

# BATI RESMİNDE OPHELIA BETİMLERİ

## *Ophelia Depictions in European Paintings*

Simge Özer - PINARBAŞI\*

*Ophelia, the main heroine of Shakespeare's "Hamlet", has been depicted in a number of works in the history of art from the 18 th century onwards. In the first 18 th century paintings on this subject we see her as an innocent young girl dressed in white; but by the 19 th century her image has undergone certain changes, losing some of its innocence, or even fusing with nature itself. The Ophelia depictions of the artists of today exhibit very different meanings, creating Ophelias symbolising subjects such as consumerism, pollution or third world countries. The fact that her character lies open to so many interpretations is explained by her universality. We see in her romanticism, seductiveness and oneness with nature. Her many-faceted character must have aroused a great deal of interest in artists for it to have become a constant theme over a 300-year period.*

\* Dr.Simge Özer Pınarbaşı Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

**O**phelia, Shakespeare'in (1564-1616) en sık resimlenen kadın kahramanlarından biridir<sup>1</sup>. Oysa Shakespeare'in resimlere konu olan öteki kadın kahramanları örneğin; Lady Macbeth gibi çarpıcı bir kişilik sunmaz. Oyunda yer aldığı sahneler ve diyalogları da pek fazla

<sup>1</sup>Ophelia, pek çok sanatçı tarafından resimlenmiştir. Bu yazıda yer veremediğimiz öteki resimlerin listesini aynı konuda daha sonra çalışacaklar için yararlı olur düşüncesiyle aşağıda veriyoruz:

Anna Lea Merrit; "Ophelia", 1880, Eskiz, Orijinal Resmin Yeri Bilinmiyor.

Arthur Hughes; "Ophelia-O Bir Daha Gelmeyecek", 1865, Yağlıboya, Toledo Museum of Art.

Benjamin West; "Ophelia", Gravür, Boydell's Shakespeare Prints.

Chase Chen; "Ophelia Nehir Kıyısında", 1996, Yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Chase Chen; "Ophelia Çiçek Topluyor", 1996, Yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Dante Gabriel Rossetti; "Hamlet ve Ophelia", 1858, Çini Mürekkebi, The British Museum, Londra.

Dante Gabriel Rossetti; "Ophelia'nın İlk Deliliği", 1868, Suluboya, Oldham Art Gallery.

Dominico Tojetti; "Ophelia", 1880, Yağlıboya, Oakland Museum, Kaliforniya.

E.T. (Bu ressamın adı bilinmiyor, E.T. diye tanınıyor) "Ophelia", The Folger Shakespeare Library.

Ernest Hebert; "Ophelia", y. 1910, Yağlıboya, Musee Hebert.

Eugene Delacroix; "Ophelia'nın Ölümü", 1853, Yağlıboya, Louvre, Paris.

George Frederick Watts; "Ophelia", y. 1864, Yağlıboya, Watts Gallery, Londra.

Henrietta Rae; "Ophelia", 1890, Yağlıboya, Walker Art Gallery, Liverpool.

Henry Nelson O'Neil; "Ophelia", 1874, Yağlıboya, Özel Koleksiyon.

James Sant; "Ophelia", Yağlıboya, Mr. And Mrs. Sandor Korein Koleksiyonu.

Jean Baptist Bertrand; "Ophelia", Gravür, Charles Knight's The Works of Shakespeare.

John Waterhouse; "Ophelia", 1894, Yağlıboya, Özel Koleksiyon.

John Waterhouse; "Ophelia", 1910, Yağlıboya, Pre-Raphaelite Inc., Londra.

Joseph Stella; "Ophelia", y. 1926, Resmin yeri bilinmiyor.

Jules-Joseph Lefebvre; "Ophelia", Yağlıboya, Springfield Museum of Fine Arts, MA.

Laurie Hogin; "Ophelia", 1994, Yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Keith Morrison; "Zombie Jamboree", 1988, Yağlıboya, National Museum of American Art, Washington.

Maurice Greiffenhagen; "Ophelia", 1887, Yağlıboya, Walker Gallery, Liverpool.

Marcus Stone; "Ophelia", 1888, Yağlıboya, Folger Shakespeare Library.

Robert Westall; "Ophelia", Gravür, The Dramatic Works of Shakespeare.

W. G. Simmonds; "Ophelia'nın Düşüşü", İllüstrasyon, Huntington Library.

değildir<sup>2</sup>. Ancak bir çok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Onu konu alan şiirler yazılmış<sup>3</sup>, resimleri yapılmıştır.

Edebiyat yapıtlarının resimlere konu oluşu Rönesans ve Barok dönemlerinde sınırlı sayıdadır. Bu dönemlerde yapıttan çok, yazarın resimlendiği görülür. En sık resimlenen de Dante ve onun İlahi Komedyası'dır. 18. Yüzyıl'da edebiyat

<sup>2</sup> W. Shakespeare (Çev. Orhan Birian), *Hamlet*, I. Perde; 3. Sahne, II. Perde; 1. ve 2. Sahne, III. Perde; 1.ve 2. Sahne, IV. Perde; 5. Sahne, Maarif Basımevi, 1958, Ankara.

<sup>3</sup>Arthur Rimbaud'nun Ophelia adlı şiiri bu makale için Kemal ve Gülşah Özer tarafından çevrilmiştir:

Dingin kara suların üstünde ak Ofelya  
yüzerken iri bir nilüfer gibi, uyur yıldızlar;  
ağır ağır yüzerken, bürünerek ak duvağına...  
Duyulur sesleri uzak ormanlardaki ölümcül avların.

Bin yılı aşkın bir süredir üzgün Ofelya  
geçti, ak bir hayalet olarak, o uzun kara ırmaktan,  
bin yılı aşkın bir süredir tatlı çılgınlığı onun  
mırıldanıp durur sevda öyküsünü akşam rüzgarına.

Göğüslerini öptüyor rüzgar, açarak bir çelenk gibi  
suların usul usul salladığı o uzun duvağını,  
titreyen söğütler gözyaşı döküyor dayanıp omuzuna,  
eğiliyor geniş hülyalı alnına doğru yabancı otlar.

Kıpırdaşan nilüferler iç çekiyor onun çevresinde;  
uyanıyor zaman zaman, hafif bir kanat hışırtısı  
kaçıp gidiyor uyuyan bir kızılağaçtaki kuş yuvasından;  
dökülüyor altın yıldızlardan gizemli bir şarkı.

Ey solgun yüzlü Ofelya! Karlar kadar güzel!  
Evet yavrum, alıp göttürdü seni bir ırmak, sen öldün!  
Çünkü Norveç'in ulu dağlarından inen rüzgarlar  
fısıltısıyla seslendi sana daha iyi bir özgürlüğün.  
Bir soluktu o, gür saçlarını kıvrıp büken,  
garip söylentiler taşıdı düşlerle yoğrulmuş kafana;  
senin yüreğindi ağacın yakınmalarındaki  
ve gecelerin iç çekişindeki Doğa şarkısını dinleyen.

Çok yumuşak, çok insansı yüreğini kıran, o çocuk yüreğini,  
çılgın denizlerin konuşmalarıydı, bir büyük yaygaraydı;  
dizlerinin dibinde bir nisan sabahı oturan o dili tutulmuş,  
o yüzü solgun yakışıklı şövalyeydi, o zavallı çılgın.

Gökler! Sevda! Özgürlük! Bu nasıl düş, ey zavallı çılgın kız!  
Sen de eriyip gittin onunla, tıpkı ateşte karın eridiği gibi;  
kurduğün büyük hayaller boğazlayıverdi sözlerini senin  
ve korkuttu o türkünç Sonsuzluk mavi gözlerini!

Diyor ki ozan, ışığı altında yıldızların  
geceleri aramaya geliyorsun derlediğin çiçekleri,  
ve diyor ki, uzun duvağına bürünerek suyun üstünde  
yüzüyor ak Ofelya, iri bir nilüfer gibi.

yapıtları ve yazarlar resimlere daha sık konu olmaya başladılar. 19. Yüzyılda ise edebiyat yapıtları yoğun bir biçimde resimlenmiştir. Ophelia betimlerinin de 18. yüzyılın son çeyreğinde başladığı ve 19. yüzyılda çoğaldığı görülmektedir.

18. Yüzyıl, Avrupa'da bir çok önemli değişimin yaşandığı bir dönemdir. Toplumsal, siyasal, düşünsel değişimler sanatta da etkin olmuştur. Bu dönemde Flaman, Hollanda ve İspanya'da sanat ortamının sönükleşmesine karşılık Fransa, İngiltere ve İtalya sanatta önemli aşamalar gerçekleştirmiştir. Özellikle Fransa kültürel açıdan öncü olmuş, Paris'te ortaya çıkan tüm sanatsal ve düşünsel yenilikler öteki Avrupa ülkelerinde de izlenmiştir<sup>4</sup>. Yüzyılın başlarında Avrupa'nın en güçlü monarşilerinden biri olan Fransa sarayında lüks ve zevkin ön planda olduğu bir ortam vardı. Düşünsel alanda "uşçuluk" akımının etkisiyle dinlerin dogmaları eleştirilmeye başlanmış, bu da mutluluğun yeryüzünde aranması görüşünü ve yeryüzü cenneti tutkusunu körüklemiştir<sup>5</sup>. Bu ortamdan doğan Rokoko üslubunun sanatçıları da dönemin tasasız, dünya zevklerine yönelik yaşantısını dile getirmişlerdir.

18. Yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Fransız kültürünün Avrupa'daki etkisinin giderek gerilemeye başladığı görülür. Özellikle İngiltere, Fransa'yı kendisine rakip olarak görmekte, öteki Avrupa ülkeleri arasında kendi etkisini yaymaya çalışmaktadır<sup>6</sup>. Öte yandan Paris ve taşra malikanelerinin salonlarında yabancı ülke sanatlarına ilgi duyulmaktadır. İngiliz etkisi özellikle belirgindir. İngiliz tarzı kulüpler yaratılıyor, İngiliz usulü çay içiliyor, İngiliz parkları Fransız bahçelerine yeğleniyordu. Shakespeare, Pope ve Richardson gibi yazarların yapıtları Fransızca'ya çevriliyordu<sup>7</sup>. Fransa dışındaki Avrupa ülkelerinde başlayan bu Ulusallaşma düşüncesi yeni bir üslubun da doğuşunu hazırlamıştır. Yüzyılın ortalarında Rokoko üslubunun yerini Neo-klasik üslup almaya başlamıştır. Bu dönemde yapılan

Herculaneum, Paestum ve Pompei'de yapılan kazılar, bu kazılarda çıkan buluntular antik sanat yapıtlarına duyulan ilginin artmasına yol açmış, antik sanatın "soylu yalınlığı ve sakin yüceliği" ne ulaşmak amaçlanmıştır<sup>8</sup>. Fransa da dahil olmak üzere tüm Avrupa bu yeni üslubun etkisine girmiştir.

18. Yüzyılın ikinci yarısında sanatta Neo-klasisizm'in yanı sıra erken romantik duyarlılığın da belirmeye başladığı görülür. Ön romantizm diye tanımlanan bu akımın öncüleri İngiltere'de Thomas Chatterton (1752-1770), William Cowper (1731-1800), Robert Burns (1759-1796) ve William Blake (1757-1827) gibi şairlerdir. Almanya'da ise adını Klinger'in (1752-1831) Sturm und Drang adlı romanından alan akımın ve Bürger (1747-1794) ya da Herder (1744-1803) gibi kişilerin usu bilginin temel aracı olarak kabul etmeyerek, sezgi ve duyarlılığı yeğleyerek Romantizm'e öncülük yaptığı söylenebilir. Fransa'da ise şair olarak Andrea Chenier (1764-1794), romancı olarak Bernardin de Saint Pierre (1737-1814) ve Rousseau'nun (1712-1778) kimi yapıtları romantizmin öncülüğünü yapmıştır<sup>9</sup>.

19. Yüzyılda tüm Avrupa'da resim, müzik ve edebiyatta Romantizm akımı egemen olmuştur. Bu dönemde Neo-klasisizm akımının ele aldığı antik ya da tarihsel konular artık beğenilmiyor, Neo-klasisizmde ısrar eden sanatçılarla "perukacılar" diye alay ediliyordu<sup>10</sup>. Romantik sanatçılar, doğanın yanı sıra edebiyat kaynaklarına yöneliyorlar, akımın ruhuna uygun olarak onların en heyecan uyandırıcı sahnelerini resmediyorlardı. Romantik şair Theophile Gautier (1811-1871) resim ile edebiyatın bağıntısını ve bu bağıntının o dönemde uyandırdığı heyecanı şöyle anlatır: "...Resim ile şiir kardeşti o zamanlar. Ressamlar şairlerin yazdıklarını okuyor, şairler de ressamlarla ahbaplık ediyordu. Çalışma odalarında da, atelyelerde de Shakespeare, Dante, Goethe, Lord Byron ve Walter Scott'un eserleri bulunurdu. Sık sık yaprakları çevrilen bu güzel kitapların sayfa kenarlarında

<sup>4</sup> S. Germaner, 18. Yüzyıl Avrupa Resmi Anlamı Biçimlendiren Etmeler, s. 12.

<sup>5</sup> A.g.e., s. 14.

<sup>6</sup> A.g.e., s. 17.

<sup>7</sup> A.g.e., s. 16.

<sup>8</sup> Z. İnankur, 19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı, s. 17-18.

<sup>9</sup> F. Claudon, Romantizm Sanat Ansiklopedisi, s. 12.

<sup>10</sup> T. Gautier, Romantizm'in Tarihi, s. 4.

*mürekkep lekeleri de boya lekeleri de vardı. Kendi kendilerini ateşleyen muhayyeler, zengin renkler, kudretli ve alabildiğine fantezilerle dolu bu yabancı eserlerle büsbütün alevleniyordu. Coşkunluk taşkınlık halini almıştı. Zannederdiniz ki gerçek şiir denen şeyi buldular, hoş, öyle idi ya. Şimdi artık bu kor ateş soğuduğu ve dünya sahnesinde rol alacak olumlu düşünceli kuşaklar başka fikirler peşinde koştuğu için, bugün kabul edilmesinde bir baş işareti yeter görülen falan tablo, filan piyes nerede, nasıl bir başdönmesi, bizim üzerimizde nasıl bir göz kamaştırıcı tesir yapardı, buna inadıramayız sizi. Yepyeni, hiç beklenmedik, hayat dolu ve yakıcı bir şeydi bu...”*<sup>11</sup>. Gautier'nin bu sözleri dönemin resim-edebiyat ilişkisini en iyi biçimde açıklamaktadır. Dönemin ressamı artık tarihsel, dinsel ya da mitolojik öykülerle yetinmeyip, insan elinden çıkma ve insanı anlatan öykülere yönelmişti. Bu yönelişin özünde hiç kuşkusuz, eski ders veren, öğretici öyküler yerine yazarların zengin hayal gücünü yansıtan, heyecan verici öykülerin yeniden bulgulanması yatıyordu. Bu öykülerin çoğu aslında daha eski dönemlere ait olmakla birlikte insanın kişiliğini tüm yönleriyle betimleyen, romantik sanatçıyı heyecanlandıran öykülerdi. Romantik ressam, anlatılan öykünün en heyecan uyandıran anlarını ve ortaya konan kişilikler arasında en etkileyici olanlarını seçiyordu.

Romantik ressamın edebiyat ilgisine bağlı olarak Ophelia betimleri de romantik dönemde yaygınlaşmıştır. Sanatta romantik duyarlılığın izlerinin yüzyılın ikinci yarısından sonra görülmeye başladığını göz önünde bulundurarak, 18. yüzyılın son çeyreğine ait ilk Ophelia betimlerini ön romantik dönemin yapıtları olarak kabul etmek gerekir.

Ayrıca dönemin tiyatro yapıtlarına bakarsak romantizmin gelişimiyle paralel bir değişim görülmektedir. 18. Yüzyıl başından itibaren dönemin yaşantısında tiyatro, dans, konserler, saray eğlenceleri, maskeli balolar, karnavallar önemli bir yer tutmuş ve resimlere konu olmuştur. Bu dönemde özellikle İtalyan komedileri çok seviliyordu. Rokoko üslubunun Watteau gibi ünlü sanatçıları pek çok İtalyan

komedisini resimlerine konu almışlardır<sup>12</sup>. Yüzyılın ikinci yarısından sonra ise trajedilerin ön plana geçtiği görülür. Fransa'da Voltaire'in (1694-1778) yapıtları, İngiltere'de Joseph Addison'un (1672-1719) Cato adlı trajedisi, İspanya'da Nicolas Fernandez de Moratin'in (1737-1780) Hormesinda adlı trajedisi dönemin önemli yapıtlarıdır. İtalya'da ise Kont Vittorio Alfieri (1749-1803) ile trajedi türünün bir atağa geçtiği söylenebilir. Alfieri 21 oyun yazmış, 1783 tarihli Antigone ve 1776 tarihli Oresteia adlı trajedileri ile antik konulara yeni, o dönemi değerlendiren özellikler getirmiştir<sup>13</sup>. Neo-klasik dönemde tiyatrodaki trajedinin ön plana geçmesiyle resim sanatında da trajik oyunların resmedilmeye başlandığı, böylece Ophelia'nın da resimlere konu olmaya başladığı ileri sürülebilir. Trajediye olan ilgi Romantik dönemde artarak sürmüştür. Rauch, bu dönemin trajediye olan ilgisini kader ile bağlantılı olarak değerlendirmiş ve kaderin kaçınılmazlığı, yüceliği ve ilahi takdir ile ilgili olarak trajedinin resim sanatında başlı başına bir tema haline geldiğini belirtmiştir<sup>14</sup>. Trajediye olan ilginin artışına paralel olarak Ophelia betimlerinin 19. yüzyılda yaygınlaştığı görülür.

Romantik dönemde başlayan edebiyat-resim ilişkisi azalsa da günümüze kadar sürmüştür. Romantik ressamın sık sık betimlediği Ophelia, günümüz sanatçıların da resimlerine konu olmayı sürdürmektedir. “Kadın” kimliğiyle de araştırmacıların ilgisini çekmekte, feminist eleştirileri yapılmaktadır<sup>15</sup>. Ophelia'ya duyulan bu uzun süreli ilginin nedenini kavramak için eserdeki kişiliğini irdelemek gerekir. Saray nazırı Polonius'un kızı olan Ophelia'ya Hamlet aşiktir. Aşkını bir mektupla dile getirir:

<sup>12</sup> S. Germaner, a.g.e., s. 47.

<sup>13</sup> Ö. Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, c. 1, s. 226.

<sup>14</sup> A. Rauch, “Neoclassicism and the Romantic Movement Painting in Europe between Two Revolutions 1789-1848”, *Neoclassicism and Romanticism*, s. 320.

<sup>15</sup> E. Shoewalter, “Representing Ophelia: women, madness and responsibilities of feminist criticism”, *Shakespeare and the Question of Theory*, Ed. Patricia Parker and Geoffrey Hartman, N.Y. Routledge, 1993, s. 77-94.

<sup>11</sup> A.g.e., s. 118.

"...İstersen yıldızları aslında ateş bilme,  
İstersen güneşi de durmayıp döner sanma,  
İstersen doğruluğa inanma, uydurma de;  
Ama şüpheyle bakma bir an bile sevgime.

Ah sevgili Ophelia, şiir yazmakta  
beceriksizim, iç çekişlerimi hece sayısına  
uyduramıyorum. Ama seni çok sevdiğime, en  
çok sevdiğime inan. Elveda.

"Aziz kadın, ebediyen senin,  
Bu tende can kaldıkça senin olan,  
Hamlet..."<sup>16</sup>.

Bu şiir de incelemelere konu olmuştur.  
Şiirin bilmecemsi bir yönü olduğuna dikkat  
çekilmiştir. Şiirin orijinalinde ilk dört dizede  
geçen "şüphe" sözcüğü üzerinde durularak,  
son dizedeki şüphenin farklı kullanımının bir  
aşk itirafı mı, yoksa reddi mi olduğu sorusu  
ortaya atılmıştır<sup>17</sup>.

Ancak Ophelia, ağabeyi Laertes ve  
babasının uyarılarıyla Hamlet'e karşılık  
vermez ve onun mektuplarını geri verir.  
Hamlet'in onun aşkından çıldırdığını sanan  
kral ve kraliçe onu Ophelia ile karşılaştırmak  
için bir plan yaparlar. Ama Hamlet ona bir  
manastıra kapanmasını ve onu sevmediğini  
söyler<sup>18</sup>. IV. Perdede Ophelia'nın babasının  
ölümü üzerine aklını yitirmesinin ilk belirtileri  
görülür<sup>19</sup>. Aynı perdenin VII. sahnesinde de  
Ophelia'nın öldüğünü öğreniriz<sup>20</sup>.

Ophelia'nın babasının ve ağabeyinin  
sözünden çıkamayan zayıf bir kişilik taşıdığı  
görülür. Onun bu zayıflığı Hamlet'in  
onunla alay etmesine neden olur. Ona şöyle  
der: "...Eğer özünüz doğru, yüzünüz de güzelse  
doğruluğunuz güzelliğinizin alışverişini  
kessin..."<sup>21</sup>. Bu sözlerle mektuplarını geri  
vererek erdemlilik taslayan Ophelia'ya eğer

gerçekten erdemliyse güzelliğini  
kullanmamasını söylüyor. Daha sonra da  
güzelliğinin ve tavırlarının yapmacık olduğunu  
dile getiriyor: "...Nasıl boyandığınızı da  
öğrendim, hepsini biliyorum. Tanrı size bir yüz  
vermiş, siz kendinize bir tane daha  
yapıyorsunuz. Hoplayıp zıplıyor,  
kırıyorsunuz; çocuklar gibi konuşmaya  
özenip Tanrının mahluklarına uydurma adlar  
takıyorsunuz. Çılgınlığınızı cahillik gibi  
gösteriyorsunuz. Hadi oradan, istemem, yetti  
artık; beni aklımdan etti. Bundan sonra  
evlenme yok, diyorum; evli bulunanlar, biri  
müstesna, yaşasınlar; ötekiler oldukları gibi  
kalacak. Manastıra, hadi..."<sup>22</sup>.

Showalter, Ophelia'nın kişiliği hakkındaki  
değerlendirmelerin çoğunda onun aşkı  
yüzünden delirmiş, masum bir kız olarak  
gösterildiğini belirtir<sup>23</sup>.

İlk Ophelia betimlerine baktığımızda onun  
masum bir genç kız olarak yansıtıldığını  
görürüz. Bulabildiğimiz en erken tarihli  
Ophelia betimi John Bell'e (1741-1831) ait bir  
illüstrasyondur (R.1). Bu resim, 1775-1776  
tarihleri arasında basılan "Bell's Edition of  
Shakespeare's Plays" adlı kitapta yer  
almaktadır. Resimde 1772'de Ophelia rolünü  
oynayan Mrs. Lessingham görülmektedir<sup>24</sup>. Bu  
resimde bir oyuncunun model olarak  
kullanılmasına karşılık, giysileri Ophelia  
kimliğini vurgular. Masumluğunu simgeleyen  
beyaz elbisesi çiçeklerle süslenmiştir ve yine  
çiçeklerden yapılmış bir taç takmıştır. Yine  
aynı tarihe ait John Hamilton Mortimer'ın  
(1740-1779) Opheliyası da beyaz giysisi ve  
kolunda çiçek sepetiyle betimlenmiştir (R.2).  
Ophelia'nın çiçek sepetiyle betimlenmesi, IV.  
Perde V. Sahnede dağıttığı çiçekler  
nedeniyedir. Ophelia, bu sahnede bazı  
çiçeklerin simgesel anlamlarından söz etmiştir:  
"...Alın size biber otu, hatıra demektir. Ne  
olur, sevgilim, hatırdan çıkarmayın. Şu  
hercaileri de alın, düşünce çiçeğidir... İşte size  
rezne, küpe çiçekleri. Size sedef otu, biraz da  
bana. Buna Pazar günleri kerem otu da denir.  
Ama siz kendinizinkini başka türlü  
takmalısınız. İşte bir papatya. Size biraz

<sup>16</sup> W. Shakespeare, a.g.e., Perde II, Sahne 2, s. 51.

<sup>17</sup> I. Habib, "Never Doubt I Love: Misreading Hamlet",  
College Literature, Jun94, Vol. 21, Issue 2, p. 19. Şiirin  
orijinali şöyledir: Doubt thou the stars are fire/Doubt that  
the sun doth move/Doubt truth to be a liar/But never doubt I  
love/O dear Ophelia I am ill at these numbers./I have not art  
to reckon my groans, but that I love thee best, O most best  
believe it. Adieu. Thine evermore, most dear lady, whilst  
this machine is to him, Hamlet.

<sup>18</sup> W. Shakespeare, a.g.e., Perde III, Sahne 1, s. 80.

<sup>19</sup> A.g.e., Perde IV, Sahne 5, s. 128.

<sup>20</sup> A.g.e., Perde IV, Sahne 7, s. 146.

<sup>21</sup> A.g.e., Perde III, Sahne 1, s. 79.

<sup>22</sup> A.g.e., Perde III, Sahne 1, s. 80-81.

<sup>23</sup> E. Showalter, a.g.k., s. 77-94.

<sup>24</sup> www.cc.emory.edu/ENGLISH/classes/Shakespeare\_Illustrat  
ed/Bell.Ophelia.html

*menekşe verecektim ama babam öldüğü vakit hepsi soldular...*"<sup>25</sup>. James Persoon, Ophelia'nın verdiği çiçeklerin anlamından söz eden makalesinde biberiye ve hercai menekşenin değişik anlamlara geldiğini belirtir. Hercai menekşenin yabani menekşe gibi aşk yarasını simgelediğini, Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan örnek vererek anlatır. Menekşenin aşk yarasıyla morardığını belirterek, Ophelia'nın da Hamlet'in ellerinde çürütüldüğünün ima edilmiş olabileceğini söyler. Ayrıca halk tıbbında menekşenin hamilelikle bağlantısına değinir ve Ophelia'nın söylediği müstehcen şarkı sözleriyle bağlantı kurarak Hamlet ve Ophelia arasındaki ilişkinin sekstüel boyutunun böyle imalar yoluyla verilmiş olabileceğine dikkat çeker. Hatıra anlamına gelen biberiye ise ona göre; oyunun anahtar sözcüklerinden biri olan "hatırlama"ya dikkat çekmektedir<sup>26</sup>. Hayalet, Hamlet'e "beni hatırla!"<sup>27</sup> der, Hamlet, bu sözün parolası olduğunu söyler<sup>28</sup>.

Bu erken tarihli Ophelia betimlerindeki masum genç kız imgesinin 19. Yüzyılın ilk yarısında biraz değiştiği gözlenir. Joseph Severn'in (1793-1879) yaklaşık 1831 tarihli Opheliası, daha farklı bir pozdadır (R. 3). Bir kütüğe dayanmış yerde oturan Ophelia'nın alışılmış beyaz giysisi yerine koyu renkli bir giysisi vardır. Elinde Hamlet'in mektuplarından biri bulunmaktadır. Kütüğün üstünde çiçeklerden yaptığı harfler dikkati çeker. Bunlar Hamlet'in adının harfleridir. Bakışları resmin dışında bir noktaya takılmış, dudakları aralıktır. Sanatçının aşık bir genç kız portresi çizmek istediği anlaşılmaktadır. Ancak romantik bir etki yaratmak yerine gülünç bir duygusallığa düşmüştür.

Romantik sanatçı Delacroix ise 1838 tarihli "*Ophelia'nın Ölümü*" adlı resminde konunun en dramatik anını yansıtmıştır (R. 4). Ophelia bir dala tutunmuştur. Birazdan dal kırılacak ve Ophelia sulara gömülecektir. Bu, yaşamla ölüm arasında kritik bir andır. Sanatçı da romantizm akımı sanatçılarının sevdiği bu heyecanlı anı resimlemeyi seçmiştir. Ayrıca bu

resimde erotik bir yan da sezilir. Ophelia göğsü çıplak ve elbisesi vücuduna yapışmış olarak gösterilmiştir.

Delacroix'nın yapıtlarının büyük bir bölümü edebi kaynaklıdır. Dante, Shakespeare ve Lord Byron gibi yazarlardan esinlenmiş ve böylece antikitenin edebi kaynaklarından yararlanan geleneksel anlayıştan kopmuştur<sup>29</sup>.

1842 tarihli Richard Redgrave'in (1804-1888) "*Ophelia Gırlantlarını Örüyor*" adlı resmi ise daha değişik bir Ophelia imgesi sunar (R. 5). Durağan bir pozda oturan Ophelia'nın yüzü Meryem betimlerini anımsatır.

Pre-Raphaelist sanatçılar da Ophelia imgesini yorumlamışlardır. Arthur Hughes'un (1832-1915) 1852 tarihli Opheliası zarif, çocuksu yüzü ile bir orman perisini anımsatır (R. 6). Hamlet de Ophelia'yı "Nymphe" diye çağırır<sup>30</sup>.

John Everett Millais'nin (1829-1896) aynı tarihli Opheliası ise sanat tarihindeki en etkileyici Ophelia betimlerinden biridir (R. 7). Bu resim, boğulmuş Ophelia'yı gösteren ilk resimdir. Millais, bu resim için Rossetti'nin karısı Elisabeth Eleanor Siddal'ı model olarak kullanmıştır<sup>31</sup>. Bu resim için Siddal saatlerce giyimli olarak su içinde yatmış, daha sonra hastalanmıştır. Modelin kaderi de Ophelia ile benzer. Resmin yapımından 10 yıl sonra yüksek dozda laudanum alarak intihar etmiştir<sup>32</sup>. Ophelia'nın ölümü, oyunda Kraliçe'nin ağzından şöyle anlatılır: "...*Irmağın üstüne sarkmış bir söğüt ağacı vardır, gümüş yaprakları suda akseder. Ophelia oraya düğün çiçeklerinden, ısırnanlardan, papatyalardan, sözünü sakınmaz çobanların daha kaba bir isim taktığı, fakat uslu kızlarımızın ölü parmağı dediği salep çiçeklerinden yapılma garip çelenklerle gelmiş. Çiçekli tacını sarkan dallardan birine takmak için ağaca tırmanırken merhametsiz bir dal kırılıvermiş; çiçekli çelenkleri de ağlıyan ırmağa düşmüşler. Elbiseleri kabarıp açılarak onu, su*

<sup>25</sup> W. Shakespeare, a.g.e., Perde IV, Sahne 5, s. 135.

<sup>26</sup> J. Persoon, "Shakespeare's Hamlet", *Explicator*, Winter97, Vol.55, Issue 2, p. 70.

<sup>27</sup> W. Shakespeare, a.g.e., Perde I, Sahne 5, s. 36.

<sup>28</sup> A.g.e., Perde I, Sahne 5, s. 37.

<sup>29</sup> Z. İnankur, 19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı, s. 43.

<sup>30</sup> W. Shakespeare, a.g.e., Perde III, Sahne I, s. 78 (Çevirmen bu sözcüğü dilimize "peri sultan" olarak çevirmiştir).

<sup>31</sup> T. Hilton, *The Pre-Raphaelites*, s. 99.

<sup>32</sup> www.walrus.com/~gibraltar/acorn/germ/LSiddal.html

perileri gibi, bir zaman su üstünde tutmuş. Bu sırada, içinde bulunduğu tehlikenin farkında değilmiş, yahut suda doğmuş da ona alışık bir mahlukmuş gibi hep eski şarkılardan parçalar söyleyip duruyormuş. Ama çok geçmeden üstündekiler iyice ıslanıp ağırlaşarak zavallılığı, tatlı şarkısının ortasında kesip, çamurdan mezara sürüklemişler..."<sup>33</sup>

Ophelia'nın ölümünün bu etkili anlatımı, sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Oldukça romantik ve trajik bir ölüm sahnesi anlatılmıştır. Bu bakımdan Pre-Raphaelistlerin sevdiği romantik konulardan biri olabilecek bir anlatımdır. Ancak bu romantik ölümü yansıtırken Millais'nin gerçekçi bir tutum izlediği, modelini suda tutmasından anlaşılmaktadır. Resim de romantik bir ölüm sahnesi yerine gerçekçi bir ölümü yansıtır. Suda uzanmış yatan Ophelia, ellerini iki yana açmış, gözleri ve ağız açık olarak resmedilmiştir. Bu haliyle hiç de güzel görünmemektedir. Estetik, gerçekçilik uğruna ikinci plana itilmiştir. Ayrıntılarda da sanatçının gerçekçi bir tutum izlediği görülür. Titiz bir doğa gözlemiyle resmedilmiş pek çok çiçeğe yer verilmiştir. Bu resim, daha sonraları pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Chris Waters'ın bir barbie bebeği kullanarak yaptığı çalışma, bu etkinin günümüzde de sürdüğünü gösterir (R. 8).

Madeleine Lemaire'in (1845-1928) 1880'lere tarihlenen Opheliası daha değişik bir görünüm sunar (R. 9). Göğüsleri çıplaktır ve suya doğru bir adım atmaktadır. Erkek ressamın Ophelia betimleri daha masum bir görünümdeyken bir kadın ressamın onu daha farklı algıladığına tanık oluruz. Bu, seksüel yanı daha baskın bir Ophelia'dır. Yüzünde yabanıl bir ifade görülür. Ophelia'nın erotik bir kimlik kazanması, çağın değişen anlayışının bir sonucu olmakla birlikte Hamlet'de de Ophelia'nın pek o kadar masum olmadığına dair bir diyalog dikkati çeker. Babası Ophelia'ya şöyle der: "...Sevgi mi? Hadi oradan! Böyle tehlikeli vaziyetlere hiç düşmemiş toy kızlar gibi laf ediyorsun. O, teklif dediğin şeye inanıyor musun?..."<sup>34</sup> Babası Ophelia'nın toy bir kız olmadığını belirtmektedir. Ayrıca Ophelia, çilgınlığı

sırasında söylediği açık saçık şarkılarla değişik bir kimlik sunar:

"...Yarın yavukluların Valentin günüdür ya, Sabahleyin erkenden  
Pencereden bir genç kız gelerek –o benim ha!  
Diyecek seninim ben.  
Delikanlı tez kalkıp elbisesini giydi;  
Sonra kapıyı açtı.  
Kız da girdi içeri. Kalmasına iyiydi,  
Çıkarken kız değildi..."<sup>35</sup>

Ophelia'nın kişiliği hakkında araştırma yapanlardan bazıları onun hiç de masum olmadığı görüşündedir. Peiris, espirili bir yazısında Ophelia'yı bir genelev kadınıyla özdeşleştirir<sup>36</sup>. Showalter da çoğu araştırmacının, eleştirmenlerin ve doktorların Ophelia'yı erotomaniye kapılmış bir genç kız olarak kabul ettiğini belirtir<sup>37</sup>. Betimlerde de bu anlayışın egemen olduğu görülmektedir. Masum genç kız imgesinin yerini artık tutkulu ve bu tutkusu nedeniyle deliren bir kadın almıştır. Georg Falkenberg'in yaklaşık 1898 tarihli Opheliası iri gözlerindeki bakışı ve yarı açık dudaklarıyla çilgınlıktan çok, tutkulu bir görünümündedir (R. 10).

Ophelia'nın deliliğinin nedeninin tutkulu aşkı olarak gösterilmesi ilginçtir. Çünkü oyunda Ophelia'nın delirmesi, babasının ölümüyle bağlantılı görünmektedir. Söylediği şarkılardan bir çoğu babasının ölümüyle ilgilidir:

"...O çoktan ölüp gitti, ya sultanım efendim,

O çoktan ölüp gitti.  
Başucunda yemyeşil çimenler bile bitti;  
Ayak ucunda taşı..."<sup>38</sup>  
Bir başka şarkıda da şöyle der:  
"...Ne çiçekler örtülü!  
Sonra da mezarına sevenlerinin göz yaşı  
Dökülmeden gömüldü..."<sup>39</sup>

Şarkısında babasından söz ettiği açıktır:  
".....Demek ki gelmiyecek?  
Demek ki gelmiyecek?"

<sup>33</sup> W. Shakespeare, a.g.e., Perde IV, Sahne 7, s. 146.

<sup>34</sup> A.g.e., Perde I, Sahne 3, s. 27-28.

<sup>35</sup> A.g.e., Perde IV, Sahne 5, s. 130.

<sup>36</sup> T. M. Peiris, "Ophelia: A theory", *Hecate*, 1996, Vol. 22, Issue 3, p. 140.

<sup>37</sup> E. Showalter, a.g.k., s. 79.

<sup>38</sup> W. Shakespeare, a.g.e., Perde IV, Sahne 5, s. 128.

<sup>39</sup> A.g.e., Perde IV, Sahne 5, s. 129.

Öldü o, gelmek nerde!  
Gidip uzan öl sen de.  
Bir daha gelmeyecek.  
Sakalı süt beyazı,  
İpek gibi saçları.  
Gitti bir kere gitti.  
Boş göz yaşı bizimki.  
Tanrının ruhuna acı!...”<sup>40</sup>

Ophelia'nın babasının ölümünden duyduğu üzüntüyle değil de aşkı nedeniyle delirdiğinin düşünülmesi, dönemin aşk anlayışıyla bağlantılı görünmektedir. Showalter'a göre Elizabeth döneminin (1558-1603) romantik aşk düşüncesi, Ophelia'nın masum aşık genç kız imgesi olarak yorumlanmasına, Freud'un (1856-1939) seksüel araştırmaları ise onun erotomaniye kapılmış bir genç kız imgesi olarak yorumlanmasına neden olmuştur<sup>41</sup>. Oysa Ophelia'nın Hamlet'e aşık olup, olmadığı konusu tartışmalıdır. Oyunda Ophelia'nın Hamlet'e aşkıdan söz eden bir diyalog yer almaz. Babası Hamlet'in teklifine inanıp, inanmadığını sorduğunda “ne düşüneceğimi bilmiyorum” diye yanıtlar<sup>42</sup>. Hamlet, ona kendisini sevmediğini söyleyince “büsbütün aldanmışım” der<sup>43</sup>. Hamlet'in deliliğinin ortaya çıkmasıyla da “...Bense kadınların en bahtsız, en zavallısıyım. Çünkü bir zamanlar onun tatlı vaatleriyle beslenmişken, şimdi o necip, o müstesna aklın ahenksiz çalıp duran çanlar gibi acı acı inlediğini duyuyorum. Gençliğin en güzel çağında olan bu eşi bulunmaz şeklin, bu yüzün kendinden geçip harabolduğunu görüyorum. Ah, ben ne talihsizmişim ki, onun o eski halini gördükten sonra bu hali de gördüm!...”<sup>44</sup> demektedir. Konu edilen hep Hamlet'in aşkına inanıp, inanmamaktır. Ophelia'nın Hamlet'e olan duygularından hiç söz edilmemektedir. Buna karşılık aşık bir genç kız olarak, hatta erotomaniye kapılmış olarak yorumlanmıştır.

Ophelia imgesini değişik yorumlayan sanatçılar da vardır. John W. Waterhouse (1849-1917) ise 1889-1910 tarihleri arasında birkaç Ophelia resmi yapmıştır. Bunlar

arasında en ilginç 1889 tarihli (R. 11). Bu resim kırdan çimenlerin üstünde yatan Ophelia'yı göstermektedir. Elinde topladığı düğün çiçekleri, elbisesinde de bir çelenk vardır. Üzerinde kuşlar uçuşmaktadır. Bu haliyle doğayla bütünleşmiş bir Ophelia görünümünü sunar. Ophelia'nın ölmeden önce topladığı çiçekler ve yaptığı çelenkler oyunda ayrıntılı bir biçimde anlatılmıştır<sup>45</sup>. Bunun sanatçıda doğa ile bütünleşmiş bir Ophelia esini yarattığı anlaşılmaktadır. Rimbaud da şiirinde “doğanın şarkısını dinleyen yüreğindi” diyerek Ophelia ile doğa ilişkisine değinir<sup>46</sup>.

Sembolist sanatçı Odilon Redon (1840-1916) ise 1905 ve 1908 tarihli iki Ophelia resmi yapmıştır. İki resim de diğerlerinden çok farklı bir üslup gösterir. 1905 tarihli resimde Ophelia, suda profilden gösterilmiş bir yüzdür, vücudunu göremeyiz. Suda çiçeklerin arasında dinlenir gibidir (R. 12). 1908 tarihli Ophelia da yine profilden gösterilmiştir. Ama bu resimde Ophelia köşede yer alır. Suda mı ayakta mı durduğu belli değildir. Yüzü de belirsizdir. Sanatçı sanki çiçekler arasında kaybolmuş bir Ophelia imgesi yansıtmıştır (R. 13).

Ophelia, günümüz sanatçıların da ilgisini çekmeyi sürdürmektedir. Merike Lugus, 1989 tarihli “Yirmidokuzuncu Gün” adlı yapıtı (R. 14) için şunları söylemektedir: “...Resim, kendi Ophelia figürümü keşfetme arzusuyla başladı. Herşeyden önce, onun kırılma halini, eriyip giderek manzaranın bir parçası haline gelmesini yapmak istiyordum. Ama bugün manzara da aynı derecede kırılan. İkinci olarak onda yeteri kadar görüldüğü söylenen sade bir insana özgü davranışı yansıtmak istiyordum. Düşünceme göre o, kırılma, yaşamının, sesini buluşunun, kendi şarkısını yapısının güçlükleri ile üçüncü dünyayı da sembolize ediyor. Ophelia onun için yer olmayan bir dünyadan geri dönüyor, ama geri dönüş için gücü var. Onu asla gerçekten suda boğulan bir figür olarak görmedim, ama havanın onun nefes alması için güvenli hale gelip gelmediğini görmek için kontrol ederek yüzyıllardır su yüzüne çıkıp duruyor. Üçüncü dünya da çabalayıp duruyor. Politik unsurları

<sup>40</sup> A.g.e., Perde IV, Sahne 6, s. 136.

<sup>41</sup> E. Showalter, a.g.k., s. 89.

<sup>42</sup> W. Shakespeare, a.g.e., Perde I, Sahne 4, s. 28.

<sup>43</sup> A.g.e., Perde III, Sahne 1, s. 80.

<sup>44</sup> A.g.e., Perde III, Sahne 1, s. 81.

<sup>45</sup> A.g.e., Perde IV, Sahne 7, s. 146.

<sup>46</sup> Bkz. (3)



*kastetmiyorum, halkı, boşa gezerleri, sömürenleri kastediyorum. Seçimi ve üremeyi koruyorlar. Gaia son sözünü söylemesine rağmen, savaşlar ve kayıplar onları durduramıyor. Resmin adı çocuklar için bir Fransız bilmecesine gönderme yapıyor ve ekolojik felaketin ortaya çıkmasıyla birdenbire görünenleri tasvir ediyor. Bilmecce şöyle geliyor, eğer bir zambak havuzu tek bir yaprağa sahipse, ama her gün yaprakların sayısı iki kat artıyorsa ikinci gün iki yaprak, üçüncü gün dört, dördüncü gün sekiz ve böyle devam ediyorsa eğer havuz tamamen kaplanırsa otuzuncu günde tüm yaşam durur, yarım dolu olduğu nokta nedir? Yanıt; yirmi dokuzuncu günde. Bilmecce Lester Brown'ın ekoloji hakkındaki Yirmi Dokuzuncu Gün kitabından alınmıştır...<sup>47</sup>.*

John Hall'ın 1993 tarihli Opheliyası ise folyolar, yapay meyva ve balıklar arasında yatan plastik poşet içinde bir oyuncak bebektir (R. 15). Sanatçı çevremizi saran yapaylığa ve tüketim olgusuna dikkat çekmektedir.

Martin Bigum'un 1994 tarihli Opheliyası sudan çok, yapışkan bir sıvının içinden fırlamış gibi görünen bir yüzdür (R. 16). Ürkütücü, tedirgin edici bir görünümü vardır. Çevre kirliliğinin bir yansıması olduğunu düşünebiliriz.

Resim ve edebiyat arasındaki ilişkinin kurulduğu Romantik dönemde yaygınlaşan ilk Ophelia betimleri beyaz elbiseli, elinde çiçek sepeti taşıyan masum bir genç kıza sunmaktadır. Romantik sanatçılar onu aşık, masum bir kız olarak yorumlamışlar, trajik ölümünü resimlemişlerdir. 19. yüzyılın sonlarına doğru masum Ophelia imgesinin yerini, pek o kadar masum olmayan hatta baştan çıkarıcı bir Ophelia almıştır. Bu dönem Freud'un cinsellik araştırmalarının başladığı dönemle örtüşmektedir. Artık sanatçıların imgeleminde romantizm yerine cinsellik de yer etmeye başlamıştır. Günümüz sanatçılarının Ophelia'ları ise bazen tüketim simgesi, bazen üçüncü dünya ülkelerinin simgesi, bazen de çevre kirliliğinin yansıması olabilmektedir. Çağımızın sorunlarına duyarlı

sanatçıların bu sorunları Ophelia'nın kişiliğinde dile getirdikleri görülmektedir. Dönemler boyunca değişim gösteren koşullara uygun olarak Ophelia imgesi de değişime uğramaktadır. Bir kadın kahramanın bu kadar değişik biçimlerde yorumlanmasında değişen toplumsal yaşamın, anlayışların büyük payı olmakla birlikte onun her dönemin arayışına yanıt verebilen kişiliği de göz ardı edilmemelidir. Onun kişiliğinde hem romantizm, hem baştan çıkarıcılık, hem de doğa ile bütünleşen bir yan bulunur. Bu çok yönlü kişilik, sanatçıların da arayışlarına yanıt verebilmiş olmalıdır ki, üç yüzyılı aşkın süredir resim sanatına konu olmayı sürdürmektedir.

<sup>47</sup> Merike Lugus'un web sayfası:  
<http://marlo.eagle.ca/~roda/RodMerArts/Paintdisplays/P29thDayB.html>



Resim 1: John Bell, *Ophelia*,  
İllüstrasyon, 1775-76,  
Bell's Edition of  
Shakespeare's Plays.



Resim 2: John Hamilton Mortimer, *Ophelia*,  
Çini Mürekkebi, 1775, The  
Victoria and Albert Museum.



Resim 3: Joseph Severn, *Ophelia*, Yağlıboya, y. 1831.



Resim 4: Eugene Delacroix, *Ophelia'nın Ölümü*, Taş Baskı, 1838, Louvre, Paris.



Resim 5: Richard Redgrave, *Ophelia Garlandlarını Örüyor*, Yağlıboya, 1842. The Victoria and Albert Museum.



**Resim 6:** Arthur Hughes, *Ophelia*, Yağlıboya, , 1852, Manchester City Art Gallery.



**Resim 7:** John Everett Millais, *Ophelia*, Yağlıboya, 1852, Tate Gallery.



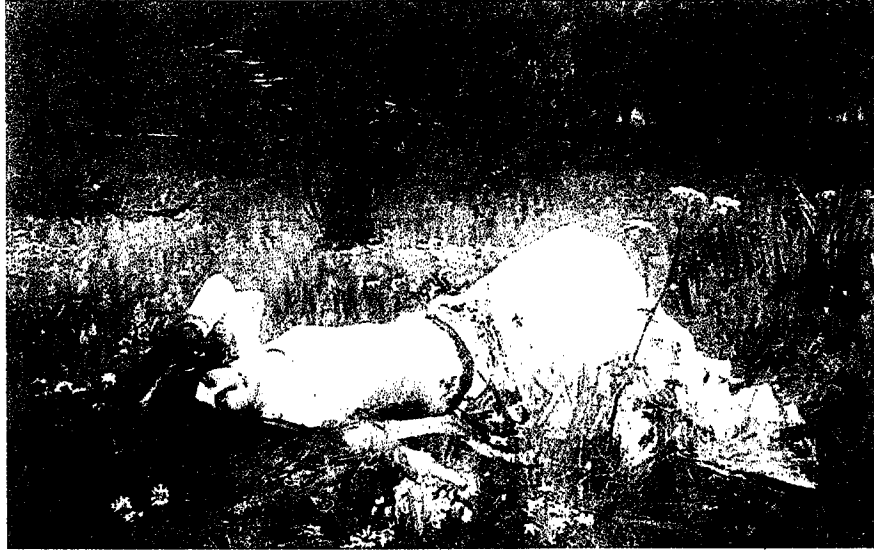
Resim 8: Chris Waters, *Ophelia*, Yağlıboya, Özel Koleksiyon.



Resim 9: Madeleine Lemaire, *Ophelia*, Yağlıboya, y. 1880, Özel Koleksiyon.



Resim 10: Georg Falkenberg, *Ophelia*, y. 1898, Özel Koleksiyon.



Resim 11: John W. Waterhouse, *Ophelia*, Yağlıboya, 1889, Özel Koleksiyon.



**Resim 12:** Odilon Redon, *Ophelie*, 1905, The Woodner Gallery, New York.



**Resim 13:** Odilon Redon, *Ophelie*, 1908, The National Gallery, Londra.



**Resim 14:** Merike Lugas, *29. Gün*, Yağlıboya, 1989, Özel Koleksiyon.



Resim 15: John Hall, *Ophelia*, Akrylic, 1993, Özel Koleksiyon.



Resim 16: Martin Bigum, *Ophelia*, 1994, Akrylic, Özel Koleksiyon.