

T. C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**VICTORIA DÖNEMİ SANATINDA
PERİ FİGÜRLERİ**

Verda Bingöl

2501100152

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI

İstanbul 2013



Y Ü K S E K L İ S A N S
T E Z O N A Y I

Ö Ğ R E N C İ N İ N

Adı ve Soyadı : Verda Bingöl

Numarası : 2501100152

Anabilim/Bilim Dalı : Sanat Tarihi

Danışman Öğretim Üyesi : Yrd. Doç. Dr.
Simge ÖZER PINARBAŞI

Tez Savunma Tarihi : 28/06/2013

Tez Savunma Saati : 12.00

Tez Başlığı : Victoria Dönemi Sanatı'nda Peri Figürleri.

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. Zühre İNİRKAŞ		Kabulü
2- Doç. Dr. Murat SEÇKİN		Basarlı
3-Yrd. Doç. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Ahmet Kamil CÖREN		
2- Doç. Dr. Zeynep KUBAN		

VICTORIA DÖNEMİ SANATINDA PERİ FİGÜRLERİ

Verda Bingöl

ÖZ

Bu tezde, 19. yüzyıl İngiliz görsel sanatlarında yaygın olarak kullanılan peri figürlerinin tarihsel, biçimsel ve biçimsel olarak incelenmeleri amaçlanmıştır. Tezin ilk bölümünde, doğaüstü bir varlık olarak perilerin kökeni ve peri inancı üzerinde durulmuştur. Britanya'nın kırsal kesimlerinde yaşayan halkın anlattığı peri öykülerinden yola çıkarak, peri inancının çeşitli kökenlerine değinilmiş ve çeşitli peri türleri açıklanmıştır.

Peri resimlerinin İngiltere'de 19. yüzyıl başında ortaya çıkışı ve Victoria dönemindeki gelişiminin incelendiği ikinci bölümde, bu dönemin özellikle tiyatro ve edebiyatı üzerinde durulmuştur. Öncelikle Victoria döneminin arka planı verilmiş, sonrasında resimlere etki eden spiritüalizm, edebiyat, tiyatro ve uyuşturucu kullanımı, neden sonuç ilişkisiyle açıklanmıştır.

Üçüncü ve son bölüm ise, çalışmanın ana bölümünü oluşturur. Bölüm, edebiyat kaynaklı peri resimleri ve edebiyat dışı peri resimleri olarak ikiye ayrılmıştır. Edebiyat kaynaklı peri resimlerinde özellikle William Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası ve Fırtına oyunlarının resimlere yansımalarına ağırlık verilmiştir. Çıkış noktasını edebiyattan almayan peri resimleri ise, bu türde yapıt üretmiş sanatçıların resimleri üzerinden okumalarla açıklanmıştır. Bunlar araştırılırken, peri figürlerinin heykel sanatına yansımaları üzerinde de durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İngiliz Sanatı, Victoria Dönemi, Peri Resimleri, Periler, Shakespeare

FAIRY FIGURES IN VICTORIAN ART

Verda Bingöl

ABSTRACT

The aim of this thesis is to historically, formally and stylistically analyze the widely used fairy figures in the 19th century British visual arts. The first part of the thesis concentrates on the fairy origins as supernatural beings, and belief in fairies. Starting with the fairy stories told by rural residents of Britain, different views on fairy belief and some fairy types have been discussed.

In the second part, the reasons behind the emergence of fairy painting in the beginning of the 19th century and its development in Victorian era are analyzed, paying special attention to theatre and literature. Firstly, the background of Victorian era has been told, followed by concepts of spiritualism, literature, theatre and usage of drugs which have affected fairy painting, in cause and effect concept.

The third and the last part constructs the main part of the study. This part is divided to two: literature based fairy paintings and non-literature based fairy paintings. In the literature based fairy paintings part, William Shakespeare's plays *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest*'s important roles on fairy painting are discussed. On the other hand, non-literature based fairy paintings are explained through the readings of the painters who have contributed to this genre. Fairy figures in sculpture have also been mentioned during the research.

Keywords: British Art, Victorian Era, Fairy Painting, Fairies, Shakespeare

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın amacı, Kraliçe Victoria döneminde İngiliz sanatında çok yaygınlaşan peri figürlerini saptamak ve bu yaygınlaşmanın nedenlerini ortaya koymaktır. Araştırmamız peri imgesinin doğuşundan başlayarak, Victoria dönemi sanat ortamını ve sanatı etkileyen belli başlı kavramları inceleyerek sürdürülmüş ve peri resimlerinin çözümlenmeleriyle sonlanmıştır. Yurtdışında bu konuda yayımlanmış olan kaynaklar genellikle katalog tarzında olup, derinlemesine incelenmemiştir. Araştırmamızın bu kaynaklardan farkı, özellikle edebiyatın peri resimlerine olan etkisinin ayrıntılı bir biçimde incelenmiş olmasıdır.

Bu konuya yönelmeme lisans yıllarımda aldığım İngiliz edebiyatı ile sanat tarihi bilgimi birlikte kullanmak istemem ve kişisel ilgimin fantastik edebiyat/sanat ve Victoria dönemi İngiltere'si olması etken oldu. Böyle bir çalışma Türkçe dilinde daha önce yapılmamıştır, bu yüzden tezimin Türkçe kaynak konusundaki sıkıntıyı az da olsa gidereceğini, bu konuda ilgisi olanların İngilizce kaynaklara başvurmadan peri resimleri hakkındaki meraklarını giderebileceklerini düşünmekteyim. Konum hakkında Türkçe kaynak yok denecek kadar azdı. Bu yüzden çalışmanın hemen hemen tamamı İngilizce kaynaklardan ve güvenilir internet siteleri üzerinden oluşturulmuştur.

Çalışmamın, konu seçiminden başlayarak en son düzeltmelerine kadar tüm adımlarında bana hep destek olan, sadece “tez” danışmanından da öte olan, her hafta cuma günleri saat 11'deki görüşme saatlerimizi çok özleyeceğim hocam Yrd. Doç. Dr. Simge Özer Pınarbaşı'na; yaşamımın sanat tarihi kapısını aralayan Doç. Dr. Murat Seçkin'e; Batı sanatı tarihi alanında ilerlemeyi ve hayatımı bu yöne doğru götürme düşüncemin tohumlarını atan Prof. Dr. Uşun Tükel'e; 23462 numaralı tez projemi maddi olarak destekleyen İstanbul Üniversitesi BAP Birimi'ne; tez yazma sürecimin en güzel ve en verimli zamanlarını Almanya, Paderborn Üniversitesi'nde geçirmemi sağlayan İstanbul Üniversitesi Erasmus Birimi'ne; kaynak bulma ve dizgi konularında çok yardımı dokunan Orhan Kurulan'a; tez yazım sürecimde beni her buluşmalarına çağırıp, her defasında tekliflerini geri çevirmeme rağmen hep yanımda olan arkadaşlarıma ve son olarak, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme çok teşekkür ederim.

Bu tezi, beni sanatın içine ilk defa, resimli sanat ansiklopedilerini önüme açıp açıklamaları büyük bir sabırla okuyarak çeken, bu günlere gelmemde emekleri çok büyük olan babaannem ve büyükbabama ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİM LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xv
GİRİŞ.....	1
1. PERİ İNANCI	4
1.1. Perilerin Kökenleri	7
1.1.1. Tanrı Olarak Periler	7
1.1.2. Ölülerin Ruhları Olarak Periler.....	9
1.1.3. Elementaller Olarak Periler.....	10
1.2. Peri Türleri.....	12
1.2.1. Asrai.....	12
1.2.2. Banshee.....	13
1.2.3. Brownie	14
1.2.4. Dryad	14
1.2.5. Far Darrig.....	15
1.2.6. Merrow	15
1.2.7. Pooka.....	16
1.2.8. Selkie	17
2. 19. YÜZYILIN BAŞI VE VICTORIA DÖNEMİNDE PERİ RESİMLERİNİN ORTAYA ÇIKIŞ NEDENLERİ.....	18
2.1. Spiritüalizm ve Doğaüstü	18
2.2. Peri Edebiyatı	20
2.3. Tiyatronun Etkisi.....	24
2.4. Uyuşturucu Kullanımı	27
3. PERİ RESİMLERİ	29
3.1. Edebiyat Kaynaklı Periler.....	29
3.1.1. Bir Yaz Gecesi Rüyası Oyunundan Sahneler	29
3.1.1.1. Puck.....	29
3.1.1.2. Titania.....	38
3.1.1.3. Bir Yaz Gecesi Rüyası Perilerinin Toplu Resimleri ...	52
3.1.2. Fırtına Oyunundan Sahneler	58
3.1.2.1. Ariel	58
3.1.2.2. Fırtına Oyunu Perilerinin Toplu Resimleri.....	68
3.1.3. Diğer Edebi Kaynaklı Peri Resimleri.....	69

3.2. Edebiyat Dışı Peri Resimleri	75
3.2.1. John Anster Fitzgerald'ın Peri Resimleri.....	76
3.2.2. Diğer Peri Resimleri	79
SONUÇ	82
KAYNAKÇA	86
RESİMLER	95

RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Nargile Rüyası**, John Anster Fitzgerald, 1870, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 25.5 x 30.5 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 2: Puck**, Joshua Reynolds, 1789, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 36.8 cm x 29.8 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.
- Resim 3: Puck**, Henry Fuseli, 1787-90, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 106 x 82 cm, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Schaffhausen.
- Resim 4: Puck**, Henry Fuseli, 1810, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92 x 71.5 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.
- Resim 5: Keşif Puck**, Henry Fuseli, t.y., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 111.8 x 86.4 cm, Tabley House Collection, Cheshire.
- Resim 6: Puck**, Richard Dadd, 1841, Tuval Üzerine Yağlı Boya, y. 23 x 23 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 7: Güve Üstünde Uçan Puck**, John George Naish, 1853, Pano Üzerine Yağlı Boya, 9.8 x 8.9 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 8: Puck**, Arthur Rackham, 1901, Kağıt Üzerine Sulu Boya, Boyutu Bilinmiyor, Özel Koleksiyon.
- Resim 9: Oberon, Titania ve Puck Perilerle Dans Ediyor**, William Blake, 1786, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 47.5 x 67.5 cm, Tate Gallery, Londra.
- Resim 10: Gün Ağarmadan Kaçan Puck**, David Scott, 1837, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95.3 x 146 cm, National Gallery of Scotland, Edinburgh.
- Resim 11: Puck ve Periler**, Joseph Noel Paton, 1850, Karton Üzerine Yağlı Boya, 26.4 x 31.1 cm, Yale Center for British Art, Connecticut.
- Resim 12: Oberon ve Denizkızı**, Joseph Noel Paton, 1883, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60.9 x 60.9 cm, Meisei Üniversitesi, Tokyo.
- Resim 13: Puck**, Harriet Goodhue Hosmer, 1856, Mermer, 77.47 cm, Walker Art Gallery, Liverpool.
- Resim 14: Puck**, Henry Baerer, 1885, Çinko, 304 cm, Puck Building, New York.
- Resim 15: Titania**, John Simmons, 1866, Kağıt Üzerine Suluboya, 35 x 26.7 cm, Bristol Museums and Art Gallery, Bristol.
- Resim 16: Oberon ve Titania**, Francis Danby, 1832, Kağıt Üzerine Suluboya, Boyutu Bilinmiyor, Oldham Art Gallery and Museum, Oldham.
- Resim 17: Oberon ve Titania**, Francis Danby, 1837, 15.2 x 20.9 cm, Kağıt Üzerine Suluboya, Yale Center For British Art, Connecticut.
- Resim 18: Aşık Periler**, Theodor von Holst, 1833-1840, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 41.3 x 31.1 cm, Tate Gallery, Londra.

- Resim 19: Oberon ve Titania**, Valentine Walker Bromley, t.y., Boyutu Bilinmiyor, Tekniği Bilinmiyor, Özel Koleksiyon.
- Resim 20: Oberon ve Titania'nın Karşılaşması**, Arthur Rackham, 1905, Kağıt Üzerine Suluboya, Boyutu Bilinmiyor, Özel Koleksiyon.
- Resim 21: Titania ve Bottom**, John Anster Fitzgerald, t.y., Kağıt Üzerine Suluboya ve Kuruboya, 19.7 x 27.6 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 22: Titania ve Bottom**, Henry Fuseli, 1790, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 217.2 x 275.6 cm, Tate Gallery, Londra.
- Resim 23: Titania ve Bottom**, Henry Fuseli, 1810, Gravür, 43.18 x 58.42 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.
- Resim 24: Titania Uyanıyor, Etrafında Hizmetçi Perilerle**, Henry Fuseli, 1794, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 169 x 135 cm, Kunsthau, Zürih.
- Resim 25: Bottom'ın Büyüsünün Bozulması**, Daniel Maclise, 1832, 101.6 x 127 cm, Wadsworth Atheneum, Connecticut.
- Resim 26: Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Bir Sahne Titania ve Bottom**, Edwin Landseer, 1848-51, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1330 x 820 cm, National Gallery Of Victoria, Melbourne.
- Resim 27: Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Bir Sahne**, Joseph Noel Paton, 1846, Pano Üzerine Yağlı Boya, 22.2 x 24.9 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 28: Ayışığında Titania'nın Çardağı**, Etheline Eva Dell, t.y., Pano Üzerine Yağlı Boya, Boyutu Bilinmiyor, Özel Koleksiyon.
- Resim 29: Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Bir Sahne**, Etheline Eva Dell, 1887, Karakalem, 35.8 x 28.2 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.
- Resim 30: Titania ve Hintli Çocuk**, Joseph Noel Paton, t.y., Tekniği Bilinmiyor, Boyutu Bilinmiyor, Özel Koleksiyon.
- Resim 31: Titania Peri Akrabalarını Karşılıyor**, Henry Meynell Rheam, t.y., Tekniği Bilinmiyor, Boyutu Bilinmiyor, Özel Koleksiyon.
- Resim 32: Titania ve Kaçırılmış Çocuk**, John Anster Fitzgerald, 19. yy., Kağıt Üzerine Sulu Boya ve Kuru Boya, 27.94 x 44.45 cm, Arader Galleries, Philadelphia.
- Resim 33: Uyuyan Titania**, Richard Dadd, 1841, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64.8 x 77.5 cm, Musée Du Louvre, Paris.
- Resim 34: Undine**, Daniel Maclise, 1843, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45 x 61 cm, The Royal Collection, Londra.
- Resim 35: Faun ve Periler**, Daniel Maclise, 1834, Pano Üzerine Yağlı Boya, 43.5 x 37.5 cm, Özel Koleksiyon.

- Resim 36: Titania Orada Uyuyor**, Frederick Howard Michael, 1896, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 91.5 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 37: Titania'nın Uyanışı**, Henry Fuseli, 1785-1790, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 22.2 x 29 cm, Kunstmuseum, Winterthur.
- Resim 38: Barberini Faunu**, M.Ö. geç 3. ya da erken 2. yy., Mermer, 215 cm, Glyptothek, Münih.
- Resim 39: Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın Perileri**, Robert Huskisson, 1847, Pano Üzerine Yağlı Boya, 28.9 x 34.3 cm, Tate Gallery, Londra.
- Resim 40: Oberon ve Titania'nın Kavgası**, Joseph Noel Paton, 1849, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99 x 152 cm, Scottish National Gallery, Edinburgh.
- Resim 41: Oberon ve Titania'nın Barışması**, Joseph Noel Paton, 1847, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76.2 x 122.6 cm, Scottish National Gallery, Edinburgh.
- Resim 42: Zıtlaşma: Oberon ve Titania**, Richard Dadd, 1854-58, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60.96 x 75.56 cm, Lord Andrew Lloyd-Webber Collection, Londra.
- Resim 43: Miss Field, Ariel**, Geç 18. yy., Gravür, 7.62 x 10.79 cm, University of Illinois, Theatrical Print Collection, Illinois.
- Resim 44: Miss M. Tree, Ariel**, Thomas Woolnoth, 1825, Gravür, 11.43 x 7.62 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.
- Resim 45: Miss Carr, Ariel**, 1831, Gravür, 19.05 x 16.51 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.
- Resim 46: Miss Julia St George, Ariel**, Thomas Sherratt, 1831, Gravür, 15.24 x 31.75 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.
- Resim 47: Priscilla Horton, Ariel**, Daniel Maclise, 1838, Pano Üzerine Yağlı Boya, 68 x 54 cm, Royal Shakespeare Company Collection, Stratford-upon-Avon.
- Resim 48: Priscilla Horton, Ariel**, Richard James Lane, 1838, Taş Baskı, 28.8 x 22 cm, Folger Shakespeare Gallery, Washington D.C.
- Resim 49: Priscilla Horton, Ariel**, H. Johnston, 1838, Taş Baskı, 30.48 x 24.13 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.
- Resim 50: Yarasa Sirtında Ariel**, Henry Singleton, 1819, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100.3 x 125.7 cm, Tate Gallery, Londra.
- Resim 51: Ariel**, Joseph Severn, 1826, Karton Üzerine Yağlı Boya, 53 x 39 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.
- Resim 52: Ariel**, Henry Fuseli, 1800, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.2 x 71.12 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.

- Resim 53: Ariel**, Robert Fowler, 1890, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 123.2 x 61 cm, National Museums Liverpool, Liverpool.
- Resim 54: Ariel**, John Anster Fitzgerald, 1858, Kağıt Üzerine Suluboya, 35.5 cm x 53.34 cm, Walker Art Gallery, Liverpool.
- Resim 55: Ariel**, Joseph Severn, 1826-1836, Karton Üzerine Yağlı Boya, 26.1 x 38.1 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.
- Resim 56: Ariel**, H. J. Townsend, XIX. yy., Gravür, 15 x 26.3 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.
- Resim 57: Saliverilmiş Ariel**, John Anster Fitzgerald, t.y., Tuval Üzerine Yağlı Boya, boyutu bilinmiyor, Özel Koleksiyon.
- Resim 58: Ariel Tarafından Cezbedilen Ferdinand**, John Everett Millais, 1849-50, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65 x 51 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 59: Ariel Tarafından Cezbedilen Ferdinand**, John Everett Millais, 1848, Kağıt Üzerine Tükenmez Kalem, boyutu bilinmiyor, Walker Art Gallery, Liverpool.
- Resim 60: Prospero ile Ariel**, William Hamilton, 1797, tekniği bilinmiyor, boyutu bilinmiyor, Alte Nationalgalerie, Berlin.
- Resim 61: Prospero, Miranda ve Ariel**, Thomas Stothard, 1789, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 21.59 x 13.97 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.
- Resim 62: Ariel ve Caliban**, David Scott, 1837, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95.3 x 146.1 cm, National Gallery of Scotland, Edinburgh.
- Resim 63: Ariel ve Caliban**, William Bell Scott, 1865, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 77.5 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 64: Ada Seslerle Dolu**, Joseph Noel Paton, 1868, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31 x 31 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 65: Fırtına**, James Henry Nixon, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, boyutları bilinmiyor, Özel Koleksiyon..
- Resim 66: Ariel and Prospero**, Eleanor Fortescue Bricksdale, Erken XX. yy., Kağıt Üzerine Pastel Boya, 80 x 50.5 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 67: Ariel**, Henry Hugh Armstead, 1882, Mermer, 133.3 cm, Courtauld Institute of Art, Londra.
- Resim 68: Ariel**, Charles Wheeler, 1935-37, Yıldızlı Bronz, 300 cm, Bank of England, Londra.
- Resim 69: Ariel Broş**, 1840, İşlenmiş Deniz Kabuğu, Victoria and Albert Museum, Londra.
- Resim 70: Ariel Vazo 1**, Thomas Baxter, 1813-15, Mineli ve Yıldızlı Porselen, 29.2 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.

- Resim 71: Ariel Vazo 2**, Kerr Binns&Co., 1859, Mineli ve Yıldızlı Porselen, 26.4 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.
- Resim 72: Gelin Sarı Kumlara**, Richard Dadd, 1842, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55.24 x 77.47 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 73: Gelin Sarı Kumlara**, Robert Huskisson, 1847, Pano Üzerine Yağlı Boya, 34.9 x 45.7 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 74: Peri Mab**, Henry Fuseli, 1815, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 90.8 cm, Folger Shakespeare Library, Washington, D.C.
- Resim 75: Periler Kraliçesi Titania Sahilde Sihirli Yüzüğü Buluyor**, Henry Fuseli, 1805, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 45 cm, Kunsthau Zurich, Zürih.
- Resim 76: The Fairy Feller's Master-Stroke**, Richard Dadd, 1855-64, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 39.4 cm, Tate Gallery, London.
- Resim 77: Sanatçının Düşü**, John Anster Fitzgerald, 1857, Karton Üzerine Yağlı Boya, 25.4 x 30.5 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 78: Kâbus**, John Anster Fitzgerald, y. 1857-8, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 22 x 28 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 79: Rüyaları Oluşturan Madde**, John Anster Fitzgerald, 1858, Pano Üzerine Yağlı Boya, 25.4 x 30.48 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 80: Rüyaları Oluşturan Madde**, John Anster Fitzgerald, 1858, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 36.2 x 44.5 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 81: Gotik Kemerin İçine Bakan Periler**, John Anster Fitzgerald, 1864, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 17.7 x 26.6 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 82: Perilerin Ziyafeti**, John Anster Fitzgerald, 1859, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24.8, 29.7 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 83: Beyaz Farenin Kovalanışı**, John Anster Fitzgerald, y. 1864, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 25.4 x 47.7 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 84: Periler Yarasaya Saldırıyor**, John Anster Fitzgerald, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, 54 x 35.5 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 85: Kuş Yuvasında Periler**, John Anster Fitzgerald, y. 1860, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24.5 x 30.5 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 86: Tutsak Robin**, John Anster Fitzgerald, t.y., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24.8 x 29.7 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 87: Tüy Üstünde Dinlenen Peri**, Amelia Jane Murray, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, Özel Koleksiyon.
- Resim 88: Güve Perisi**, Amelia Jane Murray, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, 11.5 x 7.7 cm, Özel Koleksiyon.

- Resim 89: Yaprakların Üstünde Dinlenen Peri**, Amelia Jane Murray, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, Özel Koleksiyon.
- Resim 90: Peri Dedikodusu**, Amelia Jane Murray, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, 9.1 x15 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 91: Böceklerin Üstünde Oynayan Periler**, Amelia Jane Murray, t. y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, 9.1 x15 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 92: Peri Çemberi**, Walter Jenks Morgan, 1870-1880, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 15.5 x23 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 93: Bir Mantarın Üstünde Oturan Peri**, Thomas Heatherley, y. 1860, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 29.8 x 24.1 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 94: Altın Çağ**, Thomas Heatherley, y. 1862, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 23.2 x 28.3 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 95: Bir Mantarın Üstünde Dinlenen Peri**, Thomas Heatherley, y. 1860, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 19.7 x 27 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 96: Sonbahar**, John Atkinson Grimshaw, 1871, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.9 x 61 cm, Roy Miles Gallery, Londra.
- Resim 97: Iris**, John Atkinson Grimshaw, 1886, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.4 x 71.1 cm, Leeds Museums and Galleries, Leeds.
- Resim 98: Peri Yürüyüşü, Değiştirilen Çocuğun Taşınması, Yaz Gecesi**, Joseph Noel Paton, 1867, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90.5 x 146.7 cm, Glasgow Museums, Glasgow.

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	:	Aynı Eser
a.g.e.	:	Adı Geçen Eser
Çev.	:	Çeviren
M.Ö.	:	Milattan Önce
t.y.	:	Tarih Yok
vb.	:	Ve Benzeri, Ve Bunun Gibi
y.	:	Yaklaşık
y.y.	:	Yayın Yeri Yok
yy.	:	Yüzyıl

GİRİŞ

Tez çalışmamızın amacı, İngiltere’de 18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl başlarında ortaya çıkarak Kraliçe Victoria döneminde altın çağını yaşamış olan peri resimlerinin ve sanatın diğer dallarına yansımış peri figürlerinin biçimsel analizlerini yapmanın yanı sıra, doğaüstü varlıklar olarak peri inancını tanıtmak, peri figürlerinin ortaya çıkmasında etkili olan toplumsal nedenleri araştırmak ve peri resimleriyle edebiyat arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır.

Peri resimlerini ve ardından peri figürlerinin kullanıldığı heykel ve süs eşyalarını, günümüzde Victoria dönemi ile özdeşleşmiş olsalar da, ilk kez 18. yüzyıl sonunda görüyoruz. İncelemeyi kronolojik olarak yapmak mümkün olsa da, bu tezde izlediğimiz yol, edebi kaynaklar üzerindedir. Bunun nedeni, yapıtların konularının büyük çoğunluğunun edebi kaynaklara, özellikle de William Shakespeare’in Bir Yaz Gecesi Rüyası ve Fırtına oyunlarına dayanmasıdır. Yüksek lisans çalışmamız kapsamında, edebiyatın peri resimlerine olan etkisi üzerine yoğunlaşmış, disiplinler arası bir yaklaşım benimsenmiştir.

Tezimizin ilk bölümünde, Büyük Britanya’da yüzyıllardır süregelen peri inancının kökenlerini ve çeşitli peri türlerini ele alacağız. Bu araştırmayı yapmamızın nedeni, Britanya folklorunun sanattaki peri betimlemelerine bir etkisinin olup olmadığını bulmaktır. Perilerin kökenleriyle ilgili, özellikle 19. yüzyılda birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar, özellikle kırsal kesimdeki halkın sözlü geleneği üzerinden yürütülmüştür. Bazı araştırmacılar yalnızca kendilerine anlatılan öyküleri yazıya dökerek, bazıları ise bu öyküleri yalnızca kendilerine bir çıkış noktası olarak periler diyarını aydınlatmaya çalışmışlardır. Bu çalışmaların sonunda, perilerin kökenine dair üç teori üzerinde durulmuştur: Perilerin tanrı oldukları, ölülerin ruhları oldukları ve elementaller oldukları. Ayrıca, derlenen öykülerden, bir “peri” kavramı olmasına rağmen, perilerin birçok türünün olduğu da anlaşılmıştır. Bu doğaüstü varlıklar birbirlerinden bağımsızdır; bazıları karada, bazıları suda yaşar, bazıları karşılaştıkları insanlara yardım eder, bazıları ise onları yoldan çıkarır. Ama ortak noktaları, “peri” kavramı çatısı altında toplanmaları ve küçük boyutlu olmalarıdır. Bu çalışmanın sonunda şu sonuca varılmıştır: Britanya’daki peri algısını ve perileri gördüklerini iddia eden insanların, görünüşlerini betimledikleri periler, 19. yüzyıl peri resimlerindeki figürlerle hiç benzeşmemektedir. Bu yüzden peri ressamlarının,

resimlerindeki betimlemeler için sözlü geleneğe ve peri öykülerine bağlı kalmadıkları söylenebilir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, kaynağını halk öykülerinden almayan peri imgesinin neye dayandığını ve bu imgenin ortaya çıkış nedenini bulmaya çalışacağız. Bu nedenleri araştırırken, 19. yüzyıl İngiltere'sinin arka planından yararlandık. Bu döneme damgasını vuran bazı olguların, peri resimlerinin ortaya çıkıp yaygınlaşmasına zemin hazırladıklarını gördük.

Bu olguları açıklamaya spiritüalizm ile başlayacağız. 19. yüzyılda spiritüalizmin bazı çevrelerde neden bu kadar popüler olduğunu ve spiritüalizmin bazı sanatçılar üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu inceleyeceğiz. Ardından, edebiyatta periler konusunu ele alacağız. Bu bölümde, 13. yüzyıl romanslarından başlayarak, 19. yüzyıl, özellikle İngiliz edebiyatında karşılaştığımız, konusunu perilerden ya da peri inancından alan yapıtlarla sürdürerek, kronolojik bir sıra izledik. Özellikle Shakespeare ve Spencer üzerinde durduk, çünkü onların yapıtları hem İngiliz okült geleneğini, hem de peri imgesinin görsel sanatlarda gördüğümüz çıkış noktasını kavramamıza yardımcı olmuştur. Bir diğer, hatta belki de en etkili etken olarak ise tiyatroyu ele alacağız. Peri resimlerinin konularını, Shakespeare oyunlarından aldığını belirtmiştik. Bu çerçevede, Shakespeare oyunlarından başlayarak, bu oyunların 18. ve 19. yüzyıllarda sahnelenmelerindeki yeniliklere, İngiltere'deki tiyatro yasaklarına ve bu yasakların doğurduğu müzikli oyun türlerine, son olarak da bunların, peri resimlerine ve peri imgesine katkısına değineceğiz. Ele alacağımız son nokta ise 19. yüzyıl edebiyat ve sanat çevrelerindeki uyuşturucu kullanımı ve uyuşturucunun, özellikle ressam John Anster Fitzgerald üzerindeki etkisidir.

Çalışmamızın ana bölümünü oluşturan üçüncü bölümünde ise peri resimlerini ve görsel sanatlardaki peri imgesini, kaynağını edebiyattan alan ve almayanlar şeklinde, iki alt bölümde inceleyeceğiz. Edebiyat kaynaklı yapıtlarda, Bir Yaz Gecesi Rüyası ve Fırtına oyunlarını diğer kaynaklardan ayrı tuttuk, çünkü peri resimlerine en büyük kaynağı bu iki oyun sağlamıştır. Resimler ve oyunlardaki peri karakterlerini ayrı ayrı ele alıp, peri tiplerinin farklılıklarından söz ettik. Biçimsel analiz yöntemlerini, her resme ayrı ayrı uyguladık ve resmin, kaynağını aldığı metinle ilişkisini açıklamaya çalıştık. Kaynağını yazılı metinlerden almayan resimleri ise yalnızca biçimsel olarak, peri figürünün gelişimi bağlamında ele aldık.

Victoria dönemi İngiliz sanatında peri figürlerinin gelişimini inceleyen bu yüksek lisans tezinin, edebiyat-resim ilişkisini peri resimleri üzerinden irdelleyerek, bu konudaki Türkçe kaynak sıkıntısını bir ölçüde gideceğini umut etmekteyiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PERİ İNANCI

“Peri”, tanımlanması zor bir kavram olsa da kısaca ne Tanrı'nın, ne de Şeytan'ın emrinde olan doğaüstü yaratıklardır denebilir.¹ Çoğu ülkenin kendi mitolojisinde peri kavramı vardır. Ama Britanya'da, özellikle İrlanda ve İskoçya'nın kırsal kesimlerinde perilere olan inanç çok yaygındır. Anlatılan peri hikâyeleri, 19. yüzyılda derlenmeye başlanmıştır. Bu hikâyelere göre, farklı zamanlarda, farklı yerlerde ve farklı şekillerde ortaya çıkan peri türleri vardır. Yani periler tek tip değildir. Perilerin görünüşleri hakkındaki bilgiler, peri gördüklerini iddia eden insanların anlattıklarından ve peri hikâyelerinden yola çıkılarak derlenmiştir. Bu yüzden kesin bir kanıya varmak güç ve yanıltıcıdır. Yine de, küçük boyutlarda oldukları kanısı daha yaygındır. Campbell'a göre, farklı yıllarda, perilerin boyutları ve görünüşleri birbirlerinden farklı betimlenmiştir. Örneğin; bir yazıda perinin anahtar deliğinden geçebilecek küçüklükte olduğu, başka bir yazıda insan boyutunda olduğu, bir başkasında ise dev gibi büyük olduğu söylenmektedir. Bunu açıklamanın en kolay yolu, perilerin boyutlarını değiştirebildiğine inanmaktır.² Yeats de perilerin çok küçük olduğuna inanılmaması gerektiğini, istediklerinde boyutlarını ve görünüşlerini değiştirebildiklerini savunur.³ W. B. Crow ise, *Büyünün, Cadılığın ve Okültizmin Tarihi* adlı kitabında perilerin çoğunlukla küçük olduğunu, bazılarının en çok 30 cm boyunda, kimi şiirsel tanımlamalara göre böceklerle aynı ölçülerde olduğunu iddia eder.⁴ White'a göre perilerin boyutu, onları gören insanın perilere olan inancıyla doğru orantılıdır. Eğer bir insan perilerin varlığına tüm kalbiyle inanıyorsa, o zaman perileri oldukları büyüklükte; ama inanmıyorsa, perileri çok küçük olarak görür.⁵ Spence'e göre ise, ortak bir boyutta karar kılınamaması, İskoç, İrlanda ve İngiliz kültürünün yan yana yaşamasından dolayıdır. Her birinin inancı farklı olduğundan, perilerin hem görünüşleri, hem de boyutları birbirinden farklıdır.⁶

Bazı resimlerde, perileri yapraklardan ya da böceklerden bile küçük, bazı resimlerde ise insan boyutunda göreceğiz. İnsan boyutlarında betimlenmelerinin

¹ Carolyn White, *A History of Irish Fairies*, New York, Carroll&Graf Publishers, 2005, s. 13.

² John Gregorson Campbell, *Superstitions of the Highlands and Islands of Scotland*, Glasgow, James MacLehose and Sons, 1900, s. 10.

³ William Butler Yeats, *Irish Fairy And Folk Tales*, New York, The Modern Library, 2003, s. 4.

⁴ W. B. Crow, *Büyünün, Cadılığın ve Okültizmin Tarihi*, İstanbul, Dharma Yayınları, 2006, s. 125.

⁵ White, *a.g.e.*, s. 27.

⁶ Lewis Spence, *Fairy Tradition in Britain*, Montana, Kessinger Publishing, 1995, s. 29.

nedeninin, perilerin değişen boyutlarına dair olan inançtan kaynaklandığını düşünmüyoruz. Büyük boyutlu perilerin edebiyat etkili resimlerde görüldüğünü göz önüne alırsak, ana figürlerin daha çok vurgulanıp, insanlaştırılmaları için bu yöntemle başvurulduğunu anlayabiliriz.

Perilerin boyutlarından sonra, dış görünüşleri ve kıyafetlerinden de söz etmek gerekir. İngiltere perileri, genelde yeşil renkli kıyafetler giyerler. Ama, birçok halk öyküsünde ya da edebi yapıtta, perilerin yeşilden başka renkli kıyafetler giydikleri de görülmüştür. Shropshirelı Wild Edric adlı efsanevi karakterin gördüğü periler, ketenden elbiseler giyerler.⁷ *Windsor'un Şen Kadınları* adlı oyununda Shakespeare, kıyafetlere gönderme yaparak karakterlerini siyah, gri, yeşil ve beyaz periler yapmıştır. Lewis Spence, bazı yörelerde perilerin, yöre halkıyla aynı renkte ve şekillerde kıyafetler giydiklerini söyler.⁸ Bunlara örnek olarak şunları verebiliriz: İskoçya'nın güneybatısındaki, Galloway bölgesinde, peri gördüğünü iddia eden bir kadın perileri, küçük, güzel ve temiz olarak, diğer yöre halkı da küçük çocuk boyutunda diye betimlerler. Bir başkası da gördüğü perinin, o yöreden bir çiftçinin kılığında olduğunu söyler. Başka bir kişi de, peri kraliçenin kendisine görüldüğünü ve onun, beyaz ve kahverengi ketenden kıyafet giydiğini iddia eder. Bizce, bu önermelere kesinlikle doğrudur denemez çünkü bu örnekler, hem halk ağzından yayıldığından, hem de perileri gerçekten gördüğünü iddia eden insanlar tarafından verildiğinden, halk, perilerin kıyafetlerini kendi giyiniş tarzlarına ya da genel olarak kendilerine (boy-kilo-dış görünüm olarak) benzetiyor olabilir. Kuzey Galler'de ise peri ailesi, mavi kombinezon tarzı elbiseler giyer; Galler'in güneybatısındaki Pembrokeshire yöresinin perileri, bordo kıyafetler giyip tüylü başlıklar takarlar. Sikes'a göre, bazı Galler perileri, sadece beyaz renkte giyinirler.⁹ Cromek der ki; İskoçya'nın Lowland bölgesinde periler,

"...açık tenli, omuzlarından dökülen uzun sarı saçlıdır. Gömlekleri yeşil üstüne çiçeklerle bezelidir, pantolonları da yeşildir ve gümüş renkli sandalet giyerler."¹⁰

⁷ (Çevrimiçi)

<http://www.discovershropshire.org.uk/html/search/verb/GetRecord/theme:20061002151230>, 3 Mayıs 2013

⁸ Spence, **a.g.e.**, s. 13.

⁹ Wirt Sikes, **British Goblins: Welsh Folk-Lore, Fairy Mythology, Legends and Traditions**, London, William Clowes and Sons, 1880 (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/34704/34704-h/34704-h.htm>, 28 Mayıs 2013.

¹⁰ R. H. Cromek, **Remains of Nithsdale and Galloway Song**, London, T. Cadell and W. Davies, 1810, p. 295 (Çevrimiçi)

Ancak bu, Spence'e göre, "geç döneme ait bir edebi tanımdır."¹¹

Perilerin cinsiyeti de boyutları ve dış görünüşleri gibi tartışmalı bir konudur. Bazı yazarlar, perilerin yalnızca dişi olduğunu, erkek perilerin yanlış ve modern fikirlerden çıktığını iddia ederler. Ancak bu düşünce, Spence'e göre yanlıştır.¹² Galler folklorunda dişi periler ağırlıktadır ama erkek periler de vardır. Aynı şekilde İrlanda folklorunda da erkek periler geçer. İskoç halk şarkılarında, erkek perilere gönderme vardır. Puck, edebi kaynaklarda erkek olarak geçer ve Chaucer'ın ünlü yapıtı *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki *Bathlı Kadın'ın Hikâyesi*'nde köylü kadınların erkek perilerden korktuğu yazar. Gal romanslarında, antik İrlanda destanlarında, Balkan ve modern Yunan peri geleneğinde de yazarların perileri kadın olarak göstermeleri, tüm perilerin dişi olduğu yargısını oluşturmuştur. Ama bu, tüm perilerin dişi olduğunu göstermez.

Perilerin evleri, doğadır. İnsanların, yaşadıkları yerleri bulamamaları için ağaç kovuklarında, yeşil tepelerde ve toprak altında yaşarlar.¹³ Peri yiyecekleri konusu da çok ilginçtir. Yaygın bir inanışa göre, peri yiyeceğinden yiyen ölümlüler, perilerin boyunduruğu altına girer ve peri ailesinden biri olur. Bazı durumlarda ise ölümlü dünyaya geri döner ama ziyaret ettiği peri sarayını hatırlayarak eriyip ölür. Perilerin dünyasına gidip geri gelmeyi başarmış insanlardan perilerle ilgili hikâyeleri dinleriz.¹⁴ Periler meyveyle beslenir ve yedikleri böcek, sümüklü böcek ve kurbağalara karşı savaş verirler. Şapkalı mantarı masa ya da sandalye olarak kullanırlar. Belki de bu yüzden, perileri mantarların üzerinde gösteren çokça resim vardır.¹⁵ Periler, çiçeklerin nektarını ve sabah vakti çiğ içmeyi severler. Ama bunlar çokça bulunmadığı için başka kaynaklara da ihtiyaç duyarlar. Genelde insanlardan çaldıkları tavuk, küçük hindiler, koyun eti, börekler, tereyağı ve kekleri severek yerler. Periler toprağı ekmezler, sadece inekleri otlatırlar. Diğer tüm işleri insanlar yaparlar ve periler biraz sihirle insanların ektiğini, en uygun zamanda biçip kendilerine alırlar. Periler iyi yemek yeseler de, kesinlikle israfa kaçmazlar.¹⁶ Anne sütüne çok önem verirler. İnanışa göre, anne sütü içen peri bebeğine, insan ruhuna

<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?seq=7&view=image&size=100&id=njp.32101071987562&page=root&orient=0>, 13 Nisan 2013.

¹¹ Spence, a.g.e., s. 14.

¹² Lewis Spence, **An Encyclopaedia of Occultism**, New York, Dodd, Mead&Company, 1920 (Çevrimiçi) http://archive.org/stream/MysteriesOfAncientBritain/LewisSpence-MysteriesOfAncientBritain_djvu.txt, 04 Mayıs 2013.

¹³ Katherine Briggs, **The Fairies in Tradition and Literature**, London, Routledge, 2002, s. 14.

¹⁴ White, a.g.e., s. 37.

¹⁵ Crow, a.g.e., s. 125.

¹⁶ White, a.g.e., s. 43.

sahip olma şansı verilir.¹⁷ Cromek'in anlattığı bir hikâyeye göre, bebeğine süt veren bir anneyi bir peri, bebeğiyle ziyaret eder ve kadına, peri-bebeği de emzirmesini söyler. Kadın, perinin geldiğini anladığı için bu isteği kabul eder ve o günden sonra her sabah uyandığında, her iki bebek için de en güzel kıyafetleri ve çok lezzetli etleri başucunda bulur.¹⁸

Görüldüğü gibi, perilerin çoğu özelliği belirsizdir. Kuşaklardan kuşaklara aktarılan, sözlü gelenek ürünü hikâyelerden anladığımız kadarıyla perilerin görünüşleriyle ilgili kesin bir kanıya ulaşılamaz. Her hikâyede farklı betimlenirler. Aynı belirsizlik, perilerin kökenlerinde de karşımıza çıkar.

1.1. Perilerin Kökenleri

Perilerin kökenleriyle ilgili değişik inançlar görülür. Bu inançları ele almamız, perilerin sanatta neden ve nasıl temsil edildiklerini anlamamız açısından önemlidir.

1.1.1. Tanrı Olarak Periler

Perilerin tanrıların soyundan türediği sonucuna varan araştırmalara göre periler, İrlanda'yı çok önceden yöneten Tuatha Dé Danann adlı tanrıların soyundan gelirler. Örneğin; Alfred Nutt şöyle der:

"...Periler, Tuatha Dé Danann'nın soyundan gelirler. İsimler, atribüleri ve anlatılan öyküler aynıdır... Tarihsel bağ yadsınamaz..."¹⁹

Tuatha Dé Danann'lar, ana tanrıçaları olan Dana (Danu)'nun soyundan türemiş, Yunanistan'dan İrlanda'ya, görünmelerini engelleyen sihirli bir bulut içinde gelmiş olan tanrılardı. Spence'e göre, Tuatha Dé Danann geleneği, İrlanda'ya Hıristiyanlığın gelmesinden sonra ve kesinlikle İskandinav istilasından önce (8. yy), tarihçiler tarafından ortaya atılmıştır.²⁰

Tuatha Dé Danannlar İrlanda'ya ilk geldiklerinde büyü, nekromansi ve dövüş sanatlarında çok usta olmaları sayesinde adanın, önceki sahipleri olan Fir Bolglarla karşılaşmış ve onları yenmişler ve İrlanda'da hüküm sürmüşlerdi. Ama şu andaki İrlanda ırkını oluşturan insanlar, yani Miller, gelip Tuatha Dé Danann ile savaşmış ve onları

¹⁷ Briggs, a.g.e., s. 142.

¹⁸ Cromek, a.g.e., s. 302.

¹⁹ Alfred Nutt, *The Fairy Mythology of Shakespeare*, London, David Nutt, 1900, s. 19.

²⁰ Spence, a.g.e., s. 90.

yenmişlerdi. Miller aslında onları yok etmek istiyorlardı ama güçleri karşısında çok şaşkırdıkları ve etkilendikleri için yok etmediler ve müzik yapıp şarkı söylesinler diye kaleler yapmalarına izin verdiler.²¹ Yaptıkları anlaşmaya göre Tuatha Dé Danannlar, deniz ve toprak diplerinde ve mağaralarda yaşamaya devam edeceklerdi. Bu yer altı yerleşimleri, oyuk ve tepeciklerin altındadır ve orada, her türlü zevk ve sefa hüküm sürer. Miller geldiklerinde, Tuatha Dé Danann'a, "sidhe" demişlerdi, ki bu isim, günümüzde İrlanda köylüleri tarafından da kullanılır.²² Periler de "sidhe" olarak anılırlar. Bu yüzden White'a göre Tuatha Dé Danannlar ile periler aynıdır. Yalnızca "sidhe" ismi değil, başka bir zaman ve boyutta olmaları, sihirli güçlere sahip olmaları, istediklerinde biçim değiştirebilmeleri, eğlenceye, zevke, müziğe ve şiire düşkün olmaları ve yaşadıkları yerler, Tuatha Dé Danann ile perilerin aynı olduklarını kanıtlar.²³

Miller gelmeden Tuatha Dé Danannlar, dört elementi istedikleri şekilde yönetebiliyorlardı. Miller, Tuatha Dé Danann'ı yenip İrlanda'ya yerleştiklerinde ilk başlarda ekinleri verimli olmuyor, inekleri süt vermiyordu. Tuatha Dé Danann onuruna festivaller yapılırsa onlar mısırları ve sütleri koruyor, savaş sırasında soylu kahramanların ortaya çıkmalarını sağlıyor, evlere mutluluk ve bereket getiriyordu. Mil ırkının İrlanda'ya yerleştiği ilk zamanlarda durum böyleyken, daha sonraları insanlar, Tuatha Dé Danann için festivaller düzenlememeye, tanrılar da insanlarla ilgilenmemeye başlamışlar. Ama yine de inanışa göre, sidheler hala, elementlerin hakimleridir ve istediklerinde ürünleri bozup, istediklerinde bereket getirebilirler.²⁴

1.1.2. Ölülerin Ruhları Olarak Periler

Peri dünyasına ait birçok efsanede kaşiflerin peri dünyasına gidip, ölmüş insanlarla karşılaştıkları anlatılır. Jacob Grimm, bazı Avrupalı köylülerin, ölülerin perilere ait olduğuna inandıklarından ve bu yüzden bir insanın ölümünü bir festival gibi, müzik ve dans ederek karşıladıklarından söz eder.²⁵

²¹ Lady Francesca Speranza Wilde, **Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland**, London, Ward&Downey, 1887 (Çevrimiçi) <http://www.sacred-texts.com/neu/celt/ali/ali046.htm>, 30 Mayıs 2013.

²² Spence, **a.g.e.**, s. 123.

²³ White, **a.g.e.**, s. 18-20.

²⁴ **A.e.**

²⁵ Jacob Grimm, **Teutonic Mythology**, Çev. James Steven Stallybrass, cilt 3, London, George Bell&Sons, s. 1022.

Galler'de de bazı periler ölümlerle bağdaştırılır. Wirt Sikes şöyle der:

"...Gallerli periler, aslında hayaletlerle çok iyi anlaşır. Bu iki ırkın birçok ortak noktası vardır ve yaptıkları şeyler o kadar benzerdir ki, peri mi hayalet mi olduğu kesin olarak anlaşılmaz... Galler'de perilerin kökenine ait popüler teoriye göre, Tylwyth Teg (peri ailesi), cehenneme gitmek için fazla iyi, cennete gitmek için de fazla kötü olan ölü insanların ruhlarıdır. Dünyada, kıyamet gününde cennete gidene kadar, gizli yerlerde yaşamaya mahkum edilmişlerdir..."²⁶

Gal folkloründe Gwynn ap Nudd, periler kralı, aynı zamanda ölümlerin de hükümdarıdır. Sluaghlar, yani İskoçya'nın geceleri havada uçup erkeklere ve hayvanlara ok atan perileri, Batı İskoçya ve adaların köylüleri tarafından ölümlerin ev sahibi olarak tanımlanırlar. Lowry Charles Wimberley'e göre, İngiliz folk şarkılarında, yeşil renk, ölümlerle ya da ölümlerle ilişkilendirilir. Yeşil, perilerin de sevdiği renk olduğu için, periler ve ölümler arasında bir bağ kurulabilir. Ayrıca hem ölümler hem de periler, hazine verirler ya da hazinelerin koruyucularıdır.²⁷

Folklorde ve eski edebiyatta, ölümlerin ve ölü insanların çok küçük gösterilmelerine sık rastlarız. Örneğin; Douglas Hyde'in derlediği İrlanda öyküleri kitabı *Besides The Fire*'daki *The King of Ireland's Son* adlı öyküde, kısa boylu yeşil bir adama rastlarız. Hikâyenin sonunda bu adamın aslında ölü bir adam olduğu ortaya çıkar.²⁸ Perilerin küçük boyutlu olmaları da bu savı destekler.

Bazı teorilerde ise periler ülkesi, Hades'e benzetilir. 20 yüzyılın başında yazan Yearsley gibi bazı halkbilimciler, hem ölümler, hem de periler toprağın altında yaşadıkları için, her ikisinin de yasakları ve törenleri benzer oldukları için, periler ve ölümlerin aynı olduklarını savunurlar. Örneğin; insanlar hem perileri hem de ölümleri, yere vurarak çağırabilir, hem Hades'te hem de peri ülkesinde yemek yemek yasaktır. İki yerde de zaman kavramı yoktur, ikisi de insanları cezbedip kendilerine çekerler ve bunu da yemek, süt ya da hediye vererek yaparlar. Hem ölümler, hem de periler yerellerdir, bir yere hatta bir eve ya da aileye bağlı olanları vardır. Aynı zamanda, birbirinin yerine geçen öykü ve efsaneleri vardır.

Sir Walter Scott'un, 17. yüzyılda İskoç cadı mahkemelerinde olanları damadına mektup yazarmış gibi tartışıp yayınlaması da başka bir kanıttır.²⁹ Çünkü

²⁶ A.e.

²⁷ Spence, a.g.e., s. 68.

²⁸ Douglas Hyde, *Leabhar Sgeulaigheachta and Other Besides The Fire Stories*, (Çevrimiçi) <http://www.donaldcorrell.com/road/hyde/hyde.html#c3>, 2 Mayıs 2013

²⁹ Sir Walter Scott, *Letters on Demonology and Witchcraft*, London, George Routledge and Sons, 1885, (Çevrimiçi) <http://www.sacred-texts.com/pag/scott/lodw00.htm>, 2 Haziran 2013.

cadı olarak suçlanan birçok kişi, perilerin arasında ölmüş aile bireylerini ve arkadaşlarını gördüklerini söylüyorlardı. Perilerin mezarlıklarda görüldüğünü de söyleyen insanlar vardır. Perilerin en çok buldukları yerler olan yeraltındaki meskenleri, en güçlü ve en çok söz edilen kanıttır. Antik kalıntıların, kayaların, tepeciklerin, oyukların ve höyüklerin içinde yaşamaları (ve akşam ortaya çıkmaları), ölüm diyarlarını akla getirir.

1.1.3. Elementaller Olarak Periler

Teozoflara göre periler, elementallerdir; yani, insandan daha aşağı, çok küçük doğa ruhlarıdır. Elementlerin, koruyup kollayan ruhlarla anılması herhalde 3. yüzyıla, Neoplatonculara kadar gider, ama ilk yazılı örneği, 15. yüzyıl simyacı ve mistiği Paracelsus'un yazılarında bulunur. Dört elementi mesken tutan elementallerin doğasını ve gücünü ayrıntılı biçimde anlatmıştır: havanın sylphleri, ateşin salamanderleri, suyun undine ya da nympheleri ve toprağın cüceleri. Paracelsus'a göre bu elementaller, insan ve saf ruh arasında bir yerdedi ama tümü mutlaka bir elementte yaşıyordu. Kemik ve kandan yapılmışlardı ve insanlar gibi uyuyorlardı. Ancak insanlardan farklı olarak, çok uzun yaşıyorlardı, insanüstü hareket ve hıza sahiptiler ve ölümlü ruhları vardı.³⁰ Paracelsus'un tanımladığı cüceler; pixiler, corriganlar, leprechaunlar ve diğer mağara ve kayalarda yaşayan perilerle aynıdır. Sylphler, zarif, ince olan periler değil de köylülere görünen çok küçük Kelt perileriyle aynıydı.³¹ Victoria döneminde bu teori çok popüler olmuştur. Özellikle teozofi ve onun kurucusu Helena Blavatsky'nin öğretileri, İngiltere'de duyulmaya başlayınca elementaller de popüler olmaya başladı. Blavatsky'nin izinden gidenler, bunu daha da ileri götürmüşlerdir. Charles W. Leadbeater *The Astral Plane* adlı kitabında perilerin, astral düzlemin yedi katmanından birinin sahibi olduğundan söz eder. Çoğu, görünüşünü istediklerinde değiştirebilen doğa ruhlarıdır, ama en sevdikleri biçimleri vardır. Bu ruhlar, daha yüksek bir düzleme evrilirler ve sonunda "deva"*, yani bulunduğu köyün ya da ormanların tanrısı olurlar. Ancak aynı zamanda "yapay" elementaller de vardır, bunlar çirkin ve tehlikelilerdir ve insanlar tarafından "düşünce formları" olarak yaratılmışlardı. Herhangi birine değil,

³⁰ Carole Silver, **Strange and Secret Peoples Fairies and the Victorian Consciousness**, New York, Oxford University Press, 1999, s.38.

³¹ **A.e.**, s. 40.

* Melekle eş anlamda

ancak kâhinlere ya da saldırdıkları insanlara görünürlerdi.³² Herbert Arnold ise, *The Occult Review* adlı dergide yazdığı makalede, görünmeyen elementalleri alt kategorilere bölmüştür: yarı-akıllı varlıklar olan bir elemental grubu, insana evrilecek olan gruptu. Diğer bir grup elemental ise, yalnızca kendi elementine bağlı doğa ruhlarıdır. Bunlar Paracelsus ve ortaçağ filozoflarının söz ettiği elementallerdir. Bazıları da Arnold'a göre, gürültünün, hareket eden masaların, gaipten gelen seslerin, ruh çağırma seanslarında gelen çocukça ya da aptalca cevapların ve poltergeist olaylarının sorumlularıdır.³³

Bir tıp doktoru olan Franz Hartmann da aynı dergide yayınladığı makalede, hem açıklanamayan yangınların ve volkanik patlamaların bir bölümünde, hem de piromanide (aptalları yangın çıkarmaya teşvik ederek ya da psişik biçimde onları kontrol ederek) elementallerin sorumlu olabileceğini düşünür. Ona göre elementallerin asıl etkileri psikolojiktir.³⁴

W.B. Yeats ve Evans-Wentz ise, elementallerle folklorün doğaüstü varlıklarını felsefi olarak birleştirmeye çalışmışlardır. İnsanlarla konuşarak, onların perilerle ilgili anlattıkları öyküleri dinleyerek, elemental ruhlarla perilerin ortak özelliklerini bulup nasıl ortaya çıktıklarını araştırmışlardır. Örneğin; George William Russell'a göre, perilerin daha düşük kademesi, ortaçağ mistikleri tarafından görülebilen elementallerdi.³⁵ Evans-Wentz de der ki, modern peri inancı, antik Kelt dini tarafından şekillenmiştir.³⁶ Bu inanç druidlerde vardır ve onlar sayesinde günümüze gelmiştir.

Görüldüğü gibi, perilerin çıkış noktası olarak farklı teoriler ortaya atılmıştır. Ama periler, doğaüstü varlıklar oldukları için, pozitif bilimlere dayanan bir ölçüm yapılamaz. Bu yüzden de, perilerin kökeni için ortak bir sonuca ulaşmak mümkün değildir. Ancak, bu teorilere ek olarak, yeni teoriler de ortaya çıktıkça, bu alan çeşitlenip gelişebilir.

³² C. W. Leadbeater, **The Astral Plane: Its Scenery, Inhabitants and Phenomena**, London, Theosophical Publishing Society, 1895, (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/21080/21080-h/21080-h.htm>, 2 Haziran 2013

³³ Herbert Arnold, "The Elementals", **Occult Review**, No: 18, Temmuz-Aralık 1913, s. 208-13.

³⁴ Silver, **a.g.e.**, s. 39

³⁵ **A.e.**, s. 40.

³⁶ W. Y. Evans-Wentz, **The Fairy Faith in Celtic Countries**, London, H. Froude, 1911, (Çevrimiçi) <http://www.sacred-texts.com/neu/celt/ffcc/ffccpt.htm>, 2 Haziran 2013.

1.2. Peri Türleri

Britanya'da yaşayan halkın söz ettiği periler, çeşitli türlere ayrılmıştır. Hepsinin farklı farklı özellikleri vardır ama görünmez olmak, şekil değiştirmek, uçmak gibi ortak özellikleri de vardır. Ancak ne edebiyatta, ne de görsel sanatlarda belli bir peri türünün özellikle betimlendiğini görürüz. Araştırmacılar, genel olarak “peri” terimini kullanmışlardır. Bazen de çirkin periler goblin ya da elf olarak tanımlanmıştır. En yaygın peri türleri, alfabetik sırayla, şöyledir:

1.2.1. Asrai

Asrailer, İngiliz folkloründe, su perisi türünden perilerdir.³⁷ Bazı kaynaklar asraileri bir metre civarında tarif eder; bazı kaynaklar da uzun ve ince olduklarını iddia eder. Birkaç yüz yaşında olmalarına rağmen, güzel genç kızlar gibi görünürler. Asrailer, balıkçılar ya da herhangi birileri tarafından yakalanıp güneş ışığı görürlerse eriyip su birikintisine dönüşürler. Yüz yılda bir defa, ay ışığında yıkanır. İşte bu yıkanma sırasında insanlara gözükürler. Bir öyküye göre, asraiyi yakalayan bir balıkçı, onu evine götürürken asrai onu bırakması için yalvarırken balıkçının kolunu tutar ve balıkçının kolu buz keser. O günden sonra ne yaparsa yapsın, kolu ısınmaz.³⁸

1.2.2. Banshee

Bansheenin anlamı, peri soyundan gelen kadındır (ban= kadın, shee [sidhe]= peri)³⁹. İrlanda, İskoçya'nın Highlands bölgesi, Galler ve İngiltere'de, “beyaz hanımlar” olarak bilinen peri türüdür.⁴⁰ Hizmetçi ve çiftçilere yardım eden brownielerden farklı olarak bansheeler, tek bir soylu ve yerli aileye bağlıdır. Aile, yaşadığı evden ya da ülkeden taşınsa bile, o aileye bağlı olan banshee, onları severek ve isteyerek gittikleri yerde de takip eder. White'a göre, “...soyadı Mac ya da O ile başlayan, kökleri İrlanda mitolojisindeki yarı-tanrılar olan Tuatha Dé Danann'ları mağlup edip İrlanda'ya yerleşen 'Mil' ırkına dayanan insanların...”⁴¹ ölümlerini önceden bildiren ve bu ölümlerde büyük yas tutan perilerdir. Bu ırktan birisi öldüğünde banshee, bağlı olduğu ailenin evinin etrafında hızla yürür. Yere

³⁷ Briggs, a.g.e., s. 267.

³⁸ (Çevrimiçi) <http://mondrem.net/myths/Asrai.html>, 2 Haziran 2013.

³⁹ William Butler Yeats, a.g.e., s. 118.

⁴⁰ Lewis Spence, **British Fairy Origins**, London, Watts&Co, 1946, s. 5.

⁴¹ Carolyn White, a.g.e., s. 94.

kadar uzanan gümüş- beyaz saçları vardır ve beyaz, uzun bir pelerin giyer. Vücudu ince ve uzundur, kırılğan görünümlüdür ama onu görenlerde huşu uyandırır. Yas tutarken, çok yüksek sesle ağlamalarıyla bilinir. “Caoine” (keen) adı verilen İrlanda ağıtlarının, banshee ağlamasının bir taklidi olduğu söylenir.⁴² Lady Wilde, İrlanda folklorünü derinlemesine incelediği ünlü kitabı *Ancient Legends, Mystic Charms and Superstitions of Ireland*’de bu konuya değinmiştir:

“...Bansheeler, ölümün ruhudur ama yalnızca belli bir tarihi soydan gelen ya da müziğe ya da şiire yetenekli insanların perileri olurlardı. Bunun nedeni, müzik ve şiirin perilere özgü bir yetenek olması ve bu yeteneğe sahip olanlarda perilerle bir akrabalık bulunduğunun düşünülmesidir. Farklı şekillerde görülebilirler:

1. Ölümün habercisi olarak görevlendirilmiş, genç yaşta ölmüş, bakire bir aile bireyi olarak,
2. Geceleri örtülü, ağaçların altına gizlenmiş yas tutan bir kadın olarak,
3. Çok yüksek sesle ağlayarak ay ışığında hızla geçen bir kadın olarak...”⁴³

Bu kadar yaygın olan bir peri türünün, ismen sanata yansımaması ilgi çekicidir.

1.2.3. Brownie

Brownieler, Kelt bölgelerden çok, İskoçya’nın Lowlands bölgesinde (Güney İskoçya) ve İngiltere’de görülürler. Cüce gibi kısırdırlar, kıllı ve kaba görünümlüdürler. Hizmetçiler ve tarım ile özdeşleşirler. J. G. Campbell’a göre brownieler düzeni ve temizliği severler, misafirler gelmeden evi toplarlar. Çiftliklerde, süt ve yemek için çalışırlar.⁴⁴ İskoçya’da brownieye verilen isim, “gruagach”tır. Yine Campbell’a göre “gruagach” kelimesi uzun saçlı demektir ve Galce peruk, saç anlamına gelen “gruag”dan türemiştir.⁴⁵ Batı İskoçya’daki Argyll bölgesinde, çiftliklerde ve şatolarda yaşayan, iyi giyimli, uzun saçlı, hizmetçileri ve sığırları koruyan dişi koruyucu periye bu ad verilmiştir. Ama İskoçya’nın kuzeyinde bir ada olan Skye’da ise gruagach, uzun boylu, genç, sarı saçlı, geçmiş zamanlarda yaşamış bir beyefendi gibi giyinmiş bir adam olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayvan sürüleriyle ilgilenip kayalıklara doğru gitmelerini önler. Her ailenin evinde bulunur ve her akşam ahırda bulunan ve “gruagach taşı” denen bir taşın oyuğuna, gruagach için süt bırakılır. Bu yapılmazsa, ineklerin süt vermediğine ya da sütün kaymaksız olacağına inanılır. Gruagachın

⁴² Yeats, **a.g.e.**, s. 118.

⁴³ Wilde, **a.g.e.**

⁴⁴ Campbell, **a.g.e.**, s. 187.

⁴⁵ **A.e.**, s. 184.

kendini, geceleri ahırdaki hayvanları salarak ve ev halkını uyandırarak eğlendirdiğine inanılır. Bunun dışında zararsızdır.⁴⁶

1.2.4. Dryad

Ağaç ruhudur. Her ağaçta bu ruhlardan birinin oturduğuna ve ağaçla birlikte doğup onunla birlikte öldüğüne inanılırdı.⁴⁷

“Drys, Yunanca ağaç ve özellikle meşe ağacı anlamına gelir. Dryad da ağaç perilerine verilen addır. Bunların kimi ağaçla birlikte biter ve onunla ölür, kimi de ölümsüzdür. Kardeşleri Hamadryadlar gibi Dryadlar da bitkileri korur, ağaç sağlıklı ve canlı olduğu zaman sevinir, yapraklarını yitirip kurumaya yüz tuttuğu zaman derin bir yasa kapılır.”⁴⁸

1.2.5 Far Darrig

Leprechaun gibi kısa boyludur. Tepeden tırnağa kırmızı giyer, bu yüzden far darrig, yani kırmızı adam adını almıştır. Tüm periler gibi görünmez olabilir. Eşek şakası yapmayı çok sever, insanların korkuları onu çok eğlendirir. İnsanları boş yerlere götürüp onlara oyun oynar. İnsanlar, ne olduğunu anlamadan far darrig'in şakasına kanarlar, çünkü şakalarını çok zekice hazırlar. Kışın evlerin kapısını çalıp ısınmak için eve girmeyi ister. Far darrig, bu isteği reddedilince evin şansını ve bereketini götürür. Kişisel temizliğine çok önem vermediği için girdiği evden kokusu günlerce çıkmaz.⁴⁹ Ama tüm bunlara rağmen far darrig, aslında iyi niyetli bir peridir. Sevdiği insanlara şans getirir, ama öncesinde onlara oyun oynar. Teigue adında, halk arasında far darrig türünde olduğuna inanılan bir peri vardır ve bu peri, hep aynı eve gidip ho! ho! ho! sesleri çıkarıp ev ahalisini huzursuz eder. Kendisine yiyecek ve içecek bırakılmasını ister. Evin reisini selamlayıp viski de ister. Eve gelen misafirlere oyun oynar, ama kimseye zarar vermez. Eğer bu misafirlerden birisinin bir müzik aleti çaldığını öğrenirse, o aleti çalmasını ister.⁵⁰ Bir başka far darrig de, istediği bir eve her akşam saat 11'de girip evde yanan bir şömine, pipo ve viski bekler. Her akşam gelip kendi kendini misafir eder. Ev halkı da far darrigden korktukları için isteklerini yerine getirip zengin ve sağlıklı bir hayat sürmüşlerdir. Başka bir eve

⁴⁶ A.e., s. 183-185.

⁴⁷ Crow, a.g.e, s. 129.

⁴⁸ Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, 7. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997, s. 97.

⁴⁹ Bob Curran, **A Field Guide to Irish Fairies**, San Francisco, Chronical Books, 1998, s. 70.

⁵⁰ Thomas Crofton Croker, **Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland**, London, Thomas Davison, 1825, s. 164-177.

taşındıklarında, tıpkı brownieler gibi, o evden gitmemiş ve evin yeni sahibinden aynı muameleyi beklemiştir.⁵¹

1.2.6 Merrow

Merrow, mermaidin* Galce adıdır. Genellikle dişilerdir ama erkek merrowlar* da vardır. Dişi merrowlar yarı insan-yarı balık olup, güzel, uzun kuyruklu, uzun saçlı, ördeklerinkine benzer perdeli parmaklıdırlar. Erkek merrowlar ise dişilerin tersine çirkin, yeşil dişli ve yeşil saçlı, domuzunkine benzer gözlü ve kırmızı burunlulardır. Bütün gün denizde bir kayanın üstüne oturup içki ararlar. Bu yüzden dişi merrowlar, erkeklerle birlikte olmak istemez ve yakışıklı denizcileri kendilerine eş olarak seçerler. Cohullen druith adı verilen kırmızı başlıkları vardır ve eğer bu başlıklar çalınırsa, ömürlerini karada geçirmek zorunda kalırlar, deniz altına inemezler.⁵² Eğer bir balıkçı merrowun kırmızı şapkasını alırsa, hiç itiraz etmeden denizdeki hayatını unutup, balıkçıya harika bir eş olur. Ev işlerini aksatmadan yapsa da, karada yaşamaya tamamıyla uyum sağladığı söylenemez. Eğer bir gün şapkasını bulup takarsa, deniz hayatını hatırlar, kocasını ve çocuklarını bırakıp eski hayatına geri döner.⁵³

1.2.7. Pooka

Birçok hikâyede pookanın, insanlara zarar veren, farklı görünümlere bürünebilen bir yaratık olduğunu okuruz. Güney İrlanda'da bir kent olan Killarney yakınlarında bir çocuk Keightley'e pookaların geçmişte sayıca çok olduğunu, siyah at görümlü olduklarını ve özellikle cahil gezginlere saldırdıklarını söylemiştir.⁵⁴ Bob Curran, *A Field Guide to Irish Fairies* adlı kitabından pookadan şöyle söz eder:

"...Bir zamanlar İrlanda'da en çok korkulan peri türü Pookaymış, çünkü hep akşamları dolaşıp etrafına zarar verirmiş. Pooka'yı yakalayıp üstüne binmeyi başaran tek insan, İrlanda Kralı Brian Boru'dur. Pooka'nın kuyruğunun üç telinin de olduğu özel bir dizgin kullanarak atı dizginlemeyi başarmış ve ondan iki söz almıştır. Biri, Hıristiyan insanlara eziyet etmeyecek ve mallarını yağmalamayacak, ikincisi de, sarhoş olan ve kötü bir iş yapmak için yola çıkmış

⁵¹ White, **a.g.e.**, s. 90-91.

* Denizkızı

* Mermen

⁵² Yeats, **a.g.e.**, s. 68.

⁵³ White, **a.g.e.**, s. 93.

⁵⁴ Thomas Keightley, **The Fairy Mythology**, London, William Harrison Ainsworth, 1828, s. 371

(Çevrimiçi),

http://books.google.com.tr/books?id=atoUZqxPZYIC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, 14 Ekim 2012.

olan gezginler hariç hiçbir İrlandalıya saldırmayacak. Böylece, günümüzde, Pooka saldırıları azalmıştır...⁵⁵

Lady Wilde ise pooka hakkında daha değişik bir açıklama yapar. Ona göre; pookalar, kendilerine iyi davranıldığında çiftçiye, işinde yardım ederler. Anlattığı öyküye göre Phadrig adında bir çiftçinin oğlu, pookanın yanından geçtiğini hisseder ve ona, ortaya çıkıp kendini gösterdiği takdirde kışlık ceketini vereceğini söyler. Pooka, genç bir boğa şeklinde gelir. Phadrig, ceketini boğanın üstüne atar, boğa hemen sakinleşir ve Phadrig'e, akşam vakti eski değirmene gelmesini söyler. O akşamdan sonra pookalar akşamları gizlice değirmene gelip mısırları öğütme işini yaparlar. Bir gün Phadrig, pookanın zavallı kıyafetlerine acır ve ona ipekten bir takım elbise hediye eder. Pooka takım elbiseyi görünce, bir centilmen gibi dünyayı dolaşmaya karar verir ve değirmendeki işi bırakır. Ama o güne kadar Phadrig'in babası bu işten zaten çok zengin olmuştur. Phadrig iyi bir eğitim alır ve çok güzel bir kızla evlenir. Düğünde Phadrig, masasında şarapla dolu bir altın kadeh görür ve bunun, pookanın hediyesi olduğunu anlar. Bu kadeh Phadrig'in ömür boyu mutlu olmasını sağlar.⁵⁶

1.2.8. Selkie

Selkieler, fok-insanlardır. Gün içinde fok, gece ise insana dönüşürler. Selkielerle ilgili halk hikâyelerine daha çok İskoçya'nın kuzeyindeki Orkney ve Shetland Adaları'nda ve ender de olsa İrlanda'da rastlıyoruz. Denizden, derilerini atmak için karaya çıkarlar. Merrowlar gibi, derisini alan kişiye itaat ederler. İyi birer eş olurlar, ama çoğunlukla evlerinden çıkıp deniz kenarına giderler ve üzüntülü şarkılar söylerler.⁵⁷ Unst adacığından bir öyküye göre, Unstlu bir adam, gece sahilde gezerken, dans eden deniz kızları ve yanlarında fok derileri görür. Deniz kızları bu adamı görünce derilere koşarlar, ama bir tanesi derisini sahilden almaz; bunun üzerine adam bu deriyi alır ve evine götürür. Sahile döndüğünde, bir deniz kızı görür ve güzelliğine vurulur. Deniz kızı derisini almak istediğini söyler ama adam vermez. Evlenirler ve çocukları olur. Deniz kızı iyi bir eştir, ama kocasını tüm kalbiyle sevmemektedir. Sık sık deniz kenarına gidip fok balıklarıyla konuşur. Bir gün, çocuklarından birisi evde, bir fok derisi bulunduğunu söyler. Deniz kızı da bunun

⁵⁵ Curran, a.g.e., s. 37-43.

⁵⁶ Wilde, a.g.e.

⁵⁷ White, a.g.e., s. 93.

üzerine çok heyecanlanır. Çocuklarına sarılıp veda ettikten sonra sahile iner, fok derisini üzerine geçirir ve eski hayatına döner.⁵⁸

⁵⁸ G. F. Black, **County Folklore: Orkney an Shetland Islands**, y.y., Publications of the Folk-lore Society, 1901, (Çevrimiçi)
http://archive.org/stream/countyfolklore03folkuoft/countyfolklore03folkuoft_djvu.txt, 3 Haziran 2013.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 19. YÜZYILIN BAŞI VE VICTORIA DÖNEMİNDE PERİ RESİMLERİNİN ORTAYA ÇIKIŞ NEDENLERİ

2.1. Spiritüalizm ve Doğaüstü

Victoria dönemi yazarları ve ressamı kırsal kesimdeki halkın anlattığı doğaüstü hikâyeler ve inanışlara dayanarak fantastik yapıtlar üretmişlerdir. Aydınlanma Çağı olarak adlandırılan dönemden yeni çıkmış, bilim ve akli her şeyin üstünde tutan bir ülke için bu durum ilginçtir. Her ne kadar okült ve doğaüstüne olan inanç, Rönesans döneminde yerleştiği zirveden bu çağda en alçak noktaya inmişse ve Aydınlanma sonrası filozofları ve bilim insanları, batıl inancı yasaklayacak güce sahip olduklarını belirtse de, halk metafiziği* hem kırsal kesimde, hem de şehirde kendini gösteriyordu.⁵⁹ 19. yüzyılda köy ve kasabalarda cinler, periler ve hayaletler gibi yaratıkların varlığına ve onların görüldüğüne dair inanç devam ederken, şehirli, okumuş orta sınıf ve aristokraside başka bir durum vardı: onlar okültizmle ilgileniyorlardı. Victoria toplumu artık, sanattaki gerçekçi, felsefedeki yararcı ve endüstrideki pragmatik eğimlere rağmen, ruh çağırma seansları, mesmerizm, frenoloji ve spiritüalizm ile ilgilenmekteydi. 19. yüzyılın ortasında, çeşitli bilim alanlarından gelen yazarlar, İngiltere, İskoçya, İrlanda ve Galler'e giderek, oradaki köylü halkın inanışlarını derleyip kitaplar yazmışlardır ve en sonunda bu bilim insanları tarafından, 1878 yılında "The Folk-Lore Society" kurulmuştur.⁶⁰

Bir yanda bilimsel yaklaşımlar olurken, diğer yanda da tıkırtılar duyan, cisimlerin havalandığını gören, ruh çağırma seanslarında ruhlarla konuşan tahsilli elit kesim sayesinde başka bir tür doğaüstü inancı gelişmiştir. İnananlar arasında Robert ve Elizabeth Barrett Browning, Alfred Tennyson, Charles Dickens, Dante Gabriel Rossetti, Victor Hugo ve Arthur Conan Doyle gibi dönemin önde gelen yazarları vardır. Rossetti, modeli ve eşi olan Elizabeth Siddal'ın ruhuna, ressam arkadaşı James Whistler'in evinde düzenlenen ruh çağırma seanslarında ulaşmaya

* Popüler inanışlar tarafından ima edilen spiritüel dünyanın kuralları, davranışları, güçleri, eğilimleri ve sınırları

⁵⁹ Jason Marc Harris, **Folklore and the Fantastic in Nineteenth-Century British Fiction**, Hampshire, Ashgate Publishing Limited, 2008, (Çevrimiçi) http://www.ashgate.com/pdf/SamplePages/Folklore_and_the_Fantastic_in_Nineteenth_Century_British_Fiction_Intro.pdf, 15 Mayıs 2013.

⁶⁰ (Çevrimiçi) <http://www.folklore-society.com/aboutus/index.asp>, 16 Mayıs 2013.

çalışmıştır.⁶¹ Doyle ise spiritüalizme kendini o kadar kaptırmıştır ki, şu sözleri söylemiştir:

“ ...[Onu] sonsuza dek dünyadaki en önemli ve insan ırkının şu anki gelişim hali içerisinde her şeyden çok ihtiyaç duyduğu özel şey olarak görüyorum. Dinin temelleri sağlam olana dek hiçbir şey sağlam değildir ve ilişkili olmaktan gurur duyduğum bu spiritüalist hareket, imanı gerçek ve kanıtlanabilir olgularla desteklemek adına modern zamanlarda yapılan ilk girişimdir...”⁶²

Peki, spiritüalizm neden bu kadar popüler olmuştu? Nedenlerden biri, Aydınlanma Çağı'nda Hıristiyanlığın iddia ettiği olgular, felsefe ve bilim tarafından çürütülünce ruhsal bir boşluk oluşmasıdır. Böylece kurumlaşmış Hıristiyanlığı terk eden insanlar, ölümlerle iletişime geçmeyi vadeden, bunu yaparken sorgulamayan, soru sormayan, böylece Hıristiyan inançların da korunabildiği bir oluşuma yöneldiler. Ayrıca spiritüalizmin, bilimle de kaynaştığı iddia ediliyordu. Ölümlerle iletişime geçerken yapılan seanslarda, diğer bir dünyanın varlığının fiziksel kanıtları (tıkırtılar çıkarmak, şiddetli titremeler, havalanan masalar vb.) sunuluyordu.

Spiritüalizme olan bu ilgi, çoğunlukla Amerika'da kendini medyum olarak tanıtan bazı kişileri (özellikle kadınları) ünlü ve zengin etmiştir. Medyumluğun, siyaset, din gibi konularda sözü dinlenmeyen, iş olanaklarının da son derece kısıtlı olduğu on dokuzuncu yüzyıl kadını için cazip bir “iş” olduğunu söylemek yanlış olmaz.⁶³ Medyumun tanımı şöyle yapılabilir: “kendi kendine transa giren, ölümlerin ruhları veya daha yüksek zekâlar adına konuşan, ötelerden gelen bilgilere aracılık eden veya onları ‘kanallayan’ kişi.”⁶⁴ Zamanın önemli medyumları arasında, bu işin öncüsü kabul edilen Fox Kızkardeşler'i, İtalyan Eusapia Palladino'yu, Margery Crandon'u ve Daniel Home'u örnek gösterebiliriz. Ama spiritüalizme kuşkuyla yaklaşan bir grup İngiliz bilim insanı, 1882'de, günümüzde hala hizmet vermeye devam eden Psikik Araştırma Derneği'ni kurdular.⁶⁵ Bu dernek sanrıları, duyu dışı algılamayı, tıkırtıları, havalanan eşyaları ve diğer doğaüstü olayları, bilimsel açıdan incelemek için kurulmuştu. Belki de bu derneğin araştırmaları sayesinde, kendilerine medyum diyen insanların foyaları ortaya çıkmıştır. Gençliklerinde ünlü olan medyumlar, yıllar geçtikçe teker teker “numaralarını” açıkladılar. Victoria dönemi

⁶¹ Linda M. Lewis, **Elizabeth Barrett Browning's Spiritual Progress**, Missouri, University of Missouri Press, 1998, s. 139.

⁶² Dan Burton-David Grandy, **Büyük, Gizem ve Bilim**, İstanbul, Varlık Yayınları, 2004, s. 242.

⁶³ **A.e.**, s. 249.

⁶⁴ **A.e.**, s. 244.

⁶⁵ (Çevrimiçi) <http://www.spr.ac.uk/main/page/history-society-psychical-research-parapsychology>, 16 Mayıs 2013

orta-üst sınıfın eğilimi bu yöndeyken, peri resimlerinin bu dönemde yaygınlaşıp ayrı bir tür oluşturması şaşırtıcı değildir.

2.2. Peri Edebiyatı

Periler, İngiliz edebiyatında her zaman var olmuşlardır. Kökenleri sözlü geleneğe dayanan perilere, yazılı edebiyatta 14. yüzyılda, Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* 'nde rastlarız. Bu hikâyelerden, *Bathlı Kadın'ın Hikâyesi* şöyle başlar:

“Britonların yere göğe konduramadıkları
Kralı bilmeyen yoktur, yani Kral Arthur'u.
Onun zamanında sık sık dans ederdi Kraliçe
Peri yeşil çimenler üstünde grubuyla iç içe.
Okuduğum kadarıyla bu o zamanların inancıydı,
Ve sorulur mu, tabii yıllar yıllar önceydi.
Şimdilerde ortalıkta görünmüyorsa ne cin ne peri,
Bu, bölgecilerin ve diğer papazların yardımseverlikleri
Ve duaları sayesinde. Çünkü onlar
Güneş ışığında uçuşan tozlar gibi binler, milyonlar
Halinde salonları, odaları, mutfakları,
Kasabaları, kaleleri, kuleleri, çardakları,
Ahırları, tavlaları, mandıraları, köyleri, şehirleri
Kariş kariş tararlar, ayrıca dağları nehirleri.
İşte bu yüzden tükendi perilerin soyu...”⁶⁶

Yani periler, Hıristiyanlık ortaya çıkıp yaygınlaşmadan önce varlardı, ama Hıristiyan din adamları yüzünden bu dünyadan yok oldular.

Bir 13. yüzyıl Fransız romansı olan *Bordeauxlu Huon* ile İngiltere, Lord Beyners'in çevirisi sayesinde tanışmıştır.⁶⁷ Bu romansın en önemli özelliği, Oberon karakterinin ilk defa edebiyatta, bu yapıtta yer almasıdır. Oberon'dan, “boyu anca bir metre, sırtı kambur, ama yine de yüzü melek gibi...”⁶⁸ diye söz edilir. Yani perilerin küçük boyutlu olmaları yeni bir şey değildir. Shakespeare'in de, *Bordeauxlu Huon'u*, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* için örnek aldığı bilinmektedir.⁶⁹ *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *Fırtına*, *Romeo ve Juliet*'teki Peri Mab tiradı ve *Windsor'un Şen Kadınları*'ndaki kadınların peri kılığına girmesi, Shakespeare'in hem halk inancına, hem de

⁶⁶ Geoffrey Chaucer, **Canterbury Hikâyeleri**, 3. bs., Çev. Nazmi Ağıl, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 353.

⁶⁷ Willem P. Gerritsen, Anthony G. van Melle, **A Dictionary of Medieval Heroes**, Çev. Tanis Guest, Woodbridge, The Boydell Press, 2000, s. 150.

⁶⁸ John Bourchier, Lord Berners, **The Book of Huon de Bordeaux**, y.y., Wynkyn de Worde, 1534, s. 3.

(Çevrimiçi) <http://www2.carleton.ca/chum/ccms/wp-content/ccms-files/Huon-for-Hums-3200.pdf>, 30 Mayıs 2013

⁶⁹ Maas, **a.g.e.**, s. 23.

kendinden önce yazılmış peri edebiyatına göndermeler yaptığının göstergesidir. Özellikle *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Fırtına* oyunları, kendinden sonra gelecek yazarları ve ressamı büyük ölçüde etkileyecektir. Shakespeare de perileri için folkloru uygun olarak, küçük boyutlar biçmiştir: *Romeo ve Juliet*'te:

“...Bir belediye kurul üyesinin
Parmağındaki akik taşından da
Küçük bir görünüşe girip...”⁷⁰

Bir Yaz Gecesi Rüyası'nda ise,

“...Cüce periler korkudan meşe palamutlarına sığınıp
Orada gizleniyorlar...”⁷¹ der.

Oyunda perilere verilen görevler de, kendi boyutlarına uygun düşen görevlerdir. Küçük boyutlu perilere verilecek bir başka örnek de, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ile hemen hemen aynı yıllarda basılmış olan *The Wisdom of Doctor Dodypol* (1600) adlı oyundan verilebilir:

“...Neden canım? Bundan şüphe mi duyuyorsun?
Seni yemyeşil çayırlara çıkaran bendim,
Periler çiçeklerin üstünde dans ederken...”⁷²

Resimlere çok fazla konu olmasa da, İngiltere'nin okült geleneği ve edebiyatı içinde kritik bir rol oynayan yapıt, Edmund Spenser'in 24 cilt olarak tasarlanmış ama 6 cildi tam olarak bitirilmiş *Periler Kraliçesi* adlı alegorik epik şiiridir. Şiire hakim olan tema Kraliçe I. Elizabeth'i hem hükümdar, hem bakire kraliçe, hem Armada'nın komutanı, hem de milli bir kahraman olarak yüceltmedir.⁷³ Bunu, Kraliçe I. Elizabeth'i periler kraliçesi, Kral Arthur ve şövalyelerinin her birini ise bir erdemin simgesi olarak yansıtarak yapar. Bu şiirin okült bağlantılarıyla ilgili çeşitli iddialar ortaya atılmıştır. Bu iddialara tezimizde ayrıntılı biçimde değinmeyeceğiz ama “... Rönesans Yeni-Plantonculuğunun geç, özellikle de güçlü bir formun gelişmekte, büyülü geç Rönesans şiiri '*The Faerie Queene*'de yansıtılmakta...” olduğunu bilmemiz gerekir.⁷⁴ Yates'e göre “Spenser'in *The Faerie Queene*'de kullandığı peri

⁷⁰ William Shakespeare, *Romeo ve Juliet*, Çev. Özdemir Nutku, 13. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi A.Ş., 2007, perde IV. sahne, s. 41.

⁷¹ Shakespeare, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, II. perde I. sahne, s. 18.

⁷² Ed. by John S. Farmer, *The Wisdom of Doctor Dodypol*, y.y., The Tudor Facsimile Texts, 1912, s. 39.

⁷³ Arpine Mızıkyan, “The Monstrous and Grotesque Images of The Feminine in Book 1 of The Faerie Queene and Paradise Lost”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2006, s. 105.

⁷⁴ Frances Yates, *Elizabeth Dönemi Okült Felsefe*, Çev. Selen Ak, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2013, s. 163.

imgelimi, Arthur ve şövalyelikle bağlantılıydı, aynı zamanda da saf ak büyü'nün, Hıristiyan Kabalacı bir büyü'nün ifadesiydi.”⁷⁵

17. yüzyılın ünlü peri şiirlerinden biri de, şair Michael Drayton'ın kaleme aldığı *Nymphidia*'dır (1627). Destansı bir taşlama olan bu şiir, bir peri şövalyesinin, periler kralı Oberon'un eşi Kraliçe Mab'e olan yasak aşkını konu alır. Robert Herrick, 1648 yılında yayınlanan *Hesperides* adlı şiir kitabında ise, Oberon'un Ziyafeti, Peri Tapınağı; ya da Oberon'un Şapeli ve Oberon'un Sarayı adlı peri şiirleri serisi yazmıştır. Periler kralı Oberon bu şiirlerde ilkin, şapelinden çıkıp ziyafete gider, yarı sarhoş bir halde Kraliçe Mab'in yatağına, sarayına gider. Betimlemelerde şu imgelerle karşılaşırız: “oda, mavi yılan derisi ve tavus kuşu kuyruğuyla bezeli”, “ateş böceği, balık derisinin pulları ve küçük kedilerin gözleri ışık kaynakları” “ay ışığında yanmış tenli Mab, büyük karahindiba çiçeklerinden yapılmış yatağında yatıyordu”.⁷⁶ Bu cümleler bize, 17. yüzyılda da perilerin doğal ortamları olan doğa ile iç içe ve küçük boyutlarda betimlendiğini gösterir.

İçinde perilerin önemli yer tuttuğu bir diğer edebi yapıt ise Milton'un, 1645 yılında yayınlanmış *L'Allegro* adlı pastoral şiiridir. Milton bu şiirinde mitolojik karakterlerden başka, İngiliz folkloründe geçen perileri de kullanmıştır. En ünlü yapıtı *Kayıp Cennet*'te ise düşmüş melekler perilere benzetilirler.⁷⁷ Bu benzetmeyle, perilerin düşmüş melekler olduğu düşüncesine gönderme yapılmaktadır.

Alexander Pope'un 1714 tarihli *Bukleye Tecavüz*'ün önemi, perilerin herhangi bir sanat dalında ilk kez kanatlı varlıklar olarak ve hatta kıyafetleri ve görünüşleriyle birlikte tanımlanmasıdır⁷⁸:

“... [Ariel] Havada yaşayan halkına acilen haber
Salıyor, yelkenleri onarıyor bir bölük şeffaf asker.
Yelken bezi üstünde göksel fısıltılar, nefes
Alıp vermeler, bunu rüzgâr sanıyor aşağıdaki herkes.
Kimi güneşte açıp böcek kanatların, salıyor
Kendini esintiye ya da altın renkli bulutlara dalıyor.
Şeffaf biçimler fâni gözler için fazla ince,
Eriyiveriyor gövdeleri ışığa değince.
Varla yok giysileri rüzgârda uçuş uçuş,
Çiğ tanelerini saran pırıltılı, ince kumaş,
Bandırılmış göklerin en zengin renklerine,

⁷⁵ A.e., s. 164-165.

⁷⁶ Robert Herrick, *The Hesperides*, C. I., London, Lawrence&Bullen Ltd., 1898, (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/22421/22421-h/i.html#p223>, 31 Mayıs 2013.

⁷⁷ Maas, a.g.e.,s. 25.

⁷⁸ A.e.

Karıştırdıkça ışık boyları birbirine,
Yeni geçici renkler doğuyor her ışından,
Etkilenip onların her kanat çırpışından
Değişiyor bu renkler. Ortalarında seren
Direğine tünemişti Ariel, yükseğe hepsinden.
Rengârenk kanatlarını güneşte gerdi,
Mavi esasını kaldırdı ve şu emri verdi: ...”⁷⁹

Victoria dönemi peri resimlerini oluşturan kanatlı peri tipini Pope’a borçluyuz diyebiliriz.

Periler, 18. yüzyılın sonunda romantik şairleri de ele geçirmişlerdir. Örneğin; Samuel Taylor Coleridge’in 1793 yılında yazdığı *Perilerin Şarkıları* adlı şiirinin başında, 1793 yılının yaz aylarında zamanını geçirdiği, Devonshire’daki bir tepede, birkaç tane kadın arkadaşını ağırladığından ve içlerinden birinin, cüsse olarak çok küçük ve solgun benizli olduğundan dolayı o kadına şiirde, Periler Kraliçesi adını verdiğinden söz eder.⁸⁰ Şiirin tamamında da, peri ve doğaüstü imgeleri kullanarak, Coleridge kendi ozanlığını över. *The Aeolian Harp* adlı, hayal gücüyle günlük hayatı birleştirmeye çalışan şiirinde ise, hayal gücünü doğaüstüleştirmiştir. Percy Bysshe Shelley’nin yazdığı *Kraliçe Mab* adlı uzun şiirde Mab, yine Periler Kraliçesi rolüyle karşımıza çıkıp lanthe’nin ruhunu bedeninden ayırıp kendi sarayına taşır.

2.3. Tiyatronun Etkisi

Victoria dönemi tiyatrosunu ele almadan önce, Shakespeare oyunlarının geçirdiği evrimden söz etmek doğru olur. Çünkü Shakespeare’in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı oyunu, peri resimlerine diğer tüm oyunlardan daha çok esin kaynağı olmuştur. 1594 yılında yazılmış olan bu oyunun, Shakespeare zamanında nasıl sahnelendiği hakkında pek bilgimiz yoktur. Ama Oliver Cromwell’in Commonwealth döneminde (1649-1660), yani tiyatroların yasaklandığı bir dönemde bile *Bir Yaz Gecesi Rüyası*’ndan türetilen *The Merry Conceited Humours of Bottom The Weaver* (1646) adlı oyun, kaçak olarak sergileniyordu.⁸¹ 1662’de Shakespeare oyunları yeniden sergilenmeye başladı. Henry Purcell’in, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*’ndan

⁷⁹ Alexander Pope, **Bukleye Tecavüz**, Çev. Nazmi Ağıl, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 27-28.

⁸⁰ (Çevrimiçi) <http://spenserians.cath.vt.edu/TextRecord.php?action=GET&textsid=35321>, 31 Mayıs 2013.

⁸¹ Lambourne, **a.g.e.**, s. 47.

esinlenerek yazdığı *Periler Kraliçesi* adlı maskeli oyunu da, 1692'de Londra'da Dorset Gardens Theater'da sahneye kondu.⁸²

18. yüzyıl ise gelişmeler açısından daha ilginçtir, çünkü 1737'de kabul edilen Ruhsat Kanunu ile Londra'da yalnızca iki tiyatronun- Drury Lane ve Covent Garden- tiyatro oyunları sahnelemesine izin verildi. 1843 yılına kadar da bu yasa yürürlükte kaldı. Belki de bu yüzden, 19. yüzyıl başında, İngiltere sahneleri için üretilmiş yeni oyunlar bulmak zordur. "Ruhsatsız" tiyatrolarda melodramlar, pandomim, bale ve opera gibi, müziğin de yer aldığı çeşitli sahne sanatları sergileniyordu.⁸³ Ama bu tiyatrolara avam kesimin gidip taşkınlık yapmasından dolayı, ciddi oyun yazarlarının bu tip yerlerde oynanması için oyunlar üretme şevki kalmıyordu.⁸⁴ Zaten yazarlar, maddi açıdan da rahat değillerdi. Oyunlarının sahnelenmeleri başına 50£ alıyorlardı.⁸⁵ Bu durum, yazarları, kaliteye bakmadan, birçok oyun yazmaya itmiştir. Böylece orijinal metinler üretmek yerine, popüler romanlardan adaptasyonlar, hatta düpedüz çeviri oyunlar yazılmaya başlanmıştır. 1843 yılında Ruhsat Kanunu kalkınca, küçük tiyatrolar da Shakespeare oyunlarını sahnelemeye başladılar. Ayrıca, tiyatronun popülerleşmesiyle birlikte, nicelikten niteliğe geçiş başlamıştır. Yani, bir oyun yazarının 200 tane birbirine benzer oyun üretme devri kapanmıştır. Bunun sonucu olarak, 1800-1850 yılları arasında İngiliz sahneleri için oyun yazarların sayısı 700 iken, bu rakam 1850-1900 yılları arasında 3000'e; 1851 yılında Londra'da, İngiliz oyunları sahnelenen binaların sayısı 19 iken, 1899'da 61'e çıkmıştır.⁸⁶

Teknolojinin ilerlemesiyle, tiyatrodada da değişimler olmuştur. En önemli gelişmeleri şöyle sıralayabiliriz: mum ışığından gaz ışığına, yüzyılın sonunda da, elektriğe geçilmesiyle verilebilen özel etkiler; dekorun yerinden oynayabilmesi sonucunda sahneye uygun birden fazla arka plan kullanılabilmesi; aktörlerin, havada uçmasını sağlayan mekanizmanın geliştirilmesi. 1838 yılında, Priscilla Horton 20 yaşında Covent Garden'da Ariel'i canlandırırken, iplerle havada uçup *Where the*

⁸² Robert Etheridge Moore, **Henry Purcell and the Restoration Theater**, Cambridge, Harvard University Press, 1961, s. 100.

⁸³ (Çevrimiçi) <http://www.theatretrust.org.uk/resources/exploring-theatres/history-of-theatres/eighteenth-century-theatre>, 21 Mayıs 2013.

⁸⁴ Alan Fischler, "Drama", Ed. by Herbert F. Tucker, **A Companion to Victorian Literature and Culture**, 7. bs., Massachusetts, Blackwell Publishing, 2008, s. 341.

⁸⁵ **A.e.**

⁸⁶ **A.e.**, s. 342.

Bee Sucks şarkısını söylemiştir. Bu rolüyle de ünlü olmuştur.⁸⁷ Dönemin önemli aktörlerinden William Macready de günlüğüne Horton'ın performansı ile ilgili, "...dün gecenin heyecanından hala kendimi alamadım. Fırtına sahneleri, Ariel'in uçuşu ve seyircinin coşkusu, boyuna aklıma geliyor..."⁸⁸ cümlelerini yazmıştır.

Dönemin önemli tiyatro yapımcıları/rejisörlerinden Charles Kean ile birlikte, Victoria dönemi tiyatrosu en görkemli yıllarını yaşamıştır. Kean, sahneye koyduğu oyunlarda özellikle tarihsel doğruluğa dikkat ediyordu. Yani eğer 16. yüzyıl oyunu sergilenecekse, 16. yüzyıla uygun kıyafetler ve dekor tasarımı seçiyordu. Kean'ın sahneye koyduğu *Bir Yaz Gecesi Rüyası* o kadar başarılı oldu ki, 250 kere sahnelendi.⁸⁹ Özellikle 1856 yılında, 8 yaşındaki Ellen Terry'i Puck rolüne çıkararak, tabuları yıkmıştı. Theodor Fontane, Puck'ın yarattığı etkiyi şöyle ifade etmiştir:

"... Kostüm çok iyi seçilmiş: kan kırmızısı yosunlar ve likenlerle süslü koyu kızılımsı bir elbise, aynı şekilde, uzun, açık renkli ve birbirine karışmış saçta taç... Yalnızca görüntüsü bile o kadar etkileyiciydi ki, Puck artık gözümde büyük göğüslü ve şişman kollu olarak bir daha canlanamaz..."⁹⁰

Kean'ın 1857 yılında sahnelediği Fırtına'da kullanılan mekanizma da büyüleyiciydi. Zamanın eleştirmenlerinden biri, Kate Terry tarafından oynanan Ariel için şunları yazmıştır: "... bir dakika önce bir ateş topuyla aşağı indi, bir dakika sonra çiçeklerin arasından usulca kalktı; sonra bir Yunus'un arkasında dalgalarla boğuştu, kumların üstünden geçti, ve daha sonra bir kaya parçasının üstüne oturdu, yarasanın sırtında uçtu ya da şimşek hızıyla, gökyüzünü yardı..."⁹¹. Kean, yalnızca Shakespeare oyunlarını değil, melodramları da popüler ve saygın bir hale getirmiştir. Hatta Kraliçe Victoria, *Korsikalı Kardeşler* melodramını, beş kere izlemiştir.⁹²

Tiyatrodan ayrı olarak, peri resimlerinin gelişimine en çok katkısı bulunun isimlerden biri, Shakespeare oyunlarının resimlenmesine ön ayak olup Shakespeare Boydell Gallery'i açan John Boydell' (1720-1804) dir. Boydell Shakespeare Gallery'i incelediğimizde Shakespeare'in Victoria toplumu ve ressamı için neden önemli olduğunu anlarız. Shakespeare, 17. yüzyıldan beri İngiltere'nin milli şair-oyun yazarı

⁸⁷ (Çevrimiçi) <http://www-personal.umd.umich.edu/~nainjaun/#Horton>, 22 Mayıs 2013.

⁸⁸ William Toynbee, *The Diaries of William Charles Macready*, C. I, New York, G. P. Putnam's Sons, 1912, s. 473.

⁸⁹ Lionel Lambourne, "Fairies and the Stage", Ed. by Jane Martineau, *Victorian Fairy Painting*, London, Merrell Holberton Publishers, s. 49.

⁹⁰ Theodor Fontane, "Die Londoner Theater", 1857, *Nymphenburger Fontane Ausgabe*, C. 17, No:3, München, Causerien über Theater, 1967, s. 64.

⁹¹ Lambourne, *a.g.e.*, s. 49.

⁹² Tucker, *a.g.e.*, s. 342.

olarak anılıyordu.⁹³ 1786 yılında ise, yayımcı John Boydell ve yeğeni Josiah Boydell, bir akşam yemeğinde düşündükleri, İngiliz “tarih resmi” ekolünü hayata geçirme fikri için hemen işe koyuldular.⁹⁴ Planları, zamanın önde gelen ressamlarına, Shakespeare oyunları temalı yağlı boya tablolar yaptırmaktı. Bu resimler, bir galeride sergilenecek ve Boydell, resimlerin gravürlerini yaptırıp, kitap haline getirecekti. 1789 yılının haziran ayında, Boydell Shakespeare Gallery otuz dört adet resimle kapılarını açtı. Resimlerin sayısı artarak, 167’ye ulaştı ve gravürlerden de kitap oluşturuldu. “Tarih resmi” mantığına uygun olarak resimler, kaynaklarını kitaplardan alıyordu. Ressamlar da ya Eski Ustalar’ın yapıtlarına ya da moda olan rokoko stiline öykünerek resimlerini yapıyorlardı. Bu yüzden Boydell Shakespeare Gallery, çeşitli eleştirilere maruz kaldı.⁹⁵ Shakespeare Gallery’nin, 19. yüzyılın sonlarında ressamlarını nasıl etkilediğiyle ilgili elimizde fazla bilgi yoktur. Ancak Boydell’in gravür kitaplarının ucuzlayıp, geniş bir çevreye yayılmasıyla, 19. yüzyılın ilk yarısında yetişmiş olan ressamların bu kitaplara aşina olduğu söylenebilir.

Shakespeare’e olan bu ilginin kökleri romantizmde yatmaktadır. Küpper ‘e göre, mimesisin, sanatsal yaratıcılığa yol verdiği ve böylece sanatsal ideoloji ve önceliklerin değiştiği 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan romantizmin iki önemli ögesi doğanın idealizasyonu ve “halk”tır.⁹⁶ Romantik yazarlar ve sanatçılar, müziği, duyguların birincil sanatı olarak sınıflandırdılar, böylece müziğe, sanatın özü dendi. Müziğe, duygu ve tutkuyu verebilmesi bakımından en yakın gelen sanat formu da şiiirdir. Müziğin üstünlüğü, mimetik olmayan formunda ve tanımlanamayan özelliğinde yatar. Bu yüzdendir ki, birçok yazar, müzisyen ve ressam, Shakespeare’in özellikle doğaüstü öğeleri barındıran oyunlarından esinlenmiştir. Shakespeare romantiklere, özlem duydukları her şeyi vermiştir: gerçek insanlar gibi, mükemmel olmayan, melankoli ve saplantı, delilik ve akıl, hem iyilik hem de kötülük barındıran karakterler. Klassisizmin katılığıyla taban tabana zıt olan bir dramatik dünya yaratmıştır. Bu yüzdendir ki, 19. yüzyıl boyunca Shakespeare tüm sanat dallarının yaratıcılığında önemli bir yere sahip olmuştur.

⁹³ Patrick Cheney, **Shakespeare, National Poet-Playwright**, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, s. 46.

⁹⁴ Richard D. Altick, **Paintings From Books: Art and Literature in Britain, 1760-1900**, Columbus, Ohio State University Press, 1985, s. 43.

⁹⁵ **A.e.**, s. 43-46.

⁹⁶ Ulrike Küpper, **William Shakespeare’s A Midsummer Night’s Dream in the History of Music Theater**, Frankfurt, Peter Lang GmbH, 2011, s. 99.

Tüm bu anlatımlar tiyatronun görsel olarak ne kadar etkili olduğunu kanıtlamaktadır. Victoria döneminin ressamlarının çoğu da kuşkusuz bu oyunları izliyorlardı. İzleyemeyenler ise basındaki eleştirilerden oyun hakkında fikir edinebiliyorlardı. Böylece resimlerinde kullandıkları figürlerin giysileri, aksesuarları, kadın ya da çocuk oluşları bu modellere göre değişebiliyordu. Hatta Daniel Maclise gibi, sahnede gördüklerini doğrudan tuvallerine yansıtan ressamlar da vardı.

2.4. Uyuşturucu Kullanımı

Uyuşturucu kullanımı 19. yüzyılda çok yaygınlaşmıştır. Özellikle afyon kullanımı o kadar yaygındı ki, “19. yüzyılın aspirini” olarak adlandırılıyordu.⁹⁷ Afyon, bir uyarıcı, uyuşturucu, ağrı kesici ve sakinleştirici olarak kullanılıyordu. Saf afyon, çeşitli şekillerde alınabilirdi: küçük haplar halinde yutulabilirdi, ya da laudaneum denen tentür şeklinde alkolle karıştırılıp içilebilirdi. Çok yaygın olmasa da, ot ve tütünle karıştırılıp da çekilebiliyordu.⁹⁸ İngiltere’de tüketilen afyonun çoğu (%70’i) Osmanlı topraklarından geliyordu.⁹⁹ Oscar Wilde’ın da afyonla karıştırılmış Türk tütününden sigara içtiği biliniyordu.¹⁰⁰ Afyon özellikle edebi çevrelerde çok popülerdi. Düzenli afyon kullanıcısı olarak bilinen isimler Wilkie Collins, Dante Gabriel Rossetti, Thomas De Quincey, Samuel Taylor Coleridge, Elizabeth Barrett Browning ve Sir Walter Scott’tur. Bu isimlerden bazılarının spiritüalizm ile de ilgili olmaları dikkate değerdir. De Quincey’nin 1821 yılında yayınlanan *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı* adlı kitabı, yayınlandığında büyük bir ilgi ile karşılanmıştı.¹⁰¹ Ama afyonun bu kadar serbest kullanımı, 1868 yılında kabul edilen Eczacılık Kanunu ile azaldı. Bu kanun, afyonu zehir olarak nitelendiriyordu ve satışını eczanelerle sınırlandırıyordu.¹⁰²

Afyon, edebiyat kadar olmasa da, resim sanatını da etkilemiştir. Peri resimlerinden söz ederken özellikle John Anster Fitzgerald’ın resimlerini temel almalıyız. Fitzgerald, edebiyattan esinlenen peri ressamlarından ayrılır, çünkü onun

⁹⁷ Martineau, **a.g.e.**, s. 68.

⁹⁸ Louise Foxcroft, **The Making of Addiction: The Use and Abuse of Opium in nineteenth-century Britain**, Hampshire, Ashgate Publishing, 2007, s. 10.

⁹⁹ Virginia Berridge, Griffith Edwards, **Opium and the People: Opiate Use in Nineteenth-century England**, London, Allen Lane, 1981, s. 3.

¹⁰⁰ Martineau, **a.g.e.**, s. 68.

¹⁰¹ Thomas De Quincey, **Confessions of an English Opium Eater**, Hertfordshire, Wordsworth Editions, 1994, s. iv.

¹⁰² (Çevrimiçi) <http://www.druglibrary.eu/library/books/opiumpeople/pharmact.html>, 06 Haziran 2013.

resimlerinde, edebiyattan izler göremeyiz. Kendi hayal dünyasında ürettiği imgeleri tuvale aktarmıştır. Bunu yaparken de kullandığı renkler, diğer ressamın aksine çok daha canlıdır. Fitzgerald'ın afyon bağımlılığına kanıt oluşturacak bir resim, İngilizce anlamının kökeni, afyon ya da uyuşturucu kullanımına bağlı olarak oluşan hayallerden gelen, *Nargile Rüyası** 'dır (Resim 1). Zaten resmin ortasında, büyükçe bir haşhaş bitkisini görmekteyiz. Sanatçının, rüya gören insanları resmettiği serisinde de afyon kullanımına dair ipuçları bulmaktayız. Bir diğer örneği de Dante Gabriel Rossetti'nin *Kendileriyle Nasıl Karşılaştılar* adlı resminde görüyoruz. Afyon kullanımında ortaya çıkan, insanın kendisini aynada görüyormuş gibi karşısında görme durumu resmedilmiştir. Bu durum, bağımlılığıyla ünlü yazar Wilkie Collins'in de başına gelmiştir. Bir gece afyonun etkisindeyken, masada başka bir tane daha Wilkie Collins'in oturup müsvedde defterine onun el koymaya çalıştığını görmüştür.¹⁰³

Uyuşturucu kullanımını araştırmamız, bazı peri resimlerine ışık tutmuştur. Yalnızca ressamlar değil, yazarlar arasındaki popüleritesi de zamanın ruhunu yansıtır.

* The Pipe Dream
¹⁰³ Martineau. **a.g.e.**, s. 68.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. PERİ RESİMLERİ

3.1. Edebiyat Kaynaklı Resimler

Peri resimleri için en önemli edebi kaynak Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* olmuştur. Bu oyunda periler kraliçesi olarak sunulan Titania, aşık olduğu Bottom ve yaramaz peri Puck bir çok resimde karşımıza çıkarlar. Peri resimlerine ilham olmuş, özellikle içinde barındırdığı Ariel bakımından, bir diğer Shakespeare oyunu ise *Fırtına*'dır. Diğer karakterler peri resimlerinde pek fazla kullanılmasa da, Ariel hem tiyatrodaki hem resim, hem de heykel sanatlarında bir fenomen olmuştur. *Romeo ve Juliet* ise, kısacık da olsa bizleri perilerin ebesi, daha sonra bazı kaynaklarda periler kraliçesi olarak da geçecek olan, Peri Mab ile tanıştırmıştır.

3.1.1. Bir Yaz Gecesi Rüyası Oyunundan Sahneler

3.1.1.1. Puck

Lord! What fools these mortals be!

Puck karakterinin kökeni aslında biraz karmaşıktır. Oxford Sözlüğü, Puck'ın "Robin Goodfellow'un başka bir adı" olduğunu, isim kökeninin de Kelt mi, Cermen mi olduğunun belli olmadığını söyler.¹⁰⁴ Shakespeare de Puck ve Robin Goodfellow'u *Bir Yaz Gecesi Rüyası* oyununda aynı karakter olarak kullanmıştır. Puck, İngiliz folklorunda yaramaz bir peri olarak geçer. Yeats'e göre bazı insanlar, pooka adlı boyuna şekil değiştiren ve insanlara eşek şakası yapan perinin, Puck'ın atası olduğuna inanırlar.¹⁰⁵ Kraliçe Elizabeth dönemine kadar, Puck ya da Robin Goodfellow ile ilgili yazılı bir kaynak yoktur. "*The Mad Pranks and Merry Jests of Robin Goodfellow*" adındaki kitap 1588 yılından önce basılmıştır. Shakespeare'in bu kitaptan haberinin olduğu şüphesizdir.¹⁰⁶ Belki de oyundaki Puck karakterini, bu kitaba dayanarak yaratmıştır.

Puck, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda ilk olarak, ikinci perdenin birinci sahnesinde karşımıza çıkar. Onu tanıyan peri tarafından şöyle tanımlanır:

¹⁰⁴ (Çevrimiçi) <http://oxforddictionaries.com/definition/english/Puck?q=puck>, 17.04.2013.

¹⁰⁵ Yeats, a.g.e., s. 103.

¹⁰⁶ *The Mad Pranks and Merry Jests of Robin Goodfellow*, London, C. Richards, 1841, s. vii.

“...Sen Şu Robin Goodfellow denen haŐarı, iş karıŐtıran cinsin.
Sen değil misin köylü kızları korkutan;
Sütlerin kaymaklarını çalan,
El değirmenlerine girip orasını burasını kurcalayan,
 alıŐmaktan soluksuz kalmış ev kadınlarının
Yayıktta tereyağını tutturmayan;
Bazen de biranın mayalanmasını engelleyen;
Geceleri yolculara yolunu Şaşırtan
Sen değil misin?...”¹⁰⁷.

Oyunda da Puck, efendisi, periler kralı Oberon tarafından, K pid’in okuyla vurulmuŐ çiçeği getirmekle görevlendirilmiŐtir. Ormanda koŐan Atinalı sevgililerin aşk çıkmazını  ozmesi için bu çiçeğin özünü kullanması gerekir ama Puck bu özü yanlış erkeğin gözüne döker ve işler daha da çıkmaza girer. Oyunun sonunda Puck, yaptığı yanlıŐları düzeltir ve seyirciye doğrudan seslenerek eğer onları kırdılsa, baĐıŐlamalarını ve gördüklerinin bir rüya olduğunu farz etmelerini ister.¹⁰⁸ William Thoms’a göre Shakespeare, Puck’ı betimlerken, “*insanların hayalgücünün peri ırkına attettiği hemen hemen her niteliği Puck’ta somutlaŐtırmıŐtır.*”¹⁰⁹

Genel olarak baktığımızda, resimlerde ortak bir Puck tipi görülür. Hemen hemen tüm resimlerde sivri kulaklı, çekik g zly ve Şeytani/cin gibi bakışlı, k  k bir  ocuk ya da bebek vardır. Güzel peri kızından çok, halk öykülerinde anlatılan oyuncu, çirkin peri tipine benzer, ama oyuncu bebek betimlemeleriyle, bu etki yumuŐatılmıŐtır. Tiyatroda ise Puck, resimlerden farklı olarak önceleri genç kızlar tarafından oynanıyordu. Ancak Charles Kean, daha da k  k olan, sekiz yaşındaki Ellen Terry’e Puck rolünü verdiğinde bu geleneği yıkıp, yeni bir akım baŐlatmıŐ oldu.¹¹⁰ Adrian Poole’a göre, Kean’in doğaüstü bir karakter olan Puck rolünü bir kız çocuğuna vermesi, kadın ve çocukların, melekler gibi, cinsiyet dışı oldukları fikrine katkıda bulunmuŐtur.¹¹¹

Puck’ı tek başına gösteren sahneler oldukça çok sayıdadır. Bunlardan biri, Sir Joshua Reynolds’ın Puck’ıdır (Resim 2). Her ne kadar 2. perde 1. sahneye

¹⁰⁷ William Shakespeare, **Bir Yaz Gecesi Rüyası**,  ev.  zdemir Nutku, İstanbul, Türkiye iş Bankası Kültür Yayınları, 2012, II. perde I. sahne, s. 18.

¹⁰⁸ **A.e.**, s. 94.

¹⁰⁹ William J. Thoms, **Three Notelets on Shakespeare**, London, John Russell Smith, 1865, s. 48.

¹¹⁰ Russell Jackson, “Shakespeare’s Fairies”, **Victorian Fairy Painting**, Ed. by. Jane Martineau, London, Merrell Holberton Publishers, 1997, s. 42.

¹¹¹ Adrian Poole, **Shakespeare and the Victorians**, London, The Arden Shakespeare, 2004, s. 56.

gönderme yapıyor dense de¹¹² belli bir sahneye gönderme yoktur. Puck'ın işlevi genel olarak anlatılmaktadır, çünkü Puck elinde, Oberon'un getirmesini söylediği çiçeği tutar. Arkada da Titania uyurken gösterilmiştir, henüz uykudan uyanıp da eşek kafası takan Bottom'ı görmemiştir. Titania'nın uyuyup uyanması da 3. perde 1. sahnede geçer. Yine aynı sahnede Bottom uyumamaktadır, ayık ve ayakta, şarkı söylemektedir, ama resimde oturuyor, hatta uyuyor gibi gösterilmiştir. Arka plan, Bir Yaz Gecesi Rüyası'nda geçen orman sahnelerine uygun olarak doğada, ama kasvetli resmedilmiştir. Ayrıca, olaylar gece geçmesine rağmen hava aydınlıktır. Puck ön planda, mantarın üstünde oturuyor. Tüm odak Puck'ta olduğu için sanki arkadaki figürler orada olmasa da olur gibidir. Puck, kısık ve küçük gözlerini, sivri kulaklarını ve garip saç şeklini göz önüne almazsak, oyuncu peri, ya da "gecelerin neşe kelebeği"¹¹³ yerine kanatsız, puttoya benzer, tombul ve oyuncu bir bebek olarak resmedilmiştir.

İsviçre asıllı olup, İngiltere'de yaşayan Henry Fuseli (1741-1825) Puck'ı bir çok kez resmetmiştir. Fuseli, Puck karakterinin yalnızca şeytani özelliklerini kullanmıştır. Bunun nedeni, Fuseli'nin rüyalardan çokça etkilenmiş olması olabilir. İsviçre'deki müzedeki Puck, oyunun 2. Perdesinin 1. Sahnesine gönderme yapar:

"...Peri: Geceleri yolculara yolunu şaşırtan
Sen değil misin?

...

Puck: Tam üstüne bastın. Gecelerin neşe kelebeğiyim ben..."¹¹⁴

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen'deki 1787-90 yıllarına tarihlenen Puck resminde Puck'ın altında, gece yolculuğu yapan bir atlıya rastlıyoruz (Resim 3). Ama at ve atlı suya düşmüştür. Bu olay, Puck'ın başının altından çıkmışa benzer. Resmin sol altında, keşiş kıyafetli bir adam da kaçmaktadır. Doğa olarak, gece vakti, uzun ağaçlarla ve kayalıklarla dolu bir orman görmekteyiz. Aslında sakin, durgun olan dere, Puck'ın oraya çektiği atlıdan dolayı bozulmuştur. Ortadaki Puck, güçlü, iri yapılı, genç bir oğlan olarak karşımıza çıkar. Diğer narin ve bebek gibi gösterilen Pucklar'a benzemez. Kanatları peri kanadından çok, güçlü, yarasa/ejderha kanatlarına benzemektedir. Diğerleriyle ortak noktası, sanki kendiliğinden ışık saçıyor olmasıdır. Resmin tek ışık kaynağı, ya kendisinden ya da arkasından gelmektedir. Sağ elinde gümüş renkli bir şeridi, büyü yapıyormuş gibi tutmaktadır.

¹¹² (Çevrimiçi) http://shakespeare.emory.edu/illustrated_showimage.cfm?imageid=214, 23 Nisan 2013.

¹¹³ William Shakespeare, **a.g.e.**, II. perde I. sahne, s.19.

¹¹⁴ **A.e.**, s. 18-19.

Bu şerit, yıldızlar, ay ve altın renkli incilerle bezenmiştir; sanki gece vaktinin ışık kaynaklarının efendisi oymuş gibi görünmektedir.¹¹⁵ Sol eliyle de sanki o atlıyı derenin dibine gönderecek komutu veriyor gibidir. Fuseli'nin Puck'ı, diğer ressamların yaptıklarına oranla daha korkutucudur. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda, Puck'ın yaptığı yanlışlıkları, kasten, eğlence olsun diye mi, yoksa bilmeden mi yaptığını tam olarak bilemeyiz. O yüzden Puck tam iyidir ya da tam kötüdür diyemeyiz. Ama bu resimde Puck, gizliden işler çeviren, hiç de masum olmayan bir karakter olarak betimlenmiştir. Bunu da, hem resmin koyu renkli tek renk arka planından, hem de gözlerindeki bakıştan çıkarırız. Sanki Puck burada oyundan ayrı ele alınmış, bir karabasan ögesi gibidir.

Fuseli'nin Boydell Shakespeare Gallery'deki Puck'ı da oyundan ayrı ele alınmış, bireysel bir karakterdir (Resim 4). Aslında Puck'a atfedilmiş özellikleri göremeyiz ama Puck'ın bakışlarının yöneldiği, arının üstünde uçan peri figürü, resme doğaüstü özelliğini katar. Bu resim de, Fuseli'nin rüyalardan esinlendiği resimlere örnek olarak gösterilebilir. Tabley House Müzesi'ndeki Friar Puck (Resim 5) ile ilgili ise elimizde, yapıldığı tarih dahil, hiçbir bilgi yoktur.

Reynolds'ın Puck'ına benzer bir diğer *Puck* da, henüz o zaman akli dengesini yitirmemiş olan Richard Dadd tarafından, 1841 yılında resmedilmiştir (Resim 6). Bu, oldukça ilginç bir resimdir çünkü fotografiktir. Sanki Dadd, ağacın arkasına saklanmış, Puck'ı gözetlerken resmini yapmıştır. Işık kaynağı yuvarlak kompozisyonun ortasındaki Puck'ın kendisi olduğu için, tüm ormanlık alan karanlıkta kalarak, resme doğal bir çerçeve oluşturmuştur. Metinde geçmemesine karşın, Puck'ın etrafında çember olmuş çıplak insanlar dans etmektedirler. Puck burada da hem odak noktasındadır, hem de yine periden çok, bebeğe benzer. Çiy damlacıkları ve göğün rengi, sabahın erken saatlerinin habercisidir.

Geç dönem peri ressamı grubuna dahil olan John George Naish (1824-1905) *Güve Üstünde Uçan Puck* (Resim 7) adlı resminde oyunda olmayan bir sahneyi hayal gücüyle resmetmiştir. Resmin adı *Güve Üstünde Uçan Puck*'tır ama oyunda, Puck'ın, güvenin üstünde uçtuğu bir sahne yoktur. Gördüğümüz diğer Naish sahnelerinin aksine, bu resim sade ve koyu renklidir. Puck yine tumbul bir bebek gibi

¹¹⁵ (Çevrimiçi), <http://www.allerheiligen.ch/en/rundgang-kunst/350-johann-heinrich-fussli-robin-goodfellow-puck-1787-90>, 10 Mart 2013.

ve uzun kulaklı resmedilmiştir ancak diğer betimlemelerinin aksine, arkasında kırmızı bir pelerini vardır.

İllüstratör Arthur Rackham'ın (1867-1939) 20. yüzyılın başlarındaki Bir Yaz Gecesi Rüyası illüstrasyonları, daha farklı bir Puck tipi görmemiz açısından önemlidir (Resim 8): Onun Puck figürleri neşeli, oyuncu, daldan dala zıplayıp ele avuca sığmayan bir çocuk gibi, ince ve giyimlidir.

Bazı ressamalar ise Puck'ı oyunun diğer karakterleriyle birlikte resmetmişlerdir. William Blake'in, *Oberon, Titania ve Puck Perilerle Dans Ediyor*, adlı resmi 1786 yılına tarihlenir (Resim 9). Suluboya olan bu resim, son perde olan 5. perde 1. sahneden alınmıştır:

“...Titania:
Önce her kelimenin melodisini öğrenelim
Sonra prova edip şarkısını ezberleyelim.
El ele, peri zarafetiyle şarkımızı söyleyelim
Ve bu yeri kutsayalım.
(Şarkı ve dans)...”¹¹⁶

Ancak Stuart Sillars, *Painting Shakespeare: The Artist as Critic* adlı kitabında farklı bir görüştedir. Şöyle der:

“...Bu resim, geleneksel olarak, Puck'ın ‘can sıktıkça biz gölgeler’ diye başlayan son tiradına atfedilir. Bunun nedeni olasılıkla Puck'ın merkeze yerleştirilmesi ve kompozisyon ve tonun uzlaşmacı havasıdır, ama bu kuşkusuz yanlıştır. Sahne, metinde geçtiği gibi saray değil, ormandır; ve Puck Oberon ile Titania'ya değil de seyirciye seslenmektedir. Daha olası bir sahne, 4. perde 1. sahnede, Oberon Titania'ya Bottom'a olan aşkının gerçek yüzünü açıkladıktan açıkladıktan ve eşek kafasını kaldırdıktan sonra, Oberon çağırır:
‘Gel Kraliçem, ver bana elini,
Sallayalım şu uyuyanların yattığı yeri...’”^{117 118}

Ama bu iddia yanlıştır çünkü rejide, Oberon ve Titania'nın dans ettiği ve müzik yaptıkları yazar; resimde ise Titania ve Oberon yerine periler dans ederler. Dans eden perilerden Bezelye Çiçeği ve Pervane'yi, saçlarındaki atribülerinden ayırt etmek mümkündür. Diğerlerinin de uçuşan, arka plana uyum sağlayan açık renkli kıyafetleri ve cinsiyetsizlikleriyle peri olduklarını anlarız. Oberon ve Titania ise resmin sol tarafında iki aşık insan gibi durmaktadırlar. Oberon'un soyluluğunu

¹¹⁶ (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-oberon-titania-and-puck-with-fairies-dancing-n02686>, 12 Mart 2013.

¹¹⁷ Shakespeare, a.g.e., V. perde I. sahne, s. 69.

¹¹⁸ Stuart Sillars, *Painting Shakespeare: The Artist as Critic*, United Kingdom, Cambridge University Pres, 2006, s.173.

başındaki taçtan anlasak da, Titania'nın ne soylu, ne de doğaüstü bir varlık olduğunu anlamak mümkündür. Resmin geneline bakıldığında, kariyerinin başında yaptığı bu resimde de, Blake'in kendi tarzını ince uzun figürlerden, dingin, pastel renklerden anlayabiliriz.

David Scott tarafından 1837 yılında resmedilen *Gün Ağarmadan Kaçan Puck*'da, oyunun en sonundaki sahne ile ilgilidir (Resim 10). Scott, resminde şu dizelere gönderme yapar:

"...Puck:

...

Ve üç diyarın kraliçesi Hekate'nin takımıyla
Güneşin ışığından kaçan,
Bir düşteymiş gibi karanlığı izleyen
Biz periler ve cinlerin coşma vakti geldi.
Oberon:

...

Çiyle takdis etmek için
Her peri yola koyulsun.
Dolaşsın saraydaki her odayı,
Barış için kutsasın,
Kutsadığı her kişiye rahat, huzur dilesin.
Hadi beklemeyin; uçun gidin
Gün ağarmadan yanıma gelin..."¹¹⁹

Resim, henüz gecenin gündüze yeni yeni döndüğü vakittir. O yüzden resmin yarısı aydınlık, diğer yarısı da biraz daha karanlıktır, yıldızlar gözükür ve ay batmaktadır. Ama metinde saat daha gece yarısıdır:

"Theseus: ... Gece yarısının demir dili on iki diye haykırdı:
Âşıklar yatağa; neredeyse periler zamanı geldi çattı..."¹²⁰

Puck, diğer perilerin başını çektiği için, en öndedir. Buradaki Puck'ın da kulakları sivridir, ama bebek görünümünden çok, küçük bir adam görünümündedir. Tipik peri kanatlarının aksine, kanatlarından dolayı arıya benzemektedir. Duruşuyla, gözlerindeki parıltılarla ve garip gülümseyişiyle çok masum olmadığı belli olmaktadır. Arkadaki periler de, oyundaki gibi kimliksiz, sayıca çok ve birlikte hareket ediyorlar. İçlerinden biri, belki de Oberon olan, başında taç ve elinde asa olan birini taşımaktadır. Renkleri resmin tümüne uygun olarak yeşil ve toprak tonlarındadır.

¹¹⁹ A.e., V. perde I. sahne, s. 93-94.

¹²⁰ A.e., V. perde I. sahne, s. 92.

Perilerin altında da Theseus'un sarayı gözükme de, saray olabileceğini ima eden bir avlu/bahçe vardır.

Joseph Noel Paton'ın resmettiği *Puck ve Periler* resmi, Paton ikonografisine uygundur (Resim 11). Yaklaşık 1850 yılında yapıldığından, Paton'ın yine bu yıllarda yapılmış diğer iki resmi *Oberon ve Titania'nın Kavgası* ve *Oberon ve Titania'nın Barışması* resimlerindeki figürlerin çok benzerleri kullanılmıştır. Resmin büyük bölümünü Puck kaplar. Kanatları, diğer birçok resimdeki zarif peri kızlarının kanatları gibi resmedilmiştir. Bu, Puck için bir yeniliktir çünkü Puck hem genelde kanatsız resmedilir; hem de kanatlı resmedildiğinde, kelebekle özdeşleştirilmez. Mantarın üstüne kapanmış, diğer perilerin müzik icra etmelerini izlemekte, sanki tam da onlara bir şey söylüyormuş gibi bakmaktadır. Puck'ın boyutu ilginçtir çünkü diğer resimlerde ya bebektir, ya da diğer perilerle aynı boyutta, insanlardan daha küçüktür. Ama bu resimde, perilerden çok daha büyük, sanki dev gibiymiş gibi durur. Öndeki peri grubu ise, güzel, dişi periler değildir; aksine çirkin, cinsiyetsiz, bazısı genç bazısı yaşlıdır. Bir tek en önde uzanmış yatan dişidir; onun da peri olduğuna dair bir gösterge yoktur, insan da olabilir. Perilerin hepsinin kulakları Puck'ın kulakları gibi sivridir. Arkadaki kel olan peri hariç hepsinin başlığı ya da saçı vardır. Başlıkları organik formlardadır: çan çiçeği, kelebek kanadı, salyangoz kabuğu gibi. Aynı formları diğer iki resimdeki perilerde de görürüz. Resimdeki ana olay olan perilerin müzik çalması, oyunda, resme aktarıldığı gibi geçmemektedir. Paton, 4. perde 1. sahnedeki şu dizelerden yola çıkarak kendine göre bir kompozisyon yaratmış olmalıdır:

“...Oberon:

Biraz susalım. Robin yok et şu kafayı!

Titania, söyle müzik çalsın; şunların derinleşsin uykuları,

Uyuşup kalsın hepsinin duyuları.

Titania:

Hey, müzik gelsin! Hepsine büyümlü uykular versin!

Robin:

(Eşek kafasını çıkarır.) Uyandığında kendi maskara gözlerinle gör dünyayı.

Oberon:

Başlayın müziğe! (Müzik çalar)

Gel kraliçem, ver bana elini,

Sallayalım şu uyananların yattığı yeri.

(Dans ederler)...”¹²¹

¹²¹ A.e., s. 68-69.

Arkadaki iki peri, Oberon ve Titania olabilir. Ama onlar olduğunu kanıtlayan bir bulgu yoktur. Resimde vurgu, soldan gelen ışıkla aydınlanan, mantarın üstünde oturan peridedir. Diğer periler onun etrafında çember oluşturmuş, sanki bir müzik ayini yapıyor gibiler. Resmin büyük bölümünü kaplayan Puck ise gölgede kalmıştır. Perilerin doğa ile uyumu burada da söz konusudur. Hakim tonlar doğal, toprak tonlarıdır. Perilerin başlıkları ile vücutlarını saran kumaşlar da aynı renk, yavruağzı rengindedir.

Yine Joseph Noel Paton'ın *Oberon ve Denizkızı* (Resim 12) adlı 1883 tarihli resmi aslında oyunda görmediğimiz bir sahnedir. 2. Perde 1. sahnede Oberon Puck'a şöyle der:

“... Dostum Puck gel bakalım buraya,
Hani hatırlarsın, bir yarımadanın burnunda,
Bir denizkızı görmüştüm bir yunusun sırtında,
Güzel bir şarkı tutturmuştu o uyumlu sesiyle,
Yatışverişmişti birden hırçın deniz bile...”¹²²

İşte tam da Oberon'un, deniz kızını gördüğü bu sahne resmedilmiştir. İngilizce orijinal metinde de “mermaid” yani deniz kızı olarak geçmesine rağmen, yunusun üzerinde oturan figür, kanatları ve insan formuyla bir su perisine benzemektedir. Aslında deniz kızı ile su perileri arasında hem betimsel olarak hem de işlev olarak birçok farklılık vardır. Buna rağmen Paton, iki doğaüstü varlığı birbirleriyle eş olarak almıştır. Oberon'u, yarı çıplak halde, bu deniz kızına bakarken görüyoruz. Çok estetik ve Paton'ın, bu resimden önce yaptığı *Bir Yaz Gecesi Rüyası* resimlerindeki Oberon'a çok benzer. Belki de aynı model kullanılmıştır. Saçlarının kıvrıkcılığı, başının üstündeki kelebek kanadı, pelerinleri aynıdır. Puck'ı ise yine, klasik betimlemesi olan büyük sivri kulaklı, oyuncu bakışlı, çıplak ve yarasa kanadına benzer bir kanadı olarak görüyoruz.

Puck figürü 19. yüzyıl heykeltıraşlarının da ilgisini çekmiştir. Amerika'nın ilk kadın heykeltıraşlarından Harriet Goodhue Hosmer (1830-1908) en popüler heykeli olan *Puck*'ı (Resim 13), yaklaşık 1856 yılında, eğitimi için gittiği Roma'da, maddi sıkıntı içinde olduğu için yapmıştır.¹²³ Mermer olan bu heykeli, daha sonra İngiltere Kralı 7. Edward olacak olan Galler Prensi 1859 yılında satın almıştır.¹²⁴ Çağdaşları

¹²² Shakespeare, a.g.e., II. perde I. sahne, s. 23.

¹²³ (Çevrimiçi) <http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=10804>, 18 Mayıs 2013.

¹²⁴ (Çevrimiçi) http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/collections/19c/puck_hosmer.aspx, 23 Nisan 2013.

Puck resim betimlemeleriyle benzer olarak, bir putto gibi ve mantar üzerinde oturmuş olarak betimlenmiştir. Yarasa gibi kanatları vardır ama sivri kulaklı ve şeytani bakışlı değildir. Elinin altında bir kertenkele tutmaktadır ama kertenkeleyi ezip ezmediği tam belli değildir. Havaya kaldırıp sanki izleyiciye fırlatacakmış gibi duran elinde ise böcek tutmaktadır.

Diğer iki heykel de, Henry Baerer (1837-1938) tarafından, 1885 yılında Amerika'nın ilk başarılı mizah dergisi olan Puck dergisinin binası için yapılmıştır (Resim 14). Şu anda New York Üniversitesi tarafından kullanılan bina, mimar Albert Wagner tarafından, 19. Yüzyılda Alman mimarisinde yaygın olan Rundbogenstil üslubunda yapılmıştır. Binanın iki ayrı cephesindeki Puck heykelleri, ucuz ve kolay şekil aldığı için geç 19. yüzyılda yaygın olan çinko materyalinden yapılmıştır. İkisi de şişman çocuk olarak betimlenip silindir şapka takmaktadır. Puck dergisi, adını *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki Puck'tan almıştır. Oyundaki muzip perinin bir mizah dergisine ad olması pek de şaşırtıcı değildir.

3.1.1.2. Titania

Peri resimleri arasında Titania betimleri önemli bir yer tutar. Shakespeare, Titania adını Ovidius'un *Metamorphosis*'indeki Titanlar'ın kız kardeşlerinden almıştır.¹²⁵ 19. yüzyıl boyunca pek çok Titania betimiyle karşılaşırız. Kökü edebiyata dayanan bu resimlerle başlayan dişi peri tipi, aslında Titania'yla ortaya çıkmıştır. Bu durumda, Titania'yı diğer dişi peri tipleri için bir öncü olarak görebiliriz.

Titania'nın böyle ön plana çıkmasının nedeni, Titania adı altında, zamanın güzellik algısıyla örtüşen, çıplak kadın resimleri yapmak olabilir. Genel olarak baktığımızda kanatlarını ve ara sıra karşımıza çıkan ışıklı tacı ya da değneğini saymazsak Titania'yı sarışın, balık etli, gelişimini tamamlamış, güzel bir kadın olarak görürüz. Çoğu resimde Ariel gibi, "neredeyse" çıplaktır. Bazı resimlerde cinsel bölgesi kapalı, vücudunun geri kalanı çıplak, bazı resimlerde ise vücudunu tümüyle kaplayan şeffaf bir örtü vardır. Ancak bazı resimlerde, belki de metinden çok kopmamak için, antik Yunan kılığında betimlenmiştir.

Titania'nın tek başına betimlendiği resimleri yalnızca John Simmons'ta (1823-1876) görürüz. Bunun nedeni, John Simmons'ın aslında bir peri ressamı değil

¹²⁵ William Shakespeare, *A Midnightsummer Night's Dream*, Ed. by Peter Holland, Oxford University Press, 1994, s. 60.

de, geçimini genelde portreler yaparak sağlayan Bristol'lı yerel bir ressam olmasıyla açıklanabilir. Simmons 1860'lı yıllarda bir dizi suluboya Titania resmi yapmıştır ama bunların tam tarihleri belli değildir. Tümünde Titania tek figürdür ve oyundan bir sahne betimlenmemiştir. Resmedilen model aynıdır, hatta bu modeli diğer, çağdaş sahneleri betimlediği resimlerinde de kullanmıştır.¹²⁶ Upuzun, kıvrık ve sarı saçlıdır. Transparan bir tülle vücudunun alt kısmı örtülmüştür ve tümünde kelebek kanatlıdır. Birbirlerine çok benzeyen bu resimlerden örnek olarak Bristol Müzesi'ndeki 1866 yılında yapılmış olan *Titania*'yı incelemek yeterli olacaktır (Resim 15). Resmin bir köşesinde, Titania'nın 3. perde 1. sahnede söylediği sözler yazılıdır: "...Arı kovanlarından bal peteği aşırın..."¹²⁷ Ancak resmin bu satırlarla alakası yoktur.

Sanatçı, diğer resimlerinde, güncel Victoria dönemi kıyafetleri giymiş olarak resmettiği modeli burada peri olarak göstererek, vücudunun alt kısmını üzerinde su damlaları olan ince bir tülle örtmüştür. Kanatları, akik taşı renk ve deseninde, kelebek kanatlarıdır. Yüzü ve vücudu da o dönemin İngiliz ten zevkini yansıtır.

Oyuna dair bulabileceğimiz tek ipucu, Simmons'ın resmettiği çiçeklerdir. Bu çiçekler oyunda da adı geçen, çok gerçekçi resmedilmiş çiçeklerdir. Etrafında bolca gündüz sefası çiçeği vardır. Bu çiçeğin anlamı, Victoria döneminde yayınlanan *Language of Flowers* kitabında bağ, ya da sönmüş umut olarak geçer.¹²⁸ Aynı zamanda, sükun ve gece anlamına da gelebilir.¹²⁹ Bu resimlerde Simmons, diğer ressamların peri resimleriyle karşılaştırılınca, rüya gibi bir peri dünyası yaratmaktansa, ideal kadını yaratmayı yeğlemiştir denebilir.

Pek çok ressam ise Titania'yı Oberon ile birlikte resmetmiştir. Oberon, Periler Kralı'dır. Adının kökeni Alberich'e dayanır¹³⁰. Alberich de cücelerin kralı, Nibelungların şefi ve Ren altını hazinesinin muhafızıdır¹³¹. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki karakter, bir 13. yüzyıl romansı olan *Bordeauxlu Huon*'daki cüce peri kralı Oberon'dan gelmektedir.¹³²

¹²⁶ Martineau, a.g.e., s. 126.

¹²⁷ Shakespeare, a.g.e., III. perde I. sahne, s. 42.

¹²⁸ Kate Greenaway, *Language of Flowers*, Londra, George Routledge and Sons, t.y., (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/31591/31591-h/31591-h.htm>, 04 Nisan 2013.

¹²⁹ A.e.

¹³⁰ (Çevrimiçi) <http://www.behindthename.com/name/oberon>, 5 Nisan 2013.

¹³¹ Thomas Bulfinch, *Bulfinch Mitolojisi*, Çev. Berk Özcangiller, Esin Özer, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2011, s. 797.

¹³² William Shakespeare, *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: A Midsummer Night's Dream*, Ed. by. Harold F. Brooks, Great Britain, Routledge, 1979, s. lxxxiii

Francis Danby'nin (1793-1861) 1832 tarihli *Oberon ve Titania* adlı resmi Titania ve Oberon'un ormandaki ilk karşılaşmalarını gösterir (Resim 16). 2. perde 1. sahnede Oberon; "...Ay ışığında yine karşıma çıktın, kendini beğenmiş Titania..."¹³³ der. Resim de sol üstteki ay ışığıyla aydınlatılmıştır. Francis Greenacre'a göre; Danby bu resimle, neredeyse zifiri karanlığın, renk üzerindeki etkisini coşkuyla gözlemler.¹³⁴ Danby, arkadaşı George Fennel Robson'a, ayışığı etkisini, suluboyayla vermenin özellikle zor olduğunu yazmıştır.¹³⁵ Mantar ve çan çiçekleri yine karşımıza çıkar. Oberon tek başına, Titania ise tıpkı metinde geçtiği gibi maiyetiyle gösterilmiştir. Ay ışığından başka üç ışık kaynağı da, Titania'nın ve diğer iki perinin elindeki değneklerdir. Oberon ve Titania'nın başlarındaki taçlar, kral ve kraliçe olduklarını belli eder. Kanatları ise şeffaf peri kanatları, biçimleri diğer perilerle de aynıdır.

Aynı sanatçının 1837'de yaptığı *Oberon ve Titania* da önceki resmine benzer (Resim 17). İki resim de suluboya olduğu için renklerin tonları da benzeşir. Hemen hemen aynı doğa ile karşılaşırız: çan çiçekleri, ağaçlar, mantar. Ancak bu resimde, diğerinden farklı olarak çiçeklerin daha canlı ve aydınlık renklerde resmedildiğini görürüz. Böylece perilerin, folklorda sözü geçen neredeyse görünmeyecek kadar küçük peri tipine uygun olan küçük boyutları daha çok ortaya çıkmış olmaktadır. Oberon'u, önceki resim gibi aynı şekilde üstsüz, altında şort tarzı beyaz bir kumaşla görüyoruz. Titania'nın kıyafetleri de benzerdir ama bu resimde kanatsızdır. Etraftaki periler de periye değil, çıplak çocuklara benzemektedirler. Ne uçarlar, ne de kanatları vardır.

1833-40 yıllarına tarihlenen Theodore von Holst'un (1810-1844) *Aşık Periler* adlı resminin de kesin olmamakla birlikte, Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan bir sahne olma olasılığı vardır (Resim 18).¹³⁶ Her ne kadar oyunda bu sahnenin canlandığı bir bölüm yoksa da, böyle düşünülmesinin nedeni gecenin karanlığında ormanın içinde, iki peri sevgilinin yan yana yürümesi olabilir. Dişi olan periyi Titania olarak alalım. Yine beyaz kıyafetler içinde ve uzun sarı saçlı görürüz, ama kanatları, sanki sırtından değil de boynundan çıkıyor gibi, çok yukarıdadır. Erkek olan peri, Oberon'un ise, diğer resimlerde gördüğümüz erkeksi, yakışıklı Oberonlar ile bir

¹³³ Shakespeare, **a.g.e.**, II. perde I. sahne, s. 19.

¹³⁴ Francis Greenacre, **Francis Danby, 1793-1861**, London, Tate Gallery, 1988, s. 147.

¹³⁵ Martineau, **a.g.e.**, s. 80.

¹³⁶ (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/holst-the-fairy-lovers-t01518/text-catalogue-entry>, 08 Mayıs 2013.

benzerliği yoktur. Sahne kıyafeti içinde görölmektedir. Kafasında, oyunda da sözü geçen, diğer ressam tarafından da çokça resmedilmiş olan çan çiçeği vardır. Elinde tuttuğu dal da, Titania ile barışmalarının sembolü olabilir. Öte yandan, Lambourne'un başka bir teorisi vardır. Ona göre bu resim, Goethe'nin *Faust* adlı yapıtının A Walpurgis Night's Dream adlı bölümünden alınmıştır:

“...BİR KUŞ ÇİFTİ:
Küçük adımlarla ve yüksek sıçrayışlarla
Ballı şebnemler ve kokular arasından!
Tepinsen de yeterince;
Çıkamazsın yine de yükseklere...”¹³⁷

Resimde, bu çifti görmekteyiz. Diğer peri, Fuseli'nin *Güve* adlı yapıtında tasarladığı türden bir kanat/başlık takmakta, ay ışığında dans Danby'i hatırlatmakta ve çiçeksi kıyafetler de Fitzgerald'ın peri kostümlerini anımsatmaktadır.¹³⁸

İllüstrasyonlarıyla tanınan Valentine Walker Bromley'nin (1848-1877) 1876 tarihli *Oberon ve Titania'sı* (Resim 19), *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nın en önemli sahnelerinden birini göstermesine karşın, sık resmedilmemiş bir sahnedir. Bromley, bu resimde Oberon'un Titania'nın gözüne, Titania'yı, gördüğü ilk canlıya aşık edecek sıvıyı damlattığı anı ölümsüzleştirmiştir. İki figür de, çok genç periler olarak resmedilmişlerdir. Paton'ın resimlerinde gördüğümüz güçlü, kaslı, üstü çıplak Oberon'u burada göremeyiz. Onun yerine başında çiçekten bir çelenkle, kelebek kanatlı genç bir erkek olarak karşımıza çıkar. Titania ise tipik Titania betimleri gibi, uzun, ince beyaz bir elbise içinde, uzun saçlıdır. Ama kanatları sanki sonradan takılmış gibi, eğreti durur. Ayrıca, belki de baskı olmasından dolayı, şeffaflık hissi verilememiştir.

İllüstratör Arthur Rackham'ın (1867-1939), *Oberon ve Titania'nın Karşılaşması* sahnesi ise oldukça geç tarihli olup, 1905'te yapılmıştır (Resim 20). 2. perde 1. sahnede geçen, Titania ve Oberon'un ormanda karşılaşma sahnesinin bu geç dönem illüstrasyonunda Titania ve Oberon, sıradan periler değil de, kral ve kraliçe olarak resmedilmiştir. İki de mayetiyle görülür. Resimde, peri kılığı içinde Titania'yı, Titania'nın ve Oberon'un yardımcı perilerini görüyoruz. Oberon ise kanatsız ve kostümlü haliyle, ölümlü bir insan olarak karşımıza çıkıyor. Peri

¹³⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, Çev. İclal Cankorel, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2011, s. 221.

¹³⁸ Martineau, *a.g.e.*, s. 95.

figürünün gelişimi açısından bakıldığında, yine küçük, ince kanatlı, ince ve uzun ayaklı, başlıklı, sivri kulaklı ve uçabilen peri tipini görmekteyiz.

Titania, Oberon dışında Bottom ile de bir çift olarak sıkça betimlenmiştir. Nick Bottom'ın isminin kaynağı olarak iki teori karşımıza çıkar. Biri, ve en kabul göreni, Shakespeare'in "Bottom" adını, makaranın an alt kısmı, "bottom of a thread"den¹³⁹; Nick adının ise, dokumacılar arasında yaygın bir isim olan Nick'ten geldiğidir.¹⁴⁰ Ama Profesör Ronald Miller'ın bambaşka bir teorisi vardır. Ona göre, Bottom'ın adı, İncil'de geçen şu satırlara gönderme yapar:

"... 'Tanrı'nın kendisini sevenler için hazırladıklarını
Hiçbir göz görmedi,
Hiçbir kulak duymadı,

Hiçbir insan yüreği kavramadı.'

Oysa Tanrı Ruh aracılığıyla bunları bize açıkladı. Çünkü Ruh her şeyi, Tanrı'nın derin düşüncelerini bile araştırır." (1. Korintliler 2:9-10)

Özellikle ilk dörtlük, Bottom'ın uykusundan uyanıp insana döndüğü kısımdaki tiradıyla alakalıdır:

"...Sanırım şeydim... Sanki şeydim-kimse ne olduğumu anlatamaz- şeymişim, şeylerim varmış. Ama ne düşündüğümü söylemek budalaca bir soytarılıktan başka bir şey olmaz. Bu düşü insan gözü duymamıştır, insan kulağı görmemiştir, insan eli tatmamıştır, insan dili dokunmamıştır; nasıl bir düş olduğunu yüreği anlatamaz..."¹⁴¹

Miller'a göre de, Bottom'ın uyanıp gördüğü şeylerin farkına varması, bize Aziz Pavlus'un, inancın saçmalığını görüp aydınlanma yaşamasına benzer. Shakespeare, bu tür çarpıtmaları tüm oyunlarında, özellikle de doğaüstü karakterler üzerinden yaptığı için, Bottom'ın isminin de, İncil'deki bu yerden geldiğini söylemek yanlış olmaz.¹⁴² Bölümün şu cümlesinin: "Oysa Tanrı Ruh aracılığıyla bunları bize açıkladı. Çünkü Ruh her şeyi, Tanrı'nın derin düşüncelerini bile araştırır" İngilizcesi; "but God hath opened them unto us by his Sprite, for he Sprite searcheth all things, yea, the bottom of Goddes secretes."tır. Burada geçen bottom kelimesiyle, Bottom

¹³⁹ Frank Sidgwick, **The Sources and Analogues of A Midsummer Night's Dream**, New York, Duffield&Company, 1908 (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/15001/15001-h/15001-h.htm>, 23 Mayıs 2013.

¹⁴⁰ Thomas B. Stroup, "Bottom's Name And His Epiphany", **Shakespeare Quarterly**, C. 29, No. 1, Winter, 1978, s. 80.

¹⁴¹ Shakespeare, **a.g.e.**, IV. perde I. sahne, s. 73-74.

¹⁴² Ronald F. Miller, "A Midsummer Night's Dream: The Fairies, Bottom, and the Mystery of Things", **Shakespeare Quarterly**, C. 26, No: 3, Summer 1975, s. 254-268.

karakteri bağdaşır.¹⁴³ Bottom'ın insan kafasının, eşek kafasına dönüştürülmesinin kaynağını ise, ünlü öykülerden olan, 1566 yılında William Adlington tarafından İngilizce'ye çevrilmiş, Apuleius'un *Altın Eşek* romanında bulabiliriz. Brooks'a göre, Shakespeare'in bu romanı bilmediğini söylemek doğru olmaz çünkü romanda geçen, şehvetli bir kadının, büyüyle, insandan eşeğe dönüşen eşekle sevişmesi motifini, Titania'nın Bottom'a olan aşkıyla bağdaştırabiliriz.¹⁴⁴

John Anster Fitzgerald'ın (1819?-1906) *Titania ve Bottom*'ı genelde hayal dünyasına dayanarak peri resimleri yapan sanatçı için alışılmadık bir konudur (Resim 21). *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nın 3. perdesindeki, Titania'nın Bottom'a bir isteğinin olup olmadığını sorup, yardımcı perilerini Bottom için görevlendirdiği sahne resmedilmiştir. Bottom yine eşek kafasıyla, güçlü bir erkek olarak gösterilmektedir. Aynı sahneyi işleyen diğer resimlerden farkı ise, perilerin betimlenişidir. Fitzgerald, kendi içinde çok tutarlı bir üslup, adeta kendi ikonografisini yaratmıştır. Buradaki figürler de, Fitzgerald'ın diğer peri figürleriyle büyük bir benzerlik içindedir. Titania, çoğu resimde, yardımcı perilerinden daha büyük gösterilir. Ama aynı durum burada geçerli değildir. Titania'nın Titania olduğunu, Bottom'ın yanında durmasından ve başındaki başlığın üstündeki antenlerin daha çok olup, daha güçlü ışık yaymasından anlayabiliriz. Hepsinin kıyafeti, Fitzgerald'ın üslubuna uygun olarak değişik, canlı renklerdedir. Tüm perilerin kanatları kocaman, ince ve çok renklidir. Yukarıda gördüğümüz Puck, Fitzgerald'ın *Titania ve Perilerin Değiştirdiği Çocuk* adlı resmindeki Puck'ın aynısıdır. Doğa, ressamın üslubuna uygun olarak, çok detaylıdır. Küçük küçük çiçekleri detaylı betimlemiştir; bu da Ön-Raffaellocuları anımsatır.

Fuseli'nin Boydell Shakespeare Gallery için 1790 yılında hazırladığı *Titania ve Bottom*, 2,17m X 2,76m boyutlarıyla, tarih resimleriyle boy ölçüşecek büyüklüktedir (Resim 22). Resmin odak noktasını ayakta duran Titania ve oturan Puck oluşturur. Sahne, 4. perdenin 1. sahnesinden alınmıştır. Kafası eşek kafasına dönüşürülmüş Bottom'a Titania çoktan aşık olmuştur. Bottom'ın bir dediğini iki etmeyerek, hizmetçi perilerini Bottom'ın isteklerini yerine getirmeleri için görevlendirmektedir. Bottom'ın başını Bezelye Çiçeği kaşımakta, Hardal Tohumu Bezelye Çiçeği'ne yardım etmek için Bottom'ın eline çıkmış, Örümcek Ağı da resmin sol tarafında Bottom'ın istediği balı ona götürmek için arıyı öldürmektedir.

¹⁴³ A.e., s. 266.

¹⁴⁴ Brooks, a.g.e, s. lix.

Titania'nın pozunu, Leonardo da Vinci'nin Leda'sından alınmıştır.¹⁴⁵ Victoria dönemi perilerinden çok, Yunan mitolojisinden bir tanrıçaya benzer. Resmin ışık kaynağı belli değildir, hatta neredeyse tüm figürler kendiliğinden ışıklıdır. Ancak en çok parlayan Titania'dır. Titania'nın sağa doğru hareketlenen pozuyla birlikte, gözümüz resmin sağına kayar. Bottom'ın tepesinde, gölgede kalmış bir peri vardır. O perinin işlevi, resmin dengesini sağlamak gibi görünüyor. Arkada, yine gölgede kalan, ellerini kavuşturmuş bir kadın figürü vardır. Aynı figür sol tarafta aydınlıkta ve gözleri kapalı bir şekilde de durmaktadır. Bu figürün hemen altındaki çocuk görünümlü figür elinde Bottom'ın istediği kuru bezelye sepetini tutmaktadır. Onun yanındaki peri de izleyiciyi resmin içine çeken, şuh bir bakışla bakarken elindeki tasmalı kayışla küçücük kalmış yaşlı bir adamı dizginlemektedir. Bu iki figür, gençliğin yaşlılığa; duyuların akla, ve oyunla birlikte ele alındığında gecenin gündüze, Oberon ve Titania'nın ormanının, Theseus'un sarayına, aşk ve rüyaların gündelik hayata olan üstünlüğünü sembolize etmektedir.¹⁴⁶ Bu figürün arkasında, zorlukla seçilebilen, Puck gizlenmiştir. Resmin gravüründe Puck figürü çok daha belirgindir (Resim 23).

Resmin en sağ alt köşesinde, başlıklı bir figür, bedeni henüz tam olgunlaşmamış çocuk/bebek bedeni olan, orta yaşlı adam yüzüne sahip bir figürü tutmaktadır. Bu figür, periler tarafından kaçırılıp yerine peri bebeğinin bırakıldığı çocuk olarak tanımlanmıştır.¹⁴⁷ Resmin sol tarafına (Titania'nın sağına) doğru baktığımızda önce gözümüze, yerde oturan, izleyiciye susmaları için işaret yapan, kelebek kafalı bir bebek/çocuk çarpar. Onun üstündeki çocuklar grubu, cadılar tarafından balmumundan yaratılmış varlıklardır.¹⁴⁸ Bu grubun üstündeki kadınlar da, Titania'nın hizmetçi perileri olmalıdırlar. Karanlık ormanın içinden, kendi ışıklarını yayarak çıkmaktadırlar. Resmin tümünde, zıtlıklar birbiriyle iç içe geçmiştir. Tıpkı Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın belli başlı karakterleri gibi hangi figürlerin iyi, hangilerinin kötü olduğunu söylemek zordur.

Henry Fuseli'nin *Titania Uyanıyor, Etrafında Hizmetçi Perilerle* adlı, 1793-94 yıllarına ait resmi de yine 4. perde 1. sahnede Titania'nın uyanıp Bottom'ın isteklerini

¹⁴⁵ (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/fuseli-titania-and-bottom-n01228/text-summary>, 04 Mayıs 2013.

¹⁴⁶ (Çevrimiçi) http://www.english.emory.edu/classes/Shakespeare_Illustrated/Titania&Bottom.html, 4 Mayıs 2013.

¹⁴⁷ (Çevrimiçi) <http://www.youtube.com/watch?v=DMxaK0xjIdE>, 05 Mayıs 2013.

¹⁴⁸ (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/fuseli-titania-and-bottom-n01228/text-summary>, 06 Mayıs 2013.

yerine getirmeye çalıştığı sahnededir (Resim 24). Diğer Titania ve Bottom betimlerine oranla daha az depresif bir havası vardır; ama yine de tensel göndermeler ve bilmecelerle doludur. Resmin ortasında, klasik güzellikteki aşık Titania, önceki Titania ve Bottom resmindeki gibi, üst tarafı çıplak olarak, gayet erkeksi ve kaslı Bottom'a sarılmaktadır. Model olarak iki resimde de aynı kadın kullanılmış olabilir. Bottom ise süslü eşek kafasıyla oturmakta, kafasını Bezelye Çiçeği'ne kaşıtmaktadır. Titania'nın diğer yardımcı perilerinden Örumcek Ağı, Bottom'ın isteği doğrultusunda, zırhlarını kuşanmış, Bottom'a bir torba bal götürmek için "kırmızı kışkı balarısı"¹⁴⁹ nı öldürmektedir. Diğer periler de, Titania'nın Bottom'a sorduğu "biraz müzik dinlemek ister misin tatlı sevgilim?"¹⁵⁰ sorusuna uygun olarak, müzik yapıp dans etmektedirler. Dişi periler, uçuşan ince peri elbiseleri giymektedirler ve saçları zamanın modasına uygun olarak kıvrık yapılmıştır. Puck, resmin sağ üst köşesindeki çalılıkların arasına saklanmış, Titania'nın büyüsünü bozmadan önce olan biteni oyuncu bir tavırla, gülümseyerek gözlemlemekte. Yine şişman ve sivri kulaklı tipinde, ama bu kez çocuk değil; yetişkin görünümündedir. Resmin ışık kaynağı olan arka taraftaki açıklığın önündeki iki kadın figürü, resmin anlamını karmaşık hale getiren ayrıntılardır.

Daniel Maclise'in (1806-1870) *Bottom'un Büyüsünün Bozulması* adlı, 1832 tarihli büyük boyutlardaki resmi, sanatçının Royal Academy'de gösterilen ikinci, yağlı boya tablosudur (Resim 25).¹⁵¹ Fitzgerald ya da Paton'ın renkli, güzel peri sahnelerinden çok, Fuseli'nin karanlık ve anlaşılması güç peri resimlerine öykünmüştür. Maas da bu öykünmeyi doğrular:

"...Maclise, 1790 yılından itibaren Royal Academy'de resim profesörü olan Fuseli'den etkilenmiştir... Bu resim için Maclise, Fuseli'nin kullandığı bir yöntem olan, olay örgüsünü resmi çerçeveye kullanarak kullanma yöntemini benimsemiştir..."¹⁵²

Bottom boş bir ağaç gövdesinin önünde oturmaktadır, ama resme bakınca, duruşundan ötürü havada uçuyormuş gibi gözükür. Korkutucu bir şekilde ağzını açmış, bağıırıyor gibidir. Aslında eşek kafası çıkarılmıştır ama başının iki yanındaki perilerin duruşu nedeniyle eşek kulakları var gibi gözükmektedir. Bu iki periden biri sağ göz kapağını kaldırmakta, diğeri de sol kulağında trompet çalmaktadır. Bottom'ın sağ dizinde oturan figür, bir kağıt okumaktadır; bu kağıdın üzerinde

¹⁴⁹ Shakespeare, **a.g.e.**, IV. perde I. sahne, s. 65-66.

¹⁵⁰ **A.e.**, s. 66.

¹⁵¹ Martineau, **a.g.e.**, s. 89.

¹⁵² **A.e.**, s. 89.

bağlama uygun olarak, Pyramus ve Thisbe oyunun metni yazıyor olabilir. Bottom'ın başının üstünde, Oberon ve Titania havada uçuyorken birbirlerine sarılmaktalar. Resmin sağındaki diğer periler olan Bezelye Çiçeği, Örümcek Ağı, Pervane ve Hardal Tohumu, önceki resimlerde rastladığımız tiplere benzemezler; sanki birer korku ögesi gibidirler. Bottom'ın sol üstünde havada duran kolunu yukarı kaldırmış peri, çirkin şeytani görüntüsü ve sivri kulakları nedeniyle Puck olabilir. Resimde "güzel" diyebileceğimiz tek bölüm, resmin en alt solundaki, çiçekler ve çimen üzerinde, kaidenin üzerinde oturup flüt çalan bir figür heykelinin etrafında dans eden periler olabilir; ona da bu figürün karanlık görünüşü gölge düşürür.

Sir Edwin Landseer'in (1802-1873) *Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Bir Sahne Titania ve Bottom* adlı yapıtı hem konusunu Shakespeare oyunlarından alan, hem de peri resmi türündeki tek yapıtıdır (Resim 26).¹⁵³ Resmi, Büyük Batı Demiryolu baş mühendisi, zengin Isambard Kingdom Brunell, evinin Shakespeare temalı yemek odası için ısmarlamıştır.¹⁵⁴ Sahne, 4. Perde 1. Sahneden, Titania'nın uyanıp Bottom'ı şımarttığı ana denk gelir. Titania, doğaüstü özelliklerinden uzak, güzel ve aşık bir kadın olarak betimlenmiştir. Metinde de geçtiği gibi Titania, Bottom'ın kafasına yaban gülleri takmaktadır. Yaban gülü de çiçek anlamında kaprisli güzellik anlamına gelir.¹⁵⁵ Oyunda da Titania, Oberon'a kapris yapıyor diyebiliriz. Sadece küçük perilerin (olasılıkla Titania'nın yardımcılarının) kanatlarının olduğunu görürüz. Her birinin kanadı da farklıdır: Birininki melek kanadı, diğerininki çiçek yaprağını, bir diğerininki şeffaf peri kanatlarını andırır. Perilerin, tavşanların üzerlerine binmeleri bu resme özgü olup öteki peri resimlerinde görmediğimiz bir yeniliktir. Landseer'in hayvan resimlemedeki ustalığından dolayı tavşanları eklediği düşünülebilir. Doğa çok ayrıntılı ve çiçekli değildir, ama gece sahnesi olduğundan böyle yapılmış olabilir.

Joseph Noel Paton (1821-1901), 1846 tarihli *Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Bir Sahne* adlı resminde Puck ve Titania'yı betimlemiştir (Resim 27). Puck yine eşek uzun kulaklı, ama bu kez korkutucu değil de şakacı, tombul suratlı ve en önemlisi kanatlı olarak karşımıza çıkar. Titania ise yüzünün 1/3'i görülecek şekilde arkası bize dönük, vücudu şeffaf bir tülle örtülü, kelebek kanadı şeklindeki kanatlarıyla, başının üstündeki ışık saçan çiçekle ve elindeki sihirli değnekle Puck ile konuşmaktadır. Resmin ilginç kısmı, bu sahnenin, *Bir Yaz Gecesi Rüyası'nda* hiç

¹⁵³ A.e., s. 88.

¹⁵⁴ Ted Gott, *19th Century Painting & Sculpture: In the International Collections of the National Gallery of Victoria Series*, Melbourne, National Gallery of Victoria, 2003, s. 35.

¹⁵⁵ Greenaway, a.g.e.

geçmemesidir. Yani metinde, Puck ile Titania'nın baş başa ormanda konuştukları bir sahne bulunmamaktadır. Ressam, yalnızca oyundan esinlenerek yeni bir sahne yaratmıştır. Doğa, Paton'ın *Bir Yaz Gecesi Rüyası* temalı diğer resimlerine benzer olarak ayrıntılıdır. Çiçeklerden mavi çan çiçeği ve gelincik görmekteyiz. Otlar ve çimenler de ayrıntılı betimlenmişlerdir. Bitki örtüsünden başka, salyangoz, ağustos böceği, uğur böceği ve arı gibi, ormanda rastlanabilen türden hayvanlar da vardır.

Titania'nın, tek karakterlerle birlikte olduğu resimlerden başka, Titania'nın odakta olduğu, toplu, kalabalık sahneler de mevcuttur. Victoria döneminde peri resimleri yapan ressamlar arasında çok ünlü olmayan illüstratör ve ressam Etheline Eva Dell'in peri resimleri ilginçtir, çünkü çıplak, dişi figürleri ve çok gerçekçi ve detaycı resmedilmiş doğa öğeleriyle diğer örnekler arasından öne çıkar. Dell, Surrey'de yaşamış, yağlı ve suluboya ile çalışmıştır.¹⁵⁶ Dell'in *Ayışığında Titania'nın Çardağı* adlı resminde betimlediği sahne, oyunda geçmez ama oyundan esinlendiği açıktır (Resim 28). Dell, hayal gücünden yararlanarak resmetmiştir. Resmin adı, Titania'nın ay ışığında çardağı olmasına karşın, resim ay ışığı ile değil de, önden gelen yapay bir ışıkla aydınlatılmış gibidir. Ayrıntılı yaprak ve çiçekleri burada da görmekteyiz; doğal malzemelerden bir çardak yaratılmıştır. Bu çardak, aynı zamanda resme doğal bir çerçeve de olmuş, resmin odak merkezin, daha da öne çıkarmıştır. Aynı şekilde, tüm periler yine çıplak ve dağınık olarak bazıları doğal erotik pozlarda, bazıları birbirine sarılmış, bazıları da uyumaktadır. Pozlarda dramatik bir hava sezilmez. Titania'yı ise bu resimde ayırt etmek çok zordur. Yine de, en arkadaki gülün önünde yere serilmiş şekilde uyuyan, diğer perilerin ona doğru baktığı figür, Titania olabilir. Yine Dell'in 1887 tarihli *Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Bir Sahne* adlı karakalem çalışması, oyunun 2. perde, 2. sahnesinden alınmıştır (Resim 29):

"...Titania:... Hadi şimdi uyumam için şarkı söyleyin,
Sonra siz iş başına, ben uykuya..."¹⁵⁷

Etrafta bir sürü dişi peri görüyoruz. Bu perilerin ortasında ise, bir çiçeğin içine oturmuş Titania bulunur. Titania tümüyle çıplaktır ve peri olduğunu kanıtlayıcı hiçbir atribüsü yoktur. Diğer perilerin de hiçbir doğaüstü özellikleri yoktur ve yalnızca belden aşağıları örtülüdür. Çiçeklerden bile küçük olmalarını, bir peri özelliği olarak

¹⁵⁶ (Çevrimiçi) <http://www.christies.com/lotfinder/paintings/etheline-e-dell-titanias-moonlit-bower-4928767-details.aspx>, 08 Mayıs 2013.

¹⁵⁷ Shakespeare, **a.g.e.**, II. perde II. sahne, s. 28.

görebiliriz. Duruş ve oturuş pozisyonlarından, bu sahnenin erotik bir sahne olduğunu söyleyebiliriz. Arka plandaki, metinde “korunun başka bir köşesi”¹⁵⁸ olarak geçen doğa, özellikle çiçekler, tüm ayrıntılarıyla betimlenmiştir. Güller hakim olsa da, çan ve çuha çiçeklerini de seçebilmekteyiz.

Joseph Noel Paton'ın, *Titania ve Hintli Çocuk* adlı resmi ise oyunda Puck'ın anlattıklarına dayanarak yapılmıştır (Resim 30). Titania'nın başında parıldayan ışık dikkati çeker. Bu, diğer Titania betimlerinde rastlamadığımız bir ayrıntıdır. Titania yine şeffaf peri kıyafeti içindedir, ama bu kez, takılarıyla ve kıyafetinin modeli nedeniyle daha süslüdür. Kanatları yine şeffaftır, ama mavi ve turuncu renkler de görmekteyiz. Hintli çocuğu şefkatle süslemekle meşguldür. Resimde etrafta uçuşan diğer perileri de Titania'ya benzer şekilde çıplak, sarı uzun saçlı ve kanatlı görmekteyiz. Ondaki farkları, boyutlarının çok daha küçük olmasıdır.

Henry Meynell Rheam'ın (1859-1920) *Titania, Peri Akrabalarını Karşılıyor* adlı resminin konusu, çok resmedilen 4. sahnenin 1. perdesinden olabilir (Resim 31). Diğer resimlerden farkı, Titania'nın uyandığı ya da Bottom'a isteklerini sorduğu kısımdan alınmamıştır. Resimde Titania'yı, perileri uğurlarken görüyoruz. Oyuna genel olarak baktığımızda, Titania'nın resimdeki gibi perileri uğurlayabileceği tek sahne, Titania'nın Bottom'a bir isteğinin olup olmadığını sorup, Bottom'ın ise uyumak istediğini söyleyip, bunun üzerine Titania'nın Bottom ile baş başa kalıp uyumak için perileri gönderdiği sahne olabilir. Diğer, maiyetiyle birlikte olduğu bölümlerde Titania hep yardımcı perileriyle birlikte sahneyi terk eder. Resmin adı ise *Titania, Peri Akrabalarını Karşılıyor*'dur. Ama öyle olamaz çünkü arkadaki periler gitmektedir; gelmekte değildir. Ayrıca metinde de böyle bir sahne yoktur. Bu resimde Titania, periye benzememekte, bir insan-kraliçe ya da prensesi andırmaktadır. Peri olduğunu resmin adından anlarız. Kanatları ya da sihirli değneği, ışık saçan aurası yoktur. Sol taraftaki periler de, çok küçüktürler. Aslında Titania dahil tüm perilerin aynı boyda ve küçücük olması gerekirken Titania insan boyutunda, diğer periler cüce gibidirler. Çevreleri, diğer resimlerde betimlenen büyülü ormana hiç benzemez, kurak bir alanda, gayet ayrıntısız, hatta izlenimciliğe kaçan fırça darbeleriyle resmedilmiştir.

John Anster Fitzgerald'ın, *Titania ve Kaçırılmış Çocuk* adlı tarihsiz resmi, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nın çok da resmedilmemiş sahnelerinden birini betimler: Titania ve

¹⁵⁸ A.e.

çalıntı çocuk (Resim 32). Tüm oyunun kaderini belirleyen olay, 2. perde 1. sahnede geçer:

“...Oberon: O zaman hiç durma, düzeltmek senin elinde.

Titania Oberon’a karşı gelmese olmaz mı?

Senden istediğim bir çalıntı çocuk,

Uşağım olacak o benim.

Titania: Hiç heveslenme, boşuna da üzülme.

Bu çocuğu periler ülkesinin tümüne değişmem.

...

Ama ölümlüydü, bu çocuğu doğururken öldü,

Onun hatırı için de bu çocuğu koruyorum;

Onun hatırı için bu çocuktan ayrılmayacağım...”¹⁵⁹

Titania’yı, çocuğa kollarını germiş olarak görürüz. Halk efsaneleriyle örtüşecek şekilde, Titania insan-çocuktan daha küçüktür. Fitzgerald, konularını edebiyattan almamış diğer resimlerindeki gibi, burada da kendi hayal gücünden bir sahne yaratmıştır. Belki de o yüzden bu kadar canlı ve renkli bir sahneyle karşı karşıyayız. Perilerin kıyafetleriyle doğanın rengi aynı, hatta kıyafetlerinde çiçekler ve tüyler vardır. Yine çan çiçekleri başta olmak üzere değişik çiçek tiplerine rastlarız: Kuşburnu: zevk ve acı, kokulu bezelye çiçeği: narin zevkler ve yüksükotu: iki yüzlülük.¹⁶⁰ ¹⁶¹ Resmin ve metnin bağlamında baktığımızda bu çiçeklerin bu sahnede olması anlamlı gelir. Zevk ve acı, iki karşıt duygudur. Titania şu anda zevkle çocuğa bakmaktadır ama daha sonra bu çocuk elinden alınacaktır. Narin zevkler, perilerin zevklerini (doğa, müzik yapma, birbirleriyle konuşma) simgeler. İkiyüzlülük de, Oberon’un Titania’ya oyun oynayarak çocuğu elinden almasıyla açıklanabilir. Perilerin başlıklarından ışık saçılması, doğaüstü olduklarının göstergesidir. Oberon’un var olup olmadığı belli değildir. Eğer varsa en üstte sağdaki figür o olabilir.¹⁶² Puck’ı en önde, diğer perilerden farklı, bebek görünümü ama yine sivri kulaklı olarak, ve yine bir haylazlık peşinde görürüz. Soldaki perinin elinden, yapraklı şeridi çekmektedir.

Titania’nın uyuması ve uyanması da ressamın sıklıkla betimledikleri sahnelerden biri olmuştur. Richard Dadd’ın, *Uyuyan Titania’sı*, yaklaşık 1841 tarihli (Resim 33). Bu resim, Dadd’ın Bethlem Akıl Hastanesi’ne yatırılmadan önce

¹⁵⁹ Shakespeare, **a.g.e.**, II. perde I. sahne, s. 21-22.

¹⁶⁰ Greenaway, **a.g.e.**

¹⁶¹ (Çevrimiçi) <http://www.artfact.com/auction-lot/john-anster-fitzgerald-1832-1906-ho9i3j6l2c-18-m-oi0a5lh6on>, 9 Mayıs 2013.

¹⁶² **A.e.**

yaptığı resimlendendir. Çağdaşları tarafından iyi yorumlarla karşılaşmıştır. Hatta *Uyuyan Titania* ve *Puck*, 1857'de Manchester'daki Art Treasures of the United Kingdom sergisinde gösterilen tek peri resimleri olmuşlardır.¹⁶³ Bu resim, 1841 yılında Royal Academy'de sergilenmiştir. Sergi kataloğuna 2. Perde 1. Sahnede Oberon'un söylediği "gecenin bir vaktinde orada uyur Titania, dans edip eğlenir, bu çiçeklerle sakinleşir" dizeleriyle basılmıştır.¹⁶⁴ Ama sahne, peri hizmetçilerinin Titania'yı uyuttukları 2. Perdenin 2. sahnesine aittir. Patricia Alderidge'e göre, salyangoz kabuğu şeklinde spiral kompozisyon, resmin solundaki mağaradan başlayıp ortaya doğru hareketlenip, soldaki dans eden figürlerde son bulur. Dadd'ın her peri resminde olduğu gibi, *Uyuyan Titania* da hem kompozisyonun sıkışıklığı, hem de figürlerin ortamlarla uyum içinde olması ile sanatçının bir mikrokozmos yarattığı duygusunu uyandırır. Ama burada periler sağ taraftan aşağıya, karanlık, bilinmeyen bir yola doğru dans ederek gitmektedirler. Bu da izleyicide, başka bir evrene geçiyorlarmış duygusu yaratır.¹⁶⁵ Bu resim tümüyle Dadd tarafından yapılmış olup kesinlikle orijinal olsa da, hem kendi döneminden, hem de kendinden önceki dönemlerin resimlerinden yararlanmış: Mağaranın girişini çevreleyen çirkin periler, Maclise'in *Herkül'ün Seçimi*'ndeki puttolardan alınmıştır. Soldaki eğilen perinin pozunu, Giorgione'nin *Çobanların Secdesi*'nde soldaki eğilen çoban figüründen esinlenilmiştir. Titania'nın pozunu da Giorgione'nin *Uyuyan Venüs*'üne benzer.¹⁶⁶ Sanatçı, Maclise'in *Undine*'i ve *Faun ve Periler*'inden de kompozisyon bakımından yararlanmış (Resim 34) (Resim 35): *Undine*'in ağaç kovuğundan dolayı oluşan salyangoz kabuğu şeklindeki hareket ve *Faun ve Periler*'deki sahnenin önüne geçen, tiyatro perdesi işlevli perdeyi almıştır.¹⁶⁷ Bunlar, Dadd'ın sanat tarihi bilgisini göz önüne serer. Patricia Alderidge'e göre, resmin ortasındaki uyuyan Titania ve onu çevreleyen periler grubu, bir İsa'nın Doğumu sahnesi olarak düzenlenmiştir.¹⁶⁸ Hiçbirinin, peri olduklarını belirtecek kanatları ya da kıyafetleri yoktur, mitolojik bir sahne olarak da algılanabilir. Arkada da gölgede kalmış Oberon, çiçeğin suyunu Titania'nın gözlerine sıkmak üzere hazırlanmaktadır. Gökyüzü, metne sadık kalınarak gece vaktidir. Doğaya çan çiçekleri hakimdir, yerde ise, diğer resimlerde

¹⁶³ Martineau, a.g.e., s. 97.

¹⁶⁴ Christopher Newall, **A Celebration of British and European Painting of the 19th and 20th Centuries**, Londra, Peter Nahum, t.y., s. 10-12.

¹⁶⁵ Patricia Alderidge, **The Late Richard Dadd, 1817-1886**, Londra, Tate Gallery Publications, 1974, s. 59.

¹⁶⁶ A.e.

¹⁶⁷ Martineau, a.g.e., s. 97.

¹⁶⁸ Patricia Alderidge, **Richard Dadd**, New York, St. Martin's Press, 1974, s. 98.

Puck'ın üzerine oturduğu mantarlar vardır. Çan çiçeklerinin hakim olması, çan çiçeğigillerden olan Venüs Aynası çiçeğinin ve çan çiçeğinin Victoria dönemi çiçek anlamlarına baktığımızda anlam kazanır. Venüs aynası övgü, çan çiçeği de aşkta devamlılık anlamlarına gelir.¹⁶⁹

Frederick Howard Michael'ın (1880-1929) *Titania Orada Uyuyor* (Resim 36) adlı 1896 tarihli resminin referans olarak aldığı sahne, 2. perde 1. sahnede, Oberon'un söylediği şu sözlerdir:

“... Kekiklerin boy attığı bir dere kıyısı biliyorum,
Aralardan yabani çuha çiçekleri,
Boynu bükük menekşeler boy gösterir;
Üzerleri tatlı hanımeli ile gölgelenir,
Her yanı amber çiçekleri, yaban gülleri ile çevrenir.
Gecenin bir vaktinde orada uyur Titania,
Dans edip eğlenir, bu çiçeklerle sakinleşir...”¹⁷⁰

Titania'yı, kendinden büyük kanatlarının üzerinde sırt üstü uyurken görüyoruz. Sandaletleri ve uzun beyaz kıyafetleriyle geleneksel Titania betimlemelerinden ayrılır, bir Yunan mitolojisi tanrıçası ya da, oyunda da geçtiği gibi, bir Atinalı yurttaşa benzer. Doğa ile ilişkisi, kafasında oturan böcekten belli olur. Onun haricinde doğa, hiç detaylı betimlenmemiştir. Soldaki diğer iki peri, ince transparan kanatlı, küçük, dişi perilerdir. Onların kıyafetleri ise şeffaftır. Sağdakinin elindeki lir, Titania'nın, Bottom'ı eğlendirmek için çağırdığı perilerden biri olabileceğine işaret eder.

Tüm bu örneklere bakarak, Shakespeare'in periler kraliçesi Titania'nın Victoria dönemi ressamlarının imgeleminde genellikle sarışın, zarif görümlü bir kadın olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Çıplak Titania betimlerinin de dönemin erotizmini yansıttığı gözlenmektedir. Maiyetiyle birlikte gösterilen Titania, masalsı bir görünümün parçası olmakla kalmayıp, dönemin doğaüstüne duyduğu ilgiyi de yansıtır. Erken dönemlerin folklorik kaynaklarının sınıflandırıp çeşitlendirdiği periler dünyası, bu resimlerde değişik peri türlerinin gösterilmesiyle yansıtılmaya çalışılmıştır.

¹⁶⁹ Greenaway, **a.g.e.**

¹⁷⁰ Shakespeare, **a.g.e.**, s. 27.

3.1.1.3. Bir Yaz Gecesi Rüyası Perilerinin Toplu Resimleri

Birçok ressam, Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan aldıkları, toplu halde perilerin buldukları sahneleri, bazıları tarihi resim yaratma hevesiyle çok büyük boyutlarda, bazıları standart boyutlarda, Richard Dadd ise küçük boyutlu tuvalinin her köşesini doldurarak resmetmişlerdir.

Kronolojik sırayla gidersek, Fuseli'den başlamamız gerekir. 1785 tarihli *Titania'nın Uyanışı* (Resim 37) adlı bu resmin kaynağı, 4. perdenin 1. sahnesidir. Titania uykusundan uyanır ve Oberon'a: "Oberon'um, neler gördüm bir bilsen! Düşümde bir eşeğe vurulmuştum ben."¹⁷¹ der. Kompozisyon, Fuseli'nin *Titania ve Bottom* resmine çok benzer. *Titania ve Bottom* gibi, burada da iyi perilerin sağda, kötü perilerin de solda gruplaşması vardır. Resmin odak noktasını Titania ve Oberon oluşturur. Oberon, Yunan heykelleri gibi kaslı ve mükemmel vücutludur, Titania da zamanın güzellik algısına uygundur. Aralarında ise, elinde İngilizcesi love-in-idleness olan, Türkçeye de hercai menekşe olarak çevrilmiş¹⁷², Küpid'in okunu attığı, Oberon'un Titania'nın gözlerine suyunu sıktığı çiçeği tutan bir peri vardır. Resmin sol kısmında (Titania ve Oberon'un sağında), bir grup dans eden, balerin kılığı içinde periler vardır; bunlardan biri bir erkek tarafından öpülmekte, altlarında da gayda çalan neşeli bir peri bulunmaktadır. Resmin ortasına doğru baktığımızda da Bottom'ın eşek kafasının çıktığını, sivri kulaklı ve şişman Puck tarafından taşındığını görürüz. Eşek kafasını taşıyanın Puck olduğu kesindir çünkü Oberon Puck'a "Sen de sevgili Puck, Atinalı köylünün başındaki şu eşek kafasını yok et" der.¹⁷³ Bottom ise hala, *Barberini Faunu* (Resim 38) pozunda uyumaktadır, açık bacaklarının arasındaki figür de cinselliği çağrıştırmaktadır.¹⁷⁴ Tahta ayakkabısının teki ayağındadır, diğer teki ise perilere kayık olmuştur. Rusche'e göre Bottom'ın hemen üstündeki atlı yaratık, Peri Mab ve onun atıdır. Bu figür, *Romeo ve Juliet'e* gönderme yapar:

¹⁷¹ Shakespeare, **a.g.e.**, IV. perde I. sahne, s. 68.

¹⁷² **A.e.**, s.16.

¹⁷³ **A.e.**, s. 68.

¹⁷⁴ (Çevrimiçi) <http://shakespeare-gesellschaft.de/en/publications/boydell-catalogue/petra-maisak.html>, 06 Nisan 2013.

“... Kraliçe Mab girmiş öyleyse düşünce.
Ebesidir o perilerin,
Bir belediye kurul üyesinin
Parmağındaki akik taşından da
Küçük bir görünüşe girip
Zerreciklerin çektiği arabasıyla gelir.
Uyuyanların burnu üzerinde gezinir;
Uzun örümcek bacaklarından tekerlekleri,
Körüğü çekirge kanadından;
Minik örümcek ağından dizginleri;
Koşumları ay ışığının nemli ışıltısından;
Cırcır böceği kemiğinden kamçısının sapı
Kamçının kendisi incecik zardan;
Gri üniformalı bir sinektir arabacısı,
Tembel bir kızın parmağından çıkan
Tombul bir kurdun yarısından da küçük bir sinek.
Arabası boş bir fındık kabuğu,
Eskiden beri peri arabaları ustası
Bir sincap ya da kocamış bir tahta kurdu
Yapmıştır büyük bir özenle bunu.
Böyle her gece dörtnala geçer âşıkların kafasından
Onlar da görürler sevda düşleri...”^{175 176}

Ama bu figür, “karabasan”ı süren, herhangi kötü bir peri de olabilir.¹⁷⁷ Bottom’ın, izleyiciye göre sağında üç tane cadı/kadın figürü vardır. Soldaki ikisi Bottom’a kötü bakmakta, en sağdaki ise çıplak göğsüne insan vücudunda ve koç gibi boynuzları olan bir yaratığı bastırmaktadır. Bir çocuk bacaklarına kapanmış, bir bebek de uzun eteklerinden içeri girmeye çalışmaktadır. Fuseli bu figürlerle, Londra fahişeleriyle dalga geçiyor olabilir.¹⁷⁸ Bu resimde detaylı bir doğa yoktur. Onun yerine Fuseli, belki de figürlerle bir alegori yaratmak istemiştir. Figürlerin sağ tarafta aşk, eğlence ve aydınlık varken, sol taraf karanlıklar içinde zor seçilen figürler, kötü periler ve erotizm ile doludur.

Robert Huskisson’ın (?1820-1861) 1847 tarihli, *Bir Yaz Gecesi Rüyası’nın Perileri* adlı çok dramatik görünümlü resminde (Resim 39), bu etki hem resimde geçen olay örgüsünden, hem de asıl resmin, yarım daire biçimli bir kemerle çerçevelenmesinden ileri gelir. Huskisson’ın, Richard Dadd’ın bu resimden 6 sene önce Royal Academy’de sergilediği *Uyuyan Titania* adlı tablosuna öykündüğü çok

¹⁷⁵ Shakespeare, **Romeo ve Juliet**, I. perde IV. sahne, s. 41.

¹⁷⁶ (Çevrimiçi) http://www.english.emory.edu/classes/Shakespeare_Illustrated/Awakening.html, 06 Nisan 2013.

¹⁷⁷ (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/gothic-nightmares-fuseli-blake-and-romantic-imagination/gothic-4>, 06 Nisan 2013.

¹⁷⁸ (Çevrimiçi) <http://shakespeare-gesellschaft.de/en/publications/boydell-catalogue/petra-maisak.html>, 06 Nisan 2013.

açıktır: ana figür grubuna ışığın yansıtılması, sahne önünde kemer kullanımı ve çiy damlacığı gibi küçük detayların kullanımı. Daha sonra Richard Dadd, *Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın Perileri* resminin gravürünü Art Journal'da görünce, *Zıtlasma: Oberon ve Titania* resmini yaparken bazı öğeleri kullanmıştır.¹⁷⁹ Bu resmin ilginç yanı, diğer resimlerde çok fazla rastlamadığımız, figürlerin dramatik pozisyonlarıdır. Sahnenin ortasında savaşçı kostümüyle, uyuyan Titania'yı izleyen Oberon'u ve çocuk görünümlü, sivri kulaklı ve şeytani bakışlı Puck'ı görüyoruz. Örumcek ağının üzerinde yürüyen ve karıncalarla savaşan şövalyeler, salyangoz tarafından saldırıya uğrayan periler ve yaprakların ucundan düşmekte olan çiy damlacıkları ise resme, bir anlık duyguyu vermektedir. Titania ve maiyeti, resmin solunda, bir çiçeğin altında uyumaktadır. Titania'nın pozu, Mantua'da Palazzo del Te'nin içindeki Sala di Psiche odasındaki freskolardan biri olan *Uyuyan Psyche*'den alınmıştır.¹⁸⁰

Tarihsel resimleri çağrıştıran, büyük boyutlu resimleri ise, peri ressamlarının en ünlülerinden olan Joseph Noel Paton'da görmekteyiz. Daha küçük peri resimleri olmakla birlikte, birazdan değineceğimiz iki resim, Paton'ın başyapıtları sayılabilir.

1849 tarihli *Oberon ve Titania'nın Kavgası* (Resim 40), 2. perde 1. sahneden, Oberon ve Titania'nın karşılaşp Oberon'un Hintli çocuğu Titania'dan istemesi olayını resmeder. Asıl olay, her zamanki gibi resmin ortasında geçmektedir. Titania ve Oberon, Titania'nın baktığı Hintli çocuk için tartışmaktadırlar. Kitapta, Titania'nın sahip çıktığı Hintli çocuğu Oberon'un neden bu kadar çok istediği ile ilgili bir bilgi yoktur ama şöyle bir varsayım yapabiliriz: Oberon, Titania'nın bu çocuğa gösterdiği ilgiyi kıskanmıştır. Çocuğu kölesi yapmak isteyip de Titania vermeyince de olay, iktidar mücadelesine dönmüştür, bu yüzden de Oberon iyice küplere binip tüm oyunda geçen karmaşaya neden olmuştur. Oberon ve Titania klasik güzelliktedir, Hintli çocuk da Titania'nın arkasına saklanmıştır. Kompozisyon çok karmaşık ve çok kalabalıktır. Belki de bu yüzden, peri resimlerinin hem en bilinenleri, hem de üzerinde en çok tartışılanlarından biri olmuştur. 1850 yılında İskoç Kraliyet Akademisi'nde sergilendiğinde, "sezonun resmi" seçilmiştir.¹⁸¹ *Alis Harikalar Diyarında* kitabının yazarı Lewis Carroll da 1857 yılında İskoçya Milli Galerisi'nde bu

¹⁷⁹ **The Tate Gallery 1974-6: Illustrated Catalogue of Acquisitions**, London, 1978, (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/huskisson-the-midsummer-nights-fairies-t01901/text-catalogue-entry>, 02 Mayıs 2013.

¹⁸⁰ Martineau, **a.g.e.**, s. 104.

¹⁸¹ (Çevrimiçi), <http://www.duffhouse.org.uk/whats-on/exhibitions/the-quarrel-of-oberon-and-titania/>, 09 Nisan 2013.

resmi gördüğünde çok etkilenmiş ve 165 tane peri saymıştır.¹⁸² Bazı peri resimlerinde gördüğümüz erotizm, bu resimde nerdeyse had safhaya ulaşmıştır. Tüm karakterler çıplaktır ve erotik pozlardadır. Resmin bu kadar detaylı olmasını, David ve Francina Irwin şöyle açıklar:

“Detaylar, Paton’ın profesyonel kariyerine tekstil tasarımcısı olarak başladığının göstergesidir. İki resmin de (Oberon ve Titania’nın Kavgası ve Barışması) sarmalımsı ritimleri, 19. Yüzyılın ortasında popüler olan şal desenini andırır.”¹⁸³

Kavga resminde, tartışma anını betimlediğinden, sahne de ona göre kaotiktir. Barışma’da ise daha huzurlu, dingin bir hava vardır. Kaotik ortamın ortasında ise, Oberon ve Titania’nın durağan, hareketsiz figürleri bulunur. Richard Dadd’ın, Uyuyan Titania resmindeki gibi, burada da çerçeve içinde çerçeve düzenlemesi görmekteyiz. Bu da, asıl olayı diğer figürlerden ayrı tutar. Sağımızdaki Pan heykelinin duruş şekli, sol taraftaki ağacın gövdesinin yansıması gibi olup, parantez oluştururlar. Bu öğeler, biçimsel olarak bir sıkışıklık yaratıp, perilerin hareketlerini dengede tutmaktadır.¹⁸⁴ Önceden de söz ettiğimiz gibi, resim erotik ve aşkla dolu küçük küçük sahnelerden oluşur. Schindler’e göre, Oberon ve Titania’nın arasında öpüşen peri çift, ironik olarak, hem çiftin arasının açık olduğunu, hem de ikisinin sonunda barışacaklarının müjdeleyicisidir. Paton, resim boyunca izleyiciye böyle küçük ipuçları verip resme sembolik anlamlar yükler.¹⁸⁵ Örneğin; yine Schindler’e göre, Titania’nın halesinde yılan gibi kıvrılan periler, Titania’nın yitecek bilincini simgeler. Aynı zamanda, Oberon’un başının hemen üstündeki peri grubu, bir baykuşu ittirmektedir. Uykunun sembollerinden olan baykuş, Oberon’un, Titania’yı büyüleyeceğinin habercisidir.¹⁸⁶ Çiftin alt kısmında, su birikintisinin hemen üstünde de, mantar üzerinde oturan bir cin, peri/elflerin çaldıkları müzik enstrümanlarından rahatsız olmuş, kulaklarını kapamaktadır. Bu grup da resme hâkim olan uyumsuz, kaotik havayı yansıtmaktadır. Titania’nın ayağının altındaki bir karahindiba üfleyen peri görürüz. Karahindiba, kırsal kesimin kehaneti anlamına gelir.¹⁸⁷ Bağlama göre çok anlamlı olmasa da belki Oberon’un Titania’yı tuzağa düşüreceği anlamı çıkabilir. Öte yandan, karahindiba üflenince çok çabuk dağıldığından, Titania’nın bir çiçek yüzünden yitecek olan aklını da sembolize ediyor olabilir. Suyun içinde, iki tane peri

¹⁸² Martineau, **a.g.e.**, s. 40.

¹⁸³ Richard A. Schindler, “Joseph Noel Paton’s Fairy Paintings: Fantasy Art as Victorian Narrative”, **Scotia Interdisciplinary Journal of Scottish Studies**, C. XIV, 1990, s. 16.

¹⁸⁴ **A.e.**, s. 19.

¹⁸⁵ **A.e.**, s. 19.

¹⁸⁶ **A.e.**, s. 19.

¹⁸⁷ Greenaway, **a.g.e.**

kızının yaşlı bir adamın sakalını çekip onu suya düşürmeleri, Fuseli'nin resimde olduğu gibi, gençliğin yaşlılığa olan üstünlüğünü ve dengesizliği gösteriyor olabilir. Pan heykelinin orada bulunması zaten başlı başına önemlidir çünkü aslında, bizce bu resmin simgelediği her şey Pan'da bulunur: erotizm, doğa, vahşilik, müzik ve su perilerinin tanrısı olması. Bu yüzden manidar ve bağlama tam oturur. Resmin sağ alt köşesinde, yerde sevişen bir çifti izleyen güzel bir peri kızını üzgün ve hasret dolu gözlerle onlara bakarken görüyoruz. Yanında, bileğini tutup onu ikna etmeye çalışan esmer bir adam var. Bu adam, diğer eliyle yerde altın kusan bir figürü (kendisinin küçültülmüş hali de olabilecek) gösteriyor. Ama güzel peri kızı, sevişen çifte bakıyor. Buradan da, paranın aşkı satın alamayacağını, aşkın paradan daha üstün olduğunu çıkarabiliriz.

Oberon ve Titania'nın Kavgası'ndan 2 sene önce yapılmış, 1847 tarihli *Oberon ve Titania'nın Barışması*, ismine uygun olarak Oberon ve Titania'nın barıştığı dördüncü sahnededir (Resim 41). Paton bu resimle, 1847 yılında, Westminster Sarayı'nın (Parlamento Binası) dekorasyonu için açılan yarışmada ödül almıştır. Düzgün bir hükümetin alegorisi olarak da yorumlanabilir.¹⁸⁸ Bu resim de, *Oberon ve Titania'nın Kavgası* gibi sembolik anlamlarla yüklüdür. Bir önceki resimde tartışma hakim olduğu için karmaşık bir sahneydi. Oberon ve Titania'nın barışması ise daha dingin ve daha az kalabalık bir kompozisyonudur. Yine de semboller ve değişik, tek tek periler de çokça vardır. Paton'ın perilerle ince ince uğraşıp, her birine bir karakter vermesi, bu resmi, peri resimleri türünün başyapıtlarından biri yapar.¹⁸⁹ Örneğin; *Oberon ve Titania'nın Kavgası*'ndaki baykuş, resmin en alt en önünde kelebek kanatlı periler tarafından öldürülüyor. Bu da, Titania'nın büyüden kurtulduğuna işaret ediyor.¹⁹⁰ Resmin kompozisyon şemasını, Richard Schindler şöyle açıklar:

"...Barışma'nın resim düzlemini, Kavg'a göre daha bütünleşmiş bir tasarım organize eder. Paton figürleri, resmin ortasının yatay eksenine oturtur ve eğrisel şekillerden uzak durur. Hermia'nın uzanan bedeni repousoir işlevi görür, vücudunun gölgede kalan alt kısmıyla ışığın vurduğu üst kısmı arasındaki fark, dikkatimizi iyi aydınlatılmış orta sahneye çeker. Bottom'ın kompozisyonda bulunması, Oberon ve Titania'nın barışmasının sonucuyla alakalıdır, çünkü eşek kafasının kaldırılması yaz gecesi rüyasının bittiğini gösterir. Lysander'ın sağ arkadaki daha az gözükten figürü, derinlik hissini tamamlar. Oberon ve Titania, yine sahnenin ortasında, rahat bir pozla durmaktadırlar. Titania, sivri kulaklı Puck ve

¹⁸⁸ (Çevrimiçi), http://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/P/3839/artist_name/Sir%20Joseph%20Noel%20Paton/record_id/2575, 05 Haziran 2013.

¹⁸⁹ Martineau, **a.g.e.**, s. 110.

¹⁹⁰ Schindler, **a.g.e.**, s. 20.

diğer periler tarafından eşek kafası kaldırılan, yerde yatan Bottom'ı işaret etmektedir. Paton bu resimde, büyüün kalkma anından çok, çiftin tartışmasının ahenkle sonuçlanmasına odaklanır. Akli yerine gelmiş olan Titania, Dionysos idiline dönüşü simgeleyen üzüm salkımlarına bakmaktadır. Peri kral ve kraliçesini saran periler, ahengi vurgular...¹⁹¹

Çiçeklerin anlamlarına yine değinebiliriz: Su birikintisindeki nilüfer çiçeği ayrılmış aşkı, ormandaki gelincikler de teselliye sembolize eder.¹⁹² Ariadne, yusufçuklar tarafından çekilen bir baloncuğun içinde uyuyor olarak gösterilir, bu da hem Titania'nın uykusuna, hem de Dionysos efsanesine gönderme yapar.¹⁹³

Richard Dadd'ın iki önemli peri resminden biri ise, Paton'inkilere oranla çok daha küçük boyutlu, ama en az onlar kadar kafa karıştırıcı ve gizemlidir. Yapımı dört sene süren (1854-58) *Zıtlaşma: Oberon ve Titania* adlı bu küçük boyutlu resmin her köşesi doludur (Resim 42). Dadd, bu resmi, Bethlem akıl hastanesinde yattığı senelerde, doktorunun teşvikiyle yapmıştır.¹⁹⁴ Küçük sayılabilecek oval bir tuvali (61 X 75.5 cm) küçük küçük figürlerle, boşluk kalmayacak şekilde doldurmuştur. Dadd, 1841 yılında yaptığı *Uyuyan Titania* resmi gibi, bu resim de doğal formlarla çerçevelenerek, tiyatro sahnesi etkisi yaratılmıştır. Sahne için, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nın 2. Perde, 1. Sahnesinden, Oberon ve Titania'nın karşılaşması temel alınmıştır, ama tamamen hikâyeye bağlı kalındığı söylenemez. Çünkü resimde, aslında bu sahnede olmamaları gereken Demetrius ve Helena'yı da görürüz. Resmin tam ortasındaki gündüz sefasının solmuş olmasından dolayı, oyunun geçtiği zamana uygun olarak, gece vakti olduğunu anlayabiliriz. Ana figürler olan Titania ve Oberon, periden çok, Doğulu kral ve kraliçelere benzemektedirler. Dadd, önünde gerçek bir model olmadan, sırf hayal gücüyle çalışmıştır. Buna rağmen figürleri oryantalist kıyafetler içinde betimlemesinin nedeni, 1843 yılında çıktığı, Yunanistan, Türkiye, Suriye ve Mısır'ı kapsayan keşif seferiydi. Buralarda gördüğü kıyafetleri, kendi oluşturduğu figürlerine yansıtmıştır. Resimdeki perileri ise, ancak detaylarda görebiliriz.

Tüm bu resimlerde farklı farklı üsluplar gördük. Hepsinin ortak paydası *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndan esinlenmeleridir. Kimi direk kitapta geçen olayı resmetmiş; kimi ise kitaptan sadece ilham almıştır. Üslup birliği yoktur, ama ressamın kendi resimleri içinde tutarlıdır: Fuseli hep karanlık sahneler, Paton hep kalabalık ve her

¹⁹¹ A.e.

¹⁹² Greenaway, a.g.e.

¹⁹³ Schindler, a.g.e., s. 20.

¹⁹⁴ Martineau, a.g.e., s. 100.

resimde karşımıza çıkan karakterleri barındıran sahneler, Simmons hep tek Titania figürü vb. resmederler.

3.1.2. Fırtına Oyunundan Sahneler

3.1.2.1. Ariel

Fırtına'nın peri ressamlarınca sevilip resmedilmesinin nedeni özellikle, Ariel adlı elemental/perinin bulunmasıdır. Ariel, Prospero'nun, kötü cadı Sycorax'ın elinden kurtarıp kendi işlerini gördürdüğü bir peridir. Ariel'in insan değil de, bir peri olduğu, *Fırtına*'nın birçok yerinde geçmektedir. Örneğin; Ariel Prospero'ya "...*Ben insan olsaydım, benimki yumuşardı efendim...*"¹⁹⁵ der. Orijinal İngilizce metnin iki yerinden, Ariel'in insan olmamasına karşın, cinsiyetinin erkek olduğunu anlarız.¹⁹⁶ Ariel'in cinsiyetinin, metinde erkek olarak geçmesine karşın 18. yüzyılın sonundan itibaren, 1930 yılında Leslie French adlı erkek bir dansçının Ariel'i oynamasına kadar,¹⁹⁷ tiyatrodaki hemen hemen hep kadınlar tarafından oynanması, özellikle kitap illüstrasyonlarında Ariel'in kadın olarak betimlenmesine yol açmıştır. 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyılda Ariel'i canlandırıp gravürlere konu olmuş kadın sanatçılar şöyle sıralanabilir: 1778'de Drury Lane Tiyatrosu'nda Miss Field, Ariel'i canlandırmıştır (Resim 43). Elimizde 1825'te Covent Garden Tiyatrosu'nda Ann Maria Tree'yi Ariel olarak gösteren bir gravür vardır (Resim 44). 1831'de Louisa Maria Carr, (Resim 45) ve yine aynı dönemde Julia St. George (Resim 46) da Ariel'i canlandıran, gravürleri yapılmış kadın oyuncular. Priscilla Horton ise yağlıboya Ariel tablosuna model olmuş bir kadın oyuncudur. William Macready'nin 1838 yılında Drury Lane Tiyatrosu'nda sahneye koyduğu *Fırtına* oyununda Ariel'i o zaman 20 yaşında olan Horton oynamıştır. Macready'nin arkadaşı eleştirmen ve biyografi yazarı John

¹⁹⁵ William Shakespeare, **Fırtına**, 8. bs., Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul, Remzi Kitabevi A.Ş., 2011, s. 111.

¹⁹⁶ William Shakespeare, **The Tempest**, Act 3, Scene 3, Stage Direction: "*Thunder and lightning. Enter ARIEL, like a harpy; claps his wings upon the table; and, with a quaint device, the banquet vanishes.*";

Act 1, Scene 2:

"Ariel:

*All hail, great master! grave sir, hail! I come
To answer thy best pleasure; be't to fly,
To swim, to dive into the fire, to ride
On the curl'd clouds, to thy strong bidding task
Ariel and all his quality.*"

(Çevrimiçi) <http://www.shakespeare-navigators.com/tempest/TempestText33.html>, 24 Nisan 2013

¹⁹⁷ Michael Dobson, Stanley Wells, **The Oxford Companion to Shakespeare**, Oxford, Oxford University Press, 2008, s. 21.

Forster, *Dramatic Essays* adlı kitabında, oyun ile ilgili olarak; "...Shakespeare'in büyüdü adasını, ilk yaratıldığı zamanın masumiyetine ve altın saflığına geri döndürdüğünü..." belirtmiş ve Horton hakkında da "...Priscilla Horton'un Ariel'i tamamen büyüleyici. Sevimli asiliği ve itaatkar ruhuna, sanki periler ilham vermiş gibi..."¹⁹⁸ demiştir. Nitekim Horton, 1838'deki oyunda, bir çığır açarak, tellerin üzerinde uçup, seyirciye havada asılı kalarak hitap etmiştir.¹⁹⁹

İrlandalı ressam Daniel Maclise (1806-1870) de Horton'un bu idealize edilmiş karakterini yağlıboya tabloyla resmetmiştir (Resim 47). Ariel'i üzerinde pembe kuşakla sarılmış sarı bir elbise, tavus kuşu kuyruğunun renklerine benzer renkli kanatları olan, elinde sihirli bir değnekle betimlemiştir. Resmin arka planının doğası, çok detaylı olmasa da yağmur ormanlarında görülecek türden ağaçlara ve İngiltere'de çokça yetiştirilen çan çiçeklerine rastlıyoruz. Olasılıkla doğa, sahnede kullanılan dekorun aynısıdır.²⁰⁰ Ancak resimdeki Ariel, tiyatro sahnesindeki Ariel ile birebir örtüşmemektedir. Bunu da şuradan anlıyoruz: Kraliçe Victoria'nın baş gravürçüsü Richard James Lane (1800-1872), Priscilla Horton'un taş baskı tekniğinde resmetmiştir (Resim 48). Onun betiminde Ariel'i bale ayakkabısıyla uçan bir balerin gibi görüyoruz. Kıyafeti, Maclise'in resmindeki kıyafetin modeline benzer ama biraz daha uzundur. Saçları da, Maclise'in yalın betiminin aksine, dallarla ve çeşitli süslerle süslüdür, elinde de asası yoktur. Aynı şekilde, H. Johnston da Horton'u taş baskı tekniğiyle, sonradan elle renklendirerek betimlemiştir (Resim 49). Kıyafeti, Lane'in resmettiği Ariel'in kıyafeti ile aynıdır. İki Ariel arasındaki tek fark saçın toplanmış oluşu ve duruşlardır. Lane Ariel'i açık, uçuşan saçla resmetmişken Johnston toplu saçı tercih etmiştir. Belki de bunun nedeni figürlerin duruşunda yatmaktadır: Uçan Ariel'in saçları açık ve uçuşurken, ayakta durup küçük bir adım atmakta olan Ariel'in saçları topludur.

Kadın tiyatro oyuncularını Ariel olarak resimleyen ressamların dışında Ariel'i oğlan olarak betimleyen sanatçıların genelde Ariel'in Prospero'ya giyinmesi için yardım ederken okuduğu şarkıdan esinlendikleri anlaşılmaktadır:

¹⁹⁸ John Forster, **Dramatic Essays**, y.y., BiblioBazaar, 2009, s. 66-71.

¹⁹⁹ (Çevrimiçi) <http://collections.vam.ac.uk/item/O105797/priscilla-horton-as-ariel-in-print-lane-richard-james/>, 25 Nisan 2013.

²⁰⁰ (Çevrimiçi) <http://www.youtube.com/watch?v=aOexAJ18Awg>, 26 Nisan 2013.

"...Arının konduğu yere konarım ben,
Çuha Çiçeği'nin çanında yatarım;
Baykuşlar öterken oracıkta uyurum.
İstersem atlarım yarasanın sırtına,
Düşerim yaz mevsiminin peşine, hey!
Hele yan gelip keyif çatmak yok mu baharda,
Renk renk çiçek sarmış o dalların altında..."²⁰¹

Bazı ressamlar bu dizelerden yola çıkarak, Ariel'i bir yarasanın üstünde uçarken resmetmişlerdir. Henry Singleton (1766-1839) ve Joseph Severn (1793-1879) bu ressamlardandır (Resim 50), (Resim 51). İki resmin arasındaki en büyük benzerlik, Ariel'in peri olduğunu bilmemize karşın, ikisinin de, periden çok insan gibi resmedilmesidir. İki ressam da Ariel'i, erkeklik ile dişilik arasında, androjen görünümlü resmetmişlerdir. Ama Severn'in Ariel'inde, Singleton'ın resmine kıyasla daha çocuksu bir hava vardır. Bu çocuksu hava, yarasa ile vücudu arasındaki oran ve yüzündeki saf ifadeden kaynaklanır. Aynı zamanda Ariel'in bir tavuskuşu tüyünü çember gibi yarasanın etrafından geçirip tutunması da, oyuncu yönünü gösterir. İsviçreli sanatçı Henry Fuseli ise, kendi tarzına uygun olarak, aynı sahneyi tuvale taşırken metne sadık kalmamış, hayal gücünden yeni bir sahne yaratmıştır. Ariel, yarasanın sırtında uçmaktan çok, yarasanın üstüne basıp onu elindeki yıldızlı ipe kontrol etmektedir (Resim 52). Aynı zamanda, yarasaı kaide gibi görürsek, Ariel'in heykel gibi durduğunu da söyleyebiliriz. Hem de bu Ariel, Singleton'un Ariel'ine oranla halhalı, üst kolundaki halkası ve saç bandıyla çok daha süslüdür ve yine erkek-kadın çizgisi tam olarak belli değildir.

1890 tarihli, geç dönem Ariel resimlerinden biri de, İskoç ressam Robert Fowler'a (1852-1926) aittir (Resim 53). Ariel, yetişkinden çok, cinsiyetsiz bir ergen gibi resmedilmiştir. Yarasanın üstünde rahatlıkla ayakta durmaktadır. Resmin en ilginç yanı, arka plandaki doğasıdır. Ariel'in merkezde olduğu hiçbir resmin arka planı, bu kadar açık renkli değildir. Fırça darbeleri ve renkler, izlenimcilerin fırça ve renk kullanımlarını anımsatır. Resim, 19. yüzyılın sonlarına tarihlendiği için, böyle bir etkiden söz etmek mümkün olabilir.

Ariel'in şarkısının son iki dizesi olan

²⁰¹ Shakespeare, **a.g.e.**, V. perde I. sahne, s. 114.

"... Hele yan gelip keyif çatmak yok mu baharda,
Renk renk çiçek sarmış o dalların altında..."²⁰²

dizeleri de John Anster Fitzgerald, H.J. Townsend ve Joseph Severn' e esin kaynağı olmuştur. Fitzgerald'ın Ariel resminde (Resim 54), Ariel mutlu gösterilmiştir. Mutluluğundan da öte, rahatlamış, üstünde uzandığı dalı, sanki yatağı ve evi olarak benimsemiş gibidir. Zaten oyundan da bu sonucu çıkarırız. Ariel, yardımlarının sonunda Prospero tarafından serbest bırakılıp kendi elementine döner, ama Ariel'in hangi elemente ait olduğunu bilemeyiz. Doğa da tıpkı şarkıda olduğu gibi tam bahar havasında, çiçek açmışken ve etrafta kuşlar uçuşurken gösterilmiştir. Ariel'in hem yaşı, hem de cinsiyeti burada da belirsizdir. Kıyafeti, alışılmış peri kıyafetlerinden çok, beyazlar içinde bahar çiçeklerini anımsatır. Sanki Ariel de o açan çiçeklerden biri, ağacın ve doğanın bir parçasıdır. Hem Fitzgerald'ın üslubu gereği, hem de klasik peri betimlemesi olarak, kanatlıdır.

Severn ise bir önceki Ariel betimi gibi Ariel'i androjen bir insan olarak göstermiştir (Resim 55). Kanatları yoktur ve vücudunu zorlama bir hareketle, dizelerin söylediği gibi, daldan sarkan çiçeğe doğru döndürmüş, ona uzanmaktadır. İçinde bulunduğu doğa, Fitzgerald'ın resmine oranla daha az detaylıdır ve fırça darbeleri, izlenimcilerin fırça darbeleri gibi seri, kısa ve seçilebilirdir.

H. J. Townsend'in yaklaşık 1850 tarihli Ariel'i ise, daha değişiktir (Resim 56). Tamamen cinsiyetsiz, melek kanatlı ve çırılçıplaktır. Diğer resimlerde Ariel'i bir kumaş parçasıyla da olsa örtülü görüyorduk. Townsend ise Ariel'i, bakışları izleyiciye dönük, gayet rahat bir şekilde dala uzanmış betimlemiştir. Bu öğelerden dolayı cinselliği çağrışırsa da, erotik bir resim diyemeyiz.

John Anster Fitzgerald'a atfedilen bir başka resim de, *Saliverilmiş Ariel'*dir. (Resim 57). Bu resimde Ariel, uzun saçları ve elbisesiyle kadınsı ama kanatlarıyla peri görünümüne sahiptir. 1. sahne 2. perdenin şu satırlarına gönderme yapar:

"...Prospero:
O da gazaba gelmiş,
Sinirden öyle gözleri dönmüştü ki,
Güçlü adamlarının da yardımıyla
Seni bir çam ağacının yarığına hapsetmişti.
O yarıқта, dayanılmaz acılar içinde
Tam on iki ay kalmıştın..."

²⁰² A.e.

Oradan geçerken seni duyunca, hünerini kullanıp
Çamdaki yarığı açan ve seni serbest bırakan
Benden başkası değildi..."²⁰³

Bu sahnede de, ormanda on iki ay boyunca hapsedildiği çam kütüğünün içinden çıkmakta, etrafında uçuşan kuşlara bakmaktadır.

John Everett Millais'nin (1829-1896) *Ariel Tarafından Cezbedilen Ferdinand* adlı resmi, üzerinde çok durulmuş, çok tartışılmış bir resimdir (Resim 58). Bu tartışmaların nedeni, Millais'nin hem doğayı ve perileri resmetme biçimi, hem de peri resmiyle Ön-Raffaeollucu üslubu birleştirme şeklidir. Resmin kaynağı, Fırtına oyunu, 1. Perde, 2. Sahnedeki şu bölümdür: Prospero Ariel'i, Ferdinand'ı onlara getirmesi için görevlendirir. Ariel de şarkısını söyleyerek Ferdinand'a yön verir:

".... Nerden geliyor bu müzik? Havadan mı, yerden mi?
Durdu şimdi. Ada tanrılarında biri
Eğleniyor herhalde. Ben sahilde oturmuş
Denizde kaybolan babamın ardından ağlarken,
Suların üstünden gelip içime sokuldu bu müzik;
Tatlı nağmeleriyle hem azgın dalgaları,
Hem kederimi yatıştırdı. Ben de ardına düştüm;
Daha doğrusu, o beni peşinden sürükledi.
Ama şimdi kayboldu. Yok yok, işte yine başladı.

(Ariel'in şarkısı)

Tam beş kulaç dipte yatıyor baban;
Kemikleri şimdi mercan oluyor;
Bir çift inci artık gözlerinde duran;
Hiçbir parçası yok olmuyor;
Harika bir şeye dönüyor bence
Deniz değişiminden geçtikçe.
Su perileri saat başı çan çalıyor ona.

(Sahne dışından sesler)

Dan dan!
İşte ben duyuyorum bile, baksana!

(Sesler)
Dan dan!

Ferdinand:
Boğulan babamdan söz ediyor sanki gerçekten!
Ölümlü işi olamaz bu;
Ses de dünyasal bir ses değil bence.

²⁰³ A.e., I. perde II. sahne, s. 33-34.

Şimdi de yukardan geliyor...”²⁰⁴

Rejide, Ariel’in görünmez olduğu yazar: “Ferdinand ve oynayıp şarkı söyleyerek (göze görünmeyen) Ariel girer”²⁰⁵. Resimde de Millais, Ariel’in görünmezlik hissini, onu, arkasındaki doğayla aynı renkte boyayarak vermiştir. Ariel’i, tıpkı yarasanın sırtında uçuyormuş gibi, onunla aynı renkte bir peri topluluğu taşımaktadır. Öndeki üç peri, zamanının peri algısına hiç uygun olmayan, üç maymunu oynayan çirkin perilerdir. Bu resim üzerine William Hunt şunu söyler:

“... Millais bu resmi yaptığında sergi dünyası, istisnasız, zarif insanlara benzeyen peri ve ruh resimleriyle doluydu. Millais ise, tek seferde perileri, karanlık çalılıklarda gezen garip şekilli, bataklıklara savrulmuş, seslerini duyanı acaba kendi beynim mi yaratıyor bu sesleri diye şüpheye düşüren, çirkin yaratıklar olarak ele aldı. Millais’ninki, gözden kaçırılmaması gereken, şiirsel bir hayal gücüydü, ama sıradan beyinler işi neredeyse kınamaya kadar vardırıdılar...”²⁰⁶

Ariel, kanatları tarafından kısmi olarak örtülmüş ama çıplaktır. Ferdinand’ın başlığını kaldırıp ona şarkısını söylemektedir. Ariel, peri olduğu için gölgesinin olmaması gerekir. Ama resimde, Ariel’in gölgesi Ferdinand’ın yüzüne düşmektedir. Ferdinand da, boş boş değil de, sanki Ariel’i görebiliyormuş gibi bakmaktadır. Oysa ki metinde Ariel’in görünmez olduğu açıkça belirtilip, Ferdinand’ın sadece sesi duyabildiği yazılıdır. Ferdinand’ın kıyafeti, Shakespeare dönemine aittir. Zaten Millais, kıyafet için modeli de, çoğu resminde yaptığı gibi, Camille Bonard’ın *Costumes Historiques* kitabındaki, bir 15. yüzyıl İtalyan gencini gösteren 6. lehvadan almıştır. Kıyafet, büyük bir titizlikle ve detaylı resmedilmiştir. İlk bakışta, yeşil arka planla kırmızı tunik karşıtlık oluşturup göze çarpmaktadır. Böylece, resmin odak noktası da belirlenmiş olur. Özellikle beyaz tayt ve ayakkabıdaki detaylar önemlidir, çünkü bunlar Ön Raffaeollucuların detaycı üsluplarına uygundur. Ferdinand’ın kıyafetinin bu çarpıcı renkleriyle yeşil periler de bir karşıtlık oluşturur. Ferdinand ne kadar hayat dolu ve canlı gözüküyorsa, periler de o kadar doğa ile iç içe geçmiş ve uçucu gözükmektedirler. Bu karşıtlık, resme rüyadaymış gibi, halüsinasyon etkisi katmaktadır. *Ariel Tarafından Cezbedilen Ferdinand*, Millais’nin açık havada yaptığı ilk resmidir. Belki de bu yüzden doğayı bu kadar ayrıntılı çizmiştir. Yapraklar, çalılar, çimen, çok gerçekçidir. Hunt’a, şu satırları yazmıştır: “... çok küçük, ama doğaya

²⁰⁴ A.e., I. perde II. sahne, s. 39-40.

²⁰⁵ A.e., I. perde II. sahne, s. 38.

²⁰⁶ William Holman Hunt, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*, C. II, New York, Macmillan, 1905, s. 399.

yakın bulmayacaksın. Olması gerektiği gibi resmetmem bir ayımı alırdı, ama bu haliyle her yaprak ve çimeni bariz çizdim...".²⁰⁷

Millais'nin 1848 tarihli, aynı adlı bir çizimi de vardır (Resim 59). Liverpool'daki Walker Sanat Galerisi'nde sergilenen bu çizimin konusu resimle aynı olmasına karşın resimden bağımsızdır. Tam olarak Ön-Raffaellocu üslupta değildir, ama düz çizgiler, doğal formların detaycılığı ve gölgenin azlığı, yeni yeni ortaya çıkan üslubun habercisidir.

Tek başına betimlenen Ariel figürlerinin yanı sıra Ariel'i oyunun öteki kahramanlarıyla birlikte gösteren de pek çok resim vardır. William Hamilton'un (1751-1801) 1797 tarihli *Prospero ile Ariefi* Victoria dönemi öncesinden bir örnek olarak dikkati çeker (Resim 60). Thomas Stothard'ın (1755-1834), *Prospero, Miranda ve Ariefi* birlikte gösteren resmi de Victoria dönemi öncesine tarihlenir. (Resim 61). 1799 tarihli bu resmin, illüstrasyon için bir skeç mi yoksa satılıp sergilenmesi için yapılmış olduğu bilinmemektedir.²⁰⁸ Ariel açık pembe uzun elbisesiyle uçan kanatlı, tombulca bir peri olarak gösterilmiştir. Elindeki lir, resme diğer peri resimlerinden farklı bir anlam ve hava katmıştır.

İskoç ressam David Scott (1806-1849) ise, Ariel'i Caliban ile birlikte göstermiştir. (Resim 62). *Fırtına* oyununda Caliban'dan, Cezayirli bir cadıdan doğma, çilli, insan olmasına rağmen insan görünümünde olmayan bir canavar olarak söz edilir. Mağarada yaşamaya mahkumdur ve toprakla özdeşleştirilir. Annesi Sycorax, Cezayir'den geldiği için, hem kendisinin, hem de oğlu Caliban'ın koyu tenli olması olasıdır. Başka bir sahnede ise Kral Alonso'nun hizmetçisi Stephano, Caliban'dan, "eğer evcilleştirilirse, krala hediye olarak sunulabilecek, dört ayaklı yabani canavar" diye söz eder.²⁰⁹ Caliban, Trinculo ve Stephano'ya, adanın her yerini gösterip onlara yardım edeceğini söylerken, uzun tırnaklarıyla övünür²¹⁰. David Scott'un resminde de Caliban, metne uygun betimlenmiştir. Koyu renkli, ortalama bir insandan daha büyük, kıllı, çıplak, pençe gibi ayaklı, korkutucu görümlü ve Prospero'nun ona verdiği iş olan kütükleri taşıyor olarak gösterilir.

²⁰⁷ The Tate Gallery, **The Pre-Raphaelites**, London, Tate Gallery/Penguin Books, 1984, s. 74.

²⁰⁸ (Çevrimiçi) <http://collections.vam.ac.uk/item/O124644/ferdinand-ariel-prospero-and-miranda-oil-painting-stothard-thomas/>, 21 Nisan 2013.

²⁰⁹ Shakespeare, **a.g.e.**, II. perde II. sahne, s. 69.

²¹⁰ **A.e.**, s. 73.

Ariel ise Caliban'ın aksine, narin bir peridir. Prospero, Ariel'e görev verirken, bir su perisi şeklini almasını, sadece Prospero'ya ve kendisine görünmesini emreder:

"... Git deniz perisi kılığına gir.
Kendi gözünle benim gözüme görünür ol yalnız;
Başka hiçbir gözbebeğine görünme.
Hadi git, söylediğim biçime gir,
Sonra o biçimde gel buraya. Durma, fırla!..."²¹¹

Oyun boyunca görünmez olduğundan, Ariel'in dış görünüşüne ilişkin ayrıntılı bir bilgiye sahip değiliz. David Scott da resminde, Ariel'i tipik bir 19. Yüzyıl İngiliz perisi gibi uzun sarı saçlı, beyaz, ince ve uzun vücutlu, güzel yüzlü ve kanatlı resmetmiştir.

Oyunun yazıldığı yılın üstünden 227 sene geçse de, betimleme açısından aynı sömürgeci üslupla karşılaşırız. Shakespeare, "Fırtına"da adanın yerlisi Caliban'ın portresini, medenileş(e)meyen, adaya sonradan gelip kendini adanın sahibi ilan eden beyaz adamın hizmetçisi olmaya mahkum bir insan/yaratık olarak çizer. David Scott da bu betimlemenin aynısını alıp, eleştiri katmadan tuvale aktarır.

David Scott'un kardeşi William Bell Scott (1811-1890) da, yaklaşık 1840 yılında, Ariel'i Caliban ile birlikte betimlemiştir. (Resim 63). Caliban ve Stephano görünmez Ariel'in çaldığı flüt ve trampeti izlerler. Sanatçı, onların suyun içinde şişelerini kaybettikleri sahneyi betimlemiştir. Caliban yine koyu tenli, ama diğer betimlemelere oranla daha insana benzer gibi gösterilmiştir. Ariel de yine kanatlı, androjen, ince bir peri olarak betimlenmiştir.

Benzer bir sahneyi ise Joseph Noel Paton'ın, *Ada Seslerle Dolu* adlı resminde görürüz (Resim 64). Görünmeyen Ariel, trampet ve kavalla, Stephano'nun söylediği şarkının melodisini çalar, Stephano ve Trinculo da bu sestem korkarlar. Bunun üzerine Caliban:

"...Korkma, her köşesinden ya bir gürültü gelir bu adanın;
Ya bir ses, ya da ezgi..."²¹²

der. Bu yuvarlak kompozisyonda, Stephano, Trinculo ve Caliban üçlüsünü solda, Ariel'i tek başına sağda görüyoruz. Metne göre, görünmez olması gereken Ariel, bir ışık topunun içinden, soldaki gruba görünmektedir. Yine cinsiyetsiz, çıplak, sarı uzun

²¹¹ A.e., I. perde, II. sahne, s. 34.

²¹² Shakespeare, a.g.e., s. 87.

saçlı ve kanatlı Ariel tipi karşımıza çıkar. Metne uygun olarak elinde trampeti ve kavalı vardır. Soldaki gruptaki soytarı kıyafetli figürün, Trinculo olduğunu şu dizelerden anlarız:

“Caliban: ... Bu alaca şaklabana da ne oluyor!
Seni yamalı dangalak!”²¹³

Caliban bu dizelerle, Trinculo'nun yamalı gibi olan değişik renkli soytarı giysisine değinmektedir. Caliban'ı da çıplak, çirkin, büyük kulaklı görmekteyiz.

Ariel'in gelişimini görmek açısından yararlı olacak olan bir diğer tablo da, James Henry Nixon'ın *Fırtına* (Resim 65) adlı resmidir. Resmin tarihi belli değildir ancak Nixon'ın 1802-1857 yılları arasında yaşadığını biliyoruz²¹⁴. Resmin konusu 2. perde 1. sahnede Ariel'in yarattığı fırtına bölümünden alınmıştır. Ferdinand kayalıklarda uzanırken Ariel, adeta bir melek gibi, kendisi ışık kaynağı olmuştur. Kıyafeti uçuşan, ince kıyafettir, kanatlı ve kadın görünümündedir. Bu özelliklerine ek olarak, suyun üzerinde yürüyebilmesi, doğaüstü gücünü gözler önüne serer.

Erken 20. yüzyıl örneği olarak Eleanor Fortesque Brickdale'in (1872-1945) *Prospero ve Ariel*'ini verebiliriz (Resim 66). Genelde Ön-Raffaeollocu üslupta çalışan Brickdale, Prospero'nun, Ariel'i serbest bıraktığı bu sahnede daha yalın bir üslup kullanmıştır. Tek detay, Prospero'nun elbisesinin desenindedir. Bu yalınlık, perilere de yansımıştır. Diğer resimlerin perilerinden farklı olarak buradakiler, hacimsiz, küçük ve ipince, sanki iki boyutlu gösterilmişlerdir. Ama peri oldukları yine de, kıyafetlerinden, kanatlarından ve uçmalarından anlaşılmaktadır.

Çok fazla olmasa da, birkaç tane Ariel heykeli örneğiyle de karşılaşırız. Ön-Raffaeolloculuktan etkilenmiş bir heykeltıraş olan Henry Hugh Armstead'in (1828-1905) 1882 tarihli Ariel heykeli, resimlerde gördüğümüz Ariel tipini devam ettirmesi açısından önemlidir. (Resim 67). Resimlerdeki orana daha erkeksi görünümlü olan Ariel yine kanatlıdır.

Londra'daki Bank of England'ın kubbesindeki altın Ariel heykeli Sir Charles Wheeler'a (1892-1974) aittir (Resim 68). 1935 yılında yapılmış olmasına karşın, Ariel imgesinin heykel sanatındaki yansımalarını göstermesi açısından önem taşır.

²¹³ A.e., s. 83.

²¹⁴ (Çevrimiçi) <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/artists/james-henry-nixon>, 21 Nisan 2013.

Diğer sanat dallarından örnek olarak da, hepsi Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan, 1840 tarihli muhtemelen Joseph Severn'in Ariel resminden esinlenilmiş bir broş (Resim 69) ve biri 1813-1815, (Resim 70) diğeri ise 1859 tarihli, (Resim 71) üzerine Ariel'in resmedildiği iki porselen vazoyu gösterebiliriz. Erken tarihli olan vazonun üzerindeki Ariel'i, Prospero'yu giydirirken, geç tarihli olanınkindede ise yine

"...Hele yan gelip keyif çatmak yok mu baharda,
Renk renk çiçek sarmış o dalların altında..."²¹⁵

satırlarının betimlendiği, Ariel'i pembe uçuşan kıyafetler içinde bir dalın üstünde otururken görürüz.

3.1.2.2. Fırtına Oyunu Perilerinin Toplu Resimleri

Fırtına'ya dayanan, Ariel karakterinden başka, 1. perde 2. sahnede geçen Ariel'in şarkısı da bazı ressamalara ilham kaynağı olmuştur:

"Gelin sarı kumlara hele,
Verin hepiniz el ele.
Hadi diz kırın ve öpüşün ki,
Vahşi dalgalar kessin sesini;
Bir oraya bir buraya atın ayağınızı,
Tatlı periler, söyleyin şarkımızı.
Dinle bak, dinle bak!"²¹⁶

İlk önce Richard Dadd'ın 1842 tarihli *Gelin Sarı Kumlara* adlı tablosunu ele alalım (Resim 72). Kompozisyon, tiyatro sahnesi gibi düzenlenmiştir. Hem resmin üstünde, hem de resmin içindeki kemer, tiyatro düzenini anımsatır. Dadd resimlerinde gördüğümüz detaycılığı bu resimde göremeyiz, çünkü resim, Dadd'ın aklını yitirip akıl hastanesine yatırılmadan önce yapılmıştır. Figürler, biraz sonra göreceğimiz Huskisson'ın resmindekiler gibi, şiirde söz edilen hareketlerde bulunmaktadırlar. Periden çok, partiye gitmiş insanlar gibi giyinmişlerdir. Kompozisyon şeması olarak kendi içinde kapalıdır, periler neredeyse bir yuvarlak oluştururlar.

Robert Huskisson'ın 1847 tarihli *Gelin Sarı Kumlara* tablosunun en önemli özelliği ise, konunun veriliş biçimidir (Resim 73). Resim, Richard Dadd'ın beş sene önce yaptığı aynı adlı tablosuna, figürlerin yerleştirilme tarzı olarak çok benzer. Burada da, Huskisson'ın aynı tarihli *Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın Perileri* adlı

²¹⁵ Shakespeare, **a.g.e.**, V. perde I. sahne, s. 114.

²¹⁶ Shakespeare, **a.g.e.**, s. 38.

tablosuyla benzer bir sahneye karşılaşıyoruz. 19. yüzyılda, tiyatrodaki meydana gelen gelişmelerden en çok etkilenen ve resimlerine yansıtan ressamlardan olan Huskisson, gaz lambasının tiyatrodaki kullanımını bu resmine yansıtmıştır.²¹⁷ Tiyatronun bir diğer etkisini de, bir önceki resimdeki gibi sahne, kemerle çerçevelenmiş resim ve resmin alt kısmına, göz hizasına yerleştirilmiş figürler, tiyatro sahnesini andırır. Resimdeki tüm periler beyaz tenli, dişidir ve hepsinin vücudu ince bir tülle örtülüdür. Metinde geçen tüm hareketleri yapmaktadırlar: el ele tutuşmakta, öpüşmekte ve uçuşmaktadırlar.

Gördüğümüz gibi *Fırtına*'daki Ariel karakteri, ressamlara peri tipini oluşturmak için büyük katkı sağlamıştır. Betimlemeler için sadece metne bağlı kalmayıp tiyatrodan, tiyatro dekoru ve kostümlerden de yararlanması, "sanatlar birliği"ni izleyiciye gösterir.

3.1.3 Diğer Edebi Kaynaklı Peri Resimleri

Peri ressamları genel olarak *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Fırtına* oyunları temalı resimler yapsalar da, bu oyunların dışında kalan edebi yapıtlardan doğrudan ya da dolaylı yoldan etkilenmişlerdir. Özellikle, ilk kez *Romeo ve Juliet*'te karşımıza çıkan Kraliçe Mab figürü, hem ressamlara hem de Shakespeare'den sonra gelen yazarlara esin kaynağı olmuştur. Peri Mab'in belki de en ünlü betimlemesini Fuseli'de görürüz (Resim 74): Bu resmin odak noktası, Kraliçe Mab'dir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Kraliçe Mab ile edebiyatta ilk olarak Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* oyununda, Mercutio tarafından perilerin ebesi olarak tanışırız. Mercutio'nun tiradı şöyledir:

"... Kraliçe Mab girmiş öyleyse düşün.
Ebesidir o perilerin,
Bir belediye kurul üyesinin
Parmağındaki akik taşından da
Küçük bir görünüşe girip
Zerreciklerin çektiği arabasıyla gelir.
Uyuyanların burnu üzerinde gezinir;
Uzun örümcek bacaklarından tekerlekleri,
Körüğü çekirge kanadından;
Minik örümcek ağından dizginleri;
Koşumları ay ışığının nemli ışıltısından;
Cırcır böceği kemiğinden kamçısının sapı
Kamçının kendisi incecik zardan;
Gri üniformalı bir sinektir arabacısı,
Tembel bir kızın parmağından çıkan
Tombul bir kurdun yarısından da küçük bir sinek.

²¹⁷ Martineau, a.g.e., s. 105.

Arabası boş bir fındık kabuğu,
Eskiden beri peri arabaları ustası
Bir sincap ya da kocamış bir tahta kurdu
Yapmıştır büyük bir özenle bunu.
Böyle her gece dörtnala geçer âşıkların kafasından
Onlar da görürler sevda düşleri;
Derken saray adamlarının gezinir dizlerinde
Diz kırıp eğilme düşü görür onlar da;
Gezinince avukatların parmaklarında
Görürler düşlerinde kaşındığını avuçlarının;
Dudaklarında gezinince güzel bayanların
Öpücüklerle dolar düşleri onların;
Şekerleme kokusu varsa soluklarında eğer
Çoğu kez öfkeli peri, dudaklarını uçuklarla bezer.
Dörtnala burnundan geçti mi bir saraylının
O anda dilekçe kokusu alır burnu adamın;
Bazen bir öşür domuzunun kuyruğuyla gelir,
Burnunu gıdıklar uyuyan bir papazın,
Papaz da sanır yeni bir adak aldığını;
Bir askerın ensesine sürer bazen de arabasını,
Asker de düşünde boyunlarını keser düşmanların,
Görür ya da pusular, palalar, açılmış gedikler
Şerefe kaldırılmış beş kulaçlık kadehler,
Sonra trampetler çalar kulağında,
Birden uyanır asker korkuyla,
Bir iki dua okur, yine dalar uykuya.
İşte bu peri Mab'dır: Atların yelesini karıştırır geceleri
Büyülü başlarla onları düğümler ki
Binbir felâket gelsin diye çözenin başına;
Yine bu korkulu düşlerin perisi,
Abanır üstlerine sırtüstü yatarken genç kızlar,
Öğretir onlara ilk kez yük taşımayı,
Doğru dürüst kadın olmaları sağlar.
Yine bu peri...²¹⁸

Romeo ve Juliet'te söz edildikten sonra Mab'in, periler kraliçesi olarak Ben Jonson'un, diğer adı *Satyr* olan *The Entertainment At Althorp* (1603) oyununda, Michael Drayton'un *Nymphidia* şiirinde (1627), John Milton'un *L'Allegro* şiirinde (1645), Robert Herrick'in *Fairy Temple or Oberon's Chapel* şiirinde, Percy Bysshe Shelley'nin *Queen Mab: A Philosophical Poem* şiirinde (1813) de sözü geçer. Mab'in kökeniyle ilgili çeşitli iddialar şöyledir: T. F. Thiselton Dyer, Mab adının Keltçe kökenli olduğunu iddia eder. Bunun nedenini de, Keltçe ve Britanya adasındaki diyalektlerde "mab"ın çocuk anlamına gelmesine bağlar. Bu anlamının, *Romeo ve Juliet* bağlamıyla örtüşüğünü savunur ve doğrulamasını da

²¹⁸ Shakespeare, *Romeo ve Juliet*, I. perde IV. sahne, s. 41-42.

“...Bir belediye kurul üyesinin
Parmağındaki akik taşından da
Küçük bir görünüşe girip...”²¹⁹

dizeleriyle yapar.²²⁰ Wirt Sikes da, *British Goblins* adlı kitabında, Shakespeare’in Mab adını, Keltçe küçük çocuk anlamına gelen “mab”den aldığını savunur. Çok fazla açıklama yapmasa da, mabgar (çocuk sevgisi), mabgath (yavru kedi), mabaiath (bebek konuşması) gibi çocuksu, bebeksi anlamları çağrıştıran kelimelerin de mab den türediğini söyler.²²¹ Diğer bir köken iddiası da, Mab’ın İrlanda mitolojisine göre İrlanda’nın bir bölgesi olan Connacht’ın efsanevi kraliçesi Medb’den türediğidir. Ama W. P. Reeves’e göre bu, iki nedenden dolayı doğru olamaz; biri Mab ile Kraliçe Medb’in birbirlerinden farklı doğaları, diğeri de Medb, Meadhbh, Mhedhby gibi çeşitli yazılışları olan Medb ile Mab arasındaki fonolojik farklılıklardır.²²² Brittanica, Medb’i şöyle tanımlar:

“Medb, aynı zamanda Medhbh olarak da yazılabilir (Keltçe sarhoş kadın), İrlanda-Connacht’ın efsanevi kraliçesi. *Táin Bó Cuailnge* adlı epik hikâyede, asker birliğini, Ulster’in birliğine karşı sürdürdü ve ordusuna liderlik edip kendisi de savaşa silahlarıyla katıldı. Bu durum, savaşın gidişatını sihirli güçleriyle etkileyen diğer tanrıçalardan farklıdır. Medb, tarihi bir kraliçe değildir ama doyurulamaz bir cinsel isteğe sahip ateşli bir tanrıçadır.”²²³

Bu açıklamaya bakarsak, Medb’in güçlü kuvvetli bir kadın, hatta bir dev bile olduğunu düşünebiliriz. Buna karşılık, Shakespeare’in Kraliçe Mab’i çok küçüktür ve yaptığı, insanları memnun etmeyecek işleri, cesareti ve bilek kuvvetiyle değil, sinsice ve ortada görünmeden yapar. Fonetik olarak yanlışlığını da Reeves şöyle açıklar: İrlanda metinlerinde, Medb diye yazılan adın, zamanla Mab’e dönüşmesi doğal gelebilir. Ama İrlandaca’da db, İngilizce’de okunduğu gibi değil, İngilizce’deki v sesini verir. Bu sessiz harfin doğası, kelimenin farklı yazılış biçimleri tarafından da ortaya konur.²²⁴ Eugene Curry, *The Battle of Magh Leana* adlı kitabında bu adı, Meave olarak yazar.²²⁵ Aynı şekilde Eleanor Hull da *A History of Ireland and Her People* adlı kitabında, nasıl söylendiyse öyle yazarak, Maeve olarak kullanmıştır.²²⁶ En önemli kaynak olarak, Prof. Dr. Douglas Hyde’in *Literary History of Ireland*

²¹⁹ A.e., s. 41.

²²⁰ Thoms, a.g.e., s. 105-108.

²²¹ Sikes, a.g.e.

²²² W. P. Reeves, “Shakespeare’s Queen Mab”, *Modern Language Notes*, C. 17, No: 1, January 1902, s. 24 (Çevrimiçi) <http://www.jstor.org/stable/2917298>, 29 Nisan 2013.

²²³ (Çevrimiçi) <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/372073/Medb>, 02 Mayıs 2013.

²²⁴ Reeves, a.g.e., s. 24.

²²⁵ Eugene Curry, *The Battle of Magh Leana*, Dublin, Celtic Society, 1855, s. 61.

²²⁶ Eleanor Hull, *A History of Ireland and Her People*, 1931, (Çevrimiçi) <http://gutenberg.net.au/ebooks08/0800111h.html>, 02 Mayıs 2013.

kitabındaki indexi verebiliriz. İndexte, Meadhbhb olarak geçer.²²⁷ Ama bir not düşünülmüştür:

“İrlandaca’da Meadhbhb, Meve yada Maev olarak okunur. Connacht’ta, garip bir şekilde, ‘cow’ ile kafiyeli olarak, ‘mow’ diye okunur. Bu isim, yaklaşık 150 yıl önce kullanımdan kalktı ve İngilizce’leşerek Maud oldu.”²²⁸

Bu yüzden, savaşçı efsanevi kraliçe Madb ile Shakespeare’in Kraliçe Mab’i arasında bir bağ olmadığı kanıtlanmış olur. Tüm bu teoriler ele alındığında, Kraliçe Mab’in kesin bir kaynağını bulmak zordur, tıpkı perilerin kökeni gibi.

Resme geri dönersek, Mab deyince akla ilk olarak Romeo ve Juliet’teki Mab gelse de, bu resmin konusu, John Milton’un L’Allegro adlı şiirinden alınmıştır:

“Genci yaşlısı oynamaya gelir
Güneşli bir tatil gününde,
Ta ki uzun yaşam, gün ışığı bitinceye dek,
Sonra baharatlı koyu renkli biraya varılır,
Yiğitlik öyküleri anlatılır,
Peri Mab’in nasıl kurabiyeleri yediği,
Çimdiklenip çekildi, dedi,
Ve o, keşişin fenerinin yol gösterdiği,
Çok yorulan goblinin nasıl
Krema tabağını almak için terlediğini anlattı...”²²⁹

Resmin ortasındaki Mab’i, şiirdeki gibi oturmuş, kurabiye kabından kurabiye yerken görmekteyiz. Başının arkasından çıkan beyaz ışıkla, doğaüstü bir varlık olduğu kanıtlanmaktadır. Gözlerinin derinliği, siyahlığı ve büyüklüğüyle, saçlarının lüle lüle omuzlarına dökülüyor oluşuyla, küçük burnuyla ve kırmızı dudaklarının hafif ayrıklığıyla, kırmızı yanaklarıyla, saçlarının ortasındaki yukarıya bakan hilalin Diana’ya yaptığı gönderme ile ve dik göğüsleriyle gayet kadınsı bir görünüştedir.

²²⁷ Douglas Hyde, **Literary History of Ireland**, New York, Charles Scribner’s Sons, 1901, (Çevrimiçi) http://www.archive.org/stream/literaryhistoryo00hydeuoft/literaryhistoryo00hydeuoft_djvu.txt, 02 Mayıs 2013.

²²⁸ **A.e.**

²²⁹ John Milton, **L’allegro**, 1645,

“...And young and old com forth to play
On a Sunshine Holyday,
Till the live-long day-light fail,
Then to the Spicy Nut-brown Ale,
With stories told of many a feat,
How Faery Mab the junkets eat,
She was pincht, and pull’d she sed,
And he by Friars Lanthorn led
Tells how the drudging Goblin swet
To ern his Cream-bowle duly set...”

(Çevrimiçi) http://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/l'allegro/, 08 Mayıs 2013.

Fuseli'nin bu resimle 'kadın doğasını' böyle bir Mab figürüyle ifade etmeye çalışması manidardır.²³⁰ Mab'in arkasındaki şişman figürün, krema tabağını elinde tutan, bazı editörlerin Bir Yaz Gecesi Rüyası oyunundaki Puck'ın bir benzeri olabileceğini söylediği goblin,²³¹ şiirde geçen goblindir. Fuseli öndeki iki peri figürünün sağda, bir kabın içine başını daldırılmış olanıyla bedensel hazzı ve cinselliği, soldaki, elinde fallik sembol olan bir kaşık ve çukur kapla da erkek ve kadın cinsel organlarını vurgular.²³²

Fuseli'nin *Periler Kraliçesi Titania Sahilde Sihirli Yüzüğü Buluyor* adlı resminin dayandığı edebi metin ise başkadır (Resim 75). Bu resim, Alman bir şair/çevirmen olan Christoph Wieland'ın (1733-1813) *Oberon* (1780) adlı epik şiirinin ikinci cildinden alınmıştır. Şiirin konusu şöyledir: Guienne Dükü Huon, Büyük Karl'ın kötü oğlu Charlot'u öldürmekten dolayı, Bağdat'a gidip halifenin dört azı dişini ve sakalından bir parça getirip, kızını öpüp öldürmek zorundadır. Bunu, Oberon'un arkadaşlığı, Oberon'un bir kere öttürüldüğünde tüm kötü insanları dans ettiren, sihirli borusunun gücüyle ve asıl sahibi Titania'dan alınmış, tüm ruhani dünyanın ona bağlı olduğu bir yüzük sayesinde başarır. Halifenin kızı ile evlenmeden önce Roma'da Papa'ya gitmekle görevlendirilen Huon, şeytana uyar ve Oberon tarafından, ıssız bir adaya yollanır. Bu arada Oberon, Titania'sını, tek bir şartla geri dönmek üzere terk etmiştir. O şartı da, birbirine karşı koşulsuz sadık olacak bir çift bulunursa. Bu şartı koşmasının nedeni de Titania'nın, yaşlı ve bunak kocasını aldatan genç bir kadını savunmasıdır. Tüm şiir, Titania ve Oberon'un kavgası etrafında şekillenir. En sonunda, Huon ve halifenin kızı Rezia isteklerine karşı koyup, birleşip, Paris'e dönerler ve Karl ile barışırlar.²³³

Oberon'u severek okumuş olan Fuseli, bu şiirden esinlenerek 1805 yılında, ikinci baskısını yapan Sotheby'nin İngilizce çevirisi için illüstrasyonlar yapmıştır.²³⁴ *Periler Kraliçesi Titania Sahilde Sihirli Yüzüğü Buluyor* resmi de, bu illüstrasyonlardan biridir. Resim, Sotheby'nin 1789 yılında yayınlanan İngilizce çevirisindeki ikinci cildin onuncu kantosundaki şu dizelere gönderme yapar:

²³⁰ (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/gothic-nightmares-fuseli-blake-and-romantic-imagination/gothic-4>, 09 Mayıs 2013.

²³¹ A.e.

²³² (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/gothic-nightmares-fuseli-blake-and-romantic-imagination/gothic-4>, 09 Mayıs 2013.

²³³ Christoph Wieland, *Oberon, A Poem*, Çev. William Sotheby, Verda Bingöl, London, Cadell and Davies, 1789, s. 124.

²³⁴ Carlotta Farese, "The translator and the fairies: Christoph Martin Wieland's Oberon and the British Romantics", *European Romantic Review*, C. XX, No: 5, 2009, s. 634.

“... Titania onun, sis içinde kaybolmuş,
Uzaktaki ormanın içinden uzun ve derin iç çekişlerini duyar:
Zavallıyı sessiz bir ıstırap içinde ölürlen görür,
Ve ağlar, ve konuşmadan, üzümlere uzaklaşır.
Boşuna, ruhu sıcak acıma duygusuyla dolar:
Boşuna, yaklaşır- görünmeyen bir el
Onu geriye çeker- ama, sahili terk ederken,
Adaya son bir kez bakarken gözü,
Kumların üstünde parıldayan altın bir yüzüğe takılır.
Amanda'nın elinden yüzük, kimseye görünmeden,
Korsanlarla boğuşurken düşmüştü;
Ve Titania o yüzüğü tekrar alırken,
Periler kraliçesinin kalbi nasıl da çarpmıştı!...”²³⁵

Titania'yı alışılmadık, daha çok barok bir pozda görmekteyiz. Açıkta kalan göğüsleri, baş aşağı duruşu, açık, uçuşan saçları ile Titania'nın cinselliğine ve böylece, şiirde geçen, kocasını aldatan bir kadını haklı görmesine gönderme yapılır. Alınının ortasındaki hilal ile Diana atribüsü verilmiştir. Kıyafetinin rengiyle, arka planla bütünleşmiş duran Titania, tipik peri kanatlı resmedilmiştir. Arka plan çoğu Fuseli resmi gibi detaysız, az ve koyu renklidir. Böylece Titania daha çok ortaya çıkar. Solundaki kanatlar, gölge-ışık etkisinden dolayı resimde belli değildir. Sahnede, tam yüzüğü aldığı an, çok dramatik şekilde verilmiştir.

Dadd'ın belki de en ünlü, birçok 20. yüzyıl yazarına ve Queen grubunun şarkısına ilham olan *Peri Biçicisinin Altın Vuruşu** adlı esrarengiz resim, Dadd'ın kaldığı Bethlem Akıl Hastanesi'nde, H.G. Haydon adlı bir memur için, dokuz yılda yapılmıştır (1855-1865) (Resim 76). Yine küçük boyutlu bir tablodur ve bitirilmemiştir.²³⁶ İlk bakışta karmakarışık ve belki de yan yana gelmeyecek figürlerin olduğu düşünülebilir; ama Dadd, bu resme bir bağlam vermek için *Elimination of a Picture and its Subject - called The Feller's Master Stroke* adlı bir de şiir kaleme almıştır. Bu şiirde, resimdeki tüm karakterler detaylı bir şekilde açıklanır ve bu resmin, deli bir adamın fırçasından çıkmış, rastgele yapılmış bir resim olmadığı anlaşılır. Resimde ilginç olan, izleyicinin konumudur. Geçen olaya, çalılık ve yapraklar arasından bakmaktayız. Bu da, peri resimlerinin çoğunda hissedilen röntgencilik hissini kuvvetlendirir. Sanki resme bakan insan, o peri sahnesine ait değildir, dışarıdan gözetlemektedir. Bu resimdeki doğa üste varlıklar da, diğer resimlerde gördüğümüz güzel perilere benzememektedir; daha çok elf

²³⁵ Wieland, a.g.e.

* The Fairy Feller's Master Stroke

²³⁶ (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dadd-the-fairy-fellers-master-stroke-t00598/text-summary>, 28 Mayıs 2013.

görünümündelerdir. Bunun dışında, resmedilen insanlar da vardır (örneğin; resmin ana kahramanı, feller=oduncu). Yine de hepsi küçücüktür. Figürlerin ve doğanın gerçekçiliğine bakınca, bu resmin bir akıl hastanesinde, hiçbir modelden yardım almadan yapıldığını söylemek zordur; ama bu kadar detaylı olması da, *Zıtlasma: Oberon ve Titania* resmiyle birlikte, Dadd'ın, "deli" resimleri olarak anılmasına neden olmuştur.²³⁷

3.2. Edebiyat Dışı Peri Resimleri

Victoria Dönemi'nde edebi bir kaynağa dayanmayan peri resimlerinin de yapıldığı gözlenir. Bu resimlerin esin kaynağını ise folklor oluşturuyor gibi görünmektedir. Zaten edebiyata yansıyan peri öykülerinin temelinde de bu eski inançların yattığı anlaşılmaktadır. Başlı başına bir peri fenomeni olan John Anster Fitzgerald'ı ayrı, diğer ressamın bağımsız olarak yaptıkları peri resimlerini ayrı ele alacağız.

3.2.1. John Anster Fitzgerald'ın Peri Resimleri

Peri ressamlarının belki de en çok bilineni takma adı "Peri Fitzgerald" olan John Anster Fitzgerald' (1819-1906) dır. Yaşamı hakkında çok fazla bilgiye sahip değiliz ama babasının, çok da iyi olmayan bir şair olduğunu biliyoruz. Hatta Lord Byron, *English Bards and Scotch Reviewers: A Satire* adlı şiirinin daha ilk dizesinde, William Thomas Fitzgerald'a şöyle gönderme yapar:

"...Yine duymalı mıyım? Boğuk sesli Fitzgerald haykırmalı mı
Gıcırdayan dizelerini meyhane koridorlarında?..."²³⁸

Fitzgerald'ın resmi bir eğitim aldığı söylenemez ama 1845'ten itibaren, 1902'ye kadar, Royal Academy'de resimlerini sergilemiştir.²³⁹ 1850'lerin sonlarında, *The Illustrated London News*'ta sürekli çizmeye başlamıştır. Savage Club adlı, günümüzde de hala işlevini sürdüren bir kulübe üyeydi. Bu kulüpte tanıştığı, kendisi gibi ressam ve illüstratör olan arkadaşı Harry Furniss, otobiyografisinde Fitzgerald hakkında şunları yazmıştır: "...komik bir yüzü, parlak gözleri ve uzun saçları vardı. 'Fairy Fitzgerald' (Peri Fitzgerald) olarak bilinirdi, çünkü resimleri, peri sahnelerine

²³⁷ Martineau, a.g.e, s. 102.

²³⁸ (Çevrimiçi) <http://www.victorianweb.org/previctorian/byron/reviewers.html>, Çev. Verda Bingöl, 06 Haziran 2013.

²³⁹ Martineau, a.g.e., s. 115.

adanmıştı; hatta tüm hayatı Bir Yaz Gecesi Rüyası'ydı..."²⁴⁰ Fitzgerald'ın tabloları, 20. yüzyılda çokça kopyalanıp pazara sürülmüştür ama bunlarda modern pigmentler kullanıldığı analizlerle kanıtlanmıştır.²⁴¹

Fitzgerald'ın peri resimlerini üç grupta toplayabiliriz: Düş sahneleri, hayal gücüne dayalı sahneleri, kızılgerdan kuşu temalı peri resimleri. En çok bilinen resimleri, uyuyan insanları, gördükleri düşlerle birlikte betimlediği resimlerdir. Bunların çıkış noktaları, olasılıkla, uyuşturucu kullanımından doğan halüsinasyonlardır. Örneğin; *Sanatçının Düşü'nde* (Resim 77) uyuyan sanatçı, kendisini bir perinin resmini yaparken görmektedir. Peri ise hayaldeki ressama değil, uyuyan ressama bakmaktadır. Bu resimle birlikte, bir Fitzgerald ikonografisinin başlamasından da söz edebiliriz. Resimdeki, kötü periler olarak adlandırabileceğimiz, karabasanlara ait figürlere, Fitzgerald'ın resimlerinde sık sık rastlayacağız. *Sanatçının Düşü'nden* sonra da, 1858 yılı içinde peş peşe üç tane düş gören genç kız resimleri yapmıştır (Resim 78) (Resim 79) (Resim 80). Bu resimlerin ilki, *Kâbus*'tur. Türk usulü bir cepken giymiş ve beline kırmızı şal sarı bir kızı gösterir. Resmin pastel renklerinden farklı olarak göze batan kırmızı renkteki bu şal yere uzanarak, kan izlenimi uyandırmaktadır. Acı içinde kıvrılan beti benzi atmış genç kız, üç tane düş sahnesi görmektedir. İlkinde dolunay altında bir adama sarılmakta, ikincisinde yüzleri maskeli ve kılıçlı adamlar tarafından götürülmekte, üçüncüsünde ise önünde eğilen adama yüzünü çevirmektedir.²⁴² Bu resmin en önemli özelliği, Fitzgerald'ın afyon tentürü kullanımını açık açık resmetmesidir. Yatağın etrafındaki goblinlerin biri duman tüten bir kabı taşımakta, diğerleri ise, komodinin üzerindeki sarı ve kırmızı şişelerle eşleşen, bardaklarda sarı ve kırmızı renkte içecekler dağıtmaktadırlar. Bunların hepsinin, afyon tentürü olduğu kesindir. Ancak Fitzgerald, bu imgeleri, bu kadar açıkca yalnızca bu resimde kullanmıştır. Diğer iki düş resmi birbirine çok benzer; isimleri de aynıdır: *Rüyaları Oluşturan Madde*. İki resimde de aynı genç kıza, aynı rüyaları görürken görüyoruz. Farkları, resim 79'dakinde, afyona göndermenin yapıldığı, resim 80'dekinde ise bu göndermelerin tümüyle ortadan kaldırılıp, halka gösterilmeye uygun hale getirilmesidir.²⁴³

²⁴⁰ Harry Furniss, **My Bohemian Days**, New York, Frederick A. Stokes Company Publishers, 1919, s. 116.

²⁴¹ Hugh St. Clair, **Buying Affordable Art**, New York, Sterling, 2005, s. 131.

²⁴² Martineau, **a.g.e.**, s. 115.

²⁴³ **A.e.**, 117.

Fitzgerald'ın, hayalinden resmettiği sahneler çok fazladır ve hepsi ilk bakışta birbirine benzer gözüktür, ama gerçekte öyle değildir. Her resimde hemen hemen aynı tipleri kullandığı ve peri resimlerini otuz seneyi aşkın bir süre boyunca yaptığı için zamanın bazı eleştirmenleri, Fitzgerald'ın perileri gerçekten gördüğü iddiasını ortaya atmıştır.²⁴⁴ Fitzgerald resimlerine isimler koyarken, içerikle çok alakalı olmayan isimler vermiştir, bu yüzden sanat eleştirmenleri ve galeri sahipleri tarafından resimlerinin isimleri sürekli değiştirilmiştir. Böylece, isim karmaşası yaşanmıştır. Resimlerin ortak noktalarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- Karanlık bir arka planı vardır. Tek ışık kaynağı, genelde ortada duran beyaz perilerdir. Geç tarihli tek bir örnek (*Gotik Kemerin İçine Bakan Periler*) (Resim 81) dışında tek bir yapı görmek olanaksızdır. Hep doğanın içinde, küçük formlarıyla sunulurlar. İçinde buldukları doğa çok ayrıntılıdır, bir sürü çiçek ve yaprağın özenle çizildiğini görürüz. Bunun nedeni kuşkusuz, 1850'lerde kendini gösteren Ön-Raffaelloculuğun etkisidir.
- Tüm resimler çok canlı renklere sahiptir. Maas, bunun nedenini de afyon etkisi altında kaldığı rüyalara bağlar.²⁴⁵ Tüm periler üslup birliği içindedir: hepsi küçüktür ve hepsinin başında bir başlık vardır. Sarı ve uzun saçları görünse de, türlü çiçeklerin farklı formlarından oluşan başlıkları vardır. Kıyafetleri de tek tip değildir. Bazısı çiçek kılığında, bazısı uçuşan kıyafetli, bazısı da zırh giymiş gibidir. Yalnızca kıyafetlerden bile, Fitzgerald'ın, diğer peri resimlerinden çok farklı bir yerde olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Kanatlar da kendi içlerinde farklılık gösterir. Bazen kanatsız perileri görsek de, genellikle büyüklü-küçüklü, değişik formlu kanatları vardır.
- İlk bakışta izleyici, Fitzgerald'ın resimlerinin renklerine ve perilerin güzel görünüşlerine aldanarak, resimlerin konularının barışçıl, güzel rüyaları süsleyen sahneler olduğu sonucunu çıkarabilir, ama aslında öyle değildir. Örneğin; *Perilerin Ziyafeti* adlı resimde (Resim 82), çok güzel ve (perilerin yiyecekleri açısından) zengin bir ziyafetle karşılaşırız ama, kahkaha çiçeğinin anlamı, insanlar için uyku, ya da ölüm demektir.²⁴⁶ *Beyaz Farenin Kovalanışı*

²⁴⁴ Nicola Bown, *Fairies in Nineteenth-Century Art and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, s. 109.

²⁴⁵ Jeremy Maas, "Victorian Fairy Painting", *Victorian Fairy Painting*, Ed. by. Jane Martineau, London, Merrell Holberton Publishers, 1997, s. 18-19.

²⁴⁶ Greenaway, a.g.e.

(Resim 83)adlı başka bir resimde ise periler, uçları sivri dallarla fareye işkence yapmaktadırlar. Ancak izleyicinin gözü, renklerin hakimiyeti ve mücevher gibi ayrıntılara takıldığından dolayı, ana temayı kaçırmaktadır. *Periler, Yarasaya Saldırıyor* (Resim 84) adlı resminde de perilerin saldırgan yönünü görürüz.

Fitzgerald, 1860'lı ve yıllarda ise, kızılgerdan kuşu temalı resimler yapmıştır. Bu resimlerin çıkış noktası, İngiltere'de bilinen bir tekerleme olan *Kızılgerdan Kuşunu Kim Öldürdü** olabilir. Bu resim dizisinde Fitzgerald, içinde yaşadığımız dünyayı ve perilerin dünyasını birleştirmiştir. Doğaüstünü, doğadan ayrı tutmak yerine Fitzgerald, iki ögeyi de aynı resimlerde birleştirmiştir.²⁴⁷ Bu seriden, *Kuş Yuvasında Periler* resmine bakarsak (Resim 85), Fitzgerald'ın Hieronymus Bosch'un resimlerine aşina olduğunu çıkarabiliriz, çünkü Bosch'un resimlerinden alınma figürler görürüz. Bosch baskıları, 19. yüzyıl İngiltere'sinde çok yaygındı ve sanatçılar tarafından toplanırdı. Fitzgerald'ın da bu sanatçılardan biri olduğunu söylemek yanlış olmaz.²⁴⁸ Bir diğer kızılgerdan kuşu temalı çalışma olan *Tutsak Robin*'de, çirkin görünümlü perilerin, kuşu yakaladıklarını görürüz (Resim 86). İnanca göre, kızılgerdan kuşları ormanda ölmüş ya da öldürülmüş insanları gömdükleri için, onları yakalamak ya da öldürmek çok uğursuzdur. Perilerin de insanlarla çok iyi geçindikleri söylenemeyeceğinden dolayı, kızılgerdan kuşları ile perilerin arasındaki gerginlik anlaşılırdır.²⁴⁹

3.2.2. Diğer Peri Resimleri

İlk ele alacağımız sanatçı olan Amelia Jane Murray (1800-1896) *Isle of Man*'de doğmuştur ve 1829 yılında evlenene kadar peri resimleri yapmıştır. Doğduğu yer olan Port-e-Chee, Galce Peri Müziği anlamına gelir. Sanatçı, doğduğu yörenin folklorundan esinlenmiştir. Resimlerinde, daha sonra Danby, Severn ve

* Who Killed Cock Robin

²⁴⁷ Bown, **a.g.e.**, s. 115

²⁴⁸ Martineau, **a.g.e.**, s. 118.

²⁴⁹ **A.e.**, s. 123.

Scott'un üslubunu etkileyecek olan ögeler barındırır.²⁵⁰ Örneğin; tüm resimlerinde perileri küçük, doğanın içinde veya hayvanlarla iç içe betimlemiştir. Bazen bir tüyün üstünde yatarken (Resim 87), bazen bir güvenin üstünde (Resim 88), bazen de yapraklarla bütünleşmiş olarak göstermiştir (Resim 89). Onun perileri, neo-klasik bir güzelliğe sahiptir, uçuşan açık renkli giysiler giyerler ve hepsi kanatlıdır. Yaklaşık 1820 tarihli *Peri Dedikoduları* adlı resmindeki (Resim 90) periler yapraktan küçük, başlarında çiçek başlığı ve kanatlarıyla, birbirleriyle konuşurken betimlenmişlerdir. Yine aynı yıla tarihlenen *Böcek Üstünde Oynayan Periler* (Resim 91) adlı küçük boyutlu resminde, küçük periler, küçük böcekler üstünde uçmaktadırlar. Murray'in bir önceki resmiyle çok benzerdir.

Walter Jenks Morgan'ın (1847-1924) *Peri Çemberi* adlı resmi ise (Resim 92) 1870-1880 yıllarına tarihlenir. Morgan, bu resminde, çok fazla resmedilmeyen, "peri çemberi" adı verilen mantar oluşumlarını resmetmiştir. Folklorik bir inancı yansıtan bu peri çemberine aslında bir tür mantarın yol açtığı anlaşılmıştır²⁵¹. İzleyicinin bakış açısını tam önden vererek, izleyici de bu "toplantı"nın içine çekmektedir. Tüm periler, mantarların üzerine oturmuş, ayaktaki periyi izlemektedirler. Bu periler de zamanın algısına uygun küçük, kanatlı, ince kıyafetli ve başlıklı perilerdir.

Thomas Heatherley (y. 1824-1913) ise peri ressamından çok, janr ve figüratif resimler çalışan bir ressam, ve dönemin ünlü ressamlarının (Burne-Jones, Rossetti, Arthur Hughes) öğrenim gördüğü Heatherley's Academy adlı okulun kurucusu olarak anılır.²⁵² Heatherley'nin günümüze ulaşmış üç tane peri resmi vardır: *Bir Mantarın Üstünde Oturan Peri* (y. 1860) (Resim 93), *Altın Çağ* (y. 1862) (Resim 94) ve *Bir Mantarın Üstünde Dinlenen Peri* (y. 1860) (Resim 95). Üç resimde de, Heatherley'in sanat tarihi bilgisinin olduğunu görürüz. *Bir Mantarın Üstünde Oturan Peri* ve *Bir Mantarın Üstünde Dinlenen Peri* resimlerinde, Hieronymus Bosch ve Jan Brueghel (büyük)'ün resimlerindeki benzer figürler görülür. *Bir Mantarın Üstünde Oturan Peri* ve *Altın Çağ* resimlerindeyse Jean-Auguste-Dominique Ingres'in *Türk Hamamı* ve *Altın Çağ* resimlerinin kompozisyon şeması kullanılmıştır. Üç resimde de perileri sarışın, bazılarında tamamen çıplak, bazılarında ise ince bir tülle örtülü, küçük kanatlı olarak göstermiştir.

²⁵⁰ (Çevrimiçi) <http://www.leicestergalleries.com/19th-20th-century-paintings/d/fairy-school/amelia-jane-murray/12291>, 27 Mayıs 2013.

²⁵¹ (Çevrimiçi) <http://herbarium.usu.edu/funqi/funfacts/ringsfct.htm>, 06 Haziran 2013.

²⁵² Martineau, a.g.e., s. 135.

Yalnızca peri ressamı olarak tanımlayamayacağımız, ama peri resimleri de yapmış olan bir isim de John Atkinson Grimshaw'dır (1836-1893). Onun yaptığı peri resimleri, hem kompozisyon şeması, hem renkler, hem de kullandığı figürler açısından birbirlerine benzer. Çünkü Grimshaw'ın, 1870 ve 80'lerde, çıplak ya da ince bir tülle örtünmüş kadınlara, doğaüstü nitelikler vererek yaptığı bir serisi vardır ve tüm resimler de bu seridendir.²⁵³ Serideki resimlerin ilki, 1871 yılında yapılmış *Sonbaha*'dır (Resim 96) ve model olarak Grimshaw ailesinin Alman hizmetçisini almıştır.²⁵⁴ *İris* (Resim 97), 1878'den sonra yapılmıştır ve model, aile dostu, eski bir oyuncu olan Agnes Leefe'tir. Grimshaw, benzer sahneleri ve perileri tekrarlayarak, bilindiği kadarıyla 5 tane peri resmi üretmiştir.

Joseph Noel Paton'ın *Peri Yürüyüşü, Değiştirilen Çocuğun Taşınması, Yaz Gecesi* adlı resmi (Resim 98) *Bir Yaz Gecesi Rüyası* temalı resimlerine göre çok daha karanlıktır. Bu resimde bir bebeğin, periler tarafından kaçırılması olayına tanık olmaktadır. Başlıca periler klasik güzellikte ve aristokrat görünümdelerken, daha küçük figürler, folklor ile bağdaştırılan çirkin ve küçük perilerden oluşur. Bu resim de, edebiyattan çok, özellikle İskoç folkloruna dayanır. Resmin tamamlanması altı yıl sürmüştür ve bu altı yılda, John Anster Fitzgerald'ın hayalinde yarattığı peri resimleri çok popüler olmuştu. Belki de bu, Paton'ı edebiyattan ayrılmaya itmiştir.²⁵⁵ Resim, Kelt efsaneleri ve mitolojiden alınma karakterlerle doludur. Zaten resmin adı olan "fairy raid" de, İskoç folkloründe, köylülerin gördüklerini iddia ettikleri peri yürüyüşü demektir. Resmin sol üst köşesindeki açıklıkta duran üç adet taş, druidizmi anımsatır. Bu taşlar, yaz ortası gününde (24 Haziran) ziyaret edildiğinde, perilerin gönlünün alındığına inanılır.²⁵⁶ Paton'ın tarzına uygun olarak, çok detaylı bir çalışmadır. Figürlerin doldurmadığı yerleri, çiçekler, ağaçlar ve çimenler doldurmuştur. Periler ise, Britanya folkloründe geçen, kırmızı başlıklı peri, goblin, will-o-wisp gibi peri türlerinden alınmadır²⁵⁷; ki böyle bir kompozisyonu Victoria dönemi peri resimlerinde hemen hemen hiç görmeyiz.

²⁵³ A.e., s. 142.

²⁵⁴ A.e.

²⁵⁵ A.e., s. 113.

²⁵⁶ A.e.

²⁵⁷ Silver, a.g.e., s. 69.

SONUÇ

19. yüzyılın başında ortaya çıkan ve Kraliçe Victoria döneminde son derece yaygınlaşan peri figürlerinin bu denli sevilmesinin ve onları betimleyen birçok yapıt üretilmesinin nedenleri Büyük Britanya'daki peri inancına, dönemi etkileyen sosyal olgulara ve en önemlisi, edebiyatın etkisine bağlanabilir.

Büyük Britanya'da peri inancı, daha çok kırsal kesimde yerleşmiştir. 19. yüzyılda kentli orta sınıf spiritüalizme yönelmişken, özellikle İrlanda ve İskoçya'daki köylü halkın, varlıklarına inandıkları ve anlattıkları peri öyküleri bazı antropolog, gazeteci, bilim insanı ve yazarların ilgisini çekmiş, bu öyküleri derleyip değerli yapıtlar yayınlamışlardır. Bu yapıtlar incelendiğinde, peri inancıyla ilgili şunları söyleyebiliriz:

Perilerin kökeni ile ilgili kesin bir şey söylemek olanaksızdır. Perilerin ne oldukları, köklerinin neye dayandığı ile ilgili birçok sav ortaya atılmıştır. Bunlardan ilki, perilerin tanrı olduklarıdır. İrlanda mitolojisine göre, şimdiki İrlanda halkının atası olarak kabul edilen Miller tarafından yenilgiye uğrayan, dört elementi de yönetebilen Tuatha Dé Danann adlı tanrılar, yenilgilerinden sonra yer altına inip, orada yaşamaya başlamışlardır. Miller, bu tanrılara "sidhe" adını vermişti. Perilerin de "sidhe" olarak anılmaları, yer altı yerleşkeleri ve Tuatha Dé Danann'ların periler gibi doğaüstü güçlere sahip olmaları, perilerin bu tanrılar olduğu savını destekler.

Bir diğer sav, perilerin, ölülerin ruhları olduğudur. Bu teoriye göre, cehenneme gitmek için fazla iyi, cennete gitmek için ise fazla kötü olan, Araf'ta kalan ruhlar, perilerdir. Ayrıca hem ölülerin, hem de perilerin çok küçük olarak betimlenmeleri ve Hades ile periler diyarının benzerlikleri bu savı destekler.

19. yüzyılda bu konuyla ilgili araştırmalar yapan araştırmacıların özellikle üzerinde durdukları sav ise, perilerin elementaller olduğudur. 15. yüzyıl mistiği Paracelsus'un ortaya attığı elementaller, hava, su, toprak ve ateş elementlerinde yaşayan, insan ve ruh arasında kalan varlıklardır. Teozofi, ve kurucusu Helena Blavatsky'nin öğretileri İngiltere'de yaygınlaşmaya başlayınca birçok bilim insanı elementallerin varlığına, halk öykülerindeki perilerin ise elementaller olduğuna inanıp, bunu bilimsel olarak açıklamaya girişmişlerdir.

Tüm halk öyküleri ve yapılan araştırmalar sonunda, perilerin tek bir varlık olmadığı anlaşılmıştır. Folklorada adı geçen birçok peri türü vardır. Bu türlerin hem ortak, hem de farklı yönleri bulunur. Ortak yönleri, genel olarak görünüşleri (ya da görünemeyişleri), biçim değiştirebilmeleri ve sanki uçar gibi, çok hızlı hareket

edebilmeleridir. Birçok öykü, insanların peri arayışlarından ve bu arayışlarındaki başarısızlıklarından söz eder. Bunun nedeni, perilerin kendilerini, istedikleri zaman istedikleri insanlara göstermeleridir. Özellikle, eşek şakaları yapacakları zaman kendilerini saklarlar, görünmez olurlar. Görülebildiklerinde ise biçimden biçime girerler. Bu yüzden, bazı peri türleri hariç çoğu tür, görünüşlerinden çok yaptıkları işlere ve yaşadıkları yerlere göre sınıflandırılmıştır. Perilerin aynı zamanda, insanlardan çok daha çevik ve hızlı oldukları söylenmiştir. Böylece meraklı gözlerden ve onlara kurulan tuzaklardan kaçabilirler. Öykülerde anlatılanlara göre perilerin dış görünüşleri ise, sanatta betimlenen perilerden çok farklıdır. Hemen hemen tümü çok çirkin, ürkütücü ve küçüktürler. Resimlerde gördüğümüz güzel, zarif, insan boyutundaki peri figürlerine hiç benzemezler. Ressamların folklordan esinlenmedikleri belli olan peri figürlerinin, görsel olarak gelişimi ve peri imgelerinin ortaya çıkış nedenleri için, Victoria döneminin arka planına bakmak gereklidir.

Kırsal kesimdeki peri inancının yazılı kayıtlara geçmesi ile şehirli orta/üst sınıfın spiritüalizm ilgisi yakın tarihlere denk gelir. Aydınlanma Çağı'nı yaşayan okumuş kesimin spiritüalizme bu kadar ilgi duyması ilk bakışta garip görünse de, aslında bu yönelişin nedeni yine Aydınlanma Çağı düşüncelerinde ve Victoria döneminin buhranlarında bulunabilir. Spiritüalizm ile yakından ilgilenenler arasında, kurgu karakterler arasında, belki de en akılcı karakter olan dedektif Sherlock Holmes'ü yaratmış yazar Arthur Conan Doyle gibi, dönemin tanınmış yazar ve sanatçıları bulunur. Spiritüalizmin yaygınlaşmasıyla birlikte, kendini "medyum" olarak tanıtan, çoğunluğu kadın olan insanlar ortaya çıkmıştır. Medyumlar, ölülerin ruhlarını çağırabildiklerini iddia ediyor; bu iddialarını da ruhlar gelince çıkan tıkırtılar ve seslerle ve havalanan perde, masa gibi eşyalarla "kanıtlıyorlardı". Ama yapılan bilimsel incelemeler sonucunda, bu insanların aslında ruhları çağırmadıkları, çıkan seslerin ve havalanan masaların kandırmaca olduğu anlaşılmıştır.

Spiritüalizmin yanında, 19. yüzyıldaki uyuşturucu kullanımı da yazar ve ressamları etkileyen unsurlardan biridir. Afyonun, reçetesiz ve ağrı kesici olarak satılmasından dolayı, afyon bağımlılığı İngiltere'de yaygındı. Yazar Thomas de Quincey, kendisinin afyon bağımlılığını anlatan bir roman bile yazmış, *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı* adlı bu kitabı, İngiliz edebiyatı klasikleri arasına girmiştir. Ressamlar arasında da John Anster Fitzgerald'ın yapıtlarında afyona yaptığı göndermeler açıktır; *Rüyaları Oluşturan Madde* adlı resim serisinde afyon

tentürlerinin konduğu şişeler ve afyon etkisiyle oluşan karabasanlar açıkça görülmektedir.

Kuşkusuz, peri resimlerinin ortaya çıkmasında edebiyatın rolü büyüktür. İngiliz edebiyatında perilerle, 14. yüzyılda Geoffrey Chaucer'ın Canterbury Hikâyeleri'yle tanışırız ama perilerin en büyük rolleri oynadığı eserler, Shakespeare tarafından yazılmıştır. Shakespeare, özellikle *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Fırtına* oyunlarında perilere başrolleri vererek, hem edebiyatta, hem de oyunların yazılışından iki yüz sene sonra sanatta perilerin popülerliğini arttırmıştır. 18. yüzyıl sonunda periler, romantik şairlerin de ilgisini çekmiş, onlar da perilerin ana karakterler olarak yer aldıkları şiirler yazmışlardır.

Peri figürlerini oluşturan görsel sanatçılar, en çok tiyatrodan beslenmişlerdir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Fırtına* oyunları, ressamların hayal güçlerini dayandırdıkları iki önemli eserdir. 18. yüzyılda yürürlüğe giren, tiyatrodan sansür uygulanmasını öngören, Londra'da tiyatro oyunlarının yalnızca iki tiyatro tarafından sahnelenmesine izin veren Ruhsat Kanunu'nun 19. yüzyılda yürürlükten kaldırılmasıyla, Shakespeare oyunları da İngiltere'de birçok tiyatrodan sergilenmeye başlanmıştır. Çoğu ressam bu oyunları tiyatro sahnesinde izlemiştir. Bazıları da John Boydell'in, oyuncularını ve oyunlarını, dönemin önde gelen ressamlarına resmettirerek hazırlattığı gravür kataloğundaki resimleri inceleyerek, tuvale aktarmıştır. Böylece "peri resmi" diyebileceğimiz, ayrı bir resim türü ortaya çıkmıştır. Peri figürlerini temel alarak yapıt üreten, sanatın diğer kollarından gelen sanatçılar da, bu yeni resim türünden etkilenerek figürlerini oluşturmuşlardır.

Peri resimleri edebiyat kaynaklı resimler ve edebiyattan bağımsız resimler olarak iki başlık altında incelenebilir. Edebiyat kaynaklı resimler, çoğunlukla *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Fırtına* eserleri kaynaklı olsalar da, başka oyunlar ve şiirlere bağlı kalan yapıtlar da vardır. Edebiyat kaynaklı olmayan resimler ise, sanatçının belli bir bağlama bağlı kalmadan, kendi hayal gücünü kullanarak yarattığı bağımsız resimlerdir. Ayrımlar olsa da, ortak bir peri betiminden söz edilebilir: dişil, kanatlı, uzun sarı saçlı, güzel, çoğu zaman insan boyutunda, yarı çıplak ve doğa içinde, çiçekler arasında. Genel olarak baktığımızda, halk öykülerindeki o çirkin perilerin yalnızca, kalabalık sahnelerde yan figürler olarak yer aldıklarını görüyoruz. Güzel peri betimlerinin, tiyatrodaki kostüm, dekor ve oyuncuların seçiminden kaynaklandığı anlaşılmaktadır.

Görsel estetiğin önemli olduğu Victoria döneminde dönemin güzellik anlayışına uygun sarışın, hafif tombul, güzel perilerin resmedilmeleri ve bu resimlerin özellikle orta/üst sınıftan bireyler tarafından beğenilmesi rastlantı değildir. 19. yüzyılda gelişmiş olan bu figürler, günümüzün peri algısını da biçimlendirmiştir. Disney karakterlerinden dövme sanatına ve bilgisayar ortamında oluşturulan imgelerin de desteğiyle yaratılan 20. yüzyıl sonu-21. yüzyıl başında çok yaygınlaşan “fantastik sanat” akımına kadar uzanan peri algısının kaynağını bulmak için 18. yüzyıl başına, ama en çok da Victoria dönemine gitmek gerekir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Alderidge, Patricia: **The Late Richard Dadd, 1817-1886**, London, Tate Gallery Publications, 1974.
- Alderidge, Patricia: **Richard Dadd**, New York, St. Martin's Press, 1974.
- Altick, Richard D.: **Paintings From Books: Art and Literature in Britain, 1760-1900**, Columbus, Ohio State University Press, 1985.
- Arnold, Herbert: "The Elementals", **Occult Review**, No: 18, 1913, s. 208-13.
- Berridge, Virginia, Griffith Edwards: **Opium and the People: Opiate Use in Nineteenth-century England**, London, Allen Lane, 1981.
- Bown, Nicola: **Fairies in Nineteenth-Century Art and Literature**, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Briggs, Katherine: **The Fairies in Tradition and Literature**, London, Routledge, 2002.
- Bulfinch, Thomas: **Bulfinch Mitolojisi**, Çev. Berk Özcangiller, Esin Özer, İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 2011.
- Burton, Dan, David Grandy: **Büyü, Gizem ve Bilim**, İstanbul, Varlık Yayınları, 2004.
- Campbell, John Gregorson: **Superstitions of the Highlands and Islands of Scotland**, Glasgow, James MacLehose and Sons, 1900.
- Chaucer, Geoffrey: **Canterbury Hikâyeleri**, 3. bs., Çev. Nazmi Ağıl, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Cheney, Patrick: **Shakespeare, National Poet-Playwright**, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- St. Clair, Hugh: **Buying Affordable Art**, New York, Sterling, 2005.
- Croker, Thomas Crofton : **Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland**, London, Thomas Davison, 1825.

- Crow , W. B.: **Büyünün, Cadılığın ve Okültizmin Tarihi**, İstanbul, Dharma Yayınları, 2006.
- Curran, Bob: **A Field Guide to Irish Fairies**, San Francisco, Chronical Books, 1998.
- Curry, Eugene: **The Battle of Magh Leana**, Dublin, Celtic Society, 1855.
- Dobson, Michael, Stanley Wells: **The Oxford Companion to Shakespeare**, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, 7. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997.
- Farese, Carlotta: "The translator and the fairies: Christoph Martin Wieland's Oberon and the British Romantics", **European Romantic Review**, C. XX, No: 5, 2009.
- Farmer, John S. : **The Wisdom of Doctor Doddypol**, y.y., The Tudor Facsimile Texts, 1912.
- Fischler, Alan: "Drama", Ed. by Herbert F. Tucker, **A Companion to Victorian Literature and Culture**, 7. bs., Massachusets, Blackwell Publishing, 2008.
- Fontane, Theodor: "Die Londoner Theater", 1857, **Nymphenburger Fontane Ausgabe**, C. 17, No:3, München, Causerien über Theater, 1967.
- Forster, John: **Dramatic Essays**, y.y., BiblioBazaar, 2009.
- Foxcroft, Louise: **The Making of Addiction: The Use and Abuse of Opium in nineteenth-century Britain**, Hampshire, Ashgate Publishing, 2007.
- Furniss, Harry: **My Bohemian Days**, New York, Frederick A. Stokes Company Publishers, 1919.
- Gerritsen, Willem P., Anthony G. van Melle: **A Dictionary of Medieval Heroes**, Çev. Tanis Guest, Woodbridge, The Boydell Press, 2000.
- Goethe, Johann Wolfgang: **Faust**, Çev. İclal Cankorel, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2011.
- Gott, Ted: **19th Century Painting & Sculpture: In the International Collections of the National Gallery of Victoria Series**, Melbourne, National Gallery of Victoria, 2003.

- Greenacre, Francis: **Francis Danby, 1793-1861**, London, Tate Gallery, 1988.
- Grimm, Jacob: **Teutonic Mythology**, Çev. James Steven Stallybrass, C: 3, London, George Bell&Sons, t.y.
- Hunt, William Holman: **Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood**, C. II, New York, Macmillan, 1905.
- Jackson, Russell: "Shakespeare's Fairies", **Victorian Fairy Painting**, Ed. by. Jane Martineau, London, Merrell Holberton Publishers, 1997.
- Küpper, Ulrike: **William Shakespeare's A Midsummer Night's Dream in the History of Music Theater**, Frankfurt, Peter Lang GmbH, 2011.
- Lewis, Linda M.: **Elizabeth Barrett Browning's Spiritual Progress**, Missouri, University of Missouri Press, 1998.
- Maas, Jeremy: "Victorian Fairy Painting", **Victorian Fairy Painting**, Ed. by. Jane Martineau, London, Merrell Holberton Publishers, 1997.
- Mızıkyan, Arpine: "The Monstrous and Grotesque Images of The Feminine in Book 1 of The Faerie Queene and Paradise Lost", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Miller, Ronald F.: "A Midsummer Night's Dream: The Fairies, Bottom, and the Mystery of Things", **Shakespeare Quarterly**, C. 26, No: 3, Summer 1975.
- Moore, Robert Etheridge: **Henry Purcell and the Restoration Theater**, Cambridge, Harvard University Press, 1961.
- Newall, Christopher: **A Celebration of British and European Painting of the 19th and 20th Centuries**, Londra, Peter Nahum, t.y.
- Nutt, Alfred: **The Fairy Mythology of Shakespeare**, London, David Nutt, 1900.
- Poole, Adrian: **Shakespeare and the Victorians**, London, The Arden Shakespeare, 2004.

- Pope, Alexander: **Bukleye Tecavüz**, Çev. Nazmi Ağıl, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- De Quincey, Thomas: **Confessions of an English Opium Eater**, Hertfordshire, Wordsworth Editions, 1994.
- Schindler, Richard A.: "Joseph Noel Paton's Fairy Paintings: Fantasy Art as Victorian Narrative", **Scotia Interdisciplinary Journal of Scottish Studies**, C. XIV, 1990.
- Shakespeare, William: **A Midnightsummer Night's Dream**, Ed. by. Peter Holland, Oxford University Press, 1994.
- Shakespeare, William: **Bir Yaz Gecesi Rüyası**, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, II. perde, I. Sahne.
- Shakespeare, William: **Fırtına**, 8. bs., Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul, Remzi Kitabevi A.Ş., 2011.
- Shakespeare, William: **Romeo ve Juliet**, Çev. Özdemir Nutku, 13. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi A.Ş., 2007
- Shakespeare, William: **The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: A Midsummer Night's Dream**, Ed. by. Harold F. Brooks, Great Britain, Routledge, 1979.
- Sillars, Stuart: **Painting Shakespeare: The Artist as Critic**, United Kingdom, Cambridge University Press, 2006.
- Silver, Carole: **Strange and Secret Peoples Fairies and the Victorian Consciousness**, New York, Oxford University Press, 1999.
- Spence, Lewis: **British Fairy Origins**, London, Watts&Co, 1946.
- Spence, Lewis: **Fairy Tradition in Britain**, Montana, Kessinger Publishing, 1995.
- Stroup, Thomas B.: "Bottom's Name And His Epiphany", **Shakespeare Quarterly**, C. 29, No. 1, Winter, 1978.
- The Tate Gallery: **The Pre-Raphaelites**, London, Tate Gallery/Penguin Books, 1984.
- Thoms, William J.: **Three Notelets on Shakespeare**, London, John Russell Smith, 1865.

- Toynbee, William: **The Diaries of William Charles Macready**, C. I, New York, G. P. Putnam's Sons, 1912.
- White, Carolyn: **A History of Irish Fairies**, New York, Carroll&Graf Publishers, 2005.
- Wieland, Christoph: **Oberon, A Poem**, Çev. William Sotheby, London, Cadell and Davies, 1789.
- Yates, Frances A.: **Elizabeth Dönemi Okült Felsefe**, Çev. Selen Ak, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2013.
- Yeats, William Butler: **Irish Fairy And Folk Tales**, New York, The Modern Library, 2003.
- Anonim: **The Mad Pranks and Merry Jests of Robin Goodfellow**, London, C. Richards, 1841.
- İncil, 1. Korintliler, 2. 9-10.

Çevrimiçi Kaynaklar

- Black, George F.: **County Folklore: Orkney an Shetland Islands**, y.y., Publications of the Folk-lore Society, 1901, (Çevrimiçi) http://archive.org/stream/countyfolklore03folkuoft/countyfolklore03folkuoft_djvu.txt., 3 Haziran 2013.
- Bourchier, John, Lord Berners: **The Book of Huon de Bordeaux**, y.y., Wynkyn de Worde, 1534, (Çevrimiçi) <http://www2.carleton.ca/chum/ccms/wp-content/ccms-files/Huon-for-Hums-3200.pdf>, 30 Mayıs 2013.
- Cromek, Robert Hartley: **Remains of Nithsdale and Galloway Song**, Londra, T. Cadell and W. Davies, 1810, (Çevrimiçi) <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?seq=7&view=image&size=100&id=njp.32101071987562&page=root&orient=0>, 13 Nisan 2013.
- Evans-Wentz, Walter Yeeling: **The Fairy Faith in Celtic Countries**, London, H. Froude, 1911, (Çevrimiçi) <http://www.sacred-texts.com/neu/celt/ffcc/ffccpt.htm>, 2 Haziran 2013.

- Greenaway, Kate: **Language of Flowers**, Londra, George Routledge and Sons, t.y., (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/31591/31591-h/31591-h.htm>, 04 Nisan 2013.
- Harris, Jason Marc: **Folklore and the Fantastic in Nineteenth-Century British Fiction**, Hampshire, Ashgate Publishing Limited, 2008, (Çevrimiçi) [http://www.ashgate.com/pdf/SamplePages/Folklore and the Fantastic in Nineteenth Century British Fiction Intro.pdf](http://www.ashgate.com/pdf/SamplePages/Folklore%20and%20the%20Fantastic%20in%20Nineteenth%20Century%20British%20Fiction%20Intro.pdf), 30 Mayıs 2013.
- Herrick, Robert: **The Hesperides**, C. I., London, Lawrence&Bullen Ltd., 1898, (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/22421/22421-h/i.html#p223>, 31 Mayıs 2013.
- Hull, Eleanor: **A History of Ireland and Her People**, 1931, (Çevrimiçi) <http://gutenberg.net.au/ebooks08/0800111h.html>, 02 Mayıs 2013.
- Hyde, Douglas: **Leabhar Sgeulaigheachta and Other Besides The Fire Stories**, (Çevrimiçi) <http://www.donaldcorrell.com/road/hyde/hyde.html#c3>, 2 Mayıs 2013.
- Hyde, Douglas: **Literary History of Ireland**, New York, Charles Scribner's Sons, 1901, (Çevrimiçi) http://www.archive.org/stream/literaryhistoryo0hydeuoft/literaryhistoryo0hydeuoft_djvu.txt, 02 Mayıs 2013.
- Keightley, Thomas: **The Fairy Mythology**, London, William Harrison Ainsworth, 1828, (Çevrimiçi), http://books.google.com.tr/books?id=atoUZqxPZYIC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, 14 Ekim 2012.
- Leadbeater, Charles Webster: **The Astral Plane: Its Scenery, Inhabitants and Phenomena**, London, Theosophical Publishing Society, 1895, (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/21080/21080-h/21080-h.htm>, 2 Haziran 2013.

- Reeves, W. P. : "Shakespeare's Queen Mab", **Modern Language Notes**, C. 17, No: 1, January 1902, s. 20-27, (Çevrimiçi) <http://www.jstor.org/stable/2917298>, 29 Nisan 2013.
- Scott, Sir Walter: **Letters on Demonology and Witchcraft**, London, George Routledge and Sons, 1885, (Çevrimiçi) <http://www.sacred-texts.com/pag/scott/lodw00.htm>, 2 Haziran 2013.
- Sidgwick, Frank: **The Sources and Analogues of A Midsummer Night's Dream**, New York, Duffield&Company, 1908 (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/15001/15001-h/15001-h.htm>, 23 Mayıs 2013.
- Sikes, Wirt: **British Goblins: Welsh Folk-Lore, Fairy Mythology, Legends and Traditions**, London, William Clowes and Sons, 1880 (Çevrimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/34704/34704-h/34704-h.htm>, 28 Mayıs 2013.
- Spence, Lewis: **An Encyclopaedia of Occultism**, New York, Dodd, Mead&Company, 1920 (Çevrimiçi) http://archive.org/stream/MysteriesOfAncientBritain/LewisSpence-MysteriesOfAncientBritain_djvu.txt, 04 Mayıs 2013.
- Wilde, Lady Francesca Speranza: **Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland**, London, Ward&Downey, 1887(Çevrimiçi) <http://www.sacredtexts.com/neu/celt/ali/ali046.htm>, 30 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.allerheiligen.ch/en/rundgang-kunst/350-johann-heinrich-fussli-robin-goodfellow-puck-1787-90>, 10 Mart 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-oberon-titania-and-puck-with-fairies-dancing-n02686>, 12 Mart 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.behindthename.com/name/oberon>, 5 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://shakespeare-gesellschaft.de/en/publications/boydell-catalogue/petra-maisak.html>, 06 Nisan 2013.

- (Çevrimiçi) http://www.english.emory.edu/classes/Shakespeare_Illustrated/Awakening.html, 06 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/gothic-nightmares-fuseli-blake-and-romantic-imagination/gothic-4>, 06 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://shakespeare-gesellschaft.de/en/publications/boydell-catalogue/petra-maisak.html>, 06 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.duffhouse.org.uk/whats-on/exhibitions/the-quarrel-of-oberon-and-titania/>, 09 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) http://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/P/3839/artist_name/Sir%20Joseph%20Noel%20Paton/record_id/2575, 09 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://oxforddictionaries.com/definition/english/Puck?q=puck>, 17 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://collections.vam.ac.uk/item/O124644/ferdinand-ariel-prospero-and-miranda-oil-painting-stothard-thomas/>, 21 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/artists/james-henry-nixon>, 21 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) http://shakespeare.emory.edu/illustrated_showimage.cfm?imageid=214, 23 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/collections/19c/puck_hosmer.aspx, 23 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.shakespeare-navigators.com/tempest/TempestText33.html>, 24 Nisan 2013
- (Çevrimiçi) <http://collections.vam.ac.uk/item/O105797/priscilla-horton-as-ariel-in-print-lane-richard-james/>, 25 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.youtube.com/watch?v=aOexAJ18Awg>, 26 Nisan 2013.
- (Çevrimiçi) <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/372073/Medb>, 02 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.discovershropshire.org.uk/html/search/verb/GetRecord/theme:20061002151230>, 3 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/fuseli-titania-and-bottom-n01228/text-summary>, 04 Mayıs 2013.

- (Çevrimiçi) http://www.english.emory.edu/classes/Shakespeare_Illustrated/Titania&Bottom.html, 4 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.youtube.com/watch?v=DMxaK0xjIdE>, 05 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/fuseli-titania-and-bottom-n01228/text-summary>, 06 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.christies.com/lotfinder/paintings/etheline-e-dell-titanias-moonlit-bower-4928767-details.aspx>, 08 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/holst-the-fairy-lovers-t01518/text-catalogue-entry>, 08 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) http://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/l'allegro/, 08 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/gothic-nightmares-fuseli-blake-and-romantic-imagination/gothic-4>, 09 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.artfact.com/auction-lot/john-anster-fitzgerald-1832-1906-ho9i3j6l2c-18-m-oi0a5lh6on>, 9 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=10804>, 18 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.theatretrust.org.uk/resources/exploring-theatres/history-of-theatres/eighteenth-century-theatre>, 21 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www-personal.umd.umich.edu/~nainjaun/#Horton>, 22 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.leicestergalleries.com/19th-20th-century-paintings/d/fairy-school/amelia-jane-murray/12291>, 27 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dadd-the-fairy-fellers-master-stroke-t00598/text-summary>, 28 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://spenserians.cath.vt.edu/TextRecord.php?action=GET&textsid=35321>, 31 Mayıs 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.druglibrary.eu/library/books/opiumpeople/pharmact.html>, 06 Haziran 2013.
- (Çevrimiçi) <http://www.victorianweb.org/previctorian/byron/reviewers.html>, 06 Haziran 2013.
- (Çevrimiçi) <http://herbarium.usu.edu/funqi/funfacts/ringsfct.htm>, 06 Haziran 2013.

RESİMLER



Resim 1: Nargile Rüyası, John Anster Fitzgerald, 1870, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 25.5 x 30.5 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 2: Puck, Joshua Reynolds, 1789, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 36.8 cm x 29.8 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 3: Puck, Henry Fuseli, 1787-90, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 106 x 82 cm, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Schaffhausen.



Resim 4: Puck, Henry Fuseli, 1810, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92 x 71.5 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 5: Keşiş Puck, Henry Fuseli, t.y., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 111.8 x 86.4 cm, Tabley House Collection, Cheshire.



Resim 6: Puck, Richard Dadd, 1841, Tuval Üzerine Yağlı Boya, y. 23 x 23 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 7: Güve Üstünde Uçan Puck, John George Naish, 1853, Pano Üzerine Yağlı Boya, 9.8 x 8.9 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 8: Puck, Arthur Rackham, 1901, Kağıt Üzerine Sulu Boya, boyutu bilinmiyor, Özel Koleksiyon.



Resim 9: Oberon, Titania ve Puck Perilerle Dans Ediyor, William Blake, 1786, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 47.5 x 67.5 cm, Tate Gallery, Londra.



Resim 10: Gün Ağarmadan Kaçan Puck, David Scott, 1837, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95.3 x 146 cm, National Gallery of Scotland, Edinburgh.



Resim 11: Puck ve Periler, Joseph Noel Paton, 1850, Karton Üzerine Yağlı Boya, 26.4 x 31.1 cm, Yale Center for British Art, Connecticut.



Resim 12: Oberon ve Denizkızı, Joseph Noel Paton, 1883, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60.9 x 60.9 cm, Meisei Üniversitesi, Tokyo.



Resim 13: Puck, Harriet Goodhue Hosmer, 1856, Mermer, 77. 47 cm, Walker Art Gallery, Liverpool.



Resim 14: Puck, Henry Baerer, 1885, Çinko, 304 cm, Puck Building, New York.



Resim 15: Titania, John Simmons, 1866, 35 x 26.7 cm, Kağıt Üzerine Suluboya, Bristol Museums and Art Gallery, Bristol.



Resim 16: Oberon ve Titania, Francis Danby, 1832, Kağıt Üzerine Suluboya, boyutu bilinmiyor, Oldham Art Gallery and Museum, Oldham.



Resim 17: Oberon ve Titania, Francis Danby, 1837, 15.2 x 20.9 cm, Kağıt Üzerine Suluboya, Yale Center For British Art, Connecticut.



Resim 18: Aşık Periler, Theodor von Holst, 1833-1840, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 41.3 x 31.1 cm, Tate Gallery, Londra.



Resim 19: Oberon ve Titania, Valentine Walker Bromley, t.y., tekniği bilinmiyor, boyutu bilinmiyor, Özel Koleksiyon.



Resim 20: Oberon ve Titania'nın Karşılaşması, Arthur Rackham, 1905, Kağıt Üzerine Suluboya, boyutu bilinmiyor, Özel Koleksiyon.



Resim 21: Titania ve Bottom, John Anster Fitzgerald, t.y., Kağıt Üzerine Suluboya ve Kuruboya, 19.7 x 27.6 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 22: Titania ve Bottom, Henry Fuseli, 1790, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 217.2 x 275.6 cm, Tate Gallery, Londra.



Resim 23: Titania ve Bottom, Henry Fuseli, 1810, Gravür, 43.18 x 58. 42 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 24: Titania Uyanıyor, Etrafında Hizmetçi Perilerle, Henry Fuseli, 1794, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 169 x 135 cm, Kunsthaus, Zürih.



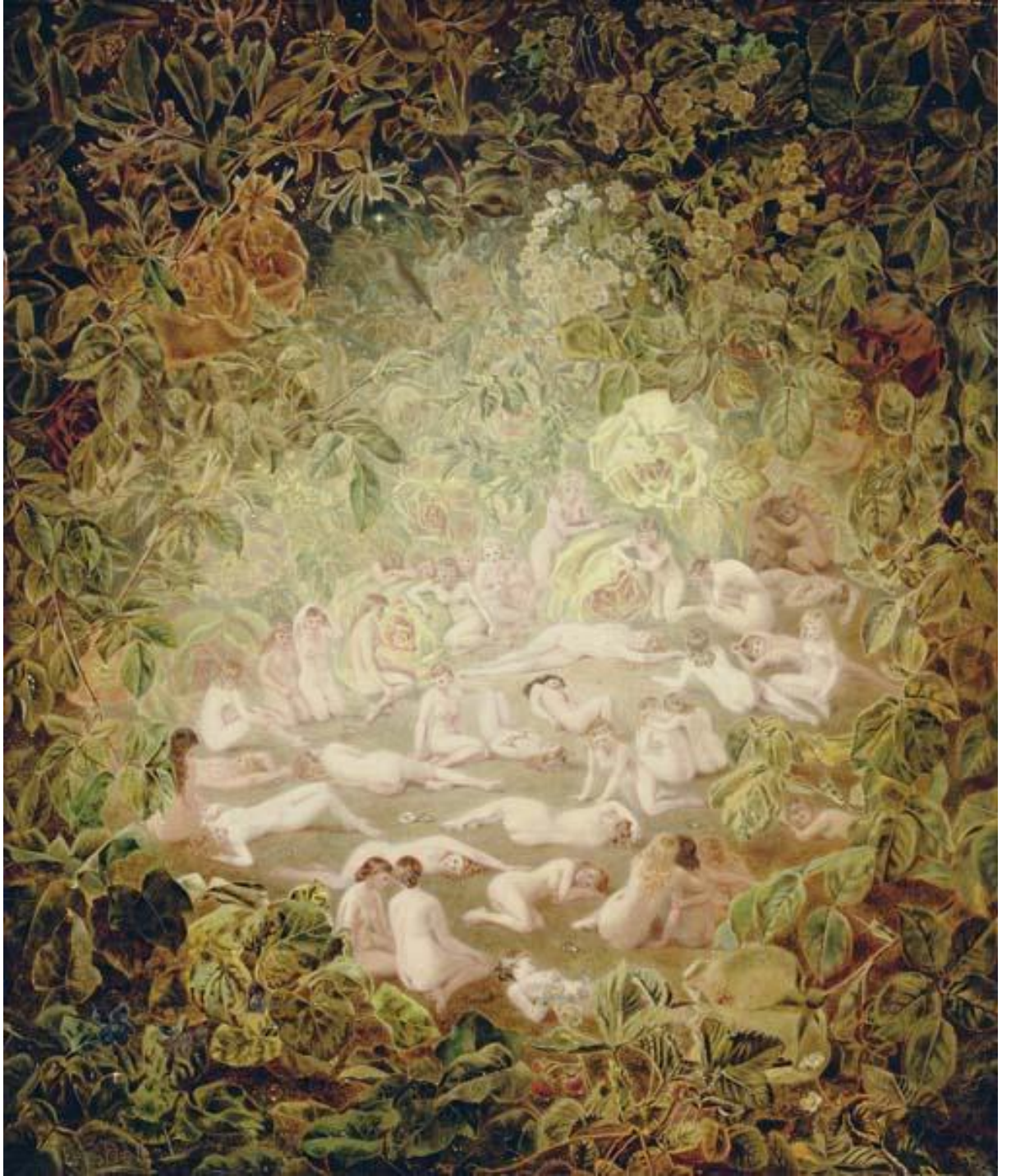
Resim 25: Bottom'ın Büyüsünün Bozulması, Daniel Maclise, 1832, 101.6 x 127 cm, Wadsworth Atheneum, Connecticut.



Resim 26: Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Bir Sahne Titania ve Bottom, Edwin Landseer, 1848-51, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1330 x 820 cm, National Gallery Of Victoria, Melbourne.



Resim 27: Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Bir Sahne, Joseph Noel Paton, 1846, Pano Üzerine Yağlı Boya, 22.2 x 24.9 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 28: Ayışığında Titania'nın Çardağı, Etheline Eva Dell, t.y., Pano Üzerine Yağlı Boya, boyutu bilinmiyor, Özel Koleksiyon.



Resim 29: Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Bir Sahne, Etheline Eva Dell, 1887, Karakalem, 35.8 x 28.2 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 30: Titania ve Hintli Çocuk, Joseph Noel Paton, t.y., tekniği bilinmiyor, boyutu bilinmiyor, Özel Koleksiyon.



Resim 31: Titania Peri Akrabalarını Karşıyor, Henry Meynell Rheam, t.y., tekniği bilinmiyor, boyutu bilinmiyor, Özel Koleksiyon.



Resim 32: Titania ve Kaçırılmış Çocuk, John Anster Fitzgerald, XIX. yy., Kağıt Üzerine Sulu Boya ve Kuru Boya, 27.94 x 44.45 cm, Arader Galleries, Philadelphia.



Resim 33: Uyuyan Titania, Richard Dadd, 1841, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64.8 x 77.5 cm, Musée Du Louvre, Paris.



Resim 34: Undine, Daniel Maclise, 1843, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45 x 61 cm, The Royal Collection, Londra.



Resim 35: Faun ve Periler, Daniel Maclise, 1834, Pano Üzerine Yağlı Boya, 43.5 x 37.5 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 36: Titania Orada Uyuyor, Frederick Howard Michael, 1896, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 91.5 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 37: Titania'nın Uyanışı, Henry Fuseli, 1785-1790, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 22.2 x 29 cm, Kunstmuseum, Winterthur.



Resim 38: Barberini Faun, M.Ö. geç III. ya da erken II. yy., Mermer, 215 cm, Glyptothek, Münih.



Resim 39: Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın Perileri, Robert Huskisson, 1847, Pano Üzerine Yağlı Boya, 28.9 x 34.3 cm, Tate Gallery, Londra.



Resim 40: Oberon ve Titania'nın Kavgası, Joseph Noel Paton, 1849, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99 x 152 cm, Scottish National Gallery, Edinburgh.



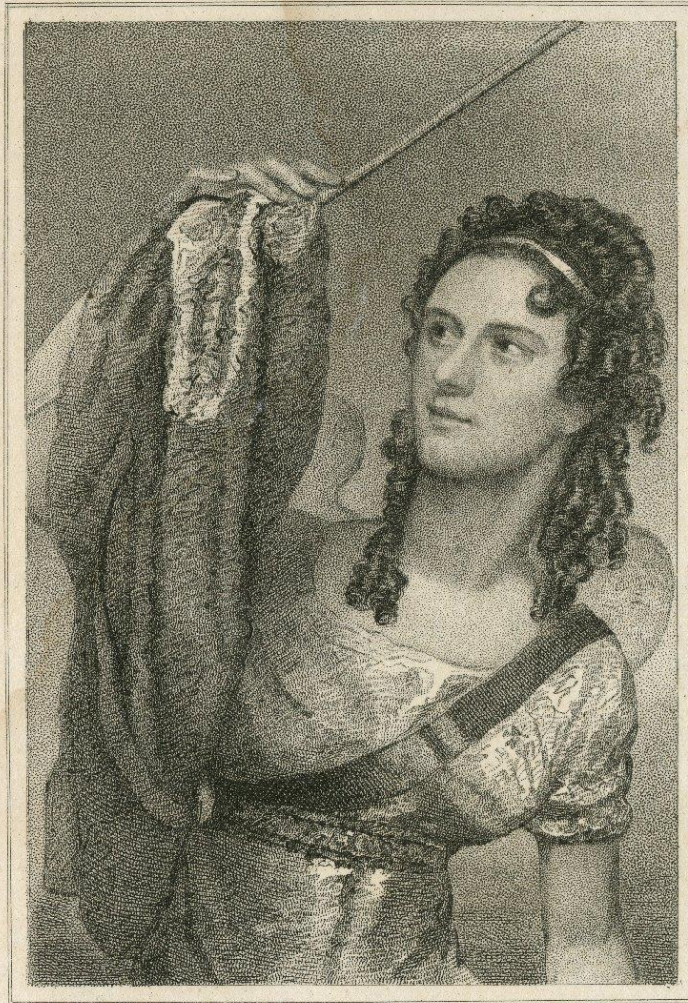
Resim 41: Oberon ve Titania'nın Barışması, Joseph Noel Paton, 1847, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76.2 x 122.6 cm, Scottish National Gallery, Edinburgh.



Resim 42: Zıtlasma: Oberon ve Titania, Richard Dadd, 1854-58, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60.96 x 75.56 cm, Lord Andrew Lloyd-Webber Collection, Londra.



Resim 43: Miss Field, Ariel, XVIII. yy., Gravür, 7.62 x 10.79 cm, University of Illinois, Theatrical Print Collection, Illinois.



MISS M. TREE.

AS ARIEL.

Engraved by T. WOOLNOTH, from a Drawing by WAGEMAN.

Published 1825 by Simpkin & Marshall Stationers CF & Chapple B.L. Mall.

Resim 44: Miss M. Tree, Ariel, Thomas Woolnoth, 1825, Gravür, 11.43 x 7.62 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 45: Miss Carr, Ariel, 1831, Gravür, 19.05 x 16.51 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 46: Miss Julia St George, Ariel, Thomas Sherratt, 1831, Gravür, 15.24 x 31.75 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 47: Priscilla Horton, Ariel, Daniel Maclise, 1838, Pano Üzerine Yağlı Boya, 68 x 54 cm, Royal Shakespeare Company Collection, Stratford-upon-Avon.



Resim 48: Priscilla Horton, Ariel, Richard James Lane, 1838, Taş Baskı, 28.8 x 22 cm, Folger Shakespeare Gallery, Washington D.C.



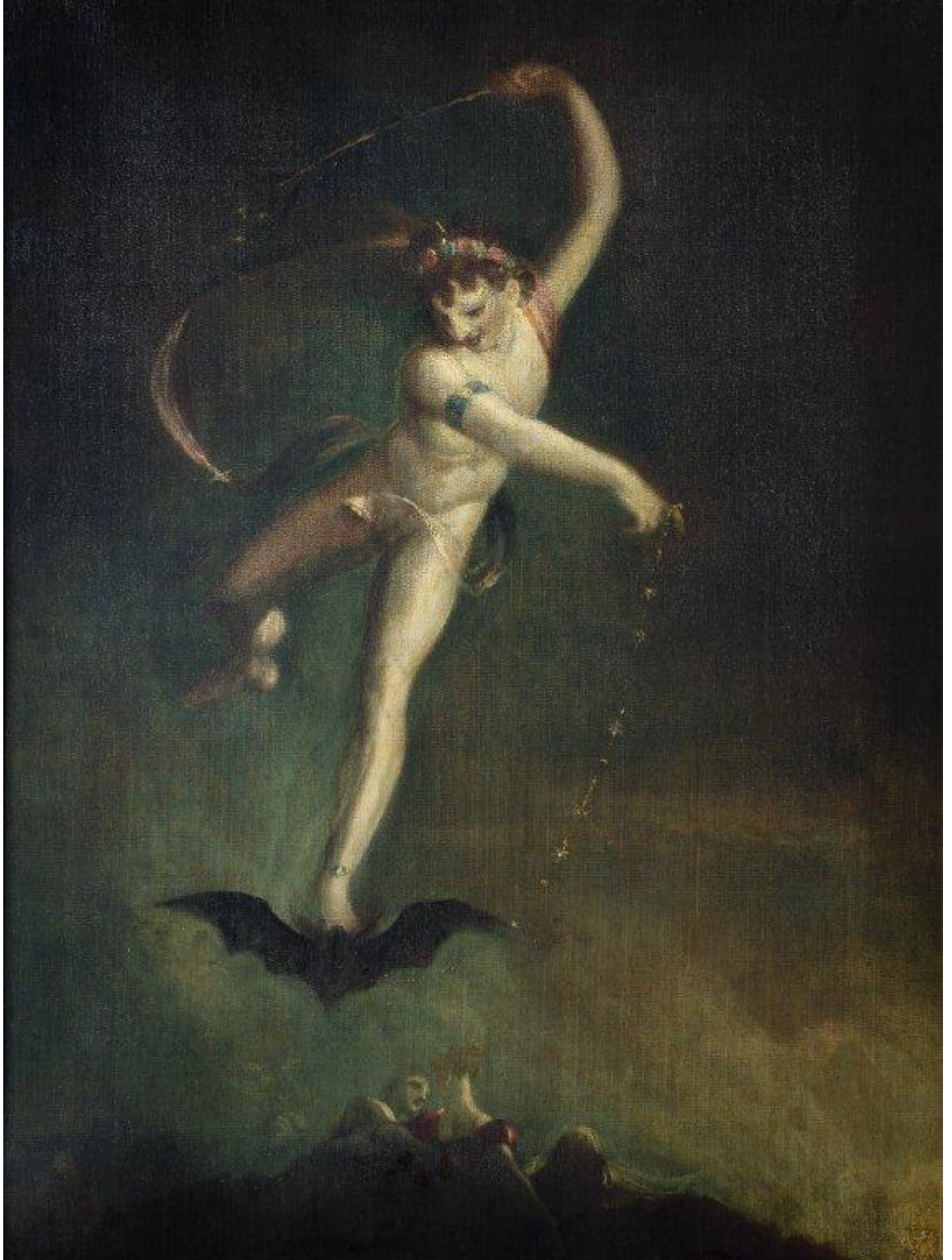
Resim 49: Priscilla Horton, Ariel, H. Johnston, 1838, Taş Baskı, 30.48 x 24.13 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 50: Yarasa Sirtında Ariel, Henry Singleton, 1819, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100.3 x 125.7 cm, Tate Gallery, Londra.



Resim 51: Ariel, Joseph Severn, 1826, Karton Üzerine Yağlı Boya, 53 x 39 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.



Resim 52: Ariel, Henry Fuseli, 1800, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.2 x 71.12 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 53: Ariel, Robert Fowler, 1890, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 123.2 x 61 cm, National Museums Liverpool, Liverpool.



Resim 54: Ariel, John Anster Fitzgerald, 1858, Kağıt Üzerine Suluboya, 35.5 cm x 53.34 cm, Walker Art Gallery, Liverpool.



Resim 55: Ariel, Joseph Severn, 1826-1836, Karton Üzerine Yağlı Boya, 26.1 x 38.1 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.



Resim 56: Ariel, H. J. Townsend, XIX. yy., Gravür, 15 x 26.3 cm, Folger Shakespeare Library, Washington D.C.



Resim 57: Saliverilmiş Ariel, John Anster Fitzgerald, t.y., Tuval Üzerine Yağlı Boya, boyutu bilinmiyor ,Özel Koleksiyon.



Resim 58: Ariel Tarafından Cezbedilen Ferdinand, John Everett Millais, 1849-50, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65 x 51 cm, Özel Koleksiyon.



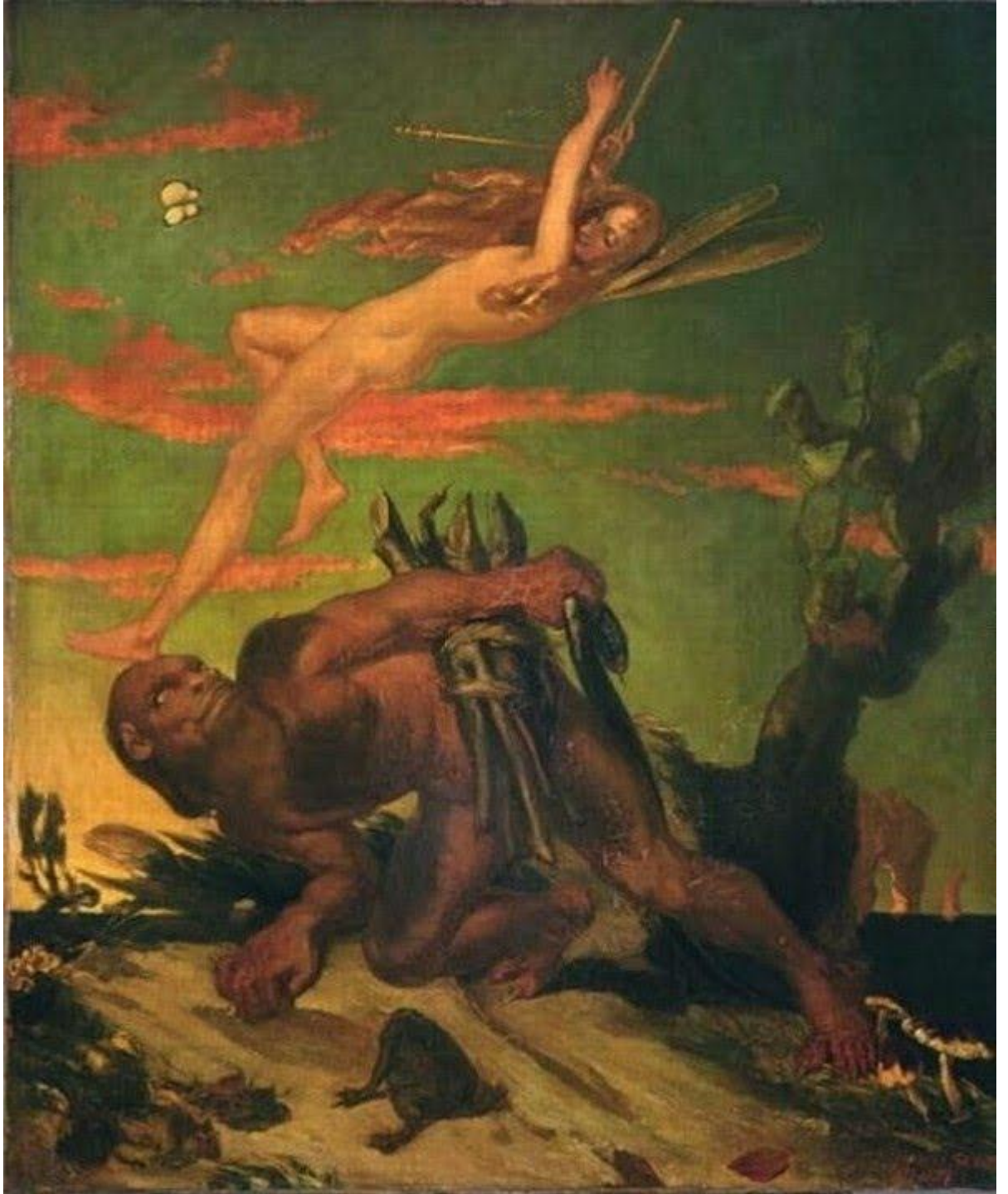
Resim 59: Ariel Tarafından Cezbedilen Ferdinand, John Everett Millais, 1848, Kağıt Üzerine Tükenmez Kalem, boyutu bilinmiyor, Walker Art Gallery, Liverpool.



Resim 60: Prospero ile Ariel, William Hamilton, 1797, tekniği bilinmiyor, boyutu bilinmiyor, Alte Nationalgalerie, Berlin.



Resim 61: Prospero, Miranda ve Ariel, Thomas Stothard, 1789, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 21.59 x 13.97 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.



Resim 62: Ariel ve Caliban, David Scott, 1837, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95.3 x 146.1 cm, National Gallery of Scotland, Edinburgh.



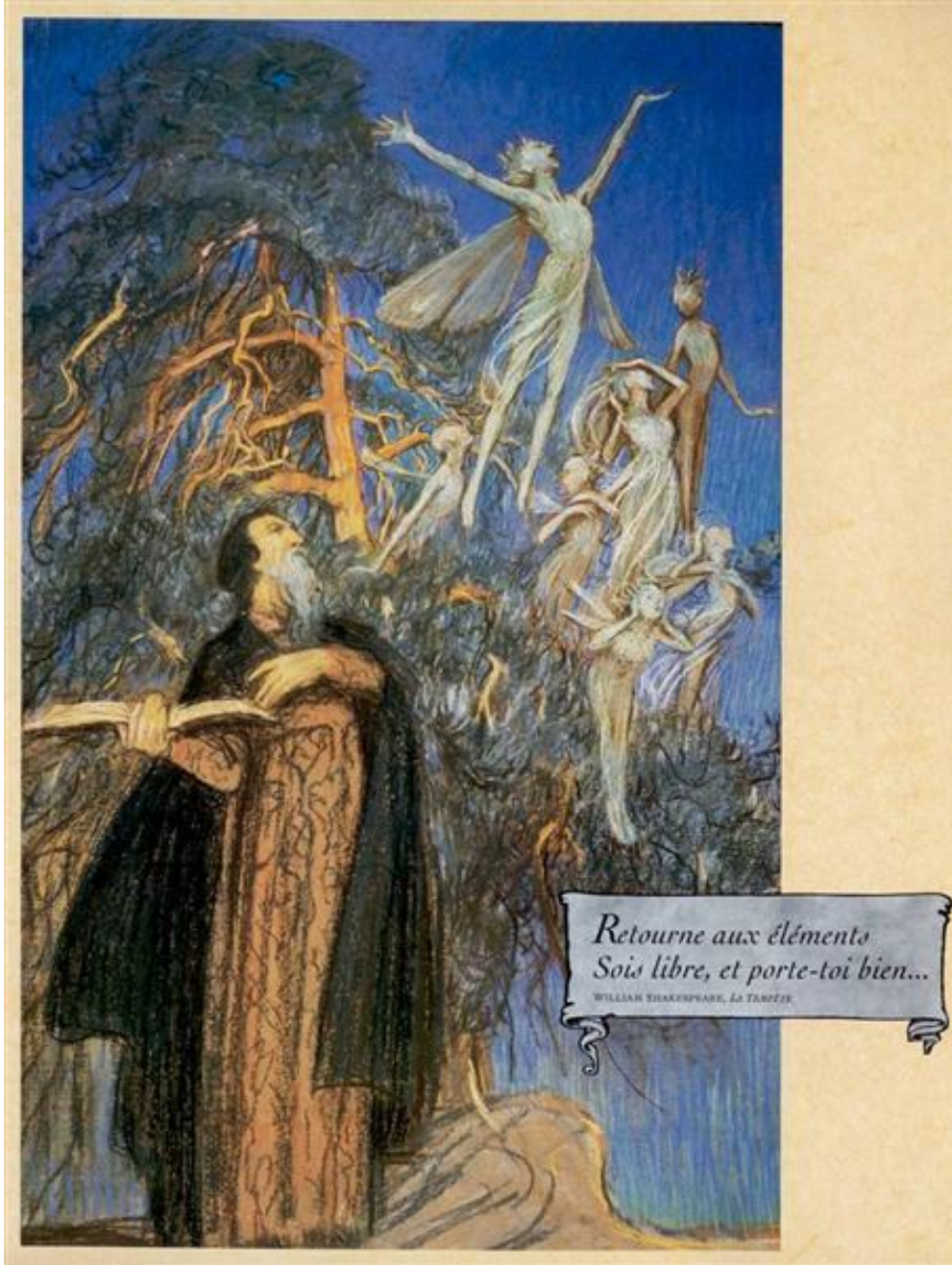
Resim 63: Ariel ve Caliban, William Bell Scott, 1865, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 77.5 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 64: Ada Seslerle Dolu, Joseph Noel Paton, 1868, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31 x 31 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 65: Fırtına, James Henry Nixon, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, boyutları bilinmiyor, Özel Koleksiyon.



Resim 66: Ariel and Prospero, Eleanor Fortescue Bricksdale, Erken XX. yy., Kağıt Üzerine Pastel Boya, 80 x 50.5 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 67: Ariel, Henry Hugh Armstead, 1882, Mermer, 133.3 cm, Courtauld Institute of Art, Londra.



Resim 68: Ariel, Charles Wheeler, 1935-37, Yaldızlı Bronz, 300 cm, Bank of England, Londra.



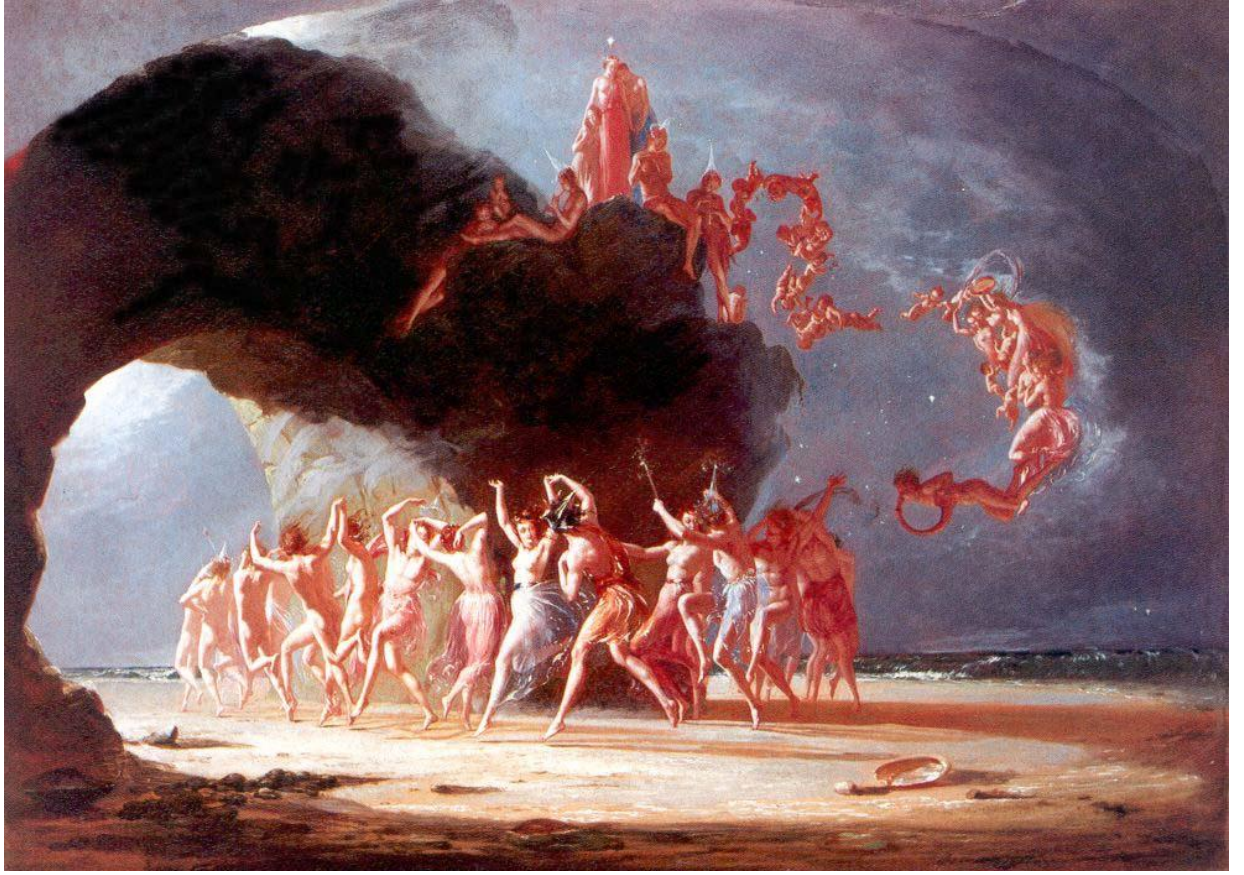
Resim 69: Ariel Broş, 1840, İşlenmiş Deniz Kabuğu, Victoria and Albert Museum, Londra.



Resim 70: Ariel Vazo 1, Thomas Baxter, 1813-15, Mineli ve Yıldızlı Porselen, 29.2 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.



Resim 71: Ariel Vazo 2, Kerr Binns&Co., 1859, Mineli ve Yıldızlı Porselen, 26.4 cm, Victoria and Albert Museum, Londra.



Resim 72: Gelin Sarı Kumlara, Richard Dadd, 1842, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55.24 x 77.47 cm, Özel Koleksiyon.



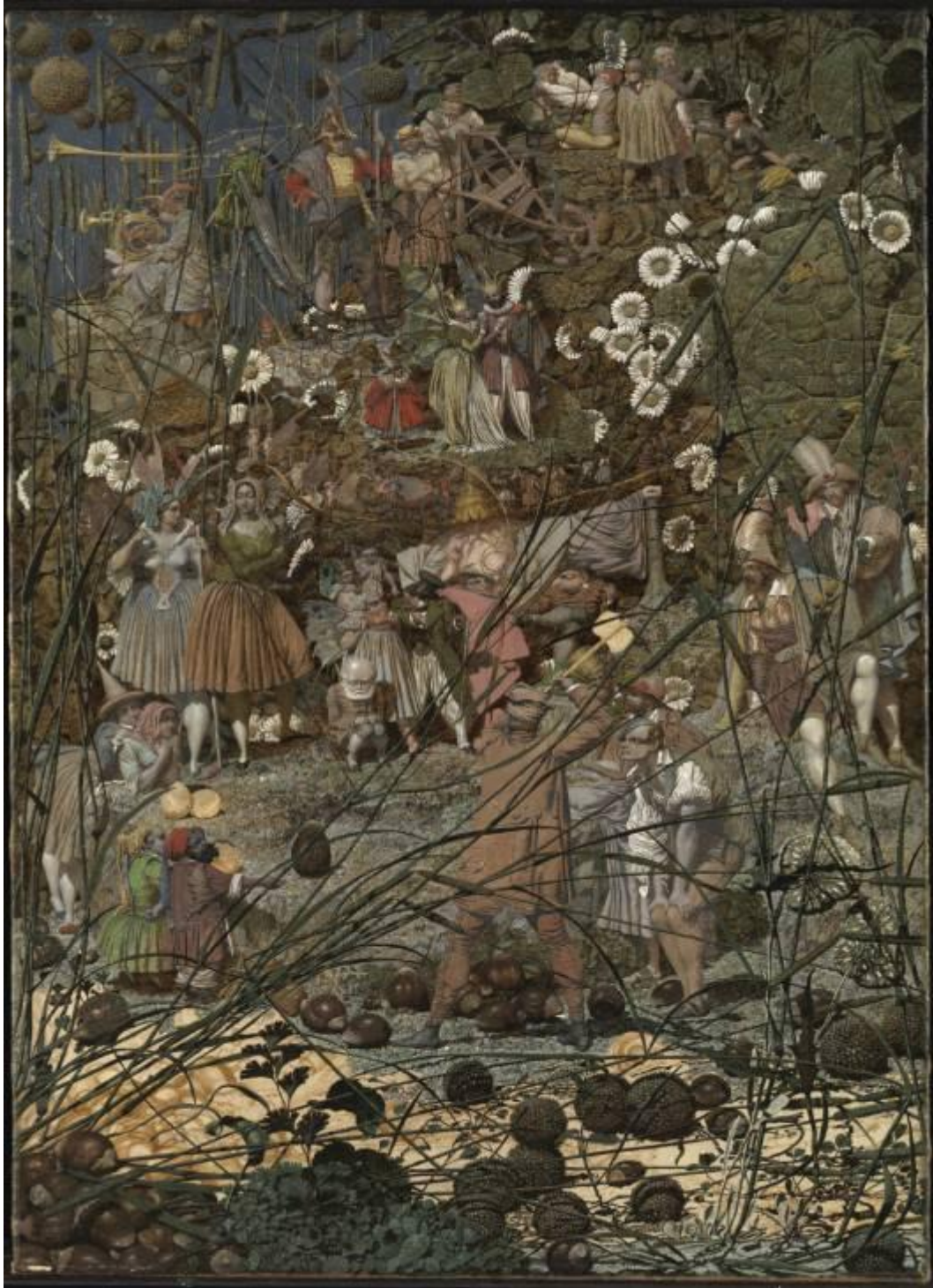
Resim 73: Gelin Sarı Kuamlara, Robert Huskisson, 1847, Pano Üzerine Yağlı Boya, 34.9 x 45.7 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 74: Peri Mab, Henry Fuseli, 1815, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 90.8 cm, Folger Shakespeare Library, Washington, D.C.



Resim 75: Periler Kraliçesi Titania Sahilde Sihirli Yüzüğü Buluyor, Henry Fuseli, 1805, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 45 cm, Kunsthaus Zurich, Zürih.



Resim 76: The Fairy Feller's Master-Stroke, Richard Dadd, 1855-64, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 39.4 cm, Tate Gallery, London.



Resim 77: Sanatçının Düşü, John Anster Fitzgerald, 1857, Karton Üzerine Yağlı Boya, 25.4 x 30.5 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 78: Kâbus, John Anster Fitzgerald, y. 1857-8, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 22 x 28 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 79: Rüyaları Oluşturan Madde, John Anster Fitzgerald, 1858, Pano Üzerine Yağlı Boya, 25.4 x 30.48 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 80: Rüyaları Oluşturan Madde, John Anster Fitzgerald, 1858, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 36.2 x 44.5 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 81: Gotik Kemerin İçine Bakan Periler, John Anster Fitzgerald, 1864, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 17.7 x 26.6 cm, Özel Koleksiyon.



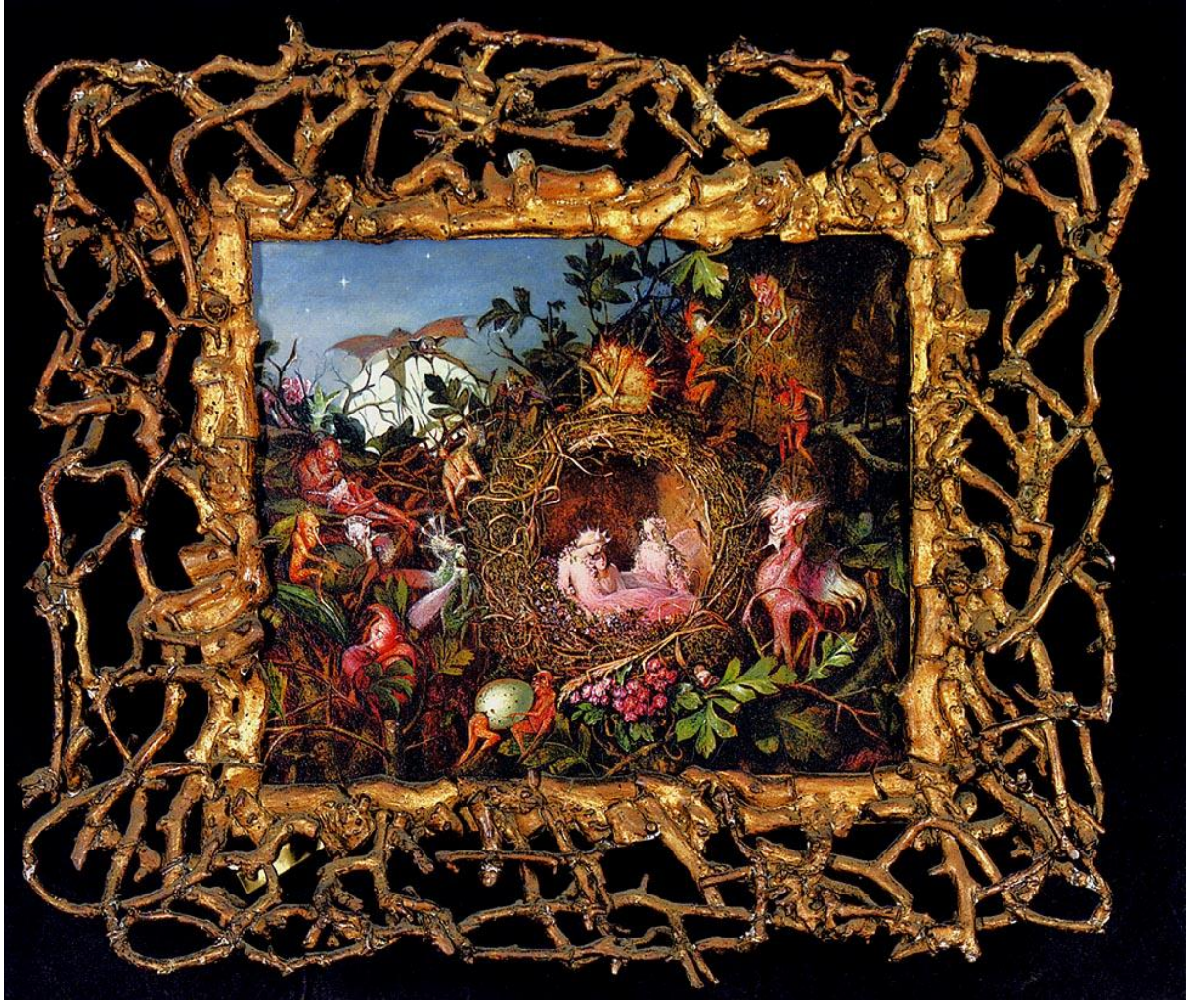
Resim 82: Perilerin Ziyafeti, John Anster Fitzgerald, 1859, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24.8, 29.7 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 83: Beyaz Farenin Kovalanışı, John Anster Fitzgerald, y. 1864, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 25.4 x 47.7 cm, Özel Koleksiyon.



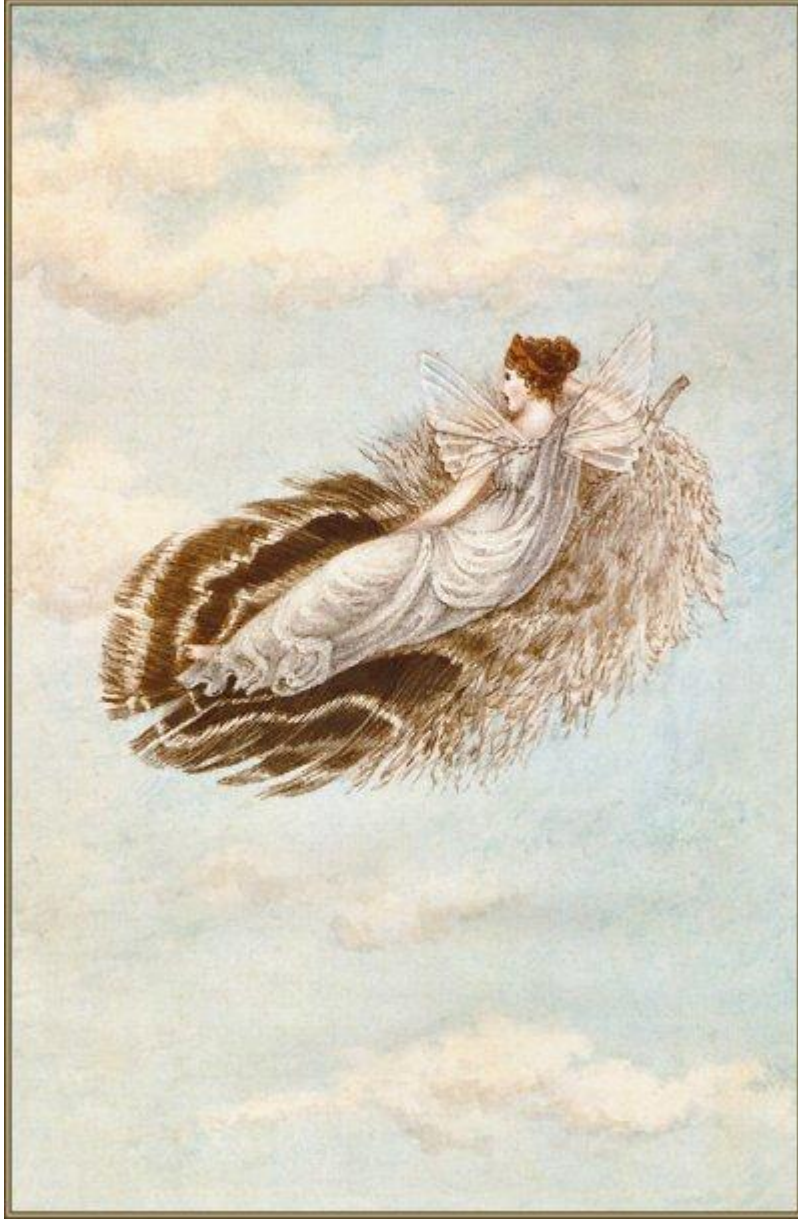
Resim 84: Periler Yarasa Saldırıyor, John Anster Fitzgerald, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, 54 x 35.5 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 85: Kuş Yuvasında Periler, John Anster Fitzgerald, y. 1860, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24.5 x 30.5 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 86: Tutsak Robin, John Anster Fitzgerald, t.y., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24.8 x 29.7 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 87: Tüy Üstünde Dinlenen Peri, Amelia Jane Murray, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, Özel Koleksiyon.



Resim 88: Güve Perisi, Amelia Jane Murray, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, 11.5 x7.7 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 89: Yaprakların Üstünde Dinlenen Peri, Amelia Jane Murray, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, Özel Koleksiyon.



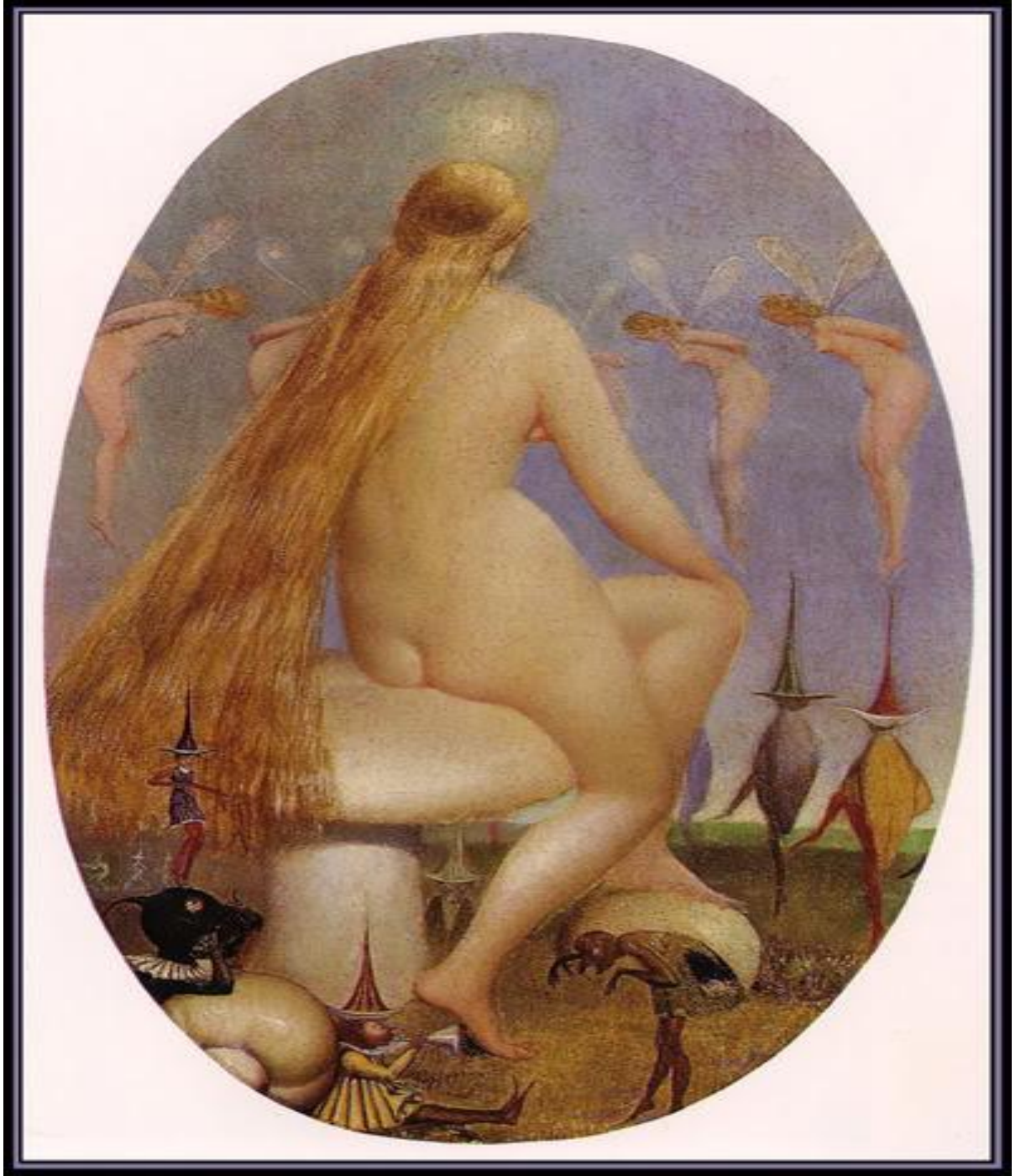
Resim 90: Peri Dedikodusu, Amelia Jane Murray, t.y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, 9.1 x15 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 91: Böceklerin Üstünde Oynayan Periler, Amelia Jane Murray, t. y., Kağıt Üzerine Sulu Boya, 9.1 x15 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 92: Peri emberi, Walter Jenks Morgan, 1870-1880, Kağıt zerine Sulu Boya, 15.5 x23 cm, zel Koleksiyon.



Resim 93: Bir Mantarın Üstünde Oturan Peri, Thomas Heatherley, y. 1860, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 29.8 x 24.1 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 94: Altın Çağ, Thomas Heatherley, y. 1862, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 23.2 x 28.3 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 95: Bir Mantarın Üstünde Dinlenen Peri, Thomas Heatherley, y. 1860, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 19.7 x 27 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 96: Sonbahar, John Atkinson Grimshaw, 1871, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.9 x 61 cm, Roy Miles Gallery, Londra.



Resim 97: Iris, John Atkinson Grimshaw, 1886, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.4 x 71.1 cm, Leeds Museums and Galleries, Leeds.



Resim 98: Peri Yürüyüşü, Değiştirilen Çocuğun Taşınması, Yaz Gecesi,
Joseph Noel Paton, 1867, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90.5 x146.7. cm, Glasgow
Museums, Glasgow.