -balladin eri kieliversiot käsittelevät kristillistä moraalialueita ja pakanallisuutta. Näissä ihmisnainen on se, joka joutuu valitsemaan kristillisen maanpäällisen ja pakanallisen merenealaisen maailman väliltä.

¹⁰³ Manlove 1991, 206.

¹⁰⁴ Killeen 2013, 186; Ryder 2013, 9–11; Budziak 2008, 220; Silver 1999, 31

merenalaisessa valtakunnassa, toisaalta myös kalastajan kitkaa sielun ja papin kanssa, on vaikea olla näkemättä analogiana esimerkiksi Wilden irlantilaisuuteen ja siten ulkopuolisuuteen englantilaisten hallitsemassa imperiumissa.¹⁰⁵ Kansallinen identiteetti osallistuu itseymmärrykseen tarjoamalla kulttuurisen mallin, johon identifioitua.¹⁰⁶ Vahvistamalla juuriaan tai positiotaan kirjallisen tuotoksen avulla pystytään selkiyttämään minuuden kokemusta ja identiteettiä esimerkiksi tilanteissa, joissa muuttunut ympäristö (Wilden muutto Dublinista Lontooseen) on tuonut ristiriitoja minäkuvaan.

Minuuden ja identiteetin vahvistamisella kirjallisen julkaisun avulla on lisäksi ulospäin suuntautuva merkitys. Wilden identiteetin ja asenteiden heijastukset sadussa ovat levinneet satukokoelman myötä sen yleisölle. Kohderyhmää ei ole ollut tavan väestö, vaan todennäköisemmin keski- ja yläluokkaiset englantilaiset ja britit, joilla on ollut varaa kirjallisuushankintoihin. Siten sadulla on ollut mahdollisuus vaikuttaa ylhäältä- ja sisältäpäin kulttuuriin sen ohella, että sillä on ollut viihdearvoa. Sadun implikoimat kulttuuriset ristiriidat Wilde toi suoraan yläluokan lukusaleihin, kuin muistuttamaan niiden ulkopuolella tapahtuvasta kulttuurisesta murroksesta esimerkiksi valtauskonnon hegemonian suhteen.

3.3 Merenväki ja meren valtakunta

Sadun pappi toimii merenneidon pakanallisuuden merkitsijänä tuomitessaan merenneidon edustaman merenväen useissa kohdissa. Tätä toiseuttamiseen kuuluvaa arvokeskustelua ei voida kuitenkaan tulkita niin, että se ilmaisisi kirjailijan maailmankuvaa.¹⁰⁷ Päinvastoin, Wilde ei tunnu astuvan papin tuomitseviin saappaisiin, vaan kalastaja hänen itseyden representaationaan valitsee merenneidon puolen. Tai paremminkin Wilde tuo esiin toiseuttamisen, mikä kohdistuu merenväkeen. Samaistuminen toiseuteen tulee esimerkiksi esiin jo siinä, miten kalastaja valitsee elinympäristökseen toislajisten vieraan meren valtakunnan ihmismaailman sijaan. Mitä merenalainen maailma ja merenväki hänelle symboloi muuta, kuin jakoa kristillisen kirkon ja pakanallisen henkisyyden välillä?

Meren valtakunta kuvataan jo sadun alussa merenneidon laulussa. Kun merenneito laulaa kalastajalle kaloja verkkoon, hän kertoo sanoissaan merenalaisesta maailmasta, hänelle

¹⁰⁵ Ks. Budziak 2008, 222.

¹⁰⁶ Hall 1999, 47.

¹⁰⁷ Vrt. Rauhala 2013, 132.

tutuista asioita, joista taas kalastaja ei voi ihmisenä tietää paljoakaan: merenväestä, tritoneista, seireeneistä, merenhaltijoista; pienistä lapsista, jotka ratsastavat pyöriäisten selässä; merenneidoista, jotka ojentelevat käsiään ohi kulkeville laivoille miehistöineen; ja merihevosista, joilla on hulmuavat harjat. Laulussa kerrotaan, että merenalaisessa maailmassa, jossa miljöö muistuttaa ihmismaailmaa, kuninkaalla on upeista elementeistä rakennettu palatsi. Tritonit, kuningas heidän hallitsijanaan, esiintyvät läpi sadun muissakin yhteyksissä, yleensä meren luonnonvoimaan fuusioituneena. Tritonit esiintyvät kollektiivina, osana merenalaista yhteisöä, johon merenneitokin kuuluu.¹⁰⁸

Anna Budziakin tulkinta sadun merenalaisesta maailmasta on mielenkiintoinen. Hänen mukaansa kalastaja ei astu sisään sinne ensimmäistä kertaa, vaan *palaa* sinne; evoluutioteorian alkuvaiheilla ajateltiin, että ihmiselon alkuperä on meressä. Niin viktoriaanista kuin Wildenkin merenalaista maailmaa populoivat eläimet ja mytologisetkin hahmot; valaat ja delfiinit yhtä lailla kuin tritonit ja seireenit. Mereen kätkeytyy oma geografiensa ja infrastruktuurinsa. Sen eri ilmenemismuodot ilmentävät merenväen tunnetiloja. Esimerkiksi meren levottomuus ja myrskyisyys, kun merenneito kuolee, symboloi koko merenväen surua ja vihaa. Moninaisuudessaan meressä on yhdistynyt lähes kaikki, mitä voi kuvitella. Budziakista tämä maailma muistuttaa paratiisia. Seuraamalla merenneitoa syvyyskseen kalastaja sukeltaa mytologiseen ajattomuuden tilaan, paratiisimaiseen paikkaan ennen syntiinlankeemusta.¹⁰⁹

Budziakin tulkintaa jatkaen kalastajan lähtö merenalaisesta maailmasta sielun tarjoamien maallisten houkutusten matkaan vertautuisi Raamatun kuvaukseen Eevasta, joka lankeaa syntiin käärmeen houkuttelemana. Luenta viittaisi edelleen sadun kristilliseen allegorisuuteen, mikä ei kuitenkaan välttämättä tarkoita Wilden kaipuuta kirkon yhteyteen ja uskonnollisuuteen sinänsä, vaan kaipuuta yhteyteen, johonkin suurempaan ja euforiseen. Merenalaisen paratiisin voi siis nähdä eräänlaisena taivaallisena esitilana, jossa ei ole maallisia sielun kärsimyksiä ja dilemmoja. Unenomaisena, fantastisena ja täydellisenä.

Toisaalta meri toimii myös symbolisena ja symbolistisena lokaationa; rinnakkaismaailma meren syvyyksissä voi viitata alitajuntaan. Kirjallisuudentutkija Bettina Knappin avaama kalojen symboliikka W. B. Yeatsin (1865–1939) proosatekstiä koskien tulkitsee niiden

¹⁰⁸ Wilde 2007, 107–108. Assosiaatio tritoneista merenneitomaisina löytyy myös Oscar Wilden aikalaisen Wilfred P. Mustardin 1908 julkaistussa artikkelissa, jossa hän kirjoittaa merenneitojen ja pyrstöllisten seireenien nivoutuvan tritoneista juontuvaan esittämistraditioon. Mustard 1908, 22. Myös Hansen 2004, 269, 316.

¹⁰⁹ Budziak 2008, 227–230.

viittaavan vastaavasti mielen syvyyksiin, syvällä meressä eläviksi sisäisiksi rikkauksiksi.¹¹⁰ Merenneitohahmo voidaankin nähdä puolittain kalana, tai oppaana, joka Budziakin tulkintaa lainaten kutsuu kalastajan merenalaiseen maailmaan kyseenalaistamaan jotain itsestään: oman maallisen identiteettinsä.¹¹¹

Mitä on Wilden maallinen tai paremminkin arkipäiväinen identiteetti, mitä merenneito kutsuu tutkimaan? Vastaus löytyy mielestäni Wilden seksuaalisuudesta, joka jakautui viktoriaanisessa kulttuurissa arkipäiväiseen ja piilotettuun, aivan kuten sadussa maailmat jakautuvat maanpäällisen ja vedenalaiseen. Papin henkilöahmon näkökulmasta voidaan sanoa merenväen sieluttomuuden symboloivan jotain säädyttöntä ja syntiin vievää, jolloin sen voidaan nähdä rinnastuvan esimerkiksi homoseksuaalisuuden stigmaan viktoriaanisena aikana. Meri oli ihmiselle tuolloin vielä melko tuntematon ja uhkaava elementti. Se sopi siksi hyvin symboliseksi paikaksi niille asioille, jotka eivät sieluttomuudessaan mahtuneet Wilden ajan arkitodellisuuteen. Merenväki sadussa representoi siis viktoriaanisessa arkitodellisuudessa näkymätöntä marginaalista seksuaalisuutta.

Kirjallisuudentutkija Sari Kivistö ja filosofi Sami Pihlström kirjoittavat kirjassaan toiseuden kohtaamisista historiallisissa ja kulttuurisissa konteksteissa ja erittelevät toiseuteen liitettyjä elementtejä. Aivan kuten voidaan tulkita merenväen ja merenneidon toiseudestakin, esimerkiksi fiktiohahmo Draculaan liitetty toiseus esitetään uhkaavana, saastaisena ja luonnottomana.¹¹² Luonnottomuus tulee esiin merenväen fantastisuudessa ja toislaajisuudessa sielulliseen ihmiseen nähden. Jaan John-Charles Duffyn näkemyksen myös merenneidon ja kalastajan ylilajisen liiton luonnottomuudesta papin näkökulmasta katsottuna. Lisäksi merenväen toiseus on diabolista kristillisyyteen nähden. Viktoriaanisessa kulttuurissa homoseksuaalisuus rajautui vastaavalla tavalla normatiivisen, siten ”siunatun” ulkopuolelle. Duffy muistuttaa, että etenkin uskonnollisten instituutioiden ilmaisema antihomoseksuaalinen ajattelumalli voimistui 1800-luvun kuluessa.¹¹³ Wilden satu ei välttämättä ole kannanotto antihomoseksuaalista diskurssia vastaan, mikäli sen pinnan alla oleva homoseksuaalinen viite pitäisi paikkaansa, mutta satu näyttäisi vähintäänkin heijastavan aikakauden kulttuuria, jossa kirjailija itse joutui tasapainoilemaan oman seksuaali-identiteettinsä kanssa.

¹¹⁰ Knapp 1991, 71.

¹¹¹ Budziak 2008, 186–187.

¹¹² Kivistö, Pihlström 2022, 140.

¹¹³ Duffy 2001, 340–342.

Yksi kirjallisuusfantasian funktioista on, että se horjuttaa voimassa olevaa järjestystä ja arvoja, tai toisaalta jäljestää kulttuurissa olevaa näkymätöntä ja puhumatonta todellisuutta.¹¹⁴

Antiikintutkija, filologi Tua Korhonen vertaa vastaavasti eläinten poissaoloa eräässä antiikin lähteessä sosiologiseen yksilön tai ryhmän näkymättömyyteen yhteiskunnassa.¹¹⁵

Näkymättömyyden metafora ilmenee Wilden sadussa fantastisesta ja myyttisestä rinnakkaistodellisuudesta, minkä läsnäolo tulee toisinaan esiin, vaikka suurimmaksi osaksi merenalainen kollektiivi pysyykin ihmismaailman ulottumattomissa. Myös sadussa mainitut faunit, ”ja ne pienet, jotka tanssivat metsämailla, ja ne kirkassilmäiset, jotka kurkistelevat lehtien lomasta” ovat osa arkitodellisuudesta piilotettua maailmaa.¹¹⁶

Papin kiroukset sekä kalastajan ja merenneidon ruumiiden hävittäminen kaupungin ulkopuolelle siunaamattomaan maahan ovat hyvin symbolisia tekoja, joilla koetetaan ajaa pois tai häivyttää yhteiskunnasta pois jotain hänen mielestään sinne kuulumatonta. Analogia esimerkiksi normeista poikkeavaan seksuaalisuuteen, syntiseen käytökseen, viktoriaanisessa yhteiskunnassa on ilmeistä tässäkin. Teoriaani vahvistaa se, mitä Duffy toteaa Wilden ”Nuori kuningas” -sadun faunimetaforan suhteesta antiikin satyyrien homoseksuaaleihin edesottamuksiin tai paheksuttavaan seksuaaliseen käytökseen ylipäätään.¹¹⁷ ”Kalastaja” -sadussa faunien merkitys ei näytä olevan yhtä selkeä, päinvastoin maininnat tuntuvat triviaaleilta, mutta tahattoman oloinen kielikuva kummassakin sadussa voidaan kyseenalaistaa sillä, että Wilde antiikintuntijana tunsu varmasti fauni- ja satyyrikuvaston riettaan ominaispiirteen. Näin ollen osana sadun jaettua myyttistä fantasiamaailmaa, voidaanko faunien lisäksi myös merenväen katsoa kantavan samankaltaisia assosiaatioita yhteiskunnan silmissä paheksuttavasta seksuaalisuudesta?

Kirjallisuuskriitikko C.N. Manlove kysyy, miten todellisia fantasiamaailmat loppuviimein ovat, koska niillä on kuitenkin viittaussuhde todellisuuteen, vaikkakaan ei realistisessa muodossa. Näkymättömän esilletuomisen ohella toinen fantasian funktio, Manlove lisää, on toimia alustana jonkin reaalimaailmasta tutun asian kyseenalaistamiselle tai uuden ajatuksen testaamiselle.¹¹⁸ Kokeilevaa Wilden sadussa onkin sen loppukohtauksen käänne, missä pappi vastoin aiempaa näkemystään siunaa merenväen, faunit ja kaiken fantastisen luomakunnassa. Jos merenväki tulkitaan Wilden seksuaalimarginaalista taustaa vasten, tällainen hyväksyntä

¹¹⁴ Bertha 1991a, 26; Bertha 1991b, 179.

¹¹⁵ Korhonen 2013, 31.

¹¹⁶ Wilde 2007, 109, 110, 143.

¹¹⁷ Duffy 2001, 334. ”The Young King” julkaistiin *The House of Pomegranate* -satukokoelmassa 1891.

¹¹⁸ Manlove 1991, 197, 198, 203.

symboloisi esimerkiksi homoseksuaalien vapaampaa asemaa viktoriaanisessa yhteiskunnassa. Vaikka Wilde pystyikin toteuttamaan seksuaalisuuttaan salassa, häilyi hänen identiteettinsä yllä kuitenkin kokoa ajan pelko, koska sodomia oli lailla tuomittava teko.¹¹⁹ Sadun fantasiamaailma on voinut olla yksi väylä, mihin hän on voinut projisoida toiveensa hyväksyvämmästä valtakulttuurista.

Toisaalta kirjallisuusfantasia on voinut antaa verhotun ilmenemismuodon hänen satujensa aikaan avautuneelle seksuaali-identiteetin ja minuuden prosessoinnillensa. Merenväen tulkinta toiseutettuna, seksuaalimarginaalia edustavana kollektiivina tekisi merenneidosta homoseksuaalisuuteen viittaavan symbolin. Marika Rauhala kirjoittaa, että itse tarvitsee aina vastaparikseen toiset.¹²⁰ Wilden sadun tapauksessa merenväki toimii kirjailijan itseluotuna samaistumisen kohteena, kanssaparina. Mutta yhtä lailla sadussa toiseuden avulla määritetään omaa itseyttä suhteessa muihin. Merenväen toiseuttaminen sadussa rinnastuu viktoriaaniseen kulttuuriin, joka toiseutti Oscar Wilden ja muut seksuaalivähemmistöt. Sadun symboliikka kuvaa siten Wilden kokemusta kulttuurin marginaalissa ja hänen omaa asemoitumistaan siihen: kalastaja valitsee merenalaisen maailman, sieluttomuuden, mieluummin kuin pitäytyy normatiivisessa ihmismaailmassa.

¹¹⁹ Sodomia Wilden aikana, ks. esim. Dowling 1994, 127, 132.

¹²⁰ Rauhala 2013, 131.

4 Edelläkävijä

Pohtiessaan kirjeessään kirjailija Thomas Hutchinsonille 1888 satunsa ”Satakieli ja ruusu” monimerkityksellisyyttä, Wilde tuntuu ajattelevan sen koostuvan, kuten muutkin hänen satunsa, muotokieli ja kauneus edellä.

I like to fancy that there may be many meanings in the tale, for in writing it, and others, I did not start with an idea and clothe it in form, but began with a form and strove to make it beautiful enough to have many secrets, and many answers.¹²¹

Wilde oli aikansa johtavia estetistejä, joille kauneus ja muotokieli olivat taiteessa kaikkein tärkeimpiä arvoja. Estetismi, Art for Art’s sake- ja Art’s and Crafts -liikkeet olivat 1800-luvun loppupuoliskon taiteen muotokieleen ja kauneuteen keskittyviä liikkeitä. Suuntauksena estetismi ei ollut selkeärajanen, vaan häilyvä käsite. Se ei myöskään ollut selkeä ryhmittymä, vaan joukko erilaisia taiteilijoita, kirjailijoita ja taidekriitikkoja, jotka jakoivat samakaltaisia ajatuksia taiteesta. Taidehistorioitsija Elizabeth Prettejohnin mukaan myöhäisviktoriaanit tunnistivat estetismin sisällön, vaikka vasta nykyaikana termi on otettu kuvaamaan tiettyä liikettä taiteen kentällä 1800-luvun lopulla.¹²²

Oscar Wildelle estetismi oli paljon muutakin kuin hänen kirjallisen tuotostensa visuaalista sisältöä tai ylipäätään kauneuden ihailua. Colin Cruise toteaa Wilden estetismiä käsittelevässä artikkelissaan, että sen kritisoiva aspekti linkittyi Wilde progressiiviseen ajattelumaailmaan, joka haastoi antiikin retoriikan avulla viktoriaanisia sukupuolirooleja ja seksuaalisuutta.¹²³ Myös Prettejohn ja Duffy tunnistavat estetismin kytköksen taiteen ja kulttuurin kentällä ilmentyneen homoerotiikan kanssa.¹²⁴ Wilden estetismin ja homoeroottisen diskurssin juuret johtavat hänen nuoruuden opinahjoonsa Oxfordiin, missä opiskelijoita opetettiin yhdistämään antiikin tekstejä ja filosofiaa ajankohtaisiin aiheisiin. Wildella oli jo Oxfordin yliopistoa edeltäviltä kouluajoilta vahva pohja klassisiin aineisiin, mutta viimeistään siellä hän tutustui kulttuuriin, mikä legitimoiti miesten välisiä suhteita antiikin tekstien avulla.¹²⁵

Stefano Evangelista arvioi, että Wilde yhtä lailla kuin Oxfordin mentorit sekä akatemian ulkopuoliset naiskirjailijatkin pyrkivät yhdistämään klassisen menneisyyden avantgardistiseen estetismiin. Heidän käsissään aikanaan radikaalit seksuaalisuuden diskurssit,

¹²¹ *Letters* 2000, 354.

¹²² Prettejohn 1999, 1–2, Prettejohn 2007, 1-3.

¹²³ Cruise 1999, 169.

¹²⁴ Prettejohn 1999, 10; Duffy 2001, 335–336.

¹²⁵ Smith 2013, 29, 33. ks. myös. Fitzsimons 2015, 53, 57.

homoseksuaalisuus ja *pederastia*, yhdistyivät radikaaliin estetismiin. Wilden kiinnostus klassismia ja hellenismiä kohtaan jatkui läpi hänen elämänsä ja kirjallisen tuotantonsa.¹²⁶ Se näkyy ”Kalastaja” -sadussa jo selkeästi esimerkiksi merenneidon laulussa, jossa tehdään useita viittauksia mytologisiin hahmoihin, kuten tritoneihin ja seireeneihin, mutta myös implikaationa homoseksuaalisuuteen ja henkisiin arvoihin. Muiden estetistien jalanjäljissä antiikin kulttuuri muovautui hänellä vastalääkkeeksi englantilaisen keskiluokan korruptoituneelle, materialistiselle maailmankäsitykselle. Evangelista puhuu jopa Wilden kulttuurisen uudistamisen ohjelmasta, missä Kreikka figuroi modernistuvan maailman kadottamana ideaalina.¹²⁷

Kysyn tässä luvussa, miten sadun merenneitohahmo sijoittuu estetismin kentälle ja miten estetismi liittyi Wilden sukupuolelliseen, seksuaaliseen ja taiteelliseen identiteettiin. Käsittelen samalla niitä asioita, jotka tekevät sadun merenneitohahmosta Wilden progressiivisen taiteen elementin ja jotka alleviivaavat Wilden asemaa kulttuurin edelläkävijänä, avantgardistina.

4.1 Hybridi

Christopher S. Nassaar puhuu ”uudesta Wildesta” tarkoittaen hänen tuotantonsa ja identiteettinsä autenttisuuden kehittymistä 1880-luvun lopulta alkaen, jolloin Wilden satuhahmojen, kaksoisminän, ja seksuaalisuuden välinen linkki alkoi muodostua.¹²⁸ Siinä missä itseyden yleisemmät teemat ja ristiriidat näkyvät ”Kalastaja”-sadun miespuolisten hahmojen vuoropuheluissa, Wilden seksuaalinen identiteetti näyttää assosioituvan selkeimmin merenväkeen. Osana meren kollektiivia merenneitokin siis representoi tätä Wilden identiteetin osa-aluetta ja liittyy marginaalisen seksuaali-identiteetin symboliikkaan. Merenneidosta tekee kuitenkin erityisen symbolin sen naissukupuoli.

Palaan edelleen naisteemaan, mitä käsittelin aiemmassa luvussa, jossa totesin merenneitohahmon esikuvien löytyvän symbolistien *femme fatale* -hahmoista. Niiden viite taiteilijan tai kirjailijan sisäiseen todellisuuteen sopisi luentaani siitä, että Wilden seksuaalisuus ja sukupuolikokemus näkyvät merenneitohahmossa. Jess Sullyn mukaan

¹²⁶ Evangelista 2009, 18–19, 125–126; Smith 2013, 33–34. *Pederastia* tarkoitti antiikin Kreikan kulttuurissa nuoren ja vanhemman miehen välistä seksuaalissävytteistä suhdetta.

¹²⁷ Evangelista 2009, 127.

¹²⁸ Nassaar 1974, 1–2; Budziak 2008, 222.

symbolistien *femme fatale* -tulkinnoissa yhdistyi feminiininen kauneus ja maskuliininen voima. Vastaavasti Ellis Hanson yhdistää estetismiin sukupuolisen monitulkintaisuuden.¹²⁹

Wilde oli naisten kanssa paljon tekemisissä niin työ- kuin yksityiselämässään ja hänen laaja sosiaalinen piirinsä koostui monista nimekkäistä seurapiirinaisista, naistaiteilijoista ja aikansa profeminiisteistä.¹³⁰ Kirjallisen tuotantonsa lisäksi hän toimitti muun muassa naistenlehti *Woman's Worldia* vuosina 1887–1889. Naistenlehtien suosio oli kasvanut räjähdysmäisesti 1880- ja 1890-luvuilla, ja kilpailu lukijakunnasta oli kovaa. Kustannusyhtiö Cassell & Companyn edustaja Thomas Wemyss Reid toivoi nostavansa lehden mainetta ja tasoa Oscarin suosion avulla, kun taas Wilde näki pestissä säännöllisemmän ja varmemman tulonlähteen kuin satunnaiset julkaisut ja estetiikan luennot olivat hänelle siihen mennessä tuoneet.¹³¹

Wilde oli myös naistenvaateriformin (Rational Dress Movement) puolestapuhuja, kuten vaimonsa Constance, mutta kiinnostus muotia ja tyyliä kohtaan koskivat naisten maailman parantamisen lisäksi Wilde itseään henkilökohtaisesti.¹³²

Läpileikkaus Wilden elämästä ja sen yhteydestä naisten maailmaan Fitzsimonsin tutkimuksen avulla tuo mielestäni rivien välistä esiin sen, että Wilde tuntuu paitsi olleen läheinen monien naisten kanssa, myös jollain tapaa rinnastaneen itsensä naisiin. Vicki Mahaffeyn näkemys vahvistaa mielikuvaani: hänen mukaansa Wilde ei identifioitunut selkeästi kumpaankaan sukupuoleen, vaikka toisaalta hän näkee Wilden identifioituvan kumpaankin. Joka tapauksessa Mahaffey katsoo hänen hyväksyneensä minuuteensa sukupuolihybridisyyden. Wilde haastoi viktoriaanisessa kulttuurissa dominoivaa mieslähtöisyyttä ja ennalta asetettua maskuliinisuutta pukeutumalla jo nuorena esteetikkona feminiiniseksi miellettyihin asusteisiin, mitkä loivat vahvaa kontrastia hänen pitkään ja raamikkaaseen ulkomuotoonsa.¹³³ Vaikkei feminiinisen estetiikan kultivointi miesten pukeutumisessa ollut ehkä täysin uniikki ajatus taiteilijalta, hänen pukeutumisensa herätti paljon huomiota ja toi konservatiivisessa kulttuurissa esiin sukupuolikokemuksen konstruktivisuuden, jonka hän otti omiin käsiinsä.

Kuten historioitsija Marika Ahonen kirjoittaa, sukupuoli voidaan nähdä historiallisesti ja sosiaalisesti rakentuneeksi konstruktioksi, mitä esimerkiksi kirjallisuuden hahmo representoi. Ahosen mukaan tarinoiden mahdollisuuksiin kuuluu, että ne voivat paitsi lujittaa myös

¹²⁹ Sully 2010, 57; Hanson 2013, 151.

¹³⁰ Fitzsimons 2015, passim.

¹³¹ Fitzsimons 2015, 128; Clayworth 1997, 85–7; Youngkin 2013, 121.

¹³² Ks. esim. Fitzsimons 2015, 87, 132–133.

¹³³ Mahaffey 1998, 37–38, 56–57. Ks. myös 22.

ehdottaa uusia näkökulmia ja laajentaa ymmärrystä vallalla olevista kategorioista, kuten sukupuoli tai luokka.¹³⁴ Kirjoitetulla tarinalla on siis potentiaali tutkia ja venyttää kulttuurisesti muodostuneita identiteettiä koskevia lokeroita.

Symbolistien *femme fatale* -hahmot toimivat juuri näin, mutta eivät keksimällä uutta, vaan toistamalla vanhaa kuvastoa ja merkityksellistämällä se uudella tavalla. Näin vanha arkkityyppi saatiin toimimaan itseään vastaan. Symbolistien ja dekadenttien yksi motiivi tälle lienee ollut moderniin sukupuolikeskusteluun osallistuminen ja vanhojen sukupuolikäsitysten horjuttaminen. Samalla heidän monitulkintaiset naishahmonsia ilmentävät kulttuurista levottomuutta muuttuvista sukupuolityypeistä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden janalla.¹³⁵

Wilde selkeästi venytti aikansa sukupuolikäsityksiä esimerkiksi omassa tyyliissään, mutta sama näky myös hänen tuotannossaan. Esimerkiksi hänen näytelmiensä ja yhteiskuntasatiireittensa naishahmot tuovat esiin kulttuurin sukupuolittuneita ongelmakohtia. Ne osallistuivat siten diskurssiin, joka neuvotteli viktoriaanisista sukupuolirooleista ja naisten asemasta yhteiskunnassa. Wilden henkilökohtaiset valinnat pukeutumistyyliinsä suhteen, yhtä lailla kuin taiteelliset valinnat kirjallisessa tuotannossaan, ilmentävät hänen progressiivista ajattelumaailmaansa ja sitä, että hän ei tyytynyt ennalta asetettuihin normeihin.

Mahaffeyn mukaan 1800-luvun lopun mieskirjailijoiden kyky vaihtaa naisen perspektiiviin tulkitaan liian helposti haluna anastaa omaan käyttöönsä naisten kokemusmaailmaa. Tämän tulkinnan tilalle hän ehdottaa ajatusta maskuliinisuudella leikkittelystä tai sukupuolikonstruktion testaamisesta.¹³⁶ Naisperspektiivin anastaminen ei sovi myöskään ”Kalastaja”-satuun, sillä satu keskittyy miespäähenkilöön, eikä merenneidon kokemusmaailma tule juuri millään tavoin esille. Siten sadun merenneito eroaa myös muista Wilden naishenkilöhahmoista, esimerkiksi hänen satiireissaan ja näytelmissään, joissa naishahmot näyttäytyvät selkeämmin sukupuoliroolien haastajina. Satiirien naishahmot ovat merenneitohahmoa helpompi nähdä osana sitä sukupuoli-identiteettiin liittyvien konstruktivistien kategorioiden neuvottelevuutta, mistä Marika Ahonen puhuu, koska niiden kytkös reaali maailmaan on selkeämpi, kuin fantastisella merenneidolla.

Myyttisenä hahmona merenneito operoi kuitenkin kuten symbolistien *femme fatalet*, murtaen vanhoja käsityksiä sisältäpäin. Jos ajatellaan sadun merenneitohahmoa Wilden minuuden ja

¹³⁴ Ahonen 2022, 532–534

¹³⁵ Grew 2015, 71, 72. Vrt. Hall 1999, 218.

¹³⁶ Mahaffey 1998, 22.

sukupuoli-identiteetin representaationa, sen naiseus toisi esiin siihen liittyvän ambivalentin kokemuksen. Mahaffeyn ehdottama sukupuolihybridisyys rinnastuu hyvin merenneidon eikumipikaan/kumpikin -välitilaan, koska puoliksi ihmisessä, puoliksi kalanpyrstöisessä merenneitohahmossa on samaa hybridisyyttä. Anna Budziak toteaa hieman vastaavasti, että Wilden minuu harvoin kuvataan kokonaiseksi tai ehyeksi.¹³⁷ Merenneidon hybridisyys ei näytä tässä valossa kovinkaan yllättävälle elementille, sillä sen eheys sekä ihmisenä että eläimenä on vain puolittainen.

Antropologi Sally Campbell Galman, joka on tutkinut transsukupuolisten lasten omakuvapiirroksia, havainnoi lasten käyttäneen merenneitomotiivia ilmaisukeinonaan sellaiselle identiteetin osa-alueelle itsessään, mille ei välttämättä ole löytynyt vielä sanoja. Vaikka tutkimus sijoittuu nykypäivään, mielenkiintoista siinä on merenneitomotiiviin kätkeytyvä sukupuolikokemuksen ilmaus. Galman puhuu artikkelissaan siitä, miten merenneitohahmo on ollut turvallinen ja käyttökelpoinen malli sukupuolelliseen itseilmaisuuksiin nimenomaan sen kuvitteellisuuden ja hybridisyyden vuoksi; sen kalanpyrstöinen alavartalo on häivyttänyt sukupuolen ja fantastisena olentona se on antanut mielikuvitukselle tilaa sijoittaa omia piirteitä siihen vapaammin, ilman rationaalisuutta.¹³⁸ Tara Pedersen tulee vastaavaan johtopäätelmään tutkimistaan merenneitoviittauksista varhaismodernissa kirjallisuudessa. Merenneidon myyttinen muoto eli hybridisyys, hahmon alkuperän tarkka jäljittämättömyys ja sen kyky representoida näennäisen vastakkaisia arvoja tietyssä kontekstissa tekee siitä sopivan troopin, jonka avulla voidaan haastaa tapaa nähdä ja ajatella.¹³⁹

Galmanin ja Pedersenin tarjoama tulkinta merenneitomotiivin mekanismista pätee hyvin myös Wilden merenneitohahmoon. Hahmon kuvitteellisuus on antanut suojan ja sopivan mallin hänen itseilmaisulleen aikakaudella, jolloin seksuaali- ja sukupuoli-identiteettien on ollut sopiva rakentua vain yhden mallin mukaan, koska kaikki muu on ollut tabua. Yksilöllisen identiteetin pohdintaan ei myöskään välttämättä ole ollut sanoja, koska historiallinen seksuaalinen määrittely on liittynyt menneinä aikoina tekoihin ja niiden juridisuuteen, kuten esimerkiksi sodomian käsitteessä.¹⁴⁰ Vaikka jonkinlainen käsite on ollut olemassa, määrittely on tullut ulkoa päin negatiivisessa valossa, ja keskittynyt siihen, mitä yksilö tekee, ei siihen, mitä yksilö tuntee, ajattelee tai miten yksilö itse identifioituu.

¹³⁷ Budziak 2008, 223.

¹³⁸ Galman 2018, 168.

¹³⁹ Pedersen 2015, 10.

¹⁴⁰ Pedersen 2015, 5–6.

Toisaalta Linda Dowling tuo esiin Wilden homoseksuaalisuuden suhteen sen, että hän on välttänyt itsensä määrittelyä. Se on voinut olla Wildelta tietoinen teko, koska spesifit aikakauden termit olisivat antaneet väärän kuvan pyrkiessään vahvistamaan homoseksuaalisuuden epäluonnollisuutta. Viktoriaaniselta aikakaudelta yksinkertaisesti puuttui kieli ilmaista sen kaltaista homoseksuaalisuutta, minkä me tunnemme ja mikä korostaa yksilön itsensä kokemusmaailmaa. Vääristyneitä mielikuvia kantavien sanojen välttäminen on Dowlingin mukaan voinut olla Wildelta vastavirtaan kulkemista.¹⁴¹

Pedersen painottaa merenneitohahmon roolia itseymmärryksen rakentamisessa. Ne ovat kuin ikkunoita historiallisiin sukupuoliin ja seksuaalisuuden kokemuksiin, eikä Wilden myöhäisviktoriaaninen merenneitosatu tunnu tekevän tähän poikkeusta. Miksi merenneitomotiivi näyttää kytkeytyvän näihin aiheisiin johtuneen sen ominaisuudesta vastustaa selkeää, kategorista viitekehystä, jolloin se tarjoaa oivan välineen uusien ajatusten muodostamiselle kehosta, sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Mahdollisuuden ajatuksille, mitkä myös vastustavat valmiiksi asetettuja normeja.¹⁴²

Pedersen havainnoi, että merenneito toimii kirjallisuuden trooppina, jonka avulla yritetään selittää tuntematonta, tai toisaalta hahmona, johon rinnastetaan tuntematon ja yritetään selittää sitä.¹⁴³ Pedersen ei käytä toiseuden käsitettä, mutta hänen ajatuksensa vastaa *Vieras, outo, vihollinen* -kirjan (2013) sanomaan toiseuden, vieraan ja vihollisen, funktioista.¹⁴⁴ Myös Rebecca Stott tuo esiin nämä tehtävät: tunnistaa vieras hallitakseen kaaosta tai uhkaa, mikä tulee toiseudesta; tuntee toiseus karkottaakseen tai tuhotakseen sen. Hän lisää vielä kolmanneksi yrityksen tuntee vieras, jotta voi määrittellä itsensä.¹⁴⁵ Viktoriaanisen kulttuurin ja yksilökokemuksen ristiaallokossa Wilden merenneitohahmo voisi siten edustaa käyttäjänsä vierautta itselleen tai vierauden kokemusta yhteiskunnassa, samalla kun se tarjoaa ilmaisukeinon käsitellä yhteiskunnan normeja haastavaa identiteettikokemusta. Merenneitohahmosta tulee symboli ja sen hybridisyydestä metafora hänen seksuaaliselle ja sukupuolelliselle itseymmärrykselleen.

¹⁴¹ Dowling 1994, 125, 127, Campbell 2013, 177.

¹⁴² Pedersen 2015, 1–3, 14, 55; Galman 2018, 168

¹⁴³ Pedersen 2015, 27, 31.

¹⁴⁴ Ks. esim. Räisänen-Schröder 2013, 246–7.

¹⁴⁵ Stott 1992, 49.

4.2 Ideoiden fertiiliteetti

Kuten Tua Korhonen kirjoittaa erillisten eläimen ja ihmisen vastakkainasetelmista, eläin on ihmiseen nähden lähtökohtaisesti toinen, jollain tapaa vajaampi.¹⁴⁶ Merenneidon hybridikehossa eläin–ihminen-vastakkainasettelu tuo esiin kummankin puoliskon vajavaisuuden, mutta silloin hahmon vajavaisuus viittaa itseensä. Jalaton, kalanpyrstöinen alaruumis tekee merenneidosta paitsi hybridin myös steriilin symbolin. Ilmaukseen lisääntymiskyvyttömyydestä liittyy metaforallinen ulottuvuus.

John-Charles Duffy ajattelee asian konkreettisemmin tulkitessaan ”Kalastaja”-sadun merenneidon ja ihmismiehen suhdetta. Suhde näyttää sukupuolirooleiltaan (mies, nainen) aivan tavalliselle suhteelle viktoriaanisesta heteronormatiivisesta näkökulmasta katsottuna, mutta jos normaali määritellään suvun jatkumisen kannalta, asetelma kääntyy pääläelleen ja suhteesta tulee steriili. Vaikka ihmisen ja merenväen liitoista ja niiden jälkeläisistä puhutaankin joissain kansansaduissa, Duffy näkee heidän toislajisuutensa ja etenkin sadussa esiintyvän merenväen sieluttomuuden olevan este lisääntymiselle sielullisen olennon kanssa. Kalastajan rakkaus merenneitoa kohtaan on siten Duffyn mielestä steriiliä ja rinnastettavissa homoseksuaalisuuteen. Steriilin symbolin merenneidosta tekee lisäksi sen vajavaisuus naishahmona alaruumiin osalta, mitä korostetaan tämän kyvyttömyydellä tanssia siinä kohtaa, kun kalastaja lähtee etsimään tanssityttöä.¹⁴⁷

Vaikka Duffyn tulkinta kohtaakin aiemmin esittämäni kanssa siinä, että merenväki implikoi homoseksuaalisuutta, hybridin merenneidon kantama sukupuoliollinen ja seksuaalinen symboliikka on mielestäni paremminkin hedelmällistä. Lisäksi pidän steriilin käsitteen konkreettista merkitystasoa irrelevanttina; satu on fiktiivinen teos, ja siten sen henkilöahmojen fertiiliteetin on oltava kielikuvallista.

Lainaten Campbellin tulkintaa Wilden novellista ”Portrait of Mr. W.H.” -novellista, hybridisyys yhdistyy ennemminkin henkiseen kuin fyysiseen lisääntymiseen. Sukupuolijakoa hämmentävä naismaisuuuden (*effeminacy*) käsite on siinä keskeistä: Wilde tietoisesti kuvailee mieshahmolleen naismaisuuksia piirteitä. ”Mr. W.H.”:ssa esitetään teoria, että Shakespearen sonettien naisroolit peittäisivät alleen salatun homoeroottisen koodiston. Wilden ajatus homoseksuaalisuudesta nojaa hänen opinahjonsa Oxfordin piirien hellenismiä lainaavaan

¹⁴⁶ Vrt. Korhonen 2013, 42.

¹⁴⁷ Duffy 2001, 333.

homoseksuaalisuuskäsitykseen, joskin naismaisuuuden kultivointi erotti hänet esimerkiksi tuttavansa John Addington Symondsin (1840–1893) vastaavasta ajattelusta. Wilde tutustui Symondsiin sekä heitä aiemmin Oxfordissa opiskelleen ja opettaneen Walter Paterin (1839–1894) tuotantoon, missä hellenistisen retoriikan avulla homoseksuaalisuus legitimoitiin ja nähtiin enemmänkin itsekehittymisen muotona.¹⁴⁸

Novellin ”Portrait of Mr. W.H.” taustalla oleva homoerotiikka on Oxfordin hellenistisen retoriikan tapaan uusplatonista. Campbellin mukaan Wilden teoria kyseisessä tekstissä promotoi mielen avioliittoa, mikä synnyttää ideoita mentaalisen vuorovaikutuksen kautta. Fyysinen ja kehollinen liitto, mikä tähtää tuottamaan lisää ihmisolentoja, on vain köyhä imitaatio siitä luovasta prosessista, mikä on täysin älyllistä, vaikkakin eroottista, ja yksinomaan miehistä. Mielen liiton tuotokset, ideat, esitetään novellissa ihmislapsiin rinnastettavina, mutta kuitenkin aineettomina, kuolemattomina entiteettejä.¹⁴⁹ Naismainen mies, Wilden ajattelumaailmassa, oli siis vähemmän sidottu tiukkoihin sukupuolirooleihin ja siten vapaampi kasvattamaan mentaalisia lapsiaan. Sukupuolirajoja rikkova yhdistely ei merkinnyt Wilden konseptissa heikkoa miehisyyttä, vaan henkistä luovuutta.¹⁵⁰ Tämä tulkinta antaa uuden sävyn edellisen kappaleen ajatukseen Wilden ambivalenssista sukupuolen kokemuksesta. Venyttäessään sekä yhteiskunnan rajaa että omaa kokemuspintaa miehisyydestä hän pääsi ehkä lähemmäksi feminiinistä eli henkistä ja luovaa puolta itsessään.

Campbellin tulkinta mielen henkisistä ideoiden lapsista liittyy oleellisesti Duffyn esille nostamaan teemaan hedelmällisyydestä, mutta kääntää konseptin pääläelleen. Hänen käsityksensä Wilden sukupuoliroolien hälventämisen henkisestä alkuperästä auttaa meitä ehkä ymmärtämään merenneitohahmoa paremmin, jos ajatellaan, että merenneidon symboliikkakin palautuu vastaavanlaiseen Wilden homoeroottiseen, uusplatoniseen konseptiin. Merenneidon naiseus ei olisi tällöin konkreettista naiseutta, vaan miehen feminiinisyyttä, mitä tarvitaan tärkeänä osana luovaa prosessia. Voidaan jopa puhua jungilaisesta *anima*¹⁵¹-hahmosta, jotta ymmärrämme sen merkityksen osana itsejden alitajuista kenttää. *Anima* vertautuu

¹⁴⁸ Campbell 2013, 183; Dowling 1998, 31. Wilde kävi Symondsin ja Paterin kanssa kirjeenvaihtoa läpi loppuelämänsä. Smith 2013, 32.

¹⁴⁹ Campbell 2013, 174.

¹⁵⁰ Campbell 2013, 183.

¹⁵¹ Carl Jungin psykologiset teoriat sijoittuvat 1900-luvun alkupuoliskolle, eivätkä siten ole voineet vaikuttaa Oscar Wilden symboliikkaan. Viittaukseni lainaa Bettina Knappin tulkintaa Wilden aikalaiskirjailija W.B. Yeatsin naishahmoista, jotka Knapp näkee miehen psykkeen eri puolien projisioina. Knapp 1991, 77, 80. Vastaavasti myös Csilla Bertha puhuu kirjallisuudessa saman asian kahdeksi eri hahmoksi ruumiillistetuista puolista. Bertha 1991a, 25.

feminiinisenä luovana voimana naisen kykyyn luoda uutta elämää. Koska kyse on vertauskuvasta, merenneitohahmo todellista naishahmoa symbolisempaan elementtinä representoisi paremmin tätä miehen luovaa puolta.

Wildea koskevalla yksityisellä tulkintatasolla merenneito representoisi siis kalastajan tavoin hänen minuuttansa, itseymmärrystä, mutta sen eri osa-aluetta. Hybridinä naishahmona se symboloi hänen ristiriitaista sukupuolellista itseymmärrystään, mikä näkyi yhtä lailla hänen ulkoisessa, persoonallisessa tyylissään. Yleisemmällä merkitystasolla merenväkeen linkittyvä, Wildelle erityinen homoseksuaalisuuden konsepti pitää niin ikään sisällään feminiinisen puolen, mikä assosioituu naishahmo merenneitoon. Merenneidon ja kalastajan liitto ilmentää Wilden homoseksuaalisuuskonseptin valossa platonista ja näennäisesti steriiliä suhdetta. Mutta merenneidon hybridisen olomuodon indikoima steriiliys on aiemmin käsitetty aivan väärin; tässä Wilden konseptissa se on paremminkin hedelmällinen, metaforallisessa mielessä ja ideatasolla.

Mereneidon ja kalastajan haudalta versovat kukat ovat siis osa sadun aistillista ja henkistä orgaanisuutta: ne tuoksuvat makealle, tuovat iloa ja symboloivat rakkautta. Anna Budziakin tulkinnassa ne toimivat vastakkaisena elementtinä kylmille ja epäorgaanisille kielikuville, kuten viittauksille jalokiviin ja rikkauksiin, joita sielu löytää matkaltaan itäisissä maissa; tai metallinhoitoisiin, steriilin kylmiin kielikuviin merenneidon kuvauksissa: ”[m]ereneidon hiukset olivat kuin märkä kultainen talja ja jokainen erillinen hius kuin ohut kultalanka lasimaljassa [–] Hopeaa ja helmeä oli hänen pyrstönsä” ja silmät ametistin väriset. Budziak tosin rinnastaa steriiliyden ristiriidaksi orgaanisen henkisyyden kanssa, toisin kuin George Wilson Knightin tulkinta, johon hän viittaa. Knightin tulkinta on lähempänä sitä, miten itse asian tulkitsen: rinnastus epäorgaanisen, steriilin ja luonnonelementtien välillä on pikemminkin symbolistista, jolloin steriiliys yhdistyy henkiseen.¹⁵²

Knightin teoria lähenee myös Duffyn tulkintaa sadun hellenistisestä retoriikasta, jonka ideoiden fertiiliteetistä puhuimme aiemmin.¹⁵³ Merenneitohahmoa koskeva tulkintani sen steriiliyden paikkansapitämättömyydestä toistaa samaa ajatusta. Lisäksi se platonisen homoerotiikan ja ideoiden fertiiliteetin symbolina kääntää sadun sieluttomuuden tematiikan

¹⁵² Wilde 2007, 106, 107, 131, 141, 143; Budziak 2008, 244. [Budziak viittaa G. Wilson Knight: ”Christ and Wilde” teoksessa *Oscar Wilde. Modern Critical Views*. Toim. Harold Bloom. 1984. 35–44.]

¹⁵³ Duffy 2001, 333.

sielukkuudeksi, koska koko konseptin ydinajatus on henkisten ”lapsien”, inspiraation ja korkeimpien ideoiden lisääntymisessä.

4.3 Kauneus

Kun Wilde esittää ”Mr.W.H”-ssa teorian maskuliinisesta suhteesta, mikä rinnastuu hellenistisen homoeroottiseen diskurssin kautta taiteen ja uusien ideoiden syntymiseen, uudet filosofiat ja uudet tavat ajatella ja kritisoida taidetta tuotetaan maskuliinisesta inspiraatiosta. Teorian vahva klassismin kaiku ja platonisuus rohkaisevat eron ruumiin fyysisyydestä. Tämä näkyy sadun sielu–ruumis vastakkainasettelussa. Ajatus maskuliinisesta suhteesta inspiraation ja taiteen uusien ideoiden mahdollistajana edustaa henkistä ilmapiiriä, ja sijoittuu siten sielun puolelle. Tässä vaiheessa on tärkeä huomata, etten viittaa sielun hahmoon sadussa. Se edustaa maallista, korruptoitunutta ja ruumiillista. Asetelma on siis päinvastainen, kuin miltä se näyttää.

Campbellin Wilden tuotannosta tulkitsema henkisesti fertiili maskuliininen suhde voi silti nojata fyysiseen kauneuteen inspiraationaan, mutta seksuaalinen kontakti voi olla jopa ideaalia suhdetta pilaavaa.¹⁵⁴ Wilde haki omassa elämässään älyllistä inspiraatiota suhteestaan Lordi Alfred Douglassiin, mutta suhde oli lopulta hankala.¹⁵⁵ Wilden vankilassa alun perin kirjeeksi hänelle kirjoittama, myöhemmin *De Profundis*¹⁵⁶ -nimellä julkaistu teos toistaa edellä mainittua platonisen homoseksuaalisuuden ideaalia ja sen hedelmällisyyttä, mikä heidän kohdallaan kuitenkin epäonnistui. Wilde valittaa kirjeessään Bosien olleen hänen elämänsä tuhovoima myös luovuudellisesti. Hän syytti etenkin itseään siitä, että he jatkoivat suhdetta, vaikka se ei täyttänytään hänen odotuksiansa ideaalista homoeroottisesta mallista, vaan tuntui ennemminkin invalidisoivan sen.¹⁵⁷ Wilden haavekuva ei kaatunut vankilassa,

¹⁵⁴ Campbell 2013, 175.

¹⁵⁵ Ks. esim. Fitzsimons.

¹⁵⁶ Alkuperäinen kirje kirjoitettiin keväällä 1897, ks. *Letters* 2000 683–780. Kirjeen yksi kopioista, epätäydellisenä ja muokattuna, julkaistiin vasta Wilden kuoleman jälkeen 1905 nimellä *De Profundis*. *Letters* 2000, 683.

¹⁵⁷ Esim. ”[O]ur ill-fated and most lamentable friendship has ended in ruin...yet the memory of our ancient affection is often with me”. “I blame myself for allowing an unintellectual friendship, a friendship whose primary aim was not the creation and contemplation of beautiful things, to entirely dominate my life. “[M]y life, as long as you were by my side, was entirely sterile and uncreative”. *Letters* 2000, 684–685. Campbell 2013, 182.

vaan vähintään jo muutamaa vuotta aiemmin. Hän yritti esimerkiksi ottaa etäisyyttä Bosieen päästäkseen eroon luovuudelle tuhoisasta suhteesta, huonoin tuloksin.¹⁵⁸

Wilde tutustui Douglassiin 1891 eli satujen kirjoittamisen aikoihin tai hieman jälkeen.

”Kalastaja ja hänen sielunsa” on kirjeiden perusteella kirjoitettu jo vuonna 1889, vaikkakin julkaistu satukokoelmassa vasta 1891.¹⁵⁹ Tutkijat usein ajoittavat Wilden miestenväliset suhteet 1890-luvulle, mutta Nassaar huomioi hänen suhteensa Robert Rossiin 1886.¹⁶⁰

Saduissa on siis ajallisesti mahdollista nähdä viitteitä Wilden miessuhteisiin ja niihin liittyvään platoniseen ideaaliin: käsitteet tulivat jo aiemmilta opiskelua ajoilta ja miesten välisiä suhteita hänellä oli 1880-luvun lopulta lähtien. Esimerkiksi Duffy tulkitsee joidenkin Wilden satujen kuvastavan ideaalia, platonista miestenvälistä yhteyttä, ja usein myös tragediata.¹⁶¹

Vasta suhde Bosien kanssa tuntuu lopullisesti romuttaneen Wilden käsityksen homoseksuaalisen suhteen ideaalista, koska se oli pisin ja intensiivisin miessuhde hänen elämässään. Olisi kuitenkin ajallisesti hieman ristiriitaista tulkita, että ”Kalastaja”-satu esittäisi allegorisesti ideaalin kaatumisen juuri heidän suhteessaan, koska tapahtumisen kronologia ei täsmää. Kalastajan ja merenneidon suhde, mikä symboloi enemmän henkistä ja homoseksuaalista kuin fyysistä liittoa, toimii fiktiivisenä mallina ideaalisuhteelle, mutta ehkä paremminkin sellaisena kuin Wilde olisi halunnut ne kokea, toiveena tai haavekuvana.

Tragedian osuus sadussa kuvaisi silloin jonkinlaista ideaalin mahdottomuutta. Ymmärsikö Wilde ennalta, että hänen ideaalinsa ei koskaan tulisi toteutumaan tosielämässä? Yksi syy, miksi platoninen homoseksuaalinen ideaali ei voinut toteutua, oli viktoriaaninen kulttuuri, jonka tuomitsevuus tuli tielle. Wilden oikeudenkäynti lopulta toi ideaalin ja tosielämän ristiriidan esiin. Siellä pitämässään puheessaan hän legitimoii miestenvälisen suhteen sillä, että se on luonteeltaan älyllistä, jaloin suhdemuoto, puhdasta ja täydellistä, mutta ymmärsi itsekin maailman pilkkaavan sitä.¹⁶²

¹⁵⁸ Fitzsimons 2015, 177–178, 182.

¹⁵⁹ *Letters* 2000, 413, 416.

¹⁶⁰ Nassaar 1974, 1.

¹⁶¹ Ks. Duffy, 2001, passim.

¹⁶² “[L]ove that dare not speak its name”; “great affection’ an older man might feel towards a younger”; “[i]t is beautiful, it is fine, it is the noblest form of affection. There is nothing unnatural about it. It is intellectual, and it repeatedly exists between an elder and a younger man, when the elder man has intellect, and the younger man has all the joy, hope and glamour of life before him. That it should be so the world does not understand. The world mocks at it and sometimes puts one in the pillory for it.” Fitzsimons 2015, 203. Myös mm. Dowling 1994, 1.

Tutkimani sadun päähenkilön, kalastajan, suhde merenneitoon tuo esiin paitsi ideaalia myös tyytymättömyyttä ja ideaalin täyttymättömyyttä. Merenneito on jo sadun alussa etäinen, eikä hän tunnu viehättyvän kalastajasta niin kuin kalastaja hänestä, vaan heitä vetää yhteen sopimus kalojen laulamisesta verkkoon. Kun kalastaja haluaa seurata häntä meren valtakuntaan, ehto sieluttomuudesta tulee yhteiselon tielle. Se on esimerkki siitä mitä voisi olla: ikuinen onni merenalaisessa, kauniissa valtakunnassa. Kalastaja ja hänen sielunsa kuitenkin tyrivät asiat ja kalastaja tajuaa virheensä liian myöhään korjatakseen kurssia enää elinaikanaan. Kalastaja sieluineen edustaa ideaaliin keskittyvässä tulkinnassani inhimillistä ihmistä ja arkitodellisuutta, josta merenneidon fantastinen ihannemaailma eroaa.

Nassaar yhdistää merenalaisen valtakunnan, merenneidon atmosfääriin ja rakkauden nimenomaan kauneuteen.¹⁶³ Platonisen rakkauden ideaalin kuolema saattoi olla Wilden henkilökohtainen tragedia. Nassaar tulkitsee hänen ”Nuori kuningas” -sadustaan, että henkinen kärsimys voidaan parantaa vain taiteen avulla.¹⁶⁴ Mutta henkilökohtaista kärsimystä suurempi tragedia koetteli taiteen kenttää. Kirjeessään tuttavalleen Leonard Smithersille Wilde puhuu sadustaan ”Onnellinen Prinssi” ja kertoo sen olevan kauniiseen muotoon puettu yritys käsitellä taiteen tragediaa eli modernin taiteen imitatiivisuutta.¹⁶⁵ Sitaatin valossa todellinen tragedia olisikin – ei ihmissuhteen ja platonisen ideaalin käytännön, vaan – modernin taiteen ongelma. Toisaalta asia saattoi olla lohdullinen: vaikka platoninen ideaali kuolisi, taiteen kauneus olisi silti pelastettavissa.

Modernin taiteen imitatiivisuudelle vastakkainen mielikuvituksellinen ja herkkä ilmaisukieli palvelivat taiteen korkeinta tarkoituspäätä, ideaalia kauneutta, mihin Wilde viittaa myös esimerkiksi kirjeessään *Pall Mall Gazette*n päätoimittajalle 1981.¹⁶⁶ Wilden taiteellinen näkemys ja ajatus taiteen tärkeästä tehtävästä modernistuvassa ajassa sisältävät vahvasti paon realismista, mikä näkyy erityisesti ”Kalastaja”-sadun epärealistisena maailmana. Epätodelliset, fantastiset elementit tuodaan esiin kontrastoimalla niitä hyvin todentuntuisen kanssa. Kalastajan hahmossa ei ole alkuun mitään outoa, mutta sielun irtaantuminen omaksi

¹⁶³ Nassaar 1974, 14, 16, 18, 20.

¹⁶⁴ Nassaar 1974, 23–24.

¹⁶⁵ ”The story is an attempt to treat a tragic modern problem in a form that aims at delicacy and imaginative treatment: it is a reaction against the purely imitative character of modern art.” *Letters* 2000, 355.

¹⁶⁶ ”The artist seeks to realise in a certain material his immaterial idea of beauty, and thus to transform an idea into an ideal.” *Letters* 2000, 503. Samassa kirjeessään Wilde viittaa *House of Pomegranates* -satukokoelmaansa sanoen, että sen tarkoitus on miellyttää yhtä paljon lapsia kuin brittiyleisöä. Taiteen kauneuden ja ideaalisuuden korostaminen heti perään tekee tyhjäksi tämän ja osoittaa lauseessa piilevän Wildelle tyyppillisen ironian; todellisuudessa Wilde ei koe taiteen ja taiteilijan tehtäväksi palvella yleisöä, vaan kauneutta.

hahmukseen yhtä lailla kuin meren valtakuntakin viittaavat toiseen suuntaan.

Merenneitohahmoa voidaan tässä valossa pitää siis elementtinä, mikä taistelee omalla fantastisuudellaan aikakauden realistista tyyliä vastaan. Sitä, kuten satuakin, voidaan siten pitää eräänlaisena taidekriiikin muotona.

Pako realismista osoittaa hänen avantgardistisen estetiikkansuuntaan. Myös Wilden estetiikka vaati imitatiivisuuden välttelyä, mikä tulee ilmi hänen varsinaisesta taidekriiikistään *Woman's World* ja *Pall Mall Gazette* -lehdissä, kuten Youngkin havainnoi. Fantastinen eli ”oikea realismi” ei niinkään imitoi todellisuutta sellaisenaan, vaan toi esiin todellisia ideoita ja asioita symbolisesti. Youngkin pitää merkittävänä sitä, että analysoidessaan toisten kirjailijoiden tuotoksia taidekriiikin nimissä, Wilde nyansoi ja hioi laajemmaksi omaa näkemystään estetiikasta.¹⁶⁷

Estetiikkiin liitetty taidetta taiteen vuoksi -ajatus tulee esiin eräästä toisesta Wilden kirjeestä vuodelta 1891, missä hän kirjoittaa R. Cleggille kauneudesta. Kirjeen vastaanottajan tarkempi henkilöllisyys ja sisällön konteksti eivät käy ilmi. Hän kuitenkin vertaa siinä taidetta kukkaan, mikä kukkii vain omaksi ilokseen. Kuten kukkakin on hyödytön kauneudessaan, taide toistaa kauneimmillaan omaa hyödyttömyyttään. Ajatus yhdistetään kommentaarissa *Dorianin* esipuheeseen: ”All art is quite useless”, kaikki taide on hyödytöntä.¹⁶⁸ Wilden ajatukset taiteesta toistavat estetiikan ja taidetta taiteen vuoksi -suuntauksien ydinajatuksia taiteen autonomiasta, mikä tarkoittaa sen vapautta moraalista, poliittisista tai instituutionaalisista tehtävistä. Puhtaimmillaan, ideaalisimmillaan, taide on pelkkää kauneuden iloa ja riippumatonta muista. Siten sen nautintokin on steriiliä, kuten Wilde kuvaa kirjeessään Cleggille.

Estetiikan ajatukseen taiteen autonomiasta liittyi kuitenkin paradoksi, mistä Elizabeth Prettejohn muistuttaa. Tehdessään eroa taiteen ja todellisen elämän, taiteen ja tieteen tai taiteen ja moraalin välille estetiikka joutui vertailemaan näitä pareja, ja oli siten jatkuvassa suhteessa niihin.¹⁶⁹ Wilde ei näytä täysin allekirjoittavan yleistä estetiikkaa

¹⁶⁷ Wilde kuvaili ”oikeaa estetiikkaa” jo 1880 kirjeessään näyttelijä Hermann Vezinille, missä hän kommentoi Vezinin kirjoittamaa henkilöä *Othellossa*: ”It seems to me the most perfect example I have ever seen of that right realism which is founded on consummate art, and sustained by consummate genius: the man Iago walked and talked before us. Two points particularly delighted me – the enormous character you gave to otherwise trivial details: a rare and splendid art, to make all common things symbolic of the leading idea”. *Letters* 2000, 99–100; Youngkin 2013, 122–123.

¹⁶⁸ ”It [art] is superbly sterile, and the note of its pleasure is sterility.” [A]rt is useless as a flower is useless. A flower blossoms for its own joy.“ *Letters* 2000, 478. Wilde 2006, 4.

¹⁶⁹ Prettejohn 1999, 7.

vastakkainasettelua taiteen ja elämän välillä, sillä vaikka hän painotti taiteen pakoa realismista, hän peräänkuulutti samalla ”todellista realismia” symbolisessa muodossa. Kuten Youngkin toteaa, Wilden estetismi kehittyi osittain omaan suuntaansa. Hänen ”todellisen realismin” konsepti persoonallisessa estetismissään on vain yksi esimerkki siitä, miten hänen näkemyksensä taiteesta sisälsi yhteen nivoutuneita vastakohtapareja tai ristiriitoja.

Toinen esimerkki on steriilin metafora, mitä Wilde käyttää kirjeessään selkeästi positiivisessa valossa. Myös merenneitohahmon kohdalla se implikoi positiivista ideoiden fertiliteettiä syvemmällä merkitystasolla, vaikka pinnallisesti hahmo kantaakin steriiliä konnotaatiota ulkoisen hybridisyyden vuoksi. Steriilin metafora sadussa viittaa platonisen, homoseksuaalisen suhteen ideaaliin ja kirjeessä taiteen kauneuden ideaaliin. Samaa positiivisen ja negatiivisen mielikuvan leikkiä on lisäksi siinä, miten hän näki taiteen tai kukan hyödyttömyyden olennaisena osana sen kauneudessa, kuten hän kirjoitti kirjeessään. Ensinäkemältä ristiriitaiset kielikuvat näyttävätkin liittyvän yhteen ideatasolla.

Sadun alkuvaiheen kohtauksessa merenneitohon rakastunut kalastaja selittää papille, että hän haluaa luopua sielustaan ollakseen ”heidän kaltaisensa”. Kalastajalle ”heidän kaltaisuutensa” viittaa merenväen onnellisuuteen: he elävät kuin kukkasat.¹⁷⁰ Kukkien symboliikka avautuu kirjeen avulla tarkoittamaan kauneutta. Wilden sadussa kalastajan ja merenneidon rakkaus symboloi taidetta, ja heidän rakkautensa jälkituote, Huovuttajien niityn kukat, ovat vertauskuva taiteen kauneudesta. Kukat piirtyvät muistona kirkonväen mieliin vielä heidän kuolemansa jälkeenkin ja muistuttavat siten taiteen ideoiden kuolemattomuudesta.¹⁷¹

Merenneito ja merenalainen maailma sadussa symboloivat tässä viimeisessä tulkinnassani Wilden taidekäsitystä, missä seksuaalisuus ja sukupuolirooleilla leikkittely kohtaavat. Hänen identiteettinsä ja elämänsä nivoutuivat tiiviisti taiteen ympärille. Vaikka hänen henkilökohtaisen elämänsä tragediat romuttivat käytännön platonisen ideaalin, satu toistaa silti vielä tänäkin päivänä sitä taiteen ja estetiikan ideaalia, joka oli Wildelle erityisen tärkeää.

¹⁷⁰ Wilde 2007, 110. Wilde käyttää englanniksi ilmaisua ”their days are as the days of flowers”. Wilde 2006, 288.

¹⁷¹ Vrt. Budziak 2008, 244.

5 Lopuksi

Oscar Wilden satu ”Kalastaja ja hänen sielunsa” on hyvin monitulkintainen. Analyysini lähtökohtana on ollut ajatus henkilöhahmojen, myös merenneidon, viittauksista kirjailijan sisäiseen maailmaan, mutta samalla satu heijastaa myöhäisviktorianaisen kulttuurin ongelmakohtia, joissa Wilden identiteetti muotoutui suhteessa toisiin. Wilden sisäisten arvojen keskinäiset ristiriidat näkyvät esimerkiksi kalastajan ja sielun dialogissa. Kirjailijan ja ympäröivän kulttuurin arvojen ristiriidat taas on kuvattu esimerkiksi kalastajan ja papin henkilöhahmojen dialogiin. Julkaistussa satukokoelmassa kummatkin asetelmat tulevat osaksi julkista diskursiivisuutta kulttuurin eri osa-alueilla.

Sadun juonenkäänteet ovat lähtöisin sivuhahmosta, merenneidosta, jonka vuoksi kaikki tapahtuu. Jos satua ajatellaan itseyyteen suuntautuvan tutkimusmatkan allegoriana, myös merenneitohahmo osallistuu siinä kalastajan ja sielun tavoin Wilden minuuden representoimiseen. Merenneitohahmo ei ole kuitenkaan sielun tapaan sisäisen dialogin toinen osapuoli. Sen rooli sadussa on edustaa toiseutta ja merkitä ristiriitoja, vastakkainasettelua kahden vastavoiman tai ristiriidan välillä. Satu representoi niin Wilden henkilökohtaisia kuin kulttuurisiakin solmukohtia, ja sen merenneitohahmon symbolisella toiseudella on merkitys olla vastakohta valtavirralle ja normeille. Siten merenneidon merkitys yhdistyy kuitenkin diskursseihin, joita sadun ulkopuolella käytiin.

Mereneito ja merenalainen valtakunta nousevat esimerkiksi vastakohtaksi sille, mitä korruptoituneen sielun maalliset seikkailut edustavat. Sielu saa houkuteltua kalastajan näihin seikkailuihin mukaan kertomalla näkemästään tanssijattaresta, jonka ihanat jalat kalastaja haluaa nähdä, koska merenneidolla ei ole sellaisia. Kalastaja on kuvainnollisesti ja kirjaimellisesti kahden maailmanvälissä, maallisen ja merenalaisen, mutta päättää lopulta lähteä merenalaisesta maailmasta etsimään tanssityttöä. Asetelma rinnastuu Wilden itsensä elämään, vapauden dilemmaan seurapiirielämän ja perhearvojen välillä. Hän käyttäytyi viktorianaisen kulttuurin kaksoisstandardien mukaisesti omassa avioliitossaan. Seurapiirielämä ja suhde Lordi Alfred Douglassiin vetivät hänet lopulta erilleen vaimostaan. Merenneitohahmo sadussa muistuttaa esimerkiksi Constance Wilden asemaa ja sitä kautta samaa kuin mitä naisilta odotettiin viktorianisessa yhteiskunnassa: omistautumista ja hiljaista sivuroolia, alistumista ja uhrautumista miestensä rinnalla.

Wilden sadun naiskuva ei kuitenkaan ole yksiselitteisen negatiivinen. Tanssijan hahmon viettelevyys kalastajan kuvitelmissa yhdistää sen viktoriaanisen kulttuurin *femme fatale* -arkkityyppiin, jonka attributteihin kuului tyypillisesti viettelevyyden lisäksi turmiollisuus ja tuhoisuus miehille. Merenneidot ja seireenit yhdistettiin samoihin attributteihin perinteisessä *femme fatale* -kuvastossa. Kuitenkin tarkempi sadun luenta osoitti Wilden merenneidon ja tanssijan tuhovoiman ja viettelevyyden kyseenalaisiksi, koska he eivät ole aktiivisia toimijoita tällä saralla. Aktiivinen hahmo sadussa on kalastaja, joka päättää itse seurata merenneitoa merenalaiseen valtakuntaan, luopua sielustaan ja lähteä etsimään tanssijaa. Tapahtumasarja, mikä päättyy kalastajan ja merenneidon kuolemaan, ei ole seurausta naishahmojen toiminnasta vaan kalastajan omista valinnoistaan. Mielenkiintoista tutkielmani kannalta on se, että Wilde rikkoo merenneidon osalta hahmoon liitettyä viettelevyyden ja tuhon leimaa, ja vastuullistaa miespäähenkilön tapahtumien kulusta.

Hänen tulkintansa merenneitohahmosta yhdistyy mielestäni aikakauden symbolistien näkemykseen *femme fatale* -hahmoista. He käyttivät tätä naisarkkityyppiä, mutta merkityksellistivät sen toisin. Sen sijaan että *femme fatale* -hahmot olisivat heidän käsissään toistaneet vanhoja sukupuolittuneita asenteita, ne osallistuivatkin moderniin sukupuolistereotyyppioita purkavaan diskurssiin ja symboloivat henkisiä, sukupuolellisia ja seksuaalisia aspekteja ihmiselämästä. Wilde vahvisti omalta osaltaan merenneitohahmon käyttöä symbolistien tulkinnan mukaan, sillä sadun merenneito linkittyi analyysissäni useissa kohdin vastaaviin aiheisiin. Esimerkiksi symbolistien naishahmoissa yhdistyvä feminiinisen ja maskuliinisen energia näkyi myös Wilden pukeutumistyyliin ja merenneitohahmon symboliikassa, sillä ne representoivat hänen identiteettiään ja taideajatteluaan.

Siinä missä itseyden yleisemmät teemat ja ristiriidat näkyvät sadun miespuolisten hahmojen vuoropuheluissa, Wilden seksuaalinen ja sukupuolellinen identiteetti näyttää assosioituvan selkeimmin merenväkeen. Osana meren kollektiivia merenneitokin liittyy marginaalisen identiteetin symboliikkaan. Kun tulkitsin merenväen diabolista toiseutta suhteessa papin kristilliseen arvomaailmaan, pohdin merenväen symbolisoivan jotain, mikä oli viktoriaanisella ajalla yhteiskunnasta poissivottua ja syntistä: homoseksuaalisuus. Wilden satujen homoseksuaaliset implikaatiot eivät ole aiemminkaan jääneet tutkijoilta huomaamatta, mutta käsittääkseni merenväkeä ei ole aiemmin tulkittu näin. Tulkintani sopii kuitenkin yhteen sen kanssa, että viitteitä homoseksuaalisuusdiskursseihin löytyy muualtakin Wilden tuotannosta ja aihe oli ajankohtainen Wilden henkilökohtaisessa elämässä satujen kirjoittamisen aikoihin.

Merenneidosta erityisen merenväkeen nähden tekee kuitenkin sen naissukupuoli, mikä johti tutkielmassani Wilden sukupuolellisen identiteetin pohtimiseen. Hän tuntuu rinnastaneen itsensä naisiin ja otti haltuun sukupuolikokemuksen konstruktivisuuden hyvin konservatiivisessa aikalaiskulttuurissaan. Feminiinisyydellä leikittelevän tyyliä lisäksi hänen muu kirjallinen tuotantonsa haastoi aikansa sukupuolirooleja ja on osoitus Wilden progressiivisesta ajattelumaailmasta, mikä ei tyytynyt ennalta asetettuihin normeihin. Hänen merenneitohahmonsakin tulisi nähdä osana tätä vastakulttuuria, viktoriaanisten normien antiteesinä.

Merenneidon hybridisyydellä näytti olevan olennainen osa Wilden sukupuoli-identiteetin ilmentämisessä. Sen hybridikehon erilaisuus ihmiskehoon verrattuna tarjosi mallin, jonka avulla haastaa normeja. Samalla hahmo oli tarpeeksi kuvitteellinen ja siten turvallinen valmis trooppi itseilmaisuuksi aikakaudella, mikä kielsi kaiken poikkeavan sukupuoli- tai seksuaali-identiteeteissä. Symbolina sadun merenneito merkitsee siten yksilön identiteettikokemuksen ja yhteiskunnan normien välistä risteyskohtaa, tarkemmin viktoriaaniseen maskuliinisuuden ja seksuaalisuuden murrosvaihetta. Sen lisäksi se osallistuu Wilden yksityiseen itseymmärryksen rakentamiseen ja identiteetin muovaamisen prosessiin. Toin esiin kaksi tutkijaa, Tara Pedersenin ja Sally Campbell Galmanin, jotka ovat havainneet merenneitomotiivin yhdistyvän sekä varhaismodernilla ajalla että nykyajassa vastaavaan sukupuoli-identiteetin käsittelyyn. Heidän sekä Wilden esimerkit avaavat vielä melko tutkimatonta perspektiiviä merenneitohahmon tutkimiseen kulttuurisena trooppina.

Sadun merenneitohahmon naiseus linkittyi analyysissäni myös Wilden taiteelliseen näkemykseen. Hybridisen alavartalon vuoksi merenneito on steriili symboli, mutta Wildella oli steriiliyden käsitteelle ihan omanlainen merkitys. Se ei tarkoittanut hedelmätöntä, vaan pikemminkin ideoiden fertiliteettiä. Tarkensin tutkielmassani Campbellin tulkintaa siitä, miten Wilden ajattelumaailmassa naismainen mies oli vähemmän sidottu tiukkoihin sukupuolirooleihin ja siten vapaampi kasvattamaan henkisiä ideoita, ajatusten ”lapsia”. Toisin sanoin feminiinisyys liittyi Wildella luovuuteen. Merenneitohahmon symboliikka yhdistyy näin Wilden taideajatteluun, mutta itseyteen liittyen toisi esiin myös hänen feminiinistä ja luovaa puoltansa.

Merenneidon ja kalastajan liitto kuvaa tilannetta, jossa ideat rakentuvat feminiinisestä luovuudesta ja maskuliinisesta inspiraatiosta, ja joka vie taiteen ja kulttuurin kehitystä eteenpäin kohti ideaaleja. Nämä uudet ideat luovat henkistä ilmapiiriä, joka on vastakkainen

ruumiillisuudelle ja materiaalisuudelle. Sadussa sielun tematiikka kääntyy samalla tapaa kuten steriilin metafora päinvastaiseksi kuin miltä se aluksi näyttää. Sielun henkilöahmo kuvaa seikkailuillaan materiaalista ja ruumiillista maailmaa. Tulkitsin sen matkojen eksoottisten yksityiskohtien viittaavan mahdollisesti viktoriaanisen keski- ja yläluokan kulutuskulttuuriin. Wilden näkemys taiteen jaloimmasta tehtävästä oli vastakkaista tälle korruptiolle. Taiteen ja kulttuurin henkiset arvot, niiden sielukkuus, yhdistyy sadussa maallisen vastapariin eli merenalaiseen. Siten merenneito ei ole sieluton vaan symboloi taiteen sielukkuutta.

Wilde käyttää merenneitoonkin yhdistettävissä olevaa steriilin metaforaa selkeästi positiivisessa valossa; se viittaa taiteen kauneuden ideaaliin ja sen autonomiaan. Hänen taidekäsityksensä lähestyy siten estetismin ”taidetta taiteen vuoksi” -ajatusta. Yhteistä Wilden taidekäsitykselle, estetismin ja symbolismin oli pako realismista. ”Kalastaja ja hänen sielunsa” -satu on juuri sitä fantasiamaisuudellaan ja symbolisella maailmallaan, ja merenneitohahmoa sen osana voidaan pitää elementtinä, mikä taistelee omalla olemuksellaan aikakauden realistista tyylisuuntaa vastaan. Myöhäisviktoriaaniselle taidekentälle sijoitettuna satua, kuten sen merenneitohahmoakin, voidaan siten pitää eräänlaisena taidekriittikin muotona tai vastarintana modernin taiteen ongelmalle, imitatiivisuudelle.

Satu on esimerkki siitä, miten hän vaikuttaa kirjallisuuden avulla taidekentällä ja välittää siten yleisölle omaa näkemystään estetismitä. Tämä on järkeenkäyvää, sillä Wilden sosiaaliin piireihin ja varmasti hänen tuotantonsa lukijakuntaankin kuului kirjailijoita, kritikoita ja taiteilijoita. Sadun avulla hän on pystynyt paitsi vaikuttamaan omaan asemaansa varteenotettavana kirjailijana ja taidekriittikkona myös vaikuttamaan taidekentällä. Sadusta esiin tuleva avantgardistinen estetismi ei ollut irrallinen osa esimerkiksi Wilden identiteetin sukupuolellisesta tai seksuaalisesta osa-alueesta, vaan ne nivoutuivat yhteen osaksi hänen taiteilijuuttaan.

Wilde osallistuu merenneitohahmollaan ja sadullaan kulttuurin uusien suuntien neuvotteluun myöhäisviktoriaanisessa yhteiskunnassa, jonka vanhat rakenteet alkoivat murenemaan modernien ajatusten tieltä. Siinä missä Tara Pedersin mainitsevat varhaismodernit merenneidot neuvottelivat pyhän ja profaanin rajoista kirkkotaiteen kontekstissa kristinuskon hyväksi, Wilden moderni merenneitohahmo neuvotteli kristinuskoa ja viktoriaanisia normeja vastaan taiteen hyväksi. Wilden tapa hyödyntää ikiaikaista merenneitohahmoa osoittaa myös sen, miten hänen kaltaisensa kirjailija saattoi teoksessaan ja teoksellaan venyttää kulttuurin marginaaleja, tehden siten kulttuurissaan tilaa itselleen ja muille. ”Kalastaja ja hänen

sielunsa” verhoaa symboliikkaansa paljon valtakulttuurista häivytettyä, kulttuurisia ristiriitoja ja murrosta. Sekä sadun että sen merenneitohahmon avulla voidaan ymmärtää paremmin niitä jännitteitä, joiden keskellä Oscar Wilde eli ja rakensi käsitystä itsestään sekä ympäröivästä maailmastaan.

Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Aikalaiskirjallisuus

Lee, Henry: *Sea Fables Explained*. William Clowes and Sons, London 1883.

Lee, Henry: *Sea Monsters Unmasked*. William Clowes and Sons, London 1883.

Jopling, Louise: *Twenty Years of My Life. 1867 to 1887*. Online edition. Morisson and Gibb Ltd., University of Glasgow, Edinburgh 2015 [1925]. [31.10.2023]

https://www.louisejopling.arts.gla.ac.uk/catalogue/twenty_years/

Mustard, Wilfred P.: ”Siren-Mermaid”. *Modern Language Notes*, Vol. 23, No.1 (Jan. 1908), 21–24.

Wilde, Oscar: *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Toim. Merlin Holland & Rupert Hart-Davis. Fourth Estate, London 2000.

Wilde, Oscar: *Onnellinen prinssi ja muita tarinoita*. Suom. Jaana Kapari. Teos, Helsinki 2007.

Wilde, Oscar: *The Complete Illustrated Works of Oscar Wilde*. Bounty Books, London 2006 [1986].

Tutkimuskirjallisuus

Ahonen, Marika: Kulttuurihistoria ja narratiivinen etiikka: Christina Rosenvingen laulu seireeneistä. *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*. Toim. Rami Mähkä, Marika Ahonen et al. Cultural History – Kulttuurihistoria 17. Kulttuurihistorian seura, Turku 2022. 531–545.

Alexander, Skye: *Mermaids: The Myths, Legends, and Lore*. Simon and Schuster, New York 2012.

Bakhtin, Mikhail: *Rabelais and His World*. Käänt. Helene Iswolsky. Indiana University Press, Bloomington 1984 [1965].

Bertha, Csilla: Myth and the Fantastic: The Example on W.B. Yeats’s Plays. *More Real Than Reality. The Fantastic in Irish Literature and the Arts*. Toim. Csilla Bertha & Donald Morse. Bloomsbury Publishing, London 1991a. 17–28.

Bertha, Csilla: Thomas Murphy’s Psychological Explorations. *More Real Than Reality. The Fantastic in Irish Literature and the Arts*. Toim. Csilla Bertha & Donald Morse. Bloomsbury Publishing, London 1991b. 179–190.

- Bristow, Joseph: Oscar Wilde ' s poetic traditions: from Aristophanes' s Clouds to The Ballad of Reading Gaol. *Oscar Wilde in Context*. Toim. Kerry Powell & Peter Raby. Cambridge University Press, New York 2013. 73–87.
- Budziak, Anna. *Text, Body and Indeterminacy: Doppelgänger Selves in Pater and Wilde*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2008.
- Campbell, James: “Sexual Gnosticism: The Procreative Code of The Portrait of Mr. W.H.” *Wilde Discoveries: Traditions, Histories, Archives*. Toim. Joseph Bristow. University of Toronto Press, Toronto 2013. 169-189.
- Clayworth Anya: The Woman's World: Oscar Wilde as Editor. *Victorian Periodicals Review* Vol. 30, No. 2, 1997. Johns Hopkins University Press, Maryland 1997. 84-101.
- Cohen, Philip K.: *The Moral Vision of Oscar Wilde*. Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford 1978
- Cook, Matt: Wilde ' s London. *Oscar Wilde in Context*. Toim. Kerry Powell & Peter Raby. Cambridge University Press, New York 2013. 49-59.
- Cruise, Colin: Versions of the Annunciation. Wilde's Aestheticism and the Message of Beauty. *After the Pre-Raphaelites. Art and Aestheticism in Victorian England*. Toim. Elizabeth Prettejohn. Manchester University Press, Manchester 1999.167–187.
- Dijkstra, Bram: Idols of Perversity: *Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*. Oxford University Press, Oxford 1986.
- Dowling, Linda: *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Cornell University Press, Ithaca, London 1994.
- Duffy, John-Charles: “Gay-related Themes in the Fairytales of Oscar Wilde”. *Victorian Literature and Culture*. Cambridge University Press, New York 2001. 327–349.
- Evangelista, Stefano: The Greek life of Oscar Wilde. *British Aestheticism and Ancient Greece. Hellenism, Reception, Gods in Exile*. Toim. Stefano Evangelista. Palgrave MacMillan, London 2009. 125–157.
- Fanthorpe, Lionel & Patricia: *Unsolved Mysteries of the Sea*. Dundurn, Toronto 2004.
- Fitzsimons, Eleanore: *Wilde's Women. How Oscar Wilde Was Shaped by the Women He Knew*. Overlook Duckworth, London 2015.
- Förnäs, Johan: *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Suom. Mikko Lehtonen. Vastapaino, Tampere 1998.
- Galman, Sally Campbell: Enchanted Selves. Transgender Children' Persistent use of Mermaid Imagery in Self-Portraiture. *Shima*, Volume 12 Number 2, 2018. [31.10. 2023]
<https://shimajournal.org/issues.php#previous&gsc.tab=0>

- Grew, Rachael: States of Transition: The *Femme Fatale* in the Art of Fernand Khnopff and Leonor Fini. *The Symbolist Roots of Modern Art*. Toim. Michelle Facos & Thor J. Mednick. Ashgate, Surrey 2015. 71–84.
- Hall, Stuart: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen, Juha Herkman. Vastapaino, Tampere 1999.
- Hansen, William. *Classical Mythology: A Guide to the Mythical World of the Greeks and Romans*. Oxford University Press, Oxford 2005.
- Hanson, Ellis: Style at the Fin-de-Siècle: Aestheticist, Decadent, Symbolist. *Oscar Wilde in Context*. Toim. Kerry Powell & Peter Raby. Cambridge University Press, New York 2013. 150–158.
- Hänninen, Marja-Leena (toim.): *Vieras, outo, vihollinen. Toiseus antiikista uuden ajan alkuun*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2013.
- Kahlos, Maijastina: Pakanuuden synty myöhäisantiikissa. *Vieras, outo, vihollinen. Toiseus antiikista uuden ajan alkuun*. Toim. Marja-Leena Hänninen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2013. 155–173.
- Karelahti, Pia: *Women in the plays of Oscar Wilde: "Every woman is a rebel"*. Pro gradu -tutkielma, Englannin kieli ja kulttuuri, Jyväskylän yliopisto, 1999.
- Killeen, Jarlath: Wilde, the Fairy Tales and the Oral Tradition. *Oscar Wilde in Context*. Toim. Kerry Powell & Peter Raby. Cambridge University Press, New York 2013. 186–194.
- Kivistö, Sari; Pihlström, Sami: *Toista ajatellen. Historiallisia ja kulttuurisia näkökulmia toiseuden kohtaamiseen*. SKS, Helsinki 2022.
- Knapp, Bettina: "The Only Jealousy of Emer": Recycling the Elements. *More Real Than Reality. The Fantastic in Irish Literature and the Arts*. Toim. Csilla Bertha & Donald Morse. Bloomsbury Publishing, London 1991. 67–81.
- Korhonen, Tua: Eläin kreikkalaisessa maailmassa. *Vieras, outo, vihollinen. Toiseus antiikista uuden ajan alkuun*. Toim. Marja-Leena Hänninen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2013. 23–49.
- Lankinen, Pasi: Minästä on moneksi. Juha Mannerkorven runojen kolme minäkuva. *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Hirvilahti, Kalliokoski, Nikanne, Onikki. SKS, Helsinki 1992. 266–278.
- Latva, Otto; Lähdesmäki, Heta: Eläimet, kasvit ja kulttuurihistoria. *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*. Toim. Rami Mähkä, Marika Ahonen et al. Cultural History – Kulttuurihistoria 17. Kulttuurihistorian seura, Turku. 469–484.
- Lehtonen, Mikko: *Merkitysten maailma*. Vastapaino, Tampere 2000a.

- Lehtonen, Mikko: *The Cultural Analysis of Text*. Sage Publications, California 2000b.
- Lehtonen, Mikko: Maskuliinisuus, kansallisuus, identiteetti. *Mies ja muutos: Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere University Press, Tampere 1999. 74–88.
- McWilliam, Rohan: *London's West End: Creating the Pleasure District, 1800-1914*. Oxford University Press, Oxford 2020.
- Mahaffey, Vicki: *States of Desire: Wilde, Yeats, Joyce, and the Irish Experiment*. Oxford University Press, Oxford 1998.
- Manlove, C.N.: Swift and Fantasy. *More Real Than Reality. The Fantastic in Irish Literature and the Arts*. Toim. Csilla Bertha & Donald Morse. Bloomsbury Publishing, London 1991. 193–210.
- Masurel-Murray, Claire: "I am not a Catholic, I am simply a violent Papist" Oscar Wilde's Protestant "Romishness". *Wilde's Other Worlds*. Toim. Michael F. Davis & Petra Dierkes-Thrun. Taylor & Francis Group, New York 2018. 151–167.
- Mendelssohn, Michèle: *Making Oscar Wilde*. Oxford University Press, Oxford 2018.
- Mikkola, Anniina: "Valepukuun verhottu". *Allegorisuus Mika Waltarin romaanissa Neljä päivänlaskua*. Pro gradu -tutkielma, Suomen kirjallisuus, Tampereen yliopisto, 2015.
- Mättö, Vilma: Epämuotoiset kehot maan ja taivaan rajalla: hybridieläimet Laitilan kirkon keskiaikaisessa kuvaohjelmassa. *Tahiti, 10(2–3)*, Taidehistorian Seura, Helsinki 2020. 71–94.
- Nassaar, Christopher S.: Andersen's "The Shadow" and Wilde's "The Fisherman and His Soul": A Case of Influence. *Nineteenth-Century Literature*. Vol. 50, No. 2 (Sep. 1995). University of California Press, Berkeley 1995. 217–224.
- Nassaar, Christopher S.: *Into the Demon Universe. A Literary Exploration of Oscar Wilde*. Yale University Press, New Haven 1974.
- Nikanne, Urpo: Metaforien mukana. *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Hirvilahti, Kalliokoski, Nikanne, Onikki. SKS, Helsinki 1992. 60–78.
- Niinisalo, Suvi: *Vedenneitojen lähteillä*. Atena, Jyväskylä 2006.
- Onikki, Tiina: Paljon pystyssä. *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Hirvilahti, Kalliokoski, Nikanne, Onikki. SKS, Helsinki 1992. 33–59.
- Pedersen, Tara E.: *Mermaids and the Production of Knowledge in Early Modern England*. Routledge, Taylor & Francis Group, London 2015.
- Prettejohn, Elizabeth: *Art for Art's Sake. Aestheticism in Victorian Painting*. Yale University Press, New Haven 2007.

- Prettejohn, Elizabeth: Introduction. *After the Pre-Raphaelites. Art and Aestheticism in Victorian England*. Toim. Elizabeth Prettejohn. Manchester University Press, Manchester 1999.
- Rauhala, Marika: Naisten ja barbaarien hurmoskultti. Kybelen palvonta toiseutena klassisen ajan Kreikassa. *Vieras, outo, vihollinen. Toiseus antiikista uuden ajan alkuun*. Toim. Marja-Leena Hänninen. SKS, Helsinki 2013. 127–152.
- Reinikainen, Kaisu: “All the Perfection of the Spirit That is Greek”: *Victorian Hellenism and Queer Coding in The Picture of Dorian Gray and Other Works by Oscar Wilde*. Pro gradu -tutkielma, Englannin kieli ja kulttuuri, Itä-Suomen yliopisto, 2021.
- Ricoeur, Paul: *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. The Texas Christian University Press, Fort Worth 1976.
- Ryder, Sean: Son and Parents: Speranza and Sir William Wilde. *Oscar Wilde in Context*. Toim. Kerry Powell & Peter Raby. Cambridge University Press, New York 2013. 7–16.
- Räisänen-Schröder, Päivi: Kerettiläisiä, kapinallisia vai kurittomia alamaisia? Uskonnollisen toiseuden kategoriat 1500–1600-luvun Württembergissa. *Vieras, outo, vihollinen. Toiseus antiikista uuden ajan alkuun*. Toim. Marja-Leena Hänninen. SKS, Helsinki 2013. 232–254.
- Salmi, Hannu: Kulttuurihistoria merkitysten tutkimisena. *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*. Toim. Rami Mähkä, Marika Ahonen et al. Cultural History – Kulttuurihistoria 17. Kulttuurihistorian seura, Turku. 2022. 37–50.
- Sarbu, Aladár: The Fantastic in James Joyce's Ulysses: Representational Strategies in "Circe" and "Penelope". *More Real Than Reality. The Fantastic in Irish Literature and the Arts*. Toim. Csilla Bertha & Donald Morse. Bloomsbury Publishing, London 1991. 219–230.
- Savolainen Saira: “The beautiful soul”: *spiritual and ideological conceptions of perfection in Oscar Wilde's A house of pomegranates*. Pro gradu -tutkielma, Englannin kieli ja kulttuuri, Helsingin yliopisto, 2011.
- Schramm, Jan-Melissa: Wilde and Christ. *Oscar Wilde in Context*. Toim. Kerry Powell, Peter Raby. Cambridge University Press, New York 2013. 253-260.
- Smith, Philip E. II: Oxford, Hellenism, Male Friendship. *Oscar Wilde in Context*. Toim. Kerry Powell, Peter Raby. Cambridge University Press, New York 2013. 28–38.

- Siikala, Anna-Leena: Myyttiset metaforat ja samanistinen tieto. *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Hirvilahti, Kalliokoski, Nikanne, Onikki. SKS, Helsinki 1992. 155–183.
- Silver, Carole G.: *Strange and Secret Peoples. Fairies and Victorian Consciousness*. Oxford University Press, Oxford 1999.
- Stott, Rebecca: *Fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death*. Palgrave Macmillan, London:1992.
- Sully, Jess: Challenging the Stereotype: The Femme Fatale in Fin-de-Siècle Art and Early Cinema. *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. Toim. Helen Hanson & Catherine O'Rawe. Palgrave Macmillan, London 2010. 46–59.
- Viholainen, Aila: *Katseita keskiaikaisiin kuviin. Uskomaansaattamista, kuvittelua ja tutkimusta*. Väitöskirja, uskontotiede, Helsingin yliopisto. Helsingin yliopisto, Helsinki 2015.
- Viholainen, Aila: Kuvittelemalla luotua. Keskiaikainen kuvamaailma, uskomaansaattaminen ja merenneito. *Uskonnontutkija-Religionsforskaren*, 2(2013). [31.10. 2023] <https://journal.fi/uskonnontutkija/issue/view/4546>
- Wright, Julia M.: *Ireland, India and Nationalism in Nineteenth-Century Literature* (Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture). New York: Cambridge University Press 2007.
- Youngkin, Molly: The Aesthetic Character of Oscar Wilde's The Woman's World. *Wilde Discoveries: Traditions, Histories, Archives*. Toim. Joseph Bristow. University of Toronto Press, Toronto 2013. 121–142.
- Åberg, Marja: *"The Oscar Wilde Sort": miehisyysmallien murros fin de siècle -ajan Englannissa n. 1880-1914*. Pro gradu -tutkielma, kulttuurihistoria, Turun yliopisto, 2005.

Internet-lähteet

- Charpentier, Julia Ann: 'After the Fall', *The Advocate*, 18.6. 2008. [24.10. 2023] <https://www.advocate.com/news/2008/06/19/after-fall>
- Basu, Ann: "A history on London's west end from a place of aristocratic consumption to centre of popular entertainment and expression". *Fitzrovia News* 1.12.2020. [24.10. 2023] <https://fitzrovia.com/2020/12/01/a-history-of-londons-west-end->

[from-a-place-of-aristocratic-consumption-to-a-centre-of-popular-entertainment-and-expression/](#)