

**Jälkistrukturalistista tulkintaa ikääntymisen narratiivista ja  
problematiikasta Oscar Wilden teoksessa *The Picture of Dorian Gray***

Kaisa Hyvönen

Kandidaatintutkielma  
Oulun yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Kirjallisuus  
Maaliskuu 2021

## SISÄLLYS

1 Johdanto.....	3
2 Tutkimuksen teoreettisia lähtökohtia.....	5
3 Estetismi, Oscar Wilde ja viktoriaaninen aikakausi .....	7
3.1 Ikääntyminen viktoriaanisessa yhteiskunnassa.....	8
3.2 Ikääntyminen ja sukupuoli.....	11
4 Ikääntyminen ja yksilö .....	14
4.1 Psykkinen kasvu ja identiteetti.....	15
4.2 Vanhuuden pelko .....	18
5 Päätäntö .....	22
Lähteet .....	24

## 1 Johdanto

Tutkin opinnäytteessäni ikää ja ikääntymistä Oscar Wilden (1854–1900) teoksessa *The Picture of Dorian Gray*, joka julkaistiin kokonaisuena vuonna 1891. Tarkastelen millä eri tavoilla ikää ja ikääntymistä teoksessa käsitellään, ja millaista problematiikkaa se siinä tuottaa. *The Picture of Dorian Gray* on paljon tutkittu teos: esimerkiksi seksuaalisuus, symboliikka ja etenkin teoksen kirjoittaja, Oscar Wilde henkilönä, ovat olleet tutkimusten yleisiä aiheita<sup>1</sup>. Tämän takia, tai tästä huolimatta, en tule analysoimaan edellä mainittuja aiheita kovin laajasti, vaan lähinnä ainoastaan suhteessa ikääntymiseen tai muuten selkeyden niin vaatiessa. Tarkoitukseni on ennen kaikkea osallistua teokseen liittyvään keskusteluun ja tuoda esille näkökulmia ikääntymisen ja iän representaatiosta teoksessa, kun sitä tarkastellaan jälkistrukturalistisen ajatusmallien ja teorioiden kautta. Olen käsitellyt ikääntymistä kahtena erilaisena ilmiönä ja prosessina: sosiaalisena ja psykologisena. Sosiaalisena ilmiönä iän ja ikääntymisen, samoin kuin esimerkiksi sukupuolen, voi käsittää representatiiviseksi ja normatiiviseksi sosiaalisesti konstruktioksi (ks. Butler 1993; Berger & Luckmann 1994). Psykologisena ilmiönä ikääntyminen taas liittyy yksilön henkisen kasvun prosessiin. Kolmas aihe, jota käsitelen, on ikääntymiseen liittyvä fyysisuus, joka kytkeytyy sekä sosiaaliseen että psykologiseen maailmaan. Ikääntymisen lisäksi käytän iän käsitettä, johon viitataan eräänlaisena pysähtyneenä hetkenä ja yksilön olemuksena ikääntymisen prosessissa. Käytän termiä muun muassa tuodessani esille usein ikään liitettäviä essentiaalisia käsityksiä.

Ikääntyminen on kohtalonomainen, kaikkia koskettava ja vääjäämättä etenevä ihmiselämän prosessi. Se on kaiken läpäisevä biologinen tosiasia, joka materiaalistuu elämässämme lapsuutena, nuoruutena, aikuisuutena ja vanhuutena. Ikääntyminen vaikuttaa käyttäytymiseemme ja tekemisiimme ja sen eri vaiheet ovat sisäistetty ja institutionaalistettu erilaisina arkipäiväisinä funktiona yhteiskuntaamme: lapset käyvät koulua, aikuiset käyvät töissä ja vanhuksset ovat eläkkeellä. Ikääntymisen ja iän universaali luonne ja eräänlainen arvoituksellisuus ovatkin herättäneet ihmisissä kautta tunnetun historian erilaisia tunteita ja ajatuksia sekä mielenkiintoa, jotka ovat tuottaneet kiehtovia tekstejä, kuvaelmia ja tutkielmia myös kaunokirjallisuuteen. *The Picture of Dorian Gray* on yksi näistä teoksista, joissa voimme

---

<sup>1</sup> Bristow 2008; Mendelssohn 2007; Powell & Raby 2013.

nähdä sen problematiikan, joka syntyy, kun yksilö ja yhteiskunta kohtaavat – ja usein torjuvat – tämän luonnollisen prosessin todellisuuden.

Kuten teoksen nimikin jo kertoo, *The Picture of Dorian Gray* on heijastuspinta ja kuva, joka näyttää meille erään yksilön salatun psyyken ja tämän vaiheikkaan elämän jäljet. Tämä salattu osa Dorian Grayn elämästä on hänen muotokuvassaan, joka on läpileikkaus iästä monessa mielessä. Kuten Karen Chase (2009, 204) tiivistää: muotokuva on paitsi kuva Dorianin elämästä ja iästä, iästä ylipäättään (*age*) kuin myös itse aikakaudesta (*Age*). *The Picture of Dorian Gray* ei siis kerro tarinaa vain nimihenkilöstään, vaan myös iän ja ikääntymisen psykologiasta ja sosiologiasta viktoriaanisessa maailmassa. Vaikka teoksella onkin vahva historiallinen kytkös omaan aikakauteensa, monet sen kuvaamat kokemukset ja tuntemukset ovat yleismaailmallisia ja samaistuttavia vielä tänäkin päivänä. Tästä syystä en tarkastele ikääntymistä vain – mutta toki myös – teoksen aikakauden kontekstissa, vaan tuon analyysiin myös ajatuksia myöhemmistä teorioista ja nykyajasta. Jatkossa tulen viittaamaan teokseen *The Picture of Dorian Gray* lyhenteellä *DG*.

## 2 Tutkimuksen teoreettisia lähtökohtia

Kuten johdannossa toin esille, olen lähtenyt tutkimaan teosta jälkistrukturalistisista lähtökohdista, sillä monet jälkistrukturalistisen suuntauksen teorioista ja ajatuksista sopivat aiheeseeni ja tukevat omia ajatuksiani. Jälkistrukturalismi ei ole yhtenäinen tai määritelty tutkimussuuntaus, joten en osoita mitään tiettyä tarkkaan määriteltyä teoriaa, jonka kautta teosta tutkin. Joka tapauksessa opinnäytteessäni tulen hyödyntämään jälkistrukturalismiin usein liitettyjä ajatuksia subjektista, totuudesta ja merkitysten tuottamisesta historiallisina, sosiaalisina ja kulttuurisina prosesseina ja konstruktioina. Käytän myös muun muassa dekonstruktiivista luentaa (Atkins 1983; Derrida 1986) ja performatiivisuuden (Butler 1993) käsitettä, mutta nämä lähinnä tukevat ajatuksiani ja ovat siis nimenomaan vain teoreettisia lähtökohtia. Jälkistrukturalismi on hyvin laaja-alainen ja vaikeasti määriteltävä suuntauksena: se sisältää muun muassa psykoanalyttisiä teorioita, joita myös hyödynnän opinnäytteessäni. Käytän esimerkiksi jungilaisen psykologian käsitteitä (Jung ym. 2015).

Ikää ja ikääntymistä käsittelen sosiaalisina konstruktioina, joita *tuotetaan* ja jotka *tuottuvat* (Berger & Luckmann 1994, 61). Ihmisen ikä rakentuu siis erilaisten diskurssien ja performatiivien kautta, jotka luovat sille tietyn merkityksen. Se tapa, miten koemme ja tuotamme itsemme ja toiset muuttuu sitä mukaa kun kasvamme ja kehitymme niin fyysisesti kuin henkisesti, koska ikääntyminen on jatkuvaa. Navigoimme sosiaalisessa ulottuvuudessa, johon muodostamamme suhteet voivat riippua esimerkiksi juuri iästä. Performatiivit eivät siis ole irrallisia tekoja tai toimintoja, vaan niitä aina jollain tasolla ohjaavat normit (Butler 1993, 12–13). Näin ikääntymisen voi käsittää sarjaksi erilaisia performatiiveja erilaisissa diskursseissa, jotka tuottavat yksilön kulloisenkin iän ja ikäkokemuksen ja jopa identiteetin. Tämä tapahtuu, koska ympäröivä maailmamme koostuu ennen kaikkea kielestä. Kieli on välttämätön kommunikaatiojärjestelmä, mutta samalla se toiminnalleen luonteenomaisesti luokittelee ja järjestää todellisuutta, jossa kohteet erotellaan erilaisten ominaisuuksien kautta (Berger & Luckmann 1994, 51). Tämä kielelle ominainen logosentrisyys ja tarkkojen konstruktioiden rakentaminen pyrkii samalla rajoittamaan monimerkityksellisyyttä. Dekonstruktiivisen luennan tarkoitus ja tavoite on osoittaa äärimmäiseen, essentialistiseen tarkkuuteen pyrkimisen mahdottomuus ja purkaa konstruktioiden muodostamia käsitteellisiä oppositioita ja muodostelmia. (Derrida 1986, 248; Derrida, ym. 2013, 49–50; Glendinning 1998, 79.)

Asioiden nimeäminen – tässä tapauksessa esimerkiksi tietyn ikäkauden – tuottaa siis niille merkityksen ja on tärkeää tunnistamisen ja määrittämisen kannalta, mutta nämä seikat samalla myös rajoittavat representaatioita koska ne luovat normatiiveja. Esimerkiksi juuri ikänormatiivi voi tarkoittaa erilaisia odotuksia, joita tietyn ikäiselle yksilölle osoitetaan. Nämä odotukset voivat liittyä vaikkapa ulkonäköön ja käyttäytymiseen. Performatiivien onnistuminen riippuu siitä, suoritetaanko ne normatiivin sisällä vai ei (Rossi 2011). Ikääntyminen ja ikä ovat siis jälkistrukturalististen teorioiden puitteissa sosiaalisia konstruktioita ja kielen symbolijärjestelmän alaisia ilmiöitä.

Words! Mere words! How terrible they were! How clear, and vivid, and cruel! One could not escape from them. And yet what a subtle magic there was in them! They seemed to be able to give a plastic form to formless things, and to have a music of their own as sweet as that of viol or of lute. Mere words! Was there anything so real as words? (*DG*, 24.)

### 3 Estetismi, Oscar Wilde ja viktoriaaninen aikakausi

Kun puhutaan *DG*:stä ja viktoriaanisesta aikakaudesta (1837–1901), on tarpeellista puhua myös hieman estetismistä ja Oscar Wildestä. Estetismi oli 1800-luvun lopulla Iso-Britanniassa ja Amerikassa vaikuttanut kirjallinen ja taiteellinen liike, jonka mukaan taidetta tuli arvostaa sen itsensä vuoksi. Taiteen kokemuksesta tuli siis tärkeämpää kuin sen sisällöstä. Estetismi olikin nimenomaan kannanotto, jolla pyrittiin palauttamaan taiteen itseisarvo. (Loesberg 2014, 13; Mendelssohn 2007, 5.) Estetismin kannattajista Oscar Wilde on suuntauksen tunnetuin ja näkyvin hahmo – tässä mielessä ei ole liioiteltua sanoa hänen olevan sen henkilöitymä (Mendelssohn 2007, 1). Toisaalta Wilden osuus paitsi estetismiin, myös taiteeseen ja kulttuuriin ei ole niin suuri kuin usein väitetään. Wilden ympärille on muodostunut suoranainen myytti ja legenda, jossa hänen saavutuksiaan on monelta osin vääristelty. (Bristow 2008, 3; Powell & Raby 2013, xxiv.) Tämä ei tietenkään tee Wildestä yhtään sen mielenkiinnostomampaa henkilöä – päinvastoin. Joka tapauksessa Wilden estetistinen ajattelu on hyvin läpinäkyvää ja tulee esille muun muassa *DG*:n esipuheessa:

The artist is the creator of beautiful things. To reveal art and conceal the artist is art's aim. The critic is he who can translate into another manner or a new material his impression of beautiful things. -- Those who find beautiful meanings in beautiful things are the cultivated. For these there is hope. They are the elect to whom beautiful things mean only beauty. (*DG*, 5.)

Estetismin sijoittuminen nimenomaan viktoriaanisen aikakauden loppuun ei ole sattumaa: se pyrki haastamaan perinteisen englantilaisuuden hitaasti katoavan kunnioitettavuuden tuodessaan eurooppalaista näkökulmaa ja uudenlaisia ilonlähteitä englantilaiseen elämään<sup>2</sup>. Tässä mielessä on helppo ymmärtää, miksi Wilde ehkä tunsikin olevansa väärässä ajassa (Chase 2009, 214): hän ei ollutkaan todistamassa uuden aikakauden syntyä ja muutosta, jonka uuteen kukoistukseen estetismi olisi sopinut täydellisesti. Edessä oli vain *fin de siècle*<sup>3</sup>. Estetismin lisäksi 1800-luvun lopulla nousi vallitsevaksi aatteeksi myös kapinoiva dekadenssi, jonka voi nähdä vastauksena vuosisadan lopun pettyneelle, mutta samalla toiveikkaalle kulttuuriselle

<sup>2</sup> ”Under its iridescent froth, the aesthetic movement -- was an earnest challenge to that grey respectability which was thinning indeed but had not quite lifted -- They brought, or brought back, into English life much that we should be poorer without: they recovered for us something of a European standing, and something of a European outlook: refining form and opening new sources of delight.” (Young 1969, 163.)

<sup>3</sup> Ranskankielinen sanonta *fin de siècle* eli vuosisadan loppu kuvaa 1800-luvun lopulla vallinnutta kulttuuri-ilmapiiriä, jonka odottavassa ja rappiollisessa tunnelmassa dekadentti suuntaus ja estetismi saivat suosiota. (Baldick 2008, 130.)

ilmapiirille. (Clifton 2016, 289.) Brittiläinen dekadentti kirjallisuus on silti narratiivisesti hyvin perinteistä, kuten voimme huomata myös *DG*:n tapauksessa. Dekadenssin tunnusmerkki onkin enemmän monitahoinen, boheemi teksti, joka on täynnä eksoottisia sanoja ja elegantteja lauserakenteita, ja jonka tavoite on rikkoa sovinnaisuuden rajoja ja luoda uutta yksilöllisyyden ja poikkeavuuden kyynistä sekä riippumatonta maailmankuvaa. (Powell 2013, 154.)

Estetismin yhteys aikakauteensa ja Wildeen on selkeä. Väittäisin, että niin on myös sen suhde ikääntymiseen, jonka näemme estetismin kauneuden ja sitä kautta nuoruuden ihailussa: vanhuus kun on wildeläisittäin epätaidemaista (Chase 2009, 211). Dekadentti kulttuurin rappeutuminen yhdistyi ikääntymisen diskurssin kanssa samalla kun estetistinen puhtaan taiteen tavoittelu yhdistyi pysyvään nuoruuteen (Clifton 2016, 289). *DG*:ssä tämä tulee ilmi Wilden monisanaisena visuaalisen kuvailuna, joka keskittyy etenkin Dorianin ulkonäköön. Dorian edustaakin estetismiä itsessään: hän on taidetta taiteen vuoksi, ilman tarvetta sisällön analysoinnille ja merkityksellistämiseksi. Tarpeettomiksi käyneet merkitykset löytyvät muotokuvasta, joka on piilotettu lukittuun huoneeseen. Dorianin elämä on siis estetismin huipentuma: ”-- you have never done anything, never carved a statue, or painted a picture, or produced anything outside of yourself! Life has been your art.” (*DG*, 220.) Kuten Dorianin, myös Wilden elämä oli ehkä hänen suurin taiteellinen saavutuksensa. Wilden myytissä tiivistyy 1800-luvun lopun aikakauden ydin: uuden ajan odotus, esteettisen nautinnon kaipuu ja ikuisen nuoruuden hetki ennen vuosisadan vaihtumista.

Don't squander the gold of your days, listening to the tedious, trying to improve the hopeless failure, or giving away your life to the ignorant, the common, and the vulgar. These are the sickly aims, the false ideals, of our age. Live! Live the wonderful life that is in you! Let nothing be lost upon you. Be always searching for new sensations. Be afraid of nothing. . . (*DG*, 27.)

### 3.1 Ikääntyminen viktoriaanisessa yhteiskunnassa

1800-luvun toinen puolisko, joka tunnetaan nimellä viktoriaaninen aikakausi, nimen tullessa kuningatar Viktorialta, oli omalaatuinen monessa mielessä. Aikakauden estetiikka, uskonnollisuus ja konservatiivisuus tulevat usein ensimmäisenä mieleen viktoriaanisuudesta



puhuttaessa. Ikääntyminen on kuitenkin ehkä yksi mielenkiintoisimmista ja monitahoisimmista ilmiöistä viktoriaanisessa yhteiskunnassa. 1800-luku oli vielä aikaa, jolloin kuolema oli alati läsnä ihmisten elämässä ja elinajanodote lyhyempi kuin nykyään. Ikä ja ikääntyminen olivat yhtä aikaa ihailun ja ahdistuksen aiheita. Ehkä juuri tämän takia ikääntymistä käsiteltiin paljon aikakauden kirjallisuudessa. Niin nuoruus kuin vanhuus kiinnostivat viktoriaaneja – ja etenkin näiden kahden rinnasteisuus. (Nelson 2012, 2–3.) Vanhuutta kuvattiin termillä ”toinen lapsuus”, ja koska ikääntymisen käsittely ja ikääntyneet hahmot olivat muun muassa lastenkirjallisuudessa suosittua, ihmiset omaksuivat ”oikean” tavan suorittaa ikää jo lapsuudessa (Mangum 1999, 59).

Lapsuus ja lapsenkaltaisuus liitettiin vapauteen, yksinkertaisuuteen ja alkukantaisuuteen (Nelson 2012, 60), mutta myös muokkautuvuuteen ja työstettävyyteen. Lapsenkaltaisuutta ei kuitenkaan pidetty hyveenä kenellä tahansa, vaan – niin kuin viktoriaanisessa maailmassa muutenkin – sukupuolella oli suuri merkitys siihen, millaisena tämä ominaisuus nähtiin. Viktoriaanisen aikakauden naisihanne oli hyvin lähellä lasta: viattomuus, hyvyys ja tietynlainen tietämättömyys olivat positiivisia elementtejä. Lapsenkaltaisuus saatettiin jopa nähdä naissukupuolelle essentialistisena ja psykologisena ominaisuutena (Nelson 2012, 92). Näiden seikkojen takia koulutusta ei nähty tarpeellisena naisille – itse asiassa se nähtiin enemminkin vahingollisena ja uhkana tämän ominaisuuksien harmonialle (Young 1969, 90, 155). Naisten ei siis haluttu opiskelevan ja ”kasvavan aikuisiksi”, koska tällöin he eivät enää sopisi ajan naisihanteeseen. Lordi Henry kertoo Dorianille: ”There is no such thing as a good influence, Mr. Gray. All influence is immoral --.” (DG, 22.) Ihmisiä yritetään suojella kaikin tavoin moraalittomilta vaikutteilta, mutta Wilde tuo DG:ssä esille ajatuksen, että aikuiseksi kasvaminen ja kokonaisen minäkuvan luominen vaatii kokeiluja, tietoa, uhmaa ja juuri näitä ”moraalittomia” vaikutteita – vaikkakin se on teoksessa viety äärimilleen. Näin viktoriaaninen viaton lapsenkaltaisuus kuitenkin rikkoutuu.

Miehilläkään lapsenkaltaisuutta ei itsessään nähty huonona asiana. Ongelmia syntyi, jos se esti heitä täyttämästä viktoriaanisen maskuliinisen sukupuoliroolin velvollisuuksia, kuten perheen perustamista. Tästä roolista kieltäytyminen nähtiin hyökkäyksenä yhteiskuntaa kohtaan ja tavallaan aikuisuuden kieltämisenä. (Nelson 2012, 43, 55.) Maskuliininen rooli oli siis olla aikuinen ja feminiininen rooli olla lapsi. Maskuliinisuuteenkin liittyi silti sisäistä

problematiikkaa, joka näkyi erilaisina maskuliinisuuden ideologioina yhteiskuntaluokkien välillä: keski- ja yläluokka nähtiin feminiinisempinä työväenluokkaan nähden. (Danahay 2016, 5.) Tämän voidaan nähdä heijastuvan nimenomaan velvollisuuksiin ja niiden suorittamiseen, joita keski- ja yläluokalla oli työväenluokkaa vähemmän. Ylemmillä luokilla oli myös enemmän aikaa kotona oleskeluun ja perheen kanssa seurusteluun, jotka ajan kontekstissa helposti rinnastuivat feminiinisyyteen.

*DG* esittää, että viktoriaanisen yhteiskunnan kontekstissa myös eri ikäkausille oli omat sopivat toimintonsa. Esimerkiksi vanhemman naisen punastuminen ei ollut asianmukaista: ”When an old woman like myself blushes, it is a very bad sign.” (*DG*, 45.) Toisaalta tämä päti myös toisin päin: ”Here, one should never make one’s *debut* with a scandal. One should reserve that to give an interest to one’s old age.” (*DG*, 101.) Tässäkin silti nuoruus on oleellista ja lähtökohta, jonka kautta asioita tulkitaan. Vanhuuteen varatut toiminnot vertautuvat aina nuoruuteen, eivätkä ne ole olemassa itsenäisinä. Ikääntyminen prosessina esitetään epätoivotuksi, kipeäksi menetyksen tapahtumasarjaksi, jonka loppupuolella vain skandaali tekee ihmisestä ja tämän elämästä mielenkiintoisen. Viktoriaanisessa yhteiskunnassa kaunis ulkonäkö ja nuoruus liittyivätkin suoraan ihmisen hyvyyteen ja arvoon. Kaunis ja nuori oli perusluonteelta hyvä ihminen kaikessa mielessä. Nämä ominaisuudet ikään kuin kytkeytyivät ihmisen ulkonäköön riippumatta tämän tekemisistä:

He had often told the girl whom he had lured to love him that he was poor, and she had believed him. He had told her once that he was wicked, and she had laughed at him and answered that wicked people were always very old and very ugly. (*DG*, 223.)

Did it mean that he was to confess? To give himself up and be put to death? He laughed. He felt that the idea was monstrous. Besides, even if he did confess, who would believe him? -- The world would simply say that he was mad. (*DG*, 226.)

Vanhuus sen sijaan yhdistettiin pahuuteen ja moraalin rappeutumiseen. Kehon rapistuminen siis rinnastettiin näihin negatiivisiin aspekteihin, ja vanhuus ikään kuin kriminalisoitiin suhteessa nuoruuteen. (Clifton 2016, 290.) Vanhojen tehtäväksi jäikin näin vain elämän vääjäämättömästi etenevästä kohtalosta muistuttaminen.

### 3.2 Ikääntyminen ja sukupuoli

Kuten edellisessä luvussa toin esille, ikääntymisellä ja sukupuolella on viktoriaanisessa yhteiskunnassa selvästi korreloiva suhde. Monet viktoriaaniset tekstit ovat tutkineet maskuliinisuuden suhdetta feminiinisyteen ja toisaalta samalla lapsuuden suhdetta aikuisuuteen (Nelson 2012, 7). Tässä mielessä *DG*:n representaatio sukupuolesta on erityisen mielenkiintoinen. Dorian on viktoriaanisessa binäärisessä sukupuolijärjestelmässä poikkeus, sillä hän on yhtä aikaa sekä maskuliininen että feminiininen. Ikääntyminen esiintyy Dorianille ensisijaisesti feminiinisen diskurssin kautta: hänen koko elämänarvonsa tuntuu riippuvan nuoruudesta ja kauneudesta. Dorian vertautuukin viktoriaaniseen naisihanteen passiiviseen ja nukkemaiseen naiskuvaan:

He is some brainless, beautiful creature, who should be always here in winter when we have no flowers to look at, and always here in the summer when we want something to chill our intelligence. (*DG*, 8.)

Maskuliinisena toimijana hän taas ottaa vastuuta tekemisistään – ainakin pintatasolla – ja muun muassa pyrkii naimisiin ihastuksensa, näyttelijätär Sibyl Vanen kanssa ensin ilkeästi torjuttuaan tämän.

Kumpikaan näistä rooleista ei kuitenkaan toteudu täydellisti. Feminiinisessä roolissa Dorian silti ikääntyy, vaikka ei ulkoisesti, niin mieleltään, ja enemmän ja aiemmin kuin ikätoverinsa. Hänen henkinen ikänsä, jonka näemme heijastuneena muotokuvaan, ikään kuin kompensoi muuttumatonta ulkokuorta. Myös maskuliinisena toimijana hän epäonnistuu: ensinnäkin Sibyl tekee itsemurhan Dorianin takia, joten naimisiinmeno ei onnistu ja toiseksi Dorian ymmärtää, että hänen todellinen motiivinsa ei ollutkaan vastuun ottaminen ja katuminen, vaan uusien tuntemuksien kokeminen. Näin syntyvää ei-binäärisyyttä ja androgyynisyyttä täydentää se, että Dorian on samalla aikaa sekä eroottinen objekti, että eroottinen toimija (Nelson 2012, 85). Hän on siis yhtä aikaa sekä passiivinen että aktiivinen; Dorian on kauneutensa vuoksi jatkuvan katseen alaisena, mutta samalla hän itsekin kohdistaa katseensa – tässä tapauksessa viktoriaanisen naisihanteen mukaisiin, lapsenkaltaisiin nuoriin naisiin. Lisäksi Dorian ei riko ainoastaan viktoriaanisen sukupuolen binäärisyyttä, vaan myös ikänormatiivin binäärisyyden ollessaan yhtä aikaa sekä vanha että nuori.

Kun Lordi Henry viekkaasti kysyy, mikä on Dorianin todellinen suhde Sibyl Vaneen, tämä vastaa järkyttyneenä: ”Harry! Sibyl Vane is sacred!” (DG, 56.) Dorian on siis mielessään omaksunut viktoriaanisen naisihanteen, ja Lordi Henryn kysymys hetkellisesti huojuttaa Dorianin käsitystä Sibylistä – ja itsestään – lapsenkaltaisena ja viattomana. Dorian asettaa Sibylin tähän lapsenkaltaiseen tilaan, hetkeen ennen seksuaalista heräämistä, koska tämä on ainoa feminiininen tila, johon hän voi samaistua (Dawson 2004, 119–120). Myös Dorianin toinen ihastus, kylän tyttö Hetty, sopii tähän viktoriaanisen ihanteen mukaiseen kuvaukseen. Sibyl ja Hetty heijastelevat tällä kuvalla Dorianin omaa lapsenkaltaisuutta, joka estää häntä näkemästä todellisuutta, aivan kuten se estää myös Sibyliä ja Hettyä. Myöhemmin Sibyl kuitenkin siirtyy näytelmien mielikuvitusmaailmasta todellisuuteen. Dorian oli Sibylille aiemmin vain *Prince Charming*, yksi hänen elämänsä näytelmän hahmoista. Sibylin ”herääminen” todellisuuteen ja poistuminen lapsen maailmasta eivät miellytä Doriania, koska hän näkee Sibylissä itsensä, ja Dorian välittömästi torjuu tämän. Kuten Sibyl, hänkin haluaisi astua todellisuuteen, mutta ei onnistu siinä. (Dawson 2004, 80–83.) Yksi syy tähän on hänen pelkonsa feminiiniä kohtaan: Sibylin heräävä seksuaalisuus ja aikuinen naisuus pelottavat Doriania, koska hän ei kykene hyväksymään omaa feminiinisyyden kokemustaan (vrt. Dawson 2004, 79). Näin ollen Sibylin voikin ajatella kuvastavan Dorianin *anima*<sup>4</sup>. Dorianin vaikeus hyväksyä tätä puolta itsestään voi johtua siitä, että se tulee esille ensisijaisesti muiden kautta. Hänet tuotetaan feminiiniseksi viktoriaanisessa sukupuolidiskurssissa, koska hänen performanssinsa sopii viktoriaaniseen feminiinin normatiiviin:

Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. (DG, 21.)

With his beautiful face, and his beautiful soul, he was a thing to wonder at. -- He was like one of those gracious figures in a pageant or a play, whose joys seem to be remote from one, but whose sorrows stir one’s sense of beauty, and whose wounds are like red roses. (DG, 62.)

And with fear in his eyes, Lord Henry rushed through the flapping palms to find Dorian Gray lying face downwards on the tiled floor in a deathlike swoon. He was carried at once into the blue drawing-room and laid upon one of the sofas. (DG, 201.)

---

<sup>4</sup> Carl Jungin mukaan *anima* on tiedostamaton feminiininen puoli mieheissä; *animus* on tiedostamaton maskuliininen puoli naisessa. (Jung ym. 2015, 41–42.)

Tämä saa hänet vieraantumaan feminiinistä, koska se roolina osoitetaan hänelle ilman suostumusta. Mielenkiintoinen yhtymäkohta Dorianin feminiinisyyteen on myös hänen yhteinen kohtalonsa Sibylin kanssa. He molemmat kuolevat sen jälkeen, kun he lopulta astuvat ulos kuvitteellisista maailmoistaan ja poistuvat sosiaalisen normatiivin alueelta. Tämä myötäilee perinteisen kirjallisuuden kaanonin ”turmeltuneita” naishahmoja, jotka joutuvat kärsimään transgressioidensa takia (Braun 2012, 82).

Sukupuolen ja ikääntymisen suhde on siis liitoksissa aikuistumiseen: Dorian pelkää menettävänsä jotakin luopumalla lapsenkaltaisuudesta, eikä uskalla ”herätä” todellisuuteen kuten Sibyl. Ikääntymisen mukana tuoma, viktoriaaniseen ihanteeseen sopimaton aikuisuus kohtaakin konfliktin Dorianin sukupuolirepresentaation ambivalenssissa luonteessa. Feminiinisyys vaatii lapsenkaltaisuutta, viattomuutta ja muuttumattomuutta; maskuliinisuus vaatii vastuuta, aikuisuutta ja muutosta. Dorian ei kuitenkaan kykene täyttämään kumpaakaan roolia, jota hänen kahtiajakoinen tilansa kokonaisuudessaan symboloi: puolet hänestä on taulussa, puolet kaikkien nähtävillä. Dorian on takertuneena feminiiniin, jota hän ei samalla kykene hyväksymään. Näin hän on jumissa eräänlaisessa välitilassa, maskuliinin ja feminiinin välillä. Päästäkseen eteenpäin – ikääntyäkseen ja kasvaakseen – Dorianin ei kuitenkaan tarvitsisi hylätä androgyyniä olemustaan, vaan hyväksyä kaikki osat itsestään, myös muotokuvaan piilotetut.

#### 4 Ikääntyminen ja yksilö

Yksilön tasolla ikääntymisen prosessi korreloi henkisen kasvun kanssa. Kyynisen ja puheliaan dandyn, Lordi Henryn, puheita kuunneltuaan Dorian kauhistuu ajatusta vanhenemisesta ja toivoo, että hänen muotokuvansa vanhenisi hänen puolestaan. Lordi Henryn takia Dorian ei näe taulua pelkkänä kuvana, vaan hän näkee siinä narratiivin, joka kertoo nuoruuden ja kauneuden katoavaisuudesta (Mendelssohn 2007, 156). Dorian ymmärtää, että hän vanhenee, mutta aikaan jähmettynyt muotokuva ei. Hänelle ikääntyminen merkitsee ensisijaisesti hänen kauniin ulkomuotonsa turmeltumista, mutta tiedostamattaan Dorian myös kauhistuu ajatusta aikuisuudesta. Tämä ”turmeltuminen” on kuitenkin väistämätöntä yksilön siirtyessä lapsuuden viattomuudesta aikuisuuteen. *Prinssi Paradoksiksikin* nimetty, dekadentti Lordi Henry edustaa siis tässä mielessä eräänlaisen eksistentiaalisen kriisin käynnistäjää kohdistessaan Dorianille rappiollisia puheitaan.

Jos Lordi Henry on Prinssi Paradoksi, on Dorian Prince Charming. Tämä lempinimi viittaa tietenkin hänen ulkonäköönsä, mutta myös hänen tehtävänsä teoksessa: Dorian on ”satuprinssi”, ei-todellinen kauneuden ja nuoruuden tiivistymä. Lordi Henryn paradoksi taas piilee siinä, että hänen mielipiteensä ja aikomuksensa jäävät vain puheen tasolle: hän on tavallaan dekadenssin ihanne, mutta hän ei toteuta näitä ihanteita ja dekadenttia boheemia elämäntapaa (ks. Dowling 2014, 172). Hän on tästä huolimatta oman moraalinsa hallitsija, ja individualismin filosofiallaan herättää Dorianin mielessä uudenlaisia ajatuksia (Gelpi 1965, 70). Lordi Henry antaa Dorianille myöhemmin kirjan<sup>5</sup>, jolla on suuri, valaistumisen kaltainen vaikutus tähän. Maallinen teksti anastaa näin hengellisen teoksen perinteisen roolin (Powell & Raby 2013, 160). Kirjan aiheuttama vaikutus saa Lordi Henryn huomaamaan, että hän on tehnyt Dorianista varhaiskypsän ja tavallaan luonut tämän, koska hänen mukaansa ”to influence a person is to give him one’s own soul.” (DG, 22.) Ehkä näin Lordi Henryn omat pinnallisen dekadenttiuden kuvitelmat siirtyvät realisoituina tauluun.

Kuten näyttelijätär Sibyl Vanen, myös Dorianin elämän voi ajatella olevan näytelmää. Se on sarja kohtauksia ja sensaatioita, mutta ilman kehitystä: ”Suddenly we find that we are no longer

---

<sup>5</sup> Yleisesti oletetaan, että kyseinen kirja on J.-K. Huysmansin *À rebours* (1884).

the actors, but the spectators of the play. Or rather we are both. We watch ourselves, and the mere wonder of the spectacle entralls us.” (*DG*, 103.) Toisin kuin Sibyl, Dorian ei pysähdy miettimään, miten näytelmä liittyy häneen. Tosin sanoen hän ei kykene itsereflektioon. (Dawson 2004, 88.) Dorian tyytyy vain joko katsomaan elämänsä näytelmää tai osallistumaan siihen esittämällä tyypitettyjä rooleja, kuten ”satuprinssiä” tai dandya (ks. Berger & Luckmann 1994, 87–88). Näin ajatellen Dorian on vain hahmo elämässään, lainattujen performatiivien kautta rakentunut tyyppi, jolla ei ole yksilöllisyyttä. Dorianin hahmot ovat kaikki ikinuoria ja kauniita; Dorian torjuu ikääntymisen, ja on täten jumissa ikärepresentaatioonsa liitettävien merkitysten rajoittuneessa diskurssissa. Vaikka muotokuvan hirviömäinen hahmo on myös yksi rooli, se on piilotettu. Tämä osa Dorianista häivähtelee toisinaan hänen representaatioonsa, mutta ei riitä muuttamaan sitä. Dorianin yksilöllisyys on siis rikkonainen ja pysähtynyt. Tietämättään Lordi Henry ennakoi tämän Dorianin itseaiheutetun kirouksen: ”[Basil:] ‘You really must not say things like that before Dorian, Harry.’ ‘Before which Dorian? The one who is pouring out tea for us, or the one in the picture?’” (*DG*, 33.)

#### 4.1 Psykkinen kasvu ja identiteetti

Ikä ja ikääntyminen voivat vaikuttaa suuresti yksilön identiteettiin. Vanhetessaan ihminen muuttuu sekä ulkoisesti että sisäisesti, ja äkillinen realisaatio omasta tilasta voi aiheuttaa identiteetikriisin. *DG*:ssä Dorian Gray havahtuu omaan nuoruuteensa ja kauneuteensa ja tajuaa, että hän ei tule ikuisesti pysymään samanlaisena. Dorian sisäistää täysin kaiken mitä Lordi Henry kertoo hänelle – ehkä osin vielä lapsekkaan mielensä takia – ja kauhistuu ikääntymisen ja vanhuuden ajatusta. Dorian toivoo, että hänestä maalattu muotokuva muuttuisi hänen sijastaan. Dorianin tilanne on erikoinen, koska samalla hetkellä kun hän löytää ”identiteettinsä”, hän alkaa pelätä sen muuttumista. Dorian ikään kuin herää unesta ja lapsen viattomasta maailmasta aikuisten maailmaan kertarysäyksellä. Hän ymmärtää välittömästi uuden maailman pinnallisuuden, ja sen mitä hän tarvitsee menestyäkseen:

I know, now, that when one loses one’s good looks, whatever they may be, one loses everything. Your picture has taught me that. Lord Henry Wotton is perfectly right. Youth is the only thing worth having. When I find that I am growing old, I shall kill myself. (*DG*, 31.)

Lordi Henryn mietteet siitä, että hän on luonut Dorianin – antanut tälle sielun – perustuvat hänen ajatuksilleen vaikuttamisesta ja ”tavallisista”, yhteiskunnan ohjailtavissa olevista ihmisistä, joihin hän uskoo myös Dorianin ilmeisesti kuuluvan. Hän kertookin Dorianille:

The aim of life is self-development. To realize one's nature perfectly – that is what each of us is here for. People are afraid of themselves, nowadays. They have forgotten the highest of all duties, the duty that one owes to one's self. -- The terror of society, which is the basis of morals, the terror of God, which is the secret of religion – these are the two things that govern us. (*DG*, 22–23.)

Näihin ohjailtaviin ihmisiin Dorian tavallaan kuuluukin aivan teoksen loppuvaiheille saakka siitä huolimatta, että hän pettää viktoriaanisen yhteiskunnan moraalialia ja sovinnaisuuden rajoja harrastuksenaan.

Ikääntymisen ja identiteetti ovat siis kaksi hyvin vahvasti toisiinsa liittyvää asiaa. Nuoruus on aikaa, jolloin oma identiteetti on vasta muodostumassa. Dorianin identiteettiä kuitenkin varjostaa hänen vaikea suhteensa siihen. Dorian on piilottanut osan omasta minuudestaan muotokuvaansa. Hän itse tuntee voivansa saavuttaa tavallista syvällisemmän itsetuntemuksen ja -ilmaisun tason, koska hänellä on tilaisuus tarkastella itseään objektiivisesti, visuaalisen representaation kautta. Tällöin hän kuitenkin itse asiassa rajoittaa itsetietoisuutensa tasoa juuri muotokuvan rajoittuneen, pintatason ilmaisun takia. (Gelpi 1965, 57.) Dorian keskittyy visuaaliseen maailmaan, jota hän käyttää pakoreittinä todellisuudesta (Dawson 2004, 87–88). Hän alkaa keräillä kaikkea mahdollista, mikä miellyttää hänen esteettistä silmäänsä. Näin hän kuitenkin siirtää huomionsa muualle ja pakenee tietoisuuttaan. Muotokuva, joka on myös esineenä yksi tällainen todellisuuden pakokeino, heijastaa Dorianin psykologista kehitystä yksilönä:

When he saw it he drew back, and his cheeks flushed for a moment with pleasure. A look of joy came into his eyes, as if he had recognized himself for the first time. -- The sense of his own beauty came on him like a revelation. He had never felt it before. (*DG*, 29.)

This portrait would be to him the most magical of mirrors. As it had revealed to him his own body, so it would reveal to him his own soul. (*DG*, 109.)



Kuten lapsi, Dorian tulee ensin tietoiseksi omasta kehostaan. Tyypillisesti seuraavaksi lapselle kehittyy itsetietoisuus ja käsitys omasta minuudesta. Dorian ei kuitenkaan kykene sisäistämään tietoisuuttaan tällä tasolla. Hän hyväksyy vain sen osan minuudestaan, joka ei ole taulussa; Dorian ei hyväksy taulun esittämiä negatiivisia aspekteja hänen tietoisuudestaan, vaikka tavallaan identifioituukin niiden kanssa ihaillessaan ”sielunsa” rappeutumista. Koska hän ei hyväksy koko tietoisuuttaan, hän estää itsensä kasvamisen kokonaiseksi, täysin tiedostavaksi olioksi ja aikuiseksi. Dorian pysäyttää ikääntymisensä siis paitsi fyysisessä mielessä, myös psykologisessa.

Dorianin muotokuva on siis toisin sanoen hänen visualisoitu *varjonsa*. Jungilaisen psykologian mukaan varjo on ihmismielen osa, joka täytyy tiedostaa ja hyväksyä, että tietoisuus olisi kokonainen (Jung ym. 2015, 35–36). Jos pyrkii vain täydellisyyteen ja sulkee minuitensa negatiiviset faktat tietoisuudestaan, varjo Carl Jungin (2015, 35) sanoin ”descends into hell and becomes the devil.” Kun aikaa kuluu, Dorianin muotokuva muuttuu yhä rumemmaksi ja hänen varjonsa yhä suuremmaksi. Dorian tavoittelee täydellisyyttä: hän sulkee muotokuvan avulla elämästään ne asiat, jotka hän kokee epätäydellisiksi ja näin kaventaa ymmärrystä itsestään ja tietoisuudestaan (Gelpi 1965, 57). Kun varjoaan ei tiedosta, se ajan kuluessa kasvaa aina vain suurempiin mittasuhteisiin, kunnes sen tiedostaminen ja hyväksyminen on mahdotonta (Jung ym. 2015, 36). Dorianille käy juuri näin, kun hän ei paljasta muotokuvaansa kenellekään. Tauluun ilmestyy aluksi vain julmahko katse ja muutama ryppy, jotka ovat kuitenkin häidin tuskin huomattavissa. Pikkuhiljaa taulu kuitenkin rumenee ja muuttuu aina vain kauhistuttavammaksi, kunnes sen paljastaminen on mahdotonta. Dorian päätyykin lopulta murhaamaan ainoan henkilön – ystävänsä ja taulun maalarin Basil Hallwardin – jolle hän kuvan näyttää.

Ajan kuluessa ja paranoian sekä toivottomuuden vallatessa Dorianin, hän päätyy puukottamaan taulua. Näin Dorian lopultakin kohtaa tietoisuutensa varjon ja muodostaa kokonaisen minäkuvan. Tämä johtaa teoksessa hänen kuolemaansa, mutta tämän kuoleman voi ajatella olevan alku uudelle ajanjaksolle: lapsi kuolee, mutta syntyy uusi, kokonainen ja itsetietoinen yksilö, joka kykenee osallistumaan identifikaatioprosessiin. Dorianin kuolema ei siis ole vain vielä kokemattoman sensaation tavoittelua, vaan hetki, jolloin muotokuvan heijastuspinta vapautuu. (vrt. Chase 2009, 209.) ”Kokonaiseksi” ja itsetietoiseksi tuleminen ei tässä

tapauksessa tarkoita, että yksilö muodostaisi kokonaisen identiteetin. Läpi teoksen Dorian pohtii identiteetin olemusta ja merkitystä:

Is insincerity such a terrible thing? I think not. It is merely a method by which we can multiply our personalities. -- He used to wonder at the shallow psychology of those who conceive the ego in man as a thing simple, permanent, reliable, and of one essence. (*DG*, 145.)

Näistä sanoista huolimatta Dorianin identifikaatioprosessin problematiikka nousee juuri hänen tavoitteestaan ”olla”. Koska Dorian on pysäyttänyt ikääntymisensä ja jäädyttänyt itsensä hetkeen, hänellä on kaksi ”identiteettiä”, olemusta, joista toinen on ikinuori ja kaunis nuori mies, toinen ruma ja turmeltunut hirviö taulussa. Kumpikaan näistä tyyppihahmomaisista identiteeteistä ei kuitenkaan kykene olemaan kokonainen, koska aina toinen puoli puuttuu. Jos käsittelemme Doriania postmodernina subjektina, kykenemättömänä yhtenäisen identiteetin muodostamiseen, huomaamme, että Dorian on pysäyttänyt myös identifikaatioprosessinsa. (ks. Hall 1996, 3–4; Yon & Hall 2000, 13.) Pelossa mahdollisesta muutoksesta, hän säilyy muuttumattomana ja vain omaksuu kohtaamiensa ihmisten ”värejä” itseensä, jotka eivät kuitenkaan riitä identifioitumiseen ja tietoisuuden hahmottamiseen. Tämä värien muodostama, kokonaisen ja pysyvän identiteetin harhakuva antaa Dorianille tunteen yhteisöllisyydestä ja kuuluvuuden tunteesta. Dorianin muutokseen liittyvä pelko kytkeytyykin hänen saavuttamaansa sosiaaliseen asemaan, jonka hän pelkää menettävänsä. (Hall 1996, 3-4; Yon & Hall 2000, 13–14.) Hänen representaationsa säilyessä muuttumattomana, hän kohtaa itsessään konfliktin, josta hän pääsee pakoon vain rikkomalla paradoksin – puukottamalla taulua ja näin tappamalla itsensä.

## 4.2 Vanhuuden pelko

Ikääntymiseen liittyy myös ruumiillisuus. Ikääntymisen eri vaiheissa ihmisen keho muuttuu suuresti. Nämä muutokset voivat olla paitsi kiehtovia, myös pelottavia. *DG*:ssä Dorian alkaa pelätä ja suorastaan kammota ajatusta ikääntymisestä keskusteltuaan Lordi Henryn kanssa nuoruuden ja kauneuden merkityksestä ja katoavaisuudesta. Dorianille ikääntyminen alkaa merkitä ensisijaisesti ruumiin rappiota. Ruumiin ja minuuden yhteys onkin luontaista ihmisille;

ihminen kokee sekä olevansa ruumis, että olevansa olento, jolla on ruumis hallussaan. Tämä tarkoittaa, että inhimillisyys ja sosiaalisuus ovat kasvaneet yhteen, eikä niitä voi erottaa. Ihminen olentona – ja ruumiina – siis aina tuottaa itsensä ja tuottuu sosiaalisessa ympäristössä. (Berger & Luckmann 1994, 63.)

Samalla tavalla kuin Dorian ”siirtää” aikuistumistaan, hän myös siirtää ikääntymistään fyysisessä mielessä. Jo teoksen alussa Dorian julistaa tahtovansa pysyä ikuisesti nuorena ja kauniina ja kauhistuu koko vanhenemisen ajatusta Lordi Henryn ajatuksia herättävän puheen jälkeen.

But we never get back our youth. The pulse of joy that beats in us at twenty becomes sluggish. Our limbs fail, our senses rot. We degenerate into hideous puppets, haunted by the memory of the passions of which we were too much afraid, and the exquisite temptations that we had not the courage to yield to. Youth! Youth! There is absolutely nothing in the world but youth! (*DG*, 28.)

Ikääntyminen esitetään nuoruuden negatiivisena tilana, jossa keho rapistuu kasvamisen sijaan ja edessä on vain kärsimystä ja kipeä muisto nuoruudesta. Mitkään Dorianin synnit ja teot eivät ole yhtä kauhistuttavia kuin tavallinen ikääntymisen prosessi, jonka myötä halut ja toiveet eivät katoa vaan ennemminkin kasvavat, mutta mielihyvän ja tyydytyksen saamisen todennäköisyys laskevat (Chase 2009, 205, 210). Muotokuvan kuvaamat synnit ovat sekoittuneet vanhuuden ulkomerkkeihin ja nämä kaksi ovat näin kietoutuneet toisiinsa erottamattomasti. Tämä vahvistaa viktoriaanisen ajattelun mukaisesti mielikuvaa vanhuudesta ja rumuudesta lähtökohtaisesti pahoina.

Taulun visualisoima ”sielun” rumuus on Dorianin mielestä yhtä aikaa sekä kiehtovaa että vastenmielistä. Toisaalta samaa voidaan sanoa myös iän representaatiosta muotokuvassa. (vrt. Chase 2009, 204.) Dorian vertaa omia käsiään taulun käsiin, pilkkaa sen vääristynyttä ruumista ja seuraa jokaista juovaa ja ryppyä. Tämän vastakohdan kärkevyys tuottaa Dorianille nautintoa ja iloa, mikä johtaa siihen, että hän tutkii muotokuvaansa yhä tarkemmin. Aiemmin pelottava vanhuus onkin nyt kiehtovaa, koska se on esineellistetty ja siten helpommin objektiivisesti tarkasteltavissa. Lopulta Dorian alkaa identifioitua enemmän muotokuvansa kanssa kuin muuttumattoman kehonsa kanssa tuntien samalla sekä inhoa että mielenkiintoa kuvaa kohtaa

(Heath 2009, 162). Dorianin vanhetessa, ei tietenkään ulkoisesti, taulu alkaa kiinnostaa häntä yhä vähemmän, kunnes lopulta hän ei kestä enää edes katsoa taulun rumuutta. Aiemmin häntä kiehtoi tarkastella oman sielunsa turmeltumista ja vanhuuden etenevää rappiota. Ehkä hänen dekadentin ihanteen mukaisesti kultivoitu sielunsa – ja tähän rinnastuva vanhuus – muuttui liian rumaksi ja luotaantyöntäväksi. Esiin tulee myös mielenkiintoinen vastakohtaefekti, kun Dorian ihailee rumuutta ja vanhuutta nuorena salaa, mutta vanhempana alkaakin inhota tätä entistä nautintoa, ehkä alkaen ymmärtää vanhuuden väistämättömyyden. Vanhuuden pelko voi toisinaan olla myös pelkoa, että muuttuu joksikin toiseksi ja että ei kykene hallitsemaan muutosta. Dorianin ikääntymistä kohtaan tuntema vastenmielisyys voikin johtua muiden syiden nojalla siitä, että hän ei halua muuttua samanlaiseksi kuin ankara ja rakkaudeton isoisänsä, josta hän ei pitänyt:

The mother snatched away by death, the boy left to solitude and the tyranny of an old and loveless man. (*DG*, 40.)

There would be the wrinkled throat, the cold, blue-veined hands, the twisted body, that he remembered in the grandfather who had been so stern to him in his boyhood. (*DG*, 125–126.)

Dorian vie yhä rumemmaksi muuttuvan taulunsa lopulta piiloon vanhaan huoneeseensa, jonka hänen isoisänsä oli nimenomaan häntä varten rakentanut. Näin hän tavallaan myös rankaisee itseään: hän menee lapsuuden ikävien muistojen huoneeseen moittimaan rumaa muotokuvaansa. Lapsuuden huoneesta tauluineen tulee näin katumisen huone, jossa hän samalla käy läpi lapsuuden ja nykyhetken traumoja.

Vanhenemiseen liittyen *DG*:stä löytyy myös eräs hyvin mielenkiintoinen motiivi: tiede. Dorian pohtii useasti muotokuvansa edessä sen selitystä hyvin tieteellisellä mielenkiinnolla. Murhattuaan Basilin hän pyytää vanhaa ystäväänsä Alan Campbellia hävittämään ruumiin hänen puolestaan: ”All I ask of you is to perform a certain scientific experiment.” (*DG*, 172.) Suostuttelun jälkeen tämä myöntyy ja hävittää ruumiin ilmeisesti erilaisilla kemikaaleilla. Tässä tiivistyy paitsi Dorianin, myös ajan yhä kasvava tiedeusko. Ikääntyminen ja sen päässä odottava kuolema loittoni lääketieteen saavutusten takia yhä kauemmaksi, ja ihmiselämä alettiin nähdä yhä tieteellisemmän lasin läpi. Tavallaan ikä ja ikääntyminen sekä viktoriaaneille niin arkinen kuolema alkoivat reifikoitua. Dorianin voi siis ajatella kirjaimellisesti reifioivan ikääntymisensä siirtämälle sen objektiin, tauluun. Samalla hän toisaalta esineellistää koko

olemuksensa: hänen ruumiinsa on vain tyhjä esine, kauneuden tyypitetty edustaja. (ks. Berger & Luckmann 1994, 103, 106.)

Dorian ei sanojensa mukaan pelkääkään kuolemaa, vaan nimenomaan ikääntymistä: ”I have no terror of death. It is the coming of death that terrifies me.” (*DG*, 207.) Dorianin kiinnittäessä ylenmääräistä huomiota ikääntymiseen se muuttuu hänen kohdallaan yhä nopeammaksi. Myös hänen nopeatahtinen, aina uusia sensaatioita ja kokemuksia etsivä elämäntapansa lyhentää hänen elämäänsä (Loesberg 2014, 17). Jo kaksikymmentäviisivuotiaana Dorianin muotokuva on groteskin ja epäluonnollisen vanha. Myöhemmin – etenkin hetkeä ennen hänen kuolemaansa kolmekymmentäkahdeksanvuotiaana – se muuttuu niin vanhaksi ja rumaksi, ettei se enää edes muistuta ihmistä. Tämä vahvistaa Dorianin käsitystä ikääntymisestä: taulu näyttää, miten hän näkee ikääntymisen. (Heath 2009, 160–162.) Karen Chase (2009, 205–206) vertaa Doriania Joseph Merrickiin (1862–1890), Elefanttimieheen (*The Elephant Man*). Merrick ikääntyi ulkoisesti ennenaikaisesti sairautensa takia, joka vääristi hänen kehonsa. Kuten Merrick, myös Dorian ikääntyy ennenaikaisesti, mutta sisäpuolelta. Hänen elefanttimiehen ”kehonsa” on heijastuneena muotokuvassa. Merrickin aikanaan aiheuttama kauhun- ja inhonsekainen kiinnostus peilaakin Dorianin kiinnostusta tämän muotokuvaan. Samoin kuin Merrick, Dorianin muotokuva edustaa ennen aikaista vanhenemista ja sen tuomaa epäluonnollista rumuutta.

## 5 Päätäntö

Ikä ja ikääntyminen, kaksi ihmiselämään erottamattomasti liittyvää asiaa, aiheuttavat niin yksilön kuin yhteiskunnan tasolla huolta, mielenkiintoa, ahdistusta ja pelkoa. Ikä voi olla erottamattoman tärkeä tai täysin merkityksetön osa yksilön identiteettiä tai identifikaatioprosessia. Ikääntyessämme muutamme fyysisesti ja henkisesti, ja nämä muutokset näkyvät paitsi omassa kehossamme ja tietoisuudessamme, myös kohtaamassamme sosiaalisessa maailmassa. *DG* kertoo tarinan Dorian Graystä, poikkeuksellisen kauniista nuoresta miehestä, joka päätyy pakenemaan luonnollista ikääntymisen prosessia. Dorian heijastelee aikansa tunteita ikääntymistä kohtaan, jotka ovat osin samaistuttavia yhä tänäkin päivänä. *DG* ei ole tarina pelkästään Dorianista, vaan se luo iän narratiivin: lapsesta aikuiseksi kasvaminen ja siihen liittyvät valaistumisen kokemukset, epätoivo ja oivallukset ovat kaikki representoituna teoksessa. *DG* sijoittuu 1800-luvun loppuun, jolloin dekadenssin ja estetismin suuntaukset olivat huipussaan. Tämä näkyy teoksen sisällössä ja kielessä. Wilden teos heijastelee fin de sièclen tunnelmaa ja viktoriaanisen yhteiskunnan kasvukipuja – yhteiskunnan, jonka oli aika kasvaa aikuiseksi ja kenties siirtyä moderniin aikakauteen. (ks. Clifton 2016, 286, 291.)

Ikääntymisen problematiikka, jota teoksesta löydämme, ei näin ehkä olekaan problematiikkaa sanan varsinaisessa merkityksessä. *DG*:n problematiikka on tulkinnanvaraista: teos osoittaa viktoriaanisen yhteiskunnan ongelmat ikääntymisen ja iän kanssa, mutta nämä ongelmat eivät ole yhtä selkeitä yksilötason analyysissä. *DG*:n representaatio yksilön ikääntymisestä on ensivaikutelmasta huolimatta yllättävän ongelmaton. Teos esittää kronologisen kuvauksen nuoren miehen matkasta lapsuudesta aikuisuuteen – tietenkin estetismin ja dekadenssin ominaisesti hyvin liioitellen, sensaatiomaisesti ja symbolisesti. Wilde koki teoksessaan olevan yhden virheen, joka oli se, että se sisälsi moraalisen opetuksen: ylenmääräisinä halu ja himo johtavat lopulta aina itsetuhoon. Toisaalta hän ei kuitenkaan välttämättä petä moraaliaan teoksen loppuratkaisusta huolimatta. Dorian ei hajota taulua epätoivosta tai kärsimyksestä, vaan luonnollisen jatkumon takia. Hän on ollut riittävän pitkään nuori, käynyt läpi erilaisia kokemuksia, antautunut haluilleen ja käynyt läpi tunteitaan ollakseen valmis kohtaamaan vääjäämättä etenevän ikääntymisen todellisuuden. Lopuksi Dorian ei siis palaa normatiiviin, vaan poistuu sieltä lopullisesti: hän luopuu lapsenkaltaisuutta, nuoruutta ja kauneutta ihannoivan viktoriaanisen yhteiskunnan normeista. Hän jättää – nyt vuorostaan – ikinuoren

muotokuvansa muistuttamaan ihmisen ja esineen erosta: maalauksen hahmo ei vanhene, mutta ihminen kylläkin. (vrt. Chase 2009, 210, 212–213.) Kuten johdannossa mainitsin, *DG* on kuva iästä kaikessa mielessä alusta loppuun asti: teos loppuu yhtä töksähtävästi, yhtäkkiä ja keskeneräisenä kuin ihmiselämä.

*DG*:n ikääntymisen problematiikan analysointi nostaakin esille paljon uusia kysymyksiä ja kenties vastaa joihinkin vanhoihin. Ikääntymiseen liittyvät aiheet, kuten yhteiskunta, sukupuoli, identiteetti ja pelot ovat kaikki mielenkiintoisia tutkimuskohteita. Kaikki nämä aiheet ovat tietenkin itsessään mielenkiintoisia, mutta ne kaikki myös sulautuvat jollain tavalla ikään. Tarpeellista olisikin tarkastella näitä näkökulmia yksityiskohtaisemmin suhteessa ikääntymiseen kokonaisemman ja tarkemman analyysin saavuttamiseksi.

## Lähteet

### Tutkimuskohde

Wilde, Oscar 2020 (1891). *The Picture of Dorian Gray* [= DG]. Helsinki: Oppian Press.

### Tutkimuskirjallisuus

Atkins, G. Douglas 1983. *Reading Deconstruction/Deconstructive Reading*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.

Baldick, Chris 2008. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. 3rd ed. New York: Oxford University Press.

Berger, Peter L. & Thomas Luckmann 1994. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma. (The Social Construction of Reality, 1966.)* Jälkisanat Tapio Aittola ja Vesa Raiskila. Suom. ja toim. Vesa Raiskila. Helsinki: Gaudeamus.

Braun, Heather 2012. *The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature, 1790-1910*. Madison, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press.

Bristow, Joseph 2008. *Oscar Wilde and Modern Culture. The Making of a Legend*. Athens, Ohio: Ohio University Press.

Butler, Judith 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.

Chase, Karen 2009. *The Victorians and Old Age*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Clifton, Glenn 2016. Aging and Periodicity in The Picture of Dorian Gray and The Ambassadors: An Aesthetic Adulthood. *English Literature in Transition, 1880-1920* 59(3), 283–302.

Danahay, Martin A. 2016. *Gender at Work in Victorian Culture. Literature, Art and Masculinity*. London: Routledge.



- Dawson, Terence 2004. *The Effective Protagonist in the Nineteenth-Century British Novel. Scott, Bronte, Eliot, Wilde*. Aldershot: Ashgate.
- Derrida, Jacques 1986. *Margins of Philosophy*. Repr ed. Brighton: Harvester Press.
- Derrida, Jacques, Françoise Meltzer, Jay Williams & Jay Williams 2013. *Signature Derrida*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dowling, Linda C. 2014. *Language and Decadence in the Victorian Fin De Siecle*. Course Book ed. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Gelpi, Barbara Charlesworth 1965. *Dark Passages. The Decadent Consciousness in Victorian Literature*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Glendinning, Simon 1998. *On being with Others. Heidegger, Derrida, Wittgenstein*. London; New York: Routledge.
- Hall, Stuart 1996. Introduction: Who Needs 'Identity'? Teoksessa Hall, Stuart & Paul Du Gay, *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE, 1–17.
- Heath, Kay 2009. *Aging by the Book. The Emergence of Midlife in Victorian Britain*. Albany: SUNY Press.
- Jung, C. G., Judith Harris & Tony Woolfson 2015. *The Quotable Jung*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Loesberg, Jonathan 2014. *Aestheticism and Deconstruction. Pater, Derrida, and De Man*. Course Book ed. Princeton: Princeton University Press.
- Mangum, Teresa 1999. Little Women. The Aging Female Character in Nineteenth-Century British Children's Literature. Teoksessa Woodward, Kathleen, *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 59–87.
- Mendelssohn, Michèle 2007. *Henry James, Oscar Wilde and Aesthetic Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Nelson, Claudia 2012. *Precocious Children and Childish Adults. Age Inversion in Victorian Literature*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press.
- Powell, Kerry ja Peter Raby 2013. *Oscar Wilde in Context*. Cambridge, England; New York: Cambridge University Press.

Rossi, Leena-Maija 2011. 'Happy' and 'Unhappy' Performatives. Images and Norms of Heterosexuality. *Australian Feminist Studies*. 26(67), 9–23.

Yon, D. A., & Stuart Hall 2000. *Elusive Culture: Schooling, Race, and Identity in Global Times*. Albany: State University of New York Press.

Young, G. M. 1969. *Victorian England: Portrait of an Age*. 2 ed. repr ed. London: Oxford University Press.