

“KUTSAL DAMOZEL” : BİR YAŞAM YOKSUNLUĞU METAFORU OLARAK ÖLÜMÜN REDDİ

Yıldız KILIÇ*

ABSTRACT

Gabriel Dante Rossetti (1826-1882) was, like William Blake before him, an artist/poet. He was a formative influence behind the “Pre-Raphaelite Brotherhood,” an artistically and politically radical school of English painting that flourished in the 19th century and which, as a reaction to Victorian conservativeness, sought the simple clarity of 15th century Italian art. As the adage of “political” perhaps divulges, the movement was not without didactic purpose, yet ironically, Rossetti, as one of its founders, was the least didactic and most expressionistic of them all. The “love poet and love painter” focused upon the female form and strove to demolish the slavishly prescribed Victorian identity of woman. In so doing he conceptualised an ideology of life through this singular image; not only decrying the reduced and pacified situation of the 19th century female, but demythologising also the psyche of the Victorian male. In “The Blessed Damozel”, Rossetti first conceptualises and places upon the archetypal “pedestal” a woman of irreproachable credentials: devout, pure and most importantly for Victorian tastes, passive and mild to the extent of being dead! The pedestal is heaven: no higher accolade is possible and no greater detachment from active life achievable: this is his biting satire: the female being imprisoned within social sanctification.

Key words: *Nineteenth-century, Dante Gabriel Rossetti, woman's identity, social criticism, Christian iconography.*

ÖZET

Gabriel Dante Rossetti (1826-1882), William Blake'den sonra İngiliz resim/şiir geleneğinin en önemli ve çarpıcı temsilcilerindendir. On dokuzuncu yüzyıl İngiliz resminde önemli yeri olan ‘Pre-Raphaelite Brotherhood’ akımının kurucu üyelerinden olarak, On beşinci yüzyıl İtalyan sanatındaki sadeliği, “doğa'nın gerçeği” biçiminde niteleyerek benimsemiş ve süregelen toplumsal muhafazakârlığa tepki olarak bu bağlamda kavramlaştırmıştır. Ancak, ironik bir biçimde, başını çektiği akımın en az didaktik ve en ekspresyonist örneklerini sunar; ister görsel ister yazınsal ortamda, Rossetti kendisini ve yaşadığı dönemin bilinçaltını deşifre eder: “Aşk şairi ve aşk ressamı” için kadını yorumlamak kendisini de var eden toplumun duygusal kimliğini keşfetmek ve dışı vurarak somutlaştırmaktır. “Kutsal Damozel” (1850) şiirinde vakitsizce ölmüş, cennet'e intikal etmiş fakat geride bıraktığı yaşama, ihtirasla kavuşmayı arzulayan bir genç kıızı irdeler. Dönemin öne sürdüğü tüm kadınsı nitelikleri âlâsıyla taşınması nedeniyle en yüce manevi kimlikle de tanımlanır,

böylece ülküsel boyutta bir ‘kadın’ sembolünü temsil eder. Victoria döneminin oluşturduğu kısıtlayıcı söylemin kadınları, ‘el üstünde’ bir konuma yücelttiği ima edilirken, aslında onları aktif yaşamdan uzak tutarak, ‘el altında’ sürdürülen, tüm haklardan ve hürriyetten uzak bir yaşama mahkûm etmekteydi. Şairin eğretilmesi, sosyal yapının çıkarları doğrultusunda oluşturduğu kadın tanımlamasını, açıkça olmasa da ataerkil sistematüğünü kullanarak getirdiği eleştiri ile beklenmedik ve bir o kadar da yıpratıcı bir şekilde ortaya koyar.

Anahtar kelimeler: *On-dokuzuncu yüzyıl, Dante Gabriel Rossetti, kadın kimliği, toplumsal eleştiri, Hrisiyan ikonografisi.*

Gabriel Dante Rossetti (1826-1882), William Blake'den sonra İngiliz ressam/şair geleneğinin en önemli ve çarpıcı temsilcilerindendir. On dokuzuncu yüzyıl İngiliz resminde önemli yeri olan ‘Pre-Raphaelite Brotherhood’¹ akımının kurucu üyelerinden olarak, On beşinci yüzyıl İtalyan sanatındaki² sadeliği, ‘doğa'nın gerçeği’ biçiminde niteleyerek benimsemiş ve süregelen toplumsal muhafazakârlığa tepki olarak bu bağlamda kavramlaştırmıştır. Ancak, ironik bir biçimde, başını çektiği akımın en az didaktik ve en ekspresyonist örneklerini sunar; ister görsel ister yazınsal ortamda, Rossetti kendisini ve yaşadığı dönemin bilinçaltını deşifre eder: “Aşk şairi ve aşk ressamı”³ için kadını yorumlamak kendisini de var eden toplumun duygusal kimliğini keşfetmek ve dışı vurarak maddileştirmektir.

G. D. Rossetti yaşadığı ataerkil toplumun her ne kadar hükmeden erkek çoğunluğuna mensup olsa da, duygusal anlamda bu yapının bir mağduruydu: Katolik annesinin bağınaz ve otoriter himayesi baskıcı toplumsal iradeyle birleştiğinde, nedensiz sosyal kurallar ile sarmalanmış, yoğrulmuş, duygusal gelişimi baskılanarak çarpıtılmış kadın kimliği sorunsalına benzer bir ikilem içinde gelişmiştir. Liberal ‘bohem’ ve muhafazakâr orta-sınıf ‘beyefendisi’ kimlikleri arasında bocalayan Rossetti, dışı yaşatları kadar sosyal diktelere bağlı, kişiyi pasifize eden bir romantizm kisvesi ile gerçek yaşamın gereksinimleri arasında kalmıştır. Bu çelişki o dönem aşık olduğu ve evlendiği Elizabeth Siddell ile olan ilişkisine mal olacak ve yaşamının sonuna dek etkisinden kurtulamayacağı, sanatına tekrar tekrar yansıyacak psikolojik yaralar açacaktır.

1 Pre-Raphaelite Brotherhood (Raphael-öncesi Kardeşliği) Avrupa’da gelişmekte olan Empresyonizm’e paralel bir İngiliz resim okulu. Üyeleri Viktorya dönemi sanatındaki kısıtlayıcı geleneksel yapıya ve teknik ayrıntılara gösterilen aşırı bağımlılığa tepki göstererek bunun yerine sanat için ahlaki amaçları ve maneviliği öne sürmüştürler.

2 Erken Rönesans dönemi.

3 Christopher Wood, *The PreRaphaelite* (Londra: Phoenix Illustrated, 1997), s. 90. Metinde aksi belirtilmedikçe Türkçe’ye çeviriler benim tarafımdan yapılmıştır.

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Araştırma Görevlisi Doktor.

Elizabeth Siddell, ince hatları ve narin yapısıyla Rossetti'nin bağınazca idolize etmediği öğrendiği, kadının yaşam evresinde evlilik öncesi ‘genç kızlık’ dönemini temsil eden, ‘uyuyan prenses’ imgesinin birebir yansımasıdır adeta; en azından Rossetti, o yıllarda resmettiği ilişkilerinde Elizabeth’i ısrarla kırılğan, narin prenses, kendisini ise onu koruyan cesur prens⁴ olarak tanımlar. Ancak onun bu algılaması Elizabeth kadar kırılğandır: kötü giden bir gebeliğin ardından gerçekleşen ölü doğum genç kadını bitkin ve bakıma muhtaç bırakınca, masalımsı prenses yok olmuş ve ardında Rossetti'nin benliğine işlenmiş genç kadın imgesiyle asla bağdaştıramadığı, hasta, acılı ve üzgün bir kadın bırakmıştır. Rossetti bu değişimi içine sindiremez ve şaşkın bir çocuk edasıyla karısını en zavallı anında duygusal anlamda terk eder. Elizabeth kısa bir süre sonra yaşamını yitirdiğinde Rossetti perişandır, duyduğu pişmanlık onu ömür boyu süren madde bağımlısı yapar ve suçluluğunun bir ifadesi olarak yayımlanmamış şiir müsveddelerinin tek örneklerini eşinin saçları arasına yerleştirir ve cenaze böylece toprağa verilir. Ölüm; kadın; ve bireyin toplumsal sınırlanması Rossetti için bir ömür boyu irdeleneceği derin yaşamsal boyutları olan bir sorunsal olarak kalacaktır.

“The Blessed Damozel” (1850) (Kutsal Damozel⁵) şiiri “bozulmamış gençlik tutkularını temsil eden”,⁶ 24 kıtadan oluşan dramatik bir monologdur.⁷ Metin vakitsizce ölmüş, Cennet’e intikal etmiş fakat geride bıraktığı sevgilisine ihtirasla kavuşmayı arzulayan, ondan bedenen kopmuş olsa bile hala gönlüyle bağlı bir “Damozel”i irdeler. “Damozel”, hem ruh hali açısından, hem de somut anlamda çelişkili bir kimliğe sahiptir. Kişiliğinde masumiyeti, narinliği ve diğer kadınsı niteliklerin yanı sıra, ‘kutsallık’ mertebesine yükseldiğine göre, tüm manevi değerleri de âlasiyla taşıdığından ülküsel boyutta dönemin öne sürdüğü ‘kadın’ sembolüdür. Öte yandan metin sıcak tensel dokunuşları ve fiziksel canlılığı da ısrarla vurgular. Adsız “Damozel” ‘romantik’ kadın imgesidir – uzak bir ideal, ama aynı anda tüm kadınları temsil eden kanlı canlı bir kadın figürüdür. Victoria dönemi orta sınıfın oluşturduğu ideal kadın kavramı, kişiyi her anlamda kurullarla kısıtlayan sistematik ‘yararcı’ sosyal söylemdir.

4 *Paolo and Francesca da Rimini (Paolo ve Francesca da Rimini)* 1855, Suluboya, Tate Galerisi, Londra. *Dantis Amor (Dante'nin Aşkı)* 1859, Yağlıboya, Tate Galerisi, Londra. *The Wedding of St. George and Princess Sabra (St George ile Prenses Sabra'nın Düğünü)* 1875, Suluboya, Tate Galerisi, Londra. A.e., s. 26, 27, 29.

5 Rossetti tanımlanan ‘genç kız’ kişiliğini özellikle ortaçağ terimle adlandırmasını önemsiyorum, bu şiirde açıklanan kadın temasıyla bire bir ilişkilendirilemeye de şairin bakış açısını gösteren bir tercihtir ve ben bu tercihe sadık kalmayı uygun görüyorum.

6 Jan Marsh, *Pre-Raphaelite Woman: Images of Femininity* (New York: Harmony, 1988), s. 56.

7 Bkz. Ek 1. Benim çevirim.

Kadınlar, aktif yaşamdan irak, önce babanın daha sonra kocanın çatısı altında ‘el üstünde’ bir konuma yüceltildiği ima edilen, ancak gerçekte ‘el altında’ sürdürülen, tüm haklardan ve hürriyetten uzak bir yaşama mahkumdular. Aynı dönemin şairlerinden Coventry Patmore⁸’un sıkça tekrarlanan tanımlamasıyla, “evdeki melek”, yani ‘yüceltilen’ kadın, ataerki orta sınıfın gücünü, asalet anlayışını, hatta ulaşmayı hedeflediği aristokrat sınıfına eşitliğini sergileyebileceği bir gösterge olarak görüyordu kadını. Kadın, evi ve malları gibi, erkeğin sadece bir uzantısıydı. Rossetti, “Kutsal Damozel” şiirinde, “evdeki melek” tanımıyla alay edercesine, kadını mecazi anlamda ‘melek’ olmaktan gerçek anlamda melek konumuna taşır. Şairin eğretilmesi sosyal yapının çıkarları doğrultusunda oluşturduğu kadın tanımlanmasını, açıkça olmasa da eleştirmektedir.⁹ Öte yandan, Rossetti'nin şiirin ataerki sistematiğini kullanarak oluşturduğu eleştiri, neticede beklenmedik olduğu kadar da yıpratıcı bir nitelik kazanır. Hıristiyan inancına göre kişiye başlanılabilen en yüce, en ayrıcalıklı ödül olarak bilinen cennet, bu şiirde Victoria döneminde nesnel lüksüyle, yani tekstil, sanat, mobilya ve sayısız süs objeleriyle ifade bulan ve her anlamda ‘zengin’liği haykıran, orta-sınıf tüccarın evini temsil etmektedir. Rossetti, cennet ile orta-sınıf evi arasında yarattığı bu bağlamla tüccar savununu hicveder: tümüyle sermaye üzerine kurulmuş, İncil’de yer alan, zenginlik konusundaki en önemli açıklamaların başını çeken “bir deve’nin iğne deliğinden geçmesi, varlıklı bir adamın cennet’e girmesinden kolaydır”¹⁰ açıklamasına tümüyle ters düşen bir ima ile orta-sınıf okuruna yaşam üstünlüğünü metheder. Anlatılmak istenen kaide üzerine yerleştirilmiş ‘Damozel’in en mükemmel ortamda bile yaşam mahrumluğu çekmesidir, hatta Türk okurunun kolaylıkla algılayabileceği ‘altın kafes içindeki bülbül’ün çaresizliğini anımsatır: anlatı eleştirel, alaycı, aynı zamanda bu kadın sorunsalı konusunda toplumsal uyanışa davetkardır.

8 “The Angel in the House” (“Evdeki Melek”), Coventry Patmore’un 1954’de mükemmel eş olarak tanımladığı karısı Emily için yazdığı bir şiirdir. On dokuzuncu yüzyıl boyunca yoğun toplumsal kabul gören bu pasif kadın ideali, yirminci yüzyılda da etkisini sürdürmüştür: öyle ki Virginia Woolf “evdeki meleği öldürmek bir kadın yazarın görevidir” demiştir. *Virginia Woolf, “Professions for Women,” Collected Essays of Virginia Woolf. 2. Cilt* (Londra: Hogarth, 1966), s. 284-289.

9 Rossetti, estetik kaygılarda yoğunlaşan ressam/şairlerindendi; hiçbir zaman toplumsal eleştiri gibi bir görevi üstlenmemiş, sanatsal ve özel yaşamında kadın aracılığı ile güzelliği aramış bir sanatçıydı. Eleştirilerden neredeyse patolojik bir korku duyar, dolayısıyla kendisini muhalif konuma taşıyacak tüm oluşumlardan endişelenirdi.

10 “For it is easier for a camel to go through a needle's eye, than for a rich man to enter into the kingdom of God.” *Holy Bible: Authorized King James Version* (China: HarperCollins, 2001), Luke 18:25. Benim çevirim.

Hıristiyan öğeleri söz konusu ataerkil sistematığı toplumsal düzeni muhafaza edebilmek gerekçesiyle kıstas alır ve özellikle İncil öğretileriyle bireyin tüm davranışlarına ölçüt getirir. Şiirin başlığındaki ‘kutsal’ sözcüğü “Damozel”in ne denli özel olduğunu vurgulamaktadır. Bu unvan, akla ‘kutsal Meryem’i getirdiği için çağrışım yoluyla mükemmellik reddedilemez biçimde “Damozel”e yüklenir. Şiir boyunca ısrarla devam ettirilen bu yüceltilmenin amacı, “Damozel”i kendisine sunulan cenneti ‘kafirce’ reddettiğinde bile, yani aykırı tavır takındığına, onu okur tarafından reddedilemez kılabilmektir. Cennet’te olmasına rağmen, Meryem Ana’nın yanı başında, onun bir nedimesi olarak Tanrı tarafından yüceltilmiş olmasına rağmen, bu en üstün konumda bile “Damozel” bakışını Cennet’ten dünyaya doğru çevirerek bekaretine sunulan tüm ödülleri, el sürülmemişliğine karşılık bahsedilen tüm övgüleri, hatta Tanrı’nın kendisine sunduğu Cennet’i reddedercesine aşktan gelen azim ve ihtirasla dünyayı ve sevgilisini tercih eder ve onu durmaksızın arzular. Eğer dinsel tema bu sosyal sistemin temelini oluşturuyorsa; bireyden istenilen davranış Tanrı’nın İncil’deki sözleri örnek gösterilerek kaçınılmaz kılınıyorsa, o zaman Rossetti aynı dinsel temayı bu sisteme karşı adeta bir panzehir olarak kullanmayı amaçlar.

Victoria döneminin bir çarpıcı özelliği de, neredeyse Antik Mısırı çağrıştıran, ruh ve ahrete dair inancın toplumsal ifadede yoğunlaşmasıydı. Takıntı derecesine ayrıntılı ve “...gerçek kederin elle tutulur delili olarak”,¹¹ kılık kıyafetten ibaret, birlikte yaşanan bir matem görüntüsü sunulmaktaydı. Ölümüne bakış açısı günümüzden farklıydı. Ölümden korkulmaz, matemle yoğun biçimde ‘yaşanırdı’. Bu dönemde yaşayanların İncilin öğretilerine, özellikle ruhun ölümsüzlüğüne ve kıyamette yeniden dirileceğine dair güçlü inançları vardı. On dokuzuncu yüzyıl ortalarında gelişen ‘Victoria Çağı Cennet’ kavramı, On altıncı yüzyıl’dan itibaren gelişen katı, İsa merkezli, ataerkil dogma çerçevesinde oluşturulmuş kuralcı, bireyi suçlayıcı, tehdit edici bir Cennet anlatısına tepki olarak gelişmişti. Aynı zamanda, On üçüncü yüzyıl’da Hümanizm felsefesinin bir yankılanması olarak gelişen ve Cennet’i Meryem Ana’nın himayesi altında daha ‘insancıl’ bir ortam olarak temsil eden düşünce tekrar önem kazanmıştır.¹² Kısaca, Victoria dönemi insanının ahret anlayışı

11 Fernando Quintero, “A Culture Speaks Through Its Ritual of Death: The Victorians’ Elaborated Mourning Customs Are Important to an Understanding of their Society,” *The Berkeleyan Campus Newspaper*, 27 Mart 1996. 4 Haziran 2010. <<http://berkeley.edu/news/berkeleyan/1996/0327/death.html>>.

12 Bazı kaynaklar Elizabeth Stuart Phelps’in 1868’de yazdığı *The Gates Ajar (Kapılar Ardına Kadar Açık)* adlı kitabında Cennet’i tüm sıcak ve ölçülü güzelliği ile şirin bir taşra evi olarak

Cennet ‘Bahçesi’ çekiciliğini taşıyordu. Aynı zamanda Püriten dürtülere sadık bakış açılarıyla, “orta sınıfın hedefinin Tanrıya hizmet etmek olduğunu düşünmek zorunday[dılar]... Hıristiyanlık, orta sınıf yapısında çok güçlü bir etken olmuştu.”¹³

Ölümün, Cennet’in, hatta Tanrının toplum anlayışına uygun bir saygıyla anlatılması bize dinsel temalı şiir türünü çağrıştıırır. Ancak bu çağrışımın ardına bakmak gerekir. Önce okurla metin arasında bir ortak ‘bilinen’ yoluyla aşinalık peyda etmektir Rossetti’nin amacı. Okuru beklenmedik ve aykırı bir bakış açısıyla karşılaştırmadan, önce tanıdık değerlerle rahatlatır. Zaten şiirdeki dinsel söylemin farklı amaçla kullanıldığı ve bilinen Hıristiyan söylemine zaman-zaman ters düşerek çerçevesinden taşıdığı, anlatıdaki maksatlı çelişkiler sayesinde çarpıcı bir biçimde anlaşılır. “Kutsal Damozel” kinaye yoluyla kadının dünyadaki konumunu ve ona ilişkin yaşamsal değerleri sorgular. Ölüm, korkutucu bir olumsuzluk taşımaz; bilakis şairin Damozel’e kazandırdığı merteye nedeniyle onu imtiyazlı bir konuma yerleştirir. Kadına kazandırdığı, imrenti uyandıracak derecede bir kazanımdır adeta: Ancak Tanrı’nın himayesi altında, onun arzu ve gücüyle Cennet’te bulanana Damozel adeta ‘altın kafes’tedir. İlk dizelerde kadının eriştiği bu olağanüstü konumu övercesine bir ‘zirveyi’, ulaşılması güç bir mertebeyi anlatır. Fakat aynı zaman da ve oldukça şaşırtıcı biçimde, şiirde bir tutsaklık ve hüznün hissi vardır:

Kutsal Damozel uzandı
Cennet’in altın kol demirinden;¹⁴
Gözleri daha derindi derinliklerinden
Akşamüstü durulan suların;
Elinde üç Zambak vardı,
Ve saçındaki yıldızların sayısı yediydi.¹⁵

anlatımını, bu tür duygusal yayımların Cennet hakkında gelişen fikirlerin önemli kaynaklarından biri olarak gösterir.

13 J.B. Schneewind, *Siswick’s Ethics and Victorian Moral Philosophy* (Oxford: Oxford UP, 1977), s.110.

14 ‘Kol demiri’ (balkon veya merdiven tirabzanı) olarak çevrilen “...bar of Heaven” başka örneklerde cennetin giriş noktası olarak ta kullanılır: Alfred Lord Tennyson’un “Crossing the Bar” (“Kol Demirini Geçtiğinde”) başlıklı şiirinde ölüm ve cennette Tanrı’ya verilecek hesap irdelenir.

15 Şiirin tercümesi okuru aydınlatma amacıyla yapılmıştır ve estetik güzelliğini bire bir yakalamak gibi bir amaç güdülmemiştir. Şiirsel değerlerin birçoğu göz ardı edilmiştir, örneğin a,b,c,b,d,b olan kafiyeye uyulmamıştır.

Cennet’in sınırlarından, bir balkondan sarkarcasına uzanması ne kadar hevesli olduğunu gösterir. Hareketi, kutsallık mertebesiyle bağdaşmayan, oldukça genç ve dinamik bir kişilik ima eder. Ne ölmüş bir kişiye, ne de bir meleğe uygundur. “*Altın kol demiri*” semavi ortama ters düşen, fiziksel sınırlama getiren, engelleyici bir araçtır; altın varak görüntüsüyle varlıklı bir tüccar’ın veya aristokratın evini çağırıştırır – şüphesiz bu kutsal ortam için rahatsız edici biçimde maddi refahı ifade eder. İngilizce ‘*bar*’ kelimesinin bir anlamı da mahkemede hâkim kürsüsünün önünde, sanığın durduğu noktadır. Yani ‘*bar*’ veya ‘kol demiriyle’ bağlantı, ‘sanıklığı’ ve ‘müdafaayı’ zaten yoğun anlamsal bütüne katar. İncil’de geçen ve İsa Peygamber’ini dile getirdiği “My Father’s house” (Babamın evi) tanımlaması Tanrı’yı, babayı ve aile reisi olarak kocayı, Cennet’in, ataerkil düzenin ve hanenin tek hakimi olarak yerleştirir: Erkek kurgusu, erkek düzeni ve erkek söylemi içerisinde kadın ‘ölümcül’ bir tutsaktır. Şiirin okurunda uyandırmayı amaçladığı ironi, aynı zamanda bu tutsaklığın esirgemekle bağdaştırılmasıdır. Victoria döneminde kadını pasif, dengesiz, çaresiz ve çocuksu olarak tanımlamak adeta tabiiyet kazanmış, reddedilemez bir yaşamsal gerçek olarak kabul görmüştü. Eğer kadın toplum tarafından sorgulanmaksızın bu şekilde değerlendiriliyorsa, o zaman elbette bakıma muhtaç, kendi aklını kullanamayan, hatta bilemeyen bir zavallı olarak ‘korunacaktır’. Birinci kıtanın üçüncü ve dördüncü dizeleri “Damozel”in gözlerindeki derinlikten söz eder: Derinlik çok yönlülüğü akla getirir; bir sonraki dizede göl veya deniz suları ile koşutluğu vurgulandığında kadının esrarenizliği boyut değiştirir ve doğanın bilinilmezlik ve sınır tanımazlık boyutlarını kazanır. “Damozel”in elindeki üç zambak dinsel temalı tüm sanat türlerinde alışılmış bir biçimde masumiyeti simgeler. Ancak bu göstergeye son dizedeki “yıldızlar” eklenince farklı, gelenek dışı bir anlam kazanır: Kadına bir kez daha ‘derinlik’ katmak adına, Rossetti, onun benliğinde, simgesel düzlemde, maddi ve manevi değerleri buluşturur. Elinde tuttuğu üç zambak, Tesli’si yani Baba, Oğul ve Kutsal Ruh’dur (Ruhulkudüs). Saçlarındaki yıldızlar dünyevi ve semavi değerlerin tacıdır – kadının maddiyatı ve maneviyatı benliğinde barındırdığı ‘tanrıçılığı’ elindeki asa ve başındaki tacıyla ifade edilir.

Cennet, kurgu olarak ve bire bir ilişkilendirmeyle, kadının koca/baba himayesinde toplumsal kısıtlanışlığını temsil eder. Ataerkil gücün yarattığı ve hükmettiği zengin fakat bir o kadar da kısıtlı zihniyetli ve kısıtlayıcı tavırlı zümre, kadını görünüşte (bu sistematığın ölçüleri doğrultusunda) yüceltilir, fakat, bireysel açıdan ele alındığında, kadının kişisel gelişimi ve seçimleri imkansız kılınmaktadır. Kadının hüküm altında oluşunun örnekleri aykırılık

örnekleriyle neredeyse eşit ağırlık taşır, ancak sonuçta metin aykırılıktan yanadır çünkü bu tür şiirde tamamen beklenmedik nitelikte bir eleştiridir. Birinci kıtanın zehrini hafifletircesine, ikinci kıtanın ilk üç dizesi “Damozel”in uygun mütevazılığından bahseder; dördüncü dize ise bu ‘uygunluğun’ esas kaynağını netleştirir. “Hizmetlerinin uygun karşılığı” sözleri boyun eğmekten, beklentilere ‘uygun’ bir şekilde cevap vermektense ibarettir. Beşinci kıta kadını yöneten yaşamsal ortamı açıklar, Cennet bir kaleye dönüşür. Katı, güçlü, her tür savaşa ve saldırıya hazırdır: “Tanrı’nın surlarıydı / Üzerinde durduğu” sözleri “Damozel”in durduğu yeri ardındaki ataerkil yapıya gönderme yaparak açıklar. Aynı zaman da belki bu ayrılık karşısında geliştirmekte olan tepkili tutumunun da bir ifadesini taşır. Bunu takip eden dizeler Tanrı’yı ‘yaratıcı’ değil ‘inşa’ edici bir tarif, ataerkil yapının kurucularıyla eşdeğer konuma getirir. Altıncı kıta aynı ürkütücü güce sahip bir yapıdan bahseder: Betimlenen yüce unsurlar, dünyayı ufacak bir böceğe indirger: “Boşluğu, ta / Huzursuz bir sinek gibi dönüp duran dünyanın aşağılardaki konumuna kadar.” Dokuzuncu kıtada dünyaları sarsabilen, bireyin hakimiyeti dışında olağanüstü bir varlıktan, zamandan bahsedilse de 7. kıtada, “Damozel”in azmini kuvvetlendirecek manzaralara yer verilir: Birbirine kavuşan aşklar, erkek-kadın ayrımı yapılmaksızın, eşit koşullarda, fiziksel özelliklerinden arınmış bir biçimde birer alev parçası gibi Tanrı’nın katına yükselmektedirler. Bunun üzerine, o ana kadar karşılaştığımız en ‘insancıl’ duyguların vurgulandığı 8. kıtada ‘ölümün’ mecazi anlamda ‘yaşanmamışlık’ olduğunu, ölmüş bir kimsenin aşk ve varolma arzusu karşısında nasıl ‘canlandığını’ görerek anlarız:

Ve hala eğildi, aşağı doğru sarktı
Sırtımı dönüp onu çevreleyen cazibeye;
Göğüsleri ısıtıncaya dek
Üzerine eğildiği altın eşiği,
Ve zambaklar uzanmıştı uyur gibi
Bükülü duran kolunun üstünde.

“Damozel”, şiirin başında olduğu gibi, fakat daha bariz bir arzuyla dünyaya ulaşabilmek için eğilir, uzanır, zorlanır. Ne ilginçtir ki Rossetti bu duruma daha da vahim bir ifade kazandırır: tercümede “eğildi” ve “alçaldı” sözcükleri, kaynak metinde yer alan “bowed...stooped” sözlükleri yerine kullanılmıştır, çünkü bu sözcükler sadece uzanmayı değil, küçük düşürülmeyi, boyun eğmeyi de içerir. Kadın imgesiyle aykırılık açıklanıyorsa o zaman sözü edilen aykırılığın birey tarafından çılgınca ve bencilce değil, kendi kendine zarar

verme pahasına, “Onu çevreleyen cazibeden” onurunu ve hürriyetini kurtarma çabasıyla yaptığı betimlenir. Ölüm ortamında inadına canlıdır kadın. Tensel sıcaklığı o devasa sur demirini ısıtmaya yeter, hatta kollarındaki zambaklar kadının cinsel kimliğini basit değerlere indiren ve bu bazda ona değer biçen bir zihniyetin sembolü olarak deşifre olur: Tanımlamanın keyfi oluşumunu eleştirircesine, beklentilerini baltalayan bir anlam yüklenerek kollarındaki zambaklar bekareti değil, uyuyan bir bebeği simgeler. Şiirde sıkça “Damozel”in hayat dolu, aktif yaşamını akla getiren betimlemelerle karşılaşırız: Ellerindeki çiçekler, mısır sarısı saçları, Cennet’e sırt çevirmesi, Tanrı’dan kendisini aşığıyla birleştirme isteği; kısacası onun tüm varlığı yaşamı seçtiğini ve bu zorunlu ‘yüceltmeyi’ reddettiğini gösterir. “Damozel” idealize edilmek istemez, kendisine verilen yüksek paye adeta (ölüme, var olamamakla eşdeğer) bir cezadır. Çevresini kaplayan o devasa yapıya dahi meydan okur ve bakışlarıyla Cennet’ten kaçarak, onu dünyaya ulaştırabilecek bir yol açmak ister: “Buna rağmen bakışları aradı / Boşluğun içinden delebileceği / Zamanın patikasını”. Kadının bu isyanı, kurulu düzene karşı tehlikeli bir başkaldırı niteliği taşır. Rossetti, ya okurunu şiirin bu aykırılıştırma sürecinde fazla endişelendirmemek, veya olumsuz tepkiden şiddetle korktuğundan eleştiri oklarını kendisine çekmemek, ya da sadece kadının bağımsızlık savının anarşik bir unsurdan çok, ‘doğal’ bir gelişim olarak algılanmasını ister. Dokuzuncu ve onuncu kıtalarda tekrarlanan ve “Damozel”in sesini gezegenlerin ‘müziğine’¹⁶ benzeten betimleme;

...
ve şimdi konuştu aynen
Yörüngelerinde şarkı söyleyen yıldızlar gibi.

... ve şimdi
Konuştu o sakın havanın içinden.
Sesi yıldızların sesi gibiydi
Beraber şarkı söylediklerinde.

kadın ve kainat arasındaki birliği ve eşitliği söylemindeki uyumla dile getirir. Kadının, erkek söyleminin oluşturduğu yüceltmeye ihtiyacı yoktur, o zaten Tanrı’nın uzantısı olan doğanın, hatta tüm kainatın eşdeğer parçasıdır. İki kere tekrarlandığından, akıcı bir şiirsellikle, kadının sesini ‘dilsiz’ yıldızların ‘sesini’ kullanarak ifade eden hüznü anlatı, söz konusu olan ‘doğallık’ fikrini

16 Pythagoros’un kürelerin müziği kavramı. Aynı zamanda, bkz. Job 38:7 “yaratılış günü, sabah yıldızının şarkısı”.

etkiselleştirir. Öyle ki, ortaya çıkan karşılaştırmada kadının, dünyanın faaliyetlerinden uzak, Cennet zirvesinde kaide üzerine yerleştirilmiş, ‘tapınılası’ konumu, nispeten ‘yapay’, hatta orta-sınıfın Püriten söylemi doğrultusunda, manasız bir nitelik kazanır.

Cennet’in açık ve dünyanın dolaylı tariflerinde sezilen, sorgulanamayan, varlığından öte bir açıklama veya tanımlama gerektirmeyen, ataerkil otoritedir. Oysa kadın sürekli simgelerle, tanımlamalarla, imalarla anlam yüklenen, anlam taşıyan, içi boşaltılmış bir işarettir. Kadın, tarih boyu eksiltilecek, basitleştirilerek saf ve temiz bakireye, özgecil anneye veya fahişeye indirgenir. Rossetti’nin, “Jenny” (1870) başlıklı şiirinde tanımladığı gibi, kadın bir *boş kap* (“empty vessel”) olmuştur, *vessel* (kap) sözcüğünün *vassal* (köle) sözcüğü ile olan son derece ilginç benzerliği de gözden kaçmamalıdır. Sonuçta kadın, Rossetti’nin imasıyla içi boşaltılmış bir araçtır ve görevi taşımak, kabullenmektir. “Kutsal Damozel”de Rossetti bu tutumun aksisini uygular: Kadının zayıflatılmış kimliğini karmaşık kavramlarla zenginleştirir, onun manevi ‘dişil’ özelliğini yüceltir. Şiirin başında geleneksel ölçütler doğrultusunda yüceltilmiş olan “Damozel”, daha sonra özerklik ölçütleriyle yükseltilir. Sonuçta toplumun onayladığı ‘Cennet’ ödülüne laik görülmeye (‘ölü’ olarak değil tam tersi hayat dolu bir canlı olarak)devam eder. Rossetti okurunu, toplumsal kadın imgesine bire bir aykırı düşen kadını onaylamak zorunda bırakırken, “Damozel”in sevgilisini, yani kadının ‘eşi’ erkeği de sistematik bir yıkıma tabi tutar.

Dünyayı temsil eden erkek de kısıtlanmış kadının (her anlamda) ‘eşidir’: Dolaylı yoldan yaşamını paylaştığı kadının durumundan nasibini alır. Victorya dönemi yazarlarının pek çoğu kadınların potansiyel kimliklerini bulma özgürlüğüne sahip olmalarını savunurken, kendileri için de payda çıkartırlar. Yazar George Meredith, “Modern Love” (Çağdaş Aşk) (1862) sone serisinde şikayetçidir: Ömür boyu boyunduruk altında gibi taşınması gereken bir eş/çocuk yerine, yaşamı her anlamda paylaşabileceği, ona ‘eş’ bir kadın ister. Hayatındaki kadını kaideye oturtan erkek, şiirdeki hemcinsi gibi yalnızdır ve yine şiirde olduğu gibi mecazi anlamda erkeğin simgeleştirip uzaklaştırdığı kadının insancıl yönlerini arzulayacak ve özlemine duyacaktır: O da yüceltilen kadın kadar yalnızdır ve kayba uğramıştır, huzur ve tatminden uzaktır. Dördüncü, on birinci ve on yedinci kıtalara sınırlandırılmış ve parantez içindeki ‘kısıtlı’ varlığıyla erkek, kadına göre ikinci planda yer alır. Erkeğin elinden tüm yaptırım gücü alınmıştır, çaresizce sonbaharın yaprak dökümünde yitirdiği kadını arar:

Muhakkak eğildi üzerime – saçları
Dokundu yüzüme. . .
Hiçbir şey: yaprakların Sonbahar dökümü.

Kadının varlığının doğanın dinamiğinde yattığını bilircesine onu mevsimlerde,
dokularda, kuş civıltılarında arar:

(Ah tatlım! Şimdi bile, o kuş civıltısında,
Uğraş vermedi mi onun sesi orada,
Duyulabilmek için? ...

On yedinci kıtaya gelindiğinde, erkek de “Damozel” de önceden temsil ettiklerinden çok farklı yerlere gelmişlerdir.

On ikinci kıtadan itibaren “Damozel” sesini bulur ve bize kendi özerk isteklerini açıklar. Şaşırtıcı biçimde kararlı bir ifadeyle (“Keşke bana gelmiş olsaydı, / *Çünkü gelecektir o,*”), hakkını ısrarla arayan:

...
‘Cennette dua etmedim mi ben?- ve dünyada,
Tanrım, Tanrım, o da dua etmedi mi?
İki duacı mükemmel bir güç oluşturamaz mı?
Ve ben korkmalı mıyım?’

Sıkça tekrarlanan “*will*” (yapacağım) sözcüğü, aynı zamanda ‘irade’ anlamına geldiğinden kararlık ima eder. Yapılan planlar ölüm kavramına ters düşerken, bedensel yaşamı yitirmiş olması gereken bir kimsede tuhaf bir eti yaratır. Ama daha da önemlisi, “Damozel”in bu noktada edindiği ‘biz’ sözcüğünün şiirde yeni bir açılımı simgelemesidir. ‘Ben dillerim’ ile başlayan 12. kıtadan sonra, 24. ve son kıtada gerçekleri idrak ederek hayal kırıklığına uğrayana dek erkeği kendi himayesinde görür; ‘edilgen’ değil ‘eden’ kişidir artık; ayrıca kendisinin ulaştığı mertebeye erkeğin ulaşabilmesinden kuşkusuyla ondan üstündür. Bu üstünlüğün doruk noktası 16. kıtada yer alır:

“*Ve ben kendim ona öğreteceğim,*
Ben kendim, böyle uzanıp,
Burada söylediğim şarkıları; onun sesi
Duraklayacak, fısıltıyla ve yavaşlayarak,
Ve bulacaktır biraz bilgi her duraksamada,
Bilinecek yeni bir şeyler”.¹⁷

17 Benim vurgum.

Bu sefer erkeği kendi ihtiyaçları doğrultusunda yaratan kadın olacaktır. Bilginin, dolayısıyla gücün ve iktidarın sahibi olarak erkeği eğitecek ve kendi esasları doğrultusunda onu yeniden var edecektir. “Damozel”in bu sözlerini doğrularcasına bir sonraki kıtada sevgilisi ‘eskiden’ kadını himayesi altına alabildiğini söyler, ve şimdi bunun neden imkansız olduğunu açıklar:

Evet, benimle birdin sen
Geçmiş zamanlarda. *Fakat Tanrı yüceltecek midir*
Sonsuz birliğe
O ruhu ki, senin ruhuna benzerliği
*Sadece sana aşkındaydı?)*¹⁸

“Damozel”in son kıtada yaşadığı yıkım, kadın sorunsalına ilişkin pek ümit vaat etmez gibi görünse de, yine erkeğin parantez içindeki duyarlı sözleri ve bir uyanışı sezdirir: “(Gördüm ben gülümsediğini) . . . (Duydum ben gözyaşlarını)”, ‘özellikle cümle yapısıyla vurgulanan ‘ben’ sözcüğünün tekrarlanmasıyla, erkeğin kadın sorunsalını algılayamasa da, kadını bir an için sadece insan olarak değerlendirebildiğini gösterir.

“Kutsal Damozel” bir nevi uyanış şiiridir. Romantizm kisvesi altında anlatılan kadın-erkek ilişkisi bir taraftan “Damozel”in zorlu ve ezici şartlar karşısında ancak var olabilen sesini duyurabilecek düzeye getirir. Öte yandan ona gönülden bağlı erkek, kadının hüznüne ve kendi yetersizliğine bir nebze olsa uyanır. Şiirin başından bilinen ölüm hali değişmese de, mecazi anlamda bu uyanışlarla ölüm aşılabilmektedir; çünkü ölüm duraksamak ve yaşamdan kopmaktır: Şiirde her iki tanımlama ölüm haliyle gerçekleşmediğinden, kadının toplumca ‘öldürülmüşlüğü’ gerçekleşmemiştir. Bilakis, ısrarla vurgulanan ‘ölüm’ tanımı aksine ‘canlılık’ halidir. Ataerkil söylemin yarattığı ve bağınaz bir din sistematığı aracılığı ile adeta tanrı vergisi bir ‘tabiiik’ kazandırarak kaçınılmaz ve reddedilemez kıldığı, oysa tümüyle çıkarıcı bir toplumun yapay bir icadı olan kadın imgesi, “Kutsal Damozel”in ölüm metaforu ile yıkılmasa da, toplumsal sınırları tehdit edici, alaycı tutumuyla tahribat yaratır.

Ancak, bu kısmi tahribat görsel boyuta taşındığında şiddetli vurgu kazanır. Görsel anlatı ile yazınsal anlatı arasındaki ilişki Rossetti’de çoğunlukla çelişkilidir: bir anlatının daha muhafazakâr tavrı diğerinde ilerici hatta reformcu nitelik taşıyabilir. ‘Kutsal Damozel’deki ince, zaman zaman çekimsiz, tedirgin

18 Benim vurgum.

ifadelerle anlatılan kadının hürriyet yoksunluğu, şiirin ilk kıtasını taşıyan aynı adlı tablosunda¹⁹ sapkın bir ifadeyle, cennetin saadetine ulaşmış bir kimsede beklenen görüntüye karşın buna aksi bir halin ispatıdır adeta. Cennet’in balkonundan gıpta ile dünyaya doğru eğilen ‘Damozel’ gergin, hastalığı çağrıştıran solgunlukta, bitkin ve huzursuzdur: bulunduğu ortamın rabitasına aldırış etmezcesine ve üzerinde taşıdığı kutsal mükafat nişanlarına rağmen açıkça yenik düşmüş bir kadın olarak tecelli eder.

Kadının toplumca ‘kaide üzerine’ yerleştirilerek yüceltilmesi, her iki (yazınsal ve görsel) anlatılarla, ölüme eşdeğer bir dışlanma ve saf dışı bırakılma olarak değerlendirilmektedir: kadını yüceltmek adına bu yüksek payeye oturtmak, aldatıcı hatta hilekar bir kavramdır, gerçek amaç kadını yaşamın ve toplumsal şuurun en ücra kenarına itmektir, bir anlamda kadının, sevgi kisvesi altında öldürülmesidir.

KAYNAKÇA:

Christopher. Wood. *The Pre-Raphaelites*. Londra: Phoenix Illustrated, 1997.

Doughty, Oswald, ed. *Dante Gabriel Rossetti: Poems*. Londra: J. M. Dent & Sons, 1957.

Holy Bible: Authorized King James Version. China: HarperCollins, 2001.

Marsh, Jan. *Pre-Raphaelite Women: Images of Femininity*. New York: Harmony, 1988.

Quintero, Fernando. “A Culture Speaks Through Its Ritual of Death: The Victorians’ Elaborated Mourning Customs Are Important to an Understanding of their Society.” *The Berkeleyan Campus Newspaper*, 27 Mart 1996. 4 Haziran 2010. <<http://berkeley.edu/news/berkeleyan/1996/0327/death.html>>.

Schneewind. J.B. *Sidgwick’s Ethics and Victorian Moral Philosophy*. Oxford: Oxford UP, 1977.

Woolf, Virginia. “Professions for Women.” *Collected Essays of Virginia Woolf*. 2. Cilt. Londra: Hogarth, 1966. s. 284-289.

Kutsal Genç Kız²⁰

Kutsal genç kız uzandı
Cennetin altın kol demirinden;
Gözleri daha derindi derinliklerinden
Akşamüstü durulmuş suların;
Elinde üç Zambak vardı,
Ve saçındaki yıldızların sayısı yediydi.

Cüppesi, açık bel tokasından eteğine,
Süslenmemişti işlenmiş güllerle,
Ancak Meryem’in armağanı beyaz bir gül,
Hizmetlerinin uygun karşılığı;
Sırtına uzanan saçları
Sapsarıydı olgun mısır gibi.

Sanki sadece bir gündü geldi ona
Tanrının korosunda yer alalı;
Merak henüz tümüyle gitmemişti
Onun o sessiz bakışlarından;
Gerçi, geride bıraktıkları için, onun bir günü
On yıl yerine geçmişti.

(Bir kişi için, on yıllar yılı oldu.
. . . Ancak şimdi, ve bu yerde,
Muhakkak eğildi üzerime – saçları
Dokundu yüzüme. . .
Hiçbir şey: yaprakların Sonbahar dökümü.
Yılın gidişatı hızla taşır (bizi).

Tanrı’nın surlarıydı
Üzerinde durduğu;
Tanrı’nın inşa ettiği derin boşluğun üzerine
Uzayın başlangıç yeri olan;
Öylesine yüksek ki oradan aşağıya bakarken
Güneşi neredeyse göremiyordu.

Cennette bulunur, üzerinden taşkın
Eterin, bir köprü gibi.
Aşağısında, gün ve gecenin gelgiti

²⁰ Şiirin çevirisi tarafıma aittir. Bu çeviri makaleyi okuyanlara söz konusu metni anlamlı kılabilmek için yapılmıştır.

Alev ve karanlığın yükseltisi
Boşluk, alçak, bu dünyanın
Huzursuz Titrer sineğin fırl-fırl dönmesi gibi.

Etrafında, aşıklar, yeni buluşmuş
Sevinçle üstlenmiyorlar hiçbir keder,
Konuştular ebediyen aralarında
Yeni mutlu adlarını;
Ve Tanrı’ya yükselen ruhlar
Yanından geçtiler ince alevler gibi.

Ve hala eğildi, aşağı doğru sarktı
Sırtımı dönüp onu çevreleyen cazibeye;
Göğüsleri ısıtıncaya dek
Üzerine eğildiği altın eşiği,
Ve zambaklar uzanmıştı uyur gibi
Bükülü duran kolunun üstünde.

Cennetin sabitleşmiş yerinden gördü
Zamanın nabız atması gibi şiddetle sarstığını
Tüm dünyaları. Buna rağmen bakışları aradı
Boşluğun içinden delebileceği
Patikasını; ve şimdi konuştu aynen
Yörüngelerinde şarkı söyleyen yıldızlar gibi.

Güneş gitmişti artık; kıvrılmış ay
Küçük bir tüy gibiydi
Aşağıya uçarak düşüyordu uçurumdan; ve şimdi
Konuştu o sakın havanın içinden.
Sesi yıldızların sesi gibiydi
Beraber şarkı söylediklerinde.

(Ah tatlım! Şimdi bile, o kuş cıvıltısında,
Uğraş vermedi mi onun sesi orada,
Duyulmak için? O çanlar
Hakimken öğlen havasına,
Uğraş vermedi mi ayakları bana ulaşmak için
Yankılanan merdivenlerden inerken?)

‘Keşke bana gelmiş olsaydı,
Çünkü gelecektir O,’ dedi.
‘Cennette dua etmedim mi ben?- ve dünyada,
Tanrım, Tanrım, O’da dua etmedi mi?
İki duacı mükemmel bir güç oluşturamaz mı?
Ve ben korkmalı mıyım?’

‘Başımın etrafına hale tutunduğunda,
Ve O’da beyazlar giyindiğinde,
Elini tutar ve giderim onunla
Derin ışık kuyularına;
Biz adımımızı atarız bir akarsuya inercesine,
Ve yıkanırız Tanrı’nın bakışlarında.

‘Biz ikimiz duracağız o *shrine* ‘da,
Gizli, saklı, ayak değmemiş,
Lambaları sürekli kullanılan,
Tanrı’ya gönderilen dualarla;
Ve görüceğiz eski dualarımızı, kabul edilip, eriyen
Her biri küçük bir bulut gibi.

‘Biz ikimiz yatacağız gölgesinde
O yaşayan mistik ağacın
Gizli yetişmesinin içinde bazen Kumru
Olduğu hissedilen,
Yanı sıra tüylerinin değdiği her yaprak
Söyler Onun Adını duyulacak şekilde.

‘Ve *ben kendim ona öğreteceğim,*
Ben kendim, böyle uzanıp,
Burada söylediğim şarkıları; onun sesi
Duraklayacak, fısıltıyla ve yavaşlayarak,
Ve *bulacaktır biraz bilgi her duraksamada,*
Bilinecek yeni bir şeyler’.

(Ne Yazık! Biz ikimiz, biz ikimiz, diyorsun!
Evet, benimle birdin sen
Geçmiş zamanlarda. Fakat Tanrı yüceltecek midir
Sonsuz birliğe
O ruhu ki senin ruhuna benzerliği
Sadece seni sevdi diye?)

‘Biz ikimiz,’ dedi O, ‘dolaşacaktır o koruları
Lady Meryem’in olduğu,
Beş nedimesiyle birlikte, adları
Beş tatlı senfoni olan,
Cecily, Gertrude, Magdalen,
Margaret ve Rosalys.

Çember biçimde otururlar, bağlı saçlarla
Ve alınları çiçeklerle süslü;
Alev gibi beyaz ince kumaşa
Dokurlar altın ipliği,

Oluşturmak için doğum-giysileri
Ölü olarak, henüz doğmuşlar için.

‘O korkacaktır, belki ve konuşamayacak:
O zaman ben yanağımı dayandıracacağım
Onunkine, ve aşkımızı anlatacağım,
Hiçbir an utanarak veya güçsüzce:
Ve sevgili Anne uygun görecektir
Benim gururumu, ve izin verecek konuşmama.

‘Kendisi bizleri getirecektir, el ele,
Ona ki etrafına diz çöken
Tüm ruhlar, düzgünce dizilmiş numarasız başlar
Eğilmişler haleleriyle:
Ve bizi karşılayan melekler şark söyleyecekler
Gitarlarının eşliğinde.

‘Orada isteyeceğim İsa Efendimizden
Sadece bu kadarını benim ve onun için:-
Sadece yaşaya bilmek için dünyada yaşadığımız gibi
Aşkla,- sadece olabilmek için,
O zaman bir müddet, ebediyen şimdi
Beraber, ben ve O’.

O bakar ve dinler sonra derki,
Konuşması üzgünden çok yumuşak,-
‘Bütün bunlar O gelince.’ O durdu.
Işık ona coştı, dolu
Meleklerin güçlü düzgün uçuşuyla.
Gözleri dua etti, ve o gülümsedi.

(Gördüm ben gülümsediğini.) Fakat az sonra yolları
Belirsiz di uzak yörüngelerde:
Ve sonra O uzattı kollarını boylunca
Altın kol demirin,
Ve dayadı yüzüne ellerinin arasına,
Ve ağladı. (Duydum ben gözyaşlarını.)

Resim 1. *The Blessed Damozel* 1875-9, Gabriel Dante Rossetti (1826 – 1882), Tual üzerine Yağlıboya 111 x 82.7cm, Artı predella 36.5 x 82.8cm.



The blessed damozel leaned out
From the gold bar of Heaven;
Her eyes were deeper than the depth
Of waters stilled at even;
She had three lilies in her hand,
And the stars in her hair were seven.

*Kutsal genç kız uzandı
Cennetin altın kol demirinden;
Gözleri daha derindi derinliklerinden
Akşamüstü durulmuş suların;
Elinde üç zambak vardı,
Ve saçındaki yıldızların sayısı yediydi.*