

*Pia Livia Hekanaho*

**Mies, joka eksyy aina**  
**Alan Hollinghurstin *The Folding Starin* goottilainen**  
**labyrintti ja intertekstuaalinen kartasto**

Lioittelustaan ja sensationalismistaan tunnettu goottilainen romaani ei tule ensimmäisenä mieleen Alan Hollinghurstin hallitun elegantin proosan yhteydessä. Goottilainen fiktio muodostaa kuitenkin yhden intertekstuaalisen keskustelukumppanin Hollinghurstin toiselle, varsin vähän tutkitulle romaanille *The Folding Star* (FS, 1994). Tähän saakka tutkimuksellinen huomio on kohdistunut pääasiallisesti kirjailijan esikoisromaanin *The Swimming-Pool Library* (1988) sekä vuonna 2004 Booker-palkinnon voittaneeseen romaanin *The Line of Beauty*. Artikkelissani tarkastelen romaania *The Folding Star* kiinnittäen huomiota erityisesti kahteen kysymyskokonaisuuteen: Kuinka goottilaiset piirteet ilmenevät tässä intertekstuaalisesti monitahoisessa teoksessa? Entä millä tavoin rakentuu romaanin intertekstuaalinen verkosto, jossa myös 1890-luvulla renessanssin kokeneella goottilaisella romaanilla on sijansa? Tarkastelen myös goottilaisten elementtien suhdetta romaanin symbolistisiin piirteisiin sekä keinoja, joilla siinä varioidaan pastoraalin lajityyppiä. Queerin käsitteen avulla nostan tarkasteluni keskiöön sekä pastoraalin että gotiikan tutkimustraditioissa voimakkaana ilmenevän kysymyksen heteronormista poikkeavien seksuaalisuuksien, erityisesti miesten homoseksuaalisuuden, tematisoinnista. Samalla painotan luennassani symbolistisen perinteen asettumista romaanissa aiemmasta poikkeavaan queeriin kontekstiin.

En väitä *The Folding Starin* olevan goottilainen romaani termin tiukasti ja historiallisesti rajatussa mielessä. Tällöin goottilaisella fiktiolla tarkoitetaan teemoiltaan ja topoksiltaan selvästi tunnistettavaa kirjallisuudenlajia, jonka huippukausi sijoittui 1700-luvun lopulle ja joka koki toisen kukoistuksensa siitä sata vuotta myöhemmin. Kirjoittaessani gotiikasta seuran David Punterin ja Glennis Byronin (2004, xviii–xx) esittämää laajaa määritelmää, jonka hengessä goottilaista fiktiota on tutkittu erityisesti 2000-luvulla. Gotiikan olennaiseksi piirteeksi he määrittelevät tämän kirjallisuudenlajin kyvyn tuoda näkyviin omana aikanaan muutoin torjuttuja ja tukahdutettuja kulttuurisia pelkoja ja ahdistuksen aiheita (ks. myös Haggerty 1989, 8–10; Botting 2000; Hogle 2002, 16–19; Riquelme 2008, 3–4, 7). Punter ja Byron esittävät myös, että on oikeastaan olemassa vain vähän varsinaisia ”goottilaisia” tekstejä. Gotiikassa on sitä vastoin kysymys tietynlaisista troopeista, toistuvista ja kierrätettävistä motiiveista, joita löytyy – tiheämpinä tai harvempina esiintyminä – kaikkialta länsimaisen

kirjallisuuden perinteestä (ks. myös Botting 2001, 1–6; Moran 2001, 90–91; Hughes & Smith 2009, 1–4). Gotiikka on siten rajoiltaan ja ilmenemistavoiltaan joustava. Se onkin parhaiten määriteltävissä erilaisten alalajien kokonaisuudeksi, jota yhdistävät toistuvat teemat, avainmotiivit, troopit ja topokset.

*The Folding Star* sijoittuu nimettömään flaamilaiseen kaupunkiin Belgiassa. Vaikka kaupunkia ei nimetäkään, sen voi tunnistaa pitkästä historiastaan ja keskiaikaisesta arkkitehtuuristaan tunnetuksi Bruggeksi. Elämänsä tyytymätön Edward Manners muuttaa ”Bruggeen” työskennelläkseen siellä yksityisopettajana. Hänen tehtävänsä on opettaa englantia kahdelle pojalle, jotka molemmat kuuluvat varakkaisiin flaamin-kielisiin perheisiin. Edward rakastuu pian pakkomielleisen kiihkeästi Luc Altdoreen, toiseen oppilaistaan. Kaunis vaalea nuorukainen vetää häntä puoleensa, mutta samalla hän on oudon kyvytön lähestymään tätä. Edward löytää nopeasti uuden roolinsa noloihin tilanteisiin ajautuvana salaisena ihailijana, tirkistelijänä ja pojan elämän vakoilijana.

Luc vaikuttaa tietämättömältä opettajansa kiihkeistä tunteista. Sen sijaan hän keskittyy omiin homoseksuaalisiin ihastuksiinsa. Lukija pystyy silti päättelemään, että Luc on paremmin perillä Edwardin palvonnasta ja seurailusta kuin tämä itse oivaltaa. Se, mitä Luc tietää ja mikä hänen toimintaansa motivoi, jää romaanin lopussakin arvoitukseksi. Romaani on täynnä salaisuuksia, joista monet paljastuvat vasta aivan lopussa. Luciin liittyvä tarinalinja jää kuitenkin avoimeksi. Kysymykset siitä, mitä Lucille tapahtui, mitä hän tiesi ja mikä häntä ahdisti, jäävät vaivaamaan lukijaa samalla tavoin kuin poikaa palvovaa Edwardia.

Toinen Edwardin oppilaista on Marcel Echevin, ujo ja kömpelö nuorukainen. Marcel on tunnollinen puurtaja, mutta Edwardin mielestä toivottomasti vailla viehätysvoimaa. Marcelin isä Paul, yksi romaanin tärkeistä sivuhenkilöistä, toimii kuraattorina kaupungin taidemuseossa. Hän on erikoistunut paikallisen symbolistin Edgard Orstin tuotantoon. Fiktiivisen taiteilija Orstin elämäntarina muodostaakin romaanin keskeisen sivujuonen. Hän eli eristäytyneenä Villa Hermès -nimisessä talossaan ja kuoli hämärissä olosuhteissa toisen maailmansodan aikana. Orstista kohtaloineen ja pakkomielleineen muodostuu Edwardin kaksoisolento, jonka salaisuudet hän saa lopulta selvitetyiksi. Romaanin päättyessä Edward alkaa kuitenkin toistaa Orstin traagista kohtaloa.

Romaanissa Paul Echevin on yksi monista henkilöistä, jotka heidän menneisyytensä on traumatisoinut. Lopulta hän paljastaa ainoastaan Edwardille huolellisesti varjele-mansa salaisuutensa. Ensiksikin tämä hiljaista elämää viettävä leskimies kertoo olevansa kaappihomo. Mutta suurempi salaisuus on se, että seitsemäntoistavuotiaana vuonna 1944, saksalaisten joukkojen miehittäessä Belgiaa, hän on kokenut vaarallisen ja huolel-lisesti piilotellun suhteen itseään vanhemman miehen kanssa. Paulin rakastaja osoittautuu naapurikylän mieheksi, joka on värväytynyt saksalaismielisiin joukkoihin. Näiden tehtävänä on alueen ”puhdistaminen” degeneroituneesta aineksestä. Käytännössä tämä

tarkoittaa erityisesti juutalaisten pakkosiirtoa ja hävittämistä seudulta. Paulin ahdistava salaisuus on, että hänen salainen suhteensa johti epäsuorasti tuolloin jo vanhan ja sokean Orstin ja häntä auttaneen iäkkään pariskunnan väkivaltaiseen kuolemaan.

### Hämärä ja eksyttävä halu

Romantiikan tavoin gotiikkakin on tulkittu estetiikaltaan klassisen vastakohtaksi: kaoottiseksi, suhteettomaksi, kieroutuneeksi ja barbaariseksi (Punter & Byron 2004, 7, 11; Helyer 2008, 128–129). Ennen kaikkea goottilaisessa romaanissa on kyse transgressiosta, eksessiivisyydestä sekä kokemuksen ja ilmaisun hämäristä raja-alueista. Sille on leimallista kuvallisuuden runsaus, kielellinen ja kerronnallinen liioittelu sekä affektien yliampuvuus. (Botting 1996, 1; Botting 2001, 2–3; Hurley 2002, 194.) Jo 1700-luvun kukoistuksestaan alkaen goottilainen fiktio on hämärtänyt esimerkiksi sukupuolten sekä sallittujen ja kiellettyjen seksuaalisuuksien rajankäyntiä. Samalla gotiikka myöhempine versioineen ja alalajeineen myös testaa herkeämättä hyvän maun rajoja. (Botting 2001, 134–135; Riquelme 2008, 3–4.) Andrew Smith (2007, 163–164) nostaa esiin goottilaisen fiktion toistuvia teemoja, kuten ”hulluus”, transgressio, tietoisuuteen ja toimintaan purkautuvat tiedostamattomat prosessit, seksuaalisuus ja sukupuolisuus sekä tabuksi koetun halun esittäminen.

Goottilaista kirjallisuutta on jo pitkään analysoitu suhteessa kolonialismin ja etenkin brittiläisen imperialismien synkkään perintöön, mutta viime vuosina on tarkasteltu myös lajin suhdetta moderniin ja modernismiin (Smith & Wallace 2001; Riquelme 2008; Punter & Byron 2004, 44–49). Etenkin viimeisen kymmenen vuoden kuluessa yhä useammat tutkijat ovat tulkinneet goottilaista traditiota myös suhteessa heteronormista poikkeavien sukupuolten ja seksuaalisuuksien historiaan ja representaatioihin. Niinpä sekä romantiikan ajan kirjallisuutta että gotiikkaa on ryhdytty tarkastelemaan queerin käsitteen valossa.<sup>1</sup> Gotiikan queeriudesta runsaasti kirjoittanut George E. Haggerty toteaa, että goottilainen fiktio ei kuvaa spesifisti homo- tai heterohalua vaan pikemminkin vaihtelevissa sosiaalisissa, kulttuurisissa, tiedollisissa ja psykologisissa konteksteissa muovautuvaa halua (*desire*). Se representoi normeja ylittävää ja kyseenalaistavaa, samanaikaisesti kauhistuttavaa ja houkuttelevaa halua kaikessa outoudessaan. Haggertyn mukaan goottilaisen fiktion kauhu on miltei aina luonteeltaan seksuaalista ja tekstillä on leimallista normienvastainen seksuaalinen aggressio. (Haggerty 2006, 2–3; Fincher 2007, 9, 14.)

Gotiikan tiivistä suhdetta ”outoihin” sukupuoliin ja halun esityksiin selittää osaltaan se, että laji kehittyi rinnakkain meille nykyään jokseenkin itsestään selviksi luonnollistuneiden sukupuoliä ja seksuaalisuuksia nimeävien modernien kategorioiden kanssa (Sedgwick 1993, 109–128; Haggerty 2006). Gotiikan kaanon on siten täynnä heteronormista poikkeavia seksuaalisuuksia, kuten vaikenemisen *kaappiin* piilotet-

tu samansukupuolinen halu, sodomia, tribadismi sekä niin naisten kuin miestenkin väliset romanttiset ystävyyssuhteet. Varhaisessa gotiikassa toistuvan inesti-motiivin jalanjäljissä seurasi moderniin liittyvä ahdistuksen aihe: naisten ja etenkin miesten samansukupuolinen halu ja sen toteuttaminen. Haggertyn (2006, ix, 2) mukaan juuri vakiintuneita normeja haastavat ja rikkovat, ääneen lausutusti ja vaietusti seksuaaliset suhteet yhdistävät gotiikan kaanonina.

Haggertyn (2006, 45–60) ja goottilaista fiktiota oikeushistorian valossa tutkineen Leslie J. Moranin mukaan erityisesti juuri modernin homomiehen historiallisen edeltäjän, sodomiitin, hahmo vainooa koko genreä. Samansukupuolisiin suhteisiin liitetyt aavemaisuuden ja kummittelun troopit eivät ole jääneet goottilaisessa fiktiossa hyödyntämättä. Moran (2001, 91–96) kiinnittää huomionsa erityisesti miesten välisten kiellettyjen seksuaalisten tekojen säätelyn ja sanktioinnin keinoihin sekä tämän tematiikan esityksiin yhtäältä lakiteksteissä, toisaalta vastaavan ajan kaunokirjallisuudessa. Hän valaisee brittiläisen rikoslain vaiheita 1500-luvulta alkaen, ja hänen mukaansa ”goottilainen mielikuvitus” työskentelee innokkaasti heteronormista poikkeavien seksuaaliaktien (*buggery*, amerikkalaisittain *sodomy*) parissa. Käsite *buggery/sodomy* ei viittaa ainoastaan miesten väliseen seksiin, vaikka se onkin yleensä samastettu sekä arkisessa kielenkäytössä että lakiteksteissä juuri miesten homoseksuaalisiin akteihin. Lainsäädäntö historioineen tarjoaa Moranin (2001, 89, 105) mukaan elävän arkiston, joka operoi kiertämällä merkkejä kielletyistä teoista – onpa nämä normin vastaiset teot sitten tulkittu synniksi, rikokseksi tai hulluudeksi. Tämä elävä arkisto tuottaa ja pitää yllä kulttuurisia assosiaatioketjuja, jotka rakentavat kuvaa turmeltuneisuudesta, hirviömäisyydestä, pelosta, ahdistuksesta ja kauhusta.

Vaikka useat tutkijat korostavatkin kätkeytyn antinormatiivisen seksuaalisen halun keskeisyyttä goottilaisessa kaanonissa, artikkelissani kysymys heteronormista poikkeavan halun ja gotiikan trooppien suhteesta sijoittuu ajallisesti ja kulttuurisesti erilaiseen kontekstiin. Tutkin, millä tavoin ahdistuksen ja mielihyvän sekainen, queeristi väritynyt gotiikka ilmenee tilanteessa, jossa homoseksuaalinen halu ja sen toteuttaminen eivät enää muodostakaan salailua vaativaa, lainvalvonnan piiriin kuuluvaa ongelmaa. *The Folding Star* -romaanissa, kuten muissakin Hollinghurstin teoksissa, päähenkilön ja kertojasubjektin moderni urbaani homous on itsestään selvä lähtökohta eikä ongelma tai ahdistuksen syy (Alderson 2000, 45; Hekanaho 2009, 176, 182). *The Folding Starissa* keskeiset outouden (*unheimlich*) ja ahdistavuuden motiivit kytkeytyvät silti goottilaisen perinteen hengessä juuri seksuaaliseen haluun, sen normienvastaisuuteen, kontrolloimattomuuteen ja obsessiivisuuteen.

Edward, Cambridgesta valmistunut, sosiaalisesti kömpelö kirjallisuudentuntija, kykenee kuitenkin yllättäen tragikoomiseen, tabuja hajottavaan hulluuntumiseen, joka tuo elävästi mieleen hänen kirjallisen edeltäjänsä ja kohtalotoverinsa, Vladimir

Nabokovin *Lolitan* (1955) antisankarin Humbert Humbertin. Tapa, jolla *The Folding Star* kuvaa aikuisen miehen säädyllyssyyden normit rikkovaa pakkomielleistä intohimoa teini-ikäistä viettelijää kohtaan, liittää teoksen intertekstien laajaan joukkoon sen edeltäjiä antiikin kreikkalaisesta pederastisesta lyriikasta aina Thomas Mannin *Der Tod in Venedig* -pinoisromaaniiin (1912, suom. *Kuolema Venetsiassa*) ja *Lolitaan* saakka.

Gotiikalle ominainen transgressiivinen, tabuluonteinen seksuaalinen jännite rakentuu modernin homoidentiteetin ja avoimen homokulttuurin aikaan sijoittuvassa *The Folding Star* -romaanissa toisin keinoin kuin varhaisemmissa teoksissa, joissa sodomiitin hahmo kiteytti normirikkomuksen vaaran uhan ja viehätyksen. Romaanin päähenkilö-kertoja Edward Manners tirkistelemässä teini-ikäistä oppilastaan varastettujen kiikarien avulla, samaan aikaan kun hänen pornobisneksessä työskentelevä poikaystävänsä saa hänet laukeamaan kahdesti, ylittää kollegansa Humbert Humbertin ja kunnianarvoisan Gustav von Aschenbachin saavutukset. Hulluuntuneen 33-vuotiaan opettajan ja hänen 17-vuotiaan oppilaansa ikäero vaikuttanee lukijan reaktioon, mutta ennen kaikkea oman aikamme näkökulmasta kuohuttavaksi koetaan se, että päähenkilö ylittää opettajan ja oppilaan välisen suhteen rajat ja rikkoo siten tälle suhteelle olennaisen luottamuksen.

Kuvaus kiihkosta tärisävästä (mies)opettajasta seurailmassa ja tirkistelemässä (poika)oppilastaan, varastamassa ja käyttämässä salaa tämän vaatteita sekä fantasioimasta tästä seksiaktiensa aikana tuottaa goottilaisten väristysten vaatiman seksuaalisen transgression kuvaston, mutta omana aikanamme vallitsevien moraalikoodien kontekstissa. *The Folding Starissa* opettajan kielletty pederastinen himo oppilaaseensa – intohimo, joka kasvaa pidäkkeettömäksi seksuaaliseksi pakkomielleeksi – tarjoaa romaanin kerronnalle seksuaalistuneen, sosiaalisia tabuja testaavan transgression mahdollisuuden. Siinä missä perheen sisäiset inestiset halut ja jännitteet hallitsivat Haggertyn (2006, 10–13, 21–33, 84–107) mukaan varhaisia goottilaisia romaaneja, Edwardin perverssiksi asemoituva halu suuntautuu ”kiellettyyn” kohteeseen ja saa fetisistisen ja voyeuristisen leiman.

Edwardin hulluuntuminen oppilaaseensa assosioituu myös kirjallisuuden- ja elokuvatutkija Lee Edelmanin kehittämään sinthomoseksuaalin käsitteeseen, jossa hän yhdistää Jacques Lacanin myöhäistuotannon *sinthomen* ja homoseksuaalin käsitteet. Edelmanin (2004, 3–5, 16, 21, 39, 59, 113–115) mukaan sinthomoseksuaalin figuurissa kiteytyvät kulttuuriset pelot ja ahdistukset. Niiden keskuksena on kuvitteellinen Lapsen hahmo ja sen rakentuminen kollektiivisen suojelun ajatukselle. Tässä diskriminoinnille ja ”reproduktiivisen futurismin” ajatukselle perustuvassa Lapsen kultissa erityisesti miesten homoseksuaalisuus on saanut roolin symbolisen sinthomoseksuaalisuuden edustajana, tulevaisuuteen suuntautuvan, kasvun ja lisääntymisen ideologioita palvelevan Lapsen figuurin vastavoimana ja negaationa. Edelman esittääkin,

että sinthomoseksuaalin kategoria muodostaa välttämättömän negaation reproduktiiviselle futurismille, joka asemoidaan yhä uudelleen heteroseksuaalisen kulttuurin keskiöön viattoman, suojelua kaipaavan Tulevaisuuden Lapsen hahmossa. Oppilastaan himoitsevana opettajana Edward saa aseman kulttuurisia pelkoja ruumiillistavana sinthomoseksuaalina, seksuaalisena olentona, joka vaanii huostaansa annettuja ”viattomia lapsia” valmiina turmelemaan nämä (ks. Hanson 2003; Savoy 2004; Hekanaho 2007).

### **Muukalaisia oudon taivaan alla**

*The Folding Starin* intertekstuaalinen rikkaus on pantu usein merkille. Teoksen nimikin on ironinen viittaus John Miltonin pastoraalirunoelmaan *Comus* (1634), jonka aiheena on siveys ja sen ylistys.<sup>2</sup> Viittaus miltonilaisen pastoraalin traditioon on sekä ironinen että nostalginen. Muistellessaan nuoruudenkokemustaan, jossa Miltonin säkeet trooppineen näyttelivät merkittävää roolia, Edward tulee samalla tahattomasti esittäneeksi murheellisen tarkkanäköisen kuvauksen itsestään. Runon ”folding star”, kokoava iltatähti, on taivaalle kohoava Venus, joka antaa paimenille merkin, milloin heidän on aika jälleen koota laumansa ja viedä lampaat suojaan.

My favourite time was soon after sunset, when I liked to catch the first sight of the evening star, suddenly bright, high in the west above the darkening outlines of the copses. It was a solitary ritual, wound up incoherently with bits of poetry said over and over like spells: sunset and evening star, the star that bids the shepherd fold, her fond yellow hornlight wound to the west... It intensified and calmed my yearnings at the same time, like a song. [-] I looked up to it in a mood of desolate solitude burning into cold calm. I lingered, testing out the ache of it: I had to be back before it was truly dark, but in high summer that could be very late. I became a connoisseur of the last lonely gradings of blue into black. (*FS*, 216.)

Edward muovaa Lucista estetisoidun, korkeakirjallisen henkilökohtaisen mytologiensa keskuksen sulauttaen kadonneeseen nuorukaiseen muidenkin menettämiensä rakkauksien piirteitä. Ensirakkaus, jonka hautajaisiin Edward Englantiin tekemällään matkalla osallistuu, on nimeltään Ralph, mutta kouluvuosista saakka kaikki ovat kutsuneet häntä Dawniksi. Aamunkoittoon assosioituva Dawn ja Kointähti-Luciferiin rinnastuva Luc kantavat siten molemmat romaanille keskeistä kuvastoa ja limittyvät lopulta Edwardin mielessä toisiinsa. Lucista tulee Edwardille romantisoitu Lucifer, yhtä aikaa aamunkoiton valontuoja ja saatanallinen kiusaaja, jonka hahmossa kiteytyy romaanin keskeisen symbolin, aamu- ja iltatähti Venuksen, kaksinaisuus.

In one poem I'd seen that first star referred to as the folding star, and the words haunted me with their suggestion of an embrace and at the same time a soundless implosion, of something ancient but evanescent (*FS*, 216).

Edward on emotionaalisesti varautunut, vetäytyvä mies, joka osoittautuu myös omassa elämässään melankoliseksi sivustakatsojaksi. Yksi romaanin pohjatekstejä onkin fiktiivistettyyn Brysseliin eli Villette-nimiseen belgialaiskaupunkiin sijoittuva Charlotte Brontën romaani *Villette* (1853, suom. *Syrjästäkatsojan tarina*, 1921), jossa päähenkilö Lucy Snowe matkustaa Englannista Belgiaan otettuaan vastaan tehtävän tyttöjen sisäoppilaitoksen opettajana. *Villette* on psykologisesti oivaltava, tunnelmaltaan oudon ahdistava romaani, joka nostetaan usein esiin yhtenä viktoriaanisen gotiikan merkittävistä edustajista (Milbank 2002, 153–154). *Villette* myös päättyy enigmaattisesti – piirre, jota *The Folding Star* mukailee aina rakastetun katoamisen merellistä kontekstia myöten. Huomattavasti vähemmän tunnettu on Brontën ensimmäinen romaani *The Professor* (tämä *Villetten* varhainen rinnakkaisteos julkaistiin postuumisti 1857, suom. *Professori*, 2009), jossa William Crimsworth lähtee opettajaksi Belgiaan, missä hän rakastuu oppilaaseensa. Konkreettisesti ja vertauskuvallisesti likinäköinen William toimii ilmeisenä esikuvana myöhemmälle maanmiehelleen, yhtä lailla likinäköiselle Edwardille.

”So whatever did happen to your glasses?” Luc asked with new informality as we sat down in our regular places at the dining-room table. I fingered the cracked bridge and the side-hinges stiffly fixed with tape. I wanted to tell him how when he had finally gone into the house and left nothing but the silvered oblong on the grass where his towel had been spread I had stood up and wandered desolately over the half-seen floor, treading on the spectacles that I had discarded to make love to him and inflicting the damage he could now see. (*FS*, 118–119.)

Kovaonnisista silmläseistaan huolimatta Edward kulkee ”Bruggessa” sokean tavoin ja sulkee silmänsä fantasiaansa horjuttavilta havainnoilta. Vertauskuvallisen ja konkreettisen sokeuden motiivi toistuu myös romaanin sivujuonessa, sillä nuorena syfilistartunnan saanut Orst menettää sairautensa seurauksena lopulta kokonaan näkönsä. Syfilis oli vuosisadanvaihteen vaiettu, mutta kaikkialla läsnä oleva ahdistuksen aiheuttaja, jossa seksuaalisuus, sairaus ja uhkaava kuolema punoutuivat yhteen vastaavalla tavalla kuin Hollinghurstin romaanien taustalla kummittelevassa varhaisessa aids-kriisissä. Hi-viruksen 1980- ja 1990-luvuilla erityisesti homoyhteisössä tuottama tuho on läsnä myös *The Folding Starissa*, sillä Edwardin nuoruuden poikaystävä on sairastunut aidiin. Sairauden uhka askarruttaa myös Lucia, vaikkei hän puhukaan asiasta Edwardille suoraan.

Myös sellaiset goottilaisen fiktion alalajit, kuten viktoriaaninen gotiikka, koloniaalinen gotiikka ja Brittiläisen imperiumin rakentumista ja hajoamista tutkaileva imperiaalinen gotiikka (*imperial Gothic*), osoittautuvat *The Folding Starin* intertekstuaaliksi dialogikumppaneiksi (Smith & Hughes 2003; Punter & Byron 2004, 26–31, 39–40, 44–49, 54–58). Tartunnan ja etenevän sairauden troopit esiintyvät myös yllä

mainituissa gotiikan alalajeissa sekä modernin ahdistuksen että kolonialismin vaikutusten kuvauksissa. Belgian synkkä menneisyys siirtomaavaltana tuntuu raskaana myös *The Folding Starin* uneliaan ”Bruggen” yllä. Belgian kolonialistisen historian läsnäolo liittyy teoksen kuningas Leopold II:n aavemaiseen hahmoon ja niihin pitkään salattuihin hirveyksiin, joista Belgian Kongo on sittemmin tullut tunnetuksi. Kolonialistisen Belgian ja sen alusmaiden historia liittyy yhdeksi romaanin merkittäväksi intertekstiksi myös Joseph Conradin romaanin *Heart of Darkness* (1902, suom. *Pimeyden sydän*, 1968), joka kuvaa nimenomaan siirtomaajan kauhuja raa’an riiston kohteena olleessa Belgian Kongossa.

Myös Edwardin epätasa-arvoinen ja hyväksikäyttävä suhde marokonranskalaiseen Cherifiin tekee romaanissa näkyväksi koloniaalisen menneisyyden uusintamisen kulttuurisessa ja henkilökohtaisessa toiminnassa sekä niissä mutkikkaissa prosesseissa, joissa seksuaalinen halu rakentuu. Edward ei kiinnitä huomiota kolonialistisen menneisyyden vaikutusten tai eriarvoisuuden ilmenemien kaltaisiin ilmiöihin. Itse asiassa hän on ilmeisen sokea oman sosiaalisen, kulttuurisen ja koulutuksellisen asemansa tuottamille etuoikeuksille.

In the austere Town Museum, I picked up Cherif, a Moroccan, but born in Paris and uncircumcised. [--] They [maalaukset] were not to Cherif’s taste, however. He was mooching about, shaking his head and scratching his balls, in front of a hellish-paradise Bosch. [--] Even at the Mykonos [halpa hotelli], I thought, Cherif, in his brown leather jerkin and working-man boots, might appear too rough and set on mischief to be admitted. But that was only British class pudeur – the receptionist nodded to him equably as the key was handed over. (*FS*, 9–10.)

Cherif on Edwardille eksoottinen, helposti syrjään heitettävä leikkikalua. Hänen rakastumisensa on Edwardista ainoastaan kiusallista ja ärsyttävää. Hänelle Cherif kiehtovan vieraassa työväenluokkaisuudessaan ja etnisessä toiseudessaan on pikemminkin fetissoitu objekti kuin henkilö haluineen, toiveineen ja henkilöhistorioineen. Kun Cherif myöhemmin kasvattaa viikset, hän miltei menettää haluttavuutensa Edwardin silmissä, sillä ”näin hänen ylähuulensa vetoava kaari joutui kätköksiin” (*FS*, 261). Viime kädessä Cherif on Edwardille kaunis objekti, johon hän turvautuu kaivatessaan lohtua, seksuaalista seikkailua tai yksinkertaisesti ajankulua (*FS*, 261, 263, 269, 282–283).

### **Kuollut kaupunki: *Bruges-la-Morte***

Vaikka *The Folding Star* -romaanin kytkeytyy monin tavoin goottilaisen romaaniin laajaan perinteeseen, gotiikan sijasta tutkijat ja kriitikot ovat yleensä liittäneet teoksen toiseen kirjallisen romantiikan perilliseen, nimittäin symbolismiin. 1800-luvun lopun symbolismi määritellään yleensä erityisesti Ranskassa ja Belgiassa vaikuttaneeksi kirjallisuuden, kuvataiteen ja musiikin tyyliuunnaksi ja esteettiseksi liikkeeksi.



Se on lainannut romantiikallekin ominaisia synkkiä ja kohtalokkaita, goottilaisiksi luonnehdittavissa olevia piirteitä. 1890-luvun *fin de siècle* yhdistää monia esteettisiä liikkeitä aina gotiikasta symbolismiin, dekadenssiin ja erityisesti englantilaiselle kulttuuripiirille merkittäväksi osoittautuneeseen estetismiin, jota edustavat esimerkiksi Walter Pater ja Oscar Wilde.

Erityisen merkitykselliseksi *The Folding Starin* pohjatekstin muodostaa belgialaisen Georges Rodenbachin (1855–1898) symbolistinen romaani *Bruges-la-Morte* (1892).<sup>3</sup> Pariisilaistuneen, ghentiläissyntyisen Rodenbachin nykyisin jokseenkin unohdettu romaani oli aikanaan erittäin tunnettu ympäri Euroopan, ja sen vaikutus tuntuu vahvana sellaisissa myöhemmissä teoksissa kuin E. W. Korngoldin ooppera *Die tote Stadt* (1920) ja Alfred Hitchcockin elokuva *Vertigo* (1958, suom. *Vertigo – punainen kyynel*).<sup>4</sup> Hollinghurstin *The Folding Star* asettuu tähän *Bruges-la-Morten* uudelleen kirjoitusten jatkumoon, ja romaanissa Edward, Paul Echevin, Edgard Orst sekä Luc toistavat omalla tavallaan Rodenbachin romaanin päähenkilön pakkomielleisen rakkauksen koreografiaa. Hollinghurst punoo osaksi *The Folding Starin* estetiikkaa ja mutkikasta juonellista kudosta myös osasia Rodenbachin sekä kahden flaamilaisen symbolistimaalarin, Fernand Khnopffin (1858–1921) ja James Ensorin (1860–1949) elämänavaiheista. Lisäksi romaanin intertekstuaalisten vaikuttajien joukkoon lukeutuu koko joukko symbolistisen koulukunnan kirjailijoita, kuten Joris-Karl Huysmans, Maurice Maeterlinck, Odilon Redon and Henri de Régnier.

*Bruges-la-Morte*-romaanin päähenkilö on keski-ikäinen, leskeksi jäänyt Hugues Viane, joka vaimonsa menetettyään rakentaa suoranaisen kultin murheensa ja vaimonsa muiston vaalimiseksi. Hugues muuttaa hiljalleen kuolevaan, unohdettuun Bruggeen, sillä hän uskoo juuri tämän kaupungin tarjoavan hänen pakkomielleiselle surulleen täydellisen ympäristön. Muistojaan vaaliva Hugues yrittää epätoivoisesti löytää yhä vaimonsa elävien joukosta. Hän uskoo löytäneensä ratkaisun kohdatessaan kaupungin kaduilla paikallisen oopperatalon tanssijattaren, Jane Scottin, joka hänen mukaansa on kuolleen vaimon täydellinen kaksoisolento. Rodenbachin pienoisromaanin keskeiset motiivit, kuten kaksoisolennot, hyväksikäytön ja rakkauden sekoittuminen toisiinsa sekä tyydytyksen etsiminen välikappaleiden avulla toistuvat sekä *Vertigossa* and *The Folding Starissa*.

Teokset liittyvät metonymisesti toisiinsa: *Bruges-la-Mortessa* Huguesin kuolleen vaimon kaksoisolento on Jane Scott, englantilainen tanssijatar, kun taas *The Folding Starissa* Orstin pakkomielleisen rakkauden kohteena on skotlantilainen näyttelijätär Jane Byron, jota hän idealisoi maalauksissaan. Samaan aikaan Orst kuitenkin tuottaa salassa tulvan pornografisia valokuvia. Niissä hänen mallinaan poseeraa palvelustyttö Marthe, joka muistuttaa häkellyttävästi kadonnutta Jane Byronia. Eikä tarvitse olla suurikaan elokuvaharrastaja muistaakseen, että *Vertigon* yhtä lailla pakkomielleinen

päähenkilö John Ferguson tunnetaan elokuvassa lempinimellään Scottie ja että Scottie muokkaa rahvaanomaisesta Judystä muistojensa eteeristä Madeleinea.

Rodenbach hyödyntää romaanissaan varsin maltillisesti sen tuntuva goottilaista potentiaalia yhdistellen tunnusmerkillisesti goottilaisia, symbolistisia ja dekadentteja aineksia. Romaanissa esiintyy klassisia goottilaisia elementtejä, kuten kaksoisolento-motiivi (*doppelgänger*), tapahtumien sijoittuminen vanhaan, rappeutuvaan kaupunkiin, jota hallitsevat synkeät arvorakennukset, alituisen hämärät kapeat kadut, kanaalien eksyttävät verkostot, goottilaiset kirkkotornit, kirkkojen hämärä ja luostarien hiljaisuus – sekä jopa erittäin bisarri naisenmurha. Hugues on tehnyt surustaan omalaatuisen uskonnon, ja hänen kotinsa on täynnä salaisia alttareita ja pyhiä esineitä, joiden tehtävänä on pitää palvotun vaimon muisto elävänä. Pyhistä pyhin Huguesille on lasiarkku, jossa hän säilyttää vaimonsa kullankeltaisia kutreja palmikoksi solmittuina. Romaanin morbidissa huippukohdassa Huguesin salaista kulttia pilkkaavan Janen reipas rahvaanomaisuus saa miehen sokean raivon valtaan, ja hän kuristaa rakastajattarensa kuolleen vaimonsa palmikolla.

Tukeutuen Gérard Genetten (1982, 237) ajatukseen vakavasta parodiasta Alistair Stead (2004, 361–362, 379) nimeää *The Folding Starin* ”symbolistisen fiktion vakavaksi parodiaksi”. Hän huomauttaa, kuinka symbolismille ominaiset temaattiset painotukset ilmenevät romaanissa kahden toistuvan, toisiaan täydentävän myytin avulla. Nämä keskeiset mytologiset hahmot ovat yhtäältä Narkissos, toisaalta Hermes, joiden nimet, myytit ja attribuutit varioivat romaanissa monin tavoin symbolismille ominaisia kielellis-kuvallisia konventioita. Romaani, jonka kerronnassa peilit ja peilikuvat toistuvat suorastaan pakkomielleisesti, on yhtäältä narsistinen, sillä se on korostuneen subjektiivinen, sisäänpäin kääntynyt sekä omasta kerronnallisuudestaan tietoinen. Toisaalta se on hermeettinen korostaessaan salaisuuksien, vaikenemisen ja kätköön vetäytymisen motiiveja.

### **Orgiat laivalla ja paniikki kartanossa**

*Bruges-la-Morten* ohella toinen samanaikainen teos vaatii huomiota *The Folding Starin* analysoidessa. Tämä pienoisoromaani kuuluu 1890-luvun kirjallisen gotiikan elpymisvaiheen keskeisiin teoksiin. Kyseessä on tietenkin Henry Jamesin *The Turning of the Screw* (1898, suom. *Ruuvikierre*, 1995). Myös Jamesin teoksen aiheena on opettajan hämmennys suojattiansa ilmeisen varhaiskypsyyden ja seksuaalisen valppauden edessä. Omalle luennalleni keskeisessä artikkelissaan Eric Savoy (2004) korostaa *The Turn of the Screw* -pionoisoromaanin käsittelevän erityisesti paniikkia, jonka aiheena ovat yhtä lailla seksuaalinen trauma kuin viattomuuden turmeltuminen ja menetys. Savoy (2004, 252) nimeää lukutapansa queeriksi formalismiksi, ja hänen mukaansa tiedollis-seksuaalinen paniikki luonnehtii yhtä lailla teoksen päähenkilön kuin sen eriaikaisten

tulkitsijoidenkin reaktioita. Kysymys viattomuudesta, sen menetyksestä ja vastuullisten aikuisten roolista lasten korruptoitumisessa/traumatisoitumisessa yhdistää kumpaakin teosta. Sekä Jamesin pienoisromaanin anonymi kotiopettajatar että Edward epäonnistuvat tehtävässään suojella vastuullaan olevia oppilaita. Heidän omat aikaisemmat traumansa, sokeutensa ja obsessiivisuutensa vahingoittavat osaltaan heidän suojattejaan; kyseenalaisen viattomuuden ja traumatisoitumisen ketju osoittautuu mutkikkaaksi ja sukupolvet ylittäväksi.

Jamesin pienoisromaanissa Miles on opettajattarelle hämäräksi jäävistä syistä erotettu sisäoppilaitoksestaan; erottamiseen johtaneista syistä tulee opettajattarelle suoranainen pakkomielle. Hän haluaa selvittää Milesin ”turmeltuneisuuden” asteen – sekä sen, mitä pojan ”pahuus” oikein merkitsee. Koko kertomus jäsenyy näiden ratkeamattomien arvoitusten varaan. Useissa queer-teoreettisissa tulkinnoissa on korostettu Oscar Wilden oikeudenkäynnin (1895) epistemologisia vaikutuksia käsityksiin maskuliinisuudesta ja miesten homoseksuaalisuudesta sekä tämän tiedollisen kriisin merkitystä Jamesin gotiikalle. Tästäkin syystä juuri sodomiitin hahmolle on annettu usein rooli paniikin lietsojana ja alkuperänä myös *The Turning of the Screw* -pinoisromaanin tulkinnoissa. (Hanson 2003; Savoy 2004, 248–249, 251; Haggerty 1989, 139–168; Haggerty 2006, 131–150.)

Vastaavasti *The Folding Starissa* Luc on erotettu jesuiittojen pitämästä Pyhän Narkissoksen poikakoulusta. Erottamisen syynä oli ”hämärissä olosuhteissa sattunut välikohtaus” (FS, 18). Ennen erottamistaan kotoaan karannut Luc oli kateissa kolme päivää ennen kuin poliisi löysi hänet. Lehdet kirjoittivat pojan karkumatkasta ja sen kuuluisimmasta vaiheesta norjalaisella laivalla ristien tapahtumat ”orgioiksi Arctic Prince -aluksella” (FS, 181). ”Bruggen” porvaristolle on selvää, että Lucin homoseksuaaliset seikkailut ronskien merimiesten kanssa ovat jotakin, mistä puhutaan vain vihjaillen. Lucin koulusta erottamiseen johtanut tapahtumasarja ei koskaan selviä Edwardille täysin, mutta sen, mitä ei tiedä, hän korvaa kuvitelmillään:

I had the astonishing image of him in my mind frowning through smoke and drinking vodka in a cabin on some rusty old tanker, dealing cards to a ring of blond sailors in singlets, who exchanged glances and chatted about him in a language he couldn't understand (FS, 101).

Lopulta Edwardin haaveiden turmeltumaton Luc osoittautuu yhtä turmeltuneeksi kuin Miles, jos ja kun turmeltuneisuudella tarkoitetaan nuoren osoittamaa seksuaalista tietämystä. Ainoana yhdessä Lucin kanssa viettämänään yönä Edward joutuu huomamaan senkin, ettei hänellä ole mitään opetettavaa kokeneelle nuorukaiselle. Vasta Lucin viimeisen, kohtalokkaaksi osoittautuvan karkumatkan aikana Edward tajuaa olleensa itse asiassa jo viikkojen ajan enemmän tai vähemmän tietoinen siitä, että poika on ollut ihastunut Mattiin, opportunistiseen pornokauppiaseen, jonka kanssa Edward itsekin

pitää yllä seksisuhdetta. Yhtä lailla Edward voi Mattin tuntien olla varma, ettei tämä ole jättänyt tarjousta hyödyntämättä. Kyyninen Matt on jopa antanut romanttisesta rakastumisestaan Luciin tauotta puhuvan Edwardin viettää tietämättään öitään samassa vuoteessa, jossa Matt itse on ”valmistellut” nuorukaista. Vaaliessaan idealisoitua kuvaansa viattomasta Lucista Edward sulkee aktiivisesti silmänsä siltä, että poika on innostunut jäsen samassa, jokseenkin nuhrisessa paikallisessa homoscenessä, jossa hän itsekin viettää vapaa-aikansa. Edwardin tahallisen sokea Lucin idealisoiminen sekä kyky miltei hysteerinen itsepetokseen rinnastavat hänet yllättävästi myös torjunnan, hysterian ja hysteerisen sokeuden leimaamiin sankarittariin, jotka lukeutuvat goottilaisen fiktion keskeisiin hahmoihin (Hanson 2003, 371–373, 385–388; Haggerty 2006, passim).

### **Varjostuksia ja *chiaroscuroa***

Goottilaiselle fiktiolle ominaiset vieraantumisen motiivit toistuvat Edwardin kerronnassa, ja hän kokee jopa oman peilikuvansa hämärtyvän oudossa kaupungissa:

I scrambled up too, confused by a moment by my own reflection in the glass, as if without my specs the image needed to be blinked back into focus, or as if a sixth sense revealed a face within my face, ghostly features caught in the very silvering of the mirror (*FS*, 11).

Edwardille ”Brugge” on hänen fantasioidensa ja pakkomielteidensä puoliksi todellinen, puoliksi kuvitteellinen näyttämö. Kuin unessa kuljeskeleva Edward itsekin huomauttaa, että Belgian sijasta hän kokee elävänsä pikemmin myyttisessä Allemondessa, Maeterlinckin ja Debussyn Pélleasin ja Mélisanden asuinsijoilla. Myös tämä rakkaustarina kertoo kielletystä rakkaudesta ja päättyy traagiseen menetykseen. ”Brugge” on synkkä ja eksyttävän sokkeloinen. Kanaaleineen ja synkeine rakennuksineen kaupunkikuva vahvistaa romaanin outoa, hämärän hallitsemaa ilmapiiriä. Myös Edwardin kuvailemat interiöörit ovat aina synkkiä, pimeitä ja painostavia. Kerran toisensa jälkeen hän löytää itsensä tummiksi paneloiduista huoneista ja vanhojen muotokuvien synkeiden katseiden alta. Myös asunto, jonka hän valitsee, on niin syrjäinen ja kätkeyty, että se tarjosi hänen mukaansa ”pääsyn unenomaisen äkillisesti osaksi kaupungin salattua sisäistä elämää” (*FS*, 13). Romaanissa gotiikka on toisaalta läsnä myös hyvin sananmukaisesti kaupungin keskiaikaisen arkkitehtuurin muodossa.

I had been exploring the city rather fast and anxiously, referring on and off to a tourist map which omitted side-streets and alleys and showed the famous buildings in childishly out of shape drawings. Its poetic effect was to give me the shape of the town as a fifteenth-century engineer, expert in dikes and piles, might have shown it in plan to a ruling count; a mounted opal veined with waterways and suspended from the broad ribbon of the sea-canal. (*FS*, 11–12.)

Henry Jamesin kerrontatekniikan avaintermi, varjostus (*adumbration*), jota Eric Savoy analysoi *The Turning of the Screw* -pienoisromaanin olennaisena osatekijänä, luonnehtii erinomaisesti myös *The Folding Starin* kerrontaa. Kuvataiteessa valon ja varjon suhteiden säätelyä käytetään varjostuksen ja *chiaroscuro*n kaltaisissa tekniikoissa tuottamaan kuvaan syvyyttä ja sävykkyyttä, jolloin teos laajenee perspektiiviltään samalla kun kuvattu objekti esitetään ääriviivoiltaan hämärrettynä (Savoy 2004, 250). Varjostus ja *chiaroscuro* kuvaavat myös *The Folding Starin* päähenkilö-kertojan tapaa verhota kerrontansa hämärään, ovatpa aiheina sitten hänen omat motiivinsa tai muut henkilöt tekoineen ja valintoineen. Romaani on täynnä petoksia ja salaisuuksia, eikä itsepetoksen mestariksi paljastuva Edward ole vähimmässäkään määrin luotettava kertoja. Lisäksi ajallinen etäisyys ”Bruggessa” harhailevan kokija-Edwardin ja myöhemmän, tapahtumia kuvaavan kertoja-Edwardin välillä jää avoimeksi. Vaikka hän tunnustaa haaveilevansa kirjailijan urasta, on silti epätodennäköistä, että romaani muodostuisi ”Bruggessa” koetun romanttisen fiaskon myöhemmästä, estetisoidusta uudelleen esityksestä, kuten myös Alistair Stead (2004, 368) toteaa.

Edwardin kertomus eroottisesta fiaskostaan on samanaikaisesti traaginen, koominen ja outoa levottomuutta herättävä. Hänen elämäänsä vieraassa kaupungissa leimavat liminaalisuuden ja vieraantumisen kokemukset; kaikki identiteetit näyttäytyvät muuttuvina ja keskenään vaihdettavina. Matt on pornobisneksen parissa toimiva epämääräinen yrittäjä, jota Edward tapailee ja jonka menneisyydestä hän ei tiedä mitään. Mattin hahmo alleviivaa sitä, kuinka romaanissa mikään ei ole sitä, miltä se ensin vaikuttaa. Hän kopioi laittomasti pornofilmejä ja myy internetissä koulupoikien likaantuneita – ”signeerattuja” – alushousuja. Hän varastaa uimahallista nimettömien poikien alusvaatteita ja myy ne kuuluisien urheilijoiden ja pornotähtien vaatteina, tavoiteltuina keräilykappaleina. Usein hän väittää vaatekappaleiden kuuluvan paikallisille komeille koulupojille, joilla on omat ikääntyneet salaiset ihailijansa. Jopa Matt on itse asiassa Wim Vermeulen, joka on vankilasta vapauduttuaan ottanut itselleen uuden nimen filmitähti Matt Dillonin mukaan. Edward viettää aikaa Mattin talossa ja on salassa mustasukkainen salaperäiselle Vermeulenille, jonka postia kannetaan asuntoon, sillä hän kuvittelee tämän olevan Mattin toinen rakastaja. Edward ei siten tunne lainkaan maailmaa, johon on sukeltanut, ja tragikoomisin seurauksin hän elää pikemminkin haaveissaan kuin todellisuudessa.

Romaanin unenomaista tunnelmaa korostaa sekin, että Edward kulkee kaupungissa kuin unissakävijä. Hän harhailee ja eksyy koko ajan, kysyy alituisen tietä ja tutkii karttaa, joka esittää kaupungin outona ja mittasuhteiltaan kummalliseksi muuntu-neena. Edwardin harhailu ja seuran etsintä kaupungin hämärillä kaduilla yhdistää hänet kahteen olennaisesti urbaaniin moderniin hahmoon, nimittäin flâneuriin ja miehistä seksiseuraa etsivään kruisajaajaan (*cruiser*).<sup>5</sup> Hän harhailee monta tuntia Hermitagessa,

labyrinttia muistuttavassa puutarhassa, joka on paikallinen kruisauspaikka kaupungin laitamilla. Kohdattuun viimein halukkaan partnerin Edward palaa heti fantasioihinsa Lucista:

It was with a sense of conscious sacrilege that at last I admitted the idea of Luc. [...] Luc's strong young hand firmly, almost over-fiercely, jerking me off, set on giving me pleasure, thrilled to do so: Luc who cupped his other hand to catch the warm splogde when it came. (*FS*, 57.)

Hermitage korostaa Edwardin ”Bruggen”-kokemuksille keskeistä liminaalisuutta: paikka on miltei kaupungin ulkopuolella, ja pimeään laskeuduttua siitä tulee miesten salaiset kohtaamiset mahdollistavaa ei-kenenkään maata. Suurena villiintyneenä puutarhana se on jotakin metsän ja formaalin puutarhan välimailla, ja sen identiteetti muuttuu hämärän tullen toiseksi. Tutun ja tuntemattoman, salatun ja paljastetun rajaseutuna Hermitage mahdollistaa anonyymit kohtaamiset, joissa toisilleen tuntemattomat jakavat mitä intiimeimpiä fantasioita ja kokemuksia.

*The Folding Star* koostuu kolmesta jaksosta, joista ensimmäinen ja viimeinen sijoittuvat Belgiaan. Näiden kahden osan, nimiltään ”Museum Days” ja ”A Merry Goose Hunt”, väliin jää jakso nimeltään ”Underwoods”<sup>6</sup>, jossa Edward matkustaa Englantiin osallistuakseen ensimmäisen rakastettunsa hautajaisiin. ”Underwoods” keskittyy Edwardin nuoruuteen ja hänen ensimmäisiin rakkauskokemuksiinsa, joiden ratkeamattomia jännitteitä hän itse asiassa toistaa kokemuksissaan ”Bruggessa”. Pastoraali ja pastoraalielegia osoittautuvat erityisesti Englantiin sijoittuvan jakson tärkeiksi pohjateksteiksi; lisäksi näillä lajeilla on vahva asema miesten välisen rakkauden esittämisen historiassa.<sup>7</sup> Pastoraali ja anti-pastoraali ovat kuitenkin myös goottilaiselle fiktiolle merkityksellisiä lajikäsitteitä. John Paul Riquelmen (2008, 5) mukaan varhaista goottilaista fiktiota luonnehtii pastoraalin kääntäminen negaatiokseen: outo ja ahdistava sijoitettiin vieraille tapahtumapaikoille, jotka koettiin tuntemattomuudessaan uhkaaviksi. Riquelme huomauttaa kirjallisen gotiikan kehittyneen pastoraalin negaatiosta genreksi, jossa alkuaan oudoille ja vieraille seuduille sijoitetut anti-pastoraalin ainekset siirrettiin tuttuihin ympäristöihin. Tällöin uhat, kuten turmeltuneisuus, patologisuus, morbidit halut ja vastaavat ”oudot” häiriötilat tuotiinkin osaksi omaa ja tuttua. Gotikalle keskeinen kulttuurinen ahdistus sijoitettiin nyt omalle maaperälle, tuttuihin tiloihin, kuten makuuhuoneisiin ja luokkahuoneisiin sekä oman mielen ja kielen ominaisuudeksi. (Riquelme 2008, 5; Natov 2002, 159–172.)

Pastoraalin ja gotiikan suhteista edellä esitetty sopii yhtä lailla *The Folding Stariin*, jossa englantilaismies viettää aikaansa oudossa, hämärän hallitsemassa belgialaiskaupungissa, ja romaanin intertekstuaalisiin dialogikumppaneihin lukeutuvat niin pastoraali, pastoraalielegia kuin anti-pastoraalikin. Pastoraalielegian piirteet painottuvat juuri ”tuttuun” Englantiin sijoittuvassa jaksossa, jossa Edward esittää vahvasti estetisoidun

ja romantisoitun kuvauksen nuoruudesta ja ensirakkauksistaan. Sen sijaan Belgiaan sijoittuvia kohtauksia hallitsevat Edwardin kokemaa vieraantuneisuus, ahdistus, kaupungin outous ja sen asukkaiden motiivien läpitunkemattomuus.

### ***Autrefois*: triptyykit ja kolmiodraamat**

Kolmikot ja kilpailuasemat toistuvat kirjallisen triptyykin muotoisessa romaanissa kerran toisensa jälkeen. Rakenne toistuu myös romaanin keskeisessä symbolissa, Orstin triptyykissä nimeltä *Autrefois*. Sen oikeanpuoleinen siipikuva esittää yöllistä merta, maisemaa, johon Orstin intohimon kohde Jane Byron on kadonnut. Myös Edwardille keskeinen symboli, hänen menettämiään ja idealisoimiaan rakastettuja edustava Kointähti, esiintyy triptyykin oikeassa siivessä. Maalauksen keskiosa puolestaan on merkillinen kunnianosoitus Rodenbachin myyttiselle Bruggelle, autiolle ja elottomalle kaupungille.

Paul showed me a murky, old studio photograph, in which the triptych could be made out, its doors open as if on an altar, and for the first time I caught the shock of its arrangement, the figure of the virgin displaced from the centre, the gothic townscape, such as often clustered behind a Flemish nativity, unpeopled and sepulchral, and where at the edge the donors might have knelt only the grey sea and violet sky. (*FS*, 278.)

Myös fiktiivisen triptyykin nimi viittaa romaanin interteksteihin: Rodenbachin pienoisromaanissa Bruggea luonnehditaan kuolleeksi kaupungiksi ja ”entsisaikain kaupungiksi” (*la ville d’autrefois*), mutta myös Fernand Khnopffin triptyykin vuodelta 1905 on nimeltään *D’Autrefois* (Pudles 1992; Stead 1999, 381, viite 16).

Salaisuuksien ja pettevien identiteettien hallitsemassa kertomuksessa Edwardkaan ei oikeastaan edes tunne palvomaansa Lucia. Loppujen lopuksi hän tietää nuorukaisesta tuskin mitään; sen sijaan hän projisoi sulkeutuneeseen poikaan omat fantasiansa. Edward idealisoi Lucia tajuamatta, että tämä on itse asiassa pahasti häiriintynyt nuorukainen, joka on pakkomieltisesti mutta yksipuolisesti rakastunut heteroystäväänsä Patrickiin. Lisäksi Luc tuntee ilmeistä vetoa hyväksikäyttösuhteisiin, miltä Edward sulkee aktiivisesti silmänsä. Kuten Alistair Stead (1999, 375) huomauttaa, Edward kieltäytyy huomaamasta tai ohittaa tahallisesti vihjeet Lucin ongelmista sekä sen, miten vältellen poika puhuu itsestään ja haluistaan. Puhellessaan englannin keskustelutunneillaan näennäisen avoimesti Luc ei vahingossakaan kerro taustastaan koulukiusaajana, käynneistään psykiatrilla, ”orgioista Arctic Princellä”, entisen koulutoverinsa Arnoldin rakastumisesta häneen tai omasta tuskallisesta rakkaudesta Patrickiin. Lucin sukunimi Altidore on anagrammi yhtä lailla ranskan sanasta *idolâtre* kuin englannin sanasta *idolater*, ja vastaavasti kaikille romaanin henkilöille on yhteistä taipumus fetissoida halunsa kohteet – kohottaa nämä henkilökohtaisen kulttinsa ”epäjumalankuviksi”.

Edward rakentaa oman kulttinsa Lucin kauneuden sekä tämän kuvitellun kokemat-

tomuuden ja tavoittamattomuuden ympärille. Samanaikaisesti hän ryhtyy suhteisiin sellaisien miesten kanssa, joista ei ole emotionaalisesti kiinnostunut. Obsessiot, intohimot, halut, menetykset, petokset ja syyllisyys liittävät yhteen *The Folding Starin* useat tarinalinjat. Lucin karattua kotoa Edward ajattelee kaikkia niitä järkyttyneitä vanhempia, joiden hän oli nähnyt vastaavissa tilanteissa vetoavan televisionkatsojiin. Hän tulee silloin ilmaiseeksi yhden romaanin keskeisistä ajatuksista:

They always seemed to me to offer proof of the stark unknowability of others, of a lurking violence, touched off by some invisible pressure into damage and self-destruction; it was what love sought to tame, and lived in half-excited fear of (*FS*, 400–401).

Romaanin arvoituksellisessa lopussa Edward lopulta löytää Lucin Oostendesta. Nuorukaisesta on kuitenkin tullut vain yksi valokuva muiden kadonneita esittävien kuvien joukossa ilmoituksessa, joka on kiinnitetty sataman ilmoitustaululle.

Luc was waiting me at Ostend, staring out to the sea through salt-stippled glass. He looked hollow-cheeked, eyes narrowed in hurt and defiance; I felt he had been robbed his beauty, and that I would hardly have singled him out from the other kids around him. [--] He gazed past me, as if in a truer kinship with the shiftless sea. (*FS*, 422.)

Luc on enää yksi kadonneiksi ilmoitetuista, ja hän on identifioitavissa kuvaansa samalla tavoin kuin Jane Byron, jonka maalaamista Orst jatkoi pakkomielteisesti naisen kadottua salaperäisesti Oostendessa. Punatukkaisen näyttelijättären uskottiin hukkuneen toukokuussa 1899, mutta hänen ruumistaan ei koskaan löydetty. Niinpä hänen huhuttiin jopa lavastaneen hukkumisensa päästäkseen pakenemaan Orstin pakkomielteistä rakkautta. Luc karkaa pian ainoan Edwardin kanssa viettämänsä seksintäyteisen yön jälkeen, mutta hänen pakonsa syy ei koskaan selviä. Hän on ilmeisesti ollut ihastunut Mattiin, Edwardin hämäräperäiseen rakastajaan, mutta ennen kaikkea Luc on rakastunut ystäväänsä Patrickiin yhtä obsessiivisesti kuin Edward puolestaan häneen. Romaanin lopussa Edward on menettänyt oman pakkomielteisen rakkautensa kohteen, kuten Orst ennen häntä. Hän ei voi olla varma, onko Luc hukkunut, hukutautunut tai jopa karannut maasta mahdollisen uuden rakastajansa avustamana, joten hän joutuu elämään samojen avoimien kysymysten kanssa kuin Orst ennen häntä. Edward uhraa jatkossakin aikansa rodenbachilaisen menetetyn rakkauden kultin camp-versiolleen, jonka romantisoituna keskushahmona on kadonnut Luc ja hämärän hallitsema Brugge.

### **Lopuksi: Allemondin hämärässä**

Heteronormatiivisia rakenteita uhmaava halu ja antinormatiiviset seksuaalisuudet toistuvat jatkuvasti goottilaisessa fiktiossa, kuten esimerkiksi Punter ja Byron (2004),



Smith (2007) sekä Haggerty (1989; 2006) ovat korostaneet. *The Folding Starissa* heteronormista poikkeavan halun representaation mahdollisuuksia kartoitetaan juuri sitomalla romaani intertekstuaalisten viitteiden avulla osaksi tätä tekstuaalista jatkumoa. Erityisesti 1890-luvun goottilaisen fiktion renessanssin ja Henry Jamesin gotiikan tunnusmerkit sekä ranskalais-belgialaisen symbolismin piirteet kietoutuvat yhteen Hollinghurstin romaanissa. Luennassani painotan romaanissa hyödynnettyjen symbolististen konventioita tulkintaa suhteessa nimenomaan kirjallisen gotiikan jatkumoon. *The Folding Star* sijoittuu kuitenkin 1990-luvulle ja tilanteeseen, jossa avoimesti homomiehenä eläminen on mahdollista toisella tavoin kuin teoksen interteksteissä. Ne puolestaan sijoittuvat kaapin aikakauteen, jossa samansukupuolisen halun koodattuja ilmaisia säätelivät ja rajoittivat mutta yhtä lailla tuottivat diskurssit, joissa operoitiin sairauden ja rikoksen käsitteillä.

*The Folding Starin* keskeisessä intertekstissä, Rodenbachin pienoisoromaanissa *Bruges-la-Morte* ja sen myöhemmissä uudelleenkirjoituksissa, tutkitaan symbolistiselle kirjallisuudelle tyypillistä pakkomielleisen rakkauden motiivia. Symbolistisissa teoksissa toistuu motiivina miesten intohimo, joka kohdistuu tavoittamattomaan naishahmoon. *The Folding Star* puolestaan keskittyy miesten välisen rakkauden representoimisen keinojen ja niiden historian näkyväksi tekemiseen. Symbolismin traditiota uudelleenkirjoitetaan romaanissa homoseksuaalisen rakkauden representoinnin kontekstissa. Samalla teoksessa tehdään näkyviksi goottilaisen romaanin perinteeseen palautuvat halun ja transgression troopit ja representaatiokonventiot, jotka korostuvat erityisesti kuvauksissa heteronormista poikkeavasta halusta ja rakkaudesta. *The Folding Starissa* romaanin symbolistiset intertekstit saavat siten uuden tulkinnallisen kontekstin queeria kokemusta painottavasta gotiikasta, jonka kanssa ne asetetaan dialogiin.

*The Folding Starin* kokonaisuutta jäsentää gotiikan ja symbolismin estetiikalle merkityksellinen pakkomielleisen, totutut normit kyseenalaistavan ja ylittävän intohimon tematiikka. Romaanissa yhtäältä sekä toistetaan ja varioidaan sen intertekstien estetiikkaa että toisaalta rakennetaan ironista etäisyyttä näiden intertekstien tapoihin kuvata rakkautta, halua ja subjektiutta. Halun transgressiivisuutta ei *The Folding Starissa* ilmennäkään teoksen kerronnallisessa todellisuudessa itsestään selvänä esitetty, henkilö-hahmojen kokemuksia jäsentävä miehinen homoseksuaalisuus, vaan halun kohdistuminen nyt vallitsevia normeja uhmaavaksi koettuun kohteeseen. Esimerkiksi Paul Echevinin traumaattisen nuoruudenrakkauden kohde on ollut häntä vanhempi, natsien joukkoihin värväytynyt belgialaismies, joka osallistuu etnisiin puhdistuksiin. Päähenkilö Edward puolestaan rikkoo oman aikamme moraalikoodia rakastuessaan pakkomielleisesti alaikäiseen poikaan, joka on hänen oppilaansa.

*The Folding Starin* intertekstuaalisten keskustelukumppanien joukkoon lukeutuu myös pastoraali – lainaahan romaani ironisesti nimensäkin Miltonin siveyttä ylittävän,

joskin ilmestymisaikanaan vuodelta 1631 tunnettuun homoseksuaaliseen skandaaliin yhdistetyn *Comus*-pastoraalirunoelman säikeistä. Aina antiikin runoudesta alkaen nimenomaan pastoraalilla ja pastoraalielegialla on ollut erityisen vahva asemaa miesten välisen halun ja rakkauden esittämisessä, ja tähän jatkumoon myös *The Folding Star* kirjoittautuu. Aamu- ja iltatähden sekä menetetyn samansukupuolisen rakastetun muistelun motiivit liittävät teoksen intertekstien joukkoon myös yhden tunnetuimmista homoeroottisen elegian edustajista, nimittäin Tennysonin Arthur Hallamin muistoksi kirjoittaman runon *In Memoriam* (1849). Rikkaan intertekstuaalisen verkoston avulla romaanissa kartoitetaan miesten välisen halun ja rakkauden representaation keinoja sitä edeltävässä kirjallisuudessa.

### Viitteet

<sup>1</sup> Ks. esim. Haggerty 2006; Bruhm 2006; Fincher 2007; Hanson 2007; Hughes & Smith 2009; Rigby 2009. Queer-teoriasta ja gotiikasta ks. Hanson 2003; 2007, 175–176. Lisäksi huomattavan monet merkittävät queer-teoreetikot, kuten esimerkiksi Eve Kosofsky Sedgwick, Steven Bruhm, George E. Haggerty, Judith Halberstam ja George Rousseau, ovat kirjoittaneet väitöskirjansa juuri goottilaisesta romaanista.

<sup>2</sup> Virallisemmin *Comus* esitettiin ensi kertaa nimellään *A Mask presented at Ludlow Castle, 1634*. Genrenä masque/mask oli suosittu runonäytelmä, joita esitettiin sekä kuninkaan hovissa että ylimystön keskuudessa. Lisäksi *Comusin* merkitys miesten homoseksuaalisuudesta vihjaamisen historiassa on merkittävä, sillä sen tilanneen lordi Bridgewaterin lanko Castlehavenin jaarli oli 1631 teloitettu tuomittuna useista seksuaalirikoksista; näistä kuohuttavimpana pidettiin jaarlin hovinsa paasipojan kanssa harjoittamaa sodomiaa.

<sup>3</sup> Ks. Hollinghurst 2005a, 11–19; 2005b. *Bruges-la-Morten* uusi englanninkielinen käännös ilmestyi vuonna 2005, ja sen avaa Hollinghurstin johdantoartikkeli. *Bruges-la Morten* arvostelussaan Nicholas Lezard (2008) viittaa teoksen goottilaisiin vaikutteisiin rinnastaen sen arkkityyppisiin goottilaisen fiktion edustajiin, kuten R. L. Stevensonin romaaniin (*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) ja Oscar Wilden pienoisromaanin *The Picture of Dorian Gray* (1890). *The Folding Star* -romaanissa sivuhenkilö, Luciin onnettomasti rakastunut Sibylle de Taeye, on variaatio Wilden teoksen Sibyl Vanen hahmosta.

<sup>4</sup> *Bruges-la-Mortesta* ja *Vertigosta* feministisen psykoanalyttisen luennan esittää Bronfen 1992, 326, 329, 335–350. *The Folding Starissa* Hollinghurst osoittaa ironisen *hommagensa Vertigon* suuntaan kohtauksessa, jossa Edward kiipeää ystävättärensä Edien kanssa kellotorniin huolimatta pahasta korkean paikan kammostaan (*FS*, 159–162). Toisen kerran suhde *Vertigoon* tehdään romaanissa näkyväksi Edwardin ostaessa uusia kalliita vaatteita Cherifille, joka tällöin on jo täysin tietoinen roolistaan korvikkeena (*FS*, 273–275).

<sup>5</sup> Gotiikan suhteesta modernille leimalliseen flâneurin hahmoon, ks. Horner & Zlosnik 2001; urbaanin cruisauksen suhteesta flâneurien historiaan, ks. Turner 2004.

<sup>6</sup> *Underwoods* on myös R. L. Stevensonin 1887 ilmestyneen runokokoelman nimi. Ensirakkaus, jonka hautajaisiin Edward osallistuu, on nimeltään Ralph, mutta kouluvuosista saakka kaikki ovat kutsuneet häntä Dawniksi. Aamunkoittoon assosioituva Dawn ja Kointähti-Luciferiin rinnastuva Luc kantavat siten molemmat romaanille keskeistä kuvastoa ja limittyvät lopulta Edwardin mielessä toisiinsa.

<sup>7</sup> Pastoraalin ja pastoraalielegian suhteesta miesten välisen rakkauden esittämiseen ks. Halperin 1983; Halperin 1990, Woods 1999, 108–110, 116–123; Hekanaho 2006, 4–21. Hollinghurstin proosan elegisistä piirteistä ks. Alderson 2000, 35–36, 38–42 ja suhteesta pastoraaliin ks. Lassen 2009. Aamu- ja iltatähden sekä menetetyn rakastetun motiivit liittävät teoksen intertekstien joukkoon myös yhden tunnetuimmista homoeroottisen elegian edustajista, nimittäin Alfred, Lord Tennysonin Arthur Hallamin muistoksi kirjoittaman runon *In Memoriam* (1849).

## Lähteet

- ALDERSON, DAVID 2000: Desire as nostalgia: The novels of Alan Hollinghurst. Teoksessa *Territories of Desire in Queer Culture: Refiguring Contemporary Boundaries*. Toim. David Alderson & Linda Anderson. Manchester University Press. 29–48.
- BOTTING, FRED 1996: *Gothic*. Critical Idioms. London: Routledge.
- BOTTING, FRED 2000: In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture. Teoksessa *A Companion to the Gothic*. Toim. David Punter. Oxford: Blackwell. 3–14.
- BOTTING, FRED (TOIM.) 2001: *The Gothic*. Essays and Studies. English Association. New Series. Woodbridge: D. S. Brewer.
- BRONFEN, ELISABETH 1992: *Over Her Dead Body: Death, Femininity and Aesthetic*. Manchester: Manchester University Press.
- BRUHM, STEVEN 1994: *Gothic Bodies. The Politics of Pain in Romantic Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BRUHM, STEVEN 2006: Gothic Sexualities. Teoksessa *Teaching the Gothic*. Toim. Andrew Smith & Anna Powell. Basingstoke: Palgrave. 93–106.
- EDELMAN, LEE 2004: *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press.
- FINCHER MAX 2007: *Queering Gothic in the Romantic Age. The Penetrating Eye*. Basingstoke: Palgrave.
- GENETTE, GERARD 1982: *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- HAGGERTY, GEORGE E. 1989: *Gothic Fiction/Gothic Form*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- HAGGERTY, GEORGE E. 2006: *Queer Gothic*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- HALPERIN, DAVID M. 1983: *Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven: Yale University Press.
- HALPERIN, DAVID M. 1990: *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*. New York & London: Routledge.
- HANSON, ELLIS 2003: Screwing with Children in Henry James. – *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 9:3. 367–391.

HANSON, ELLIS 2007: Queer Gothic. Teoksessa *The Routledge Companion to Gothic*. Toim. Catherine Spooner & Emma McEvoy. London & New York: Routledge. 174–183.

HEKANAHO, PIA LIVIA 2006: A Kind of Bitter Longing. Masculine Bodies and Textual Female Masculinity in *Brokeback Mountain* and *Memoirs of Hadrian*. – *SQS: The Journal of Finnish Society for Queer Studies* 2. 4–21.

HEKANAHO, PIA LIVIA 2007: Halun liike: kohti kuolemaa. Thomas Mannin novelli *Kuolema Venetsiassa* ja sinthomoseksuaalin käsite. Teoksessa *Taide ja liike. Keho, tila, ääni, kuva, kieli*. Toim. Tiina Mäntymäki & Olli Mäkinen. Vaasa: Vaasan yliopiston julkaisuja. Tutkimuksia 282. Kulttuurintutkimus 1. 267–292.

HEKANAHO, PIA LIVIA 2009: Alan Hollinghurst – kauneudesta, rakkaudesta ja muista rikoksista. Teoksessa *Imperiumin perilliset. Esseitä brittiläisestä nykykirjallisuudesta*. Toim. Päivi Kosonen, Päivi Mäkirinta & Eila Rantonen. Helsinki: Avain. 175–186.

HELYER, RUTH 2008: Parodied to Death. The Postmodern Gothic of American Psycho. Teoksessa *Gothic and Modernism. Essaying Dark Literary Modernity*. Toim. John Paul Riquelme. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 128–146.

HOLLINGHURST, ALAN 1998: *The Folding Star*. London: Chatto & Windus.

HOLLINGHURST, ALAN 2005A: Introduction. – Rodenbach, Georges: *Bruges-la-Morte*. Englanniksi kääntäneet Mike Mitchell & Mike Stone. London: Dedalus. 11–19.

HOLLINGHURST, ALAN 2005B: Bruges of sighs. – *The Guardian*, 29 January. (<https://webmail.helsinki.fi/horde/index.php?url=https%3A%2F%2Fwebmail.helsinki.fi%2Fhorde%2F>. Linkki tarkistettu 14.6.2010.)

HORNER, AVRIL & ZLOSNIK, SUE 2001: Strolling in the Dark: Gothic Flânerie in Djuna Barnes's *Nightwood*. Teoksessa *Gothic Modernisms*. Toim. Andrew Smith & Jeff Wallace. New York: Palgrave. 78–94.

HUGHES, WILLIAM & ANDREW SMITH (TOIM.) 2009: *Queering the Gothic*. Manchester: Manchester University Press.

HURLEY, KELLY 2001: The Modernist Abominations of William Hope Hodgson. Teoksessa *Gothic Modernisms*. Toim. Andrew Smith & Jeff Wallace. New York: Palgrave. 129–147.

JAMES, HENRY 1993/1898: *The Turn of the Screw*. Ware: Wordsworth.

LASSEN, CHRISTIAN 2009: Sheep Thrills: Pastoral Camp in the AIDS Elegies of Alan Hollinghurst. Teoksessa *New Versions of Pastoral: Post-Romantic, Modern, and Contemporary Responses to the Tradition*. Toim. David James & Philip Tew. Farleigh Dickinson University Press. 217–229

LEZARD, NICHOLAS 2008: *Bruges-la-Morte* by Georges Rodenbach. Translated by Mike Mitchell and Mike Stone, introduction by Alan Hollinghurst. Review. – *The Guardian*, 5 January. (<http://www.guardian.co.uk/books/2008/jan/05/fiction4>. Linkki tarkistettu 20.6.2010.)

- MAIR, RIGBY 2009: Uncanny Recognition: Queer Theory's Debt to the Gothic. – *Gothic Studies*, May 2009. [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_7551/is\\_200905/ai\\_n35628038/](http://findarticles.com/p/articles/mi_7551/is_200905/ai_n35628038/) Linkki tarkistettu 5.5.2010).
- MILBANK, ALISON 2002: The Victorian Gothic in English novels and stories, 1830–1880. Teoksessa *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Toim. Jerrold Hogle. Cambridge: Cambridge University Press. 145–165.
- MORAN, LESLIE J. 2001: Law and the Gothic Imagination. Teoksessa *The Gothic. Essays and Studies 2001*. Toim. Fred Botting. Cambridge: D. S. Brewer. 87–109.
- NATOV, RONI 2002: *The Poetics of Childhood*. New York & London: Routledge.
- PUDLES, LYNNE 1992: Fernand Khnopff, Georges Rodenbach, and Bruges, the Dead City. – *The Art Bulletin* 74:4, December. 637–654.
- PUNTER, DAVID AND BYRON, GLENNIS (TOIM.) 2004: *Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell.
- RIQUELME, JOHN PAUL 2008: Dark Modernity from Mary Shelley to Samuel Beckett: Gothic History, the Gothic Tradition, and Modernism. Teoksessa *Gothic and Modernism. Essaying Dark Literary Modernity*. Toim. John Paul Riquelme. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1–23.
- RODENBACH, GEORGES 2005/1902: *Bruges-la-Morte*. Engl. käännös Mike Mitchell & Mike Stone, johdannon kirjoittaja Alan Hollinghurst. London: Dedalus.
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1993: Jane Austen and Masturbating Girl. – *Tendencies*. Durham: Duke University Press. 109–129.
- SAVOY, ERIC 2004: Theory *a Tergo* in *The Turn of the Screw*. Teoksessa *Curiouser: On the Queerness of Children*. Toim. Steven Bruhm & Natasha Hurley. Minneapolis: University of Minnesota Press. 245–275.
- SMITH, ANDREW & WALLACE, JEFF (TOIM.) 2001: *Gothic Modernisms*. New York: Palgrave.
- SMITH, ANDREW 2007: *Gothic Literature. Edinburgh Critical Guides*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- STEAD, ALISTAIR 1999: Self-Translation and the Arts of Transposition in Alan Hollinghurst's *The Folding Star*. Teoksessa *Translating Life: Studies in Transpositional Aesthetics*. Toim. Shirley Chew & Alistair Stead. Liverpool: Liverpool University Press. 361–386.
- TURNER, MARK W. 2004: *Backward Glances: Cruising Queer Streets of New York and London*. London: Reaktion Books.
- WOODS, GREGORY 1999: *A History of Gay Literature. The Male Tradition*. New Haven & London: Yale University Press.