

# **Vedelliset kehot Albert Edelfeltin taiteessa**

Vedenneitojen toimijuudet symbolistisissa kokeiluissa

Salla Nevalainen

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

## **Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria**

**Salla Nevalainen**

### **Vedelliset kehot Albert Edelfeltin taiteessa – vedenneitojen toimijuudet taiteilijan symbolistisissa kokeiluissa**

**Sivumäärät:** 29, kuvaliitteet 2

Tutkielmassani tarkastelen vedenneidon hahmoa Albert Edelfeltin teoksissa. Tarkoituksena on selvittää, miten vedellisiä kehoja esitetään. Tutkin, miten symbolistiset piirteet näkyvät teoksissa ja mitä merkityksiä ne tuottavat. Asetan vedenneidon hahmon historialliseen kontekstiinsa, ja pohdin sen merkitystä houkutuksen tai kuoleman tuojana etenkin miehelle katseelle. Tutkimuksessa on tarkoitus löytää kytköksiä vedenneidon hahmosta inhimillisyyteen tai ei-inhimillisyyteen ja niiden risteyskohtiin. Selvitän Albert Edelfeltin suhdetta myyttiseen vedenneidon hahmoon yksityiskoelmissa sijaitsevan teoksen *Nuorukainen ja vedenneito* (1897) sekä sen tunnetumman, Ateneumin näyttelyssä esillä olleen version *Luonnos teokseen Nuorukainen ja vedenneito* (1896) kautta. Vedenneidot ovat läsnä myös Albert Edelfeltin ajoittamattomassa vesiväriteoksessa *Aino*, joka on osa tutkimusaineistoani. Edelfeltin suoraan myyttisiin aiheisiin tulkittavat teokset ovat jääneet melko pieneksi osaksi hänen tuotantaan, eikä juuri näitä teoksia ole käsittäkseni tutkittu.

Tarkastelen teoksia lähiluvun kautta, jossa keskityn sukupuolta ja teosten symbolismia muodostaviin tekijöihin. Lähestyn lisäksi aihetta hydrofeministisestä eli toimijuuksiin liittyviin valtasuhteisiin kanta-aottavasta näkökulmasta. Hydrofeminismi osallistuu diskursseihin, jotka kyseenalaistavat inhimillisen suhdetta ei-inhimillisiin toimijoihin ja vedellisiin kehoihin. Osa tutkimuskirjallisuudesta koostuu Suomen taidetta käsittelevästä osuudesta, joka käsittää erityisesti symbolistisia suuntauksia 1800–1900-luvun vaihteessa. Käytän tutkimuksessa esimerkiksi Greta Gaardin ja Val Plumwoodin ekofeminismistä käsitteleviä tekstejä. Perehdyn uudempiin näkemyksiin hydrofeminismistä esimerkiksi Astrida Neimanisin, Anastasia (A) Khodyrevan ja Elina Suoyrjön projektista ja tutkimuksesta.

Tutkimuksessani löysin symbolistisia kytköksiä Suomen luontoon ja etenkin Edelfeltille tuttuun Haikkoonlampeen. Taiteilija ilmensi luontosuhdetta maisemassaan vahvemmassa vuorovaikutuksessa veden kanssa, kuin mitä alun perin odotin. Vedenneitojen ja inhimillisten hahmojen välinen jännite eroaa teoksissa merkittävästi riippuen inhimillisestä katsojasta. Löysin teoksista myös merkittäviä vastakatseita, joiden olemassaolo tarjoaa inhimillisen näkökulman ensisijaisuudelle haasteen.

**Avainsanat:** vedenneito, sukupuoli, hydrofeminismi, posthumanismi, myytti, symbolismi, mytologia, ei-inhimillinen, enemmän-kuin-inhimillinen, Albert Edelfelt

# Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkimuskysymykset	4
1.2	Aineisto ja Albert Edelfelt	6
1.3	Aiempi tutkimus ja lähestymistavat	9
<b>2</b>	<b>Vedellisen kehon toimijuudet</b>	<b>11</b>
2.1	Inhimillisen rajoilla	12
2.2	Vastakatseita ja heijastuksia	14
<b>3</b>	<b>Symbolistinen luontosuhde</b>	<b>16</b>
3.1	Toiseuttavia luontokäsityksiä	17
3.2	Vedellisiä merkityksiä maisemassa	18
3.3	Nuorukaisen ja Ainon toimijuudet	20
<b>4</b>	<b>Yhteenveto</b>	<b>23</b>
	<b>Kuvaluettelo</b>	<b>24</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>25</b>
	<b>Kuvaliitteet</b>	<b>30</b>
	<i>Liite 1. Luonnos teokseen nuorukainen ja vedenneito, Aino ja Lumpeita, harjoitelma teokseen Nuorukainen ja vedenneito</i>	<b>31</b>

# 1 Johdanto

Vedenneito (tai merenneito) on käsitetty vuosisatojen ajan mystisenä olentona, viettelijänä ja kuoleman tuojana. Kuolema on saattanut seurata vedenneidon laulun, kauneuden ja houkuttelun eli aktiivisen toiminnan kautta. Hahmo onkin usein kuvattu länsimaisessa taiteessa ja kirjallisuudessa aktiivisena toimijana, joka herättää pelkoa. Toisin sanoen neidon toiminta esitetään siis ihmisen näkökulmasta ja tälle uhkana. Se on esitetty myös alkeellisena olentona, jonka tavoitteena on viedä ihmiseltä sielu. (Niinisalo 2006, 76.) Hahmo on usein melko feminiininen pitkine hiuksineen ja solakoine vartaloineen. Sen onkin tarkoitus olla niin kaunis, että merimiehet harhautuvat reiteiltään. Jo Antiikista lähtien merenneitoon (silloin ”seireeni”) on liitetty eroottisuutta ja ne edustivat kaikkea, mitä kunnollisen ihmisen piti vastustaa. Kristinuskon vahvistuminen vaikutti eroottisuuden demonisoimiseen, mikä vahvisti käsitystä seireenistä synnin edustajana. (Leikola 2002, 11–12.) Toisaalta myöhemmin toistettu skandinaavisien vedenhahmojen kuvaus erosi paikoittain merkittävästi miehisen katseen mukaisesta merenneidosta, eivätkä ne usein olleet kovin feminiinisiä tai välttämättä edes ihmistä muistuttavia (Latva 2019, 31–32). Vedenneito on siis taiteen kuvauksessa oman kulttuurinsa tuote.

Suomalaisten luontokäsitykset olivat muutoksessa 1800-luvulla. Ihmiset tulivat tietoisemmiksi luonnon hyötyarvosta metsäteollisuuden kehittymisen myötä. Luonto oli silti kohde retkille ja inhimillisestä näkökulmasta tarkkailulle, josta katsottuna sitä esitettiin myös kuvataiteessa. Symbolistinen taide antoi inhimillisiä piirteitä niin eläimille kuin luonnonilmiöille 1800-luvulla. Taruolentojen kuvauksella pyrittiin korostamaan yhteyttä niin kaikkeen elolliseen kuin henkiseen minään. Niiden kuvaukseen saatettiin käyttää personifikaatioita, eli luonnon inhimillistämistä. Symbolistisessa kuvataiteessa kuvattujen olentojen kotipaikat olivat jotain salaista, samalla pelottavaa ja houkuttavaa. (Huusko 2015a, 79–80.) Tällaiseen miljööseen asettuvat myös Albert Edelfeltin vedenneitomaalaukset, joita tutkielmassani käsittelen.

## 1.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tärkein kysymys on se, miten vedelliset kehot esitetään Albert Edelfeltin (1854–1905) vedenneitoaiheisissa teoksissa. Tutkin, miten ne liittyvät kuvaamaani kuolemaan viettelevän neidon topokseen 1800-luvun lopulla. Aineistonani hyödynnän kolmea teosta 1800-luvun lopulta, joissa vedenneito on esitetty samankaltaisella tavalla. Teokset ovat

*Nuorukainen ja vedenneito* (1897), *Luonnos teokseen Nuorukainen ja vedenneito* (1896) (kuva 1) ja *Aino* (ajoittamaton) (kuva 2). Viitataan kahteen ensin mainittuun teokseen vastaisuudessa myös lyhyemmin *Nuorukaisena* ja *Luonnoksena*. Vedenneito ei muodostu *Luonnoksessa* ja *Ainossa* yksiselitteisesti, mikä avaa vedenneidon toimijuuksien tulkinnan mahdollisuuksia laajalti. Tarkoituksena on tutkia, miten sukupuoli (ja laajemmin toimijuus) ilmenee vedenneidon hahmossa ja mitä tähän liittyviä merkityksiä teoksissa tuotetaan. Hahmo esitetään osana symbolistista miljöötä, mikä vaikuttaa merkittävästi tunnelman muodostumiseen teoksessa.

Pyrin löytämään vastauksia esimerkiksi seuraaviin kysymyksiin: Miten naisen ja luonnon toiseuttaminen näkyy näissä teoksissa? Millaisia ihmisen ja luonnon välisiä merkityksiä ja jännitteitä teoksista on löydettävissä? Tuon tutkielmassani esille, kuinka ihmisen voi sijoittaa uudelleen suhteessa näihin vedellisiin olentoihin. Tavoitteena on korostaa vedenneidon omaa toimijuutta ja keinoja veden kanssa ajatteluun. Selvitän hydrofeministisen tutkimuksen viitekehyksessä, miten vedenneito sijoittuu inhimillisen ja ei-inhimillisen jatkumoon. Hydrofeminismi on muodostunut 2010-luvulla ekofeministisen liikkeen johdannaisena. Se kritisoi toiseuttavia valtahierarkioita posthumanistisen ja uusmaterialistisen näkökulman kautta. Käytän tutkimuksessani lähilukua Palinin (2004) mukaan. Lähestymistapani tarkentuu kuitenkin hydrofeministiseen lähilukuun, ja avaan suuntausta tarkemmin luvussa 1.3.

Historiantutkija Matti Klengen mukaan ajan suomalainen luontokäsitys jakautui kahteen osaan. Tuotannon ja ihmisen hyötykäyttöön tarkoitettu luonto erosi koskemattomasta ja eksoottisesta osasta luontoa. Tämän takia luonto pidettiin erillään kaupunkielämästä, ja luonnossa vierailu oli asia erikseen. (Lukkarinen 2004, 67–68; ks. myös Klinge 1984, 29–30.) Tutkielmassani pyrin havainnollistamaan, kuinka tällainen kahtiajako vaikuttaa symbolistiseen kiinnostumiseen luonnon pimeästä puolesta. Tuon esille vedenneitoaiheen eroa suhteessa muuhun Edelfeltille ominaiseen aiheistoon. Hänen perinteinen kuvituksensa visualisoi symbolisia merkityksiä isänmaallisuuteen, mutta *Nuorukaista ja vedenneitoa* tarkastellessani huomasin symbolismin muodostamia merkityksiä, jotka liittyvät veden (luonnon) ja ihmisen (kulttuuri) suhteeseen mutteivat ole erotettavissa myöskään Suomi-kuvasta.

## 1.2 Aineisto ja Albert Edelfelt

Järvi tai lampi saattaa pinnalta vaikuttaa pysähtyneeltä, staattiseltakin tilalta. Pinnan alla, läh-  
tökohtaisesti inhimillisen katseen ulottumattomissa, on kuitenkin runsaasti elämää jatkuvassa  
liikkeessä. Oikeastaan se on vedellisenä alueena täynnä yhteiseloä, joka virtaa, valuu ja toimii  
vuorovaikutuksessa. Vesi on muodonmuuttaja, jota Edelfelt muovaa teoksissaan inhimillisen  
olennon muotoa kohti. Hän on esittänyt vedenneidon samankaltaisella tavalla ainakin kol-  
messa teoksessa. Ateneumissa esillä ollut versio *Luonnos teokseen Nuorukainen ja veden-  
neito* kuvaa vedenneitoa sinertävänä, melkein utuisen piirteettömänä hahmona. Utuisista hah-  
moista on vaikea sanoa, onko niitä yksi vai useampia. Yksityiskokoelmassa säilyneessä teok-  
sessa *Nuorukainen ja vedenneito* (1897) hahmolla on selkeämmät ääriiviivat. Liikkeen ja ääri-  
viivojen hahmottuminen siis vaihtelee teoksissa. Vedenneito on liikkeessä myös ajoittamatto-  
massa vesiväriteoksessa *Aino*, joka sijoittuu Kalevala-aiheistoon. Edelfelt kokeili myyttisiä  
aiheita 1880-luvun alkupuolella luonnostellen Ainoa. Hänen tyyliinsä ei kuitenkaan tuntunut  
mukautuvan symbolistisiin kokeiluihin, ja Kalevala-aihe jäi luonnostelun tasolle (Kallio 2004,  
179).

Keskityn tutkielmassani ensisijaisesti vedenneidon hahmoon, ja siksi on syytä rajata, miten  
*Aino*-vesiväriteoksen Kalevala-aihe tulee mukaan tutkimukseen. Käytän kuitenkin Kalevalaa  
kontekstina perustellakseni, miksi luontokäsitystä ja symbolismin kuvaamisen keinoja on  
mielekkästä tulkita myös *Ainon* kautta. Teos esittää Kalevalan Aino-tarusta tutun kohtaoksen,  
jossa Vellamon neidot kutsuvat Ainoa liittymään joukkoonsa. Vellamo on veden jumala Ahtin  
kanssa, ja hänet on kuvattu esimerkiksi Robert Ekmanin teoksessa *Väinämöisen soitto* jo  
vuonna 1866 sinertävänä, feminiinisenä hahmona. Neidot kutsuvat Ainoa, kun tämä yrittää  
epätoivoisesti keksiä pakokeinoa Väinämöisen painostuksesta. Nuorukainen taas kokee hou-  
kutuksen keskellä tiheää metsää kuun kajossa. Koen teosten vertailun mielekkääksi niitä yh-  
distävän symbolismin vuoksi. *Ainon* intertekstuaalinen tematiikka lisäisi tutkielmaan kuiten-  
kin hankaloittavia ulottuvuuksia, jonka vuoksi rajaan aiheita yleisesti symbolististen piirteiden  
tarkasteluun. Otan kuitenkin *Ainon* taustaa tietystä määrin huomioon, koska se selventää te-  
oksessa vedenneidon asemaa kuoleman tuojana. Pohdin, miten kuoleman käsitys tai sen mah-  
dollinen kohtaaminen eroaa teoksissa. Luvussa 3 tutkin, millaista luontosuhdetta teokset eh-  
dottavat tai rakentavat. Millaiset toimijuudet ovat mahdollisia tästä näkökulmasta, josta luon-  
toa tarkastellaan?

Tutkielmani aineiston valintaan vaikutti suurelta osin se, kuinka poikkeuksellinen vedenneitoa aihe on Edelfeltille. Utuisella symbolismilla verhoiltu *Nuorukainen ja vedenneito* on tunnelmaltaan poikkeuksellinen taiteilijan tuotannossa. Mysteerin verhoa valmiissa teoksessa pitää yllä myös sen säilytys yksityiskokoelmassa, enkä ole nähnyt sitä muutoin kuin kirjan sivuilta teoksissa *Vedenneidon lähteillä* (2006) ja *Albert Edelfelt 1854–1905* (2004). Sen sijaan *Luonnos teokseen Nuorukainen ja vedenneito* oli Albert Edelfeltin teoksista koostuvassa Ateneumin näyttelyssä (5.5.–17.9.2023), jossa näin teoksen. Näyttely eteni maanläheisistä ja pehmeän värisistä luontoaiheista maalauksiin, jotka esittivät pariisittaria intensiivisine katseineen sekä puku- ja väriloistoinen. Kansalliskallerian sivuilla on myös nähtävillä useita teoksen luonnoksia. *Aino* on merkitty sivuilla ajoittamattomaksi, joka saattaa kertoa teoksen pitkstä luonnostelusta<sup>1</sup>. Toisaalta Edelfeltille oli tyypillistä luonnostella teoksiaan useita kertoja. Hän teki värimerkintöjä luonnoksiin alkavaa maalausprosessia varten tarkoituksenaan mallintaa havaitsemansa merkittävät ympäristön värit piirustuksiin. (Catani & Kilpinen 2004, 38.)

Albert Edelfelt, yksi Suomen taiteen ”kultakauden” tunnetuimmista taiteilijoista, syntyi ja kuoli Porvoossa, toisin sanoen meren äärellä. Hän on maalannut niin pariisilaista kaupunkimaisemaa kuin suomalaista kesämiljöötä. Tuotantoon kuuluu lukuisia ulkoilmamaalaukseen ja luontoteemaan yhdistyviä töitä. (Näyttelytekstit – Albert Edelfelt. Ateneum www-sivu.) Suomalaisen kesämiljöön kuvaus yhdistyy Edelfeltin kesiin, jotka hän vietti äitinsä ja siskonsa kanssa Haikon kartanossa Porvoon maalaiskunnassa. Paikka oli hänelle hyvin merkityksellinen, vaikka Lukkarinen (2004, 24, 107) tuo esille taiteilijan tunteneen Pariisin henkiseksi ja fyysiseksi kodikseen tämän muutettua sinne talviksi vuodesta 1874 alkaen.

Edelfeltin tuotanto on naturalismiin, realismiin ja impressionismiin painottuvaa. Hän kuitenkin taipui kokeilemaan myös symbolismia, joka oli vakiintumassa taiteen kentällä. Näihin koikeiluihin kuuluvat käsittelemäni vedelliset teokset. Hänen taiteensa rakensi omalta osaltaan kansalliskuvastoa. Kansalliskuvasto toimii vertauskuvana koko maan ja sen kansan luonteesta. Tuotannosta löytyy perinteisesti esimerkiksi historia-, muotokuva- sekä maisemamaalauksia. (Pennonen & Selkokari 2023, 15–16; Lukkarinen 2004, 39.) Häneen keskittyvää tutkimusta on tehty paljon 2000-luvulla taidehistorian tutkimuksessa, etenkin kiinnostuksen herättyä Suomen taiteen kultakaudeksi (n. 1880–1910) kutsuttua aikaa kohtaan. Suomen taiteen kentän vallankäyttäjät ja kriitikot eivät arvostaneet ranskalaisia vivahteita taiteessa, ja

---

<sup>1</sup> Joissakin lähteissä teoksen valmistumisvuodeksi on todettu 1884 (ks. esim. Kallio 2004 & Catani 2004).

Edelfeltin toivottiin panostavan kansalliskuvastoa vahvistavaan taiteeseen. Menestys salli hänen kuitenkin toteuttaa omia pyrkimyksiään, joka näkyy elämäkerrallisessa kirjallisuudessa usein hänen Pariisin aikaansa ja kansainvälisiin suhteisiinsa keskittymisenä. Taiteilijan henkisyteen ja symbolismiin liitettävä kuvasto on jäänyt vähiin, vaikkakin esimerkiksi spiritismin hengessä tehty *Kristus ja Matalena* (1890) on melko tunnettu teos. (Pennonen & Selkokari 2023, 8, 15; Cathelineau 2023, 94.) Teoksessa on myös läsnä vedellinen maisema järven hahmottuessa taka-alalla.

Tutkimusaineistoni teokset tekevät symbolistisella tunnelmallaan merkittävän eron Edelfeltin perinteiseen ulkoilmamaalauksen kuvastoon. Taiteilija siirtyi historiamaalauksesta ulkoilma- ja maisemamaalauksen pariin 1870-luvun lopulla. (Catani & Kilpinen 2004, 31–37.) Rajanveto maisema- ja figuurimaalauksen välillä Edelfeltin tuotannossa on kuitenkin häilyvä, kuten Lukkarinen (2004, 55) huomauttaa. Teoksissa on vahvoja kytköksiä Suomen luontoon miljöön puolesta. Kuusien varjostama järvi lumpeenkukkineen vihjailee ensisilmäyksellä miljöön olevan syvällä metsän siimeksessä. Muutaman Edelfeltin teoksen sijoittuminen metsän ympäröimään Haikkoonlampeen kertoo paikan merkityksestä taiteilijalle. Lumpeen kukat ja järven pinta, joka heijastaa yöttömän yön valoa, tuovat mieleen hieman mysteerillä verhoillun perinteiseen suomalaiseen metsä- ja järvimaisemaan yhdistettävän konnotaation. *Ainon* avoimemmassa järvimaisemassa on erotettavissa metsäinen horisontti. Teokset ovat siis vahvasti kytköksissä taiteilijan omaan luontokokemukseen ja Suomen vedelliseen luontoon. Tutkimieni teosten miljöissä on samankaltaisia symbolistisia piirteitä. Kaikki teokset sisältävät vedenneidoksi tulkittavan hahmon, jonkinlaisen vesialueen sekä ihmisen. Koska vesielementtien merkitys tutkielmassani on suuri, käytän kontekstualisoivana aineistona *Luonnoksen* lisäksi muitakin *Nuorukaiseen* liitettyjä hahmotelmia. Esimerkiksi *Lumpeita, harjoitelma teokseen Nuorukainen ja vedenneito* (1896) korostaa vesielementtiin sidonnaisten yksityiskohtien, kuten lumpeiden, merkitystä symbolistisessa miljöössä. Taiteilijan symbolistiset kokeilut kertovat suuntauksen merkittävydestä Suomessa ja kansainvälisesti. Sarajas-Kortteen (1992, 266) mukaan symbolismi ei kuitenkaan jäänyt taiteilijan aiheistoon tämän kokeiltua sitä 1890-luvun alussa, mutta suuntauksen merkittävyys rohkaisi taiteilijan kokeiluihin. Tämä tekee teokista otollisen tutkimuskohteen.

### 1.3 Aiempi tutkimus ja lähestymistavat

Tässä luvussa avaan käyttämäni tutkimuskirjallisuutta ja tarkennan, mitä tarkoitan tutkimuksen kiinnittymisellä hydrofeminismiin. Tämä (eko)feminismin suuntaus on muodostunut 1970-luvun ekofeminismin jälkeen, kun posthumanismiin ja uusmaterialismiin liittyvät diskurssit ovat vahvistuneet. Kulttuurintutkija Astrida Neimanis on käyttänyt veden kehon (body of water) ja vedellisen kehon käsitettä esimerkiksi teoksessaan *Bodies of water: Posthuman Feminist Phenomenology* (2017) sekä teoksen *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice* (2012) luvussa 6: ”Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water”. Vedellisen kehon käsitteellä pyritään herättämään tietoisuutta ihmiskehon yhteydestä veteen ja luontoon, niiden yhteisiin prosesseihin ja vuoropuheluun. Tulkintaani toiseuttavien dualismien suhteesta kehollisuuteen hyödynnän Greta Gaardin tekstiä ”Toward A Queer Ecofeminism” (1997), joka kritisoi ekofeminismin viitekehyksessä syntyneitä dualismeja queertutkimuksen näkökulmasta. Hän viittaa tekstissään Val Plumwoodiin, joka toi alun perin esille dualismit liittyen ekofeministiseen diskursiin.

Hydrofeminismi on ruumiillisuuden kokemuksen ja prosessien kautta puhuvaa kieltä, joka pyrkii tuomaan esille kehojen valtasuhteisiin liittyviä diskursseja sekä purkamaan siirtomaavallan seurauksena muodostuneita eriarvoistavia valtarakenteita ja asenteita. Suuntausta onkin käsitelty yhteydessä fenomenologiaan ja affektiteoriaan. Suomessa aihetta ovat tutkineet Anastasia (A) Khodyreva ja Elina Suoyrjö Koneen säätiön rahoittamassa projektissaan, joka yhdistää niin luovia kuin akateemisia metodeja. (Khodyreva, Anastasia & Suoyrjö, Elina 2021. ”Ajattelua veden kanssa”. Filosofisen lehden ja kirjasarjan Niin & Näin www-sivu.) Fenomenologiaan ja affektiteoriaan en tule kuitenkaan suoranaisesti keskittymään tutkielmassani, sillä koen tutkimieni teosten kohdalla historiallisen ja kulttuurisen kontekstin sekä erityisesti symbolismin vaikutuksen olennaiseksi tekijäksi taustoittaa vedenneidon hahmon muodostumisessa.

Tutkielman lähestymistapaa on vielä tarkennettava liittyen rajoittuneisuuteeni tutkijana. Inhimillisestä näkökulmasta lähestyn luontoa itselleni ymmärrettävässä muodossa, tässä tutkielmassa siis tutkimusmateriaalieni raameissa. Ei-inhimillisiä toimijoita tarkastellessa on kyseenalaistettava oma positio ja tietämisen rajallisuus ihmisenä. Historioitsija Otto Latva tuo

esille monilajisen historian tutkimuksessaan posthumanistista suuntausta. Hän on tutkinut ihmisen ja ei-inhimillisen suhdetta ja sen kannalta merellisen ympäristön hahmottamista (Otto Latva, Turun yliopiston www-sivu). Antroposeenin myötä merkittäväksi osoittautunut posthumanistinen tutkimus auttaa tarkastelemaan historian rakenteita inhimillisen suhteessa ei-inhimilliseen toimijaan, ja kertoo myös nykyään osittain voimassa olevien valtahierarkioiden muodostumisesta. Osittain posthumanismin viitekehykseen sijoittuva hydrofeminismi tutkii vedellisiä toimijuuksia, jotka muodostuvat inhimillisessä, ei-inhimillisessä tai niiden välillä. Näin ollen pyrin tutkielmassani tuomaan näitä toimijoita esille tiedostaen rajallisuuteni.

Aiempaa tutkimusta avaava tutkimuskirjallisuus koostuu siis myös Suomen taidetta ja erityisesti symbolismia käsittelevästä kirjallisuudesta. Ateneumin kansallismuseon ja Oslon Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design ovat julkaisseet kirjan näyttelystä *Mielikuvituksen voima* (18.6.–27.7. 2015), joka käsittelee symbolismia ja kansallisromantiikkaa pohjoismaissa. Tästä näyttelyjulkaisuteoksesta *Mielikuvituksen voima: sadut, myytit ja tarinat Suomen ja Norjan taiteessa* (2015) käytän erityisesti Marja Lahelman, Timo Huuskon ja Vibeke Waallan Hansenin tutkimusta symbolismin vivahteista. Lukkarisen ja Waenerbergin teoksessa *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun maalaustaiteessa* (2004) käsitellään luontosuhteen ja kansallisidentiteetin muodostumista taiteen kautta. Edelfeltin taidetta käsitellään Lukkarisen ja Waenerbergin teoksessa hieman, mutta myös esimerkiksi Ateneumin julkaisema teos *Albert Edelfelt* (2023) rakensi henkilökuvaa taiteilijasta. Itse taiteilijaa käsittelevä kirjallisuus jää tutkielmassani vähemmälle, vaikka sillä on luonnollisesti merkityksensä tässä osaltaan kontekstualisoivassa tutkimuksessa.

## 2 Vedellisen kehon toimijuudet

Vedenneitoon tai merenneitoon liitetyt kulttuuriset konnotaatiot ovat muuttuneet ajan saatossa, vaikka hahmo on usein käsitetty viettelijänä tai houkutuksena. Käsityksen muodostumiseen on vaikuttanut naisen käsittäminen miehisen katseen näkökulmasta joko neitsyenä ja äiti-hahmona tai katuvana prostituoituna (ks. esim. Koivunen 1995). Populaarikulttuurissakin suosittu topos turhamaisesta merenneidosta on kytköksissä keskiaikaan, jolloin merenneidot edustivat turhamaisuutta, himoa ja houkutusta. Myös ”miespuolisia meri-ihmisiä” on esiintynyt tarinoissa, mutta he eivät edustaneet samoja syntejä. Ajan löytöretket johtivat tarinoiden ja myyttien syntyyn koetuista vaaroista, joita uuden ajan alun kartografia kuvasi. Kartoissa saatettiin kuvata myös ihmistä ratsastamassa merihirviöllä (ks. Portugalin kuningas Manuel) sekä poliittisten valta-asemien osoittamiseksi, että merialueille levittäytyvän inhimillisen vallan kuvaamiseksi. (Latva 2019, 16, 36–38.)

Keskiajalliset taiteen aihealueet päätyivät pinnalle jälleen 1800–1900-lukujen vaihteessa. Ate-neumin julkaisema näyttelyn yhteydessä julkaistu teos *Gothic Modern: pimeydestä valoon* (2024) käsittelee osaltaan sitä, kuinka pohjoismaiset modernit taiteilijat hakivat aiheitaan keskiaikaisesta taiteesta. Teoksessa nimetään tällaisen keskiaikaisen inspiraation hakijoiksi esimerkiksi Hugo Simberg ja Akseli Gallén-Kallela. (Gleis 2024, 134–140.) Koska he elivät ja vaikuttivat samoihin aikoihin, myös Edelfeltin inspiraation haku keskiajan myyteistä teostensa aiheille on mahdollista. Vaikka taiteilija tekee aiheesta omansa, Edelfelt on silti saattanut toistaa perinteisiä vedenneidon katsomisen tapoja. Kysynkin, millaisen katseen alaisena vedenneito on nuorukaisen tai toisaalta Aion toimesta ja millaisena toimijana neito vastaa katseeseen? Hypoteesina on, että näiden toimijoiden jännitteistä voidaan löytää merkityksiä, jotka luovat vedenneidosta niin myyttinä kuin Edelfeltin luomana hahmona jonkinlaisen toislajisen toimijuuden ulottuvuuden (ks. Suoyrjö 2021). Voiko vedenneito purkaa rakenteita inhimillisen ja ei-inhimillisen kahtiajaossa? Hydrofeminismi etsii koko ajan uusia yhteyksiä ympärilleen, ja vedellisten toimijoiden tiivistyminen ruumiilliseksi kokonaisuudeksi vasta onkin janoineen lähtökohta uudelle yhteydelle (ks. Khodyreva 2021). Minua kiinnostaa, mihin kohtaan vedellisyyttä, toislajisuuksia ja inhimillisyyksiä vedenneito sijoittuu.

## 2.1 Inhimillisen rajoilla

Vedenneidon utuinen hahmo lipuu järven pinnalla. Hän hakee muotoaan ympäröivästä usvasta ja järvestä, melkein kuin irtautuen jostain niiden väliltä. *Luonnoksessa teokseen Nuorukainen ja vedenneito* tuntuu olevan yötön yö, ja aamukasteen hetkellä nuorukainen törmää johonkin, mitä kohti hän kurottautuu nähdäkseen paremmin. Etualalla lähestyvä hahmo, vedenneito, on liikkeessä nuorukaista kohti. Nuorukainen on varuillaan, vaikka hän on ojentunut pitkälle piilopaikastaan puiden juurakossa nähdäkseen paremmin. Usvasta ei voi kunnolla erottaa, kuinka monta hahmoa vedessä on. Ne tuntuvat pyrkivän irrallisuuteen, mutta liikkuvat lähes yksikkönä sulautuen silti joiltakin kohdin yhteen. Asemaltaan samankaltaisessa vesiväriteoksessa *Aino Vellamon* neitoja on selkeämmin erotettavissa useita, vaikka heidänkin liikkeensä on melko yhtenäistä. Vesiväriteoksen tekniikka tuntuukin olevan enemmän yhteydessä vedellisen hahmon kanssa jo prosessin aikana.

Edelfeltin *Luonnoksessa* vedenneidon toinen käsi on viehkeästi sivulla ja toinen koukussa. Tämä saa aikaan vaikutelman, että vedenneito on liikkeessä. Ääriviivat hakevat feminiinistä muotoa esimerkiksi lantion kaaren ja rintakehän varjostusten myötä. Lisäksi hahmolla saattaa olla pitkät hiukset, mutta vain ääriviivojen perusteella määrittely on haastavaa. Hahmolla on kuitenkin inhimilliseen olemukseen yhdistettäviä piirteitä. Piirteet ja muodot ovat selkeämpiä valmiissa teoksessa, jossa vedenneito lipuu salamyhkäisesti syvemmälle järveen. Käsitän tutkielmassani inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja Val Plumwoodin (1993, 43) toiseuttamisen dualistisilla akseleilla (mies/nainen, kulttuuri/luonto, ihminen/luonto jne.). Greta Gaard (1997, 138) argumentoi Warrenin (1987, 6) avulla näiden dualismien vahvistavan hierarkioita, jotka vastustavat binäärisen käsityksen mukaisia rakenteita. Dualismin puolet ovat tarkoitettu päinvastaisiksi ja toisensa poissulkeviksi, eli esimerkiksi kulttuuri/luonto tai maskuliininen/feminiininen voisivat olla vain toistensa vastakohtia. Hydrofeminismi pyrkii haastamaan tällaista binääristä jaottelua. Edelfeltin vedenneito tuntuu olevan *Luonnoksessa* osittain vielä jossain kohtaa tällaisten dualismien välillä tai kokonaan niiden ulkopuolella. Tutkija Anastasia (A) Khodyreva korostaa hydrofeminismin toimivan ei-binääristen (tai muiden transsukupuolisuuden käsitteen alle sopivien identiteettien) vahvistamiseen. Vedenneidot kyseenalaistavat olemuksellaan binääristä järjestelmää. Viitekehysten keinot pyrkivät luomaan dialogeja, jotka tekevät vastakohtista inklusiivisia ja moninaisempia. Gaard kritisoikin näitä ekofeminismin toistamia dualismeja pyrkimällä herättelemällä tekstissään queertutkimuksen näkökulmia.

Hän painottaa, kuinka erilaiset vähemmistöt kohtaavat yhteiskunnassa lähtökohtaisesti syrjintää.

Jännite nuorukaisen ja vedenneidon välillä on korostunut, ja sitä pitää yllä vesi heidän välisään. Nuorukainen on hämmentynyt tämän perinteistä binäärisyyttä rikkovan utuisan olennon kohtaamisesta, joka muodostuu normien sijaan vedellisistä toimijoista. Tulkitsen teoksessa veden itsessään jännitteeksi, sillä nuorukainen pysyy maalla piilossa, vältellen vettä. Maa ja puista muodostuva pöheikkö ovat turvallista aluetta – veden(neidon) kosketus ei yllä sinne. Eteenpäin kurrottautuva nuorukainen on lumoutunut, ja hetki näyttää pysähtyneen juuri ennen kontaktia. Voi siis päätellä, että jo veteen astuessaan nuorukainen olisi kontaktissa hahmon kanssa.

Vesi toimii jatkumona vedenneidolle. Tämä on linkittyneenä ja kietoutuneena ympäröivään veteen, toisin sanoen osana järven omaan ekosysteemiin. Vaikka vesi käsitetään monesti itsessään elottomaksi luonnoksi, se on elinehto monille eliöille. Luonnonvedessä on tietenkin kaikenlaisia omia toimijoitaan, kuten pieniä eliöitä, levää tai vaikkapa mineraaleja. Tästä herää kysymys, mitä kaikkia toimijoita vedellisessä kehossa on ja mihin asti toimijuudet ulottuvat? Hydrofeminismi on tietoisuutta tästä yhteydestä. Neimanisin mukaan hydrofeminismi ei etsi pelkästään keinoja samaistua veteen, vaan muodostaa keskusteluja tavoista, joilla liitämme itsemme suhteessa siihen. Hydrofeminismi pyrkii nostamaan esille ihmisen toiseuttavaa suhtautumista veteen ja toislaajisiin olemisiin. (Neimanis et. al. 2013, 18–20.) Feminiinisiksi yhdistettävien piirteiden sekä taiteilijan käyttämän ”vedenneito”-nimityksen vuoksi on teoksen hahmo todennäköisesti tarkoitettu tulkittavan naiseksi. Hahmo erotellaan kuitenkin ihmisestä nimeämällä sen vedenneidoksi, eli sen voi päätellä esittävän jotain naisen ja vedellisen, kenties mytologisen hahmon väliltä. Vedellisen kehon ruumiillisuus ei kuitenkaan ole tarkkaan määriteltävissä. Vesi on aktiivinen rakentaja ja toimija hahmojen välisen jännitteen luomisessa. Täten se on mielestäni enemmänkin aktiivinen toimija kuin passiivinen elementti.

Vedenneidon sijoittaminen ihmiselle ymmärrettävään kategoriaan on toisaalta itsessään jo toiseuttavaa, kuten myös Edelfeltin kuvaus neidosta ihmisen näkökulmasta. Toisaalta voimme yrittää pyrkiä ymmärtämään ei-inhimillisiä toimijoita, mutta miten teemme sen niiden ehdoilla ja sijoittamatta ihmistä (inhimillinen) lähtökohdaksi? Nuorukaisen reaktio vedenneitoon kertoo mielestäni siitä, mitä merkityksiä taiteilija liittää veteen. Taiteilija-kirjailija Austin McQuinn kuvailee hydrofeminismin pohjalta merenneitoa jonkinlaiseksi hybridiksi (2018).

Myös Khodyreva (2021, 8) toteaa veden olevan muodonmuuttaja. Vedenneito muodostuu osana isompaa lammen ekosysteemiä, ja on koko ajan vuorovaikutuksessa muiden toimijoiden kanssa. Hahmon muodonmuuttajuus ja jopa häilyväisyys tuntuu lähentyvän identiteettiä binäärisen järjestelmän tuolla puolen. Teoksesta ei kuitenkaan voi tulkita hahmon omaa näkemystä, haluja tai edes itsetietoisuutta. Jos vedenneito asettuu johonkin inhimillisen ja ei-inhimillisen välille, se tulee Astrida Neimanisin sanoin enemmän-kuin-inhimilliseksi.

## 2.2 Vastakatseita ja heijastuksia

Enemmän-kuin inhimillinen viittaa kehoon, joka on tietoinen sitä ylläpitävistä prosesseista ja toimijoista. Ajatus korostaa kehoa useamman toimijan vaikutuksenalaisesta kokonaisuudesta. Ihmisen keho koostuu esimerkiksi mikrobien, solujen ja muiden rakenteiden yhteistoimijuu-  
desta. Posthumanistinen ja ekokriittinen näkökulma tutkivat näiden toimijoiden määrittelyä. Neimanis haluaa haastaa ihmiskeskeistä näkökulmaa ja muistuttaa, kuinka ei-inhimilliset yhdistyvät inhimilliseen koko ajan ja kaikkialla. (Neimanis 2012, 91–93.) Enemmän-kuin-inhimillinen haastaa ihmisen asemaa, ja vedenneito lähestyy ihmisyyttä ikään kuin akselin tai dualismin ulkopuolelta. Totesinkin edellisessä luvussa vedenneidon sijoittuvan ulkopuolelle sukupuolen binäärisestä järjestelmästä ja haastavan sitä muodonmuuttajuudellaan. On vielä todettava, että sukupuoli on sosiaalinen rakenne (ks. esim. Butler). Lavin (1995, 156) korostaa tiedostavan liikkumisen maskuliinisen ja feminiinisen välillä keinoksi horjuttaa hierarkioita. Missä määrin ja millä keinoin vedenneito hahmona pystyy horjuttamaan näitä kahtiajakautuneita hierarkioita?

Vedenneidon torsoksi käsitettävä osa on suuntautunut nuorukaiseen päin. Voidaanko hahmolla siis olettaa olevan myös kasvot, näkö ja katse? Miten katse vaikuttaisi vedenneidon toimijuuteen? Edelfeltin vedenneito esittää houkutus miehiselle katseelle, kuten merenneidon on käsitetty tekevän usein mytologiassa ja folkloristiikassa. Katse voi olla myös vaarallinen vastakatse, kuten Medusalla, jonka katse tekee katsojan kiveksi. Hänen kirouksensa (tai kynsä) on jumalan aiheuttama, seurausta tämän kateudesta Medusaa kohtaan. Käsittelin edellisessä luvussa jännitettä, joka syntyy ihmisen ja veden välille. Vesi on yhtä vedenneidon kanssa, ja veteen astuessaan nuorukainen olisi sen armoilla. Nuorukainen taas korostuu irrallisen katseen kohteena, objektina. Vaikka hän katsoo, jännitteen hierarkiat eivät ole täysin selvillä.

Vedenneito näyttää ensisilmäyksellä olevan katseen alaisena, mutta hän asettaa mielestäni itse vastakatseen - hänen läsnäolonsa tuntuu koko teoksessa. bell hooks (1995, 19–30) toteaa vastakatseen olevan uhmaa, vastarinnan ele ja haaste auktoriteetille. Vedenneidon katse on vastarinnan ele inhimillistä määritysvaltaa kohtaan. hooksin mukaan tämä niin sanottu ”toisen” katse sitoo meidät, ja katseen aggressioon sisältyy myös halun ambivalenssi. Tällä hän tarkoittaa vastakatseen vaadetta vuorovaikutukseen. Vastakatsa osoittaa voimaa ja aggressiota, ja haluaa samalla tulla tunnetuksi vuorovaikutuksessa. Enemmän-kuin-inhimillinen vastakatsa horjuttaa itsessään hierarkioita, jotka asettavat ihmisen kokemuksen lähtökohdaksi. Vastakatsa muodostuu teoksessa ei-inhimillisin keinoin, eli se ulottuu pelkkää katsekontaktia pidemmälle. Vedenneidon silmät ovat näkyvillä vain yksityiskokoelmassa säilyneessä valmiissa teoksessa, jossa hahmo lipuu pois päin lumme kädessä. Hahmon vaikutusvalta veteen korostuu yhdessä avonaisessa lumpeessa tämän kädessä, kun muut lumpeet vedessä ovat supussa, sulkeneet aistinsa tulevalta tragedialta. Hän tuntuu tietävän täsmälleen mitä tekee, ja nuorukainen on hänen alueellaan. Vedenneito ei vain heijasta katsojaa, vaan tällä tuntuu olevan valta siitä, mitä tapahtuu seuraavaksi.

Nuorukainen näkee mielestäni vedenneidon heijastuksena jostain houkuttavasta ensisijaisesti oman inhimillisen katseensa kautta<sup>2</sup>. Ei voi sanoa varmaksi, onko vedenneito aina samassa muodossa, vai onko tämä muoto vain nuorukaisen silmille. Vastakatsa voi muotoutua jopa niin, että vedenneito aktiivisena toimijana osaa ennakoita, mitä nuorukaisen katse haluaa. Vedenneito katsoo teoksessa bell hooksin sanoin ”vastavirtaan”, jolla hän tarkoittaa tätä valtaapitävän katsojan haastamista. Näin vedenneito luo katseellaan uusia virtauksia inhimillisen ja enemmän-kuin-inhimillisen toimijan vuorovaikutukseen.

---

<sup>2</sup> Nuorukaisen lumoutunut olemus lammella rinnastuu Narkissoksen kuvajaiseensa uppoutumiseen. Käsittelem hahmojen yhteyksiä tarkemmin luvussa 3.3.

### 3 Symbolistinen luontosuhde

Symbolismi haki paikkaansa Suomen taiteen kentällä 1800-luvun lopulta alkaen. Luontokuvauksen merkitys taiteessa muuttui suhteessa perinteiseen maisemamaalaukseen. Uuden suuntauksen käsitettiin symboloivan erilaisia tunteita ja ajatuksia ja heijastavan sisäistä maailmaa. Niiden kuvaus voitiin toteuttaa maalaustaiteessa luontokuvauksen keinoin. Luonnon pimeä puoli kiehtoi taiteilijoita, joka on nähtävissä myös vesielementtiaiheisessa taiteessa. (Lahelma 2015, 12–30.) Myös Edelfelt sukelsi kohti symbolismin merkityksiä 1800-luvun lopulla, ja Suomen luonto oli kokeiluille oivallinen lähtökohta. Lukkarinen (2004, 52) on kirjoittanut Taiteilija Louis Sparren korostaneen matkailuissaan Ruoveden järvimaisemia *Nuori Suomi*-lehdelle vuonna 1891. Hän kuvailee ”lumoavan metsäjärven salaperäistä, kuolonhiljaista äännettömyyttä”, jonka läsnäolo on aistittavissa myös tutkimistani teoksista. Taidehistorioitsija Marina Catanin<sup>3</sup> (s.a.) mukaan kesäyöt, lampi ja lumpeenukat olivat tyypillisiä piirteitä pohjoismaisessa vuosisadan vaihteen mytologisessa ja symbolistisessa taiteessa. Valmiissa teoksessa *Nuurukainen* yhdistää mytologisen vedenneitohahmon yön mystiikkaan.

Taidehistorioitsija Vibeke Waallann Hansen toistaa ajatusta paradigman muutoksesta, joka vaikutti taide-elämään 1890-luvulla. Symbolismi toi mytologisiin aiheisiin uusia käsittelytapoja, ja pohjoismainen taide alkoi saada painoarvoa. ”Pohjoismaiselle” on tehty erilaisia rajauksia, mutta esimerkiksi saksalainen, venäläinen, flaamilainen ja skandinaavinen on asetettu saman käsitteen alaiseksi. Tämä ilmaisu on kuitenkin yksinkertaistava yleistys, jota on käytetty luomaan erottelua ”Euroopan sivistyneistön” ja ”villin, luonnonläheisen pohjoisen” välillä. Kaventava käsite jättää huomiotta alueellisia variaatioita ja nyansseja. Tämäkin on osa dualismien jatkumoa, jotka pyrkivät erottamaan ”toisen” itsestä. ”Pohjoinen” oli ikään kuin yksi käsite, jonka yhteyteen liitettiin siihen sopivia teoksia ja taiteilijoita. Luonto on keskeisessä osassa esimerkiksi Norjan ja Suomen kansantarinoissa ja mytologiassa. Luonnonläheisyys käsitettiin siis osaksi perinteisen ”primitiivisen” pohjoismaisen taiteilijan mielikuvaa. (Sarajas-Korte 1966, 56; Hansen 2015a, 60–62.) Nykyään ympäristöfilosofit ovat kritisoineet länsimaista luonnon ja kulttuurin kahtiajakoa, sillä niiden vaikutus ja lomittuminen toisiinsa on kiistämätön (Lukkarinen 2004, 50). Merenneito ja muut veden olennot sopivat

---

<sup>3</sup> Tieto on peräisin Hagelstamin sivulta. Marina Catanin tiedonannon perusteella teksti liittyy tekeillä olevaan ja siten julkaisemattomaan väitöskirjakäsikirjoitukseen Albert Edelfelts ateljéstrategier 1870–1905, jota Catani tekee Åbo Akademille.

pohjoismaiseen aiheistoon, ja vesi on Suomessa järvien maana näkynyt inspiraation lähteenä taiteessa. Symbolismissa oli tyypillistä naisen ja luonnon välisen suhteen mytologisointi (Hansen 2015b, 164–165). Tutkimieni teosten ihmishahmot heijastavat taiteilijan suhtautumista luontoon ja naiseen, ja näin ollen heidän toimijuuttaan on vielä tarkasteltava. Ihmisen kokemuksen keskittäminen teoksissa toistaa luonnon toiseuttamisen keinoja.

### 3.1 Toiseuttavia katseita

Katsomisen valta ”toisen” kuvaamisessa näkyi Edelfeltin teoksissa etenkin naisaiheistossa, johon liittyi ajoittain myös itäiseen Suomeen liitettävät aiheet. Karjalaan pohjautuvalla kansanelämäkuvauksella taiteilijat pyrkivät edustamaan kansanromantiikkaa ja esittämään Suomesta jonkin ainutlaatuisen tai peräti henkisyttä korostavan puolen. Luonnonkuvauksessa oli tärkeää olla jotain ”alkuperäistä”, jollaiseksi Karjala käsitettiin Suomen tapauksessa. (Pennonen 2023, 245; Hansen 2015a, 128). Metsä merkitsi siis taiteilijalle vaaraa, mutta samalla inspiraation lähdettä (Gleis 2024, 134). Edelfelt kirjoittaa äidilleen teoksesta *Aino* kertoen haluavansa ”[H]eittäytyä tähän fantastiseen, villiin taikarunouteen” (Catani 2006, 183). Metsä on nähty kahtiajakoisuuden näkökulmasta sivistymättömänä ja feminiinisenä, ja ihminen puolestaan kulttuuria ja maskuliinista edustavana. Ihmisen luontokuvaan sijoittamisen tavat 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa sommiteltiin pitkälti yhteiskuntaluokan mukaan. Maisema saattoi olla mukana, mutta luonto oli eristetty ulos kulttuurisesta sisätilasta. (Huusko 2015a, 75.) Nuorukaisen ja vedenneidon suhteen on näkyvillä valta-asetelma, jossa kulttuurista sisätilaa edustava hahmo tarkkailee luontoa edustavaa hahmoa. Vastaavasti *Aino* turvautuu luontoon (vedenneitoihin), ja joutuu ikään kuin poistumaan kulttuurisesta sisätilasta paetakseen Väinämöiseltä.

Yhteiskunnalliset liikehdinnät heijastavat kulttuurin vaikutusta merenneidon esittämisen muotoihin. ”Uusi nainen” haastoi käsityksiä naisen seksuaalisuuden vapaudesta 1800- ja 1900-luvun vaihteessa. Feminismin muodostuminen herätti vastustusta yhteiskunnassa, ja tämä saattoi osaltaan vaikuttaa ”syntisen naisen” paikan näyttämisen taiteessa. Edelfeltin aikaan elänyt englantilainen taiteilija Evelyn De Morgan (1855–1919) käänsi merenneitoon liittyviä konnotaatioita ylösalaisin. De Morgan käsitti merenneidon androgyyninä ja aseksuaalina olentona, jolla on itseisarvo, eli omat halut ja toiveet miehisen katseen määrittelemän tarkoituksen ulkopuolella. Hänen mielestään merenneitoa ei voi tarkastella vain suhteessa merkitykseen

ihmiselle, vaan tällä on omat halut, toiveet ja persoonallisuus. De Morganin merenneitokuvasto haastoi prerafaeliittien *femme fatale*a jäljittelevää merenneittoa. (Rose 2023, 260–262.)

De Morgan purkaa siis osaltaan kaksijakoisia, monesti sukupuolittuneita rakenteita, joiden pohjalta merenneidon hahmo on muodostunut kulttuurissa. Hän esittää merenneidon uudestaan piirtein, jotka eivät määriy miehisen katseen perusteella. Edelfelt sen sijaan vahvistaa miehisen katsomisen valtaa vedenneitonsa kuvauksessa. Tämä heijastuu nuorukaisen hahmossa, joka tarkkailee jotain kiellettyä. Teoksessa korostuu siis nuorukaisen eli ihmisen näkökulma. *Nuorukaisen ja vedenneidon* tapauksessa ihmisen asettaminen luonnon yläpuolelle tapahtuu temaattisella tasolla, hahmojen jännitteen ja vastakkainasettelun kautta. Vastakkainasettelu eroaa pelkästä luonnon tarkastelijan hallitsevasta asemasta niin, että keskiössä ei ole katsojan ja maiseman, vaan melkein tasavertaiselle yllätykselliselle tilanteelle altistuneen ihmisen ja luonnon välinen suhde. Myös Aino on omalla tavallaan miehisen katseen ja uhan alla, sillä Väinämöisen katse etsii kosinnalta pakenevaa neitoa. Hän tuntuu olevan jo vesialueella, vaikka nojaakin kallioon. Hänen alastomuutensa korostaa miehisen katseen läsnäoloa. Edelfelt oli luonnostellut alastonmalleja, ja hän maalasikin Pariisissa naispuolista mallia vedenneitoja varten (Catani s.a.) Hahmot esittävät siis valta-asemiaan katseen lisäksi kokonaisvaltaisen ruumiillisesti. Ne on sijoiteltu teoksiin vastakkainasettelua korostavalla tavalla.

### 3.2 Vedellisiä merkityksiä maisemassa

Vedenneidon edustama vaara ei piile pelkästään katseessa, vaan olemuksessa ja sitä myöten kosketuksessa, joka ulottuu koko vedelliselle alueelle. Symbolismissa kuvataiteen aiheita etsittiin vanhoista tarinoista ja uskomuksista. Myös syvältä kumpuavat pelot ja viehtymys luonnon pimeään puoleen ja kuolemaan toimivat aiheina ja inspiraationa. (Huusko 2015b, 143; Lahelma 2015, 16, 30.) Myyttien avulla on siis kenties yritetty muodostaa jonkinlaista alkukantaista ja affektiivista pelkoa vettä kohtaan. Kansantarinoissa tai -uskomuksissa veden henkien on toisaalta käsitetty voivan olla myös suopeita ja tuovan esimerkiksi kalaonnea (Latva 2019, 32). Tutkimieni teosten kannalta onkin vielä tarkasteltava Suomen vedellisiä myyttejä.

Suomessa on tunnettu vedenhaltioita, joiden sukupuoli ei ole yksiselitteisesti ollut nainen. Näkki on hahmo, joka alkoi esiintyä skandinaavisessa taiteessa suosittuna aiheena etenkin 1800-luvulla. Sitä kuvattiin usein miehenä tai myöhemmin jopa mörön kaltaisena hahmona.

Näkin tarkoitus oli houkutella ihminen veteen hukuttaakseen tämän. (ibid. 31–32). Taidehistorioitsija Ville Lukkarisen mukaan (2004, 180–181) se oli 1890-luvulla jonkin verran esillä Suomen lehdistön kirjoituksissa ja taide-elämässä. Näkki kuvattiin taiteessa esimerkiksi personifikaationa tai animismina, eli luonnonelementin inhimillistämisenä. Se piti yllä pelkoa veteen eri tavalla, kuin vedenneidon lumoava olemus. Myös Venäjällä on vedellisiä kansantarinoista syntyneitä hahmoja, joista yksi on rusalka. Sen on kuvattu olevan valkoisiin pukeutunut, pitkätukkainen neito. Vihreänä hehkuvat silmät ja ohut, läpinäkyvä ja kalpea iho lähentyvät teoksen *Nuorukainen ja vedenneito* hahmoa. (Niinisalo 2006, 25–26). Edelfelt vietti aikaa myös Venäjällä Pietarin palatseissa maalaten muotokuvia keisari Aleksanteri III:n lapsista (Catani 2004, 14). Näkkiin liittyy uskomus, jonka mukaan se lymyilee suurten lumpeenlehtien alla. Lumme kasvaa suojaisissa poukamissa ja välttelee virtaavaa vettä. Sen ruotsalainen nimi on näckrös eli näkin ruusu. (Niinisalo 2006, 36–38.) Näin ollen voidaan olettaa, että suomenruotsalaisena taiteilijana Edelfeltillä on ollut käsitys kansantarinoista tai -uskomuksista, ja hän on mahdollisesti inspiroitunut niistä oman vedenneitonsa luonnosteluun.

Valmiin teoksen, *Nuorukaisen ja vedenneidon*, pimeänhohkavassa maisemassa on lumpeenlehtiä ja -kukkia. Lumpeiden tärkeydestä yksityiskohtina kertoo harjoitelma teokseen, joka keskittyy lumpeisiin (kuva 3). Kukkat ovat supussa, kuin piilossa hetken jännitettä. Ainoa avonainen lumpeenkukka on vedenneidon kädessä, kun tämä lipuu pois päin nuorukaisesta. Avonainen lumpeenkukka ikään kuin korostaa vedenneidon elinvoimaa, jolla hän kutsuu nuorukaista. *Luonnoksessa* lumpeenkukat ovat auki, mutta vedenneidolla ei ole erotettavissa omaa kukkaa. Valmiissa teoksessa korostuu pysähtynyt hetki, jossa lumpeenkukka ja vedenneito hohtavat keskellä lampea. Yksityiskohtainen kuvaus korostaa mielestäni koko lammellisen ekosysteemin merkitystä osana vedenneitoa, ja osoittaa myös Edelfeltin perehtyneisyyden Haikkoonlammen (myös Trasko di Alberto) ympäristöstä. Haikon kartanon mailla sijaitsevilla luontopoluilla on opastekylttejä, joissa yhdessä kerrotaan kyseisestä lammesta. Sen mukaan tutkimani aineiston lisäksi teokset *Haikon metsälampi* ja *Lampi syyskuussa* kuvaavat samaista maisemaa. Edelfelt pääsi avaamaan vedellisiä ja alastontutkielmallisia aiheita miljöön avulla, johon sijoittuu myös teos *Heinäkuu* (1898), sekä sen luonnos ja harjoitelma. Taiteilijalla oli siis erityinen asema voidessaan hahmotella tuntemaansa maisemaa useassa teoksessa. Sisäisen maailman kuvaus saa syvempiä merkityksiä, kun tietää taiteilijan luovan tutun ja henkilökohtaisesti merkittävän alueen pohjalta.

### 3.3 Nuorukaisen ja Ainon toimijuudet

Tutkimissani teoksissa Edelfelt kuvailee mielestäni selkeästi luonnon ja ihmisen jännitettä. Jos teoksia luetaan vasemmalta oikealle, ihmisten reaktio on ensin näkyvillä. Katse hakeutuu oikealle reaktion kohteeseen, vedenneitoon. Hahmo on tulossa suoraan kohti. Se kuvataan ensisilmäykseltä subjektinomaisesti suhteessa nuorukaiseen eli katsojan näkökulmasta ja affekteista käsin. Teoksissa näkyy vahvasti aikaisemmin mainitsemani naisen ja luonnon välisen suhteen mytologisointi. Vedenneidon voi käsittää mytologisena hahmona, johon yhdistyy naiseus tai feminiiniset piirteet. Ateneumin näyttelyteoksen *Mielikuvituksen voima* (2015) luvussa ”Maisema mielentilana” Hansen (2015b, 165) avaa, kuinka naisen ja luonnon asettaminen samaan symbolistiseen kuvaan on sisältänyt eroottisen pohjavireen. Naisen ja luonnon syklit ja rytmit on myös ymmärretty toisiinsa kietoutuneiksi. Naisen on käsitetty olevan vahvasti yhteydessä luonnon kiertokulkuun lisääntymisen, syntymän ja kuoleman kautta. Tämä tuo esille tärkeän erottelun nuorukaisen ja Ainon toimijuuksista suhteessa vedenneitoihin.

Ihmishahmot toimivat tarkkailijoina vedellisille lähestyjille, mutta hieman eri tavoin. Vesiväriteoksessa *Aino* kaulakorua vaille alaston naishahmo nojaa kivenlohkareeseen. Hän katsoo kaukaisuuteen hieman epävarmasti, paino laskettuna kivelle polven varaan, vaikka toinen jalka on maassa. Vedenneidot tai Vellamon neidot lähestyvät tanssahdellen horisontissa. Ainolla on nähtävissä jonkinlainen helminauha kaulassaan. Riisuutunut Aino tuntuu taipuvan liittymään vedenneitojen joukkoon. Hän hypistelee kaulakorua mietteissään, ehkä punnitsee sen, inhimillisen ruumiinsa viimeisen asusteen riisumista ja ihmisyydestään luopumista. Vedenneitoihin liittyminen muodostaisi yhteisymmärryksen; uuden yhteiselon ja vedellisen kehon. Avonaisesta suusta ja mielteliäästä, varautuneesta asennosta hänen voi tulkita olevan vähintään ihmeissään. Hän tuntuu hieman kaihtavan vettä, vaikka on avoimen utelias. Täten teoksessa on havaittavissa sama ihmisen ja veden välinen jännite.

Nuorukainen taas kurkistaa pajukosta ja suorastaan ojentautuu vedenneitoa kohti uteliaisuuksissaan. Vaikka tuntemattoman pelko pidättelee häntä, jännite pitää tätä otteessaan. Nuorukainen on itsekin vähissä vaatteissa, pelkkä lannevaate suojanaan ja oksat tukenaan. Hahmo on siis vaatetuksensa perusteella kenties asetettu sivistyksen ulkopuolelle eli lähemmäksi luontoa. Toisaalta 1800-luvun lopulla heräsi kiinnostus Kreikan taiteeseen, ruumiinkulttuuriin ja

erityisesti miesvartaloon. Ilmiötä siivitti olympialaiset Ateenassa, jotka järjestettiin 1896. Edelfelt luonnosteli nuorukaista useampaan otteeseen, eikä hän ollut ennen maalannut alastonta miesmallia. Kreikkalaisen mytologian pariin taiteilijaa inspiroi myös Magnus Enckellin tuotanto, etenkin *Herääminen* (1894), *Melankolia* (1895) ja *Fantasia* (1895). (Catani s.a.) Teokset mukailevat taidehistorioitsija Harri Kalhan mukaan mytologista fantasia-aineistoa. Esimerkiksi teoksessa *Fantasia* nuori alaston mies on joutsenten ympäröimänä vedessä. Teoksessa on hahmoteltavissa viittauksia kreikkalaiseen mytologiaan esimerkiksi mallin kehon tarkkan tutkielmallisuuden, takana sijaitsevan temppelimäisen rakennuksen ja lyyran puolesta. Taidekriitikko Nils-Gustav Hahlin mukaan Enckell tunsu suurta vetoa Narkissos-aiheeseen. (Kalha 2005, 70; ks. Hahl 1929, 35.) Taiteilija käsittelikin aihetta teoksessaan *Narkissos* (n. 1896–1897). Nuori ja kaunis Narkissos rakastui omaan heijastukseensa veden pinnasta. Enckellin mustanpuhuva teos on kaukana paratiisillisesta lammesta, mutta yöllistä tunnelmaa se mukailee. Siinä alaston nuorukainen tuijottelee veteen kalliolta, rennosta asennosta päätellen melko lumoutuneena tai jopa pakkomielteisenä. Kirjallisuudentutkija Pirjo Lyytikäinen (1997, 64) kuvailee tekijän täytyvän ”sukeltaa syviin vesiin ja antautumaan yön ja alitajunnan voimille” saavuttaakseen osuvan kuvauksen Narkissos-myytistä. Tätä voi mielestäni soveltaa myös kuvataiteeseen ja tarkemmin Edelfeltiin, joka todella tuntui antaneen itsestään paljon nuorukaisensa etsinnässään. Enckellin teoksissa on enemmän tai vähemmän alaston miesruumis, jota hän hahmotteli paljon tuotannossaan. Miespuolinen alastontutkielma ja vesi ovat siis aihioita, joita Edelfelt on esikuvansa perässä mahdollisesti seurannut, vaikka kiinnostus Kreikan taiteeseen oli muutoinkin nousussa Pariisissa ja Euroopassa.

Timo Huusko (2016, 107–108) avaa murrosiän ja seksuaalisen heräämisen olevan symbolismissa usein toistuvia kuva-aiheita. Paratiisillisessä alkutilassa sukupuoleton androgyyni oli tila, jonka ihminen menettää kasvaessaan lapsuudesta murrosikään. Nuorukaisen alastomuutta lähentelevä hahmo tuo mieleen paratiisillisen samoilijan, joka löytää tietoisuuden tai seksuaalisuuden houkutuksen kautta, johon nainen johdattaa. Aatamin lankeaminen omenan houkutukseen johtaa tietoisuuteen, ikään kuin alkava murrosikä. Nuorukaisen lankeaminen vedenneidon houkutukselle on vielä avoin kysymys, mutta naishahmon houkutus on silti läsnä. Raamatun Eevan voi nykytutkimuksessa ymmärtää olevan aktiivinen toimija, joka päättää lopulta itse syödä omenaa ja tarjota sitä Aatamillekin. Nuorukainen vaikuttaa lähes samoilevalta retkeilijältä, joka teki löydön. Vastaavasti Narkissos löytää vedestä kuvajaisensa ja päätyy kuolemaan veden äärellä. Houkutus perustuu eroottiseksi esitettyyn jännitteeseen, jota

feminiiniseksi toistettu vedenneito edustaa. Tämä ehdottaa siis nuorukaiselle mielestäni jonkinlaista heräämistä.

Teosten toimijuuksista voi siis löytää monenlaisia merkityksiä. Huuskon (ibid. 107) mainitsema hämärän mystiikka sekä elämän ja kuoleman arvoitus ovat silti hyvin vahvasti läsnä, mutta mahdolliset tulkinnat kietoutuvat yhteen mielenkiintoisesti. Vedenneidon hahmo edustaa siis teosten ihmisille eri asioita. Ensisilmäyksellä Aino tuntuu vain huomaavan jotakin vedessä lähestyvää kaukaisuudessa, mutta lähemmässä tarkastelussa voi huomata hänen olevan varautunut. Hän on kuitenkin enemmän yhtä kohtalonsa kanssa, sillä hän ei ole yhtä jännittynyt tai yllättynyt hurmiossaan, kuin nuorukainen. Aino kietoutuu siis lähelle luonnon kiertoa levollisemmin. Hän ei tahdo Väinämöisen kanssa naimisiin, ja vedenneidot kutsuvat häntä. Ne eivät tunnu pahansuovilta lähestyessään Ainoa kädet ja ehkä jopa syli avoinna. Hän tekee aktiivisen ratkaisun kuten aiemmin mainitsemani Eeva, ja tiedämme hänen lopulta päätyvän veteen. Neidot eivät ole varautuneita saati salamyhkäisiä, vaan tuntuvat kutsuvan luokseen: ”Täällä ollaan!”

## 4 Yhteenveto

Albert Edelfeltin vedelliset kehot muodostavat vahvan jännitteen ihmisen ja veden välille. Hän loi teoksiin kehojenvälisen yhteyden ymmärtämällään tavalla. Tulkitsin niistä löytyväksi uteliaan, varautuneen jännitteen ja toisaalta Ainon kohdalla myös mahdollisuuden lohtuun ja yhteisymmärrykseen. Tutkielmani tarkoitus on ollut tuoda esille erottavia dualismeja ja kääntää katse ei-inhimillisiin toimijoihin. Hydrofeministisen lähestymistavan avulla olen hahmotanut erilaisten toimijoiden käyvän jatkuvaa vuorovaikutusta. Vedenneito heijastaa teoksissa ihmisen käsitystä luonnosta, mutta vedenneito asettaa mielestäni inhimillistä näkökulmaa haastavan vastakatseen.

Lähdin tutkielmassani liikkeelle siitä, etteivät vedelliset kehot ole selvärajaisia entiteettejä. Harvoin yliluonnolliselle saadaan selkeitä rajoja, ja vedenneidon myytti jääkin osittain mysteerin verhon taa. Vaikka valmiissa teoksessa *Nuorukainen ja vedenneito* (1897) vedenneito saa selkeämmät, kelmeänä hohtavat kehon rajat, niin kuitenkin liikettä korostavat, viimeistelevät pensselin vedot tekevät hänestä vedellisen jäljen jättävän hahmon. Näin ollen haihtuvan ja kiinteän välillä hahmottuva ja utuisa muotoaan hakeva liike muodostuu Edelfeltin vedenneidon tunnusmerkiksi.

Vedenneidot ovat kulttuurinsa tuotos, joten olen tutkielmassani pyrkinyt avaamaan taiteilijan omaa positiota ja kulttuurista kontekstia. Edelfeltin vedenneidon muodostumiseen vaikuttivat sekä kuolemaan houkuttelevan merenneidon klassinen käsitys että halu esittää ja vakiinnuttaa skandinaavisia, myyttisiä hahmoja taiteessa. Taiteilijan henkilökohtainen suhde Haikkoonlampeen luo mielenkiintoisen yhteyden Edelfeltin ja tämän vedellisen maiseman välillä, mikä välittyy teoksissa vahvasti. Hän siis ajatteli prosessissa vedellisesti maisemansa kanssa. Lamelle sijoittuvien utuisten hahmojen salaisuus piilee osittain prosessissa, kuten olen todennut *Aino*-vesiväriteoksen kohdalla. Koin mielenkiintoiseksi teosten vedellisyyden taiteilijan, teoksen ja materiaalien välisessä yhteydessä, mutta tässä tutkimuksessa tehtävien rajoitusten vuoksi en päässyt juuri hyödyntämään uusmaterialistista näkökulmaa. Täten jatkotutkimuksena voisi toimia tematiikan ja toimijoiden yhdistymisen tutkimus vedellisessä prosessissa. Veden tiloja on tärkeää kirjoittaa esille, koska näin muokkaamme suhdetta vedellisen itsemme ja vedellisen toisten välillä.

## Kuvaluettelo

”Kansallisgalleria on julkaissut kuvia, joiden käyttö on vapaata ja kuvia, joiden käyttö on maksullista. Merkintä ’tekijänoikeusvapaa’ kuvan alla tarkoittaa, että voit käyttää kuvaa haluamallasi tavalla ilmaiseksi. Kuvapalvelu myöntää maksullisia käyttöoikeuksia kuviin, joiden tekijänoikeudet ovat voimassa. Kansallisgallerian sivuilla on yli 27 000 kuvaa, jotka ovat vapaasti käytettävissä CC0-lisenssin mukaisesti. Nämä useimmiten jpg-muodossa tallennetut kuvat on merkitty verkkosivuillamme ”tekijänoikeusvapaa”-merkinnällä. Se sijaitsee kuvan alla olevassa tietopalkissa. Jos löydät kuvan yhteydestä tämän merkinnän, voit jakaa, muokata ja hyödyntää kuvaa miten tahansa. Kuvaa voi käyttää esimerkiksi opetuksessa, tutkimuksessa tai kaupallisesti.” (Kuvien käyttöoikeudet. Kansallisgallerian www-sivu.) Kaikki seuraavat kuvat ovat tekijänoikeusvapaita.

Kuva 1. Edelfelt, Albert, *Luonnos teokseen Nuorukainen ja vedenneito*, 1896. Öljy paperille, 89 x 110 cm. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria / Hannu Pakarinen.

Kuva 2. Edelfelt, Albert, *Aino*, ajoittamaton. Vesiväri paperille, 43,5 x 29 cm. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria / Janne Mäkinen.

Kuva 3. Edelfelt, Albert, *Lumpeita, harjoitelma teokseen Nuorukainen ja vedenneito*, 1896. Öljy kankaalle, 38,5 x 61,5 cm. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria / Jenni Nurminen.

## Lähteet

### Kirjalliset tiedonannot

Marina Catani, kirjallinen tiedonanto, sähköpostissa Salla Nevalaiselle 12.12.2024.

### Internet-lähteet

Ateneumin taidemuseon www-sivu. <<https://ateneum.fi/nayttelytekstit-albert-edelfelt/>>. 29.11.2024.

”Aino”. Kansallisgallerian www-sivu. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/430923> (käytetty 17.12.2024)

”Lumpeita, harjoitelma teokseen Nuorukainen ja vedenneito”. Kansallisgallerian www-sivu. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/521335> (käytetty 17.12.2024)

”Luonnos teokseen Nuorukainen ja vedenneito”. Kansallisgallerian www-sivu. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/428628> (käytetty 17.12.2024)

McQuinn, Austin 2018. “Thirteen Ways of Looking at a Mermaid”. *Alice Maherin kotisivut*. <https://alicemaher.com/essays/thirteen-ways-of-looking-at-a-mermaid> (käytetty 6.11.2024)

### Kirjallisuus

Catani, Marina 2004. *Pariisi, kevään ja elämän tuoksu: Albert Edelfeltin elämäkerta*. Helsinki: Ajatus Kirjat.

Catani, Marina & Kilpinen, Tuulikki 2004. "Ou est l'enfant? Pinnan alle – Albert Edelfeltin 'Lapsen ruumissaatto' " *Edelfelt – matkoja, maisemia ja naamiaisia*. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö, 31–50.

Cathelineau, Anne-Charlotte 2023. "Suomalaisista pariisilaisiin ja pariisilaisista suomalaisiin – Edelfelt ja ranskalainen taidekriitikki". *Albert Edelfelt*. Toim. Anne-Maria Pennonen & Hanne Selkokari. Helsinki: Ateneum/Kansallisgalleria, 81–101.

Chen, Cecilia; MacLeod, Janine & Neimanis, Astrida. *Thinking with Water*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2013. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=3332637> (noudettu 6.11.2024)

Gaard, Greta 1997. "Toward a Queer Ecofeminism". *Hypatia*, 12(1), 114–137.

Gleis, Ralph 2024. "Luonnonvoimat". *Gothic Modern – Pimeydestä valoon*. Toim. Hanne Selkokari. Helsinki: Kansallisgalleria/Ateneumin taidemuseo, 119–144.

Waallan Hansen, Vibeke 2015a. "Kansallinen mytologia". *Mielikuvituksen voima*. Toim. Timo Huusko & Vibeke Waallann Hansen. Helsinki: Kansallisgalleria/Ateneum, 127–142.

Waallan Hansen, Vibeke 2015b. "Maisema mielentilana". *Mielikuvituksen voima*. Toim. Timo Huusko & Vibeke Waallann Hansen. Helsinki: Kansallisgalleria/Ateneum, 163–180.

hooks, bell 1995. "Mustat naiskatsojat ja vastakatsse". *Kuva ja vastakuvat*. Toim. Leena-Maija Rossi. Tampere: Vastapaino, 19–40.

Huusko, Timo 2015a. "Luontosuhde ja kansanuskomukset taiteen käyttövoimana". *Mielikuvituksen voima*. Toim. Timo Huusko & Vibeke Waallann Hansen. Helsinki: Kansallisgalleria/Ateneum, 69–86.

Huusko, Timo 2015b. "Myytit ja taiteellinen mielikuviutus". *Mielikuvituksen voima*. Toim. Timo Huusko & Vibeke Waallann Hansen. Helsinki: Kansallisgalleria/Ateneum, 143–162.

- Huusko, Timo 2016. ”Symbolismi Suomen taiteessa”. *Suomen taiteen tarina*. Toim. Satu Metsola. Helsinki: Ateneum/Kansallisgalleria, 107–109.
- Neimanis, Astrida 2017. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. London: Bloomsbury Academic.
- Neimanis, Astrida 2012. ”Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water”. *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kalha, Harri 2005. *Tapaus Magnus Enckell*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kallio, Rakel & Sivén, Douglas, 2004. *Albert Edelfelt – 1854–1905*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Khodyreva, Anastasia (A) & Suoyrjö, Elina. ”Ajattelua veden kanssa”. *Niin & Näin*, 1 (2021) <https://netn.fi/artikkelit/ajattelua-veden-kanssa/> (käytetty 30.11.2024).
- Klinge, Matti 1984. ”Suomalainen maisema”. *Löytöretki maisemaan : suomalaisuus kuvataiteessa 1700-luvulta nykypäivään*. Tampere: Tampereen Taideyhdistys ry, 26–44.
- Lahelma, Marja 2015. ”Symbolismi Norjassa ja Suomessa”. *Mielikuvituksen voima*. Toim. Timo Huusko & Vibeke Waallann Hansen. Helsinki: Kansallisgalleria/Ateneum, 11–42.
- Latva, Otto 2019. *Merihirviöt – merenneidosta mustekalaan*. Helsinki: Otto Latvan ja John Nurmisen säätiö.
- Lavin, Maud 1995. ”Androgynia, katsojuus ja Hannah Höchin fotomontaasit”. *Kuva ja vastakuvat*. Toim. Leena-Maija Rossi. Tampere: Vastapaino, 149–178.
- Lukkarinen, Ville 2004. ”Kesänvieton huolettomuus ja menetysten haikeus“. *Edelfelt – matkoja, maisemia ja naamiaisia*. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö, 53–71.

Lukkarinen, Ville & Waenerberg, Annika 2004. ”Mielikuvia maisemasta”. *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 12–19.

Lukkarinen, Ville 2004. ”I. Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila”. *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Toim. Ville Lukkarinen & Annika Waenerberg. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 20–91.

Lyytikäinen, Pirjo 1997. *Narkissos ja sfinksi – Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Niinisalo, Suvi 2006. *Vedenneitojen lähteillä*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Palin, Tutta 1998. ”Merkistä mieleen. Kriittinen kontekstualisointi”. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 115–146.

Palin, Tutta 2004. *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.

Pennonen, Anne-Maria & Selkokari, Hanne 2023. ”Albert Edelfelt – Suomalaisen taiteen kultapoika”. *Albert Edelfelt*. Toim. Anne-Maria Pennonen & Hanne Selkokari. Helsinki: Ateneum/Kansallisgalleria, 15–34.

Pennonen, Anne-Maria 2023. ”Suomalaisen kansanrunouden lauluemo Larin Paraske ja Albert Edelfelt”. *Albert Edelfelt*. Toim. Anne-Maria Pennonen & Hanne Selkokari. Helsinki: Ateneum/Kansallisgalleria, 245–262.

Plumwood, Val 1993. *Feminism and the Mastery of Nature*. London and New York: Routledge.

Rose, Cecilia 2023. “An Androgynous Alliance: Evelyn De Morgan and ‘The Little Mermaid’ “. *Shima*, 17(1) 260–279. <https://www.shimajournal.org/article/10.21463/shima.188> (käytetty 6.11.2024)

Sarajas-Korte, Salme 1992. *Maalaustaide 1890-luvulla – mystiikkaa vai kansallisromantiikka. Ars- Suomen taide 4*. Helsinki: Weilin+Göös.

Sarajas-Korte, Salme 1966. *Suomen varhaissymbolismi ja sen lähteet: tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891–1895*. Helsinki: Otava.

## Kuvaliitteet

**Liite 1. Luonnos teokseen *Nuorukainen ja vedenneito, Aino, ja Lumpeita*, harjoitelma teokseen *Nuorukainen ja vedenneito***



Kuva 1. *Luonnos teokseen Nuorukainen ja vedenneito* (1896)



Kuva 2. *Aino* (ajoittamaton)



Kuva 3. *Lumpeita*, harjoitelma teokseen *Nuorukainen ja vedenneito* (1896)