

**Kauneus Charlotte Brontën *Jane Eyre* - ja Jean
Rhysin *Wide Sargasso Sea* -teoksissa**

Aino-Elina Numminen

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, Yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2023

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, Yleinen kirjallisuustiede

Aino-Elina Numminen

Kauneus Charlotte Brontën *Jane Eyre* ja Jean Rhysin *Wide Sargasso Sea* -teoksissa Sivumäärät: 73

Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee kauneutta ja sen merkitystä Charlotte Brontën *Jane Eyre*- (julkaistu 1847) ja Jean Rhysin *Wide Sargasso Sea* (julkaistu 1966) -teoksissa. *Jane Eyre* kertoo nimikkohahmonsa tarinan ja kasvun orvosta työstä oppineeksi kotiopettajattareksi, joka rakastuu työnantajaansa herra Rochesteriin, jolla onkin jo vaimo, joka on suljettu mielenvikaisena kartanon ullakolle. *Wide Sargasso Sea* kertoo tämän vaimon tarinan, alkaen hänen lapsuudestaan ja loppuen tälle ullakolle. Teos on postkolonialistinen vastakirjoitus *Jane Eyre* -teokselle ja tuo esille kulttuurienvälisiä jännitteitä kolonialismin ajan Karibialla sekä antaa hullulle vaimolle ullakolla vihdoinkin oman äänen ja tarinan.

Tämä tutkielman tavoitteena on tarkastella sitä, millainen kauneuskäsitys teoksissa on ja miten ulkonäkö tulee teoksissa esille ja mikä sen merkitys on. Tarkastelen myös katseen käsitettä ja eri katsomisen tapoja ja seikkoja, jotka katseeseen vaikuttavat. Katseen yhteydessä tarkastelen myös pahan silmän käsitettä. Tutkin lopuksi, miten kauneus ja katse vaikuttavat teosten päähenkilöiden identiteettiin ja toimijuuteen osana laajempaa pohdintaa siitä, mikä merkitys kauneudella on laajemmin intersektionaalisessa tutkimuksessa.

Tutkimus on luonteeltaan vertailevaa. Pohjaan tutkimuksen intersektionaaliselle ja feministiselle kirjallisuudentutkimukselle ja analysoin teoksia kauneuden ja katseen teemojen kautta. Tutkimus keskittyy pääasiassa henkilöihahmojen analyysiin sekä kohdistuu tarkastelemaan etenkin teosten henkilöihahmokuvausta. Tutkielmassa korostuu myös teosten kulttuurillisen ja historiallisen kontekstin tarkastelu.

Totean, että 1800-luvun alkupuolen ja laajemmin viktoriaanisen ajan kauneuskäsitys vaikuttaa teosten kauneuskäsitykseen sekä laajemmin siihen, miten teosten pää- ja sivuhenkilöt katsovat maailmaa. Tämä historiallinen konteksti sisältää myös kolonialismin ja rasismien vaikutuksia tähän kauneuskäsitykseen, joka tulee molemmissa teoksissa esille eri tavoin. Koska *Wide Sargasso Sea* on kriittinen vastakirjoitus *Jane Eyre* -teokselle, se tuo näkyväksi ja kritisoi kolonialismia ja rasismia ja niiden vaikutusta siihen, miten henkilöihahmot suhtautuvat toisiinsa. Katseen tutkimisen kautta tulee ilmi, että katseella on valtaa ja katseen ja kauneuden suhde on tiivis. Analyysini kautta tulkitseen, että ulkonäöllä on suuri merkitys ja vaikutus etenkin naishenkilöihahmon identiteettiin ja toimijuuteen, ja etenkin kauneus, tai sen puute, vaikuttaa suuresti naishenkilöihahmoon. Väitän, että ulkonäkö on yksi merkittävä tekijä intersektionaalisessa tarkastelutavassa.

Avainsanat: Charlotte Brontë, Jean Rhys, kauneus, katse, toimijuus, identiteetti, 1800-luku, feministinen kirjallisuudentutkimus, postkolonialismi, intersektionaalisuus, Jane Eyre, Wide Sargasso Sea

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
1.1	Teosten esittely ja tutkimuskysymykset	5
1.2	Aiempi tutkimus	9
1.3	Tutkielman kulku ja käytännön huomioita	13
2	Kauneuskäsitys teoksissa	16
2.1	Teosten henkilöhahmokuvaus ja lyhyt katsaus kauneuteen kirjallisuudessa	16
2.2	1800-luvun alkupuoliskon kauneuskäsitys – fysiognomia, kolonialismi ja rasismi	23
3	Katse osana kauneutta	32
3.1	Janeen ja Antoinetteen kohdistuvat katseet ja heidän tapansa katsoa	32
3.2	Rochesterin miehinen, eurosentrinen, kolonialistinen ja rasistinen katse	41
3.3	Kateus ja pahan silmän symboliikka	49
4	Kauneuden ja katseen vaikutuksia toimijuuteen ja identiteettiin	56
5	Lopuksi	65
	Lähteet	69

1 Johdanto

1.1 Teosten esittely ja tutkimuskysymykset

Tässä tutkielmassa tarkastelen Jean Rhysin *Wide Sargasso Sea* (julkaistu vuonna 1966) -teosta ja Charlotte Brontën *Jane Eyre* -romaanin (julkaistu vuonna 1847) kauneuden näkökulmasta. Tarkastelen pääasiallisesti teosten päähenkilöitä Jane Eyrea ja Janen työnantajan ja myöhemmin aviomiehen herra Rochesterin ensimmäistä vaimoa Bertha Masonia. Rhysin epävirallinen esiosa, uudelleenkirjoitus tai vastakirjoitus *Wide Sargasso Sea* kertoo Berthan, teoksessa oikealta nimeltään Antoinette Cosway, tarinan, antaen Antoinettelle äänen ja oman identiteetin, joka *Jane Eyre* -teoksessa on jäänyt hyvin yksipuoliseksi. Teoksessa Rochester on sulkenut Berthan kartanonsa ullakolle mielenvikaisena, ja Bertha toimii lähinnä kartanon ”kummituksena”, Rochesterin synkkänä salaisuutena, jonka paljastuminen toimii yhtenä tarinan juonen huipentumana. *Jane Eyre* -teosta lukiessa kiinnitin huomiota kerronnassa usein toistuviin pohdintoihin hahmojen ulkonäöstä ja kauneudesta. Kiinnitin myös huomiota siihen eroon, mikä on *Jane Eyre* -teoksen Janen ja *Wide Sargasso Sea* -teoksen Antoinetten välillä: Jane on yksinkertaisesti pukeutunut ja kuvataan ei-kauniiksi, kun taas Antoinette kuvataan kauniina ja hän ehostautuu, laittaa hiuksiaan ja käyttää sieviä vaatteita. Myös muutos *Wide Sargasso Sea* -teoksen kauniista Antoinettesta *Jane Eyre* -teoksen rumaksi ja eläimelliseksi Berthaksi sai minut tarkastelemaan kauneutta teoksissa.

Wide Sargasso Sea kertoo Antoinette Coswayn tarinan alkaen tämän lapsuudesta sokeriplantaasilla Coulibrilla, Jamaikalla, siirtyen kuvaamaan hänen häämatkaansa Dominican saarelle Granboisin tilalle ja päättyy Englantiin Thornfieldin kartanon ullakolle. Tarina sijoittuu ajallisesti vuoden 1833 Slavery Abolition Act -lain jälkeiseen aikaan. Tämän lain astuessa voimaan ja orjien vapautuessa Coswayn perhe, joka on nyt entinen orjanomistaja, köyhtyy, ja he menettävät korkean asemansa valkoisten kolonialistien joukossa. Lisäksi entisinä orjanomistajina musta väestö ei hyväksy heitä. Antoinetten äiti Annette menee naimisiin rikkaan englantilaisen herra Masonin kanssa ja rahahuolet tuntuvat olevan ohitse. Heidän kotitalonsa poltetaan reaktiona tähän varallisuuden nousuun. Antoinetten veli Pierre kuolee tulipalossa, järkyttäen Annetten mieltä, ja hänet siirretään muualle hoitoon eikä Antoinette näe äitiään tämän jälkeen. Antoinette kasvaa nuoreksi naiseksi nunnaluostarikoulussa, josta poistuttuaan hän menee pian naimisiin teoksessa nimettömäksi jäävän englantilaisen miehen kanssa. Avioliitto alkaa nopeasti järkkyä: aviomies saa selville Antoinetten äidin hulluuden ja rakkaus sammuu heidän väliltänsä.

Tarina päättyy englantilaisen kartanon ullakolle, jossa Antoinetten käsitys todellisuudesta lipsuu ja hän elää unen ja valheen sekaisessa maailmassa. Teoksen loppu antaa ymmärtää, että Antoinette aikoo sytyttää talon tuleen.

Jean Rhys on itse syntynyt Dominicalla, ja on Antoinetten tapaan valkoinen kreoli (WSS, ix). Rhys ammentaa tuotannossaan aineksia omasta elämästään kuten kreolitaustastaan ja ulkopuolisuuden tunteestaan. Hänen teoksissaan päähenkilöinä on naisia, jotka tuntevat itsensä ulkopuolisiksi. (Wyndham, 1968.) Aiemmissa teoksissaan Rhys kirjoittaa portaista ja yläkerroista, joissa asuu hulluutta, ja on kuin Brontën teoksen hullu nainen makasi odottamassa Rhysiä ja hänen teoksiensa sankarittaria (Angier 1985, 98–99). Rhysin Antoinette tuo esille Brontën teoksen sivurooliin jäävää Berthaa, ja Antoinetten hahmon kautta Rhysin teos kritisoi *Jane Eyre* -teoksessa olevaa kolonialismia ja rasismia, joita teos, sen ollessa 1800-luvun alkupuolella kirjoitettu ja julkaistu, pitää melkein itsestäänselvyytenä. Rhys piti teoksen kirjoittamista vaikeana, ja yhtenä syynä voi pitää sitä, että hän astuu ulos Antoinetten näkökulmasta toisten henkilöiden näkökulmiin ja laajemmin 1800-luvun alun Länsi-Intian saariston elämään (Angier 1985, 99–100).

Charlotte Brontën *Jane Eyre* on kehitysromaani, joka kertoo ajallensa epätyypillisen naisen, Janen, tarinan. Kuten *Wide Sargasso Sea*, myös *Jane Eyre* kuvaa Janen elämää alkaen hänen onnettomasta lapsuudestaan tätinsä luona sekä tämän ankeista kouluvuosista Lowood Instituutissa, jatkuen kuvaamaan Janen epätyydyttävää kotiopettajattaren työtä herra Edward Rochesterin Thornfield Hall -nimisessä kartanossa. Jane ja Rochester rakastuvat, mutta heidän avioliittonsa esteeksi paljastuu Bertha Mason, kartanon ullakolle lukittu Rochesterin mielenvikainen ensimmäinen vaimo. Jane jättää Rochesterin ja lähtee pois kartanosta, päätyen pappi St. John Riversin kotiin. Hän saa kuulla perineensä paljon rahaa sedältään John Eyreltä. Hän palaa Rochesterin luo ja saa selville, että Bertha sytytti Thornfieldin kartanon tuleen, sokeuttaen ja vammauttaen Rochesterin, minkä jälkeen Bertha hyppää kuolemaansa kartanon katolta. Rochester on nyt vapaa menemään naimisiin, ja tarina päättyy Janen kuvailuun heidän avioliittonsa ensimmäisistä vuosista. Teoksen tapahtuma-aikaa on hankala määrittää tarkasti, sillä teoksessa viitataan esimerkiksi vuosina 1760–1820 hallinneen Yrjö kolmannen muotokuvaan. Samanaikaisesti teoksessa Jane viittaa kirjaan nimeltä *Marmion*, joka on julkaistu vuonna 1808, ja kuvaa teoksen sivujen kirkkautta: ”glancing at the bright pages of *Marmion*” (JE, 377). Kirjan siis täytyy olla melko uusi, jos sen sivut ovat kirkkaat. Jean Rhys muutti tätä aikaikkunaa, jossa *Jane Eyre* -romaanin tapahtumat tapahtuvat, jotta se mahtuisi *Wide Sargasso Sea* -teoksen miljöölle tärkeän 1833 vuoden jälkeiseen aikaan (WSS, viii).

Brontë teoksessaan sekä puhuu kotiopettajattarille että puhuu heidän puolestaan. Janen huomio siitä, että naiset tuntevat samoin kuin miehet, voi nähdä teoksen feministisenä manifestona, ja julkaisuaikanaan teos oli jopa vallankumouksellinen viktoriaanisen naiskuvan kontekstissa. (Stoneman 2013, 32.) 1800-luvun alkupuoliskon naiskuva on hyvin kapea ja Brontën teos ravisteli sitä. Vaikka teos on kirjoitettu ennen vuoden 1857 avioliittolakia, joka salli lainmukaisesti eronneiden naisten pitää ansaitun omaisuutensa, on Janen saama perintö ja tämän tasa-arvoiseksi kuvattu liitto Rochesterin kanssa ennakointia tästä laista (Lollar 1996). *Jane Eyre* -teoksen kerronta on kuin Janen kirjoittamaa elämäkertaa: hän puhuttelee lukijaa ja kertoo tarinansa sen jo tapahduttua. Samantyyppisesti *Wide Sargasso Sea* -teoksen tapahtumat kerrotaan jälkeenpäin, mutta kertoja myös vaihtuu teoksen toisessa osassa ja näkökulma siirtyy Antoinetesta nimeämättömään englantilaiseen mieheen, jonka kanssa Antoinette menee naimisiin. Mies on selkeästi viittaus *Jane Eyre* -teoksen Rochesteriin, vaikka teos jättääkin hänet nimeämättä. *Wide Sargasso Sea* -teoksen intertekstuaalinen suhde *Jane Eyre* -teokseen antaa pohjan tarkastella teoksia suhteessa toisiinsa ja vertailla niitä.

Pro gradu -tutkielmani aihe on ulkonäön ja etenkin kauneuden tarkastelu teoksissa ja niiden vaikutusten analysointi teosten päähenkilöitten, Antoinetten ja Janen, toimijuuteen ja identiteettiin. Analysoin, millä tavoin kauneus ymmärretään teoksissa ja miten kauneus tulee teoksissa esille. Kauneuteen liittyy kulttuurillisesti ja ajallisesti muuttuva kauneuskäsitys, joka vaikuttaa teosten tarinan sisäiseen kauneuskäsitykseen. Kauneuteen kytkeytyy tiiviisti myös katse: kuka katsoo ja ketä katsotaan. Katsomiseen ja katseeseen vaikuttavat teoksissa monet eri ilmiöt ja seikat. Kauneuden ja katseen kautta pääsen tarkastelemaan, millaisia identiteettejä ja rooleja teokset tarjoavat Antoinetelle ja Janelle, ja kuinka he voivat toimia näissä identiteeteissä. Tutkimuskysymykseni ovat

- 1) Millaista kauneutta teokset kuvaavat ja millä tavoin?
- 2) Miten kauneuteen liittyvä katse välittyy teoksista ja mitkä asiat vaikuttavat katseisiin?
- 3) Miten kauneus ja katse vaikuttavat Antoinetten ja Janen identiteetteihin ja toimijuuteen?

Molemmista teoksista nousee esille 1800-luvun kauneuskäsitys, joka vaikuttaa teosten päähenkilöihin voimakkaasti. Etenkin *Jane Eyre* -teoksessa realistinen henkilökuvaus nostaa jatkuvasti esille ja korostaa eri hahmojen ulkonäköä ja etenkin näiden kauneutta tai sen puutetta. *Wide Sargasso Sea* -teos puolestaan tuo esille 1800-luvun länsimaisen

kauneuskäsityksen toisen puolen ja se kuvaa toisenlaista kauneutta, jota länsimainen kolonialistinen silmä ei näe. Kauneuden, katseen, identiteetin ja toimijuuden yhteinen tutkiminen avaa uudenlaisia näkökulmia paljon tutkittuihin teoksiin.

Tutkielman keskeisiksi käsitteiksi nousevat jo mainittujen kauneuden, toimijuuden ja identiteetin lisäksi intersektionaalisuus, henkilöahmokuvaus ja hahmokäsitys. Kauneus on hyvin laaja käsite, joka avautuu parhaiten tarkastelemalla kulttuurillisia ja ajallisia kauneuskäsityksiä, jotka teosten julkaisuaikoina 1800-luvun alkupuolella ja 1960-luvulla olivat hyvin erilaisia. Kuitenkin molemmat teokset sijoittuvat 1800-luvun alkupuolelle, joten viktoriaanisen kauneuskäsityksen tarkastelu korostuu tässä tutkielmassa. Toimijuus (eng. agency) on moninainen käsite, mutta yleisesti tarkoittaa yksilön kykyä tehdä itsenäisiä valintoja, jotka vaikuttavat hänen toimintaansa sen sijaan, että toimintaan vaikuttaisi ulkopuolelta tulevat seikat kuten normit, säännöt, rangaistukset ja palkkiot (Tieteen termipankki 2023.) Toimijuus kirjallisuudessa ja henkilöahmon tasolla on toki aina sidoksissa siihen, että henkilöahmo on fiktiivinen ja siten hänen toimijuutensa on lähtökohtaisesti rajattu teoksen sisäiseen maailmaan ja tarinaan. Henkilöahmo, henkilöahmokuvaus ja hahmokäsitys ovat keskeisiä kirjallisuuden käsitteitä. Henkilöahmokuvaus, tai lyhyemmin hahmokuvaus, henkilökuvaus tai kuvailu, on kerronnassa esiintyvää hahmon ulkonäön, luonteen tai esimerkiksi vaatetuksen kuvailua. Henkilöahmo ja käsitys henkilöahmosta kirjallisuudessa taasen on vaihdellut kirjallisuuden historian aikana esimerkiksi antiikin litteistä ja muuttumattomista hahmoista realismin ajan yksilöllisiksi ja kehittyviksi henkilöahmoiksi.

Intersektionaalisuuden käsitteen tavoite on tehdä näkyväksi asemoitumisen moninaisuus ja siihen vaikuttavat valtasuhteet (Phoenix, 2006, 187). Intersektionaalisuus analyysissa kantaa mukanaan sen oletuksen, että identiteettiä määrittävät asiat, kuten esimerkiksi sukupuoli, ikä, sosiaalinen asema ja kulttuuritausta, vaikuttavat kaikki samanaikaisesti ja limittyen ihmisen asemoitumiseen (Tieteen termipankki 2023). Intersektionaalisuuden teoriaa on kritisoitu muun muassa siitä, että kaikki asemoitumiseen vaikuttavat tekijät eivät ole samalla tasolla. Esimerkiksi rotua ei voi käsitellä samalla tavalla kuin sosiaalista luokkaa. (Phoenix 2006, 188.) Termin kehittäjä Kimberlé Crenshaw perusti intersektionaalisuuden käsitteen mustien naisten kokemalle syrjinnälle. Syrjinnän käsittäminen niin, että se tapahtuu vain yhden akselin viitekehyyksessä, sivuuttaa mustien naisten kokemukset rotu- tai sukupuolisyrynnän käsitteellistämässä (Crenshaw 1989, 140). Jos syrjinnän tarkastelussa ei oteta huomioon yksilön identiteettiin kuuluvia eri intersektioita eli seikkoja, jotka vaikuttavat tähän syrjinnän

laatuun, ei esimerkiksi mustien naisten kokemaa syrjintää voida sanallistaa tai käsittää oikein ja kokonaisvaltaisesti. Valkoista ja mustaa naista yhdistää sukupuoli, ja he voivat molemmat kokea sukupuoleen perustuvaa syrjintää, mutta valkoinen nainen ei voi kokea ihonväriin perustuvaa syrjintää.

Intersektionaalisuuden juuret ovat yhteiskunnan ilmiöiden tutkimisessa ja mustien naisten kokemuksissa. Tässä tutkielmassa tämä lähtökohta on relevantti, sillä Antoinette, vaikka ei olekaan musta nainen, on kuitenkin ei-valkoinen ja kokee syrjintää kulttuuritaustansa takia. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa tulee myös esille laajemmin mustien kohtelu.

Intersektionaalisuuden käsite on tälle tutkimukselle keskeinen, sillä katson ulkonäön olevan yksi intersektio, mikä vaikuttaa teosten päähenkilöiden identiteettiin. Keskityn siis tässä tutkielmassa tarkastelemaan lähinnä kauneutta ja kauneuteen liittyviä seikkoja teoksissa, jonka vuoksi muut enemmän vaikuttavat intersektiot, kuten sosioekonominen tausta, jäävät vähemmälle tarkastelulle. Kauneus ei ole tärkein tai painavin osa Janen ja Antoinetten identiteettejä, mutta tässä tutkielmassa se nousee etualalle.

1.2 Aiempi tutkimus

Etenkin *Jane Eyre* -teosta on tutkittu aiemmin laajalti. Myös *Wide Sargasso Sea* -teosta on tutkittu paljon sekä omana itsenäisenä teoksena mutta myös yhdessä *Jane Eyre* -teoksen kanssa, ja teosten tarkastelunäkökulmat vaihtelevat postkoloniaalisesta analyysistä nimen ja identiteetin analyysiin. Tässä aluvuossa nostan esille keskeisiä ja paljon vaikuttaneita teosten tutkimuksia. Tuon myös esille huomaamiani yleisiä suuntauksia ja analyysijä, joita esiintyy useassa tutkimuksessa. Tarkastelen myös kauneuden ja toimijuuden tutkimuksia, joita teoksista (tai teoksesta) on tehty.

Feministisen tutkimuksen yhtenä tärkeimpänä teoksena voidaan pitää Sandra M. Gilbertin ja Susan Gubarin teosta *The Madwoman in the Attic* (2020, alkuperäinen julkaisuvuosi 1979), joka otsikollaan viittaa nimenomaan Berthaan, hulluun naiseen ullakolla *Jane Eyre* -teoksessa. Gilbert ja Gubar tarkastelevat laajemmin kirjallisuutta feministisestä näkökulmasta, mutta myös analysoivat *Jane Eyre* -teosta monista eri lähtökohdista, joita tuon tämän tutkielman aikana esille. Nostan kuitenkin jo tässä kohtaa esille heidän analyysinsä Berthan hahmosta, sillä samankaltaista analyysia on havaittavissa monessa muussa eri tutkimuksessa *Jane Eyre* -teoksesta.

Gilbert ja Gubar tulkitsevat Berthan Janen salaisena, pimeänä puolena: ”Bertha has functioned as Jane’s dark double” (Gilbert & Gubar 2020, 360). He perustelevat tulkintansa seuraavasti: ”every one of Bertha’s appearances – or, more accurately, her manifestations – has been associated with an experience (or repression) of anger on Jane’s part” (Gilbert & Gubar 2020, 360). He sivuuttavat Berthan itsenäisenä omana henkilöhahmonaan ja tulkitsevat hänet Janen pimeänä puolena. Berthan esiintymistä teoksessa he ilmaisevat sanalla manifestaatio, kuin Bertha olisi kummitus eikä lihaa ja verta oleva ihminen. Toki Bertha näyttäytyy Janelle aluksi kummituksen- ja hirviönomaisena, mutta Bertha paljastuu teoksessa oikeaksi ihmiseksi. Gilbert ja Gubar sivuuttavat Berthan teot, kuten häähunnun pilaamisen, ja näkevät niiden olevan Janen salaisia haluja: ”Jane Eyre secretly wants to tear the garments up. Bertha does it for her” (Gilbert & Gubar 2020, 359). Samalla tavalla Berthan sytyttämä tulipalo, jossa Rochester sokeutuu ja joka tuhoaa Thornfieldin, on Gilbertin ja Gubarin mielestä vain Berthan *toteuttama* teko, jonka Jane oikeasti *haluaa* tehdä. Jane on siis se, jolla on halua tehdä, ja Bertha sivuutetaan vain teon välikädeksi.

Tämä Berthan hahmon sivuuttaminen tulee esille myös Elizabeth Bronfenin (1996) *Jane Eyre* -teoksen analyysissä. Hän esittää, että Bertha ja Janen lapsuudenystävä Helen Burns ovat Janen kaksi ”toiseutta”. Bronfen ehdottaa Berthan kuvastavan Janen intohimoa ja vihan ja koston impulsiivisuutta, kun taas Helen heijastaa Janen ujoutta ja pelokasta itsensä kieltämistä (self-abnegation). Jane oppii molemmilta kaksoiskappaleeltaan. (Bronfen 1996, 220.) Toki Berthan tulkitsemisessä Janen kaksoisolentona ei ole mitään väärää, mutta tulkinnan täysi Berthan itsenäisen hahmon sivuuttaminen tuntuu julmalta. Vaikka Bertha on pienessä osassa *Jane Eyre* -teoksessa ja on tietyllä tavalla kerronnan tasolla sivussa¹, on kuitenkin muistettava, että teoksen kerronta tapahtuu kokonaan Janen kautta ja vain koska Jane ei kuvaa, ajattele tai huomioi Berthaa, se ei tarkoita sitä, että hän olisi tarinan maailmassa olematon hahmo ja hänen funktionsa olisi pelkästään toimia kontrastina Janelle.

The Madwoman in the Attic sai osaksensa kritiikkiä siitä, että se ei tarkastele kolonialismin ja Brittiläisen imperiumin vaikutusta *Jane Eyre* -teoksessa etenkin Bertha Masonin hahmon kohdalla. Gayatri Chakravorty Spivak kritisoi Gilbertiä ja Gubaria esseessään ”Three Women's Texts and a Critique of Imperialism” (1985). Hän huomauttaa, että Berthan hahmo muotoutuu ilmiselvästi imperialismista ja että Gilbert ja Gubar näkevät Berthan ainoastaan

¹ Bertha poistuu tarinasta melko nopeasti sen jälkeen, kun Jane näkee hänet ensimmäisen kerran, eikä Jane mainitse tai palaa häneen enää Berthan kuoleman jälkeen. Bertha ei myös ollenkaan puhu teoksessa.

psykologisesta näkökulmasta Janen kaksoisolentona (Spivak 1985, 247–248). Spivak tekee oman teosanalyysinsä eri näkökulmasta, pyrkien tarkastelemaan *Jane Eyre* -teoksessa käytettävää ”maailmointia” (worlding), ja sitä, mihin asti tämän maailmoinnin ote teoksessa ulottuu. Spivakin termi *worlding* tarkoittaa koloniasoitujen tilojen muuttamista koloniasojien laatiminen karttojen, kirjoitusten ja jopa matkustamisen kautta, ja se tarjoillaan uutena koloniasoituna tilana natiiviasukkaille (Raja, 2019).

Jean Rhysin teoksia on tutkinut laajasti Patricia Moranin ja Erica Johnsonin toimittama teos *Jean Rhys – Twenty-First-Century Approaches* (2015), joka tarkastelee Rhysin tuotantoa modernismin, postkolonialismin ja affektin viitekehyksistä. Teoksessa Maroula Joannou tarkastelee tarkemmin *Wide Sargasso Sea* -teosta ja siinä esiin tulevaa pukeutumista ja ehostamista, johon viitataan paljon tässä tutkielmassa. Teoksessa myös Mary Lou Emery tarkastelee Rhysin novellien arkkitehtuurin geopolitiikkaa ja etenkin kuistin tärkeää osaa ja sitä, kuinka kuisti toimii kehyskertomuksena, johon on sisäistynyt mannertenvälinen syvä historia (Johnson & Moran 2015, 12). Tarkastelen myös itse tässä tutkielmassa lyhyesti tilaa, mutta toimijuuden näkökulmasta.

Kauneutta on tutkittu nähdäkseni enimmäkseen *Jane Eyre* -teoksessa. Maria Ioannou tarkastelee artikkelissaan ”A brilliancy of their own’: Female Art, Beauty and Sexuality in Charlotte Brontë’s *Jane Eyre*” (2018) Janen piirtämiä muotokuvia ja niiden kytköksiä 1800-luvun näkemyksiin naisten tekemästä taiteesta. Ioannou näkee Janen paluun Rochesterin luokse tämän valintana asettaa seksuaalinen rakkaus tärkeimmäksi rakkauden muodoksi, ja Rosamund representoi tätä seksuaalista rakkautta kuin kauneutta ylipäättään. Itse tulkitseen Janen piirroksia hänen katsomistapansa kiteytyminä ja tarkastelen Rosamundin muotokuvaa katseen ja Janen oman kauneuskäsityksen näkökulmasta. Piirroksia teoksessa on tutkinut myös Jane Millgate (1968) sekä Barbara Gates (1976). En kuitenkaan nojaudu heihin yhtä paljon kuin Ioannoun ajatuksiin, sillä tutkimuksen määrän ollessa niin suuri kuin se on etenkin *Jane Eyre* -teoksen kohdalla, koen hyödyllisemmäksi käyttää mahdollisimman uusia tutkimuksia ja artikkeleita. Kauneuden tutkimuksessa nojaudun myös Graeme Tytlerin artikkeliin ”Physiognomy and the Treatment of Beauty in *Jane Eyre*” (2016), jossa hän tarkastelee fysiognomian osuutta teoksessa. Yhdyn moneen hänen esille nostamaansa ajatukseen siitä, miten Jane katsoo kauneutta ja minkä painoarvon hän kauneudelle asettaa. Tytler kuitenkin sivuuttaa artikkelissaan Berthan tarkastelun, mikä on tietenkin täysin hyväksyttävää, sillä artikkeli keskittyy Janen tapaan katsoa. Itse kuitenkin koen, että

tarkastelemalla myös Bertha hahmoa saa parhaiten käsityksen *Jane Eyre* -teoksen kauneuskäsityksen kokonaiskuvasta.

Wide Sargasso Sea postkolonialistisena ja vastakirjoituksellisena teoksensa on herättänyt paljon keskustelua. Carine Melkom Mardorossian tarkastelee teoksen saamaa feminististä kritiikkiä artikkelissaan ”Double (de)colonization and the feminist criticism of *Wide Sargasso Sea*” (1999). Hän tarkastelee teoksessa olevien mustien henkilöhahmojen merkitystä ja sitä, miten Rhys heidät kirjoittaa, jota on keuhuttu mutta myös kritisoitu: joidenkin mielestä teos tarvitsee samanlaisen uudelleenkirjoituksen samoista syistä kuin *Jane Eyre* (Mardorossian 1999, 84). Sekä kritiikki siitä, kuinka Rhys hiljentää mustien natiivien ääniä, että keuhut teoksen tavasta tuoda esille vallan suhteita Antoinetten ja Rochesterin suhteen kautta voivat molemmat juontua Rhysin omasta statuksesta maanpakolaisena. Hänen oma identiteettinsä on Dominican ja Euroopan välissä, josta mustien äänien hiljentäminen voi johtua. (Mardorossian 1999, 85). Myös Silvia Cappello (2009) kiinnittää huomiota Antoinetten identiteetin limittymiseen: kreoli on englantilaisesta näkökulmasta alempiarvoinen, mutta on samaan aikaan etuoikeutettu orjiksi tuotuun mustaan väestöön verrattuna (Cappello 2009, 51). Yhdyn Mardorossianin ja Cappellon huomioihin, että Antoinetten identiteetti on limittynyt, eikä sitä voi katsoa vain yhdestä näkökulmasta. Antoinetten kreolitausta asettaa hänet välilliseen tilaan, jossa hän on samanaikaisesti ei-valkoinen Rochesterin ja *Jane Eyre* -teoksessa myös Janen näkökulmasta, mutta on valkoinen *Wide Sargasso Sea* -teoksessa mustan väestön näkökulmasta, jonka etenkin Antoinetten lapsuudenystävä Tia sanallistaa: ”Old time white people nothing but white nigger now, and black nigger better than white nigger” (WSS, 8). Antoinetten identiteettiä ei voi siis suoraan tarkastella valkoisena yläluokkaisena² naisena muttei myöskään samalla tasolla kuin *Wide Sargasso Sea* -teoksen mustaa väestöä ja muita Karibian natiiviasukkaita.

Elizabeth Daltonin artikkeli ”Sex and Race in *Wide Sargasso Sea*” (2000) sivuaa pukeutumisen teemaa *Wide Sargasso Sea* -teoksessa. Dalton tuo artikkelissaan uusia näkökulmia teoksen miesten ja naisten välisiin kohtaamisiin ja analysoi niitä monipuolisesti. Nämä näkökulmat voisivat olla hedelmällisiä tarkasteltavia tässäkin tutkielmassa kauneuden ja etenkin toimijuuden näkökulmasta: seksin voisi nähdä osana toimijuutta. Kuitenkin koen, että tutkielmassa on jo melko laajasti näkökulmia, jotka vaikuttavat ja ovat osana toimijuutta,

² Antoinette on yläluokkainen verrattuna teoksen mustaan väestöön ja *Jane Eyre* -teoksen Janeen. Coswayn perheellä on ollut rahaa ja asemaa, vaikka Antoinetten kokee myös rahan puutetta lapsena ja heitä hyljeksittää orjien vapautumisen jälkeen. Avioliitto Rochesterin kanssa myös nostaa Antoinetten sosioekonomista statusta.

joten haluan rajata tarkastelunäkökulmaa hieman kapeammaksi ja pitäytyä mahdollisimman paljon ulkonäön rajoissa.

Jane Eyre -teosta on tarkastelu myös laajasti toimijuuden näkökulmasta. Chris Vanden Bossche (2005) tarkastelee teosta toimijuuden, ideologian ja sosiaaliluokan näkökulmasta. Hän analysoi Janen liikkumista luokkayhteiskunnassa. On totta, että Janen muuttuva asema luokkayhteiskunnassa on myös osa hänen identiteettinsä muutosta. Bossche kritisoi Janen luokkayhteiskunnassa ylöspäin siirtymistä siitä, ettei se tapahdu hänen oman työnsä tuloksena vaan perinnön muodossa (Bossche 2005, 56). Työn ja talouden näkökulmaa tutkii myös Lauren Owsley (2013) ja hän pohtii myös taloudellista toimijuutta. Owsley näkee Janen saaman perinnön antavan hänelle taloudellisen autonomian, ja Jane voi itse määritellä oman tulkintansa avioliiton ja äitiyden sosiaalisista konventioista (Owsley 2013, 54).

Tämä tutkielma siis asettuu laajaan tutkimusten joukkoon. Asemoidun tarkastelemaan molempia teoksia tasa-arvoisina feministisen kirjallisuusanalyysin viitekehyksestä. Postkolonialistinen tutkimus ja sen tuomat viitekehykset ovat tärkeitä tarkastellessa *Wide Sargasso Sea* -teosta ja tutkielmassani ne ovat läsnä, kun niitä on tarpeen tarkastella kauneuden problematiikan kannalta. Tarkastelen molempia teoksia tasavertaisesti, sillä useimmissa lukemissani tutkimuksissa ja artikkeleissa, kuten edellä olen tuonut ilmi, teoksiin keskitytään yksitellen tai Berthan hahmo sivuutetaan täysin. Vertailen teoksia toisiinsa ja tarkastelen teosten yhteneväisyyksiä sekä eroavaisuuksia. Teoksia on tutkittu jo paljon, ja pyrin asemoitumaan teosten tutkimuksen kentälle laajana ja eri käsitteitä yhdistelevänä tutkimuksena. Pyrin myös katseen ja etenkin pahan silmän käsitteen näkökulmalla tuomaan esille täysin uutta tutkimusta teoksista.

1.3 Tutkielman kulku ja käytännön huomioita

Olen tähän mennessä johdannossa selostanut lyhyesti teosten juonet, tarkastellut aiempaa tutkimusta ja sitä, mihin kohtaan tutkimuksen kenttää tämä tutkielma asemoituu. Jotta tutkielmassa käyttämäni useat käsitteet, joita edellä jo hieman avasin, tulevat esille mahdollisimman selkeästi, avaan käsitteitä tarkemmin analyysin yhteydessä. Tutkielman luvut myös pohjustavat toisiaan ja viittaavat lukujen sisällä toisiin lukuihin, sillä tutkielman tarkastelunäkökohdat ovat hyvin limittyneitä ja toisiaan tukevia, mikä luo jonkinasteista toistoa. Teosten analyysi ja eri näkökulmat eivät myöskään pitäydy tiukasti lukunsa teeman alla. Esimerkiksi kauneutta tarkastellessa tulee väkisin puhuttua katsomisesta ja toisin päin, mutta olen pyrkinyt mahdollisimman selkeärajaiseen lukujaotteluun.

Aloitan tutkielman tarkastelemalla kauneutta teoksissa. Lähden 2.1 luvussa liikkeelle hahmokäsityksen ja henkilöhahmokuvausten tarkasteluista ja käsitteiden avaamisesta, jonka pohjalle voin paikantaa teosten henkilöahmot. Luvussa käyn läpi myös lyhyesti kirjallisuuden historian kauneuskäsityksiä, minkä avulla voin tarkastella sitä, miten teosten fiktiivinen kirjallinen kauneuskäsitys asemoituu. Luvussa 2.2 tuon esille teosten ajallisen ja kulttuurisen kauneuskäsityksen kontekstin, aloittaen *Jane Eyre* -teoksesta, joka luo pohjaa *Wide Sargasso Sea* -teoksen tarkastelulle. Kontekstin tarkastelun yhteydessä sekä analysoin teoksia että tuon esille sitä, millainen kauneuskäsitys teoksista välittyy.

Luvussa kolme keskityn katseen teemaan. Luvussa 3.1 analysoin Janen ja Antoinetten/Berthan tapoja katsoa muita ja itseään sekä tarkastelen teoksista esiin nousevia piirrosten ja peilin teemoja ja symboliikkaa. Luvussa 3.2 analysoin Rochesterin katsetta, johon liittyy paljon eri teemoja ja näkökulmia, eivätkä ne ainoaa tarjoa yhtä ainoaa analyysin lopputulosta. Luvussa 3.3 ensin esittelen pahan silmän käsitteen ja siihen liittyvän problematiikan ja tarkastelen sen kautta teoksien katseita. Luku neljä on ilman alalukuja, sillä toimijuus ja identiteetti ovat niin yhteenkietoutuneita käsitteitä, että koen selkeämmäksi käsitellä niitä yhdessä ja samassa luvussa turhan toiston tai epäselvän rakenteen välttämiseksi ja minimoimiseksi. Luvussa viisi tuon yhteen koko tutkielmassa tehtyjä havainnoiteja ja pohdin tutkielman merkitystä.

Tutkielman lukemisen helpottamiseksi selitän ne merkintä- ja viittauskäytännöt, joita tutkielmassa hyödynnän. Analysoin pääasiassa teosten päähenkilöitä Jane Eyrea (*Jane Eyre* -teos) ja Antoinette Coswaytä (*Wide Sargasso Sea* -teos). Jotta on selkeää, mihin Antoinetten versioon viittaa, niin käytänteeni on, että *Antoinette* viittaa siihen Antoinetten hahmoon, joka esiintyy *Wide Sargasso Sea* -teoksessa. *Antoinette/Bertha* -nimellä viittaa molemmissa teoksissa esiintyviin hahmoihin tai jos esitän jonkin yleisen huomion, mikä koskee molempia hahmoja. Viittaa *Jane Eyre* -teoksen ”Antoinetteen” Bertha-nimellä, niin kuin teoksessakin tehdään.

Rochesterin hahmon kohdalla törmään samanlaiseen viittausongelmaan. *Wide Sargasso Sea* -teoksen Rochester rakentuu intertekstuaalisessa suhteessa *Jane Eyre* -teokseen ja välittyy teoksessa postkolonialistisen näkökulman ja kritiikin kautta. *Jane Eyre* -teoksessa kolonialismi on itsestään selvää ja kritiikitöntä, kun taas *Wide Sargasso Sea* -teos on postkoloniaalinen uudelleenkirjoitus englantilaisesta klassikkoteoksesta, ja mikä Rochesterin hahmon kautta korostaa ja alleviivaa englantilaista kolonialistista suhtautumista. Teosten

”Rochesterit” ovat eri hahmoja ja analysoidessa näitä hahmoja teen selväksi sen, kumpaa Rochesteria tarkoitan.

2 Kauneuskäsitys teoksissa

2.1 Teosten henkilöahmokuvaus ja lyhyt katsaus kauneuteen kirjallisuudessa

Kauneuskäsitykset vaihtelevat kulttuurillisesti, ajallisesti ja paikallisesti. Yksilön tasolla vaihtelua on vielä enemmän, kun on kyse henkilökohtaisesta kauneuskäsityksestä: kauneus on aina katsojan silmissä. Yleisesti voidaan sanoa, että kirjallisuus pyrkii aina kommentoimaan, representoimaan tai jäljentämään reaalimaailmaa jollain tavalla. Oli kirjallisuuden tavoite mikä hyvänsä, sen ainoa kirjoituskonteksti on tämä maailma, eli teosta ei voi kirjoittaa reaalimaailman ulkopuolella. Tällöin teoksen kirjoitusajan ja kulttuurin konteksti ei voi olla vaikuttamatta jollain tasolla teokseen. Tarkastelen tässä luvussa kulttuurillisesti ja ajallisesti määrittynyttä kauneuskäsitystä yhtenä teosten tarinamaailmoihin vaikuttajana. On kuitenkin otettava huomioon, että kirjallisessa teoksessa on mahdollista kehittää sille oma uniikki kauneuskäsitys, joka eroaa reaalimaailman kauneusihanteista, sillä fiktion ei tarvitse noudattaa reaalimaailman sääntöjä tai konventioita.

Kirjallisuuden hahmokuvaus ei ainoastaan kerro lukijalle seikkoja hahmon ulkonäöstä, luonteesta tai fyysisestä kehosta, mutta myös sen, suhtaudutaanko hahmoon teoksen tarinan maailmassa kauniina. Teoksessa kuvatut henkilöahmon fyysiset piirteet, mitä ne ikinä ovatkaan, voivat kuulua (tai olla kuulumatta) lukijan, teoksen ajallisen tai kulttuurisen kontekstin tai teoksen sisäisen maailman käsitykseen kauneudesta. Fiktio voi jäljitellä kirjoitusaikansa ja -kulttuurinsa kauneuskäsitystä tai kirjoittaa sitä vastaan, tai voi olla laittamatta painoarvoa ulkonäölle tarinassaan, mutta useimmiten hahmokuvaus sisältää jonkinlaisen ajatuksen siitä, onko kyseinen hahmo kaunis vai ei, tai pitävätkö muut hahmot häntä kauniina tai ei.

Koska fiktiolla on kyky luoda oma kauneuskäsityksensä, on tärkeää korostaa, että kun tarkastelen teosten kauneuskäsitystä ja teosten päähenkilöiden kauneutta, tarkastelen pääasiallisesti teosten sisäisten maailmojen käsitystä kauneudesta. Tähän teoksen sisäiseen käsitykseen kuitenkin on vaikuttanut teosten kirjoitusajan kauneuskäsitys, jota on myös tärkeää tarkastella teosten yhteydessä. Tarkoituksena ei ole arvottaa hahmoja tai antaa omaa subjektiivista näkemystäni siitä, ovatko teosten hahmot kauniita vai eivät. Myös tulee muistaa, että Jane ja Bertha/Antoinette ovat muutakin kuin ulkonäkönsä, vaikka sitä tämä

tutkimus keskittyykin pääasiallisesti tarkastelemaan. Molemmissa teoksissa, mutta etenkin *Jane Eyre* -romaanissa, kauneutta ja ulkonäköä kuvataan ja kommentoidaan välillä hyvinkin tarkasti ja eksplisiittisesti. Myös teosten kulttuurillinen ja ajallinen konteksti ja kauneuskäsitys vaikuttavat näitten teosten päähenkilönaishahmoihin, jolloin kauneuskäsitystä vastaan tai sitä myötäillen kirjoittaminen ja henkilöhahmojen asettuminen kauneuskäsityksen “skaalalle” viestii lukijalle hahmoista paljon informaatiota. Janea nimenomaan kuvataan ei-kauniina, ja vastaavasti Antoinetten/Berthan muutos Rochesterin länsimaalaisissa silmissä eksoottisesta kaunottaresta toiseutetuksi ja eläimelliseksi pedoksi on huomattavaa.

Tarkastellessa henkilöhahmon ulkonäköä on välttämätöntä myös määrittää se, mitä tarkoitan henkilöhahmon ja henkilökuvauksen käsitteillä. Kirjallisuudentutkimuksessa *henkilöhahmo*-sanan käyttö ei ole täysin ongelmatonta. Suomenkielinen sana *henkilö* viittaa sekä fiktiiviseen hahmoon että oikean ihmisen olemukseen tai persoonaan. Englannin kielen sana *character* taas viittaa henkilöhahmon lisäksi hahmoon tai symboliin, jonkin asian luonteeseen tai oikean ihmisen persoonallisuuteen. (Käkelä-Puumala 2008, 241.) Tässä tutkielmassa tarkastelukohteena ovat fiktiiviset henkilöhahmot, joihin myös lukemisen sujuvuuden vuoksi viitataan välillä hahmoina. Myös käytän sekä henkilökuvaus että hahmokuvaus -käsitteitä synonyymien kaltaisesti tarkoittamaan henkilöhahmokuvausta.

Henkilöhahmon käsitteeseen liittyy myös muita käsitteitä kuten minuus, identiteetti ja subjekti, joilla on eri tieteenaloilla eri merkityksensä ja joiden rinnakkainen käyttö kirjallisuustieteessä voi olla problemaattista. Minuus yleensä käsittää ihmisen kokemuksen itsestään, kun taas identiteetti rakentuu tietystä sosiokulttuurillisesta kontekstista. Subjekti taas saa monenlaisia määrittäjiä, ja esimerkiksi strukturalismissa erotetaan ilmaisuaan subjekti ja lausuman subjekti, mikä vaikuttaa myös siihen, tarkastellaanko tekstin kertojaa eli puhuvaa subjektia vai henkilöhahmoa eli tarinan subjektia. (Käkelä-Puumala 2008, 241–243.) Tässä tutkielmassa tarkastelen henkilöhahmoja kaikkien kolmen käsitteen kannalta, mutta ulkonäön näkökulmasta. Tarkastelen sekä henkilöhahmojen omaa käsitystä omasta ulkonäöstään (minuus), heidän tapansa katsoa maailma (subjektina toiminen) sekä identiteettiä. Käsitteet ovat toisiinsa limittyneitä ja vaikuttavat toinen toisiinsa.

Henkilökuvausta tarkastellessa ulkonäön näkökulmasta hahmoista voidaan erottaa heidän oma käsitys ulkonäöstään ja tarinan maailman käsitys hahmojen ulkonäöstä, mikä peilautuu tekstin ulkopuolisen maailman kontekstin kautta lukijalle, joka vastaavasti peilaa tätä kauneuskäsitystä omaan kontekstiinsä. *Jane Eyre* ja *Bertha Mason/Antoinette Cosway* ovat omia hahmojaan, mutta he ovat myös aina tietyn ajan, kontekstin ja kirjailijan tuotos, jolloin

heidän minuutensa, identiteettinsä ja subjektisuutensa on aina sidoksissa tähän kontekstiin ja tapahtuu aina tekstin (ja lukijan) ehdoilla. Jane ja Bertha/Antoinette myös ovat olemassa tietyssä kirjallisessa traditiossa, jossa on omat kirjoittamattomat sääntönsä ja viitekeh്യksensä, mikä vaikuttaa myös kauneuskäsitykseen.

Tätä henkilöahmokuvausten viitekehystä luotiin jo antiikin ajan kirjallisuudessa, vaikka henkilöahmot olivat silloisessa kirjallisuudessa enimmäkseen litteitä tai muuttumattomia ja fyysinen ulkonäkö tuli esille konkreettisesti näytelmissä käytetyissä naamioissa eikä niinkään tekstuaalisella tasolla. Esimerkiksi tragedioissa käytetyistä naamioista näkyi hahmon ikä tai sukupuoli, mutta laajemmin ei ole tiedossa, kuinka kostyymit ja naamiot vaikuttivat hahmojen vastaanottoon (Emde Boas 2018, 329). Henkilökuvaus oli vähäistä ja esimerkiksi homeerinen kertoja ei kuvaa tarkasti hahmojensa ulkonäköä mutta liittää kauneuden (tai komeuden) hyviin tai arvostettuihin luonteenpiirteisiin. Lyhytkin kuvaus fyysisestä ulkonäöstä toimii enemmänkin vihjeenä, kun hahmot yrittävät päätellä toistensa luonnetta tai asemaa: ”Priam (...) sees a ‘brave and huge man’, who is ‘the most beautiful and dignified man he has ever seen’, he can only conclude that this is a king” (de Jong 2018, 3). Hesiodilaisissa runoissa hahmot ovat litteitä ja staattisia, mutta kuitenkin sankarit ja sankarittaret kuvataan usein “erinomaisina” ja “kauniina” (Koning 2018, 52). Myös on huomattava se, minkälaiset hahmot ovat pääosassa. Antiikin kirjallisuuden tarinat kertovat usein sankareista ja jumalista ja sankarit ovat usein yläluokan edustajia. Esimerkiksi *Odysseuksessa* sivuhenkilöt ovat usein palvelijoita (De Jong 2018, 29). Antiikin kirjallisuuden luoma viitekehys siis sisältää kauniita ja erinomaisia kuninkaita ja jumalia, ja muunlaiset hahmot jäävät usein sivuhahmon rooliin. Toki antiikin kirjallisuuden katalogi on hyvin suuri, ja henkilökuvauksessa on paljon variaatiota. Kuitenkin kauneuden merkitys etenkin yhteydessä hyvyyteen, mikä on vahvasti esillä antiikin kirjallisuudessa, on merkittävää. Tämä antiikin ajalta lähtien yleistynyt tapa korreloida fyysisiä kasvonpiirteitä tai ulkonäköä luonteenpiirteiden kanssa kutsutaan fysiognomiaksi, josta tarkastelen tarkemmin luvussa 2.2.

Antiikin kirjallisuuden käsitys henkilöahmoista on kuitenkin eri kuin moderni tai postmoderni käsitys. Klassisen ja modernin taidekäsityksen eron voi kuvata siirtymänä todellisuuden jäljittelystä tekijänsä ilmaisuun. Todellisuus muuttuu yhteisestä objektiivisesta kokemuksesta subjektiiviseksi ja yksilölliseksi. Antiikin ajan tarinoiden aiheet ammenettiin mytologiasta toimimaan yhteisinä esimerkkeinä tai totuuksina, jolloin henkilöahmot toimivat yhteisön sankareina ja toteuttavat yhteisön arvoja. Moderni romaani taasen kuvaa yksilöllistä henkilöahmoa ja hänen omaa elämäänsä. (Saariluoma 1999, 29–30, 32). Tämän vuoksi

edellä lyhyesti tarkastelemani antiikin kirjallisuus ja sen henkilökuvauksessa esille tuleva kauneuskäsitys ei ole suoraan verrattavissa realismin ajan *Jane Eyre* -romaanin tai postmoderniin *Wide Sargasso Sea* -teokseen. Kuitenkin lyhytkin katsaus kirjallisuuden juurten kauneuskäsitykseen antaa lähtökohdan sille viitekehyykselle, jota vasten kirjallisuuden naishahmoja ja heidän ulkonäköään voi tarkastella.

Jane Eyre -teos on melko varhaisen modernin ajan realistinen romaani, jossa näkyy tämä siirtyminen yksilölliseen ja subjektiiviseen henkilöhaamoon. *Jane Eyre* on kasvutarina, ja se kuvaa Janen elämää ja hänen ajatuksiaan homodiegeettisen minäkertojan kautta. Realismin henkilöhahmojen yksilöllisyyteen liitetään myös vapauden ajatus sekä tarinan tasolla (esimerkiksi yhteiskuntaluokasta irtautuminen) että tekstuaalisella tasolla: heillä on elämää ennen ja/tai jälkeen kerronnan (Käkelä-Puumala 2008, 252). Tämä vapauden tema näkyy selkeästi *Jane Eyre* -teoksessa, jossa Jane erityisesti kaipaa ja kulkee tietoisesti kohti vapautta: "I am no bird; and no net ensnares me; I am a free human being with an independent will" (JE, 256). Menneitä tapahtumia kuvaava minäkerronta myös korostaa tekstuaalista vapautta: Jane kuvaa tarinan ulkopuolella olevasta nykyhetkestä mennyttä elämäänsä. Teoksen realistisessa ja tarkassa kerronnassa korostuu hahmojen, Janen ja muiden, ulkonäkö etenkin hahmokuvausissa. Teoksessa ulkonäkö ja luonteenpiirteet ovat usein yhteydessä toisiinsa, kuten huomasimme tapahtuvan myös antiikin ajan henkilöhaamokuvausissa.

Wide Sargasso Sea -teoksen henkilökuvaus ja henkilöhaamot noudattavat postmodernistista perinnettä. Postmodernin ero modernin tai realismin henkilökuvaukseen on merkittävä ja henkilöhaamon funktio muuttui radikaalisti. Realismin kerronta ikään kuin antaa lukijalle henkilöhaamon sellaisenaan, kun taas modernistinen ja postmodernistinen kerronta on epäpersoonallista ja jättää tulkinnan tekemisen lukijalle. Henkilöhaamo desentralisoitunut, eli henkilöhaamolta puuttuu olemuksen, minuuden tai merkityksen keskus, joka realistisessa kerronnassa on läsnä tulkinnassa. (Käkelä-Puumala 2008, 260.) *Wide Sargasso Sea* -romaanin molemmat kertojat ovat samankaltaisia *Jane Eyre* -teoksen kertojan kanssa siinä mielessä, että ne ovat menneen aikamuodon homodiegeettisiä minäkertojia. Kuitenkin tuntuu, että päähenkilö Antoinette jää lukijalle etäisemmäksi kuin Jane. Postmodernissa kirjallisuudessa henkilöhaamoilta tuntuu puuttuvan sisäinen elämä verrattuna 1800- ja 1900-luvun kirjallisuuteen (Käkelä-Puumala 2008, 265). En väitä, että *Wide Sargasso Sea* -teoksen kerronnasta välittyy täysin sisäisen elämän puute, mutta henkilöhaamoista välittyy erilainen kuva. Jane pohtii, kommentoi ja kertoo tunteistaan ajatuksistaan ja reagoinnistaan hänen ympärillään tapahtuviin asioihin hyvin tarkasti ja monisanaisesti. Antoinette myös havaitsee,

tuntee ja reagoi, mutta kuvaa sen vähemmällä sanoilla kuin Jane ja kertoen sen epätarkemmin ja kuvaannollisemmin, kuvaten värejä tai maisemaa sen sijaan että kuvaisi tarkasti tapahtumia. Tämä saa aikaan epäpersoonallisemman vaikutelman, ja Antoinetten hahmoon on vaikeampi päästä sisälle.

Wide Sargasso Sea -teoksen kerronnassa henkilökuvaus on vähäisempää ja epätarkempaa kuin *Jane Eyre* -romaanissa. Useita hahmoja Antoinette saattaa kuvata vain hyvin niukasti: ”a coloured man, a coloured woman” (WSS, 25). Antoinette ei tunnu huomaavan tai pitävän ulkonäön tarkastelua niin keskeisenä kuin Jane, jonka tarkat silmät havaitsevat maailmaa yksityiskohtaisesti. Teoksessa on kuitenkin joitain kohtia, joissa hahmokuvaus on yhtä tarkkaa kuin *Jane Eyre* -teoksessa: ”The boy was about fourteen and tall and big for his age, he had a white skin, a dull ugly white covered with freckles, his mouth was a negro’s mouth and he had small eyes” (WSS, 26). Kuitenkin tällainen tarkka kuvaus on enemmän poikkeus kuin sääntö, ainakin verrattuna *Jane Eyre* -teoksen henkilökuvaukseen. Antoinette ei myöskään juuri kuvaa itseään. Hänellä tuntuu olevan etäinen ote tai epämääräinen käsitys itsestään, verrattuna Janeen, joka on jopa kivuliaan tietoinen omista fyysisistä puutteistaan, keskittyen enemmän henkisiin ansioihinsa (joita toki Antoinettellakin on). Nämä eri tavat joilla kertoja/päähenkilöt tekevät henkilökuvausta itsestään ja muista, korostavat teosten keskinäistä eroa siinä, kuinka keskeistä kauneus on Janelle ja Antoinetelle. *Jane Eyre* -romaanissa kauneus ja fyysinen ulkonäkö ovat hyvin voimakkaasti keskiössä Janen tavassa kuvata ja nähdä maailmaa, kun taas *Wide Sargasso Sea* -teoksessa kauneus tulee esille enemmänkin muiden hahmojen sanoissa tai katseissa, kuin Antoinetten omassa tavassa katsoa ja kuvata maailmaa.

Antiikin kirjallisuuden lisäksi myös saduissa liitetään kauneus eri luonteenpiirteisiin, jota Lori Baker-Sperry ja Liz Grauerholz (2003) ovat tutkineet artikkelissaan ”The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children’s Fairy Tales”. Saduissa esiintyvät ja niiden vakiinnuttamat normit kauneudesta ovat relevantteja tarkastellessa muuta kirjallisuutta, sillä sadut ja laajemmin lastenkirjallisuus ovat jo 1800-luvulta lähtien vaikuttaneet länsimaisessa kulttuurissa. Kuitenkaan ei voida tehdä suoria johtopäätöksiä satujen kauneuskäsitysten vaikutuksesta *Jane Eyre* tai *Wide Sargasso Sea* -teoksissa, mutta satujen kauneuskäsitys on relevantti tarkastelukohde, sillä sadut ovat vahvasti vaikuttaneet kollektiiviseen ja kulttuurilliseen ajatukseen siitä, minkälainen ja etenkin minkäikäinen on tarinan naispäähenkilö tai sadun antisankari. Baker-Sperry ja Grauerholz huomauttavat, että lastenkirjallisuudessa näkyy hyvin se kulttuuri, missä se on kirjoitettu, ja tämän kulttuurin

arvot. Lastenkirjallisuudessa näkyvät myös etenkin sukupuolten väliset valta-asetelmat. Kuitenkin on muistettava, että lastenkirjallisuus on myös hyvin dynaaminen ja altis muutokselle. (Baker-Sperry & Grauerholz 2003, 713–714.)

Baker-Sperryn ja Grauerholzin tutkimuksessa nousi esille, että naishenkilöhahmojen kauneus on tärkeämmässä osassa, jos hahmo on nuori kuin vanha. Viisikymmentäseitsemän prosenttia saduista, joissa esiintyy nuori nainen, kuvattiin naishahmoa kauniiksi (esimerkiksi sanoilla *pretty, beautiful, the fairest*). Kauneuden referenssiluku, eli luku, kuinka monta kertaa kauneuteen saduissa viitattiin, on paljon suurempi nuorten naisten hahmojen kohdalla kuin miesten tai vanhojen naisten. (Baker-Sperry & Grauerholz 2003, 717–718.) Saduissa siis naiseuteen ja etenkin nuoren naisen hahmoon yhdistetään kauneus miltei aina. Huomattavaa on se, että kolmekymmentäyksi prosenttia kaikista tutkituista saduista yhdistää kauneuden ja hyvyuden ja seitsemäntoista prosenttia rumuuden ja pahuuden. Tutkimuksessa nostetaan myös esille kauneuden yhteys rotuun ja luokkaan. *Holle Rouva (Mother Holle)* -sadussa laiska tytär on mustan noen peitossa, ja sadussa *The White Bride and the Black Bride* äiti ja tytär kirotaan mustuudella ja rumuudella. (Baker-Sperry & Grauerholz 2003, 718–719.) *Wide Sargasso Sea* -teoksessa mustalle iholle ja rumuudelle ei tehdä suoraa yhteyttä, vaan rumuus tulee esille valkoisen ja mustan risteytymissä. Antoinette kuvaa poikaa, jolla on valkoinen iho mutta ”neekerin huulet ja hiukset” (WSS, 26). Rumuus ja pahuus tulee ilmi teoksessa muun muassa risteytymissä ja ”rotujen” sekoittumisessa.

Jane Eyre -teoksessa rumuuden ja ei-valkoisuuden kytkös näkyy selkeimmin Berthan hahmossa, jossa Berthaa katsotaan ei-brittiläisenä, rumana ja eläimellisenä, eli hänet on täysin toiseutettu:

What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face. (JE, 296.)

Lainauksesta on nostettava esille se, kuinka Jane kuvaa Berthaa pronomiinilla ”se”. Tällä pronomiivalinalla hän poistaa Berthan ihmisyyden. Bertha on siis saanut perinteiset satujen antisankarin piirteet: rumuuden ja pahuuden. Berthan hahmo *Jane Eyre* -romaanissa on toisintoa Baker-Sperry ja Grauerholzin tutkimien satujen pahoista, rumista ja noen mustaamista hahmoista. Bertha toimii teoksen antisankarina ja on esteensä sankarin Janen onnellisuudelle, eli siis avioliitolle Rochesterin kanssa. Vaikka Jane saakin romaanissa sankarin roolin, hän ei ole perinteinen romanttinen naissankarihahmo. Hän ei asetu edellä

kuvattuun kaunis ja hyvä -dikotomiaan. Teoksessa Jane kuvataan ei-kauniiksi: hän ei ole ruma, vaan mitäänsanomattoman näköinen. Hän ei asetu kauniin intersektioon, muttei myöskään ruman intersektioon (missä Bertha on).

Satuihin viittaa myös Gilbert ja Gubar (2020, 342): “But the child Jane cannot (...) be ‘sanguine and brilliant’. Cinderella never is; nor is the Ugly Duckling, who, for all her swansdown potential, has no great expectations. ‘Poor, plain, and little’.” Myös he huomaavat sen, kuinka Jane ei sovi sadun päähenkilöksi. Antoinette/Bertha sopii ruman antisankarin roolin lisäksi myös kauneuden ja vaaran asetelmaan. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa tulee esille kauneuden ja traagisuuden teema intertekstuaalisena viittauksena. Rochester lainaa ranskalaisen runoilijan François de Malherben runoa³: “Rose elle a vécu, I said and laughed. ‘Is that poem true? Have all beautiful things sad destinies?’” (WSS, 51). Tähän Antoinette vastaa, että tietenkään ei ole. Ruusu kuvastaa teoksessa lyhyttä ja kaunista elämää, ja myöhemmin luostarikoulussa Antoinette kuulee Theophiluksesta, joka sai ruusun, joka ei koskaan kuole. Theophilus kääntyi kristityksi ja hänestä tuli marttyyri, joten ruusun voi nähdä symboloivan uskoa, uhrausta ja marttyyriutta. Antoinetten ja Rochesterin häämatkalla Granbois-tila on koristeltu kukilla ja tarjottimella on ruusuja. Rochesterin viittaus runoon yhdistää Antoinetten tarjolla oleviin kukkiin. (Savory 2015, 93–94.) Antoinetten/Berthan hahmo kuvastaa ruusuun rinnastamisen kautta kauneutta ja traagisuutta, ja hän sopii siis sadun kauniiksi ja traagiseksi päähenkilöksi paremmin kuin Jane.

Tämä kauneuden ja traagisuuden yhdistäminen tulee esille myös Baker-Sperryn ja Grauerholzin tutkimuksessa, jossa tuli ilmi, että vaikka yleensä Grimmin saduissa kauneudesta palkitaan, se voi olla myös yhteydessä vaaraan. Noin kolmannes kaikista tutkituista saduista assosioi kauneuden ja vaaran, ja suuressa osassa näistä saduista naista vahingoitettiin. (Baker-Sperry & Grauerholz 2003, 719.) Kaikista traagisimpaan vaaraan, kuolemaan, liitetään myös feminiinistä kauneutta. Eloton feminiininen keho näyttäytyy täydellisenä taideobjektina, ja kauneus kiehtoo epäluonnollisuutensa mutta myös uhanalaisuutensa takia (Bronfen 1996, 5). Rochesterin yksi syy naida Antoinette on tämän Rochesterin mielestä epäluonnollinen kauneus. Rochesterin viittaus runoon ja Antoinetten kieltävä vastaus ennakoivat Antoinetten kohtaloa. Rochester näkee Antoinetten kauniina asiana,

³ Koko säe runosta kuuluu “Mais elle estoit du monde où les plus belles choses / Ont le pire destin, / Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses / L’espace d’un matin”. (Malherbe 1897, 93). Englanniksi käännettynä: “But she bloomed on earth, where the most beautiful things have the saddest destiny; And Rose, she lived as live the roses, for the space of a morning.” (Hoyt’s New Cyclopedia of Practical Quotations 1922, 680).

jolle on varattu traaginen kohtalo. Naisen kauneus, tragedia ja vaara kulkevat käsi kädessä sekä laajemmassa kirjallisuuden ja taiteen historiassa että myös tarkasteltavissa teoksissa. Toki suurena erona tässä on se, että Antoinette kohdatessaan traagisen kohtalonsa on menettänyt fyysisen kauneutensa.

Hahmokäsitys ja hahmokuvausten muutos antiikin ajasta realismiin ja postmoderniin on pidettävä mielessä, kun tarkastellaan eri ajanjaksoilla kirjoitettuja henkilöahmoja ja kauneutta. Henkilöhahmon käsite kattaa monia eri aspekteja, joista yksi on hahmon fyysinen ulkonäkö ja asettuminen teoksen ja teoksen kirjoituskontekstin kauneusihanteisiin. *Jane Eyre* -teoksen realistinen kerronta ja henkilökuvausten tarkkuus verrattuna *Wide Sargasso Sea* -teoksen epäsuorempaan kerrontaan luovat haasteita, kun teoksia verrataan toisiinsa etenkin henkilöahmokuvausten näkökulmasta. Antiikista peräisin oleva viitekehys sille, kuka ja millainen päähenkilö on, on vaikuttanut myöhempään kirjallisuuteen ja nämä kerrokset muuttuvat mutta rakentuvat aina olemassa olevan päälle. Saduissa kauneus tulee usein esille ja liittyy kiinteästi nuoren naisen hahmoon sekä on yhteydessä kauneuden ja rodun sekä kauneuden ja vaaran teemoissa. Kauneuden ja vaaran teemat tulevat esille molemmissa teoksissa, mutta ne korostuvat etenkin *Wide Sargasso Sea* -teoksessa, jossa kauneuteen liitetään myös kuoleman kohtalo. Kuolema vastaavasti on yleisemmin taiteessa liitetty naiskehoon ja -kauneuteen. Teosten päähenkilöitten, Janen ja Antoinetten, kauneus, tai sen puute, on erityisen merkittävää kirjallisuuden kauneuskäsityksen historian valossa. Etenkin antiikin ajalla alkanut kauneuden ja positiivisten luonteenpiirteiden yhdistäminen eli tarkalla nimellä fysiognomian toteuttaminen on perinne, joka on vaikuttanut hyvin pitkälle ja vahvasti historiassa ja voidaan sanovan vaikuttavan vielä edelleen. Fysiognomia näkyy etenkin *Jane Eyre* -teoksessa, joka puolestaan on *Wide Sargasso Sea* -teoksen lähtökohta, jolloin fysiognomia vaikuttaa molempiin teoksiin. Tarkastelen seuraavaksi teoksissa esille tulevaa kauneuskäsitystä ja sitä, kuinka teosten ajallinen ja kulttuurillinen konteksti vaikuttaa tähän kauneuskäsitykseen ja tulee teoksissa ilmi.

2.2 1800-luvun alkupuoliskon kauneuskäsitys – fysiognomia, kolonialismi ja rasismi

Tarkastelen tässä luvussa ensin 1800-luvulla vallinneita kauneuskäsityksiä ja normeja, ja kuinka ne tulevat esille teoksissa. Aloitan tarkastelun *Jane Eyre* -romaanista, joka toimii pohjana molempien teosten kauneuskäsitykselle, sillä teoksessa tulee esille 1800-luvun englantilaisessa kulttuurissa vaikuttanut kauneuskäsitys ja kauneuden viitekehys. *Wide*

Sargasso Sea -teoksen ollessa uudelleenkirjoitus tai esiosa *Jane Eyre* -romaaniiin se myös toistaa ja jatkaa teoksen antamaa kauneuskäsitystä, toki erilaisesta, karibialaisesta, näkökulmasta. Kirjoitusajankohdan konteksti teosten välillä on eri mutta molemmat teokset sijoittuvat noin 1800-luvun alkuun, minkä vuoksi sen ajan kontekstin tarkastelu on tärkeää.

Jane Eyre -romaanissa Jane katsoo jatkuvasti muitten hahmojen piirteitä ja pohtii niiden kauneutta:

But I liked his physiognomy even less than before (...) for a handsome and not an unamiable-looking man, he repelled me exceedingly: there was no power in that smooth-skinned face of a full oval shape; no firmness in that aquiline nose, and small, cherry mouth; there was no thought on the low, even forehead; no command in that blank, brown eye. (JE, 191.)

A tall lady with dark hair, dark eyes, and a pale and large forehead (...) her countenance was grave, her bearing erect. (...) [She] impressed me by her voice, look and air. (JE, 38–39.)

Jane tarkastelee kasvojen pienimpiäkin piirteitä ja kuvaa kasvojen ja suun muotoa ja katseen tyyliä sekä laajemmin äänen ja olemuksen yhteisvaikutelmaa. Tämä tapa kuvata henkilöahmoja ja heidän ulkonäköään on hyvin samanlainen kuin 1800-luvun oppaat, joissa kuvataan kauneutta: “The mouth ought to be small, and not to extend much beyond the nostrils: a large mouth and thick lips are contrary to beauty.” (Walker 1845, 39.) *Jane Eyre* -teoksessa, kuten otteessa viktoriaanisesta kauneusoppaasta, kauneutta kuvataan hyvin tarkasti nenän ja suun muodon tasolla. Kuitenkin yksityiskohdat muodostavat kokonaisuuden, joka antaa hahmosta yleisvaikutelman, eli yksityiskohdat eivät yksinään päättä kauneutta.

Janen, ja laajemmin *Jane Eyre* -romaanin kerronnan, tapa huomata ja tulkita henkilöahmojen ulkonäköä ja sen perusteella tulkita hahmojen luonnetta, liittyy tiiviisti 1800-luvulla vallinneisiin fysiognomian oppeihin, jonka Jane lainauksessa myös mainitsee. Fysiognomia on oppi, jonka mukaan ihmisen luonteen voi määritellä tämän fyysisten kasvonpiirteiden perusteella. Pastori Johann Kaspar Lavater oli fysiognomian ensimmäisiä modernin ajan edistäjiä. Hän vaikutti 1700-luvun loppupuolella ja 1800-luvun alussa, ja hänen ajatuksillaan yritettiin pohjustaa 1800-luvulla fysiognomiasta tieteenalaa. (Ahonen 2013, 633–634.) Kuitenkin fysiognomialla on myös pidemmälle historiaan ulottuvat juuret: sanana se esiintyi jo 300-luvun alkupuolella eaa. ja oli tällöin vakavasti otettu tieteenala, mutta myös käytännön taito (Ahonen 2010).

Antiikin aikana ajateltiin, että kehon muutokset muuttavat myös sielua: mielentilat vaikuttavat kehoon ja tunteet näkyvät ilmeinä ja eleinä. Esimerkiksi ruumin lämpö voi sanella luonteenpiirteitä. (Ahonen 2013, 623.) Tämä fysiognomian ydin on säilynyt opissa antiikista asti. Osa fysiognomian metodeista tarkastelee eläimiä ja yleistää havainnot koskemaan myös ihmisiä, kun taas osa keskittyy vain ihmisten ja eri kansojen tarkasteluun ja kansojen piirteiden erotteluun, josta esimerkkinä on rotuoppi. Konkreettisenä esimerkkinä antiikin ajan fysiognomiasta on paksu kaula vahvuuden merkinä: paksu kaula on maskuliininen, energinen, ja paksukaularainen muistuttaa härkää. Vastaavasti ohutkaulariset ovat heikkoja, feminiinisiä, ja pitkä ohut kaula merkitsee pelkuruutta, ja ohut kaula muistuttaa peuraa. (Ahonen 2013, 625.) *Jane Eyre* -teoksessa Jane liittyy usein miellyttävään ulkonäköön myös miellyttävän luonteen. Hän kuvaa lapsuutensa lastenhoitajaa Bessie Leetä seuraavasti: “she was pretty too, if my recollections of her *face and person* (kursivointi lisätty) are correct.” (JE, 25.). Teoksessa fysiognomia toimii siis voimakkaasti taustalla henkilöahmokuvausissa, mutta Jane antaa luonteelle myös suuren painoarvon ulkonäköä arvostellessa.

Antiikin aikana nämä eri fyysiset piirteet koottiin usein eri (ihmis)tyypeiksi, ja näitä tyypejä voi esiintyä henkilössä useita. Myöskään tyypit eivät suoraan asettuneet hyviin tai pahoihin tyypeihin. (Ahonen 2013, 627.) Jane kuitenkin liittyy esimerkiksi enonsa perheen luona saamansa huonon kohtelun “rumuuteensa”, mikä kertoo, kuinka varhain hän on ymmärtänyt ulkonäön merkityksen ja kauneuden yhteyden siihen, miten toisia kohdellaan. Hän kuvaa serkkuaan seuraavasti: “Georgiana, who had spoiled temper (...) was universally indulged. Her beauty, her pink cheeks and golden curls, seemed to give delight to all who looked at her (...)” (JE, 9.) Vastaavasti Jane näkee oman ulkonäkönsä (yhtenä) syynä siihen, miksi hänen tätinsä ei pidä hänestä “I know that had I been sanguine, brilliant, careless, exacting, handsome, romping child (...) Mrs. Reed would have endured my presence more complacently” (JE, 10). Vaikka Jane itse arvostaa enemmän luonteen hyvyyttä kuin kauneutta kanssaihmisissään, kaikki henkilöt hänen elämässään eivät niin tee, ja Jane oppii varhain, että ulkonäöllä on suuri merkitys siinä, miten toisia kohdellaan.

Keskiajalla ja renessanssin aikaan fysiognomia oli osa luonnon- ja lääketieteitä (Ahonen 2013, 633). Fysiognomiolla ei ole enää nykypäivänä varsinaista tieteellistä pohjaa, mutta esimerkiksi vielä toisen maailmansodan aikaan natsien harjoittama ihmisten lajittelu ammensi paljon fysiognomiasta. Myös ihmisten käsitys siitä, millaiset kasvopiireet ovat esimerkiksi luotettavia, voidaan katsoa perustuvan kulttuurillisiin stereotyypeihin ja oletuksiin siitä,

minkälainen ihminen on. Kauneusihanteiden, kuten symmetristen kasvojen, joita tavoitellaan esimerkiksi kauneusleikkausten avulla, voi katsoa myös juontavan juurensa fysiognomiasta. Opilla on siis ollut ja on edelleen vahva vaikutus kauneuskäsitykseen, ja sillä on selkeästi ollut suuri vaikutus *Jane Eyre* -teoksen kauneuskäsitykseen. Itse *fysiognomia*-sana toistuu teoksessa useasti hahmokuvauksen yhteydessä, eli voidaan päätellä, että tarinan henkilöahmot ovat tietoisia siitä. Jane ja muut henkilöahmot sanaa käyttäessään kertovat sen, että he jakavat käsityksen siitä, että tietyt kasvojen piirteet menevät yhteen tietynlaisen luonteen kanssa.

On selvää, että fysiognomian ja 1700- ja 1800-luvulla kehittyneen ja yleistyneen rotuajattelun välillä on paljon yhtymäkohtia. Carl von Linné sisällytti ihmiset mukaan taksonomian perusteisiinsa ja jakoi ihmiset neljään eri lajiin. Näihin eri lajeihin Linné lisäsi attribuutteja, jotka kuvaavat ihonväriä ja temperamenttia, fyysisiä piirteitä, käytöstä, vaatetusta ja jopa valtiiovallan muotoa. Esimerkiksi *europaeus*-lajin piirteiksi Linné kirjoitti muun muassa “lihaksikas, paljon keltaista tukkaa, viisas ja keksijä”. Vastaavasti *africanus*-lajin piirteitä ovat esimerkiksi “laiska, tummat hiukset, matala nenä ja piittaamaton”. (Charmantier 2020.) Linné näissä näennäisesti luonnontieteellisissä kuvauksissa yhdistää fyysiset ja geneettiset piirteet ja luonteenpiirteet, eli siis toteuttaa rasistista fysiognomiaa. Myös myöhemmin vaikuttaneet luonnonhistorioitsijat jatkoivat tätä ihmislajien erottelua, kuten esimerkiksi ranskalainen Georges Cuvier, joka eli vuosina 1769–1832. Hän jakaa ihmislajin kolmeen variaatioon, joista kaukasialainen laji erottuu edukseen kauneudessa, joka näkyy ovaalinmuotoisessa päässä. Vastaavasti kahden muun lajin fyysiset kasvopiirteet (muun muassa korkeat poskipäät, litteä nenä) linkittyvät lajien sivilisaation statukseen, joka ei yllä kaukasialaisen tasolle. (Cuvier 1834, 40). Vaikka muissa tutkimissani lähteissä tai tutkittavissa teoksissa ei suoraan linkitetä fysiognomiaa ja rotuoppia, on niiden keskinäinen vaikutus toisiinsa selkeää. Fysiognomian oppien juuret ovat antiikissa, mutta miten sitä sovellettiin ja kehitettiin 1800-luvulla Euroopassa ja etenkin 1800-luvun imperialistisessa Iso-Britanniassa, oli ehdottomasti väritynyt rotuajattelun kautta.

Berthan hahmo *Jane Eyre* -romaanissa tuo nimenomaan esille tätä fysiognomian ja viktoriaanisen kauneuskäsityksen kolonialistisista ja rasistista puolta. Bertha ei mahdu kotonaan Karibiolla valkoisen tai mustan roolin, ja Englannissa hän on selkeästi toinen, ei-valkoinen. Jane kuvaa Berthaa ensimmäisen kerran seuraavasti: “[A] woman, tall and large, with thick and dark hair hanging down her back” (JE, 286) ja tarkemmin hänen kasvojaan:

It was a discoloured face - it was a savage face. I wish I could forget the roll of the red eyes and the fearful blackened inflation of the lineaments! (...) The lips were swelled and dark; the brow furrowed; the black eyebrows widely raised over the blood-shot eyes. Shall I tell you of what it reminded me? (...) Of the foul German spectre – the Vampyre. (JE, 287).

Tämä kuvaus kertoo, miten Jane katsoo Berthaa muukalaisena ja villinä, ja hän tunnistaa tämän “mustat” piirteet, eli näkee, että Bertha on “erirotuinen”. Jane myös viittaa Berthaan eläimenkaltaisena ja rinnastaa tämän vampyyriin. Bertha myös aiemmin rinnastetaan vampyyriin hänen hyökätessään herra Masonin kimppuun: “ ‘She sucked the blood; she said she’d drain my heart,’ said Mason.” (JE, 214.) Toki Antoinetten/Berthan villi ja eläimellinen ulkomuoto johtuu osittain myös siitä, että häntä on tässä vaiheessa tarinaa pidetty ullakolla vuosia, eikä hän ole päässyt ulkoilmaan eikä hänellä ole syytä, halua tai voimia pukeutua tai laittaa hiuksiaan, tai ketään, joka häntä auttaisi näin tekemään.

Fysiognomiaa voi nähdä myös viktoriaanisen ajan kauneusoppaissa. Viktoriaanisen ajan kauneudenhoito-ohjeet asettuvat skaalalle, jossa ääripäinä oli terveelliset elämäntavat ja luonnonmukaisuus ja toisessa kosmetiikka. Moni opas kuitenkin tasapainotteli skaalan keskivaiheilla, hyödyntäen sekä fysiognomian oppeja että kosmetiikkaa. Oppaissa oli usein reseptejä kotitekoisiin iho- ja hiustuotteisiin, jotka sopivat yhteen viktoriaanisten arvojen, kuten terveellisten elämäntapojen ja ruumiin puhtaana pitämisen kanssa. Värikästä meikkiä paheksuttiin ja ainoa todellisesti hyveellinen kosmetiikka oli terveelliset elämäntavat. Meikki nähtiin naamiona, joka peitti kasvojen luonnolliset ilmeet ja eleet. (Lennox 2016, 10–11.) *Jane Eyre* -romaanissa voi nähdä Janen kritisoivan Blanche Ingramia, kaunista yläluokkaista naista, tästä epäluonnomukaisuudesta: “She was very showy, but she was not genuine” (JE, 186). Fysiognomia näkyi oppaissa ajatuksena, että keho on kauneudella tehty ja tämä kauneus tulisi säilyttää: kasvot ovat pyhät ja niihin heijastuu sielu, jonka takia kasvot tulee pitää puhtaana ja kauniina (Lennox 2016, 13). Hyveellisen ja hyväksytyyn viktoriaanisen ajan naisen tuli siis kaikilla tavoilla pyrkiä kauneuteen ja säilyttää ihmisen (naisen) luonnollinen ja jumalalta saatu kauneus, mutta kauneustuotteista ja vaivannäöstä ei saanut jäädä mitään näkyviä merkkejä kuten värikästä kosmetiikkaa. Jane itse sopii tähän kuvaukseen, sillä hänellä on hyvin vaatimattomat vaatteet ja hän on suorastaan vastakohta Blanchen näyttävyydelle.

Viktoriaanisten kauneusoppainen kuvaama kauneuskäsitys on kuitenkin melko kapea: kaikki ehostus piti tehdä luonnollisesti ja jälkiä jättämättä, ilman meikkiä, tai jos meikkiä käytti, niin sitä piti käyttää niin varovaisesti, että sitä ei kukaan huomaisi. Naisella täytyi olla myös

henkisiä hyveitä, jotta ne voivat heijastua positiivisesti kasvoihin luoden kauneutta. Tietenkin todellisuudessa fyysisiä kasvojen piirteitä määrittävät eniten perimä ja elämäntavat, joiden vaikutuksen voimakkuutta myös määrittää perimä. Nämä 1800-luvun kauneusoppaat siis maalavat käsityksen kauneudesta, joka saadaan syntymässä ja jota pitää ylläpitää mahdollisimman huomaamattomasti. Terveelliset elämäntavat ovat paras ehoste, mutta harvalla oli sellaiseen varaa tai mahdollisuutta 1800-luvulla, joten kauneuskäsitys ja kuka siihen voi yltyä on ajan oppaiden näkökulmasta hyvin kapea, puhumattakaan länsimaisen kauneuskäsityksen kapeudesta ja tavasta jättää kaikki ei-valkoinen kauneuskäsityksen ulkopuolelle. On toki mainittava, että ajan kauneusoppaan mainitsevat kauneuden vaihtelevan yksilöittäin ja kansoittain (ks. Walker 1845, 171).

Kuitenkin Janella on myös omanlaisensa käsitys siitä, mikä on kaunista tai mikä on hänen mielestään kaunista, vaikka onkin tietoinen tästä kulttuurillisesta kauneuskäsityksestä. Jane esimerkiksi pitää Rochesteria komeana, vaikka samalla tiedostaa, etteivät tämän piirteet ole fysiognomian opin mukaisesti komeita. Tarinan muut henkilöhahmot, kuten Thornfieldissä palvelijana oleva Leah, tiedostaa Rochesterin pienet viat mutta esittää hänen muiden piirteiden korvaavan ulkonäön puutteita:” [P]erhaps his wealth and good blood, make amends for any little fault of look” (JE, 159). Vastaavasti Janen kuvatessa herra Masonia hän ei pidä tämän ulkonäöstä, mutta Louisa Eshton ja Mary Ingram, jotka ovat kartanossa Rochesterin vieraina, kuvaavat Masonia kauniiksi mieheksi ja he ihannoivat häntä. Myös Graeme Tytler (2016) huomaa Janella olevan omanlaisensa silmä kauneudelle. Tytler kuvaa, kuinka tarkkasilmäinen Jane on, ja kuinka hänellä on erinomainen kyky analysoida ja tulkita muiden hahmojen kasvopiirteitä. Hän huomauttaa, että myös Rochester on tarkka huomioija: Jane ja Rochester molemmat tarkastelevat toisiaan hyvinkin terävästi, ja silti näkevät toisensa kauniina, vaikka ovatkin tietoisia siitä, että heidän kasvojensa piirteitä pidetään yleisesti rumina tai ei-kauniina (Tytler 2016, 300–303). Jane ymmärtää ja osaa arvioida kauneutta, mutta ei välttämättä näe yleisesti kauniina pidettyinä piirteitä hänelle itselleen mieluisina. Tytlerin mukaan Thornfieldin kartanon vieraitten kauneus ei miellytä Janea, sillä hän näkee ristiriidan heidän kauneutensa ja keskinkertaiseksi jäävän ymmärryksensä välillä (Tytler 2016, 306). Jane ei siis yhdistä kauneutta tai komeutta älykkyyden tai muitten henkisten kykyjen kanssa, vaan saattaa jopa yhdistää sen nimenomaan ei-kauneuteen. Onhan Jane itse saanut koulutusta ja on älykäs ja kyvykäs, mutta häneltä puuttuu fyysistä kauneutta.

Tytler myös tarkastelee sitä, kuinka Jane kuvaa John Riversin hahmon hyvin komeaksi ja ehdottaa, että hän voisi olla Janen *beau idéal*, ideaali ajatus (mies)kauneudesta, mutta Jane ei

loppujen lopuksi halua tämän vaimoksi (Tytler 2016, 306–307). Yhdyn Tytlerin huomioihin, ja minusta hänen huomionsa Janen ja Rochesterin jaetusta tarkkanäköisyydestä voi laajentaa heidän välisensä *sympatian* tasolle. Rochester viittaa tähän *sympatiaan* heidän välillään: “I believe you felt the existence of sympathy between you and your grim and cross master, Jane” (JE, 317). Jane ja Rochester kokevat jonkinlaista samankaltaisuutta ulkonäöstään: he kenties jakavat yhteisen kokemuksen siitä, mitä on olla ei-kaunis ja siten näkyvillä ei-kauniina muille. Fysiognomian oppien mukaan ei-kauniit kasvojenpiirteet saavat usein negatiivisia merkityksiä, joita muut heille antavat, ja tämän armoilla Jane ja Rochester elävät. He kokevat ulkopuolisuutta, ja yhdessä tämä ulkopuolisuuden kokemus on heille yhdistävä tekijä – heidän ei tarvitse olla yksin ulkopuolisia.

Tähän mennessä olen lähinnä tarkastellut kasvopiirteistä kumpuavaa kauneutta (tai rumuutta/kauneuden puutetta), mutta kauneuteen sekä 1800-luvulla että nykyäänkin liittyy myös muita аспекteja, kuten vaatetus ja hiukset. *Jane Eyre* -teoksessa Jane miettii usein vaatetuksensa yksinkertaisuutta tai vaatteidensa vähyyttä: “I dressed myself with care: obliged to be plain—for I had no article of attire that was not made with extreme simplicity” (JE, 98). Vaatetuksen merkitys tulee myös esille *Wide Sargasso Sea* -teoksessa. Maroula Joannou (2015) on tutkinut *Wide Sargasso Sea* -teoksen ja laajemmin Rhysin teoksissa esiin tulevan vaatetuksen ja ehostuksen merkitystä. Hän huomauttaa, että *Wide Sargasso Sea* -teoksessa käytetään sanaa *dress*, jota Rhys käyttää tarkoittamaan sekä vaatekappaletta että myös laajemmin muun muassa meikkiä, parfyymiä, koruja ja kampausta (Joannou 2015, 127). Jo heti teoksen alussa kuvataan vaatetukseen ja aseman linkittymistä: “She [Annette] still rode about every morning not caring that the black people stood about in groups to jeer at her, especially after her riding clothes grew shabby (they notice clothes, they know about money)” (WSS, 4). Antoinetten perheen naisten pukeutuminen linkittyy myös heidän suhteisiinsa länsimaalaisuuteen. Annette, Antoinetten äiti tulee alunperin Ranskan siirtomaasta Martiniquesta, ja Antoinette linkittää valkoisen mekon äitiinsä ja Ranskan siirtomaahan. Vastaavasti Antoinetten tati Cora, joka on naimisissa englantilaisen miehen kanssa ja asunut pitkään poissa Karibialta, pukeutuu mustaan (Joannou 2015, 129.) Valkoisen ja mustan kontrasti kuvastaa Karibian ja Englannin vastakohtaisuutta.

Antoinetten ja tämän lapsuudenystävän Tian, mustan tytön, ollessa uimassa Tia varastaa Antoinetten mekon, jättäen Antoinetelle Tian likaisen mekon. Kun Antoinette laittaa ylleen Tian mekon, hän saa Tian statuksen ylleen. Antoinetten äiti käskee polttaa mekon, mutta Antoinette on jo “liattu”: mekko representoi Antoinetten identifioitumista mustan Tian kanssa

ja laajemmin heidän perheensä epäselvää kulttuurillista asemaa. (Dalton 2000, 433–434.) Tian mekko ei representoi ainoastaan pelkästään likaisen mekon tuottamaa häpeää. Antoinette kokee mekon kautta läheisyyttä rodullistettuun toiseen (Joannou 2015, 132). Hienojen vaatteiden merkitys tulee esille, kun Antoinette on luostarikoulussa, jossa hänen isäpuolensa käy häntä välillä katsomassa ja tuo hänelle koruja ja kerran mekon lahjaksi. Kuitenkaan Antoinette ei voi käyttää hienouksia luostarikoulussa: “ ‘I can’t wear all these things you buy for me.’ ‘You can wear what you like when you live with me,’ he said.” (WSS, 33.) Muutto isäpuolen luo tarkoittaa vapautta käyttää hienoja vaatteita ja koruja, joista Antoinette kuitenkin pitää, vaikka ei ole saanut niitä käyttäen.

Vaatetus korostuu myös teoksen toisessa osassa, jossa kerronta tapahtuu nimeämättömän englantilaisen miehen, eli Rochesterin näkökulmasta. Katsoessaan Antoinetta hän kiinnittää huomiota hänen mekkoonsa: “She was wearing the white dress I had admired, but it had slipped untidily over one shoulder and seemed too large for her” (WSS, 80). Tässä vaiheessa tarinaa heidän avioliittonsa on kariutumassa ja he ovat onnettomia, minkä seurauksena Antoinette on kenties laihtunut ja siksi mekko istuu huonosti. Joannoun mielestä tämä valkoinen mekko heijastaa Antoinetten kaipuuta: hänen rakkautensa kaipuuta ja kaipuuta kuulua englantilaiseen yhteisöön Rochesterin vaimona (Joannou 2015, 137). Teoksen lopussa Antoinette mainitsee jatkuvasti punaisen mekkonsa, joka on hänen ainoa vaatteensa, joka on Karibialta. Joannou näkee punaisen mekon jälkeen Antoinetten menneisyydestä ja elämästä Karibialla, ja mekko toimii hänen ainoana muistoesineenään: punainen väri muistuttaa myös kuumasta trooppisesta ilmastosta (Joannou 2015, 137–139). Mekon lämmin väri toimii kontrastina ullakon kylmyydelle, johon Antoinette uskoo kuolevansa. Antoinette myös pelkää, että hänen ainoa linkkinsä menneisyytensä ja omaan maailmaansa tuhottaisiin:” I held the dress in my hand wondering if they had done the last and worst thing. If they had changed it when I wasn’t looking” (WSS, 120). Teoksessa vaatetus ei ainoastaan liity statukseen tai kulttuuritaustaan vaan saa myös symbolisia piirteitä, ja Antoinetelle vaatetus symboloi esimerkiksi vapautta ja hänen omaa identiteettiään. Antoinette yrittää myös vaatetuksen kautta vaikuttaa siihen, miten muut näkevät hänet ja kohtelevat häntä.

Myös hiuksilla on *Wide Sargasso Sea* -teoksessa suuri merkitys. Antoinetella ja Annetella molemmilla kuvataan olevan pitkät tummat hiukset. He kampaavat niitä useasti, mutta hiuksiin kohdistuu myös tuhoa. Coulibrin polttamisyonä Annetten hiuksia palaa, ja samoin Antoinetten hiuksia joudutaan leikkaamaan hänen päähänsä kohdistuneen iskun hoitamiseksi. He molemmat menettävät osan itsestään hiusten muodossa: “I couldn’t see her [Annette] face.

But I recognized her hair, one plait much shorter than the other” (WSS, 25). Tämä yhteinen hiusten menetys tekee heistä myös samankaltaisia ulkomuodoltaan. Joannou nostaa esiin teoksesta kohdan, jossa luostarikoulussa Antoinette pyytää toiselta oppilaalta Héléneltä apua hiustensa laittamiseen, sillä Hélénen kampa on niin kaunis. Héléne selittää kampauksensa, mihin Antoinette vastaa: “Mine does not look like yours, whatever I do” (WSS, 30). Héléne kääntyy pois: “too polite to say the obvious thing” (WSS, 30). Antoinetten hiukset eivät voi koskaan asettua yhtä kauniisti kuin Hélénen, sillä Hélénellä on mustan kiharat hiukset ja Antoinettella valkoisen kreolin (Joannou 2015, 132). Antoinetten hiusten muuttuminen harjatuista, ja Rochesterinkin mielestä kauniista, villiksi harjaksi *Wide Sargasso Sea* -teoksen lopussa kuvastaa Antoinetten mielentilan muutosta. Antoinettella ei ole Thornfieldin kartanon ullakolla peiliä eikä varmaan hiusharjaa, eikä välttämättä halua tai jaksamista harjata ja huolehtia hiuksistaan. Hiusten villiintyminen tapahtuu myös *Jane Eyre* -teoksessa Rochesterille tämän sokeutuessa, ja Jane kampa hänen hiuksensa: “Just to comb out this shaggy black mane. I find you rather alarming, when I examine you close at hand: you talk of my being a fairy; but I am sure, you are more like a brownie (JE, 447). Epäsiisti tukka liittyy kyvyttömyyteen huolehtia itsestään ja apaattisuuteen. Molemmat Bertha ja Rochester antavat tukkansa mennä epäsiistiin kuntoon, kun he ovat epätoivoisimmillaan. Hiukset siis heijastavat teoksissa henkilöihahmojen sisäistä mielentilaa.

Teoksissa kauneus tulee esille monilla eri tavoilla. *Jane Eyre* -teoksessa vaikuttavat ja tulevat esille 1800-luvun fysiognomian opit, jossa liitetään kasvojen ja kehon fyysisiä piirteitä ja luonteenpiirteitä toisiinsa. 1800-luvun fysiognomia perustuu myös voimakkaasti rotuoppiin, ja Berthan hahmoa kuvataan teoksessa sen mukaisesti hirviömäisenä, eläimellisenä ja villinä. Viktoriaanisen ajan kauneuskäsityksen ytimessä on nainen, joka on luonteen hyveiden takia kaunis ja jonka ehostus on olematonta. Jane ja Antoinette toimivat toisilleen vastakohtana tässä kauneuskäsityksessä: Jane on vaatimaton ja Antoinette laittaa hiuksiaan ja käyttää kauniita vaatteita. Vaatetuksen ja hiusten merkitys korostuu etenkin *Wide Sargasso Sea* -teoksessa. Vaatetus voi symboloida menneisyyttä tai toiseuden kokemusta, kun taas hiukset kuvastavat hahmon mielentilaa, joka näkyy myös *Jane Eyre* -teoksessa. Tässä luvussa tuli jo ilmi, että eri henkilöihahmoilla on eri käsitys kauneudesta. Konkreettiseen kauneuskäsitykseen liittyy siis kiinteästi katseen käsite: kauneus on katsojan silmissä.

3 Katse osana kauneutta

3.1 Janeen ja Antoinetteen kohdistuvat katseet ja heidän tapansa katsoa

Kauneuden käsitteeseen kuuluu kiinteästi myös katsomisen, näkemisen, tarkkailijan ja tarkkailtavan käsitteet. Sekä suomen että englannin kielessä katsomiselle on useampia sanoja, kuten *katsominen* (*looking, gazing*) ja *näkeminen* (*seeing*). Englanniksi sanojen *look* ja *see* ero on se, että *see* tarkoittaa jonkin tai jonkun huomaamista, kun taas *look* tarkoittaa silmien suuntaamista johonkin⁴. Suomeksi ero on vastaavanlainen. *Näkeminen* on silmillä aistimista⁵ ja huomaamista ja *katsominen* on katseen suuntaamista⁶. Toki sanoihin liittyy myös ero aktiivisen toiminnan ja kognitiivisen tunnistamisen prosessin välillä: esimerkiksi voi katsoa metsää mutta ei näe puita, tai voi katsoa muotokuvaa mutta ei näe siinä ketään tuntemaansa henkilöä.

Jane Eyre ja *Wide Sargasso Sea* -teoksissa käytetty minämuotoinen, homodiegeettinen kertoja katsoo eli suuntaa katseensa aktiivisesti kohteeseen ja kuvailee kerronnan kautta sen, mitä näkee. Kertojalta voi jäädä näkemättä jotain, jonka hän jälkikäteen saa tietoonsa, tai se jää täysin näkemättä sekä kertojalta että lukijalta. Minämuotoinen kertoja sekä katsoo että näkee sen, mihin tämä katseensa kohdistaa, eikä lukija voi saada selville jotain, mitä kertoja ei ole nähnyt. Toki joku muu henkilöahmo voi kuvailla esimerkiksi toisen henkilön kertojalle, ja kertoja voi viitata tähän henkilöön kuin olisi itse “nähnyt” tämän.

Käytän tässä tutkielmassa pääasiallisesti sanoja *katse* ja *katsominen*, sillä ne sisältävät tutkielmalle relevantin ajatuksen katsomiseen liittyvästä aktiivisesta katseen kohdistamisesta. Tutkittavien teosten kohdalla *katse* ja *näkeminen* nivoutuvat yhteen, ja vaikka sanojen ja käsitteiden välillä on eroja, on tässä yhteydessä *katse*-sanan käyttö riittävän kattava. Käytän sanaa *näkeminen* silloin, jos viitattava lähde käyttää sitä sanaa. Myös englanninkielisten lähteiden kanssa pyrin suomentamaan sanat *gaze* ja *look* sanalla *katse* ja sanan *see* sanalla *nähdä*. Kuitenkin molemmilla sanoilla viitataan pääasiallisesti henkilöahmon aktiiviseen katsomisen toimintaan, josta seuraa asian näkeminen eli kognitiivinen tunnistamisen prosessi

⁴ Encyclopædia Britannica 2023, online-tietosanakirja.

⁵ Kielitoimiston Sanakirja 2022, online-sanakirja.

⁶ Kielitoimiston Sanakirja 2022, online-sanakirja.

ja toiminnan suodattuminen henkilöahmon (katsojan) kautta. Koko katsetta ja katsomista teoksissa tarkastelen ulkonäön ja kauneuden kautta.

Katsomisella on myös eri tasoja. On “ulkopuolelle” suuntautuva katse, jossa henkilö katsoo toista henkilöä sekä “sisäinen” katse, jossa henkilö suuntaa katseen itseensä. Teoksissa katsominen tulee esille monin eri tavoin. Teosten homodiegeettinen kertoja katsoo maailmaa osallistuen siihen itse, altistuen myös siis itse katseille. *Jane Eyre* -romaanissa katsominen tapahtuu vain Janen näkökulmasta ja koko teoksen maailma suodattuu hänen lävitseen. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa kerronta vaihtelee Antoinetten ja Rochesterin näkökulmien välillä, mutta kertojatyyppi pysyy samana, minämuotoisena homodiegeettisenä kertojana. John Berger teoksessaan *Ways of Seeing* (alkuperäinen julkaisuvuosi 1971), jonka on suomentanut Mirja Rutanen nimellä *Näkemisen tavat* (1991), tarkastelee länsimaisen taiteen historiaa ja pyrkii tuomaan esille sen, miten kuvista välittyy tiettyjä poliittisia ja yhteiskunnallisia viestejä ja kuinka tämä sosiokulttuurillinen konteksti vaikuttaa näkemiseen. Hän kuvaa, kuinka katsominen perustuu aina valintaan ja jonka seurauksena katseen kohde tulee ulottuville. Tästä syntyy suhde katsomisen kohteen ja itsemme kanssa. Myös näkemisen kyvyn muodostuttua syntyy tietoisuus siitä, että meidät itsemme voidaan nähdä, eli näkemiseen liittyy molemminpuolinen suhde. (Berger 1991, 8–9.) Katsomisessa on siis aina mukana molemminpuolisuus eli kun katsoo, tulee samalla katsotuksi. Katsominen on myös kulttuuri- ja aikasidonnaista.

Jane Eyre -teoksessa näkyy se, miten Jane on sisäistänyt kulttuurinsa ja yhteiskuntansa katsomisen tavat. Hänen katsoessaan ja kuvatessaan muita henkilöahmoja hän panee merkille pienetkin yksityiskohdat ja tulkitsee niitä fysiognomian oppien mukaisesti: “Miss Miller was more ordinary; ruddy in complexion (...) hurried in gait and action (...) she looked, indeed, what I afterwards found she really was, an underteacher” (JE, 39) ja “I remember her [Bessie] a slim young woman (...) very nice features, and good clear complexion; but she had a capricious and hasty temper” (JE, 25). Jane usein tyytyy tarkkailijan rooliin, ja esimerkiksi yhteisissä illanvietoissa Thornfieldissä Jane harvoin puhuu mitään. Janen tunteet vaikuttavat hänen katseeseensa, mikä tulee esille etenkin Janen tarkastellessa Blanche Ingramia. Jane kuvailee Blanche Ingramia seuraavasti nähdessään hänet tosielämässä ensimmäisen kerran:

The noble bust, the sloping shoulders, the graceful neck, the dark eyes (...) Her face was like her mother's; a youthful unfurrowed likeness: the same low brow the same high features, the same pride. It was not, however, so saturnine a pride: she laughed continually; her laugh was satirical, and so was the habitual expression of her arched and haughty lip. (...) I cannot tell whether Miss Ingram

was a genius, but she was self-conscious – remarkably self-conscious indeed. (JE, 173.)

Jane katsoo hyvin tarkasti Blanchea, joka vastaavasti sivuuttaa Janen: “ I have just one word to say of the whole tribe; they [kotiopettajattaret] are a nuisance” (JE 177). Blanche, eikä muutkaan seurueen jäsenet, juurikaan huomioi Janea ja sivuuttavat hänet tylsänäköisenä palkallisena. Lady Ingramin, Blanchen äidin, kuvaa Janea seuraavasti: “[Jane] looks too stupid for any game of the sort” (JE, 183). Janen tarkka katse ei saa vastakaikua, vaan hänet sivuutetaan. Ainoastaan Rochester katsoo ja näkee Janen yhtä tarkasti kuin hän itse katsoo muita. Janen ja Ingramien katseiden eron voi tulkita heidän asemiensa ja luokkansa epätasa-arvoisuuden kautta. Ylempiluokkaiset eivät katso palkollisia samalla tavalla kuin vertaisiaan. Ylempiluokkaisen ei tarvitse puhutella tai kiinnittää huomiota alempiluokkaiseen, ja he voivat sivuuttaa alempiluokkaisen ei-kiinnostavana.

Katsoja ja kohde -asetelma konkretisoituu Janen tekemissä muotokuvapiirroksissa, joita Jane tekee teoksessa useita. Myös Janen tarkkasilmäisyys ja havainnointikyvyt, mutta myös asenteellisuus esimerkiksi Blanchea kohtaan, tulevat esille hänen tekemissään piirroksissa. Hän piirtää aluksi omakuvansa, ja heti seuraavaksi muotokuvan Blanche Ingramista rouva Fairfaxin sanalliseen kuvaukseen perustuen:

Place the glass before you, and draw in chalk your own picture, faithfully; without softening one defect (...) write under it, ‘Portrait of a Governess, disconnected, poor, and plain’. Afterwards (...) take your palette, mix your freshest, finest, clearest tints (...) paint it in your softest shades and sweetest hues, according to the description given by Mrs. Fairfax of Blanche Ingram (...) call it ‘Blanche Ingram, an accomplished lady of rank’. (JE, 161.)

Jane piirtää kuvat pettyneessä mielentilassa. Hän kuvaa itsensä, kotiopettajattaren, totuudenmukaisesti ja yksinkertaisesti, tai ainakin sillä tavalla totuudenmukaisesti kuin totuus hänelle siinä hetkessä näyttäytyy. Vastaavasti hän kuvaa Blanchen hienoimmilla väreillään, koska hän kokee, että Blanche on ansioitunut kaunis leidi ja sopiva vaimo Rochesterille, toisin kuin Jane itse. Jane Millgate tulkitsee artikkelissaan ”Narrative Distance in ‘Jane Eyre’: The Relevance of the Pictures” (1968) Blanchen muotokuvan olevan Janen tulkinta Blanchesta. Hänen mukaansa Jane romantisoi hänelle annettua kuvausta Blanchesta, ja kun Jane tapaa Blanchen oikeasti, hän ei enää näe eroa oikean Blanchen ja piirtämänsä muotokuvan välillä. Tämä vaikuttaa koko kutsuseurueen kuvaamiseen: heistä tulee stereotyyppisiä yksilöiden sijaan. (Millgate 1968, 317.) Janen tulkinta ja katse on väritynyt, mikä ei vähennä hänen tarkkasilmäisyyttään mutta ei myöskään poista sitä, että Janella on

tunteita ja ennakkoluuloja, jotka vaikuttavat siihen, miten hän katsoo ja tulkitsee muita ihmisiä. Jane suhtautuu Blancheen melko tuomitsevasti, perustaen tämän luonteen pitkälti sille, miltä Blanche näyttää, miten hän käyttäytyy seurassa ja miten hän kohtelee Janea. Osa Janen kritiikistä on perusteltua: Blanche sivuuttaa Janen osana henkilökuntaa ja Jane tulkitsee Blanchen katsovan häntä ylimielisesti: “if ever her [Blanche] dark and imperious eye fell on me by chance, would withdraw it instantly as from an object too mean to merit observation” (JE, 186). Jane tiedostaa heidän asemiensa eron ja tunnistaa olevansa alempiluokkainen Blancheen verrattuna, mutta tulkitsee Blanchen välinpitämättömyyden Janea kohtaan ylimielisyydeksi ja Blanchen luonteen viaksi. Kuitenkin tämä Blanchen ja Janen välinen suhde ei ole epäsovelias 1800-luvun englantilaisessa yläluokkaisessa kartanoympäristössä: Blanchella ei ole mitään syytä huomioida talossa, jossa on vain vieraana, työskentelevää kotiopettajataria.

Jane tarkastelee Blanchea kriittisesti ja luonnehtii hänet epäluonnolliseksi ja mieleltään köyhäksi:

She had a fine person, many brilliant attainments; but her mind was poor, her heart barren by nature: nothing bloomed spontaneously on that soil; no unforced natural fruit delighted by its freshness. She was not good; she was not original; she used to repeat sounding phrases from books: she never offered, nor had, an opinion of her own. (JE, 186.)

Tämä luonnehdinta kuitenkin perustuu melkein ainoastaan Janen tarkkailuun eikä esimerkiksi keskusteluihin Blanchen kanssa. Hän perustaa katsontakantansa täysin sille, miten Blanche käyttäytyy ja toimii vieraassa ympäristössä äitinsä, siskonsa ja muiden vieraiden kanssa. Myös Janen läsnäolo saattaa estää Blanchea vapautumasta täysin. Jane on kuitenkin heille vieras ja heidän sosiaaliluokkaansa kuulumaton henkilö. Blanchen toimintaan voi kuitenkin vaikuttaa monet seikat, kuten sosiaalinen paine, jota Jane pohtii itsekin: “I felt less justified in judging and blaming either him [Rochester] or Miss Ingram, for acting in conformity to ideas and principles instilled into them, doubtless, from their childhood” (JE, 188). Kuitenkin tämä Janen ymmärrys heidän käyttäytymisensä kontekstista ei vähennä Janen halua luonnehtia Blanchea negatiivisesti.

Janen kritiikissä on myös ristiriitoja: “It seems to me, that she [Blanche] might, by merely sitting quietly at his [Rochester] side, saying little and looking less, get nigher at his heart” (JE, 187). Janen on ristiriitaista ensin kritisoida Blanchea siitä, ettei tällä ole omia mielipiteitä tai tuo niitä esille, ja seuraavaksi kuvata “tietä Rochesterin sydämeen” vaativan hiljaisuutta ja

vähäistä puhumista. Jane on siinä suhteessa oikeassa, että Rochester on enemmän viehättynyt Janen hiljaisesta tavasta olla, mutta Jane ei koskaan ole tuomatta omaa mielipidettään esille, vaikka onkin epätasa-arvoisessa valtasuhteessa Rochesteriin tämän palkollisena. Jane samanaikaisesti kritisoi Blanchea tämän mielipiteiden vähydestä, mutta kuitenkin luo kuvan Rochesterille sopivasta vaimosta hiljaisena vieressä istujan, eli toisin sanoen Jane haluaa nähdä itsensä sopivana Rochesterin vaimomateriaalina, toisin kuin Blanche.

Blanche muotokuvan lisäksi Jane piirtää vahingossa Rochesterin kasvot hänen palatessaan takaisin lapsuudenkotiinsa Gateshead Halliin. Hän aloittaa luonnostelemalla jotkin tuntemattomat kasvot, ja huomaa piirroksen ollessa valmis, että se muistuttaa Rochesterin kasvoja. Nämä kasvot tuovat Janelle mielihyvää, mutta hänen serkkunsa Eliza luonnehtii kasvoja rumiksi. Jane on tarkkaillut Thornfieldissä ollessaan Rochesteria niin hyvin, että pystyy jopa tarkoittamattaan jäljentämään hänen kasvonsa paperille, vaikka tässä vaiheessa Jane on ollut poissa Thornfieldistä jo yli viikon ja hän ei ole nähnyt Rochesteria. Viimeinen muotokuva, jonka Jane piirtää, on Rosamund Oliverin, joka keimailevaisuudestaan, kauneudestaan ja hemmoteltuudestaan huolimatta ei vastaavasti ole sydämetön, teeskentelevä tai pois pilattu. Tästä huolimatta Jane kuvaa hänet lopuksi hieman mielenkiinnottomaksi: “she was not profoundly interesting or thoroughly impressive” (JE, 374).

Rosamund Oliverin muotokuvan voi nähdä antiteesinä Blanche muotokuvalle. Blanche muotokuva kuvastaa Janen epävarmuutta, kun taas Rosamund Oliverin kuvaa piirtäessä Jane on varmempi, ja heidän suhteensa Janeen on myös eri: Blanche on Janen romanttinen kilpailija ja Rosamund taas on St John Riversin rakkauden kohde. (Ioannou 2018, 324.) Rosamundin ja Blanche muotokuvien eroa selittää myös Janen katseen muuttuminen: “she [Rosamund] was very charming, in short, even to a cool observer of her own sex like me” (JE, 374). Kuten edellä mainittu, Jane on saanut kokemuksiensa kautta varmuutta, ja Janen katseesta Rosamundiin puuttuu romanttisen kilpailuasetelman mustasukkaisuus ja kateus. On helpompaa katsoa kohdettaan “kylmästi” ja kuvata kohdetta objektiivisesti, kun katsetta eivät väritä voimakkaat katsomisen kohteeseen kohdistuvat tunteet. Jane ei kuitenkaan aina ole ollut kylmänviileä tarkkailija, vaikka onkin ollut varhaisesta lapsuudestaan asti tarkkakatseinen.

Janen piirrosten kautta konkretisoituu hänen tarkka ja kriittinen katseensa, vaikka tämä katse voikin sumentua tunnelatausten takia. Janen tapa piirtää maisemia sekä ihmisiä osoittaa, että Jane muodostaa kaikista ja kaikesta aina oman kuvansa. Janen tarkka ja totuudenmukainen

katse on aina välittynyt hänen kauttaan, ja hänen arvionsa kauneudesta ovat hänen omiaan. Kuitenkin Janen piirroksia muut henkilöt kuvaavat totuudenmukaisiksi, ja heidän mielestä ne esittävät taitavasti kohdettaan. Janen kasvaessa ja saadessa varmuutta tarinan aikana hänen piirtämänsä muotokuvatkin tarkentuvat, ja hän pystyy katsomaan ja tarkkailemaan varmemmin ja selkeämmin muita ja erottamaan katseestaan sitä muokkaavia tunteita, katsoen siis ”kylmemmin”.

Wide Sargasso Sea -teoksessa Antoinette kasvaa vihamielisten katseiden ympäröimänä, mutta samalla katseilta piilossa. Hän kuvaa kotitalonsa Coulibrin villiintynyttä puutarhaa ja terassia, jossa hänen äitinsä Annette kävelee usein: “She had a clear view to the sea, but anyone passing could stare at her. They stared, sometimes they laughed.” (WSS, 5). Antoinette pitää villiintyneestä puutarhasta, koska sinne pääsee piiloon nauravilta katseilta, ja viettää aikaansa keittiössä, joka on hieman etäällä talosta ja äidistään, jota hän pelkää: “and after I knew that she talked aloud to herself I was a little afraid of her” (WSS, 5). Coulibrin villi puutarha toimii myös vastakohtana brittiläisten kolonialistien puutarhoille, jotka ilmentävät kontrollia (Savory 2015, 89). Lapsena Antoinette sekä tottuu ilkkuviin katseisiin että haluaa niiltä piiloon, kun vastaavasti hänen äitinsä kävelee katseiden alla, vaikka nauru häneen sattuukin, mutta ei näytä sitä naurajille: “Long after the sound [nauru] was far away and faint she kept her eyes shut and her hands clenched” (WSS, 5).

Coulibrin asukkaat jäävät syrjään muusta väestöstä, kun heidän ainoa naapurinsa kuolee. Tämän talo jää tyhjilleen ja sen huhutaan kummittelevan, minkä vuoksi taikauskoinen paikallinen väestö karttaa taloa sekä Coulibria. Myös perheen hevonen kuolee, ja Coulibrin asukkaat jäävät entistä eristyneemmäksi muusta yhteisöstä. Tämä eristyneisyys antaa Antoinetelle rauhaa katseilta, ja hän tottuu siihen: “I got used to solitary life, but my mother still planned and hoped – perhaps she had to hope every time she passed a looking-glass” (WSS, 3). Hänen äitinsä Annette näkee itsensä vanhenevan ja menettävän kauneutensa, minkä takia hänen on toivottava, että heidän tilanteensa vielä parantuisi hyvän avioliiton avulla. Vaihtoehtoisesti Annetelle peili heijastaa toivoa paremmasta, ja tämä toivo on samalla riippuvainen hänen kyvystään olla viehättävä sopivalle miehelle. Antoinette palaa tähän hetkeen myöhemmin teoksessa: “I used to think that every time she looked in the glass she must have hoped and pretended. I pretended too. Different things of course.” (WSS, 83.) Annette toivoo ja teeskentelee että on edelleen arvostettu ja silmäätekevä ylemmän luokan nainen, jota hän oli ennen orjien vapautumista. Antoinette teeskentelee kuitenkin jotain muuta: ehkä että hänen äitinsä olisi lämmin ja rakastava, jota hän ei kuitenkaan ole, ja jonka

läheisyyttä Antoinette kuitenkin kaipaa: “I started to fan her, but she turned her head away (...) Once I made excuses to be near her when she rushed her hair, a soft black cloak to cover me, hide me, keep me safe. But not any longer” (WSS, 7). Lapsena Antoinette on jatkuvasti piiloutunut ja etsinyt suojaa katseilta, joka kertoo siitä, kuinka epämukavaksi hän kokee muiden katseet. Samanaikaisesti hän kasvaa tottumattomana katseisiin.

Peilin tematiikka toistuu teoksessa useasti. Antoinette kuvaa romaanin lopussa, kuinka hänen oli lapsena tapana harjata hiuksiaan ja katsoa itseään peilistä: “The girl I saw was myself yet not quite myself (...) when I was a child and very lonely I tried to kiss her. But the glass was between us.” (WSS, 116.) Hän ei pysty tunnistamaan itseään peilin avulla. Missä hän näkee itsensä on hetki, kun Antoinetten kotitalo Coulibri poltetaan ja hän katsoo ystäväänsä Tiaa: “We stared at each other, blood on my face, tears on hers. It was as if I saw myself. Like in a looking-glass.” (WSS, 23.) Peilin sijaan Antoinette näkee itsensä mustassa ystävässään Tiassa, ja näkee itsensä Tiassa nimenomaan silloin, kun Tia on kääntynyt Antoinettea vastaan. Antoinette on kasvanut hyvin yksinäisenä, ja yrittäessään saada yhteyden ystäväänsä hän heijastaa itsensä ystäväänsä, ja näkee itsensä Tian sijaan. Tia on kuitenkin oma persoonansa, ja heidän välisensä ero, musta tyttö ja valkoinen orjanomistajan tytär, on liian suuri.

Tulipalon jälkeen Antoinetten siirtyä asumaan nunnaluostariin. Hänellä ei ole enää mahdollisuutta katsoa peiliin, sillä makuusalissa ei ole peiliä ja peilaamista ei luostarissa katsota hyvällä: “[O]nce I saw the new young nun from Ireland looking at herself in a cask of water (...) When she noticed me, she blushed and I thought, now she will always dislike me.” (WSS, 30). Yksinkertainen luostarielämä tuo turvaa Antoinetelle, ja hän kasvaa aikuisikään koruttomassa ja peilittömässä ympäristössä, jossa hänen ei tarvitse äitinsä tapaan katsoa peiliin ja toivoa. Antoinette astuu aikuisuuteen ja ulkomaailman katseiden alle hyvin kokemattomana katselijana. Hän ei ole juurikaan tietoinen omasta ulkonäöstään vaan on piiloutunut luostarissa katseilta, muiden ja omaltaan. Hänen isäpuolensa viittaa tähän: “You can’t be hidden away all your life. ‘Why not?’ I thought” (WSS, 33). Antoinette ymmärtää katseen voiman, ja haluaa piiloutua siltä, niin kuin piiloutui lapsena.

Antoinetten ja Rochesterin häiden jälkeen Antoinette keskittyy enemmän kuin koskaan elämässään laittautumiseen ja peilin edessä olemiseen: “All day she’s be like any other girl, smile at herself in her looking-glass” (WSS, 55). Rochesterin kuvauksesta saa selville, että Antoinette suhtautuu peiliin nyt uudella tavalla. Berger kuvaa, että peilin tehtävä on houkutella naista suhtautumaan itseensä näkymänä (Berger 1991, 51). Peili heijastaa naisen

kuvan, jota hän käyttää ehostautumisessa apuvälineenä. Nainen pyrkii kohti miehisen katseen mukaista, kaunista tai hyväksytyä kuvaa naisesta eli katsoo kuvajaistaan miehisen katseen kautta (kauniina) näkymänä. Miehin katse tarkoittaa naisen kuvaamista seksuaalisena objektina, joka tuottaa mielihyvää oletetulle mieskatsojalle (ks. esim. Mulvey 1999). Tarkastelen miehistä katsetta tarkemmin luvussa 3.2. Antoinette ei tässä vaiheessa tarinaa ehkä vielääkään näe omaa itseään peilissä vaan tämän näkymän, jota hän ei katso omalla katseellaan vaan miehisen katseen kautta. Antoinettella on nyt sekä mahdollisuus että velvollisuus laittautua peilin edessä, sillä hän on astunut naisen maailmaan, etenkin kauniin naisen rooliin, näkymään, joka on katseiden alla. Lainauksessa Rochester kuvaa Antoinetten hymyilevän, mikä voi ilmaista Antoinetten suhtautuvan peilin edessä olemiseen positiivisesti. Tätä positiivista asennoitumista vahvistaa myös Antoinetten oma käsitys: *Wide Sargasso Sea* -teoksen lopussa Antoinette on Thornfieldin kartanon ullakolla, jossa ei taaskaan ole peilejä eikä kauniita vaatteita tai hajusteita, jonka takia Antoinette kokee itsensä häviävän pois: “(...) I saw Antoinette drifting out of the window with her scents, her pretty clothes and her looking glass” (WSS, 116). Hänen entinen kaunottaren identiteettinsä leijuu pois, ja jäljelle jää eläimellinen, villi, ruma Bertha ilman peiliä.

Joannou tulkitsee peilittömyyden olevan Rochesterin tapa rangaista Antoinettea turhamaisuudesta, ja hänen mukaansa peilittömyys vie Antoinettelta kyvyn tunnistaa itsensä, joka lisää hänen ahdistustaan (Joannou 2015, 136). Peilin poistaminen rangaistuskeinona on näkökulma, johon yhdyin. Peili toimii osittain välineenä Antoinetten kyvyille tunnistaa ja tiedostaa kuka hän on. Kuitenkin kun hän vihdoinkin näkee itsensä peilistä Thornfieldin kartanossa, hän ei tunnista siitä itseään, niin kuin ei tunnistanut lapsenaan: “It was then that I saw her – the ghost. The woman with streaming hair. She was surrounded by a gilt frame but I knew her.” (WSS, 122). Antoinette näkee kuvajaisensa toisena, jonakuna tuttuna, mutta toisena henkilönä. Peili ei heijasta Antoinettelle häntä itseään nyt eikä tämän ollessa lapsi. Antoinetten sisäinen maailma ei ole sama kuin peilin heijastama todellisuus, eikä hän saa varmistusta sille, kuka on, itsenäisesti pelkäästään peilin avulla vaan tarvitsee siihen muita ihmisiä. Lapsuudessaan hän tarvitsi Tiaa tai äitiään nähdäkseen itsensä, mutta molemmat hahmot kuitenkin torjuivat Antoinetten. Tämän vuoksi en täysin yhdy Joannoun ajatukseen peilittömyyden olevan Antoinetten identiteetin katoamisen syynä, sillä Antoinetten suhde peiliin ja kuvajaisensa on ollut jo hänen lapsuudestaan saakka hankala. Antoinetten viihtyminen peilin edessä hänen naimisiinmenonsa jälkeen ei suoranaisesti kerro siitä, että hän on löytänyt kuvajaisestaan oman itsensä, vaan peilissä on Bergerin kauneusobjekti,

näkymä, jota hän yrittää kaunistaa muiden (Rochesterin) katseille eikä vain oman itsensä vuoksi, vaikka kokeekin identiteettinsä olevan sidoksissa kauniisiin vaatteisiin ja tuoksuihin. Antoinetten suhde peiliin on moninainen: peili samanaikaisesti antaa Antoinetelle käsityksen itsestään ja Antoinette kiinnittää identiteettiään peiliin muiden ehostuksien kanssa, mutta peili samanaikaisesti luo paineen siitä, että Antoinetten tulisi olla kaunis näkymä. Antoinetelle peilin kuvajainen ei ole hän itse vaan joku ulkopuolinen hahmo.

Jane Eyre -teoksessa Janen peilisuhteella on joitain samakaltaisuuksia Antoinetten ja *Wide Sargasso Sea* -teoksen peilisuhteeseen, vaikka peili ja peilaaminen tulevat teoksessa harvemmin esille. Lapsena Jane katsoo vasten tahtoaan peiliin herra Reedin vanhassa makuuhuoneessa: ”a strange little figure there gazing at me (...) I thought it like one of the tiny phantoms, half fairy, half imp” (JE, 8). Jane myös näkee kuvajaisensa jonain muuna kuin itsenään, kuvaten ”sitä” kummitumaiseksi olioksi. Kuitenkin myöhemmin aikuisena, Rochesterin kosinnan jälkeen, Jane katsoo jälleen peiliin: ”I looked at my face in the glass, and felt it was no longer plain: there was hope in its aspect, and life in its colour (...) (JE, 260). Jane käyttää sanoja *minä* ja *minun kasvoni*, eli Janelle peili toimii hänen itsensä katsomisen ja näkemisen välineenä. Lainauksessa tulee myös esille jälleen Janen tunteiden vaikutus hänen katseeseensa: hän on onnellinen, minkä takia hän näkee itseensä kauniimpana kuin aiemmin. Janen tarkan katseen voi katsoa toimivan kuin peili; se heijastaa totuudenmukaisesti sen, mitä näkee. Toki Janenkin katseeseen vaikuttaa hänen omat tunteensa, mutta pääosin hänen katseensa pysyy tarkkana ja totuudenmukaisena. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Antoinetten suhde peiliin on paljon epävarmempi, eikä Antoinette myöskään heijasta maailmaa kuten peili (ja kuten Jane) vaan hänen kuvajaisensa rakentuu, tai yrittää rakentua, muiden ihmisten kautta.

Jane Eyre -teoksessa Janen katseeseen on sisäistynyt 1800-luvun tavat katsoa kauneutta fysiognomian kautta. Häntä itseään myös katsotaan tässä kontekstissa ja myös luokkayhteiskunnan kautta, jossa hän näyttäytyy ylempiluokkaisille mitättömänä. Vain Rochester näkee hänet yhtä tarkasti kuin Jane katsoo muita. Janen tapa katsoa konkretisoituu Janen tekemissä muotokuvissa, joissa näkyy sekä Janen tarkkasilmäisyys että hänen katseensa todenmukaisuus. Muotokuvat ovat kuin peilikuvia, yhtä samankaltaisia ja totuudenmukaisia kuin niiden kohde. Kuitenkin esimerkiksi Blanchen muotokuva kertoo siitä, että Janen tarkka katse on altis tunteiden vaikutukselle eikä Janen katse ole täysin objektiivinen. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Antoinetteen on kohdistunut vihamielisiä ja ivaavia katseita, ja Antoinette haluaa olla katseilta piilossa. Hän aikuistuu peilittömässä luostarissa ja on aikuisena

tottumattomampi katseille ja tottumattomampi katselija kuin Jane. Janen katse on melkein yhtä tarkka kuin peilikuva ja hänelle peili toimii enimmäkseen hänen oman kuvajaisensa näyttäjänä, kun taas Antoinetten suhde peiliin on paljon monimutkaisempi. Peili tarjoaa Antoinetelle mahdollisuuden rakentaa itsestään (miehelle) kaunista näkymää, mutta se ei yksinään riitä Antoinetelle. Antoinette ei ole koskaan nähnyt peilistä itseään vaan hän heijastaa kuvajaisensa toisten ihmisten kautta. Antoinette kuitenkin joutuu aina torjutuksi, ja hän jää ilman tätä reflektioita ja siten hänen identiteettinsä jää vajavaiseksi. Olen tässä luvussa tarkastellut hieman sitä, miten Janea ja Antoinetta ja muitakin hahmoja katsotaan. Kuitenkin heidän tärkein katselijansa on Rochester, jonka katseella on paljon valtaa, ja siihen liittyy useita eri tasoja ja katseeseen vaikuttavia seikkoja.

3.2 Rochesterin miehinen, eurosentrinen, kolonialistinen ja rasistinen katse

Molemmissa teoksissa päähenkilöiden elämään vaikuttaa keskeisesti Edward Rochester. Hän on Janen ja Antoinetten romanttisten tunteiden kohde, ja hän toimii molemmissa teoksissa miehisen katseen henkilöitymänä. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Rochester toimii niin kertojana ja päähenkilönä kuin myös sivuhahmona. *Jane Eyre* -teoksessa Rochester pysyy ainoastaan sivuhahmona ja tulee kerrotuksi aina Janen katseen kautta. Kuitenkin molemmissa teoksissa tulevat ilmi tavat, joilla Rochester katsoo Janea ja Antoinetta/Berthaa mutta myös laajemmin ympäristöään. Tulkitsen ja tarkastelen tässä luvussa hänen katsettaan ensisijaisesti miehisen katseen käsitteen kautta, johon liitän myös vallan käsitteen aspekteja. Tarkastelen myös Rochesterin katseen kulttuurillista aspektia: Rochester on valkoinen, englantilainen yläluokkainen mies ja on *Wide Sargasso Sea* -teoksessa itselleen vieraassa ympäristössä. Rochesterin katseessa Karibialla on paljon eurosentrisyyttä, kolonialismia ja rasismia.

Rochesterin hahmon kautta teoksista tulee esille miehen ja naisen katseen välisiä eroja. Miehinen katse on käsite, jota Berger (1991) tarkastelee miesten ja naisten sosiaalisten hahmojen erojen kautta. Miehen hahmoon sisältyy voiman ja vallan lupaus, ja miehen mieltäminen vahvaksi tai heikoksi riippuu tämän lupauksen toteutumisesta. Voima ja valta kumpuavat ulkopuolisista tekijöistä kuten fyysisyydestä tai taloudellisesta asemasta. Naisen hahmon antama vaikutelma muille on taas kiinteästi yhteydessä häneen persoonansa, eli miten hän pukeutuu tai elehtii määrittää sen, mitä hänelle voidaan ja ei voida tehdä. Nainen oppii tarkkailemaan itseään samalla tavalla kuin häntä tarkkaillaan, koska se, miltä hän näyttää miesten silmissä, vaikuttaa esimerkiksi siihen, miten mies kohtelee naista. Yksinkertaistettuna miehet ovat toimijoita ja naiset näkymiä, tarkkailun kohteita. (Berger 1991, 46–47.)

Edellisessä luvussa tarkastelin teosten naispäähenkilöitten katsetta ja sitä, miten he katsovat itseään ja muita. Kuitenkin miehen katseen poissaollessakin naishahmo katsoo itseään miehisen katseen kautta. Naisen sisäinen tarkkailija on maskuliininen ja tarkkailtu on feminiininen, ja nainen muuttaa itsensä katseen kohteeksi (Berger 1991, 47). Jane on sisäistänyt itseensä maskuliinisen tarkkailijan, joka huomaa ja vertaa omaa ja muiden ulkonäköä kulttuurinsa kauneuskäsitykseen, ja samaten Antoinette tarkkailee itseään näkymänä ja ehostautuu vaikuttaakseen siihen, miten Rochester häntä kohtelee: “Don’t put any more scent on my hair. He doesn’t like it.” (WSS, 46.) Antoinette siis yrittää katsoa itseään miehisellä Rochesterin katseella ja arvioida ehostustaan siitä näkökulmasta, miten paljon Rochester pitäisi siitä. Samaten Jane katsoo itseään sisäisellä maskuliinisella katseella ja on tietoinen ulkonäkönsä puutteista, muttei pyri ehostautumalla täyttämään miehisen katseen vaatimuksia niin kuin Antoinette tekee.

Laura Mulvey (1999) jatkaa Bergerin miehisen katseen käsitettä, jota Berger tarkastelee maalausten kautta, ja tuo käsitteen elokuvien tasolle. Kuten öljymaalaukset on tehty mieskatsoja mielessä, on elokuvat tehty samoin mieskatsojan näkökulmasta. Naisen funktio elokuvassa on kaksitasoinen: eroottinen objekti elokuvan hahmoille sekä eroottinen objekti elokuvan katselijoille, ja näiden kahden katseen yhdistäminen ei riko elokuvan narratiivista todellisuutta, vaan ne sulautuvat saumattomasti toisiinsa (Mulvey 1999, 838). Miehisen katseen käsitteen käyttö kirjallisuudessa toki eroaa Bergerin ja Mulveyn maalausten ja elokuvien tarkastelusta: kirjallisuudesta puuttuvat maalausten ja elokuvien visuaalisuus. Kuitenkin miehisen katseen käsitettä voi soveltaa myös kirjallisuuteen etenkin tarkastellessa tapoja, joilla mieshenkilöhahmo katsoo naishenkilöhahmoja.

Mulvey jakaa katsomisen aktiiviseen ja maskuliiniseen/miehiseseen (male) ja passiiviseen ja feminiiniseen/naiselliseen (female). Miehin katse projisoi naishahmoon, joka on miehisen katseen mukaisesti muotoiltu, oman fantasiansa. (Mulvey 1999, 835–837). *Wide Sargasso Sea* -romaanissa Rochesterin ollessa kertojana hänen katseensa on aktiivinen, ja silloin tulee ilmi, millä tavalla hän katsoo Antoinetta, mutta myös millaisena hän näkee Antoinetten, sekä laajemmin muut teoksen naishahmot. Rochester projisoi Antoinetteen eksoottisen ja vieraan kaunottaren fantasian, jota Antoinette ehostautumalla alkaa toteuttamaan, mitä tarkastelin edellisessä luvussa. Nainen ymmärtää roolinsa, jota hänen tulee esittää (Mulvey 1999, 842). Antoinette siis astuu tähän rooliin, jonka Rochester hänelle asettaa.

Rochesterin hahmon kautta tulee esille hänen tapansa katsoa, mitä hän odottaa Janelta ja Antoinettelta ja myös laajemmin teosten kauneuskäsitys ja miehinen käsitys siitä, millainen on kaunis nainen, millainen on ei-kaunis nainen ja millainen naisen tulisi olla. *Jane Eyre* -teoksen Rochester ei kuitenkaan aseta kauneutta tärkeimmäksi naisen ominaisuudeksi, vaikka naiskauneuden huomaakin. Hän kuvaa rakastajattariaan seuraavasti: “an Italian, Giacinta and a German, Clara; both considered singularly handsome. What was their beauty to me in a few weeks? Giacinta was unprincipled and violent (...) Clara was honest and quiet; but heavy, mindless, unimpressible” (JE, 315). Rochesterille ei riitä pelkästään fyysinen kauneus, vaan hän viehättyy myös luonteesta. Hän viehättyy rehellisyydestä ja hiljaisuudesta, älystä, eikä siedä väkivaltaisuutta. Määrätietoisuus ja väkivaltaisuus ovat osa miehistä elämää ja toimintaa, ja ne ovat siten naisessa epäfeminiinistä ja hirviömäistä (Gilbert & Gubar 2020, 28). Rochesterin kuvaus siitä, mitä pitää viehättävänä, on tietyllä tavalla päinvastainen sille, miten Rochester näkee Antoinetten/Berthan. Häntä pidetään kaunottarena, mutta hän on väkivaltainen. Rochester kokee Antoinetten/Berthan älyn vajavaiseksi: “[H]er cast of mind common, low, narrow, and singularly incapable of being led to anything higher, expanded to anything larger” (JE, 310). Jane on Rochesterin ihanteen täyttymys ja Bertha on hänen ihanteensa vastakohta.

Wide Sargasso Sea -teoksen Rochesterin katseessa on miehisyyden lisäksi eurosentrisyyttä ja kolonialismia. Hänen saapuessa Granboisiin hän kuvaa sitä “englantilaisen huvilan imitaatioksi” (WSS, 40). Rochester katsoo ja voi ainoastaan katsoa englantilaisesta näkökulmastaan. Rochester liittää englantilaisuuden kauneuteen: “Looking up smiling, she might have been any pretty English girl (...)” WSS, 40). Hän voi nähdä kauneutta Antoinetessa, mutta hänelle kauneus ei riitä ja Antoinetten vieraus ja toiseus on liikaa hänelle hyväksyttäväksi. Laura Ciolkowski kiteyttää Asian hyvin: “Rochester labors to make English sense out of this colonial confusion (Ciolkowski 1997, 342). Rochester kokee, että uusi vieras ympäristö haastaa häntä, mutta sivuuttaa sen: “If these mountains challenge me, or Baptiste’s face, or Antoinette’s eyes, they are mistaken, melodramatic, unreal” (WSS 63). Hän sivuuttaa Antoinetten katseen epätodellisena ja melodramaattisena, virheellisenä, ja kokee, että hänen oma englantilainen haastettu katseensa on todellisuuteen perustuva.

Rochesterin viha Antoinettea kohtaan on hänen vihaansa kaikkea muuta kuin englantilaista kohtaan: “I hated the mountains and the hills (...) the sunsets of whatever colour, I hated it’s beauty and it’s magic. (...) Above all I hated her. For she belonged to the magic and the

loveliness.” (WSS, 112.) Rochester myös vihaa tapaa, joilla Antoinette katsoo itseään peilin edessä, ehostautuen:

She'll not dress up and smile at herself in that damnable looking-glass. So pleased, so satisfied. Vain, silly creature. Made for loving? Yes, but she'll have no lover, for I don't want her and she'll see no other.” (WSS, 108.)

Rochester ei siedä sitä, että Antoinette voi katsoa itseään samalla katseella millä hän katsoo Antoinettea, tyytyväisenä ulkonäköönsä. Hän ei halua jakaa miehisen katseen valtaa. Rochesterille ja hänen viktoriaaniselle ja kolonialistiselle kauneuskäsitykselle Antoinette on liian vieras, liian toinen, liian esillä ja liian tietoinen kauneudestaan. Rochester myös tarkastelee Antoinetten katsetta ja kommentoi paljon hänen silmiään:

I watched her critically. She wore a tricorne hat which became her. At least it shadowed her eyes which are too large and can be disconcerting. She never blinks at all (...) Long, sad, dark alien eyes. Creole of pure English descent she may be, but they are not English or European either. And when did I begin to notice all this about my wife Antoinette? After we left Spanish Town I suppose. Or did I notice it before and refuse to admit what I saw? (WSS, 37)

Rochester kokee kiusallisuutta ei-englantilaisessa tai ei-valkoisessa katseessa. Hän katsoo Antoinettea kriittisesti ja hänen katseensa ärsyttää: “Her pleading expression annoys me”. Rochester haluaa piilottaa Antoinetten ja Antoinetten katseen: “Antoinetta⁷ (...) hide your face. Hide yourself but in my arms. You'll soon see how gentle. My lunatic. My mad girl.” (WSS, 108.) Rochesterin katsomistapaan ei mahdu Antoinetten erilainen tapa katsoa, joten hänen kasvonsa, hänen vieras katseensa, ja Antoinette kokonaan, täytyy piilottaa.

Teoksessa esille tulevaan kolonialistiseen katseeseen liittyy myös rasistinen katsomisen tapa. Rochester kuvaa hänen ja Antoinetten palvelijaa Amélieta: “A lovely little creature but sly, spiteful, malignant perhaps, like much else in this place” (WSS, 36). Tässä Rochester liittää negatiivisia luonteen ominaisuuksia kuten epäluotettavuutta, mustaan naiseen pelkästään tämän kasvojen perusteella, jotka ovat linjassa fysiognomian oppien kanssa. Rochester ei myöskään usein erota mustia kasvoja toisistaan: “Then in another room women dressed in black (...) Thin or fat they all looked alike.” (WSS, 44.) Vastaavasti myös Antoinette ei tunnista mustia kasvoja toisistaan: “There must have been many of the bay people but I recognized no one. They all looked the same, it was the same face repeated over and over” (WSS, 21). Antoinettella on sama kyvyttömyys erottaa mustia ihmisiä toisistaan kuin

⁷ Lainauksessa Rochester kutsuu Antoinettea nimellä Antoinetta. Nimenmuutoksia tarkastelen tarkemmin luvussa neljä.

Rochesterilla: Antoinette toistaa englantilaista kolonialistista narratiivivia (Ciolkowski 1997, 352). Rochester myös väistää mustan naisen katsetta: “She looked at me steadily, not with approval, I thought. We stared at each other for quite a minute. I looked away first and she smiled to herself” (WSS, 41) ja näkee laiskuutta Antoinetten vanhassa hoitajassa

Christophinessa: “‘And she looks so lazy. She dawdles about.’ ‘Again you are mistaken. She seems slow, but every move she makes is right so it’s quick in the end’ ” (WSS 51).

Rochester tulkitsee mustaa Christophinea rotuopin mukaisesti laiskaksi. Antoinette yrittää korjata Rochesterin käsitystä, mutta Rochester ei tartu tähän tarjottuun uuteen näkökulmaan. Hän on omaksunut aikansa ja kulttuurinsa fysiognomisen ja rasistisen katsomistavan, eikä pyri näkemään asioita toisista näkökulmista, vaikka Antoinette pyrkiikin niitä tarjoamaan.

Toiseuttaminen ja rasistinen katse tulee esille myös Rochesterin mennessä tapaamaan Daniel Coswaytä, mahdollisesti Antoinetten velipuolta, joka kertoo Rochesterille Antoinetten äidin hulluudesta ja Antoinetten suvun ei-valkoisuudesta: “Pretty face, soft skin, pretty colour – not yellow like me. Byt my sister just the same...” (WSS, 79). Rochester suuttuu, mutta kuitenkin uskoo nämä väitteet. Rochester ja Daniel ovat kaukana toisistaan sosiaalisen aseman ja kulttuurin tasolla, mutta heillä on samat tavoitteet: he ovat molemmat perinnössä sivuutettuja poikia, joiden täytyy taistella rahan ja vallan eteen (Ciolkowski 1997, 348). Rochesterissa ja Danielissa on samaa, mutta vastoin kuin Antoinette, joka näkee itsensä Tiassa, Rochester ei kykene näkemään samankaltaisuuksia itsensä ja Danielin välillä tai nähdä itseään Danielissa. Rochester jättää Danielin pitäen häntä vastenmielisenä: “I must get away from his yellow sweating face and his hateful little room.” (WSS, 79.)

Molempien teosten Rochesterin hahmon katseessa ja hänen tavassaan katsoa Janea ja Antoinetta/Berthaa välittyy katseen suhde valtaan. Rochester katsoo näitä naisia, mutta ei aina näe heitä yksinään, vaan näkee ajatuksen siitä, millainen naisen tulisi olla, ja kohtelee näitä naisia sellaisina, kuin hän parhaaksi näkee. *Jane Eyre* -teoksen Rochester näkee Janen kaltaisenaan kosiessaan Janea: “My bride is here (...) because my equal is here, and my likeness” (JE, 257). Hänen katseensa kuitenkin muuttuu, kun he alkavat järjestämään häitä. Rochester ikään kuin unohtaa, kuka Jane on, ja yrittää tehdä hänestä “odotettua” vaimoa, eli koristeltua ja koreaa, Rochesterin asemalle sopivaa vaimoa. Hän ostaa Janelle hienoista kankaista tehtyjä vaatteita ja koruja, joita Jane vastustaa: “Jewels for Jane Eyre sounds unnatural and strange” ja johon Rochester vastaa: “I will myself put the diamond chain round your neck, and the circlet on your forehead” (JE, 262). Hän näkee koristeet kauneuden välineinä: “You are a beauty, in my eyes (...) I will make the world acknowledge you a beauty

too” (JE, 262). Kuitenkin nämä esineet, kuten ketju kaulan ympärillä, kuvastavat myös omistamista, kuin kaulapantaa, jonka Rochester tahtoo pukea Janelle. Jane tuntee olonsa epämukavaksi ja kokee tämän Rochesterin halun koristaa häntä ja tehdä hänestä kaunotarta luonnottomaksi itselleen. Heidän toiset häänsä ovat yksinkertaiset ja pienet, mikä korostaa ensimmäisten häitten suuruutta ja koreutta ja sitä, miksi ne epäonnistuvat: kauneus ja koreus eivät ole osa Janea, eikä Rochester voi pakottaa häntä kaunottaren rooliin, vaikka niin yrittääkin.

Rochesterin katseen valta tulee esille myös siinä, miten paljon se vaikuttaa Janeen. Jane kuvaa hänen katsettaan voimakkaaksi: “He searched my face with eyes that I saw were dark, irate and piercing” (JE, 121). Jane saa selville, että Rochester huomaa, milloin Jane katsoo häntä: “your eyes generally bent on the carpet (except, by-the-by, when they are directed piercingly to my face” (JE, 132). Tarkkailevasta Janesta tulee tarkkailtava, ja Jane välttelee hänen katsettaan: “I had often been unwilling to look at my master, because I feared he could not be pleased at my look; but I was sure I might lift my face to his now” (JE, 260). Jane kokee vasta kosinnan jälkeen olevansa kykenevä vastaamaan Rochesterin katseeseen. Vasta tietäessään, että Rochester katsoo häntä romanttisesti ja haluaa häntä, hän kokee ansaitsevansa katsomaan häntä takaisin. Jane on kokenut, että vain kauniit naiset voivat vastata Rochesterin katseeseen ja että Rochester haluaa katsoa vain kauneutta.

Wide Sargasso Sea -teoksen Rochesterin hahmossa tulee myös esille valtasuhteita, joka näyttäytyy nuken tematiikan kautta. Hänen saadessa selville Antoinetten taustan, heidän suhteensa hajoaa, ja Antoinette alkaa käyttäytyä väkivaltaisesti ja juomaan. Rochester alkaa näkemään hänet nukkemaisena: “I could see Antoinette stretched on the bed quite still. Like a doll. Even when she threatened me with the bottle she had a marionette quality” (WSS, 96). Jopa Antoinetten väkivaltaisuus näyttäytyy nukkemaisena ja epätodellisena Rochesterin silmissä. Rochester luulee Antoinetten väkivaltaisuuden olevan vihaa häntä kohtaan, jonka hän näkee sammuvan: “I saw the hate go out of her eyes. I forced it out. And with the hate her beauty” (WSS, 111). Antoinette menettää Rochesterin silmissä kauneutensa, kun hän menettää asemansa kreolitaustaisena mutta valkoisena sopivana vaimona, ja muuttuu Rochesterin silmissä täysin toiseksi. Heidän aloittaessaan matkan kohti Englantia Antoinette on ilmeeton ja hänen silmänsä sammuneet, ja hän on Rochesterin tahtoon taipuva nukke: “The doll has a doll’s voice, a breathless but curiously indifferent voice” (WSS, 112). Antoinette on alistunut ja muuttunut Rochesterin nukkeksi, jollaisena hän nyt Antoinetten näkee. Nukella voi leikkiä hetken ja laittaa sen taas pois, kuten Rochester tekee heidän saapuessa Englantiin ja

sulkee Antoinetten ullakolle. Christophine myös kuvaa Rochesterin suhteita naisiin leikkimisenä: “You bring that worthless girl to play with next door” (WSS, 100). Myös *Jane Eyre* -teoksessa Jane vertaa Rochesterin halua koristaa häntä nukun pukemiseen: “I never can bear being dressed like a doll by Mr. Rochester” (JE, 271). Nukun tematiikka symboloi Rochesterin miehisen katseen valtaa sovittaa nainen omaan projisoimaan rooliinsa. Hänellä on valta-asema rikkaana englantilaisena miehenä Karibialla sekä Englannissa kartanonomistaja suhteessa palkkallisiinsa. Rochester voi katsoa ja kohdella elämänsä naisia kuin nukkeja.

Rochesterin katseen menetys on merkittävä tapahtuma. *Jane Eyre* -teoksessa sokeutumisen kuvataan syntyneen Rochesterin rohkeuden ja hyvyden seurauksena: “It was all his own courage, and a body may say, his kindness in a way ma’am; he wouldn’t leave the house till every one else was out before him” (JE, 437). Sokeutumisen voi siis nähdä uhrauksena, hänen luonteensa hyvyden hintana. Kuitenkin hänen vammansa johtuu tulipalosta, jonka Bertha sytytti, jolloin sen voi nähdä myös seurauksena sille, miten julmasti hän on kohdellut Antoinettea/Berthaa. Gilbert ja Gubar näkevät Berthan teon siten, että se kuvastaa Janen vihaa ja halua rankaista Rochesteria, minkä tavoitteena on saavuttaa tasa-arvoisuutta. He tulkitsevat Berthan olevan Janen halun toimija tai toteuttaja. Jane haluaa tuhota Thornfieldin, Rochesterin vallan symbolin, ja Bertha toteuttaa tämän halun. (Gilbert & Gubar 2020, 360.) He sivuuttavat Berthan itsenäisenä hahmona, jolla olisi omia haluja riistää Rochesterilta tämän vallan symboli. Heidän analyysinsä on myös ristiriidassa Janen tunteiden kanssa, sillä Jane antaa Rochesterille anteeksi: “I forgave him at the moment, and on the spot” (JE 302). Hän antaa anteeksi, että Rochester melkein sortui kaksinnaimiseen, ja hän antaa anteeksi sen, miten hän on kohdellut Berthaa. Tällöin Berthan teko ei voi olla Janen salainen halu rankaista Rochesteria niin kuin Gilbert ja Gubar sen tulkitsevat, vaan tulipalo ja sokeutuminen on Berthan kosto ja Berthan halu. Antoinette/Bertha on elänyt ja kärsinyt Rochesterin katseesta ja teoista, ja hän kostaa sen riistämällä häneltä tämän katseen vallan. Rochester ei voi enää katsoa ketään ja pakottaa ketään katseeseensa ja siihen, millaisena hän haluaa nähdä jonkun, kuten hän teki Antoinetelle.

Sokeutuminen muuttaa myös Janen ja *Jane Eyre* -teoksen Rochesterin välisen katsojan ja katsottavan asetelman: “I (...) stood to watch him – to examine him, myself unseen, and alas! to him invisible”. (JE, 440.) Jane luuli hyvin pitkään, että ainoastaan hän tarkkaili ja katseli Rochesteria, mutta Rochester paljastaa, että hän on tarkkailut myös Janea tämän huomaamatta: “I observed you - myself unseen – for half an hour, while you played with Adèle in the gallery (...) the door was ajar; I could both listen and watch” (JE, 316). Mutta nyt

Jane pystyy katsomaan Rochesteria ilman, että hän voi katsoa takaisin, ja Jane saa täyden katseen vallan. Heidän avioliittonsa alussa Jane toimii Rochesterin silminä: “for I was then his vision (...) He saw nature – he saw books through me; and never did I weary of gazing for his behalf” (JE 460). Rochester menettää miehisen katseensa, ja saa tilalle Janen feminiinisen katseen ja silmät.

Myös Gilbert ja Gubar näkevät sokeutumisen tasa-arvoa edistävänä tekijänä. Kun Jane ja Rochester olivat molemmat fyysisesti ehjiä, heitä sokaisi työnantajan ja palvelijan sekä prinssin ja Tuhkimon sosiaaliset roolit. Kun nämä naamiot ovat poissa, he voivat nähdä toisensa ja olla tasa-arvoisia. (Gilbert & Gubar 2020, 368.) Rochesterin sokeutuminen ja hänen katseen vallan menetys on edellytys sille, että Jane ja Rochester kohtaavat uudestaan ja menevät naimisiin tasa-arvoisempina. Myös Janen itsenäistyminen, henkisellä tasolla kokemuksiensa kautta mutta myös taloudellisella tasolla perinnön kautta, auttaa heitä kohtaamaan toisensa tasa-arvoisina. Aiemmin Rochester halusi näyttää koko maailmalle Janen kauneutta hienojen vaatteiden ja korujen avulla, mutta Jane ei ole koskaan välittänyt tästä. Vaikka sekä Rochester että Jane molemmat kuvataan olevan kauneutta ja komeutta vailla, Rochester on voinut asemansa, rahansa ja muiden hyveidensä avulla silottaa rosoista ulkonäkönsä, pitäen itsensä ”komeana”. Janella vastaavasti kauneuden puute on luonut hänelle esteitä, ja hänellä ei ole ollut rahaa tai asemaa, jolla voisi silottaa tätä puutetta. Kun Rochester ei voi enää katsoa häntä, tai ketään, yläluokkaisessa kauneuden ja koreuden kontekstissa, on Jane vapaampi olemaan oma itsensä ilman tätä painetta. Myös Rochester vapautuu tästä katseesta, ja saa tilalle uuden näkökulman ja tavan katsoa. Tätä hän ei pystynyt tekemään Antoinetten kanssa.

Rochesterin hahmon katseessa on molemmissa teoksissa miehistä ja kolonialistista katsetta, sekä teosten naispäähenkilöt ovat sisäistäneet näitä katseita myös. *Jane Eyre* -teoksessa Jane kääntää tämän sisäistetyn miehisen katseen muihin naisiin tarkastellessaan hahmojen ulkonäköä sekä katsoo myös itseään kriittisesti, muttei yritä ehostaa itseään. Tähän verrattuna *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Antoinette kääntää miehisen katseen itseensä päin ja pyrkii ehostautumisella tekemään itsestä kauneusobjektin miehille katseelle. Antoinette myös toistaa kolonialistista katsetta katsoessaan Karibian mustaa väestöä. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa etenkin tulee esille Rochesterin katseen eurosentrisyys, kolonialistisuus ja rasismi: hän katsoo mustia palvelijoita ja liittää heihin fysiognomian oppeja. Toki teoksen vastakirjoituksellinen luonne nimenomaan korostaa ja tuo esille kolonialismin kritiikkiä juuri Rochesterin hahmon kautta. Hän ei näe kauneutta erilaisuudessa, vaan kauneus kumpuaa

jostain, joka muistuttaa häntä englantilaisuudesta, ja outo ja erilainen on epämiellyttävää tai uhkaavaa. Antoinette voi nähdä samankaltaisuutta mustassa Tiassa, mutta Rochester ei kykene samaan Daniel Coswayn kohdalla. Rochesterin katseessa on myös valtaa, joka konkretisoituu molemmissa teoksissa nukan symboliikan kautta. Rochesterin katse näkee Janen koristeltavana nukkena, ja Antoinetten tahtoon taipuvana marionettina. *Jane Eyre* -teoksessa Rochesterin sokeutuminen toimii hänen ja Janen välisen suhteen tasa-arvoistajana ja sokeutuminen myös symbolisoi Janen, Antoinetten ja jopa Rochesterin vapautumista miehisestä katseesta sekä kauneuden paineesta. Tämän katseesta vapautumisen voi myös tulkita pahan silmän käsitteen kautta, joka tuo mielenkiintoisen näkökulman katseeseen ja valtaan.

3.3 Kateus ja pahan silmän symboliikka

Kauneuteen ja kauneuden huomaamiseen ja katsomiseen liittyy kiinteästi kateus, joka on tullut aiemmissa luvuissa esille: esimerkiksi Jane kadehtii Blanchen kauneutta ja on mustasukkainen tälle Rochesterista. Kateuteen liittyy useissa kulttuureissa kiinteästi pahan silmän käsite. Tässä luvussa aloitan ensin tarkastelemalla pahan silmän käsitettä ja avaan siihen liittyvää kateutta. Tarkastelen pahan silmän vaikutusta teoksissa, joissa molemmissa voi tulkita kauneuden ja kateuden liittyvän pahaan silmään ja pohdin, kuka on pahan silmän uhri ja kuka sillä katsoo. Koska kyseessä on melko epätarkka, laajalle levinnyt ja moninainen konsepti sekä kulttuurillisena kuin kirjallisena käsitteenä, on tämän luvun tarkoitus lähinnä ammentaa pahan silmän konseptista uusi näkökulma *Jane Eyre* ja *Wide Sargasso Sea* -teoksiin.

Paha silmä (englanniksi evil eye) on laajalle levinnyt uskomus, että esimerkiksi katse tai kehu voi aiheuttaa sairauden tai kuoleman katseen tai kehun kohteelle tai esimerkiksi tämän omistamalle eläimelle tai hedelmäpuulle (Dundes 1992, vii). Paha silmä liittyy myös kiinteästi kateuteen. Antiikin kulttuureissa kehumista tai kehuskelua saatettiin välttää, tai rikkaita ja menestyksekkäitä saatettiin jopa ivata pahan silmän pelossa (McCartney 1992, 32). Monissa kulttuureissa on edelleen tapoja, jotka juontuvat pahan silmän pelosta: esimerkiksi häissä morsiamen huntu torjuu pahaa silmää. Pahan silmän kohteeksi voi päätyä kaikenlainen eloton tai elollinen, jossa on elinvoimaa ja keskeneräisyyttä ja kauneutta ja haavoittuvaisuutta. Etenkin kauniit lapset tai terveet kotieläimet joutuvat usein kateuden kohteeksi, ja erityisesti naimisiinmenoon liittyvät asiat kutsuvat usein pahaa silmää. (Schoeck 1992, 196.) Toki pahan silmän käsitteeseen liittyy hyvin paljon muitakin uskomuksia ja tapoja riippuen kulttuureista,

mutta nämä yleiset linjaukset piirtävät kuvaa siitä, että paha silmä liitetään erityisesti 1) kauneuteen ja 2) naisellisuuteen tai naisissa olevaan kauneuteen. Nämä yleiset piirteet ovat erityisen oleellisia tämän tutkielman kannalta.

Pahan silmän käsitteen käyttö on osittain problemaattista sen ollessa niin laajalle levinnyt, pitkään historiassa käytetty ja sen myötä muokkautunut ja niin voimakkaasti tietyille kulttuurille sidonnainen asia. Paha silmä vaikuttaa voimakkaammin esimerkiksi Välimeren kulttuureissa kuin (viktorianaanisessa) englannissa tai karibialaisessa kulttuurissa. On kuitenkin huomattava, että Raamatussa mainitaan paha silmä (ks. Dundes 1992, vii). Pahan silmän käsite on luonteeltaan taikauskoinen, eikä teoksissa henkilöihahmot ole tietoisia siitä tai viittaa siihen, ja pahan silmän näkökulmasta tekemäni huomiot teoksista nousivat esille vasta kauneuden ja katseen analyysin kautta. Tarkoitukseni on tarkastella pahaa silmää suhteessa teoksiin symbolisena, tarinan tasolla olevana näkökulmana, josta haluan tarkastella kauneutta ja katsetta. En myöskään väitä, että edellä käsitellyt kolonialistiset ja rassistiset katset selittyvät paha silmällä tai johtuvat siitä: paha silmä tai sen kautta teosten tulkinta ei poista tai selitä teoksissa esiin tulevia rassistia tai miehisiä katseita. Pahan silmän rooli tässä tutkimuksessa on symboloida kauneuden ja kateuden, katseen ja vallan ja kauneuden ja vaaran välisiä suhteita. Pahan silmän kautta voi tulkita katsetta ja kauneutta mielenkiintoisella uudella tavalla, ja kauneuden, kateuden ja pahan silmän välillä on melko tiivis yhteys.

Joitain epäsuoria viitteitä *Wide Sargasso Sea* -teoksessa voi tulkita pahan silmän käsitteen kautta. Yleensä sininen väri on yhdistetty pahalta silmältä suojaavaan amulettiin tai yleisesti siltä suojautumiseen, mutta Latinalaisessa Amerikassa lapset usein pitävät punaista nauhaa suojautuakseen pahalta silmältä (Shoock 1992, 197). Teoksessa Antoinettella on juuri punainen nauha sodittuna palmikkoonsa: "I saw my plait, tied with red ribbon (...)" (WSS, 24). Palmikko kuitenkin jouduttiin leikkaamaan pois hänen päähänsä tulleen haavan takia, ja Antoinette menettää nauhansa, joka on suojellut häntä pahalta silmältä. Toki kyseessä voi olla vain sattumaa⁸, että nauhan väriksi Rhys valitsi juuri punaisen ja lainauksesta ei tiedä varmasti, oliko Antoinettella nauha käytössä ennen palmikon leikkaamista pois, vai käytettiinkö nauhaa vain pitämään leikatut suortuvat yhdessä. Joka tapauksessa punainen

⁸ Teoksessa on merkittävästi esillä obeah, Afro-Karibialainen musta magia. Myös obeahiin kuuluu pahan silmän uskomus (ks. esim. Murrel 2010) mutta ei ole tiedossa, uskoiko Rhys itse pahaan silmään. Tämän vuoksi en väitä, että teoksessa olisi suoraan tulkittavissa pahan silmän uskomusta, vaan tulkitseen teoksen punaisen värin käyttöä enemmän symbolisella tasolla pahan silmän kautta.

nauha, Latinalaisen Amerikan kulttuurillinen tapa torjua pahaa silmää, jää laatikkoon, ja Antoinette siirtyy luostarikouluun ilman sen suojaa.

Punainen väri kuitenkin palaa *Wide Sargasso Sea* -teokseen sen lopussa Antoinetten punaisen mekon muodossa, jota tarkastelin jo luvussa 2.1. Tämä Antoinetten ainoa muisto menneestään Karibiolla tuo hänelle lohtua. Pahan silmän symboliikan mukaisesti voi tulkita, että hän on saanut takaisin punaisen suojansa. Tämä ei toki pelasta häntä traagiselta kohtalolta, mutta Antoinette liittyy mekkoon mahdollisuuden pelastautua: “If I had been wearing my red dress Richard would have known me” (WSS, 121). Punainen mekko myös assosioituu intohimon, tulen ja vihan kanssa ja symboloi uhmaa (Joannou 2015, 142). Se muistuttaa Antoinettea siitä, mitä hänen pitää teoksen lopussa tehdä: “I looked at the dress on the floor and it was as if the fire had spread across the room. It was beautiful and it reminded me of something I must do” (WSS, 121). Punainen mekko suojelee häntä viimeisen kerran pahalta silmältä: se muistuttaa Antoinettea/Berthaa sytyttämään Thronfieldin tuleen, jonka liekeissä Rochester sokeutuu. Tästä näkökulmasta Rochesterin voi tulkita olevan ”paha silmä”, joka on nyt poissa, ja Antoinette/Bertha on vapaa sen katseesta.

Pahan silmän ”perinteisempi” käsitys, eli ihailevan tai kateellisen katseen johtaminen jopa kuolemaan, tulee esille suoremmin John Riversin hahmon kohtalossa. Tarkastelin luvussa 2.2 lyhyesti John Riversin hahmoa, jota Tytler kuvasi sanoilla *beau idéal*. Jane kuvaa John Riversia seuraavasti:

Had he been a statue instead of a man, he could not have been easier. He was young – perhaps from twenty-eight to thirty– tall, slender; his face riveted the eye; it was like a Greek face, very pure in outline: quite a straight, classic nose; quite an Athenian mouth and chin. It is seldom, indeed, an English face comes so near the antique models as did his. He might well be a little shocked at the irregularity of my lineaments, his own being so harmonious. (JE, 349.)

John on siis patsasmaisen täydellinen, klassisten ideaalien täyttymys, ja Jane ihailee tämän ulkonäköä tuntematta kuitenkaan viehätystä tai romanttista rakkautta. John kosii Janea, mutta tämä kokee, että on liian mitäänsanomattoman näköinen; ”And I am so plain, you see, Die. We should never suit” (JE, 423). Toki Jane kuvaa muitakin syitä miksi ei halua Johnin vaimoksi: ”He acquired a certain influence over me that took away my liberty of mind: his praise and notice were more restraining than his indifference” (JE, 405). Tavateessaan Rochesterin uudestaan hän kertoo, minne lähti Thornfieldistä ja missä on aikansa viettänyt. Rochester kiinnostuu John Riversista ja kyselee Janelta tietoja hänestä:

‘Is he a person of low stature, phlegmatic, and plain? (...) ‘He is untiringly active. Great and exalted deeds are what he lives to perform’
 ‘But his brain? That is probably rather soft?’ (...) ‘His brain is first-rate, I should think not impressible, but vigorous.’
 ‘Is he an able man, then?’ ‘Truly able’ (...)
 ‘I forget what description you gave of his appearance; –a sort of raw curate, half strangled with his white neck-cloth, and stilted up on his thick soled high-lows, eh?’
 ‘St. John dresses well. He is a handsome man: tall, fair with blue eyes, and a Grecian profile,’ (*Aside.*) ‘Damn him!’ (JE, 450).

Tämä kuulustelu jatkuu monta riviä, joissa Rochester haluaa selvittää tämän ja Janen suhteen laatua. Hän aluksi olettaa, tai toivoo, että John Rivers on vanha, flegmaattinen, mitäänsanomaton ja tyhmä. Janen antaessa päinvastaista tietoa Rochester tulee lopputulokseen, ettei voi mitenkään pärjätä komealle ja toimintakykyiselle nuorelle miehelle. Hän kiroaa ja sanoo Janelle, että tämän pitää jättää hänet ja mennä naimisiin Johnin kanssa. Janen pitää vakuuttaa hänen romanttisten tunteidensa olemattomuudesta Johnia kohtaan: He loves (...) a beautiful young lady called Rosamond. He wanted to marry me only because he thought I should make a suitable missionary’s wife, which she would not have done” (JE, 452–453). Vakuuttelun jälkeen Rochester uskoo Janea, joka sanoo, ettei tämän tarvitse olla mustasukkainen.

Kohtauksen voi tulkita kateuden ja pahan silmän näkökulmasta. Rochester toimintakyvyttömänä, rumempänä ja vanhempana kuin John Rivers näkee hetken hänessä samanlaisen romanttisen suhteen kilpakumppanin, jonka Jane näki Blanchessa. Rochester kiroaa Johnia ja tämän komeutta, olettaa, että Jane hylkää hänet ja ottaa Johnin. Rochesterin hetkellinen kateus ja katkeruus luo pahan silmän katseen Johniin. Teoksen lopussa Jane kuvaa kuinka John tulee kuolemaan pian: ”I know a stranger’s hand will write to me next, to say that the good and faithful servant, has been called at length into the joy of his Lord” (JE, 462). John Riversin voi siis tulkita kuolevan pahan silmän takia, jonka Rochester loi häneen ollessaan kateellinen ja mustasukkainen Johnille.

Pahan silmän käsitettä voi tulkita näkyvän myös *Wide Sargasso Sea* -teoksessa kateuden yhteydessä. Rochester kuvaa mustaa väestöä seuraavasti: “I disliked their laughter and their tears, their flattery and envy, conceit and deceit” (WSS 112). Häntä ärsyttää se, ettei voi estää mustien juorua ja ivaa: “However much I paid Jamaican servants I would never buy discretion. I’d be gossiped about, sung about (...)” (WSS, 106). Samaten Antoinetten äiti Annette on mustan väestön naurun kohde: “ ‘Annette, said Aunt Cora, They are laughing at

you, do not allow them to laugh at you” (WSS 21). Ambreen Hai (2015) tulkitsee palvelijoitten naurun voiman ja vallan kautta. Sorretut voivat käyttää naurua purkamaan aggressiota ilman rankaisua, tunnistamaan ja korostamaan valtasuhteiden absurdiutta sekä antamaan kontrollia ja rakentamaan yhteisöä (Hai 2015, 509–510). Nauru selkeästi ahdistaa valkoisia henkilöitä, ja esimerkiksi Rochester tulkitsee mustan väestön naurun imartelun, omahyväisyyden, petollisuuden ja kateuden kautta. Vaikka mustan väestön nauru ja laulut valkoisista ei välttämättä edusta suoraan kateutta, he kohdistavat negatiivisen katseen Cosway perheeseen ja Rochesteriin, minkä voi tulkita kateuden ja pahan silmän kautta. On kuitenkin muistettava, että teoksen musta väestö kuvataan teoksessa Antoinetten ja Rochesterin, eli valkoisten kertojien kautta (Hai 2015, 497). Totean uudestaan, että paha silmä ei selitä pois sitä kolonialistista ja rasistista katsetta, millä esimerkiksi Rochester katsoo. En myöskään halua sivuuttaa mustan väestön negatiivisia asenteita ja tunteita entisiä orjanomistajia ja nykyisiä kolonialisteja kohtaan pelkkänä pahantahtoisuutena tai kateutena. Pyrin tällä analyysillä nostamaan esille teoksessa esiintyvää kateuden teemaa, joka tulee teoksessa esille etenkin mustan väestön kautta. Myös on muistettava, että mustat palvelijat toimivat tietyssä kontekstissa. He ovat äskettäin vapautuneita orjia, jotka eivät koe enää ruumiillista rangaistusta, he tienaa rahaa ja voivat jättää toimeksiantajansa ja ilmaista tyytymättömyyttään tätä kohtaan (Hai 2015, 498). Tämä konteksti ei kuitenkaan poista katseessa olevaa mahdollista kateutta. Joannou (2015) näkee, että Tia varasti Antoinetten mekon saadakseen hänet tuntemaan, miltä tuntuu olla hän, musta tyttö. Tia saattoi myös olla vain kateellinen Antoinettelle.

Kateuden, pahan silmän ja kauneuden välillä on tiukka side. Jo heti *Wide Sargasso Sea* -teoksen alussa tuodaan esille kateus, tai muu negatiivinen tunne, kauneutta kohtaan: “The Jamaican ladies had never approved of my mother, ‘because she pretty like pretty self’ Christophine said” (WSS, 3). *Jane Eyre* -teoksessa Jane tunnistaa tunteensa Blanchea kohtaan muttei kutsu sitä mustasukkaisuudeksi: ”I was not jealous: or very rarely (...) Miss Ingram was a mark beneath jealousy: she was too inferior to excite the feeling” (JE, 186). Mustasukkaisuuden tai kateuden myöntäminen olisi sen myöntämistä, että Jane kokisi Blanchen jollain tavalla vertaisekseen tai paremmaksi kuin itsensä. Tätä hän ei halua tehdä, vaan selittää harvoin tuntemansa mustasukkaisuuden pois arvostelemalla Blanchen henkisiä kykyjä ja luonnetta, jotka kokee ala-arvoisemmiksi.

Olen tähän mennessä käyttänyt sanoja kateus ja mustasukkaisuus sekaisin kuvaamaan samaa ilmiötä. Kateuden (envy) ja mustasukkaisuuden (jealousy) välillä on kuitenkin semanttinen

ero, vaikka niitä käytetään sekä suomen että englannin kielessä ristiin. Kateus on yleensä ymmärretty jonkin asian, kuten saavutuksen tai ominaisuuden, puutteena, joka toisella on, tai toivoa siitä, että toiselta puuttuisi tämä asia. Kateuden tunteeseen liittyy usein muun muassa huonommuuden tunnetta, kaipuuta, mielipahaa ja kaunaa toista kohtaan, johon voi myös liittyä syyllisyydentuntoa. Mustasukkaisuus taasen tapahtuu suhteessa toiseen, ja syntyy siitä pelosta, että voi menettää toisen ihmisen kilpailijalle, etenkin kun tämä suhde on todella tärkeä. (Parrot & Smith 1993, 906.) Molemmissa tunteissa on kolme tekijää: on tunteen tuntija (esimerkiksi kadehtija), tunteen kohde (jokin asia tai ihminen, jonka kadehtija haluaa tai ei halua menettää) ja kilpailija, joka uhkaa viedä asian pois tai jolla on tämä kadehdittava asia (Protasi 2017, 324). Siten molemmat tunteet ovat symmetrisiä ja usein limittyvät, ja sama näkyy Janen mustasukkaisuudessa Blanchea kohtaan. Jane kuvaa omaa tunnettaan sanalla mustasukkaisuus, jota ei omien sanojensa mukaan tunne. Blanche on romanttinen kilpailija ja ”kilpailun” palkintona on Rochesterin rakkaus, jolloin mustasukkaisuus (jealousy) on tilannetta kuvaavampi käsite. Jos uskomme Janen sanoja, että hän ei ole mustasukkainen Blanchea, niin hänen tunteensa voikin silloin olla kateutta. Jane tuntee useasti huonommuutta ulkonäöstään: “I sometimes regretted that I was not handsomer. I sometimes wished to have rosy cheeks, a straight nose (...) I felt it a misfortune that I was so little, so pale” (JE, 98). Janen kateus on halua nähdä Blanche ilman tämän kauneutta, ja siksi kuvaakin, että Blanche on ehkä fyysisesti kaunis mutta hänellä ei ole henkistä vetovoimaa tai omia mielipiteitä, toisin kuin Janella, ja on siksi Janea ”huonompi”. Vasta saadessaan varmistuksen siitä, että Rochester pitää hänestä ja näkee Janen kauniina, Jane alkaa nähdä itsensä kauniimpana ja varmempana, ja Blanchen merkitys vähenee.

Aiemmin analysoin molempien teosten Rochesterin olevan se, joka pääasiallisesti katsoo ”pahalla silmällä”. Hänen katseensa ja tekonsa ajavat Antoinetten sekä John Riversin kuolemaan. Kuitenkin myös toinen henkilöahamo, Jane, jonka katsetta voi tulkita pahan silmän kautta. Kuten edellä olen kuvannut, Jane tuntee kateutta mutta hänen katseensa myös linkittyy kuolemaan. Rouva Reed, Janen täti, kuvaa aikuiselle Janelle millainen tämä oli lapsena:

I have had more trouble with that child than any one would believe (...) so much annoyance as she caused me, daily and hourly, with her incomprehensible disposition, and her sudden starts of temper, and her continual, unnatural watchings of one's movements! (...) No child ever spoke or looked as she did (JE, 233).

Rouva Reed kuvaa Janen tapaa katsoa epäluonnolliseksi, joka on tehnyt hänen olonsa epämukavaksi. Jane myös lapsena kutsuu kuolleen enonsa ja vanhempiensa katseita vastustaessaan rouva Reediä: ”My uncle Reed is in heaven, and can see all you do and think; and so can papa and mama” (JE, 23). Tähän rouva Reed vastaa ravistelemalla Janea, ja on selkeästi järkyttynyt Janen sanoista. Janen sanat näyttävät kuin kirouksena: hän kiroaa rouva Reedin tämän teoista kutsumalla hänen kuolleen perheensä katsomaan tämän tekoja taivaasta. Tämä kohta viittaa myös jumalalliseen kaikkietävyyyteen ja jumalalta syntien piilottamisen mahdottomuuteen. Janen sanat voi kuitenkin myös tulkita pahan silmän kautta. Hän katsoo tätinsä julmaa kohtelua ja kutsuu hänen vanhempansa ja enonsa katsomaan ja tuomitsemaan rouva Reediä. Rouva Reedin kuolema on enneaikainen: ” ‘With her constitution she should have lived to a good old age: her life was shortened by trouble’ (JE, 242). Jane katsoo ruumista yhdessä serkkujensa kanssa: “Neither of us had dropt a tear” (JE, 242). Voi tulkita, että rouva Reedin elämää varjosti Janen hänen ylleen luoma paha silmä, jonka vuoksi hän kuoli paljon aikaisemmin kuin hänen piti. Toki syy miksi Jane katsoo tättään ”pahasti” johtuu pääasiallisesti tämän julmasta tavasta kohdella Janea. Kuitenkin jo tutkielman alussa kiinnitin huomiota siihen, kuinka Jane vertaa itseään suloiseen serkkuunsa ja päättelee huonon kohtelunsa johtuvan siitä, ettei ole yhtä suloinen ja nätti.

Pahan silmän käsite on laaja ja monissa eri kulttuureissa eri tavalla käsitetty ajatus siitä, että kauneus tai onnistumiset kutsuvat luokseen pahaa silmää, joka voi johtaa jopa kuolemaan. Molemmista teoksista voidaan tulkita tällaisia katseita ja tapahtumia, joissa liitetään (kateelliset) katseet ja kuolema toisiinsa. Rochester *Jane Eyre* -teoksessa kokee kateutta John Riversiä kohtaan, samoin kuin Jane Blanchea kohtaan. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa valkoisten kreolien ja kolonialistien sekä mustan väestön välillä on ivallisia ja kateellisia katseita, ja Rochesterin kolonialistisessa tavassa katsoa Antoinettea voi nähdä pahaa silmää. Edellisessä alaluvussa analysoin, kuinka Rochesterin sokeus vapauttaa, ja tämän sokeutumisen voi myös nähdä pahan silmän poistumisena. Paha silmä ja katseet, olivat ne kenen tahansa, tuovat mukanaan kuolemaa, kateutta, ivaa ja epäluottamusta. Toki pahan silmän käsite on problemaattinen sen ollessa niin moninainen ja kulttuurillisesti sitoutunut käsite, ja sen taikauskoinen luonne hankaloittaa sen käyttöä teosten analyysissä. Paha silmän kautta voi tulkita teoksissa olevia kateellisia katseita symbolisella tasolla. Myös *Wide Sargasso Sea* -teoksen mustan väestön ja mustien palvelijoiden katsetta analysoidessa pahan silmän kautta tulee huomioida, että heidän katseensa eivät ole vain kateutta tai rasistinen ja kolonialistinen katse ei ole yksinään paha silmän kautta selitettävissä.

4 Kauneuden ja katseen vaikutuksia toimijuuteen ja identiteettiin

Tähän mennessä olen tarkastellut kauneuskäsityksiä ja kauneutta laajemmin kirjallisuuden historiassa sekä 1800-luvun kauneuskäsitystä ja kuinka kauneus näyttäytyy *Jane Eyre* ja *Wide Sargasso Sea* -teoksissa. Kauneuden käsitteeseen kiinteästi kuuluvaa katsetta tarkastelin edellisessä luvussa, jossa tuli jo esille tapoja, joilla katset ja katsomisen tavat vaikuttavat henkilöhahmoihin ja jopa heidän identiteetteihinsä ja tapoihinsa toimia. Tarkastelin myös pahan silmän konseptia ja sitä, kuinka se vaikuttaa teosten hahmoihin. Tässä neljännessä luvussa tarkastelen tarkemmin Janen ja Antoinetten/Berthan toimijuutta ja identiteettiä: millä tavoin Jane ja Antoinette/Bertha voivat toimia kauneuden kontekstissa? Millaisia identiteettejä he luovat itselleen ja millaisia identiteettejä heillä on? Ja kaikkein keskeisimpänä, kuka tai mikä vaikuttaa heidän identiteetteihinsä? Palaan tässä neljännessä luvussa edellisten lukujen havainnoiteihin kauneudesta, katseesta ja pahasta silmästä, ja tarkastelen nyt niitä toimijuuden ja identiteetin kautta. Toimijuutta ja identiteettiä on hankala erottaa täysin omiksi käsittelyalueikseen – toimijuus vaikuttaa identiteettiin ja identiteetti vaikuttaa toimijuuteen, joten käsittelen tässä luvussa sekä toimijuutta ja identiteettiä samanaikaisesti.

Identiteetti rakentuu eri sosiaalisissa ja persoonallisissa ulottuvuuksissa, kuten esimerkiksi sukupuolen, iän, etnisyyden tai sosioekonomisen statuksen ulottuvuuksissa (Bamberg 2013, 241). Identiteetti on enimmäkseen tietoisesti rakennettu, ja niitä voi olla useita, joiden taakse hahmon minuu voi piiloutua lukijalta (Käkelä-Puumala 2008, 242.) Antoinette/Bertha ja Jane jakavat joitain samoja rooleja identiteeteissään: he ovat molemmat naisia, he ovat molemmat vaimoja (saman miehen kanssa) mutta hyvin keskeisesti heitä sekä yhdistää että erottaa teosten aikana tapahtuva identiteettien muutos. Janen identiteetti muuttuu köyhästä, orvosta, pienestä ja tavallisesta kotiopettajattaresta perijättäreksi, joka löytää paikkansa sekä omassa suvussaan että Rochesterin vertaisena. Vastaavasti Antoinetten identiteetti muuttuu kreolitaustaisesta kaunottaresta hulluksi Berthaksi, joka on vangittu ullakolle. Kuitenkin siinä missä Janen identiteetin muutoksen yhteydessä hänen toiminta-alansa, toimijuuden konkreettiset mahdollisuudet kasvavat, päinvastaisesti Antoinetten oma alkuperäinen identiteetti poistetaan ja hänen toimijuuden mahdollisuutensa viedään lähes kokonaan pois.

Ennen tarkempaa analyysia on lähdettävä liikkeelle toimijuuden ja toimimisen määrittelystä. Toimijuus (agency) on moniulotteinen käsite, johon liittyy kiinteästi muita käsitteitä kuten teko (action) ja intentio. Teolla on tekijä, joka toimii enemmän tai vähemmän intentionsa

mukaisesti. (Wilson & Shpall 2016.) Kun tarkastellaan fiktiivistä hahmoa, on toimijuudessa tiettyjä ehtoja. Henkilöhahmo ei ole oikea ihminen vaan representaatio, joka vaikuttaakseen oikealta ja itsestäänselvältä, vaatii se tiettyjä ehtoja, jotka ovat historiallisesti määrättyjä ja sidoksissa kontekstiinsa (Käkelä-Puumala 2008, 240). Kerronnan tasolla identiteettiin liittyy jatkuvuuden ja muutoksen sekä ainutlaatuisuuden ja toimijuuden problematiikkaa. Minuus ja käsitys minuudesta alkaa toimijuuden konstruoimisesta ja itsensä erottamisesta muista, jonka jälkeen identiteetti on altis jatkuvuudelle sekä muutokselle. Kerronta vaatii henkilöhahmojen asettumista tiettyyn aikaan ja tilaan katseiden ja eleiden kautta, jotka toimivat yhdessä puheen kanssa. Tämän vuoksi kerronta voi rakentaa identiteettiä. (Bamberg 2013, 241.) Olen tarkastellut aiemmissa luvuissa teosten historiallista kontekstia, 1800-luvun Englantia ja Karibiaa, jonka puitteissa Janen ja Antoinetten on edes mahdollista toimia ja rakentaa identiteettiään. Näihin puitteisiin kuuluu myös katset, joita heihin luodaan ja tavat, joilla he itse katsovat.

Antoinetten/Berthan hulluus on yksi toimijuuden osa-alue, jonka voi nähdä hänen aktiivisena toimijuutenaan. Olen käyttänyt tässä tutkielmassa sanaa *hulluus* lähinnä siksi, että se on lähin suomennos *Jane Eyre* -teoksessa käytetystä sanasta *mad*. *Hulluus* sanana myös laajentaa ilmiötä kapeammasta lääketieteellisestä näkökulmasta. *Hullu*-sana on monimerkityksellinen, ja sen käyttö tuo esille sen kulttuuri- ja tilannesidonnaisuutta. Kuitenkin suomen arkikielessä hulluteen liitetään myös kevyempi, kummallinen ja huvittavakin käytös. (Pietikäinen 2019, 15.) Pitäydyn *hullu*-sanan käytössä sen monimerkityksisyyden vuoksi sekä koen, että sen nimenomainen epätarkkuus kuvaa hyvin sitä, miten se tulee teoksissa esille.

Berthaa/Antoinettea ei diagnosoida tarkasti, eikä häneen viitata eksaktilla termillä kuten esimerkiksi hysteria tai mania.

Scheherazade Khan tarkastelee artikkelissaan ”The Intersectional Madwoman Outside the Attic: Agency and Identity in Madness” (2021) Jean Rhysin *Wide Sargasso Sea* sekä Tsitsi Dangarembgan *Nervous Conditions* -teosten hulluutta, ja kuinka teosten rodullistettujen ja koloniasoitujen päähenkilöiden hulluuden voi nähdä toimijuutena ja vastarintana. Hän katsoo Antoinetten hulluuden juurien olevan separaatioissa: Antoinette on erillä muusta mustasta jamaikalaisesta yhteisöstä fyysisesti ja metaforisesti, mutta ei kuulu äitinsä ei-eurooppalaisen statuksen takia myöskään osaksi länsimaista yhteisöä. (Khan 2021, 5–6.) Khan katsoo Antoinetten toimijuuden toteutuvan *Wide Sargasso Sea* -teoksen lopussa siten, että Antoinette suostuu hullun vaimon ullakolla -rooliinsa ja siten uhrautuu Janen hahmon ja länsimaisen

naisen vapauden puolesta, tehden hänestä marttyyriin. (Khan 2021, 10.) Khan kuitenkin myös katsoo, että hulluuden avulla Antoinette voi luoda ja ylläpitää oman identiteettinsä:

Their concluding identities are not caused by their madness, nor are their identities defined by their madness, but instead should be considered as the resultant of behaviours that divert from normative social expectations. (Khan 2021, 9.)

Antoinetten hulluus siis ei Khanin mukaan ole hulluutta, vaan käytöstä, joka poikkeaa normeista. Antoinette ei mahdu eikä sovi rooliinsa eikä koskaan pysty toteuttamaan hänelle asetettuja sosiaalisia normeja, sillä hän on liian rodullistettu ja liian toiseutettu. Khanin näkemä vastarinta toteutuu siis muitten silmissä hulluutena.

Kuitenkin Antoinetten hulluuden toimijuuden näkökulmaan on ristiriitaisiakin näkökulmia. Christophine tarjoaa vaihtoehdoisen näkökulman Antoinetten äidin Annetten hulluudelle: “They drive her to it. When she lose her son she lose herself for a while and they shut her away. The tell her she is mad, they act like she is mad” (WSS, 102). Hän kokee, että Annetten hulluuden aiheutti “they”, muut: Annetelle kerrotaan, että hän on hullu, ja toimitaan kuin hän olisi hullu. Christophine kokee, että Rochester tekee Antoinetille samalla tavalla: Rochester näkee, että Antoinette on kuin äitinsä, että hän on hullu, ja samalla toteuttaa Antoinetten vajoamisen hulluuteen. Eli toisin sanoen, Annetten ja Antoinetten “hulluus” ei ole välttämättä heistä kumpuavaa “hulluutta”, vaan toisten aiheuttamaa. He eivät sovi rooleihinsa, joihin heidät laitetaan ja millaisina heidät nähdään. He käyttäytyvät väärin tai epäsopivasti, ja siitä syystä heidät leimataan lopulta hulluiksi. Kauniit nuket eivät leikikään kauniisti, ja heidät laitetaan syrjään ja unohdetaan. Berthan vangitseminen on Rochesterin halua myös välttää skandaalia. Vankeus voidaan selittää ja oikeuttaa skandaalin välttämisen halulla (Foucault 1993, 62). Tästä näkökulmasta Antoinetten hulluus ei ole hänen omaansa tai hänen omaa toimintaansa, vaan jotain minkä muut (Rochester) luo hänelle tai hänestä.

Etenkin *Jane Eyre* -teoksessa Rochester selittää Berthan hulluutta tämän äidin kautta, ja uskoo Berthan perineen hulluutensa. Tämä hulluuden periminen on yhteydessä rappeutumisopin ajatukseen, jota etenkin 1800-luvun loppupuoliskolla käytettiin usein selittämään mielisairautta. Syitä rappeutumiselle oli monia, mutta tärkein oli perimä, mikä myös vapautti lääkärit parantamisen taakasta, sillä hulluus oli henkilön veressä. (Pietikäinen 2019, 97). Parantumattomuus näkyy siinä, miten Rochester ei edes ajattele lääkärin hankkimista Antoinetille/Berthalle parantumismielessä. Rochester saa kuulla *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Daniel Coswayltä Antoinetten äidin hulluudesta, joka Rochesterin mielestä

tarkoittaa, että Antoinette on väistämättä myös hullu. Rappeutumisoppiin kuului myös kumulatiivinen piirre: vanhemmilta peritty taipumus sairauteen tulee näkyvämmäksi lapsessa kuin tämän vanhemmissa (Pietikäinen 2019, 98). Antoinetten voi nähdä olevan ”hullumpi” tai ainakin aggressiivisempi kuin äitinsä.

Toimijuutta voi tarkastella myös tilan kautta. Hanna Meretoja (2017) esittää, että kaikki historialliset ja kulttuurilliset maailmat toimivat mahdollisuustiloina. Mahdollisuustila kannustaa tai on kannustamatta tiettyihin kokemus- ajatus tai toimintatapoihin, ja tarinat määrittävät näitä maailmoja (Meretoja 2017, 2). Janen ja Antoinetten/Berthan mahdollisuustila kannustaa heitä tietynlaiseen toimintaan ja mahdollistaa tietynlaisen identiteetin muodostumisen. *Jane Eyre* -teoksessa Janen mahdollisuustilaa rajaa paljolti hänen sosioekonominen asemansa, jonka vuoksi hän ei voi valita vapaasti esimerkiksi sitä, missä hän asuu tai mitä hän voi tehdä. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Antoinetten mahdollisuustilaa rajoittaa myös taloudellinen asema, mutta verrattuna Janeen Antoinette kasvaa melko vapaasti: hän voi uida ja kävellä metsissä oman halunsa mukaan. Tämä toki muuttuu Antoinetten siirtyessä luostarikouluun. Fyysisellä tilan tasolla *Jane Eyre* -teoksessa Berthan vankeus ullakolla luo hänelle hyvin kapean tilan, jossa hän voi toimia. Tämä toimii kontrastina suhteessa Janeen, jonka fyysisenä liikkumistilana on koko Thornfieldin kartano. Gilbert ja Gubar linkittävät talon ja vankeuden yhteen, nähden 1800-luvun naiskirjailijat miesten talojen vankeina, mistä juontuvat kirjailijoiden teoksissa näkyvät tilalliset vankeuden kuvastot. Talosta tulee naisellisen vankeuden symboli. *Jane Eyre* -teoksessa ullakon ja salongin välillä on jännite, ja tilat kuvastavat psyykkistä jakoa hullun, joka kapinoi, ja naisen, joka alistuu, välillä. (Gilbert & Gubar 2002, 83–86). Danielle Russel lisää heidän tilalliseen näkemykseensä artikkelissaan ”Revisiting the Attic – Recognizing the Shared Spaces of Jane Eyre and Beloved” (2009) Spivakin postkoloniaalista luentaa. Ullakko on sorron ja eristyksen tila. Jane etsii yksinoloa kolmannesta kerroksesta, mutta Berthalle yksinäisyys ei ole valinta vaan alistamisen tulos. Berthan liikkumista on rajoitettu ja hänen maailmansa on kutistettu yhteen huoneeseen, kun taas Janella on toimijuutta tässä marginaalisessa tilassa. (Russell 2009, 130).

Jane Eyre -teoksessa Thornfield on Rochesterin omistama, ja talo toimii Janen toimijuuden rajoittavana tilana. Tämä ei näyttäyty suorasti siten, että Jane ei pääsisi poistumaan Thornfieldistä, vaan enemmänkin minkälaisena Thornfield näyttäytyy hänelle: ”I did not like re-entering Thornfield. To pass its threshold was to return to stagnation” (JE, 116). Jane vertaa käytävää, jonka varrella on Berthan ullakkohuone, kuin se olisi ”käytävä Siniparran

linnassa” (JE, 106). Siniparta-sadussa Siniparralla on lukittu huone, jossa hän pitää aiempien vaimojensa ruumiita. Kartanon tornin kaiteet⁹ toimivat symbolina vapautumiselle. Jane katsoo kaiteiden yli avautuvaa maisemaa ja näkee siellä elämää, jota haluaisi kokea:

[I] looked out afar over sequestered field and hill, and along dim sky-line—that then I longed for a power of vision which might overpass that limit; which might reach the busy world, towns, regions full of life I had heard of but never seen (JE, 109).

Kaide vapautumisen paikkana tulee esille myös siinä, miten Bertha heittäytyy kuolemaansa kaiteiden yläpuolelta: ”she was standing, waving her arms, above the battlements” (JE, 436). Jane on aiemmin kiinnittänyt huomiota Rochesterin katseeseen, jonka hän luo näihin kaiteisiin:” Lifting his eye to its battlements, he cast over them a glare such as I never saw before or since. Pain, shame, ire – impatience, disgust, detestation” (JE, 143). Rochester kertoo pitävänsä Thornfieldistä, mutta myös inhoaa sitä: ”yet how long I have abhorred the very thought of it; shunned it like a great plague-house! How do I still abhor—” (JE, 143). Rochesterin inho suuntautuu kaiteiden suuntaan, mutta on suunnattu Bertaan ja ullakkoon, missä hän on vankina. Jos Thornfield on Janen toimijuutta rajoittava tila, niin sen ullakko toimii vielä suurempana toimijuutta rajoittavana tilana Berthalle. Rochesterin viha Berthaa kohtaan laajenee koko taloa koskevaksi, mutta toisin kuin Jane tai Bertha, Rochester ei ole talon vanki vaan sen vanginvartija. Hänen inhoava katseensa osuu myös näihin kaiteisiin, joiden kautta Bertha pääsee vapautumaan ullakon vankilasta tarinan lopussa. Janen lähtö Thornfieldistä on hänen vapautumisensa hetki. Lähtö antaa hänelle uusia toimijuuden tasoja: hän tapaa serkkunsa ja saa kuulla perinnöstään, jonka ansiosta Jane saavuttaa täysin uuden vapauden ja toimijuuden tason. Hänellä on vihdoon perhe, jonka hän itse on valinnut, ja hänellä on taloudellista asemaa ja sen mukana tuomaa toimijuutta. Hän palaa Rochesterin luo, mutta ei Thornfieldiin, koska se on tuhoutunut. Thornfieldin täytyi tuhoutua, jotta sekä Bertha että Jane vapautuvat tästä toimijuutta rajoittavasta tilasta.

Wide Sargasso Sea -teoksessa Antoinetten identiteettiä muokkaa vahvasti hänen äitinsä Annette. Vaikka Annette poistuu tarinasta melko varhaisessa vaiheessa, hän jää elämään (tarinassa ei kerrota tarkkaan, milloin hän kuolee). Annetten hahmo vaikuttaa suuresti tapoihin, jolla Antoinettea katsotaan ja miten häneen suhtaudutaan, ja teoksessa Antoinettea verrataan äitiinsä useasti. Daniel Cosway vertaa heidän kauneuttaan toisiinsa: “But I hear too

⁹ Teoksessa käytetään sanaa *battlements*, joka on linnan tornin muurin tai kaiteen kaltainen rakennelma, ja joihin hahmoilla on pääsy ullakolta luukun kautta.

that the girl is beautiful like her mother was beautiful” (WSS, 59) sekä implikoi, että Antoinette on perinyt saman hulluuden kuin äitinsä: “Is your wife herself going the same way as her mother (...)” (WSS,60). Samoin ajattelee Rochester *Jane Eyre* -teoksessa:

Bertha Mason is mad; and she came of a mad family;- idiots and maniacs through three generations! Her mother, the Creole, was both a mad woman and a drunkard (...) Bertha, like a dutiful child, copied her parent in both points. (JE, 295.)

Antoinette on siis perinyt kauneutensa sekä hulluutensa äidiltänsä, ja hän on enemmän toisinto äidistään tai monet, kuten Rochester, näkevät hänet sellaisena. Annetten olemassaolo ja hänen vahva läsnäolonsa Antoinetten tarinassa sekä heidän välisensä vertailu vähentää Antoinetten identiteetin ainutlaatuisuutta. Antoinetten ulkonäkö on hänen äitinsä ja hänen hulluutensa on hänen äitinsä. Antoinette ei voi edes hulluudessaan toteuttaa itseään vaan toteuttaa geeneissä tullutta perimäänsä.

Jane Eyre -teoksessa Jane pystyy muodostamaan oman identiteettinsä vapaammin kuin Antoinette. Jane on orpo, joten häntä ei sido verisukulaisuus tai perimä. Toki hänen tätinsä suhtautuminen Janeen johtuu osittain tämän äidistä ja tämän huonosta liitosta ja laajemmin asemasta: “I had a dislike of her [Jane] mother always (...) [because] she made her low marriage” (JE, 233). Rouva Reed ei kuitenkaan puhu tästä Janelle hänen ollessa lapsi, vaan paljastaa asian myöhemmin kuolinvuoteellaan. Jane ei siis kasva aikuisuuteen jatkuvasti äitinsä tai isänsä varjossa toisin kuin Antoinette, vaan he jäävät melko kaukaisiksi hahmoiksi. Myöskään Rochester ei kysele tai osoita kiinnostusta Janen menneisyyteen tai sukulaisiin, vaan näkee ja katsoo Janea omana itsenään, millaisena hän nyt on. Jane orvon identiteetti muuttuu hänen saadessaan selville, että John Rivers ja tämän sisaret ovat hänen serkkujaan: ”I had nobody; and now three relations (...) are born into my world full grown. I say again, I am glad!” (JE, 392), ja hän saa omilla ehdoillaan luoda heihin sukulaisuussuhteen toisin kuin tätiinsä ja tämän lapsiin, joiden luokse hänet lapsena vietiin.

Identiteetin muutos tai identiteetin poistaminen tapahtuu Antoinetelle mutta myös Janelle ilman heidän omia ehtojaan, ja jossa identiteetin muuttajana tai poistajana on Rochester. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Rochesterin tapa muuttaa identiteettiä nimenmuutoksen kautta tulee selkeästi esille Antoinetten kohdalla: “He never calls me Antoinette now. He has found out it was my mother’s name” (WSS, 70). Rochester yrittää vähentää Annetten vaikutusta alkamalla kutsua Antoinettea Berthaksi, mutta juuri tämä viimeinen Antoinetten oman identiteetin, hänen nimensä, häivyttäminen laukaisee Antoinetten kykenemättömyyden ankkuroida itseään todellisuuteen. Hän muuttuu Rochesterin silmissä Bertha-nukeksi, jonka hän voi piilottaa

ullakolle. *Jane Eyre* -teoksessa Rochester ilmaisee tietoisesti haluavansa tukahduttaa Antoinetten/Berthan identiteetin: “Let her identity, her connection with yourself, be buried in oblivion” (JE, 312). Peter Muste (2017) analysoi *Wide Sargasso Sea* -teosta ja yhdistää (uudelleen)nimeämisen obeahiin, Afro-Karibialaiseen mustaan magiaan, jonka voiman keskiössä on kieli (Muste 2017, 73). Teoksessa obeah mainitaan useasti sekä Antoinette että Christophine harjoittavat sitä. Obeahin voima tulee yhtä paljon sanoista kuin taikajuomista (Muste 2017, 74). Antoinette antaa Rochesterille taikajuoman, mutta vastaavasti alkamalla kutsua Antoinettea Berthaksi Rochester myös harjoittaa tätä mustaa magiaa. Muste näkee myös Rochesterin nimeämättä jättämisen teoksessa hänen identiteettinsä ja toimijuutensa poistajana: teoksen nimetön mies on kolonialismin henkilöitymä, jonka kautta näyttäytyy englantilaisen kolonialismin vallan ja kontrollin halu sekä sen kyvyttömyys ymmärtää sille vierasta (Muste 2017, 75). Kuitenkin nimeämättömyys tapahtuu Rhysin, kirjoittajan, toimesta eikä Antoinetten/Berthan tai Janen toimesta, jolloin nimen vallan vaikutus toimijuuteen Rochesterin kohdalla toteutuu eri tavalla *Wide Sargasso Sea* -teoksessa kuin Antoinetten.

Nimenvaihdos ja sen tuoma identiteetin muutos tapahtuu myös Janelle *Jane Eyre* -teoksen Rochesterin kautta: “‘Soon to be Jane Rochester,’ he added: ‘in four weeks, Janet’” (JE, 261), johon Jane reagoi melkein pä pelolla: “The feeling the announcement sent through me, was something stronger than was consistent with joy (...) it was, I think, almost fear” (JE, 261) ja kommentoi nimenmuutosta: “Because you gave me a new name – Jane Rochester; and it seems to strange” (JE, 261). Naiselle naimisiinmeno on nimen tasolla identiteetin muutos, toisin kuin miehelle. Avioliiton kautta miehen nimen “määrä” kasvaa. Miehenä Rochesterin nimi on osa sosiaalista merkitystä. Berthan liittyessä Rochesterin nimeen hän vaikuttaa negatiivisesti Rochesterin identiteettiin, ja tätä Rochester yrittää piilottaa ja tukahduttaa. Rochesterin menneisyys sitoo häntä ja hänellä on vaikeuksia muuttaa Rouva Rochesterin tarkoite Berthasta Janeen. (Earnshaw 2021, 180–181.) Rochester uutena nimen antajana toimii Janen ja Antoinetten/Berthan identiteetin poistajana.

Jane Eyre -teoksen Rochester tarjoaa Janelle myös enkelin identiteettiä:

‘Ten years since, I flew through Europe half mad; with disgust, hate, and rage as my companions: now I shall revisit it healed and cleansed, with a very angel as my comforter.’

I laughed at him as he said this. ‘I am not an angel,’ I asserted; ‘and I will not be one till I die: I will be myself. Mr. Rochester, you must neither expect nor exact anything celestial of me (JE, 263).

Gilbert ja Gubar tuovat esille naisellisen puhtauden ajatuksen, jonka representaatio muuttui 1800-luvulla taivaallisesta madonnasta kodin enkeliksi. He kuvaavat kodin enkelin olevan ilman omaa tarinaansa: enkeli kuuntelee, antaa neuvoja, hymyilee ja tuntee myötätuntoa. Kodin enkeli on armollinen, hellä ja yksinkertainen ja ylevä. (Gilbert & Gubar 2020, 20–22). Rochester näkee Janen tällaisena enkelinä, joka lohduttaa ja on vain hänelle, eikä ole olemassa omana itsenään. Jane vastaa, ettei ole tällainen enkeli: “I had rather be a thing than an angel” (JE, 265). Jane näkee, että enkelin roolin taakka on raskaampi kuin ”asian” tai ”esineen” (thing), joka on rooli, jossa hän näkee Berthan: asiana, johon viitataan pronomiinilla “se”.

Teoksessa Rochester näkee Berthan hirviömäisenä vastakohtana Janen enkelille. Raamatussa Lilith, Aatamin ensimmäinen vaimo, kuvastaa kuinka vihainen vastarinta miestä kohtaan nähdään demonimaisena (Gilbert & Gubar 2020, 35). Vastaavasti Bertha Rochesterin ensimmäisenä vaimona saa tämän demonin identiteetin. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Antoinetten kapinoidessa Rochesterin tekoja vastaan juomalla ja ehostautumisen ja hiusten kampaamisen lopettamisella Rochester alkaa näkemään tämän demonisena: ”When I saw her I was too shocked to speak. Her hair hung uncombed and dull into her eyes which were inflamed and staring (...) when she spoke her voice was low, almost inaudible” (WSS, 94). Myös *Jane Eyre* -teoksen Rochester näkee Berthan demonimaisena: “This young girl [Jane], who stands so grave and quiet at the mouth of hell, looking collectedly at the gambols of a demon” (JE, 297). Enkeli ja demoni -dikotomia linkittyy teoksissa myös ulkonäköön ja kauneuteen ja rumuuteen. Enkelin identiteetissä on puhtautta ja taivaallista kauneutta, kun taas hirviö ja demoni on eläimellinen, ruma ja villi.

Wide Sargasso Sea -teoksen lopussa Antoinetten identiteetti on kadonnut, ja tilalle on tullut *Jane Eyre* -teoksen Bertha, eläimellinen demoni, jota katsotaan, mutta joka ei puhu. Hulluus on jotain, mitä katsoa, ja se on muuttunut sisäisestä hirviöstä eläimeksi (Foucault 1993, 66). Bertha on ullakolla kuin eläin häkissä, jota ihmiset katsovat kauhulla. Vankeudessa hullu on altis katseille, mutta hullu itse ei ole katseiden kohteena, vaan kohteena on tämän hirviömäinen kuori ja eläimellisyys. Hulluus ei ole olemassa enää kuin nähtynä. (Foucault 1993, 236–237.) *Wide Sargasso Sea* -teoksen loppu kuvaa Antoinetten ajatuksia hänen ollessa ullakolla, jotka ovat epätoivoisia, hämmentyneitä mutta järkeviä. Hullu eläin ullakolla, jonka nimi on Bertha, on olemassa vain Rochesterin ja muiden, jotka Antoinettea katsovat, silmissä. Bertha on sellainen osa Antoinetten identiteettiä, joka ei lähde hänestä itsestään vaan se annetaan hänelle ja se nähdään hänessä.

Janella *Jane Eyre* -teoksessa on paljon enemmän mahdollisuuksia luoda omaa identiteettiään ilman vanhempiensa vaikutusta verrattuna *Wide Sargasso Sea* -teoksen Antoinetteen, joka perii kauneutensa, nimensä ja myös hulluutensa äidiltään. Mahdollisuustilojen sekä fyysisten toimijuuden tilojen tarkastelun kautta tulee esille, että *Jane Eyre* -teoksessa Thornfieldin kartano, sen ullakko ja tornin kaiteet symboloivat Janen, Berthan ja Rochesterin toimijuuden tilojen tasoja. Rochester vihaa Thornfieldiä ja katsoo sen kaiteita inhoten, jotka taas Berthalle ovat hänen ”askelmansa” vapauteen. Janelle Thornfield on myös rajoittava paikka, josta hänen täytyy poistua saavuttaakseen toimijuutensa täysi potentiaali. Rochesterille Thornfield itsessään ei ole rajoittava paikka, mutta Bertha on ja Berthan olemassaolo aiheuttaa Rochesterin inhon taloa kohtaan. Sekä *Jane Eyre* -teoksessa että *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Rochester antaa Janelle ja Antoinettelle uusia nimiä ja identiteettejä. Rochester pakottaa Antoinetteen *Jane Eyre* -teoksen Berthan hirviön ja demonin identiteettiin, kun taas tarjoaa Janelle teoksessa enkelin identiteettiä, jonka Jane torjuu. Verratessa toimijuutta *Jane Eyre* -teoksen Janen ja *Wide Sargasso Sea* -teoksen Antoinetteen välillä, *Jane Eyre* -teoksessa Janella on enemmän sekä fyysistä että henkistä tilaa toimia ja hän pystyy myös torjumaan Rochesterin tarjoamat identiteetit. Vastaavasti *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Antoinette yrittää torjua Rochesterin antaman hullun Berthan identiteetin, mutta epäonnistuu, ja hänen fyysinen toimijuutensa on kapeimmillaan hänen ollessaan ullakolla, mutta sytyttäessään tulipalon hän on hyvin aktiivinen toimija ja tuhoaa häntä rajoittaneen tilan. Enkelin ja hirviön identiteetit ja niiden kytkökset tilalliseen toimijuuteen linkittyvät myös kauneuteen ja rumuuteen: rumuus halutaan sulkea pois ja piilottaa, kun taas kauneutta halutaan tuoda esille ja katsoa. Myös nimenmuutokset kytkeytyvät kauneuteen, sillä *Bertha* ei enää ehostaudu niin kuin *Antoinette*. Kun *Jane Eyre* -teoksessa Jane ottaa Rochesterin nimen heidän mennessä naimisiin, hän samalla astuu uuteen, yläluokkaiseen sosioekonomiseen rooliin, johon kuuluu tietynlainen ulkoinen olemus, vaikka heidän toiset häänsä ovatkin paljon koruttomammat kuin ensimmäiset. Sekä mahdollisuustilat että fyysiset toimijuuden tilat, nimen muuttaminen ja enkeli ja demoni -vastakkainasettelu linkittyvät kaikki yhteen kauneuden kanssa.

5 Lopuksi

Tämän tutkimuksen tavoitteena on ollut tarkastella kauneutta, siihen kiinteästi liittyvää katsetta ja sitä, miten kauneus vaikuttaa identiteettien muodostumiseen ja toimijuuteen. Analyysin kautta olen saanut selville, että ulkonäöllä on suuri vaikutus henkilöhahmon identiteetin muodostumiseen ja toimijuuteen, ja kauneus ja katse vaikuttavat paljon siihen, miten hahmot kohtelevat toisiaan ja millaisina he näkevät itsensä ja muut ympärillään. Tutkielmani osoittaa, että *Jane Eyre* -teoksesta nousee esille 1800-luvun länsimainen ja viktoriaaninen kauneuskäsitys, johon teoksen kuvaukset kauneudesta paljolti perustuvat. *Wide Sargasso Sea* -teoksen käsitys kauneudesta tuo esille sitä kauneutta, joka ei mahdu tähän 1800-luvun alkupuoliskon kauneuskäsitykseen. Teos, sen ollessa vastakirjoitus *Jane Eyre* -teokselle, kritisoi esimerkiksi Rochesterin hahmon kautta sitä, kuinka kolonialistinen katse näkee kaiken ei-englantilaisen vieraana ja siten rumana tai epämiellyttävänä.

Tutkielman myötä olen saanut selville, että katseen ja kauneuden suhde on hyvin tiivis. Katseen voima ja valta tulevat esille etenkin Rochesterin miehisen, kolonialistisen ja rasistisen katseen kautta. *Jane Eyre* -teoksessa Janen katse on tarkka ja totuudenmukainen, joka tulee ilmi hänen piirtämiensä muotokuvien kautta. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa nousee esille peilin symboliikka: Antoinette ei tunnista itseään peileistä ja hänelle peili on työkalu ehostautumiseen miehisen katseen nautinnon toteuttamiseksi. Antoinette on tottumaton katselija sekä katseiden kohde, kun taas *Jane Eyre* -teoksessa Jane on varma tarkkailija ja hänen katseensa kehittyy ja kypsyy tarinan aikana entistä tarkemmaksi ja objektiivisemmaksi. Janen piirroksiensa tarkkuus on melkein peilikuvan tasolla, ja Janen katse toimii melkein kuin peili. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa peili toimii ongelmallisemmin: Antoinette ei näe itseään peilistä vaan rakentaa minuutensa muiden ihmisten kautta. Antoinette ei katso maailmaa peilimäisen tarkasti kuin Jane.

Huomaan, että katseen valta tulee teoksissa esille Janen ja Antoinetten/Berthan suhteessa Rochesteriin. Etenkin *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Rochesterin katseen valta konkretisoituu nuketematiikan kautta: hän näkee Antoinetten nukkena, joka taipuu hänen tahtoonsa. Rochesterin katseen valta on liian voimakas Antoinetelle, joka on tottumaton katselija, ja Antoinette muutetaan Berthaksi, hulluksi naiseksi ullakolla. *Jane Eyre* -teoksessa Janen tarkkasilmäisyys antaa hänen katseelleen voimaa, ja siten hän voi vastustaa Rochesterin katsetta ja hänen tarjoamiaan rooleja. Rochester myös näkee Janen omana itsenään toisin kuin Antoinetten, jota hän katsoo *Wide Sargasso Sea* -teoksessa kolonialistisesta näkökulmasta.

Rochesterin sokeutuminen *Jane Eyre* -teoksen lopussa mahdollistaa hänen ja Janen tasa-arvoisuuden. Olen tulkinnut Rochesterin katsetta myös pahan silmän kautta, jolloin hänen katseensa valta kietoutuu yhteen kauneuden ja siihen liittyvän kateuden kanssa. Kauneus kutsuu luokseen paha silmää, jolla voi olla hyvin vakavat seuraukset.

Ottamallaan mukaan uudenlaisen analyysinäkökulman, pahan silmän, lisäksi teosten kauneuden ja katseen analyysiin uuden ulottuvuuden. Vaikka käsite on problemaattinen ja sitä ei pidä nähdä suorana selityksenä teoksista esiin tuleville erilaisille katseille, se tuo esille ajatuksen siitä, että kauneus, katse ja kateus ovat yhteydessä toisiinsa. Paha silmä symboloi kauneuden ja katseen ”pimeämpää” puolta, ja teoksissa tulee yllättävilläkin tavoilla esille asioita, joita voi tulkita pahan silmän kautta. Kauneuteen liittyy tietynlainen taakka ja näen, että *Wide Sargasso Sea* -teoksen Antoinetten kohtalo, joka toki johtuu hyvin paljon Rochesterin kolonialistisesta asenteesta, johtuu myös osittain tämän kauneudesta. Olisiko Rochester mennyt hänen kanssaan naimisiin, jos Antoinette ei olisi ollut niin kaunis? Rochester kertoo *Jane Eyre* -teoksessa, että hän viehättyy kauniista naisista, mutta tämä viehätys kuluu nopeasti pois. Jane ei ole kaunis, minkä takia Rochesterin viehätys häntä kohtaan ei perustu pelkästään ulkonäölle (niin kuin se on perustunut hänen aiemmissa suhteissa), ja viehätys kehittyy rakkaudeksi heidän välilleen. *Wide Sargasso Sea* -teoksessa Rochesterin viehätys Antoinetta kohtaan ei koskaan pääse kehittymään rakkaudeksi: hän on leikkinyt Antoinette-nukella tarpeeksi ja laittaa hänet syrjään ullakolle. Antoinetten muutos rumaksi Berthaksi on samalla hänen identiteettinsä poistumista mutta myös uuden syntymistä: hän ei enää pyri viehättämään Rochesteria, koska se on mahdotonta. *Jane Eyre* -teoksessa Jane saavuttaa aktiivisen toimijuutensa huipun poistuttuaan Thornfieldistä ja Rochesterin sokeutuessa, jolloin hän on täysin vapaa hänen katseestaan ja pahasta silmästä sekä kauneuden taakasta. Janen ei tarvitse miettiä, miltä näyttää Rochesterin silmissä, sillä hän ei voi enää nähdä. Vastaavasti Antoinetten/Berthan toimijuuden huippu toteutuu hänen syyttäessään Thornfield tuleen, vaikka silloin hänen tilallinen toimijuutensa on rajatuimillaan. Tulipalo on Berthan teko, joka tuhoaa Rochesterin näön ja sen katseen, joka hänet ullakolle alun perin pakotti. Rochesterin inhoama ruma ja väkivaltainen Bertha vie häneltä tämän katseen vallan.

Mahdollisuustilojen ja fyysisten toimijuuden tilojen tarkasteluni kautta tulee ilmi, että Rochester, Jane ja Antoinette muodostavat eräänlaisen katseiden ja toimijuuden hierarkian. Rochester valkoisena rikkaana miehenä voi sekä katsoa että toimia maailmassa vapaasti, ja hänen katseellaan on paljon valtaa. Hänellä ei ole sisäistä miehistä tarkkailijaa, vaan miehenä

hän on pelkkä aktiivinen katsoja. Hän voi poistua Thornfieldin kartanosta silloin kun haluaa. Jane myös valkoisena mutta alempiluokkaisena naisena on aktiivinen tarkkailija, mutta hänen fyysinen toimijuutensa on rajattu ja on riippuvainen muista ihmisistä (esimeriksi kartanon omistajasta). Hän myös naisena katsoo itseään miehisen katseen kautta, sekä katsoo *Jane Eyre* -teoksessa Berthaa toiseuttavalla katseella. Antoinette/Bertha on valkoinen kreoli, eikä hän *Wide Sargasso Sea* -teoksessa kuulu Karibian mustaan väestöön muttei myöskään valkoiseen Englantiin. Hän sekä toistaa kolonialistista katsetta että on sen armoilla, ja *Jane Eyre* -teoksessa hänellä on kaikista kapein toimijuuden tila. Hänen katseellaan ei ole samanlaista valtaa kuin Rochesterin kolonialistisella ja miehisellä katseella tai Janen toiseuttavalla katseella.

Tarkastelemani kauneuden merkitys henkilöahmon kyvyssä toimia ja sen vaikutus identiteettiin tuovat esille sen, että ulkonäkö on yksi merkittävä tekijä intersektionaalisuudessa. Etenkin ulkonäön miellyttävyys, siis kauneus, on merkittävässä asemassa siinä, millaisina etenkin naishenkilöhahmot nähdään ja miten heitä kohdellaan. Kauneus, kauneuskäsitys ja kauneuden katsominen määrittävät paljon sitä, millaisessa kontekstissa henkilöahmot toimivat ja katsovat itse. Vaikka ulkonäkö ei ole kaikkein eniten vaikuttavin tekijä intersektionaalisuudessa, on sen merkitys kuitenkin pintaa syvemmillä. *Wide Sargasso Sea* ja *Jane Eyre* -teosten analyysini paljastaa sen, miten paljon ja monilla eri tasoilla kauneus ja katse vaikuttavat.

Tutkielmani myötä tulee myös ilmi, että *Jane Eyre* -teos kauneuden näkökulmasta tarkastellessa viestii vaatimattomuuden puolesta. Kauneudella tai sen puutteella on suuri merkitys, mutta henkiset kyvyt ja hyveet ovat tärkeämpiä. Kun kauneutta ei enää näe (Rochesterin sokeus), todellinen tasa-arvo miehen ja naisen välillä on mahdollista toteutua. *Wide Sargasso Sea* -teos tuo esille kauneuden pimeämpää puolta. Kauneus kutsuu luokseen kateutta, sekä kauneus voi olla taakka. Kuitenkin vasta teoksia verratessa ja niitä molempia analysoidessa myös katseiden sekä identiteetin ja toimijuuden vaikuttamisen tarkastelun kautta teoksista nousee esille katseiden voima: miehinen, kolonialistisen ja rasistinen katse voi sekä tarjota että pakottaa henkilöahmoille uusia identiteettejä, kulttuurillinen kauneuskäsitys voidaan sisäistää katsomiseen sekä hahmoille kauneus liittyy vahvasti monen eri identiteetin ja toimijuuden osa-alueisiin.

Jane Eyre -teos on englantilaisen ja feministisen kirjallisuuden klassikko, ja *Wide Sargasso Sea* on postkolonialistinen moderni klassikko, ja nämä teokset kertovat pääasiallisesti paljon

muusta kuin kauneudesta tai ulkonäöstä. Tämän vuoksi teosten analysointi ulkonäön näkökulmasta tuntui minusta ennen tutkielman aloittamista liian pinnalliselta. Tämän tutkielman myötä olen kuitenkin huomannut, että tämä näennäisesti pinnallinen aihe antaa kuitenkin hyvin paljon uudenlaisia analyysin näkökulmia paljon tutkituista teoksista, jotka klassikkoina ehkä juuri parhaiten sopivat kauneuden merkityksen tutkimiseen.

Kirjallisuudessa on monenlaisia sankarittaria, mutta heidät kaikki on kirjoitettu ja heitä luetaan aina tietyssä kontekstissa, johon aina kuuluu myös käsitys kauneudesta. Etenkin nykyajan entistä visuaalisemmassa maailmassa ulkonäön merkitys tuntuu vain kasvavan, joten sen kriittinen tarkastelu on entistä tärkeämpää. Ulkonäköä tulisi tarkastella uudemmassakin kirjallisuudessa, sillä intersektionaalinen ajattelu on tullut entistä vakiintuneemmaksi ja se näkyy monella yhteiskunnan eri osa-alueilla: esimerkiksi mallikuvastoissa näytetään nykyään enemmän erilaisia ja erinäköisiä ihmisiä. Tämä kuvien tason muutos vaikuttaa myös kirjallisuuteen, ja olisikin tärkeää selvittää, millaista kauneutta ja ulkonäköä kirjallisuus on kuvannut ja kuvaa nykyään.

Lähteet

Primaarilähteet

Brontë, Charlotte 2010. *Jane Eyre* (JE). London: Collins Classics.

Rhys, Jean 2001. *Wide Sargasso Sea* (WSS). Ed. Hilary Jenkins. London: Penguin Student Edition.

Sekundaarilähteet

Ahonen, Marke 2013. *Ancient Physiognomy. Sourcebook for the History of the Philosophy of Mind*. Dordrecht: Springer Netherlands, 623–632. DOI:doi.org/10.1007/978-94-007-6967-0_38

Ahonen, Marke 2010. Antiikin fysiognomiaa. *Niin & näin* 3, 68–74. Saatavilla <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn103-13.pdf>. Viitattu 6.2.2023.

Alanko-Kahiluoto, Outi, ja Käkälä-Puumala, Tiina 2008. *Kirjallisuudentutkimuksen Peruskäsitteitä*. 3. tark. p. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Angier, Carole 1985. *Jean Rhys*. Penguin Books.

Baker-Sperry, Lori ja Grauerholz, Liz 2003. The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children’s Fairy Tales. *Gender & Society*, 17(5), 711–726. DOI:doi.org/10.1177/0891243203255605.

Bamberg, Michael 2013. Identity and Narration. *The living handbook of narratology*. Toim. Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier ja Wolf Schmid. 241–252. Berliini: De Gruyter, Inc. DOI: doi.org/10.1515/9783110316469

Berger, John ja Mirja Rutanen 1991. *Näkemisen tavat*. Helsinki: Love kirjat.

Bossche, Chris R. Vanden 2005. What Did ‘Jane Eyre’ Do? Ideology, Agency, Class and the Novel. *Narrative (Columbus, Ohio)*, 13(1), 46–66. DOI: doi.org/10.1353/nar.2005.0001

Bronfen, Elisabeth 1996. *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester University Press.

Charmantier, Isabelle 2020. Linnaeus and Race [www-dokumentti]. Saatavilla *The Linnean Society of London* -sivustolla: <https://www.linnean.org/learning/who-was-linnaeus/linnaeus-and-race>. Viitattu 15.3.2023.

Cappello, Silvia 2009. Postcolonial Discourse in ‘Wide Sargasso Sea’: Creole Discourse Vs. European Discourse, Periphery Vs. Center, and Marginalized People Vs. White Supremacy. *The journal of Caribbean literatures*, 6 (1), 47–54.

- Ciolkowski, Laura 1997. Navigating the wide sargasso sea: Colonial history, English fiction, and British empire. *Twentieth Century Literature*, 43(3), 339–359.
- Crenshaw, Kimberlé 1989. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine. *University of Chicago Legal Forum*. 1989 (1). Saatavilla <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>. Viitattu 7.4.2023.
- Cuvier, Georges ja McMurtie, Henry 1834. *Cuvier's Animal Kingdom: Arranged According to Its Organization* [online]. Lontoo: Orr and Smith. Saatavissa *Biodiversity Heritage Library* -sivustolla: <https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/28915>. Viitattu 29.3.2023.
- Dalton, Elizabeth 2000. Sex and race in *Wide Sargasso Sea*. *Partisan review*. 67 (3), 431–442.
- Dundes, Alan 1992. Preface. *The evil eye: a casebook*. Toim. Alan Dundes. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press.
- Earnshaw, Steven 2012. 'Give me my name': Naming and Identity in and Around *Jane Eyre*. *Brontë Studies: Journal of the Brontë Society*, 37(3), 174–189. DOI: <https://doi.org/10.1179/1474893212Z.00000000018>
- Emde Boas, Evert van 2018. Aeschylus. Characterization in ancient Greek literature. *Volume 4 / Studies in ancient Greek narrative*. Toim. Koen De Temmerman ja Evert van Emde Boas. 317–336. Leiden: Brill.
- Encyclopædia Britannica 2023. Ask the Editor – How to use see, look, watch, hear, and listen. [www-dokumentti]. Saatavilla *The Britannica Dictionary* -sivustolla: <https://www.britannica.com/dictionary/eb/qa/see-look-watch-hear-and-listen>. Viitattu 25.3.2023.
- Foucault, Michel 1993. *Madness and Civilization: a History of Insanity in the Age of Reason*. Lontoo: Routledge.
- Gates, Barbara 1976. 'Visionary Woe' and Its Revision: Another Look at Jane Eyre's Pictures. *Ariel*, 7(4), 36–49.
- Gilbert, Sandra ja Gubar, Susan 2020. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. Veritas paperback edition. New Haven: Yale University Press.
- Hai, Ambreen 2015. 'There Is Always the Other Side, Always': Black Servants' Laughter, Knowledge, and Power in Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea*. *Modernism/modernity*. Baltimore, Md. 22 (3), 493–521.

- Ioannou, Maria 2018. "A brilliancy of their own": Female Art, Beauty and Sexuality in Charlotte Brontë's *Jane Eyre*. *Brontë Studies: Journal of the Brontë Society*, 43(4), 323–334. DOI: doi.org/10.1080/14748932.2018.1502993
- Joannou, Maroula 2015. 'From Black to Red': Jean Rhys's Use of Dress in *Wide Sargasso Sea*. *Jean Rhys*. Edinburgh University Press, 123–145. DOI:doi.org/10.3366/j.ctt16r0hd3.12
- Johnson, Erica ja Moran, Patricia 2015. Introduction: The Haunting of Jean Rhys. *Jean Rhys: Twenty-First-Century Approaches*. Toim. Erica Johnson ja Patricia Moran. Edinburgh University Press, 1–18.
- Jong, Irene de 2018. Homer. Characterization in ancient Greek literature. *Volume 4 / Studies in ancient Greek narrative*. Toim. Koen De Temmerman ja Evert van Emde Boas. 27–45. Leiden: Brill.
- Khan, Scheherazade 2021. The Intersectional Madwoman Outside the Attic: Agency and Identity in Madness. *Forum (Edinburgh)*, 31 (2021). DOI: doi.org/10.2218/forum.31.5497.
- Kielitoimiston sanakirja 2023. Nähdä [online-sanakirja]. Saatavilla <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/nähdä>. Viitattu 20.3.2023.
- Kielitoimiston sanakirja 2023. Katsoa [online-sanakirja]. Saatavilla <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/katsoa>. Viitattu 20.3.2023.
- Koning, Hugo 2018. Hesiod. Characterization in ancient Greek literature. *Volume 4 / Studies in ancient Greek narrative*. Toim. Koen De Temmerman ja Evert van Emde Boas. 46–63. Leiden: Brill.
- Lennox, Sarah 2016. The Beautified Body: Physiognomy in Victorian Beauty Manuals. *Victorian Review*, 42(1), 9–14. DOI: doi.org/10.1353/vcr.2016.0032
- Lollar, Cortney 1996. Jane Eyre: A Bildungsroman [www-dokumentti]. Saatavissa *The Victorian Web* -sivustolla: <https://victorianweb.org/authors/bronte/cbronte/bildungs.html>. Viitattu 7.10.2022.
- Malherbe, François de 1897. *Oeuvres poétiques de Malherbe / réimprimées sur l'édition de 1630 avec une notice et des notes par Prosper Blanchemain* [online]. Pariisi: Flammarion, 93. Saatavilla *Gallica*-sivustolla: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5457853d/f114.item>.
- Runon englanninkielinen käännös: *Hoyt's New Cyclopaedia Of Practical Quotations* [online] 1922, 680. Saatavilla *Wikisource*-sivustolla:

[https://en.wikisource.org/wiki/Page:Hoyt%27s_New_Cyclopedia_Of_Practical_Quotations_\(1922\).djvu/718](https://en.wikisource.org/wiki/Page:Hoyt%27s_New_Cyclopedia_Of_Practical_Quotations_(1922).djvu/718)

- Mardorossian, Carine Melkom 1999. Double [De]colonization and the Feminist Criticism of ‘Wide Sargasso Sea.’ *College literature* ,26 (2), 79–95.
- McCartney, S. Eugene 1992. Praise and Dispraise in Folklore. *The evil eye: a casebook*. Toim. Alan Dundes. 9–38. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press.
- Meretoja, Hanna 2017. *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
DOI:doi.org/10.1093/oso/9780190649364.001.000
- Millgate, Jane 1968. Narrative Distance in ‘Jane Eyre’: The Relevance of the Pictures. *The Modern language review*, 63 (2), 315–319. DOI: doi.org/10.2307/3723242
- Mulvey, Laura 1999. Visual pleasure and narrative cinema [pdf-dokumentti]. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Toim. Leo Braudy ja Marshall Cohen. 833–44. New York: Oxford UP. Saatavissa:
https://www.composingdigitalmedia.org/f15_mca/mca_reads/mulvey.pdf. Viitattu 21.3.2023.
- Muste, Peter 2017. Authorial Obeah and Naming in Jean Rhys’s Wide Sargasso Sea. *The Explicator*, 75(2), 73–76. DOI: doi.org/10.1080/00144940.2017.1312247
- Murrel, Nathaniel Samuel 2010. *Afro-Caribbean Religions: An Introduction to Their Historical, Cultural, and Sacred Traditions*. Philadelphia: Temple University Press.
- Owsley, Lauren 2013. Charlotte Brontë’s Circumvention of Patriarchy: Gender, Labour and Financial Agency in Jane Eyre. *Brontë Studies: Journal of the Brontë Society*. 38 (1), 54–65. DOI: doi.org/10.1179/1474893212Z.00000000052
- Parrott, W. Gerrod ja Smith, Richard H. 1993. Distinguishing the Experiences of Envy and Jealousy. *Journal of Personality and Social Psychology*, 64 (6), 906–920. DOI: doi.org/10.1037/0022-3514.64.6.906.
- Pietikäinen, Petteri 2019. *Hulluuden historia*. Tallinna: Gaudeamus.
- Protasi, Sara 2017. ‘I’m not envious, I’m just jealous!’: On the Difference Between Envy and Jealousy. *Journal of the American Philosophical Association* 3 (3), 316–333.
- Raja, Masood 2019. “Worlding”. [www-dokumentti]. Saatavissa *Postcolonial Space* - sivustolta:<https://postcolonial.net/glossary/worlding/>. Viitattu 5.4.2023.
- Russel 2009. Revisiting the Attic – Recognizing the Shared Spaces of Jane Eyre and Beloved. *Gilbert & Gubar's The madwoman in the attic after thirty years*. Toim. Annette R. Federico. Columbia: University of Missouri Press.

- Saariluoma, Liisa 1999. *Modernin Minän Synty 1700-luvun Romaanissa: Valistuksesta Wilhelm Meisteriin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Vaasa: Ykkös-Offset.
- Savory, Elaine 2015. Jean Rhys's Environmental Language: Oppositions, Dialogues and Silences. *Jean Rhys: Twenty-First-Century Approaches*. Toim. Erica Johnson & Patricia Moran. Edinburgh University Press, 85–106.
- Shoeck, Helmut 1992. The Evil Eye: Forms and Dynamics of a Universal Superstition. *The evil eye: a casebook*. Toim. Alan Dundes. 192–200. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1985. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical inquiry*, 12(1), 243–261. DOI: doi.org/10.1086/448328
- Stoneman, Patsy 2013. *Charlotte Brontë*. Tavistock: Northcote House Publishers.
- Tieteen termipankki 5.4.2023: Ihmistieteet:intersektionaalisuus. (Tarkka osoite: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Ihmistieteet:intersektionaalisuus>.)
- Tieteen termipankki 26.4.2023: Kasvatustieteet:toimijuus. (Tarkka osoite: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kasvatustieteet:toimijuus>.)
- Tytler, Graeme 2016. Physiognomy and the Treatment of Beauty in *Jane Eyre*. *Brontë Studies: Journal of the Brontë Society*, 41(4), 300–311.
DOI:doi.org/10.1080/14748932.2016.1222703
- Walker, Alexander 1845. *Beauty; Illustrated chiefly by an analysis and classification of beauty in woman* [online]. New York: Henry G. Langley. Saatavilla *Project Gutenberg* -sivustolla: https://www.gutenberg.org/files/35409/35409-h/35409-h.htm#Page_238. Viitattu 3.4.2023.
- Wilson, George ja Samuel, Shpall 2016. "Action" [www-dokumentti]. Toim. Edward Zalta. Saatavissa The Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive -sivustolla: <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/action/>. Viitattu 10.11.2022.
- Wyndham, Francis 1968. Esipuhe. Teoksessa *Wide Sargasso Sea*. Kirj. Jean Rhys. Harmondsworth: Penguin books.