

OSCAR WILDE  
**Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil**

OSCAR WILDE (1854, Dublin-1900, Paris) Dublin'deki Trinity College'da eğitim gördükten sonra, klasikler konusunda gösterdiği başarı sayesinde Oxford'daki Magdalen College'da okumak üzere burs kazanır. Burada, endüstrileşmenin neden olduğu insan emeğinin yabancılaşması karşısında zanaatı savunan Arts and Crafts hareketinin öncülerinden John Ruskin'in ve estetiğe esin veren Walter Pater'in öğrencisi olur. Mezun olduktan sonra Londra'ya taşınır ve gösterişli giyim tarzı, keskin zekâsı ve sanat hakkındaki radikal görüşleriyle Londra sanat çevrelerinde hemen sivrilir. 1882'de, William Morris, John Ruskin ve Walter Pater'in görüşlerinden esinlenerek geliştirdiği estetizm anlayışını savunacağı bir yıllık konferans dizisi için ABD'ye gider ve burada Amerikan şiirinin büyük ustalarından Walt Whitman'la tanışır. İngiltere'ye döndükten sonra, 1884'te Constance Lloyd'la evlenir ve Cyril ve Vivian adında iki oğul sahibi olur. 1887-1889 yılları arasında popüler kadın dergisi *The Woman's World*'ün editörlüğünü yürütür; yer verdiği politik ve sosyal içerikli makalelerle dergiyi salt bir moda dergisi olmaktan çıkarır. Edebiyata yoğunlaşmak üzere editörlüğü bırakmasını izleyen yıllar, Wilde'in hayatının en verimli ve yaratıcı dönemi olur: 1888'de çocuklar için yazdığı öyküler, 1892'de de diğer öyküleri yayınlanır: *Narlı Ev*, *Bay W. H.'in Portresi*'nde (1889), Shakespeare'in soneleriyle ilgili bir varsayımı kurmaca bir öykü tarzında işler. Realizmi eleştirdiği "Yalanın Gözden Düşüşü", sanat ile suç arasındaki yakınlığın izini süren "Kalem ve Zehir", eleştiri kuramının en özlü ifadesi olan "Sanatçı Olarak Eleştirmen" ve Shakespeare oyunlarının sahne kostümlerini konu alan "Maskelerin Hakikati" adlı eleştiri metinleri *Intentions* (1891) başlığı altında yayınlanır. İlk ve tek romanı *Dorian Gray'in Portresi* (1891), içerdiği eşcinsellik imalarıyla büyük tartışma yaratır. 1892 yılında, Wilde'in ilk oyunu *Lady Windermere'in Yelpazesi* Londra'da sahnelenir. Oyunun kazandığı başarı, Wilde'i tiyatro için eser yazmaya yönlendirir: İzleyen yıllarda sahnelenen *Önemsiz Bir Kadın* (1893), *İdeal Bir Koca* (1893) ve *Ciddi Olmanın Önemi* (1895) adlı oyunları, Wilde'i Londra'nın en popüler oyun yazarı haline getirir.

Wilde, *Dorian Gray'in Portresi*'nin yayınlandığı ve büyük gürültü kopardığı 1891 yılında, hayatının aşkı Lord Alfred Douglas'la tanışır. "Bosie" lakaplı genç Douglas'la sürdükleri şatafatlı hayat ve saklama gereği duymadıkları ilişkileri, sonunda Wilde'in 1895 yılında eşcinsellik suçuyla hapis cezasına mahkûm edilmesine yol açar. Hapisten çıktıktan sonra yayınladığı "Reading Zindanı Baladı" adlı şiiri (1898) Wilde'in tamamlanmadığı son eseri olur. Cezaevindeyken Alfred Douglas'a yazdığı uzun mektup, daha sonra arkadaşı Robert Ross tarafından *De Profundis* adıyla yayınlanır. Oscar Wilde, kalan yıllarını Lord Douglas'la birlikte, Sebastian Melmoth adıyla, sanat camiasından dışlanmış bir halde Paris'te geçirir ve 1900 yılında menenjit yüzünden ölür.

## sanathayat

*DİZİ EDITÖRÜ* Ali Artun

Hayat sanatı, sanatın hayatı taklit etmesinden çok daha fazla taklit eder.

Tıpkı düşünce gibi, sanat da bağımsız bir hayata sahiptir ve tamamıyla kendi çizgisinde gelişir.

Bütün kötü sanat hayata ve tabiata dönerek onları idealleştirmekten kaynaklanır.

**Oscar WILDE**

OSCAR WILDE

# Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil

ESTETİK VE ETİK ÜZERİNE

ÇEVİRENLER

Esin Soğancılar - Kaya Genç  
Fatih Özgüven - Türker Armaner



İletişim Yayınları 1347 • sanathayat dizisi 15  
ISBN-13: 978-975-05-0629-1  
© 2008 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM  
1-4. Baskı 2008-2014, İstanbul  
5. Baskı 2019, İstanbul

•

*DİZİ EDITÖRÜ* Ali Artun  
*YAYINA HAZIRLAYAN* Elçin Gen  
*KAPAK TASARIMI* Özlem Özkal - Ata Öztürk  
*UYGULAMA* Hüsnü Abbas  
*DÜZELTİ* Elçin Gen  
*BASKI* Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 45030  
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11  
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46  
*CİLT* Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 45003  
Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,  
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

## **İletişim Yayınları**

SERTİFİKA NO. 40387

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih, 34122 İstanbul  
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58  
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

# İÇİNDEKİLER

## SUNUŞ / **Oscar Wilde**

ELIZABETH HOLLANDER.....	7
• <b>Oscar Wilde'in Hayatı</b> .....	8
• <b>Benlik Estetizmi</b> .....	10
• <b>Form Estetizmi</b> .....	15
• <b>Sanatçı Olarak Eleştirmen</b> .....	20
• <b>Eleştirel Kurmacalar</b> .....	23

## **Wilde Üzerine**

JORGE LUIS BORGES.....	29
------------------------	----

## OSCAR WILDE

<b>Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil</b> .....	33
<b>Sanatçı Olarak Eleştirmen</b> .....	35
• <b>Birinci Bölüm: Hiçbir Şey Yapmamanın Önemi Hakkında Bazı Mülahazalarla Birlikte</b> .....	35
• <b>İkinci Bölüm: Her Şeyi Tartışmanın Önemi Üzerine Bazı Düşüncelerle Birlikte</b> .....	79
<b>Kalem ve Zehir: Yeşil Renkte Bir Çalışma</b> .....	131
<b>Yalanın Gözden Düşüşü: Bir Gözlem</b> .....	161
<b>Sosyalizm ve İnsan Ruhu</b> .....	205



SUNUŞ  
**Oscar Wilde\***  
ELIZABETH HOLLANDER

İrlandalı şair, oyun yazarı ve eleştirmen, belki de tüm zamanların en nüktedan, en sempatik estetik kuramcısı Oscar Wilde'ın Victoria döneminin sanat anlayışının yerini modern sanat anlayışının alması sürecindeki katkıları ısrarla küçümsenir; hatta Jorge Luis Borges'in gözlemlediği gibi, onun kıvrak zekâsının ve kavrayış gücünün mazur gösterdiği saygısızlığını ve alaycılığını öven en ateşli yandaşları bile Wilde'ın söz konusu sürece yaptığı katkıları hafife alırlar. Zindandan çıkışının üzerinden geçen bir yüzyılı aşkın süre boyunca Wilde, Victoria çağının katı ahlakçılığıyla mücadele ederken yenik düşmüş bir kahraman olarak yüceltilir; o olmasa epeyce kan kaybedecek bir estetik akidenin tavizsiz ve coşkulu savunucusu olarak övülür; daha yakın geçmişte ise, eşcinsel özbilinç, kimlik politikası ve sanatta kendini pazarlama gibi postmodern fenomenlerin kaynağı olarak görülür. Bu yaklaşımların hiçbiri yanlış ya da yararsız değildir; ama bunlar Wilde'ın başarısının sosyal

---

\* Oxford University Press'in izniyle, *Oxford Dictionary of Aesthetics*, cilt 4, s. 447-453'ten alınmıştır – e.n.

ve politik yönünü öne çıkararak entelektüel yönünün gölgede kalmasına neden olur; dolayısıyla bunlar da Wilde'a aynı ölçüde haksızlık eder – tıpkı onun, terbiye kurallarını yerle bir eden davranışları ve harikulade zekâsıyla yaptığı parlak konuşmaları hakkında yaşadığı dönemde yapılan yorumların, hayranlık duyulacak zarafetini ve alicenaplığını örtmeye yaraması gibi. Bu makalede Wilde'ın eleştiri kuramı kendi koşullarında –yani, Victoria çağında sanatın toplumsal işlevine ilişkin belli başlı anlayışlar çerçevesinde– ve aynı zamanda Wilde'ın kendi kişisel gelişimi bağlamında değerlendiriliyor.

## Oscar Wilde'in Hayatı

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, 1854 yılında Dublin'de Sir William Wilde ve Lady Jane Francesca'nın ikinci oğlu olarak dünyaya gelir. Son derece nezih ve entelektüel bohemliğin egemen olduğu bir atmosferde yetişen Wilde, Dublin'deki Trinity College'da üç yıl eğitim görür; daha sonra 1874'te Oxford'daki Magdalen College'a girer. Burada John Ruskin ve Walter Pater'le eğitimini sürdürür ve antik Yunan ve Roma konusundaki derin bilgisi ve aykırı davranışlarıyla sivrilir. 1878'de Londra'ya geçer, burada bir şiir kitabı ile manzum bir oyun yayınlar ve hemen bir mizahçı ve sanat havarisi olarak hayranlık toplar, haftalık sanat haberlerinde adı James McNeill Whistler'la birlikte manşetlerde yer alır. W. S. Gilbert'in *Patience* adlı operasında (1881) karikatürize biçimde yansıttığı sanat düşkünü Reginald Bunthorne karakterine paralel bir şöhret kazanan Wilde,\* 1882'de bir dizi konferans vermek üzere bir

\* Librettosunu W. S. Gilbert'in yazdığı komik opera; 1870 ve 1880'lerde İngiltere'de hüküm süren estetik harekete yönelik taşlama. Yaygın görüşe göre operanın ana karakteri Bunthorne, Oscar Wilde'i taşlamak için yaratılmıştır – ç.n.



yıllığına ABD'ye gider ve bu konferanslarda büyük ölçüde Ruskin'den esinlendiği, günlük hayatta güzellik konusundaki görüşlerini açıklar. İngiltere'ye döndükten sonra, 1884'te Constance Lloyd'la evlenir; çiftin, Cyril ve Vyvyan adında iki oğlu olur. Wilde 1886'da edebiyatla uğraşmak üzere konferans vermeyi bırakır; çok sayıda eleştiri, çeşitli türde yazılar ve çocuklar için masallar yazar; bu masalları *Mutlu Prens ve Başka Öyküler* (1888) adlı kitapta toplar. 1887 ile 1889 yılları arasında popüler bir kadın dergisi olan *The Woman's World*'ün editörlüğünü yürütür; moda'nın yanı sıra, politik ve sosyal konularda makalelere de yer vererek derginin çehresini değiştirir. İzleyen yıllarda Wilde en önemli eleştiri eserlerini yazar: "Bay W. H.'in Portresi" (1889), "Sosyalizm ve İnsan Ruhunu" (1891) ve daha sonra *Intentions* (1891) başlığı altında yayınlanacak dört deneme: realizmi şiddetle eleştirdiği "Yalının Gözden Düşüşü", sanat ile suç arasındaki yakınlığı keşfeden "Kalem ve Zehir", Wilde'in eleştiri kuramının en yetkin ifadesi olan "Sanatçı Olarak Eleştirmen" ve Shakespeare oyunlarının sahne kostümlerini konu alan "Maskelerin Hakikati". Wilde 1891 yılında iki kurmaca eserini daha yayınlar; bunlardan biri, alegorik öyküler derlemesi *Narlı Ev*'dir; diğeri, portresi yaşlanmanın ve yaşadığı sefiş hayatın izlerini taşıyan ama kendisi portresinin ilk halinde yansıttığı masum güzelliği koruyan genç ve güzel bir adamın, bugün artık klasikleşmiş hayalî öyküsü, bir fabl, *Dorian Gray'in Portresi*'dir. Yayınlandığı dönemde belirgin biçimde eşcinsellik göndermeleri içerdiği için hayli gürültü koparan roman, bugün, hak ettiği şekilde, sözünü ettiğimiz o kritik geçiş döneminin doruğu olarak değerlendirilir.

Wilde, hayatının aşkı Lord Alfred Douglas'la, *Dorian Gray*'in yol açtığı tartışmaların hemen sonrasında tanışır, bu tanışma, onun kamu nezdindeki büyük itibarını olay-

lı biçimde yitirmesine yol açacaktır. 1890'lı yılların başlarında popüler bir oyun yazarı olarak Wilde'a yoğun talep vardır. Fransızca yazdığı *Salomé'nin* (1891) İngiltere'de sahnelenmesi yasaklansa da, *Lady Windermere'in Yelpazesi* (1891), *Önemsiz Bir Kadın* (1892), *İdeal Bir Koca* (1893) ve başyapıtı *Ciddi Olmanın Önemi* (1894) gibi komedilerinin hepsi de edebî kariyeri açısından çok önemlidir ve Wilde'a büyük kazanç sağlar. Bu arada Lord Douglas'ın babası Queensberry Markisi hakaret içeren pusulularla kamuoyunun gözleri önünde Wilde'ı taciz etmektedir; bir gece yine böyle bir pusulayı Wilde'ın gittiği bir kulübe bırakır; o gece Wilde'ın *İdeal Bir Koca* ve *Ciddi Olmanın Önemi* adlı oyunları, Londra'nın Batı yakasında sahnelenmektedir. Wilde, Douglas'ın ısrarıyla Marki aleyhine hakaret davası açar, ama kaybeder; işler tersine döner ve eşcinsellik suçlamasıyla yargılanarak iki yıl ağır hapis cezasına çarptırılır. Zindandayken Douglas'a yazdığı ve ölümünden sonra *De Profundis* (1905) adıyla yayınlanan uzun mektubunda, ruhunu rahatsız eden her şeyi kâğıda döker. Zindandan çıktıktan kısa süre sonra "Reading Zindanı Baladı"nı (1898) yazar; bu onun en iyi şiiri ve tamamlayabildiği son eseri olur. Wilde hayatının kalan yıllarını Sebastian Melmoth adıyla, toplumun ve sanat camiasının aferez ettiği bir insan olarak Kıta Avrupa'sında geçirir. 1900 yılında bir kulak enfeksiyonunun yol açtığı komplikasyonlar nedeniyle Paris'te hayata veda eder.

## **Benlik Estetizmi**

Ian Small<sup>1</sup> ve başka bazı eleştirmenler, Wilde'ın sosyal bir figür olarak kazandığı şöhretin ve hayatının sonlarına doğru yaşadığı trajedinin bir eleştirmen ve kuramcı olarak eserlerinin anlaşılmasını güçleştirdiğini savunurlar.

Ama Wilde'in insanın kendini geliştirmesine ilişkin kuramı ile, kariyeri, şaşaalı yükselişi ve gürültülü düşüşü arasında öylesine sıkı bir bağ vardır ki, eserlerini değerlendirirken hayat hikâyesindeki gerçekleri göz ardı etmek hiç kolay değildir. Wilde bizzat André Gide'e, dehasını hayatına kattığını, eserlerine ise sadece yeteneğini koyduğunu söylemiştir; bu iddiasını ciddiye aldığımızda Wilde'in estetik kuramına yaptığı çok özel katkıları keşfetmiş oluruz kesinlikle. Wilde hayatına harcadığı dehasını, aşırı ve çoğunlukla birbiriyle çelişen tavırlar sergilemekte, ama bu arada hayranlık uyandıracak kadar bütünlüklü ve tutarlı bir kişiliği korumakta kullanır. Toplum içinde, gerçek düşüncelerini sakladığı ikiyüzlülük ile acımasız hicivle yüklü dürüstlüğü bir arada sergiler. Profesyonel olarak yüksek sanatın egemenliğini savunurken, bütün enerjisini popüler olmaya ve ekonomik kazanca vakfeder. Entelektüel beğenisi, Charles Baudelaire'in zarif rehaveti ile Ruskin'in enerjik aşırılıklarını birleştirir; ahlak anlayışı hem narsisisttir hem de kamu yararını, toplumun geliştirilmesi hedefini gözetir. Etik anlayışı Friedrich Nietzsche'nin ya da Ralph Waldo Emerson'un ki kadar güçlü ve tavizsiz bireysellik içerir; ama yine de geleneksel normların etkili işlemesine her ikisinden de daha duyarlıdır. Kişisel ilişkilerinde olağanüstü nezaketi ve cömertliğiyle ünlüdür; ama eşine karşı davranışlarında tek kelimeyle zalimdir.

Birbiriyle çelişen özelliklere sahip pek çok ilginç insan vardır; ama Wilde, bu durumun, yaratıcı dehanın basit bir göstergesi değil, düpedüz bir yaratıcılık tarzı olduğunu iddia eden tek kişi olur. Modern bir romancı için yazdığı bir övgüde "Hakikati bir paradoksa dönüştürmek zor değildir," der ve sürdürür "Ne var ki o, tüm paradokslarını hakikate dönüştürmesini biliyor; hiçbir Theseus onun labirentinde yolunu bulamaz; hiçbir Oedipus onun sırrını çö-

zemez”. Wilde’in eserlerinin en aslı unsuru, hem saklamak için özen gösterdiği hem de şevkle teşhir etmek istediği bir sırrının olmasıdır. Richard Ellmann’a göre Wilde’in üretkenliğindeki dönüm noktası, 1886’da Robert Ross tarafından baştan çıkarılıp eşcinselliğini keşfetmesiyle bağlantılıdır; Ellmann ayrıca şunu da öne sürer: bu ilişkinin Wilde’ı sürüklediği yasak ve ikiyüzlü varoluş yalnızca onun edebî eserlerinin değil, eleştirel düşüncelerinin zeminini de hazırlar. Gerçi şu da var: Wilde’in ikili kişilikle, farklı roller oynamakla ilgili takıntılarının erotik yaşamını da etkilediği ve yönettiği rahatlıkla söylenebilir. Ne olursa olsun, Wilde’in cinsel yaşamının kamuoyuna ifşa edilmesi Victoria çağından modernliğe geçiş sürecinde, yalnızca sosyal değil aynı zamanda entelektüel olarak da önemli bir rol oynamasının temel nedeni olur. Wilde’in erkekler arasındaki cinsel aşkı eski Yunan’ın kültürel bir mirası olarak güzel ve parlak konuşmalarla savunması, tanıdık bir düşünce tarzının ve söylemin erotik boyutunu açığa çıkarır; Wilde’in yenilgisi ve tükenişi ise, insan deneyimlerinin, ahlaki değerlerin basit kategorilerine hapsedilemeyeceğini vurgular. Dönemin başka figürleri –Charles Stewart Parnell mesela– geleneksel ahlak anlayışına meydan okurlar ve bir insanın karakterinin bir boyutunun başka bir boyutunu mutlaka bağışlatacağını savunurlar. Ne var ki Wilde’in eşcinselliği, kamuya mal olmuş başka herhangi bir adamın yasak aşkıdan çok daha sıkı bağlıdır onun kamusal kişiliğine; bağışlanmayı dilemek bir yana, onun eşcinselliğinin ifşası, daha önce söylediği ve yaptığı her şeye yeni bir anlam yükler; öyle bir bilinç değişikliği yaratır ki, Wilde’a göre bu, sanatın gerçekleştirmesi gereken değişimin ta kendisidir.

Wilde’in hayatı, birey ile toplum arasındaki, kavramsal ve algısal deneyim arasındaki gerilimlerin çarpıcı bir tablosu gibidir; modernist özbilinci tanımlayan gerilimlerdir

bunlar. Wilde'in kendisi, modern benliğin büyük bir temsilcisi olur; bu benlik anlayışı bireyi toplumsal standartlara karşıt bir varlık olarak tanımlar; ama topluma tümüyle yabancılaşmış olarak da bakmaz bireye. "Sosyalizm ve İnsan Ruhunu" adlı denemesinde Wilde, sanatçının kültürle terbiye edilmiş sezgiden, eğitilmiş duyarlılıktan tam bağımsızlığını ve yeni formları tecrübe etmesini kişisel özgürlüğün nihai formu olarak ilan eder. Onun özgürlükçü sosyalizmine göre, özel mülkiyetin ve sanayi işçiliğinin kaldırılması zengin-fakir herkesi özgürleştirecek ve böylece her bireyin kendini tam olarak gerçekleştirme mümkün olacaktır. Bunun sonucunda yasaklardan tümüyle arınmış bir kültür doğacak, böyle bir kültürün egemen olduğu toplumda "her şeyi ifade etmenin" önünde hiçbir engel kalmayacaktır; tıpkı her şeyi özgürce ifade edebilen sanatçı gibi olacaktır her birey. Ancak Wilde, sosyalizmin bireyin yüce haklarını gerçekleştireceğine samimiyetle inanmış olsa da, onun ütopyası bir projeden çok görüşlerini açıklamak için kullandığı bir kürsü mahiyetindedir. Sosyalizmde otoritenin yıkılması "kamuoyu"nun ortadan kaldırılması yönünde atılmış bir adımdır; sanatsal yaradılışın gerçekleşmesini, özgürlüğünü sınırlayan bu ahmak canavarın ortadan kaldırılması yönünde bir adım. Bununla birlikte, tam da bu kamu için karşı örnek oluşturması nedeniyle ki sanatsal yaradılış anlam kazanır ve yine bu nedenle kamunun seviyesini yükseltir, gücünü artırır. Bu denemesinde Wilde, nitelikli sanatın toplumun beğenisini etkilemesinin ve geliştirmesinin mümkün olabileceğinden söz eder, ama bir şartla: sanatçı, halkın beklentilerini karşılamak gibi bir kaygıdan azade olmalıdır. Bu denemesinde Wilde ayrıca "halkta hem zevk alma duygusu hem de duyarlılık yarattığı" için büyük bir tiyatro yapımcısını över. Demek oluyor ki Wilde'a göre sanat, bireysel kendini gerçekleştirme çabaları

nın, ahlaki standartların ya da toplumsal önyargıların yol açtığı klişelere, kalıplara başvurmaksızın da paylaşılabilceği bir araçtır.

Sanat ayrıca sentetik değil, daha çok organik benlik gelişimi için bir model sağlar; benliğin geliştirilmesi ise Wilde için modern varoluşun hayati bir boyutudur. *Dorian Gray*'in kimliği, başka bir adam tarafından hayatına sokulan bir resmin ve bir kitabın yörüngesinde oluşur ve parçalanır; *Bay W.H.'nin Portresi*'nin ana tezinin dayanağı olan hayali genç aktör Willie Hughes, düpedüz Shakespeare'in sonelerindeki bazı dizelerden ve eleştirmen olmuş bir aktörün hüsrana uğramış tutkularından oluşur. *Ciddi Olmanın Önemi*'nde ise, Jack Worthing'in sahte kimliği, gerçek kimliğiyle yer değiştirir, gerçek kimliğinin, bir kurmaca kişisiyle yer değiştirmesinin ürünü olduğu ortaya çıkar.\* Mesele sadece benliğin bir kurguya dayanması değildir, sanatın gelişmesiyle benlik de hem insanın kendi bilincinde hem de başkalarının bilincinde gelişip değişir. Toplum karşısında sergilenen çelişkili davranışlar –kayıtsızlık ve çatışma, aldatma ve ifşa etme– Wilde'm bireyciliğinin bütün evrelerinde merkezî konumdadır. *Dorian Gray*'e yazdığı sunuşta, sanatçının “eserini ortaya koymak ve kendisini gizlemek” misyonunu üstlendiğini, oysa eleştirmenin eserinin her zaman “bir otobiyografi tarzı” olduğunu söyler; eleştirmenin kendi sanatsal tepkilerinin niteliği üzerine ciddi olarak kafa yormasının ürünü olan bir kendini ifşa türüdür eleştiri. Ama eleştirmeni sanatçıya dönüştüren de işte bu uğraştır. *De Profundis*'te, kendini gerçekleştirmenin kaynağı olarak sanatsal deneyimin yerini acı çekme almıştır; hakir görülen, aşağılanan kurtarıcı İsa, En Yüce Sanatçı olarak ni-

\* Oyunun baş karakteri Jack Worthing, Ernest adında skandal hayatı yaşayan ve sürekli başı belada olan bir kardeşi olduğu hikâyesini uydurur. Aslında, Ernest düpedüz Jack'in bir nevi ikinci kişiliğidir; Jack istediği zaman bu sayede ortadan kaybolur ve dilediğini yapar – ç.n.

telenir. Bu fikir, tam olarak herkesi kapsayan ve Wilde'ın tüm iyiliklerin ona yöneldiğini söylediği bireysellik ile, bireyselliğin zorunlu olarak çatışacağı toplumsal ve ahlaki standartlar arasındaki paradoksal ilişkiyi doğrular. Wilde, bu çelişkili tavrı çözmek ya da ondan tümüyle kaçınmaktansa başkalarına karşı bu tavrı sürdürmekte ısrar eder; bu ise sonuçta Wilde'ın bireyciliğini sosyal ya da politik olmaktan çok, kişisel ve pratik bir felsefeye dönüştürür.

### **Form Estetizmi**

Wilde, sanatçı/dandy/eleştirmen figüründe, kendini geliştirmeye ilişkin eleştirel düşüncelerini hayata geçirmenin yöntemini keşfeder; terapi niteliğinde olduğu söylenebilecek (hatta Philip Rieff tarafından böyle nitelenen<sup>2</sup>) bir yöntemdir bu – özellikle Wilde'ın Sigmund Freud'la neredeyse aynı dönemde yaşadığını göz önüne alırsak. Ancak Freud'un kuramı otoriteyle aktarma yoluyla kurulan bir ilişkiye dayalıdır; Wilde'ın kendini gerçekleştirme modeli ise güzellikten başka her türlü otoriteye kayıtsız kalınmasını önerir; form ile duygu arasındaki o etkileşim, Wilde'ın gözlediği gibi sanatın terapi işlevini yerine getirmesini sağlayan mekanizmadır: Wilde, “yalnızca ifade etmek bile bir teselli biçimidir,” der “Sanatçı Olarak Eleştirmen”de; “tutkunun doğuşu olan form acının da ölümüdür aynı zamanda”. Tutkunun doğumu, benliğin yalnızca iç dünyadaki değil aynı zamanda dış dünyadaki deneyiminin de başlaması demektir. Leon Chai'nin dediği gibi,<sup>3</sup> Wilde'a göre “form, bizim onu algılamamızın ürünü değildir; hayata aittir”. Formun kavranması, iç dünyamızdaki deneyimi dış dünyadaki gerçeklikle ilişkilendirmenin bir aracıdır.

Wilde'ın hem kuramında hem de hayatı boyunca tüm deneyimlerinde benliğin gelişimi, form konusunda sergiledi-

ği bu titizlik ve duyarlılıkla başlar. Wilde Oxford'da okurken Trinity'nin eski öğretmenlerinden biriyle Yunanistan'a gider ve bu ülkeden tam olarak 'Helenleşmiş' bir medeniyet anlayışıyla döner; Yunanistan'dan döndüğünde güzelliğe tapınan biridir artık; bu durum, daha sonra estetik hareket dediğimiz akımın temsilcisi olarak anılmasına neden olur. Bir fikir hareketi olduğu kadar, bir 'kendini sunma tarzı' da olan bu hareketin doktrini, duyumsal deneyim ve sanatsal bağımsızlık –Fransızların geliştirdiği bir ilke olan “sanat için sanat”– olarak tanımlanabilir; bu doktrin, tembel ve umursamaz tavırlarla ve yapmacıklı “zariflikler”le (uzun saç, sigara, eski dönemlere ait giysiler), realizme karşı sanatsal ve eleştirel hoşnutsuzlukla, tekniğe ve atmosfere verilen önemle ifade edilir – Baudelaire, Théophile Gautier, Stéphane Mallarmé gibi Fransız yazarların ve Ruskin, Pater gibi İngiliz Pre-Rafaelistlerinin etkisini taşıyan ilkelerdir bunlar. Yaşı ilerledikçe, Wilde'ın güzelliğe olan bağlılığı bireyciliğe adanma şeklinde kristalleşir; ama güzelliğe tapınması estetik etkilenmelere dayanmaya devam eder. İşte benliğe dair bu estetik kavrayış –evrensel ahlak kurallarından değil salt deneyimden türetilmiş bir kimlik– tam da Wilde'ın çok haklı olarak modernliğin hayati bir boyutu şeklinde kavradığı öğedir.

Eleştirmenlerinde Wilde hakkında kafa karışıklığı yaratan paradokslardan biri şudur: onun estetik yargıları –özellikle de şiir hakkındakiler– sıklıkla, ideolojisini yalanlar gibidir. Modernist estetiğin alamet-i farikası olmuş o katı, entelektüel nahoşlukların hiçbirinden hoşlanmaz Wilde: ama yine de, modernist estetiğin şiir alanındaki çok önemli iki öncüsünün, Walt Whitman ile Robert Browning'in büyüklüğünü teslim eder: şiirlerinin müziğinden hoşlanmasa da, modern sanatçılar olarak eserlerinin genelindeki kaliteyi doğru olarak kavrar ve değerlendirir. Estetik akrabalığın bu



köklü ve yüzeysel türleri arasındaki farklılığın kavranması, Wilde'in kuramının anlaşılması bakımından hayati önem taşır. Wilde açısından form, stilin ve malzemenin işleme tarzını ifade eder; yapı ya da tür demek değildir. Şu da çok önemlidir: form aynı zamanda, deneyimin hayati bir unsuru olarak güzellik duygusu anlamına gelir. Sanatta “hayatiyet” (bu terimi Ruskin'den almıştır) dediği şeyin tutkulu bir savunucusu olan Wilde, günlük hayatın gerçeklerinin, yalnızca güzelliğin dayatabileceği hakikatten daha üstün olduğunu vurgulayan natüralizmi hor görür. Ne var ki, Wilde'in “marazi, çürük ve sağlıklı doğruculuğa” direnişi, yüzeysel bir romantik duruş etkisi yaratsa da, aslında sanat ile hayat arasındaki ilişkiden kaynaklanır; bu ilişki, yüce olanın aşkınsal işleyişine zıt biçimde, sanatın da hayatın da sınırlarını kasıtlı olarak korur. *Dorian Gray*'e yazdığı önsözdeki bir aforizmada, güzellik ile realizm arasındaki ilişkinin basit bir karşıtlık olmadığını vurgular:

19. yüzyılın realizm karşısındaki nefreti aynada kendi yüzünü gören Caliban'ın öfkesidir.

19. yüzyılın romantizm karşısındaki nefreti, aynada kendi yüzünü göremeyen Caliban'ın öfkesidir.

Wilde bu satırlarda Caliban'ı –yani, sanattan, işlevini dekorasyona ya da tasvire indirgemesini bekleyenleri– azarlıyor; yoksa burada sanatın koşulları olarak nitelediği realizm veya romantizm değildir payladığı.

Wilde'in estetik kuramı konusunda kafaları en çok karıştıran şeylerden biri, onun dekadandan hareketle, romantik estetizmin bu geç doğan mutant çocuğuyla ilişkisidir. Dekadans, Wilde'in zevklerine hitap eder etmesine (ki pek çok bakımdan oldukça muhafazakâr zevklere sahipti kendisi) ve o, pek çok kişi için dekadandan hareketin temsilcisi olur; ama buna karşın, dekadansın onun estetik kuramıyla bağı

zannedildiği kadar derin değildir. Dekadans kuramına göre sanatçının sıkıcı gerçeklikten kurtularak özgürleşmesi toplumdan bir kaçış ya da en azından bir sığınaktır. Wilde'a göre ise, sanatçının toplumla ilişkisi, aksine, ibret alınacak, dinamik, en önemlisi de kırılğan bir ilişkidir. Wilde'ın bireycilik hakkındaki tüm mitleri –belki sosyalist ütopyası hariç tutulabilir– bir risk içerir: sanatçının özgürlüğünün onun yalnızlığıyla, toplumdan soyutlanmasıyla hiç ilgisi yoktur; onun özgürlüğü, sınırlamadan, baskı ve sansürden azade olmak anlamını taşır; bu ise topluma açık olmak, toplumun gözü önünde olmak demektir.

Wilde'ın kuramının dekadandan en çok etkilenen yönü, “Kalem ve Zehir”de irdelediği, sanat ile suç arasındaki yakınlıktır; *Dorian Gray*'de ise sanatın suçla akrabalığı, yalnızca sanatsal deneyimin ihlalcı niteliğine değil, daha özel olarak, ahlaki yargılamamın sanatsal deneyimden kökten biçimde ayrı durmasına dayanır. Ancak Wilde, sanatsal yargılamayı haklı olarak yalnızca sanatsal deneyime dayandırır da, sanatçının kendisinin ahlaki yargıdan tümüyle bağımsız olduğunu düşünmez kesinlikle. Wilde, Fransız meslektaşlarının orta sınıf ahlaki karşısındaki mutlak reddini benimseyemeyecek kadar fazla kapılmıştır Ruskin'e. O daha ziyade, kendisi için önemli olan hakikati destekleyecek reddetme tavrını benimser: iyi bir toplum için iyi ahlaktan fazlasına ihtiyaç vardır, modern bir toplum bütünlüğünü ve gelişmesini sürdürmek için yalnızca etik ya da duygusal ilkelere güvenemez. Wilde'ın, Victoria dönemine has didaktizmi itham etmesinin nedeni, insanlara ahlak aşılama konusunda sanat eserlerine aşırı sorumluluk yüklemesi değildir, sanatın etkileme gücünü yanlış anlayıp küçümsemesi, böylece bireysel deneyimi nakletme ve dönüştürme yönünde sanatın sahip olduğu sınırsız kapasiteyi sosyal ve ahlaki kodların şematik temsiline indirgemesidir. “Etik duygudaşlık”

diye yazar, “bağışlanması mümkün olmayan bir stil maniyerizmdir”.\*

Wilde’in estetik etkilerin gücü fikri en çarpıcı biçimde “Yalanın Gözden Düşüşü” başlıklı denemesinde ortaya konur; Wilde burada didaktizme değil realizme saldırır; saldırının gerekçesi, sanatın kendi formlarıyla gelişmesini sürdürdüğü, hayatın ise ancak bu formları taklitle yetindiği iddiasıdır:

En yüce sanat, insan ruhunu temsil etme sorumluluğunu üstlenmez; sanatsal bir tutkudan, olağanüstü bir duygudan ya da insan bilincinin uyanışından çok, yeni bir sanat mecrasından ya da yeni bir malzemeden faydalanır. Sanat yalnızca kendi yolunda gelişir. İyi sanat, herhangi bir çağın simgesi değildir. İçinde üretildiği çağ onun simgesidir asıl.

Wilde bu görüşünü hayattan doğaya aktardığında, tezi daha net bir fenomenolojik boyut kazanır ve onun en ünlü paradokslarından birinin ortaya çıkmasına yol açar: Wilde’a göre Londra’yı saran kahverengi sis kütlesi empresyonist ressamların icadıdır. Ruskin’in “Gotiğin Doğası” adlı denemesindeki formülasyonuna (özetle: Gotik mimarının tonozlu tavanları ve revakları giderek ağaçların organik formlarını özümsemişlerdir, tersi doğru değildir) bu parlak göndermeden sonra, Wilde Ruskin’in bakışındaki yaratıcı hasaslığa yönelik hayranlığını dile getirir: “Doğa bizim beynimizde hayat bulur. Bizi doğurmuş olan bir tabiat anadan bahsedemeyiz, çünkü tabiatı yaratan biziz. Doğanın bize hayat verdiği söyleniyor; boş bir laftır bu. Şeyler, biz onları gördüğümüz için orada dururlar; ne gördüğümüz, o gördü-

---

\* Maniyeristler, çıplak insan vücudunu doğal olmayan, yapmacık pozlarda betimleyerek karmaşık sanatsal sorunları kolaylıkla çözdüklerine inandılar. Kol ve bacaklar tuhaf biçimde uzatılıyor, başlar küçültülüyor, yüz çizgileri stilize ediliyordu. Abartıyı ve karşıtlığı ileri boyutlara vardırıdılar – ç.n.

ğümüz şeyi nasıl gördüğümüz, bizi etkilemiş olan sanatlara bağlıdır yalnızca.”

## **Sanatçı Olarak Eleştirmen**

Bu noktada Wilde’ın esas gündemi kendini belli etmeye başlar: bireysel yöntemin ve stilin toplumsal gelenekler karşısındaki önceliğinin modern sanatın temeli olduğunu gösterir; doğanın yerini sanatın almasının modern hayatın maddî dayanağı olduğunu ortaya koyar. Wilde için geriye, estetik tepkinin temeli olarak, yorumlamanın temsilden ya da açıklamadan üstün olduğunu göstermek ve böylece eleştirmenin işlevi konusunda kendi geliştirdiği yaklaşımı açıklamak kalmıştır. Bu noktada Matthew Arnold’un etkisi önem kazanır – ama eleştiri yöntemi bağlamında değil (Wilde bu konuda Ruskin’e ve Pater’e çok daha fazla şey borçludur), Wilde’ın kendisini karşısına yerleştirerek tanımlayacağı eleştiri geleneğinin mihenk taşı olması bakımından önemlidir Arnold. Eleştiri etkinliğinin ufkunu tanımlayan ve eleştirmenin sanata estetik uyumuyla şekillenip yönlendirilen bir toplum yaratma hedefini belirleyen, Ruskin’den de çok, Arnold olmuştur.

Wilde, Arnold’un sanatın eğitici etkilerine dayalı faydacı modelini reddeder; ayrıca daha önce savunduğu Ruskin’ci sosyalizm görüşünü de bırakır; ama yine de, sanatın toplumu iyileştirici etkilerine olan inancını Arnold ve Ruskin kadar samimiyetle korur. Wilde’ı ahlaki olarak ilgilendiren öge, sanatın, bireysel deneyim *aracılığıyla* toplumsal ahlak kurallarını şekillendirme gücüdür; bu, Wilde’ı öncülerine bağladığı kadar onlardan ayıran ana unsurdur. Arnold ve Ruskin eleştiriye toplumsal gerekçelere dayandırır; Pater eleştirmenin kamusal veya sosyal sonuçlarına değinmez; Wilde ise, eleştirmenin hem, sanat eseri gibi, ahlaka

ki değer yargılarına tâbi tutulamayacak bir sanatsal etkinlik olduğunu, hem de kapsamlı bir güzellik deneyiminin ifadesine yarayan bir iletişim mecrası olduğunu kabul eder.

“Sanatçı Olarak Eleştirmen” kavramı Pater’den esinlenmiştir; ama şurası kesin ki Wilde, eleştirmenin ne yönde kullanılabileceğini açıklamak için Pater’in mantık zinciri yerine, onun sonuçlarından yararlanır. Bu ikisi arasında ince ama önemli bir farklılık söz konusu; çünkü Wilde, hem sanatta hem de eleştiride bireyler arasındaki karşılıklı etkileşimlere Pater’e göre çok daha büyük dikkat gösterir. Wilde’in sanatçı olarak eleştirmeni, sanatın üretilmesi ile yorumlanması etkinliklerini bütünleştirirken, algısal ve kavramsal deneyimler arasında dinamik bir ilişkiyi savunur – gerçeklik ile hayal gücü arasındaki eski romantik bağlantıyı yeniden şekillendiren bir ilişkidir bu. Sanatsal deneyimin mihenk taşları olarak ruh ve saik yerine yeteneği ve ifade tarzını alan Pater de bir ölçüde benzer bir şey yapar; ama bireysel deneyim ile (sosyal ya da maddî) ortak hayatın gerçeklikleri arasında herhangi bir ilişkiyi kavramakta yetersiz kalır. Pater’e göre bir sanat eserini tefekkürle temasa eden insan onun varlığını kendi varlığına alır – ve böylece bu eserin nasıl vücuda getirildiğini düşünmekten, bu Ruskinci sorumluluktan kurtulmuş olur. Wilde’a gelince o, eleştiriye, yaratıcılık sürecinin damıtılarak bir başka kişiliğe aktarılması olarak görür. Ona göre eleştirmen en büyük, en yetkin sanatçıdır; bunun nedeni, eleştirmenin kendi izlenimlerinin taşıdığı önceliğin tekniğe ilişkin kaygıların yükünden kurtulmuş olması değildir; eleştirmenin, tekniğin dayattığı zaruretlerin yükünden kurtulmuş olması, sanatçıyla kıyaslandığında onun çok daha geniş mülahaza imkânlarından yararlanmasını sağlar.

Önceligi estetik algının yayılmasına veren Wilde’in sanatçı olarak eleştirmen tezi, Arnold’dan ve Pater’den çok

Ruskin'in etkilerini taşır; çünkü Wilde, Arnold'un nesnellik ile ilişkin iddialarını tümüyle baş aşağı çevirir; Pater'in empresyonizmini ise fazla edilgin bulur, estetik etkilerin yaratılmasından ve sonuçlarından fazla kopuk olduğunu düşünür. Wilde, Ruskin'den farklı bir tarzda olsa da şunu kavrar: estetik niteliklerin ve değerlerin aktarılması sürecini ele alma konusundaki beceri, yalnızca güzelliği var olan formlarında değerlendirme yeteneğine dayanmaz; bunun ardında, insanlar, nesnelere ve kurumlar âlemine etkin olarak katılma ve onlara yeni koşullarda yaklaşma dürtüsü de –Ruskin bunu görev olarak adlandırır– yatar. Wilde'ın anladığı şekliyle yorumlama hem sanatçıyla hem de izleyiciyle yaratıcı bir paylaşım tarzıdır. Wilde, sanat ile eylem arasındaki temel bağlantının –Ruskin'in üzerinde ısrarla durduğu bağlantının– yalnızca belli bir tür eleştiri sayesinde gerçekleşebileceğinin bilincindedir: nesnelere deneyimin bir özneyi şekillendirdiği ve öznelerin de karşılığında kendi nesnelere yarattıkları mekanizmalara adanmış eleştiridir bu. Pater'e göre sanatçının temsil işlevinden vazgeçmesi –ya da ona direnişi– demek olan empresyonizm, Wilde için temsil rolünün üstlenilmesi ya da bu rolün meşrulaştırılması için bir araçtır.

Wilde, sanat eserinin yarattığı etkilerin hem kaynağıyla hem de yol açtıkları sonuçlarla uğraşma yeteneğinde gerçek anlamıyla modern sanatçılığın anahtarını bulur; bu yetenek aslında, sanatın kendi tarihini kavramak ve geride bırakmak için kullanacağı bir araçtır ve tek tek sanat eserlerinin ötesine uzanır.

Eleştirel bakışın gelişmesi sayesinde yalnızca kendi hayatımızı değil, insanlığın kolektif hayatını da gerçekleştirmiş ve kelimenin gerçek anlamında kendimizi modern insanlara dönüştürmüş olacağız. Çünkü yalnızca şimdiyi yaşa-

yan, sadece bugünün farkında olan bir insan yaşadığı çağ hakkında hiçbir şey bilmiyor demektir; 19. yüzyılı kavramak için, bu yüzyılın oluşumuna katkıda bulunmuş olan daha önceki bütün çağları kavramak zorundayız.

Burada Wilde'ın radikal bireyciliği başka bir güçle dengeleniyor: geçmişle iletişimin aracı olan eleştirel akıldır bu güç. Dolayısıyla Wilde'ın eleştirmeni, T.S. Eliot'ın, kaçınılmaz olarak kendinden önceki geleneğe katkı yapan ve onun bütünü değiştiren bireysel yeteneğinin habercisi olur.

### **Eleştirel Kurmacalar**

Wilde “Yalanın Gözden Düşüşü”nde fanteziye övgüler düzer, ama hayal gücü ya da muhayyile, onun için bir yaratıcılık veya vizyon meselesinden çok, esas olarak bir yorumlama yetisi, bir seçme ve vurgulama aracıdır. Yaradılışın gücü olan kişilik, sanatsal etkinliğin hakiki özünü oluşturur. Bu nedenle, Wilde için eleştirel sanatın esas formunun, kuramını temsil edecek en uygun mecranın şiir ya da roman değil dram olması şaşırtıcı değildir. Wilde'ın yazdığı oyunlar hayli geleneksel görünebilir; ama onun eleştiri türündeki eserlerinde dramın oynadığı rol, sanatsal deneyim ve pratik için çok güçlü bir model üretmesine vesile olur. Ruskin mimaride doğanın yaratıcı dehasının gerçekleştirilmesi ve topluma aktarılması için bütünselleştirici, somut bir mecra bulurken, Wilde modern sanatçılık için ideal koşulları oyuncuda bulur; üstün bir kurmacayı hayata geçiren –yorumlayan, canlandıran ve aktaran– bireyde yani. Eleştiri ile oyunculuk arasındaki bu akrabalık, Wilde'ın düşünceindeki dramaturji ögesinin tezahürüdür; onun ilk eserlerinde fark edilen ve Edouard Roditi'nin<sup>4</sup> Wilde'ın eleştirisinin diyalektik zarafetinde tespit ettiği bir öğedir bu. Gelge-

lelim, sözünü ettiğimiz dramaturji ögesinin en kuvvetli olduğu yer, Wilde'ın kurmaca eserleridir.

Wilde'ın eleştirel dramaturji olarak adlandırabileceğimiz türdeki en önemli eseri, *Bay W. H.'in Portresi*'dir; bu, roman formunda bir eleştiridir. Bu eserinde Wilde, kahramanları arasında oluşturduğu, kafa karıştıran bir yığın kişisel ve retorik ilişki ekseninde, merkezdeki ana tezini ortaya koyar: Shakespeare'in sonelerinin ithaf edildiği kişi, Will Hughes adlı çocuk yaşta bir aktördür ve canlandırdığı büyük kadın kahramanlar şaire kendi oyunlarının kadın kahramanlarını esinlemiştir. Wilde bu tezi, oyunculuk dehasını Victoria dönemi ahlaki yüzünden hayata geçiremeyen ve bu yüzden edebiyat eleştirisine yönelen Cyril Graham karakteri aracılığıyla ortaya koyar. Graham'ın, sonelerin satır aralarında bulunduğu örtülü kanıtlardan\* yola çıkarak savunduğu bu tez, eleştirel sanatın sahil bir örneğidir. Graham'ın, tezini desteklemek amacıyla ortaya çıkardığı W. H. portresinin ise sahte olduğu anlaşılır.\*\* Ne sahnede ne de edebiyat dünyasında dehasını gerçekleştirme imkânı bulabilen Graham, kuşku içindeki eleştirmen dostu Erskine'i tezinin doğru olduğuna inandırmak için kendini öldürür; Erksine de, başta bu teze inanmasına rağmen sonradan fikir değiştiren anlatıcısı ikna etmek için, ona bir intihar mektubu yollayarak bu fikir uğruna hayatını feda ettiğini yazar, oysa gerçekte hasta olduğu için ölmüştür. Sonunda tezin doğru olup olmadığı belirsiz kalır. İç içe geçmiş öykülerden oluşan eser, "Sanatçı Olarak Eleştirmen"de tartışılan, eleştiri ile oyunculuk arasındaki bağlantının karmaşıklığını açıklıkla ortaya koyar. Eleştirmenin başarısının, varlığından kuşku duyulmayan

\* Shakespeare'in sonelerini ithaf ettiği kişinin bir kadın değil bir erkek olduğu tezi için öne sürülen kanıtlar, bazı sonelerde "will" ve "hues" (ya da "hews") kelimeleriyle yapılan oyunlardır – ç.n.

\*\* Graham, tezi için, sonelerdeki ipuçları dışında maddi bir delil oluşturursun diye böyle bir eser sipariş etmiştir – e.n.



bir aktörün ifşa edilmesi olduğu, ifşa edilen bu aktörün de İngiliz edebiyatının en büyük eserlerine esin verdiği iddiası şuna işaret eder: Sanatsal yaratıcılık ile yorumlama birbirlerine bağımlıdırlar ve bu bağımlılıktan ötürü, sıradan hayat sanat üzerinde kaçınılmaz bir baskı oluşturur.

Bu baskının mimetik boyutu *Dorian Gray'in Portresi*'nde yakalanmaya çalışılır. Wilde, Dorian Gray'in Basil Hallward ve Lord Henry Wotton'la ilişkisinde, kendi mürşitleriyle olan ilişkisini ifşa eder; Hallward, Dorian'a duyduğu aşkı bastırda yaptığı portrede açıkça yansıtan ressamdır, Lord Henry Wotton ise Dorian'ı gençliğin kendi başına bir sanat olduğuna, hayatın sunduğu en güzel şey olduğuna ikna eden estet eleştirmendir. İlk bölümde, ressam ile eleştirmen tamamlanmamış portrenin teşhir edilmesinin doğru olup olmadığını tartışır; konuşmalarının içeriği, retoriklerinde belirgin olan Ruskin ve Pater izleriyle incelikli bir kontrpuan oluşturur: Benliği tümüyle egemenliğine alan estetizmin Pater'ci sesi Lord Henry, hiç beklenmedik şekilde, sanatın toplumdaki rolünün sanat ile insanlık gerçekliği arasındaki dengeyi koruması gerektiğini savunur; daha erdemli ve duygusal bir Ruskin'ci olan Basil'in ise, hem portresini hem de arkadaşını gözlerden irak tutma yönünde marazi bir saplantı sergilediği anlaşılır. Bu müphem ve çelişkili hat boyunca, iki adamın Dorian üzerindeki etkileri en sonunda Dorian ile portresi arasında oluşan tuhaf ve tümüyle gizli ilişkide doruk noktasına ulaşır. Bu ilişki sonucunda Dorian ile portresi arasındaki manevî özdeşleşme mücadelesi, bir kadın oyuncunun etkisiyle şiddetlenir; Dorian'ın mükemmel sanatçılığına hayran olduğu, ama aşkı bulduğunda yeteneğini kaybettiği için hayran olmaktan vazgeçtiği kadın oyuncudur bu. Sybil Vane'in, kendisine ait olmayan bir kişiliği kusursuz biçimde hayata geçirdiği sanatı, Dorian'ın kendi gelişiminin ahlaki yönden saflaştırılmış ha-