

AÇIKLAMALI VE
SANSÜRSÜZ BASIM

DORIAN GRAY'İN PORTRESİ

OSCAR WILDE

EDİTÖR NICHOLAS FRANKEL
TÜRKÇESİ ÜLKER İNCE

§

EVEREST

1324

Yayın No 1324

Everest Klasikler 52

DORIAN GRAY'İN PORTRESİ

Açıklamalı ve Sansürsüz Metin

OSCAR WILDE

Editör: Nicholas Frankel

Kitabın Özgün Adı:

Picture of Dorian Gray

An Annotated, Uncensored Edition

Yayına hazırlayan: Berrak Göçer

İngilizceden çeviren: Ülker İnce

Kapak tasarımı: Beste Doğan

Sayfa tasarımı: M. Atahan Sıralar

© 2011; Presidant and Fellows of Harward College

© 2014; bu kitabın Türkçe yayın hakları

Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: Eylül 2014

ISBN: 978 - 605 - 141 - 763 - 9

Sertifika No: 10905

EVEREST YAYINLARI

Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL

Tel: (212) 513 34 20-21 Faks: (212) 512 33 76

e-posta: info@everestyayinlari.com

www.everestyayinlari.com

www.twitter.com/everestkitap

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık

Matbaa Sertifika No: 12088

Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8

Bayrampaşa/İstanbul

Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

OSCAR WILDE

İrlandalı oyun yazarı, romancı, kısa öykücü ve şair Oscar Wilde 16 Ekim 1854'te Dublin'de doğdu. Babası tanınmış bir göz cerrahı, annesi Jane Francesca Wilde ise, ünlü bir şairdi. Dublin'deki Trinity College ve sonra Oxford Üniversitesi'nde eğitim gören Wilde, sıra dışı bir öğrenciydi. Ünlü bir oyun yazarı ve romancı olarak tanınmadan önce, "estetikçilik"in ya da "sanat için sanat" tutkusunun başta gelen sözcüsüydü. Ününün doruğunda "uygunsuz ilişki" suçunu işleyerek iki yıl ağır hapis cezasına çarptırılan Wilde, sonrasında yokluk içinde yaşadı ve 1900 yılında Paris'te, fakir bir otel odasında öldü.

Başlıca eserleri: *The Happy Prince and Other Stories* (Mutlu Prens ve Diğer Öyküler), *Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories*; *Dorian Gray'in Portresi*, *The Soul of Man under Socialism* (Sosyalizm Yönetiminde İnsan Ruhu, Denemeler); *Lady Windermere's Fan* (Oyun); *A Woman of No Importance* (Oyun); *An Ideal Husband* (Oyun) *Ciddi Olmanın Önemi* (Oyun); *De Profundis* (Uzun Mektup); *The Ballad of Reading Gaol* (Şiir)

ÜLKER İNCE

Çevirmen, editör, akademisyen. 1985 yılında Lawrence Durrell'ın *İskenderiye Dörtlüsü* (*Justine, Balthazar, Mountolive, Clea*) çevirisiyle *Yazko Çeviri Dergisi*'nin Azra Erhat Çeviri Ödülü'nü kazandı. Can Yayınları'nda ve Telos Yayıncılık'ta çeviri yayın editörlüğü yaptı. Önce Hacettepe Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Mütercim-Tercümanlık Bölümü'nde; daha sonra Boğaziçi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü'nde kuram ve uygulama dersleri verdi. 2010 yılında Çeviri Derneği'nin onur ödülüne layık görüldü. Çevirileri arasında, *Başka Sesler Başka Odalar* (Truman Capote), *Papatya Bahçesi* (Mary Wesley), *Constance ve Yalnızlıklar* (Lawrence Durrell), *Sebastian* ya da *Güçlü Duygular* (Lawrence Durrell), *Mekân Ruhu - Akdeniz Yazıları* (Lawrence Durrell), *Kıbrıs'ın Acı Limonları* (Lawrence Durrell), *Tüfek, Mikrop ve Çelik* (Jared Diamond), *Meraklı Zihinler* (John Brockman), *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı: CIA ve Kültürel Soğuk Savaş* (Francis Stonor Saunders), *Sanatçının Yaşlı Bir Adam Olarak Portresi* (Joseph Heller) ve *Sula* (Toni Morrison) bulunmaktadır.

AÇIKLAMALI VE SANSÜRSÜZ BASIM

DORIAN GRAY'İN PORTRESİ

OSCAR WILDE

EDİTÖR NICHOLAS FRANKEL

TÜRKÇESİ ÜLKER İNCE

§

Çocuklarım Max, Theo ve Oliver için



Wilde'ın zamanında Londra haritası. Dorian Gray, "on binlerce insanın, iğrenç günahlarıyla muhteşem günahkârların yaşadığı şu bizim gri, canavar Londra'mızda bir yerlerde," demişti, "beni bekleyen bir şeyler olmalıydı."

İÇİNDEKİLER

Genel Giriş 11

Metne Giriş 48

DORIAN GRAY'İN PORTRESİ 75

Metinle İlgili Notlar 283

Ek
Dorian Gray'in Portresi'nin 1891 Baskısı İçin Önsöz 289

Wilde Baskıları Üzerine Not 292

Ek Okuma Listesi 293

Resimlere Katkıda Bulunanlar 307

Teşekkür 313

Yayın No 1324

Everest Klasikler 52

DORIAN GRAY'İN PORTRESİ

Açıklamalı ve Sansürsüz Metin

OSCAR WILDE

Editör: Nicholas Frankel

Kitabın Özgün Adı:

Picture of Dorian Gray

An Annotated, Uncensored Edition

Yayına hazırlayan: Berrak Göçer

İngilizceden çeviren: Ülker İnce

Kapak tasarımı: Beste Doğan

Sayfa tasarımı: M. Atahan Sıralar

© 2011; Presidant and Fellows of Harward College

© 2014; bu kitabın Türkçe yayın hakları

Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: Eylül 2014

ISBN: 978 - 605 - 141 - 763 - 9

Sertifika No: 10905

EVEREST YAYINLARI

Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL

Tel: (212) 513 34 20-21 Faks: (212) 512 33 76

e-posta: info@everestyayinlari.com

www.everestyayinlari.com

www.twitter.com/everestkitap

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık

Matbaa Sertifika No: 12088

Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8

Bayrampaşa/İstanbul

Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

GENEL GİRİŞ

Oscar Wilde'ın kemikleri Paris'teki Père Lachaise Mezarlığı'nda yatıyor. Wilde'ın vasiyetini yerine getiren âşığı Robert Ross'un ısmarladığı ve İngiliz heykeltıraş Jacob Epstein tarafından yapılmış olan o gösterişli, o modern mezar –Balzac, Chopin, Proust, Gertrude Stein, Jim Morrison gibi–, pek çok ünlü yazarın, ressamın, müzikçinin gömüldüğü yer olarak tanınan mezarlıkta en sık ziyaret edilen, en çok bilinen mezarlardan biridir. Epstein'ın yaptığı o kocaman tekparça mezar taşının yüzeyi yüzlerce rujlu dudak iziyle kaplıdır, bu izlerin bazıları eski ve soluk, bazıları yeni ve ateşlidir. (Wilde, Lord Alfred Douglas'ın dudakları için, "O kırmızı gül yaprağı dudaklar, delice öpülmek için yaratılmıştır," demişti.) O mezarın üzerindeki izleri görenlerin bazıları bunu bir çirkinlik, bir vandallık olarak nitelemekte, çok haklı olarak rujun aşırı yağlı içeriğinin o taşa sahiden ve kalıcı olarak hasar verdiğine işaret etmektedir. Ama kadın, erkek, eşcinsel ya da değil, her yıl oraya giden pek çok kişi için o öpücükler, ünlü oyun yazarı ve romancıya, o kıvrak zekâya saygı işaretidir, çünkü 1895 yılında "uygunsuz ilişki" suçu işlediği için iki yıl ağır hapis cezasına çarptırılan bu kişi, onlara göre Victoria Çağı'nın cinsel ahlak anlayışının bir kurbanıdır.

Ölümünden beş yıl önce Wilde, Britanya'nın en renkli ve ünlü kişilerinden biriyken, neredeyse bir gecede rezil bir suçluya dönüşmüştü. 1900 yılında, Paris'te köhne bir otel odasında kırk altı yaşında menenjitten öldüğü zaman, üç yıldır Fransa'da sürgünde yaşamaktaydı; ruhça ve bedence çökmüş, iflas bayrağını çekmiş bir insandı, saygın İngiliz sosyetesinden dışlanmıştı. Oysa 1895'te tutuklandığı zaman, Britanya'nın önemli bir oyun yazarı, önemli zekâlarından biriydi, Londra'nın Batı Yakası'nda, aydın çevrelerde,

İngiltere'nin yönetici sınıf üyelerinin kır ve şehir evlerinde ağırlanıyordu (yönetici sınıf üyelerinin çoğu onun İrlandalı olduğunun farkında değildi çünkü, Wilde'ın kendi sözleriyle söyleyecek olursak, "Oxford'da başka şeylerin yanı sıra İrlanda vurgusuyla konuşmayı da unut"muştu). Ünlü bir oyun yazarı ve romancı olarak tanınmadan önce, "estetikçilik"in ya da "sanat için sanat" tutkusunun en başta gelen sözcüsüydü. "Estetikçilik" 1881'de Wilde'ın şaşırtıcı bir biçimde kültür sahnesine çıkmasının ardından, İngiltere ve Amerika'nın büyük bir bölümünde yaygınlık kazanmış bir görüştü. İngiltere'nin Reading Cezaevi'nden ("The Ballad of Reading Gaol" [Reading Cezaevi Baladı] adlı ünlü şiirindeki "Reading Cezaevi"nden) çıktıktan üç yıl sonra ölümü, bir onyılın sonuna denk gelmişti. "Sarı Renkli Doksanlar", "Dorian Çağı" olarak adlandırılan bu onyıl, bir yazar ve düşünür olarak önemli başarılarının yanı sıra, irikıyım kişiliği ve hayatı dolayısıyla da daha çok Wilde'la ilişkilendirilmişti, daha başka biriyle değil.

Wilde'ın son yılları, hüzün verici, acele bir infazdır. Sürgündeyken "Sebastian Melmoth" takma adını kullanmıştı; bu ad –eşcinsel bir ikon olan– şehit Aziz Sebastian'ı ve Wilde'ın büyük amcası Charles Maturin'in gotik romanı *Melmoth the Wanderer*'a (Gezgin Melmoth) adını veren kahramanını hatırlatıyordu. Cezaevinde kaldığı süre içinde kendisini ancak bir kez, 1896 yılında annesinin ölümünü haber vermek için ziyaret eden eşi Constance, 1898 gibi erken bir tarihte ölen Wilde'dan uzak durmuştu. Wilde hapse girdikten sonra iki oğlunu bir daha hiç görmedi. Anneleri gibi onlar da "Holland" soyadını aldılar; anneleri ve akrabaları onlara, bir zamanlar Wilde adını taşıdıklarını unutmalarını, bundan "hiç kimseye söz etmemelerini"[1] tembihledi. Cezaevinden çıktıktan dört ay sonra Wilde, kendisi de 1895'te kovuşturulmaktan kıl payı kurtulmuş olan sevgilisi Lord Alfred Douglas'ın yanına döndü. Douglas'ın yanında mutluluk ve aşkı bulacağına, açlığını çektiği yaratıcılığına yeniden kavuşacağına inanıyordu ama birlikte Napoli'de iki ay kaldıktan sonra Douglas, Wilde'ı terk etti, onu meteliksiz halde, ne getireceği belirsiz bir gelecekle baş başa bıraktı. Cezaevinin kötü koşulları Wilde'ı çok yıpratmıştı. Yalnızlık ve moral bozukluğu içinde, hayatının son yıllarında kendini iyice bıraktı: "Yüzyılın sonuna kadar asla yaşayamayacağım," öngörüsünde bulundu. "İngilizler buna izin vermeyecek."



Oscar Wilde'ın 1909'da Jacob Epstein tarafından tasarımı yapılmış mezarı, Père Lachaise Mezarlığı, Paris, Fransa. Açılışı 1912 yılında yapıldı. Mezar taşı bugün, Wilde'a armağan edilen rujlu dudak izleri ve yazılarla doludur. Rujun aşırı yağlı içeriği ne yazık ki mezar taşına kalıcı olarak hasar vermektedir. Wilde'ın mezarını ziyaret edenlerden saygılarını daha az zararlı, daha uygun bir biçimde göstermeleri istenmektedir. Mezara bir hayranlık notu ya da bir çiçek –özellikle günebakan ya da zambak– bırakılabilir: Bunlar dokunaklı ve münasip armağanlardır.

Wilde'ın yaşamöyküsünü yazan Richard Ellmann, 1900 yılının sonlarında onun yatalak hasta olduğu tahmininde bulunuyor. Ölüm yatağındayken konuşamayan Wilde, Katolik inancını ve kilisesini kabul ettiğini ancak elini kaldırarak onaylayabilmiş, böylece son ayinler yapılmıştır. Ellmann'a göre, Wilde ölürken yanında bulunan Robert Ross, "usulüne uygun bir cenaze ve gömülme töreni yapılsın diye [Wilde'a] bir papaz çağırmaya karar verdiğini kabul etmiş." Yoksa Ross cesedi morga götürüp otopsi yapacaklarından korkmuş.[2] "Ucuz cinsinden bir tabuttu, cenaze arabası döküntüydü," diye belirtiyor kısaca Ellmann (Ellmann, s. 584). Wilde'ın cenazesine katılan yazar Ernest La Jeunesse'in dediğine göre, Bagneux Mezarlığı'ndaki son istirahat yerine taşınırken tabutun arkasında yürüyen yalnızca on üç kişi varmış; Wilde 3 Aralık'ta gömülmüş, basit bir mezarı varmış, mezarın başına dikilmiş tek bir taş bulunuyormuş, taşın üzerindeyse "*Job xxix Verbis meis adere nihil audebant et super illos stillebat eloquium meum*" (Eyüp İncil'inden: "Benim sözlerime cesaret edip bir şey ilave edemediler ve benim kelamım onların üzerine indi") yazıyormuş. 1909'da kemikleri Père Lachaise'e taşınacak, üç yıl sonra da o Epstein anıtı dikilecekti. 1918'de Ross'un ölümünden sonra onun külleri de mezarın bir bölmesine kondu. Mezar taşı yazısı "The Ballad of Reading Gaol"den alınmıştı (bu balad "C.3.3." takma adıyla yayımlanmıştı. Wilde'ın cezaevi kimlik numarasıydı: C blok, 3. sahanlık, 3 no.lu hücre):

Yabancı gözyaşlarıyla dolacak
Merhametin çoktandır kırık vazosu,
Kimsesizler yas tutacaktı onun için,
Yastadır her zaman kimsesizler.

Dorian Gray'in Portresi 1890 yılında İngiltere ve Birleşik Amerika'da eşzamanlı olarak, J.B. Lippincott Company of Philadelphia tarafından, *Lippincott's Monthly* dergisinin temmuz sayısında yayımlandı, yani Wilde'ın hapse girmesiyle sonuçlanan ve büyük heyecan yaratan duruşmalardan beş yıl önce. (Derginin İngiltere'de, Ward, Lock&Co.'yla birlikte ortak yayımlanan baskısında "İçindekiler" listesi Amerika'dakinden biraz farklıydı.) Wilde hemen kolları sıvayıp kitap halindeki baskısı için romanı gözden geçirdi, genişletti,


The Picture of Dorian Gray.
OSCAR WILDE
COMPLETE
LIPPINCOTT'S
MONTHLY MAGAZINE
CONTENTS
THE PICTURE OF DORIAN GRAY
PRICE TWENTY-FIVE CENTS
J.B. LIPPINCOTT CO. PHILADELPHIA
LONDON, WARD, LOCK & CO.

Lippincott's Monthly Magazine'in İngiltere baskısı, Temmuz 1891 sayısının ön kapağı. *Dorian Gray'in Portresi*'nin tamamı derginin temmuz sayısında yayımlandı, ilk yüz sayfasını kaplamaktaydı.

roman Ward, Lock&Co. tarafından 1891'de yayımlandı. *Lippincott's Monthly Magazine*'de yayımlandığında Wilde zaten ünlüydü –kıvrak zekâsıyla, bir önceki onyılda yazmış olduğu şiirleriyle, öyküleriyle, verdiği konferanslarıyla, gazete yazılarıyla– geniş kitlelerce iyi tanınan biriydi. Ama *Dorian Gray'in Portresi,* hem beğenenlerin hem de eleştirenlerin gözünde onun putlaşmasına yol açtı; ama daha sonra, mahkemede aleyhinde bir kanıt olarak kullanıldığı zaman da gözden düşmesinde etkili olacaktı. Roman, Victoria Çağı insanlarının, içinde yaşadıkları dünyayı, özellikle cinsellik ve erkeklikle ilgili olarak, algılama ve anlama biçimlerinin değişmesine yol açtı. Baskıcı "Victoria Çağı"nın sona erdiğini müjdelerken, Ellmann'ın belirttiği gibi, yayımlanışından sonra "Victoria Çağı edebiyatının yüzü de değişti" (Ellmann, s. 314).

Roman *Lippincott's*'ta yayımlanır yayımlanmaz tartışmalara yol açmıştı. Elbette Amerika ve İngiltere'de değerini ortaya koyan duyarlı tanıtma yazıları çıkmamış değildi ama İngiliz basınında çıkan yazıların büyük bir bölümünde apaçık düşmanca bir tavır göze çarpıyor, roman "bayağı", "pis", "zehirli", "utanmazca" ve "düzmece" olmakla suçlanıyordu. 1890 Ağustos'unda Wilde, romanının *Lippincott's*'ta yayımlanışının üzerinden geçen iki ay içinde böyle 216 saldırıya uğradığını iddia etmişti.[3] *Daily Chronicle* için kitap tanıtım yazıları yazan biri, "Bu ay *Lippincott's*'a damgasını vuran şey pislik ve sıkıcılık," diye söze başlıyordu:

> Eğlendirici olduğuna kuşku bulunmamasına karşın o pislik, Bay Oscar Wilde'ın yazdığı *Dorian Gray'in Portresi*'nden geliyor.

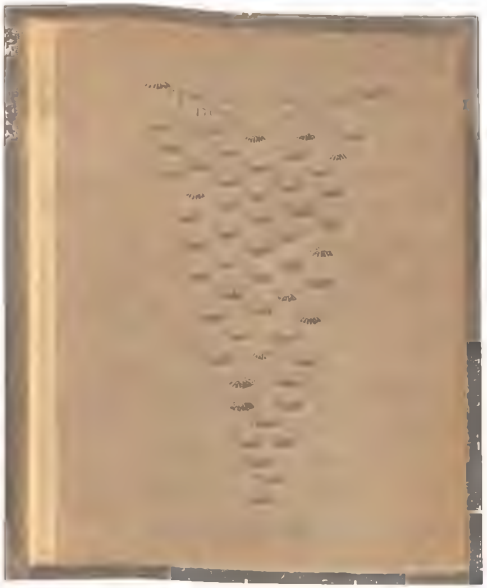
> Fransız dekadanların cüzzamlı edebiyatından boy vermiş bir öykü –zehirli bir kitap, ahlaksal ve ruhsal yönden kokuşmuşluğun ağır kokusunu taşıyor– çok toy, güzel, altın saçlı bir gencin yaşadığı zihinsel ve fiziksel yozlaşmayı konu alan şeytanca bir çalışma; o kadınsı hoppalıklar, hesaplı kitaplı samimiyetsizlikler, abartılı alaycılıklar, bayağı gizemcilikler, hoppaca filozofluklarla yoğrulmamış olmasaydı bu konu ilgi çekici olabilirdi... Bay Wilde, kitabın bir "ahlak dersi" verdiğini söylüyor. Şu âna kadar bizim anlayabildiğimiz kadarıyla bu "ahlak dersi"ne göre, insanoğlunun başlıca amacı "her zaman yeni duyumlar peşinde koşarak" doğasını sonuna kadar gerçekleştirmektir, ruh hastalandığı zaman onu iyileştirmenin yolu duyuları hiçbir şeyden yoksun bırakmamaktır.[4]

En öldürücü tanıtma yazılarından biri *St. James Gazette*'te yayımlandı: "Pisliğe meraklı olmadığımız ve saygın insanların burun deliklerine saygısızlık etmek istemediğimiz için *Dorian Gray'in Portresi* üzerine bir inceleme yazmak istemiyoruz," diyordu adsız yazar. "Maliye bakanlığı ya da Kamu Düzeni Gözetim Örgütü, Bay Wilde ya da Ward, Lock&Co.'ya dava açmaya değip değmeyeceği konusunda ne düşünür, bunu biz bilemeyiz," diye devam ediyordu. "Bizim anlayamadığımız, doğru dürüst yetenekleri olan, (Oxford'dayken) efendi insanlarla ilişki kurma fırsatını bulmuş birinin aptalca ve bayağı bir yapıta (her nasıl olduysa) imzasını atmasıdır."[5] Şair ve eleştirmen –Wilde'ın eski arkadaşı– W.E. Henley'nin editörlüğünü yaptığı saygın, hatta ünlü *Scots Observer*'da yayımlanan bir başka notu da buraya alıntılamak gerekir:

> Pislik yığınları içinde eşelenmenin ne âlemi var? Dünya doğru düzgün bir yer, ruh sağlığı yerinde olan kadın ve erkeklerin sayısı, bozuk, sakat, doğallıktan uzak olanlarınkinden fazla. Bay Oscar Wilde yine yazılmaması daha iyi olacak şeyler yazıyor; evet, onun *Lippincott's*'ta yayımlanan *Dorian Gray'in Portresi* adlı yapıtı ustaca yazılmış, ilginç, zekâ ve yetenek ürünü bir yapıt ama bu düzmece bir sanat çünkü ilgilendiği konu tıp ve yargıyı ilgilendiren bir konu; insan doğasına aykırı çünkü kahramanı bir şeytan; ahlak açısından düzmece çünkü yazarın doğal olmayan ahlaksız bir hareket tarzını, temiz, sağlıklı ve makul bir hayata

> yeğlemediği açıkça anlaşılmıyor. Ancak Cezai Soruşturma Dairesi'ne ya da *kapalı* bir duruşmaya uygun konularla ilgili olan bu öykü, yazarı kadar editörünü de küçük düşürüyor. Bay Wilde kafası işleyen, ustalık ve üslup sahibi biri; ama kanun kaçağı soylular ve telgraf kuryeliği yapan sapık oğlanlar dışında başka hiç kimseyle ilgili bir şey yazamıyorsa, o zaman bir an önce terzilik (ya da onun gibi başka saygın bir iş) yapsa, hem kendi ünü hem de toplum ahlakı bakımından en iyisini yapmış olur.[6]

Bugün biz sağlıksızlık, delilik, pislik, "tıp ve yargıyı" ilgilendirme gibi sözlerin eşcinsellik suçlamalarının şifreleri olduğunu kolayca anlayabiliriz. Yine de şunu akıldan çıkarmamakta yarar var: Victoria Çağı'nda cinsel eğilim, bugünkü gibi açık bir biçimde bir kimlik olarak görülmüyordu; aslında 1892 tarihine kadar İngiliz dilinde *eşcinsel* sözcüğü yoktu, ancak Richard Krafft-Ebing'in *Psychopathia Sexualis* (Cinsel Psikopatlık) adlı kitabının çevirisinde sıfat olarak kullanılmıştı (isim olarak ilk kez 1912'de kullanıldı). Wilde ve başkaları gibi, Londra'nın eşcinsel alt kültürü içinde yer alanların pek çoğu gizliden gizliye ikili bir hayat sürdürüyorlardı. İnsanların çoğu onları kendi başlarına birer eşcinsel olarak görmüyor, "pis" ahlaksızlıklar yapan erkekler olarak görüyordu. Bu kadarla da kalmıyor, eşcinsellik eylemlerini genelde iğrençlik ve sapıklık olarak damgalıyorlardı – 1885 Ceza Yasası Değişiklik Maddesi'nin kabulüyle erkekler arasındaki her türlü eşcinsellik eylemi günah sayıldığı kadar yasadışı ilan edilmişti. (Eşcinselliğin farklı bir cinsel ve toplumsal kimlik olarak tanınmasıyla birlikte, eşcinselliğin suç sayılmasının yanlışlığı, Wilde'ın yaşadığı hayat ve yazdığı roman için cezalandırılmasının yanlışlığı kabul edilmiş oldu.) İngiltere'de yayımlanan o öfke ve hakaret dolu eleştiri yazılarında bir yandan aynı şifreli dil (sağlıksız, delilik, pislik falan gibi sözcükler) kullanılırken, öte yandan o yazılarda hazırlık tahkikatından söz ediliyordu. Demek ki romanın ilk okurlarının pek çoğu romanda geleneksel Victoria Çağı'nın erkek cinselliği kavramlarına kafa tutulduğunu –özellikle üç erkek kahraman (Dorian, Basil ve Lord Henry) arasındaki eşcinsel ve duygusal ilişkiler aracılığıyla, bu ilişkilerin kişiler arası ilişkiler üzerindeki etkileri aracılığıyla meydan okunduğunu– fark etmişti. (Britanya'nın en büyük kitapçısı W.H. Smith&Son, genel itirazlar sonucunda alışılmamış bir şey yaparak tren istasyonlarındaki kitapçı kulübelerinden



Dorian Gray'in Portresi'nin, Ward, Lock&Co tarafından yapılan 1891 kitap baskısının, tasarımını Wilde'ın arkadaşı Charles Ricketts'ın yaptığı ön kapağı. Ekim 1890'da Wilde, "Ricketts *Dorian Gray* için harika bir kapak hazırladı," demiştir. "Sırtı beyaz olan gri pastel bir kâğıt ve minik kadife çiçekleri." Wilde'ın "ince zevkli, olağanüstü bir bezeme ustası" dediği Ricketts, Wilde'ın daha sonraki pek çok kitabının da tasarımlarını yapmaya devam etti.

Lippincott's'ları geri çekti.) *Dorian Gray'in Portresi,* İngiliz dilinde yazılmış, eşcinsel ve eş-sosyal arzunun doğasının araştırıldığı ilk romandır, yani yıkıcı bir romandır; romandaki ilginç ve ürkütücü olay örgüsüne canlılığını kazandıran şeyin eşcinsel arzu olduğu gerçeği bazen gizlenip bazen açığa vurularak kedi fare oyunu gibi bir oyun oynansa bile –belki de oynandığı için– yıkıcıdır.

1890'da romana gösterilen düşmanca tepkileri anlamak için, *Dorian Gray'in Portresi*'nin yayımlanışından önceki yıllarda cinsellik konusunda Britanya'da mevcut olan genel korku atmosferini anlamak önemlidir. Sonuçta Wilde'ın kovuşturulmasına yol açan 1885 Ceza Yasası Değişiklik Maddesi bir korku ve telaş sonucunda çıkarılmıştı: Gazeteci W.T. Stead –Wilde'ın kendisinin de 1884'ten 1889 yılına kadar düzenli olarak yazı yazdığı– *Pall Mall Gazette*'de, "Çağdaş Babil'in Haraç Olarak Verdiği Genç Kızlar" adlı bir makale yayımladı; Londra'daki beyaz köle ticaretinin açığa çıkarıldığı bu makaleden sonra genç ve saf kızlar arasında yaygınlaşan ahlak bozukluğu büyük bir korku yarattı. Bu yasayı öneren radikal meclis üyesi Henry Labouchère'in adıyla "Labouchère Değişiklik Maddesi" olarak anılan yasanın, erkekler arasında "uygunsuz ilişkiyi" suç sayan 11 no.lu hükmü, meclisteki tartışmalar sona erdikten ve oylama yapıldıktan kısa bir süre sonra, on birinci saatte eklendi ama eşcinsellik etkinliklerinin iyiden iyiye yeraltına inmesine yol açtı ve Britanya'da eşcinsellik kaygılarını arttırdı. Değişiklik maddesinde kullanılan kilit önemdeki söz –"uygunsuz ilişki"– yaş ve rızaya bakılmaksızın, erkekler arası her türlü cinsel fiili kapsamına alacak kadar genişti, gerek

Wilde gerek başka pek çok eşcinsel, bu yasa 1956'da yürürlükten kaldırılıncaya kadar işte bu hüküm gereğince kovuşturuldu (Labouchère Değişiklik Maddesi'nin hükümlerine göre, eşcinsellik fiilleri, bu fiiller için adam bulma ya da bulmaya teşebbüs etme suçları da içinde olmak üzere, ağır hapis cezası verilerek ya da verilmeden, en fazla iki yıl hapisle cezalandırılır). Labouchère Değişiklik Maddesi'nde kullanılan dilin kapalılığı kovuşturmayı davet eder nitelikteydi, öte yandan yetişkin erkekler arasındaki rızaya bağlı özel fiillerin suç sayılması, erkek fahişeleri ve evlerdeki uşakları, patronlarından ve işverenlerinden para sızdırmaya özendirdi (Wilde'ın kendisi de bu tür şantaj girişimlerinin kurbanı olmuştu). Londra'yı sarsacak, Britanya toplumunda eşcinsellere karşı duyulan korkuyu artıracak çeşitli eşcinsellik rezaletleri için uygun koşullar yaratılmış oldu.

Wilde'ın başı belaya girmeden önce, Labouchère Değişiklik Maddesi'nin kabulünün ardından, 1889-1890'da Cleveland Sokağı Olayı diye bir olay patlak verdi. 1889 sonlarında, Wilde *Dorian Gray'in Portresi*'ni yazmaya başladığı sırada, bazı aristokratların, askerlerin adları çevresinde dedikodular dolaşıyor, Londra'nın merkezinde, Fitzrovia mahallesindeki bir adresten söz ediliyordu. Londra Merkez Postanesi'ndeki bir hırsızlık olayını araştıran polis, gündüzleri telgraf kuryeliği yapan, geceleriyse Cleveland Sokağı, 19 no.lu binadaki erkek genelevinden çıkarak erkek fahişe ya da "kiralık oğlan" olarak çalışan birtakım erkek fahişeler şebekesini meydana çıkardı (*Scots Observer*'da sözü edilen "telgraf kuryeliği yapan sapık oğlanlar" bunlardı). Ortaya çıkan bu rezalette adı en çok lekelenen kişilerden biri olan, Galler prensinin saray adamlarından Lord Arthur Somerset, kovuşturmaya uğramak korkusuyla 1889 Ekim'inde Fransa'ya kaçtı (*Scots Observer*'daki "kanun kaçağı soylular" sözü buradan geliyor). Cleveland Sokağı'ndaki genelevle bağlantılı olarak Galler prensinin en büyük oğlu Prens Albert Victor'ın adı ortalıkta dolaşıyordu ama Britanya basınında cesaret edip adını anan da yoktu, onun herhangi bir zamanda o genelevin patronluğunu yaptığını gösteren bir kanıt da. Ama böyle bir dedikodunun ortalıkta dolaşması, o sırada eşcinsel davranışlar konusunda herkesin kafasında ne büyük korkular taşıdığını göstermektedir; aristokratların ahlaksızlıklarıyla, toplumun aşağı sınıflarına mensup delikanlıların ahlak bozukluğuyla özdeşleştirilmiş bir davranıştı eşcinsellik. Hatta söz konusu rezalet meclis zeminine bile taşınmış, aristokrat sınıfa men-

sup patronların saygınlığını korumak için, hükümetin bu konunun üstünü örttüğü iddialarıyla ateşli tartışmalar yapılmıştır. İşte Britanya basınının *Dorian Gray'in Portresi*'ne tepkisinde bu aşırı korku ve paranoya atmosferi önemli rol oynamıştı. Cleveland Sokağı rezaletinin ardından, kitap tanıtma yazıları yazanları en çok öfkelendiren şeylerden biri, Wilde'ın romanda Dorian Gray'in gençliğini, yaşlı bir aristokratın (Lord Henry'nin) "ayartıcılığı" karşısındaki dayanıksızlığını vurgulaması olmuştur. 1890'da *Dorian Gray'in Portresi*'ne gösterilen tepki, daha sonra olacakların bir işaretiydi.

Wilde'ın metninin aşırı derecede "şifreli" bir metin olması hiç şaşırtıcı değildir, hele Labouchère Değişiklik Maddesi'nin kabulünden ve Cleveland Sokağı rezaletinden sonra İngiltere'deki eşcinseller topluluğunda gizlilik ve tedbirliliğe çok dikkat edildiği gerçeğini göz önüne alırsak. *Dorian* adının ta kendisi bile "Dor"lara ya da "Yunan"lara özgü aşka bir göndermedir – Eski Yunan'da yaşlı erkek "âşığın" sevgilisi genç erkeği kendi koruması altına alması geleneğine bir gönderme (bu gelenek ilk kez açık açık Karl Müller'in *History and Antiquities of Doric Race* [Dor Irkının Tarihi ve Yapıtları, 1824; İngilizce çeviri 1830] adlı kitabında tartışılmıştır). *Dorian Gray'in Portresi*'nin özellikle IX. Bölüm'ünde tarihteki eşcinsellere ve suç sayılan cinsel fiillere yapılan çok sayıda şifreli gönderme bulunur; bu tür ahlaksızlıkların Dorian'a "korkunç çekici" geldiği bize söylenir, onun için bunlar kötülüğün simgesi değil, Dorian'ın kendi "güzellik anlayışını hayata geçirmesinin bir yöntemi"dir. Dorian'ın gizli ahlaksızlıklarının ve suçlarının örtülü bir kaydı olan portre, benzer şekilde üzeri bir çarşafla örtülmüş olarak eski bir çalışma odasına kilitlenmiştir; Dorian'da bu odanın anahtarı vardır ve Dorian kendi ahlak bozukluğunun doğasını ve boyutunu kavrayabilmek için çeşitli kereler bu odaya girer ama portre "meraklı gözlerden uzak bir yerde"dir. Lord Henry ile Dorian, aralarındaki ilişkinin niteliği tam olarak açıklanmasa bile, Britanyalı eşcinsellerin sık sık gittikleri bir tatil beldesi olan Cezayir'in başkentine gider, orada küçük bir ev kiralarlar. Ayrıca romanın başkişileri olan üçlünün "uygunsuz ilişkiler" yaşadıklarına dolaylı olarak işaret eden başka "durumsal kanıtlar" da vardır. Hepsinden önemlisi de, Dorian'ı aşırı büyüleyici bulan ressam Basil'ın duygularını tanımlarken Wilde'ın, ***kişilik, romantik duygu,*** hatta ***dostluk*** gibi deyimler kullanması, bu büyülenmişteki eşcinsellik

özelliğini gizlemenin bir yoludur. Wilde yargılanırken kitabı kendisi aleyhine kullanılmış, bu tür deyimler de sorgudan geçirilmişti.

Hiç kuşkusuz romanın *Lippincott's* baskısında –daha da önemlisi Wilde'ın *Lippicott*'a teslim ettiği, basılmadan önce içinden (elinizdeki baskıya eklenmiş) 500 kadar sözcüğün çıkarıldığı elyazmasında– eşcinsellik göndermeleri ve dokundurmaları daha açıktır çünkü Wilde kitap halindeki 1891 baskısında, daha önceki eleştirilere tepki olarak ve yayıncının ısrarı üzerine, romanın eşcinsellikle ilgili içeriğini tıraşlamıştır. *Lippincott's* metninde ve asıl elyazmasında, örneğin, Basil Hallward (Dorian'dan söz ederken) Lord Henry'ye şöyle der: "Ona söylediğim için daha sonra pişman olacağım şeyleri söylemekten büyük bir zevk alıyorum. Kendimi ele veriyorum. Genelde bana karşı davranışları öylesine tatlı ki, onunla ikimiz kol kola kulüpten eve yürüyoruz." Aynı şekilde, Wilde'ın romanının 1890 *Lippincott's* baskısındaki ve elyazmasındaki anlatıcı bize Hallward'ın "sert ve açıksözlü biri" olmasına karşın, doğasında "duyarlılık bakımından tamamıyla kadınsı bir şeyler" bulunduğunu söyler. Elyazmasında en açık söylenmiş şey belki de Hallward'ın Dorian'a söylediği şu sözlerdir: "Bir erkeğin bir arkadaşına karşı hiçbir zaman duymaması gereken romantik duygularla seni taparcasına sevdiğim doğru. Neden bilmem, sevdiğim bir kadın olmadı hiç... Seni tanıdığım anda kişiliğin benim üzerimde olağanüstü bir etki yarattı. Sana delice, ölçüsüzce, akılsızca tutulduğumu kabul ediyorum. Konuştuğun herkesi kıskandım. Seni kimseyle paylaşmak istemiyordum. Yalnızca seninle birlikteyken mutluydum." Bu –dergide yayımlanmadan önce *Lippincott's*'un editörü tarafından çok az değiştirilmiş olan– açık itiraf, 1891 baskısından çıkarılmıştı, Hallward'ın duyduğu "taparcasına hayranlık" orada hem hafifletilmiş hem de daha zararsız bir şeye dönüştürülmüştü: Bir ressamın sanatında Platoncu ideali arama tutkusuna.[7] Wilde da Ward, Lock&Co. tarafından yapılacak kitap baskısını hazırlarken buna benzer başka şeyler çıkarmıştı.

Cleveland Sokağı rezaletinden sonra Wilde'ın, yayımlanan yazı ve kitaplarında özellikle dikkatli olmasını gerektiren nedenler vardı. O da Dorian gibi bazı sırlarını saklamak zorundaydı. En azından 1886 yılından başlayarak, cinsel yönelimini ve evlilik dışı ilişkilerini en yakın aile üyelerinden ve "saygın" toplumsal çevrelerden saklamaya çalışıyor, gizliden gizliye ikili bir hayat yaşıyordu. O yıl kendini tutamamış, o çocuksu delikanlı Robert Ross'un büyüsüne

kapılmıştı; onunla iki yıllık bir ilişkileri oldu ama bu, o iki erkeğin ikisinin de başka sevgililer edinmelerini engellemedi.[8] Bu olay Wilde araştırmacılarınca Wilde'ın hayatının dönüm noktası olarak kabul edildi. O tarihten sonra Wilde eşcinsel yönelimlerini bilinçli bir şekilde kabul eden ve ona göre davranan biriydi artık; Richard Ellmann'ın deyişiyle, "kendini suçsuz insanların arasında gezen bir suçlu gibi hissetmeye" başlamıştı (Ellmann, s. 278). Ellmann'ın saptadığı gibi, bu olay *Dorian Gray* romanının olay örgüsünün içine gizlenmiş olabilir çünkü 1886 sonlarında, yani Wilde'ın Ross'a rastladığı günlerde, Wilde otuz iki yaşına basmıştı; 1890 *Lippincott's* baskısında Dorian Gray'in, benzeri görülmemiş sabıkalarla dolu bir yaşama başlama tarihi "otuz ikinci yaş gününün arifesi" iken, bu tarihin 1891 kitap baskısında "otuz sekizinci yaş günü arifesi" olarak değiştirilmesinin başka nedeni olmasa gerekir.

Son yıllarda araştırmacılar Wilde'ın gizli eşcinsellik hayatının 1886'dan bile erken bir tarihte başladığı tahmininde bulunuyorlar – Wilde'ın 1870'lerin ortalarında, Oxford'da üniversite öğrenciyken eşcinsel isteklerinin farkında olduğunu ve bu istekleri doyurma yönünde girişimlerde bulunduğunu söylüyorlar.[9] Elbette Wilde Oxford'dayken o günlerin en ünlü oğlancılarından biriyle tanışmış ve arkadaş olmuştu; bu kişi ressam ve estet Lord Ronald Sutherland Gower'dı, Wilde'dan on bir yaş büyüktü, bugün artık genellikle romandaki Lord Henry Wotton'ın gerçek hayattaki önemli bir modeli olduğuna inanılmaktadır. Wilde Oxford'dan ayrıldıktan kısa bir süre sonra da, bir zamanlar sosyetenin portre ressamı olarak bilinen ve kendisini Gower'la tanıştıran Frank Miles'la Londra'da iki yıl birlikte yaşadı. (Miles 1891'de anlaşılmaz bir şekilde öldü, bazen romandaki ressam Basil Hallward'ın gerçek hayattaki modelinin o olduğu söylenir.) Ama hiç kuşku yok ki Wilde'ın 1884'te güzel bir kızla, Constance Lloyd'la evlenmesi, o kadından iki oğul sahibi olmasından sonra, ayıbını gizleme ve yalanla örtme gereksinimi daha da artmıştı. Constance'la evliliği ondaki eşcinsellik eğilimlerini bastırma ya da reddetme yönünde atılmış samimi bir adım da olabilir. Ama özellikle Ross'la arasındaki ilişki başladıktan sonra Wilde'ın bir yandan sorumluluk sahibi bir koca ve baba gibi davranırken, öte yandan da ikili hayatının ortaya çıkmasına yol açma tehlikesi taşıdığını bildiği eşcinsel ilişkilere ve davranışlara giderek kendini daha fazla kaptırdığı konusunda kuşkuya pek yer yoktur. Ross'la tanışma-

dan önce Wilde, daha sonra Lord Henry'nin dediği gibi, "evliliğin daha karmaşık hale getirdiği yaradılış"ların bulunduğunu bilmiyor idiyse bile, "evliliğinin tek cazip yanı"nın "her iki taraf için de yalan üzerine kurulu bir hayatı zorunlu kılması" olduğunu kuşkusuz anlamıştır. Constance'ın erkek kardeşi Otho'ya göre, Constance 1895 yılına, Wilde'ın tutuklanmasından birkaç ay öncesine kadar kocasının gerçek cinsel eğiliminden kuşkulanmamıştı.

1888-1889'da Ross'la arasındaki ilişkinin ateşi söndükten sonra Wilde, hatta belki de ondan önce, başka erkeklerle de cinsel ilişkiye girmişti, bunlardan ikisi *Dorian Gray* açısından özel bir öneme sahiptir. 1889 yılından başlayarak Wilde, John Gray adında genç bir şairle kurlaşmaya başladı; kendisinden on iki yaş küçük ama yaşından daha da küçük gösteren, o günlerin hem erkekleri hem de kadınları arasında gizemli güzelliğiyle ün yapmış biriydi. Ona abayı yakmış kadın hayranlarından biri onu operada gördüğü zaman, "Ne büyüleyici bir adam," demişti, "onu görmeden önce yeryüzünde bu kadar güzel bir insanın olabileceğini düşünmemiştim."[10] *Dorian Gray* tamamlanmadan önce Wilde'ın vuslata erip ermediğini ya da hatta aşkına karşılık görüp görmediğini bilmiyoruz. 1890 yılının Şubat'ında, Wilde harıl harıl kitabını yazarken, Gray bilinçli bir şekilde kendi "günahlarını" sıfırlamak için din değiştirip Katolik oldu. Ama Gray'in kendi anlatımına göre o günden sonra onun için "öylesine bir günah yolculuğu başladı ki daha önceki günahları solda sıfır kalır"dı.[11] Dorian Gray'in açıkça belirtilmemiş günahları konusunda tek yapabileceğimiz şey, Gray'in "günah yolculuğu"nun içyüzü konusunda varsayımlarda bulunmaktır. Ama onun Wilde'la arasındaki yakınlık 1892 sonlarına kadar sürdü, o tarihte yaşadığı şiddetli bir kişisel bunalımın ardından Wilde'la ilişkisini kesin biçimde sonlandırarak Katolik inancına kendini adadı, sonunda da papaz oldu. Dorian Gray'in gerçek hayattaki modelinin Gray olduğu söylenir, hatta Wilde'a yazdığı bir mektubu, "Her zamanki dostun, Dorian" olarak imzalamıştı. Ellmann'ın dediği gibi, Wilde'ın başkahramanına Gray adını vermesi, Gray açısından bakarsak, neredeyse hiç kuşkuya yer bırakmayacak biçimde onun hoşuna gitmek için yapılmış bir şeydi (Ellmann, s. 307).

Wilde'ın hayatındaki öteki önemli kişi Lord Alfred Douglas'tı; Wilde, Douglas'la uzun ve karmaşık bir erotik ilişki yaşamıştı, biraz sonra göreceğimiz gibi, bu ilişki *Dorian Gray*'in yayımlanmasından

bir yıl sonra başlayacaktı ama Wilde'ın felaketi olacaktı. İşin tuhafı, bu iki adamın bir araya gelmesine bir ölçüde aracılık eden şey o romandı: *Dorian Gray'in Portresi*'ni takıntı haline getiren Douglas, romanın yazarıyla tanışmayı çok istiyordu, Ellmann'a göre, yazarıyla arkadaş olmadan önce romanı dokuz kez okumuştu. Genç hayranının övgülerinden koltukları kabaran Wilde, 1891 Temmuz'undaki ikinci görüşmelerinde ona kitabın lüks baskısının bir kopyasını özenle imzalayıp verdi. Her halükârda, Wilde'ı Londra'nın muhabbet tellalları ve "kiralık oğlanlar"ı alt kültürüyle tanıştıran kişi Douglas olmuştu; daha önceleri Wilde en başta erkek şairlerle dostluk kurmak peşindeydi, çünkü kendisini en çok çeken şey, Platon'un *Diyaloglar*'ındaki kişinin adını taşıyan "Charmides" adlı şiirin yakışıklı, erkek kahramanında somutlaşmış olan ideal erkeklikti. Douglas, "sert cinsellik" tutkusuyla Wilde'ı müstehcen, tehlikeli, hatta düşüncesizce davranışlara sürüklemiş, sonunda onu suçlu durumuna düşürmüştü. Hapishanede yatarken Wilde'ın, "panterlerle düşüp kalkıyordum", "heyecanın yarısı da tehlikeden kaynaklanıyordu,"[12] diye hatırladığı bilinir.

Dorian Gray'in Portresi ile Wilde'ın kendi hayatındaki ilişkiler arasındaki devamlılıkları saptamak, romanın bir *roman à clef** ya da Wilde'ın hayatının bir alegorisi olarak görülmesi gerektiğini söylemek anlamına gelmez. Dorian ile Lord Henry'nin, John Gray ile Lord Ronald Gower'a ait ögeler taşıdıklarını kabul etmek, roman kişilerinin karmaşıklığını ya da kâğıt üzerindeki canlılığını bununla açıklamak demek değildir, ayrıca romancıların kendi kişisel hayatlarında yaşadıkları deneyim ve ilişkilere dayanarak romanlarını yazdıklarının söylenmesi, eleştiri yazılarında çok rastlanan bir klişedir. Yine de romanda Wilde'ın özyaşam öyküsüne ait ögelerin bulunmadığı söylenemez, bir keresinde Wilde o romanda "benden çok şey var," demişti. "Ben kendimin Basil Hallward olduğumu sanıyorum, herkes Lord Henry'yi ben sanıyor, Dorian benim olmak istediğim kişidir – belki başka çağlarda." Wilde'ın bu sözlerine bakılırsa, Hallward, genç modeline karşı duyduğu yasak aşkı nasıl Dorian Gray portresinde şifrelemişse, Wilde'ın yazdığı roman da onun kendi "sır"rını somutlaştıran bir sanat yapıtıdır. Wilde'ın o "başka çağlarda" sözü –ve *Dorian*'ın adı– bize erkekler arası aşkın

* (Fr.) Anahtarlı roman; kahramanlarının, gerçek hayattan kişileri temsil ettiği roman. (y.n.)

Eski Yunan Dönemi'nde hoş görüldüğünü, açıkça bilindiğini ama Wilde'ın kendisinin yaşadığı dönemde, tam tersine, "sert ve çirkin bir Püritanizmin... tuhaf bir şekilde... yeniden dirildi"ğini hatırlatıyor. Wilde, çok sayıda lifin bir araya gelip bükülmesiyle oluşan kendi kişiliğini ve cinsel hayatını romanın yansıttığının farkındaydı. Aynı şekilde, kendisi gibi *Dorian Gray'in Portresi*'nin de, cinsel konularda hoşgörüsüzlüğün ve baskının arttığı bir dönemle çeliştiğini de çok iyi biliyordu.

Bu hoşgörüsüzlük 1895 ilkbaharında son sınırına vardı, Wilde ününün doruğuna eriştiği bir zamanda tutuklanacak, suçlu bulunacak, "uygunsuz ilişki" suçu işlemekten iki yıl hapis ve ağır hapis cezasına çarptırılacaktı. Hiç değilse tutuklanması, kendi hatasıydı. Douglas'ın Queensberry markisi olan babası –Wilde ona "Cırtlak Kırmızı Marki" derdi– kavgacı bir paranoyaktı, Wilde ve eşcinsellerden ne kadar nefret ederse, av gibi, boks gibi "erkek" sporlarını da o kadar çok severdi (bokstaki "Queensberry Kuralları"nın atası oydu) ve en küçük oğlunun Wilde'la ilişkisini öğrendiği ilk günden başlayarak bu ilişkiyi dizginlemeye çalışmıştı. 1894 Haziran'ında haber vermeden, yanında ağır sıklet bir boksörle birlikte Wilde'ın evine geldi, onu binadan dışarıya yaka paça atmak zorunda kaldılar; daha sonra 14 Şubat 1895'te, *The Importance of Being Earnest* (Ciddi Olmanın Önemi) adlı oyunun açılış gecesinde Wilde, Queensberry'nin tiyatroya girip sahneye çıkarak Wilde'ı ihbar edeceğini duydu ve bunu engelledi. 18 Şubat 1895'te Queensberry, Wilde'ın kulübüne, Albermarle'a giderek oraya bir kartvizit bıraktı, kartın üzerine bir şeyler çiziktirmişti: "Kendine oğulancı süsü veren Oscar Wilde'a" ("oğlancı" sözcüğü yanlış yazılmıştı).[13] On gün sonra kulübün kapıcısı kartı Wilde'a verdi, Wilde tiyatroda kendisini tongaya düşürmeyi başaramayan Queensberry'nin şimdi de kulübe saldırdığını düşündü. Hem 1885 Ceza Hukuku Değişiklik Yasası'na göre hem de 1861 Kişiye Karşı İşlenen Suçlar Yasası'na göre oğlancılık, yani –"doğal olmayan" cinsellik için, İncil'den alınmış eski deyimle– *sodomi* suç sayıldığı için, Queensberry'nin karaladığı sözler hakaret suçlamasının temelini oluşturuyordu.[14] Douglas'ın yüreklendirmesiyle ve Queensberry'nin azgın saldırılarını durdurmak umuduyla Wilde, Queensberry'ye hakaret davası açmaya karar verdi. Ama Wilde düşmanını hafife almıştı. Kendisi Douglas'la birlikte Monte Carlo'da tatil yaparken, Queensberry'yle avukatları özel dedektif-



Lord Alfred Douglas'ın babası, Queensberry markisinin, 18 Şubat 1895'te Wilde'ın kulübüne Wilde için bıraktığı kartvizit. Kartın üzerine Queensberry, Oscar Wilde için, "kendine oğulancı süsü veren" demişti – besbelli ki aceleyle "oğlancı" yazacakken "oğulancı" yazmış. Bu kart on gün sonra Wilde'ın eline geçti, bunun üzerine Wilde, Nisan 1895'te hakaret davası açtı ama dava kendisinin aleyhine döndü, sonuçta kendisi yargılandı, yeni bir "uygunsuz ilişki" suçu dolayısıyla iki yıl hapis cezasına çarptırıldı.

ler tutmuşlar, Wilde'ın kendine yalnızca oğlancı "süsü" vermekle kalmayıp oğlancılık yaptığını kanıtlamak için Londra'daki eşcinsellerin yeraltı dünyasını karış karış araştırtıyorlardı. Hakaret davasının başlayacağı güne kadar Wilde'ın yakın arkadaşları –Frank Norris, George Bernard Shaw, George Alexander– Wilde'ı bu davadan vazgeçirmeye çalıştı. Ama babasından intikam almak isteyen Douglas'a karşı Wilde'ın duyduğu sevgi, Queensberry'nin zulmüne karşı duyduğu kin, sağduyusuna fena halde üstün geldi ve Wilde aptallık edip kovuşturmanın sürmesine seyirci kaldı: Queensberry o hakaret içeren kartı bıraktığı gece Wilde, Ross'a, "bu adam yüzünden bütün hayatım adeta mahvoldu," diyerek itirafta bulunmuştu. "O pis herif fildişi kuleye saldırdı. Hayatım un ufak oldu."

Hakaret davası 3 Nisan'da başladı, dava ilerledikçe Wilde aleyhine kullanılan kanıtlar inanılmaz boyutlara ulaştı. Queensberry'nin avukatı Edward Carson müşterisini savunurken *Dorian Gray*'in *Lippincott's* baskısından bölümler okumaya başladı – Carson, kitap halindeki 1891 baskısından bu tür bölümlerin büyük oranda temizlendiğinin farkındaydı, bu baskıdan "temizlenmiş baskı" diye



Vanity Fair'in Kasım 1893 sayısında, geleceğin I. Baron Carson'ı, kraliçenin hukuk danışmanı Edward Carson'ın, İtalyan karikatürist Libero Prosperi tarafından yapılmış karikatürü. Carson (1854-1935) Dublin'de, Wilde'la aynı yıllarda Trinity Koleji'nde okumuştu, 1895 Nisan'ında Wilde'ın açtığı ve tam bir felaketle sonuçlanan hakaret davasında Lord Alfred Douglas'ın babası Queensberry markisinin avukatlığını yaptı. Yargılamanın ilk günlerinde Carson'ın yürüttüğü çapraz sorgulama, Wilde'ın davasına çok zarar verdi, saygınlığına gölge düşmesine, suçlu bulunup ceza görmesine yol açtı. Daha ileriki yıllarda Carson, birlik yanlısı Ulster Unionist adlı partinin liderliğini yaptı, İrlanda ayrılıkçılığının mimarı oldu.

söz ediyordu.[15] Ayrıca İngiliz basınında *Dorian Gray*'e karşı yazılan öfkeli yazılardan alıntılar kullanarak Wilde'ın hiç değilse yazılarında "kendisine eşcinsel süsü" verdiğini, müşterisinin suçlamalarının yasal olarak kanıtlandığını göstermeye çalıştı.[16] Wilde kendisini ve romanını güçlü bir şekilde savundu. Ama biraz sonra Carson daha güvenli bir zemine kaydı ve Wilde'a birtakım şantajcılarla, erkek fahişelerle, muhabbet tellalı Alfred Taylor'la, dahası kitapçıda çalışan tezgâhtar Edward Shelley'yle ilişkileri konusunda sorular sormaya başladı. Sorgulamanın bu zemine kayması Wilde'ın davası bakımından özellikle çok kötüydü ve hakaret davasının dışına taşmakta olduğu işaretini veriyordu. Wilde ile avukatı, Carson'ın elinde, Wilde aleyhine tanıklık etmeye hazır olan bu kişilerin bazılarının yeminli ifadelerinin bulunduğunun farkında değildi; ama bu davada davalı konumunda olan Carson henüz davacı konumuna geçmeden dava düştü çünkü Wilde avukatının öğüdüne uyarak adli kovuşturmadan vazgeçti. Anlaşılan hasmının "suçlu bulunmamıştır" yargısıyla

yetineceğini sanıyordu. Sonuçta kendisi mahkemede, Queensberry'nin suçlamalarının haklı olduğu ya da "aslında doğru" olduğu, bunların "kamu yararı düşünülerek yapıldığı" şeklindeki yargı kararını dinlemek zorunda kaldı. Hakaret davası sırasında, Queensberry kendini savunmak için çeşitli kanıtlar öne sürmüştü, kanıtlar ortaya döküldükçe Ceza Hukuku Değişiklik Yasası'nın 11. hükmü gereğince Wilde'ın kendi hatası yüzünden ceza kovuşturmasına kendisini aday haline getirdiği daha iyi anlaşılıyordu. Dahası, bir ara, Wilde'ın avukatı bir mektuptan bir alıntı yaptı; mektup, anlaşıldığına göre Queensberry'nin, eski karısıyla ilgili olarak, kayınpederine yazılmıştı; mektupta Queensberry eski karısının Lord Alfred Douglas'ı "yüreklendirdiği"nden söz ediyordu, bu arada Lord Rosebery ile William Ewart Gladstone'un –Britanya'nın başbakanı ile onun selefinin– adları da geçiyordu. Wilde'ın avukatı mahkemede mektuptan bir bölüm okuyarak Queensberry'nin ne kadar paranoyak ve intikamcı olduğunu göstermek istemişti, Queensberry 1894'te anlaşılmaz bir biçimde intihar eden en büyük oğlu Francis Douglas, Vikont Drumlanrig ve Rosebery arasındaki eşcinsel ilişkiyi, bu iki yüksek siyasetçinin gizlemeye çalıştıklarından kuşkulanıyordu. Ama Carson'ın yaşamöyküsünü yazan kişiye göre, mahkemede bir kez Rosebery ile Gladstone'un adı geçtikten sonra, Wilde'ın yargılanmamasına olanak yoktu çünkü Rosebery ile Gladstone'nun kendilerini korumak için Wilde lehine müdahalede bulundukları izleniminin önlenmesi gerekiyordu.[17] Kaçınılmaz sonun yaklaştığını fark eden Wilde'ın avukatı daha başka savunma tanıkları çağırarak davayı uzatmayı ve –mahkeme salonunda bulunmak zorunda olmayan– müşterisine ülkeden kaçmak için zaman kazandırmayı önerdi. Ama Wilde bu öneriyi kabul etmedi, hakaret davasının kaybedilmesiyle tutuklama kararının çıkışı arasında birkaç saat geçmesine karşın kaçmadı, 5 Nisan 1895'te, öğleden sonra saat 6.20'de Cadogan Oteli'nde tutuklandı; yatağın üzerinde yarı hazırlanmış bir bavul duruyordu, elinde sarı kaplı bir kitap vardı.[18]

Wilde kendisine karşı açılan ceza davalarından dolayı iki kez yargılandı. İlk dava 26 Nisan 1895'te Old Bailey'de açıldı. İlk duruşma başlamadan iki gün önce Wilde ailesinin yaşadığı evin içindeki bütün eşyalar, Queensberry'ye ödenmesi gerek mahkeme masrafları için icra memurları tarafından müzayedeyle satıldı. O sıralarda Wilde'ın *The Importance of Being Earnest* ve *An Ideal Husband* (İdeal

Koca) oyunları, oynandığı tiyatroların ilan panolarından ve programlarından kaldırıldı. Başsavcılık Queensberry'nin dedektiflerinin ve avukatlarının topladığı kanıtları daha kapsamlı şekilde kullandı, bu kez mahkemeye bazı kişiler tanık gösterildi. Genç erkek fahişeler, otel çalışanları, daha başkaları iddia makamı için tanıklık etmeye davet edildi – bazılarının tanıklıkları çok renkli ayrıntılar içeriyordu. "Belki de doksanlı yıllarda hiçbir zaman bu kadar çirkin kanıt bu kadar açıkça ortaya dökülmemişti," diye yazıyor Ellmann (Ellmann, s. 462). *Dorian Gray* için Wilde'ı sorgulayan Savcı Charles Gill, jüriye çapraz sorgu tutanaklarını yüksek sesle okudu. Ama yargıç iddia makamının yazınsal kanıtlar kullanmasını pek anlayamadı, daha sonra jüriye, karar verirken Wilde'ın, *Dorian Gray'in Portresi*'nin yazarı olduğunu unutmalarını söyledi, ayrıca "kitaptan alıntılandığı ve aktarıldığı kadarıyla [Wilde'ın] onaylamıyor olabilecekleri bir kitap yazmış olmasından etkilenmemeye dikkat etme"liydiler.[19] Wilde'ı çapraz sorgulamaya alan Gill onu başka bir edebiyat yapıtından –Lord Alfred Douglas'ın "Two Loves" (İki Aşk) adlı şiirinden de– sorguya çekmişti. "Adını koymaya cesaret edemeyen aşk"ın ne anlama geldiğini açıklamasını istedi ondan – bugün için tabii bu, eşcinsellik yerine kullanılan klişe bir örtmecenin ötesine geçmeyen bir şey. Wilde'ın yanıtını verdiği anlar, belki de o iki suç davasının en unutulmaz anlarıydı:

> "Adını koymaya cesaret edemeyen aşk", içinde yaşadığımız bu çağda yaşlı bir adamın genç bir adama duyduğu büyük sevgi demektir, David ile Jonathan arasındaki aşk gibi, Platon'un felsefesine temellik eden, Michelangelo ile Shakespeare'in sonelerinde bulacağınız türden aşk gibi. Kusursuz olduğu kadar lekesiz olan o derin, manevi sevgi demektir. Michelangelo gibi, Shakespeare gibi kişilere sanat yapıtlarını yazdırtan odur, o yapıtların içinde o vardır... İçinde yaşadığımız çağda yanlış anlaşılmaktadır, öylesine yanlış anlaşılmaktadır ki, "Adını koymaya cesaret edemeyen" aşk olarak tanımlanır ve ben işte bundan dolayı buradayım. Güzeldir, inceliklidir, sevgilerin en soylusudur. Doğal olmayan bir yanı yoktur asla. Entelektüel bir sevgidir, yaşlı erkek ile genç erkek arasında defalarca yaşanır, hele yaşlı erkek zihin gücüne, genç erkek kendisini bekleyen hayatın bütün neşesine, umuduna ve görkemine sahipken. Bunun böy-

> le bir şey olduğunu dünya anlamaz. Dünya bununla alay eder ve bazen birini bu yüzden herkese rezil eder.[20]

Wilde'ın bu sözleri dinleyicilerden büyük alkış aldı. 1 Mayıs tarihinde jürinin oybirliğine varamadığı açıklandığı zaman, bu iş Wilde'ın herkesin gözünde rezil olmasıyla sonlanabilirdi. Hatta Edward Carson bile başsavcılığa başvurarak davadan vazgeçmek istemişti. Ama bu kadar kamuya mal olmuş bir davanın politikası başsavcılığın, Başsavcı Yardımcısı Sir Frank Lockwood'la yeniden devam etmesini, bu kez Wilde'ın kovuşturulmasını gerektiriyordu. İkinci ceza davası başladıktan dört gün sonra Wilde'ın her bakımdan suçlu olduğuna karar verildi. Mahkeme başkanı Yargıç Wills, "Baktığım en kötü davaydı," dedi ve Wilde'ı yasada öngörülen en üst sınırdan iki yıllık ağır hapis cezasına çarptırdı. Doğrudan Wilde'a hitap eden Yargıç Wills, "Bana göre böyle bir dava için bu hapis cezası tek kelimeyle yetersiz," dedi. Mahkemede duyulan kınama sesleri arasında Wilde'ın şöyle dediği belirtiliyor: "Ya ben? Ben bir şey söylemeyecek miyim, sayın yargıç?" Ama Wills, Wilde'a söz vermedi ve bir el hareketiyle görevlilerin onu salondan çıkarmalarını işaret etti.[21]

Wilde duruşmalarında *Dorian Gray*'in kanıt olarak kullanılması, romanın gerçekten de ne kadar kışkırtıcı olduğu, Wilde'ın onu okur karşısına çıkarmasının ne büyük tehlikelere yol açtığı gerçeğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Wilde'ın, yayıncısının ısrarıyla romanı tekrar gözden geçirip genişlettiği esnada eşcinsellikle ilgili ögeleri, müstehcen ayrıntıları metinden ayıkladığını daha önce belirtmiştim. Bu sırada yaptığı bazı başka değişiklikler de eleştirilerin önüne geçme girişiminden kaynaklanıyordu. Kitap halindeki 1891 baskısına apaçık şekilde daha melodramatik ve duygusal olay örgüsü ögeleri eklemiş; romana, Disraeli ile Bulwer-Lytton'ınkilerden hiç de aşağı kalmayan bir "yüsek sınıf" edebiyatı havası vermek için hazırcevap Lord Henry'nin zekice yanıtlarını daha da arttırmış; Dorian'ın "günah"larının hiç değilse kısmen mali suçlardan ve afyon kullanımı suçundan oluştuğu izlenimini yaratacak şekilde tasarlanmış bazı malzemeleri romana eklemiş; romanı daha açık, daha göreneksel bir kıssadan hisseyle sonuçlandırmıştı.[22] Romanı en çok tartışma yaratacak ögelerden temizleme işi yine de daha erken bir tarihte, *Lippincott's* baskısı yapılmadan önce başlamıştı. Wilde'ın, elyazısıyla eklediği ve

3000 sözcük tutan düzeltmeleriyle birlikte daktilo yazması 1890 ilkbaharında *Lippincott's* bürosuna ulaştığı zaman dergide büyük bir telaş yarattı. Derginin editörü J.M. Stoddart, Wilde'dan 35.000 sözcüklük bir öykü yazmasını istemişti ama sonunda masasının üzerinde pek görmeye alışmadığı o somut romanı beklemiyordu. Romanın yayımlanıp yayımlanamayacağı –yayımlanırsa nasıl yayımlanacağı– konusunu birkaç danışmalıyla görüştükten sonra Stoddart çok dikkatli hareket etmeye karar verdi. İlkin Wilde'ın daktilo yazmasında çeşitli değişiklikler yapması gerekiyordu, itirazlara –ya da daha kötü tepkilere– yol açabilecek 500 kadar sözcüğü metinden çıkardı. İngiliz basınının ve W.H. Smith&Son'ın tepkisinin hemen doğrulayacağı gibi, Stoddart'ın hiç değilse İngiliz okurunun neleri hoş görebileceği konusundaki kaygılarında haklı olduğu ortaya çıktı. Romana karşı Britanya'da yükselen sesleri duyduğu zaman Stoddart'ın "tepki yaratacak bölümleri" yeterince ayıklamamış olduğunu fark ettiğini düşünebiliriz. "Metne Giriş" başlıklı bir sonraki bölümde açıklanan nedenlerden dolayı Wilde'ın, aylık *Lippincott's* dergisinin bir kopyasını eline alıp açıncaya kadar metnin yayına hazırlanmış halini asla görmediği neredeyse kesindir. Stoddart'ın yayına hazırladığı metni yayımlanmadan önce görme şansı olsaydı acaba onay verir miydi? Böyle bir soruya kesin bir yanıt vermeye olanak yok. Hâlâ bir ölçüde deneyimsiz bir yazar olarak pekâlâ editörünün sağduyusuna güvenip ses çıkarmayabilirdi. Öte yandan, her zaman güzel sanat tutkunu olan Wilde, romanın yayımlanışından hemen sonra eleştiriler karşısında yapacağı gibi, sanatın yüksek zeminine çekilip "sanat"ına hile karıştırmaya çalışan Stoddart'a karşı çıkabilirdi. Wilde kendi hayatında ve edebiyatında cinsel eğilimini gizlemek ile açıklamak arasında gidip gelerek tehlikeli bir oyun oynuyordu.

Wilde'ın bu kitapta yer alan romanı, düzeltilmiş daktilo yazması metne uygundur: Wilde'ın 1890 ilkbaharında öngördüğü haliyle sunulmaktadır, yani Stoddart eline kalemi alıp daktilo yazması metni kendince yayımlanır hale getirmeden, daha sonra Ward, Lock&Co. için Wilde romanı gözden geçirip genişletirken sansürlemeden önceki halidir. Sonuçta da daha cesur, daha şeytanca bir romandır, cinsel içeriği bakımından daha açıktır, bu nedenle de daha sonraki iki baskısı gibi Victoria Çağı göreneklerine ve canlandırım geleneklerine uymak gibi derdi olmayan bir romandır. Elinizdeki baskıyla Wilde'ın daktilo yazması ilk kez yayımlanmış oluyor, ya-

zarının yayımlanmak üzere *Lippincott's*'a teslim edişinden 120 yıl sonra – tıpkı Wilde'ın Dorian Gray "benim olmak istediğim kişidir – başka çağlarda belki de," diye itiraf ederken demeye çalıştığı şeyin tam zamanında ve yerinde gerçekleşmesidir.

Wilde, İngiliz basınındaki saldırılara karşı *Dorian Gray*'i savunurken, gazete editörleriyle tartışırken, hiç değilse başlangıçta, yüksek estetik zeminde yapıyordu bu işi, sonunda bu kararlılığını kaybetti, romanın ahlakdışı olduğu suçlamalarını, olabildiğince açık biçimde ele alacak kadar yılgınlık gösterdi. Ama ilk başlardaki bu söz düelloları sırasında sanat ile etiğin birbirinden ayrılması konusunu ısrarla dile getirdiğini ("Bir sanat yapıtının nasıl olup da ahlak anlayışı bakımından eleştirilebileceğini anlamıyorum. Sanatın alanı ile estetiğin alanı birbirinden tamamıyla farklı ve ayrı alanlardır...") ve okurlardan romanının sanatsal erdemlerine dikkat etmelerini istediğini görüyoruz.[23] 1891 baskısına yazdığı önsöz ile "The Soul of Man Under Socialism" (Sosyalizm Yönetiminde İnsan Ruhu) adlı makalesi, romanının eleştirmenlerine birer yanıttır ve bu yazılarda Wilde, gazetelerle ilk yazışmalarında da yaptığı gibi, sanat üzerine aynı türden yüksek yargılara başvurur ("Ancak seçkin insan için güzel şeyler yalnızca güzellikten ibarettir." "Ahlaklı kitap, ahlaksız kitap diye bir şey yoktur. İyi yazılmış kitaplar vardır, kötü yazılmış kitaplar vardır. Hepsi bu." "Gerçek sanatçı tamamıyla kendisine inanan kişidir." "Sanatçı hiçbir zaman marazi şeylere ilgi duyan biri değildir. Her şeyi dile getirir").[24] Bir ölçüde de Wilde, elbette, romanının daha tartışmalı ögelerini eleştirilerden korumaya çalışıyordu (ne biçim bir kitap yazdığını çok iyi biliyordu); öte yandan bu açıklamalar yıllardır savunduğu estetik ilkelerle tam bir uyum içindeydi. Ne de olsa, Wilde'ın öykü ve romanlarının, oyunlarının, makale ve denemelerinin, konferanslarının başlıca ilgi odağını sanat, sanat ile hayat arasındaki gerçek ilişki oluşturuyordu. Şurasını da unutmamak gerekir, Wilde ünlü bir öykü, roman ve oyun yazarı olarak tanınmadan çok önce sanat ve estetik konularında konferanslar veren biriydi. *Dorian Gray*'i daha iyi anlamak için onun yaşamöyküsüyle, romanının hangi koşullar altında yayımlandığıyla ilgili bilgileri bilmek kadar, değişmez sanatsal kaygılarını bilmek de önemlidir.

Dorian Gray'in resim üzerine, portre ressamlığı üzerine yorumlarla dolu bir roman olduğunu kavrayamayan okur belki de yoktur (I. Bölüm, Lord Henry ile Basil Hallward arasında geçen,

ressamın yaptığı Dorian portresiyle ilgili uzun bir konuşmadır). Wilde'ın romanının kaleme alınış sürecinde, o günlerde Atlantik ötesi sanat sahnesinde egemen olan ve romanın düşsel merkezinde yer alan sanatsal portre ressamlığı tapıncı büyük oranda etkili olmuştur (roman adını, romanın başkahramanının adından almaz, bir *portreden* alır). Victoria Çağı sonlarında sanatsal portre ressamlığı büyük bir yeniden doğuş çağı yaşıyordu: 1890'ların başlarında John Singer Sargent'ın, James McNeill Whistler'ın, G.F. Watts'ın portrelerinde doruk noktasına ulaşmıştı. Bu ressamların hepsi 1891'de kurulan –bugün Kraliyet Portre Ressamları Topluluğu adıyla anılan– Portre Ressamları Topluluğu'nun ilk üyeleriydi. Modellerine sadık kalmak onları fazla ilgilendirmiyordu, onlar için yorumlayarak yansıtmak önemliydi, o yüzden de genellikle kendilerine modellik eden kişilerin güzelliğini abartırlar ya da giysilerinin, çevrelerinde bulunan nesnelerin aşırılıklarını öne çıkarırlardı. Bu ressamlar, ressam ve şair Dante Gabriel Rossetti'den çok etkilenmişlerdi. Rossetti 1860'larda, 1870'lerde yaptığı, kendi sevgilileri, Fanny Cornforth, Alexa Wilding ve Jane Morris'in portrelerinde dünyasal olmayan, üstün bir ideali yakalama peşindeydi. Rossetti'nin, ayrıca Rafael-öncesi ressamların resimlerinde "güzellik için güzellik" estetiği vurgulanmıştı; bu nedenle de Rossetti ile Rafael-öncesi ressamların, estetikçilik hareketinin öncüsü olduğu söylenir, Wilde'ın düşüncelerini ve sanatını önemli ölçüde etkiledikleri öne sürülür.

Rafael öncesi ressamları dekoratif sanatlarla da ilgileniyordu. 1861'de Rossetti ile ressam Edward Burne-Jones, William Morris'in tasarım firması Morris, Marshall, Faulkner&Co.'ya (daha sonra Morris&Co. adını alacaktı) katılmışlardı; adı geçen firma vitrayları, mobilyaları, tekstil ürünleri, duvar kâğıtları ve mücevherleriyle ünlüydü. Çok yönlü bir şair, romancı, tasarımcı ve ressam olan William Morris, esinini ortaçağ sonları Avrupa'sının işlik çalışmalarından alan el yapımı ürünlerle dekoratif sanat idealine adamıştı kendini. Morris'in firması, kendi dediğine göre, güzel sanatlarla uygulamalı sanatlar arasında açılan uçuruma, Sanayi Devrimi'nin yaygınlaşmasıyla birlikte İngilizlerin evlerine girmeye başlayan makine yapımı tapon ürünlere tepki olarak kurulmuştu. Ayrıca tamamıyla tasarımlanmış ve bütünleşik bir yaşam çevresi düşüncesinin sözcülüğünü yapıyordu ve bu da Morris'in endüstriyel sanatlara ilgisini açıklıyordu. Böyle bir çevre düşüncesi üzerinde ısrarla durması, gündelik ha-

yatımızı güzelleştirme gereksinimini vurgulaması Wilde'ın üzerinde çok etkili olmuştu. "Sen sırf güzel şeyler yapmanın heyecanıyla bir şeyler yapıyorsun," demişti ona Wilde, "bunun dışında kalan hiçbir etken seni ilgilendirmiyor," öyle ki "tek bir amaçla kusursuz biçimde yapıldığı için sonuçta ortaya çıkan şey sanat oluyor."[25] Wilde'ın "Sanat ve El Ustalığı", "İç Dekorasyon", "Ev Dekorasyonu" gibi ilk konferanslarının Morris'e çok şey borçlu olduğu açıktır. Morris'in *Dorian Gray* üzerindeki daha dolaylı etkilerini romanda romancının ev içlerine ve eşyalarına gösterdiği özel ilgide kendini göstermektedir. Wilde romanındaki odaları çoğu kez "iç dekorasyon" ilkelerine göre döşemektedir.

30 Haziran 1890'da, *Daily Chronicle*'a gönderdiği mektupta Wilde, *Dorian Gray* için, "dekoratif sanatlar üzerine bir deneme" dediği zaman Morris ve Rossetti'ye teşekkür borcunu itiraf etmiş oluyordu. Ayrıca romanın 19. yüzyıl gerçekçiliğiyle yolunu ayırdığı, gerçek gücünün dilinde gizli olduğu iddiasında da bulunuyordu:

> Son olarak şunu da söylemek istiyorum, estetik hareketiyle birlikte bazı renkler ortaya çıktı, ilk bakışta göze çarpmayan incelikli güzellikte, neredeyse gizemli farklarıyla büyüleyici renkler. Bunlar bizim kuşkusuz daha saygıdeğer ama kesinlikle daha az kültürlü bir çağın o kaba ana renklerine karşı tepkimizdi. Benim öyküm dekoratif sanatlar üzerine bir denemedir. Düz gerçekçiliğin ham kabalığına tepki gösterir. İsterseniz zehirlidir, diyebiliriz, ama aynı zamanda kusursuz olduğunu inkâr edemezsiniz – ve kusursuzluk bir sanatçının ulaşmak istediği şeydir.[26]

Eleştirmen Walter Pater *Appreciations* (Değerlendirmeler) adlı deneme derlemesinde –Wilde, Mart 1890'da *Speaker*'da bu kitap için tanıtma yazısı yazmıştı– şöyle diyor: "Sözcükleri seven biri... renk, ışık ve gölge olarak vücut bulduklan şekliyle... dilin en temel parçacıklarından yararlanır." "Dili dikkatsizce kullananların dilin değerini düşürmelerine karşı," diyordu Pater, "o, renkli bir cama saydam cammış gibi davranmaz."[27] Rafael öncesi ressamların ve Pater'ın izinden giden Wilde, kendine özgü ritim ve imgeleri, sıklıkla dekoratif düzyazıyı vurgulayarak dile renk ve doku kazandırmaya çalıştı. Bunu biz en iyi şekilde belki de, romanın en ele avuca sığ-

maz, zor bölümü olan IX. Bölüm'de görüyoruz; orada Wilde düzyazı şiire yaklaşan bir dil adına, büyük oranda, diyalogu ve anlatı tekniğini terk etmiştir:

> Philostratus'un bize söylediğine göre ejderin beyninde bir mücevher varmış, "altın harflerle kırmızı bir kaftan gösterildiği zaman" canavar sihirli bir uykuya dalarmış, o zaman canavarı öldürmek mümkün olabilirmiş. Büyük simyacı Pierre de Boniface'a göre, Pırlanta insanı görünmez kılar, Hindistan'ın Kantaşı insana güzel konuşma yeteneği kazandırırmış. Akiktaşı öfkeyi yatıştırır, Yementaşı uyku verir, Mortaş şarabın gazını alırmış. Laltaşı şeytanları kaçırtır, Ödemtaşı ayı renksizleştirirmiş. Selenit, ayla birlikte büyüyüp küçülürmüş, hırsızları haber veren Meloseus taşı ancak çocuk kanıyla birlikte etkili olabilirmiş. Leonardus Camillus, yeni öldürülmüş bir kara kurbağanın beyninden çıkarılmış beyaz bir taş görmüş, zehre karşı en etkili panzehir oymuş. Arap geyiğinin kalbinden çıkarılan bezoar vebaya iyi gelen bir muskaymış. Arabistan'daki kuşların yuvalarında bulunan Araptaşı, Democritus'a göre insanı her türlü yangın tehlikesine karşı korurmuş.

Tıpkı Dorian'ın üzerinde sarhoş edici bir etki bırakan *Le Secret de Raoul* (Raoul'un Sırrı) romanındaki gibi, Wilde'ın IX. Bölüm'de kullandığı dilin de "tuhaf... değerli taşlarla süslü bir üslub"u vardır, "aynı zamanda hem canlı hem kapalı"dır, "argolar, artık kullanılmayan sözcükler, teknik ifadeler, ayrıntılı eşanlatılar" içerir. O bölüm yabancı ve özel nesnelerle doludur; Wilde'ın kumaş, mücevher, müzik aleti betimlemelerinin William Jones'un *History and Mystery of Precious Stones* (1880; Değerli Taşların Tarihi ve Gizemi) adlı kitabı gibi basılı kaynaklara dayandığı çok iyi biçimde belgelenmiştir. Bu tür bölümlerin çalıntı olduğu iddiaları yine de yanlıştır. Wilde yazınsal olmayan yapıtlardan aldığı şeyleri yaratıcı bir biçimde kullanarak kendine mal eder, bu işin onu çeken yanı hayal gücü açısından yaratacağı olanaklardır – Lord Henry'nin deyimiyle "görünen şeyin gizemi"dir. Wilde bir yandan şeylerin algılanabilir gerçekliğini aktarmaya çalışırken, aynı zamanda çağrıştırdıkları anlamları ya da gizemi de yansıtmaya çalışır. Bu yüzden de "Pırlanta", "Akiktaşı", "Ödemtaşı", "Selenit" gibi taş adlarını büyük harfle yazmaktadır;

alışılmamış bir biçimde büyük harfle yazarak bu sözcüklere çoğu zaman düzyazıyla ilişkilendirilmeyen, şiirle ilişkilendirilen simgesel bir değer kazandırmaktadır. Gerçekçi yazarların tersine Wilde tanıdık bir dünyayı bize taşımak peşinde değildir. Dünyanın tuhaflığını yakalamak peşindedir, Rus formalist eleştirmen Viktor Şklovski'nin dediği gibi, tanıdık dünyayı *yabancılaştırmaktır* çünkü "sanat, insana hayat duygusunu yeniden kazandırmak için vardır: insanlara bir şeyleri hissettirmek için, taşı *taş* yapmak için vardır. Sanatın amacı şeylerin algısını, algılandığı biçimiyle vermektir, bilindiği biçimiyle değil."[28]

Wilde'ın, bir klasik edebiyat uzmanı, tarihçi ve sanat felsefecisi olan Walter Pater'ın (1839-1894) etkisinden kurtulması neredeyse olanaksızdı; Pater, Oxford'un Brasenose Koleji'nde klasik edebiyat öğretiyordu, Wilde 1874'te Oxford'un Magdalen Koleji'ne öğrenci olarak kaydolduğu zaman Pater'ın bir estet olarak tartışmalı adı yaygın olarak biliniyordu. Pater, Denis Donoghue'nun belirttiği gibi, özgün bir düşünür değildir ama geç Victoria Çağı'nda (estetikçilik hareketinde, ön Rafael'cilikte, dekadansta) varlığı her yerde hissedilmektedir ve o, "çağdaş edebiyatı karşıtlık yörüngesine oturtmuştur – Pater olsa buna ahlakçılık karşıtlığı derdi."[29] Pater'ın, "deneyim adına deneyim" üzerinde ısrarla durması, insan hayal gücünün "serbest" bırakılmasının önemini vurgulaması, güzelliğe karşı yoğunluklu bir alımlayıcılık geliştirmesi, ölümlülük karşısında hızlandırılmış bir hayat duygusunu savunması –son derecede erotikleştirilmiş bir dille ifade edildiği şekliyle– hayranlarının (çoğu genç erkeklerden oluşuyordu) çok ilgisini çekmişti ama onun hem sanayi çağının faydacı değerleriyle hem de çağdaş ahlak anlayışının çekinceleriyle çatışmasına yol açmıştı. Onun benimsediği sanat için sanat anlayışı, Matthew Arnold ve John Ruskin'de ifadesini bulan Victoria Çağı inancıyla, sanatın toplumsal ve ahlaksal işlevleri bakımından çatışıyordu. Yaradılış olarak utangaç ve çekingen biri olan Pater, 1864'te Brasenose Koleji'ne atanmıştı, yıllarca Oxford'da küçük bir çevrede skolastik felsefe bilgisiyle, Hıristiyanlığa yönelik eleştirel görüşleriyle tanındı. Meslek hayatının ilk yıllarında onun, o Fransız Protestan teolog Casaubon kılıklı araştırmacının, bir gün mevcut kültür karşıtı bir kişiye, bir yıldırımsavara dönüşeceğini gösteren bir şey yoktu.

Ama Wilde'ın öğrenci olarak Oxford'a kaydolmasından bir yıl önce Pater *Studies in the History of the Renaissance* (Rönesans Tarihi Çalışmaları) adlı kitabı yayımlanmıştı. Bazı okurlar kitabı hemen

kendilerine bir saldırı olarak gördüler, çeşitli tartışmalar çıktı; Wilde'ın ve *Dorian Gray*'in çevresinde kopacak korkulu tartışmaların ilk habercisiydi bunlar. *Studies*'deki denemeler, sözcüğünün gerçek anlamıyla bir "tarih" oluşturmuyor, onun yerine bu denemelerde bir Rönesans duyarlılığını tanımlama işine girişiliyor, en önemli tablolarda, heykellerde, İtalyan ve Fransız Rönesans'ının şiirlerinde, ayrıca 18. yüzyıl Alman sanat tarihçisi Johann Joachim Winckelmann'da gizli bir Helenizm geleneğinin varlığı saptanıyordu. Bu gelenek, kitabın hem hayranlarının hem de düşmanlarının anladığı gibi, hem estetikçiliğe hem de eşcinselliğe kucak açıyordu. (*Studies*'in yayımlanışından sonraki yıl, Balliol Koleji'nin müdürü Pater'ı, kolej öğrencisi William Hardinge'le uygunsuz şekilde mektuplaşmakla suçlayınca, Pater'la ilgili rezalet söylentileri arttı.) Pater'ın *Studies* adlı yapıtının insanları kızdıran bölümü, daha önce William Morris'in çeşitli şiirleri için yazdığı eleştiri yazısından alınan "Sonuç" bölümüydü:

> Deneyimin meyvesi değil, deneyimin kendisidir önemli olan... bu sert, mücevher benzeri ateşte yanmak, bu esrikliği devam ettirmektir hayatta başarı... Yapmamız gereken şey her zaman yeni görüşleri denemek, yeni izlenimlerle flörtleşmek, asla kolay bir bağnazlığa boyun eğmemektir... Çünkü bizim şansımız [bu] arayı genişletmekte, o verili zamanın içine olabildiğince fazla nabız atışı sığdırmaktır. Büyük tutkular bize bu hızlandırılmış hayat, esrime, aşk kederi duygusunu verebilir.[30]

Her zaman bir estet olan Pater için sanat bu tür bir esrimeyi, yükseltilmiş bilinci yaratmaya en uygun şeydi. Ama son derecede erotikleştirilmiş dil ile yeni izlenimlerle flörtleşme vurgusu, şaşırtıcı bir yaygaranın kopmasına yol açtı. Eleştirmenler kitabın gençler üzerindeki ahlak bozucu etkisinden korktular. 1877'de kitabın ikinci baskısı yapıldığında Pater yola gelerek "Sonuç" bölümünü sessizce kitaptan kaldırdı, bu kendi kendini sansürleme eylemi de, daha sonra Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi*'ni kendisinin yeniden gözden geçirmesinin ön provasıydı (Pater'ın kitabı ikinci baskıda *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* [Rönesans: Sanat ve Şiir Çalışmaları] adıyla yayımlanmıştı). Üçüncü baskıda Pater "Sonuç" bölümünü yeniden kitaba aldı, dördüncü baskıda bir not ekledi:

"'Sonuç' bölümü ikinci baskıya alınmadı çünkü bazı genç erkeklerin eline düştüğü zaman onları yanlış yönlendirebileceğini düşündüm," diyordu. *Marius the Epicurean* (1885; Epikürcü Marius) adlı romanında Pater bunu biraz farklı bir şekilde söylüyordu: "Tıpkı bir insan gibi, bir kitabın da şanslısı vardır; onunla karşılaştığımız an onun için şanslı bir an da olabilir, şanssız bir an da, mutlu bir rastlantı sonucu bizim için normal değerinden daha fazla bir değer ifade edebilir."[31] Pater'ın yeni yetme Romalı kahramanı Marius için "altın kitap", Apuleius'un *Metamorfoz*'udur. Ama burada Pater, okurlarının üzerinde güçlü bir etki yaratan herhangi bir kitaptan söz etmektedir – özellikle yeniyetme erkek okurlar üzerinde. Aynı zamanda geriye dönüp kendisinin ilk kitabıyla ilgili dedikodulara ve kitabının gençler üzerindeki ahlak bozucu bir etki yarattığı iddialarına da bakmaktadır.

Yayımlandıktan hemen sonra kitabı edinen okurlardan biri de Wilde'dı. *The Renaissance*'tan "benim altın kitabım," diye söz etmekten hiç vazgeçmedi (Ellmann, s. 47). Daha sonra *De Profundis*'te yazarken ondan, "hayatım üzerinde acayip bir etkisi olan kitap," diye söz etti. Kitabı 1874'te, ilk kez Oxford'daki öğrenim hayatının ilk yarıyılında okumuştu ama Pater'la tanışması ancak üç yıl sonra mümkün oldu. Ellmann'a göre Wilde *The Renaissance*'ın büyük bir bölümünü ezbere biliyordu ve Pater'ın genel etkisi altında, öğrenci arkadaşlarından birinin dediği gibi, kendisi de "aşırı estetikçi" (Ellmann, s. 84) olmuştu. Wilde ondan sonraki on beş yılı, Pater'ın yazdıklarına hem yazılı olarak hem de kendi aralarında özel sohbetlerinde tepki vermekle geçirecekti. *Dorian Gray'in Portresi,* Wilde ile Pater arasındaki uzun diyalog sürecinde bir doruk olarak görülebilir. Romanda Pater'ın düşünceleri abartılır, radikalleştirilir, böylece Pater'ın estetikçiliğine karşı romana bir eleştiri niteliği kazandırılır. Bazı okurlar Pater'a dokundurmalarla dolu olan romanı Pater'ın düşüncelerinin bir gülünçlemesi olarak görürler. Özellikle Lord Henry, Pater'ın *Renaissance*'ını çok iyi bilir gibi görünmektedir. Ellmann, on altı yaşındayken "[Lord Henry'ye] daha önce bilmediği pek çok şeyi öğrenmesini sağlayan" adsız kitabın *Renaissance* olduğunu ileri sürer: "Lord Henry adını anmadan [*Renaissance*'tan] doğru yanlış alıntılar yapar durur... En iyi bilinen bölümleri hiç yüzü kızarmadan kendi malıymış gibi tekrarlar" (Ellmann, s. 317). Örneğin, II. Bölüm'de Lord Henry,

Dorian'ı duyumsal bir hayat peşinde koşmaya kışkırtırken Pater'ın o ünlü "Sonuç" bölümünü özetler:

> Yaşayın! İçinizde gizlediğiniz olağanüstü güzel hayatı yaşayın! Hiçbir şeyi boşa harcamayın. Her zaman yeni duyumlar peşinde koşun. Hiçbir şeyden korkmayın.
>
> "Yeni bir Hazcılık, Hedonizm! Bu çağ bizden bunu istiyor. Siz bunun gözle görülür bir simgesi olabilirsiniz. Sizde bu kişilik varken yapamayacağınız bir şey yoktur. Bir mevsimliğine bütün dünya sizin emrinizdedir.

Lord Henry'nin "yeni bir hazcılık" felsefesi çağrısı, aynı zamanda Pater'ın *Marius the Epicurean*'ındaki "Yeni Kirenizm" başlıklı bölüme gönderme yapmaktadır; bu bölümde Pater genç kahramanının bilerek geliştirilmiş bir duyumsallık hayatı yaşama tutkusunu, "şimdiki zamanın bütününü canlı duyumlarla ve duyumlara çok benzeyen... o zihinsel kaygılarla doldurma" (*Marius,* s. 96) kararlılığını betimler. Eğer "gelip geçmekte olan gerçek dakikalar"dan "en yüksek verim elde edilecekse," (*Marius,* s. 97) der Pater'ın anlatıcısı, bazen "var olan ahlak düzeninin sınırlarının dışına çıkmak" gerekebilir, "böylesine cesur girişim de tatlı bir heyecan yaratmasın olmaz" (*Marius,* s.99-100). Wilde, Lord Henry'nin felsefesine "yeni hazcılık" (hedonizm) diyerek açıkça Pater'a sitem ediyordu. Zaten onu hem yaşadığı hayat hem yapıtları bakımından giderek fazla utangaç bulmuştu (Pater'ın ölümünden sonra Wilde'ın Max Beerbohm'a, "O hiç yaşadı mı?" dediği söylenir [alıntı, Ellmann, s. 52]). Duyumla ilgili düşüncelerinin somut, etik bir temelden yoksun olduğu eleştirisine karşı her zaman duyarlı olan Pater, düşüncelerini ***kirenizm***, ***epikürizm*** gibi saygın klasik dönem terimlerinin arkasına gizlemişti.[32] Pater ***hedonizm*** deyiminin kendi düşüncelerine uygulanmasına karşı çıktı, karşı çıkmasının nedeni de o "ayıplı Yunanca terimin" bizi "herhangi incelikli ve doğru bir sonuca" götürmeyecek kadar "geniş kapsamlı ve kapalı" bir deyim olmasıydı (*Marius,* s. 100). Wilde'ın "yeni hazcılık"ı, eski yol göstericisinin suratına indirilmiş bir tokattı.

Pater 1890'da *Lippincott's*'ta yayımlanan *Dorian Gray* için eleştiri yazısı yazmayı kabul etmedi, bunun çok tehlikeli olacağını

düşünüp korktu, ayrıca romanın daha önceki baskısı için birtakım çekinceleri olduğundan Wilde'a söz ettiğini biliyoruz. Roman için 1891'de yazdığı ve zararı en aza indirme alıştırması olarak okunabilecek eleştiri yazısında Pater, özel bir çaba harcayarak Pater'cılığın sözcüsü olan roman kahramanı Lord Henry Wotton'la arasına mesafe koyar; Pater'a göre Lord Henry'nin "kendisinde ve çevresinde gerçekten de incelmişlikle hiç ilgisi olmayan dünyaya ait çok fazla şey vardır", Wilde'ın "gerçek bir hazcı ya da epikürcü hayat öğretisi güdüsünü ve eğilimini betimlemeyi... amaçlamış olması neredeyse olanaksızdır."[33] Wilde'ın kendisi Lord Henry'yi "çağımızın yarı teolojik romanlarında sezdirilen bıktırıcı idealin kusursuz bir antidotu" olarak görür ve büyük bir olasılıkla *Marius*'u yarı teolojik bir roman sınıfına dahil etmektedir.[34] Kitap onda büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştı. Aslında Pater'ın "Sonuç" bölümünün incelemesi olarak, hazcılığın ya da epikürcülüğün sınırlılığını gösterme girişiminde bulunur, en sonunda Marius'u birtakım Hıristiyanlarla yan yana getirir: "[Marius] bir putperestlik erbabı olmasına, resmen din değiştirmemesine karşın, Hıristiyanların kolları arasında, sanki arzu tarafından vaftiz edilmiş gibi ölür."[35] Wilde daha sonra Pater'ın "sanatsal yaşamı dinsel yaşamla uzlaştırma" çabasının sonucu olarak başkahramanını "yalnızca bir seyirci" haline getirdiğini söylemişti.[36]

Dorian Gray'in Portresi için böyle bir eleştiride bulunulamaz. Dorian canlı ve enerjik bir roman kişisi olarak kalmaktadır. Ayrıca Wilde'ın romanı, hiç değilse ilk iki baskısında, hiçbir uzlaşma önermez. Wilde sanki Pater'ın çekingenliğini gözler önüne sermekte ve "yeni hazcılık" felsefesini mantıksal sonucuna kadar taşımakta kararlıdır. Wilde 1891 kitap baskısını hazırlarken, eleştirmenlerini susturabileceği düşüncesiyle kitabı ahlaksal bir hisseyle bitirdi. Bunu bir ölçüde kitabın sonuna doğru Dorian'ı daha da canavarlaştırarak yapıyordu; bir başka şey daha yapmıştı: Dorian'ın portreyi parçalaması, kendisi aleyhine kullanılabilecek tek "kanıt"ı ortadan kaldırma, böylece bir hazcı olarak hiçbir ceza almayacağından emin olarak duyumsallık ve deneyim peşinde koşabilme olanağına kavuşma girişimi olabilirdi, Wilde bu öneriye daha bir açıklık kazandırıyordu. Sonuçta, daha önceki baskılardaki Dorian'dan daha az sevimli ve daha az karmaşık bir Dorian ortaya çıktı. Daha önceki Dorian romanın sonuna doğru kendi duyduğu kuşkularla baş başa kalır, bu kuşkular artık kendisine bir yarar sağlamayacak kadar geç kalmış da

olsa. Bakire olan Hetty Merton'ı iğfal etmek, metres olarak kullanmak düşüncesinden vazgeçer, oysa Hetty için kentte bir ev almıştır; kızdan vazgeçmesinde rol oynayan şeyin kendini beğenmişlik, merak ya da ikiyüzlülük olmayıp bunlardan "daha fazla bir şey" olduğu düşüncesi onu rahatsız eder. 1891 baskısının son bölümünden Wilde, vicdan azabı dokundurmalarını yok etmeye çalışmıştır ama tamamıyla temizlemeyi başaramamıştır, Sybil Vane'e karşı acımasızca davrandığı için gecikmiş olarak Dorian'ın suçluluk duygusuna kapılması bu dokundurmaların ön habercisidir. "İyi kararlar bilimsel yasaların işine karışma girişiminden başka bir şey değildir," der Lord Henry, Dorian'a. "Onların kaynağında kendini beğenmişlik vardır." Belki. Ama bu tür kendini beğenmişliklerdir bizi insan yapan.

Bu durumda Wilde'ın Pater'dan daha ileri gitme çabası karmaşık bir çabadır, belki de bir esriklik hayatı sürdüren bir estetin, böyle bir hayat sürdürmenin bedeli olarak ödemesi gereken insansal ve ahlaksal bir bedel bulunduğu duygusundan kurtulamadığı için sürdüremediği bir çabadır. Bu nedenle de basılı metinlerin her ikisinde de Dorian trajik bir roman kişisi olarak kalır. Romanı 1973'te sahneye uyarlayan John Osborne ona "ahlakla ilgili bir eğlencelik oyun," demektedir.[37] Richard Ellmann romanı estetikçiliğin "tehlikelerini sergileme"ye kararlı bir iddianame olarak görür (Ellmann, s. 315). Bir insan güzel ve sığ bir hayat sürerse, hayatı çirkin bir ölümle acıklı bir biçimde son bulur. Hiçbir engelsiz, duyum peşinde koşarak yaşanmış bir hayatın sonu kaçınılmaz olarak anarşi ve intihardır. Osborne gibi Ellmann da Wilde'ın çağdaşlarının büyük çoğunluğunun romanda bulamadığı bir ahlak dersi bulur. Unutulmayacak bir deyimle Dorian için "estetikçiliğin ilk kurbanı," der (Ellmann, s. 315).

Ellmann haklıdır, *Dorian Gray* kesinlikle bir trajedidir ama romanın estetikçiliği suçladığı yargısı doğru değildir. Wilde ne yazdı ne söylediyse, hepsinde estet biri olmuştur. Duyulara ağırlık veren, süslemeci düzyazıyla yazılmış, estetikçiliğin öncülerine göndermelerle dolu tek romanı, her ne olursa olsun, bir estetin romanıdır. Sanatsal açıdan Wilde'a göre, sonuna kadar zevk peşinde koşmanın insansal ve ahlaksal bedelini vurgulamak, romanın temel zayıflığıydı: "Öykümde herhangi bir ahlak dersini vurgulamak şöyle dursun," diye yazmıştı, "beni gerçekten en çok zorlayan şey... son derecede açık olan kıssadan hisseyi sanatsal ve çarpıcı etkinin yedeğinde tut-

maktı... Bana göre kıssadan hisse çok açık."[38] Wilde'ın 1890'a kadar uzunca bir süre açık seçik biçimde belirttiği –ve 1891 önsözünde tekrarlamak zorunda kalacağı– sanat görüşlerine göre, Dorian'ın portreye göre yargılanmaya, portreyi kendi iç dünyasındaki yozlaşmanın bir belgesi olarak görmeye –bizim gibi– teşne olması, "sanat dünyası ile etik dünyasının birbirinden tamamıyla ayrı dünyalar" olduğu gerçeğini yanlış anlamak anlamına gelir. Dorian, işin doğrusu, ta başından beri portrenin doğasını yanlış anladı, kendisinin gerçek benliğini ya da ruhunu yansıtan bir ayna gibi baktı ona. Portreye daha katıksız bir "Wilde'cı" gözüyle baksaydı, portreyi (bütün sanat yapıtları gibi) gerçeği yansıtan bir ayna olarak değil de tamamıyla hayal gücünün bir ürünü olarak görseydi, o kadar büyük bir saplantı haline getirmez, kendisini insan yapan şeyler pahasına bütün varoluşuna portrenin egemen olmasına izin vermezdi. "Sanat, kendisi dışında hiçbir zaman hiçbir şey ifade etmez" ve en iyisi sanatın hayata kesinlikle kayıtsız olduğunu anlamaktır, der Wilde, "The Decay of Lying"de (Yalancılığın Çöküşü).[39] Dorian hayat ile sanatı birbirine karıştırır, öylesine karıştırır ki sanat yapıtını kendisi, kendisini de sanat yapıtı sanır, bu yüzden de cezadan bağışık olarak hareket edebileceğini düşünür, sonunda da yalnızca insanlığını kaybetmez, "estetikçiliğini" de kaybeder.[40] O gerçekte bir estet olmayı bırakıp bir dekadana dönüşmüştür. Sanatın, daha geniş anlamda uygar kültürün yıkımı, "Hayat [sanatın] yeni mucizesiyle büyülendiği ve o büyülü çemberin içine kabul edilmeyi istediği zaman" başlamaz, "hayat üstünlüğü ele geçirdiği ve sanatı kapı dışarı edip çöllere sürdüğü zaman" başlar, diye yazar Wilde.[41]

Nasıl Camus'nün Mersault'su varoluşçuluğun örneği değilse, Dorian da estetikçiliğin örneği değildir. Estetikçilik, hiç değilse başlangıçta Dorian'a insan olarak kendi gizilgücünü baskılamak yerine, sonuna kadar kullanma olanağını sağlama vaadinde bulunur. Wilde'ın önerdiği gibi, duyuma ve sanata adanmış bir hayat, bütün boyutlarıyla ve açıkça yaşanmalıdır; ama şurası unutulmamalıdır: Sanat "hiçbir şekilde insanlara bir şeyler öğretmek ya da ne yapacaklarını bildirmek amacıyla yapılmaz."[42] Hayat kendi amacını şaşırdığı, duyumun ya da sanatın kendisi olmaya kalkıştığı, tamamıyla kendini buna uyarladığı ya da insanı insan yapan daha kapsamlı ögelerden soyutladığı anda, bir tür yozlaşma başlar ve sonuçta hem hayat hem sanat kaçınılmaz olarak yozlaşır.

Kuşkusuz ister duyuma, ister sanata ya da başka herhangi bir şeye adanmış olarak, dolu dolu ve hiç gizlisiz saklısız bir şekilde yaşama özgürlüğü büyük oranda zamana, mekâna ve siyasete bağlıdır. Dorian bugün Londra'nın Mayfair mahallesinde yaşasaydı, gizlice ikili bir hayat yaşamak zorunda kalmazdı. Güzellik ve duyum peşinde koşması "katı ve çirkin püritenlik"le karşı karşıya gelmesine yol açmazdı. Harold Bloom'un dediği gibi, Wilde'ın kendisi bir başka çağda Andy Warhol ya da Truman Capote gibi bir "estetik süperstarı" olabilirdi.[43] Romanın bütün estetik kaygılarına karşın, bugünün okurlarının *Dorian Gray'in Portresi*'ni Wilde'ın hayatından, kitabın yazıldığı ve yayımlandığı tarihteki koşullardan ayrı olarak düşünmesine olanak yok. Romandaki sanat ve haz konularındaki yüksek düşünceler ile cinsel suçluluğun etkili karışımı, bize en azından romana çiftli açıdan bakmamızı öneriyor. Çoklu yorumlara açık bir kitap bu. *Dorian Gray* hayat ile sanatı birbirine karıştırmanın sonuçları konusunda bir kıssadan hisse ise, aynı zamanda bunun somut bir örneğidir de çünkü Wilde'ın çağdaşlarının elinde bu roman, yazarının kendi davranış tarzını okumanın ve yargılamanın bir aracı haline gelecekti. Wilde'ın sandığından da daha güçlü, acımasız ve düşmanca olan hayat üstün gelecekti. Estetikçiliğin hayattaki ilk kurbanı Dorian Gray değildi. Oscar Wilde'ın kendisiydi.

Notlar

1 Vyvyan Holland, *Son of Oscar Wilde*, (1954; yeni bas. Oxford University Press, 1987), s. 76.

2 Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (New York, Knopf, 1988), s. 584, bundan sonra metinde Ellmann olarak anılacaktır.

3 *Complete Letters of Oscar Wilde,* yay. haz. Merlin Holland ve Rupert Hart-Davis (New York, Holt, 2000), s. 447.

4 *Dorian Gray'in Portresi* üzerine imzasız bir tanıtma yazısı, *Daily Chronicle,* 30 Haz. 1890; yazının kaynağı: *Oscar Wilde: The Critical Heritage,* yay. haz. Karl Beckson (Londra: Routledge&Kegan Paul, 1970), s. 72.

5 *Dorian Gray'in Portresi* üzerine imzasız bir tanıtma yazısı, *St. James Gazette,* 20 Haz. 1890; yazının kaynağı: *The Critical Heritage,* yay. haz. Beckson, s. 68-69.

6 *Dorian Gray'in Portresi*'yle ilgili imzasız duyuru, *Scots Observer,* 5 Tem. 1890; yazının kaynağı: *Oscar Wilde: The Critical Heritage,* yay. haz. Beckson, s. 75.

7 Yayıncının yaptığı değişiklikler için bkz. metinle ilgili not e, VII. Bölüm. Bkz. Linda Dowling, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford* (Ithaca: Cornell University Press, 1994), s. 124-127; ayrıca bkz. Robert Mighall'un *Dorian Gray'in Portresi* için yazdığı giriş, yay. haz. R. Mighall (East Rutherford, NJ: Viking Penguin, 2011), s. xvii-xviii.

8 Wilde'a göre o "yaramaz çocuk suratlı" Ross, aralarındaki ilişki sona erdikten çok sonraya kadar Wilde'ın en güvendiği dostu ve sırdaşı olarak kaldı. Çok daha sonraları Ross, Wilde'ın yasal ve edebi vasisi oldu. Wilde'ın hapishaneden çıktıktan hemen sonra yazdığı "Ballad of Reading Gaol" (1898) adlı şiiri şu sözlerle Ross'a adanmıştı: "Cezaevinden çıktığım zaman bazıları beni giysiler ve baharatlarla karşıladı, bazıları da akıllıca öğütlerle. Sense sevgiyle karşıladın." Yayınından kısa bir süre önce Ross'un ısrarıyla bu not kaldırıldı.

9 Bkz. Neil McKenna, *The Secret Life of Oscar Wilde* (New York: Basic Books, 2005).

10 McKenna'nın *The Secret Life of Oscar Wilde* kitabında alıntı, s. 116.

11 John Gray'den André Raffovich'e mektup, Şubat 1899, alıntı, McKenna, *The Secret Life of Oscar Wilde,* s.132; Gray'in "suç"unun tartışması için bkz. Jerusha Hull McCormack, *John Gray: Poet, Dandy, Priest* (Hannover, NH: Brandeis University Press/University Press of New England, 1991) s. 39-52.

12 *Bütün Mektuplar,* s. 758.

13 Queensberry'nin çalakalem yazdığı sözcükleri okumak zordur ve bu sözcükler genellikle farklı şekillerde alıntılanır. Kulübün kapıcısı ve belki Wilde'ın kendisi de, Queensberry mahkemede ifadeye çağrılıncaya kadar onun "muhabbet tellalı ve oğlancı" (*ponce and sodomite*) yazdığını sanıyorlardı. 2 Mart 1895'te Queensberry için açılan hakaret davası görülürken tanıklık eden kapıcının sözünü kesen Queensberry, kartta "kendine oğlancı süsü veren" (*posing sodomite*) yazdığını söylemişti.

14 1861 Kişiye Karşı İşlenen Suçlar Yasası'nda "oğlancılık"; Ceza Hukuku Değişiklik Yasası'nın 11. hükmünde "uygunsuz ilişki" yasadışı ilan edilmişti. Daha önceki yasaya göre cezası daha sertti (ömürboyu hapis) ama kanıt yükümlülüğü artırılmıştı; 1885'ten sonraysa "oğlancılık" genellikle daha sonraki yasaya göre kovuşturuldu çünkü o yasa yalnızca "uygunsuzluk" için kanıt istiyordu, cinsel çiftleşmenin gerçekleşmiş olduğuna dair değil.

15 Bkz. Merlin Holland, *The Real Trial of Oscar Wilde* (New York: Perennial, 2004), s. 86. (*The Real Trial* Birleşik Krallık'ta 2003 yılında, *The Irish Peacock and Scarlet Marquess: The Real Trial of Oscar Wilde* adıyla yayımlandı).

16 Edward Marjoribanks, Ellmann'ın *Oscar Wilde*'ında geçiyor, s. 450.

17 Fransızların dekadan romanları sarı kapaklı olurdu ve Lord Henry'nin Dorian'a verdiği, Dorian'ı derinden etkileyen "zehirli kitap" sarı, karton kapaklıydı.

18 Bay Justice Charles, H. Montgomery Hyde'ın *The Real Trial of Oscar Wilde* adlı kitabında alıntı (1962; New York: Dover Publications,1973), s. 215-226.

19 Alıntı, Hyde, *The Trials of Oscar Wilde,* s. 201; aynı zamanda Ellmann'da alıntı, *Oscar Wilde,* s. 463, ayrıca McKenna, *The Secret Life of Oscar Wilde,* s. 391. Hukukçu Leslie J. Moran, Wilde yargılamalarını sözüm ona sözcüğü sözcüğüne hikâye eden çağdaş yaşamöykülerinde verildiği biçimiyle bu konuşmanın harfi harfine kaydedilmiş bir konuşma mı yoksa editörlerin allayıp pullayıp dikleri bir şey mi olduğunu sorgulamıştır. Bkz., Moran "Transcripts and Truth: Writing theTrials of Oscar Wilde", *Oscar Wilde and Modern Culture,* yay. haz. Joseph Bristow (Athens, OH: Ohio University Press, 2008) s. 243 ve sonrası.

20 Bkz. Hayde, *The Trials of Oscar Wilde,* s. 272-273.

21 Bu değişiklerin bazıları Wilde'ın yayıncısı George Lock'ın önerilerinin etkisiyle yapılmış olabilir. Lock, Wilde'a "[Dorian Gray'in] hayatının son günlerinin mutsuzluğunu tanımlaması""nı ve aynı zamanda Lord Henry'ye "biraz daha fazla yer vermesi"ni önermişti; Oscar Wilde'a mektup, 7 Temmuz 1890, basıldığı yer "Stuart Mason" [Christopher Millard'ın takma adı], *Bibliography of Oscar Wilde* (Londra: T. Werner Laurie, 1914), s. 105.

22 *Complete Letters*, s. 428.

23 "Ancak seçkin insanlar..." ve "Ahlaklı kitap..." için bkz. Ek "Gerçek sanatçı..." ve "Bir sanatçı asla..." "The Soul of Man Under Socialism"den alıntılanmıştır, *Criticism: Historical Criticism, Intentions and the Soul of Man*, yay. haz. Josephine Guy, *Complete Works of Oscar Wilde* (Oxford University Press, 2007) cilt 4, s. 252.

24 *Complete Letters*, s. 476.

25 *Complete Letters*, s. 436.

26 Walter Pater, "Style", *Appreciations* (1889; Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1987), s. 20. Wilde, Pater'ın *Appreciations* adlı yapıtı için eleştiri yazısı yazdı, *Speaker*'ın Mart 1890 sayısında "Style" adlı denemeyi kitaptan ayrı olarak övdü.

27 Victor Shlovsky, "Art as Technique", *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, çeviren ve sunan Lee T. Lemon ve Marion J. Reis (Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1965) s. 12.

28 Denis Donoghue, *Walter Pater: Lover of Strange Souls* (New York: Knopf, 1995) s. 7.

29 Walter Pater, *The Renaissance Studies in Art and Poetry: The 1893 Text*, yay. haz. Donald Hill (Berkeley: University of California Press, 1980), s. 188-190. Pater bu görüşlerini, neredeyse aynı dili kullanarak 1868'de William Morris'in şiirini eleştirirken dile getirmişti.

30 *Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas*, yay. haz. Gerald Monsman (Kansas City Montana: Vallancourt Books, 2008) s. 62, bundan böyle metin içinde Marius olarak anılacak.

31 Özellikle bkz. 1873'te Sidney Colvin ve John Morley tarafından yazılmış, *The Renaissance*'taki "hazcılık"a, yöneltilmiş olumsuz eleştiriler ve *Walter Pater: The Critical Heritage*'de yer alan "Z", yay. haz. R. M. Seiler (London Routledge and Kegan Paul, 1980) s. 68 ve 75.

32 Walter Pater, *Dorian Gray'in Portresi* için imzalı olarak yayımlanmış eleştiri yazısı, Kasım 1891, *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, s. 84.

33 *Collected Letters*, s. 429.

34 Donoghue, *Walter Pater: Lover of Strange Souls*, s 192.

35 *Collected Letters*, s. 740.

36 Bkz. Osborne, *The Picture of Dorian Gray: A Moral Entertainment*, Giriş (Londra: Samuel French, 1973) s. 5.

37 *Collected Letters*, s 435.

38 "The Dceay ofLying", *Critism: Historical Criticism, Intentions and the Soul of Man* içinde, yay. haz. Guy, s. 96.

39 Bkz. Mighall, *Dorian Gray'in Portresi*'ne Giriş, s. xxiii-xxvii, özellikle Mighall'un, romanın kısmen "bir yorum alegorisi ve eleştirel davranış üzerine bir deneme" olduğu sözü (s. xxvii).

40 "The Decay of Lying", s. 84.

41 *Collected Letters,* s.478.

42 Harold Bloom, *Genius: A Mosaic of One Hundred Examplary Creative Minds* (New York: Warner Books, 2002), s. 244.

METNE GİRİŞ

Dorian Gray'in Portresi'nin bu baskısı Wilde'ın, merkezi Philadelphia'da bulunan aylık *Lippincott's Monthly* dergisine 1890 yılının Mart ayı sonlarında ya da Nisan başlarında teslim ettiği, teslim etmeden önce üzerinde kendi elyazısıyla düzeltmeler yaptığı, teslim edilişinden on bir ay sonra derginin temmuz sayısında ilk kez yayımlanan romanın elyazmasına dayanmaktadır.[1] Bu baskı, sonuçta *Lippincott's*'un yayımladığından açık şekilde farklıdır, ayrıca daha sonraki baskılardan da farklıdır: Roman burada Wilde'ın 1890 ilkbaharında öngördüğü biçimiyle sunulmaktadır, yani ilk *Lippincott's* editörü, Joseph Marshall Stoddart metni değiştirip sansürlemeden önceki haliyle. Böyle olduğu için de elimizde Wilde'ın romanının daha sonraki iki uyarlamasının her ikisinden de daha cesur, daha şeytanca bir sürümü bulunmaktadır.[2] *Dorian Gray*'in günümüzdeki baskılarının pek çoğu, romanın Nisan 1891'de Ward, Lock&Co. tarafından yapılan kitap halindeki genişletilmiş sürümünün yeni baskılarıdır, bu yeni baskılar, *Lippincott's* baskısından hemen sonra Wilde'ın romanda yaptığı çeşitli düzeltmeleri içermektedir. Ama yapılan düzeltmeler büyük oranda, bir önceki yıl romanı düşmanca eleştiri bombardımanıyla karşılayan Britanya basınındaki yazıların etkisiyle yapılmıştı, tabii kitabın yayıncısının ve yazarın kendisinin müstehcenlik suçlamalarıyla karşılaşma kaygılarının da düzeltmelerde rolü vardı. Wilde'ın daktilo metni, elinizdeki baskıyla böylece, yazarın yayımlanmak üzere yayınevine teslim edişinden 120 yıl sonra ilk kez yayımlanıyor.

Araştırmacılar, *Lippincott's* dergisi editörü J.M. Stoddart tarafından ısmarlanmış romanın ilk baskısının önemini uzun zamandır teslim etmekteler. En son editörü Joseph Bristow ise, *Lippincott's*

baskısının, genişletilmiş 1891 baskısına göre tamamıyla farklı bir yapıt olduğunu ileri sürer, o ilk baskı, daha sonrakilere göre (haliyle) daha farklı bir okura yönelmiştir, apayrı erdemlere sahiptir. Elizabeth Lorang yakın bir geçmişte, *Dorian Gray*'in derin kültürel etkisini, hiç değilse Wilde yaşarken, ilk kez bir dergide yayımlanması olgusuna borçlu bulunduğunu iddia etti.[3] Wilde'ın romanının yakın geçmişte yapılmış pek çok baskısı bulunmaktadır, bunların en iyilerinden biri, ilkin 1988'de Donald F. Lawler tarafından yayına hazırlanan Norton Critical Edition'dır (Norton'ın Açıklamalı Baskısı; 2007'de kitabın ikinci baskısı yapıldı, bu kez kitabı Michael Patrick Gillespie yeniden yayına hazırladı, Lawler'ın metin üzerinde yaptığı titiz çalışma aynen korundu), ikincisi de 2005'te Joseph Bristow'un, Oxford University Press tarafından yayımlanan Oscar Wilde'ın toplu yapıtları dizisi için yayına hazırladığı baskıdır. Bunlar romanın on üç bölümlük kısa *Lippincott's* sürümü ile kitap halindeki yirmi bölümlük daha uzun sürümünün, aradaki önemli farktan dolayı, yan yana yapılmış yeni baskılarıydı.

Wilde'ın romanı, 1890 yazında *Lippincott's*'ta yayımlandığı zaman, İngiliz basınında, öncelikle kitaptaki gizli ya da pek de gizli olmayan eşcinsellik dolayısıyla küfür yağmuruna tutulmuştu. İngiliz eleştirmenler, içlerinden birinin dediği gibi, Wilde'ı "hiç yazılmaması gereken şeyleri yazmakla" suçlamakta gerçekten de ağız birliği etmişlerdi.[4] *James's Gazette* ile *Scots Observer* gibi önde gelen iki derginin kitap sayfalarındaki yazılarda, Wilde'ın yazdıkları için kovuşturulması gerektiği yolunda dokundurmalar vardı. Sonunda, İngiltere'nin en büyük kitapcısı W.H. Smith&Son, hiç alışılmamış bir şey yapıp istasyonlardaki kitap satış noktalarından *Lippincott's*'ları geri çekti. Bazı araştırmacılar yirmi bölümlük *Lippincott's* baskısının sanatsal açıdan daha başarılı olduğunu savunageldiler ama bugün artık araştırmacıların çoğu Wilde'ın romanı gözden geçirip genişletirken yaptığı pek çok değişikliğin, önemli bir Wilde araştırmacısının ağzından söylersek, "sanatsal kaygılarla yapılmamış, kişisel çıkar kaygısıyla" yapılmış olduğunu kabul ediyor.[5] Zaten ikili bir hayat sürmekte olan Wilde'ın korkması için yeterince neden vardı. Beş yıl sonra, ününün doruğundayken, "uygunsuz ilişki"de bulunmakla suçlanıp iki yıl ağır hapis cezasıyla cezalandırılacaktı. Lord Alfred Douglas'ın babası, Queensberry markisine Wilde'ın açtığı ve tam bir felaketle sonuçlanan hakaret davası sırasında, *Lippincott's* sürü-

münün daha müstehcen olan on üç bölümü, mahkemede aleyhinde kanıt olarak kullanılmıştı. Queensberry'nin avukatı Edward Carson *Lippincott's Monthly Magazine*'in sayfalarını sallarken, *Lippincott's* metni ile daha sonraki yirmi bölümlük metin arasındaki farklara işaret etmeye "büyük özen" göstermiş, daha sonraki metinden sık sık "ayıklaşmış" olarak söz etmişti çünkü *Lippincott's* metninde ona göre cinsel konular daha büyük bir açık sözlülükle ele alınmıştı.[6]

Wilde'ın daktilo metni Edward Carson'ın elinde olsaydı, hiç kuşkusuz onu mahkeme salonunda pek etkili bir biçimde kullanırdı çünkü o metin, *Lippincott's Monthly Magazine* metnine göre, cinsel göndermeler ve anıştırmalar bakımından daha açık seçikti. *Lippincott's*, Amerikan öykü ve romancılığında var olan Erotik Düşünce Ekolü çerçevesinde öyküler yayımlamakla haklı bir üne kavuşmuş bir dergiydi.[7] Ama bir ölçüde liberal bir dergide bile, öykü hemen kaygı uyandırmıştı. Daktilo metni Philadelphia'da Stoddart'ın eline ulaşır ulaşmaz Stoddart, Wilde'ın metninde kendisi birtakım önemli değişiklikler yapmadan ya da değişikliklerin yapılmasını istemeden önce, hatta derginin okurlarının çok açık bulacağından korktuğu parçaları metinden çıkarmadan önce, metnin yayımlanıp yayımlanamayacağına, yayımlanırsa nasıl yayımlanması gerektiğine karar verebilmek için birtakım meslektaşlarına ve çalışma arkadaşlarına danıştı. Ama Stoddart gözetiminde yapılan bütün değişikliklerin hepsinin sansür olduğunu söylemek doğru olmaz. Her şeyden önce, Stoddart ve çalışma arkadaşları, Wilde'ın noktalama işaretlerini Amerika'daki kullanım kurallarına ve derginin kendi tercihlerine uyacak şekilde değiştirdiler. İkinci olarak, daha da önemlisi, Stoddart ve çalışma arkadaşları daktilo metni üzerinde çalışırken, Wilde'ın metninden yaklaşık 500 sözcüğü tırpanladılar. Örneğin, ressam Basil Hallward'ın Dorian Gray'e karşı beslediği, eşcinsellere özgü bazı duygulara belirginlik ve canlılık kazandıran söz öbeklerini ya da cümleleri metinden çıkardılar. VII. Bölüm'de Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri, Hallward'ın yaptığı Dorian portresini bir tür sevişme olarak tanımlarken söylediği sözleri çıkarmıştı: "Her çizgide aşk, her dokunuşumda tutku vardı." Aynı bölümden, Dorian'ın Hallward'la ilgili son cümlesi de çıkarılmıştı: "Hem bu kadar tutkulu hem de bu kadar kısır bir aşk sonsuz derecede acıklı bir şeydi." Aynı şekilde, Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri, Dorian Gray'in kadın sevgilileri Sybil Vane ve Hetty Metron için

kullanılan "metres" sözcüklerini de metinden atmıştı. Stoddart'ın denetiminde yapılan değişikliklerle ilgili daha ayrıntılı bir inceleme daha sonra yapılacak, şimdilik şu kadarının bilinmesi gerekir: Bu değişikliklerin önemli bir kısmı, en azından, bu "temizlik" işi, henüz roman yayımlanmadan önce başlamıştı.

Stoddart ve çalışma arkadaşlarının Wilde'ın metninde, yayımlanmadan önce değişiklikler yaptıkları, yayımlanmadan önceki daktilo metnini inceleyen birkaç araştırmacı tarafından uzun süreden beri biliniyordu. Hiç değilse, Philadelphia'da metinde yapılan düzeltmelerde iki kişinin elyazısı (bu iki elyazısından birinin Stoddart'a ait olduğu, Joseph Bristow'un önc sürdüğü gibi, onun başka bilinen elyazı örnekleriyle karşılaştırılarak rahatça söylenebilir) Wilde'ınkinden açık şekilde farklıydı ve en azından daha önce iki araştırmacı, Stoddart gözetiminde yapılan değişikliklerin niteliği konusunda ayrıntılı incelemeler yapmıştı.[8] Wilde'ın daktilo metninin bugüne kadar yayımlanmadan kalmış olması, söz konusu metnin tarihinde ilginç bir gerçektir, hele Wilde araştırmacıları, *Lippincott's* metninin büyük oranda sansürlendiğini bilirken. Kitabın yakın geçmişte Oxford University Press tarafından yapılan son baskısı için yazılmış giriş yazısında, örneğin, Joseph Bristow, "Stoddart'ın yaptığı düzeltmeler, *Lippincott's* dergisi için... bazı cinsel tutkulara yapılan belli göndermelerinin kabul edilebilir olmadığını açıkça gösteriyor," dedikten sonra Stoddart'ın "Dorian Gray'in kadınlarla arasındaki meşru olmayan ilişkilere açık açık gönderme yapılmasına pek izin vermek istemediğini"[9] kabul etmektedir. Dahası, 1988 Norton Critical Edition'da (*Lippincott's* metninin tamamının, İngilizce okurları için yeniden yapılmış ilk modern baskısına) eklediği notta Donald Lawler, Stoddart değişikliklerini "sansürleme"[10] olarak niteler. Isobel Murray ise, kitabın Oxford English Novels (Oxford İngiliz Romanları) baskısına yazdığı önsöz notunda, "Wilde'ın kendisine ulaştırdığı elyazmasında Stoddart, *Lippincott's* baskısı için değişiklikler yaparken görev sınırlarını fazlasıyla aşmıştır," diye yazmaktadır; Wilde'ın yazdığı her şeyi inceleyen Josephine Guy ile Ian Small, son derece iyi bir çalışma olan *Oscar Wilde's Profession* (Oscar Wilde'ın Mesleği) adlı yapıtlarında, "Stoddart çoğu kez metni 'sansürlemekte', bazen Wilde'ın sonradan aklına gelen düşünce ve düzeltmelerin üzerini çizmektedir,"[11] diye yazmıştır.

Stoddart ile çalışma arkadaşlarının yaptığı değişiklikleri metin yayımlanmadan önce Wilde'ın gördüğünü ya da onayladığını gösteren bugüne kalmış hiçbir ipucu yoktur. Guy ile Small'un yazdığına göre, "Stoddart'ın bu değişiklikler için Wilde'a danışmadığından tam anlamıyla emin olabiliriz."[12] Gerçekten de Wilde'a böyle bir fırsatın tanınması olasılığı zayıftı çünkü o zamanlar Amerikalı dergi editörlerinin İngiliz yazarlara provaları göndermek gibi bir âdeti yoktu. N.N. Feltes'in ileri sürdüğü gibi, geç Victoria Çağı'nda, Atlas Okyanusu'nun her iki yakasındaki dergi editörleri de, metnin yayımı söz konusu olduğunda kendilerini genelde yazardan daha yetkili bir konumda görürlerdi; John Espey'in tahmin ettiği gibi, "Amerika'da bir metni yayına hazırlama sistemine göre yayıncıya, İngiltere'dekinden ya da Avrupa'dakinden çok daha fazla yetki tanınıyordu."[13] Hatta çok tanınan öykü ve roman yazarları bile, Thomas Hardy'nin deyimiyle, "dergi yayıncılığının gerekleri"ni kabul etmek zorundaydılar; editörlerin bakış açısıyla, "bir dergi ya da haftalık gazete için... gerçek ürünün nasıl düzenleneceği konusunun pazarlığa gelir bir yanı yoktu; bu değişmez bir *veri*'ydi."[14] Bu durumda romanının yayın hazırlıklarının yapıldığı süre içinde Wilde'ın ilk editörü tarafından metinde yapılan değişiklikler konusunda ne söz hakkı vardı ne de bu fırsat kendisine tanındı. "Daktilo metni yayına hazırlanırken metinde yapılan bütün değişikler Wilde'ın izniyle yapılmıştır çünkü Wilde'ın bu değişikliklerden herhangi birine itiraz ettiğini gösterir bir kanıt yoktur,"[15] diyen Joseph Bristow'un bu sözlerinin haklı yanı pek yoktur. Metnin *Lippincott's* baskısında, belli oranda serbest davranan bir editör ile çalışma arkadaşları, 1890 yılında izin verilebilir olduğunu düşündükleri şeyi yapmışlardır. Wilde'ın yayıncıya teslim ettiği gerçek elyazmasından çıkarılmış ya da o yazmada değiştirilmiş kısımlara –bu baskıda "Metinle İlgili Notlar" bölümünde, benim yaptığım gibi– dikkat çekmek, romanın ilk yayımlandığı dönmede, İngilizce olarak yazılmış öykü ve romanlarda neyin kabul edilebilir, neyin kabul edilemez olduğunu görmemiz için bize bir pencere açmak anlamına geliyor.

Wilde, romanının daha sonraki genişletilmiş baskısına Stoddart'ın yaptığı değişikliklerin çoğunu dahil etmişti, bazı araştırmacılar onun bu değişiklikleri dahil etmesinin gecikmeli olarak kabul ettiği ya da onayladığı anlamına geldiğini ileri sürdüler. Bu mantıkla bu iddiada bulunanlar aslında iki önemli olguyu görmezden

geliyorlar. Birincisi, Wilde daktilo yazmasını 1890 yılı Mart ayının sonlarına doğru *Lippincott's*'a teslim ettikten sonra, baskıya giden metni bir daha hiç görmedi. Wilde, Stoddart'a göndermeden önce kendi elyazısıyla metne 3000 yeni sözcük tutarında ekleme yapmıştı, Stoddart da bir tarihte o daktilo metninin kapak sayfasına, kalemi fazla bastırmadan "*Dorian Gray*'in özgün kopyasıdır," diye yazmıştı, işte bu metin Wilde'ın ölümünden çok daha sonraki bir tarihe kadar Stoddart'ta kaldı: Yazarlar ile dergi editörleri arasındaki ilişkiler konusunda bize çok şey anlatan bir gerçektir bu.[16] Wilde'ın 1890 başlarında daktiloya çekilecek "kopya" olarak, Strand ilçesinde Bayan Dickens Daktilo Hizmetleri'ne teslim ettiği, tamamı imza sahibi tarafından yazılmış metin de Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından birindeydi.[17] Bunu biliyoruz çünkü günümüze kadar ulaşmış olan ve New York kentinde Morgan Kütüphanesi'nde saklanan, imza sahibinin elinden çıkmış metin üzerinde *Lippincott's*'un Londra temsilcisinin mührü var. Üstelik romanın basılmasından tam on sekiz gün önce Stoddart, Londra temsilcisine yazdığı, 2 Haziran 1890 tarihli mektupta, asıl imza sahibinin kopyasının "bir sonraki kargoyla"[18] geleceğini umduğunu yazıyordu. Belki, Stoddart 1906'da romanın yeni bir baskısını yapmayı planlarken, kaçınılmaz olarak, bu elyazmasını kullanmaya niyetliydi, yani Stoddart'ın arkadaşı olan Ferdinand I. Haber'in elinde bulunan (Haber'in Stoddart'a yazdığı mektuplarda "bizim elyazması" diye söz ettiği) kopyayı.[19] Ayrıca bütün araştırmacılar, 1891 baskısında, baskıya verilecek kopya olarak Wilde'ın baskı öncesi metni kullanmadığı, *Lippincott's* metninin basılı sayfalarını ya da "ayrıbasım"larını kullandığı, bunları yeniden düzelttiği, bunlara elyazısıyla eklemeler yaptığı, birkaç kez Stoddart ya da çalışma arkadaşlarının özgün metin üzerinde yaptığı değişiklikleri eski haline getirdiği konusunda birleşiyorlar.

Ama Stoddart'ın yaptığı daha önemli değişiklikleri Wilde'ın daha sonra metne dahil etmesinin bunları onayladığı anlamına gelmediğini gösteren daha önemli bir başka neden de var. Wilde'ın, romanını, 1891'de kitap olarak yapılacak baskısı için hangi koşullar altında gözden geçirdiği gerçeğini unutmamak gerekiyor. 1890'da metnin *Lippincott's*'ta yayımlanmasından sonra yarattığı büyük öfke patlaması, Wilde'ın kendi daktilo nüshasının sözcük ve cümlelerine geri dönmek istediyse bile dönemeyeceği anlamına geliyordu; metni

yeniden gözden geçirmeye sıra geldiği zaman Stoddart'ın yaptığı önemli değişiklikleri eski haline getirecek durumda değildi. Bunu yapmak, yasalar ve okurlarca didik didik incelenme tehlikesini göze almak demek olacaktı, 1895'teki gibi, tam bir felaketle sonuçlanacak şekilde. Daha önce de belirtildiği gibi Britanya'nın en büyük kitapçısı W.H. Smith&Son, *Lippincott's*'un temmuz sayısı yayımlandıktan günler sonra o sayıyı kitapçı kulübelerinden geri çekmişti. Derginin İngiliz dağıtımcısı olan, daha sonra da *Dorian Gray*'i kitap olarak yayımlayan Ward, Lock&Co.'ya yazılmış bir mektupta, perakendeci dergiyi raflardan indirmek zorunda kaldığını çünkü basının öyküyü "iğrenç" olarak tanımlandığını söylüyordu.[20] Daha da önemlisi aynı gün Ward, Lock&Co.'dan Wilde'a bir mektup gönderilmiş ve "Bu bizim için önemli bir konu," denmişti, "Önümüzdeki bir iki gün içinde kent merkezine geldiğinizde bizi ararsanız seviniriz".[21] Ward, Lock&Co.'nun zaten daha kısa haldeki öyküyle ilgili korku ve kuşkuları vardıysa, çok muhtemeldir ki, bu mektuptan sonra buluştuklarında yayınevi görevlileri Wilde'a romandaki apaçık cinsel öğeler perdelenmedikçe romanı yayımlayamayacakları acı gerçeğini açıkça söylemişlerdir.[22] (Wilde'ın romanının yayınıyla ilgili kaygılarını dile getiren tek yayıncı Ward, Lock&Co. değildi. Macmillan&Co. daha önce kitabın içinde rahatsız edici ögeler bulunduğu için yayımlamayı reddetmişti.)

Romanla ilgili eleştiri yazılarındaki yasal kovuşturma tehditi, günümüz okurunun belki de tam olarak anlayamayacağı kadar gerçekti. 1890'da, 1889-1890 Cleveland Sokağı Rezaleti'nden sonra, Britanya medyasının bazı kesimleri, polis, siyaset egemenleri, zengin erkekler arasındaki "uygunsuz ilişkileri" hükümetin kovuşturmamasına ateş püskürüyordu (erkekler arası eşcinsellik, yoksul delikanlıları baştan çıkaran aristokratlara özgü bir kötülük olarak görülüyordu). Cleveland Sokağı Rezaleti kovuşturmasıyla ilgili olarak hâlâ süren kızgınlık, Wilde'ın kovuşturmaya uğramasında, 1895'te hapse mahkûm edilmesinde etkili olacaktı. "Suç teşkil eden kötülüklerin ve kamu ahlakına aykırılıkların önlenmesi için gerekli yasaların uygunlanmasını güvence altına almak ve yasaları iyileştirmek" amacıyla kurulan, 1890'da beşinci yılını tamamlayan Ulusal Kamu Düzenini Koruma ve Kollama Örgütü, yakın geçmişte, Émile Zola'nın İngiliz yayıncısı Henry Vizetelly'yi müstehcenlik suçundan –iki kez– yargılatmayı başarmıştı. Sonuçta Vizetelly 1889'da iki ay hapis yatmış,

toplam 300 sterlin para cezası ödemişti; ayrıca Zola'nın en önemli yapıtları İngiltere'de uzun yıllar yayımlanamadı. Bu arada James Joyce'un *Ulysses*'i gibi, Radclyffe Hall'un *Well of Loneliness*'i (Yalnızlık Kuyusu) gibi, yenilikçi klasikleri hatırlamakta da yarar var; bunlar 1920'lerde Amerikan mahkemeleri tarafından cezalandırılmış, Britanya'da yıllarca basılamamıştı.

Lippincott's'ta yayımlandığı zaman romanın okur kitlesince ne büyük bir öfkeyle karşılandığını, Ward, Lock&Co.'nun kaygılarını bilince, Wilde'ın metni kitap halinde yayımlanmak üzere gözden geçirirken Stoddart tarafından çıkarılmış tartışmalı kısımları yeniden metne dahil etmekte kendini özgür hissetmeyeceğini düşünmek tamamıyla anlaşılabilir bir şeydir. Gerçekten de bu kez Wilde editörden bir adım daha ileri gitmiş, daha önce sansürlenmemiş olan, eşcinsellik iması taşıyan ögeleri de metinden çıkarmıştır. Aynı zamanda Dorian'ın, portreyle o en ve öldürücü karşılaşmasından önceki zamanlarda canavarlığını iyice vurgulamış, öyküyü daha uygun ahlaksal bir sonla noktalamıştır.[23] O korkunç paranoya atmosferi içinde Wilde ve yayıncıları dava edilmeyi göze almak istemiyorlardı. Bunun çok önemli yan etkileri olabilirdi.

Wilde'ın daktilo metni, Stoddart metni ısmarladıktan yaklaşık sekiz ay sonra, 7 Nisan 1890'da, Philadelphia'ya, Stoddart'a ulaştı (bu arada 20 Mart'ta metnin doğrudan doğruya kendisine postalanacağı bildirilmişti).[24] Öykünün önemli ölçüde düzeltme gerektirdiği kararını Stoddart ta baştan vermiş görünüyor. "Oscar Wilde'ın öyküsü üzerine henüz tam olarak raporumu sunacak durumda değilim," diyordu işvereni Craige Lippincott'a, yakın geçmişte bulunmuş olan 10 Nisan 1890 tarihli bir mektupta. "Okuyorum ve çok güçlü bir öykü olduğu kanısındayım ama metinde bazı hatalar var, kuşkusuz basılmadan önce bu hataların düzeltilmesi gerekiyor. Dün gece Bay Walsh okudu, o da aşağı yukarı aynı görüşte. Ben, bir de Annie Wharton'ın dikkatli bir şekilde okumasını öneriyorum. Biliniz ki, dergiye gönderilecek hale gelmeden gönderilmeyecek ve dergiye gidecek hale getirilecektir, tabii şu anda öykünün içinde, masum bir kadının okumaktan hoşlanmayacağı şeyler var. Ama ben bunun gereğine bakacağım, öyküyü en zor beğenir kişilerin bile beğeneceği hale getireceğim."[25]

Bunu izleyen on iki gün içinde Stoddart, öykünün –yayımlanabilirse– hangi biçimde yayımlanabileceğine karar vermek için bazı en yakın edebiyatçı dostlarına danıştı. Bunların arasında –şirketin öteki ortağı Craige Lippincott'tan başka– J.B. Lippincott da vardı, dergiye düzenli olarak yazan Anne Wharton da vardı; Wharton, *Lippincott's*'un 1890 Eylül sayısında *Dorian Gray* yayımlandıktan sonra öyküyle ilgili coşkulu ve zekice bir eleştiri yazısı kaleme almış, daha sonraki yıllarda Amerika'da sömürge dönemiyle ilgili çeşitli kitaplara imza atmıştı; dergiye düzenli olarak kitap eleştirileri yazan, H.F. Cary'nin Dante'den aktardığı "Araf" ve "Cennet" çevirilerinin editörlüğünü yapan Henry Collins Wash da Stoddart'ın danıştığı kişilerin arasındaydı, onun özgürlükçü görüş sahibi erkek kardeşi, *American Notes and Queries*'in yayıncısı –*Lippincott's*'un Stoddart'tan önceki editörü– William S. Walsh da; *Lippincott's*'ta düzenli olarak kitap eleştirileri yazan, bazen *Philadelphia Press*'te edebi editörlük yapan Melville Philips de.[26] Bu grubun içinde tartışmasız şekilde Amerikan yayıncılığının en özgür düşünceli kişileri de bulunuyordu. "Sonunda Oscar Wilde'ın öyküsünü, Bay H.C. Walsh, Bayan Wharton, Bay J.B. Lippincott, Bay Julia Shoemaker ve daha sonra, aslında metni yayına hazırlayacak, metindeki sakıncalı pasajları metinden çıkaracak olan Melville Philip okuduktan sonra, metni kullanmaya karar verdik," diye yazıyordu Stoddart, 22 Nisan'da Craige Lippincott'a, "Metni okuyan herkes metnin yayımlanmasından yanaydı."[27]

Stoddart ancak bu tarihte Wilde'a öyküsünün kabul edildiğini ve yayımlanacağını bildirdi: "*Dorian Gray*'in elyazması zamanında elimize geçti... 20 Haziran'da basılan temmuz sayısında yayımlanacak. Benim değerlendirebildiğim kadarıyla, öykü çok iyi, öyküyü okuyan başkaları da aynı kanıdalar, güçlü öykülerinden biri olduğunu düşünüyorlar... Umarım yüksek satış sayılarına ulaşırız ve okuyanlar değerini anlarlar."[28] Stoddart mektubunda Philadelphia'da metni okuyanlar –kendisi ve danışmanlar çevresi– tarafından ne gibi kaygılarla karşılandığı konusunda hiçbir şey söylememektedir; ne de "itiraz edilebilecek pasajları metinden çıkartma" planından söz eder. Bundan sakındığına göre anlaşılan Stoddart *Lippincott's*'ta yayımlanacak öykü için resmi bir sözleşme yapmadı, Wilde'la sözlü bir anlaşma yapmakla yetindi.[29] Aynı tarihte Stoddart, Wilde tarafından imzalanmak üzere bir protokol hazırladı, kitabın "bütün hakları"

Lippincott&Co.'ya devrediliyordu.[30] Birkaç gün sonra Stoddart ağırdan alan bir başka yazara, "size birkaç gün daha zaman tanıyabiliriz" çünkü "bir Oscar Wilde öyküsüyle boşluğu doldurduk... öykü kayda değer bir ürün olarak görünüyor," diye yazmıştı.[31]

Stoddart'ın metinden çıkarılacağını söylediği pasajları Melville Philips nasıl çıkardı ya da çıkardı mı çıkarmadı mı, bunu bugün saptamanın olanağı yok. Daktilo metnine Wilde'ın elyazısından farklı iki başka elyazısıyla eklemeler de yapılmış, metinden bir şeyler de çıkarılmıştır; yapılan bazı eklemelerin editöre, kişisel olarak Stoddart'a ait olduğunu kesine yakın bir şekilde söyleyebiliriz ama bazıları (örneğin "Sybil" sözcüğünün yerine "Sibyl", "*curtsey*" sözcüğünün yerine "*courtesy*", "*leapt*" sözcüğünün yerine "*leaped*" yazmak gibi değişiklikler) ne Wilde'ın ne de Stoddart'ın elyazısıyla yapılmıştır, bu yüzden de yayına hazırlan tarafından yapılan eksiltmelerden de Philips'in ya da Stoddart dışında başka birinin sorumlu olması çok mümkündür.

Wilde'ın metninin, ilk editörü ve çalışma arkadaşları tarafından nerelerinin sakıncalı bulunduğunu merak eden okurlar bu kitaptaki "Metinle İlgili Notlar" bölümüne başvurabilirler. Bu bölümde daha önemli, anlamın açıkça değişmesine yol açan –yani bütünüyle değiştirilmiş sözcükler, cümleler, ya da daha büyük metin birimleri içeren– *Lippincott's* değişiklikleri ayrıntılarıyla anlatılmaktadır.

Lippincott's değişikliklerinin büyük bölümü cinsel konuları kapsıyor. Daha önce söz edildiği gibi, VII. Bölüm'den çıkarılan pasajlarda, Basil Hallward'ın Dorian Gray'e karşı eşcinsel bir insana özgü duygulara sahip olduğu çok açık seçik ve canlı bir biçimde ortaya çıkıyor. Dorian Gray'in yaşadığı ahlak yozlaşmasından Basil'ın yakındığı X. Bölüm'de yapılan değişikliklerin gerisinde de bu tür eşcinsellik göndermeleriyle ilgili benzer kaygılar yatıyor. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri, örneğin, "İnsanların dudak büküp kıkır kıkır gülüşmesi için genç bir adamın Selby Royal'da kalacağını söylemesi yetiyor " cümlesini çıkarmış. Aynı bölümde Stoddart, "Nasıl oluyor da senin ilgi gösterdiğin hiçbir gencin başı beladan kurtulmuyor, hemen ahlakı bozuluyor?" gibi müstehcen biri soruyu değiştirip daha kapalı hale getirmiş: "Senin dostluğun genç adamlara niçin felaket getiriyor?" V. Bölüm'de Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri, Dorian'ın gece yürüyüşlerinin bambaşka bir

anlama bürünmesine yol açan bir cümleyi kaldırmış: "Tuhaf gözleri olan bir adam birden dik dik Dorian'ın yüzüne bakmış, sinsi sinsi peşine takılmış, çeşitli kereler öne geçmiş, geride kalmıştı."

Yayınevi editörlerinin yaptıkları en kapsamlı değişikliklerin bazıları eşcinsellikle ilgili değil, karşı-cinsler arası rasgele ya da gayrimeşru ilişkilerle ilgilidir. Wilde'ın, Dorian Gray'in kadın sevgilileri Sybil Vane ile Hetty Merton'dan söz ederken kullandığı "metres" sözcüğünün üç yerde çıkarıldığından daha önce söz etmiştim. Bu bağlamda XIII. Bölüm'de editörlükçe metinden çıkarılmış olan parça en büyük parçadır, orada Lord Henry, Dorian Gray'in metresi olabilseydi Hetty'nin kim bilir ne kadar "mutlu" olacağından söz eder: "Öte yandan senin metresin olsaydı, kültürlü ve çekici insanlar arasında yaşayacaktı. Onu eğitecek, ona nasıl giyineceğini, nasıl konuşacağını, nasıl davranacağını öğretecektin. Onu kusursuz bir insan yapacaktın, kız çok mutlu olacaktı. Bir süre sonra kuşkusuz ondan bıkacaktın. Kız ağlayıp sızlanacaktı. Sonunda uzlaşacaktınız. Sonra kızın hayatında yeni bir yön arayışı başlayacaktı." Stoddart ya da çalışma arkadaşlarının Hetty Metron'la ilgili, metinden toplam 120 sözcük çıkarmış olmaları, bu arada Dorian'ın "benimle birlikte kente gelmeye söz verdi. Onun için bir ev satın almış ve her şeyi ayarlamıştım" itirafının da yok edildiği gerçeği, Stoddart'ın romanda eşcinsel ilişkinin onaylanıyormuş gibi görünmesine duyulacak tepkiden ne kadar kaygılıysa, karşı cinsler arası meşru olmayan cinsel ilişkilerin aktarılmasına karşı duyulacak tepkilerden de o kadar kaygılandığını gösteriyor.[32] Karşı cinsler arası meşru olmayan isteklerin betimlenmesiyle ilgili kaygıların etkisiyle metinden çıkarılmasına karar verilmiş başka yerler de vardı. Lord Henry'nin ayrı yaşadığı karısı Victoria için söylediği, "bir zamanlar sana deli gibi âşıktı, Dorian" sözü XIII. Bölüm'den atılmıştı, öte yandan, Dorian'ın uzak bir atası olan Leydi Elizabeth Devereux'nün "iltifatlar ettiği" kişilerin ölümleriyle (belki intiharlarıyla?) ilgili Wilde'ın sözlerini de Stoddart IX. Bölüm'den çıkarmaya karar vermişti. Yine aynı şekilde Stoddart, Lord Henry'nin I. Bölüm'deki, "Aşağı sınıf erkeklerinin yüzde onunun bile kendi karılarıyla yaşadıklarını sanmıyorum" gibi apaçık bir sözünü değiştirip onun kişiliğine hiç uymayan bir şekle sokmuştu: "Aşağı sınıf erkeklerinin yüzde onunun bile düzgün bir hayat yaşadıklarını sanmıyorum."

Yine Stoddart, genelde dekadans kokan ögelerin ayıklanmasına nezaret etti. Duyumlar ve deneyimler dünyasına boğazına ka-

dar gömülmüş olan ve sınırlarını zorlayan Dorian'ın anlatıldığı IX. Bölüm'de yapılmış bazı değişiklikler vardı. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "insanlar neredeyse dehşet içinde [Dorian'ı] yaka paça dışarı atıncaya kadar günlerce orada kalır ve insanları ancak büyük rüşvetlerle yatıştırabilirdi" cümlesi değiştirilmiş, "yanlarından uzaklaştırıncaya" şeklinde, daha az suçlama içeririr hale getirilmiş; "kadınlara ilham ettiği tuhaf aşk" ve "geceleri sokaklarda sinsi sinsi dolaşan suçluların bile o geçerken ona lanet okudukları, onun şahsında kendilerininkinden daha büyük bir yozlaşmaya tanık oldukları, onun gerçek hayatının korkunçluğunu çok iyi bildikleri söyleniyordu" ifadesi çıkarılmıştı. Stoddart, Lord Henry Wotton'ın Dorian'a verdiği ve Dorian'ın hayatı üzerinde büyük etkisi olan sarı romanın betimlemelerini evcilleştirmekle özellikle ilgilenmişti. Her şeyden önce *Le Secret de Raoul, par Catulle* (Catulle Sarrazin Tarafından Yazılmış Raoul'un Sırrı) olarak romanın başlığına ve yazarına yapılan göndermeleri yok etmiş, pek doğru bir şekilde bu kurgusal adlarla Fransız Dekadan Hareketi'nin en rezil eserlerine ve kişilerine gönderme yapıldığını fark etmişti (bkz. VIII. Bölüm, 17. dipnot). Aynı şekilde Stoddart romanın kahramanı ve "[Dorian'ı] müjdeleyen bir tip" olan Raoul'la ilgili çeşitli pasajları yumuşatmıştı. Örneğin, "Caesonia'nın aşk iksirini içen", "geceleri... Venüs elbisesi giyen", "gündüzleri... yaldızlı takma sakalla dolaşan" Raoul'un, hayalen Caligula olarak yeniden hayata dönüşü sahnesini çıkarmıştı. Raoul'un özel olarak dokunmuş, "üzerinde Şehvet'in, Kan'ın ve Bıkkınlık'ın canavarlaştırdığı ya da delirttiği kişilerin o korkunç ve güzel suretleri" işlenmiş duvar kilimleri, editörün hışmına uğramaktan kurtulamamıştı. Stoddart "şehvet" sözcüğünü çizip yerine "günah" sözcüğünü yazmış, Wilde'ın özellikle adını andığı, "her zaman yeşil giyer, yalnızca fahişeler ve soytarılarla arkadaşlık ederdi," diye tanımladığı Apulia Kralı Manfred'i yok etmekle kalmamış, anlatıcının açıklamasına göre, "karısını öldüren", "belki karısının günahkâr âşığı gelir, o ölü gövdeyi kucakladığı zaman amansız ölüm şurubunu kadının dudaklarından içer diye" karısının "dudaklarını zehirli kırmızı boyayla boyayan" (bir duvar halısına resmedilmiş) Milano Dükü Filippo'yu da metinden çıkarmıştı.

Çıkarılmış olan yerlerden en sonuncusunun Stoddart tarafından mı yoksa Wilde tarafından mı çıkarıldığı konusunda daha önceki editörler arasında anlaşmazlık var ama cümlenin üzerine kurşunka-

lemle çizilmiş olan çizginin, romanda sansürlenen başka sözcük ya da cümlelerinin üzerine çizilmiş çizgiyle aynı olması bu işi yapanın Stoddart ya da onun çalışma arkadaşlarından biri olduğu anlamına geliyor (bkz. "Metinle İlgili Notlar" p, IV. Bölüm). Dorian Gary'in keşfettiği "mücevherlerle ilgili harika öyküler" konusunda *Lippincott's* metninden çıkarılmış üç cümleyi kimin çıkardığından o kadar emin olamıyoruz. Cümlelerin ikisi –"Julius Caesar, Servilla'ya âşık olduğu zaman inciyi ona vermişti. İkisinin çocuklarının adı da Brutus'tu"– *Lippincott's*'a teslim etmeden önce Wilde tarafından kendi elyazısıyla daktilo metnine eklenmiş, uzunca bir parçanın son cümleleridir. Bu iki cümle ile daktilo metninde daha sonraki paragrafın ilk cümlesine –"Henüz çocukken günahları yüzünden katledilmiş olan Güneş rahibi mücevherli ayakkabılarla altın ve gümüş tozları üzerinde yürürdü" cümlesine– Stoddart ve çalışma arkadaşları dokunmamıştı ("Güneş Rahibi" kadınsı Elagabalus'a yapılan öteki göndermelere dokunulmadığı gibi); ama bunlar *Lippincott's* baskısında yer almazlar (ne de daha sonra yayımlanan metinlerde). Acaba bu bir dizgi hatası mıydı, yoksa Stoddart ya da bir başka editör, provaları okurken mi bunları çıkardı, bunu saptamamız olanaksız. Her ne olursa olsun, bu değişiklikler –dizgi yanlışı değilse– Wilde'ın hiçbir zaman düzeltme şansına sahip olduğu değişiklikler değildi. Biz burada hepsini eski haline getirdik.

Şimdiye kadar açıkladığım düzeltmeler kadar önemli olmasa da, Wilde'ın noktalamalarıyla, imlasıyla, büyük/küçük harf kullanımıyla ilgili olarak Stoddart'ın yaptırttığı değişiklikler, okuma deneyimini başkalaştıran ve anlamın hiç de azımsanmayacak şekilde çarpıtılmasına yol açan değişikliklerdi. Tek tek bakıldığında bunlar önemsiz ya da "kasıtsız" görünebilir ama üslup ve ruh hali üzerinde toplam etkileri önemli olabilir. Örneğin, Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri Wilde'ın diyaloglarının arasına, çoğunlukla onun virgül koyduğu pek çok yere tireler eklemişler. Böylece diyaloglar, düşünmeden söylenen sözler olmaktan çıkıp kopuk kopuk konuşmalar haline gelmiş. Tireler Wilde'ın noktalamaları herhangi bir şekilde yanlış bulunduğu için değil, *Lippincott's*'lular öykünün diyaloglarının daha duygusal olmasını istedikleri için konmuş. Buna güzel bir örnek Sybil Vane'in V. Bölüm'de fısıldayarak söylediği, "Götür beni buradan, Dorian. Beni al götür" biçimindeki sözlerinin noktalamasının değiştilerek "Götür beni buradan, Dorian – beni al

götür" biçimine getirilmesidir. Burada tire işaretiyle cümlenin tonu değişmekte, cümle istek yansıtmaktan çıkıp yakarış ve çaresizlik yansıtır hale dönüşmektedir. Aynı şekilde, Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri, Basil Hallward'ı Lord Henry'yle karşılaştıran Dorian'ın VII. Bölüm'de söylediği, "Daha güçlü biri değilsin. Hayattan çok korkuyorsun. Ama daha iyi bir insansın" biçimindeki sözlerini, "Daha güçlü biri değilsin, – hayattan çok korkuyorsun, – ama daha iyisin" biçimine getirmiş. Dorian'ın çerçeveci Ashton'a söylediği, "Elbette bir gün uğrar çerçeveye bakarım, aslında dinsel resimlere pek meraklı değilim" sözünün noktalamasını Stoddart'ın değiştirip "Elbette bir gün uğrar çerçeveye bakarım – aslında dinsel resimlere pek meraklı değilim" haline getirmesi benzer bir etki yaratmış. Bütün bunların faturası bir editör olarak Stoddart'a çıkarılamaz çünkü Wilde'ın kendisi diyaloglarının çoğuna tireler eklemiş, kişilerinin konuşmalarının ve iç seslerinin daha etkileyici olmasını amaçlamıştı. Yine de Stoddart en iyi olasılıkla Wilde'ın kendi tercihi olan noktalama şeklini abartıyor, en kötü olasılıkla çarpıtıyor, *Dorian Gray*'i, ses getiren, etkili kurmaca edebiyat yayımlamakla ünlü *Lippincott's*'un ününe yakışır hale getirmeye çalışıyordu.

Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri Wilde'ın yazım tarzında da değişiklikler yapmıştı. "*Colour*", "*odour*", "*rumour*", "*sympathise*", "*realise*" gibi, İngiliz yazım kurallarına göre yazılmış ortak sözcükleri Amerikan yazımına göre ("*color*", "*odor*", "*rumor*", "*sympathize*", "*realize*" olarak) düzeltmesi (ama "*theatre*" sözcüğünü düzeltmemesi), derginin asıl okurlarının Amerikalı olduğu düşünülürse, anlaşılabilir bir şeydir (birkaç yerde Wilde'ın İngiliz yazımıyla Amerikan yazımı konusunda tutarsız davrandığını kabul etmek gerekir). İngiliz yazım tarzını Amerikanlaştırmak Amerikan yayıncıları arasında bugün de yaygın bir uygulamadır. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri, Wilde'ın yaptığı ya da Londra'da daktilo hizmeti veren Bayan Dickens'ın acentasına teslim edilen metin daktilo edilirken yapılmış, apaçık yazım hatalarını birkaç yerde düzeltmiş. Ama pek anlayamadığımız şey, Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından birinin, "*ribands*", "*curtsey*", "*reverie*", "*spoilt*", "*leapt*", "*syphons*" sözcükleri konusundaki titizlenmeleridir (bunları "*ribbonds*", "*courtesy*", "*revery*", "*spoiled*", "*leaped*", " *siphons*" olarak yazmalarıdır), Amerikan İngilizcesinde hepsinin ön örnekleri vardır; öte yandan "*clenched*" sözcüğünün daha eski yazımının kul-

lanılıp "*clinched*" haline getirilmesi tartışmasız biçimde tamamıyla yeni birtakım çağrışımlara kapı aralamaktadır.

Derginin görevlilelerince yapılmış yazım tarzı değişikliklerinin üç tanesi üzerinde özel olarak durmak gerekiyor. Birincisi, Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri, "*sphynxes*" sözcüğünün yazımını değiştirip "*sphinxes*" yaparak Wilde'ın yazarlık hayatının bu evresindeki yazım tercihini değiştirmiş oluyor (Wilde çok daha sonraları, "The Sphinx" [Sfenks] adlı şiirinde daha modern yazımı benimsemişti). İkinci değişiklik, "*idyll*"in "*idyl*"e çevrilmesidir, Wilde bu değişikliğin kasıtsız yapılmış bir değişiklik olduğunu düşünmüş olmalı ki, *Lippincott's* metninin ayrı basımlarını ya da ciltlenmemiş sayfalarını kullanarak romanı kitap baskısına hazırlarken bu yazımı eski haline getirme zahmetine girmiş. Son olarak da, sık sık dikkat çekildiği gibi, Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri Wilde'ın yazdığı şekliyle "Sybil"'i, adın Yunanların "kadın peygamber" ya da "kahin" anlamına gelen *sybilla* (bkz. s. 126, 16. dipnot) sözcüğüne selam çakan halini değiştirip "Sibyl" yaparak birtakım ilginç çağrışımları karartmıştır. John Espey'in dediği gibi, "Sybil" o dönemde İngiltere'de yaygın olarak kullanılan bir addı, bu şekilde yazılırdı (Lord Alfred Douglas'ın annesi bir Sybil Montgomery olarak doğmuştu). "Lord Arthur Savile'in Suçu"nda, Wilde'ın roman kişilerinden bir başka Sybil ile karşılaşırız: Sybil Merton "güzel ve soylu olan ne varsa... hepsinin simgesiydi". Ayrıca şunu da not etmeden geçmeyelim, Wilde'ın büyük amcası Charles Maturin'in 1820'de yazdığı Gotik romanı *Melmoth the Wanderer*'da "Sybil" bu şekilde yazılmıştı, sonsuz gençlik için yapılan bir pazarlık ile şeytansı bir kişinin portresi üzerinde odaklanan bu roman, Wilde'ın romanına esin kaynaklığı etmiştir.

Yazım ya da kullanım tarzlarını değiştirirken Stoddart ya da çalışma arkadaşları, belki de farkında olmadan, bazen anlamın ve çağrışımların değişmesine yol açan değişiklikler yapmışlardır. Yasemin sözcüğü, örneğin "*jessamine*" olarak yazılmışken bunu "*jasmine*" haline getirerek, İngiliz edebiyatında, Spencer ve Milton'dan tutun da Blake'e, Wilde'ın kendi çağdaşlarına ve daha sonrakilere kadar uzun ve saygın bir geleneğe sahip olan yazımı yok etmişlerdir. VI. Bölüm'de, Dorian'ın Sybil'den, "kendisi için Aşk'ın büyük bir gerçeklik olduğu bir kahraman" olarak değil de "aşkın büyük bir gerçeklik olduğunu gösteren olağanüstü bir trajedi kahramanı" olarak söz etmesinden fazla anlam çıkarmaya kalkışmamak gerekir çünkü daktilo metninin

üzerinde editörlükçe düzeltildiğini gösteren bir işaret olmadığına göre, demek ki daktilo eden kişi Wilde'ın elyazısını yanlış okumuş. Ama bu daktilo yanlışı *Dorian Gray*'in bundan önceki bütün baskılarında öylece kalmıştır, çoktan düzeltilmesi gerekirken.[33] Aynı şekilde, yanlış okumadan kaynaklanan bir başka daktilo hatası –"Buna dayanamayorum!" olacakken "Bunu duyamıyorum!" olan cümle– romanın daha önceki bütün baskılarında düzeltilmeden kalmış.

Wilde'ın daktilo metninde büyük harfle yazdığı ("Kulüp", "Kral", Kraliçe" gibi) sözcükleri Stoddart'ın çoğu kez küçük harfe dönüştürmesi üzerinde de durmak gerekiyor. Birkaç yerde bu değişiklikler okurlarca savunulabilecek değişiklikler olarak görülebilir, Wilde'ın bu konularda tutarlı davranmadığı da doğrudur (örneğin, bazen "tiyatro" olarak yazar, bazen "Tiyatro", bazen "sanat" , bazen "Sanat") ama Stoddart'ın ya da çalışma arkadaşlarının yaptıkları bazı değişiklikler, rasgele yapılmış gibi görünür. Daktilo metnini gözden geçirirken Wilde "dâhi", "güzellik", "noktürn" sözcüklerinin başharflerini değiştirip büyük yapmıştır: Stoddart ilk ikisine dokunmamış ama üçüncüyü, "Noktürn"ü küçük harfe çevirmiştir. Hiç değilse bu tartışmalı bir durumdur. Büyük harfle yazılmış "Hazcılık" sözcüğünün başharfinin küçük harfe çevrilmesi konusu için aynı şey söylenemez, elinizdeki baskının notlarında belirtildiği gibi, "Hazcılık" sözcüğünün, Walter Pater'ın metinlerinde geçen (romanın kitap baskısı hazırlarken Wilde'ın büyük harfle yazdığı) "Kirenizm" terimiyle karşıtlık oluşturması amaçlanmıştır. Doğrudur, Wilde'ın seçimlerinde –18. yüzyıl yazarları arasında yaygın bir uygulama olan "Hastane", "Piskopos", "Kıyafet Balosu" cins isimlerini büyük harfle yazmak gibi– eski modacılık ve hatta bilerek yapılmışlık vardır. Ama bu Wilde'ın seçimiydi, onun yazı tarzının ayırıcı özelliğine ilgi duyan okurlar bu konuda bilgilenmek isteyeceklerdir.

Daktilo metninin IX. Bölüm'ünde ("Elmas", "Yementaşı", "Ödemtaşı", "Selenit", "Kopça", "Komünyon Örtüsü", "Ter Mendili" gibi) çeşitli kıymetli taşların, kiliseye ait giyim kuşam nesnelerinin adlarının alışılmadık biçimde büyük harfle yazılması, Wilde'ın aynı bölümde dediği gibi, bu şeylerin kullanıldığı "mistik ayinler"i (s. 222) çağrıştırmak içindir. Yani, burada büyük harf kullanarak Wilde, sıradan ya da somut nesneleri, hiç değilse kâğıt üzerinde, gündelik deneyime ters düşen bir güce sahip manevi, mistik ya da simgesel varlıklara dönüştürmek istemektedir. Bir başka türlü söy-

lersek, büyük harf, bu tür nesnelerin "[Dorian'ın] hayal gücünü" nasıl ateşlediğine (s. 222) işaret eder. Wilde'ın tutarsızlık gösterdiği az sayıda birkaç durum dışında kalan bütün büyük harfler bu baskıda aynen korundu.

Noktalama işaretleri, yazım tarzı, büyük harf kullanımı gibi konularda verilecek kararlar kaçınılmaz olarak özneldir, bu yüzden Stoddart'ın ya da çalışma arkadaşlarının yaptığı değişiklikler iyileştirme olarak savunulabilir.[34] Ama Stoddart'ın yaptığı "kasıtsız" değişikliklerin çoğu keyfi değişikliklerdir ya da ticari kaygılarla yapılmıştır, bazıları da daha önce belirttiğim gibi sonuçları öngörülmemiş, talihsiz değişikliklerdir. Bir başka önemli konu da, Wilde'ın yapıtını eleştiren bir eleştirmene kesin bir dille verdiği yanıttır: "[Her] hal ve koşulda, düzyazıda öncelik sanatsal etkide ve müziksel kadanstadır, doğruluk daha sonra gelmelidir; *Dorian Gray*'de görülen sözdizimi tuhaflıkları bile bile, söz konusu varsayımın sanatsal değerini göstermek için yapılmıştır" (*Complete Letters* [Bütün Mektupları], 429-430). Bu nedenlerden dolayı, bu baskıda *Dorian Gray*, Wilde'ın *Lippincott's*'a teslim ettiği şekliyle, Stoddart'a ya da çalışma arkadaşlarına mal edilebilecek her türlü "kasıtsız" değişiklikten arındırılmış olarak sunulmaktadır.

Stoddart ya da çalışma arkadaşları tarafından yapılan değişikliklerin eski haline getirilmesiyle birlikte bu baskıda, daha sonraki iki baskısına göre daha şeytanca ve cesur bir romanla karşı karşıya geliyoruz. Wilde'ın yayımlanmak üzere yayıncıya teslim ettiği daktilo metnini sunarak bu baskıda *Dorian Gray*'i ilk kez 1890'da yazarının elinden çıktığı biçimiyle; ticari, toplumsal, yasal baskılarla metinde –apaçık eşcinsel içerikli yerlerin metinden çıkarılması da içinde olmak üzere– yapılmış birtakım değişikliklerden önceki haliyle sunuyoruz. Bir keresinde Wilde, Dorian Gray'de "benden çok şey vardır," demişti; "ben kendimin Basil Hallward olduğumu sanıyorum" ama "Dorian benim olmak istediğim kişidir – belki başka çağlarda." Wilde'ın bu sözü bizi geriye dönüp Yunan ya da "Dorlar" çağına bakmaya çağırıyor ama bu aynı zamanda ileriye, daha hoşgörülü zamanlara bakmaya da bir çağrı. Wilde'ın romanının *Lippincott's*'a teslim edildikten 120 yıl sonra sansürsüz haliyle yayımlanması kutlanması gereken bir iş.

Notlar

1 Roman, Atlantik'in iki yakasında eşzamanlı olarak, 20 Haziran 1890'da *Lippincott's*'un temmuz sayısında basıldı. Elinizdeki baskı, Los Angeles'ta, California Üniversitesi, William Andrews Clark Jr. Memorial Kütüphanesi'nde saklanan elyazması esas alınarak yapıldı.
Wilde yazınsal ürünlerini yazarken daktilo kullanan ilk İngiliz yazarlarından biriydi (bkz. Nicholas Frankel, "The Type-written Self: Media, Technology and Identity in Wilde's *De Profundis*", *Masking The Text: Essays on Literature and Mediation in the 1890s* içinde, [High Wycombre: Rivendale Press, 2009]), bu yüzden romanını daktilolu elyazması olarak teslim etme kararının Wilde'a ait olduğunu düşünmemiz için geçerli nedenlerimiz vardır. "Yapılacak tek şey tam anlamıyla çağdaş olmak ve daktilolayla yazdırmaktır," diyordu Wilde, 1897'de yazdığı hapishane mektubu *De Profundis*'le ilgili olarak; "en iyi nüsha, daktilo makinasıyla yazılmış nüshadır," diyordu, *The Importance of Being Earnest* oyununun dört perdelik uyarlamasında. 1885-1890 arasında Wilde'ın hiçbir öyküsünün ve düzyazı eleştiri yazısının daktilo yazmasının bulunmadığı doğrudur ama Wilde 1891'den sonra yazdığı oyunları gibi, "The Sphinx" adlı şiiri gibi, uzun yapıtlarının daktilo yazmalarını yaptırmak için büyük çaba göstermiştir. *Dorian Gray*'i daktilo yazması halinde teslim ederken belki de *The Writer: A Monthly Magazine for Literary Workers* adlı aylık derginin birkaç ay sonra okurlarına verdiği "bütün editörler daktilolayla yazılmış metinleri tercih eder" öğüdünü de dikkate almıştı (Will P. Hopkins, "What Kind of Manuscripts Do Editors Prefer?" *The Writer: A Monthly Magazine for Literary Workers* [Boston], 4:11 [Kasım 1890], s. 250). *Lippincott's, Dorian Gray'in Portresi*'ni sipariş ederken aynı zamanda Arthur Conan Doyle'dan da *The Sign of Four* romanını istemişti, Conan Doyle'ın öyküsünü yayınevi tamamıyla elle yazılmış olarak kabul ettiğine göre, demek ki *Dorian Gray*'i daktilo nüshası olarak yayınevine teslim etme kararının J.M. Stoddart'la bir ilişkisi yoktu, bu tamamıyla Wilde'ın kararıydı. Bir başka önemli nokta da *Dorian Gray*'in, Stoddart'ın işyerinde kullanılan ucuz, neredeyse kalitesiz kâğıda yazılmamış, gramajı ağır kâğıda yazılmış olmasıdır. Wilde "oyunlarda kullanılan iyi kâğıdın" daktiloda da kullanılması, "ince kâğıt" kullanılmaması konusunda çok titizdi (*Complete Letters of Oscar Wilde*, yay. haz. Merlin Holand ve Rupert Hart-Davis [New York: Holt, 2000], s. 447). Bu kâğıt seçiminin Wilde'a ait olduğundan neredeyse hiç kuşku duymuyoruz çünkü para harcama konusunda savurganlığıyla ünlü olan Wilde, yazı malzemesinin okuma eylemini nasıl etkilediğini bilen biriydi.

2 John Espey'in yazdığı gibi, "Clark metninde [düzeltilmiş daktilo yazmasında] yazarın belli bir zamandaki özgün niyetini görüyoruz" ya da "Wilde'ın Stoddart'a teslim ettiği biçimiyle tam metni" ("Resources for Wilde Study at the Clark Library", *Oscar Wilde: Two Approaches: Papers Read at a Clark Library Seminar, 17 Nisan 1976* [William Andrews Clark Memorial Kütüphanesi, California Üniversitesi, Los Angeles, 1977] s. 35); Espey'in iddiasını başka sözcüklerle açıklarken Donald Lawler, düzeltilmiş daktilolu elyazmasının pekâlâ "metnin, içine hile karıştırılmamış ve yazarın onayladığı tek nüshası" sayılabileceğini yazıyor; çünkü daha sonraki metinler editörlerin yaptığı ve Wilde'ın reddetme şansının ya da yetkisinin pek az olduğu değişiklikler içermektedir (Oscar Wilde, *Dorian Gray'in Portresi*, yay. haz. Donald L. Lawler, Norton Critical Editions içinde [New York: Norton, 1988], s. xi). Lawler ile Espey, romanın daha sonraki metinlerine şöyle ya da böyle "hile karıştırılmış" olduğunu söylerken haklılar ama elinizdeki metnin dayanağı olan daktilo metni, buradaki bu "Metne Giriş" bölümünün gösterdiği gibi, ne Wilde'ın romanla ilgili başlangıçtaki niyetlerini ne de en son niyetlerini hiçbir biçimde göstermemektedir. Bir yazarın "başlangıçtaki" ya da "en son" niyetlerinin izini bulup bunları ortaya çıkarmamız mümkün olsaydı bile, bu tür niyetlerin tamamıyla değişmez olduklarını, tutarlı olduklarını ileri sürmek doğru olmaz; okurların tepkileri, yayıncıların eleştirileri, editörlerin denetimeleri, yazarların kendi yapıtlarıyla ilgili zamanla değişen görüşleri sonucunda yazınsal yapıtların, daha yazarlar hayattayken çok çeşitli etmenlerin bir araya gelmesiyle çoğu kez değiştikleri gerçeğini saptırmak olur. Daha "basılı" olarak gün yüzüne çıkmadan önce bile –ilk editörünün sansürü bir yana– okurların aşırı direnciyle karşılaşan *Dorian Gray* için bu özellikle doğrudur. Wilde'ın romanıyla ilgili ilk baştaki ya da en son niyetlerinin somut ürünü olan metinlere ilgi duyan okurlar, romanın şu anda New York'ta Morgan Kütüphanesi'nde saklanan daktilo metnine başvurmak zorundalar; bir de, Wilde yaşarken basılmış olan iki metnin Joseph Bristow tarafından yapılmış o kusursuz baskılarına (*The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*, yay. haz. Joseph Bristow, *The Complete Works of Oscar Wilde*, cilt 3 [Oxford University Press, 2005]). Elinizdeki baskı, tam tersine, Wilde'ın kendi romanıyla ilgili kişisel niyetlerinden, romanın ilk yayımlanışı sırasında mevcut olağandışı koşullar karşısında nasıl ciddi biçimde ödün vermeye zorlandığını açıklığa kavuşturacak şekilde tasarımlandı. Bu baskıda kullanılan örnek metin, hiç kuşkusuz, tarihin belli ve önemli bir noktasında Wilde'ın romanıyla ilgili niyetlerinin bir dışavurumudur; ama buradaki Metne Giriş ve açıklamalı notlar, bu niyetlere yapılan "müdahaleler"de rol oynayan toplumsal süreçleri ve editörlük süreçlerini açıklığa kavuşturmaktadır.

3 Joseph Britow, *The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts* Giriş, yay. haz. Joseph Bristow, *The Complete Works of Oscar Wilde*, cilt 3, gen bas. Ian Small (Oxford University Press, 2005), s. xii; Elizabeth Lorang, "*The Picture of Dorian Gray* in Context: Intertextuality and *Lippincott's Monthly Magazine*", *Victorian Periodicals Review*, 43:1 (İlkbahar 2010), 33. Lorang, *Lippincott's* dergisinin 1890 Temmuz sayısında Wilde'ın romanının yanı sıra yayımlanan öykülerin ve makalelerin, rasgele yayımlanmış ögeler olmayıp Wilde'ın romanının anlaşılması açısından önemli olduğunu yazar; çünkü, der, "bir derginin tek tek

bileşenleri konulararası, metinlerarası tamamlayıcı ögeler işlevi görür, birindeki bir düşünce bir başkasındaki düşünceye dayanır, çengel atar, o düşünceyi karmaşıklaştırır ya da onunla çelişir" (22). Lorang özellikle Wilde'ın romanı ile Temmuz 1890 sayısında yayımlanmış üç makale üzerinde durur (bu makalelerin ikisi yalnızca İngiltere baskısında yayımlanmıştır): Edward Herao-Allen'in "The Cheiromancy of Today"i; Coulson Kenrhan'ın imzasız öyküsü "A Dead Man's Diary"; Elizabeth R. Chapman ile George Bettany'nin "The Indissolubility of Marriage"i. Longman'ın iddialarının ayrıntıları için bkz. sayı 3, s. 132 ve sayı 10, s. 214-215.

4 *Scots Observer*'ın 5 Temmuz 1890 sayısında *Dorian Gray'in Portresi*'yle ilgili imzasız duyuru; *Oscar Wilde: The Critical Heritage* içinde geçiyor, yay. haz. Karl Beckson (Londra: Routledge&Kegan Paul, 1970), s. 75.

5 H. Mongomery Hyde, editöre mektup, *Times Literary Supplement,* 9 Ağ. 1974. Hyde burada iki hafta önce *Dorian Gray*'in Isobel Murray, Oxford University Press baskısını eleştirirken, Wilde'ın kitap halinde yayımlanmadan önce romanda yaptığı değişikliklerin "kendi kişisel çıkarından daha önemli hiçbir şeye" dayanmadığı, "sansürlemekten" oluştuğunu, Murray'in öne sürdüğü gibi "temasal değişiklikler" olmadığını iddia eden, adsız *Times Literary Supplement* yazarının söylediklerini hem kendi sözcükleriyle aktarmakta hem de onaylamaktadır ("Not So Fond After All", *Dorian Gray*'le ilgili imzasız eleştiri, yay. haz. I. Murray [Oxford University Press, 1974], *TLS* içinde, 26 Temmuz 1974, s. 3).

6 *The Real Trials of Oscar Wilde,* Merlin Holland'ın yazdığı giriş ve yorumlar (New York: Perennial, 2004), s. 82, 86.

7 Bkz. Stoddart'ın yakın arkadaşı William S. Walsh'ın *Handy Book of Literary Curiosities*'inde yayımlanmış Erotik Düşünce Ekolü'nün savunması (Philadelphia: J.B. Lippincott, 1893), s. 332-333.

8 Bristow'un dediğine göre, "Daktilo metni üzerinde editörlükce yapılan değişikliklerin çoğunun... Stoddart tarafından yapıldığı varsayımında bulunmak mantıklıdır" çünkü "Wilde'ın elyazısıyla yapılmadığı açıkça belli olan müdahalelerin çoğu Stoddart'ın bilinen elyazı örneklerindeki çok benzeyen bir yazıyla yapılmıştır (*The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts,* "Editörün Önsözü", s. lxi-lxii). Bristow'un çıkarımı büyük oranda doğrudur ama daktilo metninde ne Stoddart'ın ne de Wilde'ın elyazısına benzemeyen bir elyazısıyla yapılmış –"Sybil" yerine "Sibyl", "*leapt*" yerine "*leaped*", "*curtsy*" yerine "*courtesy*" yazmak gibi– en azından birkaç değişiklik vardır. Üstelik, "Wilde çıkarılacak olan pasajların üzerini genelde kalın kalemle, eğri büğrü çizerken, Stoddart çoğu kez daha düz çizgilerle çizmiş, açık renk işaretler koymuştur," diyen Bristow'un bu sözlerinin yüzde yüz doğru olması mümkün değildir çünkü metnin eğri büğrü çizgilerle sansürlenmiş yerlerindeki elyazısı (Bristow'un kendisinin burada belirttiği gibi) ne Wilde'a ne de Stoddart'a ait gibidir. Stoddart denetiminde yapılan değişikliklerle ilgili olarak bkz. Espey, "Resources for Study", s. 26-35 ve Bristow, "Editörün Önsözü", s. lxiv – lxvii.

9 Bristow, "Introduction", s. xxxix-xl.

10 *Dorian Gray'in Portresi*'nin Wilfred Edener baskısı da (Nuremberg: H. Carl, 1964) *Lippincott's* baskısının tamamının yeni sürümüydü. Ama Edener baskısı, giriş maddesiyle ve Almanca notlarıyla birlikte Almanca konuşan okurlar için hazırlanmıştı. Lawler'ın nitelendirmeleri için bkz. Wilde, *Dorian Gray'in Portresi*, yay. haz. Lawler, s. 200, no. 1. Norman Patrick Gillespie tarafından yayına hazırlanmış olan (New York: 2007) Norton Critical Edition'ın yakın geçmişte yapılan yeni baskısında, Lawler'ın metinle ilgili notlarının, eleştirel notlarının pek çoğu gibi bu nota da dokunulmamıştır, s. 217. Gillespie, Norton'ın yeni baskısına yazdığı önsözde, "Stoddart, okurlarının duyarlığı açısından çok açık ve seçik olduğunu düşündüğü bölümleri kesip çıkarmakta tereddüt etmemiştir," diye yazar (s. xii).

11 Isobel Murray, "Note on the Text", *The Picture of Dorian Gray* içinde, yay. haz. Isobel Murray (Oxford University Press, 1974) s. xxvii; Josephine Guy ve Ian Small, *Oscar Wilde's Profession,* (Oxford University Press, 2000), s. 233.

12 Guy ve Small, *Oscar Wilde's Profession*, s. 233.

13 Espey, "Resources for Study", s. 32.

14 N.N. Feltes, *Modes of Prduction of Victorian Novels,* (Chicago: University of Chicago Press, 1986) s. 64, 63.

15 Bristow, Editörün Önsözü, s. lxii.

16 Daktilo metni 1933'teki bir açık artırmada William Andrews Clark Jr.'ın eline geçmeden önce (hâlâ da onun kütüphanesinde duruyor), Wilde'la ilgili parçaları daha önce elinde bulunduran Wilde koleksiyoncusu John B. Stetson Jr. tarafından 1920'de müzayedede satılmıştı. Satış kataloğunda, daktilo metninin yanı sıra J.M. Stoddart'tan devralınmış parçaların sayısı bile (*The Oscar Wilde Collection of John B. Stetson Jr.* [New York: Anderson Galleries, 1920]) –Stoddart gibi bir Philadelphia'lı olan– Stetson'ın o daktilo metnini doğrudan doğruya Stoddart'tan aldığını gösteriyor.

17 Donald Lawler'ın iddiasına göre, imza sahibinin elinden çıkmış olan kopya, şimdi kaybolmuş olan "ilk elyazması"nın temize çekilmiş halidir. Bkz. Lawler, "Oscar Wilde's First Manuscript of *The Picture of Dorian Gray*", *Studies in Bibliography*, 25 (1972), 125-135; ayrıca bkz. Lawler, *An Inquiry into Oscar Wilde's Revisions of "The Picture of Dorian Gray"* (New York: Garland, 1988) s. 145-147.

18 J.M. Stoddart, J. Garmeson'a mektup, 2 Haziran 1890. J.B. Lippincott Co. Kayıtları, 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 (yurtdışı mektuplar defteri 1889-1894) , s. III, Pennsylvania Historical Society.

19 Bkz. J.M. Stoddart'ın 1906'da Wilde'ın yapıtlarının tam ve eksizlik baskılarını yapma çabalarının belgelerinin ve özellikle *Dorian Gray*'le ilgili Ferdinand I. Haber'den J.M. Stoddart'a gönderilmiş, 6 Ekim 1906 tarihli mektubunun bulunduğu kataloğa alınmamış olan baskı ve elyazması malzemeleri dosyası. I. Haber mektubunda, "bizim elyazmamız ile basılı metin arasında bazı önemli farklar buluyorum," diye yazıyordu (William Andrews Clark Jr. Memorial Kü-

tüphanesi, kataloğa alınmamış). Ferdinand I. Haber'in, Morgan Kütüphanesi'nde bulunan, imza sahibinin elinden çıkmış kopyanın bir önceki sahibi olan Louis I. Haber'la bir ilişkisinin bulunup bulunmadığını henüz belirleyemedim.

20 W.H. Smith&Co., Ward, Lock&Co.'ya mektup, 10 Temmuz 1890, Holland'ın yazdığı *The Real Trial of Oscar Wilde* içinde alıntı, s. 310, n. 113.

21 Ward, Lock&Co., Oscar Wilde'a mektup, 10 Temmuz 1890, Hyde, editöre mektupta alıntı.

22 Bkz. Stoddart'ın Craige Lippincott'a mektubu, 29 Nisan 1890. Mektupta Stoddart, "Ward, Lock&Co.'nun Wilde'ın öyküsünden fazla bir başarı beklememesini şaşırtıcı" bulur (J.B. Lippincott Co., Kayıtlar 1858-1958, Koleksiyon 3014, Kutu 61, Parça 2 [yurtdışı mektuplar defteri, 1889-1894], Pennsylvania Historical Society); ayrıca bkz. George Lock'un Oscar Wilde'a mektubu, 7 Temmuz 1890 ("Stuart Mason" [Christopher Millard], *Bibliography of Oscar Wilde* [Londra: T.W. Laurie, 1914] içinde aktarılıyor, s. 105), mektupta Lock, Wilde'a romanın sonunu değiştirmesini ve roman kişisi Lord Henry Wotton üzerinde daha fazla odaklanmamasını öneriyor, öte yandan öykünün zarar göreceğini düşünen ve bu "zararı giderecek şekilde öyküye eklemeler" yapılmasını öneren Wilde'ın bu önerisini onaylıyor. Yayından altı hafta önce Ward, Lock&Co.'nun korku ve kaygıları hâlâ giderilmemiş olmalı ki derginin temmuz sayısı siparişlerini azalttılar: Ward, Lock&Co. temmuz sayısından 10.000 adet sipariş etmişti (J.M. Stoddart, J. Garmeson'a mektup, 8 Ekim, 1889, J.B. Lippincott Co., Kayıtlar 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 [yurtdışı mektuplar defteri, 1889-1894], Pennsylvania Historical Society); şubat ayında Stoddart mayıs sayısından da 10.000 adet göndermeyi önermişti (J.M. Stoddart, J. Garmeson'a mektup, 25 Şubat, 1890, J.B. Lippincott Co., Kayıtlar 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 [yurtdışı mektuplar defteri, 1889-1894], s. 83). 22 Nisan'da Stoddart, *Dorian Gray*'i yayımlama niyetini açıkladığı gün, Craige Lippincott'a mektup yazarak, "Temmuz sayısından 12 ya da 15 bin kopya almak bence yararlarına olacaktır," demişti. İki hafta sonra Lippincott'a, "Temmuz sayısı şiparişi biraz önce geldi; 5000 kopya isteniyor, tabii indirimsiz," diye itiraf etmek zorunda kaldı (C. Lippicott'a mektup, 6 Mayıs).

Temmuz sayısının Amerika'daki tirajını öğrenmek zor ama *Dorian Gray* yayımlanmadan önceki aylarda Stoddart'ın Birleşik Devletler'deki tirajı konusunda Britanyalı dağıtımcılarını kandırmak istediği kesin. Stoddart 10 Nisan'da Lippincott'a, "Ward, Lock&Co.'yla konuşurken laf arasında bizim gerçek tirajımızı ağzından kaçırmamaya dikkat et," diye yazıyordu; "çünkü," diyordu, "ben herkeste tirajımızın 100.000 adet olduğu algısı yaratıyorum. Gerçek durumu Garmeson'a söylemedim, onun hayranlık duygularını zayıflatabileceğini düşündüm. Ward, Lock&Co. bizim burada büyük satışlar yaptığımızı düşünüyor, bırak düşünsünler, böylesi daha iyi." (J.M. Stoddart, Craige Lippincott'a mektup, 10 Nisan 1890). Lippincott'un Ward, Lock&Co.'yla arasındaki anlaşma, *Dorian Gray*'in bir felaketle sonuçlanan yayımından sonra, Ward, Lock'ın derginin ekim sayısından yalnızca 2000 adet sipariş etmesiyle birlikte bozulmaya devam etti. 12 Şubat 1891'de Stoddart, J.B. Lippincott'tan rica ettiği "ek ödeme"yi Wilde'a yapamadığından yakınıyordu; çünkü "*Dorian Gray*'in yayımlanması

bir anlamda hataydı, ticari bir başarı olmak şöyle dursun tam bir başarısızlıktı" (Stoddart, Wilde'a mektup, 12 Şubat 1891, J.B. Lippincott Co., Kayıtlar 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 [yurdışı mektuplar defteri 1889-1894], s. 180-181).

23 Metnin her iki baskısında da Dorian romanın sonlarına doğru Hetty Merton'ı "terk edişi" üzerinde düşünürken, Wilde, "Boş gurur mu? Merak mı? İkiyüzlülük mü? O fedakârlığında bunlardan başka bir şey yok muydu?" diye acilen art arda çeşitli sorular sorar ve "Başka bir şey daha vardı. Hiç değilse o öyle düşünüyordu. Ama kim bilebilirdi?" diye yanıt verir yalnızca. Dorian'ın vicdan azabı çektiğini ileri sürmek gibi, bu ifadeler de Dorian'ın Hetty'yi terk edişinin kökeninde fedakârlık, acıma ya da duygudaşlık gibi güdülerin yatıyor olabileceğini önermek anlamına gelir. Doğrudur, Wilde burada Dorian'ın içinde de iyilik diye bir şeyin bulunduğuna dokundurur, bilerek yaratılmış olan belirsizlikle Dorian'ı insanlaştırır, doğasının en derin kaynakları konusunda ahlak tartışmasına yer açar.

Sorunla ilgili böylesine gizli önlemler alınması 1890'da sert protestolara yol açtı – örneğin, "yazarın doğal olmayan ahlaksız bir hareket tarzını, temiz, sağlıklı ve makul bir hayata yeğlemediği açıkça anlaşılmadığı" gibi, Wilde için "işlediği konuyla ahlak dersi arasında mantıksal bir tutarlılık sağlamaya çalışma zahmetine" girmediği gibi şeyler söylendi. Bu tür eleştirilere karşılık Wilde 1891'de şu önemli yanıtı ekledi:

> Hayır. Başka bir şey daha yoktu. Kendini beğenmişliği yüzünden o kadını harcamıştı. İkiyüzlülük edip o iyilik maskesini takmıştı. Sırf merak yüzünden özbenini inkâr etmişti. Şimdi bunu anlıyordu.

Bu eklenen kısımdaki ilk beş cümle, tam da, metnin ilk baskısının en sonundaki ahlaksal belirsiziliği ortadan kaldırmak –kitap halinde yayımlanan romanı eleştirirken Walter Pater'ın tekrarlayacağı gibi– *Dorian Gray*'de "çok basit bir kıssadan hisse" bulunduğunu, "kötülük ve suçun insanı kabalaştırıp çirkinleştirdiğinin açıkça gösterildiğini" vurgulamak için eklenmişti.

Wilde 1891'de ikinci bir kez daha metni gözden geçirdi ve aynı şekilde Dorian'ın canavarlığını abarttı, 1890 baskısının sonundaki belirsizliği azalttı. Dorian "portreyi öldürmeye" karar verir; çünkü, kitabın her iki baskısında da Wilde'ın bize söylediğine göre, böylece "geçmişi öldürecekti, geçmişi öldürünce özgür kalacaktı". Dorian'ın "vicdanını" yok etmek için portreye saldırdığını çünkü portre yüzünden "tutkularının üzerine hüznün kara gölgesi"nin düştüğünü ve bütün tadının kaçtığını daha önce söyleyen Wilde'ın bu sözleri bunu vurgular gibidir ama Wilde'ın bu formülü o zaman bir başka yoruma da olanak tanır: Araştırmacı Donald F. Lawler'ın dediği gibi, "Dorian portrede gördüğü iğrenç kötülüklerden tiksindiği için portreye saldırdı ve bu yüzden bu hareketi geçmiş hayatında yaptığı kötülükleri ve cinayeti reddetme anlamına gelir." Böyle bir okuma olasılığı, aslında, Wilde'ın bize biraz beceriksiz bir simgecilikle, Dorian'ın "üzerinde hiç leke bırakmayınca"ya kadar o cinayet aracını temizlemeye karar verdiğini söylemeden önceki satırlarında güçlendirilmektedir.

Ama 1891'de Wilde bu satırlardan sonra önemli bir cümle daha eklemişti: "Bu canavarca ruh yaşamını böylece yok edecek, onun iğrenç uyarılarından kurtulup huzur bulacaktı." Wilde 1890'daki ifadeyi yine çok kapalı bulmuştu:

Yeni cümleyle "kurtuluş"un, günahlardan kurtulmak anlamına gelmediğinin, Dorian'ın kendi "ruh yaşamını" ve bu yaşamın kendisine suçluluğunu hatırlatan "iğrenç imalarını" yok etmek için portreye saldırdığı biçimindeki, göreneksel ahlak anlayışına uygun dümdüz bir okumanın altını çizmişti.

Romanın sonunda yapılan bu değişiklikler, 1890'da *Dorian Gray*'in ahlakdışı bir kitap olduğu yolundaki açık eleştirilere karşı yapılmıştı ve 1890'da Wilde'ın basın açıklamasında iddia ettiği gibi, öyküden çıkarılacak "bir kıssadan hisse"nin bulunduğunu kanıtlamaya adanmış değişikliklerdi, kıssadan hisse de şuydu: "Yalnızca heyecanlarının ve hazlarının peşinden koşan Dorian Gray vicdanını öldürmeye çalışır ve o an kendini de öldürürür" (*Complete Letters* s. 430). Romanın 1891'de yapılan kitap halindeki baskısının yayıncısı George Lock'ın önerisiyle değişiklikler arasında, bir ölçüde tutarlılık vardır. Lock'ın önerisine göre, Wilde romanı düzeltirken "[Dorian'nın] hayatının son günlerinde içine düştüğü mutsuzluğu" öylesine anlatmalıdır ki *Lippincott's* baskısı yüzünden "uğradığı saldırılara" roman bir daha uğramasın. Wilde'ın öykünün sonuç bölümünde yaptığı değişiklikler, bir başka deyişle, Dorian'ın canavarlıklarının abartılmasına katkıda bulunacak, böylece 1890 baskısında mevcut bir dokundurmayı -Dorian'ın o en son eyleminin kökeninde kendi kendisinden tiksinti duygusunun, hâlâ devam eden vicdan azabı sancılarının bulunduğu dokundurmasını- ortadan kaldıracak şekilde tasarımlanmıştı. Wilde, Dorian'la ilgili pişmanlık işaretlerini yok ederek okurun onunla arasında yakınlık kurmasını engellemiş, portreye saldırmadan önce okur ona karşı hâlâ biraz olsun sevgi ve yakınlık duyuyorsa, o son kırıntıları da yok etmiştir.

24 1889 Ağustos'unda Stoddart, *Lippincott's*'un Britanya'da dağıtımı konusunda Ward, Lock&Co.'yla anlaşma yapmak ve dergi için Britanyalı yazarlarla ilişiki kurmak üzere Londra'ya gitmişti. Arthur Conan Doyle'ın *Memories and Adventures*'da (1924, yeni bas., Oxford University Press, 1989) aktardığı gibi, Stoddart 30 Ağustos 1889'da, Londra'da, Langham Oteli'nde akşam yemeğinde hem Wilde'a hem de Conan Doyle'a öykü ısmarlamıştı. (Conan Doyle'ın ısrarı üzerine, Stoddart'ın Conan Doyle'la imzaladığı ve yemeğin yendiği günün tarihini taşıyan anlaşmada "en az 40.000 sözcükten oluşacak bir öykü" şeklinde bir belirleme bulunmaktadır. Bununla birlikte, 11 Ekim 1889 tarihli bir mektupta Stoddart, Wilde'ın 30.000 sözcükten oluşan bir öykü önerisine, "en az 35.000 sözcükten oluşan bir öykü istiyoruz, 30.000 bizim için kesinlikle çok kısadır," diyerek karşı çıktı [*Complete Letters,* s. 413]). Philadelphia'ya döndükten hemen sonra Wilde'a bir mektup yazdı, öyküsünü derginin Ocak 1890 sayısına koymayı umduğunu, böylece "İngiliz atılımını başlatacaklarını" söyledi (J.M. Stoddart, Oscar Wilde'a mektup, 18 Eylül, 1889, J.B. Lippincott Co. Kayıtlar 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 7, Parça 5 [mektup defteri 1889], s. 237, Pennsylvania Historical Society). Ama *Dorian Gray*'in gelmesi gecikti, anlaşılan Wilde 1889'un son aylarını bir öyküyle boğuşarak geçirmişti -"Balıkçı ile Ruhu"-, bu sonuçta 15.000 sözcüklük bir öykü olmuştu ve 1891'de onun *A House of Pomegranates* (Narlı Ev) adlı derlemesinde yayımlanacaktı. Kasım ayı ortalarında hâlâ öyküyü "bitirememiş"ti ve o zamana kadarki çalışmasından "memnun" değildi (*Complete Letters,* s. 414) ama aralık ortasında aklına "yeni bir öykü" geldiğini duyurdu "ve oturup bu öykü üzerinde çalışmaya hazır"dı

(*Complete Letters,* s. 416). Büyük bir olasılıkla Wilde bu tarihten sonra oturmuş hanl hanl *Dorian Gray*'i yazıyordu. Ama 1890 yılının Şubat ayı başlarında Stoddart kaygılanmaya başladı. 7 Şubat'ta Wilde'ın arkadaşı falcı Edward Heron-Allen'a bir mektup yazdı (E. Heron-Allen'ın 1888'de yayımlanan *The Suicide of Silvester Gray* (Silvester Gray'in İntiharı) adlı novellası Wilde'ı biraz etkilemişti ve "The Cheiromancy of Today" (Günümüzün El Falcısı) adlı makalesi *Lippincott's*'un temmuz sayısında *Dorian Gray'in Portresi*'yle birlikte yayımlandı): "Oscar Wilde'dan pek doyurucu bir şey çıkmadı; acaba senden ona öyküsünü sormanı istesem çok şey mi istemiş olurum?" (J.M. Stoddart, E. Heron-Allen'a mektup, 7 Şubat, 1890, J.B. Lippincott Co., Kayıtlar, 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 [yurtdışı mektup defteri 1889-1894], Pennsylvania Historical Society). Stoddart'ın kendisinden istediği aracılık işini Heron-Allen'ın yerine getirdiğini biliyoruz çünkü bu tarihten kısa bir süre sonra 19 Şubat'ta Wilde, Heron-Allen'a bir mektup yazıyor ve "kısa bir ziyarette" bulunmak istediğini, evdeyse "o aşağılık Lippincott konusunu" konuşacaklarını haber veriyor (*Complete Letters*, s. 424). O günlerde Wilde bilinmeyen birine yazdığı bir mektupta, "çalışmaktan" canının çıktığını (*Complete Letters*, s. 424) söyleyerek yakınmıştı, ayrıca Aglaia Coronio'ya yazdığı mektupta da şöyle diyordu: "Öyle meşgulüm ki kapıdan burnumu bile çıkaramıyorum. Yayıncılar sabırlarının taşabileceğini gösteriyorlar, dergi editörleriyse gürültü patırtı çıkarıyor" (*Complete Letters,* 425). Anlaşılan Heron-Allen'ın aracılığı etkili oldu; çünkü 25 Mart'ta Stoddart, Heron-Allen'a Oscar Wilde'ı dürtükleyip çalıştırdığı için teşekkür etti, nitekim "birkaç gün önce ondan" öyküsünü gönderdiği haberini almışlardı (J.M. Stoddart, E. Heron-Allen'a mektup, 25 Mart, 1890, J.B. Lippincott Co., Kayıtlar, 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 [yurtdışı mektup defteri 1889-1894], Pennsylvania Historical Society). Ayrıca bkz. 25 Mart 1890'da Stoddart'ın Londra dağıtıcısı J. Garmeson'a verdiği yanıt: "20 Mart'ta Wilde'a ödeme yapmanızı bildiren telgrafımdan sonra, daktilo metninin bir kısmını 22'sinde kalkan gemiyle gönderdiyseniz, herhalde gelecek pazartesi ya da salı elimize geçecektir" (J.B. Lippincott Co., Kayıtlar, 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 [yurtdışı mektup defteri 1889-1894], s. 32, Pennsylvania Historical Society).

25 J.M. Stoddart, Craige Lippincott'a mektup, 10 Nisan 1890, J.B. Lippincott Co., Kayıtlar, 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 (yurtdışı mektup defteri 1889-1894), Pennsylvania Historical Society.

26 Philips'in 1893 derlemesi *The Making of a Newspaper*'ın (Bir Gazetenin Oluşumu; New York ve Londra G.P. Putnam's, 1893) "İçindekiler" sayfasında adı "*Philadelphia Press*'in Editörü" olarak geçiyor ve Philips'in zamanının Amerikan gazeteciliğinde önde gelen önemli kişilerden biri olduğunu ortaya koyuyor. *Lippincott's*'un Britanya baskısından bazı bakımlardan farklı olan (ama Wilde'ın yayımlanan romanının farklı olmadığı) Temmuz 1890 Amerikan baskısında Philips'in adı telif hakkı sahibi olarak veriliyor. Stoddart'ın Philips'e duyduğu güvenin bir kısmının nereden geldiği *Lippincott's*'un Haziran 1890 sayısında yayımlanan "Round-Robin Talks" adlı makalede görülebilir. Bu makalede Stoddart okurlarına edebi elyazmalarının kolektif karar süreçlerinin perde

arkasını, ne yaptığını bilerek açıklıyordu: "Geçtiğimiz aylarda, çeşitli yerlerde belirsiz sayıda yakın arkadaş arasında resmi olmayan dayanışma toplantıları yapıldı," diyordu Stoddart, bazen "bir romanın örnek sayfalarının ön değerlendirmesi"ni yapmak için toplanmamız gerekti" ("Round-Robin Talks", *Lippincott's Monthly Magazine*, Haziran 1890, s. 889-907). "Katılanların çoğu *Lippincott's* okurlarının, yazılarıyla tanıdıkları insanlardır... Melville Philips'in kitap tanıtma yazılarını okuyan okur grubu, niçin okudukları yazarın temiz yüzlü, mavi gözlü, profili Byron'ınkine benzeyen bir adam olduğunu bilmesin?" Bu grubun anlaşılan Nisan 1890'da yaptığı son toplantıda, Stoddart'ın dediğine göre, "adının şimdiden açıklanmasının uygun olmayacağı, yakında çıkacak bir romanın yayımlanma şansının ne olduğunu" tartışmak için toplanmışlar.

27 J.M. Stoddart, Craige Lippincott'a mektup, 22 Nisan 1890, J.B. Lippincott Co., Kayıtlar, 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 [yurtdışı mektup defteri 1889-1894], Pennsylvania Historical Society.

28 J.B. Stoddart, Oscar Wilde'a mektup, 22 Nisan, 1890, J.B. Lippincott Co., Kayıtlar, 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 2 [yurtdışı mektup defteri 1889-1894], Pennsylvania Historical Society. Burada Stoddart'ın daktilo metninin ellerine geçtiğinden söz etmesi bugünün okurlarının kafasını karıştırabilir. Ama o tarihte *daktilo metni* ifadesi yaygın olarak kullanılmaya başlamamıştı, bugün bizim *daktilo metni* dediğimiz şey için o günlerde *elyazması* ya da *daktilo yazması* ifadeleri kullanılıyordu. Bkz. Philo H. Sylvester, "Two Needed New Words", *North American Review*, 148 (1889), s. 647.

29 Bkz. 1889 Aralık ayında Wilde'ın Stoddart'tan isteği: Telif hakkının "yarısı olan 100 sterlinin peşin ödenmesi" (*Complete Letters*, s. 416); ayrıca bkz. kitap halinde yayımını öneren bir yayıncıya Mayıs 1890'daki yanıtı: "Gelecek ay *Lippincott's Monthly Magazine*'de benim 50.000 sözcüklük, tek ciltlik bir romanım yayımlanıyor. Üç ay sonra telif hakkı bana dönecek" (*Complete Letters*, s. 425). Stoddart, "telif hakkının yarısını" isteyen Wilde'ın bu isteğini geri çevirdi, 17 Aralık'ta Wilde'a bir mektup yazarak, "Telif hakkı tutarının yarısının peşin olarak ödenmesi isteğini kabul edemeyeceğim için çok üzgünüm... Kitabın elyazması Londra'daki dağıtımcımızın eline geçer geçmez paranın tamamı size ödenecektir." (J.M. Stoddart, Oscar Wilde'a mektup, 17 Aralık 1889, J.B. Lippincott Co., Kayıtlar, 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 61, Parça 6 [yurtdışı mektup defteri 1889-1890], s. 279, Pennsylvania Historical Society).

30 İmzalanmak üzere Wilde'a gönderilen, Wilde'ın *Dorian Gray* üzerindeki bütün haklarını devrettiğini, aynı zamanda "elyazmasını tamamlayıp gönderdiğini" ve "[Lippincott'un] Londra temsilcisi Bay J. Garmeson'dan telif ücretini" aldığını bildiren protokol bugün imzasız kopya olarak hâlâ saklanmaktadır, tarih hanesinde sadece "Londra . . . 1890" yazmaktadır. Özgün kopya Stoddart'ın 22 Aralık tarihinde Craige Lippincott'a yazdığı mektuba iliştilmiştir, bu mektupta Stoddart (o sırada Londra'da bulunan) Lippincott'tan zarfın içindeki yetki belgesini imzalatmasını istemekte, "buradaki telif hakkını güvence altına almak amacıyla kullanacağız," demektedir. Aynı tarihte Wilde'a yazdığı mektupta Stoddart, "[*Dorian Gray*'in] Amerika'daki telif hakkını sağlama bağlamaya" çalışacağını haber verir.

31 J.M. Stoddart, F.C. Bayor'a mektup, 25 Nisan 1890, B. Lippincott Co., Kayıtlar, 1858-1958, Koleksiyon 3104, Kutu 7, Parça 6 (yurtdışı mektup defteri 1889-1890), s. 320, Pennsylvania Historical Society.

32 Stoddart'ın bu konudaki kaygısı W.T. Stead'in beyaz köle ticaretini açığa çıkaran ve 1885'te *Pall Mall Gazette*'te tefrika edilen "The Maiden Tribute of Modern Babylon" adlı eserinin fazla ünlenmesinden kaynaklanıyordu. Bkz. dipnotlar, s. 239, n. 13.

33 Wilde'ın elinde, kendi elinden çıkmış özgün metin bulunmadığından, Wilde kitap baskısı için metni gözden geçirirken zaten değişmiş bir cümle üzerinde başka değişiklikler yapmış, kitapta bu cümle "aşkın yüce gerçekliğini dünyaya göstersin diye dünya sahnesine gönderilmiş olağanüstü acıklı bir kişi" şeklinde yer almıştır (*The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*, yay. haz. Bristow, s. 257).

34 Bkz. Bristow, Editörün Önsözü, s. lxv.

DORIAN GRAY'İN PORTRESİ



"Bu senin en iyi yapıtın, Basil." Oscar Wilde'ın (1854-1900) romanı *Dorian Gray'in Portresi* (Paris: Charles Carrington, 1908 [1910]) için yapılmış resimlemelerden Paul Thiriat'ın (19-20. yüzyıl) gravürü, Eugène Dété baskısı.

I

Stüdyo buram buram gül kokuyordu, bahçedeki ağaçların arasında hafif bir yaz esintisi çıktığı zaman, açık olan kapıdan içeriye ağır bir leylak kokusu ya da pembe pembe çiçekler açmış dikenli bitkilerin uçucu kokusu geldi.[1]

İran heybeleriyle döşenmiş divanın üzerine uzanmış, her zamanki gibi sigara üstüne sigara[2] içen Lord Henry Wotton[3], uzandığı köşeden sarısalkım bitkisinin bal tatlısı, bal rengi çiçeklerinin yaydığı ışıltıyı görebiliyordu, bitkinin gergin dalları, dallardaki o alevsi güzelliğin yükünü zor taşır gibiydi;[4] arada sırada havada uçan kuşların gölgesi kocaman pencerelerin önüne gerilmiş kaba ipek dokuma perdelerin arkasından hızla geçiyor, bir an Japon resmi benzeri bir görünüm ortaya çıkıyordu,[5] bu da ona kaçınılmaz olarak taşınır olmayan bir sanatta hız ve hareket duygusu yansıtmaya çalışan soluk yeşilimsi suratlı ressamları düşündürtüyordu. Yüksek, biçilmemiş otların arasında, otları omuzlayarak kendilerine yol açan ya da haziran başlarının gülhatmilerinin siyah külahlarının çevresinde ısrarla daireler çizen arıların[6] küskün mırıltıları, kımıltısızlığın basıncını daha da artırır gibiydi, Londra'nın donuk uğultusu da uzak bir orgun en pes *bourdon* sesini[7] andırıyordu.

Odanın tam ortasına, dik olarak konmuş bir ressam sehpasına mandallanmış, olağanüstü güzel[8] genç bir adamın tam boy portresi[9] vardı, resmin önünde, biraz uzakça bir yerde ressamın kendisi, Basil Hallward[10] oturuyordu; Hallward'ın birkaç yıl önce birden ortalıktan kaybolması, o günlerde onu tanıyanlar arasında büyük bir heyecan yaratmış, çok tuhaf tahminlerin yapılmasına yol açmıştı.[11]

1 Hallward'ın stüdyosu, çiçek açmış bir bahçeye bitişik olduğuna göre, Victoria Çağı Londra'sının ya yoğunluklu olarak sanatçıların oturduğu St. John's Wood, Hampstead, Chelsea, Kensington bölgesinde ya da (en seçkin bölge olan) Holland Park'ta bir yerde olmalıdır. Wilde'ın zamanında bohemliğin ilk kez saygınlık kazandığı Holland Park, özellikle sanatçılar için yaptırılmış birtakım stüdyo evlerin bulunduğu yerdi, –1875'te yıkılmış olan– eski Küçük Holland Evi'nin bahçesi stüdyo evlerin pek çoğuna dahil edilmişti (Carolyn Dakers, *The Holland Park Circle: Artists and Victorian Society* [New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1999], s. 24.) Marcus Stone, Luke Fildes, Val Prinsep, Hamo Thorneycroft gibi sanatçılar için inşa edilmiş bahçeli stüdyo evler çağdaş mimarinin önde gelen yapılarıydı.

2 19. yüzyıl sonlarına doğru sigara, çağdaşlığın önemli bir simgesi haline gelmişti, taşınabilir ve kısa ömürlü olduğu için, kent kültürü davranış kurallarına ve çağdaş hayatın gereklerine uygun düşüyordu. Aynı zamanda, Robin L. Schiffman'ın gözlemlediği gibi, sigara "fark edilir bir eşcinsel üslup ve kültürün biçimlenmesine yol açmaya başlayan modanın karmaşık aksesuvar ağını tamamalayan bir parça"ydı (*Smoke: A Global History of Smoking* içinde, "Towards a

Queer History of Smoking", yay. haz. Sander L. Gilman ve Zhou Zun [Londra: Reaktion Books, 2004], S. 305).

Lord Henry'nin üzerine oturup sigara içtiği divan, Wilde'ın kendisinin –kâşif Walter Harris tarafından tasarımlanmış olan– sigara odasını yansıtıyor olabilir. Wilde'ın en küçük oğlu Vyvyan Holland, "Babamın sigara odası evdeki en korku verici odaydı," diye hatırlıyor. "Kuzey Afrika tarzı döşenmişti. Oda, divanlar, puflar, duvarlara asılmış Magrip işi eşyalar, fenerlerle doluydu" (*Son of Oscar Wilde* [1954; Oxford University Press, 1988], s. 44).

3 Araştırmacılar genelde Lord Henry Wotton'a Wilde'ın arkadaşı Lord Ronald Sutherland Gower'ın (1845-1916) esin kaynaklığı ettiği konusunda birleşirler. Bir heykeltıraş ve sanat eksperi olan Gower, Ulusal Portre Galerisi mütevelli heyeti üyesiydi, Halk Arasında Güzelliği Yayma, Kyrle Örgütü başkan yardımcısıydı, ayrıca "'vahşi cinsellik'e eğilimi olan ünlü bir kulampara"ydı (Neil McKenna, *Secret Life of Oscar Wilde* [New York: Basic Books, 2005], s. 11). John Everett Millias, Gower'ın yağlıboya portresini yapmış, Wilde bu portreyi, "ince kartal gagası burnuyla, düşünceli oval yüzüyle, yüzündeki, sanatçılara özgü dalgınlık ifadesiyle bir genç adamın" profili olarak açık açık övmüştü ("The Grosvenor Gallery" [1877]).

Wilde'ın arkadaşlarından bazıları, özellikle Frank Harris ile Robert Ross, bilerek ya da bilmeyerek Wilde'ın Lord Henry'ye kendisinden pek çok şey yansıttığını açıklamıştır. Wilde'ın kendisinin söylediği söz, romanda "benden çok şey var... herkes Lord Henry'yi ben sanıyor" için bkz. *Complete Letters of Oscar Wilde*, yay. haz. Merlin Holland ve Rupert Hart-Davies (New York: Holt, 2000), s. 585, bundan böyle *CL* olarak anılacak.

4 *Laburnum x waterer* ya da genel olarak bilindiği gibi "yalan abanoz ağacı"



Lord Ronald Sutherland Gower'ın, 1876'da ressam Everett Millais, R.A. tarafından yapılmış ve Lord Gower'a armağan edilmiş yağlıboya portresi; 1877'de Grosvenor Galerisi'nin açılışında sergilenmiştir. Wilde bu portreyi çok beğenirdi. Gower bir sanat uzmanıydı, ödünsüz bir eşcinseldi, İngiltere'nin en zengin ailelerinden birinden geliyordu, Wilde'ın Lord Henry Wotton'ı yaratırken onu örnek aldığı düşünülür genelde.



Wilde'ın annesi Jane Francesca Elgee'nin, yani Lady Wilde'ın mürekkep kalem ve mürekkep kullanılarak yapılmış karikatürü. Lady Wilde önemli bir folklor uzmanı, şair ve çevirmendi. 1880'lerde, Mayfair'de oturduğu gösterişsiz evi, Londra'da sanatçıların uğrak yeri olan belli başlı mekânlarından biri haline getirmek için çok çaba harcamıştı. 1896 yılında, Wilde hapiste yatarken annesi yoksulluk ve keder içinde öldü. Annesi öldüğü gün Wilde hapishane hücresinde annesinin kendisine göründüğünü iddia etmişti.

ilkbaharda yirmi beş-elli santim uzunluğunda salkımlar halinde döküm döküm sarı çiçek açar. Victoria Çağı bahçe düzenlemesinde çok revaçta olan "yalan abanoz kemerleri"nin özellikle güzel örnekleri kuzeybatı Galler'de, Bodnant Bahçeleri'nde ve Wirral'da, Ness Bahçeleri'nde görülebilir.

5 "Japon'su bir görünüm bulmak istiyorsanız, bir turist gibi davranıp Tokyo'ya gitmeyin. Tam tersine yurdunuzda kalın, bazı belli Japon ressamlarının yapıtlarına gömülün, o ressamların üslubunun ruhunu içselleştirdikten, onların gönül gözleriyle nasıl gördüklerini kavradıktan sonra bir gün öğleden sonra gidip Park'ta oturun ya da Picadilly'de yürüyün, orada Japon'su bir şey göremezseniz, başka hiçbir yerde göremezsiniz ("The Decay of Lying", *Criticism: Historical Criticism, Intentions and the Soul of Man,* içinde, yay. haz. Josephine Guy, cilt 4, *The Complete Works of Oscar Wilde* [Oxford University Press, 2007], s. 98). Lord Henry'nin düşündüğü "soluk yeşilimsi suratlı ressamlar"ın arasında Hokusai ve Hokkai de bulunabilir –ikisinin adı da "The Decay of Lying"de geçer– Hiroshige ve Utamaro da 1880'lerin sonlarında ve 1890'ların başlarında gelişmeye başlayan Japonizm hareketinin ön saflarında yapıtları yer alan ressamlardı. Wilde, bazı önemli çalışmalar yoluyla bu ressamları büyük bir olasılıkla tanıyordu, bu çalışmalar arasında, örneğin Rutherford Alcock'un *Art and Art Industries in Japan* çalışması (bu çalışma onda vardı), William Anderson'ın *Pictorial Arts of Japan,* Marcus Huish'in *Japan and Its Art,* kısa ömürlü aylık dergi *Artistic Japan* sayılabilir. Wilde'ın 1890'da Hokusai'nin Güzel Sanatlar Derneği'nde açılan desen ve baskı sergisini görmüş olması çok olasıdır. Japonizm hareketi için bkz. Lionel Lambourne, *Japanisme* (Londra: Phaidon, 2005).

6 Romanda arılara yapılan göndermelerin ilkidir bu. Marion Thain'in gözlemine göre, Sophocles'in "Atina arısı", Sappho'nunsa "Pieria arısı" olarak anıldığı ta antik çağlardan beri, arılar bir yandan "estetik için temel öneme sahip bir söylem içinde" yer alırken, bir yandan da "19. yüzyılın sonunda yepyeni bir güncellik kazanmıştır" ("Apian Aestheticism", *Michael Field and Their World* içinde, yay. haz. Margaret D. Stetz ve Cheryl A. Wilson [Riverdale Press, 2007], s. 224). Thain'e göre "çiçeğin tacının içine giren ve hafifçe vızıldayan arı estetik sesin okur tarafından duyulması olgusunun simgesidir" (s. 231). Oysa başka araştırmacılar için arı, Victoria Çağı insanları için sakıncalı bir konu olan cinsel eylemin gösterenidir. Örneğin, Victoria Çağı insanlarının özellikle 1874'te Britanyalı Arıcılar Derneği'nin kurulmasından sonra ince zevkli kişilerin evlerinin son moda süsü olarak arı besleme ve kovan sahibi olma tutkularını ayrıntılı şekilde anlatan Nicolette Scourse, bitkilerin üremesinde arıların çok açık biçimde oynadığı rolü, Victoria Çağı insanlarının gözlerden kaçırmak için inceden inceye ne biçim örtmecelere ve kaçamaklara başvurduklarını gösterir (*The Victorians and Their Flowers* [Londra: Croom Helm, 1983], s. 9, 39-42, 65). Victoria Çağı eleştirmenlerinden biri arıları, "rüşvetini alan muhabbet tellalları" olarak tanımlarken (Scourse'un alıntısı, s. 62), günümüzün bitkibilimcisi Peter Bernhart arılar için kısaca, "çiçeklerin kanatlı erkeklik organıdır," diyor ("The Faithful and Unfaithful Bee", Bernhardt, *The Rose's Kisses: A Natural History of Flowers* içinde [Chicago: University of Chicago Press, 1999], s. 162.)

7 *The Oxford English Dictionary*'de (Oxford İngilizce Sözlüğü; bundan sonra OED) *bourdon* için, "bir orgda, genellikle 3,5 metrelik tüplerden çıkan ses; küçük bir orgda benzer bir tuş; ayrıca bir gaydanın pes tonu" tanımlaması verilmekte ve "Aynı zamanda *bourdon tuşu* deyiminde olduğu gibi niteleme olarak da kullanılır" denmektedir.

8 Hallward'ın Dorian portresini (Wilde'ın *Dorian Gray*'i yazmaya başlamadan önce yazdığı ve gizemli portreleri konu alan iki öyküsünden biri olan) "Bay W.H.'nin Portresi"nde başroldeki portreyle karşılaştırınız. "Biraz kadınsı olduğu apaçık belli de olsa, hayli olağandışı güzellikte... genç bir adamın tam boy portresiydi." Dorian Gray'in portresi, Whistler, Sargent, Tissot gibi ressamların hâkim olduğu çağdaş, tam boy portre ressamlığı türünde bir resimdi. Aşağı yukarı 1884 yılında Wilde kendisinin tam boy portresini, Whistler'ın öğrencisi olan Amerikalı ressam Harper Pennington'a ısmarlamıştı. Wilde'ın çok sevdiği o Pennington portresi, 1895'te Wilde hapsoluncaya kadar Tite Sokağı'ndaki evinin duvarlarını süslemişti. Whistler, küçük pastellerde tazelik ve pırıltı etkisinin kolayca yaratılabileceğini, "ama tam boy portre"nin çok farklı bir şey olduğunu söylüyordu (*Wistler on Art: Selected Letters and Writings of James McNeill Whistler,* yay. haz. Nigel Thorp [Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 2004], s. 152).

9 Odanın ortasında bir sanat yapıtının varlığı, anlatıcının açıklamasına göre o yapıtın "kişi olarak olağandışı güzellikte" genç bir adamın portresi olması, daha önceki iki paragraftaki görkemli düzyazıyla zaten işaret edildiği gibi, bir şeyin kesinlik kazanmasına yol açmaktadır: *Dorian Gray* sanatta, hayatta ve doğada güzelliğin algılanışı ve fark edilişiyle derinlikli bir şekilde ilgilenen "estetik" bir romandır. Güzellikçiliğin birden fazla tarihsel kökeni vardır, İngiliz ön Rafael'ciliği ve (özellikle John Keats'in şiirindeki) romantizmden tutun da ta 18. yüzyılda Kant'ın ve Baumgarten'in felsefi yazılarına kadar uzanır. Yunancada "algı ya da güzellik bilimi" (Walter Hamilton, *The Aesthetic Movement in England*, 3. baskı, [1882, New York: Garland, 1986], s. vi) anlamına sahip olan *aisthesis* sözcüğünden gelen *estetik* deyimi, başlangıçta bir beğeni felsefesi ya da kuramına işaret ediyordu. Ama *Dorian Gray*'in yazıldığı 1890'da pek çok İngiliz santçısı, yazarı, tasarımcısı ve tüketicisi güzellik ve/ya da sanat adına güzellik ve/ya da sanatla ilgileniyordu; İngilizce konuşan insanlar dünyasında tam anlamıyla bir "Estetik Hareketi" başlamıştı ve 1880'lerin başlarında Wilde bu yeni yeni gelişmeye başlayan hareketin sözcüsü konumundaydı.

Gerek Wilde, gerek pek çok kuşaktaşı için estetikçiliğin altın kitabı Walter Horacio Pater'ın (1839-1894) yazdığı *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*'ydi (ve 1873'deki ilk baskısı *Studies in the History of the Renaissance* başlığını taşıyordu). Pater, Brasenose Koleji'nde hocaydı, Wilde Oxford'dayken ikisi yakın arkadaş olmuştu ve *Dorian Gray* üzerinde Pater'ın yapıtlarının uzun gölgesini görmek mümkündür. *The Renaissance*'a yazdığı önsözde Pater, bir estetin "ilgili olduğu bütün nesneleri, bütün sanat yapıtlarını, doğanın güzel yaratıklarını ve insan hayatını, her biri aşağı yukarı kendine özgü ya da benzersiz türde haz verici duyumlar yaratan güçler ya da erk olarak görür," demektedir. Pater için *estetikçilik* son derecede öznel ve izlenimci bir eleştiri biçimidir ve estetin amacı, "bir resmin, bir doğagörünümünün, hayattaki ya da bir kitaptaki güzel bir insanın bu özel güzellik izlenimini ya da hazzını yaratmasında etkili olan şeyin ne olduğunu bulmak, çözümlemek, o şeyi ikincil önemdeki ögelerden ayırmak, bu izlenimin kökeninde yatan şeyin ne olduğunu, hangi koşullar altında böyle bir şeyin deneyimleneceğini göstermektir."

10 "Who Was Basil Hallward?"da (Basil Hallward Kimdir; *English Language Notes*, 24, [1986], 84-91), Kerry Powell şöyle yazıyor: "Wilde'ın sanat ve sanatçıyla ilişkisine, resim üzerine yazdığı denemelere, sanat üzerine yaptığı konuşmalara, Whistler'la atışmalarına bakınca insan *Dorian Gray*'deki o olağandışı portre ressamının, yazarın kendi deneyimiyle bir şekilde ilişkili olduğunu düşünmeden edemiyor" (s. 86). Eleştirmenler Hallward'a örneklik etmiş birkaç farklı kişiden söz ederler. Powell, "Hallward'ın gerçek hayattaki en mantıklı örneği"nin artık unutulmuş olan Victoria Çağı portre ressamı Frank Holl olduğunu güçlü bir şekilde savunur. Powell bu iddasını Holl ile Wilde arasındaki herhangi bir yakınlığa dayandırmamakta (Wilde'ın Holl'u kişisel olarak tanıdığına ya da hatta Holl'un resmini sevdiğine dair herhangi bir ipucu yoktur çünkü), Wilde zamanında çok beğenilen Holl'un portrelerinin "her gün yüzüne kusursuzluk ve 'suçsuzluk' maskesi takınarak ressamın karşısına geçip oturan ve bütün dünyayı kandıran modelinin o saflık maskesini yansıtmayıp derinlere gizlenmiş suçlu benliğini yansıtması"na (s. 88) dayandırmaktadır. Wilde'ın 1886'da eleştirdiği bir kitapta eleştirmen Harry Quilter, "[Holl] resmini yaparken hiç günahsız görünen göğüslerde, modellerinin öylesine 'tiksindirici yüz ifadeleri'nde korkunç bir giz keşfetmiş olsa gerekir," demekte ve Powell da bu sözleri uzun uzadıya alıntılamaktadır. Quilter'a göre Holl, "kendi kişiliğinin pelerinini bir ölçüde bütün modellerine giydiren", böylece *Dorian Gray'in Portresi*'nde Hallward'ın çalışmasını farklı kılan özelliklerden bir başkasını portrelerine kazandıran bir ressamdı.

11 Hallward'ın acıklı sonunun dolaysız bir biçimde ilk haberi veriliyor; romanın bitiminde "insanlar hâlâ kaybolan zavallı Basil'i konuşuyor," diyen Lord Henry'nin sözlerini de unutmamak gerekiyor. Wilde, Hallward'ın "birden kayıplara karışması" olayına anlatısında daha üçüncü paragrafta yer vererek okurlarında daha fazlasını öğrenme isteği yaratır. Hallward intihar mı edecektir, öldürülecek midir ya da tıpkı Arthur Conan Doyle'ın "Çarpık Dudaklı Adam" öyküsündeki Isa Whitney gibi, yalancıktan mı ortadan kaybolmuştur? Bu tür sorular Wilde'ın ilk okurlarının, özellikle 1888 yılındaki Whitechapel ya da "Karındeşen Jack" cinayetleri konusunda kaygılı olan Londralıların kafasını meşgul edecekti. Hiçbir zaman çözülmemiş olan o tuhaf Karındeşen cinayetleri kapsamlı bir polis araştırmasının başlatılmasına yol açmıştı. Londra "Kayıplar Kenti" olarak anılıyordu. Wilde'ın yaşadığı



James McNeill Whistler, "Mavi ile Altın Renginin Uyumu: Tavuskuşu Salonu", 1876-1877. Taşımacılık devi F.R. Leyland, Londra'nın Prince's Gate Sokağı'nda 49 numaralı evinin yemek odasının dekorasyon işini Whistler'a vermişti. Whistler'ın tasarımı Victoria Çağı estetikçilik hareketinin ya da "sanat için sanat" görüşlünün bir anıtıydı.

Böylesine bir ustalıkla eserine yansıttığı o güzel ve alımlı insanın karaltısına bakarken yüzünü hafif bir mutluluk gülümsemesi yaladı geçti ve sanki geçip gitmek istemedi.[12] Ama birden ressam sıçradı, gözlerini kapattı, güzel bir rüyadan uyanmak istemezmiş, o rüyayı zihnine hapsetmek istermiş gibi parmaklarını gözlerinin üzerine bastırdı.

"Bu senin en iyi yapıtın, Basil, şimdiye kadar yaptıklarının en iyisi," dedi Lord Henry, gevşek gevşek. "Bunu kesinlikle gelecek yıl Grosvenor'a göndermelisin. Akademi pek kocaman, pek bayağı. En uygun yer Grosvenor."[13]

"Onu hiçbir yere göndereceğimi sanmıyorum," dedi ressam ve başını, Oxford'dayken arkadaşlarını hep güldürmüş olan tuhaf bir hareketle geriye attı. "Hayır: Onu hiçbir yere göndermeyeceğim."

Lord Henry kaşlarını kaldırdı, ağır afyon katkılı sigarasından büklüm büklüm çıkan dumanın oluşturduğu

dönemde saygın insanların Londra'da ortadan kaybolması ya da aylar sonra Thames Irmağı'nın kıyısına sularla atılmış cesetlerinin bulunması sıradışı bir olay değildi. Arthur Conan Doyle'ın – *Dorian Gray*'den dört ay önce *Lippincott's Monthly Magazine*'de yayımlanan– *Sign of Four* öyküsü böyle bir kayıp olayı çevresinde gelişiyordu.

12 Whistler 1896'da yaptığı portreye konu olan kişiye, "resimdeki senden o kadar memnunum ki," diyor, "bugün resmini ressam Sargent'a gösterdim... biliyorsun resimlerimi göstermem ama dayanamadım! Çok etkilendiğine gerçekten inanıyorum –çok güzel olduğunu söyledi– ben kendim de, hiç çekinmeden söylüyorum, bu kez beğendim" (*Whistler on Art*, yay. haz. Thorp, s. 151-152). Hallward'ın Whistler gibi kendi sanat yeteneğinin farkında oluşu, portrelerin genelde belirleyici özelliği olan bir şeye işaret etmektedir. "Portreler yalnızca tanınabilir yüzler ve gövdelerden oluşmaz, ya da yaygın anlamıyla benzerliklerle sınırlı değildir," der Richard Brilliant: Önemli olan "portre ressamının kendi yeteneğini ve becerisini, yorumlama gücünü kullanarak, resmine konu olan kişi ile kendisi arasında –hem duyarlı kişiler hem de 'ressam' ve 'modeli' olarak aralarında– mevcut duyuşsal ilişki içinde bir eser vücuda getirirken oynadığı roldür" (*Portraiture* [Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1991], s. 30-31).

13 "Kraliyet Akademisi'nin yıllık sergilerinin sıradan İngiliz sanatını en sıradan düzeyde genel özellikleriyle bize tanıttığı söylenebilirse de, biz ancak Grosvenor Galerisi'nde çağdaş sanat ruhunun en yüksek gelişmelerini görebiliyoruz" (Oscar Wilde, "The Grosvenor Gallery" [1879]). *Patience, or Bunthorne's Bride*'da Gilbert ve Sullivan, "Grosvenor Gallerisi'nin bir ayağı çukurda olan bir genci" olarak Wilde'ı karikatürleştirmişler, böylece onun Britanyalıların

ve Amerikalıların kafasında Grosvenor Galerisi'yle birleşmiş olarak kalmasını güvenceye almışlardı. Grosvenor Galerisi'yle ilgili son yıllarda yapılmış iyi çalışmalardan birinde Christopher Newall, "Grosvenor, portre sergilerine uygun bir yer olarak bilinir hale geldi – pek çok bakımdan Akedemi'ye tercih edilecek bir yer," demektedir (*The Grosvenor Gallery Exhibitions* [Cambridge University Press, 1995], s. 28).

Whistler'ın, Millais'in, o dönemin önde gelen başka ressamların ilk dönem eserlerini reddeden Kraliyet Akademisi'ne Wilde'ın duyduğu nefret, Harry Furniss'in yergi niteliğindeki yapıtı üzerine yazdığı zekice eleştiri yazısında, "The Rout of the R. A."da, son haddini buluyordu. Burada Furniss'ten, "şu orta sınıf sanatının hantal Goliath'ını öldürmeye [gelmiş] genç ve elma yanaklı bir David" olarak söz eden Wilde şöyle diyor: "Kraliyet Akademisi üyeleri şu anda geri çekilme halindeler, en iyi askeri uzmanların ve sanat uzmanlarının görüşüne göre, Park'ın kuzeyinde çorak bir bölge olan Bayswater'a doğru hızla çekiliyorlar... Son çarpışma yine de bu hafta sonu meydana gelecek – şu anda çok iyi bildiği tek sanatsal işi yapan, cila çekmekle meşgul olan Goliath, Britanya halkının hamiliği ve Britanya polisinin koruyuculuğu altında Burlington House'ta gücünü gösterdiği zaman."

14 Lord Henry'nin afyon katkılı sigarası, "The Critic as Artist"te (Sanatçı Olarak Eleştirmen'de), Ernest'in Gilbert'a ikram ettiği ve "doğrudan doğruya Kahire'den" aldığını, "en güzel tütün" örneği olduğunu söylediği sigara benzeri bir şey olabilir (*Critcism: Historical Criticism, Intentions and the Soul of Man*, yay. haz. Guy, s. 142). Wilde'ın kendisi Mısır sigaralarını sever, Jacques Daurelle'e, "İngilizler en iyi sigaraların bulunduğu ülke olduğu için Mısır'ı ellerinde tutuyorlar," derdi (Jacques Daurelle, "An English Poet in Paris"te alıntı, [1891], *Oscar Wilde: Interviews*

hayalsi mavi halkalar arasından şaşkınlıkla baktı.[14] "Hiçbir yere göndermeyecek misin sevgili dostum, neden? Bir nedenin var mı? Siz ressamlar amma tuhaf adamlarsınız! Ünlenmek için dünyada yapmayacağınız şey yoktur. Ünlenince de ünden kurtulmak istersiniz. Çok aptalca bir şey çünkü çok konuşulan biri olmaktan daha kötü bir tek şey vardı, o da hiç konuşulmamaktır. Böyle bir portre seni İngiltere'deki bütün öteki gençlerin üstünde bir yere taşımaya yeter, bütün yaşlıları da çok kıskandıracaktır, yaşlılarda duygu diye bir şey kaldıysa."

"Biliyorum, bana güleceksin," diyerek karşılık verdi, "ama bu resmi gerçekten sergileyemem. Bu resme kendimden pek çok şey kattım."[15]

Lord Henry uzun bacaklarını divanın üzerine uzattı, sarsıla sarsıla gülmeye başladı.

"Evet, güleceğini biliyordum; ama yine de bu söylediğim doğru."

"Kendinden çok şey kattın ha! İnan ki senin bu kadar kendini beğenmiş biri olduğunu bilmiyordum, Basil; ayrıca şu kaba ve güçlü suratınla, kömür karası saçlarınla, fildişinden ve gül yapraklarından yapılmışa benzeyen o genç Adonis arasında bir benzerlik göremiyorum.[16] Öyle ya, sevgili Basil, o bir Narkissos, sense... Ee, tamam, senin yüzün bir entelektüelin yüzü falan.[17] Ama entelektüelliğin başladığı yerde güzellik, gerçek güzellik biter. Zihin gücü başlı başına abartıcı bir güçtür, bir yüzde var olan uyumu yok eder. İnsan oturup düşünmeye başladığı anda sırf burun ya da alın kesilir, ya da onun gibi korkunç bir şey. Okumuş yazmışlık gerektiren mesleklerdeki başarılı adamlara baksana. Hepsi de ne çirkindir! Tabii kilise mensupları hariç.[18] Ama tabii şu da var, kilisedekiler düşünmez. Seksen yaşındaki bir piskopos, on sekiz yaşındayken kendisine ne söylemesi gerektiği söylenmişse onu söyler, bu yüzden de kesinlikle şirin görünür.[19] Senin bana adını hiç söylemediğin ama resmini gerçekten büyüleyici bulduğum o gizemli genç arkadaşın hiç düşünmeyen biri. Bundan hemen hemen eminim. Beyinsiz, güzel bir yaratık, kışın gözümüzü şenlendirecek çiçekler yokken, yazın da aklımızı serinletecek bir şeye gereksinimiz olduğunda hep burada olsa iyi eder. Kendi kendini pohpohlama, Basil: Ona zerre kadar benzemiyorsun."





Biri 1890'da, biri 1883'te *Punch*'ta yayımlanmış, Harry Furniss'in taşlamalı gravürleri: "Kraliyet Akademisi, Kesinlikle Özel Bir Görüş" ile "Akademi Rehberimiz, No 163". Furniss, "Frith'in Özel Görüşü"nde Wilde'ın çevresinde gelişen "estetik" tapıncından kuşku duyan Frith'e yakınlık duymakta ama yine de Frith'in *Özel Bir Bakış Açısından Kraliyet Akademisi, 1881* adlı resmini (bkz. s. 98) karikatürleştirmektedir.

and Recollections içinde, yay. haz. E. H. Mikhail, 2. cilt [Londra: Macmillan, 1979], I:169). Wilde diyaloglarında, roman ve öykülerinde, oyunlarında sayısız kez sigaradan söz ederek sigara içmenin hazzının reklamını ne kadar yaptıysa, insan içine çıktığı zamanlarda da yapmıştır. Henry de Regnier'in hatırladığına göre, "Ağzından hiç eksik olmayan, gerçek doğu kökenli, altın uçlu sigaralar sürekli tüte tüte küle dönüşüyordu" ("Recollections of Oscar Wilde" [1901], *Oscar Wilde: Interviews and Recollections* içinde bilgi ve çev., yay. haz. Mikhail, I:165), Wilde'ı 1891 Paris ziyareti sırasında sık sık gören Marcel Schwob'a göreyse Wilde, "Mısır'ın afyon katkılı sigaralarını içmekten hiçbir zaman vazgeçmedi" (Richard Ellmann'ın *Oscar Wilde* adlı kitabında alıntı [New York: Knopf, 1988], s. 346). Mısır'ın sigaraları ile afyon sarhoşluğu arasındaki bağ için bkz. Kate Chopin'in "An Egyptian Cigarette".

15 Bazı sanat eleştirmenleri tıpatıp benzeyen portrelerin, o portrelere modellik eden kişiyle ilgili herhangi bir bilgi edinmenin, önünde bir engel oluşturduğunu söylerler. Roger Fry, Sargent'ın portrelerinden biri için, "O kadar benziyor ki, adamın kendisini göremiyorum," diyerek yakınmıştır (Brilliant, *Potraiture* içinde alıntı, s. 26). Çağdaş İngiliz portre resimleri "sözüm ona resmettikleri insanlara öylesine benziyorlar ki," diye yazıyordu Wilde "The Decay of Lying"de, "bundan yüz yıl sonra bunlara kimse inanmayacak. Bize inandırıcı gelen portreler, portereye modellik eden kişiden çok az şey taşıyan ama ressamından çok fazla şey yansıtanlardır."

16 Klasik efsaneye göre Adonis yakışıklı bir gençti. Myrra ile Myrra'nın babası Kıbrıs Kralı Cinyras arasındaki aşkın ürünü olan bir çocuktu. Adonis büyüyünce Afrodit'in en sevdiği âşığı oldu ama şanssız bir adamdı, avcı ola-

rak dikkatsizdi, bir boğanın azı dişlerinin açtığı derin yaraların kanaması sonucunda öldü. Ölmekte olan âşığının yardımına koşan Afrodit kanlı toprağa nektar serpti, oradan kan kırmızısı kır lalesi, anemon ya da *rüzgârçiçeği* filiz verdi. Bu çiçeğin rüzgârın hareketiyle açtığı ve açtıktan kısa bir süre sonra yapraklarının rüzgârla uçup gittiği söylenir. Greko-Romen mitolojisiyle bitki adları arasındaki ilişkiyi inceleyen Peter Bernhardt, "Yunan kadınları Akdeniz yazının döngüsel sıcağıyla kuruyan bitkilerin kişileşmiş örneği olarak binlerce yıl Adonis'e taptılar," diye yazıyor (*Gods and Goddesses in the Garden: Greco-Roman Mythology and the Scientific Names of Plants* [Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2008], s. 143).

17 Narkissos efsanesi Wilde'ın zihnini çok meşgul etmişti ve *Dorian Gray*'deki en önemli an "kendi güzelliğiyle ilgili bilginin [Dorian'a] bir vahiy gibi indiği" andı. Klasik efsaneye göre Narkissos korkunç derecede kendini beğenmiş, güzel bir delikanlıydı, kadın erkek pek çok talibi vardı, o onların hiçbirine yüz vermiyor, hepsini reddediyordu. Narkissos'un reddettiği karasevdalılarından biri ona lanet okudu, onun da elde edemeyeceği bir şeye tutularak aynı acıyı yaşamasını diledi. Gel zaman git zaman Narkissos bir dağda durgun, yüzeyi gümüş gibi parlak bir su birikintisine rastladı, su içmek için eğildiği zaman sudaki yansısına âşık oldu. Suda bulduğu bu güzel oğlana sahip olamayınca, sudaki imge suya damlayan gözyaşlarıyla dağılınca Narkissos sarardı solmaya başladı, gövdesi eriye eriye yok oldu, geriye yalnızca onun adını taşıyan bir çiçek –nergis– kaldı. Peter Bernhardt'a göre, bugün tescilli nergis türlerinin pek çoğunun aksine, ilk türlerin uyuşturucu ve tatlı bir kokusu vardı, *narcissus* ve *narcotic* sözcüklerinin Yunancadaki ortak kökenini yansıtıyordu (*Gods and Goddesses in the Garden*, s. 61).



Charles Haslewood Shannon'ın, John Gray imzalı taşbaskı portresi, 1896. Wilde'ın çağdaşlarının büyük çoğunluğu Dorian Gray'e şair John Gray'in modellik ettiğine inanıyordu. Bu söylentiler bir süre Gray'in hoşuna gitti, hatta Wilde'a yazdığı bir mektubu, "Her zamanki dostun, Dorian," diye imzalamıştı.



"Dorian Gray mi? Adı bu mu?", *The Sunflower Edition of the Works of Oscar Wilde*, cilt 2, *Dorian Gray'in Portresi* (New York: Lang, 1909) için S.A. Moss tarafından yapılan ön sayfa resmi.

18 *The Importance of Being Earnest*'ta Canon Chasuble, ilk kilisenin evliliğe karşı olduğunu söylediği zaman Bayan Prism, "Sevgili doktor, ısrarlı bir şekilde bekâr kalarak bir erkeğin toplum içinde sürekli bir ayartıcıya dönüştüğünün farkında değilmiş gibisiniz," diye yanıt verir, sonra "işte bu bekârlık yüzünden bazı tekneler rotasından çıkar gider," diye ekler.

19 "Yaşlanmaya hiç niyetim yok," der Lord Illingworth *A Woman of No Importance*'ta (Önemsiz Bir Kadın): "Ruh yaşlı olarak doğar, daha sonra gençleşir." Krş. "Tanrı'nın sevgili kulları büyüdükçe gençleşir" (Wilde, "A Few Maxims for the Instruction of the Over-Educated" [Aşırı Eğitimlilerin Öğrenimi için Birkaç Özdeyiş]).

"Beni anlamıyorsun, Harry. Tabii ki ona benzemiyorum. Bunu çok iyi biliyorum. Ona benzeseydim üzülürdüm. Omuz mu silkiyorsun? Sana doğruyu söylüyorum. Her türlü bedensel ve zihinsel üstünlükte bir ölümcüllük vardır, tarih boyunca kralların duraksamalı adımlarını izleyen bir ölümcüllük. Bir insanın öteki insan kardeşlerinden üstün olmaması daha iyidir. Bu dünyada en iyisi çirkinlerin ve ahmakların durumudur. Sessizce oturup ağızlarını bir karış açarak oyunu seyredebilirler. Zafer diye bir şeyden haberleri yoksa, en azından yenilgi diye

bir şey de tatmayacaklar demektir. Hepimizin yaşaması gerektiği gibi, hiç canlarını üzmeden, kayıtsızca, kaygısızca yaşarlar. Ne başkalarının hayatlarını mahvederler ne de başkalarının elinde kendi hayatları mahvolur. Senin sınıfsal konumun ve servetin, Harry, benim az çok zihin gücüm, bir değeri varsa ünüm; Dorian Gray'in güzelliği; hepimiz Tanrı'nın bize armağan ettiği şeyler için acı çekeceğiz, hem de korkunç acılar."

"Dorian Gray mi? Adı bu mu?" dedi Lord Henry; stüdyonun öteki tarafında oturan Basil Hallward'a doğru yürüdü.[20]

"Evet, adı bu. Sana söylemek istemiyordum."

"İyi ama neden?"

"Ah, açıklaması zor. Birilerini çok sevmişsem adlarını hiç kimseye söyleyemem. Sanki onların bir parçasından feragat ediyormuşum gibi gelir bana.[21] Gizliliği ne çok sevdiğimi bilirsin. Çağdaş hayatı bizim için olağanüstü güzel ve gizemli kılan tek şey budur.[22] En sıradan bir şey bile saklandığı zaman hoş bir şeye dönüşür. Kent dışına çıktığım zaman nereye gittiğimi bizimkilere asla söylemem. Söylersem işin bütün tadı kaçar. Aptalca bir alışkanlık, diyebilirim ama her nasılsa bu sanki hayatıma bir hayli romantizm katıyor. Bu yaptığım şeyi korkunç aptalca buluyorsundur herhalde, ha?"

"Hiç de değil," diyerek yanıt verdi Lord Henry ve elini onun omzuna koydu.[a] "Hiç de değil, sevgili Basil. Evli olduğumu unutuyorsun, evliliğinin tek cazip yanı her iki taraf için de yalan üzerine kurulu bir hayatı zorunlu kılmasıdır.[23] Karımın nerede olduğunu hiçbir zaman bilmem, karım da benim ne yaptığımı bilmez. Buluştuğumuz zaman –tabii ara sıra birlikte dışarıya yemeğe çıktımızda ya da tiyatroya gittiğimizde buluşuruz– dünyanın en ciddi yüzüyle birbirimize dünyanın en saçma sapan şeylerini anlatırız. Karım bu konuda çok iyidir, aslında benden çok daha iyi. Tarihleri hiç şaşırmaz, ben hep şaşırırım. Ama bir açığımı yakaladığı zaman hiç patırtı çıkarmaz.[24] Bazen keşke çıkarsa derim ama o sadece güler.[b]

20 Wilde'ın romanındaki başkahramanın gerçek hayattaki olası modelleri konusunda pek çok varsayım üretilmiştir. Wilde'ın çağdaşları arasında bazı kişiler, Dorian Gray'in esin kaynağının romanın yazıldığı günlerde Wilde'ın himaye ettiği şair John Gray olduğu kanısındaydı. Yaşam öyküsü yazarı Richard Ellmann "romanının kahramanına 'Gray' adını vermesi [Wilde için] bir çeşit kur yapmaktı," diyor (Ellmann, *Oscar Wilde*, s. 307). John Gray'in Wilde'a yazdığı ve günümüze kadar ulaşmış olan tek mektup –Gray'in kendi elyazısıyla yazılmış 1891 tarihli "Mishka" adlı şiiri– "Her zamanki dostun, Dorian" olarak imzalanmış ve bu mektup –mektubun saklandığı kütüphane olan– British Library'ye göre, yıllarca *Dorian Gray'in Portresi*'nin "1 nolu kopya"sının ilk sayfasına yapıştırılmış olarak kalmıştı. Gray bir süre roman kişisi "Dorian" Gray'liği seve seve üstlenmiş, 1892 yılına kadar en yüksek sosyetenin arasına girebilmek için bunu kullanmıştı. Ama *The Star* gazetesi 1892 Şubat'ında, dedikodu sütununda açık açık Gray'in "aynı adı taşıyan asıl Dorian olduğunun" söylendiğini yazınca, Gray hakaret davası açma tehdidinde bulundu, bunun üzerine haber geri çekildi. Bu olayla birlikte, Gray ile Wilde arasında sürekli kaşınan bir yara açılmış oldu. "Dorian" roman kişisi olarak Gray ile Gray'in Wilde'ın romanıyla olası ilişkisi konusundaki tartışmalar için bkz. Jerusha Hull McCormack, *John Gary: Poet, Dandy, Priest* (Hanover, New Hampshire: Brandies University Press/University of New England, 1991), s. 39-102.

Ama niçin "Dorian"? OED Dorian'ın anlamını "Eski Yunanistan'ın bir bölgesi olan Doris ya da Dorlar ülkesine ait" olarak veriyor, ayrıca özellikle müzikte "Dorian tarzı"nın, "belirleyici özelliği basitlik ve törensellik olan eski Yunan tarzlarından biri; ayrıca 'özgün' dinsel tarzların ilki" anlamına geldiğini belirtiyor. Son derece iyi yetişmiş bir klasikçi olarak Wilde bu deyimin bu anlamını

biliyordu, hatta "The Critic as Artist"te bu tanıma dayanarak "Yunanların soylu Dorian müziği"nden söz ediyordu. Ama John Espey'in dediği gibi, "Walter Peter ile John Addington Symonds'un izinden gidenler Dorian'ın 'seçkin çevreler' arasında ikinci bir anlamının bulunduğunu biliyor olmalıydılar – doğası gereği belgelemesi güç bir anlam. Bunu ad olarak kullanmanın bir tehlikesi yoktu, yalnız biraz züppece ve sosyetik bir addı, biri çıkıp da bir şey söylediğinde, o kişinin önüne [her zaman] sözcüğün genel geçer anlamını basitlik ve törensilik olarak veren bir sözlük koyabilirdiniz" (Espey, "Resources for Wilde Studies at the Clark Library *Oscar Wilde: Two Approaches; Papers Read at a Clark Library Seminar, 17 Nisan 1976* içinde [Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library, 1977], s. 37). "The Dantesque and Platonic Ideals of Love" adlı denemesinde şair ve eleştirmen John Addington Symonds (1840-1893) "Yunan aşkı", "erkek aşkı" ve "Dorian aşkı" deyimlerini eşanlamlı olarak kullanır. Dilci Karl Müler –Symonds'a esin kaynaklığı etmiş olan– *History and the Antiquities of the Doric Race* adlı kitabında yaşlı erkek "âşığın" genç bir erkeği kanadının altına alması geleneğini savunur.

Latince yazılmış olan "In Honorem Doriani Creatorisque Eius" (Dorian ve onun Yaratıcısı Onuruna) adlı şiirde şair Lionel Johnson –Wilde kendisine *Dorian Gray'in Portresi*'nin bir kopyasını vermişti– *Dorian*'ın hem genel geçer hem de seçkin çevrelerdeki anlamıyla oynar:

> Tanrı kutsasın seni, Oscar!
> Layık gördüğün için beni bu kitaba
> Dostun olarak.
> Romalılar gibi kendimizi tutalım
> Övgüler olsun Dorian'a
> Teşekkürlerimi sunarım sana...
>
> İşte burada Sodom'un elmaları;
> İşte kötülüklerin yüreği;
> Ve tatlı günahların.
> Yedi kat göklerde, yerin yedi kat dibinde,
> Senin olsun, bunca şeyi
> kavradığın için
> Onurların en büyüğü.
> (Ian Fletcher'ın İngilizce çevirisinden)

21 *The Importance of Being Earnest*'ta Jack, Gwendolen'a sorar: "Ama 'Adın Ernest olmasaydı seni sevmezdim,' demek istemiyorsun herhalde? (...) Kişisel olarak, sevgilim, açık konuşmam gerekirse adının Ernest olması umurumda değil – bu adın bana uygun bir ad olduğunu da sanmıyorum." "Sana çok uyuyor," diye karşılık verir Gwendolen. "Kutsal bir ad. Kendine özgü bir müziği var. Titreşim yaratan bir sözcük. İlk adının dayanılmaz bir büyüsü var." ["Earnest" "ciddi, içten" anlamına geliyor ve ad olarak "Ernest" şeklinde yazılıyor. (ç.n.)]

22 Wilde bu düşünce üzerine bina edilmiş bir öykü zaten yazmıştı. Öyküye adını veren "Lady Alroy" (daha sonra öykünün adı "Sırrı Olmayan Sfenks" olarak değiştirilmişti) haftalığı üç gineye birtakım odalar kiralar ve o odalarda sırf kendi çevresinde bir gizem havası yaratmak için zaman geçirir: "Gizem delisi bir kadındı. Yüzünü peçeyle kapatarak bu odalara gider, kendisini bir roman kahramanı olarak düşünürdü. Gizem tutkusu vardı onda ama sırrı olmayan bir Sfenks'ten başka bir şey değildi."

23 "Kendine Ernest adında çok yararlı bir erkek kardeş yarattın, böylece ne zaman canın isterse kente geliyorsun. Ben de Bunbury adlı yataktan çıkmayan, bulunmaz bir hasta yarattım, böylece ne zaman canım isterse kent dışına çıkabiliyorum. Bunbury kesinlikle bulunmaz biri. Sağlığı olağanüstü kötü olan Bunbury olmasaydı, örneğin, bu gece Willis'te seninle yemek yiyemezdim" (*The Importance of Being Earnest*).

24 1895'te Wilde'ın çeşitli gençlerle cinsel ilişkileri ortaya dökülmeden ve "uygunsuz ilişkisi" yüzünden hapse mahkûm olmadan önce, Wilde cinsel eğilimini karısı Constance'tan (kızlık adı Constance Lloyd; 1858-1898) gizlemişti. Wilde'ın hapse girişinden neredeyse altmış yıl sonra oğlu Vyvyan annesinin gerçeği öğrendiği anı çok iyi hatırlıyor: "Belleğimde kalan esas anı şu: Annem iki gözü iki çeşme, çoğu Avrupa gazetelerinden kesilmiş haberlere bakıp bakıp ağlıyor. Tabii gazeteleri bana göstermediler ama büyük harflerle manşetlere taşınmış OSCAR WILDE adını görmeden edemedim" (*Son of Oscar Wilde*, s. 61).

An Ideal Husband'da Wilde'ın oyun kişilerinden birinin, evlilik ve gizlilik konusundaki görüşü Lord Henry'ninkinden farklıdır. "Karına her şeyi anlatmalıydın" der o züppe Lord Goring, arkadaşı Sir Robert Chiltern'e. "Başka insanların karılarından bir şeyleri saklamak modern hayatın bir gereğidir...

ama hiçbir erkek kendi karısından hiçbir şeyi saklamamalıdır. Kadın eninde sonunda o şeyi öğrenir. Kadınların içgüdüleri harikadır. Onlar tabak gibi ortada olan şeyler dışında her şeyi keşfederler."

Basil Hallward omzunu silkip omuzundaki elden kurtularak,[c] "Evlilik hayatından bu şekilde söz etmenden nefret ediyorum, Harry," dedi ve bahçeye açılan kapıya doğru yürüdü. "Senin gerçekten de çok iyi bir koca olduğunu, ama kendi erdemlerinden fena halde utandığını düşünüyorum. Eşi benzeri olmayan bir adamsın. Hiçbir zaman ahlak lafı etmiyorsun ama yanlış bir şey de yapmıyorsun. Senin alaycılığın yapmacık bir alaycılık."[25]

"Doğal olmak da yapmacıktan başka bir şey değildir ve bana göre yapmacıkların en sinir bozucusudur," diye haykırdı Lord Henry, gülerek; iki genç adam birlikte bahçeye çıktılar, bir süre konuşmadılar.

Uzun bir suskunluktan sonra Lord Henry saatini çıkardı, "Galiba gitmem gerekiyor, Basil," diye mırıldandı, "ama gitmeden, sana biraz önce sorduğum soruya yanıt vermeni istiyorum."

"Ne sorusu?" dedi Basil Hallward, yere dikilmiş bakışlarını yerden ayırmadan.[26]

"Gayet iyi biliyorsun."

"Bilmiyorum, Harry."

"E pekiyi o zaman, söyleyeyim."

"Lütfen, söyleme."

"Olmaz. Dorian Gray'in portresini niçin sergilemek istemediğini bana açıklamalısın. Gerçek nedenini öğrenmek istiyorum."[27]

"Sana gerçek nedeninin ne olduğunu söyledim."

"Hayır, söylemedin. O resme kendinden çok fazla şey kattığını söyledin yalnızca. E ama bu çocukça bir neden."

"Harry," dedi Basil Hallward, bakışlarını dümdüz onun yüzüne dikmişti. "Bir ressamın duygularını işe katarak yaptığı bir portre o ressamın kendi portresidir, modelinin değil. Model alt tarafı arizi bir şeydir, bir bahanedir. Ressamın ortaya koyduğu ürün o değildir; renkli tuval üzerine ressam daha çok kendini yansıtmıştır. Bu resmi sergilemeye korkmamım nedeni budur, bu resimle kendi ruhumun gizini ele verme korkusudur."

Lord Henry güldü, "Pekiyi o giz nedir acaba?" diye sordu.

25 "Yapmacık, poz" sözcüğü numara ve samimiyetsizlik gibi yananlamları dolayısıyla, Victoria Çağı'nın ciddi heteroseksüellerinin gözünde neredeyse eşcinsellik kadar ciddi bir ahlak kusuruydu. Lord Henry, alaycılığının yapmacık, poz, olduğunu söyleyen Basil Hallward'a verdiği yanıtta ("Doğal olmak da yapmacıktan başka bir şey değildir ve bana göre yapmacıkların en sinir bozucusudur"), sözcüklerin yerini değiştirerek *yapmacık* sözcüğündeki alışılagelmiş suçlama anlamını tersine çevirir. Helen Swanwick bir anısında Wilde'ın "Üstün yetenekli bir *pozcu*" olduğunu, bilerek "poz attığını" ve "poz atmayı sanat haline" getirdiğini söyler (*I Have Been Young* [Londra: Gollancz, 1935], s. 67).

26 Öykü ve roman yazan olan Wilde, vücut dili konusunda bir tiyatro yazarını aratmaz. Hallward'ın başka yöne çevrilmiş bakışları Lord Henry'nin sorusu karşısında duyduğu rahatsızlığı yansıtmaktadır; oysa az sonra, yaptığı resme "duygularını" da kattığını, ruhunun "gizini yansıttığını" söylerken ("dümdüz") Lord Henry'nin yüzüne diktiği bakışlarıyla aradaki fark ortaya çıkacaktır.

27 Wilde'ın 1895'te Queensberry markisine karşı açtığı ve kaybettiği hakaret davasında Queensberry'nin avukatı Edward Carson bu paragraftan başlayarak ta 86. sayfadaki "Kaçmaya çalıştığım için kendimle övünmüyorum"a kadar, daha sonra 86. sayfadan 87. sayfaya kadar (bkz. not 39) yüksek sesle okudu. Carson buraları okuduktan sonra şu soruyu sordu: "Şimdi soruyorum size, Bay Wilde, yeniyetme genç bir erkeğe karşı bir erkeğin beslediği söylenen duygular

"Söyleyeceğim," dedi Hallward, söyleyip söylememekte kararsız olduğu yüzünden okunuyordu.

"Kulağım sende, Basil," diye mırıldandı arkadaşı, bakışlarını ona dikti.

"E, aslında söyleyecek pek fazla şey yok, Harry," diye yanıt verdi genç ressam. "Ayrıca anlayabileceğini de sanmıyorum. Belki inanmayacaksın bile."

Lord Henry güldü, eğilip otların arasından pembe taç yapraklı bir papatya kopardı, papatyayı inceledi. "Bense anlayacağıma çok eminim," diye yanıt verdi, çiçeğin beyaz tüylü altın sarısı göbeğine dikkatle bakıyordu[28], "ayrıca inanılmaz olduğu sürece her şeye inanabilirim."

Esen rüzgârla birlikte ağaçların dallarından çiçekler yere döküldü, yıldız demetleri halindeki çiçekleriyle ağır leylak dalları uyuşuk havada iki yana sallandı. Otların arasında bir çekirge vırıldadı, kahverengi tül kanatlarıyla ince uzun bir yusufçuk havadan yüzerek geçti. Lord Henry neredeyse Basil Hallward'ın yürek atışlarını duyuyordu ve altından neyin çıkacağını merak ediyordu.

"Biliyor musun, bu inanılmaz bir şey," diye tekrarladı Hallward, acı acı. "Bazen bana inanılmaz geliyor. Ne anlama geldiğini bilmiyorum. Kısacası şu. İki ay önce Lady Brandon'ın evinde kalabalık bir partiye[29] gittim. Biliyorsun, biz zavallı ressamlar zaman zaman sosyetede görünmek zorundayız, birer barbar olmadığımızı insanlara hatırlatmak için. Bir zamanlar senin bana dediğin gibi, smokin giyip beyaz kravat takan herkes, hatta bir borsacı bile, uygar biri olarak tanınmayı başarabilir. Ha, işte, salonda irkıyım, aşırı şık, zengin dullarla, can sıkıcı akademisyenlerle on dakika kadar konuştuktan sonra birden fark ettim ki biri bana bakıyor. Başımı hafifçe yana çevirdim ve hayatımda Dorian Gray'i ilk kez işte böyle gördüm. Göz göze geldiğimiz zaman yüzümün sarardığını hissettim. İçgüdüsel olarak tuhaf bir korkuya kapıldım.[30] Sırf kişiliğiyle insanı büyüleyen, beni büyülemesine izin verdiğim takdirde bütün varlığımı, bütün ruhumu, sanatımın ta kendisini yutacak olan bir kişiyle karşı karşıya bulunduğumu biliyordum.[31] Hayatımda herhangi dış bir

sizce yakışık alır şeyler midir, değil midir?" (alıntı, *The Real Trial of Oscar Wilde* içinde, giriş ve açıklamalar: Merlin Holland [New York: Perennial, 2003] s. 85).

28 Duygusal çiçeklerle ilgili kitaplar yazan Canon H.N. Ellacombe'a göre papatya "çocukluk günlerimizin özel çiçeği"dir, "güneşli kırlarda koşup oynayan çocuğun" saflık ve basitliğini çağrıştırır (Scorse'un *The Victorians and Their Flowers*'ında alıntı, s. 52). Ellacombe'un çocukluğun saflığıyla birleştirdiği papatyanın yapraklarını Lord Henry'nin yolması uğursuz bir eylemdir, daha sonra genç Dorian'ı baştan çıkarma eyleminin ön habercisi gibidir.

29 Kalabalık bir parti, bu olayda edebiyat ve sanat toplantıları yapılan bir *salon*, tıpkı 1880'lerde Wilde'ın annesi Jane Francesca Elgee Lady Wilde'ın ev sahipliği ettiği salona benzer bir şey. 1951'de Wyndham şöyle yazıyor: "Bir zamanlar Londra'da hayat bulan bir kurum olarak edebiyat *salonları* çoktandır tarihe karışmış durumda... Oysa elli ya da altmış yıl önce –gençlerin yaşlıların, yazar ve ressamların, müzikçilerin, soytarıların, tiyatro yazarları ve şairlerin düşüp kalktıkları ve Thames Irmağı'nı ateşe vermeye çalıştıkları– bu tür 'çevreler'in sayısı hayli kabarıktı, bu çevreler en civcivli dönemlerini yaşıyordu" (Horace Wyndham, *Speranza: A Biography of Lady Wilde* [Londra: Boardman, 1951], s. 11).

30 Wilde *tuhaf* ve *merak* sözcüklerini *Dorian Gray*'de onlarca kez kullanır. Matthew Arnold "The Function of Criticism at the Present Time" (1865) adlı makalesinde "başka dillerde, insanoğlunun doğasının yüksek ve iyi bir niteliği olarak, olumlu anlamda, zihnin her türlü konuyu, sırf öğrenmek aşkıyla önyargısızca kurcalama isteği anlamında kullanılan *merak* sözcüğü"nün "bizim dilimizde hiç de böyle bir anlamı yoktur,

biraz kötü ve kötüleyici bir anlamı vardır. Ama eleştiri, gerçek eleştiri temelde bu özelliğin kullanılmasını gerektirir," demektedir. Ama –yine Wilde'ın sık sık kullandığı– *incelikli* sözcüğü gibi *tuhaf* sözcüğü de Wilde'ın sansürden ya da yasal kovuşturmadan kaçacak şekilde eşcinselliğini şifreleme çabası olarak görülegelmiştir. İkisini de tek bir anlamla sınırlamak güçtür ama *tuhaf* ve *merak* sözcükleri bir bilgi nesnesine işaret eder ve bu bilgi nesnesi "o şeyi bilme itkisinin bir yansısı"dır (Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistomology of the Closet*, 2. baskı [Berkley ve Los Angeles: University of California Press, 2008] s. 174).

31 Wilde'ın Queensberry markisine açtığı ve kaybettiği hakaret davasında, Queensberry'nin avukatı Edward Carson, Wilde'ı sıkıştırmış, kullandığı *kişilik* sözcüğü için savunma yapmak zorunda bırakmıştı. "Yani güzel bir genç adam mı demek istiyorsunuz?" diye sormuştu (*The Real Trial*, s. 85). "*Kişilik* demeyi tercih ederim," diye karşılık vermişti Wilde, "Bu hayaletin, bu Dorian hayaletinin ressam üzerinde yarattığı özel etki dolayısıyla *kişilik* sözcüğünü kullanıyorum" (s. 86). Wilde'ın kişisel ve sanatsal etkinin psikolojisine karşı duyduğu ilgi yapıtlarının pek çoğunda, ayrıca Oxford'daki öğrencilik yıllarından kalmış not defterlerinde açıkça görülür. Wilde *kişilik* deyimini, insanın hayatı ya da "ruhu" için sanatın önemini tartışırken sık sık kullanır. "The Critic as Artist" makalesinde *kişiliğin* "bir açıklama ögesi olduğunu" yazar, "nasıl sanat kişilikten boy veriyorsa, ancak kişiliğe sırını verir," der (s. 165-166).

32 Oxford Üniversitesi, 19. yüzyıl sonunda kültür ve erkeklik konularında yeni ve güçlü düşüncelerin odağı haline gelmişti, "seküler maddeciliğin ve sanayi çağı modernitesinin ürünü olan sosyopolitik düzene karşı Viktoria Çağı

etki istemiyordum. Sen gayet iyi biliyorsun, Harry, benim ne kadar bağımsız yaradılışlı bir insan olduğumu. Babam asker olmam konusunda kararlıydı. Ben Oxford'a gitmek için ısrar ettim.[32] Sonra babam beni Middle Temple'a üye olmaya zorladı.[33] Beş ya da altı kez bile akşam yemeği yemeden barodan ayrıldım ve ressam olma niyetimi açıkladım.[34] Ben her zaman kendi bildiğinden şaşmayan bir insandım; hiç değilse Dorian Gray'e rastlayıncaya kadar öyleydim. Sonra... Ama sana bunu nasıl açıklasam, bilmiyorum. İçimden bir ses bana sanki hayatımın en büyük bunalımının eşiğine geldiğimi söylüyordu. Tuhaf bir duygu vardı içimde, sanki yazgımda çok büyük mutluluklar, çok büyük acılar yaşamak vardı. Dorian'la konuşursam ona bütün yüreğimle bağlanacağımı ve onunla konuşmamam gerektiğini biliyordum.[d] Korktum, arkamı döndüm, oradan kaçmak istedim. Bana bunu yapmamı söyleyen şey vicdanım değildi; korkaklıktı. Kaçmaya çalıştığım için kendimle övünmüyorum."

"Vicdan ile korkaklık aslında aynı şeydir, Basil. Vicdan şirketin ticari adıdır, o kadar."[35]

"Buna inanmıyorum, Harry. Ama nedeni ne olursa olsun –gurur olabilirdi çünkü çok gururluydum– şurası kesin ki doğruca kapıya yöneldim. Bu arada tabii Lady Brandon'la burun buruna geldik. 'Bu kadar erken kaçmıyorsunuz herhalde, Bay Hallward?' diye feryat etti kadın. Onun o tiz ve korkunç sesini bilir misin?"

"Evet; güzelliği dışında her şeyiyle tavuskuşuna benzer,"[36] dedi Lord Henry, uzun parmaklarıyla sinirli bir şekilde papatyanın yapraklarını yolarken.

"Kadının elinden kurtulamadım. Beni aldı kraliyet ailesi üyelerinin yanına götürdü, yıldızlar ve nişanlarla[37] süslü insanların, kafalarında kocaman taçlar taşıyan gaga burunlu yaşlı kadınların yanına. Çok sevgili bir arkadaşı olduğumu söyledi onlara. Daha önce onunla bir kez karşılaşmıştık ama o bana ünlü kişi muamelesi yapmayı kafasına koymuştu. O günlerde hatırladığıma göre bir tablom çok beğenilmişti, hiç değilse önemsiz gazetelerde tabloyla

tutuculannın verdikleri savaşın belirleyici çarpışma alanı" olarak görülüyordu (Linda Dowling, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford* [Ithaca, NY: Cornell University Press, 1994], s. 36). Wilde'ın iyi bilinen bir sözü vardır, babasının kendisini Oxford'a göndermeye karar verdiği anın hayatındaki iki önemli dönüm noktasından biri olduğunu söyler (öteki de, toplumun onu hapse tıkıttığı zamandır); "Oxford'da birlikte olduğum genç adamlar," der bir başka yerde, "toplumda önemli yeri olan, zevk sahibi, yüksek düşünsel kültür sahibi insanlardı" ("The Decorative Arts").

33 Middle Temple, İngiltere'de üyelerine avukatlık hakkı verme yetkisi olan dört hukuk derneğinden biridir. Elizabeth döneminde hukukçu olmayan kişiler de üye olarak bu derneklere katılabilirdi, Middle Temple ise seçkinlerin üye olduğu bir dernek haline gelmişti (kayıtlara göre Shakespeare'in *On İkinci Gece* adlı oyunu ilk kez 1602'de orada oynanmıştı). Ama Wilde'ın zamanında Middle Temple avukatların staj yaptığı bir yerdi. Wilde'ın erkek kardeşi Willie 1875'te İrlanda barosu avukatlarından biri olmadan önce 1874'te orada kısa bir süre staj yapmıştı.

34 Basil Hallward'ın babası oğlunun daha aktif, daha gerçekçi ya da "erkekçe" bir meslek sahibi olması için ısrar ederken, Basil'ın meslek hayatını yönlendiren şey onun kültür tutkusu olmuştu. Bu bakımdan Basil yeni filizlenmekte olan bir soylu erkek düşüncesinin somut örneğiydi; uygar dünyanın aydınlanmacı değerlerine adanmışlığı içeren bu düşünce, daha önce Britanya'nın imparatorluk gücünün temelini oluşturan ilkel tutuculukla çelişiyordu. Bkz. Regenia Gagnier, "Dandies and Gentleman *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public* içinde (Stanford University Press, 1986), s. 49-99 ve Martin Wiener, *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit 2850-1980* (Cambridge University Press, 1981).

35 *The Duchess of Padua*'da (Padua Düşesi) Wilde şöyle diyor: "Vicdan, savaştan kaçan korkağın / Savaş kalkanı üzerine acemice karaladığı bir addan başka bir şey değildir"; *Hamlet*'te de Shakespeare'in başkişisi bize, "Bizi korkaklaştıran vicdandır," der.

36 Wilde'ın kuşağının estetikçileri için tavuskuşu önemli güzellik simgelerinden biriydi – Whistler'ın "Tavuskuşu Odası"nın duvar resimlerinde (1876-1877), Wilde'ın *Salome*'si için Aubrey Beardsley tarafından hazırlanan tasarımlarda yüceltilen bir yaratıktı. Daha 1851'de John Ruskin tavuskuşunu "dünyada en güzel şeylerin en yararsız şeyler" olduğu gerçeğine örnek göstermişti (*The Complete Works of John Ruskin*'in 9. cildi, *The Stones of Venus*, yay. haz. E.T. Cook ve Alexander Wedderburn [Londra: George Allen, 1912]). Tavuskuşu, tavus cinsinin erkeğidir, dişisinden genelde daha güzel olduğu düşünülür, dişi tavusun tüyleri mat kahverengidir, erkeğin dişisine kur yaparken yalpaze gibi açtığı o görkemli, uzun tüylü, yanardöner kuyruğuna benzeyen bir kuyruğu yoktur. Ayrıca tavuskuşu çiftleşme mevsiminde cırlak sesi ve bet bağırtısıyla bilinir. Bu durumda Lord Henry'ye göre Lady Brandon tavusun erkeği gibi davranır ama dış görünüşü dişisine benzer.

37 *An Ideal Husband*'da "yetmiş yaşında yaşlı bir bey olan" Lord Caversham "dizbağı nişanının şerit ve yıldız"ını taşımaktadır, "tipik bir liberal"dir, "Lawrence portresine benzer daha çok."

ilgili pek çok gevezelik edilmişti, işte 19. yüzyılın ölümsüzlük ölçütü budur.[38] Birden kendimi o genç delikanlıyla –kişiliğiyle beni acayip derecede heyecanlandırmış olan delikanlıyla– karşı karşıya buldum. Çok yakınımda duruyordu, neredeyse birbirimize değecektik. Yeniden göz göze geldik. Bir delilik ettim, Lady Brandon'dan beni onunla tanıştırmasını istedim. Belki de yaptığım sonuçta delilik falan değildi. Kaçınılmaz bir şeydi. Yoksa tanışmadan da konuşacaktık birbirimizle. Bundan eminim. Dorian da bana daha sonra öyle dedi. O da birbirimizle tanışmaya yazgılı olduğumuzu hissetmiş."[39]

"Pekiyi, Lady Brandon sana bu harika genci nasıl tanıttı? Bilirim, bütün konukları için hızla özet çıkarmaya pek meraklıdır.[40] Hatırlıyorum, beni her tarafı şeritler ve nişanlarla dolu, dünyanın en saldırgan, en kırmızı suratlı adamının yanına götürmüş, kulağıma, acıklı bir sesle şöyle bir şeyler fısıldamıştı – eminim salondaki herkes de duymuştu: 'Şu Humpty Dumpty'yi – biliyorsun – Afgan sınırı meselesi – Rusların entrikaları – çok başarılı bir adam – karısını bir fil öldürmüştü – unutulacak gibi değil – adam güzel bir Amerikalı dulla evlenmek istiyor – bugünlerde herkesin yaptığı bir şey – Bay Gladstone'dan nefret ediyor – ama kınkanatlılara ilgi duyuyor – Schouvaloff için ne düşündüğünü sor ona.'[41] Hemen oradan sıvıştım. İnsanları kendim keşfetmeyi severim. Ama bir açıkartırmacı sattığı mallara nasıl davranırsa zavallı Lady Brandon da konuklarına öyle davranır. Ya onların bütün kusurlarını örtecek şeyler söyler ya da onlarla ilgili sizin bilmek isteyecekleriniz dışında her şeyi söyler. Ama Dorian Gray için ne söyledi?"

"Bir şeyler fısıldadı işte, 'Büyüleyici bir çocuk,' dedi. 'Sevgili anneciğiyle ikimiz çok yakın arkadaştık,' dedi. 'Aynı adamla evlenmeye çalışıyorduk,' dedi. 'Yani aynı gün evlendik, demek istiyorum,' diye düzeltti. 'Ne aptalım! Ne iş yapıyordu unuttum, galiba, hiçbir iş yapmıyor,' dedi. 'Ha, evet, piyano çalıyor – yoksa keman mıydı, Bay Gray?' dedi. İkimiz de gülmeden edemedik ve hemen dost oluverdik."

38 Wilde'ın yapıtlarında çağdaş gazetecilik kurumuna yapılan çeşitli saldırılardan biridir – *Dorian Gray*'in yayımlanmasıyla birlikte İngiliz basınında kopan kıyametten sonra Wilde'ın şiddetini arttırdığı saldırılardan biri. Bkz. örneğin, "The Soul of Man under Socialism"deki, "Eskiden işkence vardı. Şimdi basın var" yorumu (*Criticism: Historical Criticism, Intentions and the Soul of Man* içinde, yay. haz. Guy, s. 255).

39 Daha önceki pasajla birlikte (bkz. 27. not), bu paragrafın "Yeniden göz göze geldik"ten başlayarak "birbirimizle tanışmaya yazgılı olduğumuzu hissetmiş"e kadar olan son sekiz cümlesi Wilde'ın kaybettiği hakaret davası sırada Queensberry'nin avukatı Edward Carson tarafından herkese açık mahkemede yüksek sesle okundu.

40 O yontulmamış Lady Brandon'ın gerçek hayattaki öncülü, Wilde'ın kendi annesi Lady Wilde'dan başkası değildir. Lady Wilde 1880'lerde Park Sokağı'ndaki gösterişsiz evini Londra'nın önde gelen salonlarından birine dönüştürmek için elinden geleni yapmıştı: "Biri bir köşede, hiç kimsenin dikkatini çekmeden oturuyorsa, bilin ki Lady Wilde yanına konuklardan birini alıp onunla tanıştırmaya götürecektir... Tanıştırma işini yapmadan önce, 'Harika bir şiir yazmış olan Bay A' ya da '*Snapdragon*'un kadrosunda yer alan Bayan B' ya da 'Yeni romanı çok konuşulan Bayan C' gibi bir giriş yapardı" (Cathrine Hamilton, Wyndham'ın *Speranza*'sında alıntı, s. 172). Yine de Lady Wilde'ın çenebazlığı çoğunlukla kendi zararına olurdu; haftalık davetlerine bazen farklı ve ilginç kişilerden oluşan bir insan kalabalığı katılıyorsa da konuklarının çoğunun "eğlenceli" (*Speranza*, s. 172) bulduğu kişi kendisiydi. "Tuhaf bir rengi olan sesi"yle harekatı yöneten oydu, kalabalık odaları "Lady Wilde zuladan

"Gülmek, bir dostluk için iyi bir başlangıçtır, dostluğu sona erdirirken yapılacak en iyi şey yine gülmektir," dedi Lord Henry; bir başka papatyanın yapraklarını yoluyordu.

Hallward avuçlarıyla yüzünü kapattı, "Dostluğun ne olduğunu bilmiyorsun, Harry," diye fısıldadı, "ya da hatta düşmanlığın ne olduğunu da bilmiyorsun. Herkesi seviyorsun; yani senin için herkes bir."

"Bana ne kadar haksızlık ettiğinin farkında mısın?" dedi Lord Henry, şapkasını geriye itti, başını kaldırıp yaz mevsiminin turkuvaz rengi boş göğünde bir uçtan öteki uca doğru kayıp giden, çözülmüş beyaz ibrişim yumaklarına benzeyen küçük bulutlara baktı. "Evet, korkunç haksızlık ediyorsun. İnsanlar arasında fark gözetmediğim doğru değildir. Dostlarımı yakışıklılıklarına göre seçerim, tanıdıklarımı kişiliklerine göre, düşmanlarımıysa zekâlarına göre.[42] İnsan düşmanlarını seçerken ne kadar dikkatli olsa azdır.[43] Tek bir aptal düşmanım yoktur. Bütün düşmanlarım az çok akıl sahibi insanlardır ve hepsi benim değerimi bilir. Çok mu kibirliyim acaba? Galiba biraz öyleyim."

"Bana kalırsa da öylesin, Harry. Ama senin sınıflandırmana göre ben senin yalnızca bir tanıdığın oluyorum."

"Sevgili dostum, Basil, sen bir tanıdıktan çok daha fazla birisin."

"Ama bir dost da değilim. Bir çeşit erkek kardeş galiba, ha?"

"Aman o erkek kardeşler! Erkek kardeşten hiç hoşlanmam.[44] Ağabeyim ölmek bilmiyor, erkek kardeşlerimse ölmek dışında bir şey yapmaz gibiler."

"Harry!"

"Ciddi değilim tabii canım. Ama elimde değil, akrabadan hoşlanmıyorum. Bunun nedeni galiba başka insanların da bizim sahip olduğumuz kusurlara sahip olduğunu görmeye dayanamamak. Toplumun üst sınıflarının kötü alışkanlıkları dedikleri şeye İngiliz demokrasisinin duyduğu öfkeyi anlamıyor değilim. Alt tabakalar sarhoşluğun, aptallığın, ahlaksızlığın kendi tekellerinde çıkarıncaya kadar" hiç kimsenin "adını duymadığı" insanlarla doldı (W.B. Maxwell, *Speranza*'da alıntu, s. 173).

41 O Humpty Dumpty, şu küf kokulu İngiliz emperyalizminin canlı örneğidir. [Humpty Dumtpy, İngiliz bir tekerleme karakteridir. (y.n.)] "Afgan sınırı", "Rus entrikları" sözleri, Afganistan'ın Rusların elinde bulunan denetimini ele geçirmek isteyen İngilizlerin 1878-1880'de başvurdukları askeri girişimlerle bu kişinin ilgisini göstermektedir. Kansının, büyük bir olasılıkla Hindistan'da ("bir fil tarafından") acıklı bir şekilde öldürülmesi, sanki daha ileriki yıllarda George Orwell'ın anlattığı ve Britanya'nın sömürgeleri üzerindeki hâkimiyetini zorla kabul ettirme girişimlerinin simgesi haline getirdiği bir filin, intikam için silahla öldürülmesi olayının habercisi gibidir. ("Bir Fili Vurmak", *The Orwell Reader*'da [1961; yeni bas. Orlando, Florida, Hartcourt Brace, 1984], s. 1-8). "Bay Gladstone'dan nefret etmektedir" çünkü 1868-1874 yılları arasında (daha sonra 1880-1885 yıllarında, 1886'da, 1892'den 1894'e kadar) Büyük Britanya'nın başbakanı olan William Ewart Gladstone, o aptalca imparatorluk tutkusuna karşı çıkan liberallerin görüşlerinin somutlaşmış halidir. Rusların Londra'da bulunan bir önceki elçisi Kont Peter Schouvaloff'la ilgili olarak Humpty Dumpty'nin olumsuz görüşleri vardır çünkü Schouvaloff Britanya ile Rusya arasındaki dostluk ilişkisinin devam etmesi için her türlü çabayı göstermişti. Son olarak da Humpty Dumpty "güzel bir Amerikalı dulla evlenmek istemektedir" çünkü, Wilde'a göre, "Amerikalı kadınlar zekidir, beceriklidir ve işin güzel yanı kozmopolittir... kendilerine iltifat edilmesini ısrarla isterler ve İngiliz erkeklerini nerdeyse güzel söz söylemeye alıştırmışlardır... Dur durak bilmedikleri, seslerinin biraz kulak tırmalayıcı ve cırlak olduğu doğrudur... ama bir süre

sonra o juponlu, toplum içinde kayıtsızca eteklerini sürüyerek gezen, kız çocuk sahibi bütün düşeslerin sinirini bozan o güzel kasırgalara insan alışıyor." "Soyluların taç yarışında," diyerek devam eder Wilde, çoğu kez Amerikalı kadın "yarışı kazanır... ve onun aşkında ne romantizm ne de alçalgönüllülük diye bir şey bulunduğu için karı olarak harikadırlar" (Wilde, "The American Invasion").

42 İki yıl hapiste yattıktan sonra Wilde'ın, 1897'de dostluk konusundaki düşüncesi, burada Lord Henry'nin dile getirdiğinden çok farklıydı. Reading Cezaevi'nden çıkmasına sayılı günler kala Wilde, "İyi bir dost yeni bir dünyadır. Hoş, tatlı insanlarla birlikte olmalıyım," diye yazıyordu (*CL*, s. 830).

43 Saygınlığını kaybettikten sonradır ki Wilde bu cümlede gizli olan acı alayı görmeye başlamıştı; *De Profundis*'te şöyle yazıyordu: "Ancak bir paryanın beni bir parya haline getirebileceğini pek düşünmemiştim" (*CL*, s. 758). Queensberry markisine hakaret davası açarak Wilde kendisine, hayatında entelektüel ve sanatsal uğraşlara hiç yer olmayan, "zekâ"dan nasibini almamış bir düşman seçmişti, bu adam aynı zamanda kendi ailesinin üyelerinin dediğine göre şiddete eğilimli bir kaçıktı. Ama Wilde düşmanının kararlılığını konusunda çok yanılmış, kendisinin Londra'da eşcinsel kulüpleri ve muhabbet telalarından oluşan yeraltı dünyasındaki ilişkilerini araştırmak için özel bir dedektif tutacak kadar işi ileriye götüreceğini hesap edememişti. Queensberry'nin avukatı Edward Carson savunmanın başlangıç konuşmasında, Wilde'la cinsel ilişkide bulunduklarına tanıklık edecek bazı erkek fahişeleri mahkemede dinlenmek üzere çağıracağını duyurunca Wilde, avukatlarının önerisi üzerine davadan vazgeçti. Wilde'ın Queensberry aleyhine açtığı davanın düşmesinin hemen ardından Wilde tutuklandı, kovuşturuldu ve "uygunsuz ilişki" suçundan hapse mahkûm oldu. Queensberry'nin



Lord Alfred Douglas'ın babası, Queensberry markisi – Wilde'ın deyimiyle "çılgınca komik, edepsiz marki". Herkes Queensberry'yi dengesiz ve intikamcı biri olarak tanıyordu, kendi ailesinin fertleri bile bu düşüncedeydi. Daha sonra Wilde şöyle yazmıştı: "Bir parya tarafından paryalaştırılacağım hiç aklıma gelmezdi."

kalması gerektiğini düşünüyor ve bizlerden biri kendini rezil ederse sanki onların özel mülküne izinsiz girmişiz[e] duygusuna kapılıyorlar. Southwark'cık boşanmak için mahkemede hâkim karşısına çıkınca onların buna içerlemesine doğrusu söyleyecek söz bulamıyorum.[45] Ayrıca, aşağı sınıf erkeklerinin yüzde onunun bile kendi karılarıyla yaşadıklarını sanmıyorum."[f]

"Söylediklerinin tek sözcüğüne bile katılmıyorum, Harry, katılmadığım gibi senin de bunlara inandığını sanmıyorum."

Lord Henry o kahverengi sivri sakalını okşadı, püsküllü Malezya bastonuyla rugan çizmesinin burnuna ha-

fif hafif vurdu.[46] "Tam bir İngiliz'sin, Basil! Gerçek bir İngiliz erkeğine bir fikrini söylersen –böyle bir şey yapmak her zaman büyük bir düşüncesizliktir– söylediğin şeyin doğru mu yanlış mı olduğunu düşünmeyi aklından bile geçirmez.[47] Tek derdi, o kişinin söylediği şeye kendinin inanıp inanmadığıdır. Bak, bir düşüncenin değeri o düşünceyi dile getiren kişinin içtenliğiyle ölçülmez.[48] Aslında adam ne kadar içtenliksizse düşüncenin o kadar zekice olması olasılığı yüksektir çünkü o durumda kişinin gereksinimlerinin, arzularının ya da önyargılarının rengini taşımaktan o kadar uzak olacaktır. Ama ben sana seninle siyaset, toplumbilim ya da metafizik tartışmayı önermiyorum. Ben ilkelerden çok, kişileri severim. Bana biraz daha Dorian Gray'i anlatsana. Onu ne sıklıkta görüyorsun?"

"Her gün. Onu her gün görmesem mutlu olamam. Tabii bazen ancak bir iki dakikalığına görüyorum. Ama insanın taptığı biriyle geçirdiği bir iki dakika hiç de az değildir."[g]

"Ama ona gerçekten tapmıyorsundur, değil mi?"

"Tapıyorum tabii."

"Ne kadar sıradışı bir şey! Ben senin resmin dışında bir şeyi umursamayacağını sanıyordum – sanatın dışında, desem daha doğru olacak. Sanat sözcüğü daha iyi, öyle değil mi?"[49]

"Benim bütün sanatım artık odur. Bazen düşünüyorum da Harry, dünya tarihinde önemli iki özel dönem var yalnızca. Birincisi, sanat için yeni bir ortamın ortaya çıktığı dönem, ikincisiyse sanat için yeni bir kişiliğin ortaya çıktığı dönem.[50] Yağlıboyanın keşfi Venedikliler için neyse, Antinoüs'ün yüzü de geç dönem Yunan heykelciliği için oydu,[51] Dorian'ın yüzü de bir gün benim için o olacak. Ben ona bakarak resmimi çiziyor, boyuyor, ona benzetmeye çalışıyor değilim. Bunların hepsini yaptım tabii. Zarif zırhıyla Paris gibi, avcı pelerini ve yabandomuzu mızrağıyla Adonis gibi bana poz verdi.[52] Başında ağır nilüfer çiçeklerinden bir taçla Hadrianus'un saltanat

savunma masraflarıyla birlikte ödemesi gereken mahkeme masraflarını ödeyemeyip iflas bayrağını çekmesiyle birlikte Wilde'ın durumu daha da küçültücü ve yaralayıcı bir hale geldi. *De Profundis*'te, Wilde'ın İcra İflas Mahkemesi'nde yargılanışı, ayrıca bir hapishaneden ötekine gönderilişi sırasında yaşadığı rezillikler canlı bir şekilde anlatılır. Wilde kefaretle serbest bırakıldığı zaman, (jürinin görüş birliğine varamadığı) birinci ceza yargılaması ile (kendisine yöneltilen iddialardan suçlu bulunduğu) ikinci yargılama arasındaki kısa dönemde Londra'da bütün kapıların yüzüne kapandığını gördü. 1897'de hapislik süresi sona erince "Sebastian Melmoth" takma adıyla Avrupa'da bir köşeye çekildi, Soylu İngiliz sosyetesi 1900'da Wilde'ın ölümüne kadar, ondan uzak durmaya devam etti.

44 "Şimdi düşünüyorum da, hiçbir erkeğin erkek kardeşinden söz ettiğini duymadım. Bu konu erkeklerin çoğu için sevimsiz bir konu olsa gerek" (*The Importance of Being Earnest*).

45 "Erkeklerin ve kadınların özel hayatları ortaya dökülmemeli. Bunlar halkı hiç ilgilendirmez. Fransa'da bu işleri daha iyi hallediyorlar. Orada mahkemelerde görülen boşanma davalarında olup bitenlerin ayrıntılarının yayımlanmasına, alay ya da eleştiri malzemesi haline gelmesine izin vermiyorlar. Kamunun bilmesine izin verilen tek şey eşlerden birinin ya da ötekinin ya da her ikisinin birden başvurusu üzerine çiftlerin boşandığı ve boşanmanın onaylandığı bilgisi" ("The Soul of Man under Socialism").

46 "Londra'da babam her zaman, aşağı yukarı yüz on santim boyunda, altın saplı bir Malezya bastonuyla dolaşırdı, bu baston o günlerin şık erkekleri arasında modaydı" (Holland, *Son of Oscar Wilde*, s. 55).

47 "İngilizler her zaman doğruları birer somut gerçek düzeyine indirirler" (Wilde, "Few Maxims for the Overeducated").

kayığının pruvasına oturdu ve Nil'in yeşil, bulanık sularına baktı.[53] Yunan toprağında bir ormandaki su birikintisinin üzerine eğildi, suyun sessiz gümüş aynasında o mucizeye, kendi güzelliğine tanık oldu.[54] Ama o benim için bundan çok daha öte bir şey. Onun portresinden memnun olmadığımı söylemeyeceğim, ya da onun güzelliğinin, sanatın aktaramayacağı türden bir güzellik olduğunu. Sanatın aktaramayacağı bir şey yoktur, ayrıca şunu da biliyorum, Dorian'a rastladığım günden bu yana yaptığım şeyler iyi şeyler, hayatımda yaptığım en iyi resimler. Ama ne tuhaf–acaba ne demek istediğimi anlatabilecek miyim, bilmem– onun kişiliği sanatımda yepyeni bir tarzın, yepyeni bir üslubun esin kaynağı oldu. Her şeyi bambaşka bir açıdan görüyorum, bambaşka bir şekilde düşünüyorum. Artık daha önce varlığından hiç haberim olmayan bir tarzda hayatı yeniden biçimleyebilirim. 'Düşünce günlerinde bir biçim düşü,'[55] –bunu kim söylemişti, unuttum– ama Dorian Gray benim için işte bu olageldi. Bu genç çocuğun sırf gözle görünür varlığı –yaşı yirminin üzerinde ama bana sanki çocukluktan yeni çıkmış gibi geliyor–, onun o gözle görünür varlığı... Ah, bunun ne demek olduğunu acaba anlayabiliyor musun? O hiç farkında olmadan yepyeni bir okulun, romantik ruhun bütün tutkusunu, Yunan ruhunun bütün kusursuzluğunu taşıması gereken bir okulun çizgilerini belirliyor benim için. Ruh ile beden arasındaki uyum – o tam da bu işte! Biz akılsızca bir şey yapıp bu ikisini birbirinden ayırdık, hayvanca bir gerçekçilik icat ettik, bomboş bir ülküsellik. Harry! Harry! Dorian'ın benim için ne anlama geldiğini bir bilebilseydin, ah! Şu benim doğagörünümü resmini hatırlıyor musun, hani Agnew müthiş bir para önermişti de ben onu elimden çıkarmak istememiştim?[56] Yaptığım en güzel resimlerden biriydi. Neden öyleydi biliyor musun? Çünkü onu yaparken Dorian Gray yanımda oturuyordu."

"Basil, bu harika bir şey! Dorian Gray'i görmek zorundayım."

[53] Lord Henry çelişkili sözler ediyor, espriler yapıyor; amacı eğlendirmek, şaşırtmak ve kışkırtmaktır, daha sonra Dorian, Lord Henry'ye "Her şeyle alay ediyor"sun, diyecektir. Lord Henry'nin dil yeteneği Wilde'ın kendisinin kıvrak zekâsını, gösterişli ve yapmacıklı bir şekilde sergilediği konuşma yeteneğini anımsatıyor. Wilde karşılıklı konuşmanın bir çeşit sanat olduğu, "karşılıklı konuşmanın amacının... bilgi vermek değil hoşça vakit geçirmek" olduğu kanısındaydı ("Aristotle at Afternoon Tea"). Burada Lord Henry'nin içtenliğinden kuşkulanan Basil Hallward'a verdiği yanıt, Wilde'ın karşılıklı konuşurken yalan söylemenin önemi konusundaki kendi düşüncelerinin billurlaşmış halidir. Walter Pater, *Dorian Gray* için "Oscar Wilde'ın yazdığı şeyler her zaman kusursuz bir konuşmacının elinden çıkmışlığın damgasını taşır, onun elinde diyaloğun biçiminin doğruluğu, diyaloğun gerçek canlılığıyla kanıtlanır, aynı şeyi uygulayan başkalarında bu pek ender görülür," ("A Novel by Mr. Oscar Wilde", *Dorian Gray*'le ilgili, imzalı bir eleştiri yazısı [1891], yeni bas. *Oscar Wilde: The Critical Heritage* içinde, yay. haz. K. Beckson [Londra: Routledge&Kegan Paul, 1970], s. 83). Lord Henry olmasaydı *Dorian Gray* çok sıkıcı bir kitap olurdu. Wilde kitap baskısı için romanı yeniden gözden geçirirken Lord Henry karakterini genişletti, kendi sözcüsü olan bu kişiye eğlendiriciliğini ve göz kamaştırıcılığını sergilemesi için daha çok olanak tanıdı. Kitap baskısında Lord Henry'nin konuşma yeteneği üzerine doğrudan yorumda bulunurken Wilde onun bir düşünceyle oynarken inatçılaştığını söyler, düşünceyi "havaya atar, dönüştürürdü; elinden kaçmasına izin verir, yeniden yakalardı, hayal gücüyle onu yanardöner hale getirir, çelişkili sözlerle onu kanatlandırırdı. Budalalık övgüsü, o isterse, felsefe düzeyine yükselir, felsefenin kendisi de gençleşirdi" (*The Picture of Dorian Gray: 1890*

Hallward oturduğu yerden kalktı, bahçede bir aşağı bir yukarı yürümeye başladı. Bir süre sonra geri geldi. "Anlamıyorsun, Harry," dedi. "Dorian Gray sanatta benim için yalnızca bir dürtüdür. Yaptığım resimlerde o hep vardır, imgesi olmadığı zamanlar daha da çok vardır. O, daha önce söylediğim gibi, yeni bir tarz önerisinin ta kendisidir. Belli çizgilerin kıvrımlarında ben onu görürüm, belli renklerin tatlılığında ve inceliklerinde. Hepsi bu."

"Öyleyse onun portresini niçin sergilemiyorsun?"

"Çünkü ben, hissettiğim ve hiçbir zaman ona sözünü etmeye cesaret edemediğim bütün o sıradışı aşkı[h] o resme yansıttım.[57] Onun bundan hiç haberi yok. Hiçbir zaman da olmayacak. Ama başka insanlar bunu keşfedebilir; benimse, onların o kör ve meraklı gözlerinin önünde ruhumu bütün çıplaklığıyla sergilemeye niyetim yok. Yüreğimi mikroskop altına almalarına izin vermeyeceğim. Şu resme kendimi koydum, Harry, fazlasıyla!"

"Şairler senin gibi, senin kadar ilkeli davranmıyorlar. Bir şey yayımlarken tutkunun çok işe yaradığını biliyorlar. Günümüzde büyük bir acı kim bilir kaç baskı demektir."[58]

"İşte ben de onlardan bunun için nefret ediyorum. Bir sanatçı güzel şeyler yaratmalı ama o şeylere kendi hayatından hiçbir şey koymamalı. Öyle bir çağda yaşıyoruz ki, insanlara göre, sanat sanki bir çeşit özyaşamöyküsü olmak için var. Soyut güzellik anlayışımızı kaybettik. Yaşarsam dünyaya bunun ne olduğunu göstereceğim; bu yüzden de başka insanlar benim yaptığım Dorian Gray portresini asla göremeyecekler."

"Bence yanılıyorsun Basil ama seninle tartışmayacağım. Ancak entelektüel bakımdan yollarını yitirmiş insanlar tartışır. Söylesene, Dorian Gray sana karşı çok mu muhabbetli?"

Hallward bir süre düşündü. "Beni seviyor," dedi, biraz durakladıktan sonra. "Beni sevdiğini biliyorum. Tabii ben onu korkunç pohpohluyorum. Ona söylediğim

and 1891 Texts, yay. haz. J. Bristow, *The Complete Works of Oscar Wilde*, cilt 3 [Oxford University Press, 2005], s. 204).

49 "Dünyada bir tek ciddi şey vardır, o da sanattır" (Wilde, "A Few Maxims").

50 Dünya tarihinde sanatın rolü konusunda Hallward'ın söylediği sözler, Wilde'ın hiç değilse Oxford'da "The Rise of Historical Criticism" (Tarihsel Eleştirinin Ortaya Çıkışı) başlıklı tezi yazdığı günlerden başlayarak ciddi biçimde kafasını meşgul eden görüşlerin yoğunlaştırılmış halidir. Wilde bu düşünceleri çeşitli kereler, en dikkate değer biçimde "The Critic as Artist" ve "The Soul of Man under Socialism" makalelerinde yeniden formüllendirmiştir.

51 Eleştirmen Andrew Elfenbein'in dediği gibi, bu pasaj eşcinsellik savunucusu ve sanat eleştirmeni John Addington Symonds'a çok şey borçludur. *Renaissance in Italy: Vol 3, The Fine Arts* (New York: Henry Holt, 1879) adlı kitabında Symonds, "Venedikliler yağlıboya resmi mükemmelleştirdiler ve dünyanın görkemini insanın hayal gücüne ve duyularına çekici gelen şekliyle ortaya koydular," demektedir (s. 182). Bir başka yerde de Antinoüs için, "Karşımızda Roma İmparatoru Hadrianus'un gözdesi var," demektedir (Antinoüs, Hadrianus'un erkek sevgilisidir, Antinoüs'ün ölümünden sonra Hadrianus onu Roma tanrısı ilan etmiştir), "eşi benzeri görülmemiş güzellikte bir genç, bütün o anlaşılmazlığı, gelişmemiş kişiliği, çok zamansız ölümünün bütün o dokunaklılığıyla, doğa onu nasıl yarattıysa öyle" (*Sketches and Studies in Italy* [Londra: Smith Elder, 1879], s. 50).

52 Klasik söylenceye göre Truva Kralı Priam'ın yakışıklı oğlu Paris'in alnına, daha doğmadan önce kendi ülkesinin mahvına yol açmak yazılmıştı. Annesi Hecuba, Paris'e hamileyken rüyasında bir meşale doğurduğunu gördü. Daha

için daha sonra pişman olacağım şeyleri söylemekten büyük bir zevk alıyorum. Kendimi ele veriyorum.[j] Genelde bana karşı davranışları öylesine tatlı ki, onunla ikimiz kol kola kulüpten eve yürüyoruz[j] ya da atölyede oturup binerce şey konuşuyoruz. Yine de ara sıra pervasızlaşıyor, neredeyse bana eziyet çektirmekten zevk alıyor. O zaman, Harry, tuhaf bir duyguya kapılıyorum, sanki bütün ruhumu birine teslim etmişim ve o kişi, paltosuna iliştirdiği bir çiçek gözüyle bakıyor ruhuma, kendini beğenmişlik duygusunu okşayan bir süs, bir yaz günü süsü gözüyle."

"Yaz günleri, Basil, genelde uzun sürer. Belki de ondan önce sen bıkarsın. Ne kadar acıdır değil mi, dehanın güzellikten daha uzun ömürlü olması. Kendimizi eğitmek için onca çaba harcamamızın nedenini bu açıklıyor. Şu çılgın var olma savaşında kalıcı bir şeye sahip olmak istiyoruz, dünyadaki yerimizi korumak gibi budalaca bir umutla kafalarımızı ne boş şeyler ve gerçeklerle dolduruyoruz.[59] Her türlü bilgiye sahip bir adam... işte çağımızın ülküsü. Ayrıca her türlü bilgiye sahip bir adamın kafası ne korkunç bir şeydir. Antikacı dükkânı gibi, toz toprak içinde bir sürü acayip şeyle dolu bir dükkân, eşyaların gerçek değerinin çok üstünde fiyatlar. Yine de ilk bıkanın sen olacağını düşünüyorum ben. Bir gün ona bakacaksın,[k] çizgileri sana biraz bozulmuş gibi görünecek ya da yüzünün renginden ya da ne bileyim, bir şeyinden hoşlanmayacaksın. İçten içe üzülerek onu suçlayacaksın, ciddi ciddi sana çok kötü davrandığını düşüneceksin. Sana bir daha uğradığında ona karşı soğuk ve kayıtsız davranacaksın. Çok yazık olacak çünkü bu duygu senin değişmene yol açacak. Romantik ilişkinin[l] en kötü yanı insanın romantizmden yoksun kalmasına yol açmasıdır."[60]

"Harry, böyle konuşma. Dorian Gray'in kişiliği ben yaşadığım sürece benim üzerimde etkili olmaya devam edecek. Benim hissettiklerimi hissedemezsin. Sen sürekli daldan dala konan birisin."

sonra bir kahin bu rüyayı yorumladı, Paris'in bir gün Truva'ya felaket getireceğini söyledi. Çocuk doğunca çocuğu İda Dağı'nın korunmasız yamaçlarından birine bıraktılar. Ama anne ve babasının haberi olmadan çocuk hayatta kaldı ve çobanlar arasında büyüdü. Daha sonra tanrılar Paris'ten bir istekte bulundular, üç tanrıçadan –Hera, Athena ve Afrodit– en güzelini seçmesini istediler. Paris birinciliği –altın elmayı– Afrodit'e verdi, kendi ödülü olarak da dünyanın en güzel kadını Helen'i istedi. Helen'i Yunan kocası Meneleus'u terk edip kendisiyle birlikte Truva'ya kaçmaya razı etmişti. Hera ve Athena'yı küstürmesi, Yunanlının Truva'ya düşman kesilmesine neden olması, Truva Savaşları'nın başlamasına yol açtı. Yunan sanatında Paris'in seçimi çok sevilen bir konudur. Paris hemen hemen her zaman yakışıklı ve sakalsız bir delikanlı olarak canlandırılır, başında Frigya kukuletası, elinde de altın elma vardır.

53 Antinoüs, MÖ 130 yılında Hadrianus'un saltanat kayığından düşmüş, Nil Irmağı'nda boğulmuştur ancak bunun bir intihar mı, bir kaza mı olduğu bilinmemektedir; tanrıya kurban mı edilmiştir, yoksa kirli bir oyunda mı hayatını kaybetmiştir?

54 Lord Henry'nin daha önce söylediği bir sözün –"[Dorian] bir Narkissos" sözünün– onayı. Dorian'ın hayali bir Narkissos kılığında bile olsa "o mucizeye, kendi güzelliğine... tanık" olması II. Bölüm'de portreye göstereceği tepkinin önhabercisidir.

55 Austin Dobson, *Proverbs in Porcelain*'de (1877), "To a Greek Girl".

56 Agnew's, çağdaş sanat eserleri alım satımıyla uğraşan belli başlı galerilerden biriydi (hâlâ da öyledir). 1890'da, Londra'nın Bond Sokağı'ndaki binaları Grosvenor Galerisi'ne çok yakındı.



1904'te Birmingham'lı William Hair Haseler tarafından üretilen, içinde kibritliği olan, Archibalt Knox tasarımı bir "Vesta" mahfazası. Lord Henry "şık, gümüş bir mahfaza çıkarıp" bir kibrit yakarken, hiç kuşku yok ki Wilde böyle bir mahfazadan söz ediyor. 1890 sonlarında kalay-kurşun karışımı ve gümüş nesneler üretmeye başlayan Knox, Britanya'nın önde gelen Art Nouveau tasarımcısıydı.

"Aah, sevgili Basil, işte tam da bu yüzden hissedebilirim ya. Aşklarına sadık olanlar yalnızca aşkın zevkli yanını bilirler; aşkın acılı yanınıysa sadık olmayanlar bilir." Bu söz üzerine Lord Henry şık, gümüş bir mahfaza[61] çıkarıp çakmağı çaktı, sanki hayatı tek cümleyle özetlemiş gibi, ne yaptığını bilen ve yaptığından memnun olan biri edasıyla sigarasını tüttürmeye başladı.[62] Sarmaşığın içinde cıvıldaşan serçelerin hışırtısı duyuluyor, mavi bulut gölgeleri çimenlerin üzerinde serçeler gibi kendileriyle yarışıyordu. Bahçede olmak ne güzeldi! Ayrıca başka insanların duyguları ne güzeldi! Düşüncelerinden de güzeldi, ona göre. Bir insanın kendi ruhu ve arkadaşının tutkuları... hayatta büyüleyici olan şeyler işte bunlardı. Basil Hallward'ın yanında kalarak kaçırdığı o can sıkıcı öğle yemeğini kıs kıs gülerek düşündü.

57 Hallward "aşk" sözcüğüyle düpedüz "romantizm" demek istiyor, "hayal gücü" ya da "sanat yeteneği" anlamında. Ama Hallward'ın kullandığı *aşk* sözcüğü aynı zamanda cinsel arzuya da işaret eder, Wilde'ın daha sonra "olağandışı aşk" ifadesi yerine "sanatsal bir putperestlik" ifadesini koyması (Wilde'ın 1891'de Ward, Lock&Co. için romanı yeniden gözden geçirirken kendisinin sansürlediği yerlerden biri) buna işaret ediyor. Hallward'ın bu paragraftaki itirafı, üç paragraf sonra, "Kendimi ele veriyorum" sözü, bir önceki paragrafta Dorian'ın kendisi için sadece "bir dürtü" olduğu yolundaki sözüyle çelişiyor.

58 Wilde'ın kendisinin de başına gelecek bir şeye yapılan talihsiz bir dokundurma. Hapisten çıktıktan kısa bir süre sonra yazdığı "The Ballad of Reading Gaol" şiiri, onun yaşadığı süre içinde bütün öteki yapıtlarından daha çok satmıştı. Wilde'ın ölümünden önce yalnızca İngiltere'de "The Ballad"ın izinli yedi baskısı yapılmıştı (7100 adet).

59 "Eğitim hayran olunası bir şeydir. Ama zaman zaman öğrenilmeye değecek hiçbir şeyin öğretilemeyeceğini hatırlamamız da iyidir" (Wilde, "A Few Maxims").

60 "Arkadaşlık, aşktan çok daha acı vericidir. Daha uzun sürer" (Wilde, "A Few Maxims").

61 Wilde burada belki de içinde çakmağı da bulunan küçük bir mahfazadan söz ediyor. Bu tür mahfazalar kibar çevrelerde 1930'lara kadar modaydı, genelde anmalık olarak verilirdi. Tutkulu bir sigara tiryakisi olan Wilde sigara alet ve edavatına bayılırdı.

62 "Bütün sistemleri bir tek cümlede, bütün varoluşu bir tek özdeyişte özetledim" (*CL*, s. 729).

Teyzesinin yemeğine gitseydi orada Lord Goodbody'yle karşılaşacağından emindi, bütün yemek boyunca yoksullara konut sağlama ve örnek pansiyon gereksinimini konuşacaklardı. Bütün bu konuşmalardan kurtulmuş olmak ne güzeldi![63] Teyzesini düşünürken aklına bir fikir geldi. Hallward'a dönerek, "Sevgili dostum, işte şimdi hatırladım," dedi.

"Neyi hatırladın, Harry?"

"Dorian Gray adını nerede duyduğumu."

"Nerede duydun?" diye sordu Hallward, hafifçe kaşlarını çatarak.

"Öyle kızmış gibi bakma, Harry. Halam, Lady Agatha'nın evinde duydum. Harika bir delikanlı keşfettiğini söylemişti halam, oğlan ona Doğu Yakası projesinde yardımcı olacakmış, adı da Dorian Gray'miş.[64] Şurasını söylemeliyim ki halam bana onun yakışıklılığından söz etmedi. Kadınlar yakışıklılıktan anlamaz. Hiç değilse hayırsever kadınlar. Ciddi bir oğlan olduğundan söz etti, güzel huylu. Hemen gözümün önüne gözlüklü, yağlı saçlı, fena halde çilli bir oğlan geldi, koca ayaklarıyla lap lap dolaşan biri. Keşke senin arkadaşın olduğunu bilseydim."

"İyi ki bilmiyordun, Harry."

"Neden?"

"Onunla tanışmanı istemiyorum."

"Bay Dorian Gray stüdyoda bekliyorlar, efendim," dedi başuşak, bahçeye çıkarak.

Lord Henry güldü, "Artık beni onunla tanıştırmak zorundasın," dedi.[65]

Basil Hallward, güneşte gözlerini kırpıştırarak ayakta dikilen başuşağa döndü. "Bay Gray'den beklemesini rica eder misin, Parker," dedi. "Hemen geliyorum." Uşak eğilerek selam verdi ve gitti.

Sonra Basil, Lord Henry'ye baktı. "Dorian Gray benim en sevgili dostum," dedi. "Basit ve güzel huylu biri. Halan onun için doğru söylemiş. Onu bozmaya kalkma. Etkilemeye çalışma. Kötü etkilersin. Dünya çok büyük

63 Londra'nın Doğu Yakası'nda yaşayan yoksul kentliler için konut yapmak, 19. yüzyıl sonlarında İngiliz hayırseverleri arasında en çok konuşulan konulardan biriydi ama Wilde böyle hayırseverlik işlerini önemsemezdi. "The Soul of Man Under Socialism" adlı makalesinde, "insanların çoğu, sağlıksız ve abartılı bir davranışla hayatlarını başkalarını düşünerek çar çur ediyor," diye yazıyordu. "Büyük bir ciddilik ve duygusallıkla, tanık olduklan kötülüklerin çaresini bulmaya adıyorlar kendilerini. Ama onların ilaçlan hastalığa çare olmuyor, hastalığın sürmesine yanyor. Gerçekten de hastalığa çare olduğunu düşündükleri şey hastalığın bir parçası haline geliyor" (s. 231).

64 Wilde'ın zamanında, halleri vakitleri yerinde olan kadınlar, Londra'nın Doğu Yakası gibi, işçilerin yaşadığı semtlerde toplum gönüllüleri olarak önemli bir rol üstlenirlerdi. İngiliz tarihçisi Jane Lewis, "Bir semt seçmek," diye yazıyor, "orta sınıfa mensup çok sayıda kadın için evlenmeden önce hayatlarının olmazsa olmazı gibi bir şeydi, pek çoğu yetişkinlik hayatları boyunca toplum gönüllüsü olarak çalışmaya devam ediyordu" (*Women and Social Action in Victorian and Edwardian England* [Stanford University Press, 1991], s. 10). Lewis'a göre bu tür çalışmalar "orta sınıf kadınlarının çalışma alanına giren, görgü kurallarına uygun" işlerdi, öte yandan başkalarına hizmet etmek gibi, eksikliği hissedilen bir gereksinime yanıt vermek, etkin vatandaşlar olarak genelde kadınların temel zorunluluklan arasına giren şeylerdi (s. 11). Wilde bu tür hizmetleri küçümsemesine karşın, 1887-1889 yılları arasında *Woman's World* (Kadının Dünyası) dergisinin editörüyken, eğitimli orta sınıf kadınları arasından çıkan kentli eylemcilerle ilgili bazı makaleler yayımlamıştı.

65 Hallward tam "Onunla tanışmanı istemiyorum," demişken, Dorian'ın geldiğini haber veren başuşağın tuhaf zamanlaması Lord Henry'yi gülümsetti. Victoria

ve bu dünyada ilginç pek çok insan var. Hayatıma kesin anlamda güzellik katan, sanatımda mucize ya da büyü namına ne varsa hepsinin kaynağı olan tek kişiyi elimden alma.[m] Unutma, Harry, sana güveniyorum." Çok ağır ağır konuşmuştu, sözcükler ağzından sanki onun istek ve iradesi dışında zorla çıkıyordu.

"Neler saçmalıyorsun!" dedi Lord Henry gülerek, Hallward'ı kolundan tutup neredeyse zorla eve sürükledi.

Çağı'nda toplum töresine göre Hallward kendi evindeki bir başka beyle Lord Henry'yi tanıştırmak zorundaydı. Dorian Gray'in geldiği haberiyle birlikte, birinci bölümün tamamını kaplayan Hallward'ın yaptığı portre konusu da kapanmış oluyor. Dorian'ın birden ortaya çıkışı Lord Henry kadar okurun da hoşuna gidebilir.



William Powell Frith'in (1819-1909), ilk kez 1883'te Kraliyet Akademisi'nde sergilenen *Özel Bir Bakış Açısından Kraliyet Akademisi, 1881* adlı tablosu (tuval üzerine yağlıboya). Tabloda silindir şapkayla resmedilmiş olan Wilde'ın kendisi sağ yukarıya bakmaktadır. Frith için akademinin bayağılığı, sergilenen sanat yapıtlarından gelmemekte, "estetler" kalabalığının moda çılgınlığından ve nitelikli resimleri kuşatma altına almış propaganda tapıncından kaynaklanmaktaydı.

II

İçeriye girerlerken Dorian'ı gördüler. Piyanonun başında oturuyordu, sırtı onlara dönüktü, Schumann'ın "Orman Sahneleri" cildinin sayfalarını çeviriyordu. "Bunları bana ver, Basil," diye haykırdı. "Bunları öğrenmek istiyorum. Öyle harika şeyler ki."[1]

"Bu sana bağlı, bugün uslu durup durmamana, Dorian."

"Off, poz vermekten bıktım, gerçek boyutta bir portre falan da istemiyorum," diye yanıt verirken delikanlı, inatçı ve huysuz biri tavrıyla tabureyi döndürerek yüzünü onlara çevirdi. Lord Henry'yi görünce, bir an yanaklarına bir pembelik yayıldı, oğlan ayağa kalktı. "Özür dilerim, Basil, yanında biri olduğunu bilmiyordum."

"Seni Lord Henry Watton'la tanıştırayım Dorian, Oxford'dan eski bir arkadaşım. Biraz önce senin ne harika bir model olduğunu söylüyordum ona, sense her şeyi berbat ettin."

"Sizinle tanışma zevkimi berbat etmediniz ama, Bay Gray," dedi Lord Henry, ileriye doğru adım atarak elini sıktı. "Halam sizden çok söz etti. Onun en çok sevdiği kişilerden birisiniz ve ne yazık ki kurbanlarından da biri."

"Şu anda Lady Agatha'nın kara listesindeyim," diye yanıt verdi Dorian, yüzünde tuhaf bir üzüntü ifadesi vardı. "Ona söz vermiştim, geçen salı günü onunla birlikte Whitechapel'daki kulübüne gidecektim ama tamamıyla unutmuşum. Güya birlikte düet yapacaktık – üç düet,

1 "Schumann'ı Sevmek" başlıklı yazısında Fransız edebiyat kuramcısı ve anlambilimci Roland Barthes, "Schumann sahiden de herkesten uzak bir köşede, kendi kendiyle konuşan âşık ve tutsak bir ruhun müziğidir," diye yazıyor (*The Responsibility of Form*, çev. Richard Howard [Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1991], s. 293). Schumann 19. yüzyılda edebiyata en yakın bestecilerden biriydi: Onun "Orman Sahneleri" ya da (opus 82) *Waldszenen*'ini oluşturan dokuz parçadan altısına şiirlerden alınmış parçalar eklenmişti. Onun müziği Fransız edebiyatında simgeciliği kamçılamış, şair Camille Mauclair'in, Schumann "simgeciler için ancak bir düş olan her şeyi gerçekleştirmişti," demesine yol açmıştı (John Daverio'nun *Robert Schumann: Herald of a New Poetic Age* adlı yapıtında alıntı [Oxford University Press, 1997], s. 491).

Wilde'ın yazdığı şeylerde estetik meraklısı genç erkekler 19. yüzyıl piyano müziğine ilgi gösterirler: *The Importance of Being Earnest* adlı oyunda perde açıldığında Algernon piyano çalmaktadır; "The Critic as Artist"te Gilbert (Chopin çalmakta olduğu) piyanonun başından kalkıp şöyle der: "Hayatımda sanki hiç işlemediğim günahlar için gözyaşı döküyormuşum gibi hisettim kendimi, sanki benim başıma gelmemiş felaketlerin yasını tutuyormuşum gibi. Müzik bende adeta her zaman bu etkiyi yaratıyor. San-



Lord Alfred Douglas yirmi bir yaşında. Edward Carson, Wilde'ın açtığı hakaret davasında Douglas'ın babası Queensberry markisini savunmuştu. Carson'a göre Douglas, kendisine karşı Wilde'ın "hissettiği çirkin ve iğrenç tutku"nun ahlak bozucu etkisinden kurtulamamış, genç ve masum bir delikanlıydı. Ama Wilde'ı Londra'nın yeraltı dünyasıyla –eşcinsel muhabbet tellalları ve erkek fahişeler dünyasıyla– tanıştıran kişi "sert cinsellik"e karşı büyük bir ilgi duyan Douglas'tı.

galiba.[2] Bana ne diyecek bilmiyorum. Ona uğramaya korkuyorum."

"Aa, halamla aranızı bulurum ben. Sizi çok seviyor. Gitmemenizin önemli olduğunu hiç sanmıyorum. Dinleyiciler belki de onun zaten düet yaptığını düşünmüştür. Agatha Hala piyanonun başına geçtiği zaman iki kişilik gürültü çıkarır."[3]

"Halanız için söylediğiniz şey korkunç, bana göreyse pek hoş değil," diye yanıt verdi Dorian ve güldü.

Lord Henry ona baktı. Evet, gerçekten de oğlan felaket yakışıklıydı, o hafifçe kıvrık kırmızı dudaklar, saf mavi gözler, pırıl pırıl sarı saçlar. Bu yüzde öyle bir şey vardı ki insan bu oğlana hemen güven duyuyordu. Gençliğin bütün açık yürekliliği vardı o yüzde, tutkulu saflığı.[4] Sanki dünyanın kirine hiç bulaşmamış biriydi. Basil Hallward'ın ona hayran olmasında şaşılacak bir şey yoktu. Tapılmak için yaratılmıştı.[5]

"Siz hayırseverlik işleriyle uğraşmayacak kadar büyüleyici bir insansınız, Bay Gray, olağanüstü büyüleyici." Bunu dedikten sonra Lord Henry divana çöktü, sigara mahfazasını çıkardı.[5]

ki hiç bilmediğim bir geçmişim varmış, sanki benim gözyaşlarımdan gizlenmiş acılarım varmış duygusuna kapılıyorum. Pekâlâ, son derece sıradan bir hayat yaşayan bir adam, bir gün tuhaf bir müzik parçası duyabilir ve birden sanki kendisinin hiç haberi olmadan ruhunun korku verici deneyimler yaşadığı, korkunç sevinçler ya da çılgınca romantik aşklar tanıdığı ya da büyük terk edilmişliklerden geçtiği duygusuna kapılabilir, bunu hayal edebiliyorum" (s. 127-128).

2 Lady Agahta "yoksulları eğlendirerek... yoksulluk sorununu çözmeye çalışan", "çok ileri düzeyli" bir hayırseverlik okulunun üyesidir (Wilde, "The Soul of Man Under Socialism", s. 232; *A Woman of No Importance* oyununda Wilde buna "tutsakları eğlendirerek" "tutsaklık" sorununu çözmek, diyor). Agahta aynı zamanda Halk Konserleri Örgütü üyesi de olabilir. Bu örgüt 1878'de, "Doğu Yakası'nda iyi müzik dinletileri deneyimlerinden sonra", iyi niyetli bir amatörler grubu tarafından, "ucuz konserler aracılığıyla iyi müzik sevgisini yaygınlaştırmak amacıyla kurulmuştur" (*Grove's Dctionary of Music and Musicians*, yay. haz. J.A. Fuller Maitland, cilt 5, [Londra: MacMillan, 1907], 3:670).

3 18. yüzyıl sonlarından başlayarak Britanya'da bir piyano, piyanist ve piyano müziği çılgınlığı yaşanmıştı. Victoria Çağı sonlarında teknolojik gelişmelerle birlikte üretimin artması sonucunda, Britanya'nın kültür yaşamında piyanonun en başat müzik aleti haline gelmesi, Steinway'in kusursuzluğun doruğuna yükselmesi üzerine Britanya'da, "profesyonel ya da amatör müzikçiler piyanonun ifade gücünü ve inceliklerini keşfetmek ve kullanmak için birbirleriyle yarışıyorlardı" (Nicholas Temperley, önsöz, *The Piano in Nineteen-Century British Culture: Instruments, Performers and Repertoire*, Özellikle kadınlar bu aletin olanaklarından çok hoşlandılar: Frederick Corder 1890'da,



"Dorian Gray", *Dorian Gray'in Portesi,* önsöz Osbert Burdett, resimlemeler Henry Keen (Londra ve New York: John Lane/Dodd, Mead ve Şti., 1925), ön kapak.

Hallward bu arada boyaları karıştırıyor, fırçalarını hazırlıyordu. Kaygılı görünüyordu, Lord Henry'nin son sözlerini duyunca dönüp ona baktı, bir an durakladıktan sonra, "Harry," dedi. "Bu resmi bugün bitirmek istiyorum. Gitmeni istesem çok mu kabalık etmiş olurum acaba?"

Lord Henry gülümsedi, Dorian Gray'e baktı. "Sizce gideyim mi?" diye sordu.

yay. haz. T. Ellsworth ve S. Wollenberg, [Ashgate, 2007], s. xv). "piyano çalmak gibi, kadınlar tarafından geliştirilmiş bir başka sanat yoktur," demektedir ("Women as Pianoforte Players", *Women's World,* 3, [1890] 141), öte yandan Temperley, "özellikle bazı kadınların piyano çalarken yaşadıkları duygu yoğunluğu"ndan söz eder (xvii).

4 Wilde duruşmalar sırasında, "Genç erkekler milletini seviyorum," demişti (H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde* [2. baskı, 1962; yeni bas. New York: Dover Publications, 1973], s. 125). "Ben gençlere meraklı biriyim... her konuda gençleri incelemeyi severim. Gençlikte insanı büyüleyen bir şey vardır" (s. 202-203). Euston Dükü Lord Henry Somerset ile başka bazı aristokratların, Cleveland Postanesi'nde çalışan ve örgütlü bir çete oluşturan "oğlanlar"dan cinsel anlamda yararlandıklarının ortaya çıkması sonucunda patlak veren 1889 Cleveland Sokağı Rezlaeti'nin ardından, İngiliz eleştirmenlerin Wilde'ın romanında en iğrenç buldukları şey, Dorian Gray'in gençliği ya da yaşlı bir adamın ayartıcılığı karşısındaki zayıflığı konusu üzerindeki bu vurguydu. Aynca duruşmalar sırasında iddia makamının vurguladığı şeylerden biri de, Wilde'ın kendisinin kötü amaçlarına genç Lord Alfred Douglas'ı alet etmesi iddiası ve Queesberry'nin oğlunu koruma girişimlerinin haklılığıydı. *Daily Chronicle*'da yayımlanan imzasız bir eleştiri yazısında *Dorian Gray* için "Toy, güzel ve sarışın bir gencin ruhsal ve bedensel anlamda yaşadığı yozlaşma üzerine şeytanca bir inceleme," deniyordu (yeni bas. *Oscar Wilde: The Critical Heritage* içinde, yay. haz. K. Beckson, s. 72). Kaybedilen hakaret davasında Queensberry olayını özetlerken Edward Carson, Douglas için, "genç adam tehlikeli bir konumdaydı," diyor (Hyde, *The Trials of Oscar Wilde,* s. 143).



W. Graham Robertson'ın, John Singer Sargent tarafından yapılmış, doğal boyutta yağlıboya portresi, 1894. Chelsea'de Wilde'ın yakın komşularından biri olan Sargent, Wilde zamanının önemli portre ressamlarından biriydi. Onun yaptığı, çocuksu yüzlü Robertson portresi, 19. yüzyıl sonu züppelerinin ya da estetlerin ruhunu yansıtmaktadır. Bir ressam, bir resimleyici, sahne tasarımcısı, şair ve koleksiyoncu olan Sargent, Mayıs 1892'de ilk kez sahnelenen o başarısız *Salome* temsilinin kostümlerini tasarlamıştı.

"Oo, lütfen gitmeyin, Lord Henry. Baksanıza Basil'ın suratından düşen bin parça; suratı asık olduğu zaman ona dayanamıyorum. Ayrıca niçin hayır işleriyle uğraşmamam gerektiğini anlatmanızı istiyorum."

"Bunu size anlatıp anlatmayacağımı bilmiyorum, Bay Gray. Ama burada kalmamı söylediğinize göre kaçıp gidemem. Senin için gerçekten sakıncası yok ya, Basil? Sana poz veren modellerinin yanında konuşacakları birinin bulunmasından hoşlandığını söylerdin bana sık sık."

Hallward dudaklarını ısırıyordu. "Dorian istiyorsa kal tabii. Dorian'ın her isteği kendisi dışında herkes için bir yasadır."

Lord Henry şapkasını ve eldivenlerini aldı. "Israr ediyorsun Basil ama ne yazık ki gitmek zorundayım. Biriyle Orleans'ta buluşma sözüm var.[6] Hoşça kalın, Bay Gray. Bir ara Curzon Sokağı'na beni görmeye gelin.[7] Hemen hemen her zaman saat beşte evde olurum. Gelmeden önce bir not yazar bildirirseniz sevinirim. Sizi kaçırmak istemem."

"Basil," diye haykırdı Dorian. "Lord Henry giderse ben de giderim. Resim yaparken ağzından tek laf çıkmıyor, bir yükseltinin üzerine çıkıp dikilerek hoş görünmeye çalışmak iğrenç derecede sıkıcı bir iş.[8] Söyle gitmesin. Israr ediyorum."

"Dorian'ı mutlu etmek istiyorsan kal, Harry, beni de mutlu edersin," dedi Hallward, pürdikkat resmine bakıyordu. "Söylediği pek de yanlış değil, çalışırken konuşmam, dinlemem de, zavallı modellerim için korkunç sıkıcı bir şey olsa gerekir bu. Rica ediyorum, kal."

"Ama beni Orleans'ta bekleyen adama ne olacak?"

Hallward güldü. "Bu konunun sorun olacağını sanmıyorum. Otur oturduğun yerde, Harry. Sen de Dorian, şu yükseltinin üzerine çık ve çok fazla sağa sola kımıldama ya da Lord Henry'nin dediklerine pek kulak asma. Arkadaşları üzerindeki etkisi kötüdür, benim dışımda."

Dorian din uğruna şehit düşmüş bir Yunan genci edasıyla podyumun üzerine çıktı,[9] Lord Henry'ye hoşnutsuzluğunu belirtmek için hafifçe somurttu, o adamdan hoşlanmış gibiydi. Hallward'dan o kadar farklıydı ki.

5 Uygunsuz ilişki davası duruşmaları sırasında Wilde, "Tanıştığım kişilere sigara mahfazası armağan etmek gibi bir zaafım vardır," demişti. (Hyde, *The Trials of Oscar Wilde*, s. 204). 1892 ve 1893 yıllarında Wilde pek çok genç delikanlıya sigara mahfazası vermişti; iddia makamı bu alışkanlığın maliyeti konusunda onu sıkıştırınca, "kadınlara değerli taşlarla süslü jartiyer armağan etmekten ucuza geliyor," diye yanıt vermişti (s. 204).

6 Orleans, Londra'nın en şık semtinde, sporcuların rağbet ettiği bir kulüptü, üyeleri arasında Queensberry markisi de vardı. Wilde, *De Profundis*'te Douglas'a şöyle yazar: "Mahkeme masraflarına gelince... babanın dediğine göre, Orleans Kulübü için 20 bin İngiliz lirası harcasaymış bile paranın tamamıyla doğru bir yere harcandığını düşünürmüş" (*CL*, s. 73).

7 Victoria Çağı'nda belli başlı aristokratların bazıları Curzon Sokağı'nda otururdu. Bu sokak Londra'nın pahalı bir semti olan Mayfair'in merkezindeydi, orada oturanlar arasında, aynı zamanda yazar olan Beaconfield lordu, eski başbakan Benjamin Disraeli de bulunuyordu. Wilde'ın yapıtlarının bazılarında adı en başta anılan bir sokaktır. *An Ideal Husband*'da Curzon Sokağı Lord Goring'in, "Lord Arthur Savile'in Suçu"nda Lady Clementina'nın, *Lady Windermere'in Yelpazesi*'nde Bayan Erlynne'in oturduğu sokaktır. Thackeray'nin *Vanity Fair*'inde Curzon Sokağı Becky Sharp ile kocasının şık konutlarının bulunduğu sokaktır.

8 "New York'ta, hatta Boston'da iyi bir model öylesine ender bulunan bir şeydir ki ressamların çoğu Niagara'nın ya da milyonerlerin resmini yapmak zorunda kalır. Avrupa'da, buna karşılık durum farklıdır. Modellerin en iyisi İtalyan modelleridir... İtalyan delikanlıları... genelde o büyük melankolik gözleri, parlak saçları, ince esmer gövdeleriyle hayli büyüleyicidirler... Küçük iltifatları eksik etmezler, hatta bizim en büyük ressamlarımız için bile zarif cesaretlendirme sözleri ettikleri bilinir. Aynı yaştaki bir İngiliz delikanlısıysa asla oturup modellik etmez. Anlaşılan modelliği ciddi bir meslek olarak görmez. Zaten bir model bulsanız bile onu elinizde tutamazsınız. Bir İngiliz delikanlısı bulmak zordur... Kırk yılda bir, bir ressam köprü altında iki *yetim* bulup stüdyosuna çağırabilir. İlk seferinde gelirler ama daha sonra görünmezler. Hareketsiz oturmaktan hoşlanmazlar, eli kolu bağlı oturmaya karşı güçlü ve doğal bir tepkileri vardır" (Wilde, "London Models").

9 Romalılar tarafından şehit edilen ama Katolik kilisesi tarafından birer aziz kabul edilen Yunan şehitleri, Hristiyanlığın ilk şehitleriydi. Dorian'ı "şehit düşmüş bir Yunan genci" olarak tanımlarken belki de Wilde'ın kafasından İzmitli Aziz Pantaleon geçiyordu. Pantaleon erken dönem Rönesans Venedik resminde bir zeytin ağacına bağlanmış, başının üzerinde birleştirilmiş iki kolu çiviyle ağaca çakılmış olarak resmedilmiş, "hep genç, sakalsız, güzel yüzlü" bir genç olarak (Anna Jameson, *Sacred and Legendary Art*, 3. baskı, [Londra: Longman, Brown, Green, 1857], s. 567) canlandırılmıştı. Ama Wilde'ın kafasında Walter Pater'ın betimlediği şekliyle ilk Hristiyan şehitlerinden Hyakinthos'un, ayrıca Pater'ın *Marius the Epicurean* adlı romanının hemen hemen şehit düşen kahramanı Marius'un bulunduğu neredeyse kesindir. Wilde'ın Yunan şehidi Aziz Pantaleon'un –Guido Reni tarafından yapılmış– resmini 1877'de Cenova'da gördüğü ve hayran kaldığı Aziz Sebastian'la karıştırması da çok olasıdır.



Londra'nın en şık mahallesi Mayfair'de, Curzon Caddesi'nde bir ev. Lord Henry Wotton, Curzon Sokağı'nda oturur, aralarında Britanya başbakanı ve romancı Benjamin Disraeli'nin de bulunduğu, Victoria Çağı ileri gelenlerinin bazılarının evleri de o sokaktadır.

İkisi çok hoş bir karşıtlık oluşturuyordu. Sonra adamın sesi çok güzeldi. Biraz sonra Dorian ona sordu: "Gerçekten de çok kötü müdür etkiniz, Lord Henry? Basil'ın dediği kadar?"

"İyi etki diye bir şey yoktur, Bay Gray. Bütün etkiler ahlakdışıdır... bilimsel açıdan ahlakdışı."[10]

"Neden?"

"Çünkü bir insanı etkilemek demek, o insana kendi ruhunu vermek demektir. Etkilenen kişi kendi doğal düşünceleriyle düşünemez ya da kendi doğal tutkularının ateşiyle yanamaz. Erdemleri kendisine gerçekmiş gibi gelmez. Günahları –günah diye bir şey varsa– ödünç günahlardır. Bir başkasının müziğinin yankısı haline, kendisi için yazılmamış bir rolü oynayan aktör haline gelir.[11] Hayatın amacı kendini geliştirmektir. İnsanın kendi doğasını eksiksiz biçimde geliştirmesi... hepimiz işte bunun için buradayız.[12] Bugünlerde insanlar kendi kendilerinden korkuyorlar. Görevlerin en büyüğünü unuttular, bir insanın kendine karşı görevini. Elbette yardım etmeyi seviyorlar. Yoksulları doyurup dilencileri giydiriyorlar. Ama kendi ruhları aç ve açıkta. Bizim soyumuzda cesaret diye bir şey kalmadı. Belki de hiçbir zaman olmamıştı. Ahlakın temelinde toplum korkusu, dinin temelinde Tanrı korkusu yatıyor ve bizi bu iki korku yönlendiriyor.[13] Ama..."

"Başını biraz daha sağa çevirir misin, Dorian, haydi, uslu çocuk," dedi Hallward, aklını tamamıyla yaptığı işe vermişti, ancak delikanlının yüzünde daha önce hiç görmediği bir ifadenin belirdiğinin farkındaydı.

"Ama,"[14] dedi Lord Henry o alçak, ahenkli sesiyle; Eton'da[15] okurken bile yaptığı, her zamanki tipik hareketi yaparak elini zarif bir şekilde salladı ve devam etti: "Bana göre bir insan hayatını dolu dolu, sonuna kadar yaşayacaksa her duyguya biçimlenme şansı, her düşünceye ifade şansı, her düşe gerçek olma şansı vermeli. Ancak o zaman dünya öylesine bir neşe dürtüsü kazanacaktır ki hepimiz ortaçağın bütün hastalıklarını unutacak, Helen idealine, belki de Helen idealinden daha güzel ve değerli bir şeye yöneleceğiz.[16] Ama aramızdaki en cesur kişiler

10 "Düşünce alanındaki gelişmeler demek, otoriterliğe karşı bireysellik hakkının ileri sürülmesi demektir," diye yazıyor Wilde günlüğünde. "Tamamıyla otoriteye tabi zihinler nasıl gelişemezse dış etkilere açık organizmalar da gelişemez" (*Oscar Wilde's Oxford Notebooks*, yay. haz. Philip E. Smith II ve Michael S. Helfand [Oxford University Press, 1989], s. 121). Wilde bu düşüncelerinde büyük oranda, özellikle Herbert Spencer ve William Clifford'ın sosyolojik yazılarında dillendirdiği şekliyle, evrim bilimden etkilenmiştir.

11 Geç Victoria Çağı insanlarının pek çoğu gibi insanlararası etkileşimin dinamiği Wilde'ı da büyülemişti: "Etki, bir kişilik aktarımından başka bir şey değildir, bir insanın kendi beninde en değerli olan şeyi başkasına verme biçimi, bu işi yapmak insanda bir dugu yaratır ve bu duygu kayıp duygusu olabilir. Her çırak, ustasından bir şeyler alır gider" ("Bay W.H.'nin Portresi").

12 "Başkalarını anlamak istiyorsanız, kendi bireyliğinizi güçlendirmeniz gerekir" ("The Critic as Artist", s. 165). Daha önce Wilde, "Yasa kaynağını görenekten alır," diye yazıyordu, "görenek ise başkalarını taklit etme ve başkalarına bağımlılık denen psikolojik ilkeden" (*Oscar Wilde's Oxford Notebooks*, s. 117). Bunun tersine "bireycilik ya da bir insanın kendi özünün varlığını ileri sürmesi, olgunlaşan uygarlığın en son ürünlerinden biridir" (s. 117).

13 1947'de Thomas Mann'ın belirttiği gibi, "yüzyılın başında Avrupa entelijansiyası ilk kez Victoria Çağı orta sınıfının ikiyüzlü ahlak anlayışına doğrudan doğruya saldırıyordu" (*The Last Essays* içinde "Nietzsche's Philosophy in the Light of Recent History", çev. R. Winston ve başkaları [New York: Knopf, 1959], s. 157).

Lord Henry'nin "iyi"nin bir tür korkaklık olduğu yolundaki tanımı ilginç bir şekilde Friedrich Nietzsche'nin sorusunu anımsatıyor: "Ya 'iyi' insan bir gerilemeyi, hatta bir tehlikeyi, günaha çağrıyı, geleceği feda ederek şimdiyi yaşama olanağı veren bir narkotiği temsil ediyorsa ne olacak? Daha rahat, daha tehlikesiz belki ama aynı zamanda daha aşağılık, daha süfli bir insandan, doruğuna tırmanma gücüne sahip olduğu görkeme ulaşmayı bir varlık türü olarak başaramayan insandan ahlak mı sorumlu olacak? Ya tehlikelerin en büyüğünün ahlak olduğu ortaya çıkarsa?" (*The Birth of Tragedy and the Genealogy of Morals* içinde, *The Genealogy of Morals* [1887], çev. F. Golffing [Garden City, NY: Doubleday Anchor, 1956], s. 155).

14 1895'te Queensberry markisine karşı Wilde'ın açtığı ve kaybettiği hakaret davası sırasında Queensberry'nin avukatı Edward Carson herkese açık duruşmada bu paragrafı ve bundan sonra gelen beş paragrafı yüksek sesle okudu. Carson için bu altı paragraf "bir başka erkek tarafından baştan çıkarılan ve bu tür bir ahlak bozukluğu sonucunda... cinsel sapıklık suçu işlemeye sürüklenen bir oğlanın öyküsü"ndeki en önemli anların anlatıldığı paragraflardı (*The Real Trial*, s. 261). Savunma, Queensberry'nin hakaret olarak kullandığı "oğlancılık taslayan kişi" sözünün kanıtlandığını göstermek istedi. Bkz. *The Real Trial*, s. 259-261.

15 İngiltere'nin önde gelen özel okullarından biri olan Eton Erkek Koleji'nin öğrencilerini büyük oranda aristokrat çocukları oluştururdu. "Bay W.H.'nin Portresi"nde Erksine şöyle der: "Pek çalışmaz... daha çok oyun oynardık ama bundan şikâyet ettiğimi söyleyemem. Sağlam bir ticaret eğitimi almamak her zaman yararlıdır ama Eton'da oyun sahalarında öğrendiğim şeyler en az Cambridge'de öğrendiğim şeyler kadar yararlı oldu benim için."

16 Eski Yunan ya da "Helen ideali" Victoria Çağı insanlarının çoğu için "İngiltere'yi sanayi çağı modernliğinin tekbiçimliliğinden ve durağanlığından kurtarma aracıydı", aynı zamanda "modern ilerlemeci düşünceyi Victoria Çağı'nın kentli elitine yönlendirmenin [de] aracı" (Dowling, *Hellenism and Homosexuality*, s. 62, 64). John Stuart Mill için 5. yüzyıl Atina'sı "toplumsal aykırılığa ve bireysel zevkin kendiliğindenliğine karşı gösterilen cömert hoşgörünün" simgesiydi (Dowling, *Hellenism and Homosexuality* içinde alıntı, s. 64). Mathew Arnold için ise Helenzim'e damgasını vuran şey, "İbrani" otoriterliğine karşı, "düşünce oyunları" ve "kendiliğinden oluşan farkındalık"tı (*Hellenism and Homosexuality* içinde alıntı, s. 78). Walter Pater, erken Rönenans'ı şöyle tanımlıyordu: "İnsanın kendisiyle, fiziksel doğasıyla, dış dünyayla birlik içinde olduğu o Helen ideali" (*The Renaissance: Studies in Art and Poetry: The 1893 Text*, yay. haz. Donald Hill [Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1980], s. 177) ve "Ortaçağ'ın aşırı ayrıntılı ruhaniliklerinden, çok daha gerilere, eski duyular dünyasına dönüş" ("Aesthetic Poetry" [1889]; *An Anthology of Pre-Raphaelite Writings* içinde yeni bas., yay. haz. C. Hares-Stryker [New York: New York University Press, 1997], s. 317). Son yapılan araştırmalarda araştırıcılar, Wilde'ın yazdığı şeylerde olsun, John Addington ve Walter Pater'ın yazdıkları şeylerde olsun, Arnold'ın ve Mill'in daha önceki liberal Helenizm anlayışının alıntılandığını ileri sürüyorlar (bkz. *Helenism and Homosexuality*, özellikle s. 117-154).

bile kendilerinden korkuyorlar. İçimizdeki vahşiyi yok etme savaşı acıklı bir şekilde kendimizi reddetme biçiminde de sürüyor ve hayatımızı karartıyor. Reddettiğimiz şeyler için cezalandırılıyoruz. Boğazlamaya çalıştığımız her itki, zihnimize çörekleniyor ve bizi zehirliyor. Gövde bir günah işler, günah işleyerek o günahtan kurtulur çünkü eylem bir arınma yoludur. Geriye zevkin anısından ya da pişmanlık lüksünü yaşamaktan başka bir şey kalmaz. Günaha girme çağrısından kurtulmanın tek yolu çağrıya uymaktır. Direnirsen, ruhun kendisine yasakladığı şeylerin özlemiyle hastalanır, ruhun iğrenç yasalarının iğrençleştirdiği ve haram kıldığı şeylerin arzusuyla. Dünyadaki büyük olayların beyinde meydana geldiği söylenmiştir.[17] Evet, beyinde, bu yüzden dünyadaki büyük günahlar da yalnızca beyinde işlenir.[18] Siz, Bay Gray, sizin de gül kırmızısı gençliğinizde, gül beyazı çocukluğunuzda tutkularınız vardı, sizi korkutan tutkularınız, size dehşet veren düşünceleriniz, uyurken gördüğünüz, uyanıkken gördüğünüz, hatırlamanın bile yüzünüzün kızarmasına yol açtığı düşleriniz..."

"Yeter!" diye mırıldandı Dorian Gray. "Yeter! Kafamı karıştırıyorsunuz. Ne diyeceğimi bilemiyorum. Size verilecek bir yanıt var ama onu bulamıyorum. Konuşmayın. Bırakın düşüneyim ya da daha doğrusu düşünmemeye çalışayım."

Hemen hemen on dakika orada öylece, hiç kımıldamadan durdu; dudakları aralanmıştı, gözleri tuhaf bir şekilde parlıyordu. İçinde, tamamıyla yeni birtakım dürtülerin harekete geçtiğinin hafifçe farkındaydı, sanki kendi içinden gelen dürtülerdi bunlar. Basil'ın arkadaşının söylediği sözler, rasgele söylenmiş ve hiç kuşkusuz bilerek çelişkili bir şekilde söylenmiş sözler, yüreğinin ta derinlerinde, daha önce hiç dokunulmamış ama şu anda tuhaf nabız atışlarının ritmine uyarak titreştiğini hissettiği gizli bir tele dokunmuştu.[19]

O teli müzik de daha önceleri işte böyle titreştirmişti. Müziğin Dorian'a tedirginlik verdiği zamanlar çok olmuştu. Ama müzik, sözlü ifade değildi. İçimizde yeni

17 Joseph Bristow'un belirttiği gibi, Lord Henry'nin bu sözü, Bayan Humphrey Ward'ın romanı *Robert Elsmere*'de Oxford'lu bir konuşmacı olan Henry Grey'in bir "özdeyiş"ini hatırlatıyor: "Bütün konuşmalarında kullandığı bir özdeyişi –kimindi unuttum– bana tekrarlardı: *Dünyadaki önemli olaylar zihinde meydana gelir*" (Boston: Houghton and Dutton, 1888, s. 224). Bristow bu özdeyişi Oxford'lu filozof T.H. Green'e mal eder, Bayan Ward'ın roman kahramanı Henry Grey'e modellik etmiş olan kişiye. Ama Grey'in bu "özdeyişi" "alıntılar"ken önemsemezmiş gibi "kimindi unuttum" demesine bakılırsa, bu sözün Green'in kendisine ait olmadığı, 1880'lerde Oxford'da yaygın olarak kullanılan bir söz olduğu çok açıktır. Wilde, 1889'da yazdığı "The New President" başlıklı eleştiri yazısında bu özdeyişi ilkin (Bayan Ward'ın aktardığı şekilde) aktarıyor. Green'in yakın arkadaşı olan ve "dünya düşünceden başka bir şey değildir... o yüzden yalnızca zihinde var olan bir şeydir" diyen (*Imaginary Portraits, with "The Child in the House" and Gaston de Latour*, giriş, Bill Beckley, [New York: Allworth, 1997] s. 76) Walter Pater'ın bu sözüne benziyor.

18 "*Dorian Gray*'de, dünyadaki büyük günahlar beyinde işlenir, dedim ama zaten her şey beyindedir... Gelincik kırmızıysa beyinde kırmızıdır, elma beyinde kokar, tarlakuşu beyinde öter" (*CL*, s. 748).

19 Bu paragrafla birlikte bu paragrafı izleyen dört paragraf ve bir önceki paragrafın son iki cümlesi elyazısıyla ayrı bir kâğıda yazılmış olarak daktilo metnine eklenmişti. Bu ek, Dorian'ın iç dünyasının dışavurumu olarak onun insanlaştırılmasına önemli katkılarda bulunuyor. Aynı zamanda Walter Pater'ın –1888-1889'da tefrika edilen– bitmemiş romanı *Gaston de Latour*'dan ödünç alınmış pek çok şey barındırıyor içinde: "Yetenekli şair Gaston'un zaten kafasından geçen şeyleri söylüyor gibiydi, çoktandır Gaston'ın söylemek istediği, tam söylemeye

bir dünya değil, daha ziyade yeni bir kaos yaratırdı.[20] Sözcükler! Tek başına sözcükler! Ne korkunç şeylerdi! Ne kadar apaçık, canlı ve acımasız! Sözcüklerden kurtulmanıza olanak yoktu. Ama buna karşılık sözcüklerde ne gizli bir mucize yatmaktaydı! Biçimi olmayan şeylere somut bir biçim kazandırma gücüne sahip görünüyorlardı ve kendilerine özgü bir müzikleri vardı, viyola ya da flüt müziği kadar tatlı bir müzik. Yalnız sözcükler! Sözcüklerden daha gerçek bir şey var mıydı?[21]

Evet: Çocukluğunda anlayamadığı şeyler olmuştu. Onları şimdi anlıyordu. Hayat birden onun için ateş rengini almıştı. Şimdiye kadar ateşin üzerinde yürümüştü sanki. Bunu neden bilmiyordu?

Lord Henry, kederli gülümsemesiyle onu izliyordu. Hiçbir şey söylenmemesi gereken çok hassas psikolojik anlar vardır, bunu bilirdi. Çok ilginçti.[22] Sözlerinin yarattığı beklenmedik etkiye şaşırmıştı, on altı yaşındayken okuduğu ve daha önce bilmediği pek çok şey öğrenmesini sağlayan kitabı hatırladı ve merak etti, acaba Dorian Gray de o tür bir deneyim mi yaşıyordu? Kendisinin tek yaptığı şey havaya bir ok fırlatmaktı. Ok hedefini bulmuş muydu? Ne büyüleyici bir çocuktu bu!

Hallward o olağanüstü güzel ve cesur fırça darbeleriyle, yalnızca sanat gücünden kaynaklanan o gerçek damıtılmışlıkla, kusursuz duyarlılıkla resmine devam ediyordu. Sessizliğin farkında değildi.

"Basil, ayakta dikilmekten yoruldum," diye haykırdı Dorian Gray birden. "Dışarı çıkıp bahçede oturmak istiyorum. Buranın havası boğucu."

"Sevgili çocuğum, çok özür dilerim. Resim yaparken başka bir şey düşünemiyorum. Ama hiç bu kadar uslu durmamıştın. Hiç kımıldamadın. Ben de istediğim sonucu aldım, yarı aralık dudaklar, parıltılı gözler. Harry sana neler diyordu bilmiyorum ama yüzünde harika bir ifade vardı. Herhalde sana iltifatlarda bulunuyordu. Söylediklerinin tek kelimesine bile inanma."

"Bana hiç de iltifat falan etmiyordu. Belki de bu yüzden söylediği hiçbir şeye inanmadığımı sanıyorum."

hazırlandığı şeyleri: Bunlar ona o kadar yakın geliyordu ki insanın kendi kendisini keşfetmesinin güzelliği vardı o sözlerde. Belki de şair kendisiyle ilgili öyle çok şey söylemiş, kişisel olmasına karşın öylesine bulaşıcı olan şeyleri öylesine cömertçe paylaşmıştı ki" (Pater, *Gaston de Latour, The Revised Text,* yay. haz. G. Monsman [Greenboro, North Carolina: ELT Press, 1995], s. 29).

20 *Dorian Gray*'de müziğe çok sayıda gönderme yapılmaktadır. Bu göndermelerde genelde geç Viktoria Çağı'nın müziğe karşı genel tavrı yansır ama yakın dönem araştırmacılarından biri bu göndermeleri, Wilde'ın "o tehlikeli eşcinsellikle ilgili sanatın"ın simgesi olarak görmektedir: "Müzik ya da daha doğrusu müzik düşüncesi, müziğin ötesinde başka şeyler akla getirmeye yöneliktir... Heyecanlandırma ve üzüntü verme gücüne sahip, sözlü olmayan ama belirsiz bazı iletiler taşıyan bir ifade aracı olarak müzik, adlandırılamayan ama o adlandırılamayan şeye katılanlarca ne olduğu bilinen şeyin eşi bulunmaz bir simgesidir" (Joe Law, "The Pernicously Homosexual Art: Music and Homoerotic Desire in *The Picture of Dorian Gray* and Other Fin-de-Siècle Fiction", *The Idea of Music in Victorian Fiction* içinde, yay. haz. S. Fuller ve N. Losseff [Ashgate, 2004], s. 180-196).

21 "Evet, görülebilir, duyulabilir, fark edilebilir şeylerin böylesine ışıl ışıl parıldamasının nedeni buydu, seslerde, sözcüklerde, ritimlerde böylesine bir lezzetin bulunmasının nedeni, dünyanın üzerine vuran yeni ışığın, o olağanüstü tazeliğin nedeni. O, yakınınızda ve tanıdık olana başvurarak hep yeni olan şeyler için yeni sözcükler buldu ve romanın vurgusu yıllardır uyuklayan çağrışımları uyandırdı. Daha önce sözcükler, tek başına sözcükler bu kadar çok şey ifade etmemişti. Söz söylemede o ne yayılım, o ne özgürlük eğilimi: Müziği ne çok çağrıştırıyor!" (Pater, *Gaston de Latour: The Revised Text,* yay. haz. Monsman, s. 29).

22 Lord Henry, çağrışımları bakımından olumlu anlamda Mephistopheles'i

hatırlatır şekilde Dorian'ı etkileme işine entelektüel bir yansızlıkla ve zevkle bakmak gibi bir tavır sergiler. Daha sonra Dorian'dan "kendisinin yarattığı" bir kişi olarak söz edecektir. Dorian'a verdiği öğütlerin ahlaksal sonuçları bulunduğunu Lord Henry bilmektedir ama "delikanlının bilinçsiz bencilliği üzerinde oynamayı tadına doyulmaz" derecede zevkli bulur. Bu yansızlık ve zevklenme karışımının gerisinde yatan şey konusunda pek çok eleştirel düşünce üretilmiştir: Acaba bu, cinsel arzunun yüceltilmiş bir ifadesi miydi, yoksa yalnızca eğitsel ya da felsefi bir temele mi dayanıyordu ya da Lord Henry'nin kendisinin ahlaksal yozlaşmasının bir işareti miydi? Wilde'ın romanının sinema uyarlamasında farklı oyuncular bu soruya farklı biçimde yanıt verdi. Örneğin 1976'da BBC için çekilen filmde John Gielgud, Lord Henry'nin felsefi ve erotik güdülerini vurgulamıştı; öte yandan Oliver Parker'ın 2009 yılında yaptığı film uyarlamasında Colin Firth, rolünü oynarken şeytansı, Mephistopheles ögesini öne çıkarır.

23 Çiçeklerin dilinde mor leylak aşkla ilgili ilk duyguları simgeler, beyaz leylaksa gençliğin masumluğunu. Dorian'ın kokladığı leylakların mor leylak olduğunu daha sonra bu bölümde öğreneceğiz.

24 III. Bölüm'de Wilde'ın açıklığa kavuşturduğu gibi, bu düşüncenin kökeninde Giordiano Bruno'nun (1548-1600) panteist teolojisi yatmaktadır. İtalyan felsefecisi Giordiano Bruno'ya duyulan ilgi 1880'li yılların sonlarında doruğuna ulaşmış, o tarihlerde onunla ilgili kitaplar ve makaleler yayımlanmış, Roma'ya uluslararası bağışlarla heykeli dikilmişti. Wilde büyük bir olasılıkla Walter Pater'ın denemesinden haberdardı; yazı (Ağusos 1889'da) sayısı belirtilmemiş *Forthnightly Review*'da "GiordianoBruno. Paris: 1586"

"Söylediğim her şeye inandığınızı biliyorsunuz," dedi Lord Henry, gözkapakları ağırlaşmış halde, baygın gözleriyle ona bakarak. "Sizinle bahçeye geliyorum. Stüdyo felaket sıcak. Basil, haydi buzlu bir şeyler içelim, çilekli bir şeyler."

"Elbette, Harry. Şu zile dokun yeter, Parker geldiği zaman ne istiyorsanız ona söylerim. Ben şu fon üzerinde biraz daha çalışmak zorundayım, daha sonra size katılırım. Dorian'ı çok fazla oyalama. Resim yaparken kendimi hiç bugünkü kadar formumda hissetmemiştim. Bu resim benim başyapıtım olacak. Şu haliyle bile öyle."

Lord Henry bahçeye çıktı, Dorian Gray yüzünü büyük, serin leylak salkımlarının içine gömmüş, büyük bir doymazlıkla o güzel kokularını, şarap gibi içine çekiyordu.[23] Yanına yaklaştı, elini omuzuna koydu. "Çok doğru bir iş yapıyorsunuz," diye mırıldandı. "Ruha iyi gelecek tek şey duyulardır, duyulara iyi gelecek tek şey de ruh."[24]

Delikanlı irkilerek geriye çekildi. Başı açıktı, yaprakların arasında inatçı saç bukleleri karmakarışık olmuş, saçlarının altın sarısı telleri birbirine karışmıştı. Gözlerinde bir korku ifadesi vardı, tıpkı birden uykusundan uyandırılan insanların gözlerindeki gibi. O güzel oyuntulu burun delikleri titreşiyor, gizli bir telaşla solan dudakları titriyordu.

"Evet," diyerek devam etti Lord Henry. "Hayatın büyük sırlarından biridir bu: ruhu duyularla, duyuları ysa ruhla iyileştirmek. Harika bir yaratıksınız. Sandığınızdan çok daha fazlasını, bilmek istediğinizden daha azını biliyorsunuz."

Dorian Gray kaşlarını çattı, başını başka tarafa çevirdi. Yanı başında duran şu uzun boylu, zarif genç adamı sevmemek elinde değildi. O esmer romantik yüzü, yüzdeki o yorgunluk ifadesini. O alçak, gevşek seste insanı kesinlikle büyüleyen bir şey vardı. Onun o serin, beyaz, çiçeksi ellerinde bile bir büyüleyicilik göze çarpıyordu. Konuşurken elleri, müzik gibi ahenkli bir şekilde hareket ediyordu, ellerin sanki kendilerine özgü bir dili vardı. Ama Dorian ondan korkuyordu, korktuğu için de utanıyordu. Kendisine ayna tutmak neden bir yabancıya

kalmıştı? Basil Hallward'ı aylardır tanıyordu ama aralarındaki dostluk kendisini değiştirmemişti. Birden hayat yolunda karşısına bir adam çıkmış, sanki ona hayatın sırrının ne olduğunu göstermişti. E, pekiyi, korkacak ne vardı? Bir okul çocuğu gibi korkmak saçmalıktı.

"Gelin gidip gölgede oturalım," dedi Lord Henry. "Parker içecek bir şeyler getirmiş, ayrıca daha fazla güneşte kalırsanız sizin için zararlı olur, Basil bir daha asla resminizi yapmaz. Güneşte yanmamaya gerçekten dikkat edin. Yanmak sizin için hiç iyi olmaz."

"Ne önemi var?" diye haykırdı Dorian, bahçenin alt başındaki sıraya otururken gülüyordu.

"Her bakımdan önemli, Bay Gray."

"Neden?"

"Çünkü çok gençsiniz, gençlik olağanüstü güzel, sahip olmaya değer tek şeydir."[25]

"Hiç farkında değilim, Lord Henry."

"Hayır, şimdi farkında değilsiniz. Bir gün, yaşlandığınız, buruştuğunuz, çirkinleştiğiniz, alnınız kaygıların etkisiyle kırış kırış olduğu, dudaklarınız yakıcı acının çirkin damgasını taşımaya başladığı zaman bunu korkunç bir şekilde fark edeceksiniz. Şimdi nereye giderseniz gidin herkesi büyülüyorsunuz. Bu hep böyle mi gidecek?

"Olağanüstü güzel bir yüzünüz var, Bay Gray. Kaşlarınızı çatmayınız. Yüzünüz güzel. Güzellik bir çeşit Deha'dır, gerçekten de, hiçbir açıklamaya gerek bırakmayacak şekilde, Deha'dan da üstün bir şeydir.[26] Bu, güneş ışığı gibi ya da ilkbahar mevsimi gibi ya da ay dediğimiz o gümüş deniz kabuğunun durgun sudaki yansısı gibi dünyanın büyük olgularından biridir. Bunu sorgulayamazsınız. Tanrısal egemenlik hakkına sahip bir şeydir o. Kim buna sahipse o bir prenstir. Gülümsüyor musunuz? Aah, güzelliğinizi kaybettiğiniz zaman gülümsemeyeceksiniz.

"İnsanlar bazen Güzellik'in yapay bir şey olduğunu söylerler. Olabilir. Ama hiç değilse Düşünce kadar yapay değildir. Benim için Güzellik mucizelerin mucizesidir. Görünüşe göre hüküm vermeyenler sığ insanlardır.[27] Dünyada gerçek gizem görünür şeylerin kendisidir, görünmez şeyler değil.[28]

adıyla yayımlanmış, Pater'ın ölümünden sonra yayımlanan bitmemiş romanı *Gaston de Latour*'da başlığı "Aşağı Panteizm" şeklinde değiştirilmiş bir bölüm olarak yer almıştır.

25 "Kusursuzluğun koşulu aylaklıktır; kusursuzluğun amacı gençliktir" (Wilde, "Phrases and Philosophies for the Use of the Young").

26 Güzelliğin bir tür deha olduğu düşüncesinin, ön Rafael'ci şiirlerin ve resimlerin pek çoğunda damgası vardır, özellikle de Dante Gabriel Rosetti'nin "Genius in Beauty" adlı sonesinde. Bu sonede Rosetti (adı verilmemiş bir kadının portresi üzerinde düşünürken), "Bu kadınınki gibi bir güzellik dehadır," diye yazmaktadır. "Acının zehrini taşımayan yıllar... / Hiçbir zarar veremeyecektir bu güzelliğin gücüne" (*Collected Poetry and Prose*, yay. haz. Jerome McGann [New Haven: Yale University Press, 2003], s. 135). Rosetti'nin şiirine Wilde'ın duyduğu hayranlık, Rosetti'nin kötü bir yaşamöyküsü için yazdığı "A Cheap Edition of a Great Man" (Büyük Bir Adamın Ucuz Bir Baskısı) başlıklı eleştiri yazısında ve "The Critic as Artist"te görülebilir.

27 "Ancak sığ insanlar kendilerini tanırlar" (Wilde, "Phrases and Philosophies").

28 Platon'un bir görüşünün genişletilmiş halidir bu. Platon şöyle yazar: "Bir insan ancak güzelliği görünür kılan şeyin ne olduğunu fark ederek güzelliğin ayırdına vardığı zaman, görünürdeki üstünlüğünü değil gerçek üstünlüğünü görmenin heyecanını yaşar" (Platon, *Symposium, Plato: Collected Dialogues* içinde, yay. haz. E. Hamilton ve H. Cairns [Princeton University Press, 1961], s. 563). Linda Dowling'in kanıtladığı gibi, Wilde kusursuz bir klasikçiydi, (1874-1878 yılları arasında) Oxford'da "Büyük Klasikler" dersi almıştı, o program



Walter Pater'ın, o tartışmalı kitabı *The Renaissance*'ı (1873) yayımladığı günlerde Oxford'da çekilmiş fotoğrafı. Wilde'ın hayatını ve sanatını Pater kadar derinden etkileyen bir başka yazar yoktur.

"Evet, Bay Gray, tanrılar size cömert davranmış. Ama tanrılar verdikleri şeyleri çok çabuk geri alırlar. Önünüzde gerçekten yaşayabileceğiniz birkaç yıl var yalnızca. Gençlik geçip gittiği zaman güzellik de onunla birlikte geçip gider, o zaman birden fark edersiniz ki sizin için kazanılacak bir zafer kalmamıştır ya da birtakım sefil zaferlerle yetinmek zorundasınızdır, geçmişten gelen anılarınızın ışığında yenilgilerden de daha berbat görünen zaferlerle. Her geçen ayla birlikte korku verici bir şeye yaklaşmaktasınızdır. Zaman sizi kıskanır, gülleriniz, zambaklarınıza karşı savaş açmış durumdadır. Renginiz solacak, avurtlarınız çökecek, gözlerini donuklaşacak. Korkunç acılar çekeceksiniz.

"Henüz gençken gençliğinizin değerini bilin. Can sıkıcı insanları dinleyerek, çaresi olmayan aksaklıkları düzeltmeye çalışarak ya da çağımızın kendine hedef edindiği şeyler uğruna, yalancı ülküler uğruna hayatınızı cahil, sıradan, basit insanlar için feda ederek altın çağınızı heder etmeyin. Yaşayın! İçinizde gizlediğiniz olağanüstü güzel hayatı yaşayın! Hiçbir şeyi boşa harcamayın. Her zaman yeni duyumlar peşinde koşun. Hiçbir şeyden korkmayın.[29]

"Yeni bir Hazcılık, Hedonizm![30] Bu çağ bizden bunu istiyor. Siz bunun gözle görülür bir simgesi olabilirsiniz. Sizde bu kişilik varken yapamayacağınız bir şey yoktur. Bir mevsimliğine bütün dünya sizin emrinizdedir.

"Sizi gördüğüm an hemen anlamıştım, siz gerçekte ne olduğunuzun, ne olabileceğinizin farkında değildiniz. Sizde beni büyüleyen öyle çok şey vardı ki, size kendinizle ilgili bir şeyler söylemem gerektiği kanısına vardım. Zamanınızı boşa harcamanın çok acıklı bir şey olacağını düşündüm. Çünkü gençliğiniz uzun sürmeyecek, çok az zamanınız var.

"Sıradan kır çiçekleri solar ama yeniden açarlar. Şu sarısalkımlar gelecek haziranda yine şimdiki gibi sapsarı açacak. Bir ay sonra yabanasmasında mor yıldızcıklar göreceğiz, yapraklarının koyu karanlığı her yıl mor yıldızlarla dolacak. Ama biz asla yeniden genç olmayacağız. Yirmi yaşımızdayken içimizde nabız gibi atan neşe

gereğince kendisinden eksiksiz olarak bilmesi istenen Platon bilgisiyle kıvam almış biriydi. Platon'a göre, güzellik algısı hatırlama yeteneğini harekete geçirir, hakikati içlerinde barındıran "biçimler"i anımsama sürecini. Oysa Lord Henry için güzellik algısı ("görülebilir olan şey") kendi içinde bir amaç ya da "gizem" olarak kalır.

29 "Yapmamız gereken şey her zaman yeni görüşleri sınamak, yeni izlenimlerle flörtleşmektir... Hepimiz, Victor Hugo'nun dediği gibi birer *condamné*'yiz: Belirsiz bir süre için ölüm cezası ertelenmiş birer hükümlüyüz... Bize tanınmış biraz zaman var, sonra yerimizde yeller esecek. Bazıları bu kısa süreyi gevşeklik içinde geçiriyor, bazıları yüce tutkular içinde, en bilgeler ise, hiç değilse 'bu dünyanın çocukları' arasında, sanat ve müzikle. Çünkü bizim tek şansımız, o bize

daman pörsüyecek. Kolumuz bacağımız güçten düşecek, duyularınız körelecek. Bir zamanlar bizi çok korkutan tutkuların ve teslim olmaya cesaret edemediğimiz o güzelim kışkırtmaların anılarından yakasını kurtaramayan iğrenç kuklalara dönüşeceğiz. Ah, gençlik! Gençlik! Dünyada gençlik gibi bir şey yoktur gerçekten de!"

Dorian Gray gözlerini açmış şaşkınlıkla dinliyordu. Elindeki leylak dalı çakılların üzerine düştü. Tüylü bir arı geldi, bir süre çevresinde vızıldadı. Daha sonra örselenmiş küçük eflatun çiçeklerin üzerinde düşe kalka gezindi. Dorian bütün ilgisini önemsiz bir şeye vermeye çalışıyordu, tıpkı bizi korkutan çok önemli bir şey olduğu ya da yüreğimizde ne olduğunu bilemediğimiz yeni bir duygu belirdiği ya da birden bize dehşet veren bir düşünce beynimizi ablukaya aldığı ve bizi teslim olmaya çağırdığı zaman yaptığımız gibi.[31] Bir süre sonra arı uçup gitti. Dorian arının, lekeli bir boru biçimindeki kahkahaçiçeğinin içine doğru ilerlediğini gördü. Çiçek titreşir gibi görünüyordu, daha sonra ileri geri sallandı.

Birden stüdyonun kapısında Hallward göründü, heyecanla birtakım hareketler yaparak onları içeriye çağırıyordu. Dorian ile Lord Henry birbirlerine bakıp güldüler.

"Bekliyorum," diye bağırdı Hallward. "Gelin lütfen. Işık şu an çok iyi, içkilerinizi de getirin."

İkisi ayağa kalktı, ağır ağır patikada yürüyorlardı. Yeşilli beyazlı iki kelebek yanlarından kanat çırparak geçti, bahçenin öteki ucundaki armut ağacında bir ardıç kuşu ötmeye başladı.

"Benimle tanıştığınıza seviniyorsunuz, Bay Gray," dedi Lord Henry ona bakarak.

"Evet, şimdilik seviniyorum. Her zaman sevinecek miyim acaba?"

"Her zaman! Korkunç bir söz bu. Duyduğum zaman ürperirim. Kadınlar bu sözü kullanmaya bayılırlar. Her aşk ilişkisini sonsuza kadar sürdürmeye çalışarak berbat ederler. Anlamsız bir sözdür de aynı zamanda. Hayat boyu süren bir tutku ile geçici heves arasındaki tek fark ikincinin biraz daha uzun sürmesidir."

verilmiş zamana olabildiğince fazla sayıda kalp atışı sığdırmaktır" (Pater, *The Renaissance*, yay. haz. Hill, s. 189-190).

30 Lord Henry, Walter Pater'ın dile getirdiği "estetik" felsefesinin çok daha radikal ve karikatürleştirilmiş bir biçimini savunmaktadır. *The Renaissance* adlı kitabına yazdığı o etkili "Sonuç" bölümünde Pater okurlarını güzelliğe, deneyimin görkemine karşı yüksek düzeyli bir alımlayıcılık geliştirmeye çağırır: "Amaç, deneyimin meyveleri değil, kendisidir. Çok renkli ve heyecan verici bir hayatta bize ancak belli sayıda kalp atışıyla sınırlı bir ömür verilmiştir. O süre içinde, makul olmak gerekirse, görülebilecek ne kadar şey varsa hepsini nasıl görebiliriz? (...) Her zaman bu cevher değerindeki zorlu ateşle yanmak, coşkuyu kaybetmemek hayatta en büyük başarıdır. Bir anlamda başarısızlığımızın, alışkanlık oluşturamamaktan kaynaklandığı söylenebilir" (*The Renaissance*, yay. haz. Hill, s. 188-189). Pater'ın kitabı 1873'te yayımlandığı zaman hazcılığın övgüsünü yapmakla eleştirilmişti. Kitabın ikinci baskısından Pater "Sonuç" bölümünü çıkardı ama iş işten geçmişti, adının kötüye çıkmasına ve akademik hayatının zarar görmesine engel olamamıştı. 1888'de üçüncü baskıya eklediği bir notta, "Bu kısa 'Sonuç' bölümü ikinci baskıya alınmadı çünkü bazı genç erkeklerin eline düştüğü zaman onları yanlış yönlendirebileceğini düşündüm," diye yazar (*The Renaissance*, yay. haz. Hill, s. 186).

Estetik felsefesinin ahlakdışı olarak nitelendirenlerin ne kadar haksızlık ettiklerini göstermek için Pater düşüncelerini örnekleme ve açıklığa kavuşturma çabasıyla romana başvurur. *Marius the Epicurean*'da Pater'ın anlatıcısı *hedonizm*, yani hazcılık sözcüğünün bir haz felsefesi olarak tanımlanmaması uyarısında bulunur çünkü o suçlayıcı Yunanca sözcük bizi "incelikli şekilde doğru herhangi etik bir sonuca" ulaştırmayacak kadar "fazlasıyla geniş ve

kapalı" bir deyimdir (*Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas*, yay. haz. Gerald Monsman [Kansas City: Vallancourt Books, 2008], s. 100). "Sanat hayatıyla dinsel hayatı uzlaştırma" çabasıya Wilde, Pater'ın başkahramanı Marius'u "yalnızca bir seyirci" olarak biçimlediğini yazar (*CL*, s. 740). Lord Henry'nin hazcılık felsefesini "yeni bir Hedonizm" olarak tanımlamakla Wilde, bir yandan kendisinin entelektüel atasını çekingenliği için eleştirirken, bir yandan da ona (sugötürür) saygısını sunmaktadır. Pater'ın gönlü hoş edilmiş olamaz.

31 Ön Rafael dönemi şiirinde sık sık dile getirilen bir görüş. Örneğin, Dante Gabriel Rosetti'nin "The Woodspurge" şiirine bakın. O şiirde, "müthiş bir keder" karşısında, çiçek açmış bir otun (sütleğenotu), iç içe geçmiş üç çanak biçimindeki çiçeğine bakarak şairin nasıl teselli bulduğu anlatılır (*Collected Poetry and Prose*, yay. haz. McGann, s. 177).

32 "Bir portrenin değeri, bir sergi duvarında çektiği ilginin oranıyla ölçülmez, hangi evde yaşayacaksa o evde yıllar içinde sessizce ilgi çekerek duygudaşlık ve anlayış öyküsünü anlatma başarısıyla ölçülür" (Walter Sickert, Royal Academy Yaz Sergisi eleştirisi, 15 Mayıs, 1897, yeni bas. *Walter Sickert: The Complete Writings on Art* içinde, yay. haz. A.G. Robins [Oxford University Press, 2000], s. 168).

İçeri girdikleri zaman Dorian elini Lord Henry'nin koluna koydu. "Öyleyse bizim dostluğumuz geçici heves olsun," diye mırıldandı, bu cesaretinden dolayı yüzü kızardı, sonra sahanlığın üzerine çıkarak pozunu aldı.

Lord Henry büyük bir hasır koltuğa çökerek onu izlemeye başladı. Sessizliği bozan tek şey tuval üzerinde ayak sürten, koşar adım ilerleyen fırçanın sesiydi, bir de yapıtına uzaktan bakmak için ara sıra geri çekilen Hallward'ın ayak sesleri. Açık kapı aralığından içeri giren suskun, eğik ışık ışınlarının aydınlığında toz zerreleri dans ediyor, altın gibi parlıyordu. Ağır gül kokusu sanki her şeyin üzerinde çöreklenmiş gibiydi.

Hemen hemen çeyrek saat sonra Hallward çalışmayı bıraktı, uzun uzun Dorian Gray'e, daha sonra uzun uzun resme baktı, büyük fırçalarından birini ısırıyor, gülümsüyordu. "Bitti," dedi sonunda, eğildi, tuvalin sol alt köşesine kırmızı boyayla adını yazdı.

Lord Henry yanına geldi, resme uzun uzun baktı. Gerçekten de olağanüstü bir sanat eseriydi, ayrıca Dorian'a çok da benziyordu.

"Sevgili dostum, seni en içten duygularla kutluyorum. Bay Gray, gelin de kendinize bakın."

Delikanlı sanki bir düşten uyandırılmış gibi sıçradı. "Gerçekten de bitmiş mi?" diye mırıldandı, sahanlıktan indi.

"Tamamıyla bitti," dedi Hallward. "Sen de bugün çok uslu durdun. Sana çok teşekkür ederim."

Lord Henry, "Tamamıyla benim sayemde," diyerek söze karıştı. "Öyle değil mi, Bay Gray?"

Dorian yanıt vermedi ama uyuşuk uyuşuk resminin önüne gitti, yüzünü resme döndü. Resmi görünce irkildi, bir an mutluluktan yanakları kızardı. Gözleri sevinçle parladı, sanki kendisini ilk kez görüyordu. Hiç kımıldamadan, şaşkınlıkla yere çakılmış gibi duruyor, Hallward'ın kendisine bir şeyler söylemekte olduğunu belli belirsiz fark ediyor ama sözcüklerin anlamını kavrayamıyordu. Kendi güzelliğiyle ilgili bu algı tanrısal bir vahiy gibi inmişti ona.[32] Daha önce hiç böyle bir

duyguya kapılmamıştı. Basil Hallward'ın iltifatları onun için yakın bir dostun abartılarından başka bir şey değildi. O iltifatları dinlemiş, gülümsemiş ve unutmuştu. O iltifatlar onun doğasını etkilememişti. Sonra karşısına Lord Henry çıktı, o tuhaf gençlik övgüleriyle, gençliğin kısalığı konusundaki korkunç uyarılarıyla. Bunları duyduğu zaman içinde bir şeyler kımıldamıştı, şimdi kendi güzelliğinin gölgesine bakarken, o tanımlamanın bütün gerçeği birden kafasında yanıp söndü. Evet: Bir gün gelecek yüzü buruşup pörsüyecek, gözlerinin feri kaçacak, beli bükülecek, o güzelim gövdesi yamulacaktı. Dudaklarının kırmızısı solacak, saçlarının altın sarısından iz kalmayacaktı. Onun ruhunun mimarı olacak olan hayat, gövdesinin şekilden çıkmasına yol açacaktı. Aşağılık, iğrenç, sümsük bir yaratığa dönüşecekti.

O bunları düşünürken yüreğine bıçak gibi keskin bir ağrı saplandı, varlığının bütün ince telleri titreşti. Gözlerinin mavisi koyuldu, gözyaşlarının ince sisiyle nemlendi. Sanki yüreğine buz gibi bir el dokunmuştu.

Sonunda Hallward, "Beğenmedin mi?" diye haykırdı; delikanlının sessizliğinden biraz alınmış, bunun ne anlama geldiğini anlayamamıştı.

"Beğendi tabii," dedi Lord Henry. "Bunu kim beğenmez? Çağdaş resim sanatında en önemli şeylerden biri. Buna kaç para istersen iste vermeye hazırım. Bu benim olmalı."

"Sahibi ben değilim ki, Harry."

"Kim pekiyi?"

"Dorian tabii."

"Çok şanslı bir adam."

"Ne acı!" diye mırıldandı Dorian Gray, portreye dikilmiş bakışlarını portreden ayırmadan. "Ne acı! Yaşlanıp çirkinleşeceğim, iğrenç biri olacağım. Ama bu resim hep genç kalacak. Şu haziran günü kaç yaşındaysa hep o yaşta duracak... Ah, keşke tersi olsaydı! Hep genç kalan ben olsaydım da resim yaşlansaydı! Bunun için... Bunun için neler vermezdim! Evet: Dünyada bunun için vermeyeceğim bir şey yoktur!"[33]

33 Efsanesel Alman astroloğu Faust, bilgi ve güç karşılığında ruhunu şeytana satmıştır. Dorian öyle yapmaz ama sonsuz gençlik için, "bunun için vermeyeceğim bir şey yoktur," diyerek (Lord Henry'yle ya da belki de *Dorian Gray*'in şeytansı yazarıyla) bir anlaşma yapar. Wilde'ın yaşlanmayan bir gence vücut vermesinde İrlanda folklorunun da bir payı olabilir. David Upchurch'e göre sonsuza kadar genç kalma isteği, "İrlanda folklor geleneğinin eskiden beri ilgi alanına girmiştir... Aslında *Dorian Gray*, *Tír na Nóg* [Gençlik Ülkesi] izleğinin tersyüz edilmiş halidir. Oisin gibi Dorian da... yaşlanmaz ama hayat devam eder" (Upchurch, *Wilde's Use of Celtic Elements in "The Portrait of Dorian Gray"* [New York: Peter Lang, 1993], s. 24). Eleştirmenler yıllardır *Dorian Gray* ile –Wilde'ın büyük dayısı– İrlandalı yazar Charles Maturin'in *Melmoth the Wanderer* (1820) adlı Gotik romanı arasındaki benzerliklere işaret etmiştir. Romanın kahramanı Melmoth, daha uzun yaşamak için şeytana ruhunu satar ve genç kalır. Kerry Powell ("Tom, Dick, and Dorian Gray: Magic-Picture Mania in Late Victorian Fiction", *Philological Quarterly*, 62, [1983], s. 147-170), 1880'lerin "sihirli resim" romanlarının *Dorian Gray* üzerinde etkisinin bulunduğunu ileri sürer; bunların arasında özellikle Anton Giulio Barili'nin *Devil's Portrait* (1885), Carrick E. Brodie'nin *Hidden Picture* (1884), Elizabeth Lysaght'ın *Veiled Picture* (1889) romanları gibi, içinde Faust motifi barındıran romanlar vardır. Wilde'ı tam olarak hangileri etkilemiş olursa olsun, "genç bir adamın sonsuz hayat karşılığında ruhunu satması düşüncesi edebiyat tarihinde eskilere dayanır." Bunu Wilde'ın kendisi de belirtir ama tabii "ben buna yeni bir biçim verdim," diyerek (*CL*, s. 435).

34 Wilde, Tite Sokağı'ndaki çalışma odasından Praxiteles'in dökme alçıdan

"Böyle bir anlaşma yapmak pek hoşuna gitmezdi herhalde, Basil," dedi Lord Henry gülerek. "Biraz zor durumda kalırdın."

"Buna şiddetle karşı çıkardım, Harry."

Dorian Gray dönüp ona baktı. "Eminim çıkardın, Basil. Sen sanatını dostlarından fazla seviyorsun. Ben senin için yeşil bronz bir heykelden başka bir şey değilim. Ancak o kadar, bunu çekinmeden söyleyebilirim."

Hallward şaşkınlıkla baktı. Dorian hiç böyle konuşmazdı. Ne olmuştu? Nerdeyse öfkeliydi. Yüzü kızarmıştı, yanakları al aldı.

"Evet," diyerek devam etti. "Senin gözünde benim, o fildişi Hermes'in ya da gümüş rengi Faun'un kadar değerim yok. Onları her zaman seveceksin.[34] Pekiyi, beni ne zamana kadar seveceksin? Herhalde yüzümde ilk buruşukluklar belirinceye kadar. Güzellik denen şey neyse, insan o şeyi kaybettiği zaman her şeyini kaybeder, artık bunu biliyorum. Bunu bana senin resmin öğretti. Lord Henry çok haklı. Sahip olmaya değer tek şey gençliktir. Yaşlandığımı anladığım zaman kendimi öldüreceğim."[35]

Hallward sarardı, onun elini tuttu. "Dorian! Dorian!" diye haykırdı. "Böyle konuşma. Hiç senin gibi bir dostum olmadı, hiçbir zaman da olmayacak. Maddi nesneleri kıskanmıyorsun herhalde, değil mi?"

"Ölümsüz güzelliğe sahip her şeyi kıskanıyorum. Senin yaptığın portremi kıskanıyorum. Benim kaybetmek zorunda olduğum şeyi niçin o hiç kaybetmesin? Her geçen dakika benden bir şeyler alıp götürürken ona bir şeyler katıyor. Ah, keşke tersi olsaydı! Keşke resim değişseydi de ben hep şimdiki gibi kalsaydım! Neden resmimi yaptın sanki? O bir gün benimle alay edecek, fena halde alay edecek!" Gözleri sıcak gözyaşlarıyla doldu; elini Basil'ın elinden kurtardı, kendisini kanepeye atıp yüzünü yastıklara gömdü, sanki dua ediyordu.

"Bu senin marifetin, Harry," dedi Hallward acı acı.

"Benim mi?"

Hermes'ini eksik etmez, öte yandan da Charles Ricketts'e, "alçıda mermerin güzelliği ve saydamlığı yok, mermer güneş ışığı vurmuş fildişine benzer," demektedir (*Oscar Wilde: Recollections by Jean Paul Raymond and Charles Ricketts* [Nonesuch Pres, 1923], s. 35).

35 "Ailemin bunu gazetelerden saklayacağından korkmasaydım yarın kendimi öldürürdüm" (Max Beerbohm'dan Will Rothebstein'a, 22 Ekim 1893, *Max and Will: Max Beerbohm and Will Rothenstein, Their Friendship and Letters, 1893-1945* içinde, yay. haz. Mary M. Lago ve Karl Beckson [Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975], s. 21). 1890'ların başlarında İngiliz edebiyatını etkileyen intihar çılgınlığını tartışan John Stokes, *Dorian Gray*'i "kendi canına kıyma eylemleriyle dolu bir roman" olarak niteler ("'Tired of Life': Letters, Literature and the Suicide Craze", Stokes, *In the Nineties* içinde [University of Chicago Press, 1989], s. 142).



Praxiteles Hermes'i, MÖ 343. Beş on metre toprağın altından çıkarıldı; Praxiteles'in günümüze kalan tek heykeli. Tanrıların habercisi Hermes'i, bebek Dionysos'u kollarında tutarken gösteriyor. Wilde'da heykelin plastikten dökülmüş bir kopyası vardı. Robert Ross'a göre, Wilde heykelin toprak altından çıkarılışı sırasında orada bulunduğunu iddia edermiş. Heykel, 1877 yılında, Wilde'ın Yunanistan ziyaretinden kısa bir süre sonra, aynı yıl Olympia'da bulunmuştu.

"Evet, senin, bunu sen de biliyorsun."

Lord Henry omuzlarını silkti. "Gerçek Dorian Gray bu, o kadar," diye yanıt verdi.

"Değil."

"Değilse, benim ne kabahatim var?"

"Ben sana gitmeni söylediğim zaman gidecektin."

"Kalmamı istediğin zaman da kaldım."

"Harry, en iyi iki arkadaşımın ikisiyle birden kavga edemem ama ikiniz bir olup hayatımda yaptığım en iyi resimden beni nefret ettirdiniz, ben de onu yok edeceğim.

Bu resim tuval ve boyadan başka nedir ki? Üçümüzün hayatlarımızın arasına girmesine, hayatlarımızı berbat etmesine izin veremem."

Dorian Gray yastıkların üzerinden altın sarısı saçlarıyla başını kaldırdı, soluk yüzünü, yaşlarla ıslanmış gözlerini Hallward'a çevirip baktı, Hallward geniş, perdeli pencerenin altına yerleştirilmiş çam ağacından yapılma resim sehpasının yanına gitti. Ne yapıyordu orada? Karmakarışık atılmış metal tüplerin, kuru fırçaların arasında parmaklarıyla bir şey arıyordu. Evet, aradığı şey spatulaydı, esnek ve ince çelik ağızlı spatula. Sonunda bulmuştu. Tuvali parçalayacaktı.

Dorian hıçkırıklarını bastırarak kanepeden fırladı, Hallward'ın yanına koşarak elinden bıçağı zorla aldı, stüdyonun öteki tarafına fırlattı. "Yapma, Basil, n'olur yapma!" diye bağırdı. "Bu bir cinayet olur!"[36]

"Sonunda eserimin değerini anlamana sevindim, Dorian," dedi Hallward, şaşkınlığını üstünden attığı zaman soğuk bir sesle. "Anlayacağın hiç aklıma gelmemişti."

"Değerini anlamak mı? Ona hayranım, Basil. O benim bir parçam, bunu hissediyorum."

"Boyaların kurur kurumaz, seni vernikleyeceğim, çerçeveletip evine göndereceğim. Sonra sen kendin, kendini ne yapmak istiyorsan yaparsın." Bunun üzerine çay istemek üzere gidip çıngırağı çaldı. "Çay içeceksin, tabii, değil mi, Dorian? Sen de içersin herhalde, Harry, ha? Elimizde kalan tek basit zevk çay."

"Basit zevklerden hoşlanmam," dedi Lord Henry. "Ayrıca tiyatro sahnesi dışında tiyatro oynanmasından da hoşlanmam. Ne saçma insanlarsınız siz ikiniz! Kimdi o, insan akıllı bir hayvandır, diyen?[37] Yapılmış en ilkel tanımdır. İnsan şudur budur ama akıllı değildir.[38] Olmadığına da memnunum, sonuçta: Ama siz dostlarımın resim için atışmanızı istemiyorum. En iyisi resmi bana verin, Basil. Şu sersem çocuğun bu resmi sahiden de istediği falan yok, ben istiyorum."

Dorian Gray bağırdı:

36 Daha sonra Dorian, Basil'i öldürmek için bıçak kullanacak, bir bıçak darbesiyle kendi hayatına son verip resmi parçalayacaktı. Dikkatli okuyucu Basil'in resmi yok *etmemesinin* cinayet olduğunu fark edecektir.

37 İnsanın akıllı bir hayvan olduğu düşüncesini ilk kez dile getiren kişi Aristoteles'ti (MÖ 384-322).

38 "İnsanı, akla uygun bir şekilde davranmaya davet edildiğinde öfkelenen akıllı bir hayvan olarak tanımlayası geliyor insanın" ("The Critic as Artist", s. 183).

"Bu resmi benim dışımda birinin almasına izin verirsen seni asla bağışlamam, Basil! Hiç kimsenin de bana sersem çocuk demesine izin veremem."

"Biliyorsun, resim senin, Dorian. Daha bu şey ortada yokken onu sana vermiştim."

"Biraz sersemlik ettiğinizi biliyorsunuz, Bay Gray, size çocuk denmesine içerleyeceğinizi de sanmıyorum."[39]

"Bu sabah olsa fazlasıyla içerlerdim, Lord Henry."

"Bu sabah, ha! Bu sabahtan bu yana yaşamaya başladınız."

Kapı çalındı, elinde çay tepsisiyle başuşak girdi, tepsiyi küçük bir Japon masasının üzerine bıraktı. Fincan ve tabak çıngırtıları, oluklu bir Gürcü semaverinin fışırtısı duyuldu. Bir uşak küre biçimli iki porselen kap getirmişti. Dorian Gray masanın yanına gitti, çay doldurdu.[40] İki adam gevşek gevşek yürüyerek masaya yaklaştı, kapakların altında ne olduğuna baktı.[41]

"Gelin bu gece tiyatroya gidelim," dedi Lord Henry. "Nasıl olsa bir yerde bir şey oynuyordur. White'ta[42] yemek sözüm var ama çok eski bir arkadaşım, ona bir telgraf gönderip hastayım, derim ya da sonradan çıkan bir randevu dolayısıyla gelemeyeceğimi bildiririm. Bence bu hoş bir özür olur, hiç beklenmeyen bir açıksözlülük."

"Şimdi kalkıp gece için giyinmek öylesine can sıkıcı ki," diye mırıldandı Hallward. "Ayrıca giyilen şeyler insanın üzerinde öyle çirkin duruyor ki."

"Evet," diyerek yanıt verdi Lord Henry, dalgın dalgın. "Günümüzün şık giysileri iğrenç. Öylesine ciddi, iç karartıcı.[43] Çağdaş hayatta elimizde kalan tek renk ögesi günah ögesidir."

"Gerçekten de Dorian'ın önünde böyle şeyler söylememelisin, Harry."

"Hangi Dorian'ın? Bize çay koyan Dorian'ın mı, yoksa resimdekinin mi?"

"Her ikisinin de."

39 1890'larda yaşlı bir erkeğin genç bir erkeğe "çocuk" demesi, çoğu kez üstü örtülü şekilde eşcinsel isteğin ilanı olarak anlaşılırdı. Wilde'ın sevgilisi Lord Alfred Douglas'a çocukluğunda ("*boysie*" biçiminde) verilmiş olan takma adı "Bosie", *boy* (çocuk) sözcüğünden geliyordu.

40 Victoria Çağı'nda çay ikram etmenin ayrıntılı törenleri vardı, -*Cassell's Book of the Household*'a göre (Londra: Cassells, 1889-1891), 3:95-96-- bir uşak tarafından yapılamayacak kadar önemli olan çay doldurma işini genellikle kadınlar yapardı. Görgü kuralları gereği, "saat beş çayı tam anlamıyla keyifli hale getirilmek isteniyorsa, bu iş için gerekli malzemeler olabildiğince güzel ve davetkâr olmalıdır" (*Cassell's Book*, 3:95).

41 "Yemek öğünlerini ciddiye almayan insanlardan nefret ederim. Onların yaptığı sığlıktır" (*The Importance of Being Earnest*).

42 Pall Mall Caddesi'nin seçkin kulüplerinin en seçkini olan White's, 19. yüzyılın şık çevreleri için "soluk alınacak *tek* yerdi; yoksa yaşamıyorsunuz demekti" (alıntı, Ellen Moers, *The Dandy: Brummell to Berbohm* [Lincoln: University of Nebraska Press, 1960], s. 42). Brummell kulübün üyesiydi; Naiblik döneminde Lord Alvanley'nin kulüpte, kulübün ünlü cumba penceresinin önünde otururken, hangi iki yağmur damlasının pencere camının dibine en önce ulaşacağı konusunda bir arkadaşıyla 3000 sterline bahse girdiği bilinir.

"Sizinle tiyatroya gelmek isterim, Lord Henry," dedi oğlan.

"O zaman gelin; sen de geliyorsun, değil mi Basil?"

"Gelemem, gerçekten de. Gelmek istemiyorum. Yapılacak çok işim var."

"E, pekiyi öyleyse, biz ikimiz gideriz, Bay Gray."

"Çok memnun olurum."

Basil Hallward dudağını ısırdı, elinde fincanla resmin yanına yürüdü. Mahzun bir sesle, "Ben gerçek Dorian'la burada kalacağım," dedi.

"Gerçek Dorian o mu?" diye haykırdı resmin aslı, ona doğru koşarak. "Ben gerçekten bu muyum?"

"Evet, sen gerçekten busun."

"Ne olağanüstü, Basil!"

"Hiç değilse dış görünüş bakımından benziyorsun. Ama o asla değişmeyecek," dedi Hallward. "Bu önemli."

"İnsanlar sadakati ne kadar önemsiyorlar," diye mırıldandı Lord Henry. "Sonuçta bu tamamıyla bir fizyoloji sorunu. Kendi irademizle bir ilgisi yok. Ya talihsiz bir rastlantıdır ya da yaradılışın sevimsiz bir sonucu. Genç erkekler sadık olmak isterler ama olamazlar; yaşlı erkekler sadakatsiz olmak ister ama beceremezler: Tek söylenebilecek şey budur."

"Bu gece tiyatroya gitme, Dorian," dedi Hallward. "Kal ve benimle akşam yemeği ye."

"Kalamam, gerçekten de."

"Neden?"

"Çünkü Lord Henry'ye söz verdim, onunla gideceğim."

"Sözünü tuttun diye seni daha çok seveceğini sanma. O verdiği sözleri hiçbir zaman tutmaz. Yalvarırım, gitme."

Dorian Gray güldü, başını iki yana salladı.

Oğlan durakladı, pek eğlenceli bir şey seyreder gibi gülümseyerek onlara bakan, çay masasının yanında duran Lord Henry'ye baktı.

"Gitmek zorundayım, Basil," diye yanıt verdi.

43 "Giysilerin güzel olduğu yerlerde şık giyinmek diye bir şey yoktur. İşte bu yüzden, bizim milli giysilerimiz renk bakımından iç açıcı, biçim bakımından basit ve sade olsaydı; giydiğimiz şeyler, koruma altına aldıkları güzelliğin dışa vurumu olsaydı... o zaman resim sanatı hayatın çirkinliğine karşı doğal bir tepki haline gelmeyecek, tahmin edilebileceği gibi hayatın güzelliğinin ifadesi olacaktı" ("The Relation of Dress to Art" [Giyimin Sanatla İlişkisi]). Wilde 1884 ve 1885'te giysi üzerine pek çok konuşma yaptı ve bu konuda sık sık yazı yazdı. Wilde'ın (1887-1889'da) editör olarak görev yaptığı süre içinde *Woman's World* dergisinde giysi üzerine yazılmış makaleler derginin dikkat çeken bir niteliğini oluşturuyordu.

"Pekiyi öyleyse," dedi Hallward; gidip fincanını tepsiye bıraktı. "Saat hayli geç oldu, giyinmen gerektiğine göre zaman kaybetmesen iyi olur. Güle güle, Harry. Güle güle, Dorian. En yakın zamanda bekliyorum. Yarın gel."

"Tabii."

"Unutmazsın ama değil mi?"

"Unutmam tabii."

"Baksana... Harry!"

"Evet, Basil?"

"Bu sabah bahçedeyken senden bir şey istemiştim, unutma."

"Unuttum."

"Sana güveniyorum."

"Keşke ben kendime güvenebilsem," dedi Lord Henry gülerek. "Gelin, Bay Gray, iki tekerleklim[44] dışarda bekliyor, sizi evinize bırakabilirim. Hoşça kal, Basil. Çok ilginç bir öğle sonrasıydı."

Onlar dışarı çıkıp kapıyı kapattıklarında Hallward kendini kanepeye attı, yüzüne acı bir ifade yerleşti.

44 İngilizce, *hansom*. Bugünkü taksilere benzer, kiralık atlı araba. Şair Amy Levy "The Ballad of an Omnibus" (1889) adlı şiirinde iki tekerlekli arabaları erkeksi, lüks ve şiirsellikten uzak şeyler olarak tanımlıyor. Wilde'ın "Mesel Milyoner" adlı öyküsünde yoksullaşan Hughie Erksine, elindeki bir İngiliz altınını başkasına verir, bu "iki hafta iki tekerliye binmemek" anlamına gelmesine rağmen.



1834'te Joseph Hansom tarafından tasarımlanmış ve patenti alınmış tek atlı binek arabası. Daha önceki kiralık arabalar gibi bunlar da kiralıktı. Wilde zamanında Londra'nın bütün sokaklarında bu arabalardan görmek mümkündü.



"Wilde'ın, Lord Alfred Douglas çevirisi *Salome, A Tragedy in One Act* (Elkin Mathews ve John Lane, 1894) adlı oyununu resimleyen Aubrey Beardsley'in, "Tavuskuşu Kuyruğu Eteklik" adlı çizgi gravürü. Birinci sınıf bir grafik sanatçısı olan Beardsley, kendisinin yalnızca bir resimleme ustası olarak görülmesini kabul etmez, resimlediği kitapların onun sanatıyla "zenginleştiğini" ya da "güzelleştiğini" iddia ederdi. Bu resim *Salome*'nin kendisindeki hiçbir şeyin karşılığı değildir ama kendine baktırmayı becerir. Çizgilerdeki ustalıkla, yılankavi kıvrımlarıyla Art Nouveau'nun habercisidir.

III

Bir ay sonra, bir öğle sonrası Dorian Gray, Lord Henry'nin Curzon Sokağı'ndaki evinin küçük kitaplığında rahat bir koltuğa kaykılmış oturuyordu. Kendi tarzında çok hoş bir odaydı; zeytin rengi lekeleri olan yüksek meşe lambri kaplamalarıyla, krem rengi duvar süsleriyle, alçı kabartmalı tavanıyla, üzerine uzun püsküllü ipek Acem halılarının serpiştirildiği tuğla rengi keçe halısıyla hoş bir oda. Renklendirilmiş küçük tahta masanın üzerinde Clodion'un[1] bir heykelciği, onun yanındaysa *Les Cent Nouvelles*[2] cildi duruyordu, Margaret of Valois[3] için Clovis Eve tarafından ciltlenmiş, kapağın üzerine kraliçenin kendi isteği doğrultusunda seçilmiş yaldızlı papatyalar serpiştirilmişti.[4] Şömine rafına birtakım büyük mavi porselen vazolar dizilmiş, içlerine Hollanda laleleri yerleştirilmişti, pencerenin kurşunlu küçük camlarından içeriye Londra'da bir yaz gününün kayısı renkli ışığı doluyordu.[5]

Lord Henry henüz gelmemişti. İlke olarak her zaman geç gelirdi. Dakiklik zaman çalmaktır gibi bir ilkesi vardı.[6] Bu yüzden oğlanın suratı biraz asıktı, kitap raflarından birinde bulduğu *Manon Lescaut*'nun[7] çok şık bir baskısının sayfalarını ilgisiz ilgisiz çeviriyordu. XIV. Louis duvar saatinin tekdüze tik takları onu sinirlendiriyordu. Bir iki kez çıkıp gitmeyi düşündü.

Sonunda dışarıda hafif ayak sesleri duyuldu ve kapı açıldı. "Çok geciktin ama Harry!" diye mırıldandı oğlan.

"Ne yazık ki gelen Harry değil, Bay Gray," diyen bir kadının sesi duyuldu.

1 18. yüzyıl sonlarının Fransız rokoko heykeltıraşı, Clodion olarak anılan Claude Michel, 1880'lerde, özellikle Fransa'da çok modaydı. En çok o büyüleyici terakota heykelcikleriyle ve dekoratif eserleriyle tanınır.

2 Ortaçağ Fransız düzyazı eserlerinin anıt eseri olan *Les Cents Nouvelles Nouvelles* (Yüz Yeni Hikâye) için verilen tarih 1460'lardır. Başlangıçta Burgonya Dükü İyi Philip'in (1396-1467) sarayında çeşitli kişilerin ağzından anlatılmış hikâyelerden oluşuyordu, daha sonra adı bilinmeyen bir derleyici ve yazar tarafından, belki de düke armağan olarak yazıya geçirilmişti.

3 Marguerite de Valois (1553-1615) ya da Navarre'lı Henry'nin karısı, Fransız Kralı II. Henry ile Catherine de Medici'nin kızı "La Reine Margot", Rönesans döneminin en ilginç ve karmaşık kadınlarından biriydi; hafifmeşrepliği yüzünden eleştirilen, güzelliği, cesareti ve zekâsı için övülen biriydi. Sarayı, kültürel ve entelektüel görkemiyle ünlüydü. Saint Beuve, bir kadın tarafından yazılmış ilk özyaşam öykülerinden biri olan *Memoirs*'ın "enfes sayfaları" için, "dilimizde bir dönüm noktasıdır," demekte, "bu şey dolayısıyla adının çevresinde sonsuza kadar bir ışık halesi var olacaktır," diye eklemektedir (*Memoirs of Marguerite de Valois, Queen*

of Navvarre'ın giriş bölümünden alıntı, yay. haz., çev. Sunan Violet Fane [Londra: Nimmo, 1892], s. 56). Marguerite'in *Memoirs*'ın çevirisine yazdığı sunuş yazısında Wilde'ın arkadaşı Violet Fane, Marguerite'i tarihin bir kadın, bir eş ve bir kraliçe olarak çok sert yargıladığını, yazınsal açıdan ona bambaşka bir açıdan bakmak gerektiğini yazar: "Dizginleri hayal gücümüzün eline vererek 'La Reine Margot'yu... lepiska peruğu ve eski moda kılığıyla, annesinden miras kalan o güzel elini kaldırmış... son günlerin en başarılı, kafa dengi insanını karşılarken gözünüzün önüne getirebilirsiniz" (s. 56).

4 "Geleneksel olarak Clovis Eve'e mal edilen ciltlerin... genelde IV. Henry'nin karısı Kraliçe Marguerite de Valois için yapıldığı düşünülür. Cilt kapaklarına çeşitli ovaller oyulmuş, ovallerin ortasına çeşitli çiçekler ya da meşe dalları ya da narlar yerleştirilmiştir; çevreleri palmiye dallarından bir bordürle çevrilidir; üst kapağın tam ortasındaki ovale üç zambaklı bir arma işlenmiştir; arka kapaktaki ovale ise *Expactata non Elvdet* yazısı... Bu gelenek, bu ciltlerin tasarımını Marguerite de Valois'nın verdiğini doğrulamaktadır" (Herbert P. Horne, *The Bindings of Books* [Londra: Kegan, Paul, Trench, Trübner, 1894], s. 123-124).

5 Lord Henry'nin kitaplığı, Wilde'ın 1882 ve 1885 yılları arasında Kuzey Amerika'da ve Britanya'da çeşitli vesilelerde verdiği "The House Beautiful" (Güzel Ev) başlıklı konferanslarında tanımladığı estetik ilkelerine göre döşenmişti. Wilde'ın dinleyicilerinin evlerini, çok para harcayarak değil, "ucuz ve iddiasız da olsa, güzel nesneler, haz vermeye uygun nesneler bulup buluşturarak" döşemeleri hoşuna giderdi. Bir evi döşeyecek olan dekoratör "belirgin bir kişiliğin dangasını taşıyan" güzel nesneler seçmelidir. Bu düşünceleri dile getiren Wilde çağımızın iç mimarlarının öncüsüdür.



İç Dekorasyon dergisi *House Beautiful* – "Estetik" Bir Salon, yaklaşık 1882.

Oğlan geriye dönüp baktı, ayağa kalktı. "Özür dilerim. Sizi..."

"Beni kocam sandınız. Ben onun karısıyım. Size kendimi tanıtmama izin verin. Sizi fotoğraflarınızdan çok iyi tanıyorum.[8] Galiba kocamda yirmi yedi fotoğrafınız var."

"Yirmi yedi değil, Bayan Henry."

"E, yirmi altı o zaman. Ayrıca geçen akşam sizi onunla birlikte operada gördüm." Konuşurken sinirli sinirli güldü, o maviş, dalgın "unutma beni çiçeği" gözleriyle Dorian'a bakıyordu. Tuhaf bir kadındı, elbiseleri sanki her zaman bir öfke patlaması sırasında tasarımlanmış, bir fırtına sırasında giyilmiş gibiydi. Her zaman âşık olduğu biri vardı, aşkına hiçbir zaman karşılık bulamadığı için hayallerini hiç kaybetmezdi. Dikkat çekici görünmeye çalışır ama kılıksız görünmeyi başarırdı.[9] Adı Victoria'ydı ve kiliseye gitme tutkusu tam bir çılgınlık derecesindeydi.[10]

Wilde'ın iç dekorasyon meraklı onun hiç değilse üniversite yıllarına kadar uzanır. Oxford'un Magdalen Koleji'nde okurken Wilde odasını "çok güzel nesnelerle" donatmıştı, odasında "yalnızca mavi porselenler yoktu, Yunanistan'dan getirilmiş Tanagra heykelcikleri, Yunan halıları... en sevdiği tabloların fotoğrafları, bitmemiş tablosuyla birlikte ressam sehpası vardı" (Ellmann, *Oscar Wilde*, s. 87). Ellmann'a göre, Wilde ta 1876'da "mavi porselenlerin hakkını verecek şekilde yaşamakta her gün biraz daha zorlanıyorum" gibi esprili sözüyle ünlüydü (s. 45). *Dorian Gray* yayımlandığı zaman Wilde kadar iç dekorasyonla ilişkilendirilen tek bir kişi bile yoktu.

6 "Ağırdan Almak Zaman Çalmaktır" (Edward Young, *Night-Thoughts* [1742-1745; Londra: T. Heptistall için C. Whittingham tarafından basılmıştır, 1789], *Night 1*, satır, 393, s. 13).

7 1731'de Abbé Prevost tarafından yazılmış ve Victoria Çağı insanlarının çoğu tarafından bir skandal olarak görülen Fransız romanı. Romanda engellenmeyen isteğin büyüleyici yönleri ve sonuçları dile getirilir. 18 ve 19. yüzyıllarda çoğu kez resimli olarak basılmıştır. Maurice Leloir tarafından resimlenmiş 1885 baskısı Wilde'ın zamanında kitap resimleme sanatının anıtı olarak görülüyordu.

8 Wilde, çektirdiği portre fotoğrafları sayesinde, yaşadığı dönemde bugünkü kadar tanınıyordu. 1882'deki Amerika konferans turu sırasında şan ve şöhretinin yayılmasında özellikle fotoğrafın önemini fark etmişti: "Büyük bir taşbaskı resmim olsaydı işler daha iyi giderdi," diye yazıyordu. "Hele omzumun üstünden bakarken çekilmiş bir fotoğraf en harikası olurdu" (*CL*, s. 152). Wilde'ın portre fotoğraf düşkünlüğü için bkz. Daniel Novak, "Sexuality in the Age of Mechanical Reproducibility: Wilde, Photography and Identity", *Realism, Photography and Nineteenth Century Fiction* içinde, (Cambridge University Press, 2008), s. 118-145. Victoria Çağı'nın kibar sosyetesinin güçlenmesinde porte fotoğraflarının rolü için bkz. B. Hillier, *Victorian Studio Photographs* (Boston: Godine, 1976), s. 16-19.

9 Yaşamöyküsü yazarı Richard Ellmann, Wilde'ın kendisiyle zevkleri hiç uyuşmayan karısı Constance'a kendi şıklık anlayışını kabul ettirmeye çalıştığını, karısının "onun giysi reformu müjdesinin yanı inançlı kurbanı" olduğunu yazar (Ellmann, *Oscar Wilde*, s. 259). Şık giyinmeye çalışan Constance'ın çabaları bazen acıklı ve komik sonuçlar vermiştir. Ellmann, Laura Troubridge'in Wilde'lar 1884 Temmuz'unda Troubridge'in evine çaya geldiklerinde günlüğüne yazdığı şu gözlemi aktarır: "Yumuşak beyaz müslinden, kalça yastıksız bir elbise giymişti, omuzlarına safran sarısı ipek bir şal almıştı, başında kocaman araba tekerleği gibi bir şapka, ayağında parlak sarı beyaz çoraplar, ayakkabılar vardı, tam anlamıyla umutsuz bir vakaydı, onu çekingen ve zevksiz bulduk – Wilde onunla eğleniyordu tabii" (Ellmann, *Oscar Wilde*, s. 259).

10 Lord Henry'nin karısı, adı dolayısıyla Kraliçe Victoria'ya benzetilmektedir. Kraliçe Victoria bir zamanlar üst tabakaya mensup İngilizleri "havai, zevk düşkünü, bencil, ahlaksız ve kumarcı" olarak nitelemişti (K.D. Reynolds ve H. C.G. Matthew'un *Queen Victoria* adlı yapıtı içinden alıntı [Oxford University Press, 2007], s. 66). "Victoria Çağı'na ait" nitelemesi bugün neşeden yoksun tutuculuk anlamında kullanılıyor; *A Woman of No Importance* oyunundaysa "her zaman kiliseye giden" kadının "modern" olmadığı söylenir "ve bugünlerde modern olmaktan daha önemli bir şey yoktur." Bir görgü tanığının ifadesine göre Wilde'ın karısı Constance "tamamıyla mizahtan yoksun, felaket dindar" biriydi (Richard Le Gallienne, *The Romantic '90s* [1926, yeni bas. Londra: Robin Clark, 1993], s. 144).



"Clodion"un (Claude Michael, 1738-1814), pişmiş topraktan yapılma, dans eden iki Baküs rahibi ile melek heykeli, 1800. Clodion 1880'lerde çok modaydı.



Aubrey Beardsley, 1890'ların İngiliz entelijansiyasının körlemesine Wagner hayranlığını yeren çizgi gravür: "Wagner'ciler" (1894). Beardsley'in kendisi de Wagner müziği hayranıydı. Çizimlerinin çoğu gibi, düzyazı yapıtı *The Story of Venus and Tannhauser* de ilhamını Wagner müziğinden almıştı.

"*Lohengrin* operası oynuyordu galiba, değil mi Bayan Henry?"

"Evet, aynen öyle, *Lohengrin* oynuyordu. En sevdiğim müzik Wagner'in müziğidir. Öylesine gürültülü bir müzik ki, isterseniz hiç durmadan konuşabilirsiniz ve ne dediğinizi hiç kimse duymaz.[11] O müziğin üstünlüklü yanı da budur, öyle değil mi Bay Gray?"

Kadının ince dudaklarının arasından aynı kesik kesik ve sinirli kahkaha duyuldu, kadın parmaklarının arasındaki uzun bir kâğıt açacağıyla oynamaya başlamıştı.

Dorian gülümsedi, başını iki yana salladı. "Ne yazık ki sizin gibi düşünmüyorum, Bayan Henry. Müzik dinlerken asla konuşmam, en azından iyi müzikse. Müzik kötüyse konuşarak o müziği bastırma göreviniz vardır."

"Ah, işte Henry'nin görüşlerinden biri de bu, öyle değil mi Bay Gray? Ama iyi müzikten hoşlanmadığımı düşünmemelisiniz. Bayılırım ancak korkarım. Müzik beni öylesine romantikleştirir ki. Piyanistlere tapmışımdır, bazen aynı anda iki piyaniste birden. Onlarda ne var bilmiyorum. Belki de nedeni yabancı olmalarıdır. Hepsi de yabancı, öyle değil mi? İngiltere'de doğmuş olanları bile bir süre sonra yabancı gibi oluyorlar, öyle değil mi? Öylesine yetenekliler ve sanata öyle büyük bir hizmette bulunuyorlar ki. Sanata çokulusluluk niteliği kazandırıyorlar, öyle değil mi? Benim hiçbir partime katılmadınız, değil mi Bay Gray? Katılmalısınız. Orkide alacak param olmaz ama yabancılara harcayacak parayı her zaman bulurum. Salonunuza renk katarlar. Ama işte Harry de geldi! Harry, sana bakmaya gelmiştim, bir şey soracaktım ama aklımdan çıktı. Burada Bay Gray'i buldum. Müzik konusunda güzel güzel sohbet ettik. İkimizin görüşleri büyük oranda çakışıyor. Hayır: Bence hayli farklı görüşteyiz. Ama çok hoş bir insan. Onu gördüğüme çok sevindim."

"Çok iyi, sevgilim, çok iyi," dedi Lord Henry, yay biçimli kaşlarını kaldırıp mutlu bir gülümsemeyle ikisine bakarak. "Geç kaldığım için özür dilerim, Dorian. Wardour Sokağı'na brokar kumaş bakmaya gittim, saatlerce pazarlık etmek zorunda kaldım.[12] Bugünlerde insanlar her şeyin fiyatını çok iyi biliyor ama hiçbir şeyin değerini bilmiyorlar."[13]

11 Wilhelm Richard Wagner 1883'te (*Dorian Gray*'in yayımlanışından yedi yıl önce) ölmüştü ama ölümü bu Alman bestecinin uluslararası popülerliğine hiçbir biçimde gölge düşürmedi. Wagner müziği sevgisi, 19. yüzyıl sonlarında Victoria Çağı sona ererken, o dönemin en önemli özelliği olmayı sürdürüyordu. İngilizlerin Wagner'ciliği çeşitli biçimler almıştı. Bernard Shaw, *The Perfect Wagnerite* (1893; yeni bas. New York: Brentano's, 1907) adlı yapıtında "ateşli Wagner'ciler" (s. v) ya da moda olduğu için Wagner icralarına gidenler ile "iyi Wagner'ciler"i (s. 134), bağnaz fanatikleri ve "kusursuz Wagner'ciler"i (s. 1) birbirinden ayırmaktadır. "Wagner'ciler" adlı tablosunda İngiliz aydın kesimi arasındaki körü körüne Wagner hayranlığını eleştiren ressam Aubrey Beardsley gibi Bernard Shaw da "tıpkı sahibine körü körüne adanmış bir köpek gibi Wagner'e tapanları" ve "anlamadan onun üstünlüğüne saygı gösterenleri" (s. v) aşağılıyordu.

12 Wilde'ın zamanında Wardour Sokağı hediyelik eşya dükkânlarıyla ünlüydü. *Dorian Gray* yayımlandığı zaman bir eleştirmen kitabı, kitaptaki "gösterişli Wardour Sokağı estetikçiliği ve rahatsız edici şekilde ucuz bilgiçlik" için (imzasız eleştiri, *Daily Chronicle*, 30 Haziran 1890, yeni bas. *Oscar Wilde: The Critical Heritage* içinde, yay. haz. Beckson, s. 72) eleştirmişti.

13 Daktilo yazmasına elyazısıyla eklenmiş olan bu ünlü sözü Wilde *Lady Windermere'in Yelpazesi*'nde bir kez daha kullandı, ardından *The Importance of Being Earnest*'ında da.

Sıkıntılı bir sessizlikten sonra Bayan Henry birden o aptalca kahkahasıyla gülerek, "Ne yazık ki gitmek zorundayım," diye haykırdı. "Düşese söz verdim, birlikte araba gezintisi yapacağız. Hoşça kalın, Bay Gray. Hoşça kal, Harry. Siz yemeğe çıkacaksınız herhalde, ha? Ben de. Belki Lady Thornbury'de rastlaşırız."

"Olabilir, canım," dedi Lord Henry; yağmurda kalmış bir cennetkuşuna benzeyen karısı hızla kapıdan çıkıp arkasında hafif bir paçuli esansı kokusu[14] bırakarak gittikten sonra kapıyı kapattı. Sonra Dorian'ın elini sıktı, bir sigara yaktı, kendisini kanepeye attı.

"Asla saman sarısı saçlı bir kadınla evlenme, Dorian," dedi, sigarasından birkaç nefes çektikten sonra.

"Neden, Harry?"

"Çünkü aşırı duygusal oluyorlar."

"Ama ben duygusal insanları severim."

"Asla evlenme. Erkekler yoruldukları için evleniyor, kadınlarsa merak ettikleri için. Her iki taraf da hayal kırıklığına uğruyor."

"Hiç evleneceğimi sanmıyorum, Harry. Evlenemeyecek kadar âşığım. Bu senin özdeyişlerinden biri. Söylediğin her şeyi uyguladığım için bunu da uyguluyorum."

"Kime âşıksın?" dedi Lord Henry, tuhaf bir gülümsemeyle ona bakarak.

Dorian kızardı, "Bir oyuncuya," dedi.

Lord Henry omuz silkti. "Biraz basmakalıp bir ilk aşk bu," diye mırıldandı.[15]

"Onu görsen böyle konuşmazdın, Harry."

"Adı ne bu kızın?"

"Sybil Vane."[16]

"Hiç duymadım adını."

"Hiç kimse de duymadı. Ama insanlar bir gün duyacak. Bu kız büyük bir yetenek."

"Sevgili çocuk, hiçbir kadın büyük yetenek değildir; kadın cinsi süs olarak yaratılmıştır.[17] Hiçbir zaman söyleyecek bir şeyleri yoktur onların ama söyledikleri şeyi çok güzel söylerler.[18] Onlar maddenin ruh üzerindeki zaferinin temsilcisidir, oysa erkekler ruhun ahlak üzerin-

14 1840'lardan başlayarak fahişelerin tercihi olan bu parfümü Arthur Symons şöyle övmektedir: "Paçuli mi? E, neden paçuli olmasın? Kırmızı bize hoş geliyorsa... doğal olarak kızaran yüzün kızarıklığı konusunda özellikle yazmamızı gerektiren 'doğada [herhangi bir] neden' var mıdır? Siz eğer tarlada 'yeni biçilmiş kuru otlan' tercih ediyorsanız, ben de, olur a, onları bir koku şişesinde tercih ediyorsam, benim bireysel isteğimin de ifadesini bulmasına niçin izin verilmesin?" (Arthur Symons, "Preface: Being a Word on Behalf of Patchouli", *Silhouettes*, 2. baskı [Londra: Leonard Smithers, 1896, s. xiv-xv). Ayrıca bkz. Max Beerbohm'un önemli denemesi "A Defence of Cosmetics", *The Yellow Book*, cilt 1, no 1 (Nisan 1894), s. 65-82. *Dorian Gray*'in 1891 kitap baskısında belki de Victoria Wotton'ın kişiliğine dair yakışıksız bir imayı hafifletmek için Wilde paçuliyi *frangipani* yapmıştı.

15 19. yüzyıl sonunda Britanya'da hem romanlarda hem de gerçek hayatta hali vakti yerinde olan erkeklerin kadın oyunculara âşık olması sık görülen bir şeydi. Bkz. Fredrick Wedmore, "To Nancy" (1896) ve Arthur Symons, "Esther Khan" (1905).

16 *Sibyl* sözcüğü, Yunanca "kadın peygamber" anlamına gelen *sibylla* sözcüğünün farklı bir biçimidir. Eski Yunan'da *sibyl*'ler efsanesel bilicilerdi. Bunlardan biri olan Delphi'li Sibyl, Parnassus Dağı'nın yamaçlarındaki Delphi'de, kutsal Apollo yöresinde kehanetlerde bulunmuştu. Wilde'ın zamanında "Sybil" yaygın olarak kullanılan bir addı. Wilde ilkin *Lord Arthur Saville's Crime*'da bu adı roman kişisi Sybil Merton için kullanmıştır ve Sybil için "iyi ve soylu ne varsa hepsinin simgesi"ydi, diye yazar. Stoddart ya da *Lippicott*'ta Stoddart'ın

deki zaferini temsil ederler. Yalnızca iki tür kadın vardır, renksiz ve renkli. Renksiz kadınlar çok yararlıdır. Saygın biri olarak tanınmak istersen onları yemeğe götürmen yeter. Öteki tür kadınlar çok büyüleyicidir. Yine de bir hataları vardır. Genç görünmek gayretiyle boyanırlar. Büyükannelerimiz göz kamaştırıcı bir biçimde konuşmak için boyanırlardı[a]. *Rouge* ile *esprit*[a] birbirine yakışan şeylerdi.[19] Bir kadın kendi kızından on yaş küçük gösteriyorsa, mutluluğuna diyecek olmazdı. İş konuşmaya gelince, Londra'da kendisiyle konuşulmaya değer beş kadın vardır, bunların ikisinin saygın topluluklara kabul edilmesine olanak yoktur. Senin şu büyük yeteneği anlat bana sen yine de. Onu ne zamandır tanıyorsun?"

"Üç hafta kadar oluyor. O kadar bile değil. İki hafta iki gün oldu."

"Onunla nerede tanıştın?"

"Anlatacağım Harry ama bu konuya baştan karşı çıkmayacaksın. Sonuçta seninle tanışmasaydım bunlar başıma gelmeyecekti. Hayatla ilgili her şeyi bilmek gibi çılgınca bir istekle dolmama yol açan sensin. Seninle tanıştıktan sonraki günlerde damarlarımda bir şeyler zonkluyor gibiydi. Parkta[20] dolaşırken, Piccadilly'de yürürken yanımdan geçen herkese bakıyor ve her birinin ne biçim bir hayat yaşadığını çılgınca merak ediyordum.[21] Bazıları beni büyüledi. Bazıları korkuttu. Hoş bir zehir soluyor gibiydim. Birtakım heyecanlar yaşama ateşiyle yanıyordum.

"Bir akşam, saat yaklaşık yedide evden çıkmaya karar verdim, kendime bir serüven arıyordum. Senin bir keresinde dediğin gibi, on binlerce insanın, iğrenç günahlarıyla muhteşem günahkârların yaşadığı şu bizim gri, canavar Londra'mızda bir yerlerde beni bekleyen bir şeyler olmalıydı. Binlerce şey geçti aklımdan. Tehlikeyi düşünmek bile içimin sevinçle ürpermesine yetiyordu. İlk kez birlikte yemek yediğimiz o olağanüstü güzel gece vardı ya, o gece bana güzellik arayışının hayatın zehirli sırrı olduğu konusunda söylediklerini hatırladım. Neyin peşindeydim, bilmiyorum ama evden çıktım, doğu yakasına doğru

çalışma arkadaşlarından biri, *Dorian Gray*'i yayına hazırlarken Wilde'ın "Sybil"lerini "Sibyl" yapmış. Bu baskıda özgün biçimi korundu.

17 "Doğru dürüst eğitim almadıkları için elimizde ancak üstün yetenekli kadınlarca yazılmış şeyler var" (Wilde'ın "Michael Field"ın güncelerinde aktarılan sözleri [Kathrine Bradley ve Edith Copper, yeni bas. *Oscar Wilde: Interviews and Recollections* içinde, yay. haz. Mikhail], 1:198).

18 "Bizler... yalnızca kadınların ne giydiğiyle değil, ne düşündüğüyle, ne hissettiğiyle de ilgilenmeliyiz. *The Lady's World* kadınların sanat, edebiyat, çağdaş hayat konularının her alanındaki görüşlerinin yansıtıldığı saygın bir yayın haline getirilmeli" (Wilde'ın *Woman's World* dergisinin editörlüğünü üstlenirken, Cassell'ın idari ve mali işler sorumlusu Wemyss Reid'e söylediği söz [dergi o sırada *The Lady's World* adını taşıyordu], Nisan 1887, (*CL*, s. 297).

a *Fra.* Boyanmak ve zekâ. (y.n.)

19 "Geçtiğimiz yüzyılda, hayatın mum ışığında yaşandığı, ahlak anlayışının görgü kurallarından öte bir şey olmadığı, hatta sanatın bile kurallara aşırı dikkat sorununa indirgendiği bir zamanda kadınlar, bildiğimize göre, günün en değerli saatlerini suratlarını yağlamaya ve kabarık saç tuvaletleri yapmaya harcarlardı" (Max Beerbohm, "A Defence of Cosmetics", s. 66).

20 Piccadilly ile şık semtler Mayfair ve St. James arasında kalan Hyde Park ya da Green Park olabilir. "Bay W.H.'nin Portresi"nde Cyril Graham, Green Park'a bakan bir dairede oturur. "The Critic as Artist"te –evi Green Park'a bakan– Gilbert, "Piccadilly aşağıda, uzun ve gümüş bir şerit gibi uzanıyordu," dedikten sonra,

"parkın üstünde soluk eflatun bir sis asılı duruyordu, beyaz evlerin gölgeleri de mordu," demektedir (s. 206).

21 Picadilly o zamanlar Londra'nın şık caddelerinden biriydi (bugün de öyle), şık dükkânlar ve otellerle doluydu. Wilde'ın zamanında genç erkek fahişelerin de gezinti yeriydi, ayrıca 1885'te karısıyla birlikte alışveriş yaparken Wilde'ın kaldırımda makyajlı oğlanlar gördüğü zaman "yüreğini buz gibi bir elin sıktığı" yer de Piccadilly Meydanı'ydı (Ellmann, *Oscar Wilde*, s. 27). 1880'lerin başlarından beri Piccadilly özel olarak Wilde'la, genel olarak eşcinsellik ve kadınsı estetikçilikle bağdaştırılıyordu: *Patience*'ta (1881) W.S. Gilbert, Wilde'ı şu aşağıdaki dizeleri okuyan Bunthorne karakteri olarak karikatürleştirmişti:

> Kültürsüz ve zevksizler itip kaksa da
> seni, yüksek estetikçiler takımı arasında havarilerin katındadır yerin,
> Piccadilly'de yürürsen o ortaçağlı
> elinde bir afyon çiçeği ya da zambakla.
> Yürürken o çiçekli yolunda
> Seni gören herkes:
> "Bitki aşkıyla yetiniyorsa bu adam,"
> diyecektir, "bana göre bir şey değil bu kesinlikle,
> A, nasıl da özellikle kötülükten uzak
> genç bir adam olmalı bu kötülükten
> uzak genç erkek!"

1890'ların başlarında Wilde ve çevresi "Piccadilly'yi en çok sevdikleri buluşma mekânı ve kiralık oğlanlarla vakit geçirdikleri yer olarak her gün biraz daha fazla tercih ediyorlardı" (Jason Edwards, *Alfred Gilbert's Aestheticism* [Burlington, VT: Ashgate, 2006], s. 100-101).

22 Coulson Kernahan, Wilde'ın "Kibar bir bey asla Temple Bar'ın doğusuna geçmez," dediğini aktarıyor (*In Good Company* [Londra: John Lane, 1917], s. 217).

yürüdüm, kısa bir süre sonra pis sokaklar ve yeşilliksiz kara meydanlar dolambacında yolumu kaybettim.[22] Saat aşağı yukarı sekiz buçukta üçüncü sınıf küçük bir tiyatronun önünden geçiyordum, çok parlak ışık veren memeli gaz lambaları, cırtlak renkli tiyatro afişleri vardı. Hayatımda hiç görmediğim kadar tuhaf bir yelek giymiş, çirkin bir Yahudi girişte duruyor, berbat bir puro içiyordu. Lüle lüle yağlı saçları vardı, kirli gömleğinin tam ortasında kocaman bir elmas parlıyordu. 'Localarımız var, sayın lordum,' dedi beni görünce, muhteşem bir yaltaklanma hareketiyle şapkasını çıkardı. Adamın nesi bilmem ama Harry, bir şeyi hoşuma gitti.[23] Bana güleceksin, biliyorum ama içeri girdim, ön locaya tam bir İngiliz altını ödedim. Bugüne kadar bu işi neden yaptığımı bir türlü anlayamadım; ancak yapmasaydım... Sevgili Harry, yapmasaydım, hayatımın en büyük aşk serüvenini kaçıracaktım. Görüyorum, gülüyorsun. Çok iğrençsin!"

"Gülmüyorum, Dorian, hiç değilse sana gülmüyorum. Hayatının ilk aşkına gülüyorum. Sen her zaman sevileceksin ve her zaman aşka âşık olacaksın. Gelecekte seni olağanüstü güzel şeyler bekliyor. Bu yalnızca bir başlangıç."

"Benim bu kadar sığ yaradılışta biri olduğumu mu söylemek istiyorsun?" diye bağırdı Dorian Gray öfkeyle.

"Hayır, senin çok derin biri olduğunu düşünüyorum."

"Ne demek bu?"

"Sevgili yavrum, hayatlarında bir kez âşık olan insanlar gerçekten de çok sığ insanlardır. Onların sadakat ya da vefa dedikleri şeye ben alışkanlığın rehaveti ya da hayal gücü yoksunluğu derim. Tutarlılık düşünsel hayat için neyse, sadakatsizlik de duygusal hayat için odur, yalnızca bir başarısızlık itirafı. Ama sözünü kesmiş gibi olmayayım. Sen öyküne devam et."

"Şey, kendimi iğrenç bir özel locada, çirkin bir asma perdeyle burun buruna otururken buldum. Perdeden başımı çıkarıp tiyatroyu gözden geçirdim. Aşk tanrıçaları,



Piccadilly'nin doğuya bakan tarafı, sağda Green Park, 1900'ler.



Piccadilly, 1902. "Kentte, bu kadar çok çağrışıma sahip olan pek az sokak kalmıştır," der Charles Dickens, Jr.: Piccadilly "Londra'da hem ticari açıdan hem de 'sosyete' açısından sıradışı denebilecek pek az sokaktan biridir" ve "Londra, bir Paris bulvarının en yakın benzerine sahip olmakla övünebilir" (*Dickens's Dictionary of London: An Unconventional Handbook, 1888*).

23 Wilde'ın "çirkin Yahudi"si, Yahudi düşmanlığı yansıtan basmakalıp örnekleri içinde barındırıyor. Chaucer zamanından beri İngiliz edebiyatında Yahudi karşıtlığı kendini göstermiştir ama bu, 19. yüzyıl sonu İngiliz roman ve öykü sanatındaki çeşitli antisemit Yahudi portrelerinden biridir – başka bazı dikkate değer örnekler Du Maurier'in *Trilby*, Stoker'ın *Dracula* romanında bulunabilir. Bu tür portreler, 1870'lerde ve 1880'lerde Eşkenaz Yahudilerinin Doğu Avrupa'dan toplu göçünün ardından İngitere'de tutucu çevreler kadar liberal çevreler arasında da artan Yahudi düşmanlığını yansıtıyordu. Avrupa'dan göç edenlerin çoğu Birleşik Devletler'e yerleşti ama yüz bin kadar Yahudi de İngiltere'ye geldi ve çok geçmeden Londra'nın Doğu Yakası'nda (bugün de yeni göçlerle gelenlerin yurdu olan bölgede) gettolaştılar. Bkz. Colin Holmes, *Anti-Semitism in British Society, 1876-1939* (Londra: Edwin Arnold, 1979), s. 5-6, 13.



Wilde'ın portre fotoğrafi, Ward and Downey, yaklaşık 1892.

boynuz biçimli süslemelerle dolu çok zevksiz bir salondu, üçüncü sınıf bir düğün pastasına benziyordu. Balkon ve parter hayli doluydu ama iki sıra halinde, rengi solmuş koltuklar epey boştu, ön balkon olması gereken yerde de pek insan yoktu. Portakal ve içecek satan kadınlar ortalıkta dolaşıyordu, korkunç bir fındık fıstık tüketimiyle meşguldü herkes."[24]

"İngiliz tiyatrosunun mutlu günlerindeki gibi bir manzara olsa gerekir."

"Herhalde aynen öyle ve berbat. Benim burada ne işim var, diye düşünmeye başlamıştım ki tiyatro programı gözüme ilişti. Ne oynasa beğenirsin, Harry?"

"Herhalde ya *Sersem Oğlan* oynuyordur ya da *Kafasız ama Saf Oğlan*. Babalarımız bu tür şeyleri seviyorlardı, bence. Yaşım ilerledikçe, Dorian, babalarımızın iyi bulduğu şeyleri bizim iyi bulmadığımıza gittikçe daha çok inanmaya başladım. Siyasetteki gibi sanatta da *les grand-pères ont toujours tort*."[25]

"Bu oyun bizim de iyi bulacağımız bir oyundu, Harry. *Romeo ve Juliet* oynuyordu. Böyle sefil bir kovukta Shakespeare oynanması düşüncesinin beni rahatsız ettiğini kabullenmem gerekiyor. Ama bir şekilde merak da ediyordum. Birinci perdeyi beklemeye karar verdim. Korkunç bir orkestra vardı, genç bir Yahudi çatallı ses çıkaran bir piyanonun başına oturmuştu, o ses beni neredeyse çıldırtıyordu ama neyse, sonunda perde kalktı ve oyun başladı. Romeo'yu iriyarı, yaşlıca bir adam oynuyordu, mantarla boyanmış kara kaşları vardı, trajedilere uygun boğuk bir sesi, bira fıçısı gibi bir gövdesi. Mercutio da neredeyse onun kadar kötüydü. Ucuz komedi oyuncusu biri, kendi uydurduğu esprilerle oyuna katkıda bulunuyordu, parterdekilerle nasıl senlibenliydi anlatamam.[26] Adamlar sahne dekoru kadar acayiptiler, elli yıl öncesinin bir pantomiminden fırlamış gibiydiler. Ama Juliet öyle mi ya! Harry, öyle bir kız düşün ki on yedisinde var yok, yüzü küçük bir çiçekten farksız, küçük bir Yunan başı, örülmüş, koyu kahve, bukleli saçlar, menekşe rengi birer tutku kuyusu gibi gözler, gül yaprağı

24 Daha sonra Sybil'in Holborn'da Kraliyet Tiyatrosu'nda çalıştığı söylense de (VIII. Bölüm, Sybil'in "talihsiz bir kaza sonucu ölümü"nün *St. James* açıklaması), Wilde'ın "üçüncü sınıf tiyatro"su, Heidi Holder tarafından Londra'nın Doğu Yakası'nda, 19. yüzyılın son on yılında gelişen yedi tiyatro olarak saptanan tiyatrolardan birini ("The East-End Theatre", *The Cambridge Companion to Victorian and Edwardian Theatre* içinde, yay. haz. Kerry Powell [Cambridge University Press, 2004], s. 257-258) örnek almış olabilir, belki de Whitechapel Yolu'ndaki Pavilion Tiyatrosu'nu. Pavilion Tiyatrosu, Yahudi sahne direktörü Isaac Cohen'in yönetimi altında 1880'lerde ve 1890'ların başlarında büyük gelişme gösterdi, 1872 ile 1894 arası tiyatronun sahibi Yahudi yapımcı Morris Abrahams'tı. Londra'nın Batı Yakası'nın en ünlü ve şık tiyatrosu Drury Lane'e karşılık "Doğu Yakası Drury Lane'i" adıyla anılan Pavilion'a giden tiyatro seyircileri "tuğladan örülmüş kemerlerin ve Dor tarzı yarım sütunlar"ın arasından geçer, "koltukları ve locaları, büyük çemberiyle kocaman bir salona" gelirler, "gülüp oynayan Eros'larla kaplı tavanın altında [insanlar] İngiliz melodramlarını, İbranice operetleri, Noel pantomimlerini, Shakespeare'i, Batı Yakası yıldızlarını merakla izlerler... Karşılarında bu hareket sirki girdaplanırken seyirciler evlerinden getirdikleri ya da giriş holünden satın aldıkları kekleri, elmaları, portakalları, tavukları, balıkları, bezelyeleri, fındık fıstıkları yer, bira ve alkollü içkileri içer, çöplerini döker saçarlar" (Daniel S. Levy, *Two-Gun Cohen: A Biography* [MacMillan, 2002], s. 25). Birahanelere bitişik salonlar halinde hayata geçen ama Victoria Çağı sonlarında (müzikhollerden ya da sa-

lonlardan farklı olarak artık 1843 Tiyatro Yönetmeliği Yasası'na göre "tiyatro" olarak lisanslandırılan) bu tür tiyatrolar gelişerek oyuncuların toplandıkları birer merkez haline geldi ve Batı Yakası tiyatrolarının seyircilerini aratmayacak kadar seyirci çekmeye başladı. Shakespeare'in oyunları orada sık sık sahneleniyordu, Victoria Çağı aydınlarının pek çoğu oraları önde gelen oyuncuların sıkı bir eğitimden geçtikleri birer sanat kalesi olarak görüyordu. Wilde'ın tiyatro için kullandığı pis ve zevksiz nitelemeleri, anaakım gazetelerin Doğu Yakası tiyatroları tanımıyla tutarlılık gösteriyordu – Holder'ın "eleştiri olmaktan ziyade antropolojik alıştırma" dediği tanımlar ("The East-End Theatre", 259).

25 *Fra.* "Büyükbabalarımız hep haksız."

26 "Ucuz komedi" oyuncuları müzikhollerin ve halk tiyatrosu repertuvarlarının demirbaşıydı. Max Beerbohm'a göre müzikhollerdeki erkek oyuncular geleneksel olarak toplumun altsınıflarına "onların hayatlarından daha çirkin ve iğrenç bir hayat göstererek onları neşelendirmek" için ellerinden geldiğince kendilerini çirkinleştirirlerdi" (*Around Theatres* içinde "At the Trivoli" [1924; yeni bas. New York: Simon&Shuster, 1954], s. 12).

27 Dorian'ın Sybil portresi, Wilde'ın Ocak 1884'te arkadaşı Lillie Langtry'ye yazdığı mektupta mustakbel karısı Constance'ı anlatan o şiirsel sözlerini hatırlatıyor: "Güzel bir kızla evleniyorum... toplanıp topuz yapılmış kahve rengi saçlar, o saçların ağırlığıyla bir çiçek başı gibi hafifçe eğilmiş bir baş, olağanüstü güzel fildişi rengi eller... o eller piyanonun tuşlarında gezinirken öylesine güzel bir müzik duyuluyor ki piyanodan, kuşlar bile durup onu dinlemek istiyor" (*CL*, s. 224).

gibi dudaklar.[27] Hayatımda gördüğüm en tatlı şeydi. Bir keresinde sen bana acıma duygusunun insanı etkilemediğini ama güzelliğin, has güzelliğin insanın gözlerini yaşartabileceğini söylemiştin. Sana bir şey söyleyeyim mi, Harry, gözlerime dolan yaşlar yüzünden bu kızı neredeyse göremiyordum. Hele sesi, hayatımda böyle bir ses duymadım. Başlangıçta çok alçak bir sesti, kalın, boğuk notaları insan sanki tek tek duyuyordu. Daha sonra ses yükseldi, flüt ya da uzaktan gelen bir obua sesine benzedi. Bahçe sahnesinde, gün ağarmadan biraz önce öten bülbüllerin sesindeki bütün o titreşim ve esrime vardı sesinde. Daha sonraysa kemanların çılgın tutkusunu yansıttığı anlar oldu. Bir sesin insanı nasıl allak bullak edebileceğini bilirsin. Hayatımda hiç unutmayacağım iki şey var, biri senin, öteki Sybil Vane'in sesi. Gözlerimi kapattığım zaman o sesleri duyuyorum, her ikisi de farklı şeyler söylüyor. Hangisini dinleyeceğimi bilemiyorum. Neden o kızı sevmeyeyim? Harry, onu seviyorum. O benim için her şey. Her gece onun oyununu seyretmeye gidiyorum. Bir gece Rosalind oluyor, bir başka gece Imogen. Onu kasvet verici bir İtalyan mezarında sevgilisinin dudaklarındaki zehri emerek ölürken gördüm. Onu Arden ormanlarında, başında güzel bir kasketle, uzun çoraplı ve yelekli, güzel bir oğlan çocuğu kılığında dolaşırken gördüm. Delirdiğini gördüm, suçlu bir kralın huzuruna çıktı, ona yanında taşıması için sedefotu verdi, tadına bakması için acı otlar. Günahsızdı ama kara eller kıskançlıkla o saz gibi ipince boğazını sıktı. Her çağda ve her türlü kılıkta gördüm onu. Sıradan kadınlar insanın hayal gücünü asla harekete geçiremezler. Onlar yaşadıkları çağla sınırlı insanlardır. Onları başkalaştıracak hiçbir büyüleri yoktur. Onların zihinlerini, kafalarına taktıkları boneler kadar ayan beyan görebilirsin. Onlar gibisini bulmak her zaman kolaydır. Hiçbirinde gizem diye bir şey yoktur. Sabahları parkta ata binerler, öğleden sonra çay partilerinde çene çalarlar. Hepsinde aynı basmakalıp gülümsemeler, kibar tavır ve hareketler. Avucunun içi gibi bilirsin hepsini. Ama bir oyuncu öyle

midir ya! Kadın bir oyuncu ne kadar da farklıdır![28] Neden bana söylemedin, Harry, sevmeye değer tek şeyin bir kadın oyuncu olduğunu?"

"Çünkü ben pek çok oyuncu kadın sevdim, Dorian."

"A, evet, boyalı saçlı, boyalı suratlı, berbat insanlar."

"Boyalı saçları, boyalı suratları küçümseme. Bazen onlarda olağanüstü bir çekicilik bulunabilir."

"Sybil Vane'den sana söz ettiğime şu an pişmanım."

"Söz etmemek elinde değildi, Dorian. Bütün hayatın boyunca yaptığın her şeyi bana anlatacaksın."

"Evet, Harry, bence de doğru bu. Sana anlatmadan edemiyorum. Benim üzerinde tuhaf bir etkin var. Bir gün bir cinayet bile işlesem gelip sana itiraf ederim. Sen beni anlarsın."

"Senin gibi, hayatın inatçı gün ışığına benzeyen insanlar cinayet işlemez, Dorian. Ama yine de iltifatına teşekkür ederim. Söyle bana bakayım şimdi –sana zahmet, bana şu kibriti uzatır mısın, teşekkürler–, söyle şimdi, Sybil Vane[b] senin metresin mi?"[29]

Dorian Gray ayağa fırladı, yanakları al al, gözleri çakmak çakmaktı. "Ne cesaretle böyle bir şey sorarsın, Harry? Korkunç bir şey bu. Sybil Vane kutsaldır!"[c]

"Dokunmaya değer şeyler yalnızca kutsal şeylerdir, Dorian," dedi Lord Henry, sesinde tuhaf bir dokunaklılıkla. "Ama neden rahatsız oldun? Bana kalırsa bir gün metresin[d] olacaktır. İnsan âşık olunca, önce hep kendini kandırmakla işe başlar, sonunda başkalarını aldatır. İnsanların aşk ilişkisi dediği şey budur. Her neyse, onu tanıyorsun herhalde, ha?"

"Elbette tanıyorum. İlk gece ben tiyatrodayken oyundan sonra o iğrenç Yahudi locama geldi, beni kulise götürüp onunla tanıştırmayı önerdi. Ona çok kızdım, Juliet'in yüzlerce yıl önce öldüğünü söyledim, ölü bedeni Verona'da mermer bir lahitte yatıyordu.[30] Şaşkınlıkla bana boş boş bakışından anladığıma göre benim şampanyayı çok kaçırdığımı falan düşünüyordu."

"Şaşırmadım."

28 "19. yüzyıl sonunun klasik kadın oyuncusu, ecinli bir kadındır; 'içgüdüyü' simgeler, her türlü düşünceyi boğma, yapıcı fikirleri engelleme tehditi taşıyan akıldışı bir gücü simgeler... Kadın oyuncuların huşu ilham etmek ve huşunun yardımına başvurmak gibi kadınsı bir yeteneği kaybetmeksizin, gerekli adımları atmak gibi erkeksi bir yeteneğe sahip çıkmak zorunda kaldıkları zamanlar vardı" (John Stokes, "Varieties of Performance at the Turn of the Century", *Cambridge Guide to the Fin-de-Siècle* içinde, yay. haz. Gail Marshall [Cambridge University Press, 2007], s. 214).

29 Wilde'ın romanını *Lippincott's Monthly* dergisinde yayımlamadan önce editörü J.M. Stoddart, buradan birkaç satır ötede Sybil Vane için kullanılan Dorian'ın "metresi" sözünü çıkardı. Aynı şekilde, son bölümde Dorian'ın Hettie Merton'la ilişkisinin konu edildiği pasajları da değiştirerek okurlarının duyarlılıklarını kaşımamak için önlemler almıştı. Okur, Lord Henry'nin ("Sybil Vane senin metresin mi?") sorusuna Dorian'ın verdiği öfkeli yanıtının pek de olumsuz bir yanıt olmadığını fark edecektir. Yanaklarının al al, gözlerini çakmak çakmak olması alınganlıktan daha başka bir şey anlamına gelebilir. Dorian cinsel bir rezaletle pek çok genç erkeğin ve kadının hayatını mahvedecektir, bunların arasında Lord Henry'nin kız kardeşi Lady Gwendolen da vardır.

30 Dorian için Sybil sanatçı bir kişidir. Onu, bir aktrist olarak kendi kişiliğini baskılamak (rolünü oynadığı kişinin kalıbına girmek) gibi gizemli yeteneği için sever. Wilde 1892'de *Daily Telegraph*'a yazdığı bir mektupta, "bir oyuncunun amacı"nın "kendi rastlantısal kişiliğinin kozasından çıkıp canlandırması istenen gerçek ve esas kişinin kozasına girmek" olduğunu söyler (*CL*, s. 519).

31 Londra'nın Doğu Yakası'ndaki Pavilion gibi tiyatrolar, seyircilerinin yaşadıkları toplumsal çevrenin özelliğini yansıtırdı, emekçi sınıfların yaşadığı çok etnikli bir çevreydi bu ve anaakım basında bu tiyatrolar sınıf ve ırk temelli önyargılarla karşı karşıyaydılar.



Constance Wilde'ın portre fotoğrafı, 1892. Bu fotoğraf çekildiğinde yedi yıldır Wilde'la evli olan Constance, üç yıl sonra soyadını reddedecek, bunu kısmen kocasının yüz kızartıcı bir suçtan dolayı hüküm giymesi üzerine, çocuklarını korumak için yapacaktı.

"Ben de şaşırmadım. Sonra bana herhangi bir gazetede yazıp yazmadığımı sordu. Yazmayı bırakın gazete bile okumam, dedim. Bunu duyduğuna gerçekten üzülmüş gibiydi, bana bir sırrını açıkladı: Tiyatro eleştirmenlerinin hepsi ona karşı ağız birliği etmişti,[31] onların hepsini satın almak gerekiyordu."

"Bu konuda bence çok haklı. Ama şu da var, bu adamların çoğu hiç de pahalı adamlar değildir."

"E, o öyle sanıyor, onları satın almaya parasının yetmeyeceğini. Artık tiyatronun ışıkları söndürülüyordu, gitmek zorundaydım. Bana şiddetle tavsiye ettiği puroları denememi istedi. Kabul etmedim. Ertesi akşam tabii yine tiyatroya gittim. Beni görünce yerlere kadar eğilerek selam verdi, sanatın gerçek bir koruyucu meleği olduğum böylece kesinlik kazandı. Shakespeare tutkunu bir adamdı ama hayatımda tanıdığım en gıcık herifti. Bir keresinde bana üç kez iflas ettiğini, iflaslarının tek nedeninin, 'ozan' demekte inat ettiği o şair olduğunu söyledi. Bunu bir ayrıcalık sayar gibiydi."

"Elbette ayrıcalıktı, sevgili Dorian'cığım, büyük bir ayrıcalık. Ama Bayan Sybil Vane'le ilk kez ne zaman konuştun?"

"Üçüncü gece. Rosalind'i oynuyordu. Kendimi tutamayıp sahnenin yakınına gittim, ona çiçek attım, o da bana baktı. Hiç değilse ben baktığını sandım. Yaşlı Yahudi ısrar ediyor, beni sahne gerisine götürmek istiyordu, ben de kabul ettim. Onunla tanışmaya hevesli olmamam tuhaftı, öyle değil mi?"

"Hayır, hiç sanmıyorum."

"Ama neden, sevgili Harry?"

"Bir başka zaman sana söylerim. Şimdi bana kızı anlat istiyorum."

"Sybil'i? Ah, öylesine utangaç, öylesine nazikti ki. Çocuksu bir yanı vardı. Onun oyunu için düşündüklerimi dinlerken gözleri tatlı bir şaşkınlıkla koca koca açılmıştı, kendi gücünün hiç farkında değilmiş gibi görünüyordu. Galiba ikimiz de biraz tedirgindik. Yaşlı Yahudi tozlu yeşil odanın kapı aralığında sırıtarak dikiliyordu,





Punch'ın 25 Haziran 1881 tarihli sayısından alınmış taşlama niteliğinde bir gravür ve "The Oscar Wilde Galup"un kâğıda basılı notalarının, F.H. Snow (New York: R.A. Saalfield, tarihsiz) tarafından düzenlenmiş kapak sayfası. Wilde kendi kendine, estetikçilik hareketinin ya da "İngiltere'de Sanat Rönesansı"nın sözcülüğünü üstlendiği için "1880'lerin başlarında çoğu kez taşlamalara" konu oluyordu.

biz ikimiz iki çocuk gibi birbirimize bakarken o bizim için ayrıntılı nutuklar atıyordu. Bana ısrarla 'Lordum' diyordu, bu yüzden Sybil'e lord falan olmadığımı açıklamak zorunda kaldım. O da bana yalın bir biçimde, 'Siz daha çok bir prense benziyorsunuz,' dedi."

"Deme, Dorian, Sybil kızımız nasıl iltifat edileceğini biliyor."

"Onu hiç anlamıyorsun, Harry. O beni yalnızca bir oyun kişisi olarak gördü. Hayatla ilgili hiçbir şey bilmiyor. Annesiyle birlikte yaşıyor, yorgun ve geçkin bir kadın olan annesi, ilk gece kırmızımsı mor bir şala sarınmış Lady Capulet'i oynuyordu, gün görmüş bir kadına benziyordu."

"Öylelerini bilirim. Öyleleri her zaman içimi karartır."

"Yahudi bana onun öyküsünü anlatmak istedi ama ilgilenmediğimi söyledim."

"Çok iyi etmişsin. Başkalarının felaketlerinde her zaman sınırsız derecede aşağılık bir şeyler vardır."

"Beni tek ilgilendiren şey Sybil. Sybil'in soyundan sopundan bana ne? O küçücük başından küçücük ayaklarına kadar, tepeden tırnağa kesinlikle kutsal bir yaratık. Her gece oyununu görmeye gidiyorum ve her gece daha da olağanüstü buluyorum onu."

"Demek benimle hiçbir zaman yemek yemek istememenin nedeni bu. Tuhaf bir aşk ilişkisi yaşadığını düşünmüştüm. Öyleymiş ama benim sandığım gibi değilmiş pek."

"Sevgili Harry, her gün birlikte ya öğle ya akşam yemeği yiyoruz, birkaç kez de seninle birlikte operaya geldim."

"Ama her seferinde çok geç kaldın."

"E ama Sybil'i seyretmeye gitmeden edemiyorum, tek bir perdeyi seyredecek olsam bile. Onun varlığını özlüyorum; o küçük fildişi rengi gövdenin içindeki o harika ruhu düşündüğüm zaman içimi huşu duygusu kaplıyor."

"Bu gece benimle yemek yersin, değil mi Dorian?"

Dorian başını olumsuz anlamda iki yana salladı. "Bu gece Imogen'i oynuyor," dedi. "Yarın gece Juliet olacak."



Wilde, 1884'te ya da o civarlarda, Whistler'ın öğrencisi Harper Pennington'a kendisinin doğal boyutta yağlıboya portresini yaptırmıştı. Bu tablo, Wilde'ın bütün eşyaları Nisan 1895 tarihinde icra memuru tarafından satılıncaya kadar, Tite Sokağı'ndaki evinin duvarlarını süsledi. Tabloyu arkadaşları Ada ve Ernest Leverson satın alıp Wilde'a vermek üzere sakladılar. Daha sonra Wilde bu portre için "toplumsal bir karabasan" sözcüklerini kullandı. 1897'de Reading Cezaevi'nden çıkmadan bir hafta önce, arkadaşları aracılığıyla, portreyi kimsenin görmeyeceği bir yere koyabilmek için küçük bir oda kiralamaya çalıştı.

Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi*'ni yazdığı dönemde Britanya'da portre sanatı en parlak dönemini yaşıyordu. Victoria Çağı insanlarının çoğu bu sanatı "ressam ile o ressama poz veren kişi arasındaki gizemli ve karmaşık ilişkileri içine alan dinsel bir eylem olarak" görüyordu (Paul Barlow, "Facing the Past and Present: The National Portrait Gallery and the Search for 'Authentic' Portraiture"). Wilde'ın zamanındaki portre ressamları, genelde resmini yaptıkları kişileri oldukları gibi yansıtmaktan kaçınırlar, ya onların kişiler güzelliklerini, inceliklerini abartır ya da onları ülküselleştiren dekorlar ve kılıklar içinde resmederlerdi. *Dorian Gray'in Portresi* romanında, romanın başlarında, "Bir ressamın duygularını işe katarak yaptığı bir portre o ressamın kendi portresidir, modelinin değil," diyen Basil Hallward'ın görüşünü, bu tür ressamların en iyileri doğrulamaktadır. Ama Wilde'ın romanının, modernist portre ressamlığının habercisi olduğu da söylenebilir: Mark Rothko 1943'te, "Belli bir kişinin betimlemesi olmaktan kurtulan [portre ressamlığının önünde] sonsuz olanakların kapısı açılmıştır," o kadar ki, "bugün insanın bütün deneyimlerinin dış görünüşüne yansıdığı inancının sınırlamalarından artık [portre ressamlığı] kurtulmuştur," demektedir ("The Portrait and the Modern Artist").

"Ne zaman Sybil Vane oluyor?"

"Hiçbir zaman."

"Kutlarım seni."

"Ne iğrençsin! Dünyanın bütün kadın kahramanlarını kendinde birleştiriyor o. Tek bir kişi değil. Gülüyorsun ama söylüyorum işte sana, o büyük bir yetenek. Onu seviyorum, onun da beni sevmesi için elimden geleni yapmalıyım. Sen hayatın bütün sırlarını bildiğine göre, kendimi Sybil'e sevdirmek için ne yapmam gerektiğini söyle bana! Romeo'yu kıskandırmak istiyorum. Bu dünyadan göçmüş olan âşıkların bizim kahkahamızı duymasını, kederlenmesini istiyorum.[32] Tutkumuzun soluğunun onların toprağını hareketlendirmesini, bilinçlerinin yerine gelmesini sağlamasını, küllerinin uyanıp acı hissetmesini istiyorum. Ah, Tanrım! Harry, ona nasıl taptığımı bilsen!" Konuşurken odada volta atıp duruyordu. Yanakları pençe pençe kızarmıştı, yanıyordu. Çok heyecanlıydı.

Lord Henry için için keyifle onu seyrediyordu. Basil Hallward'ın stüdyosunda tanıştığı o utangaç, ürkek oğlandan ne kadar farklı biriydi artık! Doğası gelişmiş, tomurcuklanmış, kıpkırmızı alev rengi çiçekler açmıştı. Ruhu saklandığı delikten dışarı çıkmış, Arzu onu yarı yolda karşılamıştı.

"Pekiyi, ne yapmayı öneriyorsun?" dedi Lord Henry sonunda.

"Bir gece Basil'la ikinizin gelip onu oynarken seyretmenizi istiyorum. Sonuçtan korkmam için en küçük bir neden yok. Onun büyük yeteneğini kabul etmemeniz olanaksız. Daha sonra onu o Yahudi'nin elinden kurtarmamız gerekiyor. Yahudi'yle üç yıllık sözleşmesi var – bugünden başlayarak en az iki yıl sekiz ay o Yahudi'yi terk edemez. Adama bir şeyler ödemem gerecek elbette. Bu işler hallolduktan sonra, Batı Yakası'nda bir tiyatro bulup doğru dürüst bir yerde oynamasını sağlayacağım. Beni nasıl büyülüyorsa bütün dünyayı da büyüleyecek."

"Mümkün değil, sevgili çocuk!"

32 "Gerçek olmayan bir aşk ilişkisiyle ilgili bu hayal ürünü komedi, seyircilerin arasında otururken onun için hayatının gerçek bir trajedisine dönüştü. Sanki kendisinin ruh halleri biçim ve varlık kazanmış, kendi gözlerinin önünde hareket ediyordu... Buna benzer şeyler yaşamamış pek az kişi vardır. *Romeo ve Juliet*'i seyrederken birer âşığa dönüşürüz, *Hamlet*'i seyrederken öğrenci oluruz" ("Bay W.H.'nin Portresi").

"Görürsün. Onda yalnızca sanat yeteneği, eksiksiz bir sanat sezgisi yok, kişilik de var; bana sık sık söylerdin, çağın devindirici gücünün ilkeler değil kişilikler olduğunu."

"Pekiyi, hangi gece gidiyoruz?"

"Dur bakayım. Bugün salı. Yarın diyelim. Yarın Juliet'i oynuyor."

"Pekâlâ. Saat sekizde, Bristol'da. Ben Basil'ı alır gelirim."[33]

"Sekiz olmaz, Harry, lütfen. Altı buçuk olsun. Perde açılmadan önce orada olmalıyız. Onu birinci perdede, Romeo'ya rastladığı zaman görmelisin."

"Altı buçuk! Ne biçim bir saat bu! Saat altı buçukta çay mı içilir? Pekiyi, dediğin gibi olsun. Sen daha önce Basil'ı görecek misin yoksa ona yazıp bildireyim mi?"

"Sevgili Basil'cık! Bir haftadır onu hiç görmedim. Ne iğrenç bir insanım ben, oysa o kendisinin tasarladığı, dünya güzeli bir çerçeveyle portremi çerçeveletip[34] bana göndermiş; ama portreden bir ay daha yaşlı olduğum için onu kıskanıyorum.[35] Hoşuma gittiğini kabul etmeliyim. Belki de ona bir pusula göndersen iyi olur. Onu yalnızken görmek istemiyorum. Canımı sıkan şeyler söylüyor bana."

Lord Henry gülümsedi. "Sana birtakım iyi öğütler veriyordur herhalde. İnsanlar herkesten çok kendilerine gereken öğütleri vermeyi pek severler."

"Basil'ın tutku diye, aşk diye bir şey bilmediğini söylemek istemiyorsun herhalde, ha?"[e]

"Tutkusu var mıdır yok mudur bilmiyorum ama aşk diye bir şeyi kesinlikle biliyor," dedi Lord Henry, gözleri hınzırca parlıyordu. "Sana hiç çıtlatmadı mı?"[36f]

"Hiç. Ona bu konuyu sormalıyım. Bunu duyduğuma biraz şaşırdım.[g] Tanıdığım en iyi insan ama biraz tutucu.[37] Seni tanıdıktan sonra, Harry, ben bunu keşfettim."

"Sevgili çocuk, Basil kendisinde büyüleyici olan ne varsa hepsini sanatına akıtan biridir. Sonuçta da hayat için elinde önyargılarından, ilkelerinden ve sağduyusundan

33 Bristol, Wilde'ın kendisinin uydurduğu bir kulübe benziyor; *Lippincott's* daktilo yazmasına kaynaklık eden, yazarın elinden çıkmış elyazmasında, gerçek hayatta bir Mayfair kulübü olan "Boodles" adı değiştirilip "Bristol" yapılmış (*Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*, yay. haz. Bristow, s. 384, no. 23).

34 "Çevçevelerimi resimlerim kadar titizlikle tasarlarım, böylece yapıtın, geri kalanı kadar, önemli bir parçası olan çerçevelerimde uyum kesintisiz sürer" (*Whistler on Art*, s. 48).

35 Dorian doğum tarihini portrenin tamamlandığı güne taşımıştır. İşin tuhafına bakın ki yaşlanan portredir, Dorian değil.

36 I. Bölüm'de Hallward, Lord Henry'ye, "hiçbir zaman ona sözünü etmeye *cesaret edemediği*" "*bütün o sıradışı* aşkı" koyduğunu itiraf eder. Ayrıca Lord Henry'ye şunu da söyler: Dorian'ın "[benim sırrımdan] hiç haberi yok. Hiçbir zaman da olmayacak." Burada Lord Henry arkadaşının ona açtığı sırrını da dikkatsizce ele vermektedir. Onun bu iğneleyici sözünde, duygularını baskı altında tutan ressamın, arzularının dürtüsüyle hareket etmeyeceği ya da edemeyeceği iması da vardır.

37 "Ara sıra aristokrasiye özgü olduğundan söz ettiğim özelliğin, yani yerleşik gerçeğin çocukları olarak arsitokrasinin düşünceye doğal olarak ulaşamama özelliğinin, dar görüşlülük tanımlamasını, bu sınıfı da içerecek şekilde genişletmemiz gereğine işaret ettiği düşünülebilir; dar görüşlü kişi, çok iyi bilindiği gibi, ışığın çocuklarının ya da bu düşünceye kulluk edenlerin düşmanıdır. Her neyse... konuya daha yakından bakarsak, *dar görüşlülük* kavramının, ışığa ve ışığın çocuklarına direnç bakımından özellikle dik kafalılık ve sapıklık içerdiğini görürüz; bizim orta sınıf insanlarını da özellikle buraya dahil edebiliriz" (Mathew Arnold, "Culture and Anarchy", *Culture and Anarchy and*

başka bir şey kalmaz. Tanıdığım ressamlar arasında kişi olarak hoş bulduklarım yalnızca kötü ressamlardı. İyi ressamlar her şeylerini sanatlarına aktarırlar, bu yüzden kişi olarak kendileri hiç de ilginç değildir. Büyük bir şair, gerçekten büyük bir şair, dünyanın şiirsellikten en uzak kişisidir.[38] Ama önemsiz şairler kesinlikle büyüleyicidir. Şiirlerindeki ritim ne kadar kötüyse, kendileri o kadar daha renklidir. İkinci sınıf bir sone kitabı yayımlamak onları bir o kadar daha dayanılmaz kılar.[39] Yazamadıkları şiirleri yaşarlar. Başkalarıysa yaşamaya cesaret edemedikleri şeyin şiirini yazarlar."

"Merak ediyorum, bu gerçekten böyle midir, Harry?" dedi Dorian Gray ve masanın üzerinde duran altın tıpalı büyük bir şişeden mendiline biraz parfüm sürdü. "Sen öyle diyorsan öyledir herhalde. Ben artık gideyim. Imogen beni bekliyor. Yarını unutma. Hoşça kal."

Dorian odadan çıkarken Lord Henry'nin ağırlaşmış gözkapakları sarktı,[40] düşünmeye başladı. Hiç kuşkusuz Dorian Gray kadar ilgisini çeken pek az kişi olmuştu, bununla birlikte delikanlının bir başkasına delice tutulması onda en küçük bir acı ya da kıskançlık duygusu yaratmamıştı. Bu iş hoşuna gitmişti. Oğlan böylece daha ilginç bir inceleme konusu halini alıyordu. Bilimin yöntemleri kendisini her zaman çok çekmişti ama bilimin alışılmış konuları ona saçma ve anlamsız görünürdü. Önce kendi üzerinde deney yapmaya başlamış, sonunda başkaları üzerinde deney yaparken bulmuştu kendini. İnsan hayatı – incelemeye değer tek şey buydu ona göre. Bununla karşılaştırıldığı zaman öteki şeyler solda sıfır kalırdı. Doğruydu, acı ve hazzın o tuhaf maden eritme kabı içinde hayatı seyrederken yüzünüze cam bir maske takamazdınız ya da sülfürlü dumanların beyninizi rahatsız etmesine ve hayal gücünüzü canavarca hayallerle, biçimsiz düşlerle bulandırmasına engel olamazdınız. Hemen göze çarpmayan öyle zehirler vardı ki onların özelliklerini öğrenebilmek için insanın o zehirlerle zehirlenmesi gerekiyordu. Öyle tuhaf hastalıklar vardı ki o hastalıkların ne olduğunu anlamak isteyen kişinin o hastalıklara

Other Writings içinde, yay. haz. Stefan Collini [Cambridge University Press, 1993], s. 104).

38 "Bir şair dünyada var olan şeyler arasında en az şiirsel olan kişidir çünkü onun –sürekli üzerinde taşıdığı– bir kimliği yoktur, bir başkasının kimliğini kullanır" (*Letters of John Keats*, yay. haz. R. Gittings [Oxford University Press, 1987], s. 157). Şairin tamamıyla kendi sanatına adanmışlığını, aynı şekilde bir oyuncunun kendi kişilğinden vazgeçerek, sahnede canlandıracağı "rasgele bir kişilik"e teslim oluşu gerçeğini vurgulayan Wilde, ressam söz konusu olduğunda "güzellik duygusu başka bütün kaygıların üzerine çıkar – ya da daha doğrusu bütün öteki kaygıları unuttunur" diyen Keats'in *ret yeteneği* kavramının bir başka türlüsünü ileri sürmektedir (*Letters of John Keats*, s. 43).

39 Wilde burada kendi aşkı, "ikinci sınıf" sone yazarı ve şair Richard Le Gallienne'i (1866-1947) düşünüyordu belki de. Le Gallienne'in *My Ladies's Sonnets and Other Vain and Amatorious Verses* adlı kitabı eline geçtiği zaman, 1887'de yazdığı bir mektupta diplomatça bir dille şiirlerin "lezzetli ve latif pek çok şeyle dolu" olduğunu belirtir (*CL*, s. 327). Yine de Le Gallienne'le tanıştıktan sonra bir itirafta bulunur ve "öylesine harika ve tuhaf bir şekilde buraya gelen, anısı hiç kafamdan çıkmayan genç şairi sık sık düşünüyorum," der (*CL*, s. 367). "Şiirleri okuyunca şairini görmek istedim" diye de ekler (*CL*, s. 395).

40 Wilde'ın kendisinin sarkık gözkapakları üzerine sık sık yorum yapılmıştır: Aubrey Beardsley'in *Salome* çizimlerinde eleştirilmiştir; John Cooper Powys, Wilde'ın dış görünüşü için, "o düşük gözkapakları ve sarkık ağızla o tuhaf yüzdeki acıklı hafifmeşreplik kolay kolay



Wilde'ın Lord Alfred Douglas tarafından çevrilmiş (Elkin Mathews and John Lane, 1894) *Salome, A Tragedy in One Act* oyununu resimleyen Aubrey Beardsley'in çizgi gravürü, "Aydaki Kadın". Beardsley, resmin içine gizlice Wilde'ın kendi yüz çizgilerini de dahil etmiştir, özellikle sarkık göz kapaklarını. Sanki –bütün oyunun değilse bile– aydaki kadının her şeyden önce Wilde'ın kendisinin bir anlatımı olduğuna işaret etmek ister gibidir.

unutulmayacak bir şey anlamına gelir," demektedir (*Oscar Wilde: The Critical Heritage*, içinde, s. 364). Wilde'ın Lord Henry'nin gözkapaklarını vurgulaması onun "Balıkçı ile Ruhu" öyküsünde "ağır gözkapakları gözlerinin üzerine sarkıyordu" sözleriyle tanımladığı şeytanı hatırlatmaktadır. Ayrıca bkz. Basil'ın "Aşağılık bir adamın kötü bir alışkanlığı varsa bunu... sarkık gözkapaklarında... görebilirsin," dediği X. Bölüm.

yakalanması gerekiyordu. Ama bunların ödülü ne kadar büyüktü! Dünya ne kadar da olağanüstü bir yer haline geliyordu insan için! Tutkunun o tuhaf katı mantığını ve zihin gücünün duyguyla renklenen hayatını kayda geçirmek, bunların nerede bir araya geldiklerini, nerede ayrıldıklarını, hangi noktada yekvücut olduklarını, nerede zıtlaştıklarını gözlemlemek... ne hoş bir şeydi! İnsana neye mal olduğunun ne önemi vardı? Hiçbir duygunun bedeli asla ödenmeyecek kadar fazla olmazdı.[41]

Dorian Gray'in ruhunun, kendisinin söylediği bazı sözler sayesinde, müzikli bir sesle söylenmiş, müzikli sözler sayesinde o kar beyazı kıza yöneldiğinin, o kıza tapınmak için önünde diz çöktüğünün farkındaydı – bu düşünceyle birlikte kahverengi akik gözleri bir sevinç ışığıyla parladı. Bu oğlan büyük oranda kendisinin bir ürünüydü. Onun vaktinden önce olgunlaşmasını sağlamıştı. Bu da önemli bir şeydi. Sıradan insanlar olgunlaşmak için, hayat kendilerine sırlarını açıncaya kadar beklerlerdi ama seçilmiş, küçük bir azınlığa hayatın gizleri, o gizleri örten perde açılmadan önce açıklanırdı. Bazen bunu Sanat yapardı, özellikle de tutkularla, zihin gücüyle doğrudan ilgilenen edebiyat sanatı. Ama ara sıra karmaşık bir kişilik çıkar sanatın görevini üstlenirdi, kendince gerçek bir sanat yapıtı niteliği taşırdı, şiir gibi, heykel ve resim sanatı gibi, Hayat'ın da olağanüstü güzel başyapıtları vardı.

Evet, oğlan vaktinden önce olgunlaşmıştı. Daha hayatının ilkbaharındayken ürün kaldırıyordu. Onda gençliğin nabız atışları ve tutkusu vardı ama kendi kendinin bilincine varıyordu. Onu izlemek çok hoştu. O güzel yüzüyle, güzel ruhuyla şaşılası bir şeydi. İşin sonu nereye varacaktı ya da nereye varmaya yazgılıydı, bu önemli değildi. Bir gösteri ya da tiyatro oyununda, yüce oyun kişilerinden biri gibiydi, sevinçleri size uzak gelen ama acıları güzellik duygunuzu harekete geçiren, yaraları kırmızı birer gül olan bir kişi.

Ruh ve beden, beden ve ruh – ne kadar da gizemli şeylerdi! Ruhta hayvansılık vardı, bedeninse ruhsallık

41 Wilde'ın 1895 ile 1897 yılları arasında "uygunsuz ilişki" suçu dolayısıyla iki yıl hapis yattığını düşünürsek, bir önceki cümle gibi bu cümle de fazlaca anlam kazanır. Reading Cezaevi'nde yatarken Wilde eski sevgilisi Lord Alfred Douglas'a yazdığı uzun mektupta onu "tanımanın karşılığında bir insanın ödediği yüksek bedel" konusu üzerinde sık sık ve acı acı düşünür (*CL*, s. 692).



Richard Le Gallienne'in portre fotoğrafı, yaklaşık 1894. La Gallienne'in şiiri ikinci sınıf bir şiirdi ama Wilde bu şairi önemserdi, ondan, "Hep sevgili dostum olarak kalmış biri," diye söz ederdi.

yaşadığı anlar. Duyular incelebilir, zihin gücü körelebilirdi. Bedensel güdünün nerede bittiğini ya da fiziksel güdünün nerede başladığını kim söyleyebilirdi? Sıradan psikologların rasgele tanımları ne kadar da sığdı! Buna karşılık farklı okulların iddiaları arasında karar vermek ne kadar güç! Ruh, günah evinde oturan bir gölge miydi? Yoksa beden, Giordano Bruno'nun düşündüğü gibi, gerçekten de ruhta mı saklıydı?[42] Canın maddeden ayrılması da bir gizemdi, canın maddeyle birleşmesi de öyleydi.

Merak ediyordu, acaba psikolojiyi, küçük hayat pınarlarının her birinin sırrını bize açacak mutlak bir bilim haline getirmeli miydik?[43] Aslında kendimizi her zaman yanlış anlıyor, başkalarınıysa pek ender anlıyorduk. Deneyim ahlaksal açıdan bir değer taşımıyordu. Yalnızca hatalarımıza verdiğimiz addı. Bir kural olarak insanlar deneyime bir uyarı türü gözüyle bakıyordu, kişilik oluşumunda deneyimin belli bir ahlaksal etkisi olduğunu iddia ediyor, neyin peşinden gideceğimizi, nelerden uzak duracağımızı gösteren bir şey olarak onu yüceltiyordu. Ama deneyimin güdüleyici bir gücü yoktu. Vicdanın kendisi ne kadar etkili bir nedense, o da öyleydi. Bize gerçekten öğrettiği bir şey varsa o da geleceğimizin geçmişimizden farksız olacağı, bir zamanlar istemeye istemeye işlediğimiz günahları daha pek çok kereler ve seve seve işleyeceğimizdir.

Lord Henry tutkuların bilimsel çözümlemesini yapmanın tek yönteminin deneysel yöntem olduğunu çok iyi biliyordu;[44] kuşkusuz Dorian Gray elinin altında hazırda bekleyen bir konuydu, son derece verimli ve bereketli sonuçlar verme vaadi taşıyordu. Sybil Vane'e birden ve delice âşık olması psikolojik bir olguydu, ilginç olmadığı söylenemezdi. Bu işte merakın epey payı olduğu kuşku götürmezdi, merakın ve yeni deneyimler edinme isteğinin; ama bu basit bir tutku değildi, çok karmaşık bir tutkuydu. Bu tutkunun içinde çocukluğun tamamıyla şehvet içgüdüsünden gelen ne varsa, hepsi hayal gücünün etkisiyle dönüşüme uğramış, oğlanın kendisine

42 "Bırakın yaşasın hissedilen şeylerin duygusu, anlaşılabilir şeylerin anlayışı, maddeyle ve maddesel özneyle birlikte bedenin yardımına koşsun ki bedenin bu kompozisyonu sonuna kadar gerçekleşebilsin, can aracılığıyla ruhun bedenle birleştiği yer olan bu makine dağılmasın" (Giordano Bruno, *The Heroic Enthusiasts, Part One* [15??], çev. L. Williams [Londra: Redway, 1887], s. 168).

43 Freud, Edward Çağı'na kadar psikanalizin ilkelerini açıklamamıştır. Wilde acaba psikoloji bir gün "küçük hayat pınarlarından her birinin sırrını bize açıklayacak" kadar mutlak bir bilim haline gelebilir mi sorusu üzerinde düşünerek, Freud'un büyük iç görüsünün habercisi olmuştur. Freud, "Bilinçaltı kavramı uzun zamandan beri psikolojinin kapısını çalmakta ve içeri alınmak istemekteydi," demektedir. "Felsefe ve edebiyat bu kavramla oyalanmış ama bilim ona bir yer bulmayı başaramamıştı. Psikanaliz o kavrama dört elle sarıldı, onu ciddiye aldı, ona yepyeni bir içerik kazandırdı. Araştırmalar sonucunda şimdiye kadar varlığından kuşkulanılmamış bilinçdışı zihinsel [hayatla ilgili] bilgilere ulaşıldı, bazı yasaları keşfedildi" (Freud, *General Psychological Theory: Papers on Metapsychology* içinde "Some Elementary Lessons in Psycho-analysis", yay. haz. Philip Rieff [New York: Collier Books, 1963], s. 223-224).

44 Wilde yeni yeni ortaya çıkan psikoloji bilimine karşı sürekli bir ilgi duyuyordu; psikologlar arasında o günlerde deneysel yöntemlerin değeri konusunda görüş birliği olmadığı için bu bilimin geleceğine *Dorian Gray*'in bir katkısının olacağını da sezmiş olabilir: "Psikoloji daha az basit bir evreye geçmek üzeredir. Birkaç yıl içinde deneysel yöntemlerle sürdürülen ve elbette her an içgözlemsel verileri gerekli kılan... mik-

roskopik diyebileceğimiz bir psikoloji ortaya çıktı. Bu yöntem sabır yükünü iyice artırıyor... [ve] bu alana, zihinsel hayatın *ögelerini* inceleyen çeşitli genç deneysel psikolog kazandırmakta etkili oldu" (William James, *Principles of Psychology* [New York: Henry Holt, 1890], s. 9).

45 Wilde hapishaneye düşmeden önceki yıllarda kişisel haberleşme aracı olarak telgrafı fazlaca kullanmıştı; telgrafların alıcısı arkadaşı Ada Leverson olduğu zaman telgraflarının sanata dönüştüğü görülür. Yine de daha sonra Wilde, Alfred Douglas'ı böyle "herkese açık" bir aracı fazlaca dikkatsiz bir şekilde kullanmakla suçlamış, "herkese açık telgrafı, açık kartpostalları çok fazla kullandın," diye yazmıştı; "bu şekilde insanları kızdırmayı tek gelir kaynağı bu olan Alfred Wood gibi [Wilde ile Douglas'ın şantajcısı] insanlara bırakabilirdin" (*CL*, s. 761). 1898'de, *Dorian Gray*'in yayımından sekiz yıl sonra Henry James kısa romanı *In The Cage*'de gizli gizli flörtleşme ve aldatma işlerinde telgrafın ayartıcılığını kavramıştı. Temelde kişisel olmayan, elektronik bir ortam olarak telgraf günümüzde, insanlar arası iletişimi bir şifre koduna indirgeme kapasitesi bakımında e-posta ve elektronik iletiye benzetilebilir.

sağduyudan uzak görünen, bu yüzden daha da tehlikeli gelen bir şey halini almıştı. Hangi tutkuların kaynakları konusunda kendimize yalan söylüyorsak, bizi en çok baskı altına alan tutkular onlardır. En zayıf güdülerimiz, doğalarını en iyi bildiklerimizdir. Çoğu kez başkaları üzerinde deney yaptığımızı düşündüğümüz zamanlarda gerçekte kendimiz üzerinde deney yapıyorduk.

Lord Henry oturmuş bunları düşünürken kapı çaldı, içeriye uşağı girdi, yemek için giyinme zamanının geldiğini hatırlattı. Lord Henry kalktı, dışarıya, sokağa baktı. Batmakta olan güneşin ışıklarıyla sokağın karşı tarafındaki evlerin üst kat pencereleri kıpkırmızı olmuştu. Camlar kızdırılmış metal plakalar gibi parlıyordu. Tepedeki gökyüzü solmuş bir gülü andırıyordu. Dorian Gray'in, şehvetin rengini taşıyan genç hayatını düşündü, onu nasıl bir son bekliyordu acaba.

Saat aşağı yukarı yarımda eve döndüğü zaman holdeki masanın üzerinde duran bir telgraf gördü.[45] Açtı, telgraf Dorian'dan geliyordu. Sybil Vane'le evlenmek üzere nişanlandığını bildiriyordu.

IV

Ertesi akşam Bristol'da garson Hallward'ı üç kişilik bir yemek masasının hazırlandığı küçük özel odaya alırken Lord Henry, "Haberi duydun herhalde, Basil?" dedi.

"Hayır, duymadım Harry," diye karşılık verdi Hallward, şapkasıyla paltosunu kendisini eğilerek selamlayan garsona verdi. "Ne olmuş? Siyasetle ilgili bir şey değildir umarım, ha? Siyaset beni hiç ilgilendirmiyor. Avam Kamarası'nda resmini yapmaya değecek tek bir kişi bile yok; ama çoğu biraz badanalansa iyi olur."

"Dorian Gray evlenmek üzere nişanlanmış," dedi Lord Henry, konuşurken onu izliyordu.

Hallward'ın yüzü tam anlamıyla bembeyaz kesildi, bir an gözlerinde tuhaf bir ışık yandı ve söndü, gözleri donuklaştı.[a] "Dorian evlenmek üzere nişanlanmış mı!" diye haykırdı. "Olamaz!"

"Doğru söylüyorum."

"Kiminle?"

"Küçük bir aktris falanmış."

"İnanamıyorum. Dorian haddinden fazla mantıklıdır."

"Dorian ara sıra aptalca şeyler yapmazlık etmeyecek kadar akıllıdır, sevgili dostum Basil."

"Evlilik hiç de öyle ikide bir yapılan bir iş değildir, Harry," dedi Hallward gülümseyerek.

"Amerika'da öyledir.[1] Ama sana evlendi, demedim. Evlenmek üzere nişanlandı, dedim. Arada büyük fark var.

1 *Divorce: An American Tradition*'da (Oxford University Press, 1991) Glenda Riley şöyle yazar: "Amerika'da boşanmanın uzun ve saygın bir geçmişi vardır: Püriten göçmenler ilkin 1660'ların başlarında Amerikan kolonilerine boşanmayı getirdiler. Bir Amerikan kurumu olan boşanma, Amerikalılar onu bugünkü şekline ulaştırdıkları 20. yüzyıl sonlarından çok önceki tarihlerde yaşamsal önemdeydi ve artıyordu" (s. 3). Wilde 1882 yılının büyük bir kısmını Amerika'da dolaşarak geçirdi; İngiltere'ye göre Amerika'da cinsel kuralların daha gevşek olduğu kanısındaydı, 1887 yılında yazdığı "The American Man" adlı denemesinde bu açıkça görülmektedir, o makalede "Amerikalı erkek erken evlenir, Amerikan kadını sık sık evlenir; çok iyi anlaşırlar," demektedir.

Ben evlendiğimi açık seçik hatırlıyorum ama nişanlandığımı hiç hatırlamıyorum. Hiç nişanlanmadığıma inanma eğilimindeyimdir."

"Ama Dorian'ın aile kökenini, toplumsal konumunu ve zenginliğini düşün. Kendisinden bu kadar aşağı konumda biriyle evlenmesi saçmalıktır."

"Bu kızla evlenmesini istiyorsan ona tam da bunu söylersin, Basil. O zaman kesinlikle evlenir. Bir erkek dünyanın en budalaca işini yapıyorsa bunu her zaman dünyanın en soylu güdüsüyle yapar."

"Dilerim iyi bir kızdır, Harry. Dorian'ın aşağılık bir yaratığa tutulduğunu görmek istemiyorum, onun doğasını bozacak, zihin gücünü yok edecek bir yaratığa."

"Yoo, kız iyiden de öte, güzel bir kız," diye mırıldandı Lord Henry, vermut ve *orange-bitters*[2] karışımı içkisini yudumlarken. "Dorian güzel olduğunu söylüyor; bu tür konularda genelde yanılmaz. Senin yaptığın portreden sonra başka insanların görünümlerini değerlendirme yeteneği gelişti. Başka etkilerinin yanı sıra portrenin böyle harika bir etkisi de oldu. Bu gece kızı göreceğiz, oğlan randevusunu unutmazsa."

"Bu ilişkiyi onaylıyor musun, Harry?" diye sordu Hallward, odada volta atıyor, dudağını ısırıyordu. "Gerçekten onaylıyor olamazsın. Aptalca bir aşk bu."

"Şu anda hiçbir şeyi onaylıyor ya da onaylamıyor değilim. Hayata karşı böyle bir tutum takınmak saçma bir şey. Sıradan insanların ne dedikleri hiç umurumda değildir, büyüleyici insanların yaptıklarınnaysa hiç karışmam. Bir kişi beni büyülemişse, o kişinin yapmayı seçtiği her şey benim için kesinlikle çok hoştur. Dorian Gray, Shakespeare oynayan güzel bir kıza âşık oluyor, onunla evlenmek istiyor. Neden olmasın? Messalina'yla* evlenseydi bile benim için ilginçliğinden hiçbir şey kaybetmezdi. Biliyorsun ben evlilik savunucusu değilim.[3] Evliliğin tek sakıncası insanın bencilliğine engel olmasıdır. Bencil olmayan insanlar renksiz insanlardır. Birey olamazlar. Yine de evliliğin daha karmaşık hale getirdiği yaradılışta insanlar vardır. Bencilliklerini korur, o bencilliğe başka

2 Martini ile Manhattan gibi ilk kokteyllerin, cin ya da viskiyle birlikte ana bileşim maddeleri.

* Valeria Messalina (MS 17/20?-48), Roma İmparatoru Claudius'un üçüncü karısı. Hafifmeşrepliğiyle tanınırdı; kocasına komplo kurduğu gerekçesiyle idam edildi. (y.n.)

3 *A Woman of No Importance*'ta (1893) Lord Illingworth "evli bir adamın mutluluğu... kendileriyle evli olmadığı insanlara bağlıdır," der. *The Importance of Being Earnest*'ta (1895) Algernon, "evlilik hayatında eşlik vardır, iki kişi olmak yoktur," der. Wilde'ın karısı Constance'ı aldatması, bu iki özlü sözü örneklemektedir. 1884'te evlenen Wilde iki yıl sonra arkadaşı Robert Ross tarafından baştan çıkarılmıştır. Yaşamöyküsü yazarı Richard Ellmann'a göre bu Wilde'ın eşcinsellikle ilk tanışmasıdır ve daha sonra Wilde Londra'nın eşcinsellik altkültürünün bir üyesi olarak gizliden gizliye çifte hayat sürdürmeye başlayacaktır. Ross'la tanışması Wilde'ın yazı hayatı üzerinde de çok etkili olmuştur: "Artık evlilik ve karşı-evlilik deneyimini düzyazı sanatının merkezi yapabiliyordu" (Ellmann, *Oscar Wilde*, s. 281).

Lord Henry'nin evlilikle ilgili görüşleri de, Britanya'da evlilik kurumuyla ilgili olarak yapılmakta olan daha yaygın tartışmaların bir parçası olarak görülebilir. Bu, Mona Caird'ın makalesi ("Marriage", *Westminster Review*, Ağustos 1888) yayımlandıktan sonra daha da alevlenmiş olan bir tartışmaydı. Mona Caird bu makalede "şu anki biçimiyle evlilik... can sıkıcı bir fiyaskodur," diye ilan eder. Elizabeth Lorang'ın belirttiği gibi, ("*The Picture of Dorian Gray*, Context: Intertexuality and *Lippincott's Monthly Magazine* içinde, *Victorian Periodicals Review*, 43:1 [İlkbahar 2010]),

egolar eklerler. Birden fazla hayat yaşamaya zorlanırlar.[4] Çok daha planlı ve programlı biri haline gelirler. Ayrıca her türlü deneyim değerlidir, insan istediği kadar evlilik karşıtı sözler etsin, kuşkusuz o da bir deneyimdir. Dorian Gray'in bu kızı alıp karısı yapacağını umuyorum, altı ay ona deli gibi tapacak, sonra birden bir başkasına tutulacak. Harika bir inceleme konusu olacak bu oğlan."

"Bu söylediklerinde ciddi olmazsın, Harry; olamayacağını biliyorsun. Dorian'ın hayatı mahvolursa buna herkesten çok sen üzülürsün. İyi bir insansın, boşuna öyle değilmiş gibi yapmaya çalışma."

Lord Henry güldü. "Başkaları için iyi şeyler düşünürüz çünkü kendimiz için korkarız. İyimserliğimizin kökeninde korkudan başka bir şey yoktur. Cömert olduğumuzu düşünürüz çünkü bizim yararımıza olabilecek bazı erdemleri komşumuzun gelir hanesine yazmaktan çekinmemişizdir. Hesabımızdaki paradan daha fazla para çekebilmek için bankacıyı övgülere boğarız, belki bizim cebimizdeki paraya dokunmaz diye haydutta iyi nitelikler buluruz. Bütün söylediklerimde ciddiyim. İyimserlikten tiksinirim.[5] Bir hayatın mahvolması konusuna gelirsek, yalnızca gelişmesi engellenen hayat mahvolur. Bir kişiliği mahvetmek istiyorsan tek yapacağın iş onu düzeltmeye kalkmaktır. Ama işte Dorian'ın kendisi de geldi. O sana benden daha iyi bilgi verecektir."

"Sevgili Harry, sevgili Basil, ikiniz de beni kutlamalısınız!" dedi, saten astarlı pelerinini çıkarıp atarak arkadaşlarının ellerini sıktı. "Hayatımda hiç bu kadar mutlu olmadım. Her şey çok ani oldu elbette. Gerçekten de çok hoş şeyler oldu. Ama bana öyle geliyor ki bütün hayatım boyunca beklediğim şey buydu." Heyecan ve mutluluktan yanakları kızarmıştı, olağanüstü derecede yakışıklı görünüyordu.

"Umarım her zaman böyle mutlu olursun, Dorian," dedi Hallway. "Ama bana nişanlandığını haber vermediğin için seni bağışlamıyorum. Harry'ye haber vermişsin."

"Ben de seni yemeğe geç kaldığın için bağışlamıyorum," diyerek söze karıştı Lord Henry; elini oğlanın

Dorian Gray, Lippincott's Monthly Magazine'de ilk kez yayımlandığında, Elizabeth Rachel Chapman ve George Bettany arasında geçen, "The Indissolubility of Marriage" başlıklı eleştirel bir diyalogla birlikte yayımlanmıştı. Bu diyalogda evliliğin sözüm ona bozulmazlığıyla iki farklı görüş oyunlaştırılmaktadır, her iki taraf da "Lord Henry'nin hareketleriyle ilgili dağınık yorumlar"da bulunurlar (Lorang, "*Picture of Dorian Gray,* Context içinde", s. 31).

4 Wilde gizlice çifte bir hayat sürdürüyor, kendi sınıfının erkekleriyle, aynı zamanda erkek "fahişeler" ya da "kiralık" erkeklerle buluşuyordu; ilişkide olduğu bu kişiler daha sonra mahkemede onun aleyhine tanıklık etmişti.

5 Lord Henry'nin iyimserlikten tiksinmesi, 1880'lerde ve 1890'ların başlarında Britanyalı aydınlar arasında çok moda olan kötümser filozof Arthur Schopenhauer'u hatırlatıyor: "İnsanların ancak birbirini yiyerek var olmaya devam etikleri... acı duyma yeteneğinin bilme yeteneğiyle doğru orantılı olduğu, bu yüzden de insanda en yüksek noktasına ulaştığı bu dünyaya, bu işkence gören ve acı çeken varlıklar sahnesine... iyimserlik sistemi uygulanmaya çalışılmış, bize de bunun olası dünyaların en iyisi olduğu gösterilmek istenmiştir. Bunun saçmalığı apaçık sırıtıyor" (Schopenhauer, *The World as Will and Idea,* çev. R.B. Haldane ve J. Kemp [1883; 2. baskı, Londra: Trubner, 1886], cilt 3, s. 392). Wilde daha 1876'da Schopenhauer'un düşüncesini genel çizgileriyle biliyordu (bkz. *CL,* s. 25-26).

6 "Yemek pişirmek bir sanattır; yemek pişirme ilkeleri Güney Kensington konferanslarının konusu değil mi ve Kraliyet Akademisi yılda bir kez ziyafet vermiyor mu?" (Wilde, "Dinners and Dishes").

7 Londra'da Rupert Sokağı'nın bulunduğu Soho bölgesi bugün hâlâ İtalyan lokantalarıyla ünlüdür. Wilde, Rupert Sokağı'nda iki lokantayı tercih ederdi, biri Solferino's öteki de Florence. Genç erkekleri sık sık, özel bir odada akşam yemeği yemek üzere oralara götürürdü (*The Real Trial*, s. 160). Queensberry'nin avukatı Edward Carson sıkıştırınca Wilde şöyle yanıt vermişti: "Uzun süredir akşam yemeklerimi Cafe Florence'ta yemek gibi bir alışkanlığım var, akşam yemekleri için hoş bir yer bence ve ayrıca... orada mülk sahibine çeklerimi de bozduruyorum" (*Real Trial*, s. 118).



"Oğlan Çocuğu Kılığında" adlı resim, *Dorian Gray'in Portresi*, giriş Osbert Burdett, resimleyen Henry Keen (Londra ve New York: John Lane/Dodd, Mead&Co., 1925).

omuzuna koymuştu, konuşurken gülümsüyordu. "Gel oturalım, buranın yeni şefi nasıl bakalım, sonra bize her şeyi tek tek anlatırsın."[6]

"Anlatılacak fazla bir şey yok, emin olun," dedi Dorian, hepsi küçük yuvarlak masanın çevresindeki yerlerini alırlarken. "Olan şu: Dün akşam, Harry, senden ayrıldıktan sonra Rupert Sokağı'ndaki[7] küçük, tuhaf bir lokantada yemek yedim. Oraya beni ilk sen götürmüştün. Daha sonra tiyatroya gittim. Sybil, Rosalind'i oynuyordu. Kuşkusuz dekor korkunçtu, Orlando felaketti. Ama Sybil! Onu görmeliydiniz! Oğlan çocuğu gibi giyinmiş olarak sahneye çıktığı zaman olağanüstüydü.[8] Küf rengi kadife bir yelek giymişti, giysi kolları tarçın rengiydi, çapraz bağlı kahverengi çoraplar, başında küçük zarif bir kasket, kaskete taşlı bir iğneyle tutturulmuş bir atmaca tüyü, mat kırmızı bordürlü, kukuletalı bir pelerin. Daha önce onu hiç bu kadar güzel görmemiştim. Senin stüdyondaki Tanagra heykelciğinin o narin güzelliğini görüyordum onda, Basil.[9] Saçları soluk renkli bir gülü çevreleyen koyu yapraklardan farksızdı. Oyunculuğuna gelince... Bu gece oyunculuğunu göreceksiniz. Tek kelimeyle oyuncu olarak doğmuş biri. O sefil locada tam anlamıyla büyülenmiş halde oturuyordum. Londra'da olduğumu, 19. yüzyılda yaşadığımı kesinlikle unutmuştum. Sevgilimle birlikte şimdiye kadar kimsenin görmediği bir ormandaydım. Temsil bittikten sonra arkaya gittim, onunla konuştum. Biz böyle birlikte otururken birden kızın gözlerinde daha önce hiç görmediğim bir ifade belirdi. Dudaklarım onun dudaklarına yaklaştı. Öpüştük. O an ne hissettiğimi size anlatamam. Sanki bütün hayatım gül renkli bir sevincin tam sivri ucunda toplanmıştı. Kızın bütün gövdesi tir tir titriyor, beyaz bir nergis çiçeği gibi sarsılıyordu. Sonra dizlerinin üzerine çöktü, ellerimi öptü. Size bunları anlatmamam gerektiğini hissediyorum ama elimde değil. Elbette nişanımızı henüz sır gibi saklıyoruz. Kız henüz annesine bile söylemedi. Bense vasilerimin ne diyeceğini bilmiyorum! Lord Radley eminim deliye dönecektir.

Umurumda değil. Bir yıldan az bir süre sonra reşit oluyorum, canımın istediğini yapabilirim. Haklıyım, değil mi Basil, aşkımı şiirde, karımı Shakespeare'in oyunlarında bulmakta? Shakespeare'in konuşmayı öğrettiği dudaklar sırlarını kulağıma fısıldadılar.[10] Rosalind'in kollarının arasındaydım, Juliet'i dudaklarından öpüyordum."

"Evet, Dorian, galiba haklıydın," dedi Hallway ağır ağır.

"Onu bugün gördün mü?" diye sordu Lord Henry.

Dorian Gray hayır anlamında başını salladı. "Onu Arden ormanında bıraktım, Verona'da bir meyve bahçesinde bulacağım."[11]

Lord Henry oturmuş, düşünceli düşünceli viskisini yudumluyordu. "Hangi özel anda evlilik sözünü ağzına aldın Dorian ve kız ne dedi? Belki de bunların hepsini unuttun."

"Sevgili dostum Harry, bir ticari işlem gibi görmedim ki ben bunu, resmen bir öneride de bulunmadım. Ona onu sevdiğimi söyledim, o da bana karım olmayı hak etmediğini söyledi. Hak etmiyormuş! Şu işe bak, benim için dünya bir yana o bir yana."

"Kadınlar olağanüstü pratik yaratıklardır," diye mırıldandı Lord Henry. "Bizden çok daha pratiktirler. Bu tür durumlarda biz genelde evlilikle ilgili bir şey söylemeyi unuturuz, onlar her zaman bize hatırlatırlar."[12]

Hallward elini Lord Henry'nin kolunun üzerine koydu. "Yapma, Harry. Dorian'ı kızdırdın. O başka erkeklere benzemiyor. O hiç kimseyi mutsuz etmek istemez. Böyle bir şey yapmayacak kadar duyarlı yaradılışlı biridir."

Lord Henry masanın karşı tarafına baktı. "Dorian bana hiç kızmaz," dedi. "O soruyu sormamın çok doğru bir nedeni vardı, soru sormamızı bağışlatacak biricik neden: düpedüz merak. Benim varsayımıma göre her zaman kadınlar bize evlilik önerir, biz kadınlara değil; tabii orta sınıflar için söylemiyorum bunu. Ama orta sınıflar da modern değildir."

8 "Büyük oyun yazarlarımızın tiyatroda kullandıkları merak ögeleri arasında, cinsiyeti belirsiz kişiler kadar ustalıklısı ve büyüleyicisi yoktur" ("Bay W.H.'nin Potresi").

9 Orta Yunanistan'ın doğusunda bulunan Tanagra kaynaklı, MÖ 4 ya da 3. yüzyıla ait, pişmiş tuğla heykelcik. Bu tür heykelciklerin 1860'lara kadar neredeyse hiç sözü geçmiyordu ama 1870'lerde Tanagra çevresinde yapılan kazılarda topraktan pek çok heykelcik çıkarıldı ve bunun sonucunda özgün ya da yapay heykelcik ticareti gelişti. Wilde'ın çeşitli yapıtlarında Tanagra heykelciklerinin sözü geçer, örneğin "Lord Arthur Savile'in Suçu"nda bize Sybil Merton'ın "insanların Tanagra dolaylarındaki zeytin bahçelerinde bulduğu küçük, narin heykelciklere benze"diği söylenir. Wilde, 1887'de Ernst von Wildenbach'ın *Master of Tanagra*'sını eleştirirken, "Tanagra heykelciklerinin o narin ve olağanüstü büyüleyiciliğine sahip bir şeyi bugün yeniden üretmek olanaksızdır," demektedir.

10 "Shakespeare'in konuşmayı öğrettiği dudaklar" sözü, Shakespeare'in tiyatro kumpanyasında kullanılan henüz ergenliğe ulaşmamış oğlanları akla getiriyor. Elizabeth Çağı İngiltere'sinde kadınların profesyonel olarak sahneye çıkmalarına izin verilmediği için kadın rollerini kadın kılığına giren oğlanlar oynardı. Wilde'ın "Bay W.H.'nin Potresi" adlı öyküsü, Shakespeare'in sonelerinin ithaf edildiği gizemli kişi "Bay W.H."nin, Shakespeare'in tiyatro kumpanyasında kadın rollerini oynamakta uzmanlaşmış Willie Hughes olduğunu inatla kanıtlama girişimiyle ilgilidir. *Size Nasıl Geliyorsa* oyununda Sybil'in oynadığı Rosalind rolü, aslında bir erkek kılığına girmiş kadın numarası yapan bir oğlan için yazılmış ve oğlan tarafından oynanan bir roldü.

Dorian Gray güldü, başını geriye attı. "Sen iflah olmazsın, Harry; ama umurumda değil. Sana kızmaya olanak yok. Sybil Vane'i gördüğün zaman anlayacaksın, onu aldatacak olan adam kalpsiz bir canavardır. Hiç anlamıyorum, insan sevdiği şeyi nasıl rezil etmek isteyebilir. Sybil Vane'i seviyorum. Onu altın bir kaidenin üzerine yerleştirmek ve bütün dünyanın benim kadınıma taptığını görmek istiyorum. Evlilik nedir? Geri alınmaz bir yemin. O geri alınmaz yemini etmek istiyorum. Sybil'in güveni bana sadık olma isteği veriyor, onun bana inancı iyi bir insan olma isteği veriyor. Onunla birlikteyken senin bana öğrettiğin her şeyi iğrenç buluyorum. Senin bildiğinden farklı biri oluyorum. Değişiyorum, Sybil Vane'in bir dokunuşuyla seni, senin bütün o yanlış, büyüleyici, zehirli ve tatlı kuramlarını unutuyorum."

"Beni her zaman seveceksin, Dorian," dedi Lord Henry. "Biraz kahve ister misiniz, arkadaşlar? Garson, bize kahve getir, *iyi cins şampanya* ve sigara da. Yok, yok, sigara kalsın; sigaram var.[b] Basil, puro içmene izin veremem. Sigara içmelisin.[13] Sigara zevklerin en hasının en has türüdür. Olağanüstü bir şeydir, içimine doyum olmaz.[14] İnsan daha başka ne ister? Evet Dorian, beni her zaman seveceksin. Ben senin için, hiçbir zaman işlemeyi göze alamadığın günahları temsil ediyorum."

"Neler saçmalıyorsun, Harry!" diye haykırdı Dorian; garsonun masanın üzerine bıraktığı, gümüş ejderin ağzından çıkan ateşe yaklaşarak sigarasını yaktı. "Haydi tiyatroya gidelim. Sybil'i gördüğün zaman yeni bir hayat ülkün olacak. O senin şimdiye kadar bilmediğin bir şeyin simgesi haline gelecek."

Gözlerinde kederli bir bakışla Lord Henry, "Bilmediğim bir şey yok," dedi. "Ama yeni bir duyguya her zaman varım. Benim için böyle bir şey olmasa da. Bakarsın senin o harika kız beni heyecanlandırır. Oyunculuğu severim. Hayattan çok daha gerçek bir şeydir. Haydi gidelim. Dorian, sen benimle geliyorsun. Çok özür dilerim, Basil, kupa arabasında[15] yalnızca iki kişilik yer var. Sen iki tekerlekliyle arkamızdan gelmek zorundasın."

11 1885'te Wilde *Size Nasıl Geliyorsa* oyununun bir açık hava temsiline katılmıştı; temsil Coombe Evi mülkünde, Lady Archie Campbell ile E.W. Godwin tarafından düzenlenmişti: "Tiyatro olarak kullanılan yeşil alandaki çadıra geçtik, leylak kokuları ve kuş sesleriyle birlikte nefis bir atmosfer vardı, perde çiçeklerin arasındaki hendeğe düştüğü ve oyun başladığı zaman karşımızda gerçek bir orman gördük, onun Arden ormanı olduğunu anladık" ("*As You Like It* at Coombe House").

12 "Sana tapıyorum. Ama bana henüz evlenme önerisinde bulunmadın. Evlilik lafı hiç edilmedi. Bu konuya hiç değinilmedi bile" (*The Importance of Being Earnest*'ta Gwendolen, Jack'e söyler).

13 Başlangıçta kadınlara ve gençlere yakıştırılan sigara, hızla, daha "erkeksi" olan puronun yerini aldı, yeni yeni filizlenen çağdaşlığın simgesi haline geldi (bkz. Jason Hughes, *Learning to Smoke*, [University of Chicago Press, 2003], s. 89-90). Wilde purodan hoşlanmazdı, yemek üzerine bir puro yakmaya yeltenen birini şöyle azarlamıştı: "Bu ne korkunç şey! Ama biz bu puroya fındık rengi sigara diyeceğiz ve siz onu içeceksiniz" (*Oscar Wilde: Interviews and Recollections*, I:224).

14 "Benim için artık bir sigara daha içmekten daha [gelip geçici] tanrısal bir zevk yok. Sigaranın hiç değilse insanı doyurmamak gibi çekici bir yanı var" ("The Cirtic as Artist", s. 142).

Kalktılar, paltolarını giydiler, kahvelerini ayakta yudumladılar. Hallward sesiz ve dalgındı. Sıkıntılı bir hali vardı. Bu evliliği kabul edemiyordu ama yine de olabilecek pek çok başka şeyin yanında zararsız buluyordu. Birkaç dakika sonra hepsi aşağıya inmişti. Kararlaştırıldığı gibi o tek başına bir arabaya bindi, önündeki küçük kupa arabasının parlayan ışıklarına bakıyordu. Tuhaf bir kayıp duygusu içindeydi. Dorian'ın geçmişte kendisi için ifade ettiği şeyi bir daha asla etmeyeceğini hissediyordu. Gözleri gölgelendi, kalabalık ve ışıltılı sokaklar bulanıklaştı. Araba tiyatronun kapısına yanaşıp durduğunda kendini sanki çok yaşlanmış hissediyordu.

15 İngilizcesi, *brougham*. Hafif, dört tekerlekli at arabası. İskoçyalı hukukçu Brougham ve Vaux I. Baronu Henry Brougham tarafından icat edilmiş ya da moda haline getirilmiş bir arabaydı. Kapalı bir kabini ve iki kişilik oturacak yeri vardı ama bazen ön köşelerde açılır kapanır iki koltuk bulunurdu. Öndeki arabacının yanına bir yolcu daha alınabilirdi.



Kupa arabası. Bu araba şık ve özel bir ulaşım aracı olarak tasarlandı ama genellikle ikinci el arabalar, döşemeleri yenilenerek kiralık araç olarak kullanılmıştı.

V

Şu ya da bu nedenle tiyatro o akşam kalabalıktı, onları kapıda karşılayan şişman Yahudi menajerin ağzı kulaklarındaydı, titrek, yılışık bir gülümsemeyle sırıtıyordu. Gösterişli bir alçakgönüllülükle onları localarına kadar götürdü, yüzüklü, şişman ellerini sallıyor, alabildiğine yüksek sesle konuşuyordu. Dorian Gray şu anda ondan her zamankinden fazla nefret etmekteydi. Sanki Miranda'yı aramaya gelmiş de karşısına Caliban çıkmıştı.* Öte yandan Lord Henry ondan hoşlanmış gibiydi. En azından öyle söyledi, adamın ısrarla elini sıkıyor, gerçek bir yetenek keşfeden ve Shakespeare yüzünden iflas eden biriyle tanışmaktan gurur duyduğunu ısrarla söylüyordu. Hallward parterdeki suratları incelemekle oyalanmaktaydı. Korkunç boğucu bir sıcak vardı, kocaman avize alev yapraklı dev bir yıldız çiçeği gibi alev alev yanıyordu. Balkondaki gençler paltolarını, yeleklerini çıkarmışlar, duvarın üzerine koymuşlardı. Karşıdan karşıya birbirleriyle konuşuyor, yanlarında oturan boyalı, bayağı kızlarla portakallarını paylaşıyorlardı. Parterdeki bazı kadınlar gülüyordu; sesleri korkunç derecede tiz ve kulak tırmalayıcıydı. Bardan, açılan şişe mantarlarının sesi geliyordu.

"Tam da aradığın ilaheyi bulacağın yer hani!" dedi Lord Henry.

"Evet," diye yanıt verdi Dorian. "Onu işte burada buldum ve o yaşayan bütün canlıların ötesinde bir ilahedir. O oynamaya başladığı zaman her şeyi unutacaksın. O sahnedeyken buradaki bu insanlar, şu kaba yüzleri,

* Shakespeare'in *Fırtına* oyunundan karakterler. (y.n.)

kaba hareketleriyle bu sıradan insanlar, bambaşka kişilere dönüşecekler. Sessizce oturup onu izleyecekler. O onların ağlamalarını istediğinde ağlayacaklar, gülmelerini istediğinde gülecekler. Bir keman gibi, o hangi sesi çıkarmalarını istiyorsa o sesi çıkaracaklar. Onlara bir ruh üfleyecek, onların da seninle ayni soydan ve kandan geldiği duygusuna kapılacaksın."

Opera dürbünüyle balkondakileri incelemekte olan Lord Henry, "Tanrı korusun!" diye mırıldandı.

"Sen ona aldırma, Dorian," dedi Hallway. "Senin ne demek istediğini anlıyorum ve bu kıza inanıyorum. Sen birini seviyorsan o kişi olağanüstü biri olmalı, senin anlattığın şekilde insanları etkileyen bir kız nitelikli ve soylu bir kızdır. Çağına bir ruh kazandırmak – işte bu yapmaya değer bir şeydir. Bir ruhtan yoksun olarak yaşamış kişilere bu kız bir ruh aşılayabiliyorsa, hayatları pislik ve çirkinlik içinde geçen insanlarda güzellik duygusu yaratabiliyorsa, onların bencilliklerinden sıyrılıp kendilerine ait olmayan kederler için gözyaşı dökmelerine yol açabiliyorsa, senin bütün hayranlığını hak ediyordur, bütün dünyanın hayranlığını da hak ediyordur. Bu çok yerinde bir evlilik. Başlangıçta öyle düşünmüyordum ama şimdi yanıldığımı kabul ediyorum. Tanrı Sybil Vane'i senin için yaratmış. O olmadan sen eksik kalırsın."

"Teşekkürler, Basil," diye karşılık verdi Dorian Gray, onun elini sıktı. "Beni anlayacağını biliyordum. Harry çok alaycı, beni korkutuyor. Ama işte orkestra başlıyor. Çok korkunç çalıyorlar ama neyse ki beş dakikadan çok sürmüyor. Daha sonra perde kalkacak ve siz bütün hayatımı vereceğim kızı göreceksiniz, kendimde iyi olan ne varsa hepsini verdiğim kızı."

Çeyrek saat kadar sonra müthiş bir alkış curcunası içinde Sybil Vane sahneye çıktı. Evet, gerçekten bakılası güzellikte bir kızdı, Lord Henry'ye göre şimdiye kadar gördüğü en güzel yaratık. O ürkekliğiyle, narinliğiyle, ürkek gözleriyle geyik yavrusunu andırıyordu. Kalabalık ve coşkulu salona baktığı zaman yanaklarında, bir gümüş aynada beliren gül gölgesi gibi hafif bir kızartı belirdi.



Napoleon Sarony'nin çektiği Wilde fotoğrafı, 1882. Wilde, 1882'de Amerika'daki konferans turu sırasında, Sarony'nin fotoğraf serisi çekilirken, portre fotoğraflarının, ününe ün katmadaki işlevini çok iyi fark etmişti.

Kız birkaç adım geriledi, dudakları titrer gibiydi. Basil Hallward ayağa fırladı, alkışlamaya başladı. Dorian Gray hiç kımıldamadan taş gibi oturuyor, bir düşteymiş gibi kıza bakıyordu. Lord Henry opera dürbünüyle inceledi, "Çok güzel, çok güzel!" diye mırıldandı.

Sahne Capulet'lerin evinin holünde geçiyordu, Romeo yol kılığıyla sahneye girdi, yanında Mercutio ile arkadaşları vardı. Sözüm ona orkestra bir şeyler çaldı ve dans başladı. Kaba, eski püskü şeyler giymiş aktörlerin arasında Sybil Vane daha incelikli bir dünyadan gelmiş bir yaratık gibi hareket ediyordu. Dans ederken gövdesi suyun içinde salınan sazlar gibi salınıyordu. Boynunun kavisleri beyaz bir zambağın kavislerinden farksızdı. Elleri serin fildişinden yapılmışa benziyordu.

Ama tuhaf bir şekilde neşesizdi. Gözleri Romeo'ya dikildiği zaman o gözlerde en küçük bir neşe belirtisi yoktu. Birkaç dizelik bir şey söylemek zorundaydı:

İyi yolcu, çok haksızlık ediyorsun eline,
Elle yapılır ibadetin alçakgönüllüsü;
Çünkü azizlerin ellerine dokunur yolcuların elleri,

Ve avuç avuca değerek öpüşür Hıristiyan hacılar... Bunu izleyen kısa diyalogla birlikte bu satırlar son derece yapay bir şekilde söylenmişti. Ses harikaydı ama tonlaması kesinlikle kötüydü. Ses rengi yanlıştı. Şiirin bütün diriliği yok olmuştu. Tutku inandırıcılığını yitirmişti.

Kızı seyrederken Dorian Gray'in yüzü soldu. Arkadaşlarının ikisi de ona bir şey söylemeye cesaret edemiyordu. Kızı tam anlamıyla yeteneksiz bulmuşlar, fena halde hayal kırıklığına uğramışlardı. Ama Juliet'i oynayan kişinin gerçek sınavını ikinci perdedeki balkon sahnesinde vereceğini biliyorlardı.[1] O sahneyi beklediler. O sahnede başarısız olursa, kızda iş yok demekti.

Ay ışığında sahnede göründüğü zaman harika görünüyordu. Bunu kimse inkâr edemezdi. Ama yapmacıklı oyunu dayanılır gibi değildi, giderek daha da kötüleşti. Hareketleri saçma bir şekilde yapaylaştı. Söylediği her şeyi gereksiz şekilde vurguluyordu.[2] Şu güzelim,

1 Wilde'ın "Under the Balcony" (Balkonun Altında) adlı şiirine ilham kaynaklığı eden şey, o çok ünlü aşk sahnesiydi (*Romeo ve Juliet*'te II. Perde, II. Sahne).

2 Wilde, 1886'da Sophocles'in *Helena in Troas* (Truvalı Helen) oyununu sahneye koyan E.W. Godwin'in yapımını eleştirirken, "Yunanların oyunculardan en çok değer verdikleri iki şeyden biri hareketlerinin zarifliği, ikincisiyse sesin müziğiydi," diye yazıyor. "Bayan Alma Murray'de bizim kafamızdaki Helen'in fiziksel özellikleri yok ama hareketlerinin güzelliği, sesinin son derece sıcak tınısı oyununa anlatılması olanaksız bir büyüleyicilik katıyordu" ("*Helena in Troas*"). Bir yıl önce aynı deyimlerle Ellen Terry'yi övmüş, "hareketlerinin olağanüstü zarifliği"nden, "kişiliğinin tatlı esaretinden kurtulmanın" olanaksızlığından söz etmişti ("*Olivia* at the Lyceum").

Biliyorsun gecenin maskesi var yüzümde,
Yoksa bir genç kız gibi kızarırdı yanaklarım
Bu gece duyduğun şu sözleri söylediğim için,

pasajını, ikinci sınıf bir diksiyon öğretmeninden ders almış bir okullu kız gibi, kendisine öğretilenlere harfi harfine uyacağım derken berbat etmişti. Balkondan sarkıp da şu olağanüstü güzel dizeleri,

Bana mutluluk veriyorsun,
Ama mutlu değilim bu geceki sözleşmeden;
Çok apar topar, çok tedbirsizce, çok ani;
Birden yanıp sönen bir şimşek gibi.
İyi geceler, aşkım! Dilerim bu aşk tomurcuğu
Yazın olgunlaştırıcı soluğuyla açılıp
Güzel bir çiçeğe dönüşür, bir daha görüştüğümüzde



Tiyatro oyuncusu Ellen Terry (1847-1928), on altı yaşındayken Julia Margaret Cameron tarafından çekilmiş fotoğrafı. Wilde, 1870'lerin sonlarında, 1880'lerin başlarında Terry'yle ve başka pek çok önemli aktrisle dost olmuştu.

dizelerini okumaya sıra geldiğinde, sözcükler sanki hiçbir anlamları yokmuş gibi çıkıyordu ağzından. Bunun tedirginlikle ilgisi yoktu. Aslında kız hiç de tedirgin görünmüyor, olağanüstü sakin görünüyordu. Kötü oynuyordu vesselam. Tam anlamıyla berbattı.

Hatta parterde ve balkonda oturan eğitimsiz seyirciler bile oyuna ilgilerini kaybetmişlerdi. Kımıldamaya, yüksek sesle konuşmaya, ıslık çalmaya başladılar. Birinci balkonda dikilmekte olan Yahudi menajer öfkeyle tepiniyor, küfürler savuruyordu. Hiçbir şeyden etkilenmeyen tek kişi kızın kendisiydi.

İkinci perde sona erince bir yuhalama gürültüsü koptu, Lord Henry ayağa kalkıp paltosunu giydi. "Çok güzel bir kız Dorian ama iyi bir oyuncu değil. Haydi gidelim," dedi.

Oğlan sert ve kırık bir sesle, "Ben oyunu sonuna kadar seyredeceğim," diye karşılık verdi. "Bir akşamınızı ziyan ettiğim için çok özür dilerim, Harry. İkinizden de çok özür diliyorum."

"Sevgili Dorian, belki genç bayan Sybil Vane hastadır," diyerek lafa karıştı Hallway. "Başka bir gece geliriz."

"Keşke hasta olsaydı," diye karşılık verdi Dorian. "Ama sanki buz gibi kaskatı kesilmiş haldeydi. Tamamıyla başka biri olmuştu. Dün gece harika bir oyun çıkarmıştı. Bu geceyse sıradan, alelade bir oyuncu."[3]

"Sevdiğin kişi için böyle konuşma, Dorian. Aşk sanattan çok daha harika bir şeydir."

"İkisi de alt tarafı öykünme biçimleridir," diye mırıldandı Lord Henry. "Ama haydi gidelim, n'olursunuz. Dorian, sen de burada fazla kalma. Kötü oyun seyretmek ahlakını bozar. Ayrıca karının oyunculuk yapmasını isteyeceğini sanmıyorum. Bu durumda Juliet'i oynarken tahta bir bebek gibi oynamasının ne önemi var? Çok tatlı bir kız, hayatta da oyunculuktaki kadar acemiyse, onunla yaşamak hoş bir deneyim olacak. Gerçekten büyüleyici olan iki tür insan vardır: Sözcüğün tam anlamıyla her şeyi bilenler ve hiçbir şey bilmeyenler. Aman

3 Charles Ricketts'a göre, âşık olunca yeteneğini kaybeden oyuncu öyküsü *Dorian Gray*'den ayrı olarak yazılmış, daha sonra romana eklenmişti (*Oscar Wilde: Recollections*, s. 15). Wilde bu öykünün daha önceki uyarlamalarını çeşitli vesilerlerle dinleyenlere sundu. Bir uyarlaması Holland'da yayımlandı: *Son of Oscar Wilde*, Ek C; bir başkası T. Wright'ın yayına hazırladığı *Table Talk: Oscar Wilde* (Londra: Cassell, 2000) adlı kitaba kondu, s. 26-31. Her iki uyarlamada da kadın oyuncu âşık olduğu kişiyi artık sevmez olunca eski yeteneğine de kavuşur.

Tanrım, tatlı çocuk, bu kadar acıklı acıklı bakma! Genç kalmanın sırrı yakışıksız duygulardan uzak durmaktadır. Bizimle birlikte kulübe gel.[4] Sigara içeceğiz ve Sybil Vane'in güzelliğine kadeh kaldıracağız. Güzel kız. Başka ne isteyebilirsin?"

"Lütfen git, Harry," diye haykırdı oğlan. "Gerçekten yalnız kalmak istiyorum. Basil, gitmeni istersem alınmazsın, değil mi? Ah, yüreğimin nasıl parça parça olduğunu göremiyor musunuz?" Gözleri sıcak yaşlarla doldu. Dudakları titriyordu, locanın arka tarafına koştu, duvara yaslandı, elleriyle yüzünü kapadı.

"Gel gidelim, Basil," dedi Lord Henry, sesinde tuhaf bir yumuşaklık vardı; iki genç adam birlikte dışarıya çıktılar.

Biraz sonra yer lambaları yandı, perde kalktı, oyunun üçüncü perdesi başladı. Dorian Gray koltuğuna döndü. Yüzü solgundu, yüzünde gurur ve kayıtsızlık ifadesi vardı. Oyun uzadıkça uzuyor, hiç bitmeyecekmiş gibi görünüyordu. Seyircilerin yarısı ağır çizmelerle ağır ağır yürüyerek ve gülerek çıkıp gitmişti. Tam bir fiyaskoydu. Son perde neredeyse boş salona oynandı.

Oyun biter bitmez Dorian kulise koştu. Kız odada tek başına dikiliyordu, yüzünde bir zafer ifadesi vardı. Gözleri ışıl ışıldı. Her tarafından ışık saçar gibiydi. Hafif aralık dudaklarıyla kimsenin bilmediği bir sırra gülümsüyordu sanki.

Oğlan içeri girdiği zaman ona baktı, sonsuz bir sevinç ifadesi belirdi yüzünde. "Bu gece ne kadar kötü oynadım, Dorian!" diye haykırdı.

"Korkunç!" diye karşılık verdi oğlan, şaşkınlıkla ona bakarken. "Korkunç! Korkunçtu. Hasta mısın? Ne kadar kötü oynadın bilemezsin. Benim için ne biçim bir işkenceydi bilemezsin."

Kız gülümsedi. "Dorian," dedi, sanki o gül yaprağı dudaklar için bu ad baldan tatlıymış gibi, sesindeki müziği uzata uzata bu adın tadının çıkarıyordu. "Dorian, bunu anlamış olman gerekiyordu. Ama şimdi anlıyorsun, değil mi?"

4 Londra'da kibar beylerin kulüpleri, genellikle St. James ve Pall Mall çevresindeki 18. yüzyıl kahvehanelerinden bozmadır. Beyefendilik statüsünün resmen belirlenmesinin ve yararlı ilişklerin kurulmasının aracı haline gelmişlerdir ama aynı zamanda evlenmemiş erkeklerin onaylanan toplumsal dünyaya girmelerinin yoluydular. *Dorian Gray* yayımlanmadan on yıl önce sayıları hızla artmıştı. Bu dönemde kapıları orta sınıflara ve meslek sahiplerine açılmış, Victoria Çağı'na özgü yeni erkeklik biçemlerinin deneme alanı olmuşlardı. Wilde Londra'da erkelerin yanı sıra kadınlara da kapılarını açan ender kulüplerden birinin (Albermarle Kulübü'nün) üyesiydi. Ama Wilde rezaletinde başrolü oynadıktan sonra düşüşe geçen bu kulüp 1941'de kapılarını kapatmıştı.

"Neyi anlıyor muyum?" diye sordu Dorian öfkeyle.

"Bu gece neden bu kadar kötü oynadığımı. Bundan sonra neden hep kötü oynayacağımı. Neden bir daha hiç iyi oynayamayacağımı."

Dorian omuz silkti. "Hastasın, herhalde. Hastayken oynamamalısın. Komik duruma düşüyorsun. Arkadaşlarım sıkıldılar. Ben de sıkıldım."

Kız onu dinlemiyor gibiydi. Sevinç onu başkalaştırmıştı. Bir mutluluk sarhoşluğunun etkisi altındaydı.

"Dorian, Dorian," diye haykırdı. "Seni tanımadan önce oyunculuk, hayatımın tek gerçekliğiydi. Yalnızca tiyatrodayken yaşıyordum. Bütün her şeyin gerçek olduğunu düşünüyordum. Bir gece Rosalind oluyordum, bir başka gece Portia. Beatrice'in sevinci benim sevincimdi, Cordelia'nın acısı benim acım. Hepsine inanıyordum. Benimle birlikte oynayan sıradan insanlar bana Tanrı gibi görünüyordu. Benim dünyam boyalı dekorlardan oluşuyordu. Gölgelerden başka bir şey tanımıyordum, onların gerçek olduklarını sanıyordum. Sen geldin –ah, benim tatlı sevgilim!– ve ruhumu hapishanesinden kurtardın. Gerçeğin gerçekte ne olduğunu öğrettin bana. Bu gece hayatımda ilk kez, şimdiye kadar rolümü oynadığım sahnedeki debdebenin boş, yalan ve aptalca olduğunu apaçık gördüm. Bu gece ilk kez fark ettim ki Romeo çirkin, yaşlı ve makyajlı bir adamdı, meyve bahçesine vuran ay ışığı sahici değildi, sahne dekoru bayağıydı, ağzımdan çıkan sözler gerçek değildi, benim kendi sözlerim, söylemek istediğim sözler değildi. Sen bana daha yüksek bir şey verdin, o şeyin yanında bütün sanatlar bir yansımadan başka bir şey değildir. Sen aşkın gerçekte ne olduğunu anlamamı sağladın. Aşkım, biricik aşkım! Gölgelerden bıktım.[5] Sen benim için bütün sanatlardan daha fazla şey ifade ediyorsun.[6] Bir oyundaki kuklaları ben ne yapayım? Bu gece sahneye çıktığım zaman nasıl oldu anlamadım ama bütün yeteneğimi kaybetmiş gibiydim. Birden bütün bunların ne anlama geldiğini anlayıverdim. Bu bilgi benim için harika bir şeydi. Onların yuhlamalarını duydum, güldüm.

5 Tennyson'ın "The Lady of Shalott" adlı baladındaki Lady'nin çığlığıdır bu: "Gölgelerden adeta bıktım." Issız bir adacıkta bir kuleye kapatılmış olan Lady, aşağıda, Camelot'a giden yoldan gelip geçen insanları ve (aynadaki yansımaları aracılığıyla) tanık olduğu sahneleri bir dokuma tezgâhında dokuduğu beze işler. Doğrudan doğruya Camelot'a bakarsa bir lanete uğrayacaktır. Yakışıklı Lancelot'u aynada gördüğü zaman dokuma tezgâhını bırakır, ayna çatlar ve kadın kulden aşağıya iner, aşkı bulmayı umarken sanatçı ölümü keşfeder.

6 Sanat ülküsünü bırakıp hayata dönmek "kötü sanat"ın başlangıcını oluşturur çünkü "sanat hayal gücü ortamını terk ederse her şeyi terk eder" (Wilde, "The Decay of Lying", s. 85). Hayatın sanata göre daha yüksek bir gerçeklik sunduğu varsayımında bulunan, birden tiyatronun "boyalı dekorları"nı, "içi boş" "gölgeler" olarak görmeye başlayan Sybil Vane, tiyatronun özünü yanlış anlmakta, Wilde'ın dediği gibi, tiyatroyu, doğrusunu söylemek gerekirse, hiçbir sanatı yargılamakta kullanılmaması gereken, gerçeğe benzerlik ve doğruluk ölçütüyle değerlendirmektedir. "Sanat kendi kusursuzluğunu kendi içinde bulur, dışında değil," der Wilde "The Decay of Lying"de. "Kendisi dışında herhangi bir benzerlik ölçütüne göre yargılanmamalıdır. Sanat bir ayna değil, bir peçedir" (s. 89-90). Wilde'a göre, "Hayatın kendine dönük amacı kendini ifade etmektir." "Sanat bunun çeşitli güzel biçimlerini sunar" ve böylece hayat bu amacını "gerçekleştirebilir" (s. 102). Sonuçta Wilde'ın unutulmaz formüllendirmesiyle, "Sanat Hayata öykünmez, Hayat Sanat'a öykünür" (s. 102).

Aşkı onlar nereden bileceklerdi? Götür beni buradan, Dorian. Beni al götür, baş başa olabileceğimiz bir yere gidelim. Sahneden nefret ediyorum. Hiç hissetmediğim bir tutkuyu yalandan hissediyormuş gibi yapabilirim ama beni ateş gibi yakan bir tutkuyu yalandan hissediyormuş gibi yapamam. Ah, Dorian, Dorian, bunun ne demek olduğunu şimdi anlıyor musun? Âşık bir kadın rolü oynamak, bu rolü oynayabilsem bile, kutsal bir şeye saygısızlık gibi geliyor bana. Bunu görmemi sağlayan sensin."

Dorian kendini kanepeye attı, yüzünü başka tarafa çevirdi. "Aşkımı öldürdün," diye mırıldandı.

Kız ona şaşkınlıkla baktı, güldü. Dorian yanıt vermedi. Kız yaklaştı, küçük parmaklarıyla oğlanın saçlarını okşadı. Diz çöktü, oğlanın ellerini alıp dudaklarına bastırdı. Dorian ellerini çekti, gövdesini bir titreme yalayıp geçti.

Daha sonra Dorian ayağa fırladı, kapıya yürüdü. "Evet," diye haykırdı, "aşkımı öldürdün. Daha önce hayal gücümü harekete geçiriyordun. Artık merakımı bile çekemiyorsun.[7] En küçük bir şekilde beni etkileyemiyorsun. Seni sevdim çünkü olağanüstüydün, çünkü yetenekli ve zekiydin, çünkü büyük şairlerin düşlerini gerçeğe dönüştürüyordun, sanatın gölgelerine biçim ve öz kazandırıyordun. Bütün bunları fırlatıp attın. Sığ ve aptal birisin. Aman Tanrım, seni sevmem ne delilik! Ne büyük bir aptallık ettim! Artık benim için bir hiçsin. Seni bir daha asla görmeyeceğim. Bir daha hiç düşünmeyeceğim. Adını ağzıma almayacağım. Bir zamanlar benim için ne anlama geldiğini bilmiyorsun. Evet ya, bir zamanlar... Ah, hatırlamak istemiyorum! Seni hiç görmemiş olmak isterdim! Hayatımdaki romantizmi yok ettin. Sanatına zarar verdiğini söylediğine göre aşktan pek anladığın yok! Sanatın olmadığı zaman sen nesin? Bir hiç. Benim sayemde ünlü olabilirdin, olağanüstü, muhteşem biri. Bütün dünya sana tapabilirdi, sense bana ait olurdun. Pekiyi şimdi nesin? Güzel yüzlü, üçüncü sınıf bir oyuncu."

7 Bu sözü Wilde'ın 1897'de artık kendisine yabancılaşmış olan karısı Constance için söylediği kırıcı sözlerle karşılaştırın: "Kadınlar öylesine dar kafalı ki, Constance'ta hayal gücü diye bir şey yok... Tek dileğim beni rahat bırakması" (*CL*, s. 955).



"Yaralı bir hayvan gibi yere yıkıldı, Dorian o güzel gözleriyle yerdeki kıza baktı," *Dorian Gray'in Portresi* (New York: Horace Liveright, 1930), resimleyen Madjeska.

Kızın yüzü soldu, her tarafı titriyordu. Ellerini birbirine kenetledi, sesi boğazında düğümlenmiş gibiydi. "Ciddi olamazsın, Dorian," diye mırıldandı. "Rol yapıyorsun."

"Rol mü? Rol yapmayı sana bırakıyorum. Sen o işi iyi biliyorsun," diye karşılık verdi, sertçe.

Kız dizlerinin üzerinden ayağa kalktı, yüzünde yürekler acısı bir acı ifadesiyle yürüyüp Dorian'ın yanına geldi. Elini oğlanın kolunun üzerine koydu, gözlerinin içine baktı. Dorian onu itti. "Bana dokunma," diye bağırdı.

Kız hafifçe inledi, Dorian'ın ayaklarına kapandı, buruşturulup atılmış bir çiçek gibiydi. "Dorian, Dorian, beni bırakma," diye fısıldadı. "İyi oynayamadığım için çok özür dilerim. Hep seni düşünüyordum. Ama gayret edeceğim – söz veriyorum, gayret edeceğim. Öylesine beklenmedik bir anda karşıma çıktı ki bu aşk. Beni öpmemiş olsaydın, öpüşmeseydik aşkı hiç tanımayacaktım. Yine beni öp, aşkım. Beni bırakma, buna dayanamam. Bu gece için beni bağışlayamaz mısın? Elimden geleni yapacağım, iyi olmaya çalışacağım. Seni dünyadaki her şeyden çok sevdiğim için bana karşı acımasız olma. Topu topu bir kerecik hayal kırıklığına uğrattım seni. Ama çok haklısın, Dorian. Oyunculuğumu göstermeliydim. Çok aptalım; ama elimde değildi. Ah, n'olur beni bırakma, bırakma." Büyük bir acıyla hıçkırmaya başlayan kız hıçkırıklardan boğulur gibi oldu. Yaralı bir hayvan gibi yere yıkıldı, Dorian Gray o güzel gözleriyle yerdeki kıza baktı, kalemle çizilmiş gibi biçimli dudakları küçümsemeyle zarif bir şekilde kıvrılmıştı. Artık sevmediğiniz insanların acılarında size her zaman gülünç gelen bir yan vardır. Sybil Vane'in halini Dorian saçmalık derecesinde duygusal buluyordu. Kızın göz yaşları ve hıçkırıklarından rahatsız olmuştu.

O sakin, duru sesiyle, "Ben gidiyorum," dedi sonunda. "Kırıcı olmak istemiyorum ama seni bir daha göremem. Beni hayal kırıklığına uğrattın."

Kız sessizce ağlıyordu, hiç karşılık vermedi ama yerde sürünerek ona doğru yaklaştı. Küçük ellerini öne uzatmış, onu arıyor gibiydi. Dorian topuklarının üzerinde geriye döndü, odadan çıktı gitti. Biraz sonra tiyatrodan da çıkmıştı.



Wilde'ı "Zambak Havarisi" olarak gösteren karikatür, taşlama niteliğinde bir gravür, 1878.

Nereye gitmişti, neredeyse bilmiyordu. Cılız kemerli, kara gölgeli girişleri ve sevimsiz evleriyle yan karanlık sokaklarda dolaştığını hatırlıyordu. Kulak tırmalayıcı kahkahalar atan boğuk sesli kadınlar arkasından seslenmişlerdi. Kendi kendilerine konuşan, küfürler eden, kocaman kıllı maymun kılıklı sarhoşlar sendeleyerek yanından geçip gitmişti. Tuhaf gözleri olan bir adam birden dik dik Dorian'ın yüzüne bakmış, sinsi sinsi peşine takılmış, çeşitli kereler öne geçmiş, geride kalmıştı.[8a] Kapı basamaklarına toplaşmış acayip çocuklar görmüş, kasvetli avlulardan çığlıklar, küfürler duymuştu.[9]

8 Net bir resmin çizildiği bu cümle *Lippincott's* baskısında Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından metinden çıkarılmıştı. Yeniden metne eklenmesiyle birlikte Dorian'ın gece yürüyüşünün farklı bir nitelik kazandığına kuşku yok.

9 Wilde'ın 1870'lerde ve 1880'lerde yazdığı şiirlerde de görülen, bu üstgerçekçi çarpık Londra resmi, "Lord Arthur Savile'in Suçu" adlı öyküsünden pek çok yansıma taşımaktadır; Lord Arthur Savile, el falına bakan bir falcının kendisine bir cinayet işleyeceğini söylemesi üzerine geceleyin gelişigüzel Londra sokaklarında dolaşır, suç duygusuyla kıvranırken ellerinde "daha şimdiden kan lekeleri görme"ye başlar.

10 1870'lerin sonlarından başlayarak Wilde hep zambakla ilişkilendirilmiştir: "Covent Garden çiçek pazarına damlar, bana (o pek dolu olmayan cüzdanının izin verdiği) görkemli bir nergiz zambağı satın alır, o tek çiçeği özenle taşıyarak Picadilly'den yürüyerek geçer. Yazar bozuntuları bu bağlılık davranışını bir poz olarak yorumlarlardı, bu yüzden ben de ona safça 'Zambak Havarisi' unvanını layık gördüm" (Lily Langtry, "The Oscar I Knew" [1925], yeni bas. *Oscar Wilde: Interviews and Recollections* içinde, yay. haz. Mikhail, 2:261).

11 Christina Rosetti'nin "Goblin Market" adlı şiirinde (1862; yeni bas. *The Complete Poems* içinde, yay. haz. R.W. Crump [Londra: Penguin, 2001], s. 5-19), "ahlaksız, acayip bir meyve tüccarı" (satır 533) genç bir bayana, "bilinmeyen bir meyva bahçesi"nden (satır 135) baştan çıkarıcı meyvalar ikram etti. Kız, bize söylendiğine göre, meyvelerin baştan çıkarıcılığına dayanamadı, "top top, sarı ya da kırmızı meyveleri yedi", "Eve tek başına dönerken / Gündüz müydü gece mi, bilmiyordu" (134 ile 140. dizeler arası). Kiraz ikramıyla "Lord Arthur Savile'in Suçu" anlamlı bir şekilde bir kez daha tekrarlanmaktadır; öyküde bize yalnızca şunlar söylenir: "O güzelim güneş yanığı yüzleri, karmakarışık kıvırcık saçlarıyla beyaz önlüklü arabacılar, kamçılarını şaklatarak, ara sıra birbirlerine seslenerek kararlılık içinde geçiyorlardı."



Londra'nın belli başlı sebze, meyve ve çiçek pazarı olan Covent Garden'da bir meyve mezatı. Charles Fowler'ın tasarımı olan neo-klasik yapının içinde yer alan pazar 1973'te kapandı. Covent Garden artık önde gelen bir alışveriş merkezi, turistlerin Mekke'si. 18 ve 19. yüzyılların büyük bir bölümünde tekinsiz bir randevu evi bölgesiydi.

Gün ağarmaya başladığında kendini Covent Garden'da buldu. Yıkanıp paklanmış boş sokaktan, başlarını sallayan zambaklarla dolu kocaman arabalar gümbürdeye gümbürdeye geçiyordu.[10] Ortalık çiçeklerin güzel kokusuyla doluydu, güzellikleri Dorian'ın acısını hafifleten bir ağrı kesici etkisi yarattı. Arabaların peşine takılıp pazar yerine geldi, adamların arabaları boşaltışını seyretti. Beyaz önlüklü bir arabacı ona kiraz ikram etti. Adama teşekkür etti, adamın neden kirazların parasını almadığını merak etti, gevşek gevşek yemeğe başladı. Kirazlar geceyarısı toplanmışlardı, ayın soğukluğu sinmişti içlerine.[11] Çizgili lale, sarı, kırmızı gül sepetleri taşıyan oğlanlar tek sıra halinde önü sıra yürüyor, koca koca yemyeşil sebze yığınları arasından kendilerine yol bulup geçiyorlardı. Güneşten solmuş sütunlarıyla kemerli girişte başları açık birtakım pasaklı kızlar bekleşiyor, müzayedenin bitmesini bekliyorlardı. Bir süre sonra Dorian bir araba çağırdı, eve

gitti. Gökyüzü lekesiz opal rengindeydi, evlerin çatıları o gökyüzünün üzerinde gümüş gibi parlıyordu.

Yatak odasına giderken kütüphanenin önünden geçtiği sırada gözü Basil Hallward'ın yaptığı portresine takıldı. Şaşırarak geriledi, sonra resme yaklaşıp dikkatle baktı. Krem rengi ipek güneşliklerden içeriye sızmaya çalışan donuk ışıkta portrenin yüzü ona sanki biraz değişmiş gibi geldi. Yüz ifadesi farklı görünüyordu. Ağız sanki hafif bir acımasızlık ifadesi yansıtır gibiydi.[12] Kesinlikle çok tuhaf bir şeydi.

Arkasına döndü, pencerenin yanına giderek stor perdeyi kaldırdı. Sabahın parlak ışığı içeriye dolarak garip gölgeleri dağıttı, gölgeler kuytu köşelere çekildiler, tir tir titreşmeye başladılar. Ama portrenin yüzünde gördüğü tuhaf ifade hâlâ oradaydı, hatta daha da belirginleşmiş gibiydi. Titrek ve parlak güneş ışığı, ağzın çevresinde acımasızlık ifadesi taşıyan çizgileri bütün çıplaklığıyla görmesini sağladı, sanki korkunç bir şey yaptıktan sonra aynaya bakıyormuş gibiydi.

İrkildi, masanın üzerinde duran, Lord Henry'nin verdiği, çerçevesinde fildişi aşk melekleri bulunan oval aynayı aldı, telaşla baktı. Kırmızı dudaklarının yamulmasına yol açan böyle bir çizgi yoktu. Bu ne demek oluyordu?

Gözlerini ovuşturdu, resme yaklaştı, yeniden dikkatle baktı. Gerçek resme baktığı zaman resimde herhangi bir değişiklik görmedi ama bütün yüz ifadesinin değişmiş olduğuna kuşku yoktu. Hayalinden uyduruyor olamazdı. Gördüğü şey tabak gibi ortadaydı.[13]

Bir sandalyeye çöktü, düşünmeye başladı. Birden, resmin tamamlandığı gün Basil Hallward'ın stüdyosunda Basil'a söylediği şey aklına geldi. Evet, çok iyi hatırlıyordu. Delice bir isteğini dile getirmişti, keşke kendisi genç kalsaydı da portre yaşlansaydı; keşke güzelliği hiç bozulmasaydı, tutkularının ve günahlarının ağır yükünü tuval üzerindeki yüz taşısaydı; keşke acıların ve düşüncelerin armağanı olan çizgilerle o yağlıboyalı yüz buruş buruş olsaydı da kendisinin yeni yeni farkına vardığı gençliğinin bütün tazeliği ve tatlılığı aynen sürseydi. Tabii ki yakarısına bir yanıt alamamıştı, değil mi? Bu tür



Covent Garden'da çiçekçiler.

12 Wilde'ın daha sonra Dorian ile porte arasında "korkunç duygudaşlık" diyeceği şeyin ilk izidir bu. Bu cümle (genellikle daha sonraki "Sırrı Olmayan Sfenks" başlığıyla yayımlanan) "Lady Alroy" öyküsünü akla getiriyor; o öyküde başkahraman gümüş agraflı maroken bir çerçeve içindeki bir fotoğrafa bakar: "Sanki bir sırrı olan birinin fotoğrafı gibiydi bu ama o sır iyi bir sır mıydı, kötü mü, bunu bilmiyordum. Güzelliği, pek çok sırla biçimlenmiş bir güzellikti, aslında estetik olmayan, psikolojik bir güzellik; dudaklarını yalayıp geçen gülümseme gerçekten tatlı bir gülümseme olamayacak kadar kurnazca."

13 Horace Walpole'un romanı *The Castle of Otranto*'dan (1764) sonra İngiliz dili edebiyatında doğaüstü resimler fazlaca yer almaya başladı. Ama 1880'lerde sihirli portreleri konu alan roman ve öykülerinde büyük bir artış görüldü. Wilde hikâyesini özel olarak bu hikâyelerin birinden almamıştı ama *Dorian Gray'in Portresi*'ne "sihirli portre edebiyatının motiflerinin söz dağarını dahil etmişti" (Kerry Powell, "Tom, Dick and Dorian Gray: Magic Picture Mania in Late Victorian Fiction", *Philosophical Quarterly*, 62 [1893], s. 152). Böylece Wilde'ın romanı

için, Nathaniel Hawthorne'un "Prophetic Picture", Edgar Allen Poe'nun (ilk olarak 1842'de "Life in Death" adıyla yayımlanan) "Oval Portre", Nikolay Gogol'un "Portre" (1835; çev. 1847) adlı yapıtları gibi ünlü yapıtların doruk noktasını oluşturduğu söylenebileceği gibi, W.H. Pollock'ın *Picture's Secret* (1883), Elizabeth Lysaught'un *Veiled Portrait* (1889), S. Weir Mitchell'ın *Portrait and the Ghost* (1887), J. Goodman'ın *His Other Self* (1889) gibi daha az bilinen yapıtları da taçlandırdığı söylenebilir. Wilde'ın büyük dayısı Charles Maturin'in yazdığı *Melmoth the Wanderer*'dan (1820) çok etkilendiğine kuşku yoktur. Bu romanda Melmoth dış görünüşü değişmeden daha uzun bir ömür yaşamak karşılığında ruhunu şeytana satmıştır, bir odaya kilitlenmiş portresinin gözleri hareket etmektedir. Balzac'ın (*Tılsımlı Deri* adıyla çevrilen) *Peau de Chagrin* (1831) romanı da kuşkusuz Wilde'ı fazlasıyla etkilemiştir. Romanda İsa'nın bir resminin yarattığı uğursuz bir etkiyle sihirli bir eşek derisi, o derinin sahibinin savurganlıklarının nesnel ve görünür bir kütüğü haline gelir. Derinin sahibi olan Raphael, bu deriye sahip olanın bütün isteklerinin yerine geleceği vaadi üzerine deriyi almıştır. Ama kendisi har vurup harman savururken derinin sihirli bir şekilde küçülmeye başladığını fark eder, sonunda deri yok olurken kendi hayatı da son bulur.

bir şey olması olanaksızdı. Böyle bir şey düşünmek bile saçmaydı. Ama işte resim karşısında duruyordu ve ağzında bir acımasızlık ifadesi belirmişti.

Acımasızlık! Acımasız bir insan mıydı? Kabahat kızdaydı, kendisinde değil. Kızın büyük bir oyuncu olduğunu düşünmüştü, ona büyük bir aşkla bağlandı çünkü onun büyük olduğunu düşündü. Ama kız onu hayal kırıklığına uğrattı. Sığ ve değersiz bir insandı. Yine de ayaklarına kapanıp çocuk gibi ağlayışı aklına gelince sonsuz bir pişmanlık duygusuna kapıldı. Ne korkunç bir soğukluk ve duygusuzlukla kızı seyrettiğini hatırladı. Neden böyle bir insandı? Neden böyle bir ruhu vardı? Ama kendisi de acı çekmişti. Oyunun devam ettiği o korkunç üç saat boyunca yüzlerce yıllık acı yaşamıştı, bitmez tükenmez işkenceler çekmişti. Kendi yaşadığı şey kızın bütün hayatına bedeldi. Kendisi onu yıllarca sürecek şekilde yaralamışsa kız da kendisinin bir süre için olsun tadını kaçırmıştı. Ayrıca kadınlar acı çekmeye erkeklerden daha uygundu. Onlar duygularıyla yaşarlardı. Onlar yalnızca kendi duygularını düşünürlerdi. Bir sevgili edinirlerse, yanlarında dolaştıracak biri olsun diye edinirlerdi. Lord Henry ona bunları söylemişti, Lord Henry kadınların ne mal olduğunu biliyordu. Sybil Vane için niçin üzülsündü. Artık kendisi için o bir hiçti.

Ama resim? Resim için ne diyebilirdi? Hayatının sırrını biliyor, öyküsünü anlatıyordu. Ona kendi güzelliğini sevmeyi öğretmişti. Kendi ruhundan nefret etmeyi de öğretecek miydi acaba? Dorian bir daha hiç o resme bakacak mıydı?

Hayır; üzüntünün etkisiyle meydana gelmiş bir algı yanılgısıydı bu. Geçirdiği korkunç geceden geriye birtakım hayaletler kalmıştı. Beyninde birden erkekleri çıldırtan kırmızı bir lekecik belirdi. Resim değişmemişti. Değiştiğini düşünmek delilikti.

Ama resim o hasar görmüş güzel yüzüyle, acımasız gülümseyişiyle kendisine bakıyordu. Parlak saçları günün ilk ışıklarıyla parlıyordu. Mavi gözleriyle göz göze geldi. Kendisine karşı değil, o boyayla yapılmış yüze kar-

şı sonsuz bir acıma duygusu kabardı yüreğinde. Resim daha şimdiden değişmişti, daha sonra da değişecekti. Altın sarısına boyanmış yerler grileşecek. Kırmızı beyaz güller solacak. Kendisinin işlediği her suça karşı resimde belirecek bir leke ile resmin güzelliği gölgelenecekti, bozulacaktı.[b]

Ama o suç işlemeyecekti. Resim ister değişmiş ister değişmemiş olsun, vicdanın görünür simgesi olacaktı. Dorian hiçbir kışkırtmaya kapılmayacaktı. Bir daha Lord Henry'yi görmeyecekti, Basil Hallward'ın bahçesinde olanaksız şeylere karşı içinde ilk kez bir tutku yaratan, insanı zehirleyen o kuramsal düşünceleri hiçbir şekilde dinlemeyecekti. Sybil Vane'e geri dönecek, özür dileyecek, onunla evlenecek, yeniden onu sevmeye çalışacaktı. Evet, bunu yapmak göreviydi.[14] Kızcağız kendisinin çektiği acıdan daha fazla acı çekmişti. Zavallıcık! Ona karşı bencilce ve acımasız davranmıştı. Kız Dorian'ı etkileyen büyüsünü yeniden kazanacaktı. Birlikte mutlu olacaklardı. Onunla birlikte güzel ve lekesiz bir hayatları olacaktı.

Oturduğu sandalyeden kalktı, portrenin tam önüne büyük bir paravan çekti, gözü resme kayınca titredi. Kendi kendine, "Ne korkunç!" diye mırıldandı, camlı kapıya yürüdü, kapıyı açtı. Dışarı çıkıp çimlere basınca, derin bir soluk aldı. Sabahın taze havası sanki bütün karanlık tutkularını kaçırtmıştı. Yalnızca Sybil Vane'i düşünüyordu. Aşkının hafif bir yankısını duydu. Kızın adını yineleyip duruyordu. Çiyden sırılsıklam olmuş bahçede cıvıldaşan kuşlar çiçeklere kızı anlatıyor gibiydiler.[15]

14 Victoria Çağı insanlarının pek çoğu için görev en üstün değerdi. Wilde'ın yazdıklarında bu değerin eleştirisinin baharatı da vardır: "görev, insanın kendisinin yerine getirdiği bir şey değil, başkalarından beklediği bir şeydir," der Lord Illingworth *A Woman of No Importance*'ta. Wilde, "Lord Arthur Savile'in Suçu" adlı öyküsünde ortalık karıştırıcı bir altbaşlık kullanmıştır: "Bir Görev Çalışması". "The Soul of Socialism"de Wilde bireyciliği över, bunun bir nedeni "insanın karşısına görev konusunda iğrenç bir ikiyüzlülükle çıkmamasıdır," der, görev "başkalarının istedikleri şeyi sırf onlar istiyor diye yapmaktır," der (s. 263).

15 Bu bahçeyi Wilde'ın "Bencil Dev" adlı Hıristiyan kıssasındaki "yumuşacak yeşil çimenli büyük güzel bahçe"yle karşılaştırın. O bahçedeki çimenlikte "yıldızları andıran güzel çiçekler" vardır, kuşlar tatlı tatlı ötmektedir. "Bencil Dev"de, devin o anıtsal bencilce davranışından sonra o güzel bahçe kurur, çöle dönüşür.

VI

Uyandığı zaman saat öğleyi çoktan geçmişti. Uşağı birkaç kez parmak uçlarına basarak odaya girmiş, genç efendisinin kımıldayıp kımıldamadığına bakmış, ta bu saatlere kadar onun böyle uyumasına yol açan şeyin ne olduğunu merak etmişti. Sonunda zil sesini duyan Victor eski, küçük bir Sèvres porseleni tepsi üzerinde bir fincan çay ve mektuplarla birlikte yavaşça içeriye girdi, üç uzun pencerede asılı parlak mavi astarlı, zeytin rengi saten perdeleri açtı.

"Mösyö bu sabah iyi uyudular," dedi gülümseyerek.

"Saat kaç, Victor?" diye sordu Dorian uykulu uykulu.

"Biri çeyrek geçiyor, mösyö."

Ne kadar da geç olmuştu! Yatağında doğruldu, biraz çay yudumladı, mektuplarına baktı. Biri Lord Henry'den geliyordu, bu sabah elden verilmişti. Bir an durakladı, sonra mektubu bir kenara ayırdı. Ötekileri uyuşuk uyuşuk açtı. Her zamanki gibi pek çok kart gelmişti, yemek davetleri, özel gösterimler için davetiyeler, yardım konseri programları gibi şeyler, mevsim boyunca sosyete gençlerine her sabah böyle yağardı. Kabartma işi gümüş bir XV. Louis tarzı tuvalet takımının hayli kabarık faturası da gelmişti, onu daha vasilerine göndermeye cesaret edememişti çünkü onlar son derecede eski kafalı insanlardı, sadece gereksiz şeylere gerek duyduğumuz bir çağda yaşadığımızın farkında değillerdi; ayrıca Jeremy Sokağı tefecilerinden gelen, gayet kibar bir dille kaleme alınmış iletiler vardı, gayet makul faizlerle, istediği miktarda hemen borç verebileceklerini bildiriyorlardı.[1]

1 Londra'nın St. James bölgesindeki Jeremy Sokağı erkek terzileriyle tanınır. Joseph Bristow'un dediği gibi, Wilde'ın zamanında bu terzilerin pek çoğu aynı zamanda tefecilik de yapardı, borcunu ödemeyen müşterilerini mahkemeye vermektense, çoğu kez onlara aşırı yüksek faizle borç para vermeyi tercih ederlerdi.

On dakika kadar sonra kalktı, sırtına şık bir sabahlık alarak damarlı akik taşı döşeli banyoya geçti. O uzun uykudan sonra soğuk su onu kendine getirmişti. Yaşadıklarını tamamıyla unutmuş gibiydi. Bir ya da iki kez, tuhaf bir trajedide yer almışlık duygusuna kapılır gibi oldu ama bir düşün gerçekdışılığı vardı bu duyguda.

Giyinir giyinmez kütüphaneye geçti, açık bir pencerenin yanındaki küçük yuvarlak masaya kendisi için hafif bir Fransız kahvaltısı hazırlanmıştı, masaya oturdu. Harika bir gündü. Ilık hava baharat kokularıyla yüklü gibiydi. İçeriye bir arı girdi, Dorian'ın önünde duran, sarı güllerle dolu, mavi ejderhalı kasenin çevresinde vızıldadı. Dorian'ın mutluluğuna diyecek yoktu.

Birden portrenin önüne koyduğu paravana gözü ilişti ve bakışları orada takıldı kaldı.

"Mösyö için fazla mı soğuk?" diye sordu uşağı, masaya omleti koyarken. "Pencereyi kapatayım mı?"

Dorian başını iki yana salladı. "Üşümüyorum," diye mırıldandı.

Doğru muydu o şey? Portre gerçekten değişmiş miydi? Yoksa kendi hayalinden mi uyduruyor, sevinç ifadesinin yerine orada bir kötülük ifadesi mi görüyordu? Kuşkusuz tuvaldeki resim değişemezdi herhalde? Çok acayip bir şeydi. Bir gün Basil'a anlatacağı bir hikâye çıkmıştı ona. Basil'ı gülümsetecek bir hikâye.

Ama her şey zihninde ne kadar da berraktı! Önce loş ışıkta, daha sonra sabahın ilk parlak ışığında o kıvrık dudaklardaki acımasızlık ifadesini görmüştü. Uşağının neredeyse odadan çıkmasından korkuyordu. Çünkü yalnız kaldığı an portreyi yeniden incelemesi gerekeceğini biliyordu. Kuşkusunun kesinlik kazanmasından korkuyordu. Kahve ile sigara geldikten sonra adam dışarı çıkmak üzere arkasına dönünce ona kalmasını söylemek gibi delice bir isteğe kapıldı. Tam adam çıkıp kapıyı kaparken onu geri çağırdı. Adam durdu, kendisine verilecek emri bekledi. Dorian bir süre ona baktı. İçini çekerek, "Evde yokum artık, Victor," dedi. Adam eğilerek selam verdi, çekildi.

Dorian masadan kalktı, bir sigara yaktı, paravanın tam karşısında duran, bol yastıklı kanepeye çöktü. Eski, yaldızlı İspanyol derisinden yapılmış bir paravandı, biraz fazlaca cicili bicili XIV. Louis tarzı desenlerle süslüydü.[2] Dorian paravanı meraklı gözlerle inceledi, merak ediyordu, acaba bu paravan daha önce bir insanın sırrını hiç böyle gizlemiş miydi.

Yine de onu oradan çekse miydi acaba? Ne diye orada bırakmıyordu? Bilmenin ne yararı vardı? O gördüğü şey doğruysa, korkunçtu. Doğru değilse, dertlenmesine gerek yoktu. Ama ya Tanrı'nın bir takdiri olarak ya da daha da ölümcül bir rastlantı sonucu kendisi dışında başka biri gizlice paravanın arkasına bakar ve o korkunç değişikliği görürse? Ya Basil Hallward'ın kendisi gelir de resmini görmek isterse? Görmek isteyeceği kesindi. Hayır, o şeye ciddi şekilde bakmalıydı ve hemen yapmalıydı bu işi. Bu korkunç kuşkuyla yaşamaktansa bakmak daha iyiydi.

Yerinden kalktı, iki kapıyı da kilitledi. Hiç değilse o utanç maskesine bakarken yalnız olacaktı. Paravanı yana çekti, kendisiyle yüz yüze geldi. Tamamıyla doğruydu. Portre değişmişti.

Daha sonra ve hiç de azımsanmayacak bir şaşkınlıkla sık sık hatırladığı gibi, başlangıçta kendini neredeyse bilimsel bir ilgiyle resme bakarken buldu. Böyle bir değişikliğin meydana gelmesi inanılmaz bir şeydi. Ama bu bir gerçekti. Acaba tuval üzerinde böyle bir şekil ve renk alan kimyasal atomlarla kendi ruhu arasında bir ilişki mi vardı? Bu ruhun hayalinden geçen şeyi bunlar gerçekleştiriyor olabilir miydi? Hayalini kurduğu şeyi somut gerçeğe dönüştürüyor? Yoksa bir başka, çok daha korkunç bir nedeni mi vardı? Titredi, korktu, kanepeye geri dönerek uzandı, mide bulandırıcı bir korkuyla resme bakıyordu.

Yine de bu resmin ona bir yararı dokunmuştu. Sybil Vane'e ne kadar haksızlık ettiğini, ne kadar acımasız davrandığını fark etmesine yardımcı olmuştu. Bu haksızlığı onarması için henüz çok geç değildi. Bu kadın

2 III. Bölüm'de sözü edilen XIV. Louis tarzı saat, bu bölümde daha önce geçen XV. Louis tarzı tuvalet takımı, bu paravan, hepsi bir araya geldiğinde Dorian'ın rokokoyu diriltmek isteyenlerden ve Goncourt kardeşlerin müritlerinden olduğu ortaya çıkıyor. Goncourt kardeşler "19. yüzyıla karşı duydukları öfke ve küskünlüğü alternatif bir dünya yaratmaya yöneltmişlerdi", o dünyada "eski rejimin ölmüş kuşaklarıyla aralarında dengeleyici bir ortaklık bulmuşlardı" (Deborah L. Silverman, *Art Nouveau in Fin de Siècle France* [Berkeley: University of California Press, 1989], s. 19).

hâlâ onun karısı olabilirdi. Dorian'ın o gerçek olmayan, bencil aşkı daha yüksek bir etkiye boyun eğecekti, daha soylu bir tutkuya dönüşecek, Basil Hallward'ın yaptığı portre ona hayatta rehberlik edecek, bazıları için tanrılık, başka bazıları için vicdan, hepimiz için Tanrı korkusu ne ise, o portre de onun için o olacaktı.[3] Vicdan azabına karşı afyonlu ilaçlar vardı, ahlak duygusuna ninni gibi gelen, uyutucu ilaçlar. Ama burada suçun yozlaştırıcılığının görünür simgesiyle karşı karşıyaydı. İnsanların kendi hataları sonucunda sürüklendikleri ruhsal iflaslarının hiç yok edilemeyen işareti vardı.

Saat üçü vurdu, dördü vurdu, dört buçuğu vurdu ama o yerinden kımıldamadı. Hayatın örgüsü içindeki parlak renkli lifleri bir araya toplamaya, onlarla bir örüntü dokumaya çalışıyordu; içinde dolaştığı, tutkunun kan rengi labirentinde yolunu bulmaya çalışıyordu. Ne yapacağını ya da ne düşüneceğini bilemiyordu. Sonunda masaya gitti, sevdiği kıza tutkulu bir mektup yazdı, ondan özür diliyor, kendisini suçluyor, delilik ettiğini söylüyordu. Çılgın kederini, kederinden daha da çılgın acısını dile getiren sözlerle birbiri ardına sayfaları doldurmaya başladı. Kendi kendini suçlamak tadına doyulmaz bir şeydir. Kendi kendimizi suçladığımız zaman başkalarının bizi suçlama haklarını ellerinden aldığımızı düşünürüz.[4] Günahlarımız papaz sayesinde değil, itiraflarımız sayesinde bağışlanır. Dorian Gray mektubu bitirdiği zaman bağışlandığı duygusuna kapıldı.

Birden kapı çalındı, dışardan Lord Henry'nin sesi geliyordu. "Sevgili Dorian, seni görmem gerekiyor. Beni hemen içeri alır mısın lütfen? Böyle odalara kapanmana dayanamam."

Başlangıçta hiç yanıt vermedi, kımıldamadan öylece duruyordu. Kapı hâlâ ve giderek daha hızlı çalınıyordu. Evet, Lord Henry'nin içeri girmesine izin vermek daha iyiydi, ona bundan sonra yaşamaya karar verdiği yeni hayatı anlatmak, onunla kavga etmek gerekiyorsa kavga etmek, ondan kopmak gerekiyorsa kopmak. Ayağa fırladı, paravanı alelacele resmin önüne çekti, kapının kilidini açtı.

3 Cehennemin yolu iyi niyet taşlarıyla döşelidir. Wilde'ın (-cekti, -caktı gibi) öznellik kipini bilerek ve tekrar tekrar kullanması, Dorian'ın değişme konusundaki, hatalarını onarma konusundaki isteksizliğine işaret ediyor. Olduğundan başka biri olma özlemi içinde yalnızca. Dorian'ın bu içinde yaşadığı an, daha sonra IX. Bölüm'deki bir başka anla ilginç bir şekilde benzeşiyor. O bölümde Dorian "içinde geçmişin çok az yerinin bulunduğu ya da hiç bulunmadığı ya da hiç değilse hiçbir bilinçli zorunluluk ya da pişmanlık biçiminde varlığını sürdürmediği" bir dünyaya uyanır. Ayrıca daha sonra bu bölümde Lord Henry'nin söylediği sözlerine bakınız: "İyi kararlar bilimsel yasaların işine karışma girişiminden başka bir şey değildir. Onların kaynağında kendini beğenmişlik vardır. İyi kararların sonucu kesinlikle *sıfırdır*."

4 Wilde'ın öykü anlatıcısı burada birinci çoğul kişi kullanmaya başlar, bu belki de Wilde'ın kendisini Dorian'la özdeşleştirmesinin bir işaretidir. Daha başka birinci kişi anlatımı için bkz. IX. Bölüm, 14 ve 41. notlar.

Lord Henry içeri girerken, "Bu olanlar için çok üzgünüm, sevgili çocuk," dedi. "Ama bu konuyu çok fazla düşünmemelisin."

"Sybil Vane'i mi yani?" diye sordu Dorian.

"Evet, elbette," dedi Lord Henry, bir sandalyeye çöküp ağır ağır eldivenlerini çıkarırken. "Bir açıdan bakarsan korkunç bir şey ama bu senin suçun değildi. Söylesene, oyun bittikten sonra sahne arkasına gidip onu görmüş müydün?"

"Evet."

"Gördüğünden emindim. Olay çıkartmış mıydın?"

"Hayvanca davrandım, Harry, hayvanca. Ama artık sorun değil. Olup biten hiçbir şey için üzülmüyorum. Olanlar kendimi daha iyi tanımamı sağladı."

"Ah, Dorian, olaya böyle bakmana çok memnun oldum. Seni büyük bir vicdan azabı cenderesi içinde o güzelim saçlarını yolarken bulacağımdan korkmuştum."

"Bütün bunlar geldi geçti," dedi Dorian, başını iki yana sallıyor, gülümsüyordu. "Artık çok mutluyum. Vicdanın ne olduğunu biliyorum, her şeyden önce. Senin bana söylediğin gibi bir şey değil. İçimizdeki en kutsal şey. Dudak bükme, Harry, hiç değilse benim yanımda. İyi bir insan olmak istiyorum. İğrenç bir ruha sahip olma düşüncesine katlanamam."

"Ne güzel, ne artistik bir ahlak ilkesi bu böyle, Dorian! Seni bunun için kutlarım. Ama işe nereden başlayacaksın?"

"Sybil Vane'le evlenmekten."

"Sybil Vane'le evlenmek mi!" diye haykırdı Lord Henry, ayağa kalkıp şaşkınlıkla ona bakarak. "Ama, sevgili Dorian..."

"Evet, Harry, ne diyeceğini biliyorum. Evlilikle ilgili korkunç şeyler söyleyeceksin. Söyleme. Bana bir daha hiç bu tür şeyler söyleme. İki gün önce Sybil'den benimle evlenmesini istedim. Ona verdiğim sözden cayamam. Benim karım olacak o."

"Karın ha! Dorian... Mektubumu almadın mı? Bu sabah sana yazdığım ve adamımla gönderdiğim mektubu?"

"Mektubun? Aa, evet, hatırlıyorum. Henüz okumadım, Harry. Mektubunda hoşuma gitmeyecek bir şey olabileceğinden korktum."

Lord Henry, Dorian'ın bulunduğu yere yürüdü, onun yanına oturarak iki elini ellerine aldı, sıktı. "Dorian," dedi. "Mektubumda –korkma– Sybil Vane'in öldüğünü yazıyordum."

Delikanlının ağzından acı bir feryat duyuldu, çocuk ayağa fırladı, ellerini Lord Henry'nin ellerinden kurtardı. "Öldü mü! Sybil öldü mü! Doğru olamaz. Korkunç bir yalan bu."

Lord Henry ciddi bir yüz ifadesiyle, "Doğru, Dorian," dedi. "Sabah gazetelerinin hepsinde yazdı. Sana yazdığım notta, ben gelinceye kadar hiçbir gazeteye bakmamanı söylemiştim. Tabii bir soruşturma yapılması gerekiyor, seni de bu işe bulaştırmamaları gerek. Bu tür bir şey Paris'te olsa adam herkesin ilgi odağı haline gelir. Buradaysa böyle bir rezaletle başlangıç yapamazsın.[5] Rezaletleri yaşlılık günlerine ilginçlik katmak için sona saklamalısın. Tiyatroda senin adını bildiklerini sanmam. Bilmiyorlarsa sorun yok. Kızın yanına kulise giderken seni gören oldu mu? Bu önemli."

Dorian bir süre yanıt vermedi. Korkudan sersemlemişti. Sonunda boğuk bir sesle, "Harry, bir soruşturmadan mı söz ettin sen?" dedi. "Soruşturma derken ne demek istiyorsun? Yoksa Sybil... Ah, Harry, buna dayanamam. Ama çabuk. Bana hemen her şeyi anlat."

"Eminim bu bir kaza değildi Dorian ama kamuoyuna böyle söylenmesi gerekiyor. Kız, saat yarımda falan annesiyle birlikte tiyatrodan ayrılırken yukarıda bir şey unuttuğunu söylemiş. Aşağıda bir süre onu beklemişler ama kız bir daha aşağıya inmemiş. Sonunda onu soyunma odasında, yerde ölü olarak yatarken bulmuşlar. Yanlışlıkla bir şey yutmuş, tiyatrolarda kullanılan korkutucu bir şey. Ne olduğunu bilmiyorum ama içinde asit prusik ya da üstübeç gibi bir şey varmış. Bence asit prusik olmalı, içer içmez ölmüş gibi göründüğüne göre. Çok acı bir şey elbette ama sen bu işe bulaşmamaya bakmalısın.

5 Hayatın sanata öykünmesinin küçük ve acıklı bir örneği. Wilde yazarlık hayatına bir rezaletle başlamamıştı ama rezaleti yaşlılık dönemine de saklamadı. Kırk yaşında, zamanının en tanınmış yazarıyken, Britanya'da en tanınmış cinsel sabıkalı haline geldi.

6 Adelina Patti (1841-1919) 19. yüzyılın en saygın operacılarından biriydi. *Dorian Gray*'in yayımlanmasına yakın yıllarda başarısının doruğundaydı. George Bernard Shaw, Patti'nin ses ustalığının etkilerini "sahne ışıklarının cilvesi"yle berbat ettiği kanısındaydı (*London Music in 1888-1889, as Heard by Corno di Bassetto* [Gerorge Bernard Shaw] [Londra: Constable, 1937], s. 54).

7 Londra'daki tiyatro ve operalarda salonun belli bölümleri kesin bir şekilde belli sınıflara ayrılırdı. "Şık" insanlar ya özel localarda ya da birinci balkonda otururlardı.



"Öldü mü! Sybil öldü mü! Doğru olamaz," *The Sunflower Edition of the Works of Oscar Wilde*, 2. cilt, *Dorian Gray'in Portresi* (New York: Lang, 1909), resimleyen, S.A. Moss.

Standard'da yazdığına göre on yedi yaşındaymış. Bana sorsaydın daha bile küçük, derdim. Çocuk gibi bir şeydi, oyunculuktan neredeyse hiç anlamıyordu. Dorian, bu olay yüzünden sinirlerinin bozulmasına izin vermemelisin. Gel birlikte akşam yemeği yiyelim, daha sonra şöyle bir operaya uğrarız. Bu gece soprano Patti söylüyor, herkes orada olacak.[6] Kız kardeşimin locasına gelebilirsin. Kardeşimin yanında bazı şık kadınlar olur."[7]

"Yani ben Sybil Vane'i öldürdüm," dedi Dorian Gray, yarı yarıya kendi kendine konuşurmuş gibi. "Adeta o incecik boğazını bir bıçakla kestim.[8] Oysa güller her zamanki kadar güzel. Kuşlar bahçemde mutluluk içinde ötüyor. Bu akşam seninle yemek yiyeceğim, sonra operaya gideceğiz, herhalde daha sonra bir yerde bir şeyler içeriz. Hayat ne kadar da acı! Bütün bunları bir kitapta okusaydım, Harry, herhalde bu olup bitenler için gözyaşı dökerdim. Ama şimdi, nasıl oluyorsa, bunlar gerçekten de benim başıma gelince gözyaşı dökmüyorum, bana çok güzel geliyor. Hayatımda yazdığım tutkulu ilk aşk mektubu işte burada. Ne tuhaf, ilk aşk mektubumun ölü bir kıza yazılmış olması. Acaba ölü dediğimiz o sessiz soluk insanlar bir şeyler hissedebiliyor mu? Sybil! Hissedebiliyor mu acaba, ya da bilebiliyor, duyabiliyor mu? Ah, Harry, bir zamanlar onu ne kadar çok sevmiştim! Şimdi sanki aradan uzun yıllar geçmiş gibi. O benim her şeyimdi. Sonra o korkunç geceyi yaşadık –o gece dediğim, alt tarafı dün gece miydi gerçekten?– Sybil çok kötü oynadı, öyle büyük bir kırgınlık hissettim ki. Bana her şeyi açıkladı. Çok dokunaklıydı hali. Ama ben hiç etkilenmedim. Onu sığlıkla suçladım. Sonra beni korkutan bir şey oldu. Bunu sana söyleyemem ama çok korkunç bir şeydi. Ona geri döneceğimi söyledim. Hata ettiğimi düşünüyordum. Artık o öldü. Tanrım! Tanrım! Harry, ben ne yapacağım? Ne tür bir tehlike altında olduğumu bilmiyorsun, beni yola getirecek bir şey kalmadı. O işi Sybil yapacaktı. Kendini öldürmeye hakkı yok. Bu ne bencillik."

"Sevgili Dorian, bir kadının bir erkeği yola getirmesinin bir tek yolu vardır: onun canını alabildiğine sıkmak ve hayata karşı var olan bütün ilgisini yitirmesine yol açmak.[9] Bu kızla evlenmiş olsaydın, perişan olacaktın. Elbette ona nazik davranacaktın. İnsan hiç umursamadığı insanlara da her zaman nazik davranabilir. Ama kız kısa bir zaman sonra kendisini hiç umursamadığını fark edecekti. Bir kadın kocasıyla ilgili bu gerçeği fark ettiği zaman, ya korkunç derecede çapaçullaşır ya da parasını başka kadınların kocalarının ödediği şık şapkalar giymeye başlar. Bu evliliğin toplumsal açıdan bir hata olmasına bir şey demiyorum; ama inan bana zaten tam bir fiyaskoyla sonuçlanacaktı.[10]

"Galiba öyle olacaktı," diye mırıldandı oğlan, odada volta atarken yüzü çok solgun görünüyordu. "Ama görevim olduğunu düşünmüştüm. Bu korkunç felaket, benim doğru olanı yapmamı engellediyse suç bende değil. Bir keresinde sen bir şey söylemiştin, iyi kararlar her zaman bir uğursuzluğun beklediğinden söz etmiştin. Her zaman çok geç kaldıklarından. Benimki kesinlikle öyleydi."

"İyi kararlar bilimsel yasaların işine karışma girişiminden başka bir şey değildir. Onların kaynağında kendini beğenmişlik vardır. *İyi kararların sonucu kesinlikle sıfırdır.* Bizim için ara sıra belli bir büyüsü olan o bazı verimsiz, lüks duyguları bize yaşatırlar. Onlar için söylenebilecek tek şey budur."

"Harry," diye haykırdı Dorian ve gelip yanına oturdu. "Neden acaba bu felaket karşısında istediğim kadar derin bir acı duyamıyorum? Katı yürekli bir insan mıyım? Ne dersin?"

"Hayatında aptalca pek çok şey yaptın Dorian, kendine katı yürekli demek haksızlık olur," diyerek yanıt verdi Lord Henry, o tatlı, kederli gülümsemesiyle.

Oğlan kaşlarını çattı. "Bu açıklamayı sevmedim, Harry," dedi. "Ama kalpsiz biri olduğumu düşünmemene sevindim. Hiç öyle bir insan değilim. Olmadığımı biliyorum. Ama şurasını da kabul etmem gerekiyor ki bu olay beni etkilemesi gerektiği kadar fazla etkilemedi. Sanki

8 Wilde'ın en eski okurlarının, özellikle Londralı okurlarının kafasında bu cümle güçlü bir şekilde yankılanmıştır. 1888'de Whitechapel Cinayetleri olarak bilinen cinayetler, hiçbir zaman olumlu anlamda kullanılmayan ama "Karındeşen Jack" adıyla bilinen kişi tarafından işlenmişti, Londra'nın Doğu Yakası'nda yaşayan kadın kurbanlar boğazları kesilerek öldürülürdü.

9 Talia Schaffer'ın dediği gibi, bu söz buradaki varlığını, Wilde'ın imzasız bir eleştiri yazısında beğenerek alıntıladığı, Ouida'nın *Guilderoy* romanındaki bir söze borçlu: "Hayranlık uyandıran erdemli kadınların erkekleri erdem yolundan saptırma olasılığı, denizkızlarının en kötü ruhlusunun saptırma olasılığından fazladır" (Schaffer'da alıntı, "The Origins of the Aesthetic Novel: Ouida, Wilde and the Popular Romance", *Wilde Writings: Contextual Conditions,* içinde, yay. haz. Joseph Bristow [University of Toronto Press, 2003], s. 223). Wilde, kendisinden ayrılan karısının kendisini yola getirmek gibi boş çabaları için şöyle der: "Benim hayatımı etkileyebileceğini ya da yönetebileceğini nasıl aklından geçirebilir? Pekâlâ sanatımı da etkilemeye ya da yönetmeye çalışabilirdi" (*CL,* s. 955).

10 Lord Henry bu evliliğin "toplumsal açıdan bir hata" olmasını (yani Dorian'ın daha alt tabakadan biriyle evlenmesini) o kadar umursamadığını ama evliliğin getireceği mutsuzluğu çok umursamadığını söylüyor. 1891 kitap baskısındaysa "toplumsal açıdan bir hata" olması onu çok daha fazla ilgilendiriyor. O baskıda Wilde bu cümleyi yeniden yazarak şu hale getirmiş: "Bu evliliğin toplumsal açıdan bir hata olmasına bir şey demiyorum, bunu son derecede kötü buluyorum, bana kalsa buna asla izin vermezdim ama inan bana, zaten tam bir fiyaskoyla sonuçlanacaktı." Öyle de söylese böyle de, her durumda Lord Henry'nin hesabı ve kötümserliği şaşırtıcı.

11 "Güzel olan tek şey bizi ilgilendirmeyen şeydir" ("The Decay of Lying", s. 102).

12 "Hekabe bizim için bir hiçtir, sırf bu nedenden dolayı, onun acıları bir felaketin hayran olunası güdüsü haline gelmektedir" ("The Decay of Lying", s. 82).



1876 Haziran'ında Londra Covent Garden'da, Kraliyet Operası'nda temsil edilen Verdi'nin *Aida* operasında başrolü oynayan Diva Adelina Patti sahne kılığıyla.

olağanüstü güzel bir oyunun olağanüstü güzel bir sonuydu. Büyük bir trajedinin bütün güzelliğini buluyorum onda, içinde yer aldığım ama hiç yara almadan içinden çıktığım bir trajedi sanki."

"İlginç bir soru bu," dedi Lord Henry, oğlanın bilinçsiz bencilliği üzerinde oynamayı son derece zevkli bularak. "Son derece ilginç bir soru, bence yanıtı şu: Gerçek hayattaki felaketler öylesine artistik olmaktan uzak bir şekilde yaşanır ki, kaba şiddetleriyle bizi incitirler, mutlak tutarsızlıkları, saçma derecede anlamsızlıkları, tam anlamıyla üsluptan yoksunluklarıyla.[11] Bizi bayağılıklar nasıl etkiliyorsa o kadar etkilerler. Bizde sırf kaba kuvvet izlenimi yaratırlar, biz de buna isyan ederiz. Yine de bazen hayatımızda güzelliğin artistik ögelerine sahip bir felaket çıkar karşımıza. Bu güzellik ögeleri gerçek ögelerse, olay yalnızca dramatik etki duygumuza seslenir.[12] Birden artık tiyatro oyuncusu olmadığımızı, oyunun seyircileri olduğumuzu fark ederiz. Ya da daha doğrusu hem oyuncu hem seyirci. Kendi kendimizi seyrederiz, gösterinin mucizesi bizi büyüler. Şu içinde bulunduğumuz durumda, gerçekten olup biten şey ne? Birisi sana âşıktı, aşkı için kendini öldürdü. Keşke hayatta ben de böyle bir şey yaşasaydım. Hayatımın sonuna kadar aşka âşık olmama yeterdi bu. Bana tapan kişiler – sayıları pek fazla değildi ama vardı– ben artık onlara ilgi duymamaya ya da kendileri artık bana ilgi duymamaya başladıktan sonra ısrarla yaşamaya devam ettiler. Şişman ve can sıkıcı birer varlığa dönüştüler, karşılaştığımız zaman hemen eski anılara dönüyorlardı. Kadınların o iğrenç bellekleri yok mudur! Ne korkunç şeydir o! Ayrıca ne biçim bir zihinsel durgunluğu yansıtır! İnsan hayatın renklerini sünger gibi emmeli ama ayrıntıları asla hatırlamamalıdır. Ayrıntılar bayağıdır.

"Tabii bazen iş uzar. Bir keresinde bütün bir mevsim boyunca yakama hep menekşe takmıştım, asla ölmeyecek bir aşkın yası olarak. Ama sonunda aşk öldü. Ölmesine yol açan şey neydi, unuttum. Galiba kadın benim için bütün dünyayı feda etmeyi önermişti. Böyle anlar her zaman korkunç anlardır. İnsan sonsuzluğun dehşe-

tini iliklerinde hisseder. Biliyor musun ne oldu? Bir hafta önce Lady Hampshire'ın yemeğinde kendimi şu sözünü ettiğim kadının yanında otururken buldum. Kadın yine aynı şeylerle başımı ağrıtmaya başladı, geçmişi eşelemeye, geleceği canlandırmaya çalışıyordu. Ben aşkımı çiçek tarhına gömmüştüm. O onu oradan kazıp çıkardı, yemin billah ederek hayatını mahvettiğime inandırmaya çalıştı beni. Şurasını da belirtmeden geçmeyeyim, öyle çok yemek yedi ki, hiçbir gerilim hissetmedim.[13] Ama nasıl bir zevksizlikti onunki! Geçmişin en güzel yanı geçmişte kalmış olmasıdır. Ama kadınlar perdenin ne zaman kapandığını asla bilmezler. Bir altıncı perde daha olsun isterler, oyunun hiçbir ilginçliği kalmadığı zaman devam etmeyi önerirler. Onların istediği gibi olsa, her komedi sonunda bir trajediye dönerdi, her trajedi de kaba bir güldürüye. Çok sevimli bir yapaylıkları vardır ama sanat duyguları hiç yoktur. Sen benden daha şanslısın. Sana yemin ederim, Dorian, tanıdığım hiçbir kadın Sybil Vane'in senin için yaptığını benim için yapmazdı. Sıradan kadınlar her zaman kendilerini avutacak bir şey bulurlar. Bazılar bu işi duygusal renklere dadanarak yapar. Hangi yaşta olursa olsun leylak rengi giyen bir kadına güvenme, ya da yaşı otuz beşin üzerinde olup da pembe şeritlerden hoşlananlara. Bunların geçmişinde bir dram vardır. Bazı kadınlar da teselliyi birden kocalarının iyi özelliklerini keşfetmekte bulurlar. Mutlu evliliklerini yüzünüze fırlatırlar, sanki günahların en büyüleyicisini fırlatıyormuş gibi. Bazıları kendini dinle avutur. Dinin gizemlerinde flörtleşmenin bütün büyüsü vardır, bir keresinde bir kadın bana böyle demişti. Bunu anlayabiliyorum. Üstelik, size günahkâr olduğunuzun söylenmesi kadar sizi kibirlendiren bir şey yoktur. Gerçekten de çağdaş hayatta bir kadının bulabileceği avuntuların sonu yoktur. Aslında hepsinin en önemlisi olanını söylemedim."

"Nedir o, Harry?"

"Aa, en bilineni canım. Kendi sevgilini kaybedince bir başkasınınkini kapmak. Kibar sosyetede bir kadın her zaman bu şekilde kendini aklar. Ama gerçekten, Dorian,

13 "Gerçekten de şu içinde yaşadığımız yoz çağda kim bir kaside ile bir omlet, bir sone ile bir salam arasında seçim yaparken kararsızlık geçirir" (Wilde, "Dinners and Dishes").



Woman's World dergisinin, 1888'de, Lewis F. Day tarafından Wilde'ın talimatıyla tasarımlandığı neredeyse kesin olan ön kapağı. Wilde 1887-1889 arasında derginin editörlüğünü yaptı. Bu görevi üstlendiği zaman derginin *Lady's World* olan adını değiştirip *Woman's World* yapmıştı.

Sybil Vane şu rastladığımız kadınların hepsinden ne kadar farklı olsa gerekir! Onun ölümünde bana güzel gelen bir şey var. Böyle mucizelerin görüldüğü bir çağda yaşadığım için mutluyum. Sığ, modern insanların elinde oyuncak olan, romantizm gibi, tutku gibi, aşk gibi şeylerin gerçek olduğuna inanmamı sağlıyor."

"Ona karşı fena halde acımasız davrandım. Bunu unutuyorsun."

"Acımasızlığın değerini kadınların her şeyden fazla bildiklerine inanırım. Olağanüstü güzel ilkel içgüdüleri vardır. Biz onlara özgürlüklerini verdik ama onlar yine de efendilerini arayan köleler olarak kaldılar. Kendilerine hükmedilmesinden hoşlanırlar.[14] Senin harika davrandığından eminim. Seni hiç öfkeli görmedim ama ne kadar tatlı olmuşsundur kim bilir. Ha, ayrıca evvelsi gün bana bir şey söylemiştin, o zaman bana hayal ürünü gibi gelmişti ama şimdi kesinlikle doğru olduğunu düşünüyorum ve bu her şeyi açıklıyor."

"Neydi o, Harry?"

"Sybil Vane'nin senin için bütün aşk öykülerinin kadın kahramanlarını simgelediğini söylemiştin. Bir gece Desdemona olduğunu, bir başka gece Ophelia. Juliet olarak öldüyse, Imogen olarak dirildiğini."

"Artık bir daha hiç dirilemeyecek," diye mırıldandı oğlan, elleriyle yüzünü kapattı.

"Hayır, bir daha asla dirilemeyecek. Son rolünü oynadı. Ama sen o sefil soyunma odasında kızın tek başına ölümünü, I. James Çağı'na ait bir trajedinin bir bölümü olarak düşün, bir Webster, bir Ford ya da Cyril Tourner oyununun tuhaf, korkunç bir sahnesi olarak. Kız hiçbir zaman gerçekten yaşamamıştı, o yüzden de hiçbir zaman gerçekten ölmedi. Senin için hiç değilse her zaman bir düş, bir hayaletti, Shakespeare'in oyunlarının arasında uçuşan, o oyunları kendisi var olabilsin diye daha da güzelleştirerek geride bırakan, kavalından Shakespeare'in müziğinin daha tok ve daha neşeli duyulduğu hayalet. Gerçek hayata dokunduğu an hayatı kararttı, hayat da onun hayatını kararttı ve kız öldü.[15] Yas tutmak istiyorsan eğer Ophelia için tut. Cordelia gırtlaklandığı için ağla. Brabantio'nun kızı öldü diye Tanrı'ya bağır çağır. Ama Sybil Vane için gözyaşlarını ziyan etme. Sybil o kadınlar kadar gerçek değildi."

Bir sessizlik oldu. Odaya akşamın karanlığı indi. Bahçeden içeriye sessizce gümüş ayaklı gölgeler girdi. Şeylerin renkleri tükenmişlikle soldu.

14 John Stuart Mill olsa Lord Henry'nin görüşlerine katılırdı: "Erkeklerin kadınlar üzerindeki hâkimiyeti... başka hâkimiyetlerden farklıdır, zorla kurulmuş bir hâkimiyet değildir, gönüllü olarak kabul edilir; kadınlar bundan hiç şikâyetçi değildir, boyun eğen tarafta yer alırlar... Kadınların toplu olarak erkeklerin gücüne karşı isyan bayrağı açmaları olasılığını ortadan kaldırmak için her türlü toplumsal ve doğal neden vardır... En kabaları dışında bütün erkekler, kendileriyle en yakın ilişkide olan kadınlarda zorla değil gönüllü olarak boyun eğen bir köle bulmak ister, yalnızca bir köle değil, bir sevgili" (J. S. Mill, *The Subjection of Women* [1869; yeni bas. Peterborough, Ontario: Broadview Press, 2000], s. 20-22). Wilde evlilik ve kadınlar için iyi şeyler düşünmese de kadınların eğitilmesi ve güçlendirilmesi gerektiğini savunan bir kişiydi. 1887'de *Lady's World* dergisinin editörlüğünü üstlendiği zaman, derginin adını değiştirmiş, *Woman's World* yapmış, aynı zamanda dergiyi (altbaşlıkta belirtildiği gibi) bir "moda ve sosyete dergisi" olmaktan çıkarmış, eğitimli kadınların entelektüel buluşma alanı, hâkim Britanya toplumunda kadınların temsil edilmesinin haklılığının tartışıldığı bir forum haline getirmişti. Yeni derginin ilk iki sayısı için "The Position of Woman" (Kadının Konumu) ve "The Fallacy of the Superiority of Man" (Erkeğin Üstünlüğü Yanılgısı) başlıklı makaleler ısmarlanıştı. *A Woman of No Importance*'ta (1893) Wilde, "dünya erkekler için yaratıldı, kadınlar için değil," diye yazar, ayrıca "kadınların gücünün artması siyasal hayatımızda güven tazeleyici bir şeydir," der.

15 "Hayata gelince, o, Sanat'ın çözülüp yok olmasına yol açan bir çözücüdür, evini harap eden düşman" ("The Decay of Lying", s. 83).



Dorian Gray'in Portresi (New York: Charterhouse Press, 1904) kitabının ön sayfası olarak basılmış "Basil Hallward" imzalı "Dorian Gray".

Bir süre sonra Dorian başını kaldırıp baktı. "Bana kendimi anlattın, Harry," dedi, adeta rahat bir soluk aldı. "Senin bütün bu söylediklerini düşündüm ama nedense düşündüğüm şeylerden korktum, kendi kendime bile bu düşündüklerimi söyleyemedim. Beni ne kadar iyi tanıyorsun! Ama bir daha bu olanları konuşmayacağız. Olağanüstü güzel bir deneyimdi. Hepsi bu. Acaba gelecekte hayatın dağarında beni bekleyen bu kadar olağanüstü bir şey var mı?"

"Her şey var, Dorian. Sende bu yakışıklılık varken senin yapamayacağın bir şey yok."

"Ama tut ki tiritim çıktı, saçlarım ağardı, buruştum? O zaman ne olacak?"

"Ha, o zaman," dedi Lord Henry, gitmek için ayağa kalkarken, "o zaman, sevgili Dorian, zafer kazanmak için savaşmak zorunda olacaksın. Şimdi sana kendi ayağıyla geliyor. Hayır, güzelliğini korumaya çalışmalısın. Öyle bir çağda yaşıyoruz ki, insanlar bilge olamayacak kadar çok okuyor, güzel olamayacak kadar çok düşünüyor. Seni esirgeyemeyiz. Artık giyinsen de kulübe gitsek iyi olur. Zaten geç kaldık."

"Ben en iyisi seninle operada buluşayım, hiçbir şey yiyemeyecek kadar yorgunum. Kız kardeşinin locası kaç numara?"

"Yirmi yedi, galiba. Ana balkonda. Kapısında adı yazar, görürsün. Ama gelip benimle yemek yemeyeceğine üzüldüm."

"Canım istemiyor," dedi Dorian bitkin halde. "Ama bana söylediğin bütün o şeyler için sana teşekkür ederim. Hiç kuşku yok ki en iyi arkadaşımsın. Daha önce hiç kimse beni senin kadar iyi anlamadı."

"Bizim dostluğumuz daha yeni başlıyor, Dorian," dedi Lord Henry, onun elini sıkarak. "Hoşça kal. Umarım saat dokuz buçuktan önce gelirsin. Unutma, Patti söylüyor."

Lord Henry dışarı çıkıp kapıyı kapattığı sırada Dorian zili çaldı, birkaç dakika sonra Victor elinde lambalarla göründü, güneşlik perdeleri indirdi. Dorian onun gitmesini sabırsızlıkla bekliyordu. Adam işi uzattıkça uzattı.

O dışarı çıkar çıkmaz Dorian paravanın yanına koştu, paravanı geriye çekti. Hayır; resimde daha başka bir *değişiklik olmamıştı. Sybil Vane'in öldüğünü daha* kendisi duymadan resim onun haberini almıştı. Hayattaki olayları, daha o olaylar olurken biliyordu. Ağzın güzel çizgilerini bozan o kötü acımasızlık ifadesi, hiç kuşkusuz kız, hangi zehirse, o zehri içtiği an belirmişti. Yoksa bu resim sonuçlara karşı kayıtsız mıydı? Yalnızca ruhta olup bitenleri mi biliyordu? Bunu merak etti, bir gün gözlerinin önünde bir değişikliğin meydana geleceği, değişikliği meydana gelirken göreceği umuduna kapıldı, bunu umarken titredi.

Zavallı Sybil! Ne romantik bir öyküydü! Kız sahnede pek çok kereler ölme taklidi yapmış, sonunda ölüm onun kapısını çalmış, onu alıp götürmüştü. O korkunç sahneyi kız nasıl oynamıştı acaba? Acaba ölürken Dorian'ı lanetlemiş miydi? Hayır, aşkı için ölmüştü o, aşk artık Dorian için her zaman kutsal ekmek olacaktı. Sybil hayatını feda ederek bütün suçların kefaretini ödemişti. Kızın ona neler çektirdiğini artık düşünmeyecekti, tiyatrodaki o korkunç geceyi. Onu düşündüğü zaman olağanüstü bir trajedi kahramanı olarak düşünecekti, kendisi için Aşk'ın büyük bir gerçeklik olduğu bir kahraman.[a] Olağanüstü bir trajedi kahramanı mı? Onun o çocuksuluğunu, o tatlı, hayal dünyasına ait tavırlarını, ürkek ve çekingen güzelliğini hatırlayınca gözleri yaşlarla doldu. Yaşaran gözlerini hemen sildi, yeniden resme baktı.

Seçimini yapma zamanının gerçekten geldiğini anladı. Yoksa seçimi zaten yapılmış mıydı? Evet, o seçimi hayat yapmıştı – hayat ve onun hayat konusundaki sonsuz merakı. Sonsuz gençlik, dipsiz kuyudan farksız tutku, görünmeyen, gizli zevkler, çılgın hazlar, daha da çılgın günahlar... Bütün bunları tatması gerekiyordu. Portre onun utancının yükünü taşımak zorundaydı; hepsi bu.

Tuval üzerindeki o tatlı yüzü nasıl bir bozulmanın beklediğini düşününce yüzünde bir acı ifadesi belirdi. Bir keresinde, çocukça bir dürtüyle Narkissos'un yaptığını yapmış, şimdi kendisine bunca acımasızca gülümseyen o yağlıboya dudakları öpmüş ya da öper gibi yapmıştı.[16] Kim

16 Havelock Ellis, "Narkissos tipi klasik çağdan başlayarak modern çağa kadar *ulaşmış, efsaneden edebiyata atlamış* böylece de, cinsel psikolojiye girmeden çok önce halk diline yerleşmiştir," der ("The Conception of Narcissism", *Studies in the Psychology of Sex* içinde, [New York: Random House, 1942], s. 347). Bununla birlikte, "Yunan düşüncesinde, ruhun bugünkü deyimle otoerotik (kendi vücudundan cinsel zevk alma biçimindeki) bir tavrın cisimlenmiş hali olarak Narkissos fikri gerçekten de vardı", ayrıca Narkissos "henüz karşı cinsten başka birine âşık olma evresine ulaşmamış genç erkeklerin ve kızların kendi kendilerine âşık olma tutkunluklarının amblemi olmaya açıkça yazgılıydı" ("The Conception of Narcissism", s. 348). Wilde, Narkissos'un, erkek güzelliğinin ve eşcinsel arzunun ikonuna dönüşmesine aracılık etti. Wilde açısından Narkissos'un önemi, aynı zamanda eşcinsel cenahdaki kişilerin çağdaş kavramları için bkz. Gregory W. Bredbeck ("Narcissus in the Wi", *The Politics and Poetics of Camp* içinde, yay. haz. Moe Meyer [Londra: Routledge, 1994], s. 51-74).

bilir kaç sabah portrenin önüne oturmuş, güzelliğine şaşkınlıkla bakmıştı, bazen neredeyse ona âşık olduğunu düşünmüştü. Etkisine kapıldığı her ruh haliyle birlikte portre değişecek miydi artık? Sıklıkla o şaşılası dalgalı saçlara vuran ve altın renkli saçları daha da parlatan güneşten saklanması, kilitli bir odada tutulması gereken çirkin, iğrenç bir şeye mi dönüşecekti? Ne kadar yazık! Ne kadar yazık!

Bir an, kendisiyle o portre arasında var olan korkunç ortaklığın sona ermesi için dua etmeyi düşündü. Daha önce edilen bir duadan sonra portre değişmişti. Belki de bir başka duadan sonra değişmeyi bırakabilir, olduğu gibi kalabilirdi. Ama hayatla ilgili biraz bilgisi olan bir kişi, her zaman genç kalma şansını –bu şans istediği kadar olağanüstü olsun ya da hangi kaçınılmaz sonuçlara gebe bulunursa bulunsun– nasıl geri çevirirdi? Üstelik bu gerçekten onun kendi elinde miydi? Kendisinin yerini portrenin alması bir duayla mı olmuştu sahiden de? Bunun tuhaf bir bilimsel nedeni olamaz mıydı? Canlı bir organizma üzerinde düşünce yoluyla bir etki yaratılabiliyorsa, ölü ve inorganik şeyler üzerinde de yaratılamaz mıydı?[17] Dahası, düşünce ya da bilinçli istek olmadan, bizim dışımızdaki nesneler bizim ruh hallerimize ve tutkularımıza ayak uydurarak bizimle birlikte titreşemezler miydi, gizli aşk ya da tuhaf bir karşılıklı çekilimle atom atomu yanına çağıramaz mıydı?[18] Ama nedeni önemli değildi. Dorian bir daha asla herhangi bir duayla korkunç bir gücü kışkırtmaya yeltenmeyecekti. Resmin değişmesi gerekiyorsa değişecekti. Hepsi bu. Neden bunu daha fazla kurcalamalı?

Çünkü portreyi izlemek gerçekten çok zevkli olacaktı. Kendi zihninin gizli köşelerine kadar sızabilecekti böylece. Bu portre onun için aynaların en sihirlisi olacaktı. O aynada daha önce bedenini nasıl görmüşse, ruhunu da görecekti. Ayrıca portre kış mevsimini yaşarken kendisi hâlâ yazın kapısında ışığı titreşen ilkbaharın bulunduğu yerde duruyor olacaktı. Portrenin yüzünden kan çekildiği, geride kurşun gibi ağır gözlerle, tebeşir

17 Wilde ispiritizmacıların ve medyumların ölü şeyleri yeniden diriltme gücüne kuvvetle inanan biriydi.

18 Telepati, düşünce aktarımı, inorganik maddenin zihin yoluyla diriltilmesi gibi konular Wilde zamanında, 1882'de Psişik Araştırmalar Derneği'nin kuruluşu sırasında resmileştirilmiş, bilimsel araştırmalar için geçerli konulardı. Derneğin ilk üyeleri arasında önde gelen pek çok aydın, pek çok önemli kişi vardı; bunların arasında fizikçi Sir William Fletcher Barrett ile 1902-1905 yılları arasında Büyük Britanya başbakanlığı yapmış, Filistin'in kurulması taraftarı olan Arthur Balfour da bulunuyordu.

beyazlığında bir surat kaldığı zaman o hâlâ çocukluğun göz kamaştırıcılığını taşıyor olacaktı. Güzelliğinin tek bir gülü bile solmayacaktı. Diriliğin nabız atışlarından bir teki bile zayıflamayacaktı. Yunanların tanrıları gibi o güçlü olacaktı, çevik ve neşeli. Tuval üzerindeki yağlıboya resme ne olduğunun ne önemi vardı? O güvende olacaktı. Önemli olan buydu.

Paravanı resmin önüne, eski yerine çekti, bunu yaparken gülümsedi, sonra yatak odasına geçti, uşağı onu orada bekliyordu. Bir saat sonra Dorian operadaydı ve Lord Henry onun sandalyesine doğru eğilmişti.

VII

Ertesi sabah kahvaltıya oturduğu sırada uşak Basil Hallward'ı içeriye aldı.

"Seni evde bulduğuma çok sevindim, Dorian," dedi ciddi bir yüzle Hallward. "Dün gece uğradım, operada olduğunu söylediler. Elbette bunun doğru olamayacağını biliyordum. Ama keşke gerçekte nereye gittiğine dair bir not bıraksaydın. Felaket bir gece geçirdim, bir felaketin arkasından bir başkasının gelmesinden korktum adeta.[1] Felaket haberini aldığında bana bir telgraf gönderebilirdin bence.[2] Kulüpte *Globe*'un akşam baskısına bakıyordum, tam anlamıyla şans eseri haberi okudum. Hemen buraya koştum, seni bulamayınca çok kötü oldum. Olup bitenlere ne kadar üzüldüğümü anlatamam. Ne kadar acı çektiğini biliyorum. Ama neredeydin, kuzum? Kızın annesini görmeye mi gittin? Bir an ben de arkandan oraya gelmeyi düşündüm. Gazeteden adresini verdiler. Euston Yolu'nun[3] oralarda bir yerde, öyle değil mi? Ama hafifletemeyeceğim bir acıya burnumu sokmaktan korktum. Zavallı kadın! Bu olanlara ne dedi?"

"Sevgili Basil, ne dediğini nereden bileyim?" diye mırıldandı Dorian, altın damlası gibi, narin bir Venedik camı baloncuğundan soluk sarı renkte bir şarap yudumluyor, canı çok sıkkın görünüyordu. "Operadaydım. Sen de gelmeliydin. Harry'nin kız kardeşi Lady Gwendolen'la ilk kez tanıştım. Onun locasındaydık. Harika bir kadın; Patti muhteşem söylüyordu. Sevimsiz konuları bırak. Bir olayı konuşmazsan o olay olmamış de-

1 Hallward, Sybil'in intihar ettiğini duyunca Dorian'ın kendi canına kıyabileceğinden korkmuştu. İntihardan sonraki akşam Dorian'ın operaya gittiğine inanmak istememesi onun ne kadar iyi yürekli ve namuslu bir insan olduğunu gösteriyor, Lord Henry'nin opera davetiyle büyük bir karşıtlık oluşturuyor.

2 1837'de Amerikalı mucit Samuel Morse ticari telgrafın ilk örneğini geliştirdi. Elektrikli telgrafla 23 Mayıs 1844'te, Capitol binasından Baltimore tren istasyonuna ilk ileti gönderildi, telgrafta "Tann'nın yarattığı şeyler" yazıyordu. Daha sonra Morse cihazındaki iyileştirmeler sonucunda 19. yüzyılın ikinci yarısında telgraf sistemi Amerika'da ve Avrupa'da hızla yayıldı. Bugün olsa Basil, Dorian'ı, "Neden olayı duyar duymaz bana bir mesaj atmadın?" diye azarlardı.

3 Euston Yolu, Wilde zamanında Londra'nın başlıca üç ana tren hattı istasyonunun bulunduğu büyük anacaddeydi. Bazı parsellerde "toplumun çok altsınıfından insanların yaşadığı, sağlıksız, yıkık dökük birkaç yer vardı", öte yandan "uygun sayıda emekçi takımının", "doğru dürüst esnaf ve tezgahtar takımının... ayrıca bazı varlıklı kişilerin" oturduğu, "aşırı yoksulluk"un görülmediği parseller de vardı (*Life and Labour of London*, yay. haz. William Booth [Londra: McMillan, 1892], Ek, s. 10).

mektir. Harry'nin dediği gibi, şeyler ancak o şeyleri dile getiren sözlerle gerçeklik kazanır. Kendinden söz et, ne resmi yaptığından."

"Operaya mı gittin?" dedi Hallward, çok ağır ağır konuşuyor, sesi gergin bir acı yansıtıyordu. "Sybil Vane sefil bir odada ölü halde yatarken operaya gittin ha? Sevdiğin kız sessiz mezarında henüz huzura bile ermeden sen bana başka kadınların tatlılığından, Patti'nin çok güzel söylediğinden söz edebiliyorsun ha? Vay canına, onun o küçük soluk gövdesini nelerin beklediğini bilmezmiş gibi!"

"Sus, Basil, buna dayanamıyorum!"[4] diye bağırarak ayağa fırladı Dorian. "Bana hiçbir şey anlatmana gerek yok. Olan oldu. Geçen geçti."

"Yani dün geçmişte kaldı mı diyorsun?"

"Gerçek anlamda geçen zamanla bunun ne ilgisi var? Bir duygudan kurtulmak için uzun yıllara gerek duyan insanlar sığ insanlardır. Kendine hâkim olabilen kişi, ne kadar kolayca zevk alabileceği bir şey icat ederse, acısını da o kadar kolayca dindirebilir.[4] Duygularımın insafına terk etmek istemiyorum kendimi. Duyguları kullanmak, onlardan zevk almak, onlara egemen olmak istiyorum."

"Dorian, iğrenç bir şey bu! Ne olmuş sana, sanki tepeden tırnağa değişmişsin. Dışardan bakınca, her gün stüdyoma gelen, portresi için bana poz veren o harika çocuksun. Ama o zamanlar sade, doğal, sevecen biriydin. Dünyanın en bozulmamış yaratığıydın. Şimdi sana ne olduğunu anlamıyorum. Sanki sende hiç kalp diye, acıma diye bir şey yokmuş gibi konuşuyorsun. Harry'nin etkisi bu. Bunu görüyorum."

Oğlan kızardı, pencerenin yanına giderek dışardaki titrek alevli yeşil bahçeye birkaç dakika baktı. "Harry'ye çok şey borçluyum, Basil," dedi sonunda. "Sana borçlu olduğumdan daha çok şey. Sen bana, kendini beğenmişliği öğrettin yalnızca."

"E, bunun için cezalandırıldım da, Dorian, ya da bir gün cezalandırılacağım."

4 Hayat deneyimi Wilde'a kişisel olarak farklı bir ders verecekti. "Uygunsuz ilişki" suçundan dolayı hüküm giydikten sonra iki yıl ağır hapis cezası alan Wilde, Reading Cezaevi'ne nakledilmeden önce bir süre Londra'da Pentoville ve Wandsworth hapishanelerinde kaldı. Oradaki sert uygulamalar kadar hapishane koşulları da ağırdı. *De Profundis*'te Wilde "[Kendisi gibi mahkûmlar] için bir tek mevsim vardır," diye sızlanıyordu, "o da derin keder mevsimi"dir. "Keder... ve kederin insana öğrettiği şey, benim yeni dünyam" (*CL*, s. 720 ve 736). Dorian'ın kendine hâkim olma kavramını W.E. Henley'in "Invictus"unda ifade edilenle karşılaştırın:

Bin şükür ettim, ele geçirilmez ruhum için
Tanrılar Tanrı oldukları için.

Koşulların zalim pençesine düştüğümde
Korkmadım ya da bağırmadım bas bas.
...bütün kötülüklerini toplayıp gelen yıllar
Korkutamadı, korkutamayacak beni.

Kapı istediği kadar dar olsun,
Cezalarımın listesi istediği kadar kabarık,
Kendi yazgımın efendisiyim ben;
Kendi ruhumun kaptanı.

"Ne demek istiyorsun bilmiyorum, Basil," diye haykırdı, arkasına dönerek. "Ne istiyorsun bilmiyorum. Ne istiyorsun?"

"Eski Dorian Gray'i istiyorum."

"Basil," dedi oğlan, Basil'ın yanına gitti, elini omuzuna koydu. "Çok geç kaldın. Dün Sybil Vane'in intihar ettiğini öğrenince..."

"İntihar mı etti? Aman Tanrım! İntihar ettiği kesin mi?" diye haykırdı Hallward, yüzünde bir dehşet ifadesiyle Dorian'a bakıyordu.

"Sevgili dostum Basil! Bunun basit bir kaza olduğunu düşünmüyorsun herhalde? Elbette kendini öldürdü. Çağımızın büyük aşk trajedilerinden biri bu. Kural olarak oyunculuk yapan kişiler dünyanın en sıradan hayatlarını yaşarlar. İyi birer koca ya da sadık birer eştirler ya da can sıkıcı yaratıklar. Ne demek istediğimi anlıyorsun – orta sınıf insanlarının erdemleri falan gibi şeyler işte. Sybil ne kadar da farklıydı! En güzel trajedisini yaşadı. O her zaman bir oyun kahramanıydı. En son gece –yani senin onu seyrettiğin gece– kötü oynadı çünkü gerçek aşkın ne olduğunu öğrenmişti. Aşkın gerçek olmadığını öğrenince de öldü, Juliet de olsa ölürdü. O yine sanat dünyasına göçtü. Onda kurbanlara özgü bir şeyler vardı. Ölümünde kurbanlığın bütün o içler acısı yararsızlığını, ziyan edilen güzelliğini görüyorsun. Ama daha önce de dediğim gibi, hiç acı çekmediğimi düşünmemelisin. Dün belli bir saatte gelseydin, beş buçukta ya da belki altıya çeyrek kala falan, beni gözyaşları içinde bulacaktın. Dün burada olan ve bana haberi getiren Harry bile neler yaşadığım konusunda hiçbir şey bilmiyordu. Çok acı çektim, sonra geçti. Bir duyguyu tekrar yaşayamam.[5] Hiç kimse de yaşayamaz, duygusal kişiler dışında. Ayrıca çok insafsızsın, Basil. Buraya beni avutmaya geliyorsun. Gelmen çok güzel. Bakıyorsun ki ben avunmuşum, bu kez öfkeleniyorsun. Ne kadar anlayışlı bir insansın! Harry'nin anlattığı bir hikâyeyi hatırlatıyorsun bana: Bir hayırsever hayatının yirmi yılını bir haksızlığı çözmeye ya da haksız bir yasanın değişmesine mi ne harcamış –

5 "Sanatsal açıdan hayatın bir başarısızlığa dönüşmesinin başlıca nedeni... insanın aynı duyguyu tekrar yaşayamamasıdır" ("The Critic as Artist", s. 167).

tam olarak neydi unuttum. Sonunda başarmış ama öyle büyük bir hayal kırıklığı yaşamış ki. Yapacak hiçbir işi kalmamış, can sıkıntısından neredeyse ölüyormuş, tescilli bir insan sevmez haline gelmiş. Ayrıca, sevgili Basil, beni gerçekten avutmak istiyorsan olup bitenleri nasıl unutacağımı öğret bana ya da doğru olacağı biçimde sanatsal açıdan görmeyi. *La consolation des arts* konusunda yazı yazan kişi Gautier değil miydi?[6] Hatırlıyorum, bir gün senin stüdyonda parşömen kaplı bir kitap almıştım elime, o kitapta rastlantıyla bu güzel cümleyi görmüştüm. Birlikte Marlowe'a gitmiştik,[7] bana genç bir adamdan söz etmiştin, bir insanın hayattaki bütün mutsuzluklarına sarı satenin iyi geldiğini söylüyormuş, ben o genç adam gibi değilim. İnsanın dokunabileceği, eline alabileceği güzel şeyleri seviyorum. Eski brokarları, yeşil bronzu, lake cilalı eşyaları, fildişi oymaları, ender güzelliğe sahip yaşam çevrelerini, lüksü, şatafatı... Bunların hepsinden alınacak çok tat vardır. Ama bunların yarattıkları ya da en azından ortaya çıkardıkları sanat coşkusu benim için en önemlisidir. Harry'nin dediği gibi, kendi hayatının seyircisi olmak hayatın acılarından kurtulmak demektir.[8] Biliyorum, seninle böyle konuştuğum için şaşırıyorsun. Ne kadar gelişmiş olduğumun farkında değilsin. Sen beni tanıdığında küçük bir okul çocuğuydum. Artık bir erkeğim. Yeni tutkularım, yeni düşüncelerim, yeni kanılarım var. Farklı biriyim ama farklıyım diye beni daha az sevecek değilsin. Değiştim ama sen benim her zaman dostum olmalısın. Elbette Harry'yi çok seviyorum. Ama senin ona göre daha iyi bir insan olduğunu biliyorum. Daha güçlü biri değilsin. Hayattan çok korkuyorsun. Ama daha iyi bir insansın. Eskiden birlikteyken ne kadar mutlu olurduk! Beni terk etme, Basil, benimle kavga etme. Ben neysem oyum. Söylenecek daha fazla bir şey yok."

Hallward tuhaf bir şekilde çok etkilenmişti. Sert ve açık konuşuyordu çocuk ama doğasında kesinlikle kadınsı bir sevecenlik vardı.[b] Bu çocuk onun için çok değerliydi, sanatında da büyük bir dönüm noktasıydı. Onu

6 "*L'art est ce qui console le mieux de vivre*" ("yaşamanın en iyi avuntusu sanattır"), Théophile Gautier, *Albertus* önsözü, yeni bas. *Oeuvres de Théophile Gautier; Poésies* (Paris, 1890), s. 7. Dorian Gray'de geç romantik dönem Fransız şairi ve edebiyatçısı Théophile Gautier'nin adı (1811-1872) üç kez geçmektedir, bu birincisidir. Yaygın kanıya göre Gautier, estetikçilik hareketiyle ilişkilendirilen ressam ve yazarların parolası olan "sanat için sanat" (*l'art pour l'art*) sloganının mucididir. *Dorian Gray*'in kitap halindeki genişletilmiş baskısı için yazdığı önsözde Wilde, Gautier'nin 1835'te *Mademoiselle de Maupin*'e yazdığı önsözden yararlanır. Ayrıca bkz. Peter Whyte, "Oscar Wilde et Théophile Gautier: le cas du *Portrait Du Dorian Gray*." *Bulletin de la Société Théophile Gautier;* 21 (1999), 279-294.

7 Thames kıyısında, Londra'nın kırk beş elli kilometre batısında, Buckinghamshire'daki "Marlow" kasabasının yanlış yazılmış olan adı, 1891 kitap baskısında "Marlow" olarak düzeltilmişti. R. Mighall'un dediğine göre, "Bu, Wilde'ın ya da editörünün yaptığı bir daktilo hatası olabilir elbette... Ama iki erkeğin 'birlikte Marlowe'a gitmesinden' söz edilmesi bu bağlamda biraz gereksiz görülebilir" ve "eşcinsel şair ve oyun yazarı Christopher Marlowe'a sinsice yapılmış bir gönderme olabilir" (*Dorian Gray'in Portresi*, yay. haz. R. Mighall [Londra: Penguin, 2003], s. 242).

8 "Davranışlarımızın sonuçlarını görecek kadar uzun yaşarsak, iyi insan olduklarını söyleyenler vicdan azabından kahrolabilir, herkesin kötü dedikleri de içlerinde soylu bir sevincin heyecanını duyabilirler... İlerlemenin esas ögesi günah işlemektir" ("The Critic as Artist", s. 147).



Nadar'ın çektiği fotoğraftan, L. Wolff'un yaklaşık 1856'da yaptığı Théophile Gautier gravürü. Estetikçiliğin öncülerinden olan Gautier, "sanat için sanat" sloganının mucidi olarak tanınır. Hem *Dorian Gray* hem Wilde'ın sanat konusundaki görüşleri üzerinde onun yazdıklarının büyük etkisi vardı.

daha fazla suçlamaya dayanamazdı. Ayrıca bu kayıtsızlığı belki de gelip geçici bir ruh haliydi. Onda iyi olan, soylu olan öyle çok şey vardı ki.

"Pekiyi, Dorian," dedi sonunda gülümseyerek. "Bugünden sonra sana bir daha bu korkunç olaydan söz etmeyeceğim. Tek dileğim adının bu olaya karışmaması. Soruşturma bu öğleden sonra başlıyor. Seni çağırdılar mı?"

Dorian olumsuz anlamda başını salladı, "soruşturma" sözcüğünün geçmesi üzerine yüzüne bir kaygının gölgesi düşmüştü. Bu tür şeylerde öyle bir kabalık, öyle bir bayağılık vardı ki. "Adımı bilmiyorlar," dedi.

"Ama tabii ki kız biliyordu, değil mi?"

"Yalnızca ilk adımı biliyordu, hiç kimseye söylememiştir, bundan neredeyse emininim. Bir keresinde bana anlatmıştı, kim olduğumu merak ediyorlarmış, onlara hep adımın Tatlı Prens olduğunu söylüyormuş. Bu yaptığı ne hoş bir şey. Onun bir resmini çizmelisin bana, Basil. Onunla ilgili birkaç öpücüğün, kırık dökük birkaç acılı sözün anısından daha fazla bir şey olsun elimde istiyorum."

"Bir şeyler yapmaya çalışacağım, Dorian, istiyorsan. Ama senin gelip bana poz vermen gerekiyor yine. Sensiz yapamam."

"Sana bir daha asla poz vermeyeceğim, Basil. Bu olanaksız!" diye bağırdı Dorian, irkilerek.

Hallward dik dik onun yüzüne baktı, "Tatlı çocuk, neler saçmalıyorsun!" diye haykırdı. "Yaptığım resmini beğenmediğini mi söylemeye çalışıyorsun? Nerede o? Niçin önüne o paravanı koydun? Dur şuna bakayım. Şimdiye kadar yaptığım en iyi resim. Şu paravanı çeker misin, Dorian? Resmimi uşağının böyle saklaması ne iğrenç bir şey. İçeri girdiğim zaman odada bir değişiklik olduğunu fark etmiştim."

"Uşağımın bununla bir ilgisi yok, Basil. Odamı istediği gibi düzenlemesine izin vereceğimi düşünmüyorsun herhalde? Çiçekleri bazen vazoya yerleştirir, hepsi bu. Hayır, o paravanı oraya ben çektim. Portreye vuran ışık çok sertti."

"Çok sert mi! Olanaksız, sevgili dostum! Yeri çok iyi. Dur bir bakayım." Hallward odanın o köşesine doğru yürüdü.

Dorian Gray'in ağzından bir dehşet çığlığı fırladı, Hallward ile paravanın arasına koştu. "Basil," dedi, çok solgun görünüyordu, "resme bakmayacaksın. Bakmanı istemiyorum."

"Kendi eserime bakmamak ha! Ciddi olamazsın. Neden bakamayacakmışım?" diye haykırdı Hallward gülerek.

"Bakmaya çalışırsan Basil, yemin ediyorum, hayatımın sonuna kadar seninle konuşmam. Çok ciddiyim. Açıklama yapmak istemiyorum, sen de benden açıklama isteme. Ama unutma, bu paravana dokunursan aramızda her şey biter."

Hallward neye uğradığını şaşırmıştı. Büyük bir şaşkınlıkla Dorian Gray'e bakıyordu. Daha önce onu hiç böyle görmemişti. Oğlan öfkeden sapsarı kesilmişti. Ellerini yumruk yapmıştı, göz bebekleri mavi birer ateş topundan farksızdı. Her tarafı tir tir titriyordu.

"Dorian!"

"Konuşma!"

"Ama sorun nedir? Bakmamı istemiyorsan elbette bakmayacağım," dedi, biraz soğuk bir sesle, topuklarının üzerinde geriye dönerek pencereye doğru yürüdü. "Ama gerçekten de kendi eserimi görememem biraz saçma, hele onu sonbaharda Paris'te sergileyeceğime göre. Belki de sergilemeden önce bir kat daha vernik sürmem gerekecek, yani bir gün görmem gerekecek, o zaman neden bugün göremeyeyim?"

"Sergilemek ha! Onu sergilemek mi istiyorsun?" diye bağırdı Dorian Gray, tuhaf bir dehşet duygusuyla. Sırrı bütün dünyaya gösterilecek miydi? Hayatının gizine insanlar ağızlarını bir karış açarak bakacaklar mıydı? Olacak şey değildi. Hemen bir şeylerin yapılması gerekiyordu ama onun ne olduğunu bilmiyordu.

"Evet, buna itiraz edeceğini sanmıyorum. George Petit, Rue de Séze'de[9] en iyi tablolarımla özel bir sergi

9 Paris'te Rue de Sêze, 8 numarada, George Petit'nin ünlü galerisi, zamanın çağdaş dışavurumcu Fransız resim ve heykellerinin sergilendiği başlıca sergi mekânıydı.

açmak istiyor, ekim ayının ilk haftasında. Portreden topu topu bir ay ayrı kalacaksın. Bu kadarcık bir süre onsuz kalmanın bir sorun yaratmayacağını düşündüm. Aslında Londra dışında olacağına hiç kuşkum yok. Hep bir paravanın arkasına sakladığına göre senin için pek de vazgeçilmez değil."

Dorian eliyle alnını sildi. Alnı boncuk boncuk terlemişti. Korkunç bir uçurumun kıyısında bulunduğunun farkındaydı. "Bir ay önce bana onu asla sergilemeyeceğini söylemiştin," dedi. "Neden fikrini değiştirdin? Tutarlılık meraklısı olan sizin gibi insanların ruh halleri de başkalarınınki kadar değişken. Tek fark sizinkilerin anlamsız olmaları. Hani, dünyada hiçbir şey seni o resmi bir sergiye göndermeye razı edemezdi, bunu bana nasıl yemin billah söylediğini unutmuş olamazsın. Harry'ye de sözcüğü sözcüğüne aynı şeyleri söyledin." Birden durdu, gözleri parladı. Lord Henry'nin kendisine yarı şaka yarı ciddi söylediği bir şeyi hatırladı: "İlginç bir çeyrek saat geçirmek istiyorsan, Basil'a söyle sana senin portreni niçin sergilemeyeceğini anlatsın. Bana anlattı, benim için çok ilham vericiydi." Evet, belki Basil'ın da bir sırrı vardı. Ona sormayı deneyecekti.[10]

"Basil," dedi, çok yakınına gelip doğrudan doğruya gözlerinin içine bakarak. "Hepimizin kendimize göre sırlarımız vardır. Senin sırrın nedir, bilmek istiyorum, ben de benimkini söyleyeceğim. Benim portremi sergilemeyi kabul etmemenin nedeni neydi?"

Hallward elinde olmadan titredi. "Dorian, sırrımı sana söylersem, beni eskisi kadar sevmeyebilirsin, ayrıca bana güleceksin, eminim. Bu iki şeyi de yapmana katlanamam. Resmine bir daha asla bakmamamı istiyorsan, tamam, bakmam. Sen varsın, sana bakarım. Yaptığım en iyi resmi bütün herkesten saklamak istiyorsan, olur. Senin dostluğun benim için her türlü ün ve onurdan değerlidir."

"Hayır Basil, bana anlatmalısın," diye mırıldandı Dorian Gray. "Bana sorarsan bilmeye hakkım var." Korkusu geçmişti. Korkunun yerini merak almıştı. Basil Hallward'ın sırrını öğrenmeye kararlıydı.

10 Wilde'ın açtığı o felaket hakaret davası sırasında, Queensberry'nin avukatı Edward Carson, *Dorian Gray* romanını Wilde'a karşı kullanmış, müşterisinin Wilde için söylediği şeyin –onun kendisine "bir oğlancı süsü" verdiği iddiasının– doğru olduğunu kanıtlamaya çalışmıştı. Carson kanıt olarak romanın daha kısa ve daha müstehcen olan *Lippincott's* baskısını kullanmıştı. Carson mahkemede, "Portrenin sergilenmesine asla izin vermemek kararındayım" cümlesiyle başlayan ve beş buçuk paragraf süren kısmını yüksek sesle okudu. Okumaya başlamadan önce yaptığı girişte, "Daha sonra yapılan ayıklanmış baskıda buranın atıldığı kanısındayım," dedi ve "Yani bu pasajda bir erkeğin bir başka erkeğe karşı duyduğu doğal duyguların anlatıldığını mı söylemek istiyorsunuz?" sorusuyla devam etti (*The Real Trial*, s. 86-89). Carson, *Lippincott's*'a teslim edilen daktilo nüshasına ulaşabilseydi, hiç kuşkusuz onu kullanırdı çünkü orada eşcinsellik göndermeleri, *Lippincott's* baskısındakinden daha açık seçik ve netti.

"Gel oturalım, Dorian," dedi Hallward, solgun görünüyordu, acı çeker gibiydi. "Gel oturalım, ben gölge bir yere oturacağım, sen güneş gören bir yere otur. Hayatlarımız buna benziyor. Sana yalnızca bir tek soru soracağım. Portrede hoşuna gitmeyen bir şeyler mi gördün? Belki de başlangıçta dikkatini çekmeyen ama daha sonra birden fark ettiğin bir şey?"

"Basil!" diye bağırdı genç adam, titreyen ellerle sandalyesinin kollarını tuttu, aklı başından gitmiş gibiydi, korkulu bakışlarını ona dikmişti.

"Anladığıma göre fark etmişsin. Sus, konuşma. Sana söyleyeceklerimi duyuncaya kadar bekle. Bir erkeğin bir arkadaşına karşı hiçbir zaman duymaması gerekenden daha romantik duygularla seni taparcasına sevdiğim doğru.[c] Neden bilmem, sevdiğim bir kadın olmadı hiç. Galiba vaktim olmadı. Belki de Harry'nin dediği gibi, gerçek anlamda bir '*grande passion*'', yapacak hiçbir işi olmayanların ayrıcalığıdır, bir ülkedeki aylaklar sınıfının tekelindedir.[d] Evet, seni tanıdığım anda kişiliğin benim üzerimde olağanüstü bir etki yarattı. Sana delice, ölçüsüzce, akılsızca tutulduğumu kabul ediyorum.[e] Konuştuğun herkesi kıskandım. Seni kimseyle paylaşmak istemiyordum. Yalnızca seninle birlikteyken mutluydum. Senden uzakta olduğum zamanlar sen sanatımda yaşıyordun. Çok yanlış ve aptalcaydı. Hâlâ öyle, çok yanlış ve aptalca.[f] Tabii bu konuda hiçbir şey bilmene izin vermedim. Vermem olanaksızdı. Sen bunu anlamayacaktın; ben kendim de anlamıyordum. Bir gün senin harika bir portreni yapmaya karar verdim. Benim başyapıtım olacaktı. Oldu da. Ama portrenin üzerinde çalışırken, her fırça darbesi, her renk katmanı sanki sırrımı ele verirmiş gibiydi. Çizdiğim her çizgide aşk, her dokunuşumda tutku *vardı*.[g] *Korkmaya başladım, bütün dünya hayranlığımı öğrenecek diye.* Gereğinden fazla şey söylediğimi hissediyordum, Dorian. İşte o zaman resmi asla sergilememeye karar verdim. Sen biraz rahatsız oldun; ama yine de bunun benim için ne demek olduğunu fark etmedin. Harry'ye bundan söz ettim, Harry bana güldü. Ama



Napoleon Sarony'nin Wilde fotoğrafı. 1882'de Wilde, Napoleon Sarony'ye fotoğraf çektirmek üzere, kendi parasıyla New York'a gitti. Sarony'ye fotoğraf çektiren ünlü kişiler arasında Lilly Langtry ile Sarah Bernhardt da bulunuyordu. Sarony'nin çektiği Wilde fotoğraflarından biri, Sarony'nin izni olmaksızın her yerde yayımlanmış ve 1884'te Amerika'da Yüksek Mahkeme'de görülen davanın simgesi haline gelmişti. Mahkeme, telif haklarıyla ilgili korumanın fotoğrafları da kapsayacak şekilde genişletilmesini onayladı.

[g] *Fra.* Büyük tutku. (y.n.)

ben aldırmadım. Resim bittiği ve tek başıma karşısına geçip oturduğum zaman haklı olduğumu anladım. Tabii birkaç gün sonra portre stüdyodan gitti, onun varlığının katlanılmaz büyüsünden kurtulduktan sonra o portrede herhangi bir şey söylediğim fikrine kapılmakla aptallık ettiğimi anladım, orada bir tek şey söylemiştim: Sen olağanüstü yakışıklıydın ve ben de resim yapabiliyordum. Şimdi bile insanın yapıtını yaratırken hissettiği tutkusunu yarattığı yapıtta gerçekten dışa vurabileceği fikrine kapılmasının yanlış olduğunu düşünmeden edemiyorum. Sanat bizim sandığımızdan da soyut bir şeydir. Renk ve biçim bize yalnızca renk ve biçimi anlatır, hepsi bu. Çoğu kez bana öyle gelir ki sanat sanatçıyı ele vermekten çok büsbütün gizler. İşte böyle, Paris'ten bana bu öneri geldiği zaman senin portreni serginin başyapıtı olarak sergilemeye karar verdim. Senin bunu kabul etmeyeceğin aklımın ucundan bile geçmedi. Şimdi anlıyorum, sen haklıydın. Onun sergilenmemesi gerekiyor. Sana söylediğim şeyler için bana kızma, Dorian. Bir keresinde Harry'ye dediğim gibi, sen tapılmak için yaratılmışsın."

Dorian derin bir soluk aldı. Yeniden yanaklarına renk geldi, dudaklarında bir gülümseme kımıldadı. Tehlike geçmişti. Şimdilik güvendeydi. Gelgelelim biraz önce kendisine bu tuhaf itirafi yapan genç adam için sonsuz bir acı hissetmemek de elinde değildi. Acaba kendisi de bir gün bir arkadaşının kişiliğinin böyle ezici etkisi altında kalacak mıydı? Lord Henry tehlikeli olma büyüsüne sahip bir insandı. Ama hepsi bu kadar. Öyle zeki, öyle alaycı biriydi ki onu sevemezdi insan. Böyle tuhaf bir şekilde tapacağı biri çıkacak mıydı acaba karşısına? Hayatta kendisini bekleyen şeylerden biri bu muydu?

"Bu benim için inanılmaz bir şey, Dorian," dedi Hallward. "Senin bunu resimde görmen. Gerçekten de gördün mü?"

"Elbette gördüm."

"Pekiyi şimdi ona bakmamın sence bir sakıncası yok herhalde?"

Dorian olumsuz anlamda kafasını iki yana salladı. "Benden bunu isteme, Basil. O resmin karşısına geçip dikilmene izin veremem."

"Ama bir gün elbette vereceksin, öyle değil mi?"

"Asla."

"E, belki de haklısın. Pekiyi, şimdilik hoşça kal, Dorian. Bugüne kadar hayatımda gerçekten sevdiğim tek kişi sen oldun. Seni yine sık sık göreceğimi sanmıyorum. Şu sana söylediğim şeyleri söylemenin bana neye mal olduğunu bilmiyorsun."

"Sevgili Basil," diye haykırdı Dorian. "Bana ne söyledin ki? Beni çok sevdiğini söyledin yalnızca. Bu bir iltifat bile değil."

"Amacım iltifat etmek değildi. İtirafta bulunmaktı."

"Çok hayal kırıcı bir itiraf."

"E pekiyi sen ne bekliyordun, Dorian? Resimde başka bir şey görmedin, öyle değil mi? Görülecek başka bir şey yoktu ya?"

"Hayır, görülecek başka bir şey yoktu. Neden sordun? Ama benimle bir daha görüşmemek falan gibi şeylerden söz etmemelisin. Seninle ikimiz arkadaşız Basil ve her zaman arkadaş kalmalıyız."

"Senin Harry'n var," dedi Hallward kederli kederli.

"Ah, Harry!" diye haykırdı oğlan, dalgacıklanan bir kahkahayla. "Harry günlerini inanılmaz şeyler söyleyerek geçiriyor, akşamlarını da olmayacak işler yaparak. Tam benim yaşamak istediğim türden bir hayat. Ama yine de bir sorunum olsa, Harry'nin kapısını çalacağımı *sanmıyorum. Hemen sana gelirim, Basil."*

"Ama bana poz vermek istemiyorsun."

"Kesinlikle!"

"Bunu kabul etmemen bir ressam olarak hayatımı mahvetmek anlamına geliyor, Dorian. Hiç kimsenin karşısına kusursuz bir şey iki kez çıkmaz. Pek az kişiye bir kez nasip olur bu."

"Sana açıklayamam Basil ama bir daha asla sana poz vermemeliyim. Sana çay içmeye geleceğim. Bu da en az o kadar zevkli olacaktır."

"Herhalde senin için daha da zevkli olur," diye mırıldandı Hallward üzüntüyle. "Peki öyleyse, hoşça kal. Bir kez daha resme bakmama izin vermediğin için üzgünüm. Ama elden ne gelir. Bu konuda ne hissettiğini anlamıyor değilim."

Hallward odadan çıkarken Dorian kendi kendine gülümsedi. Zavallı Basil, gerçek nedenin ne olduğu konusunda ne az bir fikri vardı! Şurası da çok tuhaftı: Kendi sırrını ele vermek zorunda kalacağı yerde, nerdeyse bir rastlantı sonucu, arkadaşının ağzından laf almayı başar-



Vernon Lee'nin, John Singer Sargent tarafından 1889'da yapılmış karakalem resmi. Vernon Lee, Sargent'ın ömür boyu arkadaşı olan yazar Violet Paget'ın (1856-1935) yazılarında kullandığı takma addı. Rönesans dönemindeki sefahatla ilgili bazı öyküleri Wilde, Bayan Lee'nin kitabı *Euphorion*'dan (1883) almıştı.

mıştı. Bu tuhaf itiraftan ne çok şey öğrenmişti! Basil'ın o saçma kıskançlık nöbetleri, çılgın düşkünlüğü, abartılı övgüleri, tuhaf suskunlukları – şimdi bunların hepsini anlıyor ve üzülüyordu. Böylesine romantik duygularla renk değiştirmiş bir dostluğun acıklı bir yanı vardı, hem bu kadar tutkulu hem de bu kadar kısır bir aşk sonsuz derecede acıklı bir şeydi.[11h]

İçini çekti ve çıngırağı çaldı. Her ne pahasına olursa olsun portrenin saklanması gerekiyordu. Bir daha görülmesi tehlikesini göze alamazdı. Zaten bütün arkadaşlarının girip çıkabildiği bir odada onu bir saat tutması bile çılgınlıktı.

11 Victoria Çağı'nın okurları için Hallward'ın eşcinsel duygular taşıdığını "aşk"ın *kısırlığı* sözünden daha iyi gösterecek bir söz olmazdı ("kısır" sözcüğü yaygın olarak "eşcinsel" sözcüğünün gizli şifresi olarak algılanırdı). Anlaşılabilir bir şekilde *Lippincott's* baskısının editörü J.M. Stoddart metinden bu cümleyi bütünüyle çıkarmıştı.



Uşağı içeriye girdiği zaman dikkatle uşağının yüzüne baktı, acaba bu adam hiç paravanın arkasına bakmayı düşünmüş müydü? Uşak hiç kımıldamıyor, emirlerini bekliyordu. Dorian bir sigara yaktı, aynanın yanına yürüdü, aynaya baktı. Victor'ın yüzünü aynada çok iyi görebiliyordu. Uysal bir uşaklık maskesinden farksızdı yüzü.[1] O yüzde korkulacak hiçbir şey yoktu. Yine de tedbiri elden bırakmamanın iyi olacağını düşündü.

Çok ağır ağır konuşarak kahya kadını görmek istediğini, kadına haber vermesini, sonra çerçeveciye gitmesini, çerçeveciden buraya hemen iki adam göndermesini istemesini söyledi. Sanki uşak dışanya çıkarken paravana doğru bir bakış fırlatmıştı. Ona mı öyle gelmişti?

Birkaç dakika sonra, siyah ipek elbiseli, o sevgili yaşlı kadın, Bayan Leaf içeri girdi, elbisesinin yakasında merhum kocası Bay Leaf'in altın çerçeveli fotoğrafiyla kocaman bir iğne,[2] buruşuk ellerinde eski moda tire eldivenler vardı.

"Buyurunuz, sahip Dorian," dedi. "Sizin için ne yapabilirim? Özür dilerim, efendim," burada saygısını belirten küçük bir selamlama hareketinde bulundu, "size artık sahip Dorian dememem gerekir. Ama, Tanrı sizi kutsasın lordum, sizi bebekliğinizden beri tanıyorum, zavallı yaşlı Leaf'e ne oyunlar oynardınız. Her zaman uslu bir çocuk değildiniz, demiyorum efendim ama çocuklar hep çocuktur, sahip Dorian, küçükler reçele dayanamaz, öyle değil mi efendim?"

1 Wilde, *An Ideal Husband* oyununun sahne yönergesinde, "Bulunmaz Başuşağın" "ayırıcı özelliği," diye yazıyordu, "tepkisizliktir... Sfenks bile onun kadar ifadesiz değildir. Tarzı olan bir maske gibidir. Onun düşünsel ve duygusal hayatıyla ilgili, tarih hiçbir şey bilmez. O biçimin egemenliğinin simgesidir."

2 Victoria Çağı insanları ölülerinin fotoğraflarını putlaştırırlardı. Ama bütün portreler gibi bu tür minyatür portreler de ülküselleştirilmiş özneleri simgelerler, gerçek kişileri değil. *Lady Windermere'in Yelpazesi* oyununda Lady Windermere –"saf görünüşlü genç bir kız" olan– annesinin minik portresini "her gece öper" ve kendisi bebekken annesinin öldüğüne inanır. Aslında annesi hâlâ yaşıyordur, kocasını ve çocuğunu rezilcesine terk edip âşığıyla kaçmıştır. Şimdi de tutmuş "Bayan Erlynne" takma adıyla, Lady Windermere'in kocasına şantaj yapmakta, gerçek kimliğini açıklamamak için ondan para sızdırmaktadır.

Dorian güldü. "Bana her zaman sahip Dorian demen gerekir, Leaf. Demezsen çok kızarım. Ayrıca şunu da bilmiş ol ki eskiden reçeli ne kadar seviyorsam şimdi de o kadar seviyorum. Ancak beni dışarda bir yere çaya çağırdıkları zaman reçel ikram etmiyorlar. Şu evin çatısındaki odanın anahtarını isteyecektim senden."

"Eskiden ders çalıştığınız odanın mı, sahip Dorian? Aa, ama orası toz içinde. Siz girmeden orayı şöyle bir derleyip toparlamak gerekir. Görülecek gibi değil, sahip Dorian. Gerçekten görülecek gibi değil."

"Oranın derlenip toparlanmasını istemiyorum, Leaf," dedi Dorian. "Tek istediğim anahtar."

Yaşlı kadın, kararsızlığından dolayı titreyen elleriyle tomar halindeki anahtarları tek tek elden geçirdikten sonra, "İşte burada, sahip Dorian," dedi. "İşte anahtar. Onu şimdi halkadan çıkaracağım. Orada yaşamayı düşünmüyorsunuz değil mi, sahip Dorian, burada böyle rahatınız yerindeyken?"

"Hayır, Leaf, düşünmüyorum. Yalnızca oraya bir bakmak istiyorum, belki bir şeyi depoya kaldırırım. Hepsi bu. Teşekkür ederim, Leaf. Romatizmaların iyidir umarım; kahvaltıda bana reçel göndermeyi unutma."

Bayan Leaf başını iki yana salladı. "Şu yabancılar hiç reçel anlamaz, sahip Dorian. Diyorlar 'komposto'. Ama müsaadenle, bir sabah sana ben kendim getireyim."

"Çok naziksin, Bayan Leaf," dedi Dorian, anahtara bakarak; yaşlı kadınsa abartılı bir selam verdikten sonra odadan çıktı, gülümsemesi bütün yüzüne yayılmıştı. Kadın, şu Fransız uşağa kesinlikle karşıydı. Bir yabancı olarak doğmak, ona göre büyük talihsizlikti.

Kapı kapanırken Dorian anahtarı cebine koydu, odayı şöyle bir gözden geçirdi. Gözü erguvan rengi yatak örtüsüne takıldı; amcasının Bolonya'da bir manastırda bulduğu, altın sarısı nakışlarla kaplı, Venedik işi harika bir 17. yüzyıl işlemesiydi.[3] Evet, o korkunç şeyi örtmek için bu kullanılabilirdi. Geçmişte belki de pek çok kez ölülerin üzerini örtmek için kullanılmıştı. Şimdi de kendine özgü bir bozuşma geçiren şeyi örtmek için kullanılacaktı,

3 "Koleksiyon yapmak isteyen modacıların ve İngiliz soylularının kullandığı aracılar 17. yüzyılda İtalya'yı yağmalamışlardı, 18. yüzyılda Avrupa turları sırasında bu talan sürdü... Araştırmacıların ciddi şekilde dikkate almasına daha fazla değecek, hiçbir ülkeye ait hiçbir nakış yoktur. İtalyanlar nakış konusunda gerçekten de üstün yeteneklidir, desenleri, işçiliği ve malzemeyi, o nesne ne işe yarayacaksa ona göre o nesneye uygulamakta büyük ustalık ve özen gösterirler." (*A Book of Old Embroidery*, yay. haz. G. Holme [Londra: The Studio, 1921], s 120). Daha sonra "mor örtü" olarak anılan saten yatak örtüsünün kilise kaynaklı olması, Dorian'ın portreyi o örtüyle örtme kararına bir kutsallık boyutu kazandırmaktadır. Birkaç dakika sonra Ashton'ın "dinsel bir resme" uygun olarak Floransa tarzı bir çerçeve önerisinin işareti o kararda gizlidir.

ölümün kendisinin yol açtığı bozuşmadan daha kötü bir bozuşmayı, dehşet yaratacak ama kendisi ölmeyecek bir şeyi örtmek için. Ölü bir beden için solucanlar ne ise, onun günahları da tuval üzerindeki resim için o olacaktı. O resmin güzelliğini bozacak, zarafetini kemirecekti. Onu kirletecek, utanç verici bir hale getirecekti. Ama o şey yine de yaşamaya devam edecekti. Hep hayatta kalacaktı.

Oğlan titredi, bir an Basil'a resmi göstermek istememesinin gerçek nedenini söylemediği için pişman oldu. Basil, Lord Henry'nin etkisine karşı, kendi yaradılışından gelen daha da kötü etkilere karşı, kendisini korumasına yardımcı olurdu. Onun kendisine karşı beslediği aşkın –çünkü bu gerçekten de aşktı– soylu ve düşünsel bir yan vardı. Bu yalnızca duyu organlarının etkisiyle ortaya çıkmış ve duyuların gücünü kaybetmesiyle birlikte yok olacak fiziksel bir güzellik hayranlığı değildi. Bu, Michael Angelo'nun tanıdığı bir aşktı, Montaigne'in, Winckelmann'ın, Shakespeare'in kendisinin tanıdığı bir aşk.[4] Evet, Basil onu kurtarabilirdi. Ama artık çok geçti. Geçmiş her zaman yok edilebilirdi. Pişmanlık, yadsıma ya da unutkanlık bu işi yerine getirebilirdi. Ama gelecekten kaçılamazdı. Kendilerine korkunç çıkış yollarını bulacak olan bazı tutkuları vardı, kötülüklerinin gölgelerini gerçeğe dönüştürecek düşleri.

Kanepenin üzerini örten sarılı morlu örtüyü çekip aldı, elinde örtüyle birlikte paravanın arkasına geçti. Tuval üzerindeki yüz acaba daha da mı iğrençleşmişti? Hayır, değişmemiş görünüyordu; ama ona karşı duyduğu tiksinti daha da artmıştı. Sarı saçlar, mavi gözler, gül kırmızısı dudaklar... Hepsi yerli yerindeydi. Tek değişen şey yüz ifadesiydi. O acımasızlık ifadesi dehşet vericiydi. Suçlama ya da azar olarak orada gördüğü şeyin yanında, Basil'ın Sybil Vane'le ilgili suçlamaları ne kadar da cılız kalıyordu! Ne kadar cılız ve ne kadar önemsiz! O tuvalden kendi ruhu bakıyor, onu yargılanmaya çağırıyordu. Yüzünden bir acı ifadesi geçti, oğlan o işlemeli örtüyü resmin üzerine attı. Tam bunu yaptığı sırada kapı çalındı.

4 Alman bir araştırmacı olan Johann Joachim Winckermann (1717-1768) Helen uygarlığı araştırmacılarının en ön sırasında yer alıyordu. Michaelangelo, Montaigne, Winckermann ve Shakespeare ya eşcinsel ya da biseksüeldi. Bu cümle, Wilde'ın ceza duruşmalarının birincisinde, Alfred Lord Douglas'ın "Two Loves" adlı şiirinde, "adını koymaya cesaret edemeyen aşk" sözünün ne anlama geldiğini Wilde'a soran, davanın savcısı Charles Gill'in sorusunun ilk habercisiydi. Wilde şöyle yanıt verdi: "'Adını koymaya cesaret edemeyen aşk', içinde yaşadığımız bu çağda yaşlı bir adamın genç bir adama duyduğu büyük sevgi demektir, David ile Johnathan arasındaki aşk gibi, Platon'un felsefesine temellik eden, Michelangelo ile Shakespeare'in sonelerinde bulacağınız türden aşk gibi. Kusursuz olduğu kadar lekesiz olan o derin, manevi sevgi demektir. Michelangelo gibi, Shakespeare gibi kişilere sanat yapıtlarını yazdırtan odur, o yapıtların içinde o vardır... İçinde yaşadığımız çağda yanlış anlaşılmaktadır, öylesine yanlış anlaşılmaktadır ki, 'Adını koymaya cesaret edemeyen' aşk olarak tanımlanır" (alıntı, Hyde, *The Trials of Oscar Wilde*, s. 201).

Uşağı içeri girerken o da paravanın arkasından çıkmıştı.

"Adamlar geldi, mösyö."

Bu adamdan hemen kurtulması gerektiğini düşündü. Resmin nereye götürüldüğünü onun görmemesi gerekiyordu. Herifte bir sinsilik vardı, düşünceli ve hain bakışlı gözlerinde. Dorian masaya oturup Lord Henry'ye bir not yazdı, kendisine okuyacak bir şey göndermesini istedi, o akşam saat sekiz on beşte buluşacaklarını hatırlattı.

Notu ona verirken, "Yanıtını bekle," dedi. "Adamları da içeriye al."

Bir iki dakika sonra kapı yeniden çalındı, Güney Audley Caddesi'nin ünlü çerçevecisi Bay Ashton, yanında biraz kaba görünen bir yardımcıyla birlikte içeriye girdi.[5] Bay Ashton al yanaklı, kızıl bıyıklı ufak tefek bir adamdı, onun sanat hayranlığını, onunla çalışan ressamların çoğunun kronik züğürtlüğü hayli sulandırmıştır. Kural olarak hiçbir zaman dükkânını terk etmezdi. İnsanların ona gelmesini beklerdi. Ama Dorian Gray için her zaman bu kuralı bozardı. Dorian'da herkesi büyüleyen bir şey vardı. Onu salt görmek bile bir zevkti.

"Sizin için ne yapabilirim, Bay Gray?" dedi, etli ve çilli ellerini ovuşturarak. "Kendim geleyim, size gelme onurunu kaçırmayayım, dedim. Elime çok güzel bir çerçeve geçti, bayım. Bir mezattan kaçırdım. Eski Floransa işi.[6] Herhalde Fonthill'den geldi.[7] Dinsel bir tablo için bundan iyisini bulamazsınız, Bay Gray."

"Kalkıp buralara kadar zahmet edip geldiğiniz için çok özür dilerim, Bay Ashton. Elbette bir gün uğrar çerçeveye bakarım, aslında dinsel resimlere pek meraklı değilim; ama bugün sizden bir tabloyu evin en üst katına taşımanızı istiyorum yalnızca. Biraz ağırca bir tablo, o yüzden adamlarınızdan ikisini bana ödünç vermenizi isteyecektim."

"Sorun değil, Bay Gray. Size bir hizmette bulunabilirsem ne mutlu bana. Hangi tablo o, efendim?"

"Şu," diye yanıt verdi Dorian, paravanı geri çekerek. "Acaba bunu böylece, örtüsüyle falan taşıyabilir misiniz? Yukarı çıkarken çizilsin istemiyorum."

5 Coulson Kernahan'ın yazdığına göre, Wilde romanın kitap baskısı için "Ashton" adını değiştirip "Hubbard" yapmadan önce şöyle demiş: "Ashton iyi ailelerin kibar çocuklarına verilen addır... ben o adı –Tanrı beni bağışlasın– bir esnafa verdim! Onun Hubbard yapılması gerekiyor. Hubbard adı kesinlikle esnaf kokusu taşıyor" (*In Good Company*, s. 213).

6 Henry Heydenryk, Gentile da Fabiano'nun *Adoration of Magi* (1423) tablosunun Floransa işi çerçevesini şöyle betimler: "Yüksek, sivri üçgen tepeli kemerleri, içinde büstler bulunan madalyonları tipik Floransa işidir. Floransa'da pek çok altar panosundaki gibi burada... kemerin üst yayı boyunca ve üst parçalarda alev biçimli yaprak motifi kullanılmıştır, iç yayı boyunca kullanılan deniz kabuğu deseni gibi bu motif de Floransa heykelciliği ve mimarisinde de yaygın olarak görülür" (*The Art and History of Frames* [1963; New York: Lyons and Bouford, 1993], s. 16).

7 1796-1807 yılları arasında Wiltshire'da, *Vathek*'in sefih ve münzevi yazarı William Beckford için bir malikhane olarak inşa edilmiş olan Fonthill Manastırı, mimaride gotik üsluba dönüş hareketinin ön safında yer alır. İnşaatı sırasında hiçbir harcamadan kaçınılmamıştır, sahibinin gotik aşkını yansıtan binanın içinin dışı kadar görkemli olduğu söylenir: Yaşamöyküsü yazarlarından biri, "resimler gotik araştırmalarına bir destekti", öyle ki "Fonthill gotikçiler için bir Mekke olsa gerekir," der (Boyd Alexander, *England's Wealthiest Son: A Study of William Beckford* [Londra: Centaur, 1962], s. 169). Ama bina yapılırken sağlamlık ilkelerine pek dikkat edilmediği için 1807'de tam ortadaki kubbe göçtü. Beckford 1822'de binayı satmadan önce bile sürekli onarma muhtaç bir haldeydi.

"Hiç sorun olmaz, efendim," diyen çerçeveci, yardımcısıyla birlikte hemen çengele asılı tablonun zincirini çengelden çıkardı. "Pekiyi şimdi nereye taşıyacağız, Bay Gray?"

"Size yolu göstereyim, Bay Ashton, lütfen arkamdan gelin. Ya da belki siz önden gitseniz daha iyi olur. Ne yazık ki evin ta en üst katına çıkacak. Ön merdivenleri kullanalım, onlar daha geniş."

Dorian kapıyı açıp çıkmalarını bekledi, hole çıkan iki adam merdivenlere tırmanmaya başladı. Fazlaca süslemeli olan çerçeve yüzünden tablo çok hantal ve hacimli bir şey haline gelmişti. Kibar bir beyefendiyi yararlı bir şey yaparken görmekten nefret eden gerçek bir esnaf olarak Bay Ashton, ara sıra karşı da çıksa Dorian sanki onlara yardım etmek istermiş gibi eliyle tabloyu tutuyordu.

En son sahanlığa ulaştıklarında, "Bayağı ağırmış, efendim," dedi ufak tefek adam, soluk soluğa. Terden parlayan alnını sildi.

"Korkunç ağır," diye mırıldandı Dorian, hayatının tuhaf sırrını saklayacak, ruhunu gözlerden gizleyecek odaya açılan kapının kilidini açarken.

Bu odaya dört yıldır adım atmamıştı, aslında ilkin çocukken oyun odası olarak, daha sonra biraz büyüdüğünde ders çalışma odası olarak kullandığı günlerden bu yana. Geniş, boyutları orantılı bir odaydı. Müteveffa Lord Sherard onu özellikle küçük yeğeni için yaptırmıştı, belki kendisinin çocuğu olmadığı için, belki başka nedenlerden dolayı nefret ettiği, kendinden uzak tutmak istediği yeğeni için. Oda pek değişmemiş gibi göründü Dorian'a. O kocaman İtalyan *cassone*'u[8] duruyordu, kaplama panelleri harika resimler, karartılmış yaldızlı tirizlerle süslenmişti, çocukken sık sık bu sandığın içine saklanırdı. Sayfaları kıvrılmış okul kitaplarıyla dolu, Hint ağacından yapılmış bir kitaplık vardı. Kitaplığın arkasındaki duvarda aynı yırtık pırtık Flaman duvar halısı asılı duruyordu, halıdaki tablo soluk bir kral ile kraliçeyi bahçede satranç oynarken, uzun eldivenlerin örttüğü

8 Erken Rönesans döneminden kalma kocaman ahşap çeyiz sandığı. Floransalı aileler arasında dünürlüklerin özellikle önemli olduğu 15. yüzyılın büyük bölümünde *cassone*'lar, Boticelli, Uccello, Donatello gibi önemli ressamların resimleriyle bezenirdi. *Dorian Gray* yazılmadan kısa bir süre önce Wilde *Woman's World* dergisinde E.F. Dickinson'ın "About Wedding Chests" adlı denemesini yayımlamışn, bu makalede 15. yüzyıl *cassone*'ları ayrıntılı şekilde tanımlanmış ve resimlerle örneklendirilmiştir.

bileklerinde tepeli şahinler taşıyan avcıları kral ve kraliçenin yanından geçerken gösteriyordu. Bütün bunları ne kadar iyi hatırlıyordu! Çevresine bakarken yalnızlık içinde geçen çocukluk günlerinin her dakikası zihninde canlandı. Çocukluk hayatının lekesiz saflığını hatırladı, o ölümcül portrenin burada saklanacak olması ona çok korkunç geldi.[9] O unutulmuş günlerde, hayatta kendisini nelerin beklediğini ne kadar az düşünürdü!

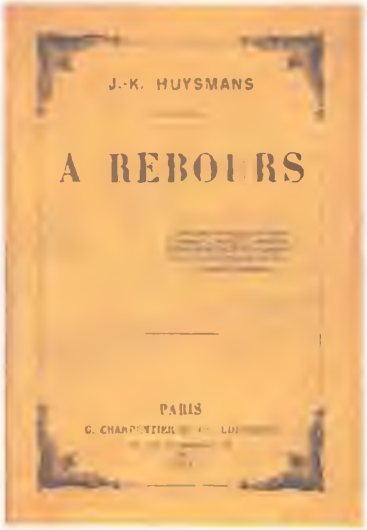
Ama evde meraklı gözlerden böylesine uzak bir başka köşe yoktu. Odanın anahtarı kendisindeydi, başkası buraya giremezdi. Mor örtünün altında, tuval üzerine resmedilmiş yüz, istediği kadar vahşileşebilir, hamur gibi şekilsizleşip çirkinleşebilirdi. Ne önemi vardı? Kimse onu göremezdi. Kendisi de görmeyecekti. Ruhunun o iğrenç bozuşumunu niçin seyretsindi? Kendisi gençliğini yitirmeyecekti – bu yeterdi. Ayrıca doğası, ne de olsa iyileşemez miydi? Geleceğin bunca utançla dolu olması için bir neden yoktu. Karşısına bir aşk çıkabilir, onu arıtabilirdi, ruhta ve tende şimdiden kımıldanır gibi görünen bütün o günahlara karşı onu koruyabilirdi, gizemleriyle, anlaşılmazlık ve büyüleyicilik kazanan, kafada canlandırılması olanaksız o tuhaf günahlara karşı. Belki bir gün o duyarlı, kırmızı dudaklardaki acımasızlık ifadesi yok olacaktı ve Dorian, Basil Hallward'ın başyapıtını bütün dünyaya gösterebilecekti.

Hayır, bu olanaksızdı. Tuval üzerindeki şey her dakika, her hafta daha da yaşlanıyordu. Günahın iğrençliğinden kurtulabilse bile onu yaşlılığın iğrençliği bekliyordu. Yanaklar göçecek ya da sarkacaktı. Donuklaşan gözlerin çevresinde kırışıklıklar belirecek, gözler korku verici hale gelecekti. Saçlar parlaklığını kaybedecek, ağız yaşlıların ağzı gibi açık duracak ya da sarkacak, ağzından aptallık ya da iğrençlik akacaktı. Boyun kırış kırış olacak, çocukluğunda kendisine karşı çok sert davranan amcadan hatırladığına göre ellerde soğuk mavi damarlar belirecek, gövde iki büklüm olacaktı. Resmin saklanması gerekiyordu. Yapılacak başka bir şey yoktu.

9 Ders çalışma odası Dorian'ın son kez ders yaptığı günden bu yana uğursuz bir şekilde değişmeden kalmıştı. Çocukluğumuza ait bir oyuncak ya da bir yadigarla karşılaştığımız zamanki tuhaf duyguyu hepimiz yaşamışızdır. Bozuşan bir portreyi "meraklı gözlerden" saklamak için Dorian'ın "çocukluk hayatının lekesiz saflığı"nı simgeleyen bir odayı seçmesi, ruhçözümsel bir açıklama gerektiriyor. Eleştirmen Eric Ragland-Sullivan tavanarasının "bilinçaltının bir tür eğretilemesi" olduğunu ileri sürer, "Dorian'ın çocukluğunun anılarıyla ve izleriyle dolu olan tavanarası kolayca ulaşılabilecek bir yer değildir. Yalnızca evin uzak bir köşesi olmakla kalmaz, aynı zamanda tıpkı Lacan'ın bilinçaltı gibi loş, tozlu ve ürkütücüdür, geçmişin eski hesaplarıyla doludur, geçirimsizdir. Ancak ara sıra yüzeye vurur, günyüzüne çıkar ama aynı hızla kendi içine kapanır" ("The Phenomenon of Aging in *The Picture of Dorian Gray*: A Lacanian View", *Memory and Desire: Aging–Literature–Psychoanalysis* içinde, yay. haz. K.M. Woodward ve M.M. Schwartz [Bloomington: Indiana University Press, 1986], s. 120-121).

10 Wilde, daktilo metnine elyazısıyla, "Bu kadar olağanüstü birini hiç görmemişti" cümlesini ekleyerek çerçevecinin yardımcısının bakışının gerisinde yatan eşcinselliği vurgulamıştı.

11 *Nacre* "sedef" demektir. 1897'de Reading Cezaevi'nden çıkmadan kısa süre önce Wilde bir arkadaşına yazdığı mektupta, "İki ya da üç takım düz sedef (aklıma gelmişken, '*nacre*' sözcüğünü İngilizce bir sözcük haline getirmek istiyorum) başlı çivi istiyorum – *nacre*'li çivi," der (*CL*, s. 809).



Joris-Karl Huysmans, *À Rebours* (Paris: Charpentier, 1884 [*Tersine*, çev. Tahsin Yücel. YKY, 2003]). Fransız dekadan roman ve öyküleri genelde sarı şömizli olarak yayımlanır, sarı şömizleriyle tanınırdı. Renk olarak sarının, İngiliz ve Amerikalıların kafasında dekandansla, daha geniş anlamda 1890'larla ilişkilendirilmeye başlamasında, 1895'te tutuklandığı zaman elinde sarı bir kitap taşıdığı iddia edilen Wilde'ın biraz payı vardı.

Arkasına dönerek yorgun bir halde, "İçeri getirin lütfen, Bay Ashton," dedi. "Özür dilerim, sizi çok beklettim. Başka bir şey düşünüyordum da."

Hâlâ soluk almakta zorlanan çerçeveci, "Biraz dinlenip soluklanmaktan her zaman hoşlanırım, Bay Gray," diye yanıt verdi. "Nereye koyalım, efendim?"

"Nereye koyarsanız koyun. Şurası iyidir. Asılmasını istemiyorum. Duvara dayayın yeter. Teşekkürler."

"Şu sanat eserine bir baksak olur mu, efendim?"

Dorian irkildi. "Sizin ilginizi çekecek bir şey değil, Bay Ashton," dedi Dorian, gözlerini adamdan ayırmadan. Hayatının sırrını saklayan o görkemli örtüyü kaldırmaya cesaret etsin de bak, üzerine atılıp onu yere yıkmaya hazır olduğunu hissediyordu. "Sizi daha fazla tutmak istemiyorum. Buraya kadar gelme inceliğini gösterdiğiniz için çok teşekkür ederim."

"Bir şey değil, bir şey değil, Bay Gray. Size her zaman hizmete hazırım, efendim," dedi Ashton; basamaklardan inmeye başladı, yardımcısı da arkasından gidiyordu, kaba ve sevimsiz suratında çekingen bir şaşkınlık ifadesiyle başını geriye çevirip Dorian'a baktı. Bu kadar olağanüstü birini hiç görmemişti.[10]

İkisinin ayak sesleri duyulmaz olunca Dorian kapıyı kilitledi, anahtarı cebine koydu. Kendini güvende hissediyordu. O korkunç şeye bir daha hiç kimse bakamayacaktı. Kendi utancını kendinden başka gören olmayacaktı.

Kütüphaneye indiği zaman saatin beşi geçtiğini, çayının getirildiğini fark etti. Vasisinin, geçen kışı Kahire'de geçiren eşi Lady Radley'nin armağanı olan, koyu renk ve hoş kokulu ağaçtan yapılma, silme *nacre*[11] kakmalı küçük masanın üzerinde Lord Henry'nin pusulası duruyordu, onun yanında da sarı kapaklı, kapağı biraz yırtık, kenarları kirli[12] bir kitap vardı. Çay tepsisinin üzerine *St. James Gazette*'in üçüncü baskısı bırakılmıştı.[13] Victor dönmüştü anlaşılan. Acaba evden çıkarken çerçeveciye rastlamış, eve ne yapmaya geldiğini öğrenmeyi başarmış mıydı? Resmin yokluğunu fark edeceği kesindi, hatta çay tepsisini yerleştirirken fark etmiştir bile. Paravan eski yerine çekilmediği için duvardaki boşluk fark ediliyordu.



Napoleon Sarony'nin, elinde kitapla oturan Wilde fotoğrafı (1882).

Belki bir gece onu yukarı tırmanıp odanın kapısını zorlarken bulacaktı. İnsanın evinde bir casusun bulunması korkunç bir şeydi. Şantaj kurbanı olan zengin adamların bulunduğunu duymuştu, okumaması gereken bir mektubu okuyan ya da bir konuşmaya kulak misafiri olan ya da üzerinde adres yazılı bir kart ele geçiren ya da bir yastığın altında solmuş bir çiçek, buruşuk bir dantel parçası bulan bir uşağın, bu adamlardan bütün hayatları boyu şantajla para sızdırdığını.

12 Kitabın rengi, cilt malzemesi önemli ayrıntılardır. Duygusal İngiliz romanları 1840'lardan başlayarak sarı kapaklıydı, 1880'lerde Fransız dekadan yazarların öykü ve romanları genellikle sarı kapaklı olarak geliyordu ve Britanya'da sarı dekadanlıkla eşleştirilen bir renk halini aldı. 1894'te İngilizce olarak yayımlanan dört aylık dergiye *The Yellow Book* (Sarı Kitap) adını veren Wilde'ın yayıncısı John Lane, halkın kafasındaki bu ilişkiden yararlanmayı amaçlamıştı. Öylesine başarılı bir şekilde oynanmış bir kumardı ki bu, Oscar Wilde ve eserlerini de içine alan, bütün bir on yıl, çoğu kez "sarı doksanlar" olarak adlandırılmıştı. Bazı gazetelerin yazdığına göre Wilde, Cadogan Oteli'nde tutuklandığı zaman otelden çıkarken koltuğunun altında sarı kaplı bir kitap varmış.

13 Günde üç kez basılan bir penilik süreli yayın, *St. James's Gazette*, Tory [İngiltere'nin ilk muhafazakâr partisi ve destekçileri. (y.n.)] gazeteciliğinin kitap ve edebiyatla ilgili daha entelektüel yanını temsil ediyordu. Yalnızca günün olaylarını haber veren bir gazete olmanın ötesinde bir *dergi* olarak, orantısal anlamda, mürekkep yalamış küçük bir çevreye seslense de, küçük bir çevre üzerinde etkili olsa da, yazınsal özelliğiyle, orada yazan önemli yazın adamlarıyla dikkat çekiyordu. Politik olarak gerici olan dergide, 1890'da *Dorian Gray* üzerine bir eleştiri yayımlandı, bunun üzerine Wilde, derginin editörünün "sanat eleştirmeni olarak Caliban'ı kullan"dığını (*CL*, s. 439) söylemek zorunda kaldı. Wilde gazeteye kendisini ve romanını savunan peşpeşe mektuplar yazdı, bu mektuplar editörün küfür dolu notlarıyla birlikte yan yana yayımlandı; *St. James's Gazette* neredeyse bütün bir hafta Wilde'a saldırılarını sürdürdü. Daha sonra Wilde *St. James's Gazette*'i "İngiltere'nin bulvar gazetesi" (*CL*, s. 533)

olarak niteleyecekti, "eleştirileri... ancak bazı Atinalılar üretmiş bir ülkenin olağandışı kalınkafalılığını en yontulmamış biçimiyle ortaya koydukları zamanlar dışında hiçbir şekilde kimsenin ilgisini çekmeyen" "sıradan gazetelerden" biri (*CL*, s. 522). Wilde, 1895'te iki yıl ağır hapis cezasına çarptırıldığı zaman *St. James's Gazette* kararı övmüştü (Ellmann, *Oscar Wilde*, s. 479).

14 High Holborn Sokağı, numara 42 adresinde bulunan (1870'de Holborn Kraliyet Tiyatrosu olarak adı değiştirilen) Kraliyet Tiyatrosu 1880'de yandı.

15 Dorian'ın bu yalanlayıcı sözlerini daha önce söylediği şu sözlerle karşılaştırın: "Yani Sybil Vane'i ben öldürdüm... o incecik boğazını sanki bıçakla kestim" (s. 157).

16 Queensberry'nin avukatı Edward Carson 1895'te açık mahkemede bu paragrafı, bu paragraftan başlayarak IX. Bölüm'ün ilk paragrafına kadar okudu. Carson, Wilde'ı bu okuduğu kısımla ilgili olarak uzun uzun sorguladı, "bir olay örgüsü olmayan roman"ın, Fransız dekadan edebiyatının ufuk açıcı yapıtı olan Joris-Karl Huysmans'ın kitabı *À Rebours*'a (1884; [*Tersine*, YKY, 2003]) bir gönderme olduğunu kanıtlama girişiminde bulundu. *À Rebours*, inzivaya çekilmiş bir estet, bir eşcinsel olan olumsuz başkahraman Jean Des Esseintes'nin iç dünyası çevresinde gelişir. Wilde, "o sıralarda... kafasında herhangi belli bir roman" yokken, daha sonra Huysmans'ın *À Rebours*'undan "fikir" aldığı yönünde ifade verdi (*The Real Trial*, s. 94). Carson, Wilde'ı sıkıştırdı, *À Rebours*'un (dolayısıyla *Dorian Gray*'in) "cinsel sapıklıkla ilgili bir kitap" olup olmadığını sordu. Mahkeme başkanı daha sonra bu sorgulama yönteminin kabul edilemez olduğuna hükmetti.

İçini çekti, kendine çay koyduktan sonra Lord Henry'nin pusulasını açtı. Kendisine, ilgisini çekebilecek bir kitapla birlikte akşam gazetesini gönderdiğini, sekiz on beşte kulüpte olacağını bildirmek için yazmıştı sadece. Tembel tembel *St. James*'i açtı, gazeteyi karıştırdı. Beşinci sayfada kırmızıyla işaretlenmiş bir haber gözüne ilişti. Şu paragrafı okudu:

TİYATRO OYUNCUSU KADINLA
İLGİLİ SORUŞTURMA

Bu sabah Hoxton Sokağı, Bell Tavern'da, bölge sorgu yargıcı Bay Danby'nin, şu yakınlarda Holborn Kraliyet Tiyatrosu'nda[14] çalışan genç oyuncu Sybil Vane'nin nedeni bilinmeyen ölümüyle ilgili olarak başlattığı soruşturmanın duruşması yapıldı. Kaza sonucu bir ölüm olduğu kararına varıldı. Ölen kızın annesi, gerek kendi tanıklıklarını, gerek ölüm sonrası müteveffayı muayene eden Doktor Birrell'ın tanıklıklarını anlatırken fenalaştı ve kadının acısı herkesi hayli etkiledi.

Dorian hafifçe kaşlarını çattı, gazeteyi ikiye yırtarak gidip parçaları odanın öteki tarafındaki yaldızlı bir sepete attı. Ne çirkin bir şeydi bu! Gerçek çirkinlik şeyleri nasıl da iğrençleştiriyordu! Lord Henry'nin bu haberi ona ulaştırmasına biraz bozuldu. Hele kırmızı kalemle işaretlemesi kesinlikle aptalcaydı. Bunu Victor okuyabilirdi. Adamın İngilizcesi onu okumaya yeter de artardı bile.

Belki de okudu, bir şeylerden kuşkulanmaya başladı. Ama ne fark ederdi? Sybil Vane'in ölümüyle Dorian'ın ne ilgisi vardı? Korkacak bir şey yoktu. Onu Dorian Gray öldürmemişti.[15]

Lord Henry'nin kendisine gönderdiği sarı kitaba kaydı gözü.[16] Ne kitabıydı bu, merak etti. İnci renkli, sekizgen sehpanın -gümüş işlemeleri dolayısıyla ona her zaman bazı Mısırlı arıların marifetiymiş gibi görü-

nen sehpanın– yanına gitti, kitabı eline aldı. *Le Secret de Raoul, par Catulle Sarrazin.*[17] Ne tuhaf bir başlık![a] Bir koltuğa çöküp kitabın sayfalarını karıştırmaya başladı. Birkaç dakikaya kalmadan kendini kitaba kaptırmıştı. Şimdiye kadar okuduğu en tuhaf kitaptı. Sanki dünyanın bütün günahları cicili bicili kılıklar içinde, flütlerin tatlı sesleri eşliğinde gözünün önünden sözsüz bir oyunun oyuncuları gibi geçiyordu. Hayal meyal aklından geçen şeyler birden ete kemiğe bürünmüştü. Hiç aklından geçmemiş şeyler yavaş yavaş sırlarını ona açıyordu.

Olay örgüsü olmayan, tek kahramanlı bir romandı, aslında Parisli bir genç adamla ilgili ruhçözümsel bir incelemeydi; bu genç adam hayatını, kendisinin içinde yaşadığı çağ dışında kalan bütün çağlara ait tutkuları ve düşünce tarzlarını 19. yüzyılda gerçeğe dönüştürmeye, bir bakıma dünyanın o güne kadar görüp geçirdiği bütün ruh hallerini kendinde toplamaya harcamış, bilge kişilerin hâlâ günah adını verdikleri o doğal başkaldırıları sevdiği kadar insanların feragat ettikleri ve aptalca erdem adını verdikleri şeyleri, yapaylıkları için sevmişti.[18] Kitapta tuhaf bir üslup kullanılmıştı, değerli taşlarla süslü, aynı zamanda hem canlı hem üstü kapalı bir üsluptu bu, Fransız dekandanları[19] ekolünün en iyi sanatçılarına ait yapıtların ayırıcı özelliği olan argolar, artık kullanılmayan sözcükler, teknik ifadeler, ayrıntılı eşanlatılar içeriyordu. Orkide gibi gudubet ve uğursuz renkli eğretilemeler. Duyuların hayatı, gizemli felsefenin deyimleriyle tanımlanmıştı. İnsan acaba bir ortaçağ azizinin ruhsal esriklik anındaki sabuklamalarını mı okuyordu yoksa çağdaş bir günahkârın itiraflarını mı, karar veremiyordu. Ağılı bir kitaptı.[20] Her sayfasından ağır tütsü kokusu yükseliyor ve beyni zonklatıyordu sanki. Öylesine özenle tekrarlanan karmaşık bölümlerle, nakaratlarla dolu cümlelerin sadece ritmi, o cümlelerin müziğinin gizli tekdüzeliği, bir bölümden bir başka bölüme geçen delikanlıyı hayalden hayale sürüklüyor, düş kurma illetinden kendini kurtaramaz hale getiriyordu, oğlan böylece günün bitmekte, gölgelerin çoğalmakta olduğunu fark etmemişti.[21]



Joris-Karl Huysmans'ın, William Rothenstein imzalı taşbaskı portresi, 1895. Huysman'ın romanı *À Rebours*, Wilde'ın *Dorian Gray*'i yazmasında çok etkili oldu. O büyük *dekadan* Huysmans'tan etkilenmeyen Rothenstein, Huysman'ı "ufak tefek, küçülmüş, sinirli" bir adam olarak tanımlar, "parşömen kağıdını andıran derisi... burjuvalara özgü o gömlek yakası ve kravatıyla, taşralı giysileriyle... daha ziyade devlet memuruna benzeyen bir adam."

17 *Le Secret de Raoul* ve yazarı Catulle Sarrazin uydurma adlardır. *Catulle Sarrazin,* Wilde'ın kişisel dostu olan iki ayrı Fransız yazarın –Catulle Mendès ile Gabriel Sarrazin'in– adıyla soyadının birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. *Le Secret de Raoul* belki de Rachilde'in romanı *Monsieur Vénus*'e (1884) gönderme yapmaktadır. Bu romanda Rachilde'in erkek gibi giyinen kadın kahramanı Raoule de Vénérande, kadınsı bir

erkeği, Jacques Silvert'i kendine "sevgili" seçmişti. Mendès ile Rachilde Fransız dekadanlan ekolünün önde gidenlerindendi, yapıtları cinsiyetle ilgili yerleşik kanılara, cinselliğin adabına aykırıydı. Sarrazin İngiliz hayranı Fransız bir edebiyatçıydı, İngiliz yazarlarıyla ilgili yazılarını Wilde çok beğenirdi, en azından dostlukları ta 1885 yılına dayanıyordu (*CL*, s. 273). J.M. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri *Lippincott's*'a teslim edilen daktilo metninde *"'Le Secret de Raoul, par Catulle Sarrazin'* Ne tuhaf bir başlık!" sözünü çıkarmıştı.

18 Aradan geçen bunca zamana karşın şu "olay örgüsü olmayan roman"ın hangi roman olduğu konusundaki belirsizlik çözülememiştir. Edebiyat araştırmacıları bu konuda pek çok mürekkep harcamıştır. Pek çoğu *À Rebours*'un en önemli ilham kaynağı olduğu konusunda görüş birliği içindedir ama Wilde'ın (herkesin bildiği gibi) Walter Pater'ın yapıtlarına, aynı zamanda (herkesin pek bilmediği) Ouida'ıun edebiyatına duyduğu hayranlık, etki sorununu karmaşıklaştırmaktadır: Wilde'ın *The Rennaissance*'tan "hayatım üzerinde çok tuhaf bir etkisi olan kitap" (*CL*, s. 735) ve "altın kitabım" (Ellmann, *Oscar Wilde*, s. 47) olarak söz etmesi üzerine bazıları *The Rennaissance*'ı örnek aldığını öne sürmüştür. Isobel Murray, Pater'ın romanları *Marius the Epicurean* ile *Gaston de Latour*'un (*The Picture of Dorian Gray*, yay. haz. Isobel Murray [Oxford University Press, 1974], s. 244) olası etkisinden söz eder; Talia Shaffer, Wilde'da Ouida'nın romanları *Princess Napraxene* ile *Othmar*'ın etkisini ("The Origins of the Aesthetic Novel", s. 224) görür. 1894'te Wilde "Dorian Gray'i zehirleyen ya da ona kusursuzluk bağışlayan kitap diye bir şey yoktur; o benim kendi hayalimin ürünüdür" diye yazmaktadır (*CL*, s. 585).

Pencerelerden tek bir yıldızla delinmiş, bulutsuz, bakır yeşili bir göğün aydınlığı vuruyordu içeriye. Dorian o soluk ışıkta okumaya devam etti, sonunda artık okuyamaz oldu. Birkaç kez saatin çok geç olduğunu uşağının hatırlatması üzerine kalktı, yan odaya geçti, her zaman yatağının yanında duran Floransa işi küçük masanın üzerine bıraktı kitabı, giyinmeye başladı. Kulübe vardığında saat neredeyse dokuz olmuştu, Lord Henry'yi tek başına dinlenme salonunda otururken buldu, çok sıkkın görünüyordu.

"Çok özür dilerim, Harry," diye haykırdı Dorian. "Ama inan kabahat sende. Şu bana gönderdiğin kitap var ya, beni öylesine büyüledi ki zamanın nasıl geçtiğini anlamamışım."

Oturduğu sandalyeden ayağa kalkan Lord Henry, "Seveceğini düşündüm," diye yanıt verdi.

"Sevdim, demedim Harry. Büyülendim, dedim. Arada büyük bir fark var."

Lord Henry o tuhaf gülümsemesiyle, "Bunu fark ettiysen çok şey fark ettin demektir," diye mırıldandı. "Haydi gel, içeriye, yemek salonuna geçelim. Çok geç oldu, ne yazık ki şampanya gereğinden fazla soğumuş olabilir."

19 Dekadanlar, 1870'lerde ve 1880' lerde yazmakta olan Fransız yazarları ekolünü oluşturuyordu, aralarında Huysmans, Rimbaud, Verlaine, Mendès, Villiers de L'Isle Adam ve Rachilde vardı. Son derece arıtılmış, yapay bir üslup kullanıyor, sanatı burjuva değerlerinin yanı sıra doğaya da karşı, özerk bir şey olarak görüyor, o yüzden de hem sanatlarında hem de hayatlarında tuhaf olanı, aykırı olanı öne çıkarıyorlardı. Dekadanlar aynı zamanda çürümeyi ve yok oluşu da büyüleyici buluyorlardı. Şair ve eleştirmen Arthur Symons 1893'te şöyle yazıyordu: "Zamanımızı en iyi simgeleyen edebiyatı – genç kuşağı en çok çeken ve o kuşağın oluşmasında en büyük payı olan yazı tarzını... belki de [en iyi] tanımlayan sözcük ***dekadan*** sözcüğüdür... Büyük çağların sonuna damgasını vuran bütün özelliklere sahiptir, Yunan dekadansında, Latin dekadansında gördüğümüz özelliklere: güçlü bir özbilinç, doymak bilmez bir araştırma merakı, damıttıkça daha da damıtma isteği, ruhsal ve ahlaksal sapkınlık. *Klasik* dediğimiz şey aslında en yüksek sanatsa... o zaman günümüzün temsilcisi olan bu ilginç, güzel, haliyle yeni edebiyat gerçekten yeni, güzel ve ilginç bir hastalıktır" ("The Decadent Movement in Literature" [1893], yeni bas. *Aesthets and Decadents of the 1890s*, içinde, yay. haz. Karl Beckson [Chicago: Academy Chicago, 1982], s. 135-136).

Dorian Gray'in yayımlnışını izleyen günlerde "dekadan" sözcüğü artan oranda, yapıtları bugün Avrupa "dekadan hareketi"nin bir parçası olarak görülen Wilde ve Symons da içinde olmak üzere, İngiliz dili yazarlarını tanımlamak için kullanıldı. Macar tıp doktoru ve eleştirmen Max Nordau, *Degeneration* (Yozlaşma) adlı kitabında (1895; ilkin Almanca olarak 1892'de basılmıştı) son derece sert ve etkili bir eleştiri yazısı yazmış, dekadanları ve Wilde'ı, ayrıca aralarında Ibsen ve Nietzsche olmak üzere pek çok Avrupalı yazarı *yozlaşmış* yazarların örnekleri olarak tanımlamıştı.

20 Bir sonraki bölümün sonunda bu düşünce yinelenecek, Wilde "Dorian Gray de bir kitapla zehirlenmişti," diyecektir, daha sonra XIII. Bölüm'de Dorian, Lord Henry'ye "Beni bir zamanlar bir kitapla zehirledin," der. Wilde'ın kendisi de kendisini bir kitabın zehirlediğine inanır (Roberty Harborough Sherard, *The Life of Oscar Wilde*] New York: Brentano's, 1911, s. 59). 1890'da *Lippincott's*'ta yayımlanması üzerine *Dorian Gray*'in kendisine de "zehirli bir kitap" denmiştir, "ahlaksal ve ruhsal kokuşmanın pis kokusuyla atmosferi ağırlaşmıştır" (*Daily Chronicle*'da imzasız eleştiri, yeni bas. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, yay. haz. Beckson, s. 72).

21 Roman Dorian'ı öyle etkiler ki, romanın içeriğinden çok etkileri kolayca tanımlanabilmektedir. Bunun ancak yaşanabilecek türde bir roman olduğunu söylemek geliyor insanın içinden.

IX

Dorian Gray yıllarca kendini bu kitabın anısından kurtaramadı.[1] Ya da belki de kurtarmaya çalışmadı, demek daha doğru olur. Paris'ten kitabın birinci baskısının en az beş adet, geniş marjlı kopyasını[2] getirtti, yaradılışı gereği bazen neredeyse tamamıyla zıvanadan çıkan, sürekli değişiklik gösteren tuhaf isteklerine ve farklı ruh durumlarına uyabilecek şekilde onları farklı renklerde ciltletti. O harika genç Parisli, kişiliğinde duygusallık eğilimiyle bilimsellik eğilimini tuhaf bir şekilde birleştirmiş olan Raoul[a] onun gözünde kendisinin adeta önörneği olmuştu. Aslında bütün kitap sanki kendi hayatının öyküsüydü, kendisi yaşamadan önce yazılmıştı.

Bir konuda kendisi Catulle Sarrazin'in o inanılmaz kahramanından daha şanslıydı.[b] Bir zamanlar anlaşılan olağanüstü güzel bir delikanlı olan Raoul'un[c] güzelliğini birden kaybetmeye başlamasıyla hayatının çok erken bir döneminde baş gösteren acayip korkusunu –ayna, parlak metal yüzeyler, durgun su korkusunu– kendisi hiç tanımamış, aslında tanımasını için bir neden olmamıştı. Başkalarında ve dünyada en çok değer verdiği şeyi kaybeden birinin, biraz fazlaca vurgulanmış şekilde anlatılmış da olsa, acıklı öyküsünü kitabın ikinci bölümünde neredeyse acımasızca bir mutlulukla okumuştu – belki de her hazda nasıl acımasızlık varsa her mutlulukta da vardı.

Kendisinin hiçbir şekilde bundan korkmasına gerek yoktu. Basil Hallward'ı, daha başka pek çok kişiyi büyüleyen, sahip olduğu çocuksu güzellik onu asla terk etmeyeceğe benziyordu. Onunla ilgili en kötü söylentileri

1 Bu, romanın en ele avuca gelmez bölümüdür, sayısız göndermeyle doludur. Sahne, film, televizyon uyarlamasını yapmak isteyen yönetmenlere bu bölümün kriz geçirtmesi şaşırtıcı değildir. Burada Wilde büyük oranda zekice diyalogları, kişilerarası, canlı söz düellolarını bırakmış, Lord Henry'nin "yeni bir Hazcılık" felsefesini kendine rehber edinen Dorian'ın din, gizemcilik, müzik, güzel kokular, mücevherler, halılar, kendi atalarıyla ilgili araştırmalar gibi ilgilerine geçmiştir. Wilde'ın amacı Dorian'ın yaşam deneyimlerinin dokusunu, onu bu deneyimlerin peşinde koşmaya sürükleyen bilimsel ruhu anlatabilmek, böylece aynı zamanda Dorian'ın kendi değişken, deneyci doğasından kaynaklanan "çeşitli ruh hallerini ve değişen garip isteklerini" tanımlayabilmektir. Wilde'ın burada kullandığı dil son derece süslü, çoğu kez şiirsel bir dildir, Arthur Symons'ın dekadan hareketi yazarlarına mal ettiği özelliklerin hepsini taşımaktadır. Tıpkı *Le Secret de Raoul* gibi bu bölüm de "tuhaf... değerli taşlarla süslü" bir üsluba sahiptir, "aynı zamanda hem canlı hem üstü kapalı bir üsluptu bu... argolar, artık kullanılmayan sözcükler, teknik ifadeler, ayrıntılı eşanlatılar içeriyordu" (VIII. Bölüm, s. 184).

2 1891 baskısında "dokuz adet büyük boy kopya" olarak değişti. Dorian romanın kapağını çıkarmak ve yeniden

duymuş –zaman zaman Londra'da dolaşan, onun hayat tarzıyla ilgili tuhaf dedikoduları kulüplerde kendilerine gevezelik malzemesi yapmış– insanlar, onu gördükleri zaman onun için söylenmiş hiçbir kötü şeye inanamazlardı.[3] Onu gören herkes, sanki hayatın hiç kirletemediği birini gördüğü duygusuna kapılırdı hep. Dorian'ı çekiştiren adamlar o içeriye girdiği zaman susarlardı. Oğlanın yüzünün temizliğini görünce bir tokat yemiş gibi olurlardı. Oğlanın varlığı bile onlara yaldızı dökülmüş masumluklarını hatırlatır gibiydi. Merak ederlerdi, acaba aynı zamanda hem iğrenç hem de tensel bir çağın bozucu etkisinden, onun gibi büyüleyici ve zarif biri nasıl uzak durabilirdi.

Bazen ortadan yok olan Dorian'ın gizemli ve uzun yoklukları, arkadaşları arasında –ya da arkadaşı olduğunu düşünenler arasında– böyle tuhaf düşüncelere yol açarken, Dorian eve döner dönmez gizlice yukarıya, kilitli odaya çıkar, hiç yanından ayırmadığı anahtarla kapıyı açar, elinde bir aynayla Basil Hallward'ın yaptığı portrenin karşısına geçer, tuvaldeki yaşlanan şeytansı yüze bakar, sonra bir de aynanın parlak yüzeyinden kendisine gülümseyen genç ve güzel yüzü incelerdi. Aradaki farkın büyüklüğü haz duygusunun katmerlenmesine yol açardı. Kendi güzelliğine her gün biraz daha fazla âşık olmaya başladı, kendi ruhunun bozuşmasına her gün biraz daha fazla ilgi duymaya. Alnındaki çizgileri derinleştiren ya da o şehvetli ağzın çevresine çöreklenen iğrenç çizgileri çılgınca, korkunç bir hazla ve dikkatle inceler, bazen hangisinin daha korkunç olduğunu merak ederdi: günah işaretlerinin mi yoksa yaşlılık belirtilerinin mi? Beyaz ellerini resimdeki kaba, davul gibi şiş ellerin yanına koyar, gülümserdi. Şekli bozulmuş gövdeyle, güçten düşmüş kol ve bacaklarla alay ederdi.

Geceleyin, kendisinin o tatlı, uçucu kokusuyla dolu olan odasında ya da başka bir adla ve kimliğini gizleyerek sık sık gitmeyi âdet edindiği, doklar[4] bölgesi yakınındaki hiç de iyi bir ünü olmayan konağın pis bir odasında uyanık halde uzanırken, gerçekten de öyle anlar oluyordu

ciltlemek üzere kendisine uzman bir ciltçi kiralamıştı. Dorian'ın "çeşitli ruh durumlarını ve değişen garip isteklerini" yansıtmak üzere farklı renkte kapaklarla ciltlenmiş olan bu özel baskılar kendisinin bir yansıması haline gelmişti. Bir İncil ya da dinsel bir takvim gibi, onlar da sahibinin zihninde kutsal bir şeyin atmosferi içinde erimiş somut nesnelerdir. Kutsallaşan şey Dorian'ın kendisidir.

3 Dorian'ın genç ve masum görünüşü kendisine bir dokunulmazlık sağlıyordu. Wilde'ın yaşlanmayan bir genci konu alan öyküsü üzerinde Faust söylencesinin ve *Melmoth the Wanderer*'ın etkilerinden daha önce söz etmiştik. Ama bu öykü, Platon'un yüz kollu, elli başlı Gyges'in Yüzüğü söylencesine de bir şeyler borçlu olabilir çünkü iyi bir klasik dönem uzmanı olan Wilde'ın onu iyi bilmemesi olanaksızdır. Platon *Devlet* adlı kitabında bu söylenceyi bir düşünce deneyi olarak kullanır, eylemlerinin sonuçlarından korkmak zorunda olmayan bir bireyin ahlaklı olup olamayacağı sorusunu sorar. Söylenceye göre, bir çoban olan Gyges bir gün bir zelzeye tanık olur, zelzelede Gyges'in koyunlarını otlattığı yerde toprakta bir yarık açılır. Çok şaşıran çoban o yarığa girer, parmağında altın bir yüzük olan bir ölünün yerde yattığını görür. Yüzüğü alır, çok geçmeden yüzüğün o yüzüğü takan kişiyi görünmez hale getirme gücü olduğunu keşfeder. Daha sonra çoban kralın karısını baştan çıkarır, kadının yardımıyla kralı öldürür, krallığı eline geçirir. Platon'un kitabındaki Glaucon adlı kişi bu söylenceyi kendi tezinin doğruluğunu göstermek için kullanır. Onun tezine göre, "adaleti uygulayanlar adaleti istemeye istemeye, haksızlık yapabilme gücü ihtiyacıyla yanarak uygularlar" ve "haksızlık yapma gücüne sahip olduğu vehmine kapılan herkes haksızlık yapar" (*Devlet* II, 359b ve 360c, *Plato: The Collected Dialogues* içinde).

4 Israel Zangwill'in ve Arthur Morrison'ın romanlarında efsaneleştirilmiş olan Londra'nın Doğu Yakası ve Doklar Bölgesi, 1890'larda İngiliz yazarlarının müthiş ilgisini çeken yerlerdi. Arthur Conan Doyle'ın "Çarpık Dudaklı Adam" adlı öyküsünde Kate Whitney'nin uyuşturucu bağımlısı kocası Yukarı Swandam Yolu'nda "Bar of Gold" adlı bir afyon batakhanesinde bulunur, adam "dokların serserileri arasında" afyonun etkisiyle uyumaktadır (*The Adventures of Sherlock Holmes*, yay. haz. Richard Llyn Green [Oxford University Press, 1994], s. 124). George Du Maurier'in *Trilby*'sinde ressam Little Billee "Londra'da toplumun en aşağı sınıflarının –en doğu ucundaki– hayatı incelemekten" zevk alır. "Whitechapel, Minories, Doklar, Ratcliffe Otoyolu, Rotherhithe, kısa zamanda onu çok iyi tanımaya başladı, o da orada ve oranın müdavimleri arasında sevecek çok şey buldu" (*Trilby* [1894], Elaine Showalter'ın önsözü, Denis Denisoff'un notlarıyla [Oxford University Press, 1998], s. 157-158).

5 Dorian'ı, kendi çağdaşları kibar bir beyefendinin en iyi örneği olarak görmektedir, bu iyi örneklik kısmen İngiltere'nin seçkin eğitim kurumlarında eğitim görmeye dayanır: "Benimle birlikte Oxford'da okuyan genç adamlar," der Wilde, "toplumsal konum sahibi, zevk sahibi, yüksek akılsal kültür sahibi insanlar"dı ("The Decorative Arts").

6 Doğrudan doğruya Dante'nin kendisinden alınmamış olan bu alıntı Walter Pater'ın hazcı Marius tanımlamasını andırıyor: "Çok daha sonra gelecek olan bir şairin sözleriyle 'görünür güzellik aşkıyla' kusursuz hale gelmiş olması gerekenler'den" biri (*Marius the Epicurean*, s. 25). Wilde kuşağının estetleri arasında yaygın olan, güzelliğin ruhsal değer kazandırma boyutunun bulunduğu düşüncesi Britanya'da Walter Pater'ın ve Dante

ki, bile bile kendi ruhunu nasıl mahva sürüklediğini düşünüyordu – tamamıyla bencilce olduğu için daha da yoğun bir acıma duygusuyla. Ama bu tür anları pek sık yaşamıyordu. Yıllar önce arkadaşlarının bahçesinde otururlarken Lord Henry onda hayata karşı bir merakı tetiklemişti, bu merak sanki doyuruldukça artar gibiydi. Öğrendikçe daha fazla öğrenmek istiyordu. Çılgınca açlıkları vardı, o açlıkları doyurdukça iştahı daha da artıyordu.

Yine de, haliyle toplum ilişkileri konusunu hepten ihmal etmiyordu. Kış boyunca ayda bir ya da iki kez, mevsim süresince her çarşamba günü güzel evini dünyaya açar, sanatlarıyla harikalar yaratarak konukları büyüleyecek olan o günlerin en ünlü müzikçilerini davet ederdi. Hazırlanışına her zaman Lord Henry'nin yardımcı olduğu küçük yemek davetleri, özenle seçilen konuklarıyla, konukların yerleştiriliş biçimiyle, masanın dekorasyonunda görülen ince zevkle, garip çiçekler, nakışlı örtüler, altın ve gümüş yaldızlı antika tabaklar arasındaki görülmemiş uyumla dikkat çekiyordu. Gerçekten de özellikle gençler arasında, Eton ya da Oxford'da okurlarken hayalini kurdukları şekilde, iyi eğitim almış birinin gerçek kültürüne ait birtakım şeyleri, bir dünya vatandaşının olanca inceliği, saygınlığı ve kusursuz tarzıyla birleştiren bir tipin somut örneğini Dorian Gray'in şahsında gören ya da gördüğünü sanan pek çok kişi vardı.[5] Onların gözünde Dorian, Dante'nin "güzelliğe taparak kendilerini kusursuzlaştırma"ya[6] çalışan kişiler olarak tanımladıklarından biriydi. Gautier gibi o da "görünür dünyanın var olduğu"na inananlardandı.[7]

Ayrıca elbette onun için bütün sanatların en başında gelen, en önemli sanat, hayatın kendisiydi, hayat için bütün öteki sanatlar birer hazırlıktan başka bir şey değildi sanki. Gerçekten de acayip olana bir an için evrensellik kazandıran moda da onu büyülüyordu kuşkusuz, güzelliğin mutlak anlamda çağdaşlığı iddiasını yansıtma girişimi demek olan züppelik de.[8] Onun giyim kuşam tarzının, ara sıra kendisininmiş numarası yaptığı özel tarzların, Mayfair balolarındaki, Pall Mall Kulübü vitrinlerindeki



Wilde Oxford'dayken Hills and Saunders'da çekilmiş fotoğrafı, 1876. Wilde, oyunlarında, öykü ve romanlarında pek çok züppeye yer vermiştir ama onun yarattığı züppelerin başında kendisi gelir.

gençler üzerinde hayli etkili olduğu açıkça görülüyordu, gençler onun yaptığı her şeyi kopya ediyor, onun kendisinin yarı ciddi bir şekilde züppelik olarak gördüğü zarifliğin geçici büyüsünü kendileri de yaratmaya çalışıyorlardı.

Çünkü yaşı kemale erdiği zaman kendisine neredeyse hiç bekletmeden sunulan toplumsal konumu kabul etmeye

Gabriel Rossetti'nin yazdığı şeylerde dolaşıma konmuş bir düşünceydi ama asıl kaynağı Platon'un diyaloglarıydı. Platon'a göre, güzellik algısı *eros*'u ya da ruhsal yolculuğu sırasında ruhu yukarı doğru iten tutkuyu uyarır, bu yolculuk güzelliğin, iyiliğin, adaletin ve bilgeliğin (birbirinden ayrılması olanaksız şeylerin) düşünsel düzeyde kavranmasıyla son bulur. "The Critic as Artist"te Wilde şöyle yazmaktadır: "Gerçek eleştirmen aslında güzellik ilkesine bağlılık konusunda her zaman samimi olacaktır ama her çağda ve her okulda güzelliği arayacak, hiçbir zaman herhangi bir yerleşik görenek ya da düşünceyle kendini sınırlamayacaktır, ne de şeylere kalıplaşmış bir şekilde bakma yöntemiyle" (s. 189).

7 Gautier'nin 1 Mayıs 1857'de söylenmiş (*Selections from Edmond and Jules de Goncourt*'ta, yay. haz. Arnold G. Cameron [New York: American Book Co., 1808], s. 147'de alıntılanmış), "*Je suis un homme pour qui le monde visible existe*" ("Görünür dünyanın var olduğuna inanan bir insanım ben") sözünün bir uyarlaması. Wilde bu sözü sözcüğü sözcüğüne alıntılıyor, bu kez kendine, *De Profundis*'e gönderme yapıyor: "Her zaman *görünür dünyanın var olduğuna* inananlardan biri oldum" (*CL*, s. 777).

8 Thomas Carlyle *Sartor Resartus*'ta (1833-1834; yeni bas. *Carlyle Reader*, yay. haz. G.B. Tennyson [Cambridge University Press, 1984], s. 313), "Bir züppe giyimine düşkün bir insandır, mesleği, işi, varoluşu, her şeyi giyinmek olan adam," diye yazar. Ama züppelik iyi terzilik merakının ötesine geçen bir şeydir: "Pek çok insanın hiç düşünmeden inandığı gibi züppelik... aşırı bir süslenme, maddi şıklık merakından oluşmaz... Her şeyden önce insanın kendisine, yalnızca görgü kurallarına uygunlukla sınırlı olarak kişisel bir özgünlük tarzı bulmak için yanıp tutuşmasıdır. Bir çeşit tapınma,

öyküler, baskılar, fotoğraflar Wilde'ın görünüşüne –saçına, giyimine, yakasına taktığı çiçeğe (en az iki toplantıda yakasına yeşil bir karanfil taktığı görülmüştü)– ne derece özen gösterdiğini gözler önüne serer.



· Robert Baldwin Ross'un, William Rothenstein tarafından yapılmış yağlıboya portresi, 1896. Belki de ilk eşcinsel ilişki ortağı olan Ross için Wilde, "Yüz, yaramaz bir çocuğun yüzüydü," diye yazmıştı. İki yıllık ilişkileri sona erdikten yıllar sonrasına kadar Wilde'ın en sıkı ve güvenilir dostu olarak kaldı. Wilde'ın ölümünden sonra Ross hayatının büyük bir bölümünü Wilde'ın lekelenen adını temizlemeye, mirasını iflastan korumaya, yetim kalan oğullarına para yardımında bulunmaya harcadı. Ross'ın külleri Père Lachaise'de, Wilde'ın mezarına gömüldü.

hazırdı ve gerçekten de, bir zamanlar Neron İmparatorluğu Roma'sı için *Satyricon*'un yazarı ne ise, kendisinin de içinde yaşadığı günlerin Londra'sı için o olabileceği düşüncesinden hoşlanıyordu ama içinden bir ses ona basit bir *arbiter elegantiarum*, yani hangi mücevherin takılması, hangi boyunbağının nasıl bağlanması ya da bastonun nasıl taşınması gerektiği gibi şeylerin danışıldığı biri olmanın ötesine geçmesini söylüyordu.[9] Mantıklı bir felsefesi, doğru dürüst ilkeleri olan, duyuların kutsallaştırılmasında en yüksek gerçeklik noktasına ulaşan yeni bir yaşama düzeni geliştirmek istiyordu.

Duyu tapıncı genelde ve haklı olarak kötülenmiştir, bize kendimizden daha güçlüymüş gibi görünen, bizler kadar yüksek örgütlü olmayan varlık biçimleriyle paylaştığımızı fark ettiğimiz tutkulardan ve duyumlardan içgüdüsel olarak korkmuşuzdur.[10] Ama Dorian Gray'e öyle geliyordu ki duyuların gerçek doğası hiçbir zaman anlaşılmamıştı, duyular her zaman hayvanlara ve vahşilere ait şeyler olarak kalmışlardı; çünkü insanlar, has bir güzellik içgüdüsünü duyuların başat özelliği haline, yeni bir kutsallığın ögeleri haline getirmeyi amaçlamak yerine, duyuları aç bırakarak bastırmayı, kıvrandırmayı, öldürmeyi amaçlamıştır. İnsanın tarihsel yolculuğuna dönüp baktığı zaman Dorian bir kayıp duygusuna kapılıyordu. Öyle çok şeyden vazgeçilmişti ki! Hem de ne uğruna! Bile isteye, manyakça reddetmeler, en korkunç şekilde kendi kendine eziyetler, kendini inkârlar... Bütün bunların kökeninde korku yatıyordu, sonuçta varılan nokta ise insanların bilgisizliklerinden dolayı kaçmaya çalıştığı hayali bir düzeysizleşmeden daha korkunç bir şekilde düzeysizleşmesi, o olağanüstü ince alayıyla Doğa'nın o münzeviyi, çölün yaban hayvanlarıyla birlikte sürü halinde yaşaması için çöle sürmesi, keşişe can yoldaşı olarak tarladaki hayvanları armağan etmesi.

Evet, Lord Henry'nin öngördüğü gibi, yeni bir Hazcılıkla hayatın yeniden yaratılması gerekiyordu, içinde yaşadığımız günlerde tuhaf bir şekilde yeniden diriltilen katı ve çirkin püritenlikten kurtarılması gerekiyordu.[11] Aklın hizmetlerinden yararlanılması gerekiyordu

9 Roma sarayında Neron'un danışmanı olan Gaius Petronius Arbiter (27?-66?), İmparatorluk Roma'sındaki çöküşü belgeleyen hazcılıkla ilgili yergi türünden bir roman yazmıştı. Romalı tarihçi Tacitus, Petronius'tan Neron'un sarayındaki *elegantiae arbiter*, yani "zariflik hakemi" olarak söz eder.

10 Bundan sonra gelen paragraflar, Walter Peter'ın duyumsal deneyimlerle ilgili düşüncelerine bir şeyler borçlu olduğu gibi, Herbert Spencer ile W.K. Clifford'ın evrimle ilgili yazılarına da borçludur. Oxford Üniversitesi'ndeyken Wilde'ın tuttuğu ve 1989'da yayına hazırlanarak basılan defterler, Spencer ile Clifford'ın evrim bilimi ile biyolojiyi uygarlık, kültür ve etikle birleştirme girişimlerinden Wilde'ın fazlasıyla etkilendiğini gösteriyor.

11 Bu "katı ve çirkin püritenizm" geç Victoria Çağı'nda baskıcı yasalar ve kurallar biçiminde kendini gösteriyordu: Ulusal Kamu Düzeni Gözetim Örgütü'nün kurulması (1885), Ceza Yasası Değişiklik Maddesi'nin kabulü (1885), Avam Kamarası'nda Émile Zola'nın romanlarının "muzır edebiyat" olarak kabul edilmesi üzerine yasaklanması (1880'ler), Zola'yı İngilizceye aktaran çevirmenin hapsedilmesi (1889). Judith Walkowitz'in dediği gibi, "1880'ler utanmasız cinsel etkinliklere karşı baskıcı genel önlemlere ek olarak... gençlere cinselliği baskılama eğitimi veren lokallerin ve toplulukların pıtrak gibi çoğaldığına tanık olunan yıllardı" (*Prostitution and Victorian Society* [Cambridge University Press, 1980], s. 246).

Wilde yazılarında sık sık yeniden kabaran "püritenlik" dalgasına karşı çıkar: "The Critic as Artist"te, "Sanatın alanı ile etiğin alanı birbirinden tamamıyla farklı ve ayrıdır ama," diye yazar, bunlar "artık İngiltere'de sıklıkla birbirine karıştırılıyor" (s. 189). *Dorian Gray*'e karşı yapılan saldırılara yanıt olarak *St. James's Gazette*'e yazdığı yazıda, "Püritanizm

sanat söz konusu olduğunda, başka konularda hiç olmadığı kadar saldırgan ve yıkıcı olmaktadır. En yanlış etkisi bu alanda görülmektedir. İngilizlerin sanat içgüdülerini her zaman körelten şey, sizin eleştirmeninizin sözcülüğünü yaptığı işte bu püritenliktir" (*CL*, s. 432). *A Woman of No Importance*'ın elyazmasından çıkarılan bir pasajda Lord Illingworth daha da ileri gider: "Çağdaş hayatın en büyük düşmanı, hayatı güzelleştiren, hayata renk ve neşe katan her şeyin düşmanı püritenliktir, püritenlik ruhudur."

12 "Amaç deneyimin meyvası değil, kendisidir... Yaşam deneyimlerimizin korkunç görkemi, korkunç kısalığı duygusuyla tek bir umutsuz çabanın, görme ve dokunma çabasının içinde her şeyimizi bir araya getirirken, gördüğümüz ve dokunduğumuz şeylerle ilgili kuramlar üretecek zamanımız asla olmayacak. Yapmamız gereken şey, her zaman yeni görüşleri sınamak, yeni izlenimlerle flörtleşmek, hiçbir zaman Ortodoksluğun kolaycılığına boyun eğmemektir... Bizden bu yaşam deneyiminin herhangi bir parçasından vazgeçmemizi isteyen kuramı ya da düşünceyi ya da sistemi... doğru bulamayız" (Pater, *The Renaissance*, yay. haz. Hill, s. 188-189).

13 Pater'ın *The Rennaissance*'ına Wilde'ın borçlu olduğu şeylerden bir başkası daha. Pater, "Bütün nesneleri ve nesnelere ait ilkeleri değişken şeyler olarak görme... eğilimi çağdaş felsefede giderek daha fazla güçleniyor," dedikten sonra şöyle yazıyordu: "Hiç değilse bir aleve benzeyen hayatımızın, er ya da geç yolları ayrılacak güçlerin yollarının her an yeniden kesişmesinden başka bir şey olmadığı" (s. 186-187).

14 Bu paragrafta nasıl birinci çoğul şahıs kullanıldığına dikkat edin, romanın bu noktasında anlatıcı –dolayısıyla da okur– ile Dorian arasında ilişki kuruluyor.

kuşkusuz; ayrıca her türlü tutkulu deneyimin feda edilmesini gerektirecek hiçbir kuramın ya da sistemin kabul edilmemesi. Hayatın amacı aslında deneyimin kendisi olmalıdır, tatlı ya da acı meyveleri değil.[12] Nasıl duyuları körelten bayağı sefahati tanımamak gerekirse, duyuları yok eden zevk korkusunu da tanımamak gerekirdi. Ama insanlara bir andan başka bir şey olmayan hayata yoğunlaşmayı öğretmek gerekir.[13]

Ara sıra gün ağarmadan önce uyanmamış pek az kişi vardır,[14] insanı neredeyse ölüme âşık eden düşsüz gecelerden ya da büyük korku, çirkin haz gecelerinin birinden sonra uyanmışızdır, beynimizin odacıklarını hayaletler istila etmiştir, bu hayaletler o korku gecelerinde gerçekliğin kendisinden daha korkunçtur ve her türlü gariplikte gizlenen, Gotik sanata[15] –özellikle zihinleri hayallerle bulanmış kişilerin sanatı olduğunu düşünebileceğimiz Gotik sanata– o kalıcı canlılığını veren canlı hayatla doludur[16]. Yavaş yavaş perdelerin arasından beyaz parmaklar görünür, titrer gibidirler. Siyah gölgeler odanın karanlık köşelerine çekilir, yere çömelirler. Dışardan, ağaç yaprakları arasında kımıldayan kuşların sesi ya da işlerine giden adamların sesleri ya da tepelerden aşağıya esen ve sanki uyuyanları uyandırmaktan korkuyormuş gibi sessiz evlerin çevresinde dolaşan rüzgârın iç çekişleri, hıçkırık sesleri duyulur. İnce ve koyu renkli tül, perde perde kalkar, yavaş yavaş şeyler eski biçim ve renklerine kavuşmaya başlar, günün ilk aydınlığıyla dünyanın kadim örüntüsünü kazanışını seyrederiz. Soluk aynalar maymun gibi taklitçilik hayatlarına döner. Alevsiz ince mumlar nereye bıraktıksa orada durmaktadır, mumların yanında okumakta olduğumuz, açık bırakılmış kitap vardır ya da baloda yakamıza taktığımız yapma çiçek ya da okumaya korktuğumuz ya da sık sık okuduğumuz mektup. Bize hiçbir şey değişmemiş gibi gelir. Gecenin düşsel gölgelerinin arasından tanıdığımız gerçek hayat yavaş yavaş ortaya çıkar. Nerede bıraktıysak hayata oradan devam etmemiz gerekir, aynı basmakalıp alışkanlıkların bıktırıcı çarkı içinde dönüp durmak için

enerji akıtmaya devam etmek gibi korkunç bir gereklilik duygusu ensemize yapışır ya da çılgınca bir özlem duyarız, sözgelimi karanlıkta bizim ağız tadımıza göre yeniden biçimlenmiş bir dünyaya gözlerimizi açma özlemi, şeylerin yepyeni biçimlere, yepyeni renklere kavuştuğu, değiştiği ya da başka gizlere sahip olduğu bir dünyaya, içinde geçmişin çok az yerinin bulunduğu ya da hiç bulunmadığı ya da hiç değilse hiçbir bilinçli zorunluluk ya da pişmanlık biçiminde varlığını sürdürmediği, sevincin anısının bile acı verdiği, zevk anılarının bile ıstırap verdiği bir dünyaya.[17]

Dorian Gray'e öyle geliyordu ki hayatın gerçek amacı ya da gerçek amaçlarından biri, bunun gibi dünyalar yaratmaktı, aynı zamanda hem yeni ve hoş olan, aşk serüveni için o vazgeçilmez tuhaflık ögesini taşıyan duyumlar peşinde koşarken, genellikle doğasına gerçekten de yabancı olduğunu bildiği düşünce tarzlarını benimserdi, kendini onların gözle görünmez etkilerine bırakır, daha sonra, bir bakıma onların renklerini yakaladıktan, düşünsel merakını giderdikten sonra peşlerini bırakırdı, hem de gerçekten ateşli bir yaradılışla uyuşmayan ve bazı psikologlara göre ancak o yaradılışta birinin göstereceği bir kayıtsızlıkla yapardı bu işi.[18]

Bir zamanlar onun Katolik olacağına dair bir söylenti dolaşmıştı; Roma Katoliklerinin törenlerinin ona her zaman çok çekici geldiğine kuşku yoktu. Eski dünyada yapılmış bütün özverilerden gerçekten de daha korkunç olan günlük özveriler, duyuların zengin tanıklıklarının reddedilişiyle, ögelerinin ilkellik ve basitliğiyle, simgelemeye çalıştığı insan trajedisinin hiç bitmeyen dokunaklılığıyla onu heyecanlandırıyordu.[19] Soğuk mermerlerin üzerine diz çökmeyi seviyordu, çiçek desenli kaskatı cüppesi içinde papazın beyaz elleriyle beyaz tülü açışını, değerli taşlarla süslü fener biçimindeki efkaristiyayı, insanın bazen gerçekten de *panis celestis*, yani yalandan meleklerin ekmeği olduğunu düşünebileceği mayasız ekmekle birlikte havaya kaldırışını seviyordu ya da çarmıhtaki İsa'nın giysileri gibi giysilerle kutsal ekmeği

15 John Ruskin'in yaygınlık kazandırdığı bir düşünce. Gotik sanatın *acayipliği* konusunda yorumlarda bulunduktan sonra Ruskin, "Fantastik ve saçma, aynı zamanda yüce imgelerden zevk almak, Gotik hayal gücünün evrensel içgüdüsüdür," diye yazıyordu (*The Stones of Venice*).

16 Shelley ve Carlyle gibi Wilde da *instinct* (içgüdü, içten gelme) sözcüğünü Latincedeki gibi "dopdolu", "yüklü" anlamında kullanmaktadır.

17 "Yalnızca duyu olgularına dayanma kararı ne kadar da doğaldır, duyular asla bize kendileriyle ilgili yalan söylemez, biz de bir tek duyular konusunda kendimizi kandıramayız. Bu yüzden gerçekte yalnızca şimdiki an denen küçük noktanın gerçekte var olduğu konusundaki soyut kuşkucu algının... Marius için pratik bir sonucu oldu; pişmanlık ve isteği, olabildiğince dışarda bırakmaya ve... tamamıyla serbest bir kafayla şimdiki ânа teslim olmaya karar verdi" (Pater, *Marius the Epicurean*, s. 93).

18 "Duygu ya da coşku durumu dediğimiz şey, kayıtsızlığa yaklaşan sürekli bir durumdan patlak veren geçici durumlardır" (Alexander Bain, *Mental and Moral Science: A Compendium of Psychology and Ethics* [Londra: Longmans, Green&Co., 1868).

19 Bu paragrafın ilk cümlelerinde Wilde'ın kendisinin Katolikliğe duyduğu ilgi dile getirilmektedir. Katoliklerin törenlerinin estetik yanlarının Wilde'ın hayal gücüne çok çekici gelmesinde şaşılacak bir şey yoktur. İrlandalı Protestan bir ailede büyümüş olan Wilde, Oxford'dayken Katolikliğe geçmeyi düşünmüş, hatta bu amaçla 1877'de Roma'ya gitmişti. Daha ileri yaşlarında Katolikliklе cilveleşmeleri sürdü, ölüm yatağında, bir Roma Katolik papazı tarafından zaten vücudu kutsal yağla ovulduğu ve son duası yapıldığı sırada Katolik kilisesine kabulüne onay verdiği bilinir.

şarap kabına doğramasını, günahları için göğsünü yumruklamasını. Dantelli, kırmızı giysileriyle ciddi yüzlü oğlanların yaldızlı büyük birer çiçek gibi havaya fırlattıkları buhurdanlıkların hoş bir büyüsü vardı onun için. Önünden geçerken o kapkara günah çıkarma hücrelerine şaşkınlıkla bakar, onlardan birinin loş ışığında oturan kişi olmayı, kararmış kafesin öteki tarafında fısıltıyla hayatlarının gerçek öyküsünü anlatan kadın ve erkekleri dinlemeyi ne çok istediğini düşünürdü.

Ama bir mezhebi ya da sistemi resmen kabul ederek zihinsel gelişimini sekteye uğratmak gibi ya da ayın doğum sancıları çektiği hiç yıldızsız bir geceyi ya da yıldızsız bir gecenin birkaç saatini geçirmeye uygun bir hanı, içinde yaşanacak bir evle karıştırmak gibi bir hataya hiç düşmedi. Sıradan şeyleri tuhaflaştırmak gibi mucizesel bir gücü olan gizemcilik, sanki her zaman gizemciliğe eşlik eder görünen, Hıristiyanların herhangi bir ahlak yasasına uyma zorunluluğunun bulunmadığı öğretisi, bir süre onu etkiledi; sonra bir süre Almanya'daki *Darwinismus* hareketinin[20] maddeci öğretilerine merak sardı, insanın düşüncelerini ve tutkularını izleyerek beyindeki fildişi bir hücreye ya da gövdedeki[d] kırmızı bir sinire ulaşmakta tuhaf bir tat buldu; ister marazi olsun ister sağlıklı, ister normal ister hastalıklı, ruhun belli fiziksel koşullara mutlak anlamda bağlı olduğu düşüncesinden hoşlandı. Ama onun için daha önce de söylendiği gibi, hayatla ilgili hiçbir kuram hayatın kendisinin yanında onun için bir anlam ifade etmiyordu. Eylemden ve deneyimden soyutlandığı zaman düşünsel varsayımların ne kadar kısır göründüğünün çok iyi farkındaydı. Duyuların da bize açacakları gizler vardı, onların gizleri ruhunkilerden hiç de geri kalmazdı.

İşte şimdi parfümleri, parfümlerin üretiliş sırlarını inceleyecekti, ağır kokulu yağların nasıl damıtıldığını, doğudan gelen kokulu sakızların nasıl yakıldığını.[21] Ruhun duyumsal hayatta bir karşılığı olmayan hiçbir halinin olmadığını anlamış ve aralarındaki gerçek ilişkiyi keşfe adamıştı kendini. Merak ediyordu, acaba insanı

20 Darwin'in bilimsel evrimciliğiyle, ırk olarak Alman *volk*'unun saflığı çevresinde yoğunlaşan çarpık siyasal düşünceleri bir araya getiren Alman ulusculuğu hareketi. *Darwinismus* (Darvincilik) 1863'te Ernst Haeckel'in Alman Bilimadamları Derneği'nde yaptığı bir konuşmaya dayanır; konuşmada "edinilen özelliklerin ırksal kalıtımı"nın önemi vurgulanmakta ve "köylü bir topluma soylu Junker sınıfı önderliğine dayanan bir devlet" önerilmektedir (Mary C. King, "Digging for Darwin: Bitter Wisdom in *The Picture of Dorian Gray* and "The Critic as Artist", *Irish Studies Review*, 12:3 [2004], 318).

21 Bu, Huysmans'ın *À Rebours*'u örnek alınarak yazılmış bir paragraftır. *À Rebours*'un kahramanı Des Esseintes, parfümerinin "edebiyatın kendisi kadar değişken, kendisi kadar incelikli bir söyleyişe" sahip bir "dil" olduğu inancıyla bir süre kendini ender kokuları ve parfümleri incelemeye adamıştı (*Against the Grain* [*Tersine*, YKY, 2003], adıyla çevrildi [1923, yeni bas. New York: Dover Publications, 1969], s. 107). Huysmans için "koku alma duyusundan alınan zevk, görme ve duyma duyularından alınan zevkten aşağıya kalmaz" (s. 106) ve parfümeri gerçek ya da doğal çiçeklerin kokularını "yapay olarak taklit etme konusundaki şaşmazlığıyla" tanınan bir sanattır (s. 106). Koku üreten kişi esanslarla alkoksitleri birleştirerek "elindeki örnekten o örneğin içinde yatan en gizli özgünlüğü çekip alır, ona... onu bir sanata dönüştüren o son dokunuşla, eşine ender rastlanan ayrıntıyı ekler. Tek kelimeyle, bir mücevherci nasıl değerli bir taşın içindeki suyu dışarı çıkarıyor ve onu ıslah ediyorsa, tıpkı onun gibi parfümeride de sanatçı süzüp çıkardığı ve eklediği özgün kokuyu tamamına erdirir ve kusursuzlaştırır" (s. 107). Wilde *Woman's World* dergisinin

gizemciye dönüştüren buhurda ne vardı, insanın tutkularını harekete geçiren akamberde, ölü aşkların anılarını canlandıran menekşede, beynin rahatını kaçıran miskte, hayal gücünü paslandıran çampakta ne vardı; bütün ayrıntılarıyla yavaş yavaş gerçek bir parfümeri psikolojisi geliştirmeye çalışıyordu, hoş kokulu bitki köklerinin, kokulu çiçek tozlarıyla yüklü çiçeklerin, kokulu yağların, karanlık ve kokulu ormanların, insanı hasta eden Hint sümbülü yağının, insanları delirten Japon üzümü ağacının, insanın ruhundan melankoliyi kovan sansabırların çeşitli etkilerinin neler olduğunu bulmaya.

Bir başka keresinde kendini tamamıyla müziğe verdi, ateş kırmızısı yaldızlı bir tavanı, zeytin yeşili lake duvarları olan upuzun ve kafesli bir odada tuhaf konserler veriyordu: çılgın Çingeneler, kanuna benzer çalgılarla çılgın bir müzik seslendiriyor ya da sarı şallı ciddi yüzlü Tunuslular dev lavtaların gergin tellerini çekip çekip bırakıyor, bu arada sırıtan zenciler metal davulları gümbür gümbür gümbürdetiyor ya da kırmızı yaygıların üzerine çömelmiş türbanlı Hintliler metal ya da kamış kavalları üfleyerek büyük tepeli yılanlara ve boynuzlu engereklere büyü yapıyor ya da yapar görünüyorlardı.[22] Schubert dinlerken Schubert'in inceliğine, Chopin dinlerken Chopin'in güzel hüznüne, Beethoven dinlerken Beethoven'ın kendisinin görkemli armonilerine kayıtsız kalan Dorian, şu barbar müzikte, sesler arası sert perde farklarından, tiz uyumsuzluklardan heyecanlanıyordu. Dünyanın dört bucağından, bulunabilecek en tuhaf müzik aletlerini toplatmıştı, tarihten silinmiş uluslara ait mezarlarda bulunmuş ya da batı uygarlığıyla karşı karşıya geldikten sonra da varlığını koruyan ve hâlâ o aletlere dokunmayı, çalmayı seven birkaç vahşi kabile arasından ele geçirilmiş aletleri.[23] Kadınların bakmasına izin verilmeyen, gençlerinse aç ve susuz bırakıldıktan sonra görebildikleri Rio Negro yerlilerinin o gizemli *juriparis*'inden vardı onda, Perululların, kuş gibi tiz sesler çıkaran toprak testilerinden vardı, Alfonso de Ovalle'in Şili'de duyduğu, insan kemiğinden yapılmış flütlerden, Cuzco

editörüyken, 1889'da Anne Hathaway imzalı [takma adla] "Scents and Scent Bottles" (Kokular ve Koku Şişeleri) adlı bir deneme yayımlamıştı.

22 Günümüz okuru bu paragrafta ırkçılık ya da oryantalistlik bulabilir ama Wilde burada Huysmans'ın yaptığını yapmakta, "sanatsallıktan uzak bayağı burjuvaya göre duyarlı olan gözlemcinin daha farklı bir gövde arzulayabileceğini ve gövdesine başka bir nizam verebileceğini göstermek için aşırı yabancı olanı (batılı olmayanı)" kullanmaktadır (Julia Kent, "Oscar Wilde's 'False Notes': *Dorian Gray* and English Realism", *Romanticism & Victorianism on the Net*, 48 [Kasım 2007]). Bu ayrıca romanda Wilde'ın Dorian'ı tuhaf müzikle birleştirdiği, böylece bilinçsiz, hatta yasak arzuyu çağrıştırmak istediği pek çok pasajdan biridir.

23 Wilde'ın burada görülen, tuhaf sesli yabancı müzik aletleri tanımlamaları Carl Engel'in *Musical Instruments* adlı yapıtının 2. baskısındaki (Londra: 1874) tek bir paragrafa dayanmaktadır ("The American Indians"); kitap Güney Kensington (bugünkü adıyla Victoria ve Albert) Müzesi'nin koleksiyonu için "Sanat Elkitabı" olarak hazırlanmıştır. Somut gerçekleri Engel'e borçlu olmasına karşın Wilde o gerçekleri romanına aktarırken dönüştürmüştür çünkü Engel'in malzemesini, incelikli şiirsel gücü ve ritmi olan bir düzyazıda kullanmaktadır. Wilde'ın bir başka yapıtıyla ilgili yazısında Arthur Symons'ın belirttiği gibi, "Wilde'ın... söz söyleme sanatı, başkalarının söz söyleme sanatını anımsattığı zaman bile Wilde hayranlık verici olabilir. O, zarif yankılanmaların büyüsünün farkındadır, alıntıları her zaman özgündür" (Wilde'ın *Intentions* adlı yapıtıyla ilgili eleştiri [1891], yeni bas. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, s. 96).

yakınlarında bulunan ve duyulmamış tatlılıkta ses veren o yeşil taşlardan vardı. İçine çakıl doldurulmuş, dışları boyanmış sukabakları sallanınca çıngırdıyordu; Meksikalıların *clarin* dedikleri uzun alet, içine hava üfleyerek değil, içindeki hava içe çekilerek çalınıyordu; Amazon kabilelerinin *turé*'si bütün gün ağaçlarda oturan gözcüler tarafından çalınıyor ve söylendiğine göre o kulak tırmalayıcı sesi üç fersah öteden duyuluyordu; *teponaztli*'nin tahtadan yapımlı, titreşen iki dili vardı, üzerine bitkilerin sütsü özsuyundan elde edilen, esneyebilen sakız sürülmüş çubuklarla çalınıyordu; Azteklerin üzüm gibi salkım halinde *yotl* denen çanları; büyük yılanların derileri gerilmiş kocaman silindir şeklinde bir davul, Cortez'le birlikte bir Meksika tapınağına gittiği zaman görmüş olan Bernal Diaz bize hüzünlü seslerinin çok canlı bir tanımını bırakmıştı. Bu müzik aletlerinin olağanüstü özellikleri onu büyülüyordu, Doğa gibi, Sanat'ın da canavarlarının, hayvan biçimli, bet sesli nesnelerinin bulunduğu düşüncesinden tuhaf bir tat alıyordu. Ama bir süre sonra bunlardan bıktı, operadaki locasında kâh tek başına kâh Lord Henry'yle birlikte oturur *Tannhäuser* dinler, bu büyük sanat yapıtında kendi ruhunun trajedisinin betimlemesini bulurdu.[24]

Bir başka seferinde mücevherlere merak sardı, bir kıyafet balosuna Fransız Amirali Anne de Joyeuse kılığıyla katıldı, üzerine beş yüz altmış inci işlenmiş bir elbise giymişti.[25] Bazen bütün bir günü topladığı çeşitli mücevherleri, örneğin lamba ışığında rengi kırmızıya dönen zeytin rengi krizobelleri, gümüş tel benzeri çizgisiyle sarı krizobelleri, fıstık rengi peridotları, gül pembe ve şarap sarısı topazları, ateş kırmızısı dört ışınlı, titreyen yıldızlarıyla yakutları, alev rengi tarçın taşlarını, portakal rengi, menekşe rengi spinelleri, sırasıyla yakut ve safir katmanlarından oluşan mortaşları kutularından çıkarıp kutulara yerleştirmekle uğraşıyordu.[26] Güneştaşının kırmızı altın rengini seviyordu, aytaşının incimsi beyazlığını, sütsü opalin kırık gökkuşağını. Amsterdam'dan

24 Bir ortaçağ Alman efsanesi olan Venüs ile Tannhäuser hikâyesinde, kutsal aşk ile dünyasal aşk arasındaki karşıtlık anlatılır. Şövalye Tannhäuser, Venüs'ün yaşadığı yeri (Venusberg'i) bulup tam bir yılını Venüs'e taparak geçirdikten sonra günah çıkarmak ve bağışlanmak üzere Roma'nın yolunu tutar. Papa ona papalık asasının tomurcuklanıp çiçek açması ne kadar olanaksızsa, bağışlanmasının da o kadar olanaksız olduğunu söyler. Bunun üzerine Tannhäuser umutsuzluk içinde Venusberg'e döner. Onun Roma'dan ayrılmasından üç gün sonra papalık asası gerçekten de tomurcuklanır, papa Tannhäuser'ı geri çağırtmak için adam gönderir ama adam onu hiçbir yerde bulamaz, Tannhäuser'in günahları bağışlanmadan kalır. Wagner'in *Tannhäuser* operası ilk kez 1876'da Britanya'da sahnelenmeden önce bu öykü İngiliz estetikçileri arasında çok bilinen ve sevilen bir öyküydü ama Wagner'in operasıyla birlikte geniş kitlelerce bilinir hale gelmişti, Wagner'in başka yapıtlarının yanı sıra 1890'larda, İngiliz aydın kesiminin çeşitli ögeleri arasında adeta tapınç nesnesi haline geldi.

25 Anne de Joyeuse (1561-1587) bir kadın değil bir erkekti, bir eşcinsel olan Fransız Kralı III. Henri'nin (1551-1589) sarayındaki gözdelerinden biriydi. Henri, ona soyluluk unvanı vermeden önce (onu ilkin 1581'de Joyeuse dükü, daha sonra 1582'de Fransız amirali yapmıştı) Anne'i kraliçenin küçük kız kardeşiyle evlendirmişti. Düğünde gelin ile kral "*broderies, perles et pierreries* (işlemeler, inciler ve mücevherlerle)" bezeli, birbirinin benzeri kılıklar giymişlerdi (J. Quicherat, *Histoire du Costume en France* [1875, *Dorian Gray'in Portresi*'nde alıntı, yay. haz. Murray, s. 245). Joseph Bristow'un dediği gibi "Genç Kral"da Wilde'ın genç hükümdarı "kendisi için hazırlanmış o zarif giysiyi ve

görülmemiş büyüklükte ve renklilikte bir zümrüt getirtmişti, bütün taş uzmanlarının kıskançlığına yol açan turkuvaz bir *de la vieille roche*'u vardı.

Mücevherlerle ilgili harika öyküler de bulmuştu.[27] Alphonso'nun *Clericalis Disciplina*'sında, gözleri gerçek birer laltaşı olan bir yılandan söz ediliyordu, İskender'in aşk serüvenleri tarihinde anlatıldığına göre, İskender güya Ürdün vadisinde "sırtlarında sahici zümrüt halkalar üreyen" yılanlar görmüş. Philostratus'un bize söylediğine göre ejderin beyninde bir mücevher varmış, "altın harflerle kırmızı bir kaftan gösterildiği zaman" canavar sihirli bir uykuya dalarmış, o zaman canavarı öldürmek mümkün olabilirmiş. Büyük simyacı Pierre de Boniface'a göre, Pırlanta insanı görünmez kılar, Hindistan'ın Kantaşı insana güzel konuşma yeteneği kazandırırmış. Akiktaşı öfkeyi yatıştırır, Yementaşı uyku verir, Mortaş şarabın gazını alırmış. Laltaşı şeytanları kaçırtır, Ödemtaşı ayı renksizleştirirmiş. Selenit, ayla birlikte büyüyüp küçülürmüş, hırsızları haber veren Meloseus taşı ancak çocuk kanıyla birlikte etkili olabilirmiş. Leonardus Camillus, yeni öldürülmüş bir kara kurbağanın beyninden çıkarılmış beyaz bir taş görmüş, zehre karşı en etkili panzehir oymuş. Arap geyiğinin kalbinden çıkarılan bezoar vebaya iyi gelen bir muskaymış. Arabistan'daki kuşların yuvalarında bulunan Araptaşı, Democritus'a göre insanı her türlü yangın tehlikesine karşı korurmuş.

Seylan kralı taç giyme töreni sırasında, elinde kocaman bir yakutla kentin bir başından öteki başına kadar at sürmüş. Papaz John'un sarayının kapıları "bir çeşit kuvarstan yapılmış"mış ve "hiç kimse o kapıdan içeriye zehir sokamasın diye kapıya boynuzlu yılan boynuzu gömülmüş." Üçgen çatının tepesinde "iki altın elma var"mış, "elmaların içinde de yakut", böylece elmalar gündüz, yakutlar gece parlayacaknış. Lodge'un o tuhaf aşk hikâyesi *A Margarite of America*'da* anlatıldığına göre, Margarite'in odasında "zebercet, laltaşı, safir, yeşil zümrüt kakmalı, gümüş aynalara bakıldığında dünyanın bütün iffetli kadınları" görülebiliyormuş. Marco Polo, pahalı mücevherleri" gördüğü zaman sevinç çığlığı atar, öte yandan "*Joyeuse* adını verdikleri –artık bir lord olarak yerleştiği– o muhteşem saraydan çok hoşlanır."

26 Bu paragraftaki bütün o ender bulunan garip taşların tanımları A.H. Church'ün *Precious Stones* kitabından (Londra, 1883) alınmıştır. Kitap (bugün Victoria ve Albert Müzesi adıyla bilinen) Güney Kensington Müzesi'ndeki değerli taş koleksiyonunun elkitabı olarak hazırlanmıştır. Wilde bu kaynak malzemeyi, ustalıkla yazılmış, güçlü bir düzyazı metinde aktarmakta ve aktarırken onu büyük oranda değiştirmektedir.

27 "Mücevherlerle ilgili harika öyküler" bu paragrafa ve bundan sonraki iki paragrafa, Wilde'ın elyazısıyla üç sayfa halinde daktilo yazmasına eklenmiştir. Bunlar yayıncıya göndermeden önce Wilde'ın daktilo metinde yaptığı en büyük tek değişikliği oluşturmaktadır. Bu hikâyecikler William Jones'un *History and Mystery of Precious Stones* (Londra: Richard Bentley, 1880) adlı yapıtından nerdeyse olduğu gibi –çoğu kez sözcüğü sözcüğüne– aktarılmıştır. Wilde'ın alıntıladığı cümlelerin –biri dışında– hepsi, daha önce Jones tarafından alıntılanmış cümlelerdir; aynı şekilde Wilde'ın alıntıladığı bütün adlar ve kaynaklar –yine o biri dışında– daha önce Jones tarafından alıntılananlardır, ancak burada onların gizli özellikleri bilerek daha çok öne çıkarılmıştır. Wilde, Jones'tan yaptığı alıntılar dışında bir de II. Edward'ın, erkek sevgilisi Piers Gaveston'a verdiği mücevherli armağanlardan söz etmektedir – Joseph Bristow'un dediği gibi, Jones'un yapıtında geçmeyen bir gönderme –eşcinselliğe bir gönderme– yapmaktadır.

* Amerikalı bir Margarite. (y.n.)

Zipangu yerlilerinin, ölülerin ağzına gül rengi bir inci yerleştirdiklerini görmüştü. Bir deniz canavarı, bir dalgıcın Kral Perozes'e getirdiği inciye vurulmuştu, canavar o inci hırsızını öldürmüş, sonra da kaybettiği inciler için yedi ay yas tutmuştu. Hunlar, kralı kandırıp büyük bir hendeğin içine çekmeyi başarınca kral inciyi uzaklara firlatmıştı –Procopius öyküyü böyle anlatıyor–, inci bir daha bulunamadı, İmparator Anastasius'un o inci için beş yüz çeki altın para önermesi işe yaramadı. Malabar kralı bir Venedikliye yüz dört inciden –taptığı tanrıların sayısı kadar sayıda inciden– oluşan bir tespih göstermişti. Julius Caesar, Servilla'ya âşık olduğu zaman inciyi ona vermişti. İkisinin çocuklarının adı da Brutus'tu.[c]

Henüz çocukken günahları yüzünden katledilmiş olan Güneş rahibi mücevherli ayakkabılarla altın ve gümüş tozları üzerinde yürürdü.[28] VI. İskender'in oğlu olan Valentinois dükü, Fransa Kralı XII. Louis'yi ziyaret ettiği zaman, Brantôme'a göre, atı altın varak yüklüydü, başlığındaki çift sıra halindeki yakutlardan müthiş bir ışık saçılıyordu. İngiltere Kralı Charles, üzengisinde üç yüz yirmi bir elmas bulunan bir ata biniyordu. II. Richard'ın 30.000 mark değerinde bir ceketi vardı, açık pembe yakutlarla kaplıydı. Hall, taç giyme töreninden önce Londra Kulesi'ne giden VIII. Henry'nin, "üzeri elmaslarla ve başka değerli taşlarla işli, altın kabartma bir göğüslük" giydiğini, "boynuna kocaman pembe yakutlardan bir boyunluk" taktığını söyler. I. James'in gözdeleri, altın telkâri çerçeveli zümrüt küpeler takardı. II. Edward, Piers Gavestone'a laltaşı kakmalı, kırmızı altından bir zırh takımı, firuze taşı kakmalı altın güllerden oluşan bir yakalık, incilerle *parsemé*[c] bir bere vermişti. II. Henry ta dirseklerine kadar gelen mücevherli eldivenler takardı, üzerinde on iki yakut, elli iki inci işlenmiş bir av eldivenleri vardı. Sülalenin son Burgonya Dükü Aceleci Charles'ın dükalık şapkasında safirler, damla inciler bulunuyordu.[c] Bir zamanlar hayat ne kadar da harikaymış! O görkem, o süsler, nişanlar! Ölüp gitmiş insanların şıklıklarıyla ilgili şeyleri okumak bile ne harika!

28 Joseph Bristow'un dediği gibi, Wilde'ın kaynağı olan kitapta (Jones, *History and Mystery*) genç Güneş rahibinin kimliği Elagabalus olarak verilir. Wilde bu kişiyi hayatının daha ileriki yıllarında sürekli olarak erkekte güzelliğin ve eşcinsel arzunun simgesi olarak görmüştü.

c *Fra.* Bezeli. (y.n.)



"Anne De Joyeuse Olarak", *Dorian Gray'in Portresi*, önsöz Osbert Burdett, resimleyen Henry Keen (Londra ve New York: John Lane/Dodd, Mead&-Co., 1925).

Daha sonra dikkati nakışlara, Avrupa'nın kuzey ülkelerinin soğuk odalarında duvar resmi yerine kullanılan duvar halılarına kaydı.[29] Konuyu araştırdıkça –bir konuya merak sardığı zaman kendini tamamıyla o konuya adamak gibi bir yeteneği vardı– o güzel ve harika şeylerin nasıl zamanla harap olup gittiğini öğrenince kederlendi. Neyse ki kendisi zamanın etkisine karşı korunan bir insandı. Yazlar yazları kovaladı, sarı fulyalar pek çok kez

29 Wilde'ın bu paragrafta, bundan sonraki paragrafta yaptığı göndermelerin hepsi Ernest Lefébure'un, Alan S. Cole tarafından çevrilen (Londra: H. Grevel&Co., 1888) *Embroidery and Lace* adlı kitabına dayanıyor. Wilde, Kasım 1888'de *Woman's World* adlı dergide kitap için çoşkulu bir eleştiri yazısı yazmıştı ("A Fascinating Book"). Bu paragrafın büyük bir bölümü, çoğu kez sözcüğü sözcüğüne Wilde'ın o eleştiri yazısından alınmıştı.

açtı ve soldu, dehşet gecelerinde utanç öyküleri yinelendi ama o olduğu gibi değişmeden kaldı. Kışlar güzelliğini bozmuyor ya da gonca gül tazeliğini solduramıyordu. Maddi nesnelerin durumu ne kadar farklıydı! Nereye gitmişti onlar? Athena için işlenmiş, üzerinde devlerle tanrıların savaştığı safran renkli kaftan nereye gitmişti? Neron'un Roma'da Kolezyum'a gerdirdiği o koca tente, üzerindeki yıldızlı gökyüzü betimlemesiyle, altın yaldızlı dizginleri olan beyaz küheylanların çektiği iki tekerlekli arabasını süren Apollon'un resmiyle birlikte? Üzerine bir ziyafette eksik olmaması gereken her türlü lezzetli yiyeceğin işlendiği Elagabalus'un o tuhaf sofra peçetelerini görmeyi çok isterdi; üzerinde üç yüz altın arıyla, Kral Chilperic'in tabutunun üzerine serilen örtüyü; Pontus başpiskoposunun öfkesini çeken ve üzerine "aslan, panter, ayı, köpek, orman, kaya, avcı –yani aslında bir ressamın doğadan kopyalayabileceği her şeyin– resmedildiği o olağanüstü kaftanları; bir zamanlar Orleans Kralı Charles'ın giydiği, kollarına "*Madame, je suis tout joyeux,*"* diye başlayan şarkının sözlerinin işlendiği, şarkının müziğinin altın ipliklerle, notalarının, o dönemlerde, bir kare oluşturan dört inciyle gösterildiği ceketi. Burgonya Kraliçesi Joan için Rheims Sarayı'nda hazırlanan, "altın sırmayla nakış olarak işlenmiş, kanatlarında kralın arması bulunan bin üç yüz yirmi bir papağanla, kanatlarında kraliçenin arması bulunan beş yüz altmış bir kelebekle" süslü odayı anlatan yazılar okumuştu. Catherine de Médicis'nin siyah kadifeden yapılmış, üzerine hilaller, güneşler serpiştirilmiş bir yas yatağı vardı. Yatağın perdeleri altın sarısı, gümüş grisi zemin üzerinde yaprak çelenkleriyle süslü damaskodan yapılmıştı, bordürleri inci işlemeliydi ve yatak, gümüş rengi kumaş üzerine sıra sıra siyah kadife kumaş parçalarıyla kraliçenin nişanlarının asıldığı bir odada duruyordu. XIV. Louis'nin dairesinde beş metre boyunda, altın işlemeli kadın heykeli şeklinde sütunlar vardı. Polonya Kralı Sobieski'nin krallık yatağı, üzerine Kuran'dan alınmış ayetlerle birlikte firuzelerin işlendiği altın sarısı İz-

* *Fra.* "Madam, ben mutluyum." (y.n.)

mir brokarından yapılmıştı. Bacakları gümüş yaldızlıydı, mineli ve mücevherli madalyonlarla birlikte çok güzel kabartmalarla süslüydü. Viyana önlerinde Türklerin konakladığı yerden ele geçirilmişti ve bir zamanlar Muhammed'in sancağı altında duruyordu.

Böylece koca bir yıl boyunca bulabildiği en güzel tekstil ve işleme örneklerini toplamaya çalıştı: altın sırmalı palmiye yapraklarıyla ipince dokunmuş, üzerine yanardöner böcek kanatları işlenmiş güzelim Delhi tülbentleri; inceliği ve saydamlığından dolayı doğuda "gazlı bez", "akarsu" ve "akşam çiği" olarak bilinen Dakka bürümcüğü; tuhaf desenli Java kumaşları; şık sarı Çin perdeleri; üzerine zambaklar, kuşlar, resimler dokunmuş sarımsı kahve saten ya da açık mavi ipek cilt kapakları olan kitaplar; Macar puanları taşıyan tüllerden yapılmış yaşmaklar; Sicilya brokarları ve sert İspanyol kadifeleri; altın paralarla süslü Gürcü nakışları; yeşil renkli altınları, olağanüstü güzel tüylü kuşlarıyla Japon *foukousa*'ları.

Kilise ayinleriyle ilgili her şeye karşı büyük bir merakı olduğu gibi kilise adamlarının giysilerine de meraklıydı.[30] Evinin batı kanadındaki galeride sedirağacından yapılma, sıra sıra dizili uzun sandıklarda gerçekten de İsa'nın Gelini'nin giysileri diye anılan, kilise kılıklarının ender bulunur güzel örneklerini saklıyordu; bu gelin herhalde kendisinin talip olduğu eziyetler, kendi kendine çektirdiği acılar sonucunda yorgun düşmüş, yıpranmış, soluk ve pörsük gövdesini saklamak için renk olarak moru tercih ediyor, mücevherleri ve ince keten bezini seviyordu. Dorian altın sırmalı, kan kırmızısı ipek damaskodan yapılmış muhteşem bir cübbe ele geçirmişti, desen olarak altı taç yapraklı düzgün çiçeklerin ortasına yerleştirilmiş altın narlar, narların iki yanında küçük kum incileriyle işlenmiş ananas armaları tekrarlanıyordu. Cüppenin öndeki kenar suyu Bakire'nin hayatından sahneler yansıtan levhalara bölünmüştü, kapüşonun üzerinde renkli ipeklerle Bakire'nin taç giyme töreni betimlemesi işlenmişti. Bu 15. yüzyıldan kalma İtalyan işi bir cüppeydi, bir tane de yeşil kadifeden yapılmış olanı vardı, üzerine yürek biçiminde

30 *Dorian Gray*'in daktilo yazmasına elyazısıyla iki ayrı sayfa halinde eklenen bu paragraf, Wilde'ın daktilo yazmasında elyazısıyla yaptığı en büyük değişikliklerden biridir. Wilde'ın kilise kılıkları betimlemeleri kabaca, 1889'da *Woman's World* için yayına hazırladığı denemeye dayanmaktadır ("Notes on a Few Specimens of Ancient Ecclesiastical Embroidery", Ellen T. Masters). Isobel Murray ikinci bir kaynak olarak, Daniel Rock'ın Güney Kensington Müzesi için sanat elkitabı olarak hazırladığı *Textile Fabrics* (Londra: Chapman and Hall, 1870) adlı kitaptan söz etmektedir. Wilde büyük bir olasılıkla müzeyi ziyaret ettiği zaman bu elkitabına başvurmuş olmalıydı. Bir kilisebilimci ve Roma Katolik papazı olan Rock okurlarının cübbe (*cope*), kolsuz papaz cübbesi (*chasuble*), kadeh örtüsü (*chalice-veil*), psikopos kıyafeti (*dalmatic*) deyimlerini bildiklerini farz etmiş, Wilde da bunların hepsini aynen tekrarlamıştı. Bu dört deyim Katolik ayini sırasında giyilen kılıkların adlarıdır. Rock, kenar suyu (*orphrey*), komünyon örtüsü (*corporal*) ve baklava şekli (*diaper*) sözcüklerinin pek çok okurun anlamayacağını düşünerek açıklamalarda bulunmuştu. *Orphrey*'nin eski bir İngilizce sözcük olduğunu, "som altın tel ya da altın sırmayla işlenmiş" nakış anlamına geldiğini (s. 79), *corporal* sözcüğünün "ilk zamanlarda içinde kutsal ekmeğin saklandığı mendil" (s. 107) anlamına, *diaper*'inse "tek renkli ama desenli ipek" (s. 32) anlamına geldiğini söyler. Toka (*morse*) ve mendil (*sudaria*) Rock'ın kullandığı sözcükler arasında yoktur. *Morse*, "papaz cübbesinin kopça ya da kancasıdır, çoğu kez altın ya da gümüşten yapılır ve mücevherle süslenir" (OED). *Sudarium*, "yüz silmek için kullanılan bir peçete ya da bezdir; bir mendil, özellikle de söylenceye göre çarmıha gerileceği

dizilmiş kenger yaprakları işlenmişti, kenger yapraklarından uzun saplı beyaz çiçekler fışkırmıştı, çiçeklerin ayrıntıları gümüş sırma ve renkli kristallerle ortaya çıkarılmıştı. Öndeki tokanın üzerinde altın sırma, dolgu işi bir melek başı vardı. Kenar suları baklava şeklinde kırmızı ve sarı ipekle dokunmuştu, üzerine aralarında Aziz Sebastian'ın da bulunduğu çeşitli azizlerin, din şehitlerinin madalyonları serpiştirilmişti. Amber rengi ipekten, mavi ipek ile sarı brokardan, sarı ipek Şam kumaşı ile sırmalı kumaştan yapılmış kolsuz papaz cübbeleri vardı, üzerlerinde desen olarak İsa'nın çilesini ve çarmıha gerilişini canlandıran sahneler yer alıyordu, nakış olarak aslanlar, tavuskuşları, başka amblemler de işlenmişti; topladığı şeyler arasında, laleler, yunus balıkları, zambaklarla süslü beyaz saten ve pembe ipek Şam kumaşından yapılmış piskopos kıyafetleri de bulunuyordu; kan kırmızısı kadife ile mavi keten bezinden sunak perdeleri; çok sayıda komünyon örtüsü, kadeh örtüsü, İsa'nın son olarak terini sildiği mendil. Mistik ayinlere ayrılmış bu şeylerde onun hayal gücünü ateşleyen bir şey vardı.

Çünkü bu şeyler, o güzel evinde biriktirdiği her şey, onun için bir unutuş aracıydı, bazen neredeyse dayanılmaz bulduğu büyük bir korkudan kurtulmanın yolu. Çocukluğunun büyük bir bölümünü geçirdiği o kilitli ve ıssız odanın duvarına, değişen yüz çizgileri hayatındaki gerçek bozuşmayı yansıtan o korkunç portreyi kendi elleriyle asmış, önüne pembeli sarılı şalı perde gibi germişti. Haftalarca o odaya adım atmaz, o yağlıboyalı iğrenç şeyi unuturdu, yüreği yeniden hafifler, o güzel neşesi yerine gelir, yalnızca var olmaktan haz almaya başlardı. Sonra bir gece[g] birden gizlice evden sıvışıp Blue Gate Fields'daki[31] korkunç yerlere gider, insanlar neredeyse dehşet içinde onu yaka paça dışarı atıncaya kadar günlerce orada kalır ve insanları ancak büyük rüşvetlerle yatıştırabilirdi.[h] Eve döndüğünde resmin karşısında oturur, bazen resimden ve kendisinden nefret eder ama bazen de günahın yarı büyüsünü oluşturan o başkaldırı gururuyla, kendi günahlarının yükünü taşımak zorunda olan o biçimsiz gölgeye bakıp gizli gizli mutlulukla gülümserdi.

tepeye giderken İsa'nın yüzünü silmek için Aziz Veronica'nın kullandığı ve üzerinde İsa'nın yüz çizgilerinin izinin kaldığı mendil; kutsal bir emanet olarak tapınılan herhangi bir bez; İsa'nın bez üzerine basılı yüzü" (OED).

31 "Bazı batakhanelerde afyon içerken görülebilecek Hintlilerin, Malayalıların, Çinlilerin en sık uğradıkları yer" (Henry B. Wheatley, *London Past and Present*, cilt 3 [Londra: John Murray, 1891], I:212).

Birkaç yıl sonra uzun süre İngiltere'den uzak kalmaya dayanamaz oldu, Trouville'de Lord Henry'yle paylaştığı villayı, birkaç kışı geçirdiği Al-Jazir'de duvarlarla çevrili küçük beyaz evi bıraktı.[32] Hayatının bunca ayrılmaz bir parçası haline gelmiş portreden ayrılmak hiç istemiyordu, ayrıca kendisi yokken, kapıya taktırttığı çeşitli sürgülere, demir parmaklıklara karşın birinin bir yolunu bulup o odaya girmesinden korkuyordu.

Portrenin onlara hiçbir şey ifade etmeyeceğinin farkındaydı. Yüzünün bütün o çirkinliğine, iğrençliğine karşın hâlâ kendisine açıkça benzediği doğruydu ama onlar bundan ne anlayacaktı? Bunu onun yüzüne vurmaya çalışacak olana gülerdi. O resmi kendisi yapmamıştı ki. Bu kadar iğrenç, bu kadar utandırıcı olmasından ona neydi? Sanki onlara anlatsa inanırlar mıydı?

Gelgelelim korkuyordu. Bazen Nottinghamshire'daki büyük evde, kendi sınıfından gelen başlıca arkadaşlarını, genç ve şık erkekleri ağırlar, aşırı lüks ve debdebeli hayat tarzıyla kontluk halkını şaşırtırken, birden konuklarını bırakır gider, kapının kurcalanmadığından, portrenin yerinde durduğundan emin olmak için kente dönerdi.[33] Ya çalındıysa? Bunun düşüncesi bile bütün vücudunun buz kesmesine yeterdi. Hiç kuşkusuz o zaman bütün dünya sırrını öğrenecekti. Belki zaten herkes onun bir sırrı olduğundan kuşkulanıyordu.

Çünkü pek çok insan için büyüleyici biri olmasına karşın ona güvenmeyenlerin sayısı da az değildi. Mensup olduğu aile ve toplum içindeki konumu dolayısıyla üye olmaya hak kazandığı, Batı Yakası'ndaki bir kulübe başvurusu oybirliğiyle reddedilmişti,[34] bir keresinde de bir arkadaşı onu Carlton'ın sigara odasına götürdüğü zaman Berwick dükü ile bir başka bey ayağa kalkıp herkese göstere göstere dışarı çıkmışlardı.[35] Yirmi beş yaşını geçtiği zaman ortalıkta onunla ilgili tuhaf söylentiler dolaşmaya başladı. Güya Whitechapel'ın uzak köşelerindeki sefil bir batakhanede yabancı gemicilerle kavga ediyormuş, hırsızlarla, kalpazanlarla düşüp kalkıyormuş, onların mesleklerinin gizlerini öğrenmiş. Hiç olağan olmayan bir şekilde ortadan kaybolduğunu bilmeyen yoktu,

32 Trouville, Fransa'nın Normandiya kıyısında şık bir tatil yeri. Courbert ve Whistler 1860'larda orada resim yaptığı için estetikçiler arasında çok popülerdi. Al-Jazir, Cezayir'in kuzey Afrika kıyısındaki başkenti. Pırıl pırıl beyaz binalarıyla ünlü. Cezayir Bağımsızlık Savaşı'ndan (1954-1962) önce, onyıllarca, batılılar, özellikle eşcinseller için seks turizmi Mekke'siydi. Ocak 1895'te Wilde, Lord Alfred Douglas'la birlikte iki hafta orada kalmıştı ve Robert Ross'a yazdığı mektupta, "Buranın güzelliği anlatmakla bitmez. Berberi oğlanlar çok tatlı," diyor ve ekliyordu: "Bosie'yle ikimiz esrara alıştık; harika bir şey, üç kez puflattın mıydı, huzur ve aşkın kollarındasın..." (*CL*, s. 629). Trouville'de Lord Henry ile Dorian ne yapıyorlardı, niçin aynı villayı paylaşıyorlardı, Wilde bunu okurun hayal gücüne bırakıyor.

33 Dorian'ın kent evi ile kır evi, biri genel ve toplumsal, öteki özel ve gizli olmak üzere kişiliğinin apayrı iki parçasını yansıtır. *The Importance of Being Earnest*'ta Jack'in dediği gibi, "İnsan kenteyken kendi kendine oyalanır. Kırdayken başkalarıyla."

34 Wilde'ın kendisi de 1888'de Batı Yakası'ndaki bir kulübe alınmamıştı (ama Savile Kulüp adaylığı oylanarak reddedilmemiş, belirsiz bir tarihe ertelenmişti). Wilde, kulübün duvarları arasındaki varlığını "Daniel'ların inine dalmış bir aslan"a benzetmişti (*CL*, s. 362).

35 1891'de romanda adı "Churchill" yapılan Carlton Kulübü, Londra'da siyasal görüş açısından tutuculuğuyla ünlü bir kulüptü (hâlâ da öyle). Carlton'ın sigara odasında Berwick dükü ile arkadaşı tarafından Dorian'a yapılan şey, Robert Ross'un konuğu olarak Hogarth Kulübü'ne gittiği zaman Wilde'ın kendisine de yapılmıştı: "Odaya girdiğimiz zaman kulübün yaşlı bir üyesi Wilde'e bakarak

göstere göstere sandalyesinden kalktı ve kapıya yürüdü. Bir ya da iki üye daha kalkmıştı. Herkes çok rahatsız oldu" (William Rothenstein, *Men and Memories: Recollections, 1872-1938*, yay. haz. Mary Lago [Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 19780, s. 82).

36 Wilde burada "insanlar" derken ***kibar*** insanlar ya da ***yüksek tabaka*** insanları demek istiyor – tıpkı ilerki satırlarda dediği gibi, "hiç değilse uygar insanlar", yani varlıklı, şık ve seçkin insanlar. Wilde'ın *Lady Windermere'in Yelpazesi* adlı oyununda olaylar Bayan Erlynne'in yeniden, bu anlamdaki "insanların arasına karışma" isteği çevresinde gelişir. *A Woman of No Importance*'ta Lady Caroline Pontefract, "gençliğimde... insan, hayatını kazanmak için çalışan insanların arasında hiç kimseyle tanışamazdı," der.

37 *Lady Windermere'in Yelpazesi*'nde tekraralanan özlü söz.

38 "İyi bir akşam yemeğinden sonra insan herkesi bağışlayabilir, hatta kendi akrabalarını bile" (*A Woman of No Importance*).

39 "Hepimizin hayatta karşı karşıya gelmek zorunda olduğumuz... asıl güçlük, aşçıların budalalıkları olarak düşünülen yemek pişirme bilimi değildir... Çünkü İngiliz bir aşçı budala bir kadındır, nasıl kullanacağını hiçbir zaman bilmediği tuz vardır ya, işte o tuzdan yapılmış bir direğe dönüştürülmesi gerekir, yaptığı kötülükler için" (Wilde, "Dinners and Dishes").

yeniden insanların arasına karıştığında[36] onun kadınlara ilham ettiği tuhaf aşkı kıskanan erkekler[i] köşelerde fısıldaşır ya da burun kıvırarak yanından geçer ya da sanki onun gizini ortaya çıkarmaya karar vermişler gibi soğuk, sorgulayıcı bakışlar yöneltirlerdi ona.

Bu tür küstahlıkları, hakaret girişimlerini Dorian'ın elbette umursadığı yoktu, insanların çoğunun görüşüne göre ondaki o içten gelen neşeli tavırlar, onun o çocukça, büyüleyici gülümsemesi, onu asla terk etmez görünen o olağanüstü gençliğin büyüsü, bütün bunlar, onunla ilgili karalamalara –karalama diyorlardı çünkü bunlara– karşı verilecek en güzel yanıttı. Ama dikkatlerden kaçmayan bir başka şey de onun en sıkı fıkı dostu olanların bir süre sonra sanki ondan kaçmaya başlamasıydı. Dostları arasında –ya da sözüm ona dostları arasında– ona sadık kalan tek kişi Lord Henry Wotton'dı.[j] Ona delice hayran olan, onun uğruna toplumdan gelen her türlü eleştiriye göğüs germiş, her türlü göreneğe meydan okumuş kadınların, bir yere Dorian girdiği zaman utançtan ya da dehşetten yüzlerinin solduğu görülüyordu. Hatta geceleri sokaklarda sinsi sinsi dolaşan suçluların bile o geçerken ona lanet okudukları, onun şahsında kendilerininkinden daha büyük bir yozlaşmaya tanık oldukları, onun gerçek hayatının korkunçluğunu çok iyi bildikleri söyleniyordu.[k]

Yine de kulaktan kulağa dolaşan bütün bu rezalet öyküleri pek çoklarının gözünde onun tuhaf, tehlikeli çekiciliğini arttırıyordu. Büyük servetinin onun için önemli bir güvence oluşturduğu kesindi. İnsanlar, hiç değilse uygar insanlar, hem zengin hem de büyüleyici olan kişilere zarar verecek hiçbir şeye inanma yanlısı değildir. Bunlar görgü kurallarının ahlak kurallarından daha önemli olduğunu içgüdüsel olarak bilirler,[37] onların görüşüne göre, en yüksek düzeyde saygınlık sahibi olmak, iyi bir aşçıbaşıya sahip olmak kadar önemli değildir. Ayrıca kötü bir yemek veren ya da kötü şarap ikram eden bir kişinin özel hayatında kusursuz biri olduğunun söylenmesi çok zavallıca bir avuntudur.[38] Hatta, bir keresinde, bu konular konuşulurken Lord Henry'nin dediği, gibi[39] soğuk *entrée*'lerin* güna-

• *Fra.* Başlangıç. (y.n.)

hını temel erdemler bile bağışlatamaz. Onun bu görüşü üzerine söylenebilecek belki de çok şey var. Çünkü iyi bir yüksek sosyetenin genel kuralları ile sanatın genel kuralları arasında fark yoktur ya da olmamalıdır.[40] Bu kurallarda biçim kesinlikle önemlidir. Dinsel bir törenin ağırbaşlılığı kadar gerçekdışılığına da sahip olmalıdır, romantik bir oyunun içtenliksizliğiyle bu tür oyunları büyüleyici kılan zekâ ve güzelliği birleştirmelidir. İçtenliksizlik bu derece korkulu bir şey midir? Bence değildir.[41] Kişiliklerimizi çoğaltmanın bir yönteminden başka bir şey değildir bana kalırsa.

En azından Dorian Gray bu görüşteydi. İnsanın Ego'sunu basit, değişmez, güvenilir, özden yoksun bir şey olarak görenlerin ruhsal sığlıklarına şaşardı.[42] Ona göre insan sayısız hayatı, sayısız duygusu olan bir varlıktı, kendi içinde tuhaf düşünce ve tutku miraslan taşıyan, teni ölülerin canavarca hastalıklarıyla kirlenmiş, karmaşık, çokbiçimli bir varlık.[43] Kır evinin o soğuk ve ıssız resim galerisinde dolaşmayı, kendisiyle aynı kanı taşıyan kişilerin çeşitli portrelerine bakmayı severdi.[44] İşte şu Philip Herbert'ti, *Memoires on the Reigns of Queen Elizabeth and King James** adlı kitabında Francis Osborne onu "güzel yüzü sayesinde sarayın kucak açtığı ama güzelliği uzun sürmemiş" biri olarak tanımlıyor.[45] Acaba Dorian bazen bu genç Herbert'in hayatını mı yaşıyordu? Acaba tuhaf ve zehirli bir mikrop bir gövdeden ötekine atlayarak kendisine kadar mı ulaşmıştı? Basil Hallward'ın stüdyosunda, birdenbire ve neredeyse hiçbir neden yokken ağzından çıkıveren ve hayatını büyük oranda değiştiren o dilek, acaba kaybedilmiş bir güzelliğin uzak anısıyla mı söylenmişti? İşte altın sırma işlemeli kırmızı yeleği, mücevherli cüppesi, kenarı yaldızlı yaka firfin ve manşetleriyle Sir Anthony Sherard ayakta duruyordu, gümüş rengi, siyah zırhı ayaklarının dibine bırakılmıştı. Bu adamdan kalan miras neydi acaba? Napolili Giovanna'nın âşığı ona ne gibi bir günah ve utanç mirası bırakmıştı?[46] Dorian yoksa bu ölmüş kişilerin gerçekleştirmeye cesaret edemedikleri düşleri mi

40 "İnsan ya bir sanat yapıtı olmalı ya da bir sanat yapıtı giyinmelidir" (Wilde, "Phrases and Philosophies").

41 Wilde burada yine nesnel bir anlatıcı olarak roman kişisini bir kenara itip kendisi söze karışmaktadır. Daha sonra gelen paragrafın ("En azından Dorian Gray bu görüşteydi" biçimindeki) ilk cümlesinin bu müdahaleyi zararsız hale getirip getirmediğine okur kendisi karar vermelidir.

42 Oxford'lu Hegel'ci William Wallace'tan alınmış bir düşünce: "Varlık dünyasından düşünce dünyasına... egodan egodışına geçmenin güçlüğü, insanların kendi kuramlarıyla kendilerinin karşısına çıkardıkları bir güçlüktür. Tek tek zihinlerin değişmez ve mutlak bir merkez olduğu öncülünden hareket ederek akıl yürütmüşlerdir" (*Oscar Wilde's Oxford Notebooks*, yay. haz. Smith ve Helfand, s. 19).

43 II. Phillip E. Smith ile Michael S. Helfand'a göre, Wilde burada ego psikolojisini reddetmekte, Herbert Spencer ile William Clifford'un yazılarında savundukları, "insan psikolojisi sonradan edinilen özelliklerin kolektif bir mirasıdır" düşüncesini desteklemekteydi (*Oscar Wilde's Oxford Notebooks*, yay. haz. Smith ve Hefland, s. 101). Wilde'ın Oxford'da öğrenciyken tuttuğu sıradan not defterine göre, "korunacak olan bu *benlik* bireysel benlik değil, Clifford'ın dediği gibi 'kabilenin benliği'dir... eylemin ve doğru ile yanlış ölçütünün baş nedeni bu kabile benliğidir" (s. 129-130).

* Kraliçe Elizabeth ile Kral James'in Hükümdarlık Dönemleriyle İlgili Anılar. (ç.n.)

44 Dorian'ın kır evindeki resim galerisi onun bir aristokrat olduğuna işaret eder: Aristokrat ailelerin "mekânı" olan kır evlerindeki resim galerilerinde, o günkü kuşağın atalarının portereleri saklanır, böylece soylarının nereye dayandığını görmeleri sağlanır. Dorian resim galerisinde dolaşırken incelediği her

portrede kendisinden bir parça görür. Bu benzerlikler her şeyden önce fiziksel benzerlikler değildir. Apaçık bir şekilde Dorian'ın ahlak yapısının "ırksal" ya da genetik kökenli olduğunu, "kanının" kendi kanı olmadığını düşündürten şeylerdir. En azından Dorian kendi soyunun bozukluğuna karar vermiş gibidir: "Acaba tuhaf ve zehirli bir mikrop bir gövdeden ötekine atlayarak kendisine kadar mı ulaşmış"tır? *À Rebours*'da Huysmans'ın olumsuz kahramanı Des Esseintes kendi atalarının portrelerinde "sıfın tüketmiş bir soyun bozuşmasının, kandaki lenf fazlalığının" izlerini görür (*Against The Grain* adıyla çevrildi, s. 1).

45 Burada Wilde'ın kaynağı Thomas Tyler'dır, Tyler'ın *Shakespeare's Sonnets* adlı yapıtı (Londra: D. Nutt, 1890). Tyler bu cümleyi, "güzel yüzü sayesinde Kral James'in sevgisini kazanmış ama güzelliği uzun sürmemiş biri" cümlesini (s. 71) Francis Osborne'un *Historical Memoirs on Elizabeth and King James* (1658) adlı kitabından alıntılamıştır ama Wilde, Tyler'ın alıntısını biraz değiştirmiştir.

46 I. Giovanna (doğumu 1326), dokuz yıl nişanlı kaldıktan sonra 1342'de evlendiği ilk kocası, Macar Andreas'ın 1345'te ölümünün ardından, Napoli'de otuz yedi yıl saltanat sürdü. Kuzini Taranto'lu Luigi'ye âşık olduğu için kocasını öldürttüğü bilinir. Bu öykü Walter Savage Landor'ın dramlarında ölümsüzleştirilmiştir. F. Marion Crawford'un *With the Immortals* (Londra: Macmillan, 1888) adlı yapıtında roman kahramanına dönüştürülmüş bir Heinrich Heine, acaba Giovanna'nın Luigi'ye duyduğu aşk "romantik bir tutku" muydu, diye sorar (s. 81).

47 Uydurma bir tarihsel kişi. I. Elizabeth'in (1533-1603) adıyla II. Essex Kontu Robert Devereux'nün adı birleştirilmiş. Wilde, Bristow'un ileri sürdüğü gibi, bu ikisi arasındaki yakınlığa işaret etmek istemiş olabilir.

gerçekleştiriyordu? İşte şu rengi solmuş tuvalden, bürümcük kukuletasıyla, incili korsajıyla, elbisesinin boydan boya yırtmaçlı pembe kollarıyla Lady Elizabeth Devereux[47] gülümsüyordu.[48] Sağ elinde bir çiçek vardı, sol elinde beyaz güllerle, Şam gülleriyle süslenmiş mineli bir gerdanlık tutuyordu. Yanı başındaki masanın üzerinde bir mandolin ile bir elma durmaktaydı. Küçük, sivri burunlu ayakkabılarının üzerinde kocaman yeşil birer fiyonk takılmıştı.[49] Bu kadının hayatını biliyordu, onun hoşlandığı erkeklerin ölümüyle ilgili olarak anlatılan öyküleri de biliyordu.! Acaba bu kadının huyundan kendisine geçmiş bir şeyler var mıydı? Şu baygın bakışlı, badem biçimli gözleriyle tuhaf tuhaf kendisine bakar gibiydi. Ya George Willoughby'ye ne demeli, onun o pudralanmış saçlarına, yüzüne taktığı gülünç tül yamalara?[50] Ne kadar da kötü bir insana benziyordu! Asık, esmer bir yüzü vardı, kösnül dudakları sanki bir küçümseme ifadesiyle bükülmüştü. O güzelim dantel farbalalar, yüzüklerle dolu ince ellerinin üzerine dökülüyordu. 18. yüzyılın düdük makarnası tiplerinden biriydi,[51] gençliğinde Lord Ferrars'ın arkadaşıymış. Pekiyi, veliaht prensin en çılgın günlerinde prense arkadaşlık eden ve Bayan Fitzherbert'la gizli evliliğine tanıklık edenlerden biri olan II. Lord Sherard'a ne buyurulurdu?[52] Kestane rengi saç bukleleri, küstahça pozuyla ne kadar da gururlu ve yakışıklıydı! Ondan kendisine ne gibi tutkular miras kalmıştı acaba? Bütün dünyanın gözünde o bir rezildi. Carlton House'taki işret âlemlerinin başında o vardı. Göğsünün üzerinde Garter yıldızı parlıyordu.[53] Onun portresinin hemen yanı başında karısınınki asılıydı, siyahlar giymiş, soluk benizli, ince dudaklı bir kadın. Bu kadının kanı da akıyordu Dorian'ın damarlarında. Bütün bunlar ne tuhaf şeylerdi!

Gelgelelim insanın kendi aile soyunda ataları olduğu gibi, edebiyatta da oluyordu, pek çoğunu tip ve yaradılış olarak kendisine daha yakın bulduğu, etkilerinin kesin olarak farkına vardığı ataları. Bazen Dorian'a sanki bütün tarih kendi hayatının kaydından başka bir şey değilmiş gibi geliyordu ama bu hayat, eylem ve koşullar çerçevesinde

49 Lüksü ve erotik dişiliği düşündürten bütün bu giysi ayrıntıları I. Elizabeth'in birtakım portrelerinde boy gösterir. Tudor saraylarında "elbiselerin biçimleri belirlenirken... o elbiselerin simgesel etkileyicilikleri hesaba katılırdı", "iş, portrelerde gösterimine gelince" her şeyi iki kez hesap etmek gerekirdi, sonuçta Tudorların portrelerinde "portresi yapılan kişinin giyim eşyalarının, brokarların, kadife ve dantellerin, mücevherlerin dokusu bütün ayrıntılarıyla" yansıtılırdı ve "belli bir derinlik duygusunun harcanması karşılığında şatafatlı bir yüzey elde edilirdi" (Lara Perry, *History's Beauties: Women and the National Portrait Gallery, 1856-1900* [Ashgate, 2006], s. 46). I. Elizabeth bu tür portrelerini "Avrupa'nın her ülkesine dağılmış talipleriyle evlilik ittifakları kurmak gibi karmaşık bir oyun"da piyon olarak kullanıyordu. Başarısı büyük oranda kendisinin dış görünüşüne ve ebedi gençlik yanılsamasına dayanan bir oyundu bu (Janet Arnold, *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlocked* [Leeds: Maney, 1988], s. 2-3). Alciato'nun *Book of Emblems*'inde şehvet düşkünlüğü çok şık giyimli bir kadın olarak resmedilmiştir.

49 Rönesans dönemi İngiliz portre sanatında, insanların kişiliği çoğu kez amblemler aracılığıyla alegorik olarak yansıtılır: "Bulmacayı andıran amblemler geç Elizabeth Çağı İngiltere'sinde pek rağbetteydi. Bu portre simgelerini doğru okumak için geç Rönesans dönemine ait alegori geleneğiyle ilgili yeterli bilgiye sahip olmak gerekir" (Roy Strong, *The English Icon: Elizabethan and Jacobean Portraiture* [New Haven: Yale University Press, 1969], s. 30). Dorian'ın evindeki resim galerisinde Lady Elizabeth Devereux'nun solmuş portresi için de aynı şey doğrudur. Burada mandolin desiseyi temsil eder, elma ise cinsel bilgiyi. Amblemlerin bazıları Wilde'ın kendi uydurmasıdır. Gül, geleneksel olarak erdemli kadının güzelliğinin simgesidir ama Wilde bu gülü Lady Elizabeth'in âşığına karşı hissettiği ve sonunda âşığının ölümüne yol açan cinsel çekimin amblemi olarak görmeye davet eder bizi. Aynı şekilde Lady Elizabeth'in ayakkabılarındaki büyük yeşil fiyonklar, tıpkı Wilde'ın bazen yakasına taktığı yeşile boyanmış büyük karanfiller gibi, cakacılığın ve desiseciliğin amblemidir.

50 Yama, özellikle 17 ve 18. yüzyıllarda ya süs olarak ya da bir lekeyi kapatmak üzere yüze takılan, şekilli kesilmiş siyah ipek parçası (OED). Wilde'ın, bir Restorasyon dönemi züppesi olarak tanımladığı bozuk ahlaklı George Willoughby'ın, 1779'da, otuz yedi yaşında çocuksuz ölen, gerçek XVII. Parham Lordu George Willoughby'la çok az ilgisi vardır.

51 *Düdük makarnası*, naiplik dönemi züppesinin 18. yüzyıldaki öncüsüdür. Zengin İngiliz gençlerin büyük Avrupa turlarından dönüşte ülkeye getirdikleri makarna yemeğinin adı olan bu sözcük 1770'lerde Avrupalı seçkinlerin giyim tarzına ve görgü kurallarına hayranlık duyan, yerleşik üstün zevk ölçütlerinin dışına çıkan gençler için kullanıldı. Özellikle peruğuna ya da postişine gösterdiği özen dolayısıyla kadınsı ve yapay biri olarak görülen düdük makarnası, "ağırbaşlılık ve erkeksilik gibi önemli özelliklere dönme çağrılarına karşı aristokratik değerleri yüceltmeyi temsil" ediyordu (A. Rauser, "Hair, Authenticity, and the Self-Made Macaroni", *Eighteen century Studies*, 38:1 [2004], s. 102). IV. Ferrers (*Ferrars* değil) Kontu Laurence Shirley (1720-1760) yargılanıp idama mahkûm edilen son İngiliz aristokratıydı. Sefahat düşkünlüğüyle tanınan bu kişi, ailenin güvenini kötüye kullanmayı reddettiği için kendi uşağını vurup öldürmüştü, ipek bir kordonla kent meydanında asıldı.

52 Wilde'ın o şaşırtıcı "II. Lord Sherard" tanımlamasının naiplik döneminde (1807'den sonra V. Harborough Kontu olarak) gerçekten yaşamış olan Lord Sherard'la pek az ilgisi vardır. Araştırmacılar Wilde'ın bu adı –daha sonra biyografi yazarı olan– arkadaşı Robert Harborough Sherard'dan (1861-1943) aldığı kanısındadır. Donald Lawler'a göre, Robert Harborough Sherard bu tanımlamaya karşı çıkmıştır çünkü kendisinin Lord Sherard adında yaşayan bir akrabası vardı. Sherard'ın isteğine uyarak 1891 kitap baskısında Wilde "Lord Sherard" adını değiştirip "Lord Beckenham" yapmıştır ama paragrafın daha yukarısında geçen "Sir Anthony Sherard" adını muhafaza etmiştir.

1811'de kral naibi olan Galler prensi, Britanya'nın fiilen kralı oldu çünkü (daha sonra 1820'de IV. George adıyla tahta çıkacak olan) babası III. George'un akıl sağlığı bozuktu. Naibliğinin dokuz yılı Carlton House'ta, kendisinin örneklik ettiği ve ruhsat verdiği utanmasız, lüks bir hayat yaşayarak geçti. 1785'te, bir Katolik olan dul bayan Maria Anne Herbert'la (1756-1837) gizlice evlilik sözleşmesi yapması babasının hiç hoşuna gitmedi. III. George asla onay vermedi, bu evlilik hem (Katolik biriyle evlenen birinin tahta çıkmayacağını karara bağlayan) 1701 tarihli Tanzim Yasası'na hem de (Galler prensinin, kralın onayı olmadan evlenemeyeceği hükmünü getiren) 1772 Kraliyet Ailesi Evlilikleri Yasası'na aykırı olduğu için yasal açıdan geçersiz sayıldı.

yaşadığı hayat değil, hayal gücünün ürünü olan, beyni ve tutkularıyla yaşadığı hayattı. Dünya sahnesinden gelip geçmiş, günahı olağanüstü güzel bir şey, kötülüğü olağanüstü mucizelerle dolu bir şey haline getirmiş bu tuhaf ve korkunç kişilerin hepsini tanıyor gibiydi. Sanki gizemli bir şekilde onların hayatları kendisinin hayatıydı. Hayatını onca etkilemiş olan o tehlikeli romanın kahramanı Raoul[m] da bu tuhaf duyguyu taşıyordu. Kitabın dördüncü[n] bölümünde bize nasıl Tiberius olarak Capri'de bir bahçede, yıldırım çarpmasına karşı başında defne yapraklarından bir bir taçla oturduğunu, Elephantis'in utanç verici kitaplarını okuduğunu, cüceler ve tavuskuşları kurumlu kurumlu ortalıkta dolaşırken, flütçünün nasıl buhurdanlık sallayıcının taklidi yaptığını hikâye eder;[54] Caesonia'nın aşk iksirini içen Caligula'nın geceleri nasıl Venüs elbisesi giydiğini, gündüzleri nasıl yaldızlı takma sakalla dolaştığını, yeşil gömlekli jokeylerle ahırda âlem yaptığını,[o] alnı mücevherlerle süslü bir atın fildişi yemliğinden nasıl atla birlikte yem yediğini; duvarları mermer aynalarla kaplı bir koridorda Domitian'ın, sırtına saplanacak bir hançerin gölgesini bezgin bakışlarla ararken nasıl hayatın kendisinden hiçbir şeyi sakınmadığı kişilere musallat olan o *tædium vitæ*'den*, can sıkıntısından patlayacak gibi olduğunu; kan revan içindeki arena mezbahasına nasıl saydam bir zümrüdün arkasından baktığını, sonra gümüş koşumlu katırların çektiği sedef rengi, mor bir arabayla Narlı Sokak'tan geçerek nasıl Altın Evi'ne gittiğini, sokaktan geçerken insanların nasıl Nero Caesar, diye bağırdıklarını duyduğunu; Elagabalus'un yüzünü nasıl boyadığını, kadınların arasında nasıl öreke kullandığını, Ay'ı nasıl Kartaca'dan getirtip onu gizemli bir şekilde Güneş'le evlendirdiğini anlatır.[55]

Dorian bu bölümü dönüp dönüp okurdu. Bir de bundan sonra gelen bir bölüm vardı, o bölümde Raoul, Gustave Moreau'nun desenlerinin[56] dokunduğu tuhaf duvar halılarını betimliyordu, o halıların üzerinde Şehvet'in, Kan'ın ve Bıkkınlık'ın canavarlaştırdığı ya da delirttiği kişilerin o korkunç ve güzel suretleri görülebiliyordu.

53 Garter (Dizbağı) Nişanı, "İngiliz şövalyelik nişanlarının en eskisi ve en yükseğidir, kral ve Galler prensi dışında yalnızca yirmi dört üyeye ya da "şövalye"ye verilir. Bir dizbağıyla çevrelenmiş Aziz George Haçı'nın resmini taşıyan mineli şilt göğsün sol tarafına çengellenir.

54 Bu, Roma'nın en yozlaşmış hükümdarlarından bazılarına yapılan beşinci göndermedir. Bunlardan dördü, Wilde'ın üniversite öğrencisiyken okuduğu Suetonius'un *Lives of the Caesars* adlı kitabından aktarılan öykücüklerdir. Julius Caesar Augustus Tiberius (doğ. MÖ 42) MS 14 ile 37 yılları arasında Roma imparatoru olarak hüküm sürdü, ancak MS 26 yılında birden Capri'ye çekildi, birtakım odaları "yıllardır saklamaya çalıştığı günahları" işlemeye ayırdı (Suetonius, *Lives of the Caesars*, çev. C. Edwards [Oxford University Press, 2000], s. 118). Seutonius'a göre, her biri müstehcen tablolarla, heykellerle donatılmış olan yatakodalarının bitişiğinde "bir kütüphane" vardı, kütüphanede "Elephantis'in kitapları bulunuyordu, böylece rehberliğe gereksinimi olan biri çıkarsa istediği poziyonu gösteren resmi bulmak her zaman mümkündü" (s. 119). Elephantis, Yunan bir kadın şairdi, (hepsi kaybolmuş olan) yapıtlarında anlaşılan çeşitli cinsel birleşme pozisyonlarını betimliyordu.

St. James Gazette'in 1890 Haziran sayısında *Dorian Gray* eleştirilirken Wilde'ın "ucuz araştırmaları"na ve engin bilgisine saldırıldığı zaman Wilde şöyle yanıt vermişti: "Hiç anlamıyorum, nasıl olur da Suetonius'tan ve Petronius Arbiter'den söz etmek, bu taraklarda bezi olmayan iyi eğitilmemiş halkı bilgiçlikle etkileme isteği anlamına gelir. Bence en sıradan öğrenciler bile *Lives of Caesars* ve *Satyricon* kitaplarını bilirler. En azından *Lives of Caesars* Oxford'da onur derecesi için Latin ve Yunan klasikleri okuyanların

* *Lat.* Hayattan bıkkınlık, nefret etme durumu. (y.n.)



Gustave Moreau, *Sappho,* suluboya, yaklaşık 1884. Moreau'nun suluboya resminde, Phaon adlı bir kayıkçıya âşık olan ve Lefkada'da kendini kayalıklardan aşağıya atarak intihar ettiği söylenen şair Sappho betimleniyor. Moreau bu konuya çeşitli kereler dönmüştü. Bir zamanlar bu resim şair John Gray'in evindeydi, genellikle Dorian Gray'in gerçek hayattaki örneğinin o olduğu söylenirdi.

ders programlarında vardır; Satyricon'a gelince, derece almadan sınıf geçmek için okuyanlar, herhalde çevrilerinden okumak zorundadırlar ama bunlar arasında iyi bilinen bir kitaptır" (*CL*, s. 430).

Ahlak yoksunu Romalıların hayatlarını kafasında yeniden yaşar gibi olmaktan haz duyan Dorian'ın durumu, Huysmans'ın *À Rebours* romanında Petronius'un *Satyricon*'unda anlattığı ahlaksızlıklardan haz duyan Des Esseintes'inkine benziyor.

55 Kendisine ("biçim verilebilir" ya da "biçimlendirilmiş tanrı" anlamına gelen) Elagabalus adını seçen Roma İmparatoru Marcus Aurelius Antoninus'la (MÖ 218-222) ilgili bu öykücükler Edward Gibbon'un J.B. Bury tarafından yayına hazırlanan *The Decline and Fall of the Roman Empire* (1776) adlı kitabının 7. cildinden (New York: Macmillan, 1914) alınmıştır. Elagabalus'un "kaşlarının siyaha, yanaklarının yapay bir kırmızıya ve beyaza boyan"dığını (1:157) söyledikten sonra Gibbon, Elagabalus'un talimatı üzerine ayın bir imgesinin nasıl "büyük bir ciddilikle Kartaca'dan Roma'ya" taşındığını anlatır, Elagabalus Roma'da güneş için bir tapınak inşa ettirmiştir (1:159). Ayrıca Gibbon bize "Roma dünyasının efendisi"nin "kadınların giyim ve davranış tarzlarına" öykündüğünü, "krallık asası yerine örekeyi" (1:160) tercih ettiğini söyler.

56 Gustave Moreau (1826-1898), Fransız dekadan yazarlarının çok sevdikleri bir Fransız ressamıydı. Antik çağın söylence ve hikâyelerinin, son derece kişisel, son derece düşsel ve sapıkça yorumlarını resmediyordu. *Against the Grain* adıyla çevrilmiş olan *À Rebours*'da Moreau'nun resimlerinin Des Esseintes'i nasıl mest ettiğini anlatmaya sayfalar ayırmış olan Joris Karl Huysmans'a göre (s. 50) "onun o umut kırıcı, derin hikmetlerle dolu resimlerden dalga dalga öyle tuhaf, büyüleyici bir buğu yayılıyor, bu dalgalar insanı alıp ruhunun öyle derin bir nok-

tasına taşıyordu ki... en incelikli anıştırmalarını edebiyattan, renklerin en olağanüstü etkilerini mine işçiliği sanatından, son derece duyarlı dokunuş inceliklerini değerli taş kesiciliği ve oymacılık sanatından ödünç alan, resim sanatının son sınırının ötesine geçen bu sanat" (s. 57) karşısında neye uğradığınızı şaşırıyordunuz. Çağımız eleştirmenlerinden birine göre Moreau pekâlâ "20. yüzyıl sanat ve düşünce dünyasında, fazlaca öne çıkan o bilinçaltı fantezi hayatının derinliklerine doğru ilerlemeye başlayabilecek o puslu, huzursuz edici dehlizlerin açılmasına öncülük" (Robert Rosenblum, *Paintings in the Musée D'Orsay* [New York: Steward, Tabori and Chang, 1989], s. 78) etmiş biri olarak nitelendirilebilir.

57 Manfred (yaklaşık 1232-1266), Apulia ve Sicilya kralıydı, *Purgatorio*'nun 3. kantosunda Dante onunla karşılaşır. *Dante's Divine Comedy: Notes on the Translation* (Londra: Longman, Brown, vb., 1855) adlı yapıtta C.B. Cayley, Manfred'in "her türlü ahlaksızlık çukuruna boğazına kadar" batmış biri olduğunu söyler, "çevresinde hokkabazlar, soytarılar... güzel kadınlar" görmekten hoşlandığını, "her zaman yeşil" giydiğini ve "tam bir hazcı gibi" yaşadığını (s. 137).

• *Lat.* Heykel gibi güzel. (ç.n.)

58 Wilde'ın buradaki kaynağı Vernon Lee'nin *Euphorian: Being Studies of the Antique and the Medieval in the Renaissance* adlı yapıtının gözden geçirilmiş ikinci baskısıdır (Londra: Fisher Unwin, 1885). Lee, "Kraliçe Elizabeth ve Kral James döneminde yazılan trajedilerin neredeyse yarısına İtalya'daki cinayetler'in malzeme sağla"dığını anlattıktan sonra şunları ekler: "Tüyler ürpertici pek çok olay belki de eski tarihçelerden ve seyyah öykülerinden [alınmıştı]... örneğin, zehirli boyalarla boyanmış ceset hikâyesi bunlardan biriydi; bu hikâyeyi Massinger, Milano dükünün kıskançlığını konu alan bir oyuna monte etmişti: Suçsuz İşte, Apulia Kralı Manfred şuradaydı, her zaman yeşil giyer, yalnızca fahişeler ve soytarılarla arkadaşlık ederdi;[57] işte şu da Milano Dükü Filippo'ydu, karısını öldürmüş, dudaklarını zehirli kırmızı boyayla boyamıştı, belki karısının günahkâr âşığı gelir, o ölü gövdeyi kucakladığı zaman amansız ölüm şurubunu kadının dudaklarından içer diye;[58] II. Paul olarak bilinen, Venedikli Pietro Barbi, öylesine kendini beğenmiş biriydi ki Formosus' adıyla anılmak istemiş, 200.000 florin değerindeki tacını korkunç bir günah karşılığında satın almıştı;[59] tazılarla canlı insan avına çıkan ve öldürüldüğü zaman, kendisini seven bir fahişe tarafından cesedi güllerle kaplanan Gian Maria Visconti;[60] işte beyaz atı üzerinde Borgia, yanında da aile içi Zina ve Kardeş Kanı var, pelerini Perotto'nun kanıyla lekelenmiş;[61p] işte IV. Sixtus'un çocuğu ve gözdesi, genç Floransa Başpiskoposu Kardinal Pietro Riario; Riario'nun güzelliğiyle ancak ahlaksızlıkları boy ölçüşebilirdi, Aragonlu Leonora'yı içi güzel periler ve santorlarla dolu, kırmızı-beyaz ipek bir çadıra almış, şölende Leonora'ya Ganymede ya da Hylas olarak sakilik edebilsin diye bir oğlanı süsleyip püslemişti;[62] ancak ölüm seyrederken melankoliden kurtulabilen, kırmızı şarapsız yaşamayan erkekler vardır ya, onlar gibi kırmızı kan görmeden yaşayamayan, dedikleri gibi, şeytanın oğlu Ezzelin, kendi ruhu karşılığında babasıyla zar atarken hile yapmıştı;[63] maskaralık olsun diye Günahsız adını alan Giambattista Cibo'nun uyuşuk damarlarına bir Yahudi doktor tarafından üç delikanlının kanı şırınga edilmişti; Isotto'nun âşığı ve Rimini hükümdarı Sigismondo Malatesta, bir peçeteyle Polyssena'yı boğmuş, zümrüt bir kabın içinde Ginevra d'Este'ye zehir içirmiş, utanç verici bir tutku onuruna, Hıristiyanların ibadet edeceği bir putperest kilisesi yaptırmıştı, Tanrı ve insan düşmanı sayıldığı için, kuklası Roma'da yakıldı;[64] VI. Charles, erkek kardeşinin karısına öylesine delicesine âşıktı ki, bir cüzamlı onun delirmek üzere olduğunu haber vermişti, Aşk, Ölüm ve Delilik'i simgeleyen resimler taşıyan Arapların iskambil kâğıtlarıyla avutabiliyordu

karısı Beatrice di Tenda'yı öldüren Filippo Maria Visconti ile... Maximilian Sforza karışımı söylencesel bir kişi olan dük, karısını öldürür ve karısının günahkâr âşığı, güzelliği solmamış sevgilisinin cesedini belki öper ve dudaklarından ölüm şurubunu içer diye cesedi zehirli boyalarla boyar" (s. 71).

59 Rönesans dönemindeki ahlaksızlıkların bu ve başka ayrıntıları için Wilde'ın kaynağı, o günlerin en saygın Rönesans araştırmalarından biri olan John Addington Symonds'ın, *The Renaissance in Italy: The Age of the Despots* adlı yapıtının altıncı ve son cildidir. Daha önce Walter Pater'ın yaptığı gibi Symonds da (1840-1893), tabu olan konuların neler olduğunu ortaya çıkarmak için Rönesans araştırmalarını kullanmıştır. Wilde, Symonds'ın yapıtlarına büyük bir hayranlık duyuyordu. Symonds'ın *Sketches and Studies of Italy* adlı yapıtı için 1879'da övücü bir eleştiri yazmış, 1886'da son cildi yayımlandığı zaman da o cilt için bir eleştiri kaleme almıştı – ayrıca *Lippincott's*'ta yayımlandıktan kısa bir süre sonra Symonds'a *Dorian Gray*'in bir kopyasını göndermişti. "Pen Pencil and Poison" (1889) adlı yazısının sonunda Wilde, Vernon Lee'nin ve A. Mary Robinson'ın yanı sıra Symonds'ı "sağlıklı bir merak ruhuyla" hiç karşılık beklemeden "İtalyan Rönesansı'nın büyük günahkârları üzerine yaptıkları araştırmalar" ve yazdıkları yazılar için övmüştü (*Criticism: Historical Criticism, Intentions and the Soul of Man* içinde, yay. haz. Guy, s. 121). Pietro Barbi (1417-1470), 1464'te II. Paul adıyla papa oldu ama acaba Barbi'nin o "korkunç günahı" (bu sözler Wilde'a ait) neydi, bunu Wilde'ın kaynağında açıkça göremiyoruz. Symonds, "sarayı çok lükstü, özel hayatında seks düşkünüydü," diye yazıyor. "Ama bu yüzden Roma'da adı kötüye çıkmış olamazdı," diye ekliyor (194). Joseph Bristow, Barbi'nin o "korkunç günahı"nın Platon uzmanlarına çektirdiği acımasız ve vahşi zulümler olabileceği varsayımında bulunur.

60 Symonds, *Renaissance in Italy: The Age of the Despots* (1886; yeni bas. Londra: Smith Elder, 1898), s. 118.

61 Symonds, *Renaissance in Italy*, s. 333-334. Symonds, bir "Borgia" olarak VI. Alexander adıyla papa olacak olan Roderick Borgia'dan (1431-1503) söz ediyor. Symonds'ın dediğine göre, Borgia Roma'daki Lateran kilisesine "zafer kazanmış bir general gibi beyaz bir atın sırtına binmiş" (s. 319) olarak gitmişti. Roderick kendi kızı Lucrezia Borgia'nın âşığı olmakla ünlüydü; dalkavuğu Perotto acımasız bir şekilde kollarının arasında öldürüldüğü zaman, Symonds'ın dediğine göre, Roderick'in sırtındaki "papaz cübbesi"ne kan bulaşmıştı (s. 334). Wilde da Roderick'in oğlu Cesare Borgia'ya (1474-1507) gönderme yapıyor. Cesare Borgia, başka pek çok suçunun yanı sıra, erkek kardeşi Gandia dükünün öldürülmesini planlamak ve bıçaklama işini yerine getirmek suçunu da işlemişti (s. 333), ayrıca kız kardeşi Lucrezia'nın da âşığıydı.

62 Symonds *Renaissance in Italy*, s. 305-306. Riario'nun o süsleyip püslediği, "Ganymede ya da Hylas olarak sakilik edecek" oğlan, Wilde'ın kendisinin uydurduğu bir ayrıntı. Yunan mitolojisinde Ganymede, Truvalı bir prensti, Zeus bir kartal kılığına girerek ölümlülerin en yakışıklısı olan bu oğlanı kaçırdı, oğlan Zeus'un sevgilisi olacak, tanrılara sakilik edecekti. Şiirlerde kusursuz derecede yakışıklı bir delikanlının ve eşcinsel arzunun simgesi haline geldi. Hylas da aynı şekilde eşi benzeri görülmemiş derecede yakışıklı bir gençti, Herakles ona âşık oldu, Altın Post'u aramak üzere Kolhis'e gitmek üzere yola çıkan Argo gemisinde Jason'la birlikte ("Argonot" olarak) çalıştırmak üzere yanına aldı. Bu yolculuk sırasında, iddia edildiğine göre, oğlanın güzelliğine vurulan su perileri oğlanı kaçırdılar, oğlan bir daha bulunamadı, üzüntüden karalar bağlayan Herakles yolculuğu yarıda bıraktı.

63 13. yüzyıl ortalarında kuzey İtalya'nın büyük bir bölümünde hüküm sürmüş olan Ezzelino da Romano'nun (1192-1259) işlediği suçlar ölümünden sonra şairlerin şiirlerinde efsaneleştirilmişti, Byron'ın ve Dante'nin yapıtlarında bir canavar olarak varlığı hissedilir. Symonds, Ezzelino'nun kan tutkusunu ya da "Haematromania"sını (*Renaissance in Italy*, s. 105) anlatır; Vernon Lee, "Ezzelin'e baba olarak Şeytan'ın, zar oyunundaysa rakip olarak Ölüm ile Günah'ın yakıştırıldığı bu tür popüler söylenceler"den söz ederken, Ezzelino'yu adının çevresinde oluşturulmuş söylencelerden kurtarma girişiminde bulunur (*Euphorian*, s. 105). 1897'de Reading Cezaevi'nden çıktıktan kısa bir süre sonra *Daily Chronicle*'a yazdığı iki mektuptan birinde Wilde, (*Daily Chronicle*'da adı "Eccelino" olarak yazılmış olan) Ezzelino'nun "isteyerek acı çekmenin kendilerine delice bir mutluluk verdiği insanlar" (*CL*, s. 848) türünde biri olduğunu söyler. "Ama," diye devam eder Wilde, "Eccelino tarzı" adamlar, "sapık bireyciliğin anormal tipleri"nden başka bir şey değildir (*CL*, s. 848).

64 Symonds'un *Renaissance in Italy* kitabından alınmış ayrıntılar: *The Age of the Despots*, s. 135, ayrıca Symonds, *Sketches in Italy and Greece*, 2. baskı (Londra: Smith Elder, 1879), s. 218-222. Polissena ile Ginevra D'Este, Sigismondo Malatesta'nın karılarıydı. Bu kadınların ölümlerinin ayrıntıları A. Mary F. Robinson'ın *The End of Middle Ages* (Londra: T. Fisher Unwin, 1889) adlı kitaptan alınmıştır (s. 273-299) ama "zümrüt kap" Wilde'ın kendi uydurmasıdır.

65 1380 yılından 1422 yılına kadar Fransa'da saltanat sürmüş olan VI. Charles'la ilgili bu ayrıntılar, A. Mary F. Robinson'ın *The End of the Middle Ages* kitabından alınmıştır, s. 127-136.

66 Symonds'dan, *Sketches in Italy*'den (s. 74-80) alınmış ayrıntılar.

kendini ancak;[65] işte dantelli kısa yeleği, mücevherli başlığı, kenger yaprağı gibi kıvır kıvır saçlarıyla Grifonetto Baglioni, kendi karısıyla birlikte Astorre'u, uşağıyla birlikte Simonetto'yu öldürmüştü, öylesine de yakışıklıydı ki Perugia'nın sarı meydanında yatmış can çekişirken ondan daha önce nefret etmiş olanlar ağlamadan edemiyor, onu daha önce lanetlemiş olan Atalanta onu kutsuyordu.[66]

Bütün bunlar insanı korkunç derecede büyüleyen şeylerdi. Onları gece görüyordu, gündüzün hepsi kafasını bulandırıyordu. Rönesans'ta ne tuhaf zehirleme yöntemleri biliyordu insanlar, başkalarını zehirlemek için neler kullanmamışlardı: Miğfer mi istersiniz, yanan bir meşale mi, işlemeli bir eldiven ya da taşlı bir yelpaze mi, delikli bir buhur topu mu yoksa amber bir kolye mi...[67] Dorian Gray de bir kitapla zehirlenmişti. Kötülüğü yalnızca kendi güzellik anlayışını gerçekleştirmenin bir yolu olarak gördüğü anlar oluyordu.

67 Burada ve daha önceki paragrafta Wilde başlıca bilgi kaynaklarından birine itirazda bulunur. Wilde, Ezzelino da Romano ile Filippo Maria Visconti öykücüklerini Vernon Lee'ye borçludur; Lee, ***Euphorion***'da İtalyan Rönesansı'nın despotlarını, kendileriyle ilgili söylencelerden kurtarma işine girişir ve Rönesans dönemi suç dosyasının şişirildiğini iddia eder, "İtalyan sanatının ne betimleyebildiği ne de algılayabildiği Rönesans döneminde işlenen suçlar, Elizbeth Çağı İngiltere'sinin acınası icat yeteneği sınırları içinde yaratılmış o görkemli ve korkunç sahnede boy" göstermiştir (s. 108). Lee, Ezzelin ve Visconti'yle ilgili öykücükleri anlatırken doğruluklarından kuşku duyar ama Wilde onları tarihsel gerçeklermiş gibi aktarır.



John Addington Symonds fotoğrafı, 1886. Symonds eşcinsellik savunucularının öncülerinden biriydi, aynı zamanda Victoria Çağı'nın önemli Rönesans araştırmacılarındandı. Wilde, Symonds'ın yapıtlarına hayrandı ama onlara eleştirel bir gözle bakardı.

X

Kasım ayının 7'si, daha sonra sık sık hatırlayacağı gibi, otuz ikinci yaş günü arifesiydi.[1]

Lord Henry'nin evinde akşam yemeğinden sonra, saat on bir sularında yürüyerek eve dönüyordu, soğuk ve sisli bir gece olduğu için kürküne sıkı sıkı sarınmıştı. Grosvenor Meydanı'na açılan Güney Audley Sokağı'nın köşesinde, sisin içinde yanından bir adam geçti, çok hızlı yürüyordu, gri *Ulster* paltosunun yakasını kaldırmıştı.[2] Elinde bir çanta vardı. Dorian onu tanıdı. Basil Hallward'dı. Açıklayamadığı bir korkuya kapıldı. Hiç tanışıklık göstermedi, ağır ağır yoluna devam ederek geçip gitti.

Ama Hallward onu görmüştü. Dorian önce onun ayak seslerinin durduğunu, daha sonra hızlandığını fark etti. Biraz sonra bir el kolunu tuttu.

"Dorian! Bu ne güzel rastlantı böyle! Saat dokuzdan bu yana kütüphanende seni bekledim. Sonunda o yorgun uşağına acıdım da kalktım, ona gidip yatmasını söyledim. Geceyarısı treniyle Paris'e gidiyorum, gitmeden önce özellikle seni görmek istedim. Yanımdan geçerken seni ya da daha doğrusu kürkünü tanıdım. Ama emin olamadım. Beni tanımadın mı kuzum?"

"Bu siste nasıl tanıyacaktım, sevgili Basil? Grosvenor Meydanı'nı bile tanıyamıyorum.[3] Evim buralarda bir yerlerde, biliyorum ama tam olarak nerede kestiremiyorum. Buradan ayrılıyor olmana üzüldüm, seni uzun zamandır görmedim. Ama herhalde yakında döneceksindir, öyle değil mi?"

1 1891 kitap baskısında "9 Kasım, otuz sekizinci yaş günü arifesi" olarak değiştirilmişti. Ellmann bu değişikliğin nedenini Wilde'ın, Dorian'ın işlediği suç ile kendisinin etkin olarak otuz iki yaşında eşcinselliğini yaşamaya başlaması arasındaki paralelliği gözlerden saklama çabası olarak görüyor: "Dorian'ın yaşını değiştirmeye gerek yoktu, demek ki Wilde ilk halinin gerçeğe çok yakın olduğunu düşünmeye başlamıştı" (Ellmann, *Oscar Wilde*, s. 277).

2 *Ulster*, uzun, ağır, bol bir paltodur, pelerini ve kolları vardır. Bugün Conan Doyle'ın Sherlock Holmes'u sayesinde simgeleşmiş olan bu palto seyyahlar arasında yaygındı, Wilde'ın yaşadığı dönemde moda olduğu için değil işlevsel olduğu için sevilirdi.

3 *An Ideal Husband*'da Sir Robert Chiltern'in evi de Londra'nın lüks bir semti olan Mayfair mahallesindeki Grosvenor Meydanı'ndadır.



Victoria İstasyonu, Londra, Brighten, Güney Sahili Demiryolu Garı, 1900'ler.

"Hayır, altı ay İngiltere'de olmayacağım. Paris'te bir stüdyo kiralamak, kafamdaki büyük resmi tamamlayıncaya kadar oraya kapanmak istiyorum. Aslında seninle konuşmak istediğim şey kendimle ilgili değildi. İşte senin eve de geldik zaten. İzin verirsen, beş dakikalığına içeri gelebilir miyim? Sana söylemek istediğim bir şey var."

"Çok sevinirim. Ama trenini kaçırmayasın?" dedi Dorian Gray isteksizce, merdivenleri çıkar ve anahtarla kapıyı açarken.

Lambanın ışığı sisi delip geçerek merdivenleri aydınlattı, Hallward saatine baktı, "Daha çok zamanım var," dedi. "Tren on ikiyi çeyrek geçe kalkıyor, saat henüz on bir. Doğrusunu istersen sana rastladığımda seni aramak üzere kulübe gidiyordum. Yani diyeceğim, bagajlarım için gecikmem falan söz konusu değil çünkü ağır şeyleri önceden gönderdim. Yanıma alacağım her şey bu çantada, Victoria İstasyonu'na yirmi dakikada kolayca giderim."[4]

Dorian ona baktı, gülümsedi. "Ünlü bir ressamın nasıl seyahat ettiğine bakın! Elinde bir Gladstone çanta[5], sırtında bir *Ulster*! Gir haydi, yoksa içeriye sis dolacak. Ayrıca unutma, ciddi şeylerden söz etmek yok! Bugünlerde hiçbir şeyi ciddiye almaya değmez. Hiç değilse değmemesi gerekiyor."

4 Charing Cross'la birlikte Victoria İstasyonu o günlerde güney kıyı limanlarına ulaşım sağlayan Londra'nın iki tren istasyonundan biriydi, Avrupa'ya geçmek isteyen yolcular güney limanlarından gemiye binerdi.

5 1880'lerde ilk kez piyasaya çıkmış ve adını Başbakan W.E. Gladstone'dan almış hafif, seyahat çantası.



Yarım pelerinli palto. Kolları ve yarım peleriniyle kolayca tanınan ve 1890'larda moda olan bu paltolar, Conan Doyle'ın Sherlock Holmes'u sayesinde bugün simgeleşmiş durumdadır.

Hallward içeriye girerken katılmadığını gösterecek şekilde başını iki yana salladı, Dorian'ın ardı sıra kütüphaneye girdi. Büyük, açık ocakta odun ateşi gürül gürül yanıyordu. Lambalar yanıktı, küçük masanın üzerinde soda sifonları, büyük kristal bardaklarla birlikte Felemenk gümüşünden bir içki mahfazası duruyordu.

"Görüyorsun ya, uşağın bana çok iyi ev sahipliği etti, Dorian. İstediğim her şeyi getirdi, buna senin en iyi sigaraların da dahil. Çok konuksever biri. Senin o daha önceki Fransız'ından daha çok sevdim bunu. Ha, bu arada, o Fransız uşağına ne oldu?"

Dorian omuz silkti. "Bildiğim kadarıyla Lady Ashton'ın hizmetçisiyle evlendi ve kadını İngiliz terzi olarak pazarlamak üzere Paris'e götürdü. Duyduğuma göre bugünler *Anglomanie*[6] oralarda pek modaymış. Fransızların budalalığı işte, öyle değil mi? Ama biliyor musun, hiç de kötü bir uşak değildi. Onu hiçbir zaman sevmesem de şikâyet edilecek bir yanı yoktu. İnsan çoğu kez saçma kuruntulara kapılıyor.[7] Gerçekten de bana çok bağlı biriydi, giderken de çok üzgün görüyordu. Bir brendi-soda daha ister misin? Yoksa şarap ve maden suyu mu istersin?[8] Ben şahsen hep şarapla maden suyu içiyorum. Yan odada vardır eminim."

"Teşekkürler, başka bir şey içmeyeceğim," dedi Hallward, şapkasıyla paltosunu çıkardı, köşeye bıraktığı çantasının üzerine attı. "Şimdi, sevgili dostum, seninle ciddi bir şey konuşmak istiyorum. Öyle kaşlarını çatma. İşimi daha da zorlaştırıyorsun."

"Ne konuşmak istiyorsun?" diye haykırdı Dorian, o kendine özgü çabuk sinirlenen haliyle, kendisini kanepeye attı. "Dilerim benimle ilgisi yoktur. Bu gece kendimden bıkmış haldeyim. Başka biri olmak isterdim."

O kalın sesiyle Hallward ciddi bir şekilde, "Seninle ilgili," dedi, "ve bunu sana söylemek zorundayım. Yalnızca yarım saatini alacağım."

Dorian içini çekti, bir sigara yaktı. "Yarım saat ha!" diye mırıldandı.

6 "İngiliz manyaklığı" anlamına gelen Fransızca sözcük.

7 O "sinsi" Fransız uşağıyla ilgili olarak Dorian'ın 196. sayfadaki değerlendirmelerine ve onu kovma kararıyla ilgili sözlerine bakın. İnsanın "çoğu kez saçma kuruntulara kapıldığını" kabul ederek Dorian uşağı konusunda yanıldığını söylemek istiyor olabilir: Victor'dan korkusunun kendi suçluluk duygusunun yansımasından başka bir şey olmadığını. Ama Dorian'ın sözü –ve uşağını kovmuş olması gibi açık bir gerçek– aynı zamanda onun kuşkularının ne kadar köklü olduğunu da gösteriyor. Büyük bir bağlılıkla hizmet eden Victor'ın bir düzenbaz olmadığına Dorian'ı hiçbir şey inandıramazdı.

8 İngilizcesi, ***hock and seltzer***. Victoria Çağı'nın sevilen içkisi: Almanya'nın ***Hochheimer Wein***, beyaz Ren şarabı ***hock*** ile Prusya'nın Selters maden suyu kaynağından elde edilen ve doğal şekilde karbonatlı maden suyunun karışımından oluşur. Wilde, Cadogan Oteli'nin 118 no.lu odasında tutuklandığı zaman biraz sakinleşme çabasıyla şarap ve maden suyu içmekteydi.

"Senden çok şey istemiyorum, Dorian, hem sonra bu söyleyeceklerim tamamıyla senin iyiliğin için. Londra'da senin için ne korkunç şeylerin konuşulduğunu bilmenin doğru olacağını düşünüyorum, sana neredeyse tekrarlayamayacağım şeyler söyleniyor."[8]

"Bu konuda hiçbir şey duymak istemiyorum. Başka insanlarla ilgili rezaletleri duymak hoşuma gidiyor ama kendimle ilgili olanlar beni ilgilendirmiyor. Benim için yeni olma büyüsünü yitirmiş oluyorlar."

"Seni ilgilendirmesi gerek, Dorian.[9] Lekesiz bir ada sahip olmak iyi bir aileden gelen her erkeği ilgilendirir. İnsanların senden, aşağılık ve iğrenç bir şeymişsin gibi söz etmesini istemezsin. Elbette, toplumda önemli bir yeri olan varlıklı bir insansın falan filan. Ama toplumda yeri olmak, varlıklı olmak her şey değildir. Şunu bil ki ben bu dedikodulara inanmıyorum. En azından seninle yüz yüzeyken inanamıyorum. Kötü alışkanlık bir insanın suratının ortasına damgasını vuran bir şeydir. Saklanamaz. İnsanlar gizli kalan kötü alışkanlıklardan söz ederler. Gizli kalan kötü alışkanlık diye bir şey olmaz. Aşağılık bir adamın kötü bir alışkanlığı varsa bunu ağzının çevresinde, sarkık gözkapaklarında, ellerinin biçiminde görebilirsin.[10] Geçen yıl birisi bana geldi –adını vermeyeceğim ama sen onu tanıyorsun–, portresini yaptırmak *istedi. Daha önce onu hiç görmemiştim, o zamana kadar* da onunla ilgili hiçbir şey duymamıştım ama o günden sonra çok şey duydum. Bana müthiş bir para önerdi. Kabul etmedim. Parmaklarının biçiminde hoşuma gitmeyen bir şey vardı. O kuruntularımın artık doğru olduğunu biliyorum. İğrenç bir hayatı var. Ama sen, Dorian, şu tertemiz, ışıl ışıl masum yüzünle, şu olağanüstü dertsiz ve tasasız gençliğinle... Senin aleyhine söylenen hiçbir şeye inanamam. Ama çok seyrek görüyorum seni, artık stüdyoya gelmiyorsun, ben de senden uzakta olduğum zaman insanların seninle ilgili olarak fısıldadıkları iğrenç şeyleri duyunca ne diyeceğimi bilemiyorum. Neden ama, Dorian, kulüpteki odaya sen girdiğin



"Gladstone çantası", Britanya'da dört kez başbakanlık yapmış olan William Ewart Gladstone'un adını taşıyan küçük, iki gözlü çanta.

9 Bu paragrafın yarısı, "Saygın bir aileye mensup beyefendi diyebileceğin hangi adam onunla ilişki kurar?" cümlesine kadar, Queensberry'nin avukatı Edward Carson tarafından açık mahkemede *Lippincott's* baskısından yüksek sesle okundu. Bunun ardından Carson, Wilde'a sordu: "Doğal anlamıyla alındığı zaman, sizce sözünü ettikleri şey cinsel sapıklık suçlaması değil de nedir?" (*The Real Trial*, s. 102).

10 Hallward, Wilde'ın yaşadığı dönemde genelde paylaşılan görüşleri dile getiriyor. Victoria Çağı'nda fizyonomiye (yani fiziksel özelliklerin, özellikle yüz çizgilerinin yorumuna), frenolojiye (yani kafatası biçimi bilimine) ve elfalına duyulan ilgi, insanın içyapısının dış görünüş özelliklerine yansıdığı inancının ne kadar yaygın olduğunu gösteriyor. Gerçekten de, romandaki en temel düşünce, insanın bir günahın damgasını yüzünün ortasında taşımak zorunda olduğudur. Victoria Çağı okurlarına bu düşünce garip gelmezdi. Ancak sihirli bir portre aracılığıyla roman olanaksızlıklar dünyasının malı haline gelirdi.

Wilde'ın elfalına özel bir merakı vardı. Elizabeth Lorang, "*Dorian Gray*'de

ellerle ilgili betimlemeler, anlatıcının kişi betimlemelerinin sıradan bir parçasıdır," gözleminde bulunuyor. "Aynı şekilde, metinde en önemli anların çoğunda anlatıcı kişilerin ellerini vurgular" (Elizabeth Lorang, "Context: Intertextuality and *Lippincott's Monthly Magazine* içinde *The Picture of Dorian Gray*", *Victorian Periodicals Review*, 43:1 [İlkbahar 2010], s. 26). *Dorian Gray*'in ilk kez yayımlandığı *Lippincott's Monthly Magazine*'in aynı (Haziran 1890) sayısında, Wilde'ın arkadaşı elfalcısı Edward Heron-Allen'ın "Cheiromancy Today" (Günümüzde Elfalı) başlıklı makalesi de yer almıştı. Lorang'ın belirttiği gibi, Wilde'ın romanıyla birlikte Heron-Allen'ın makalesinin, *Lippincott's*'un hem İngiltere'de hem Amerika'da yapılan baskılarında yayımlanması, "bize romandaki kişilerin ellerini okuyabilme olanağı veriyor ve aslında... bizi buna teşvik ediyor" (s. 26). XII. Bölüm'de Gautier'nin, katil Lacenaire'in mumyalanmış korkunç eliyle ilgili şiirinin Dorian'ı nasıl büyülediğine dikkat edin.

11 Nasıl Tennyson'ın "Ode on the Death of the Duke of Wellington" (1850) adlı şiirinde, "Welllington dükü", Tennyson okurları için aristokrat erkeği imliyorsa, tıpkı onun gibi, Wilde'ın yaşadığı dönemin okurları için de "Berwick dükü", en dürüst ve geleneksel anlamıyla aristokrat erkeği imler. "Berwick", 1687'de Kral II. James'in gayrımeşru oğlu James Fitzjames için icat edilmiş bir unvandı.

12 Londra'daki Mısır Salonu içinde yer alan bir sanat galerisidir, sergilenen tabloların pek çoğunu sergiye ödünç vermiş olan Lord Dudley'nin adını taşımaktadır. Wilde'ın zamanında orada her yıl küçük boy resim ya da "minyatür", suluboya, siyah-beyaz desen sergisi açılırdı.

zaman Berwick dükü gibi bir adam dışarı çıksın?[11] Niçin Londra'da pek çok saygın beyefendi ne senin evine gelsin ne de seni kendi evine davet etsin? Sen eskiden Lord Cawdor'la arkadaştın. Geçen hafta bir akşam yemeğinde ona rastladım. Konuşma sırasında, Dudley'deki[12] sergiye ödünç verdiğin minyatürlerden söz edilirken adın geçti. Cawdor dudak büktü, sanat zevki yüksek biri olabilir, dedi; ama temiz kalpli hiçbir kızın seninle tanışmasına izin verilmemeliymiş, namuslu hiçbir kadın seninle aynı odada kalmamalıymış.[13] Ona senin arkadaşın olduğumu hatırlattım ve ne demek istediğini sordum. Bana söyledi. Hem de herkesin huzurunda, açıkça söyledi. Dehşet vericiydi! Nasıl oluyor da senin ilgi gösterdiğin hiçbir gencin başı beladan kurtulmuyor, hemen ahlakı bozuluyor?[b] Muhafiz birliğindeki şu zavallı oğlan, intihar etti. Sen onun en yakın arkadaşıydın. Sonra şu Sir Henry Ashton, adı lekelenince İngiltere'yi terk etmek zorunda kaldı.[14] İkiniz ikiz gibi birbirinizden hiç ayrılmazdınız. Ya Adrian Singleton'a ne dersin, başına gelen o korkunç şeye? Ya Lord Kent'in biricik oğluna, oğlanın meslek hayatına ne demeli? Dün James Sokağı'nda babasına rastladım. Utanç ve kederden yıkılmış haldeydi. Ya o genç Perth dükü? Hayatı şu anda ne hale geldi? Saygın bir aileye mensup beyefendi diyebileceğin hangi adam onunla ilişki kurar? Dorian, Dorian, adın kötüye çıkmış durumda. Harry'yle ikinizin yakın dost olduğunuzu biliyorum. Şimdi bu konuda bir şey söylemeyeceğim ama onun kız kardeşinin adını bir yan ürün haline getirmene ihtiyacın yoktu. Sen Bayan Gwendolen'la ilk tanıştığın zaman, kadın rezaletin r'sinden habersizdi. Şu anda onunla birlikte parkta dolaşacak aklı başında tek bir kadın bulabilir misin?[15] Bu da söz mü, çocuklarının bile onunla birlikte oturmasına izin vermiyorlar. Anlatılan daha başka hikâyeler de var, sözüm ona sabah gün ağarırken birtakım ürkünç evlerden çıkarken görmüşler seni, kılık değiştirip gizlice Londra'nın en pis batakhanelerinde boy gösteriyormuşsun. Bunlar doğru mu? Doğru olabilir mi? Bunları ilk duyduğumda güldüm. Şimdi duyduğumda

ürperiyorum. Ya o kır evin, orada sürdürdüğün hayat? İnsanların dudak büküp kıkır kıkır gülüşmesi için genç bir adamın Selby Royal'da kalacağını söylemesi yetiyor.[c] Dorian, senin için neler söyleniyor bilmiyorsun. Sana vaaz vermek istemediğimi söylemeyeceğim. Hatırlıyorum, bir keresinde Harry, acemi bir papaz yamağı durumuna düştüğünü gören herkesin bunu söylediğini, sonra da tersini yaptığını söylemişti. Ben sana vaaz vermek istiyorum. Öyle bir hayat sür ki herkes sana saygı duysun. Temiz bir adın, temiz bir sicilin olsun. Düşüp kalktığın o korkunç insanlardan yakanı kurtarmanı istiyorum. Omuz silkme öyle. Adamsendeciliği bırak. Olağanüstü etkileyici birisin. İnsanların üzerinde iyi etkiler bırak, kötü etkiler değil. Kendisiyle yakın arkadaş olduğun herkesi yoldan çıkarıyormuşsun, hangi eve girersen gir, arkanda bir utanç bırakarak çıkıyormuşsun oradan. Bunlar doğru mu değil mi bilmiyorum. Nereden bileyim. Ama senin için bunlar söyleniyor. Öyle şeyler söyleniyor ki, o şeylerden kuşku duymaya olanak yok. Lord Gloucester, Oxford'da en yakın arkadaşlarımdan biriydi. Bana bir mektup gösterdi, karısı Mentone'daki[16] villasında tek başına ölürken kocasına yazmış. Hayatımda okuduğum en korkunç itiraf mektubuydu. Adam bana senden kuşkulandığını söyledi.[d] Ona saçmaladığını söyledim, seni çok iyi tanıdığımı, o tür bir şey yapacak bir adam olmadığını söyledim. Seni tanıyor muyum? Merak ediyorum, acaba seni tanıyor muyum? Bu soruya yanıt vermeden önce ruhunu görmem gerekiyor."

"Ruhumu görmek!" diye mırıldandı Dorian Gray, kanepeden kalktı, yüzü korkudan neredeyse bembeyaz olmuştu.

"Evet," dedi Hallward, ciddi bir yüz ifadesiyle, sonra kederli bir sesle ekledi: "Ruhunu görmek. Ama onu ancak Tanrı görebilir."

Genç adamın ağzından acı ve alaylı bir kahkaha fırladı. "Bu gece onu kendi gözlerinle göreceksin," diyerek masanın üzerinden bir lamba aldı. "Gel: Senin elinin ürünü olan bir şey. Neden ona bakmayasın? Daha sonra ne

13 Dorian'ın namuslu ve temiz kadınlar üzerinde kötü etkileri konusunda Cawdor'ın dile getirdiği söylenen kaygılar bize çağımızda eşcinsellik nefretinin genç kadınların iffetiyle ilgili korkularla başladığını hatırlatıyor. Eşcinselliği suç sayan, erkekler arası "uygunsuz ilişki"ye hapis cezası öngören 1885 Ceza Yasası Değişiklik Maddesi'nin II. Bölümü parlemento üyesi Henry Labouchère tarafından bir düzeltme olarak –sözüm ona Labouchère düzeltmesi olarak– son anda, aslında kadınların ve genç kızların korunmasıyla ilgili yasa tasarısına eklendi. Hiç değilse başlangıçta, Londra'da kadın fahişelikle ilgili, özellikle genç kızların tuzağa düşürülüp köleleştirilmesi üzerinde odaklanan birtakım kışkırtıcı maddelerin güdülemesiyle çıkan bu yasa 1885 *Pall Mall Gazette*'te "Çağdaş Babil'in Haraç Olarak Ödediği Genç Kızlar" başlığıyla yayımlandı. Wilde'ın kendisi yasanın II. Bölüm'ü'ne göre kovuşturulup hapse mahkûm edildi ve bu madde 1956 yılına kadar yürürlükten kaldırılmadı.

14 Bu, Wilde'ın ilk dönem okurlarının kafalarında yankılanmalar yaratacak bir cümledir. 1889 sonlarında Wilde *Dorian Gray*'i yazmaya başladığı zaman, yavaş yavaş ortaya çıkan Cleveland Sokağı Rezaleti'ne karıştıklarından kuşkulanılan bazı aristokratlarla ve askerlerle ilgili ortalıkta dolaşan rezil dedikodular vardı. Bir önceki yaz, Londra Merkez Postanesi hırsızlığını araştıran polis, gündüzleri telgraf ulağı olarak çalışan, geceleri Londra'nın Cleveland Sokağı'ndaki bir erkek genelevinden fahişeliğe çıkan erkek fahişeler ya da "kiralık oğlanlar" ağını ortaya çıkarmıştı. 1889 sonbaharında artık hem basın hem de polis bazı aristokrat erkeklerin bu "oğlanlar"dan cinsel olarak yararlandığını gayet iyi biliyordu. Ortaya çıkan bu rezalet sırasında adı en çok lekelenenlerden biri,

Galler prensinin kişisel uşağı Lord Arthur Somerset'ti. Somerset kovuşturmaya uğramak korkusuyla 1889 Ekim'inde Fransa'ya kaçtı. Wilde'ın Nisan 1895'te Queensberry aleyhine açtığı hakaret davası çökünce, pek çok arkadaşı onu da aynı şeyi yapmaya zorladı ama o her şeyi göze alarak kaldı.

15 Londra'da Hyde Park'ta at sırtında ya da at arabasının içinde görünmek, 19. yüzyılda önemli toplumsal adetlerden biriydi: "Parkın, Achilleus heykeli yakınlarında, heykelle 'Rotten Row' arasında kalan kısmı, Londra'nın en hareketli mevsimi sırasında... moda merkezinin ve labirentinin ta kendisidir. Burada... İngiltere'nin gururunu ve güzelliğini kendi sahnesi üzerinde görme olanağı vardır ve o hareketli 'mevsimde', havanın güzel olduğu bir günde, dünyanın hiçbir noktası görüntü zenginliği ve sade görkem bakımından bu sahneyle boy ölçüşemez" (Edward Walford, *Old and New London: Volume 4, Westminister and the Western Suburbs* [1878; yeni bas. Londra: Cassell, 1891], s. 397). *An Ideal Husband*'da Lord Goring, Mabel Chiltern'la birlikte Hyde Park'ta dolaşma randevusunu kaçırır, bunun üzerine kadın ona, "Park'taki randevularını kaçıranlar iğrenç insanlardır," der.

16 Wilde'ın zamanında, İngiliz aristokratları arasında çok gözde olan Fransız Riviera'sında şık bir tatil yeri.

17 Dorian'ın ruhunu boşaması, Wilde'ın "Balıkçı ile Ruhu" adlı öyküsünde sevgilisinden yüz bulamamış balıkçınınkine benziyor. Öyküde balıkçının ruhunun ayrı, fiziksel ve görünür bir varlığı vardır. Papaz balıkçıya ısrarla, "ruh insanın en soylu parçasıdır, bize Tanrı tarafından, soylu bir şekilde kullanmamız için verilmiştir," dese de, denizkızına sahip olabilmek için ruhunu çıkarıp atması gereken balıkçı şöyle yanıt verir: "Sevdiğim şey ile gördüğünü herkese söyleyebilirsin, istersen. Kimse sana inanmaz. Sana inanırlarsa da, sana inandıkları için beni daha çok seveceklerdir. Sen durmadan dır dır söylenirsin ama yaş denen şeyin ne olduğunu ben senden iyi biliyorum. Gel, sana söyleyeyim. Kötü yola düşmekten yeterince söz ettin. Şimdi onu gözlerinle göreceksin."

Ağzından çıkan her sözcük gurur denen deliliği yansıtıyordu. Ayağını o çocuksu küstahlıkla yere vurdu. Kendi sırrını bir başkasının daha paylaşacağını bilmek, kendi utancının kaynağı olan portreyi yapan adamın, hayatının sonuna kadar yaptığı şeyin iğrenç anısının yükünü taşıyacağını bilmek düşüncesinin korkunç sevincini hissediyordu.

"Gel," diyerek Hallward'a yaklaştı, onun o sert bakışlı gözlerinin içine dik dik baktı. "Sana ruhumu göstereceğim. Yalnızca Tanrı'nın görebileceğini düşündüğün şeyi göreceksin."[17]

Hallward geriledi. "Bu dine hakarettir, Dorian!" diye haykırdı. "Böyle şeyler söylememelisin. Korkunç şeyler bunlar, hiçbir anlamı da yok."

"Öyle mi diyorsun?" Dorian yine güldü.

"Öyle biliyorum. Bu gece sana söylediğim şeylere gelince, senin iyiliğin için söyledim. Biliyorsun, seni her zaman çok sevmişimdir."[c]

"Bana dokunma. Ne söylemek istiyorsan sonuna kadar söyle."

Hallward'ın yüzünde çarpık bir acı ifadesi yandı söndü. Adam bir an durakladı, çılgınca bir acıma duygusu kapladı yüreğini. Ne olursa olsun, Dorian Gray'in hayatına burnunu sokmaya ne hakkı vardı? Dorian, yaptığı söylenen şeylerin onda birini bile yapmış olsa, kim bilir ne kadar acı çekmiştir! Hallward doğruldu, şöminenin yanına yürüdü, durdu, yanan kütüklere, kırağı benzeri küllere, nabız gibi zonklayan korlara bakıyordu.

"Bekliyorum, Basil," dedi genç adam, sert ve duru bir sesle.

Hallward arkasına döndü. "Söylemem gereken şey şudur," diye bağırdı. "Sana yöneltilen korkunç suçlama-

lar için bana yanıt vermelisin. Bana eğer bu suçlamaların baştan sona kesinlikle yanlış olduğunu söylersen sana inanacağım. Bunları inkâr et, Dorian, inkâr et! Neler çektiğimi görmüyor musun? Tanrım! Bana iğrenç biri olduğunu söyleme!"

Dorian Gray gülümsedi. Dudakları küçümseme duygusuyla kıvrıldı. "Yukarıya gel, Basil," dedi usulca. "Bir günlük tutuyorum, hayatımı günü gününe not ettiğim o defter, günlüğü tuttuğum odadan dışarı çıkmıyor. Benimle birlikte gelirsen sana göstereceğim."[18]

"Gelmemi istiyorsun madem, geleceğim, Dorian. Bu arada trenim de kaçmış zaten. Önemli değil. Yarın giderim. Ama bu gece beni daha fazla uğraştırma. Tek isteğim soruma açık bir yanıt vermen."

"O yanıtı sana yukarıda vereceğim. Burada veremem. Daha fazla uğraşmayacaksın. Beni bekletme."

benim arama girecek olan ruhtan bana ne hayır gelir?" Balıkçı ruhundan kurtulmak için birkaç girişimde bulunduktan sonra kurtulmayı başarır, bunun üzerine ruhu "ayağa kalktı, karşısına dikildi ve ona baktı; kendisinin kopyasıydı."

18 *The Importance of Being Earnest* adlı oyunda Cecil şu itirafta bulunur: "Kendi hayatımın olağanüstü güzel sırları dünyasına girebilmek için günlük tutuyorum. O sırları not etmeseydim, büyük bir olasılıkla hepsini unutacaktım." Aynı oyunda Gwendolen şöyle der: "Yanımda günlüğüm olmadan seyahat etmem. Trende insanın yanında daima okuyacağı heyecen verici bir şey olmalı."



"'Yukarıya gel, Basil,' dedi usulca", *Dorian Gray'in Portresi*, cilt 2, *The Sunflower Edition of the Works of Oscar Wilde* (New York: Lang, 1909), resimleyen S.A. Moss.

XI

Odadan çıktı, merdivene tırmanmaya başladı, Basil Hallward onun hemen arkasından gidiyordu. Hiç ses çıkarmadan yürüyorlardı, erkeklerin geceleri içgüdüsel olarak yaptığı gibi. Lambanın, duvarlara ve basamaklara düşen tuhaf gölgeleri görülüyordu. Birden esen rüzgârla pencereler zangırdadı.

En üst sahanlığa ulaştıkları zaman Dorian lambayı yere bıraktı, cebinden anahtarı çıkararak kilide soktu, çevirdi. "Hâlâ öğrenmek istiyor musun, Basil?" diye sordu alçak bir sesle.

"Evet."

"Buna sevindim," diye mırıldandı Dorian, gülümsedi. Sonra biraz acı bir gerçeği açıklarmış gibi ekledi: "Dünyada benimle ilgili her şeyi bilme hakkı olan tek kişi sensin. Benim hayatımdaki payın senin sandığından da daha büyük." Lambayı yerden aldı, kapıyı açıp içeriye girdi. Yanlarından soğuk bir hava akımı geçti, mumun ışığı bir an bulanık portakal rengi bir alevle parladı. Dorian titredi. "Kapıyı kapat," dedi, lambayı masanın üzerine koyarken.

Hallward yüzünde şaşkın bir ifadeyle çevresine baktı. İçinde yıllardır yaşanmayan bir oda görünümündeydi. Felemenk işi soluk bir duvar halısı, önüne perde gerilmiş bir resim, eski bir İtalyan *cassone*'u, neredeyse boş bir kitaplık – bir masa ve sandalye dışında odada yalnızca bunlar var gibiydi. Dorian şöminenin rafında duran yarı yanmış bir mumu tutuştururken her tarafın toz içinde, halının delik deşik olduğunu fark etti. Bir fare tahta kaplamanın arkasına kaçmıştı. Islak bir küf kokusu vardı odada.





Grosvenor Galerisi'nin 1877'de açılışından kısa bir süre önce yayımlanmış, Grosvenor Galerisi'nin iç ve dış görünüşünü gösteren gravürler. "Çağdaş sanat ruhunun gelişimini," diye yazıyordu Wilde, "işte bu Grosvenor Galerisi'nde görme olanağını buluyorduk."

"Demek, ruh denen şeyi yalnızca Tanrı'nın görebileceğini düşünüyorsun ha, Basil? Şu perdeyi çekersen benim ruhumu göreceksin."

Ses soğuk ve sertti. "Sen delirmişsin, Dorian – ya da tiyatro oynuyorsun," diye mırıldandı Hallward, kaşlarını çatarak.

"Açmıyor musun? O zaman bu işi ben yapayım," dedi genç adam; perdeyi çekip sopasından çıkararak yere attı.

Hallward donuk ışıkta tuvalden kendisine kötü kötü bakan o iğrenç şeyi görünce dehşetle haykırdı. O yüzdeki ifadede, Basil'ın yüreğinin nefret ve tiksintiyle dolmasına yol açan bir şey vardı.[1] Aman Tanrım! Baktığı bu yüz Dorian Gray'in ta kendisinin yüzüydü! O nefret uyandırıcı şey ne ise, o güzelliği henüz tamamıyla yok etmemişti. Seyrekleşen saçlarda hâlâ biraz altın parıltısı, o dolgun şehvetli dudaklarda kırmızılık vardı. Donuklaşmış gözler, o güzel maviliklerinin birazını korumuş, o yontulmuş gibi düzgün burun deliklerindeki, esnek boyundaki soylu kıvrımlar tamamıyla yok olmamıştı. Evet, bu Dorian'ın ta kendisiydi. Ama bunu kim yapmıştı? Kendi fırça darbelerini tanıyor gibiydi, çerçeve de kendi tasarımı olan çerçeveydi. İğrenç bir fikirdi bu ama yine de korktu. Yanan mumu eline aldı, resme yaklaştırdı. Resmin sol köşesinde, kırmızı boyayla ve uzunlamasına kendi adı yazılıydı.

Pis bir gülünçleme olsa gerekti bu, iğrenç, alçakça bir taşlama. Bu resmi yapan asla kendisi değildi. Ama yine de kendisinin resmiydi. Bunu biliyordu, damarlarındaki ateş gibi sıcak kanın bir anda buz gibi soğuyup ağır ağır akmaya başladığını hissetti. Kendi yaptığı resim! Ne demekti bu? Neden değişmişti? Arkasına döndü, hasta bir adamın gözleriyle Dorian'a baktı. Ağzı seğirdi, kupkuru olan dilini kımıldatamaz, konuşamaz gibiydi. Eliyle alnını sildi. Alnı terden yapış yapıştı.

Genç adam şöminenin rafına dayanmış ona bakıyordu, yüzünde, sahnede büyük bir oyuncuyu seyrederken, onun oyununa dalmış insanların yüzlerindekine benzer

1 Kötülük karşısında duyulan nefret ve tiksinti, gotik roman ve öykünün belli başlı ögesidir. Hallward'ın tepkisini tanımlarken Wilde'ın kullandığı ifadeler büyük amcası Charles Maturin'in *Melmoth the Wandrerer* (1820) adlı romanında saf ve temiz Stanton'ın, şeytansı Melmoth'la karşılaştığı zaman kullandığı sözleri hatırlatıyor: "[Melmoth'un] gözlerindeki ifade ne yanlış anlaşılacak ne de unutulacak gibiydi. Stanton'ın yüreği deli gibi çarpmaya başladı –gözlerine bir sis bulutu yayıldı– adsız, öldürücü bir hastalık gibi, aynı zamanda bütün gözeneklerine dolan ürperti duygusu" (*Melmoth the Wanderer: A Tale*, yay. haz. Alethea Hayter [Harmondsworth: Penguin, 1977], s. 85).

o tuhaf ifade vardı. Ne sahici bir üzüntü ne de sahici bir sevinç yansıtıyordu. Yalnızca seyretme tutkusu, belki bir de gözlerde yansıyan zafer kıvılcımı göze çarpıyordu. Paltosunun yakasındaki çiçeği çıkarmış kokluyor ya da koklar gibi yapıyordu.

"Bu ne demek?" diye haykırdı sonunda Hallward. Kendi sesini kendisi kulak tırmalayıcı ve tuhaf buldu.

"Yıllar önce, ben çocukken," dedi Dorian Gray, "benimle tanıştın, beni sevdin, beni pohpohladın, güzelliğimle boş bir gurura kapılmayı öğrettin bana. Bir gün beni bir arkadaşınla tanıştırdın, o arkadaşın bana gençliğin mucizesini anlattı, sen de bana gençliğin mucizesinin ne olduğunu gösteren portremi tamamladın. Bir delilik anında, şimdi bile iyi mi ettim kötü mü ettim bilmiyorum, ama bir dilekte bulundum. Belki de sen buna dua demek istersin..."

"Hatırlıyorum! Ah, hem de çok iyi hatırlıyorum! Hayır, bu doğru olamaz! Oda nemli. Tuval küften etkilenmiş. Kullandığım boyaların içinde berbat bir mineral zehri var. Söylüyorum sana, böyle bir şey olamaz."

"Vay, olamayacak olan neymiş?" diye mırıldandı genç adam, pencerenin yanına gitti, alnını soğuk, sisli cama dayadı.

"Resmi parçaladığını söylemiştin."

"Yanlış söyledim. O beni paramparça etti."

"Bunun benim resmim olduğuna inanamıyorum."

"O resimde kendi gizli aşkını göremiyor musun?" dedi Dorian acı acı.

"Benim gizli aşkım, senin deyiminle..."

"Senin deyiminle."[2]

"Bunda bir kötülük yoktu, utanılacak bir şey. Bu Mavisakal'ın yüzü."

"Benim ruhumun yüzü."

"Yüce İsa![a] Ben neye tapmışım meğer! Gözleri, şeytanın gözlerinden farksız."

"Hepimizin içinde cennet ve cehennem vardır, Basil,"[3] diye haykırdı Dorian, çılgınca bir umutsuzluğu yansıtan bir harekette bulunarak.

2 Dorian burada Basil'ın VII. Bölüm'deki itiraflarına dokunduruyor: "Sana delice, ölçüsüzce, akılsızca tutulduğumu kabul ediyorum. Konuştuğun herkesi kıskandım. Seni kimseyle paylaşmak istemiyordum... Bir gün senin harika bir portreni yapmaya karar verdim. Benim başyapıtım olacaktı. Oldu da. Ama portrenin üzerinde çalışırken, her fırça darbesi, her renk katmanı sanki sırrımı ele verirmiş gibiydi. Çizdiğim her çizgide aşk, her dokunuşumda tutku vardı" (s. 189). Ama aynı zamanda I. Bölüm'de Basil'ın Lord Henry'ye yaptığı itiraflara da bakın: "Çünkü ben, hissettiğim ve hiçbir zaman ona sözünü etmeye cesaret edemediğim bütün o sıradışı aşkı o resme yansıttım" (s. 93).

3 "Ruhun mekânı kendisidir / Cehennem'i Cennet'e, Cennet'i Cehennem'e çevirebilir" (Milton, *Paradise Lost,* 254-255). Ayrıca bkz. William Blake'in *Marriage of Heaven and Hell* adlı yapıtı. Burada Blake "Yeni bir cennet başlarken... Ebedi Cehennem yeniden ortaya çıkar" ve "Karşıtlıklar olmadan ilerleme olmaz," der (Levha 3).

Hallward yeniden portreye döndü, dikkatle baktı. "Tanrım! Bu doğruysa," diye haykırdı, "ve hayatın bu hale geldiyse, sen, senin aleyhine konuşanların sandıklarından da daha kötüsün!" Elindeki ışığı tuvale tuttu, tuvali inceledi. Resmin yüzeyine pek bir şey olmamış gibiydi, bıraktığı gibi duruyordu. İğrençlik ve bozulma besbelli ki içerden geliyordu. İçsel hayatın tuhaf bir şekilde hızlanmasıyla, günahların cüzam yaraları yavaş yavaş bu şeyi kemiriyordu. Sulak bir mezarda bir cesedin çürümesi bu kadar korku verici olamazdı.

Eli titredi, mum yerleştirildiği yuvadan yere düştü, yerde cızırdamaya başladı. Hallward ayağıyla üzerine basarak mumu söndürdü. Sonra kendini masanın yanında duran, kırıldı kırılacak koltuğa attı, yüzünü elleriyle kapattı.

"Aman Tanrım, Dorian, bu ne büyük bir ders! Ne korkunç bir ders!" Dorian'dan yanıt yoktu ama pencerenin yanında ağlayan genç adamın hıçkırıklarının sesini duyabiliyordu.

"Dua et, Dorian, dua et," diye mırıldandı. "Çocukken bize öğrettikleri bir dua vardı, neydi o? 'Bizi kışkırtmalardan koru. Günahlarımızı bağışla. Bizi kötülüklerimizden arındır.'[4] Gel, birlikte bu duayı okuyalım. Kendini beğenmişliğin yüzünden ettiğin dua kabul edildi. Pişmanlık duan da kabul edilecektir. Ben seni haddinden fazla ilahlaştırmıştım. Bunun için cezalandırılıyorum. Sen kendini haddinden fazla ilahlaştırmıştın. İkimiz de cezalandırılıyoruz."

Dorian Gray yavaşça arkasına döndü, göz yaşlarından donuklaşmış gözlerle ona baktı. "Çok geç, Basil," diye mırıldandı.

"Hiçbir zaman çok geç değildir, Dorian. Gel diz çökelim, bakalım bir dua hatırlayabilecek miyiz. Bir yerlerde bir ayet yok muydu, 'Günahların kıpkırmızı da olsa ben kar gibi beyazlatacağım onları,'[5] diye?"

"Bu sözcüklerin benim için hiçbir anlamı yok artık."

4 Basil, Hıristiyanlıkta en iyi bilinen duayla ("İşlediğimiz günahları bağışla... Bizi kışkırtmalardan koru"), Katolik ayini duasını ("Beni kötülüklerimden arındır, ruhumu günahlardan temizle") birleştiriyor. Duaları birbirine karıştırması, dinsel inançlarının yüzeyselliğini, ailedeki dinsel eğitiminin tamamıyla törensellikle sınırlı kaldığını gösteriyor. Dokunaklı, acıklı bir andır bu. "Çocukken bize öğretilen dua"yı hatırlamaya çalışan (ve hatırlayamayan) Basil, ruhsal gücün kaynağı olarak kendi çocukluğuna duygusal bir şekilde dönüp bakmaktadır.

5 Yeşaya 1:18.

"Sus! Öyle deme. Hayatında yeterince günah işledin. Tanrım! Şu lanet şeyin bize kötü kötü baktığını görmüyor musun?"

Dorian Gray resme baktı, birden Basil Hallward'a karşı içinde dizginlenmesi olanaksız bir nefret duygusunun kabardığını hissetti. Yüreğinde avlanmış bir hayvanın delice öfkesi kımıldıyordu, şu anda masada oturan adamdan nefret ettiği kadar hayatında hiçbir şeyden nefret etmemişti. Deli gibi çevresine baktı. Karşısında duran boyalı sandığın üzerinde bir şey parlıyordu. Gözleri o şeye takıldı. Ne olduğunu biliyordu. Birkaç gün önce bir ipi kesmek için getirdiği ve götürmeyi unuttuğu bir bıçaktı. Yavaş yavaş o bıçağa doğru yürüdü, Hallward'ın yanından geçti. Hallward'ın arkasına geçer geçmez bıçağı kaptı ve geriye döndü. Hallward sanki ayağa kalkacakmış gibi sandalyesinde kımıldamıştı. Dorian onun üzerine atılıp bıçağı kulağının arkasından geçen şah damarına sapladı, adamın başını masaya bastırdı, bıçağı birkaç kez art arda sapladı.[6]

Boğuk bir inilti, kan yüzünden boğulan birinin çıkardığı o korkunç ses duyuldu. Öne uzatılmış kollar üç kez çırpınmalı bir hareketle havaya kalktı, kaskatı kesilmiş o acayip parmaklarla eller havada bayrak gibi dalgalandı. Dorian bıçağı bir kez daha sapladı ama adam kımıldamadı. Yere bir şey damlamaya başlamıştı. Biraz bekledi, kafayı hâlâ aşağıya bastırıyordu. Sonra bıçağı masanın üzerine attı, ortalığı dinledi.

Eskimiş halının üzerine tıp tıp damlayan şeyin sesi dışında hiç ses yoktu. Kapıyı açtı, sahanlığa çıktı. Ev hayli sessizdi. Evde en küçük bir kımıltı yoktu. Anahtarı kilitten çıkardı, odaya girdi, kapıyı kapatıp kilitledi.

O şey hâlâ sandalyede oturuyordu, aşağıya eğilmiş başı, kamburlaşmış sırtı, o uzun tuhaf kollarıyla sanki masanın karşı tarafındaki bir şeye uzanıyormuş gibi görünüyordu. Boynundaki çentikli, kırmızı kesik, masanın üzerinde yavaş yavaş genişleyen pıhtılaşmış siyah birikinti olmasaydı adamın uyuduğunu sanırdınız.

6 Bu bıçaklama olayının vahşiliği hiç kuşkusuz Wilde'ın ilk okurlarına 1888'in o dehşet verici Whitechapel ya da "Karındeşen Jack" cinayetlerini hatırlatırdı.

Her şey ne çabuk olup bitmişti! Tuhaf bir dinginlik hissetti Dorian, yürüyüp pencereyi açtı, balkona çıktı. Rüzgâr sisi dağıtmıştı, gökyüzü, yıldız yıldız, altın renkli binlerce gözle dolu korkunç bir tavuskuşu kuyruğuna benziyordu.[7] Aşağıya baktı, devriye gezen, sessiz evlerin kapısına lombozlu fenerini tutan polisi gördü. Sinsi sinsi dolaşan iki tekerlekli bir fayton kırmızı bir top gibi köşede belirdi, sonra gözden kayboldu.[8] Yırtık pırtık bir şala sarınmış bir kadın parmaklıkların yanından ağır ağır yürüyor, arada bir tökezliyordu. Bazen durup geriye bakıyordu. Bir keresinde boğuk bir sesle şarkı söylemeye başladı. Polis onun yanına yaklaştı, ona bir şeyler söyledi. Kadın tökezleye tökezleye uzaklaştı, gülüyordu. Sert bir rüzgâr meydanı yalayıp geçti. Gaz lambaları titreşti, mavileşti, yapraksız ağaçlar demir karası dallarını sanki acı içinde salladılar. Dorian ürperdi, içeri çekilip pencereyi kapattı.

Kapıya gitti, anahtarı çevirdi, kapıyı açtı. Öldürdüğü adama dönüp bakmadı bile. Gizli kaldığı sürece bütün bunlar olmamış sayılırdı. O ölümcül portreyi, yani bütün mutsuzluğunun nedeni olan portreyi yapan arkadaş hayatından çıkmıştı. Bu yeterdi.

Sonra lambayı hatırladı. Mağribi sanatının tuhaf bir örneğiydi, mat gümüş üzerine gömme parlak çelikle arabesk desenler yapılmıştı. Belki de uşağı lambanın yokluğunu fark eder, sorular sorardı. Geriye dönüp lambayı masadan aldı. Şu adama bakın, ne kadar da hareketsizdi! Uzun elleri ne kadar da beyazdı! Balmumundan yapılmış korkunç bir insan heykeliydi adeta.

Dışarı çıkıp kapıyı kilitledi, ses çıkarmamaya çalışarak aşağıya indi. Tahtalar gıcırdadı, sanki duydukları acı yüzünden haykırır gibiydiler. Birkaç kez durup bekledi. Hayır: Hiç ses yoktu. Kendi ayak sesleri dışında ses yoktu.

Kütüphaneye ulaştığı zaman bir köşede duran çantayla paltoyu gördü. Bunları bir yerlere saklamak gerekiyordu. Lambri kaplamadaki gizli bir kancayı açarak onları içeri tıktı. Daha sonra bunları yakar, bunlardan kurtuluverirdi. Ardından saatini çıkarıp baktı. İkiye yirmi vardı.

7 Tavuskuşu, Wilde kuşağının estetikçilerinin en sevdikleri güzelik simgesiydi. Ama burada, gizlenmiş portrenin korkunçluğu gibi, tavuskuşu kuyruğunun korkunçluğu da Dorian'ın bozulmuş güzelliğini ve masumluğunu yansıtmaktadır. Gökyüzünün kendisi gibi, bozulma ve korkunçluk yayılarak Londra kentinin üzerini kaplamıştır, her şeyi ve herkesi içine alır. Bu imge aynı zamanda gizli kötülüklerin uzun süre gizli kalamayacağı düşüncesini de taşır: Gece göğündeki sayısız yıldız –altın renkli gözler– karanlığı delip geçer. Tavuskuşunun kuyruğundaki, göz biçimli desenlere elbette "göz" denir. Ovidus'a göre, tavuskuşunun kuyruğuna o gözleri yerleştiren Juno'dur; "yüz tane gözü olan" nöbetçi Argus öldürüldüğü zaman, oyulup çıkarılmış gözlerini Juno kocasının evlilik dışı ilişkilerini daha iyi izlemeye devam edebilmek için tavuskuşunun kuyruğuna takmıştır.

8 1870 sonları, 1880 başlarında Wilde, "Impression: Le Reveillo" ve "Impressions 2: La Mer" gibi birtakım izlenimci şiirler yazmıştı, bu şiirlerde karanlık kış göğündeki renk ve ışığın çarpıcı etkilerini sözcüklerle kayda almıştı. Wilde'ın daha sonraki düzyazı yapıtlarında bu gökyüzü görünümleri çoğu kez dekadan eylemler için bir fon perdesi işi görür. Örneğin Wilde'ın "Lord Arthur Savile'in Suçu" adlı öyküsü şöyle bir sahne gerisi perdesi önünde geçer: "Alanın çevresindeki gaz lambaları sert rüzgârda parlayıp titreşmekte", "ay, esmer aslan yelesini andıran bulutların arasından bir aslanın gözü gibi görünmekteydi ve boş kubbe sayılamayacak kadar çok yıldızla pul pul süslüydü." Aynı şekilde *Salome*'nin başında ay, "bir kefeni üzerine örtmeye çalışan... ölü bir kadının eli"ne benzetilir; kafası kesilmeden önce Iokanaan'a göre, bir gün gelecek "ay kan gibi görünecek ve gökteki yıldızlar olgunlaşmamış incirler gibi yere dökülecek"tir.



"Üzerine atılıp bıçağı kulağının arkasından geçen şah damarına sapladı." Oscar Wilde'ın (1854-1900) romanı *Dorian Gray'in* Portresi (Paris: Charles Carrington, 1908 [1910]) için yapılmış resimlemeden Paul Thiriat'ın gravürü, E. Dête baskısı.

8 "Sinsi sinsi dolaşan fayton" sanki bir suç işlemiş gibi hemen oradan sıvışmıştır, sanki çağdaş metropollerin ahlaksızlık batağına batmış simgelerinden biriymiş gibi. Gerçekten de iki tekerlekli fayton "kırmızı bir top"tur.

Oturdu, düşünmeye başladı. İngiltere'de her yıl – neredeyse her ay– kendisinin yaptığı şey yüzünden adamlar asılıyordu.[9] Bir cinayet çılgınlığı yaşanıyordu bir süredir ülkede. Kızıl bir yıldız dünyaya fazlaca yaklaşmış falan olmalıydı.

Pekiyi kanıt? Suç kanıtı var mıydı? Basil Hallward saat on birde evden ayrılmıştı. Sonra yine eve döndüğünü gören yoktu. Uşakların çoğu Selby Royal'daydı. Özel uşağı yatmıştı.

Paris! Evet. Basil Paris'e gitmişti, planladığı gibi geceyarısı treniyle. İçine kapalı bir tip olduğu için, insanlar yokluğundan kuşkulanmaya başlasa bile ancak aylar sonra kuşkulanırlardı. Aylar sonra ha? E, o zamana kadar her şey yok edilmiş olurdu.

Birden aklına bir şey geldi. Kürk paltosunu, şapkasını giydi, hole çıktı. Holde durakladı, sokakta ağır ağır yürüyen polisin tok ayak sesleri duyuluyordu, polisin fenerinin pencereye yansıyan ışığını gördü. Bekledi, soluğunu tutmuştu.



"O şey hâlâ sandalyede oturuyordu, aşağı eğilmiş başı, kamburlaşmış sırtı, o uzun tuhaf kollarıyla sanki masanın karşı tarafındaki bir şeye uzanıyormuş gibi görünüyordu," *Dorian Gray'in Portresi*'nden, resimleyen: Madjeska (New York: Horace Liveright, 1930).

9 Britanya'da idam cezalarının başında asılma cezası geliyordu, son idam cezası 1964'te yerine getirilmişti, cinayete verilen idam cezası 1969'da kaldırıldı ama asılma cezası 1998'e kadar yürülükte kaldı. 19. yüzyılda 4182 erkek, 214 kadın asılarak idam edildi, idamların aylık ortalaması 3,6 idi. İdamlar 1868'e kadar kamu alanlarında, herkesin görebileceği bir yerde infaz edilirdi, o tarihten sonra gözlerden ırak bir yerde, hapishanelerde infaz edilmeye başlandı. Wilde'ın "The Ballad of Reading Gaol" adlı şiirinde, Wilde Reading Cezaevi'nde yatarken infaz edilen böyle bir idam hükmünü, duygulandırıcı bir şekilde anlatılır. *Dorian Gray*'in yazılışı sırasında Lord Aberdare'in başkanlığında bir meclis komisyonu kurulmuş, asılarak idama mahkûm edilen cinayet hükümlüsü John Lee'nin 23 Şubat 1885'de idamının üç kez başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra (idam sehpasının altındaki kapak açılmayınca mahkûm üç kez idamdan sağ kurtulmuştu), Britanya'daki asılma yöntemlerini incelemekle görevlendirilmişti. Aberdare'e havale edilen işlerden biri de idam sehpası kapaklarının tablosunu hazırlamaktı, 1892'de tablo tamamlandı, böylece idam yanlılarının gözünde mahkeme kararıyla suçluları asma işi şaşmaz bir bilim haline geldi.

Biraz sonra ön kapıyı açtı, yavaşça dışarıya çıkıp kapıyı usulca kapattı. Sonra zili çalmaya başladı. On dakika kadar sonra uşağı göründü, yarı giyinik bir haldeydi, gözlerinden uyku akıyordu.

"Seni uyandırmak zorunda kaldığım için çok özür dilerim, Francis," dedi, içeri girdi, "ama anahtarımı unutmuşum. Saat kaç?"

"İkiyi beş geçiyor, efendim," diye yanıt verdi uşak, saate bakıp esneyerek.

"İkiyi beş mi geçiyor dedin? Ne kadar geç olmuş! Yarın beni dokuzda uyandır. Yapılacak bir işim var."

"Pekiyi, efendim."

"Bu akşam gelen giden oldu mu?"

"Bay Hallward geldi, efendim. Saat on bire kadar kaldı, sonra trenine yetişmek üzere gitti."

"Ah! Çok üzüldüm onu görmediğime. Bir mesaj falan bıraktı mı?"

"Hayır efendim, size sonra yazacağını söyledi yalnızca."

"Bu kadar yeter, Francis. Yarın beni dokuzda uyandırmayı unutma."

"Unutmam, efendim."

Adam sendeleye sendeleye terlikleriyle koridorda uzaklaştı.

Dorian Gray paltosunu ve şapkasını sarı mermer masanın üzerine attı, kütüphaneye geçti. Çeyrek saat kadar odada volta attı, dudaklarını ısırıyor, düşünüyordu. Sonra raflardan birinden mavi kitabı indirdi, sayfalarını çevirmeye başladı.[10] "Alan Campbell, Hertford Sokağı, No. 152, Mayfair." Evet; aradığı adam buydu işte.

10 Mavi kitap, Londra'da her yıl basılan, toplumun önde gelen bireylerine ait adres defteriydi. Altbaşlığı şöyleydi: *Modern Adres Defteri ve Parlamento Rehberi: Ziyaretlere ve reklamlara yardımcı olmak üzere, posta bölgelerine uygun olarak meydanların, sokakların, hanların yerel tertibiyle birlikte, soyluların ve eşrafın kent ve kır konutlarının adreslerini içerir.* B.W. Gardiner&Son tarafından yayımlanan Nisan 1890 cildi, dizinin 68. cildiydi.

XII

Ertesi sabah saat dokuzda uşağı tepsi üzerinde bir fincan çikolatayla içeri girdi, kepenkleri açtı. Dorian yatağında sağına dönmüş, bir eli yanağının altında, huzur içinde uyuyordu. Oyun oynamaktan ya da ders çalışmaktan yorulmuş bir oğlan çocuğuna benziyordu.

Uşak Dorian'ı uyandırabilmek için omzunu iki kez dürtmek zorunda kaldı, Dorian uyanıp gözlerini açtığı sırada yüzünü hafif bir gülümseme yalayıp geçti, sanki çok hoş bir düşten uyanmış gibiydi. Oysa hiç düş görmemişti. Acı ya da tatlı hiçbir imgeyle rahatı bozulmadan huzurlu bir gece geçirmişti. Ama gençler hiçbir neden yokken gülümserler. Gençliğin en belli başlı büyülerinden biridir bu.[1]

Arkasına döndü, bir dirseğine dayanarak çikolatasını içmeye başladı.[2] Ilık kasım güneşi odaya dolmaktaydı. Gökyüzü masmaviydi, havada insanın içini ısıtan bir ılıklık vardı. Sanki bir mayıs sabahıydı.

Yavaş yavaş bir önceki gece olan olaylar, kan lekeli ayaklarla sessizce adım adım beynine tırmandı ve beyninde korkunç bir açıklıkla olaylar tablosu tamamlandı. Yaşadığı kötü şeylerin anıları karşısında irkildi, Basil Hallward sandalyede otururken ona karşı duyduğu, onu öldürmesinde önemli rol oynayan o tuhaf nefret duygusunu bir an yeniden duydu, öfkeden her tarafı buz gibi oldu. O ölü hâlâ orada, hem de şimdi güneşte, oturuyordu. Ne korkunç bir şeydi bu! Bu tür iğrenç şeyler gündüze değil geceye aitti.

1 Bozulmuş ve orta yaşa yaklaşmış Dorian hiçbir şekilde gençliğin simgesi olamayacağına göre burada Wilde'ın tersinlemesi acımasızcadır. Evet, "acı ya da tatlı hiçbir imge" Dorian'ın uykusunu bozmamış olabilir ama geçirdiği gece "huzurlu" olmaktan çok uzaktır.

2 Çikolataya "Tanrı'nın kahvaltısı" denirdi. *Dorain Gray* ilk kez yayımlandığında, "büyük çikolata patlaması" yaşanıyor, kuzey Avrupa ve kuzey Amerika'da üreticiler çikolatayı büyük kitlelere ulaştırmanın yeni yollarını arıyor, kakao dışalımı ve tüketimi hızla artıyordu. Ama çikolata içmek ancak 1700'lerde İngiliz aristokrasinin kahvaltısının bir parçası haline gelmişti. Wilde'ın burada bu konuyu tazelemesinin nedeni, bunun uzun yıllardır "lükse alışmış... acıya gözlerini kapatan, ahlak kurallarını hiçe sayarak yaşayan, yozlaşmış aristokrasi"yi (S. Moss ve A. Badenoch, *Chocolate: A Global History* [Londra: Reaktion, 2009], s. 45) çağrıştırmasıdır.

Ona öyle geliyordu ki oturup neler yaşadığını düşünürse ya hastalanacak ya da delirecekti. Bazı günahlar vardı, bunları hatırlamak, işlemekten daha büyüleyiciydi, insanın gururunu okşayan, zihne, duyulara armağan ettikleri ya da edebilecekleri hazdan daha büyük, hızlandırılmış bir haz duygusu armağan eden tuhaf zaferler. Ama bu onlardan biri değildi. Zihinden kovulması, afyonla uyuşturulması gereken bir şeydi, onu boğazlamak gerekiyordu yoksa o sizi boğazlardı.

Elini alnına götürdü, sonra aceleyle kalktı, her zamankinden daha özenli bir şekilde giyindi, kravat seçimine, kavrat iğnesi seçimine epey zaman ayırdı, yüzüklerini birkaç kez değiştirdi.

Uzun uzun kahvaltı etti, çeşitli yiyeceklerin tadına baktı, Selby'deki uşaklar için yaptırtacağı bazı yeni üniformaları özel uşağıyla konuştu, mektuplarına baktı. Mektupların bazılarını okurken gülümsedi. Üç tanesi canını sıktı. Bir tanesini birkaç kez okudu, yüzünde hafif bir sıkıntı ifadesiyle yırttı. Lord Henry'nin bir keresinde dediği gibi, "Bir kadının belleği denen şu berbat şey!"

Kahvesini içtikten sonra masaya geçti, iki mektup yazdı. Birini cebine koydu, ötekini uşağına verdi.

"Şunu Hertford Sokağı, 152 numaraya götür, Bay Campbell kent dışındaysa adresini öğren."

Yalnız kalır kalmaz bir sigara yaktı, bir kâğıdın üzerine bir şeyler karalamaya başladı, çiçekler çizdi, önce yapı ayrıntıları, sonra yüzler. Sonra birden çizdiği bütün yüzlerin fena halde Basil Hallward'ınkine benzediğini fark etti. Kaşlarını çattı, ayağa kalktı, kitap rafına gitti, rasgele bir kitap aldı. Olup bitenleri düşünmemeye kararlıydı, düşünmek zorunda kalmadıkça.

Kanepeye uzandığı zaman kitabın başlık sayfasına baktı. Gautier'nin *Emaux et Camées*'si, Japon kâğıdına basılmış, Jacquemart gravürlü, Charpentier yayını.[3] Cildi limon yeşili deriydi, üzerinde altın yaldızla yapılmış kafes ve benekli nar desenleri vardı.[4] Ona kitabı Adrian Singleton vermişti. Kitabın sayfalarını çevirirken Lacenaire'in

3 Gautier'nin *Emaux et Camées* (Emayeler ve Kabartmalı Taşlar) adlı yapıtının *édition definitive*'i (tam ve eksiksiz baskısı), 1872'de Paris'te Charpentier ve Cie tarafından sarı şömizli olarak yayımlandı. İçinde Ferdinand Jacquemart tarafından yapılmış, Gautier'nin bir gravürü vardı, ince Japon kâğıdına ya da Avrupa kaynaklı *papier vergé*'e basılmıştı (yirmi beş adedi de ince çizgili kâğıda; bkz. Maurice Tourneux, *Théophile Gautier: Sa Bibliographie* [Paris: J. Bauer, 1876], s. 10). Japon kâğıdı ağaç kabuklarının iç kısımlarından yapılırdı, kâğıtta kalan izler ressamlar ve grafikerler için istenen bir şeydi. Düzgünlüğü, parlaklığı ve inceliğiyle ünlüydü, çok güzel alacalı bir görünümü vardı. *Dorian Gray* yayımlandıktan kısa bir süre sonra, *Daily Chronicle*'da "rahatsız edici ucuz bilgiçliği" için eleştirilince Wilde *Satyricon*'la birlikte *Emaux et Camées*'nin "doğru dürüst eğitim almış herkesin" bilmesi gereken bir yapıt olduğunu söyledi (*CL*, s. 436). Wilde'ın eşyaları 1895'te icra memuru tarafından satılırken, eşyalarının arasında *Emaux et Camées* de vardı. Wilde hapishanede geçen iki yılın sonlarına doğru Robert Ross'a bir mektup yazarak arkadaşlarından birkaç kitap istedi, "kendime ait tek bir kitabım olmadan dış dünyaya çıkma... korkusu yaşıyorum," dedi (*CL*, s. 790). Wilde'ın istediği kitaplar arasında *Emaux et Camées* de vardı (bkz. *CL*, s. 792), ayrıca ölürken de kitabın bir kopyası yanındaydı.

4 19. yüzyılda kitapların çoğuna yapıldığı gibi, Dorian'ın *Emaux et Camées* kopyası da özel olarak onun için yeniden ciltlenmişti.

eliyle ilgili şiire takıldı gözü,[5] soğuk sarı el "*du supplice encore mal lavée*", yumuşacık kızıl tüyleri ve "*doigts de faune*"lıyla.[6] Kendisinin sivri uçlu beyaz parmaklarına baktı, sayfaları çevirmeye başladı, Venedik'le ilgili o harika dörtlükleri görünce durdu:

Sur une gamme chromatique,
Le sein de perles ruisselant,
La Vénus de L'Adriatique
Sort de l'eau son corps rose et blanc.

Les dômes, sur l'azur des ondes
Suivant la phrase au pur contour,
S'enflent comme des gorges rondes
Que soulève un soupir d'amour.

L'esquif aborde et me dépose,
Jetant son amarre au pilier,
Devant une façade rose,
Sur le marbre d'un escalier.[7]

Ne güzeldi Tanrım! İnsan bu dizeleri okurken sedef rengi, pembe kentin yeşil kanallarında, incecik perdeleri uçuşan gümüş pruvalı, siyah bir gondolun içine uzanmış kayıp gidermiş gibi hissediyor kendini. Dizelerin kendisi bile ona, insanın Lido'ya giderken izlediği turkuvaz mavisi düz yolları hatırlatıyordu. Opal ve zambak boyunlu kuşlar, bal peteği Campanile çevresinde kanat çırpar ya da karanlık kemerlerin altından müthiş bir zarafetle ağır ağır yürüyerek geçerken birden insanın gözünü alan renk parlamalarına[8] yol açıyordu. Yarı kapalı gözlerle arkasına yaslanarak şu iki dizeyi tekrarlamaya başladı:

Devant une façade rose,
Sur le marbre d'un escalier.

Bu iki dizede bütün Venedik vardı. Orada geçirdiği sonbaharı hatırladı, onu heyecanlandıran, ona o güzel,

5 *Gautier, 19. yüzyılda Pierre François* Lacenaire'e (1800-1836) hayran olan tek yazar değildi. Lacenaire bir şairdi ve katildi; Dickens'ın Rigaud'suna (*Little Dorrit*), Victor Hugo'nun Montparnasse'ına (*Sefiller*), Dostoyevski'nin Raskolnikov'una (*Suç ve Ceza*) örneklik etmişti. 1836'da giyotinle idam edildikten sonra Lacenaire'in sağ eli kesilip vücudundan ayrılarak mumyalanmıştı. El daha sonra Maxime Du Camp'ın eline geçmiş ve Camp o garip şeyi salonunda teşhir etmişti, Gautier de onu orada görmüştü (G. Wall, "Thinking with Demons: Flaubert and de Sade", *Cambridge Quarterly* [2007], 36:2, 101-128). Michel Foucault'ya göre, Lacenaire "önemsiz ve bayağı pek çok cinayet işlemişti, çoğu başarısızdı, bunlar pek şanlı şerefli şeyler değildi ama... bu cinayetleri gerçek sanat yapıtları biçiminde var etmeyi, caniyi, yani Lacenaire'in kendisini cinayetin sanatçısı haline getirmeyi başardı," ("I, Pierre Rivière... An Interview with Michel Foucault", çev. John Johnson, *Foucault Live: Collected Interviews, 1961-84* içinde, yay. haz. Silvère Lotringer [New York]: Semiotext(e), 1996], s. 204). Bir başka yerde Foucault, Lacenaire'in "cinayet estetleri cennetindeki yeri güvence altına alınmıştır," diye yazar (*Discipline and Punish*, çev. Alan Sheridan [New York: Vintage, 1979], s 283).

6 Wilde'ın çağdaşı Agnes Lee tarafından İngilizceye "cinayetin lekeleri henüz temizlenmemiş" ve "keçi tanrınınkine benzeyen parmaklar" olarak çevrilen bu sözler, Gautier'nin "Lacenaire" şiirinden, *Emaux et Camées*'deki (*Enamels and Cameos and Other Poems*, çev. Agnes Lee, *Complete Works of Théophile Gautier*, [Jenson Society, 1906], cilt 24 içinde, s. 49-51), "Etudes de Mains"in ikincisinden alınmıştır. Lowler'ın dediği gibi, Dorian'ın bu şiire duyduğu hayranlık, bir sonraki bölümde kendisinin cinayet işlemiş eli için yapılacak "kan lekeli"

o tuhaf çılgınlıkları yaptırtan o şaşılası aşkı hatırladı. Romantizm her yerde vardı. Ama tıpkı Oxford gibi, Venedik romantizm için gerekli arkaplanı korumuştu, arkaplan her şey demekti ya da hemen hemen her şey. Basil de bir süre onunla birlikte Venedik'te kalmış, Tintoretto'ya[9] bayılmıştı. Zavallı Basil! Onunki gibi bir ölüm ne korkunç bir şeydi!

İçini çekti, yeniden kitabı eline aldı, unutmaya çalıştı. Smyrna'daki küçük kahvehaneye girip çıkan kırlangıçları, kahvede oturmuş kehribar tespihlerini çeken hacıları, uzun, püsküllü çubuklarını tüttüren ve ciddi suratlarla birbirleriyle konuşan sarıklı tacirleri anlatan şiiri okudu;[10] Concord Meydanı'nda, güneşsiz yalnızlık sürgününde granit gözyaşları döken, Nil'i özleyen, Sfenkslerin, gül kırmızısı ibis kuşlarının, sarı pençeli beyaz akbabaların, dumanları tüten yeşil çamurda ağır ağır sürünen boncuk gözlü timsahların yaşadığı, nilüfer çiçekleriyle kaplı o sıcak Nil'de olmayı özleyen Dikilitaş'la ilgili şiiri[11]; Guatier'nin kontralto bir sese benzettiği o tuhaf heykel, Louvre'un somaki mermerli odasında uzanan "*monstre charmant*"ı anlatan şiiri.[12] Ama bir süre sonra kitap elinden düştü. İçini bir tedirginlik kapladı, yüreğine büyük bir korku çöreklendi. Ya Alan Campbell İngiltere dışındaysa? Onun geri dönmesi kim bilir kaç gün alırdı. Belki de hiç geri dönmezdi. O zaman ne yapardı? Her geçen dakika çok önemliydi.

Bir zamanlar, beş yıl önce çok yakın arkadaştılar, birbirlerinden neredeyse hiç ayrılmazlardı. Sonra aralarındaki o yakınlık birden yok oldu. Şimdi toplum içinde bir yerde karşılaştıklarında yalnızca Dorian gülümsüyordu: Alan Campbell asla.

Campbell görsel sanatlardan hiç anlamazdı, güzel şiirden biraz olsun anlıyorsa bunu kesinlikle Dorian'a borçluydu ama son derece zeki bir gençti. Kafası her şeyden çok bilime yatkında. Cambridge'de zamanının çoğunu laboratuvarda geçirirdi, o yılın Doğal Bilim Onur Derecesi sınavı için dersler aldı.[13] Gerçekten hâlâ da kimya çalışmalarını sürdürüyordu, kendisine ait bir laboratuvarı

tanımının önhabercisidir. Ayrıca bir önceki bölümde Basil Hallward'ın sözlerine bakın: "Aşağılık bir adamın kötü bir alışkanlığı varsa bunu... ellerinin biçiminde görebilirsin" ve daha sonraki itirafı: "Geçen yıl birisi bana geldi... portresini yaptırmak istedi... Bana müthiş bir para önerdi. Kabul etmedim. Parmaklarının biçiminde hoşuma gitmeyen bir şey vardı."

7 *Emaux et Camées*'de, "Variation Sur le Carnival de Venise" (Venedik Karnavalı Üzerine Çeşitleme) toplu başlığını taşıyan dört şiirlik bir dizinin ikincisi "Sur les Lagunes"den (Lagün) alınmıştır. Bu dörtlükler Agnes Lee çevrisidir (*Enamels and Cameos and Other Poems*, s. 54-55):

Göğsü incilerle kaplı
Gövdesi büyüleyici,
Çıkıyor Adriyatik Venüs'ü
Koyun renkli dalgalarının içinden.

Suyun üzerinde kabaran kubbeler
Takılıyor müziğin uzayıp giden berrak
Ritminin peşine ve kabarıyor tıpkı
Aşkın iç çekişiyle kabaran göğüsler gibi.

Palamarını bağlıyorum bir direğe,
Karaya çıkıyorum karnavalın önünde
Açık pembe cepheli bir binanın
Mermer merdivenlerinde.

8 Wilde burada Venedik'in San Marco Meydanı'ndaki ünlü çan kulesi St. Mark's Campanile'den söz ediyor. Wilde 1875'te Venedik'i ziyaret etmiş, annesine yazdığı iki mektupta kenti ve (Campanile de içinde olmak üzere) kenteki görülecek yerleri öve öve bitirememişti. Bu mektupların birincisinde, "öylesine romantik bir sahneydi ki insana bir operadan alınmış 'sanatsal' bir sahne izlenimi veriyordu," demektedir (*CL*, s. 10); her iki mektupta da Wilde uzun uzun insanın bütün kentte tanık olduğu renk efektleri üzerinde durur (*CL*, s. 10-11).

9 Wilde kendisi 1875'te Venedik'e gittiği zaman ziyaret ettiği "resim galerisi"nden fazlaca coşkuyla söz etmez, "çok sayıda Titian ve Tinteretto," der yalnızca (*CL*, s. 11).

10 Smyrna, İzmir'in eski adıdır. Wilde'ın "Mutlu Prens" adlı öyküsünde prensin isteklerini yerine getirmeye çalışan ve doğuya göç etmekte geç kalan bir kırlangıç anlatılır. Dorian İzmir'deki bir kahveye girip çıkan kırlangıçlarla ilgili şiiri, ***Emaux et Camées***'de okumuş olsa gerekir: "Ce Que Disent les Hirondelles: Chanson d'Automne" (Kırlangıçlar Ne Der: Bir Sonbahar Şarkısı) . Agnes Lee çevirisi şöyledir:

Rüzgâr kamçılıyor, çalkalıyor havuzu.
Çatıya sığınıyor kırlangıçlar,
Söyleşiyorlar aralarında üşüşürken çatıya
Ve kışın kokusu var havada.

Yüzlercesi geliyor bir araya, koyuyorlar ortaya
Neyse küçük özlemleri ve arzuları.
Biri diyor ki: "Şimdi havalar iyi Atina'da,
Güneş yorgunu kale burçlarında!"

Bir başkası diyor ki: "Smyrna'da
Hacıların aydınlık kapı aralığında
Kehribar tesbihlerini çektikleri
Bir kahvehanenin tavanı yeter bana.

"İnsanların başlarının üstünde uçuyorum
Küçük duman bulutları çıkıyor
çubuklarından
Sekip duruyorum gümüş rengi
dumanın içinde,
Kanatlarım sıyrılıp geçiyor sarıklar."

("Kırlangıçlar Ne Diyor: Bir Sonbahar Şarkısı", ***Enamels and Cameos and Other Poems***, s. 140-141).

11 Kendi anayurdumdan uzakta,
Can sıkıntısından taş kesilmiş,
Bir taş olarak tek başıma duruyorum,
Karda, kışta yağmurda.

Bir keresinde göğün yalazlı okuyla
Tutuşan ana gövdem,
Ölü solukluğunda artık
Bu hiçbir zaman mavi olmayan havada...

Kırlangıçlar pisliyor artık,
Bir zamanlar ibislerin konduğu başıma,
Öfkeli akbabaların sarı pençeleri, beyaz tüyleri
Eksik olmuyor başımın üzerinden.

O sokak sızıntısı, kirli Seine Irmağı,
Suç çukuru, artık o kirletiyor benim,
Bir zamanlar Nil'in öpmek istemediği,
Yaşlı ayaklarımı:

Başı taçlı ve sert bakışlı Nil,
Nilüferlerle kaplı kıyılarına
Kıvrımlı havzasından mil yerine
Timsahlar taşıyan ak saçlı Nil.

Enamels and Cameos and Other Poems, s. 80-82'de yer alan, "Nostalgia of the Obelisks" (Dikilitaşlara Özlem) ortak başlığı altında, "The Obelisk of Paris" (Paris'teki Dikili Taş) ile "The Obelisk of Luxor" (Luxor'daki Dikilitaş) Gautier'in iki şiiridir. Bu şiirlere taşınan Nil'in hayaleti Wide için büyüleyicidir; burada Wilde'ın sayıp döktüğü özelliklerin pek çoğu, başka yapıtlarda, en başta da "Mutlu Prens"te, kırlangıçların Nil bölgesi betimlemelerinde ve "The Sphinx" şiirinde de yer alır.

12 Wilde, Gautier'nin "Contralto" şiirine gönderme yapmaktadır; bu şiirde şair, Yunan heykeli Hermaphroditus'un, Louvre'daki Roma kopyasına övgüle düzmektedir. Hermaphrodite, Hermes ile Aphrodite'in çift cinsiyetli çocuğudur, "***monstre charmant***", "sevimli canavar" anlamına gelmektedir.

13 Mezunları arasında Bacon, Newton, Darwin gibi isimlerin bulunduğu Cambridge Üniversitesi, Britanya'da bilimsel araştırmalarda gelenesel olarak başı çeken bir üniversitedir ve 1887'de dünyada bir onur derecesi programı oluşturan ilk üniversitelerden biridir; 1887'de o ünlü Cavendish laboratuvarı orada kurulmuş, elektrik fiziği ve biyokimya araştırmalarının başını çekmiştir.

vardı, bütün gün laboratuvara kapanırdı, annesi bundan çok rahatsız olurdu çünkü onun parlamento üyeliğine adaylığını koymasını isterdi, annesine göre kimyacı, reçetelerdeki ilaçları hazırlamak falan gibi işler yapan biriydi. Oğlan iyi bir müzikçiydi de, amatörlerin çoğundan çok daha iyi keman ve piyano çalardı. Aslında başlangıçta Dorian'la ikisini birbirlerine yaklaştıran şey müzikti; müzik, bir de Dorian'ın canı istediği zaman kullanabildiği, aslında çoğu kez de farkında olmadan kullandığı çekiciliğiydi. Lady Berkshire'ın evinde Rubenstein'ın piyano çaldığı gece tanışmışlardı,[14] o geceden sonra operada, iyi müzik yapılan yerlerde her zaman birlikte görülür oldular. Yakın arkadaşlıkları on sekiz ay sürdü. Campbell her zaman ya Selby Royal'daydı ya da Grosvenor Meydanı'nda. Başka pek çok kişi gibi onun için de Dorian Gray dünyada olağanüstü ve büyüleyici olan her şey demekti. Kavga mı etmişlerdi, ne olmuştu, kimse bilmiyordu. Ama insanlar, birden rastlaştıkları zaman birbirleriyle konuşmadıklarını, bir toplantıda Dorian varsa Campbell'ın oradan erken ayrıldığını fark ettiler. Campbell değişmişti de, bazen tuhaf bir şekilde dalgınlaşıyor, duygulu tarzda müzik duymaktan neredeyse hiç hoşlanmıyor, kendisi hiçbir zaman çalmıyor, çalması istendiği zaman bilimsel çalışmaların bütün zamanını aldığını, alıştırma yapacak zaman bulamadığını söylüyordu.[15] Bu kesinlikle doğruydu. Sanki biyolojiye her gün biraz daha fazla ilgi duyar gibiydi; ayrıca bazı tuhaf deneylerle ilgili olarak bilimsel dergilerin bazılarında yazıları çıkmıştı.[16]

Dorian Gray'in odayı arşınlayarak, ikide birde saate bakarak, dakikalar ilerledikçe felaket derecede huzursuzlanarak beklediği adam işte buydu.[17] Sonunda kapı açıldı ve uşağı içeri girdi.

"Bay Alan Campbell, efendim."

Dorian'ın kurumuş dudaklarının arasından bir rahatlama sesi çıktı, yanaklarına renk geldi.

"Söyle hemen içeri gelsin, Francis."

14 Anton Rubinstein (1829-1894) Rus besteci, eğitimci ve piyano virtüözü. 1876, 1877 ve 1881'de, sonra yine 1886'da, kendisinin konser icracısı olarak meslek hayatının zirvesi olarak gördüğü Avrupa konser turu sırasında Londra'da resitaller verdi. Wilde 1877 Mayıs'ında, Beethoven'ın *Appassionata* sonatını çalarken Rubinstein'ı dinlemiş, Grosvenor galerisi için 1877'de yazdığı yazıda bu olaya değinmiş, kısa bir süre sonra da bestecinin kendisiyle Dieudonné otelinde Rubinstein suvarelerinden birinde tanışmıştı (Philip S. Taylor, *Anton Rubinstein: A Life in Music* [Bloomington: Indiana University Press, 2007], s. 166). "Critic as Artist"te Wilde şöyle yazar: "Rubinstein, Beethoven'ın *Appassionata* sonatını çalarken, biz yalnızca Beethoven'ı değil, Rubinstein'ın kendisini de dinleriz, böylece dinlediğimiz şey mutlak anlamda Beethoven'dır, güçlü bir sanatçı aracılığıyla yendien yorumlanmış bir Beethoven."

15 Campbell'ın birden müzikten soğuması, Dorian'ı ve Dorian'ın simgelediği her şeyi reddetmesiyle ilgilidir. Her ikisi de kendi kişiliğindeki temel önemdeki bir şeyi baskılama girişimleridir.

16 Eleştirmenler Wilde'ın *Dorian Gray*'i ile Stevenson'ın *Dr. Jekyll ile Bay Hyde*'ı, "iki kişiliklilik ve dönüşümle ilgili o büyük olağanüstü öykü" (Robert Mighall, *Dorian Gray'in Portresi*'nin Giriş yazısı [Londra: Penguin, 2003], s. xiii) arasında benzerlikler görmüşlerdir. Dorian'ın ikinci hayatı, baskıcı geç Victoria Çağı'nda insanın gizli bir hayatının olması gerektiğini öne sürmesi bakımından Jekyll'ınkini hatırlatıyorsa, kimyacı Alan Campbell'ın gizli hayatı da Jekyll ile Hyde'ın daha özel bir başka yansımasıdır. Dorian Gray bir aristokrattır. Ama Campbell ile Jekyll, ikisi de meslek sahibi birer bilimadamıdır. Onların ikiyüzlülüğü, meslek sahibi bir orta sınıf insanı gibi saygınlık kazanmak özlemi ile kendi

ölçütlerine uymayı becerememe gerçeği arasındaki büyük uçurumdan kaynaklanmaktadır. Jekyll'ın itiraf ettiği gibi, onun "bu hale gelmesine" ve "insanın ikili yaradılışını birbirinden ayıran ve birbirine bağlayan iyi ile kötünün alanlarının... birbirinden kopmasına" yol açan şey, kendisi için belirlediği "yüksek görüşler" ile saygın bir bilimadamı olma umuduydu (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales of Terror*, yay. haz. Robert Mighall [Londra: Penguin, 2002], s. 55). Jekyll da şunu der: "Çekinmeyi bir kenara bırakıp bodaslama utancın içine daldığım zaman ben, ben değildim, gündüzün bilgi birikiminin artması için, ağrıdan ve acıdan kurtuluş için çalışan adamı değildim" (s. 55).

17 Alan Campbell bir oranda İngiliz zoolog Sir Peter Chalmers Mitchell örneğine benzemektedir. Chalmers Mitchell *My Fill of Days* (Londra: Faber&Faber, 1937) adlı anılarında, Wilde hapishaneden çıktıktan sonra Wilde'la Paris'te nasıl karşılaştıklarını anlatır, iki adam mutlu günlerindeki buluşmalarını konuşmuşlardır: "Durmadan konuşurduk, ben sana gövdeden nasıl kurtulacağımızı sorardım," der ve Wilde'ın şöyle dediğini hatırlar: "Seni *Dorian Gray*'de kullandım ama sana şantaj yapmaları kolay değil" (yeni bas. *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*, yay. haz. Mikhail, 2:367).

18 Karakul koyunlarının küçük yavrularının, yapay bir şekilde kürke benzeyen sık kıvırcık postundan yapılan palto. "Astragan paltolu bir adam benim için kuşkulu bir kişidir... belki de ihanet, hilebazlık, avantacılık içinde yüzen bir adam... Nedenini açıklamamı isterseniz... nedeni, belki de yapay bukleler den hoşlanmayışımdır... o nefretimin kökeninde belki de bu yapaylık duygusu vardır" ("Alpha of the Plough", "On Wearing Fur-lined Coat", *Fact, Fancy, and Opinion* içinde, yay. haz. R. M. Gay [Boston: Atlantic Monthly Press, 1923], s. 319-320).

Uşak başını eğerek selam verdikten sonra dışarı çıktı. Birkaç saniye sonra Alan Campbell içeri girdi, yüzü çok asık ve solgundu, solgunluğunu kömür karası saçları ve kara kaşları daha da belirginleştiriyordu.

"Alan! Ne kadar naziksin. Geldiğin için teşekkür ederim."

"Senin evine bir daha adım atmama niyetindeydim, Gray. Ama bir ölüm kalım meselesi olduğunu söyledin." Sesi sert ve soğuktu. Ağır ağır, düşüne düşüne konuşuyordu. Dorian'a dikilmiş, sorgular gibi bakan gözlerinde bir aşağılama ifadesi vardı. Ellerini astragan paltosunun cebinden çıkarmamıştı,[18] kendisini selamlamak için Dorian'ın yaptığı el hareketini hiç fark etmemiş görünüyordu.

"Ölüm kalım meselesi, Alan, hem de birden fazla kişi için. Otursana."

Campbell masanın yanındaki sandalyeye oturdu, Dorian da onun karşısına. İki adam göz göze geldiler. Dorian'ın gözlerinde sonsuz bir acıma duygusu okunuyordu. Yapacağı şeyin korkunç olduğunun farkındaydı.

Gergin bir suskunluk anından sonra öne eğildi, çok alçak bir sesle ama söyleyeceği her sözün, evine çağırttığı adamın yüzündeki etkisini dikkatle izleyerek konuştu:

"Alan, evin en üst katında, benden başka hiç kimsenin girmediği kilitli bir odada bir masanın başında ölü bir adam oturuyor. Öleli on saat oldu. Yerinden kımıldama, bana öyle bakma. Adam kim, neden öldü, nasıl öldü, bu konular seni ilgilendirmiyor. Senden yapmanı istediğim şey..."

"Sus, Gray. Daha fazla şey bilmek istemiyorum. Bana söylediklerin doğru mu değil mi, bunlar beni ilgilendirmiyor. Senin hayatınla hiçbir ilişkim olsun istemiyorum. O iğrenç sırlarını kendine sakla. Artık beni ilgilendirmiyor."

"Alan, seni ilgilendirmemelerine olanak var mı! Bu ilgilendirecek. Senin adına çok üzgünüm, Alan. Ama çarem yok. Beni kurtaracak olan tek kişi sensin. Seni bu işe bulaştırmak zorundayım. Başka seçeneğim yok.

Alan, sen bir bilimadamısın. Kimyadan, o tür şeylerden falan anlıyorsun, deneyler yaptın. Senden istediğim, şu yukardaki şeyi yok etmen, öyle yok etmelisin ki geriye en küçük bir iz kalmasın. O kişinin bu eve geldiğini gören yok. Gerçekten de şu anda Paris'te olması gerekiyor. Aylarca hiç kimse yokluğunu hissetmeyecektir. Hissettikleri zaman da burada ona ait hiçbir şey bulamamalılar. Sen, Alan, sen onu, ona ait her şeyi bir avuç küle çevirmelisin, ben de onu havaya savurmalıyım."

"Sen delirmişsin, Dorian."

"Ah, işte, bana Dorian demeni bekliyordum!"

"Sana bir şey söyleyeyim mi, sen delirmişsin, sana yardım etmek için parmağımı oynatacağımı düşünecek kadar delisin, bu iğrenç itirafı yapacak kadar. Bu konuyla, bu konu neyse onunla benim hiçbir ilişkim olamaz. Senin için adımı tehlikeye atacağımı mı sanıyorsun? Ne gibi iblislikler peşinde olursan ol, beni ilgilendirmez."

"Bu bir intihardı, Alan."

"Bunu duyduğuma sevindim. Ama onu intihara sürükleyen kim? Sensin, herhalde."

"Bana yardım etmek istemiyor musun yine de?"

"Elbette istemiyorum. Benim bu işle hiçbir ilgim olamaz. Senin rezil olacak olman beni zerrece ilgilendirmiyor. Hak ediyorsun. Bütün toplumun gözünde beş paralık değerinin kalmadığını görmek beni üzmez. Dünyada bu kadar insan varken sen ne cesaretle benden bu işe karışmamı istersin? İnsanların kişilikleri konusunda daha çok şey bilmeni isterdim. Dostun Lord Henry Wotton sana başka konularda neler öğretti bilmem ama ruhbilim konusunda fazla bir şey öğretmemiş anlaşılan. Sana yardım etmek için parmağımı oynatmaya beni hiçbir şey ikna edemez. Yanlış adamın kapısını çaldın. Başka arkadaşlarına git. Bana gelme."

"Alan, bu bir cinayetti. Onu ben öldürdüm. Onun bana neler çektirdiğini bilmiyorsun. Nasıl bir hayatım varsa, hayatımın bu hale gelmesinde ya da berbat olmasında onun rolü zavallı Harry'ninkinden çok daha fazlaydı. Bilerek yapmadı belki ama sonuç değişmedi."



Théophile Gautier'nin Jules Ferdinand Jacquemart tarafından yapılmış, Gautier'nin *Emaux et Camées* adlı şiir kitabının tam ve eksiksiz baskısının (Paris: Charpentier, 1872) ön sayfasına basılmış oyma portresi. Hem bu oyma resmin hem de Charpentier'in adı *Dorian Gray*'de geçmektedir.

"Cinayet ha! Güzel Tanrım! Dorian, sonunda işi buralara kadar vardırdın ha? Seni ihbar etmeyeceğim. Bu benim işim değil. Ayrıca kimse bu konuyu kurcalamasa bile kesinlikle tutuklanacaksın. Cinayet işleyen herkes bir aptallık yapar. Ama ben bu işe karışmayacağım."

"Benim senden istediğim tek şey bilimsel bir deney yapman. Hastanelere gidiyorsun, morglara gidiyorsun, oralarda yaptığın dehşet verici işler seni hiç etkilemiyor. İğrenç bir otopsi odasında ya da pis kokulu bir laboratuvarda bu adamı drenaj kanalları olan kurşun kaplı bir masanın üzerinde yatarken bulsaydın üzerinde çalışılacak harika bir kadavra olarak görürdün.[19] Hiç duraksamazdın. Yanlış bir şey yaptığını düşünmezdin. Tam tersine belki de insanlığa yararlı bir şey yaptığın duygusu içinde olurdun ya da dünyadaki bilgi birikimine katkıda bulunduğunu ya da düşünsel bir merakı ya da onun gibi bir şeyi doyurduğunu düşünürdün. Benim senden yapmanı istediğim şey senin daha önce yaptığın şeydir. Gerçekten de bir cesedi yok etmek, senin yapmaya alışkın olduğun şeye göre daha az korkunç olmalı. Unutma, benim aleyhime kullanılabilecek tek kanıt o. Ortaya çıkarsa bittim demektir; sen bana yardım etmezsen ortaya çıkacaktır da."

"Sana yardım etmek gibi bir isteğim yok. Bunu unut. Bütün bunlar hiç umurumda değil. Benimle bunların bir ilişkisi yok."

"Alan, sana yalvarıyorum. İçinde bulunduğum durumu düşün. Sen gelmeden biraz önce neredeyse korkudan bayılıyordum. Hayır, bunu bırakalım. Konuya sadece bilimsel açıdan bak. Üzerinde deney yaptığın ölünün nereden geldiğini sormazsın.[20] Şimdi de sorma. Şu durumda ben sana zaten gerektiğinden fazlasını söyledim. Ama sana yalvarıyorum, şu işi yap. Bir zamanlar dosttuk, Alan."

"O günlerden söz etme, Dorian, o günleri unut."

"Bazen bu mümkün olmuyor. Yukardaki adamı unutamıyorum. Öne eğilmiş başı, ileriye uzatılmış kollarıyla adam masada oturuyor. Alan! Alan! Bana yardım etmez-

19 "*Gray's Anatomy* kitabını iyi bilen biri için hayatta daha başka korkulacak bir şey yoktur" (Arthur Conan Doyle, "The Romance of Medicine" [1910], *Arthur Conan Doyle: A Life in Letters* içinde alıntı, yay. haz. J. Lellenberg ve başkaları [New York: Penguin Press, 2007], s. 91). Conan Doyle "Study in Scarlet" öyküsünde "anatomiden iyi anlayan ve... birinci sınıf bir kimyacı olan" Sherlock Holmes, adli tıp bilgisini geliştirmek için "otopsi odasındaki kadavraları sopayla döver... ölümden sonra morluk meydana getirilebilir mi getirilemez mi bunu doğrulamaya çalışırdı." Holmes "biraz fazlaca bilimsel biriydi," denir bize; "bu bilimselliği acımasızlık boyutlarına ulaşıyordu" (*Sherlock Holmes: The Major Stories, with Contemporary Critical Essays*, yay. haz. John A. Hodgson [Boston: Bedford/St. Martin's, 1994], s. 19-20).

20 Robert Louis Stevenson'ın "Ceset Hırsızı" adlı öyküsünde anatomi öğretmeni Mr. K... öğrencilerine, "Vicdanınızı rahatlamak için... hiç soru sormayın," der. "Yeni yeni yetişmekte olan öğrencilerin arasında," diye devam eder Stevenson, "kadavraların cinayet sayesinde sağlandığının farkında olan yoktu." (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales of Terror*, yay. haz. Mighall, s. 79).

sen işim biter. Şaka etmiyorum, asarlar beni, Alan! Anlamıyor musun? Yaptığım şey yüzünden beni asarlar."

"Bu sahneyi uzatmanın anlamı yok. Bu konuda herhangi bir şey yapmayı kesinlikle kabul etmiyorum. Senin bunu benden istemen kesinlikle delilik."

"Kesinlikle hayır, diyorsun ha?"

"Evet."

Dorian'ın gözlerinde yine aynı acıma duygusu ifadesi belirdi, sonra elini uzattı, bir parça kâğıt aldı, üzerine bir şey yazdı. Yazdığını dikkatle iki kez okuduktan sonra kâğıdı dikkatlice katladı, masanın karşı tarafına itti. Bunu yaptıktan sonra ayağa kalktı, pencerenin yanına gitti.

Campbell şaşkınlıkla onu izliyordu, sonra kâğıdı aldı, açtı. Okurken yüzü ölü yüzü gibi sapsarı oldu, yeniden sandalyesine çöktü.[21] Korkunç bir tiksinti duygusuna kapıldı. Yüreği sanki bir boşlukta çatlayacakmış gibi güm güm atıyordu.

İki ya da üç dakikalık korkunç bir sessizlikten sonra Dorian arkasına döndü, gelip onun arkasında durdu, elini oğlanın omzuna koydu.

"Çok özür dilerim, Alan," diye mırıldandı, "ama bana başka bir seçenek bırakmadın. Mektubu yazdım bile. Al bak. Adresi görüyorsun. Bana yardım etmezsen bunu göndermek zorunda kalırım. Sonucun ne olacağını biliyorsun. Ama bana yardım edeceğini biliyorum. Artık bunu reddetmene olanak yok. Herhalde haklılığımı teslim edersin. Sert, kaba ve çirkin davrandın. Bugüne kadar hiç kimsenin cesaret edemediği gibi davrandın bana, en azından yaşayan hiç kimsenin. Hepsine katlandım. Şimdi de koşulları belirleme sırası bende."

Campbell yüzünü avuçlarına gömdü, bir titreme bütün vücudunu yaladı geçti.

"Evet, koşulları belirleme sırası bende, Alan. Koşullarımın ne olduğunu biliyorsun. Çok basit. Çırpınmana gerek yok. Bu işin yapılması gerekiyor. Bunu kabul et ve yap."

21 Dorian, Campbell'a şantaj yapmaktadır. Erkekler arası eşcinsel ilişkinin suç sayıldığı 1885 Ceza Yasası Değişiklik Maddesi'nin II. Bölüm'üne göre, etkin eşcinsellere çoğu kez şantaj yapılırdı ve II. Bölüm "şantajcının imtiyaz beratı" olarak biliniyordu. Genç oğlanlara uygunsuz davranışta bulunan soylu erkeklere yapılan şantajlar Wilde'ın yazılarında bir motif olarak yer alır, örneğin, *An Ideal Husband*'da Bayan Cheveley'in kocasına şantaj yapma girişimlerinden haberdar olan Lady Chiltern, "Hayatlarında iğrenç sırları olan adamların bulunduğunu biliyorum, yüz kızartıcı bir şeyler yapmış ve yaptıkları bu şeyin bedelini bazı önemli anlarda yüz kızartıcı bir başka şey yaparak ödeyen adamlar," der.



Anton Rubinstein fotoğrafı, tarihi bilinmiyor. Wilde, Rubenstein'ın 1877 Mayıs'ında Beethoven'ın *Appassionata Sonatı*'nı çaldığını duymuştu, bundan kısa bir süre sonra bu büyük piyanistle tanıştı.

Campbell inledi, her yanı titriyordu. Şöminenin rafındaki saatin tik takları sanki zamanı işkence atomlarına bölüyor gibiydi ve her biri dayanılmayacak kadar korkunçtu. Sanki kafasına geçirilmiş demir bir halka yavaş yavaş alnını sıkıştırıyordu, kendisini tehdit etmekte kullanılan utanç duygusunu şimdiden duymaya başlamıştı. Omuzundaki el kurşun gibi ağırlaşmıştı. Dayanılır gibi değildi. Elin atında ezilir gibiydi.

"Haydi, Alan, hemen kararını ver."

Bir an durakladı. "Yukarıdaki odada bir ateş var mı?"

"Evet, asbestli bir gaz ocağı var."

"Eve gidip laboratuvardan bir şeyler almam gerek."

"Hayır, Alan, evden çıkmana gerek yok. İstediğin şeyleri bir kâğıda yaz, uşağım bir arabaya atlar, istediğin şeyleri sana alır getirir."

Campbell bir kâğıda bir şeyler yazdı, kurutma kâğıdıyla kuruladı, bir zarfin üzerine yardımcısının adını yazdı. Dorian pusulayı alıp dikkatle okudu. Sonra zili çaldı, zarfı uşağına verdi, istenilenleri hemen alıp geri dönmesini söyledi.

Hol kapısı kapanınca Campbell irkildi, sandalyesinden kalkmış olduğu için şöminenin yanına gitti. Sanki malaryaya yakalanmış gibi titriyordu.[22] Neredeyse yirmi dakika ikisi de hiç konuşmadı. Odada bir sinek vızıldayarak uçuyordu, saatin tik takları çekiç sesinden farksızdı.

Saat biri vurduğu zaman Campbell dönüp Dorian'a baktı, gözlerinin yaşlarla dolu olduğunu gördü. O kederli yüzün temizliğinde, güzelliğinde onu öfkelendiren bir şey vardı. "İğrençsin, kesinlikle iğrençsin!" diye mırıldandı.

"Sus, Alan; hayatımı kurtardın," dedi Dorian.

"*Senin* hayatın ha? Aman Tanrım, ne hayat ama! Ahlaksızlaştıkça ahlaksızlaştın, sonunda cinayet işledin. Şu yapacağım şeyi, bana zorla yaptırdığın şeyi yapıyorsam, *senin* hayatını düşündüğüm için yapmıyorum."

"Ah, Alan," diye mırıldandı Dorian, içini çekti, "keşke benim sana acıdığımın binde biri kadar sen de bana acısaydın." Konuşurken başını başka yöne çevirdi, dışarıya, bahçeye bakıyordu. Campbell yanıt vermedi.

On dakika kadar sonra kapı çalındı, içeriye uşak girdi, kucağında maun bir kimyasal madde sandığı vardı,

22 John S. Bristowe'un *A Treatise on the Theory and Practice of Medicine* adlı yapıtına göre –5. baskı (Londra: Smith Elder, 1884)– malarya "bir sivrisinek türünün ısırığıyla insana bulaşan, bulaşıcı olmayan; dalak büyümesi, ateş, üşüme ve terleme nöbetleriyle tanınan, süresi belli olmayan belli bir sıtma türüdür" (s. 279). Wilde malaryayı daha eski ve yazınsal anlamda, akut ve şiddetli ateşin simgesi anlamında, kullanmaktadır.

sandığın üzerine de bir batarya konmuştu.[23] Uşak sandığı masanın üzerine bıraktı, dışarı çıktı, uzun bir çelik ve platin tel kangalıyla, biraz tuhafça biçimli iki demir kıskaçla geriye döndü.

"Bunları buraya mı bırakayım, efendim?" dedi Campbell'a.

"Evet," dedi Dorian. "Ne yazık ki senden küçük bir iş daha isteyeceğim, Francis. Selby'ye orkide gönderen, Richmond'daki adamın adı ne?"

"Harden, efendim."

"Evet, Harden. Hemen Richmond'a git, Harden'ın kendisini gör, ısmarladığın orkidelerin sayısını iki katına çıkarsın, beyazların sayısı ne kadar az olursa o kadar iyi. Aslında hiç beyaz orkide istemiyorum.[24] Çok güzel bir gün, Francis, Richmond da çok hoş bir yer, yoksa seni bunun için yormazdım."

"Önemli değil, efendim. Saat kaçta döneyim?"

Dorian Campbell'a baktı. "Senin deneyin ne kadar sürer, Alan?" dedi sakin, kayıtsız bir sesle. Odada bir üçüncü kişinin varlığı onu hiç beklenmeyecek şekilde cesaretlendirmişe benziyordu.

Campbell kaşlarını çattı, dudaklarını ısırdı. "Aşağı yukarı beş saat sürer," dedi.

"Yeterince zaman var, yani, sen saat yedide dönsen olur, Francis. Ya da dur: Dışarı çıkarken giyeceğim şeyleri bırak bana. Bu akşam istediğini yapabilirsin. Evde yemek yemeyeceğime göre sana ihtiyacım olmayacak."

"Teşekkür ederim, efendim," dedi adam, odadan çıktı.

"Bak, Alan, kaybedecek bir saniyemiz yok. Aman bu sandık ne ağır böyle! Dur, şunu ben çıkarayım yukarı. Sen öteki şeyleri getir." Hızlı ve emir verir gibi konuştu. Campbell onun emir eri gibi hissetti kendini. Birlikte odadan çıktılar.

En üst kat sahanlığına geldikleri zaman Dorian anahtarı cebinden çıkardı, kilidi açtı. Sonra durdu, gözlerinde bir kaygı ifadesi belirdi. Titredi. "İçeri girebileceğimi sanmıyorum, Alan," diye mırıldandı.

"Benim için fark etmez. Sana ihtiyacım yok," dedi Campbell soğuk bir sesle.

23 Alan Campbell'ın küçük bir elektrik bataryası kullanması onun elektrikle ilgili araştırmaların en ön saflarında yer aldığını gösteriyor: İlk kuru pil bataryası 1886'da icad edildi ama ticari olarak piyasa çıkması on yılı aldı.

24 1890'ların başlarında, "orkide çılgınlığı çağı" doruğuna ulaşmıştı, bu çılgınlık başlamadan önce normal birer kişi olan insanlar, çılgınlık başladıktan sonra ender türler için büyük paralar ödeyen çılgın koleksiyonculara dönüşmüştü (Peter Bernhardt, *Wily Violets and Undreground Orchids* [1989; University of Chicago Press, 2003], adlı yapıt içinde "Orchidelirium", s. 189). En çok bulunan türleri sarı ve eflatun olanlarıydı ama "beyaz çiçekli olanlar... her zaman çok para ediyordu" (s. 190). Dorian beyaz orkide istememektedir, pahalı oldukları için değil, herhalde geleneksel olarak beyaz renk temizlik ve suçsuzlukla ilişkilendirildiği için. Victoria Çağı insanlarının çoğu için orkidelerin uğursuz, sevimsiz bir yanı vardı, bazı türleri Britanya'da "ölü adam parmağı" olarak anılırdı. *Dorian Gray*'in 1891 kitap baskısına eklenen bir pasajda Lord Henry Wotton yakasına takmak için "yedi ölümcül şey kadar etkili" bir orkide koparır (*The Portrait of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*, yay. haz. Bristow, s. 334). Aynı şekilde Wilde'ın *A Woman of No Importance* adlı oyununda Bayan Allonby, "yedi ölümcül günah kadar güzel... bir orkide"den söz eder. H.G. Wells 1895'te yazdığı "The Flowering of the Strange Orchid" adlı öyküde başkahraman gizemli bir şekilde öldürücü bir orkide yüzünden ölür (John Wyndham'ın 1950'lere özgü bilimgurgu romanı *The Day of the Triffids*'in ön habercisidir). Ayrıca bkz. elinizdeki *Dorian Gray* baskısının VIII. Bölüm'ü. Burada *Le Secret de Raoul* "orkide gibi gudubet ve uğursuz renkli eğretilemeler"le dolu bir kitap olarak tanımlanır.



Yönetmenliğini Albert Lewin'ın üstlendiği, *Dorian Gray*'in 1945 MGM sinema uyarlamasının afişi. Reklam afişinde "Yalnızca yetişkinler içindir" altyazısını ve "Kadınlar niçin Dorian Gray'den fısıltıyla söz ediyorlardı?" üstmanşetini görüyorsunuz. Çok iyi oyuncuların oynadığı, Lewin'ın bu havalı filminde, kısmen Hollywood'un yasakçı yapım kurallarına uymak için heteroseksüellik vurgulanıyordu, romandaki kadın rolleri genişletilmişti. Yine de Hurd Hatfield ile George Sanders –biri Dorian Gray, öteki Lord Henry rolünde– birinci sınıf bir oyunculuk ortaya koymuşlardı.

Dorian kapıyı biraz araladı. Bunu yaparken duvardaki portrenin yüzünü gördü, portre güneş ışığında kendisine sırıtıyordu. Portrenin önünde, yerde yırtılmış perde duruyordu. Evvelsi gece, odadan çıkarken hayatında ilk kez onu örtmeyi unuttuğunu hatırladı.

Ama ellerden birinin üzerinde o parlayan, iğrenç kırmızı çiğ tanesi de neydi öyle, sanki tuvalden kan damlamış gibi? Ne kadar korkunç bir şeydi o öyle! Gerilmiş sırtıyla masanın karşı tarafına doğru uzandığını bildiği o sessiz şeyden daha korkunç görünüyordu şu an ona bu, benekli halının üzerine düşen biçimsiz tuhaf gölgesinden anlaşıldığı gibi, o şey hiç kımıldamamıştı, hâlâ bıraktığı gibi orada öylece duruyordu.

Kapıyı biraz daha araladı, yana çevrilmiş başıyla, yarı kapalı gözlerle içeriye girdi, ölü adama bir kez olsun bakmamaya kararlıydı. Sonra yere eğilip sarılı eflatunlu örtüyü alarak portrenin üstüne attı.

Durdu, arkasına dönmeye korkuyordu, gözleri karşısındaki örtünün ince ve sık desenine takılmıştı. Ağır sandığı, demirleri, o dehşetengiz çalışması için gerekli olan öte beriyi içeri alan Campbell'ın çıkardığı sesleri duydu. Acaba Basil'la ikisi hiç tanışmış mıydı, merak etti, tanıştılarsa birbirleri için ne düşünmüşlerdi acaba?

"Şimdi beni yalnız bırak," dedi Campbell.

Dorian döndü, çıkıp gitti, bu arada Campbell'ın ölüyü geriye ittiğini, sandalyede dimdik oturan ölünün sarı sarı parlayan yüzüne gözlerini diktiğini görmüştü. Merdivenden inerken kapının kilidinde dönen anahtarın sesini duydu.

Campbell kütüphaneye döndüğünde saat yediyi epey geçiyordu. Yüzü soluktu ama kendisi kesinlikle sakindi. "Yapmamı istediğin şeyi yaptım," diye homurdandı. "Haydi şimdi hoşça kal. Bir daha birbirimizi asla görmeyeceğiz."

"Beni bir felaketten kurtardın, Alan. Bunu unutamam," dedi Dorian yalnızca.

Campbell gider gitmez Dorian yukarı çıktı. Odada berbat bir koku vardı, kimyasal madde kokusu. Ama masada oturan şey ortada yoktu.

XIII

Lord Henry beyaz parmaklarını gülsuyuyla dolu kızıl bakır kaba daldırırken, "İyi bir insan olacağım, demenin yararı yok, Dorian," diye haykırdı. "Sen tamamıyla kusursuz bir insansın. Yalvarırım değişme."

Dorian başını iki yana salladı. "Hayır, Harry, hayatımda tüyler ürpertici öyle çok şey yaptım ki. Bir daha yapmayacağım. Dün iyi şeyler yapmaya başladım."

"Neredeydin dün?"

"Kent dışındaydım, Harry. Küçük bir handa kaldım, tek başıma."

"Sevgili çocuk," dedi Henry gülümseyerek, "kent dışında herkes uslu durur. Orada insanı baştan çıkaracak bir şey yoktur. Kent dışında yaşayanların uygarlıktan yoksun olmalarının nedeni budur.[1] Uygar olmanın iki yolu vardır, bildiğin gibi. Biri kültürlü olmaktır, öteki de ahlaksız. Kırsal kesim insanları ikisini de olamadıkları için küflenirler."

"Kültür ve ahlaksızlık," diye mırıldandı Dorian. "İkisini de biraz biliyorum. İkisinin yan yana bulunması şimdi bana tuhaf geliyor. Çünkü benim yeni bir ülküm var, Harry. Değişeceğim, değiştiğimi sanıyorum."

"Yaptığın iyi işin ne olduğunu bana söylemedin. Yoksa birkaç iş miydi?"

"Anlatabilirim, Harry. Senden başkasına anlatabileceğim bir öykü değil bu. Birini bir tehlikeden kurtardım. Böbürlendiğimi düşünebilirsin ama ne demek istediğimi anlıyorsun. Hayli güzel bir kızdı, şaşılası biçimde de

1 Burada Lord Henry, geç dönem Yunan ve Latin edebiyatından miras kalan kır hayatı ülküsünü tersine çevirir. Söz konusu edebiyatta "yağcılık, rüşvet, örgütlü iğfal, gürültü ve trafik" gibi şeylerin bol olduğu "kendi başına buyruk... kent" hayatına karşı kır hayatının temizlik ve basitliği hatırlatılır (Raymond Williams, *The Country and the City* [Oxford University Press, 1973], s. 46).

Sybil Vane'e benziyordu. Galiba başlangıçta beni ona çeken şey bu oldu. Sybil'i hatırlıyorsun, değil mi? Aradan sanki çok uzun zaman geçmiş gibi! Şey, tabii Hetty bizim sınıfımızdan bir kız değildi. Basit bir köy kızıydı. Ama onu gerçekten sevdim. Onu sevdiğimden yüzde yüz emindim.[2] Birlikte geçirdiğimiz o olağanüstü güzel mayıs ayı süresince haftada iki ya da üç kez koşa koşa gider onu görürdüm. Sonunda benimle birlikte kente gelmeye söz verdi. Onun için bir ev satın almış ve her şeyi ayarlamıştım.[a] Dün benimle küçük bir meyve bahçesinde buluştu. Elma ağacının çiçekleri durmadan saçlarına dökülüyor, o da gülüp duruyordu.[3] Bu sabah gün ağarırken gitmiş olacaktık. Birden kendi kendime, 'Bu kızın hayatını berbat etmeyeceğim. Ona utanç yaşatmayacağım,' dedim. Bunun üzerine onu nasıl çiçek gibi bulduysam öyle bırakmaya karar verdim."[b]

"Bu yeni duygu sana gerçekten büyük bir haz vermişe benziyor, Dorian," diyerek sözünü kesti Lord Henry. "Ama bu pastoral aşk öyküsünün sonunu ben anlatayım istersen. Kıza yararlı öğütlerde bulundun ve onu üzdün. İyi bir insan olma yolunda attığın ilk adım buydu."

"Harry, iğrenç bir adamsın! Böyle korkunç şeyler söyleme. Hetty mutsuz falan değil. Ağladı mağladı tabii. Ama hayatı rezil olmadı. Lekelenmedi.[c] Perdita gibi kendi bahçesinde yaşayabilir.[4]"

"Ve sadakatsiz Florizel için gözyaşı dökebilir," dedi Lord Henry gülerek. "Sevgili Dorian, dünyanın en tuhaf, çocukça ruh hallerine sahip birisin. Bu kızın kendi sınıfından biriyle gerçekten mutlu olacağını mı sanıyorsun? Bir gün kaba bir arabacıyla ya da sırıtkan bir çiftçiyle evlenecek herhalde. Seni tanımış ve sevmiş biri olarak öğrendiği şeyler yüzünden kocasını hor görecek, bu yüzden de mutsuz olacaktır. Öte yandan senin metresin olsaydı, kültürlü ve çekici insanlar arasında yaşayacaktı.[5] Onu eğitecek, ona nasıl giyineceğini, nasıl konuşacağını, nasıl davranacağını öğretecektin. Onu kusursuz bir insan yapacaktın, kız çok mutlu olacaktı. Bir süre sonra kuşkusuz ondan bıkacaktın. Kız ağlayıp sızlanacaktı. Sonunda uzlaşacaktınız. Sonra kızın hayatında yeni bir

2 *Dorian Gray* sayısız kereler filme alındı, televizyona, sahneye uyarlandı, opera ve dans uyarlamalarına konu oldu. Yalnızca 1910 ile 1918 arasında beş kez film uyarlaması yapıldı. En son, 21. yüzyılda sekiz kez filme alındı. Bütün bunların arasında hâlâ en ünlüsü ve en çok övgüye değer görüleni, 1945'te MGM için Albert Lewin tarafından senaryosu yazılan ve yönetilenidir. Bu uyarlamada Donna Reed'in oynadığı Hetty Merton (Gladys Hallward) rolü, Dorian'ın karşı cinse ilgisini vurgulamak için genişletilmiştir. Hurd Hatfield'in Dorian rolündeki başarılı oyunculuğu, yakışıklı züppe rollerinin en şaşamaz adayı haline gelmesinde etkili olmuştu. Lord Henry rolündeki George Sanders'ın başarılı oyunculuğu tartışmasız 1976 BBC uyarlamasında John Gielgud'unkinden aşağı kalmıyordu. MGM uyarlamasında Donna Reed'in oynadığı kişi, öykü doruk noktasına ulaştığı zaman Dorian'la nişanlıdır; film sona erdiğinde, gözü yaşlı Gladys/Hetty, Dorian'ın cesedine bakmakta ve bir canavarla evlenmekten kurtulduğunu düşünmektedir. Oysa film metnini John Osborne'un yazdığı, John Gorrie'nin yönettiği 1976 BBC uyarlamasında, Hetty filmden tamamıyla çıkarılmış, Wilde'ın öyküsünün olay örgüsündeki eşcinsellik boyutu vurgulanmıştır.

3 Victoria Çağı insanları için bir kadının başına taktığı elma çiçekleri cinsel verimliliği simgelemektedir. Bir örnek olarak bkz. Christina Rosetti'nin "An Apple Gathering" (Elma Toplama) adlı şiiri:

Elma ağacımdan pembe çiçekli bir dal koparıp
Taktım başıma, o dalla dolaştım bütün akşam;
Sonra elma mevsimi gelince gittim
Baktım ki elma falan yok ağaçta.

yön arayışı başlayacaktı.[d] Senin bu büyük esirgemezliğine aslında ahlak açısından bakmıyorum pek. Bir başlangıç olarak bile pek önemli değil. Hem ayrıca, şu anda Hetty'nin, bir değirmenin havuzunda, Ophelia gibi, nilüferlerin arasında yatmadığını nereden biliyorsun?"[6]

"Bu kadarı da fazla Harry! Her şeyle alay ediyor, sonra da insanın aklına en ciddi felaketleri getirecek şeyler söylüyorsun. Sana söylediğime pişman ettin beni. Bana ne dediğin umurumda bile değil, yaptığım şeyin doğruluğundan eminim. Zavallı Hetty! Bu sabah atla çiftliğin önünden geçerken pencerede onun yasemin çiçeğini andıran soluk yüzünü[7] gördüm. Bırak da bu konuyu daha fazla konuşmayalım, ayrıca yıllardır ilk kez iyi bir şey yapıyorum, hayatımda şimdiye kadar ilk kez küçük bir esirgemezlikte bulunuyorum, bunu yapmakla bir çeşit günah işlediğime beni inandırmaya çalışmayı bırak. Daha iyi bir insan olmak istiyorum. Daha iyi bir insan olacağım. Bana kendinden söz et. Kentte neler olup bitiyor? Günlerdir kulübe uğramadım."

"İnsanlar hâlâ ortadan kaybolan zavallı Basil'ı konuşuyorlar."

"Artık bu konudan bıkmışlardır, diye düşünüyordum," dedi Dorian, kadehine biraz şarap koydu, hafifçe kaşlarını çatmıştı.

"Sevgili çocuk, topu topu altı haftadır konuşuyorlar, millet her üç ayda bir, birden fazla konu konuşmanın geriliminin üstesinden gelecek kalibrede değil. Yine de son günlerde şansları epey yaver gitti. Benim boşanmamı konuştular önce, sonra Alan Campbell'ın intiharını. Şimdi de gizemli bir şekilde ortadan kaybolan ressamı konuşuyorlar.[8] Scotland Yard 7 Kasım'da geceyarısı treniyle Victoria İstasyonu'ndan trene binen gri paltolu adamın Basil olduğu konusunda ısrar ediyor ama Fransız polisi Basil'ın Paris'e asla gelmediğini söylüyor. Bana sorarsan iki hafta kadar sonra bize San Francisco'da görüldüğü söylenecek. Çok tuhaf ama ortadan kaybolan herkesin San Francisco'da görüldüğünü duyuyoruz. Anlaşılan çok güzel bir kent, öteki dünyanın bütün güzelliklerine de sahip."

Boş sepeti sallaya sallaya nasıl gittimse elma bahçesine
Yine öyle döndüm boş sepetle geriye:
Beni öyle eli boş dönerken gören komşularım
Alay ettiler benimle.

(*The Complete Poems*, yay. haz. Crump, s. 17)

4 Wilde'ın en sevdiği Shakespeare oyunlarından biri olan *Kış Masalı* adlı oyunun kadın kahramanı. Perdita, Sicilya Kralı Leontes ile Kraliçe Hermione'nin kızıdır. Kral Leontes, arkadaşı Bohemya Kralı Polixenes ile karısı Hermione'nin kendisini aldattığından –haksız yere– kuşkulanmaktadır, bu yüzden bebeğin annesinden alınmasını, Bohemya'da deniz kenarına bırakılmasını emretmiştir. Emri yerine getirilir. Bir kral kızı olduğunu bilmeyen Perdita bir çoban tarafından "köyde bir bahçe"de büyütülür, güzel bir kız olur. Bohemya Prensi Florizel ona âşık olduğu zaman, başlangıçta babası Polixenes'in öfkesini çeker ama sonra Perdita'nın gerçek aile kökeni ortaya çıkınca Florizel, bilip istemeden, bütün çevresinde uzlaşmayı sağlayan bir aracı durumuna gelir, çocukların babaları bu evliliğe izin vermekten mutludurlar. Eylül 1887'de Wilde oyunun Lyceum Tiyatrosu'ndaki Mary Anderson sahnelemesi için bir eleştiri yazısı yazmış, "Köylülerle birlikte dans eden... ya da kılık değiştirmiş krala çiçekler veren ya da kendisine kur yapan Florizel'i dinleyen o ipince, zarif kızdan daha güzel bir şey uzun süredir Londra'da görülmedi," demişti ("*The Winter's Tale* at the Lyceum").

5 Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri bu cümleyle birlikten bunu izleyen alt cümleyi ve Dorian'ın daha önce söylediği, "[Hetty] benimle birlikte kente gelmeye söz verdi. Onun için bir ev satın almış ve her şeyi ayarlamıştım" cümlesini Wilde'ın son daktilo yazmasından çıkarmış. Bunlar, *Lippincott's* bas-

kısından çıkarılmış en önemli ve anlamlı cümlelerdir. Bu cümleler olmadan Hetty Merton bir ölçüde gerçekdışı ve resimsi biri olarak kalmaktadır Ama burada, asıl metinde Hetty'nin, Dorian tarafından kalbi fethedilen biri olmasının amaçlandığını görüyoruz. Bu kız, Wilde'ın oyunları, *Lady Windermer'in Yelpazesi* ile *An Ideal Husband*'daki Bayan Erlynne ve Bayan Cheveley gibi, acaba bir kurban mıdır yoksa, cinsel konularda korkusuz biri midir? En azından Dorian'ın olası metresini bekleyen gelecekteki hayatının nasıl olacağıyla ilgili Lord Henry'nin sözleri sarsıcı gücünü hâlâ koruyor.

6 Wilde burada, Shakespeare'in *Hamlet* oyununda, Prens Hamlet'e duyduğu olanaksız aşk yüzünden aklını kaybeden Ophelia'nın boğulmasına ya da olası intiharına gönderme yapıyor. Ophelia'nın ölümü Kraliçe Gertrude'un o ünlü konuşmasında çok güzel betimlenmiştir:

Bir söğüt ağacı vardır derenin karşı kıyısında,
Cam gibi sularında ağarmış yaprakları yansır söğüdün,
İşte orada güzel mi güzel çelenkcikler örmüş Ophelia
Silene çiçeklerinden, ısırganlardan, papatyalardan,
İnce ruhlu çobanların lila dediği ama bizim
Seçkin hizmetçilerimizin ölü adam parmağı adını taktıkları çiçeklerden.
Suya eğilmiş dallara asmak için çiçeklerden örülmüş
Çelenklerini kız tırmanırken ağaca, kıskanç bir dal kopunca
Düşmüş topladığı çiçeklerle birlikte söğütlü suya. Açılmış çarşaf gibi
Giysileri suda, bir denizkızı benzeri yüzdürmüşler kızı bir süre,
Bu arada eski ilahilerden parçalar söylemiş kız,
Sanki kendi kederine karşı katılaşmış

"Sence Basil'a ne oldu?" diye sordu Dorian, Burgonya kadehini ışığa tuttu, bu konuyu böyle sakin sakin konuşabildiğine şaşıyordu.

"En küçük bir düşüncem yok. Basil ortalıkta görünmek istemiyorsa, bu beni ilgilendirmez. Öldüyse, onu düşünmek istemem. Beni korkutan tek şey ölümdür. Nefret ederim ölümden. Bugünlerde insan ölümden başka pek çok şeyin üstesinden gelebiliyor. 19. yüzyılda örtbas edilemeyecek iki olgu var, biri ölüm, öteki bayağılık. Gel kahvemizi müzik odasında içelim, Dorian. Bana Chopin çal. Karım çok iyi Chopin çalan bir adamla kaçtı. Zavallı Victoria! Bir zamanlar sana deli gibi âşıktı, Dorian. Sana iltifatlar yağdırırken onu seyretmek beni çok eğlendirirdi. Sense öyle tatlıydın ki, onun iltifatlarını hiç tınmazdın. Karımı gerçekten özlediğimi biliyor musun? Hiç sıkmazdı beni. Öyle akla hayale gelmez şeyler yapardı ki.[c] Onu çok severdim. Onsuz ev çok ıssız."

Dorian hiçbir şey söylemedi ama masadan kalktı, öteki odaya geçerek piyanonun başına oturdu, parmakları piyanonun tuşlarında dolaşmaya başladı. Kahveler gelince durdu, omuzun üstünden Lord Henry'ye bakarak, "Harry," dedi, "Basil'ın öldürülmüş olabileceği hiç aklıma geldi mi?"

Lord Henry esnedi. "Basil'ın hiç düşmanı yoktu ki, ayrıca Waterbury saati takardı her zaman.[9] Neden öldürülsün? Düşmanı olacak kadar parlak biri değildi. Elbette ressam olarak olağanüstü yetenekliydi. Ama bir insan Velázquez gibi resim yapabilir, gelgelelim çok kıt akıllı olabilir. Basil gerçekten de biraz kıt akıllı biriydi. Bana bir kez ilginç biri gibi gelmişti, o da yıllar önce, sana taparcasına hayran olduğunu söylediği zaman."

"Basil'ı çok severdim," dedi Dorian, gözlerinde bir keder ifadesiyle. "Ama insanlar onun öldürüldüğünü söylemiyorlar mı?"

"Ha, bazı gazeteler yazıyor. Pek akla yakın görünmüyor bu bana. Paris'te ürkünç yerler olduğunu biliyorum ama Basil o tür yerlere gidecek adam değildi. Hiç merakı yoktu. En önemli defosu buydu. Bana bir

noktürn çalsana Dorian, çalarken de alçak sesle bana bu gençliğini nasıl koruduğunu anlat.[10] Bir sırrın olsa gerekir. Ben senden yalnızca on yaş büyüğüm ama yüzüm buruştu, saçlarım döküldü, suratımda renk diye bir şey kalmadı. Sen gerçekten harikasın, Dorian. Hiç bu geceki kadar çekici görünmemiştin. Seni ilk gördüğüm günü hatırlatıyorsun bana. Biraz küstah bir halin vardı, çok çekingendin, kesinlikle olağanüstüydün. Değiştin elbette ama dış görünüşün hiç değişmedi. Bana sırrını söylemeni isterdim. Yeniden genç olmak için dünyada yapmayacağım şey yoktur ama bana idman yapmamı, erken kalkmamı ya da saygı telkin eden biri olmamı söyleme. Gençlik! Gençlik gibisi yoktur. Gençliğin bilgisizlik çağı olduğunu söylemek saçmadır. Görüşlerine bugün herhangi bir şekilde saygı gösterdiğim insanlar yalnızca kendimden çok daha genç olanlardır. Onlar benden sanki daha ilerideler. Hayat onlara son mucizelerinin kapısını açmış durumda. Yaşlılara gelince, yaşlılar ne derse her zaman tersini söylüyorum. İlke olarak böyle yapıyorum. Daha dün olmuş bir olayla ilgili görüşlerini sorsan, sana 1820'lerde, yani insanların boyunlarına yüksek bir bant ya da eşarp taktığı ama hiçbir şey bilmedikleri yıllarda geçerli olan görüşleri ciddi ciddi tekrar ederler.[11] Şu çaldığın şey ne güzel! Acaba Chopin bunu Mallorca'da mı yazmış, evin çevresinde deniz hıçkırır, tuzlu serpintiler camları döverken? Ne romantik. Ne mutlu ki elimizde öykünmeci olmayan bir sanat var! Durma. Bu gece canım müzik istiyor. Sen genç Apollo'ymuşsun, ben de seni dinleyen Marsyas'mışım gibime geliyor.[12] Benim de kendime göre, senin hiç bilmediğin üzüntülerim var, Dorian. Yaşlılığın kötü yanı yaşlı olmak değil, genç kalmak. Kendi içtenliğime bazen kendim de şaşıyorum. Ah, Dorian, ne kadar mutlu bir insansın! Ne güzel bir hayatın oldu! Her şeyi doyasıya yaşadın. Üzüm tanelerini damağında ezdin, tadını tattın. Senden hiçbir şey gizlenmedi. Ama bütün her şey senin için yalnızca müzik sesiydi. Hiçbir şey seni bozamadı. Hep aynı kaldın.

Ya da sanki suyun içinde doğmuş, doğal ortamında yaşayan
Bir su yaratığı gibi. Ama çok geçmeden
Ağırlaşınca üzerindeki giysileri, suyu emince,
Çekmişler zavallıcığı o tatlı melodilerin içinden
Çamurlu ölüme.

(*Hamlet*, IV:7, 173-176)

Ophelia'nın ölüm sahnesi ressam John Everett Millais tarafından *Ophelia* adlı (1852) yağlıboya tabloda aktarılmıştı, Wilde da bu resmi Grosvenor Galerisi'nde sergilenirken 1886'da görecekti.

7 Yasemin ya da *jasminum officinale*, 16. yüzyıldan buyana İngiltere'de yetişen, beyaz çiçek açan, çiçeklerinin ve kokusunun güzelliğiyle tanınan, tırmanıcı bir bitkidir. Spenser'ın, Milton'ın, Johnson'ın, Blake'in, Dickens'ın, Gaskell'ın, Joyce'un ve daha başkalarının yazılarında adı geçer, genellikle de köy hayatının güzelliğini, basitliğini simgeler. Emma Brooke'un 1894'te yayımlanan *A Superflous Woman* adlı romanıda, genç bir köylüye talihsiz bir cinsel tutkuyla bağlanan kadın kahramanının adı Jessamine (Yasemin) Halliday'dir.

8 "Bugünlerde, çağımıza özgü o ahlak manyaklığıyla, herkes sanki lekesizlik, sağlam ahlaklılık örneğiymiş, sanki yedi ölümcül erdem simgesiymiş numarası yapmak zorunda. Pekiyi sonuç ne? Herkes tahta kuklalar gibi birbiri ardına sapır sapır dökülüyor. İngiltere'de tek bir yıl geçmiyor ki biri ortadan yok olmasın" (*An Ideal Husband*).

9 Waterbury saatleri, Amerika'nın Connecticut eyaletinde, Waterbury'de, Waterbury Watch Co. tarafından üretiliyordu, Britanya'da ilk kez 1886'da satılmaya başlandı; ucuz, seri üretim, kalitesiz saatlerdi (Birleşik Devletler'de bazen takım elbiseler ya da ticari ürünlerle

birlikte bedava verilirdi), bu yüzden bir hırsızın ilgisini çekecek bir şey değildi pek. Hapishaneden çıktıktan sonra Wilde, Robert Ross'a yazarak o saatlerden istedi (başka saati yoktu), ayrıca şunu da ekledi: "Nikel bir saat istiyorum... Gümüş olanlar iki madenden yapılıyor" (*CL*, s. 918).

10 Bu bölümde Fransız-Polonyalı besteci ve piyanist Frédéric Chopin'e (1810-1849) yapılan çeşitli göndermelerden biri. Chopin metresi George Sand'la birlikte Akdeniz adası Mallorca'da kısa bir süre yaşamıştı ve Wilde'ın hayran olduğu bestecilerden biriydi. Wilde'ın "Critic as Artist"inde Gilbert, "Chopin çaldıktan sonra, sanki hiç işlemediğim günahlarım için gözyaşı dökmüşüm gibi hissediyorum kendimi," (s. 127) der; *De Profundis*'te de Wilde şunları yazar: "Chopin'in müziğinin gecikmeli olarak uyumsuzluklardan uyuma geçişlerinde Marsyas'ın çığlığını... duyuyorum" (*CL*, s. 291). 1886 ya da 1887'de Wilde, A.G. Ross'u "Chopin ve sigara"ya öncelik verilecek bir konsere davet etmişti, "sigara içilebilen bir konser"e (*CL*, s. 756). II. Bölüm'ün başında Lord Henry ilk kez Dorian'la karşılaştığı zaman Dorian piyano çalmaktadır, IX. Bölüm'de piyano çalar ve "Chopin'in güzel hüznüne... kayıtsız" görünür (s. 195).

11 Edmund Yates anılarında şöyle yazıyor: 1840'ların ortalarında "züppeler boyunlarına, göğüslerinin üzerine 'saten bir çağlayan' halinde dökülen bir eşarp bağlarlardı" (*Edmund Yates: His Recollections and Experiences* [Londra: Richard Bentley], 1884), s. 46).

12 Klasik mitolojiye göre (çoğu kez flütü icat ettiğine inanılan) kır tanrısı Marsyas öyle güzel flüt çalardı ki, müzik tanrısı ve lir ustası Apollon'u beceri yarışına davet etti. Hangisinin daha iyi olduğuna Müzler karar verecek, kazanan kaybedene ne isterse yaptırabilecekti. Yarışmayı

"Hayatının bundan sonrası nasıl olacak merak ediyorum. Geri adım atarak hayatını berbat etme. Şu anda eksiksiz bir insansın. Kendini eksiltme. Kusursuzsun. Başını iki yana sallama: Öyle olduğunu biliyorsun. Ayrıca, Dorian, kendini kandırma. Hayatı yöneten şey irade ya da niyet değildir. Hayat bir sinir, lif işidir, yavaş yavaş gelişmiş hücreler meselesidir, düşünceler o hücrelerin içinde saklanır, tutkular orada düşler kurar.[13] Güvende olduğunu, güçlü olduğunu düşünebilirsin. Ama bir odadaki ya da sabah göğündeki rasgele bir renk tonu, bir zamanlar sevdiğin ve kendisiyle birlikte sana tuhaf anıları taşıyan belli bir parfüm, yeniden karşılaştığın unutulmuş bir şiirden bir dize, artık çalmadığın bir müzik parçasından bir kadans – sana bir şey söyleyeyim mi, Dorian, hayatlarımız işte bu şeylere dayanır. Browning bu konuda bir yerde bir şeyler yazar[14]; ama bizim kendi duyularımız bizim yerimize bunları düşlerler. Öyle anlar olur ki birden bir vanilya çiçeği kokusu alırım, hayatımın en tuhaf yılını yeniden yaşamak zorunda kalırım.

"Senin yerinde olmayı öyle çok isterdim ki, Dorian. İnsanlar her ikimize de karşı oldular hep ama sana her zaman taptılar. Her zaman da tapacaklar. Sen çağın aradığı ve ne yazık ki bulduğu adamsın. Ne heykel yaptın ne resim, kendinin dışında hiçbir şey ortaya koymadığına öyle seviniyorum ki! Senin sanatın hayatındı. Kendi kendinin bestecisi. Senin yaşadığın günler sonelerin oldu."

Dorian piyanonun başından kalktı, parmaklarını saçlarının arasından geçirdi. "Evet, harika bir hayattı," diye mırıldandı. "Ama aynı hayatı yaşamaya devam etmeyeceğim, Harry. Ayrıca sen de bana böyle abartılı şeyler söyleme. Benimle ilgili her şeyi bilmiyorsun. Bilseydin, herhalde sen bile bana yüz çevirirdin. Gülüyorsun. Gülme."

"Neden çalmayı bıraktın, Dorian? Haydi git noktürnü bir kez daha çal. Şu puslu gökte asılı duran bal renkli aya bak. Kendisini büyülemeni bekliyor, noktürnü çalarsan yeryüzünün daha yakınına gelecek. Çalmayacak mısın? Kulübe gidelim o zaman. Çok güzel bir akşamdı,

öyle de bitmeli. Kulüpte seninle tanışmayı çok isteyen biri var. Genç Lord Poole, Bournmouth'ın büyük oğlu. Daha şimdiden senin boyun bağlarına benzer boyun bağları kullanıyor, kendisini seninle tanıştırmam için bana yalvardı. Çok tatlı biri, biraz seni hatırlatıyor."

"Dilerim bana benzemiyordur," diye mırıldandı Dorian, dokunaklı bir sesle. "Ama bu gece yorgunum, Harry. Kulübe gelmiyorum. Saat neredeyse on bir, erken yatmak istiyorum."

"Kal n'olursun. Hiç bu geceki kadar güzel çalmamıştın. Dokunuşların öyle sıradışıydı ki. Her zamankinden daha etkileyici bir biçimde çaldın."

"Çünkü iyi bir insan olmaya karar verdim de ondan," dedi Dorian gülümseyerek. "Daha şimdiden biraz değiştim."

"Sakın değişme, Dorian. Hiç değilse bana karşı değişme. Her zaman dost olmalıyız."

"Ama sen beni bir zamanlar bir kitapla zehirledin. Bunu bağışlamamam gerekir. Harry, bana söz ver, bu kitabı başka hiç kimseye ödünç vermeyeceksin. Gerçekten de zararlı."[15]

"Sevgili çocuk, gerçekten ahlakçı kesilmek üzeresin. İşlemekten bıktığın günahlara karşı yakında insanları uyarmaya başlayacaksın. Böyle bir şey yapamayacak kadar tatlı bir çocuksun. Üstelik yararı da yok. Seninle ikimiz neysek oyuz ve ne olacaksak olacağız. Yarın yine gel. Saat on birde at bineceğim, birlikte gezebiliriz. Şu günler park çok güzel. Seninle tanıştığım yıldan buyana leylaklar hiç böyle açmadı."[16]

"Tamam. On birde burada olacağım," dedi Dorian. "İyi geceler, Harry." Kapıya yürüdü, kapıda bir an durakladı, sanki söylemek istediği bir şey varmış gibi. Sonra içini çekti, çıkıp gitti.

Çok güzel bir akşamdı, hava öylesine ılıktı ki Dorian paltosunu koluna asmış, hatta ipek eşarbını bile boynuna dolamamıştı. Sigara içerek iri adımlarla evine doğru yürürken yanından smokinli iki genç geçti. Birinin ötekine, "Dorian Gray o," diye fısıldadığını duydu. İnsanların

Marsyas kaybetti, Apollon da onun diri diri derisini yüzdürdü. Wilde bu efsaneye yazılarında göndermede bulunur, söz gelimi "The Decay of Lying"de, "hayat şarkıcısı Apollo değil, Marsyas'tır,"der (s. 96), *De Profundis*'te, "çağdaş sanatta çoğu kez Marsyas'ın çığlığını duyuyorum," diye yazar (*CL*, s. 756). Marsyas'ın çığlığını Buadelaire, Verlain ve özellikle Chopin'le birleştirir.

13 Leonardo'nun *Mona Lisa* tablosunu tanımlayan Walter Pater'ın şu sözleriyle karşılaştırın: "İçerden dışarıya yansıyan, küçük küçük hücreler halinde tuhaf düşünceler, inanılmaz hülyalar ve üstün tutkular birikimi olan bedende biçim alan bir güzelliktir bu" (*The Renaissance*, yay. haz. Hill, s. 98).

14 "Nasıl koruyabiliriz inançsızlığımızı? / ... Tam kendimizi en çok güvencede hissettiğimizde, gün batımının bir dokunuşu, / çan çiçeğinin esinlediği bir düşünce, birinin ölümü, / Euripides'te koronun sonu, /Bu kadarı yetiyorsa elli umut ve korkuya" (Robert Browning, "Bishop Blougram's Apology", ll. 180-185, *Robert Browning: The Poems, Volume One* içinde, yay. haz. John Pettigrew, ek Thomas A. Collins [New Haven: Yale University Press, 1981], s. 622).

15 *Dorian Gray*'i "zehirli" bir kitap olmakla suçlayan, muhalif eleştirmenlere kuşkusuz yanıt olarak Wilde genişletilmiş 1891 kitap baskısında Lord Henry'nin yanıtına şu sözleri eklemişti: "Bir kitap tarafından zehirlenmeye gelince, öyle bir şey olmaz. Eylemler üzerinde sanatın bir etkisi yoktur. Eylemde bulunma isteğini sanat yok eder. Sanatın muhteşem bir kısırlığı vardır... Ama edebiyat tartışacak değiliz" (*Dorian Gray'in Portresi: The 1890 and 1891 Texts*, yay. haz. Bristow, s. 352).

16 Roman, "ağır bir leylak kokusu"yla başlar; Lord Henry ilk tanıştıklarında

Dorian'ın yüzünü leylak çiçeklerinin içine gömdüğünü, "o güzel kokularını, şarap gibi içine çek"tiğini hatırlıyor olabilir.

parmaklarıyla onu göstermelerinin ya da ona bakmalarının ya da ondan söz etmelerinin eskiden ne kadar hoşuna gittiğini hatırladı. Artık kendi adını duymaktan bıkmıştı. Son zamanlarda sık sık gittiği küçük köyün en güzel yanı hiç kimsenin onu tanımamasıydı. Kendisine âşık ettiği kıza yoksul biri olduğunu söylemiş, kız da buna inanmıştı. Bir keresinde kıza kötü bir insan olduğunu söyledi, kız da güldü, çok yaşlı ve çok çirkin insanların kötü olduklarını söyledi. Ne de güzel gülüyordu! Ardıçkuşu ötüşlü bir sesle. O pamuklu entarisi, büyük şapkalarıyla ne güzeldi. Kız hiçbir şey bilmiyordu ama Dorian'ın kaybettiği her şeye sahipti.

Eve ulaştığı zaman uşağının kendisini beklemekte olduğunu gördü. Onu yatmaya gönderdikten sonra kendisini kütüphanedeki kanepenin üzerine attı, Lord Henry'nin kendisine söylediği bazı şeyleri düşünmeye başladı.

İnsanın asla değişemeyeceği doğru muydu acaba? Çocukluğunun, bir keresinde Lord Henry'nin dediği gibi gül pembe çocukluğunun lekelenmemiş saflığına karşı dayanılmaz bir özlem duydu. Kendi kendini lekelediğini biliyordu, kafasını ahlaksızlıklarla bozduğunu, hayal gücünü iğrençliklerle beslediğini; başkalarını da kötü yola sürüklediğini, bundan çok hoşlandığını; karşısına çıkan hayatlar içinde en temiz, en umut verici olanları utanç verici hale getirdiğini. Bütün bunlardan geri dönüş yok muydu? Onun için hiç umut kalmamış mıydı?

En iyisi geçmişi düşünmemekti. Geçmişi hiçbir şey değiştiremezdi. Kendisini, kendi geleceğini düşünmeliydi. Alan Campbell bir gece laboratuvarında kendini vurmuştu ama zorla ortak edildiği sırrı hiç kimseye söylememişti. Basil Hallward'ın şu durumda ortadan yok oluşunun yarattığı heyecan yakında sona ererdi. Azalmıştı bile. O konuda kaygı duymasına gerek yoktu. Aslında kafasından bir türlü atamadığı şey Basil Hallward'ın ölümü de değildi. Onu kaygılandıran, kendi ruhunun yaşayan bir ölü olmasıydı. Basil onun hayatını

karartan portreyi yapmıştı. Onu bu yüzden bağışlayamazdı. Her şey portreyle başlamıştı. Basil ona dayanılması olanaksız ama onun sabırla katlandığı şeyler söylemişti. O cinayet bir anlık bir cinnetti. Alan Campbell'a gelince, intihar ettiyse kendisi etmişti. Kendi seçimiydi. Dorian ile ilgisi yoktu.

Yeni bir hayat! İşte bunu istiyordu. İşte bunu bekliyordu. Tabii bu hayata başlamıştı bile. Hiç değilse masum birini korumuştu. Bir daha asla masum insanları baştan çıkarmayacaktı. İyi bir insan olacaktı.

Hetty Metton'ı düşünürken, merak etmeye başladı, acaba o kilitli odadaki portre değişmiş miydi? Hiç kuşkusuz hâlâ eskisi kadar korkunç olamazdı, ha? Belki hayatı günahlardan arınınca o yüzdeki bütün kötü tutkuların işaretleri de silinmeye başlayacaktı. Belki de o kötülük izleri silinmişti bile. Gidip bakacaktı.

Masanın üzerindeki lambayı aldı, yukarı çıktı. Kapının kilidini açarken o genç yüzden bir sevinç gülümsemesi geçti, gülümseme bir an dudaklarda oyalandı. Evet, iyi bir insan olacaktı, gözlerden sakladığı o iğrenç şey artık onun için bir tehdit olmaktan çıkacaktı. Daha şimdiden omuzlarından büyük bir yük kalkmış gibiydi.

Sessizce odaya girdi, âdeti olduğu üzere kapıyı kilitledi, portrenin üzerini örten eflatun örtüyü çekti. Acı ve öfke dolu bir haykırış duyuldu. Hiçbir değişiklik olmamıştı, yalnızca gözlerde bir kurnazlık ifadesi, dudaklarda ikiyüzlülük yansıtan bir kıvrım göze çarpıyordu. Portre hâlâ eskisi kadar iğrençti, hatta eskisinden –nasıl oluyorsa– daha iğrençti, eldeki kırmızı çiğ tanelerinin rengi daha canlı görünüyordu, yeni sıçramış kan damlalarına daha çok benziyordu.[17]

Acaba hayatının tek iyi hareketini yalnızca o boş gururu yüzünden mi yapmıştı? Yoksa, Lord Henry'nin o alaycı gülümsemesiyle işaret etmek istediği gibi, yeni bir duygu mu yaşamak istemişti? Ya da bir rol oynama tutkusu mu bazen bizi olduğumuzdan daha iyi davranmaya itiyordu? Yoksa bunların hepsi mi geçerliydi?

17 Kendi doğasında var olan –portrede somutlanmış– şeytani ve yoz ögelerin üstesinden gelmek isteyen Dorian'ın bu çok gecikmiş isteği Dr. Jekyll'ın Hyde'a karşı açtığı savaşı hatırlatıyor: "Başkası adına işlediğim günahlara çoğu kez adeta şaşıyordum. Kendi ruhumdan dışarı çıkmaya davet ettiğim ve tek başına zevk peşinde koşmaya gönderdiğim bu tanıdık varlık özünde kötü ve rezil bir varlıktı; bütün eylem ve düşüncelerinin merkezinde kendisi vardı; zevk peşinde koşmaya doymuyordu... Henry Jekyll bazen Edward Hyde'ın karşısında şaşkınlıktan donup kalıyordu; ama durum olağan yasaların kapsamı dışındaydı ve sinsice vicdanın güçlü pençesinin gevşemesine yol açıyordu" (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales of Terror*, s. 60). Aynı şekilde Dorian'ın kendi iğrençliğinden dehşete düşmesi, Jekyll'ın "bilinç olgularının bazılarını kendisiyle paylaşan, kendisiyle birlikte ölümün mirascısı olan o yaratığın o son sınırına varmış biçimsizliği"nden iğrenmesini hatırlatıyor.

18 "Elbette günah işleyenin nedamet getirmesi gerekir. Ama niçin? Nedeni basittir: Çünkü tersi durumda yaptığı şeyin farkına varması olanaksızdır. Nedamet ânı doğuş ânıdır" (*CL*, s. 752). Wilde hiç zaman kaybetmeden, "Basil Hallward'ın ölümü onun için pek önemli değildi," der ama Dorian'ın, "günah çıkarmak", toplum karşısında kefaret ödemek, utancını yaşamak zorunda olduğunu kabul etmesi onun pişmanlığının işaretidir. Bu işaret, daha sonraki birkaç paragrafta açıklık kazanan, Dorian'ın geçmişten kurtulmak ve kendisine "karşı kullanılabilecek tek bir kanıt"ı yok etmek gibi, tamamıyla bencilce bir dürtüsünü azımsamak için yeterli değildir. Ama Dorian'ın kendi resminin bıçaklamasının gerisinde yatan güdüleri sorgulamamız için yeterlidir. Acaba pişmanlık duyduğu için mi bıçaklamıştır, yoksa kendinden nefret ettiği için mi? Bu, romandaki intiharlar zincirinin bir başka halkası mıdır, yoksa insanın kendisini korumaya yönelik tamamıyla içgüdüsel bir çabası mıdır?

Romandaki ahlak konusunun tehlikelerine karşı, romanın kendini zekice koruması, ilk yayımlandığı zaman şiddetli protestolara yol açmıştı. *The Pall Mall Budget*, Wilde'ın "romanındaki ahlak dersiyle romanın konusu arasında mantıksal tutarlılık sağlama zahmetine" girmediğininden yakındı (imzasız eleştiri yazısı, "Mr. Oscar Wilde's 'Dorian Gray'", *Pall Mall Budget*, Tem. 3, 1890, s. 262). Wilde bu tür itirazlara yanıt verdi, romanının sonunun ahlaka son derece uygun olduğunu ısrarla söyledi, "Dorian Gray haz ve heyecan için yaşamış bir insan olarak vicdanını öldürmeye çalışır, bu arada kendisini öldürür," dedi (*CL*, s. 430). "Bu öyküyü yazarken asıl sorunum," diyordu, "sanatsal ve dramatik etkiyi ön planda tutarken son derece açık

Kırmızı leke niçin eskisinden daha büyüktü? Dehşet verici bir hastalık gibi o buruşuk parmaklara yayılmış görünüyordu. Resimdeki ayakların üzerinde de kan vardı, sanki üzerlerine kan damlamıştı, bıçağı tutmamış olan el bile kanlıydı.

İtiraf mı? İtiraf etmesi mi gerekiyordu? Kendini ihbar etmesi, ölüme mahkûm edilmesi mi gerekiyordu? Güldü. Bu düşünce ona iğrenç geldi. Ayrıca itiraf etse bile ona kim inanırdı? Öldürülen adamdan hiçbir yerde hiçbir iz yoktu. Ona ait her şey yok edilmişti. Alt kattaki eşyalarını Dorian kendisi yakmıştı. Herkes ona deli derdi. Aynı şeyi söylemekte ısrar ederse onu bir yere kapatırlardı.

Yine de itiraf etmek boynunun borcuydu, bunun getireceği utancı yaşamalı, toplum huzurunda günahının bedelini ödemeliydi. İnsanları günahlarının hesabını yalnızca öteki dünyada değil, bu dünyada da vermeye çağıran bir Tanrı vardı. Günahlarını kendisi itiraf etmedikçe yapacağı hiçbir şey onu bu günahlardan kurtaramazdı.[18] Günahları mı? Omuz silkti. Basil Hallward'ın ölümü onun için pek önemli değildi. O Hetty Merton'ı düşünüyordu.

İnsafsız bir aynaydı, şu bakmakta olduğu, ruhunun aynası. Boş gurur mu? Merak mı? İkiyüzlülük mü? O fedakârlığında bunlardan başka bir şey yok muydu? Başka bir şey daha vardı. Hiç değilse o öyle düşünüyordu. Ama kim bilebilirdi?

Sonra şu cinayet – hayat boyu bir gölge gibi onu mu izleyecekti? Geçmişinden hiç kurtulamayacak mıydı? Gerçekten de günah çıkarması mı gerekiyordu? Hayır. Ona karşı kullanılabilecek tek bir kanıt kalmıştı. Portrenin kendisi. Kanıt oydu.[19]

Resmi yok edecekti. Neden bunca zamandır onu saklamıştı? Değişmesini, yaşlanmasını izlemek bir zamanlar hoşuna gidiyordu. Son zamanlarda hiç gitmez oldu. Geceleri düşündükçe uykusu kaçıyordu. Kentten ayrıldığı zaman, ya portreyi başka birileri de görürse korkusundan kurtulamıyordu. Tutkularının üzerine hüznün kara gölgesi düşmüştü. Yaşadığı nice keyifli anın tadı kaçmıştı onun anısıyla. Sanki vicdanının yerini almıştı. Evet, vicdanının yerine geçmişti. Onu yok edecekti.[20]



"Yerde yatan bir ölü vardı, yüreğine bıçak saplanmış, smokinli bir adam." *Dorian Gray'in Portresi*'nde (Paris: Charles Carrington, 1908 [1910]) yayımlanan, Paul Thiriat'ın resminin Eugène Dété tarafından yapılmış tahta oyma baskısı.

Çevresine baktı, Basil Hallward'ı öldüren bıçağı gördü. Kim bilir kaç kez temizlemişti, üzerinde hiç leke bırakmamıştı. Pırıl pırıl parlıyordu. Ressamı öldürdüğüne göre eserini de öldürebilir, o eserin taşıdığı anlamı da ortadan kaldırabilirdi. Geçmişi öldürecekti, geçmişi öldürünce özgür kalacaktı. Bıçağı aldı, tuvale sapladı, tuvali boydan boya aşağıya kadar yardı.[21]

Bir çığlık duyuldu, bir şangırtı. Öylesine acı bir çığlıktı ki uşak ve hizmetçiler korkuyla uyandılar, korka korka

olan ahlak dersini geri plana çekmekti" (*CL*, s. 435). Ne olursa olsun, Wilde genişletilmiş kitap baskısı için romana bir kez daha döndüğü zaman Dorian'ın korkunçluğunu abartarak romandan çıkarılacak kıssadan hissesi daha az kapalı, daha kolay anlaşılır bir hale getirdi.

19 Portreyi bir türlü aklından çıkaramayan Dorian'ın kaygısı, Wilde'ın "Bay W.H.'nin Potresi" adlı öyküsünde, Shakeapeare'in âşık olduğu iddia edilen genç bir aktörün varlığını destekleyen kanıtlar bulmaya kafasını takmış olan anlatıcının çabalarını hatırlatıyor. Somut bir kanıt olarak portre ortada olmazsa, genç aktörün varlığı –böylece de Shakespeare'in aşkının geçek niteliği– yalnızca Shaespeare'in sonelerinden çıkarsandığı için, bir soru olarak kalır.

20 Başka bir yerde Wilde vicdanı aşağılayıcı şeyler söyler: "İnsanların bugünlerde o kadar çok sözünü ettikleri ve cahilcesine sahip olmakla gurur duydukları bir yeti olan vicdan, bizim kusurlu gelişimimizin bir işaretidir. Vicdan içgüdünün içinde erimedikçe biz kusursuzluğa ulaşamayız" ("The Ciritic as Artist", s. 148).

21 Wilde 1891 kitap baskısında bu cümleyi hayli kısaltmış, "Bıçağı aldı, resme sapladı" biçimine getirmiş, oysa "tuvali boydan boya aşağıya kadar yardı" betimlemesi, Wilde'ın ilk okurlarına, kurbanlarının boğazlarını bıçakla kestikten sonra karınlarını yaran Karındeşen Jack'ın, 1888 cinayetlerini hatırlatırdı.

odalarından çıktılar.[22] Aşağıdaki meydandan geçen iki bey durdu, başlarını kaldırıp büyük eve baktı. Bir polisle karşılaşıncaya kadar yürümeye devam ettiler, polisi alıp geri döndüler. Polis kapıyı birkaç kez çaldı ama yanıt veren olmadı. Ev tamamıyla karanlıktı, yalnızca en üst kat pencerelerinden birinde ışık vardı. Bir süre sonra polis kapıdan ayrıldı, yan evin sütunlu girişinde durup evi gözlemeye başladı.

O iki beyden daha yaşlı olanı, "Kimin evi o, memur bey?" diye sordu.

"Bay Dorian Gray'in, efendim," dedi polis.

Adamlar uzaklaşırken birbirlerine baktı, dudak bükerek güldü. Onlarda biri Sir Henry Ashton'ın amcasıydı.[23]

İçerde, evde hizmetlilere ait bölümde yarı giyinik hizmetliler birbirleriyle fısıldaşıyordu. Yaşlı Bayan Leaf ağlıyor, ellerini ovuşturuyordu. Francis'in yüzü ölü yüzü gibiydi.

On beş dakika kadar sonra yanına arabacı ile uşaklardan birini alıp yukarıya çıktı. Kapıyı çaldılar ama yanıt veren olmadı. Seslendiler. Hiç ses yoktu. Sonunda, boş yere kapıyı açmaya çalıştıktan sonra çatıya çıkıp çatıdan balkona atladılar. Pencere kolayca açıldı, sürgüler eskimişti.

İçeri girdikleri zaman duvarda asılı bir portre gördüler, efendilerinin, en son gördükleri haliyle, bütün o şaşılası gençliğini, güzelliğini yansıtıyordu. Yerde yatan bir ölü vardı, yüreğine bıçak saplanmış, smokinli bir adam. Buruş buruş, pörsük, iğrenç suratlı bir adam. Ancak parmağındaki yüzükleri görünce kim olduğunu anladılar.

22 "Çalışanların, kadın erkek hepsi ocağın yanında toplanmışlar, koyun gibi birbirlerine sokulmuşlardı... Küçük odadan, sanki hayvanca bir korkuyla atılmış umutsuz bir çığlık sesi duyuldu" (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales of Terror*s. 38-44).

23 Sir Henry Ashton, Basil Hallward'ın X. Bölüm'de adlarını andığı genç adamlardan biriydi, Dorian önceleri onunla "ilgilenmiş" ama sonuçta adamın "başı belaya girmişti".



Ivan Albright, *Dorian Gray'in Portresi*, gerçek boyutlarda tuval üzerine yağlıboya, 1943-1944. Bu resim, Albert Lewin'ın 1945'te Wilde'ın romanından uyarlayarak yaptığı film için ısmarlanmıştı. Film çekilmeye başlandığında resim çok farklıydı: Dorian ahlak yönünden yozlaştıkça, Albright da giderek bu yozlaşmayı yansıtacak şekilde resmi değiştirdi.

METİNLE İLGİLİ NOTLAR

Aşağıdaki notlar, *Lippincott's Monthly* dergisinde *Dorian Gray'in Portresi* yayımlanmadan önce J.M. Stoddart ile çalışma arkadaşları tarafından daktilo metninde yapılmış önemli değişiklikleri içeriyor. Ayrıca 1890 baskısından sonra kopan büyük gürültünün ardından Wilde 1891 kitap baskısını hazırlarken bu gürültüye karşı kendisine uyguladığı sansürün boyutunu göstermek için metinden bir şeyler çıkarmıştı, onlardan bazıları seçilerek buraya alındı. Wilde, 1891 kitap baskısı hazırlanırken *Lippincott's* metnini baştan sona elden geçirdi, pek çok şey ekledi, çok tartışmalı pasajların bazılarını çıkardı. Burada Wilde'ın 1891 metnine yaptığı eklemeleri belgelemek gibi bir amaç güdülmedi. Değişikliklere ilgi duyan okurlar Joseph Bristow'un yayına hazırladığı, *Complete Works of Oscar Wilde*'ın (Oxford University Press, 2005) 3. Cildi, *The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*'e (Dorian Gray'in Portresi: 1890 ve 1891 Metinleri) başvurabilirler.

I. BÖLÜM

a. Wilde, "elini onun omzuna koydu" ifadesini 1891 baskısından çıkarmış.

b. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri, "Bazen keşke çıkarsa derim" cümlesini "Bazen çıkarmasını isterdim" yapmış.

c. Wilde, "omuzundaki elden kurtularak" ifadesini 1891 kitap baskısından çıkarmış.

d. Wilde, 1891 kitap baskısında "Dorian'la konuşursam ona bütün yüreğimle bağlanacağımı ve onunla konuşmamam gerektiğini biliyordum" cümlesini çıkarmış.

e. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "özel mülküne izinsiz girmişiz" ifadesini değiştirip "özel mülküne izinsiz girmiş" yapmış.

f. Daktilo metninde Stoddart "kendi karılarıyla birlikte yaşadıklarını" ifadesini değiştirip "doğru düzgün yaşadıklarını" yapmış.

g. 1891 kitap baskısında Wilde, "Tabii bazen ancak bir iki dakikalığına görüyorum. Ama insanın taptığı biriyle geçirdiği bir iki dakika hiç de az değildir" ifadesini, "Ama ona gerçekten tapmıyorsundur, değil mi?" sorusunu ve Basil Hallward'ın "Tapıyorum tabii" yanıtını çıkarmış. Bu cümlelerin yerine 1891

baskısına biraz daha kapalı bir cümle koymuş: "O benim için kesinlikle vazgeçilmez biri."

h. Wilde 1891 kitap baskısında bu cümlede birkaç değişiklik yaptı, ayrıca "sıradışı aşk" yerine "sanatsal bir putperestlik" ifadesini koydu.

i. Wilde 1891 kitap baskısından "Kendimi ele veriyorum" cümlesini çıkarmış.

j. 1891 kitap baskısından Wilde "onunla ikimiz kol kola kulüpten eve yürüyoruz ya da" kısmını çıkarmış.

k. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri Wilde'ın "ona" sözcüğünü değiştirip "Gray'e" yapmış.

l. Wilde 1891 kitap baskısı için metni gözden geçirirken "Romantik" sözcüğünden önce "her türlü" sözcüklerini eklemiş.

m. Wilde 1891 kitap baskısında "hayatıma kesin anlamda güzellik katan" sözünü çıkarmış, "mucize ya da" sözcüklerini de öyle.

II. BÖLÜM

a. Wilde 1891 baskısından "Tapılmak için yaratılmıştı" cümlesini çıkarmış.

III. BÖLÜM

a. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri kurallara aykırı bulduklan "*to try and look young... to try and talk brilliantly*" ifadelerini düzeltip "*to try to look young... to try to talk brilliantly*" ("güzel görünmek gayretiyle... göz kamaştırıcı bir biçimde konuşmak için") yapmış.

b. Daktilo metni üzerinde Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "Sybil Vane senin metresin mi?" cümlesini değiştirip "Sybil Vane'le arandaki ilişki nedir?" yapmış.

c. "Ne cesaretle böyle bir şey sorarsın, Harry? Korkunç bir şey bu. Sybil Vane kutsaldır!" cümlesi, daktilo metninde Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından "Harry, Sybil Vane kutsaldır" haline getirilmiş.

d. "Metresin" sözcüğü daktilo metninde Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından "senin" yapılmış.

e. 1891 kitap baskısından Wilde "Basil'ın tutku diye, aşk diye bir şey bilmediğini söylemek istemiyorsun herhalde, ha?" cümlesini çıkarmış.

f. 1891 kitap baskısından Wilde bu iki cümleyi çıkarmış.

g. Wilde 1891 kitap baskısından "Hiç... Bunu duyduğuma biraz şaşırdım" kısmını çıkarmış.

IV. BÖLÜM

a. 1891 kitap baskısında Wilde, Dorian'ın evlenmek üzere olduğu haberine Hallward'ın gösterdiği bu tepkiyi yok etti, onun yerine "Hallward irkildi, sonra kaşlarını çattı" cümlesini ekledi.

b. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "*got some*" ("sigaram var") ifadesinden "*got*" sözcüğünü silmiş.

V. BÖLÜM

a. Şu cümle Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından çıkarılmıştı: "Tuhaf gözleri olan bir adam birden dik dik Dorian'ın yüzüne bakmış, sinsi sinsi peşine takılmış, çeşitli kereler öne geçmiş, geride kalmıştı." Bizden önceki editörler bu cümleyi Stoddart'ın değil, Wilde'ın çıkardığına hükmetmişlerdi. Ama cümle, kurşunkalemle, üzerine dalgalı bir çizgi çizilerek çıkarılmıştı, bu Stoddart ya da çalışma arkadaşlarının tarzıydı, metinden çıkarmak istedikleri başka cümlelerin üzerini de böyle çizmişlerdi.

b. Gerek *Lippincott's* baskısında, gerekse daha sonraki baskılarda bu noktada paragraf başı yapılmamış; bu baskıda Wilde'ın yaptığı gibi yapıldı.

VI. BÖLÜM

a. "Olağanüstü bir trajedi kahramanı... kendisi için Aşk'ın büyük bir gerçeklik olduğu bir kahraman" sözü *Lippincott's* metninde "aşkın büyük bir gerçeklik olduğunu gösteren olağanüstü bir trajedi kahramanı" biçimini almış. Daktilo metni üzerinde metni yayına hazırlayanlarca yapılmış bir değişiklik olduğunu gösteren herhangi bir işaret bulunmadığına göre, daktilo eden kişi belli ki elyazmasını yanlış okumuş. Wilde'ın elinde asıl elyazmasından kopya bulunmadığı için, 1891 kitap baskısında Wilde bu daktilo metnini esas alarak değişiklik yapmış, orada bu söz "Aşk denen üstün gerçekliği insanlara göstermek için dünya sahnesine gönderilmiş olağanüstü bir trajedi kahramanı" haline gelmiş.

VII. BÖLÜM

a. "Buna dayanamam!" cümlesindeki "dayanamam" sözcüğü daha önceki bütün baskılarda "duyamam" olarak basılmış. Stoddart ya da çalışma arkadaşları daktilo metnindeki "dayanamam" sözcüğüne dokunmadıklarına göre dizgici yanlış dizmiş olabilir.

b. 1891 kitap baskısından "Sert ve açık konuşuyordu çocuk ama doğasında kesinlikle kadınsı bir sevecenlik vardı" cümlesini Wilde çıkarmış.

c. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "hiçbir zaman duymaması" ifadesini "genelde duymaması" yapmış.

d. 1891 kitap baskısından Wilde "Seni taparcasına sevdiğim doğru" cümlesinden başlayarak, "bir ülkedeki aylaklar sınıfının tekelindedir" cümlesine kadar, dört cümleyi ve bunun ardından gelen "evet" sözcüğünü çıkarmış.

e. Wilde, 1891 kitap baskısından, "Sana delice, ölçüsüzce, akılsızca tutulduğumu kabul ediyorum" cümlesini çıkarmış, onun yerine, "Ruhum, beynin ve yeteneğimle beni etkin altına aldın. Güzel bir düş gibi, anısı biz ressamların

aklından çıkmayan görünmez bir ülkünün görünür ve canlı örneği oldun benim için. Sana taptım," demiş. Daha sonraki cümlelerde de bazı düzeltmeler yapmış.

f. Wilde 1891 kitap baskısından, "Çok yanlış ve aptalcaydı. Hâlâ öyle, çok yanlış ve aptalca" cümlesini çıkarmış.

g. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metninde "Çizdiğim her çizgide aşk, her dokunuşumda tutku vardı" cümlesini çıkarmış.

h. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metninden "hem bu kadar tutkulu hem de bu kadar kısır bir aşk" sözünü çıkarmış.

VIII. BÖLÜM

a. "*Le Secret de Raoul, par Catulle Sarrazin.* Ne tuhaf bir başlık!" cümlesi Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından daktilo metninden çıkarılmıştı.

IX. BÖLÜM

a. Daktilo metninde Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "Raoul" sözcüğünü çizmiş, yerine "kahraman" yazmış.

b. "Catulle Sarrazin'in o inanılmaz kahramanı", daktilo metninde Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından "kitaptaki o inanılmaz kahraman" yapılmış.

c. "Raoul", Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından daktilo metninde "genç Parisli" yapılmış.

d. "Beyindeki fildişi bir hücreye ya da gövdedeki kırmızı bir sinire" ifadesi daktilo metnin üzerinde Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından değiştirilerek, insan anatomisine daha uygun bir hale getirilmiş: "Beyindeki incimsi bir hücreye ya da gövdedeki beyaz bir sinire." Bu değişiklik daha sonraki bütün baskılarda korunmuş. Wilde "The Critic as Artist" başlıklı diyaloğunda ve "Roses and Rue" (Güller ve Esef) başlıklı şiirinde yine "fildişi hücre"den söz eder.

e. "İkisinin çocuklarının adı da Brutus'tu" cümlesi ile daha sonraki "Henüz çocukken günahları yüzünden katledilmiş olan Güneş rahibi mücevherli ayakkabılarla altın ve gümüş tozları üzerinde yürürdü" cümlesi *Lippincott's* baskısından da çıkarılmış, daha sonraki basklardan da. Bu cümlelere daktilo metninde Stoddart ya da çalışma arkadaşları dokunmadıkları için, acaba bu bir dizgi yanlışı mıydı yoksa öykü yayına hazırlanırken mi sansürlendi, bilemiyoruz.

f. Tam bu noktada Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri paragraf yapmış, daktilo metninde olmayan bir paragraf.

g. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metni üzerinde "bir gece" sözcüklerini değiştirmiş, "kim bilir hangi gece" yapmış.

h. Daktilo metnindeki "insanlar neredeyse dehşet içinde onu yaka paça dışarı atıncaya kadar" ifadesi ile "ve insanları ancak büyük rüşvetlerle yatıştırabilirdi" ifadesi Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından "yaka paça dışarı atılıncaya kadar" yapılmış.

i. "Onun kadınlara ilham ettiği tuhaf aşkı kıskanan erkekler" ifadesini Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metninden çıkarmış.

j. Wilde, (cümlenin sonundaki noktayı virgüle çevirdikten sonra) daktilo metnine elyazısıyla şu cümleyi eklemiş: "bazılarınca bunun övünülecek bir şey mi yoksa utanılacak bir şey mi olduğu bir soru işaretiydi." Daha önce Wilde'ın elyazmasından çıkardığı, daha sonra aynen alıntılayarak eklediği bu cümle daha sonra daktilo metninden çıkarılmış, virgül de noktaya çevrilmiş. Daktilo metninden bu cümleyi kimin çıkardığını söylemeye olanak yok. Ayrıca daha önceki editörler bu arasında konuda görüş birliği bulunmuyor (Bristow, Wilde'ın çıkardığını söylüyor, Lawler, Stoddart'ın).

k. "Hatta geceleri sokaklarda sinsi sinsi dolaşan suçluların bile o geçerken ona lanet okuduklan, onun şahsında kendilerininkinden daha büyük bir yozlaşmaya tanık olduklan, onun gerçek hayatının korkunçluğunu çok iyi bildikleri söyleniyordu" cümlesini Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metninden çıkarmış.

l. Wilde, daktilo metninde el yazısıyla "onun âşıklarının" ifadesinin yerine "onun hoşlandığı erkeklerin ölümüyle" yazmış. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri bu yeni eklenen ifadeyi silerek eski haline –"onun âşıklarının" haline– getirmiş.

m. Daktilo metninden Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "Raoul" sözcüğünün çıkarmış, cümle "Hayatını onca etkilemiş olan o tehlikeli romanın kahramanı da" haline gelmiş.

n. Daktilo metni üzerinde Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "dördüncü" sözcüğünün yerine "bir" yazmış.

o. Daktilo metni üzerinde düzeltme yapan Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "Caesonia'nın aşk iksirini içen" ifadesi ile "geceleri nasıl Venüs elbisesi giydiği" ifadesini çıkarmış.

p. Daktilo metni üzerinde, bu pasajda Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri, metnin ilk basımı için çeşitli değişiklikler yapmış: (1) "Şehvet" sözcüğü yerine "Kötülük" yazmış; (2) önce "fahişeler" sözcüğünü çıkarmış, yerine "kötü arkadaşlar" sözcüklerini eklemiş, sonra "İşte, Apulia Kralı Manfred..." diye başlayan cümlenin tamamını çıkarmış, o cümleden önceki nokta işaretini iki noktaya dönüştürmüş; (3) "belki kansının günahkâr âşığı gelir, o ölü gövdeyi kucakladığı zaman amansız ölüm şurubunu kadının dudaklarından içer diye" kısmının tamamını çıkarmış; (4) "aile içi Zina ve" sözcüklerini çıkarmış. Ayrıca "fahişe" sözcüğünü çıkarmayı da düşünmüş ama sonra vazgeçmiş. Bristow, "belki kansının günahkâr âşığı..." ifadesini Stoddart'ın değil Wilde'ın çıkardığı düşüncesinde. Ama kurşunkalemle üzerinin çizilmiş olması (Lawler'ın da dediği gibi) bu değişikliğin Stoddart'a ya da çalışma arkadaşlarından birine ait olduğunu gösteriyor.

X. BÖLÜM

a. 1891 kitap baskısından Wilde, "sana neredeyse tekrarlayamayacağım şeyler" ifadesini çıkarmış.

b. "Nasıl oluyor da senin ilgi gösterdiğin hiçbir gencin başı beladan kurtulmuyor, hemen ahlakı bozuluyor?" cümlesi Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından daktilo metninden çıkarmış.

c. "İnsanların dudak büküp kıkır kıkır gülüşmesi için genç bir adamın Selby Royal'da kalacağını söylemesi yetiyor" cümlesini Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metninden çıkarmış.

d. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metninden "Adam bana senden kuşkulandığını söyledi" cümlesini çıkarmış, bir önceki cümlenin sonundaki "mektubuydu" sözcüğünü değiştirip "mektubunda" yaptıktan sonra "senin adın geçiyordu" ifadesini eklemiş.

e. Wilde 1891 baskısında "seni her zaman çok severim" cümlesini değiştirmiş, "senin her zaman sadık bir dostunum" yapmış.

XI. BÖLÜM

a. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri "Yüce İsa!" sözcüklerinin yerine "Aman Tanrım!" yazmış.

XIII. BÖLÜM

a. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri bu cümle ile bir önceki cümleyi daktilo metninden çıkarmış, başlangıçta bu ikisinin yerine "İstesem benimle birlikte gelecekti" cümlesini eklemiş ama daha sonra eklediği cümleyi de çıkamaya karar vermiş.

b. "Kendi kendime, 'Bu kızın hayatını berbat etmeyeceğim. Ona utanç yaşatmayacağım,' dedim" cümlesini Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metninden çıkarmış.

c. Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metninden "hayatı rezil olmadı" cümlesini çıkarmış, "Lekelenmedi" cümlesini de "Kızın adı lekelenmedi" yapmış.

d. Bu cümleyi Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri daktilo metninden çıkarmış.

e. "Bir zamanlar sana deli gibi âşıktı... Öyle akla hayale gelmez şeyler yapardı ki" cümleleri Stoddart ya da çalışma arkadaşlarından biri tarafından daktilo metninden çıkarılmış.

EK

Dorian Gray'in Portresi'nin 1891 Baskısı İçin Önsöz

Dorian Gray'in Portresi 1890'da *Lippincott's Monthly Magazine*'de yayımlandığı zaman Britanyalı eleştirmenler kitabı yerden yere vurdular. Yanlış anlaşıldığı kanısına varan ve bundan üzüntü duyan Wilde, bir yıl sonra kitap halinde yayımlanan romana aşağıdaki özdeyişleri önsöz olarak ekledi. Bu önsöz, Wilde'ın sanatsal amentüsü olarak genellikle tek başına basılır ya da derlemelere alınırdı ama yazıldığı günden bu yana roman pek ender olarak bu önsözsüz yayımlandı.

Özdeyişlerin çoğu Wilde'ın romanının *Lippincott's'ta* yayımlanmasından sonra basına yazdığı mektuplardaki açıklamalarına dayanmaktadır. Onların dışında kalanlardaysa, Gautier'nin *Mademoiselle de Maupin*'e yazdığı önsözdeki (1835) düşünceler esas alınmıştır. Gautier'nin önsözü "sanat sanat içindir" görüşünün bir manifestosudur ve kendi ahlakının özyapısına saldıran eleştirmenlere yanıt olarak yazılmıştır. Wilde, özdeyişlerini romanına eklemeden önce, *Fortnightly Review*'ın Mart 1891 sayısında yirmi üç tanesini yayımlamıştı, özdeyişler "A Preface to *The Picture of Dorian Gray*" (*Dorian Gray'in Portresi* için Önsöz) başlığı altında, kendi imzasının üst tarafında yer almıştı. Nisan 1891'de önsöz *Dorian Gray*'in kitap baskısında kullanılırken –yine Wilde'ın imzasının üst tarafında yer alan– özdeyişlere "Hiçbir sanatçı hiçbir zaman hastalıklı bir insan değildir. Sanatçı her şeyi ifade edebilir" özdeyişi eklenmiş, bir ya da iki tanesinde ufak tefek değişiklikler yaplmıştı.

Wilde'ın önsözü, eleştirmen Gérard Genette'in "gecikmiş" dediği bir önsöz örneğidir; "gecikmiş"tir çünkü "önlem" amacıyla, romanın "ilk okur kitlesinin ve eleştirmenlerin ilk tepkilerine" yanıt olarak yazılmıştır (*Paratexts: Thresholds of Interpretation*, çev. Jane E. Lewin [Cambridge University Press, 1997], s. 240). Yine de Genette, Wilde'ın önsözünün "manifesto" niteliği taşıyan bir önsöz olduğu kanısındadır (s. 228), bu önsözde yazar var olan sanat göreneklerini yeniden tanımlamak ya da tahtından indirmek istemiştir. Genette'in dediğine göre, Wilde'ın önsözü, amaçlarının kapsamı bakımından, Gautier'nin *Mademoiselle de Maupin*'e yazdığı önsöze benzemekte, aynı zamanda Conrad'ın *Narcissus'un Zencisi* önsözünü, Victor Hugo'nun *Sefiller* için kaleme aldığı ama hiçbir zaman tamamlayamadığı "felsefi önsöz"ü hatırlatmaktadır.

ÖNSÖZ

Sanatçı güzel şeyler yaratan kişidir.

Sanatın amacı sanatçıyı gizlemek, sanatı öne çıkarmaktır.

Eleştirmenin görevi, güzel şeylerden edindiği izlenimi başka bir üslup ya da yeni bir malzeme aracılığıyla aktarmaktır.

Eleştirinin en aşağı biçimi olarak en yüksek eleştiri, bir özyaşam öyküsü biçiminde olanıdır.

Güzel şeylerde çirkin anlamlar bulanlar, yozlaşmış ama sevimli olmayı becerememiş insanlardır. Bu bir hatadır.

Güzel şeylerde güzel anlamlar bulanlar, iyi eğitimli insanlardır.

Bunlarda umut vardır.

Güzel şeylerin tek anlamının Güzellik olduğunu bilen seçkinlerdir bunlar.

Ahlaklı kitap ahlaksız kitap diye bir şey yoktur. Kitaplar ya iyi yazılmıştır ya da kötü. Hepsi bu.

19. yüzyılın Gerçekçilik nefreti, kendi yüzünü aynada gören Caliban'ın öfkesi gibi bir şeydir.

19. yüzyılın Romantizm nefreti, kendi yüzünü aynada göremeyen Caliban'ın öfkesinden farksızdır.

İnsanoğlunun ahlaksal hayatı sanatçının konuları arasına girer ama sanatın ahlakı, kusurlu bir gereci kusursuz bir şekilde kullanmaktan ibarettir.

Hiçbir sanatçı hiçbir şeyi kanıtlamak istemez. Doğru olan şeyler bile kanıtlanabilir.

Hiçbir sanatçı hiçbir ahlak anlayışına yakınlık duymaz. Bir sanatçının herhangi bir ahlak anlayışına yakınlık duyması bağışlanması olanaksız bir üslup yapmacıklığıdır.

Hiçbir sanatçı hastalıklı bir insan değildir. Sanatçı her şeyi ifade edebilir.

Dil ve düşünce sanatçı için sanatın gereçleridir.

Kötülüklerle erdemler sanatçı için sanatın malzemesidir.

Biçim açısından sanatlar arasında en üstün örnek müzisyenin sanatıdır. Duygu açısından en üstün örnek tiyatro oyuncusunun sanatıdır.

Bütün sanatlar aynı zamanda hem birer yüzey hem de simgedir.

Yüzeyin altına inmek isteyenler bütün tehlikeyi göze alarak bu işi yaparlar.

Simgeyi okumaya kalkışanlar bütün tehlikeyi göze alarak bu işi yaparlar.

Sanat, gerçekte hayata değil, seyirciye ayna tutar.

Bir sanat yapıtıyla ilgili farklı görüşlerin varlığı, o sanat yapıtının yeni, karmaşık, önemli olduğunu gösterir.

Eleştirmenler arasında görüş birliği yoksa, sanatçı kendi kendisiyle uyum halinde demektir.

Yararlı bir şey yapan adam o yaptığı şeye hayran olmadığı sürece biz onu bağışlayabiliriz. Yararsız bir şey yapmanın tek özrü, o kişinin yaptığı şeye fazlaca hayran olmasıdır.

Bütün sanatlar bütünüyle yararsızdır.

OSCAR WILDE

WILDE BASKILARI ÜZERİNE NOT

Robert Ross tarafından 1908 yılında yayına hazırlanan on dört ciltlik *Complete Works* (Toplu Eserler), uzun yıllardır Wilde'ın yapıtlarının örnek baskıları olarak görüldü. Bu baskılar, *Dorian Gray'in Portresi* dışında, Britanya'da Methuen&Co. tarafından yapılmıştı, *Dorian Gray* ise Methuen ciltleriyle benzer biçime sahip bir cilt halinde Paris'te Charles Carrington tarafından basıldı. On dört ciltten on dört cildi de Birleşik Devletler'in Boston kentinde 1910 yılında John Luce&Co. tarafından yayımlandı. Ross baskısı Wilde'ın bir hamlede edebiyattaki eski ününe kavuşmasında etkili oldu ama bu baskıda bazı eksikler ve çarpıtmalar vardı, örnek baskı olarak esas alınmaları olanaksızdı.

2000 yılında Oxford University Press, toplu eserlerin birinci cildini, birden fazla cilt halinde yayımladı, genel editörlüğünü Ian Smith yaptığı bu yayınların, Ross'un yayımladığı toplu eserlerin yerini alması ve örnek baskı haline gelmesi planlanıyordu. Buna karşılık 2010 yılına gelindiğinde ancak dört cildi yayımlanmış durumdaydı.

Oxford baskısının henüz tamamlanmamış olması gerçeği karşısında, elinizdeki baskının açıklamalı notlar bölümünde Wilde'ın yapıtlarıyla ilgili bir şey söylendiği ya da alıntı yapıldığı zaman, Oxford baskısı varsa okurlar o baskıya yönlendirildi. Ama Wilde'ın henüz Oxford baskısı yapılmamış bir yapıtı söz konusu olduğunda, hiçbir kaynakça bilgisi verilmedi çünkü bu, herhangi bir örnek baskının olmadığı anlamına geliyordu.

Bu uygulamaların dışında tutulan tek yayın, Wilde'ın hapishaneden Lord Alfred Douglas'a yazdığı mektuptur. Mektup tam olarak ilk kez 1962'de yayımlandı ama yine de bazı parçaları daha önce Wilde'ın ölümünden on yıl sonra *De Profundis* başlığı altında yayımlanmıştı. Ben burada okurlara kaynak olarak Merlin Holland ile Rupert Davis tarafından *Complete Letters of Oscar Wilde* (Henry Holt, 2000) içinde yayına hazırlanan metni gösteriyorum, bu metin Wilde'ın mektubunun eksiksiz bir kopyasıdır. Okurlar *De Profundis*'in tıpkıbasımıyla da ilgilenebilirler, metin Merlin Holland tarafından bir sunuş yazısıyla birlikte yayına hazırlanmıştır (British Library, 2000), bu baskı Wilde'ın mektubunun, bütün pürüzü pürtüğüyle falan, fotoğraf baskısıdır.

EK OKUMA LİSTESİ

WILDE'IN YAPITLARININ BASKILARI

The Complete Works of Oscar Wilde, gen. ed. Ian Small (Oxford: Oxford University Press, 2000–).

2010 yılı sonuna kadar, Oxford Toplu Eserler arasında aşağıdaki dört cilt yayımlandı:

1. Cilt: *Poems and Poems in Prose*, yay. haz. Bobby Fong ve Karl Beckson, 2000.
2. Cilt: *De Profundis: Epistola: in Carcere et Vinculis*, yay. haz. Ian Small, 2005.
3. Cilt: *The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*, yay. haz. Joseph Bristow, 2005.
4. *Cilt: Criticism: Historical Criticism, Intentions, and the Soul of Man*, yay. haz. Josephine M. Guy, 2007.

The Complete Works of Oscar Wilde, yay. haz. Robert Ross, 14 cilt, Londra: Methuen, 1908. 14 cilt arasına girmeyen eser: 12. cilt, *The Picture of Dorian Gray*. Paris: Carrington, 1908.

The Complete Letters of Oscar Wilde, yay. haz. Merlin Holland ve Rupert Hart-Davis. New York: Henry Holt, 2000.

Oscar Wilde's Oxford Notebooks: A Portrait of Mind in the Making, yay.haz. Phillip E. Smith II ve Michael S. Helfand. Oxford: Oxford University Press, 1989.

The Picture of Dorian Gray, yay. haz. Andrew Elfenbein. A Longman Cultural Edition. New York: Pearson Longman, 2007.

The Picture of Dorian Gray, yay. haz. Donald F. Lawler. Norton Critical Editions. New York: Norton, 1988.

Table Talk: Oscar Wilde, yay. haz. Thomas Wright, önsöz Peter Ackroyd. Londra: Cassell, 2000.

ÖZYAŞAM ÖYKÜSÜ ARAÇLARI

Beckson, Karl, yay. haz. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. Londra: Routledge and Kegan Paul, 1970.

——. *The Oscar Wilde Encyclopedia.* New York: AMS Press, 1998.

Fletcher, Ian ve John Stokes. "Oscar Wilde." *Anglo-Irish Literature: A Review of Research* içinde, yay. haz. Richard Finneran. New York: Modern Language Association, 1976.

——. "Oscar Wilde." *Recent Research on Anglo-Irish Writers* içinde, yay. haz. Richard Finneran. New York: Modern Language Association, 1983.

Mason, Stuart [Christopher Millard]. *Bibliography of Oscar Wilde.* Londra: T. Werner Laurie, 1914.

——. *Oscar Wilde: Art and Morality: A Record of the Discussion Which Followed the Publication of Dorian Gray.* 1907; yeni bas., New York: Haskell House, 1971.

Mikhail, E.H. *Oscar Wilde: An Annotated Bibliography of Criticism.* Londra: Macmillan, 1978.

Mikolyzk, Thomas A. *Oscar Wilde: An Annotated Bibliography.* Westport, Connecticut: Greenwood, 1993.

Small, Ian. *Oscar Wilde Revalued: An Essay on New Materials and Methods of Research.* Greensboro, North Carolina: ELT Press, 1993.

——. *Oscar Wilde: Recent Research; A Supplement to "Oscar Wilde Revalued."* Greensboro, North Carolina: ELT Press, 2000.

YAŞAMÖYKÜLERİ VE YAŞAMÖYKÜSÜ ARAÇLARI

Ackroyd, Peter. *The Last Testament of Oscar Wilde.* New York: Harper and Row, 1983.

Amor, Ann Clark. *Mrs. Oscar Wilde: A Woman of Some Importance.* Londra: Sidgwick and Jackson, 1983.

Bartlett, Neil. *Who Was That Man? A Present far Mr. Oscar Wilde.* Londra: Serpent's Tail, 1988.

Belford, Barbara. *Oscar Wilde: A Certain Genius.* New York: Random House, 2000.

Borland, Maureen. *Wilde's Devoted Friend: A Life of Robert Ross 1869-1918.* Oxford: Lennard, 1990.

Brasol, Boris. *Oscar Wilde: The Man, The Artist, The Martyr.* New York: Scribner's, 1938.

Brémont, Anna, Comtesse de. *Oscar Wilde and His Mother.* 1911; yeni bas. New York: Llaskell House, 1972.

Coakley, Davis. *Oscar Wilde: The Importance of Being Irish.* Dublin: Town House, 1994.

Douglas, Lord Alfred. *Oscar Wilde and Myself.* Londra: J. Long, 1914.

——. *Without Apology.* Londra: Martin Seeker, 1938.

——. *Oscar Wilde: A Summing-Up.* Londra: Duckworth, 1940.

Eagleton, Terry. *Saint Oscar.* Lawrence Hill, Derry: Field Day, 1989.

Ellmann, Richard. *Oscar Wilde.* New York: Knopf, 1988.

Fryer, Jonathan. *Robbie Ross: Oscar Wilde's Devoted Friend.* New York: Carroll and Graf, 2000.

Goodman, Jonathan, derleyici. *The Oscar Wilde File.* Londra: Allison and Busby/W.H. Allen, 1989.

Hare, David. *The Judas Kiss.* New York: Grove Press, 1998.

Hofer, Matthew ve Gary Scharnhorst, yay. hazırlayanlar. *Oscar Wilde in America: The Interviews.* Urbana: University of Illinois Press, 2010.

Holland, Merlin. *The Wilde Album.* Londra: Fourth Estate, 1997.

——. *The Real Trial of Oscar Wilde: The First Uncensored Transcript of the Trial of Oscar Wilde.* New York: Perennial, 2003. Birleşik Krallık'ta *Irish Peacock and Scarlet Marquess: The Real Trial of Oscar Wilde* adıyla yayımlandı. Londra: Fourth Estate, 2003.

Holland, Vyvian. *Son of Oscar Wilde.* 1954; yeni bas. Oxford: Oxford University Press, 1988.

Hyde, H. Montgomery. *Oscar Wilde: The Aftermath.* New York: Farrar Straus, 1963.

——. *The Trials of Oscar Wilde.* 1962; yeni bas. New York: Dover, 1973.

——. *Oscar Wilde: A Biography.* New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1975.

Lewis, J. Lloyd ve Henry Justin Smith. *Oscar Wilde Discovers America, 1882.* 1936; yeni bas., New York: Benjamin Blom, 1967.

McCormack, Jerusha Hull. *John Gray: Poet, Dandy, and Priest.* Hanover, New Hampshire: Brandeis University Press, New England University Press yayını, 1991.

——. *The Man Who Was Dorian Gray.* New York: St. Martin's, 2000.

McKenna, Neil. *The Secret Life of Oscar Wilde.* Londra: Century, 2003.

Merle, Robert. *Oscar Wilde.* Paris: Hachette, 1948.

Mikhail, E.H. *Oscar Wilde: Interviews and Recollections* (2 cilt). Londra: Macmillan, 1979.

Moyle, Franny. *Constance: The Tragic and Scandalous Life of Mrs. Oscar Wilde*, yakında çıkacak.

Murray, Douglas. *Bosie: A Biography of Lord Alfred Douglas.* New York: Hyperion, 2000.

O'Brien, Kevin. *Oscar Wilde in Canada: An Apostle for the Arts.* Toronto: Personal Library, 1982.

Page, Norman. *An Oscar Wilde Chronology.* Boston: G.K. Hall, 1991.

Pearson, Hesketh. *The Life of Oscar Wilde*, gözden geç. bas., Londra: Methuen, 1954.

Pennington, Michael. *An Angel for a Martyr: Jacob Epstein's Tomb for Oscar Wilde.* Reading: Whiteknights, 1987.

Schmidgall, Gary. *The Stranger Wilde: Interpreting Oscar.* New York: Dutton, 1994.

Sherard, Robert Flarborough. *The Life of Oscar Wilde.* Londra: T.W. Laurie, 1906.

——. *The Real Oscar Wilde.* Londra: T.W. Laurie, 1916.

Winwar, Francis. *Oscar Wilde and the Yellow Nineties.* New York: Harper, 1940.

Wright, Thomas. *Built of Books: How Reading Defined the Life of Oscar Wilde.* New York: Henry Holt, 2008. Birleşik Krallık'ta *Oscars Books* adıyla yayımlandı.

Wyndham, Horace. *Speranza: A Biography of Lady Wilde.* Londra: Boardman, 1951.

ELEŞTİRİ YAZILARI

Okurlara, Oscar Wilde Society tarafından yılda iki kez yayımlanan *The Wildean: A Journal of Oscar Wilde Studies* adlı dergide düzenli olarak bulabilecekleri pek çok deneme ve eleştiri yazısı kaynak olarak veriliyor; bu yazılar dışında, Wilde ve yapıtlarıyla ilgili araştırmalar ve haberler için zengin bir electronik paylaşım ve kaynak da *Oscholars*'dır (www.oscholars.com). Daha başka eleştirel araçlar da elinizdeki baskının açıklama ve notlarında bulunabilir.

Ablow, Rachel. "Oscar Wilde's Fictions of Belief." *Novel: A Forum on Fiction 42*, no. 2 (Summer 2009): 175-182.

Bashford, Bruce. *Oscar Wilde: The Critic as Humanist.* Madison, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1999.

Behrendt, Patricia F. *Oscar Wilde: Eros and Aesthetics.* New York: St. Martin's, 1992.

Bendz, Ernst. *The Influence of Pater and Matthew Arnold in the Prose Writings of Oscar Wilde.* 1914; yeni bas. Folcroft, Pensilvania: Folcrott Press, 1969.

Blanchard, Mary. *Oscar Wilde's America: Counterculture in the Gilded Age.* New Haven: Yale University Press, 1998.

Bloom, Harold, yay. haz. *Oscar Wilde. Bloom's Classic Critical Views.* New York: Infobase, 2008.

Boker, Uwe, Richard Corballis ve Julie A. Hibbard, yay. hazırlayanlar. *The Importance of Reinventing Oscar: Versions of Wilde during the Last 100 Years.* Amsterdam: Rodopi, 2002.

Bowlby, Rachel. "Promoting Dorian Gray." In Bowlby, *Shopping with Freud.* New York: Routledge, 1993.

Bredbeck, G.W. "Narcissus in the Wilde." *The Politics and Poetics of Camp* içinde. yay. haz. Moe Meyer, 51-74. New York: Routledge, 1994.

Bristow, Joseph. "Wilde, Dorian Gray, and Gross Indecency." *Sexual Sameness: Textual Differences* içinde, yay. haz. Joseph Bristow. New York: Routledge, 1992.

——. "Wilde's Fatal Effeminacy." Bristow, *Effeminate England: Homoerotic Writing after 1885* içinde, 16-54. New York: Columbia University Press, 1995.

——, yay. haz. *Wilde Writings: Contextual Conditions*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

——, yay. haz. *Oscar Wilde and Modern Culture*. Atina: Ohio University Press, 2008.

Brown, Julia Prewitt. *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1997.

Buckton, Oliver S. "Defacing Oscar Wilde." *Buckton, Secret Selves: Confession and Same-Sex Desire in Victorian Autobiography* içinde, 107-160 (Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1998).

Chamberlin, J.E. *Ripe Was the Drowsy Hour: The Age of Oscar Wilde*. New York: Seabury, 1977.

Clayton, Loretta Ann. "Fashionably Wilde: Oscar Wilde and *The Woman's World*." Doktora tezi, University of Washington, 2005.

Clayworth, Anya. "*The Woman's World*: Oscar Wilde as Editor." *Victorian Periodicals Review* 30 (1997): 84-101.

Cohen, Ed. *Talk on the Wilde Side: Towards a Genealogy of a Discourse on Male Sexualities*. New York: Routledge, 1993.

——. "Writing Gone Wilde: Homoerotic Desire in the Closet of Representation." *Critical Essays on Oscar Wilde* içinde, yay haz. Gagnier, 1991.

Cohen, Philip K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. Rutherford, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1978.

Cohen, William A. "Indeterminate Wilde." *Cohen, Sex Scandal: The Private Parts of Victorian Fiction* içinde, 191-236. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1996.

Craft, Christopher. "Come See About Me: Enchantment of the Double in *The Picture of Dorian Gray*." *Representations 91* (2005): 109-136.

Danson, Lawrence. *Wilde's Intentions: The Artist in His Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

Dawson, Terence. "'Man's Deeper Nature Is Soon Found Out': Psychological Typology, the *Puer Aeternus*, and Fear of the Feminine in *The Picture of Dorian Gray*." Dawson, *The Effective Protagonist in the Nineteenth-Century British Novel* içinde, 67-127. Aldershot: Ashgate, 2004.

Eells, Emily, yay. haz. *Two Tombeaux to Oscar Wilde: Jean Coctean's* Le Portrait Surnaturel de Dorian Gray *and Raymond Laurent's Essay on Wildean Aesthetics*. High Wycombe: Rivendale Press, 2010.

Ellmann, Richard, yay. haz. *Oscar Wilde: A Collection of Critical Essays.* Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1969.

Evangelista, Stefano, yay. haz. *The Reception of Oscar Wilde in Europe.* Londra: Continuum, 2010.

Foldy, Michael. *The Trials of Oscar Wilde: Deviance, Morality, and Late-Victorian Society.* New Haven: Yale University Press, 1997.

Fortunato, Paul L. *Modernist Aesthetics and Consumer Culture in the Writings of Oscar Wilde.* New York: Routledge, 2007.

Frankel, Nicholas. *Oscar Wilde's Decorated Books.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.

———. "Vernon Lee ve A. Mary F. Robinson–*Dorian Gray* için iki yeni kaynak." *Wildean: Journal of the Oscar Wilde Society* 36 (Ocak 2010): 69-76.

Gagnier, Regenia. *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public.* Stanford: Stanford University Press, 1986.

———, yay. haz. *Critical Essays on Oscar Wilde.* New York: G.K. Hall, 1991.

Gere, Charlotte, ve Lesley Hoskins. *The House Beautiful: Oscar Wilde and the Aesthetic Interior.* Aldershot: Lund Humphries, 2000.

Gillespie, Michael Patrick. "Ethics and Aesthetics in *The Picture of Dorian Gray.*" *Rediscovering Oscar Wilde* içinde, yay. haz. Sandulescu, 137-155.

———. *The Picture of Dorian Gray. "What the World Thinks Me."* New York: Twayne, 1995.

———. *Oscar Wilde and the Poetics of Ambiguity.* Gainesville: University Press of Florida, 1996.

Gomel, Elana. "Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, and the (Un)Death of the Author." *Narrative* 12 (2004): 74-92.

Green, Stephanie. "Oscar Wilde's *The Woman's World.*" *Victorian Periodicals Review* 30 (1997): 102-120.

Guidicelli, Xavier. "Illustrer *The Picture of Dorian Gray*: les paradoxes de la representation." *Etudes Anglaises* 62, no. 1 (2009): 28-41.

Guy, Josephine ve Ian Small. *Oscar Wilde's Profession: Writing and the Culture Industry in the Late Nineteenth Century.* Oxford: Oxford University Press, 2000.

———. *Studying Oscar Wilde: History, Criticism, and Myth.* Greensboro, North Carolina: ELT Press, 2006.

Han, Suh-Reen. "The Aesthete as the Modern Man: Discursive Formation in *The Picture of Dorian Gray.*" *Nineteenth Century Literature in English* 14, no. 1 (2010): 179-196.

Hanson, Ellis. "The Temptation of Saint Oscar." *Hanson, Decadence and Catholicism* içinde, 229-296. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997.

Horan, Patrick M. *The Importance of Being Paradoxical: Maternal Presence in the Works of Oscar Wilde.* Madison, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1997.

Ivory, Yvonne. "Poison, Passion, and Personality: Oscar Wilde's Renaissance Self-Fashioning." *Ivory The Homosexual Revival of Renaissance Style* içinde, 1850-1930, 83-108. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

Joyce, Simon. "Sexual Politics and the Aesthetics of Crime: Oscar Wilde in the Nineties. " *ELH* 69, no. 2 (İlkbahar 2002): 501-523.

Kaplan, Morris B. *Sodom on the Thames: Sex. Love, and Scandal in Wilde Times.* Ithaca: Cornell University Press, 2005.

Keane, Robert R, yay. haz. *Oscar Wilde: The Man, His Writings, and His World.* New York: AMS Press, 200.

Kent, Julia. "Oscar Wilde's 'False Notes': *Dorian Gray* and English Realism." *Romanticism and Victorianism on the Net* 48 (Kasım 2007). www.erudit.org/revue/ravon/2007/v/n48/017437ar.html.

Killeen, Jarlath. *The Faiths of Oscar Wilde: Catholicism, Folklore and Ireland.* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.

Knox, Melissa. *Oscar Wilde: A Long and Lovely Suicide.* New Haven: Yale University Press, 1994.

Kofman, Sarah. "The Imposture of Beauty: The Uncanniness of Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray.*" *Enigmas: Essays on Sarah Kofman* içinde, yay. haz. P. Deutscher ve K. Oliver. Ithaca: Cornell University Press, 1999.

Kohl, Norbert. *Oscar Wilde: The Works of a Conformist Rebel.* Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Kosofsky-Sedgwick, Eve. "Toward the Gothic: Terrorism and Homosexual Panic." Kosofsky-Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* içinde, 83-96. New York: Columbia University Press, 1985.

Latham, Sean. "The Importance of Being a Snob: Oscar Wilde's Modern Pretensions." Latham, *"Am I a Snob?" Modernism and the Novel* içinde, 31-56. Ithaca: Cornell University Press, 2003.

———. *The Art of Scandal: Modernism, Libel Law, and the Roman a Clef.* Oxford: Oxford University Press, 2009.

Lawler, Donald F. "Oscar Wilde's First Manuscript of *The Picture of Dorian Gray*" *Studies in Bibliography* 25 (1972): 125-135.

———. "The Revisions of *Dorian Gray.*" *Victorians Institute Journal* 3 (1974): 21-36.

———. *An Inquiry into Oscar Wildes Revisions of* The Picture of Dorian Gray. New York: Garland, 1988.

Lawler, Donald E ve Charles E. Knott. "The Context of Invention: Suggested Origins of Dorian Gray" *Modern Philology* 73 (1976): 389-398.

Levine, Caroline. "Wilde's End of Realism." Levine, *The Serious Pleasures of Suspense: Victorian Realism and Narrative Doubt* içinde, 192-199. Charlottesville: University of Virginia Press, 2003.

Liebman, Sheldon W. "Character Design in *The Picture of Dorian Gray*." *Studies in the Novel* 31, no. 3 (Güz 1999): 296-316.

Lloyd, Tom. "Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*. The Monstrous Portrait and Realism's Demise." Lloyd, *Crises of Realism: Representing Experience in the British Novel* içinde, 1816-1910, 156-171. Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press, 1997.

Lorang, Elizabeth. "*The Picture of Dorian Gray* in Context: Intertextuality and *Lippincott's Monthly Magazine*." *Victorian Periodicals Review* 43, no. 1 (İlkbahar 2010): 19-41.

MacLeod, Kirsten. *Fictions of British Decadence: High Art, Popular Writing, and the Fin de Siècle*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.

Mahaffey Vicki, "Wilde's Desire: A Study in Green." Mahaffey, *States of Desire: Wilde, Yeats, Joyce, and the Irish Experiment*, 37-86. Oxford: Oxford University Press, 1998.

McCormack, Jerusha H, yay. haz. *Wilde the Irishman*. New Haven: Yale University Press, 1998.

McGinn, Colin. "*The Picture: Dorian Gray*." McGinn, *Ethics, Evil, and Fiction* içinde, 123-143. Oxford: Clarendon Press, 1997.

Mendelssohn, Michelle. *Henry James, Oscar Wilde, and Aesthetic Culture*. Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2007.

Meyer, Moe. "Under the Sign of Wilde: An Archaeology of Posing." *The Poetics and Politics of Camp*, yay. haz. Moe Meyer. New York: Routledge, 1994.

Mighall, Robert. "Unspeakable Vices: Moral Monstrosity and Representation." Mighall, *A Geography of Victorian Gothic Fiction: Mapping History's Nightmares*, 166-209. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Milbank, Alison. "Sacrificial Exchange and the Gothic Double in *Melmoth the Wanderer and The Picture of Dorian Gray*." *Shaping Belief Culture, Politics and Religion in Nineteenth-Century Writing* içinde, yay. haz. Victoria Morgan ve Clare Williams, 113-128. Liverpool: Liverpool University Press, 2008.

Nassaar, Christopher. *Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde*. New Haven: Yale University Press, 1974.

Nunokawa, Jeff. *Tame Passions of Wilde: The Styles of Manageable Desire. Princeton*: Princeton University Press, 2003.

Oates, Joyce Carol. "*The Picture of Dorian Gray*: Wilde's parable of the Fall." Oates, *Contraries: Essays* içinde. New York: Oxford University Press, 1981.

O'Connor, Maureen. "*The Picture of Dorian Gray* as Irish National Tale." *Writing Irishness in Nineteenth Century British Culture* içinde, yay. haz. Neil McCaw. Aldershot: Ashgate, 2004.

O'Malley, Patrick R. "'Monstrous andTerrible Delight': The Aesthetic Gothic of Pater and Wilde." O'Malley, *Catholicism, Sexual Deviance, and Victorian Gothic Culture* içinde. 165-192. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Paglia, Camille. "The Beautiful Boy as Destroyer: Wilde's *The Picture of Dorian Gray*." Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, içinde, 512-530. New Haven: Yale University Press, 1990.

Pine, Richard. *The Thief of Reason: Oscar Wilde and Modern Ireland*. New York: St. Martin's, 1995.

Powell, Kerry. *Acting Wilde: Victorian Sexuality, Theatre and Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

———. "Oscar Wilde 'Acting': The Medium as Message in *The Picture of Dorian Gray*." *Dalhousie Review* 58 (1978): 104-115.

———. "Tom, Dick, and Dorian Gray: Magic-Picture Mania in Late Victorian Fiction." *Philological Quarterly* 62, no. 2 (İlkbahar 1983): 147-170.

———. "Who Was Basil Hallward?" *English Language Notes* 24, no. 1 (Eylül 1986): 84-91.

Raby, Peter, yay. haz. *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Ragland-Sutherland, Ellie. "The Phenomenon of Aging in *The Picture of Dorian Gray*: A Lacanian View." *Memory and Desire: Aging—Literature—Psychoanalysis* içinde, yay. haz. K.M. Woodward ve M.M. Schwartz. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Ransome, Arthur. *Oscar Wilde: A Critical Study*. 1912; yeni bas. New York: Haskell House, 1971.

Riquelme, John Paul. "Oscar Wilde's Aesthetic Gothic: Walter Pater, Dark Enlightenment, and *The Picture of Dorian Gray*." *Modern Fiction Studies* 46, no. 3 (Güz 2000): 610-631.

Roden, Frederick S., yay. haz. *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.

Roditi, Edouard. *Oscar Wilde*. 1947; gözden geç. bas. New York: New Directions, 1986.

Ross, Iain Alexander. "The New Hellenism: Oscar Wilde and Ancient Greece." Doktora tezi, University of Oxford, 2008.

Salamensky, S.L, yay. haz.. Oscar Wilde, Jews and the Fin-de-Siècle. Special issue of Oscholars (Summer 2010). www.oscholars.com/TO/Specials/Wilde/ToC.htm.

Sammells, Neil. *Wilde Style: The Plays and Prose of Oscar Wilde.* New York: Longman, 2000.

Sandulescu, George, yay. haz. *Rediscovering Oscar Wilde.* Gerard's Cross: Colin Smythe, 1994.

San Juan, Epifanio. *The Art of Oscar Wilde.* Princeton: Princeton University Press, 1967.

Sanyal, Aruñdhati. "Taboo in *The Picture of Dorian Gray.*" *Bloom's Literary Themes: The Taboo* içinde, yay. haz. ve sunan Harold Bloom, cilt ed. Blake Hobby, 147-156. New York: Infobase, 2010.

Sato, Tomoko ve Lionel Lambourne, yay. hazırlayanlar. *The Wilde Tears: Oscar Wilde and the Art of His Time.* Londra: Barbican Ait Galleries, 2000.

Satzinger, Christa. *The French Influences on Oscar Wilde's* The Picture of Dorian Gray *and* Salome. Lewiston, NY: Edwin Mellen, 1994.

Schaffer, Talia. "The Dandy in the House: Ouida and the Origin of the Aesthetic Novel." Schaffer, *The Forgotten Female Aesthetes: Literary Culture in Late-Victorian England* içinde. Charlottesville: University of Virginia Press, 2000.

——. "The Origins of the Aesthetic Novel: Ouida, Wilde, and the Popular Romance." *Wilde Writings: Contextual Conditions* içinde, yay. haz. Brisrow.

Seagroatt, Heather. "Hard Science, Soft Psychology and Amorphous Art in *The Picture of Dorian Gray.*" *Studies in English Literature* 1500-1900 38 (1998): 741-759.

Senelick, Lawrence. "Wilde and the Subculture of Homosexual Blackmail." *Wilde Writing: Contextual Conditions* içinde, yay. haz. Bristow.

Shewan, Rodney. *Oscar Wilde: Art and Egotism.* Londra: Macmillan, 1977.

Siegel, Sandra F. "Wilde on Photographs." *Wildean: Journal of the Oscar Wilde Society* 17 (2000): 12-30.

Sinfield, Alan. *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde, and the Queer Movement.* New York: Columbia University Press, 1994.

Sloan, John. *Oscar Wilde.* New York: Oxford University Press, 2003.

Smith, Philip E., II, yay. haz. *Approaches to Teaching the Works of Oscar Wilde.* New York: Modern Languages Association, 2008.

Stokes, John. *Oscar Wilde: Myths, Miracles and Imitations.* Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Tanitch, Robert. *Oscar Wilde on Stage and Screen.* Londra: Methuen, 1999.

Thomas, Ronald R. "Poison Books and Moving Pictures: Vulgarity in *The Picture of Dorian Gray.*" *Victorian Vulgarity: Taste in Verbal and Visual Culture* içinde, yay. haz. Susan D. Bernstein ve Elsie B. Michie. Aldershot: Ashgate, 2009.

Tufescu, Fiorina. *Oscar Wilde's Plagiarism: The Triumph of Art over Ego.* Dublin: Irish Academic Press, 2008.

Upchurch, David. *Wilde's Use of Celtic Elements in* The Picture of Dorian Gray. New York: Peter Lang, 1993.

Vaninskaya, Anna, yay. haz. *The Soul of Man: Oscar Wilde and Socialism.* Special issue of *Oscholars* (İlkbahar 2010). ww.oscholars.com/TO/Specials/Soul/ToC.htm.

Varty, Ann. *A Preface to Oscar Wilde.* New York: Longman, 1998.

Waldrep, Sheldon. *The Aesthetics of Self Invention: Oscar Wilde to David Boicie.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Walker, Richard J. "The Psychopathology of Everyday Narcissism: Oscar Wilde's Picture." Walker, *Labyrinths of Deceit: Culture, Modernity and Identity in the Nineteenth Century* içinde. 91-115. Liverpool; Liverpool University Press, 2007.

Whyte, Peter. "Oscar Wilde et Theophile Gautier: la cas du *Poitrait du Dorian Gray.*" *Bulletin de la Societe'Theophile Gautier* 21 (1999): 279-294.

Willoughby, Guy. *Art and Christhood: The Aesthetics of Oscar Wilde.* Rutherford, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1993.

Womaek, Kenneth. "'Withered, Wrinkled, and Loathsome of Visage': Reading the Ethics of the Soul and the Late-Victorian Gothic in *The Picture of Dorian Gray*" *Victorian Gothic: Literary and Cultural Manifestations in the Nineteenth Century* içinde, yay. haz. Ruth Robbins ve Julian Wolfreys, 168-181. Basingstoke: Palgrave, 2000.

Wood, Julia. *The Resurrection of Oscar Wilde: A Cultural Afterlife.* Cambridge: Lutterworth, 2007.

Woodcock, George. *The Paradox of Oscar Wilde.* Londra: Boardman, 1949. *Oscar Wilde: The Double Image* başlığıyla yeni bas. Montreal: Black Rose Books, 1989.

BAĞLAMSAL GÖNDERMELER

Bağlamsal göndermeler çeşitlilik ve sayı bakımından çok geniş bir yelpaze oluşturur ama okurlar Wilde'ın romanını daha geniş bir bağlam içinde anlama bakımından aşağıda verilen kısa listeyi yararlı bulabilirler.

Adams, James Eli. *Dandies and Desert Saints: Styles of Victorian Masculinity.* Ithaca: Cornell University Press, 1995.

Beckson, Karl. *London in the 1890s: A Cultural History.* New York: Norton, 1993.

Caird, Mona. *The Morality of Marriage and Other Essays.* Londra: G. Redway, 1897.

Cannadine, David. *The Decline and Fall of the British Aristocracy.* New Haven: Yale University Press, 1990.

Charlesworth, Barbara. *Dark Passages: The Decadent Consciousness in Victorian Literature.* Madison: University of Wisconsin Press, 1965.

Cook, Matt. *London and the Culture of Homosexuality 1885-1914.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Corbett, David Peters. *The World in Paint: Modern Art and Visuality in England, 1848-1914.* Manchester: Manchester University Press, 2004.

Davidoff, Lèonore. *The Best Circles: Society, Etiquette and the Season.* Londra: Croom Helm, 1973.

Dellamora, Richard. *Masculine Desire: The Sexual Politics of Victorian Aestheticism.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1990.

——, yay. haz. *Victorian Sexual Dissidence.* Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Dollimore, Jonathan. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault.* Oxford: Clarendon Press, 1991.

Dowling, Linda. *Language and Decadence in the Victorian Fin de Stick.* Ithaca: Cornell University Press, 1986.

——. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford.* Ithaca: Cornell University Press, 1994.

Ellis, Havelock. *Studies in the Psychology of Sex.* 4 cilt. New York: Random House, 1936.

Ellis, Havelock, ve John Addington Symonds. *Sexual Inversion.* 1897; yeni bas. New York: Arno, 1975.

Feltes, N. N. *Modes of Production of Victorian Novels.* Chicago: University of Chicago Press, 1986.

——. *Literary Capital and the Late-Victorian Novel.* Madison: University of Wisconsin Press, 1993.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality*, çev. Robert Hurley, 5 cilt. New York: Vintage, 1986-1990.

Frankel, Nicholas. *Masking the Text: Essays on Literature and Mediation in the 1890s* High Wycombe, Birleşik Krallık: Rivendale Press, 2009.

Freedman, Jonathan. *Professions of Taste: Henry James, British Aestheticism and Commodity Culture.* Stanford: Stanford University Press, 1990.

Gay, Peter. *The Bourgeois Experience: From Victoria to Freud*, 5 cilt. New York: Oxford University Press, 1984-1998.

Gilman, Sander L. ve J. E. Chamberlain, yay. hazırlayanlar. *Degeneration: The Dark Side of Progress.* New York: Columbia University Press, 1985.

Gilmour, Robin. *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel.* Londra: Allen and Unwin, 1981.

Hamilton, Walter. *The Aesthetic Movement in England*, 3. bas. Londra: Reeves and Turner, 1882.

Houghton, Walter. *The Victorian Frame of Mind.* New Haven: Yale University Press, 1957.

Hyde, H. Montgomery. *The Cleveland Street Scandal.* New York: Coward, McCann and Geoghegan, 1976.

Jackson, Holbrook. *The Eighteen Nineties: A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century.* 1913; yeni bas. Franklin, Tennessee: Tantallon Press, 2002.

Johnson, Robert V. *Aestheticism.* Londra: Methuen, 1969.

Koven, Seth. *Slumming: Sexual and Social Politics in Victorian London.* Princeton: Princeton University Press, 2004.

Lambourne, Lionel. *The Aesthetic Movement.* Londra: Phaidon, 1996.

Ledger, Sally ve Roger Luckhurst, yay. hazırlayanlar. *The Fin de Siècle: A Reader in Cultural History*, yaklaşık 1880-1900. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Ledger, Sally ve Scott McCracken, yay. hazırlayanlar. *Cultural Politics at the Fin de Siècle.* Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Marshall, Gail, yay. haz. *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle.* Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Mason, Philip. *The English Gentleman: The Rise and Fall of an Ideal.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

McDonald, Peter D. *British Literary Culture and Publishing Practice 1880-1914.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Moers, Ellen. *The Dandy: Brummell to Beerbohm.* New York: Viking, 1960.

Prettejohn, Elizabeth, yay. haz. *After the Pre-Raphaelites: Art and Aestheticism in Victorian England.* Princeton: Princeton University Press, 2000.

Prettejohn, Elizabeth. *Art for Art's Sake: Aestheticism in Victorian Painting.* New Haven: Yale University Press, 2007.

Psomiades, Kathy Alexis. *Beauty's Body: Femininity and Representation in British Aestheticism.* Stanford: Stanford University Press, 1997.

Reade, Brian, derleyici. *Sexual Heretics: Male Homosexuality in English Literature from 1850-1900.* New York: Coward McCann, 1971.

Reed, John R. *Decadent Style.* Atina: Ohio University Press, 1985.

Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle.* New York: Viking, 1990.

Simpson, Colin, Lewis Chester, ve David Leitch. *The Cleveland Street Affair.* Boston: Little Brown, 1976.

Stokes, John, yay. haz. *Fin de Siècle, Fin du Globe: Fears and Fantasies of the Late Nineteenth Century.* New York: St. Martin's, 1992.

Thornton, R.K.R. *The Decadent Dilemma.* Londra: E. Arnold, 1983.

Veblen, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class (1899),* yay. haz. Martha Banta. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Walkowitz, Judith R. *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in the Late-Victorian City.* Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Warwick, Alexandra ve Martin Willis. *Jack the Ripper: Media, Culture, History.* Manchester: Manchester University Press, 2007.

Weeks, Jeffrey. *Coming Out: Homosexual Politics in Britain, from the Nineteenth Century to the Present.* Londra: Quartet, 1977.

West, Shearer. *Fin de Steele: Art and Society in an Age of Uncertainty.* Woodstock, NY: Overlook, 1994.

——. *Portraiture.* Oxford: Oxford University Press, 2004.

White, Chris, yay. haz. *Nineteenth Century Writings on Homosexuality: A Sourcebook.* New York: Routledge, 1999.

GÜLÜNÇLEMELER VE TAKLİTLER

Hichens, Robert. *The Green Carnation,* yay. haz. Stanley Weintraub. 1894; Lincoln: University of Nebraska Press, 1970.

[Leverson, Ada]. "An Afternoon Party" *Punch, or the London Charivari* 105 (15 Tem. 1893), 13.

Reed, Jeremy. *Dorian: A Sequel to* "The Picture of Dorian Gray." Londra: Peter Owen, 1907.

Reed, Rick R. *A Face without a Heart.* Darien, Illinois: DesignImage, 2000.

Self, Will. *Dorian: An Imitation.* New York: Grove, 2002.

Street, G.S. *Autobiography of a Boy.* 1894; yeni bas. New York: Garland, 1977.

RESİMLERE KATKIDA BULUNANLAR

Wilde'ın zamanında Londra haritası. Harvard Harita Koleksiyonu'nun izniyle. *8*

Oscar Wilde'ın 1909'da Jacob Epstein tarafından tasarımı yapılmış mezarı, Père Lachaise Mezarlığı, Paris, Fransa. *13*

Lippincott's Montly Magazine'in İngiltere baskısı, Temmuz 1891 sayısının ön kapağı. *15*

Dorian Gray'in Portresi'nin Ward, Lock&Co. tarafından yapılan 1891 kitap baskısının kapağı. EC85.W6445.891pb, Harvard Üniversitesi, Houghton Kütüphanesi. *18*

Lord Alfred Douglas'ın babası, Queensberry markisinin 18 Şubat 1895'te Wilde'ın kulübüne Wilde için bıraktığı kartvizit. Birleşik Krallık, Ulusal Arşivi. *26*

Vanity Fair'in Kasım 1893 sayısında, geleceğin I. Baron Carson'ı, kraliçenin hukuk danışmanı Edward Carson'ın, İtalyan karikatürist Libero Prosperi tarafından yapılmış karikatürü. f *44WP-16, Harvard Üniversitesi, Houghton Kütüphanesi. *27*

"Bu senin en iyi yapıtın, Basil." Oscar Wilde'ın (1854-1900) romanı *Dorian Gray'in Portresi* için yapılmış resimlemelerden Paul Thiriat'ın (19-20. yüzyıl) gravürü, E. Déte baskısı. Özel Koleksiyon/Stapleton Koleksiyonu/ Bridgeman Sanat Kütüphanesi. *76*

Lord Ronald Sutherland Gower'ın, 1876'da ressam Everett Millais, R.A. tarafından yapılmış ve Lord Gower'a armağan edilmiş yağlıboya portresi. Royal Shakespeare Company. *78*

Wilde'ın annesi Jane Francesca Elgee'nin, yani Lady Wilde'ın mürekkep kalem ve mürekkep kullanılarak yapılmış karikatürü. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Soc4895.26. *78*

James McNeill Whistler, "Mavi ile Altın Renginin Uyumu: Tavuskuşu Salonu", 1876-1877. Frer Sanat Galerisi, Smithsonian Enstitüsü, Washington, DC: Charles Lang Freer'ın armağanı, F1904.61. *81*

1890'da *Punch*'ta yayımlanmış "Kraliyet Akademisi, Kesinlikle Özel Bir Görüş" adlı, yergi amaçlı gravür. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener P325.1 (1890). *83*

Harry Furnis, "Akademi Rehberimiz, No. 163–Frith'in Özel Görüşü", 1883'te *Punch*'ta yayımlanan yergi nitelikli gravür. Harvard Koleji Kütüphanesi P325.1.5 (1883). *83*

Charles Haslewood Shannon'ın, John Gray imzalı taşbaskı portresi, 1896. Başkan O'Neill'in ve Leonie Sturge-More'un izniyle. *84*

"Dorian Gray mi? Adı bu mu?", *The Sunflower Edition of the Works of Oscar Wilde,* cilt 2, *Dorian Gray'in Portresi* (New York: Lang, 1909) için S.A. Moss tarafından yapılan ön sayfa resmi, Boston Athenaeum. *85*

Lord Alfred Douglas'ın babası, Queensberry markisi. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener 23493.36.168. *94*

1904'te Birmingham'lı William Hair Haseler tarafından üretilen, içinde kibritliği olan, Archibalt Knox tasarımı bir "Vesta" mahfazası. Daiel Bexfield'in izniyle. *99*

William Powell Frith'in (1819-1909) *Özel Bir Bakış Açısıyla Kraliyet Akademisi, 1881* adlı tablosu (tuval üzerine yağlıboya). Özel Koleksiyon/Telif, Pope Ailesi Vakfı/Bridgeman Sanat Galerisi. *102*

Lord Alfred Douglas yirmi bir yaşında. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener 23493.36.168. *104*

"Dorian Gray", *Dorian Gray'in Portesi,* önsöz Osbert Burdett, resimlemeler Henry Keen (Londra ve New York: John Lane/Dodd, Mead&Co., 1925), ön kapak. William Andrews Memorial Kütüphanesi, Los Angeles, California. *105*

W. Graham Robertson'ın John Singer Sargent tarafından yapılmış, doğal boyutta yağlıboya portresi, 1984. *106*

Londra'nın en şık mahallesi Mayfair'de, Curzon Caddesi'nde bir ev. *107*

Walter Pater'ın, o tartışmalı kitabı *The Renaissance*'ı yayımladığı günlerde Oxford'da çekilmiş fotoğrafı. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener 20482.4.33.2 (v.1). *114*

Hermes ile Küçük Dionysos'un Praxiteles (MÖ yaklaşık 400-330) tarafından (beyaz Paros mermerinden) yapılmış heykeli, yaklaşık MÖ 339. Arkeoloji Müzesi, Yunanistan, Archaia, Olympia/Bridgeman Sanat Kütüphanesi. *119*

1834'te Joseph Hansom tarafından tasarımlanmış ve patenti alınmış tek atlı binek arabası. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Kitaplığı Br 4719.02.20(v.2.). *120*

"Wilde'ın, Lord Alfred Douglas çevirisi *Salome, A Tragedy in One Act* (Elkin Mathews ve John Lane, 1894) adlı oyununu resimleyen Aubrey Beardsley'in, "Tavuskuşu Kuyruğu Eteklik" adlı çizgi gravürü. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener 23498.55.605. *124*

İç Dekorasyon dergisi *House Beautiful* – "Estetik" Bir Salon, yaklaşık 1882. Harvard Koleji Kütüphanesi, Güzel Sanatlar XFA56.3.7. *126*

"Clodion"un [Claude Michael, 1738-1814], pişmiş topraktan yapılma, dans eden iki Baküs rahibi ile melek heykeli, 1800. Fotoğraf *127*

Aubrey Beardsley, 1890'ların İngiliz entelijansiyasının körlemesine Wagner hayranlığını yeren çizgi gravür: "Wagner'ciler" (1894). Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener P 435.2 (v.3, 1894). *128*

Piccadilly'nin doğuya bakan tarafı, şağda Green Park, 1900'ler. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Br 4719.09 (v.2). *133*

Piccadilly, 1902. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Kitaplığı Br719.02.20 (v.1). *133*

Wilde'ın portre fotoğrafı, Ward ve Downey, yaklaşık 1892. Mark Samuels Lasner Koleksiyonu, Delaware Üniversitesi Kütüphanesi'ne ödünç olarak verilmiş. *134*

Constance Wilde'ın portre fotoğrafı, 1892. William Andrews Clark Memorial Kütüphanesi, California Üniversitesi, Los Angeles. *138*

Punch'ın 25 Haziran 1881 tarihli sayısından alınmış taşlama niteliğinde bir gravür. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener P325.1. *139*

"The Oscar Wilde Galup"un kâğıda basılı notalarının, F.H. Snow (New York: R.A. Saalfield, tarihsiz) tarafından düzenlenmiş kapak sayfası. Mark Samuels Lasner Koleksiyonu, Delaware Üniversitesi Kütüphanesi'ne ödünç olarak verilmiş. *139*

Whistler'ın öğrencisi Harper Pennington tarafından yapılmış, Oscar Wilde'ın 1884'te ya da 1884 civarlarında kendisinin ısmarladığı, doğal boyutta yağlıboya portresi. William Andrews Clark Memorial Kütüphanesi, California Üniversitesi, Los Angeles. *141*

Wilde'ın Lord Alfred Douglas tarafından çevrilmiş (Elkin Mathews and John Lane, 1894) *Salome, A Tragedy in One Act* oyununu resimleyen Aubrey Beardsley'in çizgi gravürü, "Aydaki Kadın". Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener 23498.55.605. *145*

Richard Le Gallienne'in portre fotoğrafı, yaklaşık 1894. 1126. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener 20467.25. *146*

"Oğlan Çocuğu Kılığında" adlı resim, *Dorian Gray'in Portresi,* giriş Osbert Burdett, resimleyen Henry Keen (Londra ve New York: John Lane/Dodd, Mead&Co., 1925). William Andrews Clark Memorial Kütüphanesi, California Üniversitesi, Los Angeles. *152*

Kupa arabası. Longisland Museum of American Art, History&Carriages, Ward Mellvile'in armağanı, 1971. *155*

Napoleon Sarony'nin çektiği Wilde fotoğrafı, 1882. Mark Samuels Lasner Koleksiyonu, Delaware Üniversitesi Kütüphanesi'ne ödünç olarak verilmiş. *157*

Tiyatro oyuncusu Ellen Terry (1847-1928), on altı yaşındayken Julia Margaret Cameron tarafından çekilmiş fotoğrafı. fAP9 C1445, Harvard Üniversitesi, Hougton Kütüphanesi. *159*

"Yaralı bir hayvan gibi yere yıkıldı, Dorian o güzel gözleriyle yerdeki kıza baktı," *Dorian Gray'in Portresi* (New York: Horace Liveright, 1930), resimleyen Madjeska. © The British Library Board Cup.502.e.25. *164*

Wilde'ı "Zambak Havarisi" olarak gösteren karikatür, taşlama niteliğinde bir gravür, Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Kitaplığı, 23493.36.53.5. *165*

Londra'nın belli başlı sebze, meyve ve çiçek pazarı olan Covent Garden'da bir meyve mezatı. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Kitaplığı Br4719.02.20 (v.1). *166*

Covent Garden'da çiçekçiler. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Kitaplığı Br4719.02.20 (v.1). *167*

"Öldü mü! Sybil öldü mü! Doğru olamaz," *The Sunflower Edition of the Works of Oscar Wilde,* 2. cilt, *Dorian Gray'in Portresi* (New York: Lang, 1909), resimleyen, S.A. Moss. Boston Athenaeum. *176*

1876 Haziran'ında Londra Covent Garden'da, Kraliyet Operası'nda temsil edilen Verdi'nin *Aida* operasında başrolü oynayan Diva Adelina Patti sahne kılığıyla. Eda Kuhn Loeb Müzik Kütüphanesi. *178*

Woman's World dergisinin 1888'de, Lewis F. Day tarafından Wilde'ın talimatıyla tasarımlandığı neredeyse kesin olan ön kapağı. William Andrews Clark Memorial Kütüphanesi, California Üniversitesi, Los Angeles. *180*

Dorian Gray'in Portresi (New York: Charterhouse Press, 1904) kitabının ön sayfası olarak basılmış "Basil Hallward" imzalı "Dorian Gray". Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener 23493.36.17.5. *182*

Nadar'ın çektiği fotoğraftan, L. Wolff'un yaklaşık 1856'da yaptığı Théophile Gautier gravürü. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener 41542.7.5. *190*

Napoleon Sarony'nin Wilde fotoğrafı. William Andrews Clark Memorial Kütüphanesi, California Üniversitesi, Los Angeles. *193*

Vernon Lee'nin, John Singer Sargent tarafından 1889'da yapılmış karakalem resmi. New York Halk Kütüphanesi, Astor, Lenox and Tilden Vakıfları, Art, Prints&Photographs Miriam and Ira D. Wallach Bölümü, Sanat ve Mimari Koleksiyonu. *196*

Joris-Karl Huysmans, *À Rebours* (Paris: Charpentier, 1884), FC8H987884a, Houghton Kütüphanesi, Harvard Üniversitesi. *204*

Napoleon Sarony'nin, elinde kitapla oturan Wilde fotoğrafı (1882). William Andrews Clark Memorial Kütüphanesi, California Üniversitesi, Los Angeles. *205*

Joris-Karl Huysmans'ın, William. Rothenstein imzalı taşbaskı portresi, 1895. *207*

Wilde Oxford'dayken Hills and Saundres'da çekilmiş fotoğrafı, 1876. New York Halk Kütüphanesi, Astor, Lenox&Tilden Vakıfları, Genel Araştırma Bölümü. *213*

Robert Baldwin Ross'un William Rothenstein tarafından yapılmış yağlıboya portresi, *214*

Dorian Gray'in Portresi, önsöz Osbert Burdett, resimleyen Henry Keen (Londra ve New York: John Lane/Dodd, Mead&Co., 1925), "Anne De Joyeuse Olarak" adlı resim. William Andrews Clark Memorial Kütüphanesi, California Üniversitesi, Los Angeles. *223*

Gustave Moreau, *Sappho,* suluboya, yaklaşık 1884. *233*

John Addington Symonds fotoğrafı, 1886. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Harvard Depository 20485.50.15 v.1). *237*

Victoria İstasyonu, Londra, Brighten, Güney Kıyı Demiryolu Garı, 1900'ler. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Econ3058.17 (v.1). *239*

Yarım pelerinli palto. Library of Congress'in izniyle. *239*

"Gladstone çantası", Britanya'da dört kez başbakanlık yapmış olan William Ewart Gladstone'un adını taşıyan küçük, iki gözlü çanta. *241*

"'Yukarıya gel, Basil,' dedi usulca", *Dorian Gray'in Portresi,* cilt 2, *The Sunflower Edition of the Works of Oscar Wilde* (New York: Lang, 1909), resimleyen S.A. Moss. Boston Athenaeum. *245*

Grosvenor Galerisi'nin içerden görünüşü, Mayıs 1877. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Kitaplığı P229.10 F. *247*

Grosvenor Galerisi'nin dışardan görünüşü, Mayıs 1877. Library Of Congress'ın izniyle. *247*

"Üzerine atılıp bıçağı kulağının arkasından geçen şah damarına sapladı." Oscar Wilde'ın (1854-1900) romanı *Dorian Gray'in Portresi* için yapılmış resimlemeden Paul Thiriat'ın (19-20. yüzyıl) gravürü, E. Déte baskısı. Özel Koleksiyon/Stapleton Koleksiyonu/Bridgeman Sanat Kütüphanesi. *253*

"O şey hâlâ sandalyede oturuyordu, aşağı eğilmiş başı, kamburlaşmış sırtı, o uzun tuhaf kollarıyla sanki masanın karşı tarafındaki bir şeye uzanıyormuş gibi görünüyordu," *Dorian Gray'in Portresi*'nden, resimleyen: Madjeska (New York: Horace Liveright, 1930). © The British Library Board Cup.502.e.25. *254*

Théophile Gautier'nin Jules Ferdinand Jacquemart tarafından yapılmış, Gautier'nin *Emaux et Camées* adlı şiir kitabının tanı ve eksiksiz baskısının (Paris: Charpentier, 1872) ön sayfasına basılmış oyma portresi. Harvard Koleji Kütüphanesi, Widener Harvard Depository 41542.8. *263*

Anton Rubinstein fotoğrafı, tarihi bilinmiyor. Harvard Koleji Kütüphanesi, Lambont Kitaplığı Morse Music&Media ML.410.R89A32 1890. *265*

Yönetmenliğini Albert Lewin'ın üstlendiği, *Dorian Gray*'in 1945 MGM sinema uyarlamasının afişi. *THE PICTURE OF DORIAN GRAY*© Turner Entertainment Co. A Warner Bros. Entertainment Company. Bütün hakları mahfuzdur. *268*

Oscar Wilde'ın (1854-1900), *Dorian Gray'in Portresi* romanı için yapılmış resimlemeden Paul Thiriat'ın (19-20. yüzyıl) gravürü, E. Déte taşbaskısı. Özel Koleksiyon/Stapleton Koleksiyonu/Bridgeman Sanat Kütüphanesi. *279*

Ivan Albright, *Dorian Gray'in Portresi*, 1943-44, tuval üzerine yağlıboya, 34x17 cm. Ivan Albright armağanı, 1977.21, Chicago Sanat Enstitüsü. *281*

TEŞEKKÜR

Dorian Gray'i yayına hazırlar, metne açıklama notlarını eklerken benden yardımlarını esirgemeyen, Harvard University Press editörüm John Kulka'ya, titizliği, yaratıcılığı ve cömertliği için ne kadar teşekkür etsem azdır. John, yalnızca bu kitabı ısmarlamakla kalmadı, kitabın fazlaca iddiasız başlangıcından itibaren gelişip serpilmesine önemli katkılarda bulundu; kitaptaki bütün kusursuzluklarda onun payı büyüktür, kusurlar ya da eksikliklerse yalnızca bana aittir. Virginia Commonwealth Üniversitesi'ndeki pek çok meslektaşım benden desteklerini esirgemedi. İnsan ve Toplum Bilimleri Koleji Dekan Vekili Fred Hawkridge, 2008 yılı yazında bana Mesleki Gelişim bursu vererek bu projenin fitilini ateşledi; daha sonra metne eklenecek resimlerin yayın haklarını satın almak için cömert bir bağış bulmama yardımcı oldu. İngilizce Bölümü Başkanı Terry Oggel, çalışmanın her evresinde eleştirileriyle bana destek verdi; ondan sonra gelen başkanlar Nick Sharp ile David Latané, kitabın hızla ilerleyebilmesine olanak verecek, bu arada öğrencilerime de azami derece yararlı olmamı engellemeyecek şekilde ders programımı düzenlediler. Kolejin dekan yardımcısı Catherine Ingrassia ile Kathy Bassard, 2009 yazında NEH bursunu en verimli şekilde kullanabilmem için ellerinden geleni yaptılar. Eric Garberson, Laura Browder, Bryan Mangum, David Latané, Josh Eckhardt, Kate Nash, Susan Cokal, Richard Priebe, bunların hepsinden çok önemli entelektüel destekler gördüm ama ofis çalışanlarından özellikle Margret Schluer'in, Ginie Schmitz'in, Virginia Commonwealth Üniversitesi, Kütüphanelerarası Ödünç Verme ve İngilizce Bölümü büro çalışanlarının kutsal müdahaleleri olmasaydı, bu çalışma kısa zamanda çıkmaza girerdi. Virginia Commonwealth Üniversitesi'nin olağanüstü güzel bir çalışma ortamı haline gelmesinde rol oynayan bütün bu kişilere, bölümlere ve yöneticilere en içten teşekkürlerimi sunarım.

Wilde'ın torunu Merlin Holland'a özel bir teşekkür borçluyum çünkü kendisi büyük bir cömertlik edip bana telif hakları henüz tükenmemiş malzemeleri yayımlama izni verdiği gibi, derin bilgisiyle kitap üzerinde önemli ölçüde etkili oldu. Michael Winship yüce gönüllük edip J.B. Lippincott&Co.'nun, o labirenti andıran arşivleri arasında kaybolmamam için bana yol göstericilik etti. Pamela

Dalziel, Joseph Bristow, Josephine Guy, Peter Bernhardt, Jos ten Berge, George Bornstein, Linda Hughes, Margaret Stetz, Mark Samuel Lasner, Jerome McGann, Bill Baker, Steve Arata, Philip E. Smith, David Latané, Paul Van Capelleveen, Chip Tucker, bunların hepsi bana çeşitli öneriler ya da yardımlarla katkıda bulundular. Mark Samuels Lasner ile Daniel Bexfield kendi kişisel koleksiyonlarındaki resimlerden yararlanmama izin verme inceliğini gösterdi, öte yandan Leoni Sturge-Moore ile kürsü başkanı O'Neill, John Gray'in Charles Shannon tarafından yapılmış taşbaskı resmini yayımlamama izin vermek gibi bir incelikte bulundu. Christine Thornsteinsson kitabın baskı işlerini ustaca yönetti, Matthew Hills ise uygulama sırasındaki somut sorunlarla ilgilendi. Kitabın tasarımcısı Graciela Galup, kitaba o güzel biçimini kazandıran kişidir. Harvard University Press için çalışan, adlarını bilmediğim iki okumacı, çok yararlı eleştirileriyle beni bazı utanç verici yanlışlardan kurtardılar, bu arada karım sunuş yazılarının yazılışı sırasında sık sık zekice uyarılarıyla bana yardımcı oldu. Gerekli destek ve yardımlarını bana günlük bazda sunan karım olmasaydı bu kitap yazılamazdı. Çocuklarım Max, Theo ve Oliver'la birlikte o, bir ilham kaynağı olmayı sürdürmekte.

NEH ile Bibliographical Society of America bursu sayesinde, 2009 yazında, araştırma ve yazma işlerini yürütebilme olanağını buldum. Ayrıca Pennsylvania Historiacal Society ile William Clark Andrews Jr. Memorial Kütüphanesi personelinin yardımlarını unutamam, özellikle Scott Jacobs'a çeşitli yardımları için teşekkür ediyorum; Morgan Kütüphanesi elyazmaları küratörü Declan Kiely ile British Library Çağdaş Edebiyat Elyazmaları küratörü Rachel Foss'a da teşekkürlerimi sunarım. Benim çalışmamın temelini Wilde'ın romanlarının daha önceki yayıncılarının --özellikle Isobel Murray'in, Joseph Bristow'un, Donald E. Lawler'ın– çalışmaları oluşturmaktadır. Bu yayıncılara çok şey borçluyum ve bu gerçek bütün kitapta apaçık görülecektir.

Son olarak şunu eklemek istiyorum: Wilde'ın öyküsünün geçmişte kaldığını düşünenler, 2010 yılı sonbaharında meydana gelen bazı intiharları hatırlamalıdır; onlu yaşlarının sonlarında intihar eden bu insanlar, dünyanın pek çok bölgesinde eşcinselliğe karşı zorba ve suçlayıcı tavır yüzünden intihar etti. Bu yayının hayata geçirilme sürecinin daha sonraki evrelerine, bu zamansız ölümleri kuşatan yaygaranın gölgesi düştü.

Dorian Gray'in Portresi, yayımlandığı zaman hem okurları ve eleştirmenleri sarsmış hem de Oscar Wilde isminin edebiyat tarihine kazınmasını sağlamıştır. Fakat günümüzdeki baskılarda temel alınan metin, kitabın ilk olarak *Lippincott's Monthly Magazine*'de çıkan ve tepki çektiği için önce dergi editörleri, ardından da bizzat Wilde tarafından sansürlenmiş halidir.

Nicholas Frankel'ın editörlüğünü yaptığı bu baskıda, *Dorian Gray'in Portresi*'nin 1890'da dergiye teslim edilen sansürsüz nüshası esas alındı ve eser açıklamalı notlarla zenginleştirildi. Böylece Dorian Gray'in hikâyesi, "düzelti" adı altında hoyratça yapılan budamalardan, "ahlaksızca" olduğu düşüncesiyle "yumuşatılmış" ifadelerden arındırılmış, ilk defa Wilde'ın asıl kurguladığı biçimiyle hayat bulmuş oluyor.

Oscar Wilde, kendini romandaki Basil Hallward, dünyanınsa onu Lord Henry sandığını, oysa Dorian olmak istediğini söylemiş, "Belki başka çağlarda," diye de eklemiştir. Yaşadığı çağda zulüm gören ve "ahlak bozukluğundan" hapse atılan Wilde'ın kendiyle böylesine özdeşleştirdiği romanı *Dorian Gray'in Portresi*, bugün nihayet özgün hali ve Ülker Ince'nin yetkin çevirisiyle okurlarının karşısına çıkıyor.

EVEREST
www.everestyayinlari.com
/everestyayinlari
/everestkitap
9 786051 417639