



**MODERNİST BİR KÜNSTLERROMAN'A DOĞRU: GEORGE
EGERTON'IN *THE WHEEL OF GOD* ROMANINDA DEKADANS
VE YENİ KADIN HAREKETİ**

Nurefşan SARIAYDIN

Yüksek Lisans Tezi

İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Petru GOLBAN

2025

T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MODERNİST BİR KÜNSTLERROMAN'A DOĞRU: GEORGE
EGERTON'IN *THE WHEEL OF GOD* ROMANINDA DEKADANS
VE YENİ KADIN HAREKETİ**

Nurefşan SARIAYDIN

İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
DANIŞMAN: PROF. DR. PETRU GOLBAN

TEKİRDAĞ-2025

Her hakkı saklıdır.

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

25/06/2025

Nurefşan SARIAYDIN

TEZ ONAY SAYFASI



ABSTRACT

Institution, Institute : Tekirdağ Namık Kemal University, Institute of Social Sciences,
Department : Department of English Language and Literature
Thesis Title : Towards a Modernist Künstlerroman: *The Wheel of God* by George Egerton between Decadence and New Womanhood
Thesis Author : Nurefşan SARIAYDIN
Thesis Advisor : Prof. Dr. Petru GOLBAN
Type of Thesis, Year : MS Thesis, 2025
Total Number of : 197
Pages

This thesis investigates George Egerton's *The Wheel of God* through the lenses of the Bildungsroman, Künstlerroman, New Woman fiction, and Decadent literature, with attention to its relationship to early modernist writing techniques. The study explores how the novel reworks the traditional Bildungsroman by focusing on a female protagonist whose development centres on psychological depth, spiritual exploration, and emotional awakening rather than social achievement. It further considers the novel as a Künstlerroman, examining how artistic and existential concerns shape the protagonist's inner life. Central to the analysis is the novel's engagement with New Woman discourse, particularly in its portrayal of marriage, gender expectations, and female autonomy at the fin de siècle. The thesis also analyses the novel's stylistic and thematic affinities with Decadence, especially its use of symbolism, dream imagery, and moral ambiguity. By situating *The Wheel of God* within these overlapping literary traditions, this study aims to show how Egerton's work contributes to shifting ideas about identity, gender, and authorship at the turn of the century. In doing so, it positions the novel as a significant precursor to modernist experimentation and a valuable example of late nineteenth-century literary innovation.

Keywords: Bildungsroman, Decadence, Künstlerroman, Modernism, New Woman

ÖZET

Kurum, Enstitü	: Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
ABD	: İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Başlığı	: Modernist bir Künstlerroman'a Doğru: George Egerton'ın <i>The Wheel of God</i> Romanında Dekadans ve Yeni Kadın Hareketi
Tez Yazarı	: Nurefşan SARIAYDIN
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Petru GOLBAN
Tez Türü, Yılı	: Yüksek Lisans Tezi, 2025
Sayfa Sayısı	: 197

Bu tez, George Egerton'ın *The Wheel of God* adlı eserini Bildungsroman, Künstlerroman, Yeni Kadın edebiyatı ve Dekadent edebiyat bağlamlarında incelemekte; aynı zamanda eserin erken modernist yazım teknikleriyle ilişkisine odaklanmaktadır. Çalışma, romanın geleneksel Bildungsroman yapısını nasıl yeniden yorumladığını; kadın bir başkahramanın gelişimini toplumsal başarıdan ziyade psikolojik derinlik, ruhsal arayış ve duygusal uyanış üzerinden nasıl kurguladığını araştırmaktadır. Ayrıca eser bir Künstlerroman olarak ele alınmakta ve sanatsal ve varoluşsal kaygıların başkarakterin iç dünyasını nasıl şekillendirdiği incelenmektedir. Analizin merkezinde, romanın in de siècle dönemine özgü Yeni Kadın söylemiyle kurduğu ilişki; özellikle evlilik, toplumsal cinsiyet beklentileri ve kadın özerkliği gibi temaları ele alış biçimi yer almaktadır. Tez ayrıca, romanın Dekadent edebiyatla biçimsel ve tematik yakınlıklarını; özellikle sembolizm, rüya imgeleri ve ahlaki belirsizlik kullanımını analiz etmektedir. *The Wheel of God* bu örtüşen edebi gelenekler bağlamında değerlendirilerek, Egerton'ın kimlik, toplumsal cinsiyet ve yazarlık konularındaki dönüşen anlayışlara nasıl katkı sunduğu ortaya konulmak istenmektedir. Bu bağlamda roman, modernist deneysellikğin önemli bir habercisi ve on dokuzuncu yüzyıl sonu edebi yeniliklerinin değerli bir örneği olarak konumlandırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bildungsroman, Dekadans, Künstlerroman, Modernizm, Yeni Kadın

ÖNSÖZ

Eğitimim boyunca ve tezimi hazırlama sürecimde bana yol gösteren ve ilham kaynağı olan Prof. Dr. Petru GOLBAN'a en içten teşekkürlerimi sunmak isterim.

Ayrıca eğitimim boyunca ve tez yazım sürecinde bana sonsuz destek veren aileme de teşekkür ederim. Onların desteği ve teşvikleri bu süreci mümkün kıldı.

Son olarak, bana paha biçilmez destek ve motivasyon sağlayan Celil GÜNDOĞDU ve Beyzanur ÇİTKIRAN'a minnettarlığımı ifade etmek isterim. Onların sürekli desteği ve varlığı, özellikle zorlu zamanlarda çalışmalarımı sürdürmemi sağladı.



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	ii
TEZ ONAY SAYFASI.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖZET	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: TEORİK TEMELLER.....	5
1.1 Yeni Kadın ve Dekadans	5
1.2. Künstlerroman.....	14
1.3. Modernizm	17
İKİNCİ BÖLÜM: GEORGE EGERTON VE <i>THE WHEEL OF GOD</i>	24
2.1. George Egerton: Modernist ve Yeni Kadın Edebiyatında Öncü Bir Ses	24
2.2. <i>The Wheel of God</i> : Bir Bildungsroman ve Künstlerroman	26
2.3 <i>The Wheel of God</i> : Yeni Kadın ve Dekadans.....	73
SONUÇ	94
INTRODUCTION.....	97
CHAPTER 1: THEORETICAL BACKGROUND.....	101
1.1 The New Woman and Decadence.....	101
1.2. Künstlerroman.....	110
1.3. Modernism	113
CHAPTER 2: GEORGE EGERTON AND <i>THE WHEEL OF GOD</i>	120
2.1. George Egerton: A Pioneering Voice in Modernist and New Woman Literature	120
2.2. <i>The Wheel of God</i> as a Bildungsroman and Künstlerroman	122
2.3 <i>The Wheel of God</i> in Relation to New Woman and Decadence.....	169
CONCLUSION	190
KAYNAKÇA.....	193
GENİŞLETİLMİŞ ÖZET	195

GİRİŞ

Mary Elizabeth Annie Dunne, edebiyat dünyasında kullandığı mahlası George Egerton ile tanınmaktadır. 1859 yılında Avustralya’da dünyaya gelen yazar, İrlandalı babası Yüzbaşı John Joseph Dunne tarafından Katolik inançları doğrultusunda yetiştirilmiştir. Çocukluk yıllarında İskoçya, Almanya, İngiltere, Yeni Zelanda ve Şili gibi farklı ülkelerde yaşamış; bu deneyimler onun kültürel perspektifini genişletmiştir. Gençlik döneminde hemşirelik eğitimi alan Egerton, bir süre New York’ta çalıştıktan sonra İngiltere’ye geri dönmüştür.

Egerton, kısa öyküleri ve romanlarıyla tanınmaktadır. Ancak kariyerine çevirilerle başlamış, daha sonra kısa öykü, roman ve tiyatro oyunları yazmaya devam etmiştir. İlk kitabını 1893 yılında yayınlamıştır. Bu kitap, kısa öykülerden oluşan bir derleme olup adı *Keynotes*’tur. *Keynotes*, Egerton’un en ünlü eserlerinden biridir ve kadınların arzularını ve umutlarını ele alırken, dönemin ahlakını ve evliliğin yapısını sorgular. Edebiyat kariyerine, *Discords* adlı başka bir kısa öykü koleksiyonu, romanlar, tiyatro oyunları ve bir alegori izlemiştir.

Egerton’un edebi eserlerinin bazı ortak tematik kaygıları takip ettiği yaygın olarak bilinmektedir. Genel olarak, yazarın odak noktası, 19. yüzyılda özgürlükten ve öz iradeden yoksun bırakılan kadınlardır. Bunun yanı sıra, Viktorya dönemi toplumunun kadınlara biçtiği roller ve evlilik kurumundaki beklentiler de Egerton’un eleştirdiği konular arasında yer alır. Toplumsal olarak inşa edilen cinsiyet kavramları ile kadınların içinde bulundukları fiziksel ve psikolojik koşullar da onun yazınında önemli bir yer tutar. Daha da önemlisi, Egerton kadınların özgürlük, aşk, bireysellik ve cinsellik arzularına yoğun bir şekilde eğilmiştir.

Egerton, dönemin Yeni Kadın hareketinin en önemli yazarlarından biri olarak kabul edilmekte ve bu harekete yaptığı katkılar büyük bir değer taşımaktadır. Yazar, özellikle kadınların yaşamın pek çok alanında özgürlük ihtiyacını vurgulamakta ve evlilik kurumunun işlevini sorgulamaktadır. Ayrıca, kadınların hayat yolculuğunda karşılaştıkları psikolojik ve fiziksel duyguları da derinlemesine ele almaktadır. Bu yönleriyle Egerton, Yeni Kadın hareketinin öncülerinden biri sayılmakta ve eserleri

hem sonraki kuşak feminist yazarları etkilemiş hem de Modernist edebiyatın doğuşuna katkı sağlamıştır.

Yeni Kadın, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir edebi harekettir. Bu hareket, geleneksel normlara ve cinsiyet kalıplarına bir başkaldırı olarak doğmuş ve özellikle kadın tipolojisi üzerinde yoğunlaşmıştır. Ayrıca, kadınların çalışma hayatındaki, eğitimdeki ve evlilikteki haklarını sorgulamıştır. Dönemin edebi eserlerinde yer alan yeni kadın figürünün ideal olarak eğitilmiş, bağımsız ve sorgulayıcı bir yapıda olduğu gözlemlenmektedir.

Yeni Kadın yazınlarının, Viktorya dönemi toplumundaki normlardan ve Viktorya Gerçekçiliği'nden ayrılarak, "Evin Meleği" olarak temsil edilen geleneksel kadın tipolojisinden farklı, yenilikçi bir kadın imgesi üretimine yöneldiğini vurgulamak da önemlidir. Evlilik, sınıf mücadelesi ve ahlak gibi konvansiyonel tematik kaygılar; toplumsal ve ahlaki belirlenimlerin ötesinde cinsiyet eşitliği, kadın özerkliği, öz irade ve bireysel tatmin arayışına dönüşmüştür.

Yeni Kadın hareketi, aynı zamanda Viktorya Gerçekçiliği ile Modernist Edebiyat arasında bir köprü işlevi görmüştür. Edebi tematik kaygıları, anlatım biçimlerini ve söylemi dönüştürürken, Yeni Kadın yazarları Modernizmin yenilikçi edebi yükselişi için bir zemin hazırlamışlardır. Bireysel deneyime verilen önem ve karakterlerin psikolojik yolculuğuna yapılan vurgu gibi ortaya çıkan yeni yazım teknikleri, Modernist yazının temelini oluşturan unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

Dekadans, neredeyse bir yüzyıl önce ortaya çıkmış olmasına rağmen, 19. yüzyılın sonlarında önem kazanan bir diğer sosyal ve sanatsal olgudur. Sosyal, ahlaki ve sanatsal bağlamda, bu terim genellikle çürüme ve yozlaşma kavramlarıyla ilişkilendirilmektedir. Yeni Kadın hareketine benzer şekilde, Dekadan edebi ve sanatsal eserler de çöküş, ahlaki ve toplumsal normların reddi gibi tematik kaygıları incelemiştir.

Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche ve Max Weber gibi pek çok filozof, Dekadan felsefenin özelliklerini ve sınırlarını araştırmıştır. Ayrıca, Charles Baudelaire gibi kavramın öncülerinden sayılan yazarların eserleri de bu anlayışı yansıtmaktadır.

İngiliz edebiyatında ise Oscar Wilde, George Bernard Shaw ve Thomas Hardy, Dekadan yazına önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Dekadan edebiyatın temel tematik kaygıları arasında fiziksel ve duysal arzular, çürüme, günah ve ahlaki yozlaşma içinde bulunan insanın karanlık yönüne yapılan vurgu yer almaktadır. Bunun yanı sıra, Dekadan edebiyat pek çok yazarın eserinde, özellikle Oscar Wilde'ın yapıtlarında görüldüğü üzere, “sanat için sanat” anlayışını—estetizm—yüceltmektedir.

Ayrıca, evlilik yükümlülüklerine ve toplumsal cinsiyetin sosyal inşasına dair ahlaki ve toplumsal normların reddinin Dekadan kurmacada geniş ölçüde gözlemlenebileceği de önemli bir noktadır. Pek çok eleştirmen, Dekadan ve Yeni Kadın yazınlarının bu ortak kaygılar etrafında birleştiğini ifade etmektedir. Bu tezde, söz konusu eleştirel noktalar ayrıntılı bir şekilde ele alınacak ve incelenecektir.

Bildungsroman, İngiliz Edebiyatı'nda özellikle Viktorya Dönemi'nde önemli bir tür olarak incelenmiştir. Bu türün bir alt türü olan Künstlerroman ise tezde ayrı bir konu olarak ele alınacaktır. Künstlerroman, aynı zamanda bir sanatçı olan başkahramanın kimlik oluşum sürecini konu edinir. Bu türde, başkarakterin kimlik gelişimi, onun sanatsal ve estetik üretimleri temel alınarak araştırılır. Özellikle bu dönemde estetik yazının edebi ve sanatsal üretimlerde daha çok ön plana çıkması nedeniyle, başkarakterin gelişimi onun sanatıyla doğrudan bağlantılıdır.

Künstlerroman, tezde özellikle kadın sanatçıların yaşadığı süreçler bağlamında, yani kadın Künstlerroman olarak incelenecektir. Bu türde, başkahraman geleneksel olmayan şekilde bir kadın sanatçıdır ve toplumun ona yüklediği sosyal ve geleneksel beklentilere rağmen sanat üretmeye çalışır. Toplumun kadınlık için oluşturduğu rol ve beklentiler, başkarakterin evlilik hayatıyla ilgilenmesini ve sanatsal/vocational konulardan uzak durmasını talep eder. Erkek başkahramanın olduğu tipik Künstlerromanlardan farklı olarak, kadın Künstlerromanında kimlik oluşumu, başkahramanın toplumsal beklentilere karşı gösterdiği dirence dayanır. Kadın Künstlerromanı incelemesi, bu tezde toplumsal cinsiyet meseleleri ve Yeni Kadın edebiyatı perspektifinden yapılacaktır.

Tezde ayrıca, Modernizm akımının ortaya çıkışı ve özellikleri de değerlendirilecektir. Modernizm, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında, toplum, düşünce dünyası ve siyaset alanındaki değişimlerin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bu hareket, sanatta geleneklerin reddine vurgu yapar. Edebiyat açısından bakıldığında, Modernizm öncesi Viktorya Dönemi Gerçekçiliği geleneği reddedilmiş ve Modernist yazın teknikleriyle yeni bir biçim aranmıştır. Tezin son odağı da bu Modernist hareket olacaktır.

Tezin temel amacı, Yeni Kadın hareketi, Dekadans, Künstlerroman ve Modernizm gibi edebi olguların ana özelliklerini araştırmak ve tanımlamak; ayrıca bunlar arasındaki bağlantıları kurarak, George Egerton'un *The Wheel of God* adlı eserinde nasıl bir arada ve etkili şekilde var olduklarını açıklamaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM: TEORİK TEMELLER

1.1 Yeni Kadın ve Dekadans

Yeni Kadın hareketi, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Bu dönem, sosyal, kültürel ve politik alanlarda önemli değişimlerin yaşandığı bir zaman dilimini temsil eder. Yeni Kadın hareketini anlamadan önce, hareketin ortaya çıktığı dönemi analiz etmek önemlidir. Bu zaman dilimi, Viktorya Dönemi'ni ve edebiyatta gerçekçi (realist) geleneğin egemen olduğu süreci kapsamaktadır. Gerçekçi gelenek, yaklaşık 1830'lardan 1900'lere kadar Viktorya edebiyatında baskın olmuştur. Yeni Kadın hareketinin, toplumun ve kültürün yerleşik, katı geleneksel normlar ve edebi ilkelerle hüküm sürdüğü bir dönemde doğduğunu vurgulamak gerekir.

Sanayileşme ve kentleşmenin, dönemdeki cinsiyet rollerindeki değişim üzerinde en önemli ekonomik ve toplumsal etkenlerden ikisi olduğu kabul edilmelidir. 19. yüzyılın sonlarında Sanayi Devrimi ve kentleşmenin artan etkisi, kadınlara ilişkin ideal ve bakış açılarındaki değişimlerin ortaya çıkmasına yol açtı. Kadınların, erkek egemen toplumu ve bu toplumun değerlerini sorgulamaları giderek kaçınılmaz hale geldi. Kadın emeği ve aile yapılarındaki değişen anlayışlar, edebiyatta Yeni Kadın figürünün ortaya çıkışına zemin hazırladı.

Eğitim ve iş alanlarındaki değişimlerin başlaması, kadınların mesleki alanlara daha fazla katılabilmesini ve kadınlara yönelik yüksek öğrenim kurumlarında eğitim görmelerini mümkün kıldı; bu gelişmeler cinsiyet rollerindeki değişen ideallerin başlangıcını işaret eder. Kadınların okuryazarlık oranı arttıkça, üzerlerine yüklenen toplumsal beklentileri sorgulamaları da arttı. Ayrıca, cinsiyet rollerini siyasi ve kamusal yaşam alanlarında daha fazla sorgulamaya başladılar.

Kadınların ideallerindeki bu değişimle birlikte, edebiyatta yeni bir kadın figürü ortaya çıktı. Kadınların bakış açılarındaki ve standartlarındaki dönüşüm, Yeni Kadın figürünün doğmasına yol açtı. Kadın karakterlerin sorgulanması çoğunlukla Viktorya dönemi normları ve bu dönemdeki kadınların toplumdaki konumu üzerine odaklanıyordu. Cunningham, "The heroines depicted by the popular novelists were New Women in the sense that all rejected some features - though by no means always

the same ones - of the feminine role as then defined.” (1973, s.178) demektedir. Burada bahsedilen kadınlık rolü, Viktorya dönemi cinsiyet rollerinin belirlediği şeklidir. Kadın karakterler toplumda ve edebiyatta genellikle zayıf ve bağımlı olarak görülüyordu. Yeni Kadın yazarları ise “Women had to be liberated from the constricting male ideal of femininity before they could properly exploit political emancipation...” inanıyorlardı (Cunningham, 1973, s.179). Bu yazarların amacı, toplumu kadınların sosyal ve evlilikle ilgili beklentilere tabi olmaktan ziyade siyasi varlıklar olabileceğine ikna etmektir.

Cunningham’ın makalesinde edebiyatta iki farklı Yeni Kadın tipi olduğu gösterilmektedir. Birincisi, Saflık Ekolü adıyla anılır. *A Yellow Aster*, *The Woman Who Did* ve *The Heavenly Twins* Saflık Ekolü romanları arasında örnek olarak sayılabilir. Makalede belirtildiği gibi, bu türdeki Yeni Kadın karakterler, kadınların ne yapması gerektiği ve ne yapabileceği üzerine konuşur. Ancak burada sorun, bireyselleşmenin eksikliği; yani kadınların aslında ne oldukları üzerinde durulmasıdır, nasıl davranmaları gerektiği ya da nasıl davranabilecekleri değil. Önemle vurgulanmalıdır ki, Saflık Ekolü’nün Yeni Kadını, temelde geleneksel kadınlarla benzer ideallere sahiptir (Cunningham, 1973).

Öte yandan, diğer Yeni Kadın tipi ise Tutku Ekolü’ne aittir. Bu tipin kahramanı, daha eğitilmiş, hassas ve içe dönük bir figürdür. Bu kahramanın odağında, bir kadının ne yapması gerektiği değil, nasıl olması gerektiği veya olabileceği idealleri vardır. Bu bakış açısıyla Yeni Kadın hareketinde önemli bir odak değişimi ortaya çıkar. Saflık Okulu yazarlarının aksine, Tutku Ekolü yazarları —ya da diğer adıyla nevroitik yazarlar— Yeni Kadın’ın psikolojik yolculuğuna yoğunlaşır, kadının bedeninin fiziksel arzularını da inkar etmeden. Bu okulun öncüleri arasında George Egerton, Mona Caird ve Menie Muriel Dowie yer alır. Bu kahramanın belirgin özelliği, kadın cinselliğini ön plana çıkarmasıdır (Cunningham, 1973).

Yeni Kadın’ın Viktorya Dönemi’nin geleneksel edebi realizmine meydan okuduğunu vurgulamak çok önemlidir. Kadınların ideallerinin ve zihninin özgürleşmesi, Viktorya toplumunca kabul görmemiştir. Yeni kahraman figürü, toplumun kurallarını ve dini düzenlemeleri tehdit eden biri olarak görülmüştür. Kadın cinselliğinin ve bireyselleşmenin dışı vurumu, Viktorya toplumundaki kadın algısıyla

çelişmektedir. Ardis, kadın cinselliğine vurgu yapılması gerektiğini şu şekilde belirtir: “So long as women were assumed to be without sexual appetite, they could be recognized as autonomous moral agents in middle-class Victorian culture...” (1990, s. 14). Temelde Yeni Kadın figürünün oluşturulabilmesi için Viktorya dönemi kadın arketipinin, kendinin farkında olan bir kadın figürüyle sorgulanması gerektiği ifade edilmektedir. Viktorya’nın feminenliği saflıkla ilişkilendiren temel anlayışı, ortaya çıkan Yeni Kadın tarafından ciddi şekilde meydan okunmuş; bu nedenle hareket, toplumun dinamikleri için bir tehdit olarak değerlendirilmiştir.

Realist geleneğin tematik odağı öncelikle toplumdur. Realist yazarlar okuyucuya toplumsal anlatıyı sunar ve romanlarda sosyal mücadeleler ile roller tasvir edilir. İyi oturmuş bir toplum tasvirinin anlatılabilmesi için, evlilik kurumunun geleneksel kadın ve erkek karakterleriyle yapılandırılması şarttı. Realist romanların geleneksel kurgusu, kadın karakterler için evliliğin kaçınılmaz bir sonuç olduğunu öngörür. Yeni Kadın edebiyatı ise, kadınlar için evliliğin nihai son olmadığı bir anlatı oluşturmaya ihtiyaç duymuştur.

Realist gelenek, Viktorya toplumunun beklentilerini ve ilkelerini takip etmiştir. Toplumsal cinsiyetin yerleşik yapıları, realist edebiyatta yaygın şekilde gözlemlenmektedir. Yeni Kadın figürünün ortaya çıkabilmesi için bu geleneğin sorgulanması gerekliydi. Konu Mitchell tarafından şöyle vurgulanır: “New Woman novelists not only challenged the marriage plot and the good woman’s sexual innocence but also rejected many conventions of nineteenth-century ‘realism’” (1999, s. 580). Viktorya toplumunun ve realist edebiyatın kadınlığı idealleştiren temsiline karşı, daha eğitilmiş, okuryazar, özgürleşmiş ve sorgulayan Yeni Kadın kahramanı ortaya çıkmıştır.

Yazım tekniklerindeki değişimler, geleneksel edebiyattan yenilikçi harekete geçişi vurgulamak açısından kritik öneme sahiptir. Realist geleneğe, başkahraman genellikle belirli—çoğunlukla orta—sınıfa ait ve toplumsal standartlara tabi bir birey olarak betimlenir. Sosyal olarak belirlenmiş varlıkların ön plana çıkarılması amacıyla, cinsiyet rollerinin pekiştirildiği görülür. MacPike’ye göre, cinsiyetin toplumsal yapıları, kadınların doğası ve konumu Yeni Kadın tarafından sorgulanmış; ayrıca

kadınların yaşamları ve normatif teoriler, Yeni Kadın edebiyatıyla yeniden şekillendirilmiştir (1989).

Kadın figürünün karakterizasyonunda önemli değişikliklerden biri, Viktorya Dönemi Realist romanında kadının toplumsal beklentileri karşılayan; esasen ev işlerine odaklanan, “evin meleği” olarak tanımlanan fedakar eş ve anne rolünde olmasıdır. Geleneksel olarak, özne olma hakkı reddedilen, kendi iradesi olmayan, erdemli bir figür olarak betimlenmiştir. Yeni Kadın yazarları ise realist edebiyattaki geleneksel kadın figürüne karşı çıkarak, daha özgür, meraklı ve sorgulayıcı bir zihne sahip kadın karakterler yaratmışlardır. Yeni Kadın figürü, Viktorya toplumunun yeniden şekillendirilmiş kadını temsil eder. Kahramanın zihinsel özgürleşmesinin cinsel özgürleşmeyi de kapsadığı önemle belirtilmelidir. Sosyal cinsiyetin toplumsal yapısını yeniden yapılandıran Yeni Kadın kahramanı, Miller’ın da belirttiği gibi, “challenges social norms and conventional morality in order to achieve her own fulfilment – sexual, artistic, intellectual, or otherwise” (1994, s. 15).

Her hareket ve ideal gibi, Yeni Kadın’ın da zamanın gelişmelerinden etkilendiğini unutmamak gerekir. Kadınların eğitim ve iş gücündeki ilerlemelerin yanı sıra, psikoloji alanında da önemli gelişmeler yaşanmıştır. Freudyen cinsellik teorileri, kadınların kendi cinselliklerine yönelik bakış açılarını değiştirmiştir. Sigmund Freud’un yaşamın cinsellik etrafında döndüğüne dair vurgusu, kadınlarda önemli düşüncelerin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Cinselliğin yalnızca üreme aracı olarak görülmesi yerine, kadınlar kendilerini cinsel varlıklar olarak değerlendirmeye başlamışlardır.

Freudyen teorinin etkisiyle, kadın arzusu Yeni Kadın romanları ve kısa hikayeleri aracılığıyla edebiyata dahil edilmiştir. Feminenlikle “saflık” arasındaki geleneksel bağ dramatik bir şekilde değişmiştir. Üreme dışındaki arzulara odaklanan kadın cinselliği, toplumun zihniyetiyle çelişen tartışmalı bir konu olmuştur. Bu nedenle, MacPike’ın da belirttiği gibi, “A New Woman who defined her sexuality outside of childbearing was thus "unnatural," and the sexuality that moved her was illegitimate” (1989, s. 375). Viktorya toplumunun “Gerçek Kadın” anlayışıyla çelişse de, hareketin romanları ve kısa hikayelerinde kadınlık karakterizasyonundaki bu değişim, o dönemin geleneksel düşünce ve ilkelerine meydan okumuştur. Ataerkil

toplumun beklentileriyle şekillenen “evin meleği” figürü, Yeni Kadın yazınları tarafından sorgulanmış ve dönüştürülmüştür. Kadınların karakterizasyonundaki bu değişim, Kıryaman tarafından şöyle açıklanır: “While early and mid-Victorian literatures are affective in shaping the reality of women and castrating her identity, the late Victorian fiction strived to transform the “angel in the houses” into the “New Woman” in the 1880s and 1890s” (2016, s. 4).

Yeni Kadın hareketinin önemli isimlerinden biri o dönemde Sarah Grand’dır. Hareketin kamu bilincinde yerleşmesi açısından katkıları özellikle önemlidir. “A New Aspect of the Woman Question” (Kadın Sorununa Yeni Bir Bakış) adlı makalesi, hareketin oluşumunda kritik bir rol oynamıştır. Hem makalelerinde hem de kurgu eserlerinde temel meseleler çoğunlukla toplumsal olarak dayatılan cinsiyet rolleridir. Kadın ve erkek için cinsellik, evlilik kurumu, eğitim ve istihdam olanaklarına dair çelişkili standartları ele almaktadır.

Çöküş (Decadence) kavramı, bu tezde ayrıntılı olarak ele alınacak diğer önemli bir ilkedir. Terimi kesin ve net bir şekilde tanımlamak zor olsa da, felsefi anlamda genel olarak toplumsal ve ahlaki alanlarda bir gerilemeyi ifade eder. Anlamı genişletmek gerekirse, geleneksel değerlerin kaybı ve toplumdaki artan aşırılık durumu çöküş olarak adlandırılır. Bu terim 18. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. Ancak, sosyal ve edebi bir hareketle ilişkilendirilmesi için yaklaşık bir asır geçmiştir. 19. yüzyılın sonlarında, dekadan hareket bir edebi, felsefi ve sanatsal olgu halini almıştır. Hareketin temel odağı, toplumun sosyal ve ahlaki yozlaşması ile çöküşüdür. Kaminsky, hareketi teorik bir çerçeveye bağlayarak kavramı şu şekilde açıklar:

“Most critics who deal with the decadents agree that the important focus for definition has to do with the ideological presuppositions of decadent theorizing. Supposedly the decadent accepts as a privileged hypothesis the theory that civilization is corrupt and decaying.” (1976, s. 374).

Toplumun çürümesi ve yozlaşması, dekadan felsefenin önemli parçalarını oluşturur. Çöküş olgusuyla ilgili belirginleşen temel kaygı, fenomenin yalnızca toplumsal ve ahlaki değerlere değil, aynı zamanda toplumun kendisine yönelik karamsar bir bakış açısını yansıttığıdır. Her ne kadar dekadan felsefesi bazı olumlu

ve iyimser çağrışımlara da sahip olsa da, eleştirmenler tarafından en çok hatırlanan yönleri, çürümeyle, gerilemeyle ve yozlaşmayla ilişkili olan olumsuz anlamlardır.

Dekadan fenomeninin anlamını, sınırlarını ve özelliklerini inceleyen pek çok yazar, filozof ve romancı vardır. Bu hareketi inceleyen önemli isimler arasında Friedrich Nietzsche ve Arthur Schopenhauer, özellikle dikkat çeken bir yere sahiptir. Schopenhauer'ın felsefesindeki karamsarlık ve Nietzscheci Übermensch kavramı, çöküş anlayışını etkilemiştir. Dekadan düşüncede “karamsarlık” terimi, toplumsal ve ahlaki kodların çökmekte olduğunun kabul edilmesinden kaynaklanan yaygın bir özelliktir. Nietzsche'nin felsefesinde karamsarlık, dekadans ve nihilizmin bir arada yer aldığı görülmektedir. Gogrof-Voorhees bu terimleri şu şekilde açıklar:

“In Nietzsche's vocabulary, the term pessimism precedes both the terms nihilism and decadence. Yet all three terms pertain to a will to sickness and ultimately nothingness, distinguishing itself not from sheer optimism, which is under Nietzsche's attack as well, but from a will to health. It may be safe to say that the concepts pessimism and decadence have a closer affinity with each other, are practically interchangeable at certain moments, because very often their interest lies in their aesthetic implications..” (1995, s. 245).

Nietzsche'nin bu kavramlar üzerine felsefesindeki temel düşünce, dekadans ve karamsarlığın özellikle edebi ve sanatsal söylemler bağlamında birbiriyle yakından ilişkili olduğudur. Nietzsche'nin dekadans eleştirisi, aynı zamanda “sağlığa yönelik bir irade” var olduğunda “iyimserliğe” bir fırsat tanımak olarak da görülebilir; bu da iyimserliğin toplum, edebiyat ya da sanat tarafından bilinçli bir şekilde seçilmesi gerektiği anlamına gelir. Felsefesindeki vurgu, dekadansın -metaforik anlamda- sağlığın yerine geçerek güçlenmeye devam etmesidir.

Nietzscheci felsefede dekadans, kültürel bir çöküşün ve tükenmişliğin işareti olarak tanımlanır. Bununla birlikte, terimin aynı zamanda aşırılık ve estetik gelişimle de ilişkilendirilebileceği not edilmelidir. Nietzsche'nin felsefesinde önemli olan nokta, dekadansın her zaman olumsuzlukla ilişkilendirilmek zorunda olmadığıdır. Gogrof-Voorhees'e göre, dekadans ancak kaynağı Dionysosçu enerji olduğunda dönüşümle bağlantılı hale gelebilir (1995, s. 242).

19. yüzyıl İngiliz Edebiyatı'nda dekadans fenomeni, "sanat için sanat" anlayışını (aestheticism) destekleyen bir sanatsal hareket olarak görülmektedir. Pek çok yazar ve sanatçı arasında Oscar Wilde ve Walter Pater en önemli isimler olarak öne çıkar. Flint şöyle belirtir: "The figure who, more than anyone, transformed the tenets of l'art pour l'art into a visibly decadent mode was Oscar Wilde" (1980, s. 121). Wilde'in eserleri, güzellik ve ahlaki değerler bağlamında çöküşle ilgili kaygıları dile getirir. Onun çalışmaları, hazzı, duyuşsal arzularından alınan keyfe ve sanat eserinin, edebi eserlerin ahlaki mesajlar verme konusundaki geleneksel beklentilerden üstün tutulmasına vurgu yapar. Goldfarb, İngiliz dekadansını şu şekilde açıklar:

"...refers to poetry and prose which does not emphasize philosophical, historical, or intellectual concerns, but which does emphasize the value to be gained both from experience of all sorts and from indulgence in a life of sensations. Because of this emphasis, decadent literature is animated by the exploration of immoral and evil experiences; never does it preach morality, nor does it strongly insist upon ethical responsibilities" (1962, s. 373).

Goldfarb'ın da belirttiği gibi, dekadans edebiyatta vurgu, yaşam deneyiminin ve duyuşsal hazlara dalmanın değerine yöneliktir. Dekadans yazarlar, ahlak ile edebi eser arasındaki ilişkiyi reddetmişlerdir. Duyuların hazzı, bir sanat eserinin ahlaki mesajından bağımsız değeri ve yapay olana verilen önem, dekadans edebiyatın başlıca kaygılarıdır.

Bahsedilmesi gereken bir diğer önemli isim ise Jean-Paul Sartre'dır. Sartre, dekadans toplumsal açıdan Marksist bir bakış açısıyla ele alır. Ona göre burjuvazi dekadanslaşmış ve yalnızca kendi çıkarlarına hizmet eden bir sınıf haline gelmiştir. Edebi ve sanatsal anlamda Sartre, sanat ile toplumsal bağlam arasındaki kopukluğa odaklanır. Sartre'ın eleştirdiği nokta, "sanat için sanat" anlayışıyla yazılan eserlerin tarihsel ve kültürel çerçeveden bağımsızlaşmasıdır. Onun eleştirisi, sanatı politik arka plandan koparan bir tavır da kapsar ve bu tavır dekadans ile ilişkilendirilir. Leib'e göre Sartre, dekadans yazarı şu şekilde tanımlar:

"In essence an intellectual coward who simply lacked the moral courage to participate in a real struggle against social inequities... Instead, he

created the dream of an artistic or intellectual aristocracy which rises above the conflicts of its time.” (1982, s. 64).

Her ne kadar dekadans terimi genellikle “çürüme” ile ilişkilendirilse de, başka yorumlar da mevcuttur. Leib’in açıkladığı üzere, bir yandan dekadans birçok eleştirmen tarafından ahlakın, Viktorya normlarının ve dini değerlerin yozlaşması olarak kullanılır. Toplumsal ve ahlaki geleneklerin bozulması fenomenin en yaygın yorumu olsa da, belirli bir edebi üslubun çürümesi de özellikle çoğunlukla çağdaş eleştirmenler için önemli bir odak noktasıdır. Bu bakış açısına göre dekadans edebiyatı, anlatımda yenilik ve özgünlüğü ifade eder (1982, s. 42-43).

Macleod’a göre iki tür dekadans karakter vardır: Dekadans aristokrat dendi ve dekadans bohem. Bohem, geleneksel normları reddeder, tüm ekonomik çabalardan ve beklentilerden vazgeçer; böylece yoksulluk içinde, genellikle sokaklarda yaşamını sürdürür. Bu karakter bir tür toplum dışına itilmiş kişi olarak betimlenir. Macleod, bohem tipindeki dekadansın Fransız kökenli olduğunu ekler. Öte yandan, aristokrat dendi *Regency* döneminden gelir. Bu tip, aristokrasiye ve lükse hayranlığı temsil ederken, Viktorya orta sınıfından uzaklaşmayı ve kendini onlardan ayırmayı da ifade eder. Macleod, Oscar Wilde’ın *Dorian Gray*’in Portresindeki Dorian Gray karakterinin bu dekadans tipini temsil ettiğini belirtir (2006, s. 21-22).

Dekadans yazın ile Yeni Kadın hareketi arasındaki ilişki birçok eleştirmen tarafından incelenmiştir. Showalter, “the New Women writers were threatening daughters of decadence (1993, s. IX) ifadesiyle bu bağlantıyı kurar. Ortaya konmuştur ki, Yeni Kadın yazarlarının ve dekadans yazının ortak kaygısı, evlilik gibi geleneksel beklentilerin ve toplumsal normların reddidir. Showalter ayrıca her iki tarafı da “twin monsters of a degenerate age, sexual anarchists who blurred the boundaries of gender” (1993, s. X) olarak tanımlar.

Parker’a göre, Yeni Kadın ve dekadans arasında ortak tematik kaygılar da vardır: “...shared rejection of marriage, fascination with social outcasts (the poor, criminals, prostitutes) and exploration of heightened experiences...” (2020, s. 2). Vurgulanması gereken önemli bir nokta, toplumsal beklentilerin ve pekiştirilmiş cinsiyet stereotiplerinin reddinin, iki edebi fenomeni bir araya getiren temel kaygılar olduğudur.

Yeni Kadın ve dekadandan, iki fenomenin ortaya çıktığı dönemde de benzer şekilde yorumlanmıştır. Ancak Yeni Kadın, sanat için sanat anlayışının gündeme gelmesiyle dekadandan hareketten ayrılmıştır. Toplumsal ve ahlaki normların reddi ile toplumsal olarak inşa edilmiş cinsiyet rollerinin inkârı gibi ortak kaygılar, bu iki fenomeni birbirine bağlamaktadır. Bu bakış açısından Dowling de bir bağlantı kurar ve şöyle der:

“To most late Victorians the decadent was new and the New Woman decadent. The origins, tendencies, even the appearance of the New Woman and the decadent-as portrayed in the popular press and periodicals-confirmed their near, their unhealthily near relationship. Both inspired reactions ranging from hilarity to disgust and outrage, and both raised as well profound fears for the future of sex, class, and race” (Dowling, 1979, s. 436).

19. yüzyıl bakış açısından değerlendirildiğinde, hem dekadandan hem de Yeni Kadın’ın Viktorya toplumsal ve ahlaki normları için bir tehdit olarak algılandığını vurgulamak önemlidir. Dönemin toplumu, Yeni Kadın’ı yalnızca cinsiyet, evlilik ve ahlak konularındaki toplumsal normlara değil, aynı zamanda cinselliğe karşı bir isyanın temsilcisi olarak görmüştür. Bu bağlamda, dekadans ve Yeni Kadın’ın benzer fenomenler olarak kabul edilmesi şaşırtıcı değildir. Her iki hareketin de, toplumsal ve ahlaki normların çöküşünün edebi temsilcileri olarak değerlendirildiğinin altını çizmek gerekir.

Dowling, dekadandan ve Yeni Kadın’a yönelik bakış açısı ile dönemin eleştirmenleri tarafından kullanılan dil arasında bir bağlantı kurar. Dowling’e göre:

“If we smile at the repeated warnings of apocalypse made by critics of the New Woman and the decadent, we nonetheless recognize in their apocalyptic vocabulary a genuinely anguished expression of cultural anxiety, a sense that the "New" might betoken cultural changes even less comprehensible than those which the constantly recurring images of decline, decay, and end were meant to control” (1979, s. 438).

Bu bağlamda, Yeni Kadın hareketinin “yeni” olma niteliğinin, dekadansın gösterdiği değer dönüşümü (transvaluation) gibi, bilinen olandan bilinmeyene, geleneksel ve ahlaki olandan yenilikçi ve özgün olana bir geçişi işaret ettiğini

belirtmek gerekir. Dowling'in yukarıdaki alıntısında ifade edildiği üzere, bu geçiş, toplum ve ahlakla ilgili yerleşik anlayışların düzenli olarak tekrar edilmesinden kaynaklanan bir kültürel kaygıya yol açmıştır. Bu nedenle, daha önce de değinildiği gibi, dönemde kullanılan dil, her iki fenomenden gelen yenilikçi fikirlere tepki olarak kıyametvari bir söylem içermektedir.

Yeni Kadın hareketi ve dekadans, dönemin sosyal ve ahlaki koşullarını yansıtmayı amaçlayan, öne çıkan ve yenilikçi edebi ve sanatsal fenomenlerdir. Ortak kaygılar, bu iki hareket arasında bir bağ kurmuştur. Bu nedenle, aynı edebi ve sanatsal eserlerde birlikte gözlemlenebilirler. George Egerton'un *The Wheel of God* adlı romanı, bu hareketlerin özelliklerini yansıtan edebi eserlerden biridir. Bu tezde yapılacak analiz, söz konusu ilişki üzerine temellendirilecektir.

1.2. Künstlerroman

Bildungsroman, Almanya'da ortaya çıkan ve anlatı boyunca kahramanın psikolojik, sosyal, kişisel ve ahlaki gelişimini ile yolculuğunu inceleyen bir edebi türdür. Bu türün edebiyat alanındaki üretimi, Viktorya Dönemi'nde İngiliz edebiyatına da yayılmıştır. Wolfgang von Goethe'nin *Wilhelm Meister's Apprenticeship* (Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları) eseri, bu türün prototipi olarak kabul edilmekle birlikte, 18. yüzyıldan önce de benzer yazınsal ürünlerde örneklerine rastlanmıştır. 18. yüzyılda Bildungsroman, bir edebi tür olarak kesinleşmiş ve o yüzyıla kadar üretilen önceki eserlerden farklılık gösteren çok sayıda örneği ortaya çıkmıştır. Bu değişim, kahramanın psikolojik yolculuğuna odaklanmasıyla kendini göstermiştir. Golban bu değişimi şöyle açıklar:

“The rise and development of novel writing from Antiquity until the 18th century also suggests the existence of other fictional devices that appear as literary concerns in the Bildungsroman, such as sin, arrest, imprisonment, penance, escape. The original thematic essence of these elements-applied and used to render the hero's exterior change and condition within social relationships-has been shifted by the Victorian author of Bildungsroman in order to reveal the very essence of the hero's inner life. In this respect, they

become elements of a psychological, mental process of change which may determine the hero's maturation in the sense of formation of his personality” (Golban, 2003, s. 1-2).

18. yüzyıl öncesindeki romanlarda ve 18. yüzyıl Bildungsroman’larında görülen bu tematik dönüşümü açıklamak için, önceki romanlarda kahramanın toplumsal mücadelesine odaklanıldığını vurgulamak yerinde olacaktır. Bildungsroman’da ise bu dışa dönük bakış, kahramanın içsel dünyasına ve psikolojik derinliğine kaymıştır. Kahraman hâlâ dışsal zorluklar ve mücadeleler yaşasa da, bu olayların psikolojik ve kişisel etkileri eserin temel odağını oluşturur.

Künstlerroman, 19. yüzyılda ortaya çıkan ve Bildungsroman’ın bir alt türü olarak kabul edilen bir edebi türdür. Bildungsroman ile Künstlerroman arasındaki temel fark, ikincisinin tematik olarak sanatçının entelektüel ve sanatsal anlamda gelişimine odaklanmasıdır. 19. yüzyılın sonlarında, estetikçiliğin etkisiyle edebi ilginin sanat ve estetik üzerine yoğunlaştığı görülür. Bu durum, İngiliz edebiyatında Oscar Wilde’ın Dorian Gray’in Portresi (The Picture of Dorian Gray) ve James Joyce’un Bir Genç Adamın Sanatçı Olarak Portresi (A Portrait of the Artist as a Young Man) gibi birçok Künstlerroman romanında gözlemlenir.

Sanatçının yolculuğunda sanat ile yaşamın bütünleşmesi ve sanatçı ile toplumsal normlar arasındaki çatışma, Künstlerroman’ın belirleyici unsurlarıdır. Ruggemeier, kahramanın gelişimi ile sanat arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar: “In the Bildungsroman as *Künstlerroman*, the idea of *Bildung* as self-formation is inextricably bound up with the aesthetic and often experimental formation of the novel itself. The boundaries between life and art begin to vanish” (2023, s. 10). Buradan da anlaşılacağı üzere, Künstlerroman türünde sanatçının yaşamı, onun sanatıyla derin bir şekilde iç içe geçer.

Künstlerroman türündeki sanatçı kahraman, toplumun geleneksel normlarına ve beklentilerine karşı bir başkaldırı içinde bulunur. Sanatçının oluşumu, Bildungsroman’dan farklı olarak, onun sanat eserleri aracılığıyla gerçekleşir. Sanatçının işi, yaşamı ve kendini gerçekleştirme sürecinin aracı haline gelir. Künstlerroman’da temel motif, sanatçının yaratıcılığına vurgu yapmasıdır. Kahraman, yaratıcı süreci aracılığıyla kişisel gelişim sürecini tamamlamaya çalışır. Yeni ve özgün

bir şey yaratma arzusu, onu toplumun geri kalanından farklı kılar. Sanatçı ile toplum arasındaki bu çatışma, yabancılaşma ve yalnızlık duygularını beraberinde getirir. Bu açıdan, *Künstlerroman*'da toplum, kahraman üzerinde baskıcı bir işlev görür.

Bildungsroman'daki tematik kaygıların devamı, *Künstlerroman*'da da ele alınır. Aralarındaki fark ise, Galbraith'in belirttiği gibi, "the male child is not so much preoccupied with his internalised development against the currents of modernity but more with his identity – and function – as an artist, whose mind comes to embody the spirit of the age" (2016, s. IX). Galbraith'in vurguladığı üzere, kimlik oluşumunun odağı, sanatsal üretim ve yaratıcılık yoluyla gelişen bir sanatçının kimlik oluşumudur.

Geleneksel *Künstlerroman*'ın tipik sanatçı kahramanı erkek karakter olmasına karşın, 19. yüzyılın sonlarında alışılmışın dışında olarak *Künstlerroman* türü kadın bir kahramanı da kullanmaya başlamıştır. Sanatçının yaratıcı süreci, sanatsal eser yoluyla kendini gerçekleştirme çabası ve toplumsal beklentilere karşı gelme gibi tematik kaygılar ortak olmakla birlikte, kadın sanatçıya özgü bazı yeni temalar da eklenmiştir. Bunlar arasında, yapılandırılmış cinsiyet rolleri ve toplumun kadından beklediklerinden kaynaklanan mücadeleler öne çıkar.

Toplumun kadından beklentileri arasında evlilik kurumunun önceliklendirilmesi, ev işleriyle ilgilenilmesi, eş ve çocukların bakımı gibi roller yer aldığından, *Künstlerroman* kahramanı kadın sanatçı, önceliğinin evlilik ve aile yaşamı mı yoksa sanatına kendini adayarak kendini gerçekleştirme ve kendini ifade etme süreci mi olacağına karar vermek zorunda kalır.

O dönemin feminist yazınında odak noktasının kadın kimliğinin kendini belirleyememesi olduğu düşünüldüğünde, kadın sanatçının yaşamında sanatın varlığı sıklıkla kendi eserini yaratarak kendini keşfetme süreciyle ilişkilendirilir. Burada vurgu, kadın sanatçının kendi yarattığı sanat eseri aracılığıyla özerkliğe ulaşma yolculuğundadır. Bu tür *Künstlerroman*'lar, kahramanın özgürleşmesini temsil eder; çünkü sanatın yaratılması, ona yüklenen beklentilere ve baskılara karşı kendini yaratması anlamına gelir.

Erkek sanatçının kahraman olduğu geleneksel *Künstlerroman*'daki isyankar doğa, kadın sanatçının *Künstlerroman*'ında da aynen devam eder. Kahramanın isyanı,

onu ev işlerine mahkûm eden ve entelektüel alanlardan uzak durmasını bekleyen ataerkil topluma karşı bir başkaldırıyı ifade eder. Bu bağlamda kahraman, kendini ifade etme aracı ve toplumsal kısıtlamalara karşı mücadelesinde bir araç olarak sanatını kullanır.

19. yüzyılda, Yeni Kadın hareketi, kadın kimliğini, kendini belirleme hakkını, özerkliği ve kahramanın psikolojik yolculuğunu önceliklendiren bir hareket olarak kendini kabul ettirmiştir. Hem Yeni Kadın yazarları hem de feminist yazarlar, 19. yüzyılın sonlarında kadın sanatçı karakterlerin yer aldığı önemli Künstlerroman romanları üretmişlerdir. Yeni bir kadın tipolojisini yansıtan kahraman figürü, özgürleşme ve kendini ifade etme çabasıyla sanatına yönelen bir kadın sanatçı olarak edebiyata kazandırılmıştır. Bu türün öncü isimleri arasında Sarah Grand, George Egerton, Virginia Woolf ve Elizabeth Barrett Browning yer alır. Elizabeth Barrett Browning'in dize biçimindeki Künstlerroman romanı *Aurora Leigh*, Viktorya Dönemi'nin ilk kadın Künstlerroman'ı olarak kabul edilir.

1.3. Modernizm

19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başları, Modernizm adı verilen yeni bir sanatçı, entelektüel ve kültürel hareketle damgalanmıştır. Bu yenilikçi hareket, geleneğe ve konvansiyonel normlara karşı bir başkaldırı olarak ortaya çıkmış ve gelişmiştir; böylece dönem “Modernist Dönem” olarak adlandırılmıştır. Hareketin özellikleri arasında “the new, innovative, antitraditional tendencies in the arts” yer alır (Calinescu, 1993, s. 8).

Tarihsel dönem, çok sayıda sosyal, kültürel ve teknolojik değişimle şekillenmiştir. Hareketin ortaya çıkışına zemin hazırlayan pek çok etken arasında en önemlileri Sanayi Devrimi, Birinci Dünya Savaşı, teknolojik gelişmeler ve deneylerdir. Ayrıca, hareketin gelişiminde birçok filozofun etkisi büyüktür. Bu filozoflar arasında Søren Kierkegaard ve Jean-Paul Sartre'ın varoluşçu felsefesi, Freud'un psikanalitik kuram üzerindeki araştırmaları, Karl Marx'ın Marksist siyasi teorisi ve kapitalizmin analizi, Nietzsche'nin bireycilik ve Üstinsan (Übermensch) teorisi ile din ve gelenek eleştirisi en önemli örneklerdendir.

Modernizm, edebiyat tarihinin en önemli deneysel, yenilikçi ve karmaşık hareketlerinden biridir. Yenilikçi bir olgu olarak Modernizm'in, ortaya çıkmadan önceki yenilikçi eğilimlerden kaynaklandığını anlamak önemlidir. Bu yenilikçi eğilimler arasında özellikle estetikçilik, pre-Raphaelitizm ve Sembolizm gibi avangart akımlar yer alır. Kurulu geleneğin, özellikle de realizmin reddedilmesiyle, Modernistler sanat üretimindeki kuralları da reddetmişlerdir.

Psikanalizin, özellikle Sigmund Freud'un teorileri aracılığıyla ortaya çıkması, Modernist edebiyat ve sanat üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Freud'un bilinçdışı zihin, bastırılmış arzular ve rüyaların insan davranışını şekillendirmedeki rolü üzerine yaptığı araştırmalar, insan bilincinin yeniden değerlendirilmesini sağlamıştır. James Joyce, Virginia Woolf ve Franz Kafka gibi Modernist yazarlar, Freudyen fikirleri eserlerine dahil etmiş; bilinç akışı gibi teknikleri kullanarak içsel psikolojik yaşamın karmaşıklıklarını keşfetmişlerdir. Freud'un insan davranışlarının büyük kısmının bilinçdışı güçler tarafından yönlendirildiği iddiası, Modernist yazarların parçalanmış, doğrusal olmayan anlatılarla insan deneyiminin kırılğan ve çelişkili doğasını yansıtmaya denemelerine yol açmıştır. Bu dönüşüm, geleneksel doğrusal anlatıdan kopuşu simgeler ve Modernist eserler, zihnin çoğu zaman kaçışan ve bilinçdışı işleyişini tasvir etmeye çalışır.

Benzer şekilde, Edmund Husserl tarafından kurulan ve daha sonra Martin Heidegger ile Maurice Merleau-Ponty tarafından geliştirilen fenomenoloji felsefi hareketi, algı ve deneyimin öznel doğasına vurgu yapmıştır. Fenomenoloji, nesnel ve tarafsız gözlem fikrini reddederek, bireylerin dünyayı bilinçleri aracılığıyla nasıl deneyimleyip yorumladıklarına odaklanmıştır. Bireylerin yaşamış deneyimlerine bu vurgu, algı ve bilincin inceliklerini yakalamaya çalışan Modernist yazarlar ve sanatçılar arasında derin bir karşılık bulmuştur. Örneğin Virginia Woolf'un romanları, karakterlerinin iç yaşamlarını keşfederek dışsal olaylardan ziyade zaman, hafıza ve gerçeklik algılarının öznel deneyimlerine önem verir.

Antropoloji de Modernist düşüncenin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bir disiplin olarak antropoloji, Batı'nın kültürel üstünlük anlayışına meydan okuyarak, tüm kültürlerin kendi koşulları içinde, dış yargılardan bağımsız olarak anlaşılması gerektiğini savunan kültürel görecelilik fikrini teşvik etmiştir. Franz

Boas ve Claude Lévi-Strauss gibi antropologların çalışmaları, Modernist sanatçı ve yazarları kendi kültürel sınırlarının ötesine bakmaya teşvik etmiştir. Bu entelektüel kayma, Batı dışı sanat, folklor ve miti daha fazla ilgi odağı haline getirmiş ve T.S. Eliot ile James Joyce gibi figürleri etkilemiştir. Farklı kültürel geleneklerle etkileşimde bulunarak, Modernizm baskın Batı anlatılarını sorgulamış ve insan kimliği ile ifade biçimlerine dair yeni anlayışlar sunmuştur.

Modernizm, psikanaliz, fenomenoloji ve antropoloji alanlarındaki entelektüel gelişmelerden derin biçimde etkilenmiştir. Psikanaliz, bilinçdışı ve insan motivasyonuna dair yeni bakış açıları getirmiş, fenomenoloji öznel deneyim ve algıya vurgu yapmış, antropoloji ise kültüre dair geleneksel görüşleri sorgulamıştır. Bu alanların birleşimi, Modernist sanatçı ve yazarların geleneksel temsillerden koparak anlatı yapılarıyla deney yapmalarına, insan psikolojisinin iç işleyişlerini keşfetmelerine ve çeşitli kültürel perspektiflerle etkileşime girmelerine olanak sağlamıştır. Sonuç olarak, Modernizm sadece 20. yüzyılın başlarındaki değişen dünyaya yanıt vermekle kalmamış, aynı zamanda çeşitli akademik disiplinlerde ortaya çıkan yeni düşünce biçimleriyle doğrudan ilişki kurmuştur.

Modernizm, geleneksel sanat ve edebiyat biçimlerini reddederek yenilik, parçalanma ve gerçekliği algılamanın yeni yollarını benimseyen avangart deneylerin üzerine inşa edilmiştir. Sembolizm, estetikçilik ve empresyonizm gibi avangart hareketler, realizmin konvansiyonlarını nesnel temsilden çok kişisel algıyı önceliklendirmek suretiyle sorgulamışlardı. Modernist sanatçılar ve yazarlar ise bu fikirleri daha da ileri taşıyarak hem anlatı hem de görsel sanatlarda yerleşik yapıları terk etmişlerdir. Edebiyatta, James Joyce ve Virginia Woolf gibi isimler bilinç akışı tekniklerinde öncü olmuş; okuyuculara doğrusal anlatının kısıtlamalarından bağımsız olarak karakterlerin düşüncelerine doğrudan erişim imkânı sunmuşlardır. Bu yeniliklerle Modernizm, sadece avangart deneyleri sürdürmekle kalmamış, aynı zamanda onları 20. yüzyıl başlarındaki sanat hareketlerinin temeline yerleştirmiştir.

İngiliz edebiyatında James Joyce, T.S. Eliot ve Virginia Woolf, Modernist yazının önemli isimleri arasında yer alır. Yenilikçi bir hareket olarak Modernizm, yazarları tematik ve yapısal anlamda edebi eserlerin geleneksel üretimini sorgulamaya

sevk etmiştir. Bu dönemde yeni tematik kaygılar ortaya çıkmış ve yapısal organizasyonda dramatik değişiklikler gözlemlenmiştir.

Hem avangartın hem de Modernizmin belirleyici özelliklerinden biri, ortaklaşa öznel deneyime vurgu yapmalarıdır. 19. yüzyıl sonu avangart yazarları, özellikle Sembolistler, sözcüklerin sözel anlamlarının ötesine geçerek dili duygu ve soyut kavramları çağrıştırmak için kullanmaya çalışmışlardır. Modernist edebiyat ise bu içe dönüklük vurgusunu daha da ileri taşımış; T.S. Eliot'un *The Waste Land* adlı eserinde olduğu gibi, anılar, tarihsel göndermeler ve parçalanmış bakış açıları katmanlandırılarak insan bilincinin karmaşıklığı yakalanmaya çalışılmıştır.

Modernizmin avangart eğilimleri en radikal şekilde ilerlettiği alanlardan biri, dil ve yapıya yaklaşımı olmuştur. 19. yüzyılın sonlarında şairler zaten parçalanmış cümleler ve ters çevrilmiş sözcük dizilişiyle denemeler yapmaktaydı. Modernist yazarlar bu denemeleri anlatının parçalanması, zaman yapılarının değiştirilmesi ve çoklu sesler ile bakış açıları kullanımıyla genişletmiştir. Örneğin James Joyce'un *Ulysses* adlı eseri, farklı anlatı stilleri arasında geçiş yapmakla kalmayıp çoklu dilleri, tarihsel referansları ve serbest çağrışımlı düşünceleri entegre ederek hikâye anlatım biçimlerini köklü şekilde yeniden tanımlamıştır. Benzer şekilde, T.S. Eliot'un şiiri kültürel göndermelerle kopuk imgeleri harmanlayarak modern hayatın parçalanmış doğasını yansıtmaktadır. Bu dönüşümlerle Modernizm, avangart fikirleri yalnızca deneysel olmaktan çıkarıp estetik felsefesinin merkezine yerleştirmiştir.

Modernizm ile avangart hareketler arasındaki bir diğer önemli bağ ise, her iki akımın da sanayileşme ve kentleşmenin hızlı dönüşümlerine verdikleri ortak tepkidir. Erken dönem avangart hareketler, örneğin Fütürizm, teknolojik ilerlemeyi coşkuyla karşılar; Modernist yazarlar ve sanatçılar, modern dünyaya karşı hem hayranlık hem de kaygı içeren daha karmaşık bir tavır takınmışlardır. Edebiyatta, Eliot'un *The Waste Land* adlı eseri, giderek mekanizeleşen toplumda yabancılaşma ve yönelim kaybı yaşayan karakterleri betimler. Benzer şekilde, Dadaist ve Sürrealist yazarlar otomatik yazı ve absürt mizah deneyimleriyle, sonraki Modernist eserleri etkileyen yeni anlatım biçimleri geliştirmişlerdir; örneğin Samuel Beckett ve Jean-Paul Sartre'ın eserlerinde görülen izler böyledir. Avangart fikirleri yeni sanatsal tekniklere taşıyarak,

Modernizm deneysel yaklaşımı çağdaş yaratıcılığın belirleyici özelliği haline getirmiştir.

Daha önceki avangart hareketlerin entelektüel temellerinin yanı sıra, Walter Pater özellikle estetik teoriye yaptığı katkılarla Modernizmin yönünü şekillendirmede kritik bir rol oynamıştır. 1873 tarihli önemli eseri *The Renaissance* adlı çalışmasında, Pater “sanat için sanat” anlayışını savunmuş; sanatın ahlaki ya da faydacı mesajlarından ziyade, güzelliği ve yoğun duyuşsal deneyimi uyandırma kapasitesiyle değer görmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Sanatın öznel ve duyuşsal yönlerine yaptığı vurgu, doğrudan Estetik Hareketi’ni etkilemiş; Modernizmin ilham kaynaklarından biri olmuştur. Pater’in güzelliğin geçiciliğine ve bireysel algının önemine dair düşünceleri, Modernistlerin yaşamın geçiciliği ve geleneksel biçimlerin çözülmesi konusundaki endişeleriyle örtüşmüştür. Onun fikirleri, kişisel bilinç ve öznel gerçeklik karmaşıklıklarını eserlerinde araştıran Oscar Wilde, Marcel Proust, T.S. Eliot ve James Joyce gibi sonraki Modernist yazar ve sanatçılar için temel oluşturmuştur.

Pater’in, bireyin iç deneyimlerini yoğun bir şekilde keşfetmeyi teşvik eden görüşleri, Modernist edebiyatın ayırt edici özellikleri haline gelen bilinç akışı teknikleri ve parçalı anlatı yapılarının öncüsü olmuştur. Pater’in kendisi Modernist hareketin bir parçası olmasa da, estetik anlayışa ve bireyin sanata karşı duyuşsal ve duyuşsal tepkisine yaptığı vurgu, Modernizmin radikal deneyciliği için entelektüel bir temel sağlamıştır. Bu şekilde, Pater’in çalışmaları, 19. yüzyıl sonu estetik hareketi ile 20. yüzyıl başı avangardı arasında bir köprü kurarak, Modernist dönemi tanımlayan kültürel ve sanatsal dönüşümlerin şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

Modernizmin ortaya çıkışında etkili olan Viktorya Dönemi’nden pek çok özellik vardır. Bu tezde de üzerinde durulan ve Modernizmin doğuşuna zemin hazırlayan önemli hareketlerden biri Yeni Kadın hareketidir. Yeni Kadın hareketinin birçok özelliği, Modernist yazının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Öncelikle, Yeni Kadın hareketinde görülen geleneklerin ve yerleşik normların reddi, Modernizmde de gözlemlenen bir unsurdur. Modernist yazın, yeniliği, sanatsal geleneklerin reddini ve bireyselleşmeye vurgu yapmayı içerir.

Yeni Kadın yazınında, romanın temel kaygısının kahramanın psikolojik yolculuğu olduğu gözlemlenmektedir. Öncelik, çeşitli cinsel, zihinsel ve toplumsal dönüşümlerden geçerek kendini gerçekleştirmeye ulaşan ana karakterin psikolojik deneyimlerini ifade etmektir. Bu bakış açısıyla, Yeni Kadınlık ve Modernizm arasındaki benzerlikleri vurgulamak önemlidir; çünkü Modernist yazın, bilinçli ve bilinçdışı yolculuğa ve kahramanın kişisel deneyimine odaklanmıştır. Ayrıca, bunu başarmak için birçok yeni yazınsal teknik geliştirmiştir. Bu yeni teknikler arasında özellikle bilinç akışı ve doğrusal olmayan anlatı yöntemleri Modernist yazarlar tarafından yaygın şekilde kullanılmıştır. Her iki edebi harekette de temel amaç, karakterin içsel çatışmalarını ve psikolojik derinliğini aktarmaktır.

Ayrıca, hem Yeni Kadın hem de Modernizmde kronotopun ortak bir perspektife sahip olduğunu vurgulamak önemlidir. Kronotop, Modernizmde kent olarak, yabancılaşma ve hayal kırıklığı duygularını, eğitim ve mesleki fırsatları simgelerken; Yeni Kadın kurmacasında ise kadınlar için hem özgürleşme hem de yabancılaşma ile birlikte eğitim ve mesleki olanakları temsil etmektedir.

Kronotop ile ilgili diğer önemli bir nokta da bunun parçalanmanın kaynaklarından biri olmasıdır. Bu motif özellikle Modernist kurmacada belirgin bir şekilde gözlemlenirken, benzer çıkarımlar Yeni Kadın yazınında da mevcuttur. Kent ortamı, modern bir yaşam sürmenin zamanın hızla akışıyla eşdeğer olduğu fikriyle bağlantılıdır. Bu durum, özellikle Modernist türdeki kurmacada karakterin bilincinde parçalanmaya yol açar. Yeni Kadın kurmacasında ise kent yaşamının kadınlar üzerinde yarattığı taleplerle eşdeğerlik kurulmaktadır. Kadın karakter, çalışma yaşamını kendisine yüklenen sosyal beklentilerle dengelemeye çalışırken gözlemlenir.

Kimlik arayışı, Yeni Kadın kurmacasında açık bir şekilde görülür. Kahraman, kocasına ve çocuklarına adanmışlıkla ev içi alanda yer alması beklenen sosyal bir ortamda kendi kimliğini bulma arayışındadır. Bu normlarla tanımlanan bir kimlik yerine, yeni kadın entelektüel ve cinsel arayışları ve özerkliğiyle kendi kimliğini bulmaya çalışır. Bu anlamda, bireycilik Yeni Kadın kurmacasında varlık gösterir; başarılı olup olmadığı ise ayrı bir tartışma konusudur. Benzer şekilde, bireycilik Modernist kurmacada da devam eder; kahraman, sürekli değişen ve gelişen siyasi, sosyal ve kültürel bir toplumda kimliğini tanımlamaya çalışır. Bireycilik özellikle

bilinç akışı ve iç monolog gibi tekniklerle parçalanmış biçimde sunulmasıyla gözlemlenir.

Bu tezde, George Egerton'un *The Wheel of God* romanı, Yeni Kadın, Dekadanlık, Künstlerroman ve Modernizm bakış açılarıyla analiz edilerek, eserin dönemin değişen edebi, toplumsal ve felsefi akımlarıyla olan ilişkisi incelenecektir. Her bir perspektif, kahramanın yolculuğu, romanın estetik ve tematik kaygıları ile daha geniş kültürel anlamı için birbirini tamamlayan özgün bir çerçeve sunmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM: GEORGE EGERTON VE *THE WHEEL OF GOD*

2.1. George Egerton: Modernist ve Yeni Kadın Edebiyatında Öncü Bir Ses

Asıl adı Mary Chavelita Dunne Bright olan George Egerton, 19. yüzyılın sonlarında en etkili kadın yazarlarından biridir. Avustralya'nın Melbourne şehrinde doğmuş, ancak ağırlıklı olarak İrlanda'nın Dublin kentinde büyümüştür. Babası İrlandalı bir asker ve kaptan, annesi ise Galli'ydi. Erken yaşlarında maddi zorluklar yaşamıştır. Annesini kaybettikten sonra, kardeşlerine annelik rolünü üstlenmek zorunda kalmıştır. 18 yaşına geldiğinde babası tarafından Katolik bir rahibe okuluna gönderilmiştir.

Büyüdüğü çevre, karakterini ve feminist bakış açılarını derinden etkilemiştir. Rahibe okulundaki deneyimleri, dini öğretilerle mücadele eden karakterleri ele alan sonraki yazılarına önemli ölçüde yansımıştır. İskandinavya'ya taşındıktan sonra, oradaki yerel yazarların etkisi altında kalmış ve onların fikirleri eserlerinde de görülmektedir. Bir diğer önemli etki ise Nietzsche'nin felsefesidir. Nietzsche'nin sosyal kısıtlamalara yönelik eleştirisi ve bireysellik vurgusu Egerton'un yazılarında açıkça görülür. Ancak, şöyle de belirtilmiştir ki, "... also critically interrogated the ideological implications of their censure of bourgeois moral values for women and appropriated them for her own purposes" (Jusová, 2000, s. 33). Nietzsche felsefesi ile Egerton'un anlayışı arasındaki ilişki şu şekilde açıklanır:

"Nietzsche's determined denunciation of traditional bourgeois morality and institutional surveillance, his concept of the "trans-valuation of values" with its reaffirmation of body, senses, and instincts, along with his explicit scorn for (particularly English) middle classes, understandably appealed to Egerton, who found in Nietzsche's discourse a philosophy singularly in accord with her life experiences. At the same time, Nietzsche's derogatory or blatantly misogynist remarks concerning women (while encouraging her unrelenting censure of the feminine ideal) kept Egerton from uncritically adopting his philosophy in its totality." (Jusová, 2000, s. 30).

Egerton ile Nietzsche’yi sosyal ve geleneksel rolleri reddetmenin yanı sıra bir araya getiren önemli ortak nokta evrim konusudur. Hem Egerton hem de Nietzsche, evrim kavramından oldukça kişisel ve felsefi bir gelişim anlayışı çıkarmıştır. Nietzsche, evrimi geleneksel normlardan toplumsal kısıtlamaları kırmanın bir yolu; ayrıca *Übermensch* olarak adlandırılan yeni ve kişisel bir değerler sistemi oluşturmanın aracı olarak görmüştür. Nietzsche’nin bu fikirleri Egerton tarafından kadınların üzerlerine biçilen Viktorya dönemi geleneksel rollerini aşabilen ve bağımsız bireyler olarak kendine özgü kimlikler oluşturabilen kadın karakterler yaratmak için kendi yazılarına uygulanmıştır. Egerton’un yazılarındaki bu yön, şöyle özetlenmiştir: “Egerton's real interest seems less in depicting the evolution of communality and the exploration of its potential for new ways of living, than in the reorganization of the dyad of male and female.” (Butler ve diğ., 1988, s. 33). *Übermensch* kavramının daha ileri bir açıklaması ise şöyledir:

“In particular, she argued that women, as well as men, were lost in the abyss of contemporary moral structures; therefore, she believed, women, as well as men, could aspire to the role of *Übermensch*. Several stories in her first two collections – Keynotes and Discords - witness female characters transfigured into superwomen through custom-destroying intellectual and physical changes invariably embodied in sporting images” (Noe, 1997, s. 15).

Freud’un ruhsal hastalıklar üzerine yaptığı psikanalitik incelemeleri ve cinsellik üzerine çalışmaları da Egerton’un yazılarını etkilemiştir. Bu etkiler göz önüne alındığında, dönemin eserlerinin oldukça deneysel olduğu açıktır. Bu eserler esas olarak Viktorya dönemi ilkelerine ve geleneklerine karşı çıkıyordu. Feminizm, kadın cinselliği ve bağımsızlık konusundaki fikirleri, dönemin sonraki yazarları ve okuyucuları üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Egerton’un karakterleri, duyuşsal arzuların alanlarını keşfetmiştir. Latince kökenli *terra incognita* terimi, Egerton’un kadın cinselliğiyle ilgili yazılarında tematik bir kaygı olarak yer alır. Bu terim kelime anlamı olarak “bilinmeyen toprak” demektir; ancak Egerton’un kurgusunda, kadınlığın göz ardı edilen alanlarını simgeleyen bir motif olarak kullanılır. Detaylandırmak gerekirse, edebi eserleri, karakterlerin kimliklerinin sıradışı alanlarını, örneğin cinsel duygular ve arzuları keşfetmelerine izin vererek kadınların özneleşmesini ve kendini gerçekleştirmesini mümkün kılar.

Egerton'un amacı, 19. yüzyıla kadar edebiyatta kadın karakterlerin yanlış temsilini düzeltme çabası olarak yorumlanmaktadır. Fluhr, "Egerton claims that women's writing both corrects men's myths about women and tells hitherto unarticulated stories about "the terra incognita of" woman" belirtirken (2001, s. 244-245), onun bu niyetinin etkilerini değerlendirmektedir.

Viktorya toplumunda kadın cinsel arzusu, genellikle üreme arzusu ile bağlantılı olarak görülmüştür. Kadınların cinsel arzularını vurgulamak için Egerton, annelik ideallerini sorgulamış ve meydan okumuştur. Dahası, yazı tekniği ve tematik kaygısı, cinsel arzunun sadece üreme ile ilgili olmadan her iki cinsiyette de var olduğunu açıkça ortaya koyma mücadelesini yansıtmaktadır. Egerton'un, "invokes an old strategy, but invests it with new meaning; figuring women's writing as continuous with maternal and domestic functions, her fiction asserts the priority, and not the subservience, women's creativity and sexuality" ifade edilmektedir (Fluhr, 2001, s. 253).

Öncü bir Yeni Kadın yazarı olarak Egerton, toplumsal geleneklere meydan okuyan, kimliğindeki keşfedilmemiş duygusal alanlar — özellikle cinsellik ve arzu — dahil olmak üzere *terra incognita* kavramını keşfeden bir kadın figürü tasvir etmeye çalışmıştır. Kısa öykülerinde ve romanlarında kadın özerkliği ve kendini gerçekleştirmeye örnek teşkil edecek yeni bir kadın tipini tanıtmayı amaçlamıştır. Freudyen psikanaliz, Nietzsche'nin *Übermensch* kavramı ve Decadent akımından büyük ölçüde etkilenen Egerton, Yeni Kadın yazınının önde gelen isimlerinden biri olmuştur. En ünlü eserleri *Keynotes* ve *Discords* olmakla birlikte, *The Wheel of God*, hareketin önemli bir örneğini teşkil etmektedir. Tezin sonraki bölümünde, *The Wheel of God* eseri, onun önceki kısa öykülerinde tanıtılan temalar ışığında analiz edilecektir.

2.2. The Wheel of God: Bir Bildungsroman ve Künstlerroman

Bildungsroman ve Künstlerroman, bireylerin gelişimini ve olgunlaşmasını konu alan iki farklı edebi türdür; ancak kişisel büyümenin farklı yönlerine odaklanırlar. Genellikle "oluşum romanı" olarak adlandırılan Bildungsroman, başkahramanın gençlikten yetişkinliğe kadar olan psikolojik, ahlaki ve duygusal gelişimini anlatır. Bu tür, genç bir bireyin kendini keşfetme yolculuğunu izler; bu süreçte karşılaştığı çeşitli

zorluklar ve çatışmalar, onun dünyayı ve bu dünya içindeki yerini anlama biçimini şekillendirir. Türün merkezinde, bireysel arzular ve toplumsal beklentiler arasındaki gerilimle işaretlenen, kahramanın değişen kimliği yer alır.

Buna karşılık, Künstlerroman, özellikle bir sanatçının gelişimine odaklanan Bildungsroman'ın bir alt türüdür. Bu türde, başkahramanın kişisel olgunlaşmasının yanı sıra sanatsal kimliğinin oluşumu ve sanatını geliştirme sürecinde karşılaştığı zorluklar da ele alınır. Kahramanın bir ressam, yazar ya da müzisyen olarak sanatla ilişkisi, onun kendini gerçekleştirme sürecinde merkezi bir rol oynar. Künstlerroman genellikle sanatsal hırs ile toplumsal normlar arasındaki gerilimi ve başkahramanın kişisel ifade arayışı ile dışsal baskılar arasında denge kurma mücadelesini keşfeder. Bu iki tür bir arada ele alındığında, birey ya da sanatçı olarak “oluş” sürecine dair zengin içgörüler sunar.

George Egerton'ın *The Wheel of God* adlı eserinde, başkahramanın kendini keşfetme ve sanatsal gelişim yolculuğu, hem Bildungsroman hem de Künstlerroman perspektifinden analiz edilebilir. Bir Bildungsroman olarak roman, başkahramanın kişisel gelişimini takip eder; kimlik, toplumsal beklentiler ve bireysel arzular ile dışsal baskılar arasındaki çatışma temalarını işler. Anlatı, başkahramanın ergenlik ve genç yetişkinlik dönemlerinde karşılaştığı zorlukları konu alırken, onun iç dünyasını toplumun dayattığı sınırlamalarla uzlaştırma mücadelesine odaklanır. Paralel olarak, eser bir Künstlerroman işlevi de görür; başkahramanın sanatsal gelişimini ve kısıtlayıcı, çoğu zaman da düşmanca bir ortamda kendi sesini bulma çabasını ön plana çıkarır. Bu iki türün kesişimi aracılığıyla Egerton, genç bir kadının birey ve sanatçı olarak kendini gerçekleştirme arayışını, toplumsal normlar ve cinsiyet beklentileri bağlamında karmaşık bir portre olarak sunar.

Bir Bildungsroman'da tipik olarak gözlemlendiği üzere, *The Wheel of God* romanı da başkahramanın çocukluğuyla başlar ve onun sınırlılıklarına vurgu yapan bir ortamı tasvir eder. Romanın açılış kısmı, başkahramanın masum, sınırlı ve saf özelliklerini öne çıkarır. Romanın ilk sözleri olan “Küçük bir çocuk” ifadesi onun saflığına işaret eder. Genel olarak bir Bildungsroman'ın başlangıcında sınırlayıcı bir çevrenin gözlemlenmesi olağandır. Romanda bu sınırlayıcı çevre şu betimlemeyle

verilir: “Great iron bars lined the high, narrow windows; they made her think of grim tales of dungeons, of the Inquisition, of Lewis' Monk” (Egerton, 1898, s. 3).

Romanın açılışındaki çocuk odası tasviri, çocukluğun rahatlığı ile daha büyük ve belirsiz bir dünyanın farkındalığı arasında bir tezat yaratır. Çocuk odası, tanıdık ve hayal gücünü besleyen bir sığınak işlevi görürken; pencerelerdeki demir parmaklıklar, zindanlara, Engizisyon’a ve *The Monk* romanına yapılan göndermeler, kısıtlama ve tutsaklık hissini beraberinde getirir. Bu karşıtlık, başkahramanın evinin güvenliği içinde bile daha geniş bir dünyanın varlığını —hem heyecan verici hem de huzursuz edici bir dünya— algılamaya başladığını ima eder. Bu dinamik, Bildungsroman anlatılarında yaygın olarak görülür; çocukluktan yetişkinliğe geçiş, korunaklı bir alandan çıkıp yeni zorluklar ve keşiflerle dolu bir çevreye adım atmayı içerir. Güvenlik ile tutsaklık arasındaki bu etkileşim, karakterin nihai olarak daha büyük bir öz-farkındalık ve bağımsızlık yolculuğuna çıkacağını habercisidir.

Çocuk odasının tarihî baskılar, edebî alıntılar ve antika kitaplarla zenginleştirilmiş tasviri, başkahramanın erken yaşlarda kültür, tarih ve sanatsal ifadeyle kurduğu ilişkiyi gözler önüne serer. Bu mekân, onun entelektüel ve kişisel gelişimine katkıda bulunacak fikirler ve anlatılarla dolu bir çocukluk sığınağı olarak sembolik bir işlev görür. Eski çocuk odası, onun için “kendine ait bir dünya”nın merkezi hâline gelir:

“There was a wonderful fourfold screen, covered with aqua tints, woodcuts , and many cuttings— O'Connell was there, in a curly wig and green velvet cap, Emmet saying good- bye to Sarah Curran, the Colleen Bán (Gerald Griffin's, not Boucicault's), Grattan addressing the House, Sir Robert Peel , " Bony," Queen Caroline, Count D'Orsay, Fanny Elssler, Tom Sayers, and Frederick the Great...” (Egerton, 1898, s. 4).

Emmet, Grattan ve Büyük Frederick gibi figürlerin varlığı, onun liderlik, cesaret ve tarihî önem algısını şekillendiren tarihî ve kahramansı temalara bir giriş niteliği taşır. Bu görkemli anlatılarla erken yaşta tanışması, yalnızca hayal gücünü beslemekle kalmaz; aynı zamanda yakın çevresinin ötesinde bir dünyaya dair farkındalık geliştirmesi ve kimliğinin evrimleşmesi için de bir temel oluşturur.

Anlatıcının belirttiği üzere, başkahramanın ahlakî romanlara karşı duyduğu hoşnutsuzluğu vurgulamak önemlidir:

“Books with morals ” at the end of each tale; how she detested moral
"! what was moral? It spoiled a story anyway, and she always skipped it. She
used to say, Thank you, for them, and steal away to the shelves and chests in
the old nursery.” (Egerton, 1898, s. 5).

Başkahramanın ahlakî dersler içeren kitaplara karşı duyduğu bu isteksizlik, empoze edilen değerlere erken bir direnişi yansıtır ve bağımsız düşünce arzusunu ortaya koyar. Didaktik anlatıları reddetmesi, Bildungsroman türünde sıkça görülen bir özelliktir; burada ana karakter, toplumun dayattığı normları pasif bir şekilde kabul etmekten uzaklaşıp kendi inanç sistemini oluşturmaya doğru ilerler. Maceraya ve duygusal açıdan zengin anlatılara duyduğu eğilim, ders verme amacı güden hikâyelere karşılık, bireysel deneyimi ahlakî çerçevelerin önüne koyan bir gelişim eğilimini ortaya koyar. Bu ayrım, onun kendi değerlerini konvansiyonel beklentiler yerine kendisinin tanımlayacağı bir kendini keşfetme yolculuğuna çıkacağını önceden haber verir.

Romanın başkahramanı, edebiyata olan tutkusu ile şöyle tanımlanır: “She had been reading Jane Eyre, and was still a-quiver with the strangeness of it” (Egerton, 1898, s. 3). Genç başkahramanın Jane Eyre ile olan ilgisi, benlik keşfi ve bağımsızlık temalarını merkezine alan bir romanla kurduğu ilişki, onun entelektüel ve duygusal gelişiminin erken evrelerini vurgular. Aşka, şövalyeliğe ve edebiyatta bulunan derin duygulara dair derin merakı, karmaşık insan deneyimlerine artan bir farkındalığın göstergesidir. Bu hayranlık, Bildungsroman türünün temel bir özelliğini yansıtır; burada başkahramanın edebiyat ve fikirlerle olan etkileşimi, dünyaya bakış açısını şekillendirmede kritik bir rol oynar. Bu biçimlendirici aşamada kitaplar, hem ilham kaynağı hem de onun kişisel gelişimini ve kendini anlamasını etkileyen kavramları keşfetme aracı olarak işlev görür.

Bildungsroman’ın ayırt edici özelliklerinden biri, başkahramanın inanç ve din gibi dayatılan değerlere karşı verdiği mücadeledir. Romanın başkahramanı da daha en başından itibaren sorgulama hâlinde gözlemlenir. Bu durum, şu satırlarda açıkça belirtilir:

““When you get big you will understand!” She had a vague presentiment that there were some things one never grew big enough to understand. A thousand speculations chased one another through her busy child-brain; creation with its enigmatical beginning; and eternity, that was the most dreadful of all-for ever and ever-just think! ... Hell, Purgatory, and Heaven! Someway, Heaven interested her least of all” (Egerton, 1898, s. 8-9).

Başkahraman, varoluşsal ve dinsel sorularla yüzleşmeye başlar; bu durum, Bildungsroman türüne özgü olan gelişimin önemli bir anını temsil eder. Yetişkinlerin sunduğu basit açıklamalara duyduğu hayal kırıklığı, onun dünyayı ve inancı öğretilenden çok daha karmaşık bir biçimde algılamaya başladığını gösterir. Özellikle sonsuzluk fikri, ölümden sonra bitmek bilmeyen bir varoluşu hayal ettiğinde onu derinden rahatsız eder. Ruhun ölümsüzlüğünü ezilmiş bir örümceğe benzetmesi, soyut dinsel kavramları zihninde somutlaştırmaya çalışırken yaşadığı sıkıntıyı gözler önüne serer. Ayrıca, Cennet’ten ziyade Cehennem ve Araf’a ilgi duyması, dinsel kavramlara dair daha derin bir sorgulamanın habercisidir ve olgunlaştıkça bu sorgulamalar onun için bir meydan okumaya dönüşecektir. Bu an, başkahramanın dinsel inançları pasifçe kabul etmekten, inanç konularında daha eleştirel ve kişisel bir keşfe yönelmesine geçişini simgeler. Dış otoriteden uzaklaşıp kişisel bir içgörüyü doğru yolculuğa çıkışının başlangıcını işaret eder.

Başkahramanın psikolojik durumu, onun saflığını ve masumiyetini, “ev kokusu”na duyduğu özlemle birlikte ortaya koyar. Romanın en başından beri sorgulayıcı ve meydan okuyan bir tavır sergilese de, hâlâ masum bir genç kız olarak tasvir edilir: “... wished she were home with the little brown mother. The granny was very good to her, but it was not like home; it did not even smell like home.” (Egerton, 1898, s. 10). Başkahramanın, büyükannesinin sağladığı ilgiye rağmen evin güvenliğine duyduğu özlem, ailesine ve o ortamın getirdiği güvenlik duygusuna olan derin duygusal bağını vurgular. İnsanların “koku”larının farklı olduğuna dair ifadesi, ebeveynlerine ve kardeşlerine karşı güçlü, neredeyse içgüdüsel bir bağlılığın sembolüdür ve bu bağlılık onun erken dönem kimlik oluşumunu şekillendirir. Bildungsroman anlatılarında tipik olarak görüldüğü gibi, tanıdık ve koruyucu geçmiş ile büyümenin getirdiği yeni talepler arasındaki bu gerilim, başkahramanı kendisi ve dünya hakkında daha karmaşık bir anlayış geliştireceği bir yolculuğa çıkarır.

Başkahramanın annesi ve babasının hizmet ettiği iki farklı amacın farkına varmak önemlidir. Babası, Binbaşı Patrick Desmond, onun olgunlaşmasına ve “kendi oluş” sürecine giden yolda anahtar figürdür. Ancak, duygusal olarak uzak, sorumsuz ve hayal kırıklığı yaratan bir figür olarak sunulur. Ailesinin ihtiyaçlarına karşı ilgisiz bir tutum sergiler, özellikle de maddi konularda. Aktif olarak zararlı bir karakter olarak tasvir edilmez; daha çok güvenilir bir baba ve eş rolünü yerine getiremeyen biri olarak gösterilir. Kendi çıkarlarını ön planda tutması, özellikle de eşinin mücadelelerine kayıtsız kalması ve onun duygusal ihtiyaçlarını ihmal etmesiyle belirginleşir. Her ne kadar dışarıdan çekici görünse de, davranışları başkahramanın kafasında oluşturduğu ideal yetişkin figürünü desteklemez. Babasının ailesine karşı ilgisizliği, Mary ile babası arasındaki şu konuşmada açıkça görülür:

““We must have some money-mother is n't well; she cried all night-”

“Well, what the divil can I do? I thought I'd have some by this morning's post-” he considered.

“Go and live in the other block on bread and cheese,” came to the child's tongue, but she kept it down and slid aside from his hand” (Egerton, 1898, p.17).

Başkahramanın maddi istikrarsızlığın farkına varması, doğrudan babasının davranışlarından kaynaklanır. Ailenin mali sıkıntılarını böylesine umursamaz bir şekilde ele alması, onun sorumsuzluğunu yansıtır. Bu an, başkahramanın yetişkin dünyasının sert gerçekleriyle yüzleşmesini sağlar; özellikle de mali belirsizlik, onun “yetişkin olmanın” ne anlama geldiğine dair algısını şekillendiren bir tema haline gelir. Babasının duygusal ihmali ve pratik sorumluluklara kayıtsızlığı, başkahraman için bir karşıtlık figürü yaratır. Dışarıdan bakıldığında çekici ve saygın görünse de, ailesine bakamaması ve eşinin ihtiyaçlarını dikkate almaması onun kusurlarını ortaya çıkarır. Başkahraman, bu eksikliklerden ders alır ve yetişkinliğin nasıl olması ve nasıl olmaması gerektiğine dair kendi fikirlerini oluşturmaya başlar. Babasıyla olan ilişkisi uzak ve daha çok çıkar ilişkisine dayalıdır; bu durum, onun içinde kalıcı bir duygusal boşluk bırakır. Babası, yol gösterici veya besleyici bir figür olmaktan ziyade, hayal kırıklığı ve başkahramanın olmak istemediği bir yetişkin tipinin sembolü haline gelir. Babasının görevlerini yerine getirmemesi, başkahramanı hızla büyümeye zorlar;

Çünkü karşısındaki dünya, düşündüğünden çok daha az güvenilir ve çok daha karmaşıktır.

Başkahramanın babasıyla olan ilişkisi, hayranlıktan giderek artan bir hayal kırıklığına dönüşür. Babasının, bir zamanlar onun için taşıdığı beklentileri karşılayamaması, olgunlaşma sürecinde kilit bir an olarak karşımıza çıkar. Özellikle mali durumlarıyla ilgili endişelerini umursamaz bir şekilde geiştirdiğinde gösterdiği ilgisizlik, başkahramana yetişkinlerin her zaman güvenilir figürleri olmadığını fark ettirir. Bu duygusal değışim, başkahramanın çocukluk masumiyetinden, dünyayı ve içindeki yetişkinleri daha karmaşık bir şekilde kavradığı bir anlayışa geçişini simgeler. Paradoksal olarak, babasının duygusal mesafesi, başkahramanın kendi ayakları üzerinde durarak büyümesine vesile olur; eğeri babası daha ilgili bir figür olsaydı, bu olgunlaşma süreci belki de gerçekleşmeyecekti. Ona ihtiyaç duyduğu duygusal desteği sunamadığı için, başkahraman kendi kendine güvenmeyi ve sorumluluk geliştirmeyi öğrenir. Babasının onunla kuramadığı bağ, başkahramanı kendi kimliğini aramaya iter ve bu arayış, onun duygusal ve entelektüel açıdan olgunlaşmasını sağlar.

Öte yandan, annesi başkahramanın kimliğini ve benlik algısını şekillendirmede farklı bir role sahiptir. Annesinin varlığı, başkahramanın tam anlamıyla olgunlaşmasına bir engel olarak ortaya çıkar. Annesinin süreğen hastalığı ve duygusal kırılğanlığı, başkahramanı sürekli olarak annesine bakmak ve onu korumak zorunda bırakarak, bağımsızlığını geliştirmesinin önüne geçer. Başkahraman, kendi arzularını ve ihtiyaçlarını annesinin iyiliği için sürekli bir kenara itmek zorunda kaldığı bir bakım döngüsüne hapsedilmiştir. Her ne kadar annesinin durumu konusundaki endişesi, onun belirli açılardan olgunlaşmasını sağlasa da, bu durum aynı zamanda onu çocukça bir itaat ve adanmışlık rolüne bağlar. Annesinin kırılğanlığı ona sürekli hatırlatıldığından, kendi özerkliğini ilan etmesi veya olgunlukla gelen dayanıklılığı geliştirmesi zorlaşır. Bu yönüyle, annesi hem bir duygusal güç kaynağı hem de kişisel gelişimi üzerinde bir kısıtlama unsuru olur.

Başkahramanın annesine duyduğu derin endişe, ona “İngiltere’de en sıcak bölgede bir ev” almak ve “bol miktarda meyve ağaçları ve çiçekler” sağlamak istemesinde açıkça görülür. Annesine daha iyi bir yaşam sunma arzusu, onun derin empatisini ve içinde bulundukları zor koşullardan kaçma isteğini yansıtır. Anne,

başkahramanla doğrudan etkileşim kuran bir figürden ziyade, onun hayatında duygusal ve motivasyonel bir güç olarak varlık gösterir. Başkahramanın kendini gerçekleştirme yolculuğunda, annesinin varlığı onun kendi hayallerini kurmasını ve kendine ait bir kimlik oluşturmalarını engeller. L'Estrange ona Paddyland'i sevip sevmediğini sorduğunda verdiği cevap bunu ortaya koyar:

““No, I dislike it for mother's sake. She is n't of it. When I go past Lamb's in Grafton Street I always want to go in and buy her lots of flowers and fruit-not gooseberries and apples, and just common flowers, but pineapples and pomegranates and fat, yellow peaches. Sometimes I get her one or two; they are awfully dear; she loves them. I am” ... “saving up for a pair of slippers-such pretty ones, fine, fine gray kid with fur.” (Egerton, 1898, s. 20)

Sonuç olarak, anne figürü başkahramanın gözünde sessiz bir asalet ve direniş örneği olarak şekillenir ve onun güç kavramını anlamasına katkıda bulunur. Başkahramanın maddi zorluklara rağmen annesi için “incecik gri deri, kürklü” terlikler almak için para biriktirmesi, onun annesinin iyiliğine olan bağlılığını ve ona en iyisini verme arzusunu gösterir. Bu şekilde anne, başkahramanın hem sevgi ve sorumluluğun karmaşıklığını hem de içinde bulundukları sosyo-ekonomik koşulların getirdiği sınırlılıkları öğrenmesinde merkezi bir rol oynar.

Başkahramanın ebeveynleriyle olan ilişkisi, onun kendini keşfetme ve olgunlaşma yolculuğunda önemli bir yer tutar. Annesi sevgi dolu ve ilgili biri olarak tasvir edilirken, anne koruyucu yapısıyla çocuğun yükselen bağımsızlık ihtiyacı arasında bir gerilim olduğu görülür. Annenin özellikle “korkunç sokaklar” konusundaki endişesi, başkahramanın bu tehlikeleri kendi koşullarında, yaşadıklarının tamamını – örneğin kendisini takip eden adamı – açığa vurmadan atlatma isteğiyle tezat oluşturur. Bu gizli davranış, başkahramanın hayatın karanlık yanlarının farkına giderek varmaya başladığını ve bu durumun onun duygusal ve ahlaki olgunlaşmasının önemli bir parçası olduğunu gösterir.

Annesi sıcaklık ve bakım sağlarken, başkahramanın gelişimini ne kadar destekleyebileceğinin sınırları vardır. Çocuk, annesinin derin sevgisini fark eder ama bu sevginin aynı zamanda kısıtlayıcı olabileceğini de hissetmeye başlar.

Başkahramanın “evlenmektense resim yapmayı ve annesiyle kalmayı tercih edeceğini” belirtmesi, kadınlara yüklenen geleneksel beklentilerden kopma arzusunu yansıtır. Bu an, Bildungsroman anlatısında önemli bir temayı – kişisel kimlik arayışını ve toplumsal normları reddederek kendi hedeflerinin peşinden gitme cesaretini – yansıtır. Başkahramanın, kendisini beklenen rollerin ötesinde tanımlama çabasında önemli bir adımı işaret eder.

Ancak başkahramanın kendi hayatını ve kimliğini annesinin iyiliği ve çıkarları doğrultusunda şekillendirme arzusu, onun gerçek anlamda bir “oluşma” sürecine ulaşmasıyla çelişir. Bu nedenle, başkahramanın kendi kimliğini bulabilmesi ve olgunlaşma sürecini tamamlayabilmesi için anne figürünün kaçınılmaz olarak elinden alınması gerekir. Başkahramanın annesinin ölümü, onun duygusal ve ahlaki gelişiminde bir dönüm noktası işlevi görür; çocukluk masumiyetinden daha karmaşık bir dünya anlayışına geçişini işaret eder. Bu ölüm, başkahramanı hayatın kırılganlığı ve önceki dünya görüşünün sınırlılıklarıyla yüzleşmeye zorlar. Bu durum, onun şu sözlerinde açıkça görülür:

“She did not care one bit, not one bit, if the stone had never been rolled away in that far-off Easter time; for were not they bearing away the little mother, who was nearer and dearer than anything that was in, or had ever been in, the world?” (Egerton, 1898, s. 37)

Annesinin ölümü etrafındaki keder ve ardından evin dağılması, kaybın acı gerçekliğini gözler önüne serer. Paskalya sabahı çalan kilise çanları gibi başkalarının yaşadığı sevinç, başkahramanın kendi boşluk ve acı dolu hisleriyle bağdaşmaz. Dış dünyadaki kutlamalar ile onun içsel yıkımı arasındaki bu tezat, çocukluk basitliğinden yetişkinliğin sert gerçeklerine geçişini simgeler.

Annesinin kaybının ardından Mary’nin karakter gelişimi, günlük mücadeleleri ve sorumlulukları aracılığıyla vurgulanır; bu, onun çocukluktan yetişkinliğe geçişinin bir göstergesidir. Anlatı, onun yaşadığı zorluklara rağmen nasıl bir pratiklik ve direniş sergilediğini ortaya koyar. Eskiye botlarına ve çorabındaki deliğe rağmen, “ağır siyah kadife şapkası” ve “çekmiş bir ceket” ile “garip bir figür” olarak görünür; bu da rahatsızlık ve yoksunluk karşısındaki direncini gösterir.

Mary'nin olgunluğu, babası Majör ile olan etkileşimlerinde daha da vurgulanır. Majör, sanatsal uğraşlarına ve değişken tavırlarına kapılmışken, Mary hayatlarının daha pratik yönleriyle ilgilenmek zorunda kalır; yaklaşan kira ve yiyecek temin etmenin zorlukları gibi. “Neşeli sesi” ve kendisinin “gülünç bir karikatürü” ile Majör, içinde bulundukları durumun aciliyetinden tamamen kopmuş görünür. Buna karşılık, Mary mali istikrarsızlığın farkındadır ve her şeyin yolunda gitmesi için yorulmadan çalışır. Sokaklarda yürürken ve günlük hayatın yükleriyle yüzleşirken, “hızlıca ilerliyor, zaman zaman neredeyse koşuya geçiyordu.” Bu betimleme onun kararlılığını ve omuzlarındaki sorumluluğun ağırlığını ortaya koyar.

Sosyal etkileşimleri de onun içsel büyümesini yansıtır. College Green’de kuzenleriyle karşılaştığında, onların gösterişli tutumlarına karşı bir saygı ifadesiyle “istikrarlı bir şekilde önüne baktı.” Bu karşılaşma, Mary’nin hissettiği yabancılaşmayı gözler önüne serer; çünkü iyi giyimli kuzenleri, muhtemelen onun daha mütevazı görünüşünden utanmaktadırlar. Ancak Mary, kendisini tanıyanlara “garip bir ağırbaşlılıkla eğilerek” selam vererek, karmaşık sosyal dinamikleri giderek daha iyi yönetebildiğini gösterir.

Mary’nin empati ve görev bilinci, erkek kardeşlerinin ihtiyaçlarını planlama şekliyle özellikle belirgindir: “First, the washerwoman and the baker; Miley must go to Lacy for her shoes, and he could have a cap; Phil must have two pairs of socks” (Egerton, 1898, s. 63). Bunlar, başkalarının refahına derinden bağlı birinin pratik ve günlük kaygılarıdır. Erkek kardeşlerinden biri ona fısıldayarak Nora için bir hediye almasına yardım edip etmeyeceğini sorduğunda, Mary hiç tereddüt etmeden şöyle der: “Elbette, yardım ederim.” Bu sessiz, sevgi dolu jestler, onun gelişiminin yalnızca pratik değil, aynı zamanda duygusal olduğunu da gösterir. Kalbi, artan sorumluluk duygusuyla birlikte büyümektedir.

Bildungsroman temasının keskinleştiği an, birinci bölümün kapanış sahnesinde Mary’nin yalnız kalmasıyla gerçekleşir. Mary ateşe bakarken kullanılan betimleme daha içe dönük ve şiirsel bir hal alır: “Mary Desmond sat gazing into the glowing embers, seeing strange castles in the fire, luring dragons, and a knight in virgin armour” (Egerton, 1898, s. 63). Bu an, ergenliği tanımlayan hayal gücü ve özlemin güçlü bir tasviridir. Mary, kişisel bir kahramanın “göğsünde kendi nişanı” ile dolaştığı romantik

bir geleceği hayal eder. Bu, onun pratikliğinin ardında bile macera ve aşka dair idealize edilmiş umutlar taşıdığını ortaya koyar.

Ancak bu romantizmin altında daha derin, içgüdüsel bir uyanış gizlidir. Anlatıcı şöyle ifade eder: “what she did feel... was the little, trembling thrill of the senses... the outer sign of which is intense self-consciousness and tremulous delight” (Egerton, 1898, s. 64). Bu sessiz duygusal dalgalanma, Mary’nin yetişkin hislerine dair yeni bir farkındalık kazandığını, kızlıktan kadınlığa geçişin eşiğinde olduğunu ima eder. “Dünyanın sularında yankılanan ama karşılık bulmayan aşk için büyük bir çılgılık” ise, onun yeni yeni kavramaya başladığı evrensel bir bağlantı arayışını temsil eder.

Birinci bölüm olan *The Seed in the Sheath* boyunca, Mary’nin gelişimine büyük olaylar yerine küçük duygusal değişimler ve gündelik mücadeleler aracılığıyla tanıklık ederiz. Finansal, duygusal ve duysal anlamda yetişkin dünyasını keşfetmeye başlarken, hâlâ masumiyetine ve hayallerine tutunmaktadır. Bu incelikli gelişim, onu kesinlikle Bildungsroman geleneğinin içine yerleştirir; yavaş ama emin adımlarla yetişkinliğin karmaşık dünyasına adım atan bir genç kız portresi çizer. Bu geçiş yalnızca yapısal değil, aynı zamanda derin bir şekilde semboliktir. Hayatın bir evresinden diğerine, içsel olgunlaşmamışlıktan duygusal ve psikolojik uyanışın ilk kıpırtılarına geçiş, bu sahnede ustaca kristalleşir. Bu satır, Mary Desmond’un çocukluk masumiyetinin güvenli alanından çıkarak, yetişkin kimliğinin daha katmanlı ve karmaşık dünyasına doğru ilerlemeye başladığını haber verir.

The Seed in the Sheath boyunca Mary, koruyucu ve bir ölçüde kapalı bir rol içinde tasvir edilir. Bölümün başlığının kendisi bile potansiyeli ve canlı, hayati bir şeyi ima eder; fakat bu, henüz gizli veya gelişmemiş bir haldedir. Mary, diğerlerine bakmakta, ev işlerini idare etmekte ve küçük dünyasını sessiz bir güçle bir arada tutmaktadır. Ancak tüm bu sorumlulukları ve direncine rağmen, hâlâ duygusal olarak içine kapanık bir haldedir. Gençliğin “kılıfı” içinde var olmaktadır; burada hayal gücü ve içgüdü, henüz düşünce ve seçimin önüne geçmiştir. Ateşe bakarak şövalyeler ve kahramanca kurtarılmalar hayal ettiği son sahne, bu yaşam evresini özetler. Onun hayalleri romantik ve uzaktır; sevgi ve benlik kavramını hâlâ güvenli bir fantezi dünyasında inşa eden bir zihniyeti açığa vurur.

“Çocukluktan kadınlığa geçiş” ifadesi bu dönemi nazikçe sona erdirir. Bu ifade ani bir kopuştan ziyade yavaş, içsel bir kaymayı; belirsiz de olsa kendi bedeninin ve zihninin uyanmaya başladığının farkına varışını ima eder. Bu değişim, “garip duygularla dolu bir mucizeler dünyasının korkutucu fark edilişi” olarak tasvir edilir ve ergenliğin çoğu zaman eşlik ettiği titrek hassasiyeti çağrıştırır. Bu an sadece bedensel bir olgunlaşma değil, aynı zamanda psikolojik ve duygusal bir eşiği aşmadır. Bu yönüyle Egerton, Bildungsroman geleneğinin önemli bir noktasını yakalar: yaşanmış deneyimler aracılığıyla benlik farkındalığına yapılan içsel yolculuk.

Dolayısıyla bu farkındalığın, romanın ikinci kısmı olan *The Blossom in the Bud*’a geçişi başlatması son derece anlamlıdır. İlk kısım gizil potansiyel ile ilgiliyken, ikincisi gerçek bir açılımı vaat eder. “Çiçeklenme” metaforu, artık dünyaya açılan, saklı kalmayan ve ışığa doğru büyüyen bir şeyi ima eder. Bildungsroman bağlamında bu, kahramanın kendi kimliğini şekillendirmede daha aktif bir role adım atması, karar vermeyi öğrenmesi, arzularıyla yüzleşmesi ve çelişkilerle mücadele etmesiyle uyumludur. Başlıktaki “tomurcuk” ifadesi, Mary’nin gelişiminin hâlâ devam ettiğini, ancak artık gözle görülür hale geldiğini ima eder. Birinci kısmı kapatan dönüşümün özel bilgisi, ikinci kısımda eylem, meydan okuma ve daha fazla büyüme olarak tezahür edecektir.

İkinci bölümün başlangıcı, Mary’nin hayatındaki bir sonraki aşamayı ve olgunlaşma yolculuğunu temsil eder; bu, hem fiziksel hem de sembolik olarak gençliğinin tanıdık dünyasından ayrılışını işaret eder. Bildungsroman türünün temel bir özelliği olan bu geçiş, kahramanın büyüme sürecinde önemli bir adımdır. Bölüm, Mary Desmond’un hem fiziksel hem de duygusal olarak büyüme yolculuğundaki kritik bir ana vurgu yaparak açılır. Cork limanının kalabalık, duygusal açıdan yüklü atmosferi, geçmiş ile gelecek arasındaki gerilimi yansıtır. Dar sokaklarda gürültüyle ilerleyen arabalar, akrabalarının omuzlarında ağlayan genç kızlar ve rıhtımdaki rahiplerin duaları, ulusun bir ayrılık eylemi içindeki görüntüsünü oluşturur. Bu enerji huzursuzdur; hüznün ve umutla doludur ve evden ayrılma ve bilinmeyene adım atma eylemine derinden bağlıdır.

Bu toplu deneyim arasında Mary’nin bireysel dönüşümü sessizce gerçekleşir. Çevresindeki birçok kişi aileleri ve vedalaşmalarla çevriliyken, Mary yalnızdır. Bu

yalnızlık, sadece fiziksel bir izolasyonu değil, aynı zamanda derin bir içsel değişimi yansıtır: Artık kendi kararlarından, yönünden ve kimliğinden tamamen kendisi sorumludur. Çevresindeki insanların yüksek sesli vedaları ve dramatik gözyaşlarının aksine, Mary sakin ve ciddi kalır, bakışları ileriye sabitlenmiştir. Bu öz denetimi, yeni bir içsel güç ve olgunluk işaretidir. Hatta bir sağlık görevlisi onun üzerinde kontrol kurmaya çalıştığında, Mary onun elini nazik ama kararlı bir şekilde iterek bedeninin özerkliğini ve kişisel onurunu savunur. Bu küçük ama anlamlı eylem, onun olgunluğunun bir başka göstergesidir.

Geminin kendisi, devasa ve heybetli duruşuyla güçlü bir metafora dönüşür. Mary'nin artık yön vermesi gereken geniş ve kişisel olmayan sistemleri – sınıf, cinsiyet ve imparatorluk yapıları – temsil eder. Ancak Mary gemiye adım attığında tereddüt etmez. Onun kararlı bakışları ve sakin tavrı, hazır oluşunu ima eder. İrlanda'nın ufukta küçülmesini izlerken, limanda karmaşık bir şekilde çalınan “*Come Back to Erin*” parçası, büyümenin hüznü-umutlu doğasını vurgular. Geçmiş tamamen elde tutulamaz; ama tamamen unutulmaz da.

Mary'nin yola çıkışını anlatan bu pasaj, onun kişisel gelişiminde önemli bir eşiği yansıtır. Yalnız başına ayrılığı, sessiz direnişi, şefkati ve cesareti, onun kızlıktan kadınlığa geçiş sürecinde daha karmaşık bir dünyaya doğru ilerlediğini gösterir. Bildungsroman türündeki birçok kahraman gibi Mary de sadece coğrafi bir yolculuğa değil, aynı zamanda psikolojik bir yolculuğa da çıkmaktadır. Denizi aşan bu yolculuk, benlik, kimlik ve dünyadaki yerini daha derinlemesine kavrama yolunda içsel bir yolculuğu yansıtır.

Mary'nin evinden ve memleketinden ayrılırken nasıl görüldüğüne dair pasaj özellikle dikkat çekicidir:

“Her face was very white and her lips compressed; but her eyes looked fearlessly ahead, with the same questioning look in them that had caused Captain O'Hara (long since dead, and buried one gentle spring morning under a blossoming pear-tree, that scattered its white blooms on his coffin) to drawl, the first time he made friends: “Singular eyes, little maid; you'll go over some grass in your time before you get that question answered”” (Egerton, 1898, s. 69)

Bu bölüm, Mary Desmond'un tanıdık her şeyi ardında bırakıp bilinmezliğe adım atmaya hazırlandığı bir duygusal yoğunluk ve dönüşüm anını tasvir eder. Solgun yüzü ve sıkıca kenetlenmiş dudakları kaygıya veya duygusal bir mücadeleye işaret etse de, gözleri sabit ve korkusuzdur; bu da onun derin bir içsel gücünü açığa çıkarır. Gözlerindeki inatçı, sorgulayan ifade, çok önceden Captain O'Hara'nın da dikkatini çekmiştir. O'Hara, Mary'nin nadir görülen meraklı ruhunu fark etmiş ve ona hayatında pek çok şey tecrübe etmeden, “çok yol katetmeden”, bakışlarındaki o cevapsız soruların yanıtlarını bulamayacağını söylemiştir. Bu ifade, Mary'nin hayatının bir kendini keşfetme yolculuğu ile şekilleneceğini ve dünyayı ya da kendisini tam anlamıyla anlamadan önce pek çok zorluk, gelişim ve içsel sorgulamalar yaşayacağını ima eder.

Mary'nin yüz ifadesi ve kişiliği, güvertede zaman geçirdiği bir başka yolcu tarafından da yorumlanır:

“You are bound to be lonely, for you probe life too deeply; you take nothing on trust; your head is too coldly analytical to give you a chance of happiness as long as that big, hot heart of yours calls in you. In love, as in all else, you will be like one of those rare wine- tasters, of whom it is said they can taste an atom of leather in a cask of wine. You will always taste your bit of leather unless you find the right man; and he would be an uncommon specimen.” (Egerton, 1898, s. 74)

Bu bölümde adam, Mary'ye onun geleceğine dair derin bir yansıma sunar. Mary'nin güçlü duygusal kalbi ve keskin, analitik zekâsı ile şekillenen yoğun doğasının, onun gerçek mutluluğu bulmasını zorlaştıracaklarını söyler. Mary'yi, bir durumun veya ilişkinin en küçük kusurlarını bile fark edebilen nadir bir şarap tadıcısına benzetir; bu, Mary'nin gerçekten olağanüstü birini bulamadığı sürece sürekli bir memnuniyetsizlik hissi yaşayabileceğini ima eder.

Ayrıca, Mary'nin doğasının köklü bir şekilde farklı olması nedeniyle ilişkilerde, toplumda veya dini kurumlarda kolayca uyum sağlayamayacağını kabul eder. Ona bağımsızlığını kucaklamasını öğütler; çünkü hayatında yalnız kalmak zorunda kalacağı zamanlar olacaktır. Her ne kadar ona sürekli bir destek kaynağı olamayacağını üzümlere belirtse de, Mary'ye karşılaşacağı zorluklara rağmen güçlü ve

kendine sadık kalmasını tavsiye eder. Bu pasaj, Mary'nin yolunun zorluklarını ve dayanıklılık ile kendi ayakları üzerinde durma gerekliliğini vurgular.

Mary'nin New York'taki hayatının bir sonraki aşamasına geçişi, Bildungsroman'ın tipik bir özelliği olarak kişisel gelişiminde ve dönüşümünde önemli bir anı simgeler.

Limana vardığında, ilk gelişini net bir şekilde hatırlayamaması, buna karşılık Özgürlük Heykeli dikildikten sonraki ikinci gelişini canlı bir şekilde hatırlaması, zamanla dünya hakkındaki anlayışının ve algısının derinleştiğini ve yaşadığı deneyimlerin artık daha anlamlı bir önem kazanmaya başladığını gösterir.

New York'taki ilk deneyimi, ona yabancı bir dünya hissi verse de garip bir rahatlık duygusu da barındırır; çünkü şehrin hareketli ve çeşitli yapısında bir bağ kurar. Wells, Fargo and Company gibi tanıdık isimleri fark etmesi, onu kısa bir süreliğine de olsa geçmişine, bildiği bir dünyaya bağlar; ancak bu dünya hâlâ uzakta ve yabancıdır. Dublin Körfezi aksanına sahip bir adamla karşılaşması, onun İrlandalı köklerine olan bağını yeniden hissettirir; aynı zamanda göç, aidiyet arayışı ve kimlik oluşturma temasını pekiştirir.

Mary'nin New York sokaklarındaki yolculuğu, onun bu yeni dünyada karşılaşacağı zorlukların ve karmaşanın sembolüdür. Şehrin canlı, kaotik ortamı ile onun bu ortamı pratik ve neredeyse soğukkanlı bir şekilde geçiştirmesi arasındaki tezat, idealize ettiği vizyon ile karşısındaki gerçeklik arasındaki farkın farkına varmaya başladığını yansıtır. Antipatik polislerle karşılaşması ve şehrin yabancı koşuşturması, onun kırılganlığını ve yalnızlık hissini vurgular; bu da yabancı ve bunaltıcı bir dünyada yetişkinliğe adım atan biri için yaygın bir deneyimdir.

Mary'nin New York'taki ilk günü, sokaklarda dolaşarak ve kapıları çalarak iş araması, yeni bir kimlik arayışının simgesidir; ancak aynı zamanda onun hazırlıksızlığını ve saflığını da ortaya koyar. Manifaturacıların ona “fazla stil sahibi” olduğu için iş vermemesi, onun sofistike olarak gördüğü dış görünüşünün ve tavırlarının, aslında pratiklik ve tutumluluğun değer gördüğü bir toplumda yersiz olduğunu ortaya çıkarır.

Mary'ye stiline uygun olmadığını açıklayan sempatik Yahudi'den aldığı tavsiye, Amerikan deneyiminin önemli bir yönünü gözler önüne serer: adapte olma gerekliliği, uyum sağlamanın ve hızlı modernleşen bir dünyada başarı için rekabetçi olmanın önemi. Mary'nin bu hazırlıksız ve naif hali bu şekilde ima edilir:

“If she had only known one thing! Languages were no use without shorthand and typewriting to supplement them; yet she persevered doggedly. She was scarcely miserable, because she had not time to think of her position...” (Egerton, 1898, s. 77)

Mary'nin bir manufakturacıda iş bulması da ayrıca önemlidir. Burada Mary Desmond'un, yeni ve talepkâr bir dünyada yaşadığı sürekli mücadeleler gözlemlenir; bu durum, bir Bildungsromanın temel unsurlarını yansıtır. Bildungsroman, genellikle bir karakterin gençlikten olgunluğa doğru gelişimini, kişisel büyümesini, karşılaştığı zorlukları ve değişen kimliğini inceler. Mary'nin New York'un kaotik ve çoğu zaman insanı yabancılaştıran ortamında edindiği deneyimler, onun içsel dönüşümü için bir zemin oluşturur.

İlk iş gününde Mary, her biri kendine özgü kişiliklere sahip, çeşitli kadınlardan oluşan bir grupla çevrilidir. Bu ortam, Mary'nin uyum sağlaması gereken sosyal karmaşıklığı ve çeşitliliği temsil eder. Tanımadığı bir çevredeki beklentiler ve insanların davranışları ona yabancıdır; ancak Mary, yetişkinliğin karmaşıklıklarıyla başa çıkmayı öğrenmektedir. İş arkadaşlarının eksantrik tavırlarını ve mizaçlarını gözlemlemesi, özellikle genç kızların moda ve dedikoduyla meşgul olmaları, onun kendi mütevazı yetiştirilişiyle onların kaygısız tutumları arasındaki farkı vurgular. Aynı zamanda Mary'nin bu yeni dünyadaki farklı değerlerin ve tutumların farkına varmaya başladığını gösterir.

Uyum sağlama teması, Mary'nin ofisteki mekanik işleriyle mücadelesiyle devam eder. Bu görevler ona ruhsuz ve monoton gelir. Mary, işinin tekrarlayan doğası ve çevresiyle bağ kuramaz; bu durum, daha anlamlı bir varoluşa duyduğu özlemi vurgular. Hissettiği duygusal kopukluk, işinin sıradanlığı ile daha zengin ve tatmin edici bir yaşam arzusu arasındaki içsel çatışmasını temsil eder. Yine de Mary inatla devam eder; şehirdeki zorlukları aşarken gösterdiği direnç, onun büyümesini ve olgunlaşmasını yansıtır. Kitaplara sığınması ve zor koşullarıyla alay edebilecek mizahi

bir bakış açısı geliştirmesi gibi çabaları, onun gelişen duygusal olgunluğunu ortaya koyar.

Ofiste Mary, diğer kızların şu tür konuşmalarını dinler: “Bu sabah vapurda öyle zarif bir adamla tanıştım...”, “...en sevimli ayakkabılar ve zarif bir korse giymişti” (Egerton, 1898, s. 84). Burada önemli olan, Mary’nin bu konuşmaları yalnızca bir dinleyici olarak takip etmesidir. Bu tür bir hayatın parçası değildir; dahası, hâlâ sosyal yaşamda tam bir uyum sağlayamamıştır. Bu gözlemleri onun içsel dünyasında gelişen farkındalıkla birleşerek, Mary’nin hem bir birey hem de bir kadın olarak kimliğini inşa etme sürecine katkıda bulunur.

Ancak, özellikle Septima ile olan etkileşimler, Mary’nin kişisel gelişimine önemli katkılarda bulunur. Septima’nın kaygısız ve kendine zarar veren davranışları, Mary’nin daha ölçülü ve pragmatik doğasıyla tezat oluşturur ve Mary için bir yansıma alanı sağlar. Bu ilişkiler aracılığıyla Mary, yetişkin yaşamının karmaşık katmanlarını – onun cazibelerini, fedakârlıklarını ve çelişkilerini – anlamaya başlar. Septima ile yağmurlu bir gecede yürüyüş yaparken, Mary sadece başkalarıyla bağ kurmaya başlamaz; aynı zamanda bir dayanışma ve paylaşılan anlayış anını da yaşar. Birlikte eve yürüme eylemi, Mary’nin duygusal gelişiminde ileriye doğru atılmış bir adımı ve yalnızlıktan topluluğa doğru yavaşça kayışını temsil eder. Sonuç olarak bu pasaj, Mary’nin dünyada kendine bir yer bulmaya çalışan saf bir genç kadın olmaktan çıkıp, hâlâ belirsizlikler yaşasa da insan ilişkilerinin karmaşıklığını ve yaşamın taleplerini anlamaya başlayan biri haline dönüşümünü ortaya koyar. Onun zorluklar, yalnızlık ve kimlik arayışı içindeki yolculuğu, Bildungsroman’ın merkezi temalarını yansıtır.

Özellikle vurgulanması gereken bir diğer önemli nokta, Mary Amerika’dayken Noel’in gelmesi ve onun ruh hâlinin detaylarla betimlenmesidir. Noel arifesinde, Mary Desmond, New York’un canlı ve karla kaplı sokaklarında yürürken hem büyülenmiş hisseder hem de kalabalıklar içindeki derin yalnızlığını fark eder. Macy’s’in önünde kalabalık sahneyi geçmeye çalışırken, beklenmedik bir şekilde enerjik ve hayat dolu bir tanıdık olan Septima ile karşılaşır. Çiçekler ve paketler taşıyan Septima, Mary’yi akşamı birlikte geçirmeye davet eder çünkü kendisi de “... somehow want to be alone just yet” (Egerton, 1898, s. 93).

Septima'nın sıcak ve samimi dairesinde, ikisi birlikte sıcak bir yemek, baharatlı şarap ve içten bir sohbet paylaşırlar. Septima, geçmişi hakkında açılır; ailesiyle yaşadığı zorlukları, öğretmenlik deneyimlerini ve kör bir vaiz için çalıştığı zamanları anlatır. Septima'nın hikâyeleri ve bulaşıcı yaşam enerjisi sayesinde Mary, nadir bir rahatlık ve arkadaşlık hissi yaşar.

Noel arifesi, hikâyenin duygusal tonunu şekillendirmede ve karakterlerin gelişimine yön vermede kritik bir rol oynar. Parıltılı ve kaotik tatil sokaklarıyla çerçevelenen sahne, dışsal kutlama ile içsel yalnızlık arasındaki gerilimi vurgular ve karakterlerin daha derin mücadelelerini ve umutlarını ortaya çıkarır. Sadece neşeli bir gece değil, aynı zamanda Mary için sessiz bir dönüşüm anıdır; bağlantı, direnç ve değişen bir dünyada kendine bir yer bulmanın zorluklarını daha derin bir şekilde kavramasını sağlar.

Mary Desmond'un Noel arifesinde yaşadığı deneyim, yalnızca şehrin canlı ve hareketli hayatını ortaya koymakla kalmaz; aynı zamanda onun yalnızlık ve duygusal kırılma hislerini de öne çıkarır. Tatilin canlı atmosferi ile Mary'nin içsel yalnızlığı arasındaki keskin tezat, onun duygusal olgunlaşmasında bir aşamayı işaret eder. Bu durum, bağımsızlığın ve yalnızlığın karmaşıklığıyla yüzleşmesini sağlar.

Mary'nin Sep ile karşılaşması, onun "coming-of-age" (büyüme ve olgunlaşma) yolculuğunu daha da derinleştirir. Sep'in parlak, neredeyse ateşli mutluluğu ve spontane, biraz da kaotik yaşam tarzı, Mary için yeni bir dünyanın kapısını aralar; bu dünya sıcaklık, arkadaşlık ve paylaşılan kişisel hikâyelerle doludur ve Mary'nin yalnızlığının soğukluğunu bir anlığına da olsa hafifletir. Sep'in alışılmadık çocukluğu, çeşitli iş deneyimleri ve parçalanmış aile hayatı hakkındaki samimi hikâyeleri aracılığıyla Mary, yetişkinlikte gerekli olan direnci ve yaratıcılığı öğrenmeye başlar. Sep, Mary'nin daha temkinli ve içe dönük doğasının aksine, ham ve coşkulu bir bağımsızlık örneği sergiler.

Sep'in mütevazı ama sıcak bir kişiliğe sahip dairesinde geçirilen akşam, Mary için geçici bir sığınak anlamına gelir; duygusal duvarların yıkılabildiği güvenli bir alan. Bu deneyim, Mary'ye hayatın zorluklarıyla başa çıkmanın farklı bir yolunu gösterir: kahkaha, hikâyeler ve küçük kutlamalar aracılığıyla. Yine de Mary'nin

zihninde kalan “What had happened to make this singular girl so vibrantly happy?” (Egerton, 1898, s. 98) sorusu, onun artık görünüşlerin ardında daha derin gerçekler olabileceğini fark etmeye başladığını gösterir. Bu da onun duygusal ve psikolojik gelişiminde önemli bir farkındalık anıdır. Böylece bu sahne, yalnızca yüzyılın başındaki genç bir kadının dünyasının canlı bir tasvirini sunmakla kalmaz; aynı zamanda Mary’nin kendisini ve yetişkinliğin karmaşık gerçeklerini daha derinden anlama yolunda attığı adımları da sessizce izler.

Noel Günü, Mary Desmond yorgun ve izole hissederek yatakta kalmayı tercih eder. Norveçli köylü masallarından oluşan bir kitabın içine dalar, çevresinin kasvetinden ve New York’taki zorlu yaşamından bir süreliğine kaçış bulur. Daha sonra, Hiram Amca onu alt kata aile toplantısına katılmaya davet eder. Mary burada, şarkıların, anıların ve eski tarz hikâye anlatımının hâkim olduğu, biraz nostalgik ve hafifçe hüzünlü bir kutlamaya tanıklık eder. Basit ama içten geçen bu toplantı, Mary’ye kaybedilen gençlik, aşk ve hayatın sessiz hüznüleri üzerine buruk bir yansıma sunar.

Bölüm, Mary’nin yavaş yavaş içsel bir gelişim sürecinden geçtiğini gösterir; yalnızlık, yoksulluk ve yabancı bir çevrede duygusal izolasyonla mücadele ederken olgunlaşmaktadır. Noel Günü’nde dışsal bir kutlama aramak yerine Mary içe çekilir ve edebiyat aracılığıyla teselli ve geçici bir kaçış bulur. Bjørnstjerne Bjørnson’un köylü masallarına dalışı, hem daha basit ve saf bir dünyaya duyduğu özlemi hem de hayal gücü ve öğrenme yoluyla kişisel bir sığınak arama yeteneğini ortaya koyar. Bu, onun gelişen direncinin ve duygusal bağımsızlığının erken belirtileridir.

Mary’nin şu sözlerle betimlenen değişimi: “Mary had lost some of her bright, child look; she was turning over a great many pages in the book of life, and readjusting moral values” (Egerton, 1898, s. 103), romanın Bildungsroman yapısında çok önemli bir dönüm noktasına işaret eder. Bu gözlem, onun gençlik masumiyetinden deneyimle biçimlenmiş, daha olgun bir kimliğe geçişini vurgular. Bu bölüm boyunca Mary, yalnızlık, ekonomik zorluklar, çevresinin boşluğu ve ruhsal hayal kırıklıkları gibi hayatın sert gerçekleriyle yüzleşir. Çocukça görünümünün kaybı sadece fiziksel bir değişim değil; aynı zamanda onun iç dünyasının derinleşmesini temsil eder. Artık idealizmin veya safdilliğin koruyucu kalkanı altında değildir; bunun yerine acıyı, şüpheyi ve ahlaki karmaşıklığı aşmak zorunda olan bir kadın olmaya başlamıştır. Bu

sessiz dönüşüm, romanın Bildungsroman yapısının temelinde yer alır; çünkü Mary’nin kendini fark edişi ve duygusal güce ulaşma süreci acılı ama kaçınılmaz bir gelişim olarak resmedilir.

Noel gecesi, Mary bir adamla karşılaşır ve onun “look on his face was familiar to Mary” (Egerton, 1898, s. 104) ifadesi, Mary’nin bu adamda kendi deneyimlerinin bir yansımasını gördüğünü ima eder: yoksunluk, kırılğanlık ve hayatta kalma mücadelesi. Mary’nin fısıldadığı “hungry” kelimesi yalnızca adamın fiziksel açlığını betimlemez; aynı zamanda onurlu bir yaşam, umut ve insan şefkati için duyulan daha derin bir ihtiyaca sezgisel bir yanıt verir. Mary, onun açlığında kendi acılarının bir yankısını hisseder—belki de kendi mücadelesi henüz böylesine görünür bir çaresizliğe ulaşmamış olsa da. Bu sahne, Mary’nin derinleşen şefkatini ve duygusal olgunluğunu ortaya koyar: zorluklardan ürkmek yerine, anlık bir cömertlik eylemiyle aralarındaki mesafeyi kapatarak sessiz bir dayanışma kurar.

Bu, Mary’nin masumiyetini kaybetme sürecinin yanında, başkalarının acılarını kendi acılarıyla ilişkilendirme yetisinin güçlenmesini de gösterir. Artık yalnızca kendi hayatta kalma mücadelesiyle değil, başkalarının acılarıyla da empati kurabilen bir birey haline gelmektedir. Bu farkındalık ve davranış, onun kadınlığa geçişinin ve Bildungsroman yolculuğunun bir diğer önemli işaretidir.

İlk olarak çocukla karşılaştıktan sonra Mary, onu sokakta tekrar görür ve sonrasında Avrupa gibi konular hakkında bir sohbet gerçekleştirirler. Bu sohbetin ardından Mary, kendi duyuları ve güzelliği hakkında bir farkındalık yaşar. Duyusal uyanışını şu bölüm aktarır:

“The very jiva of the earth seemed to stir in her senses, making her conscious of her womanhood in some subtle way: calling, calling, calling in her, whispering and luring in her, until her limbs ached with the stress of it, and her soul was thirsty; the very atmosphere of the office was charged with it. Mary was realising, for the first time, one of the tragedies of her sex, her affectibility; the primitive element in her, ... answering to the call of the generative season. She was frightened at herself sometimes, frightened at the spring.” (Egerton, 1898, s. 109)

Mary'nin yaşadığı değişimleri bahar mevsimiyle ilişkilendirmek oldukça anlamlıdır. Bahar, pek çok edebi gelenekte verimliliğin, yenilenmenin ve yeni başlangıçların simgesi olarak kabul edilir. Burada bahar, Mary'nin farkına varmak zorunda kaldığı döngüsel ve kaçınılmaz bir süreci temsil eder. Bu yalnızca dünyanın yenilenme zamanı değil, aynı zamanda Mary'nin kendi içindeki potansiyeli fark ettiği, yaşamın devamlılığındaki rolünü ve içinden geçen doğa güçlerini hissettiği bir dönemdir. Bu farkındalık karmaşık bir duygudur; hem bir güç hem de bir korku barındırır.

Mary'nin genç bir kadın olarak deneyimlediği bu değişimler, onun kadınlığının bilincine varışını işaret eder. Protagonist, doğadaki büyüme ve yaşam süreçlerinin farkına derinden varır. “Hayali yüzlerce ağaçta yükselen özsuğu ışıtmek” ifadesi, doğaya karşı artan bir duyarlılığı ortaya koyar. Mary yalnızca fiziksel büyümeyi değil, doğada akan neredeyse ruhani bir enerjiyi de hissetmektedir. Tomurcukların açılması, filizlerin kıvrılması ve hayvanların doğumu imgeleri, canlılık, yenilenme ve yaratım dolu bir dünyayı işaret eder.

Bu bölüm, doğanın üretken süreçleri ile Mary'nin kadınlığı arasındaki sembolik bağlantıyla yoğun bir şekilde örülmüştür. Baharın yeryüzünü canlandırmasıyla birlikte, onun içinde de bilinçli farkındalığın ötesinde derin ve içgüdüsel bir uyanış hissedilir. Metinde geçen “jiva” (Sanskritçe’de yaşam gücü) terimi, Mary'nin yalnızca çevresindeki yaşamın değil, aynı zamanda daha büyük, kozmik bir yaşam düzeninin parçası olduğunun farkına vardığını gösterir. Böylece Mary'nin farkındalığı yalnızca bedensel değil, aynı zamanda kendisini daha geniş bir yaşam döngüsünün bir parçası olarak kavradığı ruhsal bir anlayış halini alır.

Mary'nin kadınlığının farkına varması, onun “etkilenebilirlik” (affectibility) olarak adlandırılan bir durumu keşfetmesiyle beraber gelir. Bu kavram, kadın olmanın beraberinde getirdiği bir hassasiyet veya savunmasızlığı ima eder. Pasaj, kadın olmanın doğanın güçlerine—özellikle de cinsellik, doğurganlık ve yaşamın üretken güçlerine—daha fazla duyarlılık kazandırdığını öne sürer. Mary'nin bu bağlantının farkına varışı, onu hem büyüler hem de huzursuz eder; nitekim bu durumu bir “trajedi” olarak adlandırması, bu farkındalığın bir yük ya da karmaşıklık taşıdığını düşündüğünü gösterir.

Mary'nin farkındalığı ile duyduğu korku arasındaki gerilim son derece önemlidir. Verilen parça, Mary'nin bu içsel, ilkel güce hem çekildiğini hem de ondan ürktüğünü açıkça ortaya koyar. “Bahar”ın onu çağırdığına dair referans, yalnızca mevsimi değil, aynı zamanda onun içindeki yaşam gücüne dair daha geniş bir metaforu temsil eder. “Korkmuş” ifadesinin kullanılması, Mary'nin yaratma kapasitesi ve bu farkındalıkla gelen derin duygusal ve fiziksel tepkiler hakkında hissettiği kaygıyı vurgular. Pasaj boyunca devam eden bir “çağrı” vardır—hem doğadan gelen hem de kendi içinden yükselen bir çağrı. Bu çağrı, Mary'nin yaşam ve doğa döngüsü içindeki yerini tanımasını ve kabullenmesini isteyen bir davet olarak görülebilir. Çağrının “fısıldaması” ve “baştan çıkarması”, Mary'nin hem doğa hem de kadınlıkla arasındaki neredeyse karşı konulamaz bir bağlantıya işaret eder.

Sonraki kısımda, Mary kendini yoğun bir içsel sorgulamanın içinde bulur. Burada güzellik, duygusallık ve arzular üzerine düşündüğü bir an yaşar. Mekânın “ay ışığıyla yıkanmış” olarak betimlenmesi, bir gizem ve büyülenme atmosferi yaratır. Ay ışığına atfedilen “ona ait bir cadı-virüsü” ifadesi, kontrol edilemeyen, büyüleyici bir cazibenin varlığına işaret eder. Bu “virüs”, Mary'nin arzularının uyanışını temsil eder; hem baştan çıkarıcı hem de potansiyel olarak tehlikeli bir nitelik taşır. Bu da ayın sıklıkla ilişkilendirildiği doğaüstü unsurlarla uyumlu bir şekilde, onun uyanan duygularına ve kadınlığının keşfine dair bir alegori oluşturur.

Mary aynaya baktığında, kendi güzelliğinin farkına varmaya ve ona değer vermeye başlar: “How big one's eyes looked; how the light seemed to grow into them!” ifadesi, yalnızca fiziksel bir gözlem değil, aynı zamanda bir öz-keşif anıdır. Ay ışığının yüz hatlarını nasıl değiştirdiğini, gözlerini daha büyük ve anlamlı kıldığını fark eder. Saçlarının gevşeyip kulaklarının çevresinde “loose, dark cloud” (gevşek, koyu bir bulut) gibi toplanması, şakaklarını ve gözlerini ön plana çıkarır. Bu detaylar, Mary'nin kadınsı güzelliğine ve bunun taşıdığı güce karşı artan farkındalığını yansıtır.

Kendi yansımasını inceleme anı, Mary'nin duyuşal uyanışı ile derinleşir. Omuzlarının ne kadar beyaz olduğunu, göğsünün ne kadar yumuşak bir şekilde yükseldiğini fark ederken, bedeninin “silk-fine, velvet-soft” (ipek gibi ince, kadife gibi yumuşak) olduğunu hisseder. Kendi yanağını omzuna sürmesi, bir öz-sevgi jestidir ve bedenine dair merak ve keşif sürecini ima eder. “The dance of the spring” ifadesi,

yaşamın ve kadınlığın doğal ritimlerini temsil eder; Mary'nin arzularının içten gelen bir şekilde uyanışını işaret eder. Kollarını başının etrafında sallayarak ve bedenini “lissom rhythm” (esnek bir ritim) ile eğerek hareket etmesi, onun bu doğal akışa kendini bıraktığını gösterir. Bu dans, Mary'nin toplumun beklentilerinden bağımsızlaştığı ve doğanın güçleriyle bütünleştiği bir özgürleşme anını simgeler.

Ancak bu güzellik ve özgürlük anı, aynı zamanda bir özlem duygusu getirir. Mary, idealize ettiği bir aşkı hayal etmeye başlar: “Out there, somewhere in the world, there were music and dance and laughter and clean love.” Bu fantezi, mevcut hayatının ötesinde, daha yüce bir şey arzuladığını açığa çıkarır. Hayalindeki sevgilinin adımlarının bile bir müzik notası olacağına inanır; bu, onun romantik yaşamında aradığı uyumu ve güzelliği vurgular. Ancak bu hayal, gerçek dünyadaki sıradan ve tatminsiz varoluşuyla çelişir.

Sonrasında gelen hayal kırıklığı, Mary'nin şu sözlerinde belirir: “pity of it.” Kendi güzelliğinin ve diğer kadınların güzelliğinin, “workaday gowns” (gündelik elbiselerin) altında saklanarak boşa gittiğini düşünür. Bu durumun güzelliği nasıl soldurduğunu ve canlılığını kaybettirdiğini, “last year’s lemon” (geçen yılın limonu) benzetmesiyle aktarır; limon artık “brown and hard” (kahverengi ve sert) olmuştur. Bu güçlü imge, zamanın ve koşulların potansiyeli nasıl aşındırdığını ve gençliğin, güzelliğin tam anlamıyla değer görmeden yok olduğunu simgeler. Mary'nin bu düşünceleri, hem kendi hayatına hem de genel olarak kadınların hayatlarına yönelik bir hayal kırıklığını dile getirir.

Bu umutsuzluk, Mary'nin kendi sıkıntısına gülmesiyle yumuşar ve ton değişir. Güzelliğin boşa gitmesi fikrine ağlarken bir yandan da “gözlerinden yaş gelene kadar gülmesi”, onun durumunun ironisini ortaya koyar. Daha güzel ve anlamlı bir hayat arzusu ile mevcut gerçekliği arasındaki çatışma, bu kahkaha ve gözyaşları arasında yankılanır. Kahkaha, aynı zamanda bir tür öz-eleştiri gibidir; kendi boşuna sıkıntısını alaya alır ve bu absürtlüğün farkına varır.

Sonunda Mary, hüsrânını aya yöneltir ve onu “ilkbaharla işbirliği içindeki bir kaltak” olarak nitelendirir. Bu perspektif değişimi, doğa ve mevsim değişiklikleri gibi arzu ve tutkularını uyandıran güçler tarafından aldatılmışlık hissini ortaya çıkarır.

Önceleri güzellik ve cazibenin sembolü olan ay, artık onu ulaşılamaz bir şeye yönlendiren sahtekar bir güç gibi görünmektedir. Ay'a yönelik bu suçlaması, onun içsel çatışmasını simgeler: Ay ışığı tarafından hem uyandırılmış hem de yanıltılmış hisseder, çünkü içinde kabaran duyguları tam anlamıyla gerçekleştiremez.

Mary'nin, evli bir adamla ilişki yaşayan arkadaşı Septima ile olan etkileşimleri, onun duygusal dünyasını daha da karmaşık hale getirir. Septima'nın Carlos'a karşı hissettiği derin sevgi, Carlos'un başka biriyle evli olması nedeniyle bariz bir şekilde karmaşık bir ilişkiye dönüşmüştür. Bu samimi anlarda Mary, aşk ve sadakat konularında daha önce tam olarak yüzleşmediği ahlaki ve duygusal sorularla karşı karşıya kalır.

Mary ve Sep arasındaki bu mahrem konuşmalar, Mary'nin kendi arzuları ve duygusal ihtiyaçlarını anlaması için bir pencere görevi görür. Ayrıca onu, yetiştiği toplumsal normları sorgulamaya ve aşkın kendisi için ne anlama geldiğini daha derinlemesine keşfetmeye iter.

Sep'ten, onun ilgilendiği adam Carlos'un eşini yanında götürmeden İspanya'ya gideceğini öğrenen Mary, bunun olası sonuçlarını kavrar. Ancak, arkadaşına müdahale etmeyi ya da onu yargılamayı tercih etmez; bunun yerine, Sep'in kendi mücadelesini vermesi gerektiğini anlayarak sessizce yanında olmayı seçer. Bu pasaj, Mary'nin ahlaki ve duygusal olgunluğundaki önemli bir ana işaret eder ve Bildungsroman geleneğinin temel özelliklerinden biridir. Evli bir adamla açıkça romantik bir ilişkisi olan Sep'in karmaşık ve ahlaki açıdan tartışmalı durumu karşısında Mary, başkaları üzerindeki etkisinin sınırlarıyla yüzleşir. İçgüdüsel olarak duyduğu endişe, onun doğrudan ve keskin sorusundan anlaşılır: "Eşiyle mi?" Bu, onun içsel ahlaki pusulasının hâlâ sağlam olduğunu gösterir. Ancak, Mary, ani bir tepki vermek ya da değerlerini dayatmak yerine, daha olgun bir karar alır ve Sep'in özerkliğine saygı göstererek "To have remonstrated or argued would have been of no avail" (Egerton, 1898, s. 131) diyerek sessiz kalmayı seçer.

Mary'nin hukuk öğrencisiyle yaşadığı kısa süreli ilişki, onun kişisel gelişiminde önemli bir evreyi işaret eder ve Bildungsroman geleneğiyle birebir örtüşür. Mary'nin fiziksel olarak yorgun düştüğü, duygusal anlamda izole olduğu ve New

York'un devasa ve kayıtsız yapısında kendi yerini sessizce sorguladığı bir dönemde hukuk öğrencisi hayatına girer. Ancak bu giriş, büyük bir romantik kahramaninki gibi değildir; daha çok sessiz, istikrarlı bir varlık olarak belirir. Tanışmaları tesadüfi ve sıradandır; fakat kurdukları bağ, Mary'nin olgunlaşma yolculuğunda küçük ama anlamlı bir dönüm noktası olur.

Bağları, pansiyonun verandasının gölgesinde gelişir; burası şehrin gürültüsü ve baskısından uzak, küçük ve özel bir alandır. Hukuk öğrencisinin ona verandasını sıcaktan kaçış için sunması, düşünceli sohbetler etmesi, ona kitaplar vermesi ve sonrasında mütevazı bir orman gezisine davet etmesi gibi basit nezaketler aracılığıyla, Mary Amerika'ya geldiğinden beri nadiren hissettiği bir rahatlık ve aidiyet duygusunu keşfeder. Aralarındaki ilişki, saygı, sessizlik ve paylaşılan yalnızlıkla örülüdür; bu durum, Mary'ye tehlikelerden ya da talepkâr duygusal beklentilerden arınmış bir duygusal yakınlık hissi sunar.

Ancak Bildungsroman perspektifinden bakıldığında, bu bölümde dikkat çekici olan şey Mary'nin kendine dair farkındalığının derinleşmesidir. Hukuk öğrencisinin arkadaşlığını masumca kabul eder; bu ilişkinin ardında yatan cinsiyet temelli beklentileri ve dinamikleri tam olarak kavrayamaz. Yalnızca “yıllar sonra”, daha fazla deneyim ve anlayış kazandığında, hukuk öğrencisinin daha derin hislerini istemeden göz ardı etmiş olabileceğini fark eder. Bu gecikmiş farkındalık, Mary'nin yalnızca mücadele eden bir birey değil, aynı zamanda duyguların, beklentilerin ve kırılganlıkların iç içe geçtiği bir dünyada hareket eden bir kadın olduğunu görmeye başlaması açısından önemli bir olgunlaşma anıdır. Dolayısıyla, hukuk öğrencisiyle yaşadığı bu deneyim büyük bir aşk hikâyesi değil; sessiz bir öğrenim sürecidir. Ona yoldaşlık, nezaket, şefkat ve sevgiyi öğretir.

Amerika'daki yaşam, Septima'nın ani ölümü ve Mary'nin hukuk öğrencisiyle olan etkileşimleri, onun kişisel yolculuğunda kayda değer anlara işaret eder. Mary, Septima'nın paregoric ve laudanum doz aşımından kaynaklanan ani ölümüyle başa çıkmaya çalışır. Yardım etmek ister fakat en nihayetinde Sep'in gözlerinin önünde yavaşça hayattan kayıp gitmesini izlemek zorunda kalır. Yas tutan ve bitkin düşen Mary, ev hasreti, fiziksel yorgunluk ve duygusal yalnızlık içinde yaşamını adeta bir

sisin içinden geçirir. İş arkadaşları hayatlarına devam ederken, Mary'nin içsel çöküşü derinleşir ve bu durum onun kaçış ve yeniden toparlanma ihtiyacını giderek artırır.

Septima'nın ani kaybı, gençliğin isyanının ve kırılğanlığının bir sembolü olarak, Mary'yi yetişkinliğin sert gerçekleriyle; ölüm, hayal kırıklığı ve yalnızlıkla ani bir yüzleşmeye zorlar. Bu bölümler boyunca Mary, Septima'nın ölümüyle ilgilenmekten başkalarının kayıtsızlığıyla (hukuk öğrencisinin sınırlı tesellisi ve babasının bencilliği dahil) baş etmeye kadar sürekli olarak rehberlik ya da duygusal destek olmaksızın kendi başına hareket etmek zorunda bırakılır.

Mary'nin başlangıçtaki çaresizliği, “Sadece bekleyebilir ve mümkünse yardım edebilirdi”, zamanla yorgun bir yetkinliğe dönüşür. Sep'in işlerini toparlar, olayın klinik bir biçimde yeniden anlatılmasına katlanır ve Sep'in ölümüne dair gerçeğin sessiz yükünü, cebindeki saklı laudanum şişesiyle birlikte taşır. Onun izolasyonu, içsel çalkantısı ile dışarıda hayatın kayıtsızca devam etmesi arasındaki zıtlıkla daha da pekişir: “Strange New York night!... people sauntering along as if it were their day” (Egerton, 1898, s. 135).

Sonunda, Mary'nin planlarında New York'tan Londra'ya dönüş gerçekleşir. Bu pasaj, Mary'nin Bildungsroman yolculuğunda kritik bir geçiş anını işaret eder; hem fiziksel hem de duygusal bir hareketliliği gösterir. Bu hareketlilik, gençlik masumiyetinden daha olgun ve kendinin farkında bir kimliğe doğru atılan bir adımdır. New York'tan ayrılışı yalnızca bir mekân değişikliğini değil, aynı zamanda onun gelişiminde belirleyici bir dönemin sona erdiğini temsil eder; bu dönem zorluklar, yalnızlık ve gençliğin temkinli umutlarıyla doludur.

Mary'nin anlamlı insan ilişkileri –Sep ve hukuk öğrencisiyle olan bağları gibi– hüznle örülüdür ve ilişkilerin geçiciliğine dair sözsüz bir farkındalık taşır. Özellikle hukuk öğrencisinin dokunaklı vedası, Mary'yi yalnızca değişimin pasif bir alıcısı olarak değil; başkalarının hayatlarına kısa ama derin izler bırakan aktif bir güç olarak çerçeveler.

“Gençliğin beyaz ışıltısını” ardında bırakması betimlemesi özellikle dikkat çekicidir. Bu ifade, gerçek dünya talepleri karşısında nihayetinde sürdürülemez olan, saf ve geçici bir şeyi çağırıştırır. Klasik Bildungsroman geleneğinde, gençlik genellikle

umut ve enerji kaynağı olan kısa bir parıltı olarak tasvir edilir; ancak bu parıltının kahramanın daha dolu, daha karmaşık bir bireye dönüşebilmesi için kaçınılmaz olarak feda edilmesi gerekir. Mary'nin New York'a veda edişi ve gemide yaşadığı “sevinçten gelen bir titreşim” duygusu, onun bir sonraki büyüme evresini kucaklamaya hazır –ya da belki buna mecbur– olduğunu doğrular.

Yine de, bu sahnede ince bir yas havası da hissedilir. Eski Dünyaya geri dönmekten memnuniyet duysa da artık oraya hayal ettiği genç Mary olarak dönmez. Bu geçiş, onun daha önce sahip olmadığı duygusal bir yara dokusuyla damgalanmıştır; artık hem kırılğanlıklarının hem de güçlerinin farkındadır. Bu ikilik –eşzamanlı kayıp ve kazanım– Bildungsroman deneyiminin özüdür: büyüme fedakârlık ister ve bedeli genellikle gençliğin saf ve dokunulmamış niteliğidir.

Böylece bu pasaj, Mary'nin “hayat çıraklığının” sona erişini etkileyici bir şekilde özetler. New York'tan ayrılma kararı, hüznü vedalar ve uzaklaşan şehrin sembolik görüntüsü, bireyin hayal kırıklıkları üzerinden geçen yolculuğunu, zorlukla kazanılmış bir kendilik ve özerklik vaadine doğru yönelmesini vurgular.

Mary'nin Londra'ya dönüşü pek çok açıdan önemlidir. Bu dönüş, Mary Desmond'un Bildungsroman yolculuğunda derinlemesine içsel bir hesaplaşmayı ve duygusal açıdan anlamlı bir anı yakalar; burada gençliğin bağımsızlık vaadi, şehrin kişisiz işleyişiyle çarpışır. Londra'da açlık, yorgunluk ve bürokratik kayıtsızlıkla geçen dolaşmaları, onu yalnızca dışsal zorluklarla değil, aynı zamanda bu zorlukların beraberinde getirdiği umut ve kişisel değer aşınmasıyla yüzleşmeye zorlar.

Özünde, Mary'nin dönüşü onun olgunlaşma sürecindeki hayal kırıklığı evresini dramatize eder. Normalde eğlence ve dinginliğin mekânı olan St. James's Park, burada duygusal bir felç sahnesine dönüşür; Mary yorgun ve uyuşmuş bir şekilde oturur, giderek onu yıpratıcı bir sistemin ağırlığı altında ezilir. Yardım edici olması gereken hayır kurumundaki deneyimi bile steril bir alışverişe dönüşür; bu mekânın mekanik tonu, kadının keskin kalemi ve hızlıca verilen ret kararı, toplumun duygusal yakarıslara ya da insani sıcaklığa yer bırakmayan soğuk yüzünü simgeler. Mary burada yetişkinliğe dair temel bir ders öğrenir: liyakat çoğu zaman keyfi ölçütlerle değerlendirilir ve şefkat, yardım için tasarlanmış alanlarda bile garanti değildir.

Bir dükkânda çalışmaya başlayan Mary, sert çalışma koşulları, keskin soğuk, uzun saatler ve özellikle kendisine kibir ve hak gören bir tavırla yaklaşan üst sınıf İngiliz kadın müşterilerin kabalıklarıyla mücadele eder. Yiyecek alacak parası zar zor yetmektedir; çoğu zaman yetersiz öğünlerle hayatta kalmaya çalışır ve kazancının bir kısmını sabun ve iplik gibi temel ihtiyaçlara harcar. Yorgun ve hasta bir halde, geçmişini üzerine düşünür; kız kardeşi Peggy ve bebek Noreen'in kaybı gibi aile üyeleri aklına gelir.

Kaldığı pansiyonda, Mary yavaş yavaş insanlarla bağ kurmaya başlar. Komşusu olan ve “fıyonkçu” olarak tanınan bir kadın ona şefkat gösterir; sıcak su ve terlik sunar, ayrıca Londra'daki yaşam üzerine kendi mücadelelerini ve edindiği yaşam derslerini paylaşır. İkili, şehirler, acılar ve öğrenme üzerine konuşur; fıyonkçu, Whitechapel'de çalıştığı yılları ve kendi kendini eğitme sürecini anlatır. Daha sonra birlikte alt kata inerek gürültü, şakalaşmalar ve çalışan sınıftan genç kadınların canlı sohbetleriyle dolu ortak bir akşam yemeğine katılırlar. Bu kaosun ortasında, Mary hem tiksinti hem de hayranlık karışımı bir duygu hisseder; bu genç kadınların zorlu bir dünyada hayatta kalan yoldaşları olduklarını fark eder.

Mary'nin yolculuğunun önemli bir parçası, daha önce iş bulduğu Kadınların İstihdamını Teşvik Derneği'ne geri dönmesiyle ortaya çıkar. Derneği yöneten yaşlı hanım, ona iki bin zarfı Hristiyan Bilim ligi için adresleme görevi verir ve her bin zarf için bir şilin altı peni ödeyeceğini söyler. Mary öğleden sonra boyunca çalışır; zarfları adreslerken hem kendi durumu hem de derneğe iş aramak için gelen diğer kadınların hayatları üzerine düşünür.

Mary çalışırken, diğer kadınların çaresiz ve çoğu zaman boşuna kalan iş arama çabalarını gözlemler. Pek çoğu yalnızca temel becerilere ya da artık iş piyasasında pek değer görmeyen iyi referanslara sahiptir. Kendi pratik becerilerinin eksikliği üzerine de düşünür; basit aritmetikte zorlanması onu hayal kırıklığına uğratar. İşin zorluğuna ve artan yetersizlik duygusuna rağmen, Mary geçmişten gelen tuhaf bir terziyi hatırlayarak ya da aklından geçen bazı düşüncelerle kısa süreliğine eğlenir.

Bir Bildungsroman'ın temelinde, genç bir kahramanın saf hayallerden olgun bir kendilik farkındalığına geçişi izlenir. Mary'nin, cüzi bir ücret karşılığında iki bin

zarfı adresleme görevi, bu hayali arzuların acımasız ekonomik gerçekliğe dönüşünün bir simgesidir. Onun eğitimi akademik değil, doğrudan yaşantısaldır. Her bir zarf, beyhude bir çabanın küçük bir dersine dönüşür; her adres, Mary'nin bir zamanlar hayal ettiği anlamlı yaşamdan kopuşunun kazanmış bir sembolüdür. Yaptığı beden gücüne dayalı iş yalnızca fiziksel olarak yıpratıcı değil, aynı zamanda zihinsel olarak da bunaltıcıdır; Mary'yi şu gerçeğe yüzleşmeye zorlar: "She never could add up; had never learned properly; it was a defect, decidedly a lack..." (Egerton, 1898, s. 190-191); ticaretle bağının kopukluğu "... know a little French.-No, not enough to correspond" (Egerton, 1898, s. 190); ve karakterden çok ölçülebilir yetkinliğin değer gördüğü bir dünyaya uygun olmayışı.

Mary'nin kendi yetersizlikleriyle yüzleşmesi, Bildungsroman türüyle en çok örtüşen ve en dokunaklı anlardan biridir. Basit bir ödeme planını hesaplayamaması yalnızca mizahi bir ara sahne değil; aynı zamanda acı verici bir öz-farkındalık anıdır. Bu an, Mary'nin zafer kazanmasından değil, dayanmasından ötürü şekillendiricidir; çünkü dayanarak daha büyük bir kendilik bilinci geliştirir.

Mary'nin romantik duyarlılıkları artık ironik bir çözülmeye maruz kalmaktadır. Düşünceleri saçma bir çağrışıma kayar: Linnegar, Vinegar ve bir sirke bitkisi, onu nostaljik bir sıcaklık ve tuhaf bir çekicilik taşıyan ancak beyhude bir zihinsel kaçış anına sürükler. Bu geçici hatıra, Mary'nin hayal dolu gençliğinden ne kadar uzaklaştığını vurgular. Bildungsroman geleneğinde bu dönüşüm, maddi kaygıların ağırlığı altında şiirsel vizyonun kaybı olarak öne çıkar. Ancak Mary'nin, bitkinliğine rağmen gerçek bir neşe bulma becerisi, içsel yaşamının dayanıklılığını gösterir. Bildungsroman, idealizmin tamamen ölmesini değil, onun dönüşmesini talep eder. Mary, artık ironiyi dirençle harmanlayan bir benlik inşa etmeye başlamaktadır.

Romanın bu kısmında, Mary'nin bir geçiş ve öz-farkındalık anı yaşadığı görülür ki bu, Bildungsroman türünün merkezinde yer alan bir temadır. Sahne, bizi onun mütevazı ama sıcak bir paylaşımlı odada süren yaşamına götürür; bu mekân hem onun ekonomik durumunu hem de iç dünyasının doğasını yansıtır. Basit ve iyi döşenmemiş ortam, karakterler arasındaki arkadaşlık ve sıcaklık hissiyle tezat oluşturur; bu da dışsal yoksulluk ile duygusal yaşamlarının zenginliği arasındaki gerilimi vurgular.

Mary, bu ortamda çocukluk ile yetişkinlik arasında sıkışmış görünmektedir. İki erkek çocuğuyla olan etkileşimlerinde, onun şefkatli jestleri ve oyuncu takımları, daha masum genç benliğiyle bağlantı kurduğunu ima eder. Ancak, Deceased Wife's Sister Bill'e karşı dilekçeler üzerinde geç saatlere kadar çalıştığı, işlerini sabaha kadar tamamlamak için soğukta mücadele ettiği günlük rutini devam ederken, aynı zamanda yetişkin yaşamının yükleri ve sorumluluklarıyla da yüzleşmektedir. Bu yan yana geliş, onun olgunlaşma sürecini ve hayatta kalma, çalışma ve toplumsal beklentiler arasında yol almasını gözler önüne serer.

Anlatı, kimlik ve öz-değer temalarına inceliklerle değinir. Mary'nin kendilik algısı doğrudan bir şekilde ele alınmaz; bunun yerine eylemleri ve düşünceleri üzerinden aktarılır. Örneğin, yüzünün betimlenmesi: "Mary looked older. She had a suggestion of the two lines that run down from nose to mouth that one never sees except in the faces of those who have much sensibility to suffering" (Egerton, 1898, s. 194). Bu detay, onun yaşadığı içsel mücadeleleri ve hayatının sert gerçekleriyle başa çıkma sürecinde taşıdığı duygusal yükü sembolize eder. Ekonomik zorluklarına ve toplumsal beklentilere boyun eğme baskısına rağmen Mary, basit yaşamına tezat oluşturan bir asaleti korur. Bu, Mary'nin daha derin ve karmaşık bir kendilik anlayışı geliştirme sürecinde olduğunu gösterir; bu süreç onun yetişkinliğe geçiş yolculuğunun ayrılmaz bir parçasıdır.

Mary'nin "topal kaldırım süpürücüsü" ve yanından geçen çiçek satıcısı üzerine yaptığı yansıma, kendisinin ötesinde bir dünya bilincinin geliştiğine işaret eder. Orgu ve satıcıyı izlerken verdiği iç çekiş, çevresindeki anlık gerçeklikten duygusal bir uzaklaşmayı ve daha büyük, belki daha iyi bir yaşam ya da tatmin duygusuna duyduğu özlemi simgeler. Müziğin, bahar havasının ve mırıldanmasının bu zorlu gündelik yaşam içinde geçici bir umut ve duygusal yükseliş sunduğunu görmek önemlidir. Bu an, Mary'nin gelişiminde dönüm noktasıdır; zorluklara rağmen neşe ve iyimserlik taşıma kapasitesini ortaya koyar. "Bahar alameti" yalnızca doğadaki yenilenmeyi değil, aynı zamanda Mary'nin ruhundaki tazelenmeyi de sembolize eder; bu, onun kişisel gelişiminde yeni bir aşamaya doğru ilerlediğini gösterir.

Mary'nin lüks bir boudoir'de oturup davetiyeler yazarken, çevresindeki insanları ve sosyal dinamikleri düşündüğü bölüm de incelenmeye değerdir. Oda zengin

ve şık mobilyalarla doludur. Mary, adres defterindeki sosyal statü ve değer temelinde yapılan sınıflandırmayı görerek bundan keyif alır. Bu sınıflandırmanın toplumun yüzeysel kalıplarını yansıttığını fark eder ve kendi eleştirel, mizahi bakışıyla bu duruma mesafeli bir ironiyle yaklaşır. Ev sahibi, bir zamanlar güzel olan Lady Aymer, içeri girip Mary ile sohbet eder ve yaklaşan öğle yemeği planlarından bahseder. Konuşma, yüksek sosyete meselelerini içerir ve Lady Aymer'in yaşam tarzı bir zarafet ve rahatlık hissi uyandırır; ancak Mary, tüm bunlara karşı ironik bir mesafe korur.

Mary'nin bu zarif ortam içindeki konumu dikkat çekicidir: ne tamamen dışarda ne de tamamen topluma entegredir. Davetiyeleri yazarken, adres defterindeki kişisel önyargılarla belirlenmiş sosyal sınıflandırmalara güler. Bu hafif ve neşeli an, Bildungsroman kahramanlarının çevresini sorgulama ve anlamlandırma sürecinde gelişen ironik mesafe yeteneğini yansıtır.

Daha sonra, pastoral bir oyunun provasını izlerken, moda sahibi erkek ve kadınların garip ve komik bir şekilde dans etmekte zorlandığını görür. Mary bu durumu eğlenceli bulur ve ev sahibi de ona sempatiyle gülümser. Sosyal toplantı, toplumsal geleneklerin absürlüğünü vurgular ve Mary'nin esprili gözlemleri, bu dünyadaki artan farkındalığını ve kendilik bilincini ortaya koyar.

Bu bölümdeki *boudoir*'in ayrıntılı tasviri ve yüksek sosyete etkileşimleri, Bildungsroman türündeki kahramanın dış görünüş ile içsel gelişim arasındaki gerilimi yansıtması açısından önemlidir. Odanın Felemenk işlemeleriyle süslü, *Chippendale* masaları ve Aubusson halısıyla donatılmış zarafeti; zenginlik, sofistike zevkler ve estetik bir doyumunu temsil ederken, burada gerçekleşen davranışlar ve konuşmalar insanların sosyal ve duygusal hayatları hakkında çok şey açığa çıkarır.

Buna karşın Mary, çevresindeki maddi güzelliğe o kadar odaklanmaz; onun ilgisi daha çok karşılaştığı insanların tuhaflıkları ve ince detaylar üzerinedir. Prova sırasında oyuncuların davranışlarına yönelik hafif ve esprili yorumları, durumun sertliği ve absürlüğüne duyduğu hayranlık, sosyal yapıların içinde başkalarına ürkütücü gelebilecek durumlarda bile mizah bulabilme yeteneğini gösterir. Bu, Mary'nin çevresindeki dünyanın karmaşıklığını takdir ederken, ona karşı bağımsız ve sorgulayıcı bir tutum geliştirmesini sağlayan duygusal olgunluğunu yansıtır.

Mary'nin kimlik duygusu, özellikle Kolonel Stratton ve operatik yıldızlar gibi etkili figürlerle etkileşimlerinde daha da derinleşir. Onların yeteneklerine ve deneyimlerine hayranlık duysa da, statülerinin etkisinde kalmaz. Erdem ve onun algılanan sıkıcılığı hakkındaki gözlemleri, ahlak ve insan doğasının karmaşıklıklarını anlamaya başladığını gösterir. Bu içsel sorgulama anı, Bildungsroman türünde merkezi olan, artan benlik farkındalığı ve değerlerin daha derin sorgulanmasına işaret eder. Erdemin “ne kadar sıkıcı” olduğu yönündeki hafif esprili düşünceleri, toplumsal değerlerin eleştirel bir şekilde incelenmesinin ve yetişkinliğe geçiş sürecinin ayrılmaz bir parçası olduğunu ortaya koyar.

Ayrıca, siyaset sahnesine yönelik yorumları, özellikle Parnell'e duyduğu hayranlık ve tartışmalara katılımı, onun sosyal ve politik konulara artan ilgisini ortaya koyar. “Parnell'e karşı duyduğu eşsiz bağlılık” ve onun mirasının siyasi manipülasyonuna yönelik hayal kırıklığı, çevresindekilerden bağımsız kendi değerlerini ve görüşlerini şekillendirmekte olduğunu gösterir. Millet Meclisi'ndeki sahnede politikacıları mizahi bir dille gözlemlemesi, Mary'nin daha büyük toplumsal yapılarla eleştirel bir ilişki kurma becerisini ve gözlemlediği kusurlara karşı empati ve mizah anlayışını ortaya koyar.

Klasik Bildungsroman geleneğinde, Mary'nin yolculuğu ideal ile gerçek dünya arasındaki uçurumla yüzleşme, çatışma ve hayal kırıklığı anlarını içerir. Din ve görev adına yapılan fedakârlıkları tutkuyla yansıttığı “By God! If the women of Ireland had been his followers instead of you men, we'd have stuck to him in the teeth of excommunication” (Egerton, 1898, s. 204) sözleri, önemli bir dönüm noktasını gösterir. Bu ifade, özellikle toplumun kendisine yüklediği ahlaki ve dinsel beklentilere karşı artan hayal kırıklığını ortaya koyar. Bu tutkulu başkaldırı anı, çatışmalar yoluyla daha özgün bir benlik duygusunu şekillendirmeye başlayan Bildungsroman kahramanının karakteristik bir özelliğidir.

Özetle, bu an Mary'nin saflıktan deneyime geçişini simgeler; Bildungsroman türünün temel temalarından biridir. Yüksek sosyete dünyasına dalışı ve siyasi ile ahlaki konulara yönelik eleştirel bakışları, kimlik, aidiyet ve toplumsal beklentilerin karmaşıklıklarını nasıl aşmaya çalıştığını gösterir. Mizah, eleştiri ve öz yansıtma anları

aracılığıyla Mary, hem kendini hem dünyayı anlama yolunda ilerler; dış görünüşler ile içsel gelişim arasında bir denge kurarak kendi gelişimiyle derinlemesine ilişki kurar.

Romanın ikinci bölümünün sonu, “*The Blossom in the Bud*” (Tomurcukta Çiçek) başlıklı bölüm, Mary’nin fiziksel, psikolojik ve duygusal durumunu anlamada önemli bir yere sahiptir. Mary, duygusal bir tükenmişlik halindedir. Yorgunluğu sadece bedensel değil, aynı zamanda varoluşsal bir boyuttadır; yalnızlık, hayal kırıklığı ve tatminsizlikle boğuşmaktadır. Geçmişini, özellikle aşk arayışını hatırlar ve bunu artık ulaşılması zor, elden kaçan bir ideal olarak görür. Bu içsel muhasebe anında karakteri, duygusal durgunluk evresinde, hayatın monotonluğuna boyun eğme ile daha anlamlı bir şey bulma umudunun azalması arasında sıkışmış olarak ortaya çıkar. Bu içsel çalkantı, Bildungsroman anlatılarının merkezinde yer alan, kahramanın önce kendi iç boşluğunu fark etmesi gerektiği ve ardından çözüm arayışına başlaması sürecini vurgular.

Son bölümde, adı henüz belirtilmeyen bir adamla bir diyalog gerçekleşir. Bu pasajda ana konuşma, Mary’nin benlik algısını ve dünyadaki yerini sorgulamasına neden olan bir adamla gerçekleşir. Adamın doğrudanlığı, kötümserliği ve hayatı sıra dışı şekilde ele alış biçimi, Mary’nin içsel sorgulamasını tetikler. Tam olarak olumlu bir etki yaratmasa da, aşk, yaşam ve ahlak üzerine açık sözlü tavrı, Mary’nin kendi değerleri ve arzularıyla yüzleşmesini sağlar. Evlenme teklifinde bulunur ve bu teklif yalnızca romantik bir öneri değil; aynı zamanda duygusal ve fiziksel anlamda bilinmeyene doğru atılan varoluşsal bir risk anlamına gelir.

Bildungsroman türünde ilişkiler genellikle kahramanın gelişimi için birer ayna görevi görür. Mary’nin aşk ve benlik değerlerine meydan okuyan bu adam, hayatında yıkıcı bir güç olarak ortaya çıkar; onu yeni seçimler ve duygusal gelişimlere iter. Mary’nin tereddütleri, daha önce tanıdığı bir kadına dair yansımaları ve sonunda adamın teklifini kabul etmesi, bir dönüm noktasını işaret eder. Bir anlamda bu karar, Mary’nin hayatın ve ilişkilerin kusurlarını kabul etmeye hazır olduğunu, olgunlaşmasının bir göstergesi olarak okunabilir. Artık idealize edilmiş aşk ya da toplumsal beklentilere tutunmaz; daha geçici ve deneysel bir şeyi kucaklamaya hazırdır.

Adamın sözleri ve yorumları önemlidir. Birçok kadını sevdiğini ancak hiçbirini kötü şekilde davranmadığını iddia eder. Verdiği aşkın bencil değil, karşılıklı tatmin sağlayan bir sevgi olduğunu öne sürer. Bu, onun karmaşık karakterine dair ipuçları verir. Tam anlamıyla kötümser ya da manipülatif değildir; davranışlarının başkaları üzerindeki etkilerini anlamaktadır. Adamın kadınlara dair düşünceleri ise kışkırtıcıdır. Kadınları hem nesneleştirici hem de bir ölçüde koruyucu bir dille ele alır; kadınların “cinsel duygularını” yönetmek için daha fazla yapılandırmaya, özellikle dinsel rehberliğe ihtiyaçları olduğunu savunur. Bu, onun cinsiyet ve ahlak konusundaki karmaşık ve biraz da geleneksel görüşlerinin bir yansımasıdır.

Mary’nin yanıtı sessiz ama anlamlıdır. Dinlerken duygusal ve bedensel olarak tükenmiş hisseder. Vücut dili, hem dünyadan hem de konuşmadan derin bir yorgunluk duyduğunu gösterir. Kabulünü, “Very well. I don't mind” (Egerton, 1898, s. 215) sözleriyle ifade eder. Bu kabul, çekingen olsa da onun için bir dönüm noktasını işaret eder. Bu coşkulu ya da tutkulu bir “evet” değil, daha çok boyun eğmiş bir karardır. Mary, bu teklifin ne anlama geldiğini keşfetmeye hazır gibi görünür; bu, değişim, kaçış ya da belki de geçici ya da belirsiz olsa bile insanın bağ kurma ihtiyacından kaynaklanıyor olabilir.

Mary kabul ettiğinde, adam daha önceki alaycı tavrının aksine kısa bir şefkat anı gösterir. Yüzünü nazikçe tutar, neredeyse bir saygı ifadesiyle saçlarını hafifçe okşar. Ona bakışındaki bu garip şefkat, önceki alaycı yaklaşımıyla keskin bir tezat oluşturur. Adamın tepkisi, “So you and I, Mary Desmond, are going to venture together!” (Egerton, 1898, s. 215) sözleriyle kararı üstlendiği ve Mary’yi hayatının yeni bölümüne doğru yönlendirdiği izlenimini verir. “Birlikte maceraya atılmak” ifadesi, Mary’nin onun güçlü kişiliği tarafından sürüklendiğini ve bu yolculuğun hem fiziksel hem duygusal bir süreç olacağını, ancak belki de tamamen kendi kontrolünde olmadığını gösterir.

Bu teklif karmaşıktır çünkü Mary’ye bir macera, yalnızlıktan kaçış ve alışılmadık, geçici bir şekilde sevilme fırsatı sunar. Ancak bunun karşılığında önemli duygusal ve etik ödünler gerektirir. Adam, ona kalıcı bir bağlılık ya da Mary’nin bir zamanlar hayal etmiş olabileceği derin ve kalıcı bir sevgi olmaksızın, gelip geçici bir romantizm, seyahat ve deneyim dünyası vaat eder. Bu teklifi, kadının ihtiyaç

duyduğunu düşündüğü “ahlaki” kısıtlamalardan bağımsız, tutkuyu kucaklayabileceği, yaşamın farklı bir yönünü keşfedebileceği bir fırsat olarak sunar.

Temelde bu teklif, idealizm ile realizm, güvenlik ile özgürlük arasındaki gerilimi somutlaştırır. Adam, Mary’den geçmişteki ideallerini bırakıp daha pragmatik, hatta nihilist bir aşk ve yaşam anlayışını benimsemesini istemektedir. Onun “maceraya atılma” isteği, Mary’yi bu deneyimi paylaşmaya değer biri olarak görmesine rağmen, bunun belirgin, kalıcı bir temele dayanmadığını da ima eder.

Bildungsroman çerçevesinde bu teklif, Mary’nin yolculuğunda önemli bir andır; onun hayal edebileceği geleneksel yaşamdan uzaklaşıp, riskli, belirsiz ve nihayetinde dönüştürücü bir yola adım atmasıdır. Bu yolun büyümeye mi yoksa daha fazla hayal kırıklığına mı götüreceği henüz belli değildir, ancak bu konuşma ve teklif, Mary’nin duygusal ve kişisel gelişiminde kesinlikle bir dönüm noktasıdır.

Adamın isminin anılmaması semboliktir. Bu isimsizlik, anlatı tercihi olarak, onun tam anlamıyla gelişmiş bir bireyden ziyade belirli bir erkek tipi ya da arketipi temsil eden bir figür olduğunu vurgulamak içindir. O, Mary’nin ilişki kurmayı seçebileceği türden bir deneyimin ya da ilişkinin simgesi olarak kalır. Bu durum aynı zamanda teklifin ticari, karşılıklı bir alışveriş niteliğinde olduğunu; adamın belirgin bir kimliği olan bir kişi olmaktan çok alternatif bir yolun sunucusu olduğunu ortaya koyar.

Bildungsroman bakış açısıyla, romanın son bölümünün adı olan “Meyvenin Olgunlaşması” Mary Desmond’un psikolojik ve duygusal gelişiminin zirvesini simgeler. Bu son kısım, gençlik idealizminden olgun bir öz-farkındalığa geçişi temsil eder. Yalnızlık, hayal kırıklığı ve ekonomik hayatta kalmanın yüklerini taşıyarak Mary, yalnızca deneyimle işaretlenmiş bir kadın olarak değil, bu deneyimlerin derslerini içselleştirmiş biri olarak ortaya çıkar. Olgunlaşma metaforu, pasiflikten etkinliğe, özlemlerden bilinçli karara doğru ince ama önemli bir değişimi vurgular. Son aşamada, Mary’nin gelişimi dış başarılarla değil, yetişkin hayatının karmaşıklıklarıyla içsel uzlaşmasıyla tanımlanır.

Romanın son bölümünde Mary Desmond, dul bir kadın olan Bayan D’Arcy’ye dönüşür. Özellikle Mary D’Arcy, dedikodu ve toplumsal spekülasyonların filtrelenmiş bakış açısından görünür. O, gelişimi özerklik, kozmopolit deneyim ve sınıf, cinsiyet

ile dul kalmış olmanın kendisine dayattığı beklentilere sessiz bir direnişle işaretlenmiş bir figür olarak ortaya çıkar. Son bölümün başlangıcı, özellikle geç Viktorya toplumunun karmaşıklıklarında yol alan kadın karakterlerin sosyo-duygusal olgunlaşmasını vurgulayan bir dizi kişisel dönüşümü yansıtır.

Mekân olarak özenle düzenlenmiş bir bahçe partisi, performatif sosyal kimlik için sembolik bir sahne işlevi görür. Gösterişli yüzeyler, moda uygun kıyafetler ve yüzeysel sohbetler, görünüşler ve toplumsal ittifaklar tarafından yönetilen bir dünyayı yansıtır. Bu ortamda Mary'nin sade ama zarif varlığı, "siyah giymiş narin bir kadın," çevresindeki daha abartılı giyimli ve sosyal olarak yerleşik kadınlarla keskin bir tezat oluşturur. Bu görsel ve davranışsal ayırım, Mary'nin içsel gelişimini işaret eder. Çevresinden onay aramak yerine, önemli bir iç dönüşümden geçmiş birinin kendine hâkimiyetini taşır. Diğerleri tarafından yabancılık ya da tuhaflık olarak yanlış yorumlanan bu görünürdeki soğukluk, aslında derinliği gösteren edebi bir işarettir; Mary'nin eğitiminin resmi kurumlar yerine duygusal ve varoluşsal deneyimlerle şekillendiğine işaret eder.

Aynı zamanda anlatının diğer karakterlerin gelişim eksikliğine yönelik eleştiriyi yansıttığı gözlemlenir. Carrie Straker-Ellis, toplumsal açıdan yetkin ve dayanıklı olmasına rağmen, görev ve fedakârlık üzerine kurulu pratik bir olgunluğu temsil eder. Güvenlik için evlenmesi ve ailesinin sosyal yükselişini yönetmesi, dış baskılar tarafından şekillenen bir hayatı ortaya koyar, içsel gelişimden çok. Carrie'nin, kardeşi Cecil ile Mary'yi evlendirmeye çalışması, bireysel öznellikten ziyade ekonomik hayatta kalma ve sosyal düzeni önceliklendiren bir dünya görüşünü yansıtır. Cecil ise başarısız bir profesyonel ve duygusal boşluk olan biri olarak, Mary'nin özdisiplini ve kazanılmış bilgelik karşısında bir karşıt karakterdir. "Tembelliği," "inatçılığı" ve yüzeysel cazibesi, Bildungsroman geleneğinin merkezindeki gelişim sürecine direnç gösterdiğini ortaya koyar.

Böylece, karakter tipleri ve anlatısal ironi arasındaki karşıtlıklar yoluyla, pasaj Mary D'Arcy'nin kendi benliğine doğru sessiz ilerleyişini pekiştirir. Onun yolu, belirgin eylemlerle çizilmemiş olsa da, deneyimin, ölçülülüğün ve sağduyunun onuruyla ayırt edilir. Bu bağlamda, *The Wheel of God* türün eril geleneğini inceliklerle revize eder; kişisel gelişimi isyan ya da macerada değil, direnişte, yalnızlıkta ve

oluşmanın sözel olmayan emeğinde konumlandırır. Geleneksel erkek merkezli Bildungsromanların saf gençlikten kendini gerçekleştiren erkekliğe dış maceralarla ilerlemesine karşılık, Mary'nin yolculuğu derinlemesine içseldir; kayıp, yabancılaşma ve görüşler ile katı toplumsal kodlarla yönetilen bir dünyada uyumsuzlukla şekillenmiştir. Onun gelişimi fetih değil, dayanma, yansıma ve yerleşememenin acı gerçeğiyle yüzleşmedir.

Mary'nin bahçe partisinde koyu siyah bir elbiseyle yürürken betimlenmesi, kalabalığın “hafif yazlık elbiseleri”nden görsel olarak ayrışmasını sağlar. Bu sembolik tezat sadece estetik değil, varoluşsal bir ayrımdır: Mary ait değildir. Hafızalar ve iç monologlarla yoğunlaşan melankolisi, çevresindeki yüzeysel toplumsal oyunları aşmış bir kadını işaret eder. Siyah elbise hem yas hem de olgunluğun simgesidir. Artık gençliğinin “altın elma ağaçları”na, bir zamanlar bol ve idealist fırsatların şiirsel metaforuna, büyülenmemiştir; bu fırsatlar şimdi aldatıcı görünmektedir.

Mary'nin kendini, ağ örülü bodrumlarda kaybolmuş bir çocuğa benzettiği yansıması, Bildungsroman türünde sıkça rastlanan varoluşsal bir kriz temasına işaret eder. Bu anı, onun şu anki durumunun metaforu haline gelir: Görünmeyen güçler tarafından sıkıştırılmış, çıkış yolu belirsiz, hapsedilmiş bir ruh hali. Bu ağlar, gerçek fiziksel engeller değil; toplumsal beklentiler, yas süreçleri ve kimlik karmaşası gibi kaçılması zor içsel düğümlerdir; olgunluğuna rağmen kolayca kurtulamaz onlardan.

“She remembered once as a child that she and her companions had gone down to explore some cellars in a ruined mansion. Her candle had gone out, and she had taken a wrong turn; the air got stifling; long, dangling cobwebs flicked her in the face and got in her mouth and eyes, almost smothering her; she had shrieked at the horror of it and lost consciousness.”
(Egerton, 1898, s. 226)

Mary'nin çocukluğuna ait bu anı, yıkık bir malikanenin bodrumlarını keşfetme deneyimi, günümüzdeki çaresizlik ve hapis duygusunun sembolik bir geri dönüşü olarak işlev görür. Çocuğa özgü karanlıktan korkusu ve boğucu atmosfer, onun mevcut duygusal halinin güçlü bir metaforudur. Yüzüne, ağzına ve gözlerine çarpan örümcek ağları, toplumun beklentileri, kişisel pişmanlıkları veya çözülmemiş yasları temsil eden görünmez ve sarmalayan güçlerdir. Bu ağlar yapışkan ve müdahaleci olup,

depresif duygularının boğucu doğasını simgeler. Mary, düşüncelerinden ve duygularından kaçamayan, tutsak bir konumdadır.

Mary'nin merhum eşi Jack ve garip evlilikleri üzerine düşünceleri, hayatının bu bölümünün biçimlendirici ama sarsıcı olduğunu gösterir. Birlikte geçirdikleri hayatı “gerilim dolu” olarak tanımlar; sevgi, korku ve belirsizlikle zayıflamıştır. Jack, onun kıyafet seçimlerine bile müdahale edecek kadar kontrolü elinde tutmuştur, ancak kendi tarzında ona bir tür güvenlik sağlamıştır. Bu duygusal çelişki; güvenlik ile istikrarsızlık, sevgi ile manipülasyonun iç içe geçmesi, Mary'nin psikolojik olgunluğunun göstergesidir.

“He had been good to her in his own way, but it was life at a tension, almost a tobogganing downhill. It was only when he lay dead that she had realised that she had, as it were, been holding her breath and sitting tight all the time in fear of the unexpected. Why did it all come back today? She remembered how he had rushed her off to get clothes...” (Egerton, 1898, s. 228)

Artık ilişkiye romantik idealizmle değil, yetişkin bir gözle, karmaşıklığı fark ederek bakmaktadır. Bu, Bildungsroman'da sıklıkla görülen illüzyondan içgörüyeye geçişin tipik bir örneğidir. Jack ile olan yolculuğu, birçok ülkeye seyahat etmeyi ve farklı kültürlerle tanışmayı içerirken, kişisel özgürlüğü getirmemiştir. Aksine, Mary'nin kendinden kopuk “sürüklenen” bir kadın olarak kalmasına yol açmıştır. Geleneksel gelişim hikayelerinde seyahat, genişleme ve öğrenme kaynağı iken, Mary için bu yolculuk duygusal bir sürgünün metaforudur. Birçok ülkeyi ziyaret etmiş, ancak kendine yerleşememiştir.

Mary'nin kardeşi Peggy üzerine düşünceleri ise onun yolunun tamamen ayrıldığını gösterir. Mary'nin arkadaşlık ve dayanışma umudu, sınıf farkları ve değerler uyumsuzluğu ile bir kez daha suya düşer. Buradaki acı ince ama merkezdedir. Bildungsroman türünde kahramanın çocukluk arkadaşlarından uzaklaşması sıkça işlenen bir temadır. Peggy'nin serveti ve hırsları, Mary'nin sıradışı yaşamına yer bırakmaz. Peggy, New York'taki işçi sınıfı gerçekleri hakkında dürüst olduğu için Mary'yi hafifçe eleştirdiğinde, Mary Amerika'ya dönme teklifini reddeder. Bu tercihi, rahatlığı değil, özsaygıyı seçtiğinin göstergesidir. İzolasyon getirirken, Mary'nin

gelişiminin doruk noktasıdır bu. Artık başkalarından onay aramamaktadır. “Everybody has their one row to hoe” (Egerton, 1898, s. 231) diyerek kişisel yükü ve bireysel yolu kabullenir; bu, yetişkin sorumluluğunun sessiz ama derin bir kabulüdür.

“She fell asleep and had a dream. She was walking along a dusty, bare road, and when she had gone what seemed an endless way, and her limbs were weary and her throat parched, she came to a wood. She heard laughter-strange, luring laughter-and turned off the road to look for it; it drew her farther into the wood, and then all at once she saw him peering from behind a tree, with laughing eyes and quick, flashing smiles, a vine-crowned, joyous Dionysos-headed youth. And she had run to him, and he had caught her by the waist and lifted her up like a child-then she awoke. It was so vivid that for a second after awakening she could feel the pressure where his grip had been.” (Egerton, 1898, s. 235)

Mary’nin rüyası, duygusal durumunu ve bilinçaltını anlamak için önem taşır. Rüyadaki “tozlu, çıplak yol, yorgun uzuvları ve kurumuş boğazı” imgeleri, onun duygusal kuraklığını ve bastırılmış arzularla sessizce yaşamış hayatının yorgunluğunu yansıtır. Ormana sapması, akılcı, düzenli yaşamdan bilinçaltına, simgesel olarak vahşilik, gizem ve içsel gerçeklerin dışıl alanına geçişi temsil eder. Klasik Bildungsroman yapısında bu an, eski kimlikten potansiyel yeni benliğe geçişte bir eşik olarak işlev görür.

Dionysos figürünün, “asma çelenkli, neşeli” genç adam olarak ortaya çıkması, bastırılmış bir arzuyu; duyusallık, spontaneite ve coşku isteğini ima eder. *Dionysos*, şarap, içgüdü ve duygusal özgürlüğün tanrısıdır. Freudyen yorumla, bu figür Mary’nin benliğinde, toplumsal normlar ve kişisel kısıtlamalarca uzun süre bastırılmış haz peşindeki id’in patlaması olarak görülebilir. Onun Mary’yi bir çocuk gibi kaldırması, hem Mary’nin kırılganlığını hem de duygusal olarak ilk kez tutulma arzusu gibi bir ihtiyacını yansıtır. Rüyanın fiziksel yoğunluğu, uyanır uyanmaz dokunuşunu hissetmesi, bu deneyimin gücünü ve içsel farkındalıkta bir dönüm noktası olma rolünü pekiştirir.

Uyanınca Mary’nin yüzü solgun, bakışları kaçamak olur; bunlar duygusal sarsıntının bedensel belirtileridir. Bildungsroman’da bu tür değişimler kritik

önemdedir; genellikle aşk, cinsel uyanış ya da içsel arzularla yüzleşme ile başlayan özgün kendini tanıma sürecinin başlangıcını işaret eder. Ancak Egerton, geleneksel anlatıyı karmaşıktırır. Mary, Dionysos figürünün peşinden gitmek ya da bu yeni duygusal benliği keşfetmek yerine, “She never knew how it came about, but she found herself engaged to Cecil Marriott” (Egerton, 1898, s. 236). Tutkulu rüya figürüne değil, “nazikçe ketum” ve çekiciliği daha çok kolaylık ve konfora dayanan bir adama yönelir. Bilinçaltı arzuları ile uyanık hayatı arasındaki bu kopukluk, gelişiminin temel gerilimini yansıtır. Bu, Mary’nin içsel uyanışı dışa dönük bir dönüşüme henüz çeviremediğini ima eder. Rüya, bireyleşmenin tohumlarını atar, fakat sosyal baskılar ve deneyimsizlik tarafından boğulur.

Düğün öncesinde Mary, Major ve Miley ile yeniden buluşur. Babasıyla karşılaşması, anılara, ait olma duygusuna ve duygusal samimiyete dayanan derin bir aile sevgisini uyandırır. Ortak dilleri, paylaşılan tarihleri ve tuhaf deyimleri, Mary’yi Cecil Marriott ile olan ilişkisinde eksik kalan bir kimlik hissiyle güçlendirir. Onlara duyduğu sıcaklık, nişanın boşluğuyla keskin bir tezat oluşturur ve derin bir içsel çatışmayı tetikler. Onlarla yeniden kavuşunca ve daha sonra gizlice ağlarken gözyaşları, salt duygusallığın ötesinde bir dönüm noktasını simgeler. Mary, mevcut hayatı ile gerçek benliği arasına koyduğu mesafeyi fark etmektedir. Bu, gençlikteki kopukluktan kopuşun işaretidir.

Ailesiyle yeniden kavuşmasının çarpıcı yönlerinden biri, Mary’nin kültürel ve ırksal farklılıkların, özellikle kendisinin Kelt kimliği ve maneviyatına derin bağlılığı olan bir İrlandalı kadın olarak, İngiliz nişanlısıyla arasında yarattığı farkındalığı keskinleştirmesidir. “God! a racial difference might even mean a tragedy of non-understanding between a husband and wife” (Egerton, 1898, s. 242) diyerek dile getirdiği bu farkındalık, sadece milliyet meselesi değil; daha çok iç dünyaların uyumsuzluğunu özetler. Marriott, onun rüyalarını, duygusal ifadelerini, batıl inançlarını, kültürünün irrasyonel ve sezgisel mirasını anlayamaz. Bildungsroman’da kahramanın toplumsal rollerin sınırlarıyla karşılaşması temel unsurdur. Burada evlilik, daha geniş bir yabancılaşmanın simgesi haline gelir. Mary’nin duygusal ve hayal gücü dünyasını kısıtlayan, tamamlamak yerine sınırlayan bir anlayıştır.

Mary'nin Cecil'e karşı artan huzursuzluğu, onun manipülatif davranışlarıyla daha da derinleşir. Cecil'in sahte şefkat gösterileri, para elde etme planları ve Mary'nin maddi kaynaklarını kendi hırsları için kullanma beklentisi, karşılıklı saygıdan çok çıkar ilişkisine dayalı bir ilişkiyi işaret eder. Mary'nin finansal talebe karşı duyduğu içgüdüsel rahatsızlık ve Cecil'in minnettarlığının bir oyun olduğunu fark etmesi, onun eleştirel düşünce yetilerinin geliştiğinin göstergesidir. Bu, Bildungsroman türünde çok önemli bir anı temsil eder; çünkü artık sadece duygular değil, ölçülü ve acı da olsa bir zekâ rehberlik etmektedir.

Mary'nin Cecil ile evliliğinin ardından artık "Mary Marriott" olarak anılması, onun psikolojik evriminde Bildungsroman'ın temel evresine işaret eder. Gençlikten olgunluğa doğru gerçekleşen ahlaki, duygusal ve çoğu zaman ruhsal gelişimi, ikinci evliliği boyunca derinlemesine gözlemlenir. Mary, romanın önceki bölümlerindeki idealist genç kadın olmaktan çıkmıştır. Son dönemde yaşadığı yenidoğan çocuğunun ölümü gibi derin kişisel kayıplarının etkisiyle, evliliğinin duygusal ve maddi enkazını anlamaya çalışmaktadır. Yenidoğan çocuğunu kaybettikten sonra Mary, "There was no great happiness, not one flash of great love..." (Egerton, 1898, s. 259) sözleriyle evliliğini sorgulamaya başlar.

Sonunda, Mary duygusal olarak Cecil'e bağımlı değildir artık. Onun yokluğunda kendini "like a great, wet sponge soaked in ether was lifted off her face" hissetmesi (Egerton, 1898, s. 263) özgürlüğün güçlü bir metaforudur. Bildungsroman terimleriyle, bu ayrışma aşaması, kahramanın duygusal durumunu başkalarının varlığı veya ruh hallerine göre tanımlamadığı evredir. Hatta yas anı bile kontrollü ve bilinçlidir. Kaybettiği bebeğine takılıp kalmak yerine, evliliği, ev işleri ve finansal durum üzerine daha geniş ve analitik düşüncelere yönelir. Bu duygusal düzenleme, melankoli taşısa da, onun kendine yeterlilik eşliğini geçtiğini gösterir.

Her Bildungsroman'da önemli bir tema olan hayal kırıklığı genellikle güvenin sarsılmasıyla tetiklenir. Mary, sıradan ama derin anlamlı bir ihaneti deneyimler. Kocası Cecil, açıkça mobilya borcunu ödemesi için verilen paraya rağmen bu borcu ödememiştir. Artık bu, uyumsuz aşıkların romantik trajedisi değil; yetişkin hayatının sıkıcı, bürokratik ihaneti haline gelmiştir. Mary'nin şaşkınlığı neredeyse bedenseldir;

ancak parçalanmaz. Bunun yerine, Bildungsroman kahramanlarının sonunda yapması gerekeni yapar: Başkasının yarattığı karmaşayı temizlemekle sorumluluk alır.

Geleneksel erkek Bildungsroman anlatılarında olgunluk genellikle eğitim veya kariyerle gelirken, Mary için bu, ekonomik farkındalık ve sorumluluk yoluyla olur. Bu durum, Edward dönemi İngiltere’inde bir kadın için özellikle anlamlıdır. Mobilya şirketinin temsilcisi geldiğinde, Mary panik yapmaz. Onun yerine müzakere eder, temsilciye yemek ikram eder, geri ödeme sözü verir ve hatta Hamburg’daki bankasına yazmayı düşünür. Cecil’le tartışmak yerine zararı sınırlamaya çalışır. Mali okuryazarlığı yalnızca hayatta kalmak değil, aynı zamanda eylem gücüdür. “Kalan azıcığı” yatırım yapmayı düşünmesi, hayatının ve geleceğinin koruyucusunun artık sadece kendisi olduğunu gösterir. Böylece Mary, onu bağımlı kılmak üzere tasarlanmış bir dünyada kendi kendini yöneten bir birey olarak ortaya çıkar.

Mary’nin imzasını “Mary Patricia Marriott” olarak atması gereken an, içsel direnişle doludur; neredeyse küfür edecek gibi olur. Eskiden belki birlikteliğin ya da romantizmin simgesi olan adı, şimdi esaretin bir nişanesi gibi gelir. Bu an, Bildungsroman kahramanının kendisine dayatılan sosyal rolü sorguladığı ve o rolün ötesinde var olan benliği geri kazanmaya başladığı anı simgeler.

Mary’nin yaşadığı çevre de gelişimini anlamak açısından önemlidir. Dedikodular, uyarılarla dolu hizmetçiler, çürüyen bir toplumsal imaj ve duygusal-maddi olarak giderek uzaklaşan bir koca ile çevrilidir. Cecil’in uygunsuz davranışları, kumar alışkanlığı ve hastalarını ihmal etmesi hakkındaki artan söylentiler, Mary’yi psikolojik bir yalnızlığa iter. Bu, Bildungsroman’da bir geçiş töreni olan toplumsal konfor ve evlilik illüzyonundan kopuşu simgeler. Bu kopuş, Mary’nin hayatında yalnızca ahlaki otorite haline geldiğini, klasik Bildungsroman dönüşümünün bir göstergesidir: birey güçlü durmadan önce, ayrı durmayı öğrenmelidir.

Mary’nin yalnızlığı, hamileliği ilerledikçe giderek derinleşir. İç dünyası, özellikle masumiyet ve ruhani umudu simgeleyen Noel beşiği hazırlama anıları ve rüyalarla doludur. Bu anılar, içinde bulunduğu endişeli ve zor durumla keskin bir tezat oluşturur; özellikle kocası Cecil’in hastalarından Mrs. Danby ile yaşanan komplikasyonlar sürecinde. Cecil kritik bir anda ortadan kaybolunca, Mary inisiyatif

alır ve acil duruma müdahale için harekete geçer. Zorlu koşullara rağmen yardım çağırır, bu süreçte sergilediği kararlılık, dirayet ve anneye özgü öngörü, kocasının yerine getiremediği liderlik rolünü üstlendiğini gösterir.

Romanın en önemli bölümlerinden biri, Mary'nin bir hastanın hayatı tehlikede iken kontrolü ele alışdır. Fiziksel yorgunluk, duygusal stres ve toplumsal kısıtlamalara rağmen, Mary ulaşım düzenler, toplumsal görgüyü korur ve fırtınalı bir gecede araba kullanmaktan çekinmez. Bu an, zengin sembolik anlamlar taşır. Artık pasif bekleyiş içinde değildir; tam anlamıyla fırtınaya doğru ilerlemektedir. Feminist-Bildungsroman bakış açısıyla Mary'nin gelişimi, ataerkil yapıda güç mücadelesini de içerir. Cecil geleneksel erkek alanları olan avcılık, içki ve mesleki egemenlikle meşgulken, bu rollerin asli sorumluluklarını yerine getirememektedir. Mary'nin sessizce sorumluluk üstlenmesi sadece bir boşluğu doldurmakla kalmaz, aynı zamanda gücün tanımını yeniden yapar. O, ev yaşamının kenarından sosyal ve ahlaki karar alma merkezine geçiş yapmaktadır.

Şiddetli bir fırtınada tıbbi yardım getirmek için dışarı çıkma kararını, yolculuğun hayatını tehlikeye atabileceği itirazlarına rağmen uygulaması, onun duygusal ve psikolojik gücünün evrildiğinin kritik göstergesidir. Mary'nin kararlılığı, cesareti ve derin ahlaki sorumluluğu açığa çıkar. Genç Jim'i yanına alır ve beraber fırtınaya göğüs gererler; bu, onun annelik içgüdüsünü ve başkası için her şeyi göze alma istekliliğini vurgular. Fırtınalı yolculuk sırasında Mary, fiziksel duyuları, acısı ve çevresiyle neredeyse mistik bir bütünleşme yaşar; bu bir varoluşsal kriz veya uyanışa işaret eder. Eve döndüğünde bayılır ve garip rüyalar, parçalı düşünceler ve halüsinasyonlarla dolu, şaşkın ve yarı bilinçli anlar yaşar. Sonunda doğum yaptığı anlaşılır, ancak bebeği, Inez adındaki kız çocuğu, kısa süre sonra ölür. Bu travma, yalnızlığı ve savunmasızlığıyla birleşerek Mary'nin iç dünyasında derin bir dönüşümü simgeler. Bölüm, fiziksel iyileşmesi ve duygusal dönüşümün ince ipuçlarıyla sona erer, ancak ruhsal ve varoluşsal sorular henüz yanıt bulmamıştır.

Mary'nin fırtınaya göğüs germe kararı, pasif ev hayatından aktif ahlaki iradeye geçişin güçlü bir simgesidir. Onun görevi sadece fiziksel bir yolculuk değil, aynı zamanda kadınlık ve benlikte yeni bir aleme metaforik geçiştir. Fırtına, şiddetli, kaotik ve kontrol dışı doğasıyla bir geçiş töreni işlevi görür. Mary, fiziksel konforunu,

güvenliğini ve beden üzerindeki kontrolünü yitirir. Doğa elementlerine, ardından da ateşli acılara teslim olması, eski benliğinin çözülüşüdür.

Acısının hem “doğal hem de doğal olmayan” olarak betimlenmesi, katmanlı bir sembolik anlam taşır. Doğal acı doğum ve yaşamın beklenen zorluklarıyla uyumluyken, doğal olmayan acı yabancılaşma, kayıp ve varoluşsal kopuşu çağırır. Bu iki tür ızdırıp, insan olgunlaşmasının ikili doğasını yansıtır. İnsan yalnızca beklenen kilometre taşlarıyla değil, beklenmedik acılarla da büyür. Burada annelik ve kayıp, belirleyici güçler olarak iç içe geçer.

İyileşmesinin ardından Mary, deneyimini dikkat çekici bir duygusal kopuklukla düşünür. Çocuğunun cinsiyetini bile hatırlayamaz ve kız olduğu söylendiğinde sakin kabul eder. Bu, bir başa çıkma mekanizması olarak görülebilir, ancak aynı zamanda kazanılmış bir duygusal direnci işaret eder. Sadece çocuğunun ölümü değil, masumiyetinin simgesel ölümü de gerçekleşmiştir. Ortaya çıkan, kırılğan değil, daha karmaşık ve kendinin farkında bir bireydir. İlginç olan, Mary açıkça eş ya da anne rolüne meydan okumasa da, içsel yolculuğu dayatılmış kimliklere karşı ince bir direnişi gösterir. Hastalığı sırasında Cecil’i reddedişi, başkalarının davranışlarını yanlış anlaması (hem kalpsiz hem de cesareti takdir edilen biri olarak algılanması), toplumun onu çelişkili açılardan gördüğünü yansıtır.

Chissom’dan ayrılıp Brixton’a geçmesi, sadece coğrafi bir değişiklik değildir; psikolojik bir kayışı simgeler. Chissom, hastalık, ev içi gerilim, maddi belirsizlik ve bastırılmış özlemlerle dolu hem fiziksel hem de psikolojik bir hapisaneydi. Onu geride bırakmak, Mary’nin kendi iradesini ve bireyselliğini daha fazla hissetmeye başladığı yeni bir hayata geçişin başlangıcıdır. Fiziken Jane ile birlikte ve Cecil’e bağlı olarak ayrılıyor olsa da, duygusal olarak kopuşa başlamıştır. Brixton’a gitme kararı ne umut ne de hırsla alınmış, zorunluluktan doğmuştur; bu da onu daha dokunaklı kılar. Mary yorgundur, hem hastalık hem hayal kırıklığından. Bu yorgunluk, sakin bir berraklıkla birleşmiştir.

Birçok açıdan, Mary’nin ayrılışı sembolik bir silinme duygusuyla vurgulanır. Otel odasında otururken, eskiden hayatının bir parçası olan küçük ayrıntıların—alışıldık sallanan sandalye, saksı bitkileri gibi—ortadan kaybolduğunu ya da yer

değiştirdiğini fark eder. Bu, bitmiş bir dönemin hikâyesinden silindiğinin, artık Chissom’lu Mary’nin; umut dolu genç eş ya da yas tutan anne Mary’nin değil, henüz tam olarak tanımlanmamış, ama tanımlanmaya doğru ilerleyen başka biri olduğunun farkına varmasıdır. Mary’nin Chissom’dan ayrılması, duygusal ataleti kıran sessiz ama güçlü bir eşik anıdır. Yaralarını, kayıplarını ve borçlarını belirsiz geleceğine taşıırken, aynı zamanda kendine dair daha derin bir anlayış da kazanmıştır. Bildungsroman geleneği bağlamında Mary, geçmişinden kaçmamakta, onun derslerini—acılarıyla birlikte—içselleştirmekte ve bunları zarafetle taşımanın yollarını öğrenmektedir. Chissom’dan ayrılmak bir son değil, aksine sorumluluk, muhasebe ve yenilenmenin belki de başlangıcıdır.

Brixton’a, Landor Road’daki kirli ve bakımsız eve taşınması ise adeta sembolik bir sürgün gibidir. Evin kendisi, geride bıraktığı dünyayla keskin bir tezat oluşturur: Çift cepheli, kirli, kırık panjurlu, is dolu ve harabeye dönmüş bir verandası vardır. Bu yalnızca manzara değişikliği değildir; hem fiziksel hem duygusal açıdan daha düşük bir yaşam standartına inıştır. Soğuk karşılama, Cecil’in hazırlıksızlığı ve destekten yoksun oluşu, onun Chissom’daki öngörülü ve destekleyici tavrından ne kadar uzak olduğunu gösterir.

Mary, kendisini ev değil kaos içinde bulur; paslanmış ızgaralar, kirli su kovaları ve ne istediği ne de ihtiyacı olan lüks yiyecek tenekeleriyle dolu bir yer. Cecil, beklenildiği üzere az olan kaynaklarını yanlış yönetmiş, temel ihtiyaçlar yerine gösterişe yatırım yapmıştır. Mary, yeni hayatının acı gerçekleriyle yüzleşirken Cecil’in bencilliği ve sorumsuzluğunun derinliğini tam anlamıyla kavrar. Sakin, dürüst ve kontrollü bir öfkeyle yaptığı çıkış, sadece maddi durum ya da dağınıklıkla ilgili değildir; bu, güvenin ihlali ve yeniden her şeyi tek başına üstlenmek zorunda kalmanın dayanılmaz yüküdür.

Ancak, hayal kırıklıkları içindeki enkazın ortasında Mary’nin direnç gücü yeniden filizlenir. Jane ve dobra ama iyi kalpli İskoç Mac’in yardımıyla kontrolü yeniden kazanma yolunda yavaşça ilerlemeye başlar. Temizlik yardımı ayarlar, savurgan alışverişleri iade eder ve evi yaşanabilir hale getirme işine koyulur.

Chissom'dan ayrılırken Mary, bakım görmenin son kırıntılarını da geride bırakır. Artık bakım, kendisi ve başkaları için yaratması gereken, genellikle teşekkür edilmeyen bir şeye dönüşür. Chissom'dan ayrılmak yalnızca coğrafi bir değişiklik değil, aynı zamanda meyvenin olgunlaşmasıdır. Kendisi için yaşaması gerektiği gerçeğinin, bir adam için değil, onun yükünün ancak bir kısmını taşıyabilecek bir adam için değil, yavaş ve acı dolu bir uyanıştır.

Romanın sonunda, Mary Desmond, Brixton'a taşınmasının üzerinden iki yıl geçtikten sonra, sakin ve huzurlu evinde yalnızdır; soğuk bir yılbaşı gecesi, sadece ara sıra sokak sesleri ve saatin tik takları sessizliği bozar. Artık yaşlanmış ve zamanın izlerini taşımakta olan Mary, kitapların, dikişlerin ve evsel ile entelektüel yaşamının izleri arasında odasında dinlenmektedir. Yaşça artık genç olmamasına rağmen, evriminin özü duygusal ve felsefi olgunlaşmasında, özellikle hayal kırıklığı, yalnızlık ve insan ilişkilerinin karmaşıklığıyla baş etmesindedir.

Eskiden gözleri sorularla dolu olan Mary, bu sorular yerini içe dönük bir hüznün ve sükunete bırakmıştır. Artık günah kavramına inanmamaktadır ve empati kapasitesi geleneksel ahlakın önüne geçmiştir. Bu değişim, Bildungsroman'ın kritik bir ögesini ortaya koyar; çünkü bu türde kahramanın toplumsal idealizmden bireyselleştirilmiş bir etik anlayışa geçişi vurgulanır; normlara karşı gelmek gerekse bile.

Mary'nin yolculuğunun son bölümünde kendisini uzun ve duygusal açıdan yıpratıcı bir sürecin sonunda bulması büyük önem taşır. Eşi Cecil Marriott, mali çöküş, alkolizm ve mesleki gerileme içinde sürüklenirken, rakip bir doktorun başarısı karşısında iyice zorlanmıştır. Davranışları giderek düzensiz ve kendini yok edici hale gelirken, Mary sessizce dayanır; paylaştıkları hayatın kalıntılarını olağanüstü bir sabır ve onurla bir arada tutar. Cecil'in, sarhoş bir keyif turu sırasında yaşanan trajik bir kaza sonucu ani ölümü haberi Mary'ye ulaşır. Ölüm sahnesi karmaşık ve acıdır; Egerton bu durumu duygusallıktan uzak, yalnızca bir adamın kendi zaaflarıyla çözüldüğü kırılgan gerçekliğiyle tasvir eder.

Mary, kırsala, özellikle Hertfordshire'daki bir köye çekilir. Burada geçmişini ve dönüşümünü simgeleyen sembolik bir ormanda yürür. Altın sarısı sonbahar, dökülen yapraklar ve sıcak ışık doğal imgeler aracılığıyla derin bir iç huzur ve kapanış

duygusunu çağrıştırır. Vadinin kenarında dururken Mary, yalnız aşk arzusu, hayal kırıklıkları ve duygusal büyümesinin uzun yoluna dair derin bir düşünceye dalar. Nihayetinde, artık aşkı çaresiz ya da bağımlı bir biçimde aramamaktadır; kalbini kadınlık ve insanın kırılganlığıyla daha evrensel, derin bir bağa açar. Aşağıdaki kulübelere isminin çağrılması sadece gerçek bir çağrı değil, aynı zamanda değişmiş ve olgunlaşmış olarak dünyaya yeniden katılmaya hazır oluşunun simgesidir. Mary, artık kırılmış ya da arzulayan değil, kendi kimliğini ve daha geniş bir kadınlık kardeşliğinin parçası olmayı kabul etmiş olarak yokuşu iner.

Ruhsal huzursuzluk, karşılanmamış aşk, entelektüel arayış ve çöken bir evliliğin duygusal yükünü taşıyarak Mary, içsel bir açıklık ve sükûnet anına ulaşır. Eşinin ani ölümü, trajik bir doruk değil; artık onu tanımlamayan geçmiş bir hayattan sessiz bir kopuştur. Keder veya kin içinde sürüklenmek yerine, Mary içe döner ve ardından zarafetle dışa yönelir.

Vadinin kenarındaki eşiğe durduğu sırada, doğal çevre geçtiği duygusal yolculuğu yansıtır: “Akşamın ruh hali—ölüm değil ama gelecek yaşamın vaadi olan sonbahar ruh hali—içine sızdı, kendinde karşılık buldu.” Bu doğayla kurulan bağ, daha önceki yalnızlık ve özlem anlarından derin bir kopuşu işaret eder. Artık aşk ya da onay arayışında çaresiz değildir; Mary, “yüreğinin o yalvaran, tutkulu ruhunun, hayat yolunda küçük bir dilenci çocuk gibi dolandığını, sevgi, sevgi, sevgi istediğini” düşünür. Bu metafor, onun önceki kırılganlığını özetlerken, ruhunun açıklığının değersizlikten değil, tanınmamaktan kaynaklandığını fark etmesinin de altını çizer.

Mary’nin dönüşümü, çekilme değil, kendine ve başkalarına yeniden bağlanmadır. Vadinin aşağısındaki “binlerce kadını” görür, “her biri ona bakmaktadır”; bu hem dayanışmayı hem de sorumluluğu simgeler. Anlatıcı şöyle der: “Yüreği sonsuz bir şefkatle taşkınlaşır... ve ruhunda büyük bir huzur toplanır.” Bu duygusal kırılma yalnızca kişisel bir arınma değil, kadınlığın ortak acı ve gücüne evrensel bir uyanıştır.

Son anlarda, “Mary, Mary, Mary!” diye çağrılan sesleri duyması ve onlara hevesle yönelmesi, artık aramaktan değil, yanıt vermekten tanımlandığını gösterir. Yalnızlığa ya da romantik hayallere kaçmak değil, topluluğa ve amaçlarına adım

atmaktır. Mary'nin Bildungsroman'ı zaferle biten bir varış değil; nihayetinde kendi hayatını tam olarak yaşamanın sessiz kendine hâkimiyetiyle sonlanır.

Egerton'un romanını bu organik metaforlar—tohum, kılıf, tomurcuk, çiçek—etrafında yapılandırma kararı, kişisel gelişimin doğal, yavaş ve çoğu zaman sessiz olduğunu vurgular. Bildungsroman nadiren dramatik ilanlar veya anlık olgunlaşmalarla ilgilidir; bunun yerine Mary'nin deneyimlediği gibi yavaş uyanışlar üzerinedir.

2.3 *The Wheel of God: Yeni Kadın ve Dekadans*

Yeni Kadın hareketinin önemli bir örneği olan *The Wheel of God*, George Egerton tarafından yazılmış ve 1898 yılında yayımlanmıştır. Bu romanla birlikte, Egerton'un kısa hikayelerden uzaklaşıp daha uzun bir edebi eserde anlatı tarzıyla denemeler yapmaya başladığı gözlemlenir. *Keynotes and Discords* adlı kısa hikayelerinde kullandığı bölümlere ayrılmış üslup, bu romanda daha varoluşsal, felsefi ve psikolojik bir karakter ve anlatı betimlemesine dönüşmüştür.

Roman üç bölümden oluşur ve ilk bölümün adı “*The Seed in the Sheath*”dır. Sembolik olarak kullanılan bu ad, kahramanın hayatının erken yıllarını, yani dönüşüm ve farkına varış yolculuğunun başlangıcını ifade eder. Mary karakteri “küçük bir çocuk” olarak tanıtılır. Mekân, babasının evindeki eski çocuk odasıdır. Burada vurgulanması gereken önemli bir nokta, mekânın sadece fiziksel bir yer olmayıp, aynı zamanda onun masumiyetinin ve çocukluğunun bir simgesi olmasıdır. Kahramanın dünyayı keşfetmesi ve büyümesi gereken bu alanda, kendisini okuma ve analiz yapmaya vermiştir.

Eski çocuk odasının içinde büyüme potansiyelini simgelemekle beraber, bu odanın aynı zamanda kahramanın büyüdüğü, içinde hapsediği geleneksel çevreyi temsil ettiği de ima edilir. Odası şöyle tasvir edilir:

“Great iron bars lined the high, narrow windows; they made her think of grim tales of dungeons, of the Inquisition, of Lewis' Monk. Two four-poster beds, with thick white cotton fringe round the testers, and dimity curtains, with lines of rose garlands, and faded blue love knots, stood in two corners ...

Nevertheless, she loved the old nursery-it was a world of her own.” ((Egerton, 1898, s. 3-4).

“Büyük demir parmaklıklar” metaforu, onu bulunduğu yerde tutacak olan kısıtlamaları ima eder. Bu bağlamda, sembolizm, kadınların yaşamlarının erken yıllarından itibaren maruz kaldığı kısıtlamalara odaklanan Yeni Kadın meselesinin bir örneğidir. Romanın başından itibaren kadının ev içi alanla sınırlanması gözlemlenmektedir.

Zıt bir unsur olarak, hikâyenin başında okuma pratiği, başkahramanın tanımlayıcı özelliği olarak öne çıkar. Bu pratik, onun entelektüel bağımsızlığının ortaya çıkışını simgeler. Dünyayı, duyguları ve felsefeleri anlama isteği, kitaplara olan ilgisi aracılığıyla gözlemlenir. Mary, aşk, özgürlük ve ahlak temaları üzerine düşünür. Jane Eyre’ı okurken hissettiği şöyle tanımlanır: “a-quiver with the strangeness of it” (Egerton, 1898, s. 3). Kahraman henüz bir çocuk olsa da, hem çevresi hem de iç dünyası Yeni Kadın bilincinin oluşumuna işaret eder. Mary’nin Jane Eyre ile ilgilenmesi tesadüfi değildir. Brontë’nin romanı, kadınların aşk, özerklik ve içsel güç üzerine sorular sormalarına yol açan temel bir feminist metindir ve çocuğun bu metinle karşılaşması, onun da bu sorularla tanışmasına vesile olur. Mary’nin hikâyeye tepkisi, yalnızca duygusal bir karşılık değildir; bu tepki, eleştirel bir hayal gücünün, kadınlara hem edebiyatta hem de hayatta biçilen roller ve kaderler üzerine düşünme arzusunun başlangıcını gösterir.

Buna karşılık Mary, ahlak kitaplarını okurken normlar hakkındaki düşüncelerini şöyle yansıtır:

“Books with morals ” at the end of each tale; how she detested moral
"! what was moral? It spoiled a story anyway, and she always skipped it. She
used to say, Thank you, for them, and steal away to the shelves and chests in
the old nursery.” (Egerton, 1898, s. 5)

Yeni Kadın temasının temel kaygısı, kahramanın ahlak kitaplarına karşı duyduğu hoşnutsuzluk aracılığıyla tanıtılır. Ahlaki derslere yönelik bu rahatsızlık, kahramanın büyüyen zihninin ve toplumun dayattığı normlara ve kurgulanmış cinsiyet rollerine karşı isyan eden Yeni Kadın figürünün ortaya çıkışının bir göstergesidir.

Kahramanın zihni, dini öğretilere ve ahlaki sonlara karşı giderek daha eleştirel bir tavır geliştirir.

Mary'nin eski çocuk odasında çok sayıda önemli edebi eser bulunur. Onun bu klasik eserlerin farkında olması, zihinsel gelişimini ve entelektüel potansiyelini gösterir. Yaratıcılık da karakterizasyonunda önemli bir unsurdur ve okuma etkinliği sayesinde gelişir. Ayrıca Mary, kitaplarda okuduğu “kahramanları” canlandırır; romanda şöyle belirtilir: “She devoured them indiscriminately, strutting on the boards of the old nursery in the role of a hundred heroines.” (Egerton, 1898, s. 6)

Hayal gücü ve yaratıcılığı, onun fiziksel mekândan sıyrılmasına ve karakterler aracılığıyla farklı hayatlar yaşamasına olanak tanır. Bu anlamda, Mary'nin hayali özgürlük ve eyleme geçme kapasitesi geliştirdiği söylenebilir. Geleneksel çocuk odası, bir kaçış ve özgürlük alanına dönüşür.

Eski çocuk odasındaki önemli bir sembol de “balmumundan Çerkes hanımefendi”dir. Şöyle tasvir edilir:

“Another shade protected what seemed to her a wondrous work of art—a waxen Circassian lady, sitting cross-legged on a cushion; wide Turkish trousers fell in folds to her slim, fair ankles; her little bare feet reposed in turned-up silver slippers. She had dark, aquiline features, and sparkling black china eyes; a bird-of-paradise tail, of gorgeous spun glass, waved proudly from her crimson turban; her zouave jacket, of royal blue, was gold-broidered ... How the child admired her!” (Egerton, 1898, s. 6-7)

Balmumundan Çerkes hanımefendisinin Mary'nin hayal dünyasındaki önemi dikkat çekicidir. Görünmeyen güzelliği ve egzotik görünümüyle bu bebek, Mary'yi büyüleyen adeta büyülü bir objedir. Sembolizm, romanı Yeni Kadın hareketinin alışılmamış olana duyduğu ilgiyle ilişkilendirir. Mary, geleneksel ve alışıldık olana bağlı kalmak yerine, duygusal ve entelektüel derinlik üzerine düşünmeyi öğrenir. Egzotik bir bebeğin varlığı ile ahlaki derslerin sunduğu mesajlar arasındaki ikili karşıtlık, romanda Yeni Kadın temalarının en başından itibaren işlenişini temsil eder. Özgürlük, yaratıcılık ve entelektüellik arzusu, yetişkinlikte onu bekleyen ahlaki ve toplumsal yükümlülüklerle tezat oluşturur.

Romanın ikinci bölümü “*The Blossom in the Bud*” adını taşır ve bu ad, başkahramanın yolculuğunun başladığını vurgular. Bu bölümde, ana karakterin gelişimi ve potansiyeli merkezi bir öneme sahiptir. Bölümün adı, bir kişinin kendi duygularının ve kimliğinin farkına varmasıyla bağlantılı güzelliği ima eden bir metafor olarak anlam kazanır. Bu bağlamda, Yeni Kadın figürünün kendini fark etmesi temel konudur. İlk bölümün son sözleri, çocukluktan yetişkinliğe, bilinçsizlikten özfarkındalığa geçişi şu ifadelerle anlamlı bir şekilde vurgular:

“... trembling thrill of the senses that stir in the secret fibres of a girl's being; a stirring and half-awakening, the outer sign of which is intense self-consciousness and tremulous delight; the inner, a fearsome realisation of a wonder-world of strange feeling that is the passing from girlhood to womanhood.” (Egerton, 1898, s. 64).

Başkahramanın “duyuların titrek heyecanı” ve “bir kızın varlığının gizli liflerinde kıpırdanış” ifadeleri, genç kızlıktan kadınlığa geçişi eşlik eden duygusal ve fiziksel uyanışın çarpıcı bir temsilidir. “Yoğun bir öz-bilinç ve titrek bir haz” ile işaretlenen bu geçiş, Yeni Kadın bakış açısından analiz edilebilir. “Tuhaf duygularla dolu bir harikalar dünyasının korkutucu farkındalığı” ise başkahramanın yeni keşfettiği duygusal ve duygusal özerkliğini fark etmesini yansıtır; fakat aynı zamanda bu dönüşüme sıklıkla eşlik eden ahlaki çelişkileri ve kaygıları da vurgular. Bu bağlamda, “duyuların titrek heyecanı” sadece fiziksel değil, aynı zamanda duygusal, sosyal ve entelektüel düzeyde de uyanışın bir metaforu olarak görülebilir.

Mary’nin Amerika’ya yolculuğu, daha ilk ayrılış anından itibaren önemli bir sembolizme sahiptir. Gemideki yolculuğu ve Amerika’ya varışı, onun bir Yeni Kadın olarak kişiliğini ve aynı zamanda Dekadan bir figür olarak konumunu gözler önüne serer. Dekadan edebiyat, sıklıkla modern ilerlemeden duyulan bir yorgunluğu, çöküşün ortasında güzelliğe duyulan özlemi ve toplumun sınırlarında yaşayan figürlere duyulan ilgiyi yansıtır; bunların hepsi Mary Desmond karakterinde mevcuttur. Onun göçmenler arasındaki varlığı, içsel bir melankoli notası taşır ve çevresindeki betimlemeler sık sık yoğun, duygusal bir nitelik kazanır. Kalabalığın detaylı gözlemleri, vedalaşma ritüellerinin tasvirleri ve seslere, renklere ve duygulara karşı artan hassasiyet, dekadane edebiyatın duyum ve aşırılığa olan takıntısını çağırıştırır.

Mary'nin kendisi de dekadandan bir figürdür çünkü modern dünyanın faydacılığını reddeder. Kalabalık tarafından sürüklenmeyi kabul etmez; bunun yerine evrendeki rolü üzerine felsefi düşüncelere dalar. Amerikan filozofuyla yaptığı konuşma bu durumu açıkça gösterir. Mary, yüzeyde yaşamayı kabul edemeyen, her şeyi derinden hissetmekte ısrar eden ve görünüşlerin ötesini görebilen biridir. Onun bu ayıksılığı hem gücü hem de lanetidir. Amerikalı filozof-mühendisin, yalnızca kendisi gibi nadir ve öz-farkındalığı gelişmiş biriyle bağ kurabileceği yönündeki önerisi, tipik olarak dekadandan bir fikirdir. Bu, sıradan kalabalığın üstünde olan istisnai bireyi yüceltirken aynı zamanda duygusal bir yalnızlıkla geçecek bir hayatı da önceler.

Egerton, Mary Desmond'un 19. yüzyıl sonlarının kentsel kadın iş gücüne dahil oluşu aracılığıyla değişen bir dünyayı resmeder; bu dünya, kadınların geleneksel ev içi sınırların ötesine geçmeye başladığı bir dönemdir. *Fin de siècle* dönemin kültürel bir ikonu olan Yeni Kadın, özerklik, eğitim ve ataerkil beklentilere direnme anlamına gelir. Mary, bu özelliklerin çoğunu bünyesinde barındırır.

Mary pasif bir figür olarak tasvir edilmez. Modern şehirle etkileşime girer, kendi geçimini sağlar ve bütçeleme, fazladan çalışma ve Almanca dersleri alma gibi entelektüel ve finansal bağımsızlık arayışında olan pragmatik kararlar alır. Onun yansıtmaları, ironik bir mesafe ve toplumsal eleştiriyi yoğrulmuştur ve bu da bilincinin ev içi alanın çok ötesine geçtiğini gösterir. Çatıya çıktığı ve endüstriyel nehir manzarasına baktığı an, uyuşuk ve makineleşmiş iş ritminden ayrılmayı ve üzerine düşünmeyi simgeleyen bir eylemdir. Fiziksel olarak iş yerinin üzerindeki konumu, aşağıdaki mekanik varoluştan psikolojik olarak yükselişini de yansıtır; oysa pek çok kadın iş arkadaşı bu düzene direnmeden teslim olmuştur.

Yine de Mary, zorluklara karşı başı sıkışık değildir. Yoksulluk, yorgunluk, soğuk ve cinsel nesneleştirme ile karşı karşıya kalır; Broadway'den erkek bakışlarından kaçınmak için uzak durması buna bir örnektir. Şehirde hayatta kalabilmesi dayanıklılık, zeka ve cesur bir yürek gerektirir; bunlar da Yeni Kadın'ın övüldüğü niteliklerdir. Ancak Egerton, Mary'yi idealleştirmez; bunun yerine, kapitalist ve ataerkil bir toplumda arzular ile gerçeklik arasındaki gerilimleri gözler önüne serer.

Ayrıca, Mary'nin diğer kadınlarla olan etkileşimleri, cinsiyet dinamiklerinin katmanlılığını ortaya koyar. Ucuz süslerle donanmış kız kardeşler ya da flörtöz “sincap” gibi bazı karakterler, kadınlığın erkek arzularına ve toplumsal beklentilere göre sunulduğunu gösterir. Onların sohbetleri moda, romantizm ve dedikodu etrafında döner; bu da yeni kamusal alanlarda bile geleneksel rollerin kalıcılığını gösterir. Ancak Egerton ne onları küçümser ne de idealleştirir; bunun yerine, onları kültürel çevrelerinin birer ürünü olarak sunar ve kentsel modernitede kadınlığın çeşitliliğini vurgular.

Septima'nın ortaya çıkışı ise, ihtiyat ve itidal normlarını reddeden başka bir karmaşık kadın figürü olarak, romanı Yeni Kadın idealleriyle daha da uyumlu hale getirir. Septima espritüel, hasta ama yine de estetik bir yoğunlukla yaşamayı seçer; çiçek aldırır, fırsat buldukça güzel yemekler yer. Onun dikkatsizliği ve ekonomik ya da uysal olmayı reddedişi, son derece bireysel, duygusal açıdan zengin ve inatla kırılğan bir Yeni Kadın modelini örnekler.

Dekadan bakış açısından, Mary'nin Amerika'daki hayatı karakteristik temalarla doludur: kentsel yabancılaşma, yapaylık, duyusallık ve çürüme. Egerton, mekanize edilmiş, bayağı ve ruhen yorgun bir şehrin resmini çizer. Kadınların ofisi, makinelerin tıkırtıları ve pudralı yüzler ile kağıttan saç buklelerinin yapaylığıyla doludur. Sıcak havanın kokusu, tebeşirle beyazlatılmış burunlar, çığlık atan baskı makineleri ve kaba argo gibi duyusal detaylar, aşırılık, yorgunluk ve kopukluk atmosferi yaratır. Bu çevre yalnızca fiziksel olarak baskılayıcı değil, aynı zamanda ahlaki açıdan da muğlaktır; ciddi emeğin ve grotesk bir gösterinin sınırlarını bulanıklaştırır.

Mary'nin kentsel çevresi hem gerçek hem de sembolik çürümeyle doludur. Eriyen kirli kar, aşırı ısınmış ofisin pis havası ve konuşmaların bayağılığı bunun belirgin örnekleridir. Bunlar, çürümenin, fiziksel çöküşün ve ahlaki belirsizliğin hakim olduğu Dekadan şehir için tipiktir. Ofis, bedenin ve ruhun tekrarlayan mekanik emek ve ucuz gösteriş tarafından yıpratıldığı bir alan haline gelir. Önemsiz gibi görünen detaylar bile—taklit mücevherler, incili “kurmalı” saatler, argo dolu flörtleşmeler—otantikliği ya da anlamı olmayan bir dünyayı, taklit ve performansın egemen olduğu bir alanı çağırıştırır.

Dahası, Septima'nın solgun sağlığı, şairane özellikleri ve savurgan harcamaları onu bir Dekadan arketipiyle hizalar. O, sönmeden önce parlak yanan, tüketime mahkûm güzelliştir. Septima'nın ekonomik mantığa meydan okuması ve fiziksel kırılğanlığı, onu zarif bir çürümenin sembolü haline getirir. Onun hayatı, bir dekadın şiir ya da narin bir orkide gibi, kısa ve yoğun bir şekilde hissedilen, estetik ve duygusal anilikle yönlendirilen bir yaşamdır. Mary'nin nehir üzerine yaptığı felsefi yansıma da “symbolical of restless, hopeless, tragic life, drifting to the Isle of Death” (Egerton, 1898, p. 83) onun dekadın duyarlılığını ortaya koyar; çünkü o, modern varoluşun geçiciliğinin, boşunallığının ve varoluşsal yorgunluğunun farkındadır.

Mary'nin içsel krizi, Kilise'de teselli arayışının başarısızlığıyla açığa çıkar. Onun “kafesli bir günah çıkarma kutusuna” dönüşü, çocukluk inancına bir gerileme, “işlerin temel katmanına” doğru evrimsel bir geri dönüş anlamına gelir. Ancak bu dönüş sonuçsuzdur; çünkü Kilise ona hiçbir teselli sunmaz, bunun yerine “kilise otoritesinin” aşılmaz duvarını gösterir. Bu an, ataerkil dini kurumları keskin bir şekilde eleştirir; onları duygusal ve ideolojik olarak katı, modern kadının karmaşık yaşam deneyimlerini karşılamaktan aciz olarak tasvir eder. Mary'nin İsa'yı “ne kadar duyarlı, ne kadar insanca” bulması ise, kurumsal Kilise'nin aksine, empatik ve deneyimsel bir maneviyat arzusunu vurgular. Bu ince teolojik karşıtlık, özellikle de benlik pahasına itaat talep eden miras alınmış kontrol sistemlerine karşı Yeni Kadın'ın direncini yansıtır.

Romanın en önemli anlarından biri, Mary Desmond'un bedensel öz-farkındalık ve uyanış yaşadığı, son derece kişisel ve duygusal bir deneyimi yakalar. Bu an, onu 19. yüzyıl sonu edebiyatındaki Yeni Kadın idealleri ve çelişkileriyle uyumlu hale getirir. George Egerton'un Mary'yi tasviri, yalnızca güzelliği üzerine düşünen ya da aşka özlem duyan bir kadının portresi değildir; toplumsal onay ya da erkek bakışından bağımsız olarak, kendi fiziksel varlığının, içsel gücünün ve varoluşsal arzularının bilincine varan bir kadının portresidir.

“How white her shoulders were; how gently her breast rose, melting into the white- no, silver-white in that rare light—of her linen! And her arms, velvet-fine. She rubbed her cheek to her own shoulder, and the dance of the spring whispered again, and she moved to its beat, waved her arms around her

head, and bent her body in lissom rhythm, until her feet followed, and she danced a quaint measure to her own fairness.” (Egerton, 1898, s. 110)

Mary’nin bahara karşı artan duyarlılığı, bedeninde hissettiği “çağrı”, uzuvlarındaki ağrı, ruhundaki susuzluk; bunların tümü Yeni Kadın temasının ana unsurlarından birine işaret eder: kadın arzusunun ve doğadan beslenen bir kimliğin geri kazanılması. Geleneksel Viktorya dönemi kahramanlarının çoğu iffeti, itaati ya da özveriyi temsil ederken, Mary kendi bedeninin biyolojik ve duygusal ritimleriyle derinden etkilenmiş bir kadın olarak tasvir edilir. Toprak ona utanç ya da günahla değil, doğal ve neredeyse pagan bir ısrarla seslenir; bu, onun “etkileniş kapasitesini” ve doğanın “güçleri” ile ilkel bir akrabalığını hatırlatır.

Bu duygusal farkındalık anı, kadınların cinsel ve duygusal özerkliklerini bastırmaya ya da kontrol etmeye çalışan baskın Viktorya ideolojilerine meydan okur. Egerton, Mary aracılığıyla, kadınlığı hem sezgisel hem de güçlü bir şey olarak yeniden çerçeveler; hatta zaman zaman bunaltıcı bile olsa. Mary’nin kendi hislerinden “korkmuş” olması, bu duyguların önemini azaltmaz; aksine, Yeni Kadın’ı, ataerkil yapıların uzun süre erişimine izin vermediği yeni içsel manzaralarda yol almayı öğrenen biri olarak insancıllaştırır.

Mary’nin kendi bedenini izlediği ve incelediği an, Yeni Kadın edebiyatının öz-bilgi ve öz-sahiplenme vurgusunun özellikle simgesel bir örneğidir. Mary kendi gözlerine bakar, yüzünün ve bedeninin çizgilerini inceler ve kendisi hakkında ne kadar az şey bildiğini fark eder. Kendi yansımasıyla kurduğu bu doğrudan, aracısız karşılaşma, kadınların kendi benliklerini keşfetmesinin bir metaforu haline gelir. Kendi ritmine yaptığı bu yalnız dans, başkalarına bir gösteri değil; bedeninin güzelliğinin ve ifadesinin özel bir kutlamasıdır. Bu, kadınlardan alçakgönüllülük ve görünmezlik talep eden bir toplumda radikal bir eylemdir.

Mary’nin düşünceleri daha sonra bir “üzüntüye” kayar; çünkü böylesine bir canlılığın, yumuşaklığın ve güzelliğin, koşullar ve iş yaşamının zorunlulukları yüzünden “boşa harcanabileceği” fikri onu üzer. “someone whose very step would be a keynote of music,” (Egerton, 1898, s. 110) biri tarafından kurtarılma olasılığını hayal eder ve “temiz aşk” ve özgürlüğün bir arada var olabileceği bir dünyayı düşler. Bu hayal onu pasif hale getirmez; aksine, karşılıklı tanınma ve duygusal tatmin arzusunu

dile getirir, köleliği değil. Bu, kendi şartlarıyla tanımlanmış bir aşk vizyonudur; özgürleştirici, değil sınırlayıcı.

Mary Desmond'un sonunda Jack D'Arcy ve ardından Cecil Marriott ile yaptığı evlilikler, onun iç dünyasına ya da duygusal derinliğine değer vermeyen erkeklerle olan ilişkiler, Yeni Kadın'ın hâlâ ataerkil bir toplumda karşılaştığı sınırlamaların kasıtlı bir ironisi ve trajik bir yorumu olarak hizmet eder. Bu evlilikler büyüme ya da tatmin değil, içsel idealizm ile mevcut toplumsal roller arasındaki bir uzlaşma ve uyumsuzluğu temsil eder. Roman boyunca Mary'nin duygusal ve duygusal uyanışları, onu otantik bir bağlantı, karşılıklı tanınma ve duygusal eşitlik arayan bir kadın olarak konumlandırır. Onun "temiz aşk" hayali, Viktorya dönemi anlayışındaki gibi duygusal ya da pasif bir aşk değil, insanlığını, zekâsını ve duygusallığını onaylayan dönüştürücü bir ortaklık hayalidir.

Jack D'Arcy ve ardından Cecil Marriott ile evlenmesiyle, Mary Desmond duygusal derinliğine karşılık veremeyen ve iç dünyasının zenginliğini anlayamayan erkeklerle birliktelikler yaşar. Bu durum, birçok Yeni Kadın kahramanının karşılaştığı hayal kırıklığını yansıtır. Jack ve Cecil kötü adamlar değildir; aksine, kültürel normların temsilcileridir. Onlar eğitilmiş, toplumda kabul gören erkeklerdir; ancak kadınlardan beklenen geleneksel rollerin ötesini göremezler. Ay ışığında dans eden, ahlaki değerleri sorgulayan ve yoldaşıktan ya da görevden çok daha derin bir şey arayan Mary'yi kavrayacak donanımına sahip değildirler.

Dolayısıyla bu evlilikler birer birliktelik değil, uyumsuzluklardır; Mary'nin aşk vizyonu ile evliliğin toplumsal gerçekliği arasındaki uçurumu gözler önüne serer. Kocaları, onun romantik ve entelektüel arzularına karşıt figürler olarak hizmet ederler ve Mary'yi değerli kılmayı başaramamaları, Yeni Kadın edebiyatında sıkça rastlanan bir temayı vurgular: Toplum, kadınlara kendi benliklerini tam anlamıyla gerçekleştirecek bir alan sunmaz.

Egerton, Mary'yi arzuları nedeniyle cezalandırmaz; fakat toplumun, fazla şey arayan kadınları cezalandırdığını gösterir. Mary, dönemin pek çok kadını gibi, sonunda idealizmin yerine hayatta kalmayı seçmek zorunda kalır. Evlilikleri, duygusal ve entelektüel olarak uyanmış kadınların bile duygusal tavizler veya toplumsal izolasyon

dışında pek az seçeneğe sahip olduğu bir dünyada yol almak zorunda kaldıklarını ima eder. Trajik bir ironiyle, bir zamanlar bedeninin ve ruhunun güzelliği ve aciliyeti karşısında gözyaşı döken ve dans eden Mary, bu güzelliği göremeyen erkeklerle bağlanır. İçsel yaşamı ile dışsal gerçekliği arasındaki uyumsuzluk, geleneğin ezici ağırlığını ortaya koyar; bu ağırlık, en vizyoner kadınları bile karmaşık benliklerini barındıramayan rollere indirger. Yine de Egerton bunu tam bir yenilgi olarak sunmaz. Mary kırılmış bir kadın değildir. O hayatta kalır. Dayanır. Ve bu dayanıklılıkta, hafızası, arzuları ve zekâsı hâlâ sağlamdır; Mary güçlü bir figür olarak kalır. Onun içinde bastırılmış bir meydan okuma vardır. Evli olabilir, ama silinmiş değildir.

Yeni Kadın'ın tanımlayıcı özelliklerinden biri, ahlaki öznelik hakkıdır. Bu, kadının "saygınlık" ya da toplumsal erdem gibi dışarıdan dayatılan kodlara uymak yerine, etik davranışı kendi şartlarına göre tanımlaması anlamına gelir. Mary ve Septima'nın yakın dostluğu bağlamında, Mary'nin Septima'yı evli bir adamla ilişkisi nedeniyle yargılamaması bu hakkın örneğidir. Mary dikkatle dinler, karmaşıklığa alan açar ve hatta kendi ahlaki belirsizliklerini itiraf eder:

"I think I am just like a little child with a puzzle; I am getting inside it and outside it, and I am not quite sure which it is-kind of playing ninepins with my old values; knocking down all my old wooden men; and I have not yet found new ones to replace them." (Egerton, 1898, s. 121)

Bu açıklık ve vaaz vermeyi reddetme hali, Mary'yi Yeni Kadın yapan şeydir. Viktorya toplumunda sıkça teşvik edilen, kadınlar arası arkadaşlıkların ahlaki denetim alanı olarak kullanılmasının aksine, Mary dayanışma, özen ve incelik sunar. Onun yaklaşımı, duygusal ve entelektüel dürüstlüğü öne çıkaran bir feminist merhamet etiğini temsil eder; yargıyı askıya alır.

Mary'nin Septima'nın ağır saç tokalarını çıkararak, yanında uzanarak, ateşli başını serinleterek gösterdiği şefkat, bakım veren kadın arketipine gönderme yapar. Ancak Egerton, bu bakımı fedakârca bir görev değil, feminist dayanışma perspektifinden yeniden şekillendirir. Mary, Septima'ya annelik içgüdüğü ya da ahlaki üstünlük nedeniyle değil, onun da aşk, özgürlük ve toplumsal beklentilerin çelişkileriyle boğuşan bir kadın olduğunu gördüğü ve saygı duyduğu için bakar. Dostluklarında bir hiyerarşi yoktur. Mary duygusal emeği, üstünlüğünden değil;

kendisinin de yeni yaşama ve sevmeye biçimleri aradığı için sunar. Onun bakımı, ortak kırılganlıktan kaynaklanır, yükümlülükten değil. İşte bu, Yeni Kadın'ın empatisidir: küçümsemekten gösterilen özen.

“In New Woman novels female characters reverse the stereotype of sexual competition between women by siding with their supposed rivals against their husbands and offering each other sustained help at times of emotional and marital crisis. Though enacted across class divisions, this feminist principle of gender solidarity is arguably circumscribed by the firm middle-class bias most New Woman writers maintained. Class ascriptions tend to be along stereotypical lines; working-class women are paired off with middle-class heroines in diametrically opposed roles: wife and mistress or prostitute...” (Heilmann, 2000, s. 59)

Heilmann'ın cinsiyet dayanışması yorumu, Mary ve Septima arasındaki ilişkiyle gözlemlenir. Mary, Septima'ya özellikle duygusal bunalım dönemlerinde arkadaşlık ve duygusal destek sunarak bu feminist ideali somutlaştırır. Ayrıca, pasajda tarif edilen sınıf dinamikleri, Egerton'un Septima ve Mary'nin ilişkisinde de açıkça görülür. Onlar samimi bağlantılar kurarken, Septima'nın işçi sınıfı konumu onu kaçınılmaz olarak ilişkide “ötekileştirilmiş” bir rolün içine yerleştirir.

Septima'nın evli bir adam olan Carlos'la olan ilişkisine Mary'nin tepkisi, feminist dayanışma ilkesinin en belirgin örneğidir. Viktorya dönemi ve fin de siècle edebiyatında sıkça beklenen geleneksel ahlakçı yargının aksine, Mary bu sosyal açıdan tartışmalı ilişki nedeniyle Septima'yı eleştirmekten kaçınır. Mary'nin kabullenici ve yargılamayan tavrı, kadınlar arasındaki daha derin bir empati ve anlayışı, kadınları sık sık birbirine düşüren toplumsal beklentilerin ve ahlaki kısıtlamaların ötesine geçer. Septima'nın kişisel yaşamını denetlememesi, Mary'nin karmaşık duygusal ve toplumsal bir durumu yöneten bir kadına dayanışma göstermesiyle, kadın arkadaşlığının Yeni Kadın ideali olan karşılıklı destek ve anlayışı yansıtır.

Septima'nın evli bir adama duygusal olarak bağlandığını itiraf etmesi; kısa süreli hayranlık anları uğruna ekonomik ve duygusal bir gerilim içinde yaşaması, kadınların karşılaştığı duygusal sömürü ve sınırlı seçenekleri gözler önüne serer. Septima kahvaltıya altı sent, botlara altı dolar harcar; bu bir kibir değil, bir erkeğin –

zaten başka birine bağı olan bir erkeğin– gözünde “kadınlığını” performe etmenin bir bedelidir. Onun yaşamı, tam anlamıyla gerçekleştiremeyen bir aşka adanmış bir tür mabede dönüşür; kamusal alanda utandırılan özel bir bağılık. Mary, her zamanki keskin algısıyla, bu durumu romantikleştirmez. Sert bir şekilde şöyle der:

“Your man sold himself on the way. That is the terrible thing in being untrue to the finest instincts in one’s soul—one can never confine the consequences of one’s tie to oneself.” (Egerton, 1898, s. 121)

Bu sözlerle Mary, materyal veya estetik kazanım uğruna gerçeği feda eden erkeklere dair Yeni Kadın perspektifinden bir eleştiri sunar. Mary için aşk, bir kaçış, estetik bir haz veya derin benlikten bir sapma değil; dönüştürücü bir ortaklık olmalıdır. Burada Mary sadece adamın karısına ihanetini değil, aşkı bir ideal olarak sahici biçimde yaşama ihanetini de sorgular.

Septima’nın ölümü, anlatıda önemli bir dönüm noktasıdır. Mary’ye söylediği son sözler, romanın temasını derinden etkiler: “Love is stronger than death, for death has a limitation: death can but kill one, love may murder two” (Egerton, 1898, s. 135) Bu sözler, Yeni Kadın ethosu ile güçlü bir şekilde örtüşür ve romantik aşkın yıkıcı potansiyeline dair karanlık bir yorumdur. Yeni Kadın perspektifinden bakıldığında, bu alıntı aşkı yüceltmez; aksine, onun bedelini sorgular ve yasını tutar—özellikle de Septima ve Mary gibi, bir dünyada sahicilik, özgürlük ve anlam arayan kadınlar için. Çünkü aşk, çoğu zaman güç, sahiplenme ve toplumsal gelenekler tarafından çarpıtılır.

Septima’nın son içgörüsü, aşkı geleneksel romantik idealizminden soyutlar. Viktorya dönemi dünya görüşünde aşk genellikle yücelten, asil bir hale getiren ve hatta kurtarıcı bir güç olarak idealize edilirdi. Oysa Egerton’un Yeni Kadın anlatısında aşk, kadınların kimliklerini veya ahlaki pusulalarını kaybettikleri anda bir tuzağa dönüşebilir. Septima, zekâsına, cazibesine ve duygusal zekâsına rağmen, evli bir adamla olan umutsuz bir ilişkinin ağına düşer. İlişkinin zararsız olduğunu iddia eder; çünkü çiçekler ve şekerler dışında hediye kabul etmez. Ancak ruhen bu ilişkiye tamamen tüketilmiş durumdadır. Duygusal ve hatta fiziksel sağlığı, gerçekten sahip olamayacağı birini sevmekten dolayı zarar görür. Burada aşk, tamamlayıcı bir güç olmaktan çok bir yok ediciye dönüşür.

Septima “aşk iki kişiyi katledebilir” dediğinde, aşkın toplumsal gerçeklikle uyumsuz olduğu durumlarda sadece seven kadını değil; dinleyen, sırdaş olan, tanık olan dostu da yok edebileceğini ima eder. Mary, bir Yeni Kadın olarak, ahlaki berraklık, duygusal bağımsızlık ve entelektüel özerklik arayışındadır. Ancak Septima’nın itirafları ve nihai ölümüyle, Mary de romantik işlevsizlikten doğan duygusal çöküntünün içine çekilir. Böylece Septima’nın çöküşü, duygusal ve ideolojik bir şiddet biçimini temsil eder; ayrıca onun acısı, Mary’nin kendi ideallerinin kırılganlığıyla yüzleşmesine sebep olur. Yeni Kadın, eşitlik ve özgürlük temelinde bir aşkın mümkün olduğuna inanır; ancak Septima’nın trajik hikâyesi bu ideali sarsar. Romantizmin, etik bir değer ve sahiplenmeden arınmış bir sevgi eksikliğinde, kadınlara karşı kolayca bir silaha dönüşebileceğini açığa çıkarır.

Aşk ve ölüm arasındaki karşılaştırma, Yeni Kadın’ın duygusal bağımlılığa dair eleştirisini de yansıtır. Ölüm nihai ve bir kereliktir. Ama Egerton’un tasvir ettiği dünyada aşk sinsidir, kalıcıdır. Bir kadının benliğini yavaşça erozyona uğratabilir; fedakârlık, özlem, taviz, gizlilik ve utanç yoluyla kadını tüketir. Bu, Yeni Kadın’ın tekrar eden kaygısıyla örtüşür: kadın kimliği çok sık bir şekilde başkalarının—özellikle de erkeklerin—ihtiyaçları ve arzuları tarafından tanımlanır. Ölüm bir yaşamı sona erdirebilir; fakat bu romanda aşk, kişinin bedenini değil ruhunu öldürme tehdidi taşır. Septima’nın umutsuzluğu ve Mary’nin kendi duygusal karmaşası, bu gerçeği yansıtır. Onlar derinlemesine seven kadınlardır; ancak eşit özen, bağlılık veya toplumsal destekle karşılık bulamazlar.

Septima’nın uyarısı bir tür önsezidir. Mary, başlangıçta aynı duygusal tuzaklara düşmese de, daha sonra Jack D’Arcy ve Cecil Marriott ile yaptığı evliliklerde benzer bir kaderi paylaşır. Bu evlilikler, Mary’nin öğrenciyle yaşadığı erken dönem bağlantılarındaki duygusal zenginlikten ve idealizmden yoksundur ve Septima’nın uyarısını adeta yansıtır. Mary de tıpkı Septima gibi aşk tarafından “öldürülür”—fiziksel anlamda değil, fakat duygusal ve ideolojik düzeyde. O bir zamanlar canlı olan duygusal ve entelektüel idealizmini, sevgisiz ilişkilerin ağırlığı altında kaybeder; olasılıklara dair duyduğu umut daralır. Aşkı kurtarıcı olarak gören ideal ile, aşkın aslında bir silinmeye dönüştüğünü gösteren yaşanmış gerçeklik arasındaki bu tezat,

Yeni Kadın'ın patriyarka altındaki evlilik ve romantizme dair eleştirisinin merkezinde yer alır.

Septima'nın son sözleri yalnızca trajik değil, aynı zamanda berraklıkları açısından devrimcidir. Onlar, dönemindeki birçok kadının yeni yeni fark etmeye başladığı bir hakikati dile getirir: patriyarkal toplum tarafından tanımlanan ve kısıtlanan aşk, ölümden çok daha tehlikeli olabilir. Kendi şartlarında aşkı geri kazanmayı amaçlayan Yeni Kadın, özgürlük, karşılıklılık ve saygı olmadan aşkın yavaş, karşılıklı bir yok oluşa dönüşebileceği gerçeğiyle de yüzleşmek zorundadır.

Septima'nın karakterizasyonu, romandaki Yeni Kadın tematik kaygılarına katkıda bulunmanın yanı sıra dekadandan idealleri de besler. O, romandaki dekadandan ruhun estetik, duygusal ve ahlaki boyutlarını en canlı şekilde yansıtan karakterlerden biridir. Yaşam tarzı, değerleri ve duygusal bakış açısı aracılığıyla güzelliğe, duyulara ve duygusal şımarmaya bilinçli bir bağlılık sergiler. Özel olarak giydiği çay elbiseleri, kullandığı parfümler ve dantel firfırları güzelliği bir tür din olarak ele aldığına göstergesidir. Mary'ye, bu eşyaları "bir mabet içindeki kutsal giysiler" gibi sakladığını söyler; bu da dekadandanların estetiği kutsal bir statüye yükseltme eğilimini yansıtır. Ancak bu kutsallık, derin bir anlamdan ziyade yüzeysellik ve geçici izlenimlere dayanır.

Septima, evli bir adamla olan ilişkisinde "yanlış" bir şey olmadığını iddia eder; yine de duygusal açıdan açıkça işkence çekmektedir. Onun "onunla birlikte olmak için cehenneme gitmeyi bile göze alırım" şeklindeki itirafı, ulaşılmaz bir tutku uğruna huzurunu ve muhtemelen bütünlüğünü feda ettiğini gösterir. Bu, arzunun öz-koruma içgüdüsünün önüne geçtiği ve acının zevkten ayıramaz hale geldiği dekadandan bir öz-yıkım mantığıdır. Septima ne bir baştan çıkarıcıdır ne de bir kurban. Yaptığı seçimlerin tamamen farkındadır; ancak yine de onlara hapsolmuştur. Mary'ye "there isn't anything wrong—I swear to God there isn't," (Egerton, 1898, s. 120) derken, sosyal ve ruhsal olarak derinden kusurlu olduğunu bildiği bir ilişkiyi haklı çıkarmaya çalışır. Bu durum, geleneksel ahlakın artık geçerli olmadığı, fakat yerine yeni bir ahlaki pusulanın da konulmadığı dekadandan bir ahlaki belirsizliği yansıtır.

Ayrıca, genç Mary ile yaşlı ve evli (sonrasında yeniden evlenen) Mary arasındaki karşılaştırma da dikkate değerdir. Amerika'daki genç hukuk öğrencisiyle olan etkileşimi, bu anlatı içinde sonraki karşılaştırmalar için önemli bir noktadır. Mary, hukuk öğrencisiyle geçirdiği bir günde, cinsiyet rolleri tarafından dayatılan performans baskılarından uzak bir ilişki deneyimler. Aralarındaki etkileşim entelektüel, oyunbaz ve duygusal olarak güvenlidir. Kitaplardan konuşurlar, denizi dinlerler ve yoldaşça bir sessizliği paylaşırlar. “Hiçbir şey” olmaz ama aslında her şey olur; çünkü Mary ilk kez görülür, entelektüel olarak meşgul edilir ve sahiplenilmeden nazikçe değer verilir. Bu, Yeni Kadın'ın aşk vizyonudur: eşitler arasında bir birliktelik; fiziksel arzudan ya da toplumsal beklentiden değil, ortak fikirlerden beslenen bir ilişki.

Egerton, bu sessiz güzelliği kasıtlı olarak, birçok kadının hayatını domine eden daha gösterişli ve sahiplenici romantik paradigmalara tezat oluşturacak şekilde çizer. İlk kocası gibi olmayan hukuk öğrencisi, Mary üzerinde açıkça bir hak iddia etmez. Sadece saç telini nazikçe yana itmesi, sahiplenici değil şefkatlidir. Bu sahne, özgür, ruhsal ve ekonomik ya da erotik baskılardan arınmış bir aşkın nasıl olabileceğine dair kısa ama çarpıcı bir bakış sunar.

Yıllar sonra Mary, kendisinin “kadın olarak” farkındalığının ve “erkeği erkek olarak” tanıyamamasının, öğrencinin duygularına karşı “dikkatsiz” olmasına yol açmış olabileceğini düşünür. Bu yorum hem anlamlı hem de trajiktir. O dönemde Mary, bir kadının aklı ve yoldaşlığı için değer gördüğü, arzulanabilirlik üzerinden değil, zihinsel ortaklık üzerinden tanımlandığı bir cinsiyet ötesi dostluk ideale inanarak Yeni Kadın olarak yaşamaktadır. Ancak çevresindeki dünya bu görüşü tam anlamıyla desteklemez. Öğrencinin olası duygusal bağlılığı ya fark edilmemiş ya da yanlış yorumlanmıştır. Ve toplum, romantik bir nesne rolünü aktif olarak sergilemeyen bir kadına hazır değildir.

Bu kopukluk, onun başarısız evliliklerinin bir habercisidir. Jack D'Arcy ve Cecil Marriott, öğrencinin aksine, Mary ile entelektüel veya duygusal bir yoldaşlık düzleminde buluşamazlar. Onlar, kadının kendisini erkeğin hırslarına, kırılğanlığına ya da ayrıcalıklarına uydurmasını bekleyen patriyarkal düzenin bir parçasıdır. Her iki durumda da, Mary'nin erken dönem idealizmi ve ruhsal bağlantıya dayalı romantik ortaklık inancı, erkek egosu, güç ilişkileri ve kayıtsızlıkla paramparça olur.

Mary'nin yolculuğunu özellikle dokunaklı kılan şey, onun saflıkla başlamaması, umutla başlamasıdır. Karşılıklılığın mümkün olduğuna, paylaşılan yalnızlığın ve entelektüel alışverişin aşka dönüşebileceğine inanır. Ancak hayat, özellikle de evlilikleri ona aksini öğretir. Hukuk öğrencisiyle yaşadığı o an, gerçekleşmemiş bir ihtimalin anısına dönüşür; bunun sebebi öğrencinin ona ihanet etmesi değildir, dünyanın henüz Yeni Kadın'ın talep ettiği türden bir aşka hazır olmamasıdır: baskıdan arınmış, karşılıklı arzuya ve eşit onura dayalı bir aşk. Onun son yansıması, "It was years after... that it struck her..." (Egerton, 1898, s. 130) sözleri, bu farkındalığın zor kazanılmış bir bilgelik olduğunu, hayal kırıklığı olmadığını gösterir.

Mary'nin Amerika'dan ayrılışı dramatik bir kederle değil, "sevinçle atan bir nabız" ile işaretlenir ve bu ifade onun karmaşık duygusal durumunu ele verir. O sadece bir ülkeyi değil, kendini keşfetme, emek, hayal kırıklığı ve ince bir direnişle dolu bir dönemi de geride bırakmaktadır. "Gençliğinin beyaz parıltısı" ifadesi, yalnızca zamanın geçişini değil, bir zamanlar sahip olduğu aşk ve emeğin güçlendirici vaadi konusundaki masumiyet ve idealizmin kaybını da simgeler. Amerika'da Mary, modernlikle ve bağımsızlıkla yüzleşir; bir ofiste çalışır, şehir hayatını deneyimler, yakın kadın dostlukları kurar ve Viktorya terbiyesini sorgulayan ahlaki belirsizliklerle yüzleşir. Fakat bu çalışma hayatının duygusal ve ruhsal bedeli açıktır. Çalışma ona özerklik ve kamusal alanda bir yer sunsa da, aynı zamanda onun yumuşaklığını, yanılısamalarını ve bazı hayallerini de feda etmesini gerektirir.

Onun sessiz vedası, Yeni Kadın için çalışmanın basit bir zafer olmadığını ima eder. Çalışma onur ve gelişim getirir; fakat aynı zamanda sertleştirir. Mary'nin pişmanlığı belirli bir işe ya da ilişkiye bağlı değildir. Bu pişmanlık, kadınlığının şekillenmiş olması ve bir bakıma, sürekli olarak aldığından fazlasını vermesini bekleyen bir dünya tarafından aşındırılmış olması gerçeğiyle ilgilidir. Limandan yükselen "küçük renkli oğlan"ın ve "brogue" aksanının sesleri, küresel bir işçi sınıfı mücadelesini ve sömürge yerinden edilmesini ima eder; Mary'nin kendi emeği, daha geniş güç ve hayatta kalma meseleleriyle örtüşür. Sonuçta, Amerika'dan ayrılışı, yalnızca fiziksel bir göç değil; bir zamanlar olduğu kıza metaforik bir veda ve daha karmaşık bir kadına dönüşün bir kabulüdür.

Mary’yi Yeni Kadın ve Dekadanlık bağlamında anlamak için onun iki evliliğini değerlendirmek önemlidir. İlk Bay D’Arcy iledir. Mary Desmond, Yeni Kadın’ın bir temsilcisi olarak kendini eğitmiş, çalışmış, diller öğrenmiş ve düşünceli bir bağımsızlık geliştirmiş bir kadındır. Ancak, Bay D’Arcy ile evlenmeden önce yaptığı konuşma, bu bağımsızlığın aşk, evlilik ve yaşlanma söz konusu olduğunda kadınlar üzerinde süregelen toplumsal, duygusal ve ekonomik baskılarla nasıl çarpıştığını ortaya koyar.

Bay D’Arcy’nin sözleri, mantık, hayata doymuşluk ve erkek ayrıcalığıyla kaplanmış; ancak Mary’nin duygusal hassasiyetine dokunur. O, Mary’nin yorgunluğunu, karşılanmamış erotizmini ve güçlü bir dini inancının olmamasını açıkça kabul eder. Şirinlik ve sezgiyle süslenmiş olsa da, sunduğu şey gerçek bir ortaklık ya da aşk değil, hesaplanmış bir tekliften ibarettir. Yeni Kadın bakış açısından bu derin bir sorundur. Mary’ye özgürlük değil; yalnızlıktan kaçış ve erkek ihtiyaçlarının etrafında dönen bir rol teklif edilmektedir. Mary’den beklenen, bir yoldaş, teselli kaynağı ve bakıcı olmasıdır. D’Arcy, Mary’nin “asla büyük bir kadın” olmayacağını bile ima eder; onun hayalperestliği ve duygusal derinliğini bir dezavantaj olarak görür. Bu, Mary’nin içsel zenginliğini kendi kaderini şekillendirecek bir güç değil, erkek kullanımına yönelik özel bir kaynak olarak indirger.

Mary’nin böyle bir teklifi kabul etmesi, büyük ölçüde, döneminin pek çok kadını gibi onun da entelektüel bağımsızlığından hâlâ daha güçlü olan duygusal açlığından kaynaklanmaktadır. O yorgundur; bu, hem kendisi hem de Bay D’Arcy tarafından kabul edilip dile getirilmiştir. Mary, Bay D’Arcy’de baştan çıkarıcı bir şey görür: bir kaçış, bir macera, belki de görülme ve değer görme olasılığı. Bu, Yeni Kadın’ın yenilgisi değil; aksine, duygusal bedel ödemediği büyüme fırsatının kısıtlı olduğu bir toplumda yol bulma çabasıdır.

Bay D’Arcy ise klasik bir dekadane erkektir; dünyadan bıkmış, ahlaki açıdan muğlak, zamanın kırılma anının derinlemesine farkında biridir. O, alışıldık anlamda bir baştan çıkarıcı değildir; fakat her şeyi görmüş birinin dekadane sinizmini yayar. Kendi kendine yaptığı tanımlama çelişkilerle doludur: Etik ama saygın değil, duygusal ama duygusal, pervasız ama hesapçı. Geçmişteki aşklarından utanç değil gururla bahseder: “I have loved just as many women as I had time to, but I made my love a

gratification to them too” (Egerton, 1898, s. 212). Bu, hedonizmin bir tür meşrulaştırmayla örtülmüş halidir ki bu, dekadan karakterlerin temel özelliğidir.

Dahası, Bay D’Arcy konuşmalarına ölümü de dâhil eder. Sağlığının bozulduğunu itiraf eder ve Mary’ye bir hayat değil, bir “son perde” sunar; Mary’nin de kendi lehine çevirebileceği bir son yolculuk. Bu davet romantizmle ilgili değildir; ölmekte olan bir adamla Buenos Aires’ten Valparaiso’ya uzanan lüks bir çürüme yolculuğuna katılma teklifidir. Egzotizm ve geçicilik, her vaadin arkasında gezinen gölgelerdir. Bu, bir son kullanma tarihi olan aşktır; arzu ile ölüm arasındaki döngüyü konu alan dekadan temasının doruk noktasıdır.

Mary’nin tepkisi romantik değil, içgüdüselidir. Onun içinde “pervasızca deneyimleme arzusu”nu uyandırır; bu ifade, dekadan ruhun hedonistik çekimini mükemmel bir şekilde yakalar. Kimlik ve güvenliği riske atarak bilinmeyene doğru bir kumar oynama isteği... Mary’nin bu kararı, aşka olan inancı nedeniyle değildir. Yorgun olduğu için, bu kumar hayatında sönmüş bir anlamı yeniden bulma fırsatı sunar. Bu da dekadanlıktır; çünkü bu, yaşama tutkusu değil, hissetme arzusudur—sonuç yıkım olsa bile.

Mary’nin bu kritik kararı, onu iki ideolojinin kesişim noktasına yerleştirir: Kendi kaderini şekillendirmek isteyen Yeni Kadın ile, güzel, zarif bir yıkıma teslim olmaya çağıran Dekadan ruh arasında. Bay D’Arcy, biçimsel olarak ona bir tür özerklik sunan bir partnerdir; ama özünde bu özgürlük yanılsamadır. Mary’nin onunla gitme kararı, bir yenilgi değil; yorgunluk, özlem ve yoğun bir şekilde yaşama isteğinden doğan, muğlak bir güçlenme anıdır.

Diğer yandan, Mary’nin ikinci evliliği, toplumsal rollerin ve evlilik hayal kırıklığının yavaşça bir kadını nasıl boğduğunu gösteren bir portredir. Yeni Kadın perspektifinden bakıldığında Mary, romantik evcillik yanılsamalarını görebilen ve ekonomik ile duygusal ihmalin ağırlığına rağmen sessizce meydan okuyan bir figürdür. Dekadan bir bakış açısından ise bu ilişki, ahlaki ve ruhsal çürümenin karanlık bir çalışmasıdır; Cecil çöküşün bedenlenmiş hali olurken, Mary onun yörüngesinde yakalanmış bir şekilde derece derece solmaktadır. İlk evliliği tehlike ve canlılıkla flört ederken, ikinci evliliği onu yavaş bir yıkımın sıradanlığı altında ezmektedir.

Evliliğin başında Mary, ev yaşamının rutininde huzur bulmaya çalışır; ancak ilişkinin duygusal olarak ne kadar kısır olduğunu hızla fark eder. Cecil ile yaşadığı hayat üzerine yaptığı yansımalarda hissedilen mesafe ve acılık, onun konumunu eleştirel bir bakışla değerlendiren bir kadın olduğunu gösterir; pasif bir şekilde katlanmaz. Aralarındaki uyumsuzluk konusundaki entelektüel dürüstlüğü, onu bir Yeni Kadın olarak işaretler. Evliliği idealleştirmez; onun yerine çözümler. Ev, bir sevgi ve huzur alanı değil, duygusal ve ekonomik emeğin yürütüldüğü bir sahneye dönüşür. Mary evi neredeyse tek başına idare eder, faturaları öder ve kendi sağlığını feda ederken Cecil giderek daha pasif ve bencil bir figüre dönüşür. Ev içi uyumun bozulması, evliliği kadınlar için karşılıklı bir ortaklıktan ziyade bir kölelik sistemi olarak gören Yeni Kadın eleştirisiyle uyumludur.

Mary'nin finansal olarak saf olmadığını anlamak önemlidir. O, Cecil'in harcamalarını dikkatle gözlemler, gerektiğinde para saklar ve onun sağlayamadığı şeyleri not eder. Mary'nin ekonomik uyanıklığı, Viktorya dönemi'nin çaresiz ev kadını idealine karşı bir duruş sergiler; erkeklerin finansal egemenlik kurduğu bir dünyada bir kadının ajansını ortaya koyma çabasıdır.

Ayrıca, Mary'nin ikinci evliliği kültürel çöküşün ve kişisel dejenerasyonun trajik bir temsiline dönüşür. Cecil, potansiyelini bilardo salonlarında ve meyhanelerde boşa harcayarak, şüpheli kişilerle vakit geçirerek dekadan erkek arketipini vücuda getirir. O duygusal olarak topallayan ve ahlaki açıdan iflas etmiş bir adamdır. Sessizliği, görünüş takıntısı ve sorumluluk almaya ilgisizliği, erkek ideallerinin çürüyüşünü yansıtır.

Cecil, dekadan erkekliğin başarısızlığını cisimleştirir. Hayatı mali çöküşe, alkol bağımlılığına, kıskançlığa ve sorumsuzluğa doğru spiral çizer. Yüzeydeki cazibesi ve bencil doğası, baharın canlılığı ve Mary'nin içsel büyümesiyle keskin bir tezat oluşturur. Egerton, Cecil'in ölümünü hem gerçek hem de sembolik bir olay olarak konumlandırır. Bu, zevk arayışı ve duygusal olgunluktan yoksunlukla tanımlanan eski, tükenmiş bir ataerkil modelin sonudur. Cecil'in ölümü trajiktir, fakat romantize edilmez; bunun yerine, yarış ceketinde ağlayan, kafası ezilmiş bir halde, herhangi bir asaletten yoksun anonim bir handa gerçekleşen grotesk imgelerle çevrelenmiştir. O, ahlaki ve duygusal çürümüşlüğü hâkim olduğu bir dünyanın kurbanıdır.

Buna karşılık Mary, geleneksel bir başarı modeli izlemez; ne mali bağımsızlığa, ne romantik tatmine, ne de kahramanca bir kariyere ulaşır. Ancak Egerton, başarıyı duygusal özdenetim ve ahlaki berraklık üzerinden yeniden tanımlar. Romanın sonunda Mary, yas, ihanet ve hayal kırıklığına rağmen hayatta kalmış ve daha derin bir kimlik anlayışıyla ortaya çıkan sessizce devrimci bir kadın figürü olarak durur. O, acı ve kendine acımayı geride bırakmış, bireysel romantik tatminde değil, diğer kadınlarla daha büyük bir toplumsal empati içinde anlam bulmuştur.

Onun ormanda tek başına durduğu ve kadınların seslerinin onu aşağı çağırdığı son sahne bunu mükemmel bir şekilde yansıtır. Bu sahne, Mary'yi neredeyse mitolojik bir figüre dönüştürür; bir dayanışma ve kuşaklar arası süreklilik sembolüne. Hayatın her kesiminden kadınların yukarıya bakıp ondan anlayış diledikleri sahne, onu bir tür kolektif vicdan ya da kadın deneyiminin ruhsal mirasçısı olarak konumlandırır. Tepeden inişi, bir geri çekilme değil; kasıtlı bir şekilde sorumluluğa, empatiye ve paylaşılan insanlığa atılan bir adımdır.

The Wheel of God'un sonu, dekadancılık ve Yeni Kadın temalarının zengin bir doruk noktasını sunar; George Egerton'un cinsiyet, kimlik ve modern durum hakkındaki incelikli bakışını yansıtır. Cecil Marriott'un ölümü ve Mary'nin nihai ruhsal uyanışı, kritik dönüm noktalarıdır; biri dekadancılığa çöküşü temsil ederken, diğeri içsel evrimin sessiz zaferini simgeler.

Mary, kamu alanında tam bir zafer elde etmez ya da yalnızca cinsel ya da ekonomik özerklik yoluyla özgürlüğe ulaşmaz. Başarısı daha çok ruhsal ve etik düzeydedir. Egerton, Viktorya dönemi mitini sorgular; yani mutluluğun romantik ya da sosyal fetihlerde yattığını değil, iç huzuru ve özbilgelinin, dekadancılık bir dünyaya karşı bir direniş biçimi olduğunu ileri sürer.

Mary Desmond, Yeni Kadın idealiyle dekadancılık anlatının iç içe geçtiği derin bir çelişkiler figürüdür. O, ev içi rollerin ötesinde anlam arayan bir kuşağın arzularını ve paradokslarını temsil eder; ancak ya uyuma ya da meta haline gelmeye zorlanan bir dünyaya uyum sağlayamaz. Onun hikâyesi bir zafer ya da bütünleşme değil, yabancılaşma ve estetik direniştir. Metin, göçmen anlatısının duygusal

idealleştirmesini ve modernitenin insanı yok eden hızını eleştirirken, eski ve yeni dünyalar arasındaki yaşamın duygusal ve varoluşsal bedelini ortaya koyar.

Yazarın önerisi şudur ki, Cecil gibi erkekler egolarının ve tutkularının ağırlığı altında çökerken, Mary gibi kadınlar dayanır ve evrilir. Roman, güç kavramını yeniden tanımlar; baskı veya isyanla değil, yansıtma, şefkat ve dayanışmayla ilişkilendirir. Mary'nin yolculuğu kaçış değil, geçmişiyile, acısıyla ve kadınların ortak kaderiyle bütünleşme sürecidir.

Son olarak, *The Wheel of God* devrimi değil, olgunlaşmayı kutlar; bu, yavaş, acılı ama nihayetinde kurtarıcı bir olma sürecidir. Mary, olgunlaşmış meyvedir. Nazik, yaralı ama gelecek büyümenin tohumlarıyla doludur.

SONUÇ

Bu son bölümde, *The Wheel of God* romanına ilişkin bu tezin temel iddiaları sentezlenmiştir. George Egerton'ın romanının bir Bildungsroman (kişisel gelişim romanı), Yeni Kadın anlatısı ve Dekadanlığın estetik ve ahlaki kaygılarını taşıyan bir eser olarak durduğu savunulmuştur. Görünüşte farklı bu türler, fin de siècle döneminde kadın gelişimi ve sanatsal amaç açısından romanda kesişmektedir.

Bir Bildungsroman olarak, roman geleneksel, erkek merkezli doğrusal olgunlaşma çizgisini reddeder. Bunun yerine, dışa dönük değil, içsel bir yolculukla uyumlu ruhsal ve psikolojik uyanışın kadın versiyonunu sunar. Başkahraman Mary Desmond, maddi ya da kurumsal bir zaferden çok, öz-farkındalık, hayal kırıklığı ve psikolojik büyümeye dayanan özel bir aydınlanma yaşar. Egerton, yolculuğu içsel dönüşüm ve öz-yansıtma tarafından şekillenen bir kahramanı betimleyerek Bildungsroman türünü feminist bir bakış açısıyla yeniden tanımlar. Mary Desmond'ın evrimi, geleneksel Bildungsromanlarda sıkça görülen mesleki başarı ya da sosyal bütünleşme ile değil; duygusal uyanış, psikolojik derinlik ve ruhsal sorgulama ile belirlenir. Bu içe dönüklük, kadın kimliğinin ataerkil beklentilere direnç gösterdiği ve toplumsal onaydan çok içsel tatmini önceliklendiren yeniden kurgulanmasına olanak tanır. Egerton'ın tasviri, edebi gelişim anlatılarında sıkça uygulanan başarı ve başarısızlık ikiliğini sorgular ve kişisel gelişimin, özellikle kısıtlayıcı sosyal yapılar içinde yol alan kadınlar için, alternatif ve doğrusal olmayan biçimler alabileceğini öne sürer.

The Wheel of God, Yeni Kadın edebiyatına önemli bir katkı olarak öne çıkar; fin de siècle feminist hareketinin ideolojik gerilimlerini ve hedeflerini yansıtır. Roman, başkahramanın entelektüel özerklik arzusu ve toplumsal beklentilere karşı direnişi gibi Yeni Kadın edebiyatının temel unsurlarını taşıırken, bu temaları daha karmaşık ve çelişkili bir anlatı yapısı içinde ele alır. Başkahraman evliliği tamamen reddetmek yerine, önce D'Arcy ile sonra Cecil ile birden fazla kez evlenir. Ancak bu evlilikler, geleneksel aile yaşamının onayı olmaktan çok, onun sınırlarının eleştirel bir sorgulaması olarak işlev görür. Bu evlilikler idealize edilmez; aksine, duygusal uyumsuzluk, yabancılaşma veya Cecil'in erken ölümü gibi olumsuzluklarla işaretlenmiştir. Her durumda, evlilik kurumu kalıcı tatmin ya da istikrar sunmaz.

Egerton, başkahramanın romantik ilişkilerini betimlerken, Yeni Kadın anlatılarına sıkça atfedilen teslimiyet ya da isyan ikiliğini karmaşılaştırır. Bağımsızlığın net bir zaferi ya da ev içi normlara boyun eğme yerine, roman bir kadının bu çerçeveler içinde ve karşısında kendi yerini arayışını sunar. Başkahraman, kendisine dayatılan rollerin ötesinde anlam arayışına devam eder ve hikâye sonunda romantik bir çözümden çok kişisel ve ruhsal gelişimini merkezine alır. Onun yolu, tam anlamıyla evlilikten bağımsız değilse de, evliliğin içinden ve ötesinden geçerek kendini gerçekleştirmeyi temel amaç olarak gösterir.

Bu açıdan Egerton'un anlatısı geleneksel anlamda kapanışı reddeder. Ne evlilikte tam uyum, ne patriyarkal düzene yeniden katılım vardır. Bunun yerine belirsizlik, yalnızlık ve açık uçluluk hâkimdir. Ancak bu sonuç, umutsuzluk ya da başarısızlık anlamına gelmekten ziyade, bir kadının kendi koşullarında kendini tanımlama hakkını teyit eder. *The Wheel of God*, böylece Yeni Kadın idealleriyle uyumlu olarak kadın Bildungsromanını yeniden kurgular; kadının yolculuğunu asimilasyon değil, özgürleşme doğrultusunda çizer, bu yol geleneksel anlatı çözümlerinden uzaklaşsa bile.

Aynı zamanda roman, dekadantlık akımının estetik ve kaygılarıyla da güçlü bir şekilde örtüşür. Romanın özü, fin de siècle dekadantlığının ruhsal tükenmişliği, ahlaki belirsizliği ve duyusal aşırılık arayışını yansıtır. Başkahramanın iç dünyası, evlilik, din ve sosyal beklentilerle ilgili kalıplaşmış dünyaya karşı sürekli bir hayal kırıklığı taşır; bunların derin özlemini tatmin etmekte yetersiz kaldığı gösterilir. Mistisizme duyduğu çekim, rüyalara ve değişmiş bilinç hallerine açıklığı, maddi istikrarı reddedişi dekadant duyarlılığın sıradan yaşamdan kaçış arzusuna işaret eder.

Egerton'un romanı, özellikle rüyalar, mitolojik imgeler ve duygusal yoğunluk kullanımında dekadant edebiyatın duyusal ve sembolik dokusunu sıklıkla çağırıştırır. Bu öğeler, gerçeklik ile hayal arasındaki sınırların bulanıklaştığı ve psikolojik gerçeğin toplumsal gerçekçiliğin önüne geçtiği bir dünya önerir. *The Wheel of God*, net bir ahlak ya da çözüm sunmak yerine, din ve romantik ilişkilerin istikrarlı anlamlarının çöküşünü sahneleyerek fin de siècle'in daha geniş inanç krizini yansıtır.

Bu anlamda roman, geleneksel Bildungsroman veya ahlaki anlatıların sıklıkla savunduğu ilerleme ve doğrusal gelişim anlatılarını reddeden dekadın tavrı benimser. Egerton, ruhsal arzu ile varoluşsal yorgunluk arasında asılı kalmış, dönüşüm arzulayan ve ona direnç gösteren bir kadının içsel girdabını sunar. Böylece *The Wheel of God*, sadece dekadınlığın stilize aşırılıklarını taklit etmekle kalmaz, aynı zamanda çöküş, kriz ve metafiziksel kaçış arzusuyla ilgili derin felsefi ve psikolojik kaygılarını da dile getirir.



INTRODUCTION

Mary Elizabeth Annie Dunne, known by her pen name George Egerton, was born in Australia in 1859. She was raised as a Catholic by her Irish father Captain John Joseph Dunne. As a child, she lived in various places including Scotland, Germany, England, New Zealand and Chile. She was trained as a nurse in her young adult life and she worked in New York before she returned to England.

Egerton is widely known for her short stories and novels. However, she began her career with her translations; later, she continued writing short stories, novels and plays. She published her first book in 1893. It is a collection of short stories and its name is *Keynotes*. *Keynotes* is one of the most famous works by Egerton which focuses on woman's desires and hopes while questioning the morality of the time and the constitution of marriage. Her literary career was followed by another collection of short stories named *Discords*, and also by novels, plays and a parable.

It is a widely known fact that Egerton's literary works follow some common thematic concerns. In general, Egerton's focus was on the women in the 19th century, who lacked liberation and self-determination; moreover, the established norms of the Victorian society which put expectations upon the role of women among the society and in the constitution of marriage. Furthermore, socially constructed notions of gender, the physical and psychological state in which the women lived are other concerns of Egerton's literary writing. To elaborate, Egerton concentrated on women's need for freedom, love, individuality and sexuality.

She is considered as one of the most important writers of New Women movement at the time and her contribution to the movement is considered to be of great importance. She mainly challenges women's need for freedom in many areas of life as well as questioning the function of the marital constitution. Moreover, she contemplates on the psychological and physical emotions and journeys in a woman's life. Thus, she is accepted as one of the pioneers of the New Woman movement and her works influenced the following generation of feminist writers as well as the emergence of Modernist literature.

New Woman is a literary movement emerged in the late 19th and early 20th centuries. The movement emerged as a challenge against traditional norms and gender stereotypes, mostly focused on female typology. Furthermore, it questioned the woman's rights in labour, education and marriage. It has been observed that the new woman figure that is in the literary works at the time is ideally educated, independent and challenging.

It is also significant to emphasize that the New Woman writings marked a shift from the Victorian norms in society and the Victorian Realism to an innovative literary production of woman typology which was different from the one represented as the "Angel in the House." The conventional thematic concerns of marriage, class struggles and morality was transformed into the search of gender equality, female autonomy and self-determination as well as the personal fulfilment instead of focusing on the social and moral determination.

The New Woman movement also functioned as an intermediary between the Victorian Realism and Modernist Literature. While shifting the literary thematic concerns, narration and discourse, the New Woman writers also paved the way for the innovative literary emergence of Modernism. The emerging writing techniques which included the importance of personal experience, the significance put upon the psychological journey of the characters established the groundwork for the Modernist writing.

The Decadence is another significant social and artistic phenomenon which also gained importance in the late 19th century, although it emerged almost a century ago. Socially, morally and artistically, the term is highly associated with the decay and corruption. In a manner similar to the New Woman movement, the Decadent literary and artistic writings examined the thematic concerns of decline, the rejection of moral and social conventions and norms.

A number of philosophers, including Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Max Weber, explored the characteristics and the boundaries of the Decadent philosophy. Moreover, many writings and artistic productions reflected the Decadent understanding such as Charles Baudelaire, who is considered as one of the writers who

founded the concept. In English literature, Oscar Wilde, George Bernard Shaw and Thomas Hardy made contribution to the Decadent writing.

The main thematic concerns of the Decadent literature include physical and sensual desires, decay, sin and the emphasis is on the dark side of the human being who is in a state of moral decay. In addition, the Decadent Literature also celebrates the art for art's sake-aestheticism- in many writers' literary productions such as Oscar Wilde.

It is also a significant point to emphasize that the rejection of the social and moral conventions regarding the marital obligations and social constructions of gender are extensively observable in the Decadent fiction. It is stated by many critics that the Decadent and New Woman writings are brought together by these common concerns. In this thesis, the critical points will be discussed and analysed in detail.

The Bildungsroman is an important genre which was examined mainly in the Victorian Age in English Literature. As the subgenre of Bildungsroman, the Künstlerroman will be another subject of discussion in this thesis. The subgenre, Künstlerroman, explores the identity formation of the protagonist who is also an artist. In this genre, the exploration of the formation is based on the artistic and aesthetic production of the main character. As the emphasis of the aesthetic writing began to be observed in the aesthetic and literary production in this age, the formation of the protagonist is based on his/her art as well.

The Künstlerroman will be examined in context of woman's Künstlerroman. In this type of Künstlerroman, the protagonist, unconventionally, is a female artist who strives to produce art while withstanding the social and conventional expectations put upon her by society. The constructed role for femininity and the expectations requires the protagonist to be occupied with her marital life instead of indulging in artistic and vocational issues. Different from the typical Künstlerroman with a male protagonist, the identity formation of the female depends on her resistance against the societal expectations. The examination of the woman's Künstlerroman will be based on the gender issues and the New Woman writing in this thesis.

Another significant occurrence which will be evaluated is the emergence and characteristics of Modernism. Modernism emerged in the late 19th and early 20th centuries with the influences of a number of changes in society, intellectual field and politics. The movement signified an emphasis on the rejection of traditions in arts. From a literary point of view, the tradition which was Victorian Realism before the emergence of Modernism is rejected and attempted to be changed by the new Modernist writing techniques. The last point of focus will be the Modernist movement in this thesis.

The main objective of the thesis will be to investigate and define main features of New Woman movement, Decadence, Künstlerroman and Modernism while connecting these literary phenomenons in order to explain their presence in the selected work which is *The Wheel of God* written by George Egerton.

CHAPTER 1: THEORETICAL BACKGROUND

1.1 The New Woman and Decadence

The New Woman movement emerged in the late 19th and early 20th centuries. It was a period of change in social, cultural, political spheres. Before understanding the New Woman movement, it's significant to analyse the period in which the movement emerged. The time span marks the Victorian Period and dominance of the realist tradition in literature. The realist tradition dominated the Victorian literature from about 1830s to 1900s. It's important to emphasize that the New Woman movement emerged at a time when the society and culture was dominated by well-established traditional standards and literary principles.

It should be acknowledged that Industrialization and Urbanization are two of the most important economic and social factors that affected the alteration in the gender roles at the time. The rising influence of the Industrial Revolution and urbanization in the late 19th century brought about the emergence of changing ideals and perspectives in women. Gradually, it became inevitable for women to question the male-dominated society and its values. The changing understandings of women's labour and familial structures made way for the following emergence of the New Woman figure in literature.

The beginning of change in education and labour, which allowed women to be more involved in professional fields and to be educated in women's colleges, marked the initiation of changing ideals in gender roles. The more the women's literacy rate increased, the more they became questioning the societal expectations put upon them. Furthermore, the more they questioned the gender roles in political and public spheres of life.

Along with the shift of women's ideals came a new kind of female figure in literature. The change in women's perspectives and standards resulted in the emergence of the New Woman figure. The questioning of the female character mostly centred around the Victorian norms and position of women in Victorian society. It is stated by Cunningham that "The heroines depicted by the popular novelists were New Women in the sense that all rejected some features - though by no means always the

same ones - of the feminine role as then defined.” (1973, p.178.) The feminine role as mentioned is the one defined by the Victorian principles of gender roles. The feminine character was viewed as the weak and dependent among society and in literature. The New Woman writers believed that “Women had to be liberated from the constricting male ideal of femininity before they could properly exploit political emancipation...” (Cunningham, 1973, p. 179.) The strive of these writers was to convince society that women could also be political beings instead of being subjected to social and marital expectations.

It is demonstrated in Cunningham’s article that there are two types of New Woman figure in literature. The first one is named under the constitution of The Purity School. *A Yellow Aster*, *The Woman Who Did* and *The Heavenly Twins* are among the outcoming examples of the Purity School novels. As mentioned in the article, the New Women in this type of writing speaks of what women should and could do. The problem seems to be the lack of individuation, the mention of what women essentially are rather than how they should or could behave. It is significant to emphasize that the New Woman of Purity School has the similar ideals underneath with the conventional women (Cunningham, 1973).

On the other hand, the other type of New Woman belongs to the Passion School. The heroine of the type is precisely more educated, sensitive and introverted. The question which this type of heroine centres around is the ideals of how a woman should be or could be in contrast to what she should do. An essential shift of focus emerges with this side of New Woman movement. Contrary to the writers of the Purity School, the writers of Passion School, or the neurotic, focused on the psychological journey of the New Woman without disowning the physical desires of a woman’s body. The pioneers of this type of school are George Egerton, Mona Caird and Menie Muriel Dowie. The prominent characteristic of this heroine is that she is bringing the feminine sexuality forward (Cunningham, 1973).

It is crucial to highlight that New Woman challenged traditional literary realism of Victorian Period. The liberation of woman’s ideals and mind was not appraised by the Victorian society. The new heroine figure was acknowledged as the one threatening the rules of the society and the religious orders. The exclamation of feminine sexuality

and individuation contradicts the perceived view of woman in the Victorian society. Ardis remarks in her book the need of emphasis on feminine sexuality as “So long as women were assumed to be without sexual appetite, they could be recognized as autonomous moral agents in middle-class Victorian culture...” (1990, p. 14). It is essentially indicated that in order to construct a New Woman figure, the traditional archetype of Victorian female needed to be challenged with a self-aware woman figure. The main Victorian association of femininity with purity was mainly challenged by the emerging New Woman; hence, the movement was reviewed as threatening to the dynamics of the society.

The thematic concern of Realist tradition was primarily the society. The social narrative was provided to the reader by the realist writers and the portrayal of the novel depicted the social struggles and roles. In order for the portrayal of a well-established society to be narrated, it was essential to have the traditional characterizations of women and men in the constitution of marriage. The traditional plot of the realist novels included the marriage as the female characters’ inevitable resolution. The New Woman literature primarily needed to alter the ultimate ending as the marriage for women.

The Realist tradition pursued the Victorian societal expectations and principles. The established social constructions of gender are vastly observed in realist literature. In order for the New Woman figure to emerge, the tradition needed to be challenged. The matter is emphasized by Mitchell as “New Woman novelists not only challenged the marriage plot and the good woman’s sexual innocence but also rejected many conventions of nineteenth-century ‘realism’” (1999, p. 580). The idealized representation of womanhood by Victorian society and realist literature was confronted by the emergence of the New Woman figure as the higher-educated, literate, liberated and questioning heroine.

The changes in writing techniques are crucial in order to emphasize the shift from traditional literature to the new and innovative movement. In Realist tradition, the protagonist is depicted as the member of a certain- generally middle- class who is subjected to the social standards. Most commonly, the reinforced gender roles are assigned in order to draw attention to the socially determined beings instead of

individuals. According to MacPike, the social constructions of the gender, the nature and place of the women was confronted by the New Woman; moreover, the discourse on women's lives and the normative theory was restructured by New Woman literature (1989).

One of the significant shifts in characterization of the woman figure is that in Victorian Realist novel, the woman fulfilled the social expectations and she was the "angel of the house", devoted wife and mother whose focus was primarily on the household. Conventionally, she was the virtuous figure whose agency was denied, who lacked self-determination. The New Woman writers contradicted the conventional female figure in realist literature by creating the female character with a more liberated, curious and questioning mind. The New Woman figure is observed as the restructured woman of the Victorian society. It's important to remark that the heroine's liberation of mind includes her sexual liberation as well. Restructuring the social construction of the female gender, The New Woman heroine, as Miller asserted, "challenges social norms and conventional morality in order to achieve her own fulfilment – sexual, artistic, intellectual, or otherwise" (1994, p.15).

It is essential to remember that as all movements and ideals, New Woman was affected by the developments of its time. Aside from improvements in women's education and work force, another significant occurrence was observed in the psychological field. The Freudian sexual theories pointed the women's perspective towards their own sexuality. Sigmund Freud's emphasis on life as circling around sexuality made way to the development of significant ideals in women. Instead of considering sexuality as the means of reproducing, women began to evaluate themselves as sexual beings.

Through the influence of Freudian theory, the female desire was introduced to the literature by the New Woman novels and short stories. The conventional association of "purity" with femininity was changed dramatically. The controversial matter of female sexuality, focused on desires apart from reproduction, was against the society's mindset. Therefore, as MacPike remarks, "A New Woman who defined her sexuality outside of childbearing was thus "unnatural," and the sexuality that moved her was illegitimate" (1989, p. 375). Although it contradicted the True Woman of the

Victorian society, the changing characterization of womanhood in the novels and short stories of the movement challenged the conventional ideas and principles at the time. The angel of the house, emerged by the patriarchal society's expectations, was being challenged and changed by the New Woman writings. The shift in characterization of women is explained by Kıryaman as "While early and mid-Victorian literatures are affective in shaping the reality of women and castrating her identity, the late Victorian fiction strived to transform the "angel in the houses" into the "New Woman" in the 1880s and 1890s" (2016, p. 4).

One of the significant prominent figures of New Woman movement at the time is Sarah Grand. Her contribution to the movement is accepted to have importance, especially for the term to achieve establishment in public consciousness. Her essay named "A New Aspect of the Woman Question" plays a crucial role for the establishment of the movement. In her essays as well as her fictions, the fundamental issues are mainly the socially imposed gender roles. She deals with the contradictory standards regarding sexuality, marital institution, education and employment options for the two genders.

The concept of decadence is another significant principle that will be elaborated in this thesis. While it is hard to define the term in certain words, the decadence philosophically, in general terms, refers to the decline in social and moral spheres. To extend the meaning, the loss of conventional values and the increasing extravagance in society is named the decadence. The term was coined in the late 18th century. However, it mainly took a century until the term was associated with a social and literary movement. In the late 19th century, the decadent movement became a literary, philosophical and artistic phenomenon. The main focus of the movement was the social and moral corruption of the society and the decay. Kaminsky explains the concept by connecting the movement to the theory as,

"Most critics who deal with the decadents agree that the important focus for definition has to do with the ideological presuppositions of decadent theorizing. Supposedly the decadent accepts as a privileged hypothesis the theory that civilization is corrupt and decaying." (1976, p. 374).

The decaying and the corruption of the society are significant parts of the decadent philosophy. The main concern that becomes apparent about the decadence is that the phenomenon reflects the pessimist way of thinking about the society and social values as well as the moral ones. While the decadent philosophy also had some positive and optimistic associations, the negative connotations that are related to the decay, decline and corruption are the ones that is mainly recalled by the critics.

There are many writers, philosophers and novelists who explored the meaning, boundaries and characteristics of the decadent phenomenon. Among many important names of writers and philosophers who examined the decadent movement, Friedrich Nietzsche and Arthur Schopenhauer hold a crucial place. Specifically, the pessimism in Schopenhauer's philosophy, the Nietzschean *Übermensch* affected the understanding of decadence. In decadence, the term "pessimism" is a widely encountered characteristic, stemming from the fact that the social and moral codes are accepted to be decaying. It is observed that pessimism, decadence and nihilism take place in Nietzsche's philosophy. These terms are specified by Gogrof-Voorhees,

"In Nietzsche's vocabulary, the term pessimism precedes both the terms nihilism and decadence. Yet all three terms pertain to a will to sickness and ultimately nothingness, distinguishing itself not from sheer optimism, which is under Nietzsche's attack as well, but from a will to health. It may be safe to say that the concepts pessimism and decadence have a closer affinity with each other, are practically interchangeable at certain moments, because very often their interest lies in their aesthetic implications." (1995, p. 245).

The main idea of Nietzsche's philosophy on these terms can be understood as that decadence and pessimism are closely related, specifically in terms of literary and artistic discourse. The criticism of the decadent by Nietzsche is also observed as giving "optimism" an opportunity when "a will to health" is present, which means that optimism needs to be chosen by society, literature or art. The emphasis in his philosophy is that the decadent continues to strengthen instead of -metaphorically- health.

In Nietzschean philosophy, the decadence is identified as a sign of cultural decline and weariness. However, it can also be noted that the term is an indicative of

the excess and aesthetic cultivation as well. The important point in Nietzsche's philosophy is that the association of decadence doesn't have to be always with negativity. According to Gogrof-Voorhees, the decadence can also be connected to the transformation only if the source of it is the Dionysian energy (1995, p. 242).

In English Literature of the 19th century, the decadent phenomenon is observed as an artistic movement supporting the idea of art for art's sake- or aestheticism. Among many writers and artists' names, Oscar Wilde and Walter Pater are of utmost importance. It is stated by Flint that "The figure who, more than anyone, transformed the tenets of l'art pour l'art into a visibly decadent mode was Oscar Wilde" (1980, p. 121). His writing expressed the concern with the decay in terms of beauty and moral values. The emphasis of his work is on the pleasure, sensory desires and the importance of the work of art over conventional expectations of conveying moral messages through literary works. Goldfarb concludes that the English decadence,

"...refers to poetry and prose which does not emphasize philosophical, historical, or intellectual concerns, but which does emphasize the value to be gained both from experience of all sorts and from indulgence in a life of sensations. Because of this emphasis, decadent literature is animated by the exploration of immoral and evil experiences; never does it preach morality, nor does it strongly insist upon ethical responsibilities" (1962, p. 373)."

As mentioned by Goldfarb, in decadent literature, the emphasis remains on the value of life experience and sensual indulgence. The relationship between the morality and the literary work is rejected by the decadent writers. The pleasure of the senses, the value of the work of art apart from its moral message, the emphasis on the artificial are mainly the concerns of the decadent literature.

Another significant name that is to be mentioned is Jean-Paul Sartre. Socially, Sartre analyses decadence from a Marxist point of view. His focus is on the bourgeois who, according to him, became decadent and self-serving. Literally and artistically, Sartre focuses on the disconnection between the art and the social context. What is criticized by Sartre is that the work of art, which is written with the understanding of art-for-art's sake, distinguishes itself from the historical and cultural framework. His criticism includes that the art which dissociates itself from the political background

and this is also covered by decadence. According to Leib, Sartre views the decadent writer as

“In essence an intellectual coward who simply lacked the moral courage to participate in a real struggle against social inequities... Instead, he created the dream of an artistic or intellectual aristocracy which rises above the conflicts of its time.” (1982, p. 64).

While term decadence is generally associated with the “decay”, there are other interpretations as well. As explained by Leib, on one hand decadence is used by many critics as the decay of morality, Victorian norms and religious values. Although the corruption of the social and moral conventions is the most interpreted usage of the phenomenon, the decay of a certain type of literary style is also the main point of focus for other-mostly contemporary- critics. It means that the decadent literature signifies the innovation and originality in narration (1982, p. 42-43).

According to Macleod, there are two types of decadent characters: The decadent aristocratic dandy and the decadent bohemian. It is stated that the bohemian rejects the conventional norms, abandons all economic efforts and expectations; thus, lives in poverty, typically in the streets. He is portrayed as a type of outcast. Macleod adds that the bohemian type of decadent comes from French origin. On the other hand, the aristocratic dandy comes from Regency. It represents the admiration towards the aristocracy and luxury while rejecting and detaching themselves from the Victorian middle class. It is mentioned by Macleod that characters such as Oscar Wilde’s Dorian Gray represents this type of decadent (2006, p. 21-22).

The relationship between the decadent writing and New Woman movement is studied by many critics. Showalter claims that “... the New Women writers were threatening daughters of decadence” (1993, p. IX). It is demonstrated that the common concern of the New Woman writers and the decadent writing is the denial of the conventional expectations such as marriage and of the social norms. Showalter also establishes a connection between both sides as the “twin monsters of a degenerate age, sexual anarchists who blurred the boundaries of gender” (1993, p. X).

According to Parker, The New Woman and the decadent are also referred to have common thematic concerns such as "...shared rejection of marriage, fascination with social outcasts (the poor, criminals, prostitutes) and exploration of heightened experiences..." (2020, p. 2). It is significant to emphasize that the rejection of the societal expectations and the reinforced gender stereotypes are the main concerns that bring the two literary phenomenons together.

The New Woman and the decadent were also interpreted similar at the time when the two phenomenons were emerging. However, the New Woman differentiated from Decadent when the art-for-art's sake came to discussion. The common concerns as the rejection of the social and moral norms, denial of the social constructed gender roles link the two phenomenons. From this point of view, another connection is made by Dowling, who stated that

"To most late Victorians the decadent was new and the New Woman decadent. The origins, tendencies, even the appearance of the New Woman and the decadent-as portrayed in the popular press and periodicals-confirmed their near, their unhealthily near relationship. Both inspired reactions ranging from hilarity to disgust and outrage, and both raised as well profound fears for the future of sex, class, and race" (Dowling, 1979, p. 436).

From a 19th century point of view, it's important to emphasize that both decadent and new woman were perceived as threats to the Victorian social and moral norms. The society at the time associated the New Woman with the revolt against the socially constructed norms regarding not only gender, marital issues, and morality, but also sexuality. In light of this, it can be said that it is not surprising that decadence and New Woman were recognized as similar phenomenons. It's significant to emphasize that both movements were regarded as the literary representatives of the collapse of social and moral norms.

Dowling establishes a connection between the outlook of the decadent and New Woman and the language employed by the critics of the time. According to Dowling,

"If we smile at the repeated warnings of apocalypse made by critics of the New Woman and the decadent, we nonetheless recognize in their apocalyptic vocabulary a genuinely anguished expression of cultural anxiety, a sense that

the "New" might betoken cultural changes even less comprehensible than those which the constantly recurring images of decline, decay, and end were meant to control" (1979, p. 438).

With this in mind, it must be stated that the New Woman movement's significant characteristic of being "new" indicated some changes and transitions just as the decadence demonstrated a transvaluation, a shift from the known to unknown, from something traditional and moral to something innovative and original. It is expressed by Dowling in the quotation above that this shift caused a cultural anxiety, stemming from the regular practice of the conventional understandings regarding society and morality. Thus, as referred to before, the language employed at the time contained apocalyptic vocabulary as a reaction to these innovative ideas coming from both phenomenon.

The New Woman movement and Decadence were prominent and innovative literary and artistic phenomenon which sought to reflect the social and moral conditions of the time. Some common concerns created an association between the two movements. Thus, they can be observed in the same literary and artistic productions. The novel by George Egerton, named *The Wheel of God*, is one of those literary works which reflects the characteristics of these movements. The analysis in this thesis will be based on this association.

1.2. Künstlerroman

Bildungsroman, which was originated in Germany, is a literary genre that explores the protagonist's psychological, social, personal and moral growth and his journey through the narrative. The practice of producing the genre spread in English literature in the Victorian Age. "Wilhelm Meister's Apprenticeship" by Wolfgang von Goethe is accepted to be the prototype of such a writing although other examples and similar writings have been observed in literary products before the 18th century. In the 18th century, Bildungsroman was established as a literary genre and there occurred a number of examples of the genre which differed from the earlier writings until the century. The shift was observed in the concern with the psychological journey of the hero or the heroine. These changes were stated by Golban as,

“The rise and development of novel writing from Antiquity until the 18th century also suggests the existence of other fictional devices that appear as literary concerns in the Bildungsroman, such as sin, arrest, imprisonment, penance, escape. The original thematic essence of these elements-applied and used to render the hero’s exterior change and condition within social relationships-has been shifted by the Victorian author of Bildungsroman in order to reveal the very essence of the hero’s inner life. In this respect, they become elements of a psychological, mental process of change which may determine the hero’s maturation in the sense of formation of his personality” (Golban, 2003, p. 1-2).

A concluding explanation for this transition of thematic concerns in the novel before 18th century and in the 18th century Bildungsroman would be to draw attention to the societal struggles of the hero in the earlier novels. In Bildungsroman, the external focus is changed to the inward attention of the protagonist. Although the protagonist still experiences external hardships and struggles, the focus is on the psychological and personal effects of these occurrences.

Künstlerroman, emerged in the 19th century, is known to be the subgenre of Bildungsroman. The difference between Bildungsroman and Künstlerroman is the latter’s thematic concern with the growth of the artist in intellectual and artistic meaning. In the late 19th century, the literary concern became the art and the aesthetic with the influence of aestheticism. This is observed in many Künstlerroman novels such as *The Picture of Dorian Gray* by Oscar Wilde and *A Portrait of the Artist as a Young Man* by James Joyce in English Literature.

Both the integration of the art and life in the artist’s journey and the conflict between the artist and the social norms is observed in the Künstlerroman. It’s demonstrated by Rügge-meier about the relationship between the growth of the protagonist and art that “In the Bildungsroman as *Künstlerroman*, the idea of *Bildung* as self-formation is inextricably bound up with the aesthetic and often experimental formation of the novel itself. The boundaries between life and art begin to vanish” (2023, p. 10). It is significant to understand that in Künstlerroman, the artist’s life begins to be interconnected with his art.

The protagonist-artist of the *Künstlerroman* finds himself in a rebellion against the conventional norms and expectations of the society. The formation of the artist, unlike *Bildungsroman*, emerges through his art work. The artist's job becomes his life and means of achieving his self-formation. The key motif in *Künstlerroman* is the emphasis on the creativity of the artist in the process of creating his art. The protagonist seeks to accomplish his formation process through his creativity. His desire to create something new and original causes him to differ from the rest of the society. The contrast between the artist and the society results in the feelings of alienation and isolation. In this respect, the society in *Künstlerroman* is observed to play an oppressive function on the protagonist.

The continuance of the thematic concerns of the *Bildungsroman* is elaborated in *Künstlerroman*. The difference is, as suggested by Galbraith that "the male child is not so much preoccupied with his internalised development against the currents of modernity but more with his identity – and function – as an artist, whose mind comes to embody the spirit of the age" (2016, p. IX). As emphasized by Galbraith, the focus of the identity formation becomes the identity formation of an artist who grows through his artistic production and creativity.

While the typical protagonist-artist of the traditional *Künstlerroman* is a male character, in the late 19th century, unconventionally, *Künstlerroman* also began to employ a female protagonist. Although some thematic concerns such as the creative process of the artist, the strive to achieve self-formation through the artistic work, defiance of the societal expectations, some new themes were added such as the struggles of the female artist because of the structured gender roles and the expectations of the society from the female character.

As societal expectations from a woman include prioritization of the marital constitution, taking care of the household, looking after the husband and children, the heroine of the *Künstlerroman* had to determine whether her priority is having a marriage and dedicate herself to her domestic sphere, or to achieve her self-formation and self-expression through the devotion to her art.

Understanding that the focus of the feminist writing at the time was on the lack of self-determination of the female identity, the existence of art in the female artist's life is often related to her self-discovery through creating her own work. The emphasis is on the female artist's journey of achieving self-autonomy through the work of art that she will have created. The Künstlerroman of such type primarily represent the heroine's emancipation which happens as the creation of the art signify the creation of the self against the expectations and oppressions put upon her.

The rebellious nature of the conventional Künstlerroman employed by a male-artist as the protagonist remains the same in the female-artist's Künstlerroman as well. The rebelliousness of the heroine expresses a revolt against the patriarchal society that constrains her to the household and expects her to refrain herself from intellectual areas. In this regard, the heroine uses her art as her way to achieve self-expression and a tool in her challenge against the societal constraints.

In the 19th century, New Woman established itself as a movement which prioritizes the female identity, self-determination, autonomy and heroine's psychological journey. Both New Woman writers and Feminist writers produced a number of significant Künstlerroman novels in late 19th century with a female artist. The central theme of portraying a heroine, a new woman typology who differed from the conventional typology was introduced with an artist woman who strived to achieve emancipation and self-expression through her art. The pioneers of such writing are Sarah Grand, George Egerton, Virginia Woolf and Elizabeth Barrett Browning. Elizabeth Barrett Browning's Künstlerroman novel in verse *Aurora Leigh* is considered to be the first female Künstlerroman of the Victorian Age.

1.3. Modernism

Late 19th and early 20th centuries were marked with a new artistic, intellectual and cultural movement which was named Modernism. The innovative movement emerged and developed as an uprising against the tradition and conventional norms and the period began to be called the "Modernist Era". The characteristics of the

movement included “the new, innovative, antitraditional tendencies in the arts” (Calinescu, 1993, p. 8).

The historical period was shaped with a great number of social, cultural and technological changes. Among many grounds for the emergence of the movement, the most important ones are the Industrial Revolution, World War I, technological developments and experiments. Furthermore, a number of philosopher’s affected the development of such a movement greatly. Among these philosophers, Søren Kierkegaard and Jean-Paul Sartre’s existentialist philosophy, Freudian explorations on psychoanalytic theory, Karl Marx’s political theory of Marxism and his examination of capitalism, Nietzschean emphasis on individualism and Übermensch theory along with his criticism on religion and tradition are few of the most important ones.

Modernism is one of the most important experimental, innovative and complex movements in the history of literature. It is important to understand that as an innovative phenomenon, Modernism takes its origins from the innovative trends before the occurrence of it. These innovative trends are avant-garde trends especially including aestheticism, pre-Raphaelitism and symbolism. Through the rejection of the established tradition, literary movement of Realism, Modernists rejected the rules of producing art.

The advent of psychoanalysis, particularly through Sigmund Freud’s theories, had a significant impact on Modernist literature and art. Freud's exploration of the unconscious mind, repressed desires, and the role of dreams in shaping human behavior prompted a re-evaluation of human consciousness. Modernist writers such as James Joyce, Virginia Woolf, and Franz Kafka incorporated Freudian ideas into their work, employing techniques like stream of consciousness to explore the complexities of inner psychological life. Freud's assertion that much of human behavior is driven by unconscious forces led Modernist authors to experiment with fragmented, non-linear narratives that reflected the fractured and contradictory nature of human experience. This shift marked a departure from traditional, linear storytelling, as Modernist works sought to depict the often elusive and unconscious workings of the mind.

Similarly, phenomenology, a philosophical movement founded by Edmund Husserl and later developed by Martin Heidegger and Maurice Merleau-Ponty, emphasized the subjective nature of perception and experience. Phenomenology rejected the idea of objective, detached observation, instead focusing on how individuals experience and interpret the world through their consciousness. This focus on the lived experience of individuals resonated deeply with Modernist writers and artists, who sought to capture the nuances of perception and consciousness. Virginia Woolf's novels, for example, explore the inner lives of her characters, emphasizing their subjective experiences of time, memory, and reality rather than external events.

Anthropology also played a pivotal role in shaping Modernist thought. As a discipline, anthropology challenged Western notions of cultural superiority, promoting the idea of cultural relativism, which argues that all cultures should be understood on their own terms, free from external judgment. The work of anthropologists such as Franz Boas and Claude Lévi-Strauss encouraged Modernist artists and writers to look beyond their own cultural boundaries. This intellectual shift led to a growing interest in non-Western art, folklore, and myth, which influenced figures like T.S. Eliot and James Joyce. By engaging with different cultural traditions, Modernism questioned dominant Western narratives and offered new ways of understanding human identity and expression.

Modernism was deeply influenced by the intellectual advancements in psychoanalysis, phenomenology, and anthropology. Psychoanalysis introduced new perspectives on the unconscious and human motivation, phenomenology emphasized subjective experience and perception, and anthropology challenged traditional views of culture. Together, these fields helped Modernist artists and writers break from traditional forms of representation, allowing them to experiment with narrative structure, explore the inner workings of the human psyche, and engage with diverse cultural perspectives. As a result, Modernism not only responded to the changing world of the early 20th century but also engaged directly with the new ways of thinking that were emerging across various academic disciplines.

Modernism builds upon avant-garde experimentation by rejecting traditional artistic and literary forms in favor of innovation, fragmentation, and new ways of

perceiving reality. Avant-garde movements such as symbolism, aestheticism and impressionism had already questioned the conventions of realism by prioritizing personal perception over objective representation. Modernist artists and writers took these ideas further, dismissing established structures in both narrative and visual art. In literature, figures like James Joyce and Virginia Woolf pioneered stream-of-consciousness techniques, allowing readers direct access to a character's thoughts without the constraints of linear storytelling. Through these innovations, Modernism did not simply continue avant-garde experimentation but embedded it into the foundation of early 20th-century artistic movements.

In English literature, James Joyce, T.S. Eliot and Virginia Woolf are among the important names of the Modernist writing. As an innovative movement, Modernism influenced writers into questioning the conventional production of the literary works in thematic and structural meanings. A number of new thematic concerns were observed in this period as well as a dramatic change in the structural organization.

A defining characteristic of both the avant-garde and Modernism is their shared emphasis on subjective experience. Late 19th-century avant-garde writers, particularly the Symbolists, sought to move beyond literal meaning, using language to evoke emotions and abstract concepts. Modernist literature extended this focus on interiority, with works such as T.S. Eliot's *The Waste Land* layering memory, historical allusions, and fragmented perspectives to capture the complexity of human consciousness.

One of the most radical ways Modernism extended avant-garde trends was through its approach to language and structure. The late 19th century had already seen poets experimenting with fragmented sentences and inverted word order. Modernist writers expanded this experimentation by fragmenting narrative, altering time structures, and incorporating multiple voices and perspectives. James Joyce's *Ulysses*, for instance, not only shifts between different narrative styles but also integrates multiple languages, historical references, and free-associative thought, fundamentally redefining how stories could be told. Likewise, T.S. Eliot's poetry blends cultural allusions and disjointed imagery, reflecting the fractured nature of modern life. Through these transformations, Modernism pushed avant-garde ideas beyond mere experimentation, making them central to its aesthetic philosophy.

Another crucial link between Modernism and avant-garde movements is their shared response to the rapid transformations of industrialization and urbanization. While early avant-garde movements such as Futurism celebrated technological progress, Modernist writers and artists often took a more ambivalent stance, reflecting both fascination and anxiety about the modern world. In literature, Eliot's *The Waste Land* depicts characters struggling with alienation and disorientation in an increasingly mechanized society. Likewise, Dadaist and Surrealist writers experimented with automatic writing and absurdist humour, which influenced later Modernist works by Samuel Beckett and Jean-Paul Sartre. By extending avant-garde ideas into new artistic techniques, Modernism strengthened the role of experimentation as a defining characteristic of contemporary creativity.

In addition to the intellectual foundations laid by earlier avant-garde movements, Walter Pater played a crucial role in shaping the trajectory of Modernism, particularly through his contributions to aesthetic theory. In his seminal work "The Renaissance" (1873), Pater espoused the idea of "art for art's sake," arguing that art should be valued not for its moral or utilitarian messages, but for its capacity to evoke beauty and heightened sensory experience. This emphasis on the subjective and emotional aspects of art directly influenced the Aesthetic Movement, from which Modernism would later draw inspiration. Pater's focus on the fleeting nature of beauty and the importance of individual perception resonated with Modernist concerns about the impermanence of life and the breakdown of traditional forms. His ideas laid the groundwork for later Modernist writers and artists, such as Oscar Wilde, Marcel Proust, T.S. Eliot, and James Joyce, who explored the complexities of personal consciousness and subjective reality in their works.

Pater's notions which encouraged an intense exploration of one's inner experiences, anticipated the stream-of-consciousness techniques and fragmented narrative structures that became defining characteristics of Modernist literature. While Pater himself was not part of the Modernist movement, his emphasis on aestheticism and the individual's sensory and emotional response to art provided an intellectual foundation for the radical experimentation that defined Modernism. In this way, Pater's work bridged the gap between the late 19th-century aestheticism and the early

20th-century avant-garde, helping to shape the cultural and artistic shifts that would define the Modernist period.

There are a number of features from Victorian Age which affected the occurrence of Modernism as well. One important movement which made grounds for the emergence of Modernism, also the concern of this thesis, is New Woman. Many characteristics of the New Woman movement paved the way for the occurrence of the Modernist writing. To begin with, the rejection of the tradition and established norms of the New Woman movement is also observed in Modernism. The Modernist writing implied innovation, the rejection of artistic conventions and the emphasis on individuation.

It is observed in the New Woman writings that the psychological journey of the protagonist is the main concern of the novel. The priority is to express the psychological experiences of the main character who undergoes a number of sexual, mental and social transformations into self-realization. From this perspective, it is important to emphasize the similarities between New Womanhood and Modernism as Modernist writing focused on the conscious and subconscious journey and the personal experience of the protagonist. Furthermore, it developed a number of new writing techniques in order to achieve that. Among these new techniques are the stream-of-consciousness and non-linear narrative which are most commonly used by Modernist writers. In both literary movements, the primary purpose is to convey the inner conflicts and psychological depth of the character.

It is also significant to emphasize that the chronotope in both New Woman and Modernism shares common perspective. The chronotope is the city which signifies the feeling of alienation and frustration, opportunities of education and vocational prospect in Modernism while it also represents both liberation and alienation along with educational and professional chance for women in New Woman fiction.

Another important point which concerns the chronotope is that it is one of the sources of fragmentation. The motif is observed mostly in Modernist fiction while the similar implications are also in the New Woman writings. The environment of the city is connected to the idea that living a modern life in the city equals with the rapidity of

the passage of time. It causes fragmentation in the consciousness of the character, most vividly observed in Modernist type of fiction. The equivalence in New Woman fiction is the demands of the life in city upon the women. The female character is observed in effort of balancing the work life with social expectations that are put upon her.

The exploration of identity is apparent in the New Woman fiction. The protagonist is observed in the quest of finding her own identity in a social setting which expects her to be involved in the domestic sphere with dedication to her husband and children. Instead of an identity which is defined by such norms, the new woman seeks to find her own identity, intellectual and sexual pursuits, and autonomy. In this manner, the individualism can be concluded to be present in New Woman fiction whether it is successful or not. Similarly, individualism is also continued in the Modernist fiction as the protagonist seeks to define his/her identity in a society that is in a constant change and development through political, social and cultural advancements. It is important to emphasize that the individualism is observed through the additions of presenting it in a fragmented manner which is conveyed through stream-of-consciousness and interior monologue.

The exploration of *The Wheel of God* through the lenses of New Woman, Decadence, Künstlerroman, and Modernism will be done in this thesis in order to understand its engagement with the shifting literary, social, and philosophical currents of its time. Each of these perspectives offers a distinct yet interconnected framework for understanding the protagonist's journey, the novel's aesthetic and thematic concerns, and its broader cultural significance.

CHAPTER 2: GEORGE EGERTON AND *THE WHEEL OF GOD*

2.1. George Egerton: A Pioneering Voice in Modernist and New Woman Literature

Originally named Mary Chavelita Dunne Bright, George Egerton was one of the most influential female writers of the late 19th century. Born in Melbourne, Australia and raised mainly in Dublin, Ireland, she was the daughter of an Irish father who was a soldier and captain and a mother who was Welsh. She struggled with financial instabilities in her early life. Upon the loss of her mother, she found herself in the position to adopt the maternal role towards her siblings in the family. Later when she was 18 years old, she was placed into a Roman Catholic convent school by her father.

The environment in which she was raised deeply affected her character and views upon feminist concerns. Her experiences in the convent school shaped her later writings which focused on the characters' struggles with the religious doctrines. After she moved to Scandinavia, she was influenced by the local writers there; thus, their ideas are also evident in her writings. Another significant influence on her ideas were of Nietzsche's philosophy. His criticism on social constraints were present in Egerton's writings along with his emphasis on individualism. Although she was influenced by such minds, it's also stated otherwise that she "... also critically interrogated the ideological implications of their censure of bourgeois moral values for women and appropriated them for her own purposes" (Jusová, 2000, p. 33). The relationship between Nietzschean philosophy and Egerton's understanding is also mentioned as,

"Nietzsche's determined denunciation of traditional bourgeois morality and institutional surveillance, his concept of the "trans-valuation of values" with its reaffirmation of body, senses, and instincts, along with his explicit scorn for (particularly English) middle classes, understandably appealed to Egerton, who found in Nietzsche's discourse a philosophy singularly in accord with her life experiences. At the same time, Nietzsche's derogatory or blatantly misogynist remarks concerning women (while encouraging her unrelenting censure of the feminine ideal) kept Egerton from uncritically adopting his philosophy in its totality." (Jusová, 2000, p. 30).

The significant common ground on which Egerton met Nietzsche, apart from the rejection of social and traditional roles, is on the matters of evolution. Both Egerton and Nietzsche interpreted a highly personal and philosophical evolution out of the concept of evolution. Nietzsche considered evolution as the means of breaking social constraints from the traditional norms; furthermore, of forming a new and personal set of values, which is called the *Übermensch*. Those ideas of Nietzsche were applied by Egerton to her own writings into creating the female characters who could surpass Victorian traditional roles, constructed for the women, and who could form an individual identity as independent beings. This aspect of Egerton's writing is concluded as "Egerton's real interest seems less in depicting the evolution of communality and the exploration of its potential for new ways of living, than in the reorganization of the dyad of male and female." (Butler, et al., 1988, p. 33) Further explanation of the *Übermensch* is also provided as,

"In particular, she argued that women, as well as men, were lost in the abyss of contemporary moral structures; therefore, she believed, women, as well as men, could aspire to the role of *Übermensch*. Several stories in her first two collections – *Keynotes* and *Discords* - witness female characters transfigured into superwomen through custom-destroying intellectual and physical changes invariably embodied in sporting images" (Noe, 1997, p. 15).

The psychoanalytic explorations by Freud on the mental illnesses and his studies on sexuality also had effects in Egerton's writings. Taking these influences into account, it's evident that her works at the time were highly experimental. They were mainly opposing the Victorian principles and conventions. Her ideas on feminism, female sexuality and independence had a significant effect on the later writers and the readers at that time. Her characters explored the realms of sensual desires. The Latin term, "*terra incognita*" is the thematic concern of Egerton's writings concerning the female sexuality. The term literally means "the unknown land"; however, in Egerton's fiction, it is used as a motif to refer to the ignored spheres of the femininity. To elaborate, it is essential to mention that her literary works allow the characters to explore the uncommon territories of their identity such as sexual emotions and desires in order to achieve the female agency and self-realization.

Egerton's aim is interpreted as the effort to correct the misrepresentation of the female characters in literature until the 19th century. The effect of her intention to explore the *terra incognita* and to deconstruct the conventional male-dominated narrative are reviewed by Fluhr as "... Egerton claims that women's writing both corrects men's myths about women and tells hitherto unarticulated stories about "the *terra incognita* of" woman" (2001, p. 244-245).

It is also significant to understand that in the Victorian society, the feminine sexual desire was connected to the desire of procreation. In order to emphasize the women's desire for sexuality, Egerton challenged the ideals of motherhood. Furthermore, her writing technique and thematic concern embody the struggle to make explicit that sexual desire exists in both genders without solely being related to reproduction. It's provided that Egerton "... invokes an old strategy, but invests it with new meaning; figuring women's writing as continuous with maternal and domestic functions, her fiction asserts the priority, and not the subservience, women's creativity and sexuality" (Fluhr, 2001, p. 253).

As a pioneering New Woman writer, Egerton attempted to portray a female figure who challenged the conventions, explored the *terra incognita* in her identity including the undiscovered emotional spheres such as sexuality and desire. She sought to introduce a new woman figure in order to set example of the female autonomy and self-realization through portraying her psychological depth in her short stories and novels. Highly influenced by Freudian psychoanalysis, Nietzschean Übermensch, Decadent movement, she became a leading figure of the New Woman writing. While her most famous works are *Keynotes and Discords*, *The Wheel of God* sets a significant example of the movement. In the next chapter of the thesis, *The Wheel of God* will be analysed upon the earlier themes that were introduced in her short stories.

2.2. *The Wheel of God* as a Bildungsroman and Künstlerroman

The Bildungsroman and Künstlerroman are two distinct literary genres that explore the development and maturation of individuals, but they focus on different aspects of personal growth. A Bildungsroman, often referred to as a "novel of

formation," chronicles the psychological, moral, and emotional development of the protagonist from youth to adulthood. It typically follows a young person's journey of self-discovery, as they encounter various challenges and conflicts that shape their understanding of the world and their place within it. Central to this genre is the protagonist's evolving identity, often marked by a tension between personal desires and societal expectations.

In contrast, the *Künstlerroman* is a subgenre of the *Bildungsroman* that specifically focuses on the development of an artist. It traces the protagonist's growth not only in terms of their personal maturation but also in relation to their artistic identity and the challenges they face in developing their craft. In these novels, the protagonist's relationship with art, whether as a painter, writer, or musician, becomes central to their self-realization. The *Künstlerroman* often explores the tension between artistic ambition and societal norms, and the protagonist's struggles to balance personal expression with external pressures. Together, these genres offer rich insights into the journey of becoming, whether it be as an individual or as an artist.

In *The Wheel of God* by George Egerton, the protagonist's journey of self-discovery and artistic development can be analysed through the lenses of both the *Bildungsroman* and the *Künstlerroman*. As a *Bildungsroman*, the novel traces the protagonist's personal growth, exploring themes of identity, societal expectations, and the conflict between individual desires and external pressures. The narrative unfolds as the protagonist navigates the challenges of adolescence and early adulthood, struggling to reconcile her inner world with the limitations imposed by society. In parallel, the novel functions as a *Künstlerroman*, focusing on the protagonist's artistic development and her struggle to find her voice within a restrictive and often hostile environment. Through the intersection of these two genres, Egerton presents a complex portrait of a young woman's search for self-realization, both as an individual and as an artist, set against the backdrop of societal norms and gender expectations.

As typically observed in a *Bildungsroman*, *The Wheel of God* begins with the protagonist's childhood in such a setting that draws emphasis on her limitations. The opening part highlights the innocent, limited naïve characteristics of the protagonist. The first words of the novel are "A little child" points out her naivety. In general, it

would be accurate to point out that a restrictive environment is observed in the beginning of a Bildungsroman. The restrictive environment in the novel is provided by the “Great iron bars lined the high, narrow windows; they made her think of grim tales of dungeons, of the Inquisition, of Lewis' Monk” (Egerton, 1898, p. 3). The depiction of the nursery in the opening passage highlights a contrast between the comfort of childhood and an awareness of a larger, more uncertain world. While the nursery serves as a familiar and imaginative refuge, elements such as iron bars on the windows and references to dungeons, the Inquisition, and *The Monk* introduce a sense of restriction and confinement. This juxtaposition suggests that the protagonist, even in the security of her home, is beginning to perceive the existence of a broader world that is both exciting and unsettling. Such a dynamic is common in Bildungsroman narratives, where the transition from childhood to adulthood involves moving beyond a protected space into an environment filled with new challenges and discoveries. The interplay between safety and confinement foreshadows the character's eventual journey toward greater self-awareness and independence.

The portrayal of the nursery, enriched with historical prints, literary excerpts, and antique books, illustrates the protagonist's early engagement with culture, history, and artistic expression. This space serves as a symbolic haven of childhood, where she is immersed in ideas and narratives that will contribute to her intellectual and personal development. The old nursery becomes the centre of a “world of her own” where;

“There was a wonderful fourfold screen, covered with aqua tints, woodcuts , and many cuttings— O'Connell was there, in a curly wig and green velvet cap, Emmet saying good- bye to Sarah Curran, the Colleen Bán (Gerald Griffin's, not Boucicault's), Grattan addressing the House, Sir Robert Peel , " Bony," Queen Caroline, Count D'Orsay, Fanny Elssler, Tom Sayers, and Frederick the Great... ” (Egerton, 1898, p. 4).

The presence of figures such as Emmet, Grattan, and Frederick the Great suggests an introduction to historical and heroic themes, shaping her perception of leadership, bravery, and historical significance. This exposure to grand narratives not only fuels her imagination but also lays the foundation for her evolving sense of identity and awareness of the world beyond her immediate surroundings.

It is important to emphasize the protagonist's distaste towards morality novels as mentioned by the narrator,

"Books with morals " at the end of each tale; how she detested moral "! what was moral? It spoiled a story anyway, and she always skipped it. She used to say, Thank you, for them, and steal away to the shelves and chests in the old nursery." (Egerton, 1898, p. 5).

The protagonist's aversion to books with moral lessons reflects an early resistance to imposed values, indicating a desire for independent thought. This rejection of didactic storytelling is a common trait in Bildungsroman narratives, where the central character gradually moves away from passive acceptance of societal norms toward the formation of a personal belief system. Her inclination toward adventure and emotionally rich narratives, rather than stories designed to instruct, suggests a developing preference for individual experience over moral frameworks. This distinction foreshadows her eventual journey of self-discovery, as she seeks to define her own values rather than abiding to those dictated by conventional expectations.

The protagonist of the novel is described with her literary enthusiasm as "She had been reading Jane Eyre, and was still a-quiver with the strangeness of it" (Egerton, 1898, p. 3). The young protagonist's engagement with Jane Eyre, a novel centred on themes of self-discovery and independence, highlights the early stages of her intellectual and emotional development. Her deep curiosity about love, chivalry, and the profound emotions found in literature indicates a growing awareness of complex human experiences. This fascination reflects a key characteristic of the Bildungsroman genre, in which the protagonist's exposure to literature and ideas plays a crucial role in shaping their evolving perspective on the world. At this formative stage, books serve as both a source of inspiration and a means of exploring concepts that will influence her personal growth and understanding of herself.

A defining trait of the Bildungsroman is the protagonist's struggle with imposed values such as faith and religion. The protagonist of the novel is observed to be in a state of questioning from the beginning as acknowledged by the following part,

"When you get big you will understand!" She had a vague presentiment that there were some things one never grew big enough to understand. A

thousand speculations chased one another through her busy child-brain; creation with its enigmatical beginning; and eternity, that was the most dreadful of all-for ever and ever-just think! ... Hell, Purgatory, and Heaven! Someway, Heaven interested her least of all" (Egerton, 1898, p. 8-9).

The protagonist begins to grapple with existential and religious questions, marking a key moment in her development typical of the Bildungsroman. Her frustration with the simple explanations offered by adults reveals her growing awareness that the world and faith are more complex than she is being taught. The idea of eternity, in particular, causes her anxiety, as she imagines an unending existence after death in a way that disturbs her deeply. Her comparison of the soul's immortality to a squashed spider highlights her struggle to conceptualize abstract religious ideas. Additionally, her lack of interest in Heaven, while finding Hell and Purgatory more intriguing, suggests a deeper questioning of religious concepts that will challenge her as she matures. This moment illustrates the protagonist's transition from passive acceptance of religious beliefs to a more critical and personal exploration of faith, a central element in the Bildungsroman. It signals the start of a journey where she will search for her own understanding of spiritual matters, moving away from external authority and toward personal insight.

The psychological state of the protagonist demonstrates her naivety and innocence with a sense of longing for "home smell". Although already questioning and challenging from the very beginning of the novel, she is still displayed as an innocent young girl who "... wished she were home with the little brown mother. The granny was very good to her, but it was not like home; it did not even smell like home" (Egerton, 1898, p. 10). Her yearning for the safety of home, despite the care her grandmother provides, highlights her deep emotional connection to her family and the sense of security that comes with it. The mention of how different people "smell" symbolizes the powerful, almost instinctual attachment to her parents and siblings, which shapes her early sense of identity. As typical in Bildungsroman narratives, this tension between the familiar, nurturing past and the demands of growing up leads the protagonist towards a journey where she will gain a more complex understanding of herself and the world.

It is important to acknowledge the two distinct purposes served by the protagonist's mother and father. Her father, Major Patrick Desmond is the key figure which leads to her maturation and becoming. He is presented as a flawed and disillusioning figure, marked by emotional detachment and irresponsibility. He seems disconnected from his family's needs, particularly when it comes to financial matters. He is not portrayed as an actively harmful character, but rather one who fails to fulfil the role of a dependable father and husband. His self-centeredness, in particular, becomes clear through his indifference to his wife's struggles and his neglect of her emotional needs. Despite his apparent charm, his actions do not support the idealized image of an adult figure that the protagonist might have once had. His indifference towards his family is observed in the conversation between Mary and her father,

““We must have some money-mother is n't well; she cried all night-”

“Well, what the devil can I do? I thought I'd have some by this morning's post-” he considered.

“Go and live in the other block on bread and cheese,” came to the child's tongue, but she kept it down and slid aside from his hand” (Egerton, 1898, p.17).

The protagonist's awareness of financial instability stems directly from her father's behavior. His casual handling of the family's financial struggles reflects his lack of responsibility. This moment forces the protagonist to face the adult world's harsh realities, particularly financial uncertainty, a theme that shapes her understanding of what it means to be grown-up. Through his emotional neglect and disregard for practical responsibilities, the father becomes a figure that the protagonist contrasts herself against. Though he may appear charming and respectable on the outside, his inability to care for the family and his lack of consideration for his wife's needs expose his flaws. The protagonist learns from these shortcomings, forming her own ideas about what adulthood should and shouldn't look like. His relationship with his daughter is distant and transactional, leaving a lingering emotional void for her. Instead of being a nurturing or guiding presence, he becomes a source of frustration and a symbol of what the protagonist does not want to become. His failure to fulfil his duties

forces the protagonist to grow up quickly, as she must navigate a world that is less dependable and more complicated than she initially realized.

The protagonist's relationship with her father evolves from one of admiration to one of growing disillusionment. His failure to live up to the expectations she once held for him serves as a key moment in her maturation. His indifference, like when he brushes off her concerns about their financial situation, leads her to realize that adults are not always the reliable figures she thought they were. This emotional shift marks the protagonist's transition from childhood innocence to a more complex understanding of the world and the adults in it. Paradoxically, the father's emotional detachment pushes the protagonist to grow in ways that would not have occurred if he were more involved. As he fails to offer the emotional support she needs, she learns to rely on herself and to develop her own sense of responsibility. His lack of connection with her drives her to seek out her own identity, leading her to mature emotionally and intellectually. The contrast between her sensitivity and his indifference serves as a catalyst for her personal development.

On the other hand, the mother adopts a different role in shaping the protagonist's identity and sense of self. Her mother's presence acts as a barrier to the protagonist's full maturation. Her ongoing illness and emotional fragility place the protagonist in a position where she must constantly care for and protect her mother, which, rather than promoting independence, often forces her to stay in a state of dependency. The protagonist is caught in a cycle of caretaking, where her own desires and needs are constantly pushed aside for the sake of her mother's well-being. While her concern for her mother's condition drives her to mature in certain ways, it also keeps her tethered to a childlike role of submission and devotion. She is repeatedly reminded of her mother's fragility, which makes it difficult for her to assert her own autonomy or to develop the resilience and independence that typically comes with maturity. In this way, her mother becomes both a source of emotional strength and a constraint on her personal growth.

The protagonist's concern for her mother is evident in her desire to buy her "a place in England in the warmest part" and to provide her with lots of "fruit-trees and flowers." This longing for a better life for her mother reflects her deep empathy and a

desire to escape the difficult circumstances they are in. The mother's role is not one of direct interaction with the protagonist but rather an emotional and motivational force. In her journey of becoming, her mother's presence keeps her from dreaming for herself and forming a life and identity of her own. When she is asked by L'Estrange if she doesn't like Paddyland, her answer is,

““No, I dislike it for mother's sake. She is n't of it. When I go past Lamb's in Grafton Street I always want to go in and buy her lots of flowers and fruit-not gooseberries and apples, and just common flowers, but pineapples and pomegranates and fat, yellow peaches. Sometimes I get her one or two; they are awfully dear; she loves them. I am” ... “saving up for a pair of slippers-such pretty ones, fine, fine gray kid with fur.” (Egerton, 1898, p. 20).

Ultimately, the mother embodies a kind of quiet dignity and resilience that shapes the protagonist's understanding of strength. The protagonist's efforts to save money for her mother's slippers, “fine, fine gray kid with fur,” illustrate her commitment to her mother's well-being and her desire to give her the best, despite their financial difficulties. The mother's role is thus central to the protagonist's growth as she learns not only the complexities of love and responsibility but also the limitations imposed by their socio-economic circumstances.

The protagonist's relationship with her parents is significant in her journey of self-discovery and growth. While her mother is portrayed as loving and attentive, there is an underlying tension between the mother's protective nature and the child's emerging need for independence. The mother's anxiety about the dangers of the world, especially the “horrid streets,” contrasts with the protagonist's desire to navigate those dangers on her own terms, without revealing the full extent of her experiences, such as the man who followed her. This secretive behavior signals the protagonist's increasing awareness of the darker side of life, which is an essential part of her emotional and moral maturation.

While the mother provides warmth and care, there are limitations to how much she can nurture the protagonist's growth. The child recognizes the depth of her mother's affection, but also begins to sense that this affection can be stifling. The protagonist's declaration that she would prefer to paint and remain with her mother

rather than marry suggests her desire to break away from the traditional expectations placed on women. This moment reflects a key theme in Bildungsroman narrative—the quest for personal identity and the courage to reject societal norms in favor of pursuing one’s own aspirations. It marks an important step in the protagonist’s development as she seeks to define herself beyond the roles expected of her.

However, her aspiration to shape her own life and identity according to her mother’s well-being and interests contradicts with the true becoming of the protagonist. Thus, the mother figure is inevitably taken from her in order for the protagonist to find her own identity and fulfil her becoming. The death of the protagonist’s mother acts as a turning point in her emotional and moral development, signalling her shift from childhood innocence to a more complex understanding of the world. The death also forces the protagonist to face the fragility of life and the limitations of her previous understanding of the world as she is in a state where,

“She did not care one bit, not one bit, if the stone had never been rolled away in that far-off Easter time; for were not they bearing away the little mother, who was nearer and dearer than anything that was in, or had ever been in, the world?” (Egerton, 1898, p.37)

The sorrow surrounding her mother’s death and the subsequent disintegration of the house expose the harsh reality of loss. The joy expressed by others, such as the church bells ringing on Easter morning, feels disconnected from the protagonist’s own feelings of emptiness and bitterness. This contrast between external celebrations and her internal desolation marks her departure from the simplicity of childhood into the harsher truths of adult life.

Following the loss of her mother, Mary's character development is highlighted through her daily struggles and responsibilities, marking her transition from childhood to adulthood. The narrative captures the way she balances practicality with the hardships that come her way. Despite having broken boots and a hole in her stocking, she “looked a quaint figure” with a “heavy black velvet hat” and “a jacket that had shrunk,” showing her resilience in the face of discomfort.

Mary's maturity is further emphasized in her interactions with her father, the Major. While he is preoccupied with his artistic endeavours and whimsical behavior, she is forced to handle the more practical aspects of their lives, such as the looming rent and the difficulty of securing food. The Major, with his "cheery voice" and "ludicrous caricature" of himself, seems detached from the urgency of their situation. Mary, on the other hand, is aware of the financial instability and works tirelessly to make sure everything is taken care of. As she walks through the streets and faces the burdens of daily life, she "hurried along, almost breaking into a run at times," illustrating her determination and the weight of responsibility on her shoulders.

Her social interactions also reflect her internal growth. When she encounters her cousins in College Green, "she looked steadily in front of her" out of a sense of deference to their snobbishness. The interaction reveals the alienation she feels, as she recognizes the divide between her and her cousins, who are "well-dressed" and perhaps embarrassed by her less refined appearance. However, she remains composed and "bowed with quaint sedateness" to those she knew by name, signalling her growing ability to navigate complex social dynamics.

Mary's empathy and sense of duty are especially clear in how she plans for the boys' needs: "First, the washerwoman and the baker; Miley must go to Lacy for her shoes, and he could have a cap; Phil must have two pairs of socks" (Egerton, 1898, p. 63). These are the practical, everyday concerns of someone deeply invested in the welfare of others. And when one of the boys whispers to her, asking if she'll help him buy a gift for Nora, she responds without hesitation: "Ay, that she would." These quiet, loving gestures show how her growth is not just practical but emotional. Her heart is expanding alongside her sense of responsibility.

The Bildungsroman concern is brought into even sharper focus in the closing scene of Part I, where Mary is left alone with her thoughts. The imagery becomes introspective and poetic as she stares into the fire: "Mary Desmond sat gazing into the glowing embers, seeing strange castles in the fire, luring dragons, and a knight in virgin armour" (Egerton, 1898, p. 63). This moment is a powerful depiction of the imagination and yearning that often define adolescence. She dreams of a romantic

future, of a personal hero, “with her favour on his breast,” revealing that even in her practicality, she harbours idealized hopes of love and adventure.

However, beneath the romanticism lies a deeper, more instinctual awakening. The narrator reflects that “what she did feel... was the little, trembling thrill of the senses... the outer sign of which is intense self-consciousness and tremulous delight” (Egerton, 1898, p. 64). This quiet emotional surge hints at her budding awareness of adult feelings, signalling the threshold between girlhood and womanhood. The “great cry for love... calling over the waste of the world’s waters” that goes unheard by her represents the universal longing for connection that she is just beginning to understand.

Through these moments in Part I, named *The Seed in the Sheath*, we witness Mary’s growth not through dramatic events but through subtle emotional shifts and everyday challenges. She is beginning to navigate the adult world financially, emotionally, and sensually, while still holding onto dreams and innocence. This nuanced development places her firmly within the tradition of the *Bildungsroman*, a girl slowly but surely stepping into the complexities of adult life. This transition is not only structural but also deeply symbolic, capturing the essence of the *Bildungsroman* genre. The movement from one phase of life to another, from inward immaturity to the first stirrings of emotional and psychological awakening, is gently crystallized in this line. It signals that the protagonist, Mary Desmond, is beginning to step beyond the safety of childhood innocence into the more complex, layered realm of adult identity.

Throughout *The Seed in the Sheath*, Mary is portrayed in a protective and somewhat enclosed role. The title itself suggests potential and something living, vital, but still hidden or undeveloped. Mary is nurturing others, managing household matters, and holding her small world together with quiet strength. However, despite her responsibilities and resilience, she is still emotionally guarded, existing within the “sheath” of youth, where imagination and instinct operate more freely than reflection and choice. The final scene, where she gazes into the fire and dreams of chivalric knights and heroic rescues, encapsulates this stage of her life. Her visions are romantic and distant, revealing a mind that is still constructing its idea of love and selfhood from the safety of fantasy. The line “passing from girlhood to womanhood” gently draws this period to a close. It does not suggest a sudden rupture, but a slow, internal shift, a

recognition, however vague, of the self as a body and mind beginning to awaken. The passage describes this change as “a fearsome realisation of a wonder-world of strange feeling”, evoking the tremulous sensitivity that often accompanies adolescence. This moment is not just a bodily maturing, but a psychological and emotional crossing-over. In this way, Egerton captures a significant point of the Bildungsroman tradition: the internal journey of self-realization through lived experience.

It is therefore entirely fitting that this realization should usher in *The Blossom in the Bud*, the second part of the novel. If the first part was about latent potential, the second promises actual unfolding. The metaphoric imagery of “blossom” suggests something opening to the world, no longer contained but growing toward the light. Within the Bildungsroman, this aligns with the protagonist stepping into a more active role in shaping her own identity through learning to make decisions, face desires, and confront contradictions. The “bud” in the title hints that Mary’s development is still ongoing, but now it is visible, no longer hidden. The private knowledge of transformation that closed Part I is likely to manifest in Part II as action, challenge, and further growth.

The beginning of Part II, the next stage of Mary’s life and journey of becoming represents a literal and symbolic departure from the familiar world of her youth, marking an important step in her coming-of-age—an essential feature of the Bildungsroman genre. It opens with an emphasis on a crucial moment in the protagonist Mary Desmond’s journey of growth, both physically and emotionally. The crowded, emotionally charged atmosphere of the Cork harbour captures the tension between past and future. Scenes of carts rattling down narrow streets, of girls weeping into the shoulders of relatives, and of priestly blessings at the quay all contribute to an image of a nation in the act of parting. The energy is restless, filled with sorrow and hope; furthermore, emotions deeply tied to the act of leaving home and stepping into the unknown. Amid this collective experience, Mary’s individual transformation quietly unfolds. While many around her are surrounded by family and farewells, Mary is alone. Her solitude in this moment reflects not just a physical isolation but a deep inner shift: she is now fully responsible for her decisions, her direction, and her identity. Unlike the loud farewells and dramatic tears of those around her, she remains

quiet and composed, her expression serious, her eyes fixed ahead. This self-control suggests a new inner strength. Even when a medical officer attempts to assert control over her, she firmly, but calmly, pushes his hand aside. In this small but significant act, she asserts bodily autonomy and personal dignity which is another mark of maturity.

The ship itself, massive and looming, becomes a powerful metaphor. It represents the vast, impersonal systems that Mary must now navigate which are the structures of class, gender, and empire. Yet as she steps aboard, she does not flinch. Her steady gaze and composed manner suggest readiness. The moment of leaving and of watching Ireland shrink into the distance while a chaotic band plays “Come Back to Erin” highlights the bittersweet nature of growth. The past cannot be fully held onto, but it is not forgotten either.

The passage where Mary sets out on the journey reflects a significant threshold in Mary’s personal development. Her solitary departure, her quiet resistance, her compassion, and her courage all signal that she is moving beyond girlhood into the more complex world of womanhood. Like many heroes of the Bildungsroman, Mary is setting out not just on a geographic journey but a psychological one. This voyage across the sea mirrors an inward voyage toward a deeper understanding of self, identity, and one’s place in the world. It is significant to analyse how the protagonist looks when she is about to embark on a journey away from her house and homeland,

“Her face was very white and her lips compressed; but her eyes looked fearlessly ahead, with the same questioning look in them that had caused Captain O'Hara (long since dead, and buried one gentle spring morning under a blossoming pear-tree, that scattered its white blooms on his coffin) to drawl, the first time he made friends: “Singular eyes, little maid; you’ll go over some grass in your time before you get that question answered”” (Egerton, 1898, p. 69).

The passage illustrates a moment of emotional intensity and transformation for Mary Desmond, as she prepares to leave behind everything familiar and step into the unknown. Although her pale face and tightly pressed lips hint at anxiety or emotional struggle, her eyes remain steady and fearless, revealing a deep inner strength. These eyes, filled with a persistent, searching expression, had long ago caught the attention

of Captain O'Hara. He recognized in her a rare, inquisitive spirit and told her she would "go over some grass", a metaphor for experiencing much in life, before finding answers to the unspoken questions reflected in her gaze. This statement suggests that Mary's life would be shaped by a journey of self-discovery, and that her path would be filled with challenges, growth, and reflection before she fully understood herself or the world.

The look on Mary's face and her personality is also commented by another passenger she spends time with on deck,

"You are bound to be lonely, for you probe life too deeply; you take nothing on trust; your head is too coldly analytical to give you a chance of happiness as long as that big, hot heart of yours calls in you. In love, as in all else, you will be like one of those rare wine- tasters, of whom it is said they can taste an atom of leather in a cask of wine. You will always taste your bit of leather unless you find the right man; and he would be an uncommon specimen." (Egerton, 1898, p. 74).

In this passage, the man is offering Mary a deep reflection on her future. He tells her that her intense nature, marked by a strong emotional heart and a sharp, analytical mind, will make it difficult for her to find true happiness. He likens her to a rare wine-taster, someone who can detect the smallest flaws in a situation or relationship, which in Mary's case, could lead her to always feel dissatisfied unless she finds someone truly exceptional. He suggests that the current generation is lacking in depth and integrity, making it harder to find such a person.

Furthermore, he acknowledges that Mary will likely struggle to fit in, whether it's in relationships, society, or in religious institutions, because her nature is so fundamentally different. He advises her to embrace her independence, as there will be times in her life when she will have to go it alone. Although he regrets not being able to offer her a constant source of support, he encourages her to remain strong and true to herself, despite the challenges ahead. The passage highlights both the difficulty of Mary's path and the need for resilience and self-reliance.

Mary's initiation to the next stage of her life in New York symbolizes a significant moment in her personal growth and transition, typical of a Bildungsroman.

As she arrives in the harbour, her lack of clear recollection of her first entry contrasts with her vivid memory of the second, after the Statue of Liberty had been erected. This suggests that, over time, her understanding and perception of the world have deepened, and her experiences are beginning to take on more meaningful significance.

Her initial experience in New York is marked by a sense of unfamiliarity, yet also a strange sense of comfort, as she feels a connection to the bustling, diverse city. She recognizes familiar names, like Wells, Fargo, and Company, which momentarily anchors her, grounding her in a world that still feels distant. She interacts with various people, including a man with a Dublin Bay accent, which links her to her Irish roots while reinforcing the theme of immigration and the search for belonging.

Mary's journey through the streets of New York is symbolic of the challenges and complexities she will face in this new world. The contrast between the vibrant, chaotic environment and the practical, almost detached way she navigates it reflects her growing awareness of the gap between her idealized vision and the reality she must confront. Her encounters with unsympathetic policemen and the unfamiliar hustle of the city emphasize her vulnerability and sense of isolation, common experiences for those entering adulthood in a foreign and overwhelming world.

Mary's first day in New York is spent walking the streets and knocking on doors is symbolic of her relentless pursuit of a new identity, but it also underscores her naivety and lack of preparation. The dry-goods stores, which reject her for having "too much 'style'," reflect how her outward appearance and mannerisms, which she may have seen as sophisticated, are out of place in a society that values practicality and pragmatism. The advice from the sympathetic Jew, who explains that Mary's "style" is not what they are looking for, reveals a key aspect of the American experience she is encountering: the necessity to adapt, to understand the value of fitting in, and the competitive drive that defines success in a rapidly modernizing world. This unprepared and naïve state of Mary is implied in the following passage,

"If she had only known one thing! Languages were no use without shorthand and typewriting to supplement them; yet she persevered doggedly. She was scarcely miserable, because she had not time to think of her position..." (Egerton, 1898, p. 77)

It is also significant to mention that Mary finds a job in a “dry-goods store” where it is observed that Mary Desmond experiences the continued struggles in a new and demanding world, reflecting key elements of a Bildungsroman, or coming-of-age novel. A Bildungsroman typically explores the development of a character from youth to maturity, focusing on their personal growth, challenges, and evolving identity. Mary’s experiences in the chaotic and often dehumanizing environment of New York serve as a backdrop for her internal transformation. On the first day of work, Mary finds herself surrounded by a diverse group of women in the office each with her own persona, reflecting the social complexity and variety that Mary must navigate. This setting is important because it shows how Mary is learning to adapt to the complexities of adult life, especially in a foreign environment where the expectations and behavior of those around her are unfamiliar. She observes the eccentricities and manners of her colleagues like the young girls preoccupied with fashion and gossip which not only highlights the disparity between her own modest upbringing and their carefree attitudes but also shows her growing awareness of the different values and attitudes in this new world.

This theme of adaptation continues as Mary struggles with her mechanical work in the office, which feels soulless and monotonous. She is disconnected from the repetitive nature of her tasks and her surroundings, a situation that emphasizes her yearning for something more meaningful. The emotional detachment she feels represents her inner conflict between the mundanity of her job and her desire for a richer, more fulfilling existence. However, Mary continues to persevere and her resilience highlights her growth as she learns to navigate the difficulties of life in the city. Her efforts to keep her inner life intact, such as seeking solace in books and finding humour in her harsh circumstances, underscore her developing emotional maturity.

In the office, Mary listens to the conversations of other girls about how they “Met such an elegant fellow on the boat this morning...” and what they wear such as “the cutest shoes and an elegant waist” (Egerton, 1898, p. 84). It is significant to understand that Mary’s role is to be the listener to these conversations. She is not a

part of this kind of life; furthermore, she still couldn't complete her adaptation in social life.

However, the interactions with other characters, particularly with Septima, contribute to Mary's personal growth. Septima's contrast with Mary, because of her carefree and self-destructive behaviours, juxtaposed with Mary's more reserved and pragmatic nature provides a space for reflection. Through these relationships, Mary begins to understand the complex layers of adult life, with its temptations, sacrifices, and contradictions. As she walks with Septima in the drizzly night, Mary is not only beginning to form connections with others but is also experiencing a moment of solidarity and shared understanding. The simple act of walking home together represents a step forward in Mary's emotional development and her gradual shift from isolation toward community. Ultimately, this passage illustrates Mary's transition from a naïve young woman trying to find her place in the world into someone who, though still uncertain, is beginning to understand the complexity of human relationships and the demands of life. Her journey through hardship, loneliness, and the search for identity mirrors the central themes of the Bildungsroman.

It's important to point out that Christmas arrives when Mary is in America and her state of mind is observed in details. On Christmas Eve, Mary Desmond walks through the lively, snow-covered streets of New York, feeling both enchanted and deeply lonely amidst the festive crowds. As she tries to navigate the bustling scene outside Macy's, she unexpectedly runs into Septima, a lively and vibrant acquaintance as stated by Mary. Septima, brimming with energy and carrying flowers and parcels, invites Mary to spend the evening with her, as she doesn't "... somehow want to be alone just yet" (Egerton, 1898, p. 93). At Septima's cozy apartment, the two share a warm meal, spiced wine, and heartfelt conversation. Septima opens up about her past, her family struggles, her experiences teaching, and her time working for a blind preacher. Through Septima's stories and infectious spirit, Mary feels a rare sense of comfort and companionship.

Christmas Eve plays a crucial role in shaping the emotional tone of the story and guiding the characters' development. Set against the glittering, chaotic energy of the holiday streets, the scene highlights the tension between outward celebration and

inner loneliness, revealing the characters' deeper struggles and hopes. More than just a festive night, Christmas Eve becomes a moment of quiet transformation, offering Mary a deeper understanding of connection, resilience, and the challenges of finding one's place in a changing world. Mary Desmond's experience on Christmas Eve reveals not only the vibrant, bustling life of the city but also highlights her feelings of isolation and emotional vulnerability. The sharp contrast between the lively holiday atmosphere and Mary's inner loneliness marks a stage in her emotional maturation, as she confronts the complexity of independence and solitude.

Mary's encounter with Sep further deepens this coming-of-age journey. Sep's bright, almost feverish happiness and her spontaneous, somewhat chaotic lifestyle open a new world to Mary, one where warmth, friendship, and shared personal histories momentarily ease the coldness of her loneliness. Through Sep's candid storytelling about her unconventional upbringing, various jobs, and fractured family life, Mary is exposed to the resilience and resourcefulness needed to navigate adulthood. Sep embodies a raw, spirited version of independence that contrasts with Mary's more cautious and reserved nature.

The evening spent in Sep's modest but warmly personal apartment symbolizes a temporary refuge for Mary, a safe space where emotional walls can come down. It allows Mary to glimpse a different way of coping with life's hardships: with laughter, stories, and small celebrations. Yet, the lingering question in Mary's mind "What had happened to make this singular girl so vibrantly happy?" (Egerton, 1898, p. 98) shows that Mary is beginning to recognize that appearances can mask deeper truths, an important realization in her emotional and psychological development. Thus, this scene not only paints a vivid picture of a young woman's world at the turn of the century but also quietly traces Mary's steps toward a deeper understanding of herself and the complicated realities of adulthood.

On Christmas Day, Mary Desmond chooses to stay in bed, feeling worn out and isolated. She immerses herself in a book of Norwegian peasant tales, temporarily escaping the dreariness of her surroundings and the hardships of her life in New York. Later, Uncle Hiram invites her downstairs to join the family gathering, where Mary witnesses a nostalgic and slightly melancholic celebration filled with singing,

reminiscing, and old-fashioned storytelling. The simple yet heartfelt gathering evokes for Mary a bittersweet reflection on lost youth, love, and the quiet sorrows of life. The chapter portrays Mary's gradual internal development as she navigates loneliness, poverty, and emotional isolation in an unfamiliar environment. On Christmas Day, rather than seeking external festivity, Mary retreats inward, finding solace and temporary escape in literature. Her immersion in Bjørnstjerne Bjørnson's peasant tales highlights both her yearning for a simpler, purer world and her ability to seek personal refuge through imagination and learning which are early signs of her developing resilience and emotional independence.

It is mentioned that "Mary had lost some of her bright, child look; she was turning over a great many pages in the book of life, and readjusting moral values" (Egerton, 1898, p. 103). The insight marks a crucial point in her emotional and psychological development within the novel. This observation signals a shift from youthful innocence toward a more mature, experience-shaped identity. Throughout the chapter, Mary confronts harsh realities: loneliness, economic hardship, the hollowness of her surroundings, and spiritual disenchantment. The loss of her childlike appearance symbolizes more than just physical change; it represents the deepening of her inner life. She is no longer sheltered by idealism or naivety but is instead growing into a woman who must navigate suffering, doubt, and moral complexity. This quiet transformation is central to the novel's Bildungsroman structure, as it highlights Mary's painful but necessary journey toward greater self-awareness and emotional strength.

On Christmas, at night she encounters a man whose "look on his face was familiar to Mary" (Egerton, 1898, p. 104). The description suggests that she recognizes in him a reflection of her own experiences of deprivation and vulnerability. When she whispers "hungry," it is not merely an observation of his physical state, but also an intuitive response to a broader, shared sense of need not just for food, but for dignity, hope, and human kindness. In seeing his hunger, she confronts a form of suffering she knows intimately, even if her own struggles have not yet driven her to such visible desperation. Thus, this scene reveals Mary's deepening compassion and emotional maturity: rather than recoiling from hardship, she responds with spontaneous

generosity, bridging the distance between herself and another human being through an act of quiet solidarity.

Following the first encounter with the boy, Mary comes across him on the street. Later on, they engage in conversation about things such as Europe. After their conversation, Mary experiences a self-realisation about her senses and beauty. The sensual moment is provided in the following part,

“The very jiva of the earth seemed to stir in her senses, making her conscious of her womanhood in some subtle way: calling, calling, calling in her, whispering and luring in her, until her limbs ached with the stress of it, and her soul was thirsty; the very atmosphere of the office was charged with it. Mary was realising, for the first time, one of the tragedies of her sex, her affectibility; the primitive element in her, ... answering to the call of the generative season. She was frightened at herself sometimes, frightened at the spring.” (Egerton, 1898, p. 109).

It is significant to identify connection with the season of spring to the changes experienced by Mary. Spring is, in many literary traditions, a symbol of fertility, renewal, and new beginnings. Here, it represents a cyclical, inevitable process that Mary is being called to acknowledge. It is not only a time for the renewal of the earth but also a time for Mary to realize the potential within herself, her role in the continuation of life, and the forces of nature that run through her. This realization is a complex one, filled with both power and fear.

The changes she experiences as a female in her youth indicates that she grows conscious of her womanhood. The protagonist becomes deeply aware of the processes of growth and life in the natural world. The mention of “hearing the sap rising in a hundred imagined trees” exemplifies the heightened sensitivity to the natural world. Mary is attuned not just to physical growth but to an almost spiritual energy coursing through nature. The imagery of buds and fronds uncurling, and the birth of animals, suggests a world alive with vitality, renewal, and creation.

The passage is steeped in a symbolic connection between nature's generative processes and Mary's femininity. As the earth comes alive with spring, she feels a stirring within herself that is deeply tied to her womanhood. The call of the season

and the natural world seems to awaken something deeply instinctual in her, something beyond conscious awareness. The earth's "jiva," a Sanskrit term for life force, is used here to indicate that Mary is not simply aware of life around her but is also connected to a deeper, spiritual life force. This suggests that Mary's awareness is not merely of the body, but an understanding of herself as part of a larger cosmic order of life.

As Mary becomes aware of her femininity, she is confronted by the emotional depth and the "affectibility" that comes with being a woman. This term suggests a sensitivity or vulnerability that comes with the territory of womanhood. The passage suggests that being a woman means being more attuned to the forces of nature particularly those of sexuality, fertility, and the generative forces of life. Mary's realization of this connection might be unsettling to her, and she refers to it as a "tragedy," indicating a certain burden or complexity in this awareness.

The tension between Mary's awareness and her fear is crucial. The passage demonstrates how Mary is both drawn to and frightened by this primal power within her. The reference to "the spring" calling her suggests that it represents not just the season, but a broader metaphor for the life force within her. The use of the word "frightened" highlights the anxiety she feels about her own capacity for creation and the deeper emotional and physical responses that come with this awareness. There is a continual "calling" throughout the passage, both from nature and from within herself. This call may be seen as a beckoning to recognize and accept her place within the cycle of life and nature. The fact that it "whispers" and "lures" suggests an almost irresistible pull that connects Mary with the primal forces of the earth and womanhood.

In the following passage after the quotation above, Mary is engaged in a moment of intense self-reflection, and the passage reveals her inner thoughts about beauty, sensuality, and longing. The setting, described as being "flooded with moonlight," creates an atmosphere of mystery and enchantment. The "witch-virus that belonged to it" hints at a magical, uncontrollable allure that the moonlight invokes. This "virus" seems to represent an awakening of Mary's desires, something both captivating and potentially dangerous, aligning with the supernatural elements often associated with the moon.

As she gazes at herself in the mirror, Mary begins to notice and appreciate her own beauty: "How big one's eyes looked; how the light seemed to grow into them!" Her reflection is not just a physical observation but a moment of self-discovery. She is struck by how the moonlight affects her features, how her eyes become larger, more expressive, and she sees herself differently in the light. She also notes how her hair, once pulled down into a "loose, dark cloud about her ears," highlights her temples and eyes, suggesting that she is becoming more attuned to her feminine beauty and the power it holds.

This moment of self-reflection deepens as Mary recognizes her own sensuality. When she observes how "white her shoulders were; how gently her breast rose," she is struck by the beauty of her own body, which she feels is "silk-fine, velvet-soft." These descriptions evoke a sense of delicate, almost ethereal beauty. She rubs "her cheek to her own shoulder," a gesture that signifies self-love and an exploration of her body. The imagery of "the dance of the spring" represents the natural rhythms of life and femininity, suggesting that Mary is experiencing an internal awakening of her sensuality. As she begins to "move to its beat," "waved her arms around her head," and "bent her body in lissom rhythm," she surrenders herself to the natural flow of desire. Her dance represents a moment of liberation, where she is not constrained by societal expectations, but instead, is connected to the forces of nature.

Yet, this moment of beauty and freedom also brings with it a sense of longing. Mary begins to fantasize about an idealized love: "Out there, somewhere in the world, there were music and dance and laughter and clean love." This fantasy reveals her desire for something more than her current life, something transcendent. She imagines a lover whose very "step would be a keynote of music," emphasizing the harmony and beauty she longs for in her romantic life. This idealization of love stands in stark contrast to her real-world existence, which feels mundane and unfulfilled.

The despair sets in when she reflects on the "pity of it." The beauty she recognizes in herself, and in other women, is wasted. She laments that her own beauty, as well as the beauty of others, is hidden beneath "workaday gowns," causing it to wither and lose its vitality, symbolized by "last year's lemon" that has grown "brown and hard." This imagery reflects the way time and circumstance erode potential,

leaving beauty unfulfilled and untapped. It highlights Mary's frustration with her life, where beauty and youth are not fully appreciated or realized.

This despair is tempered by a shift in tone as she laughs at her own distress. She finds herself caught in a paradox, weeping at the thought of wasted beauty and yet "laughing till the tears came down." This shift between laughter and tears suggests the absurdity of her situation, as her longing for something more beautiful and meaningful clashes with the reality of her life. The laughter seems to be a form of self-deprecation, where she mocks her own futile distress.

Finally, Mary turns her frustration towards the moon, calling it a "jade in league with the spring." This shift in perspective reveals her sense of betrayal by the very forces, nature and the changing seasons, that have stirred her desires. The moon, which once represented beauty and allure, now feels like a deceptive force, luring her into longing for something unattainable. Her reproach towards the moon signifies her inner conflict: she feels both awakened by its light and yet misled by it, as it has stirred emotions she cannot fully realize.

Mary's interactions with her friend Septima, who is also involved with a married man, further complicate her emotional landscape. Septima's emotional turmoil, expressed through her secret affair with Carlos, is revealed in an intimate moment between the two women. Septima speaks of Carlos with deep affection, though the relationship is clearly complicated by Carlos being married to someone else. Mary's reaction is one of sympathy and confusion. She finds herself wrestling with moral and emotional questions about love and fidelity, something she hadn't fully confronted before.

The interplay between Mary and Sep as they share these intimate conversations about love, relationships, and desires serves as a lens through which Mary begins to understand her own desires and emotional needs. It also seems to push her to question the societal norms she has been raised with and opens her up to a deeper exploration of what love means to her.

Mary learns from Sep that Carlos, the man Sep is interested in, will be traveling to Spain without his wife. Realizing the implications, Mary chooses not to interfere or

judge, understanding that Sep must fight her own battles. Instead, she resolves to quietly support her friend if needed. Through this passage, we see a crucial moment in Mary's moral and emotional growth which is a hallmark of the Bildungsroman tradition. Faced with Sep's complicated and morally ambiguous situation, her clear romantic involvement with a married man, Mary is forced to confront the limits of her influence over others. Her instinct is one of concern, hinted at by her immediate, sharp question: "With his wife?" This shows her instinctive moral compass is intact. However, rather than reacting impulsively or trying to impose her values, Mary makes the more mature choice to withhold judgment and respect Sep's autonomy, "To have remonstrated or argued would have been of no avail" (Egerton, 1898, p. 131).

Mary's brief relationship with the law student marks an important phase in her personal growth, fitting squarely into the tradition of the Bildungsroman. At a point when she is physically exhausted, emotionally isolated, and silently questioning her place in the vast, indifferent machinery of New York life, the law student enters not as a grand, romantic hero but as a quiet, stabilizing presence. Their introduction is casual, almost accidental, but the bond they form becomes a small but meaningful turning point in Mary's journey toward maturity.

Their connection grows in the shade of the boarding house's veranda which is a small, private space away from the noise and pressure of the city. Through his simple kindness of offering her his veranda for relief from the heat, engaging her in thoughtful conversation, providing her books, and later inviting her on a modest outing to the woods, the law student awakens in Mary a sense of ease and belonging she has rarely felt since arriving in America. Their relationship, marked by respect, silence, and shared solitude, offers Mary a glimpse of emotional intimacy without the dangers or demands she has learned to guard against.

Yet what is striking from a Bildungsroman perspective is how this episode deepens Mary's self-awareness. She accepts his friendship innocently, without fully recognizing the gendered expectations and dynamics shaping their connection. It is only "years after," with more experience and understanding, that Mary realizes she might have unintentionally overlooked the law student's deeper feelings. This delayed recognition marks an important moment of maturation as Mary begins to see herself

not only as a struggling individual but as a woman moving through a world where emotions, expectations, and vulnerabilities are intertwined. Thus, her experience with the law student is not a grand romance but a quiet education. It teaches her about companionship, kindness, affection, and love.

The life in America after the sudden death of Septima and Mary's interactions with the law student suggest significant moments in her personal journey. Mary struggles with Sep's sudden death from an overdose of paregoric and laudanum. She tries to help but ultimately can only watch Sep slip away. Grieving and exhausted, Mary moves through the motions of life in a fog of homesickness, physical weakness, and emotional isolation. Even as her coworkers move on, Mary's internal collapse deepens, highlighting her growing need for escape and restoration.

The traumatic loss of Septima, a symbol of youthful rebellion and vulnerability, forces Mary into a sudden confrontation with adult realities which are death, disappointment, and loneliness. Throughout these passages, Mary is repeatedly placed in situations where she must act independently, without guidance or emotional support from managing Sep's death to navigating the indifference of others, including the law student's limited comfort and the father's selfishness.

Mary's initial helplessness, "She could only wait and help, if possible", evolves into a weary competence. She organizes Sep's affairs, endures the clinical retelling of the event, and bears the silent burden of the truth about Sep's death, symbolized by the hidden laudanum bottle in her pocket. Her isolation is reinforced by the contrast between her inner turmoil and the city's indifferent life that continues outside, "Strange New York night!... people sauntering along as if it were their day" (Egerton, 1898, p. 135).

Finally, the departure from New York to London takes place in Mary's plans. This passage marks a crucial moment of transition in the Bildungsroman journey of Mary, showcasing both physical and emotional movement away from youthful innocence toward a more mature, self-aware identity. Her departure from New York symbolizes more than just a change of location; it signifies the end of a formative

chapter in her development, a chapter characterized by hardship, loneliness, and the tentative hopes of youth.

Her only meaningful human connections, such as with Sep and the law student, are tinged with melancholy and an unspoken awareness of the transience of relationships. These interactions, especially the law student's poignant farewell, frame Mary not simply as a passive recipient of change, but as an active force who touches others' lives fleetingly, yet profoundly.

The description of her "white shimmer of youth" being left behind is particularly telling. It evokes an image of something pure, ephemeral, and ultimately unsustainable in the face of real-world demands. In classic Bildungsroman tradition, youth is depicted as a brief, luminous phase, a source of hope and energy that must inevitably be relinquished for the protagonist to evolve into a fuller, more complex individual. Mary's farewell to New York, and the almost spiritual moment on the ship where she feels "a throb of gladness," confirms her readiness, or perhaps her necessity, to embrace the next stage of her growth.

Yet, there is a subtle undercurrent of mourning, too. Though she welcomes the return to the Old World, it is not the same Mary who once dreamed of it. Her passage is marked by an emotional scar tissue, the awareness of her own vulnerabilities and strengths which she did not possess before. This duality, the simultaneous loss and gain, is at the heart of the Bildungsroman experience: growth demands sacrifice, and the cost is often the bright, untouched quality of youth.

Thus, this passage beautifully encapsulates the end of Mary's "apprenticeship to life." Her decision to leave, her bittersweet goodbyes, and the symbolic image of the fading city in the distance align with the genre's emphasis on an individual's journey through disillusionment, towards the hard-won promise of selfhood and autonomy.

Mary's return to London is significant in many aspects. The return captures a deeply introspective and emotionally significant moment in Mary Desmond's Bildungsroman journey, one where the promise of youthful independence collides with the impersonal machinery of urban life. Her wandering in London, marked by hunger,

fatigue, and bureaucratic indifference, forces her into a confrontation not just with external hardship, but with the quiet erosion of hope and personal worth that such hardship brings.

At its heart, it's observed that her return dramatizes the disillusionment phase of Mary's coming-of-age. St. James's Park, usually a place of leisure and tranquility, becomes a backdrop for emotional paralysis, a place where Mary sits numbed, exhausted, and slowly being worn down by a system that demands credentials and offers little empathy. Her experience at the philanthropic office which is an environment that should have been supportive; instead, it becomes a sterile exchange that exposes the coldness of institutional charity. The woman's sharp pencil, mechanical tone, and swift dismissal symbolize the depersonalizing forces of society that have no space for emotional appeals or human warmth. Mary experiences a key lesson in adulthood that merit is often measured by arbitrary standards, and compassion is not guaranteed even in spaces designed to help.

Beginning to work in a shop, Mary struggles with harsh conditions, bitter cold, long hours, and rude customers, especially upper-class Englishwomen who treat her with arrogance and entitlement. She can barely afford food, surviving on minimal meals and spending part of her wages on essentials like soap and thread. Exhausted and unwell, she reflects on her past, including family members like her sister Peggy and the loss of baby Noreen.

In the lodging house where she stays, Mary begins to form connections. A neighbouring woman known as the bow-maker shows her kindness, offering warm water and slippers, and revealing her own struggles and insights about life in London. They discuss cities, suffering, and learning, with the bow-maker sharing her self-education and experiences working in Whitechapel. Later, they go downstairs to a communal supper filled with noise, banter, and the lively chatter of working-class girls. Amidst the chaos, Mary feels a mix of revulsion and admiration, recognizing the girls as fellow survivors in a hard world.

An important part of Mary's journey is captured when she returns to the Society for Promoting the Employment of Women, where she has previously found work. The

little old lady who runs the society gives her the tedious task of addressing two thousand envelopes for a Christian Science league, paying her a sum of one and sixpence per thousand. Mary works through the afternoon, addressing the envelopes while reflecting on her situation and the lives of the other women who come to the society seeking employment.

As Mary works, she observes the desperate and often futile attempts of others to find work, many of them having only basic skills or good references that are of little use in a competitive job market. She reflects on her own lack of practical skills and her struggles with simple arithmetic, which she finds frustrating. Despite the difficulty of the work and her growing sense of inadequacy, Mary finds brief moments of amusement in her memories and in her thoughts, such as recalling a quirky dressmaker from her past.

At its core, the Bildungsroman often tracks a youthful protagonist's passage from naïve aspiration to mature self-awareness. Mary's task of addressing two thousand envelopes for a pittance is emblematic of this descent from imaginative longing to brutal economic reality. Her education is not formal but experiential. Each envelope becomes a micro-lesson in futility; each address a scratched symbol of her detachment from the meaningful life she once envisioned. The manual labour she undertakes is not just physically depleting but mentally claustrophobic; it compels her to reckon with her lack of practical skills as "She never could add up; had never learned properly; it was a defect, decidedly a lack..." (Egerton, 1898, p. 190-191), her disconnection from trade "... know a little French.-No, not enough to correspond" (Egerton, 1898, p. 190) and her unfitness for a world that prizes measurable competence over character.

What is most poignant and most aligned with the Bildungsroman genre is Mary's confrontation with personal insufficiency. Her inability to calculate the simple payment scheme isn't just a comic aside; however, it's also a moment of painful self-recognition. This moment is formative not because she triumphs, but because she endures; and in enduring, she grows more self-aware.

Mary's romantic sensibilities are now subjected to ironic deconstruction. Her thoughts drift toward absurd associations: Linnegar, Vinegar, and a vinegar plant, drawing her into a moment of humorous but futile mental escape. This fleeting memory, full of nostalgic warmth and peculiar charm only underscores how far Mary has strayed from her imaginative, dream-filled youth. This shift from wonder to absurdity is a key marker in the Bildungsroman tradition: the loss of poetic vision under the weight of material concerns. Yet, her ability to find genuine amusement even amid exhaustion suggests the resilience of her interior life. The Bildungsroman does not demand the total death of idealism but insists on its transformation. Mary is beginning to forge a self that integrates irony with endurance.

At this part of the novel, it's observed that Mary is a moment of transition and self-awareness, which is a central theme of the Bildungsroman genre. The scene introduces us to her living situation in a modest, yet warm, shared room, which reflects both her economic circumstances and the nature of her internal world. The setting, with its simple, ill-furnished space, contrasts with the sense of camaraderie and warmth between the characters, highlighting the tension between external poverty and the richness of their emotional lives.

Mary, in this environment, seems caught between childhood and adulthood. Her interactions with the two boys, her playful teasing and affectionate gestures, exhibit a tenderness and familiarity that suggests a connection to her earlier, more innocent self. Yet, as she continues her daily routine of working late into the night on petitions against the Marriage-with-a-Deceased-Wife's-Sister Bill, braving the cold to finish her work in the morning, she is also dealing with the burdens and responsibilities of adult life. This juxtaposition underscores her maturation process, as she navigates the complexities of survival, work, and social expectations.

The narrative subtly delves into the theme of identity and self-worth. Mary's self-perception is not explicitly explored in a direct way but is conveyed through her actions and thoughts. For instance, the description of her face "Mary looked older. She had a suggestion of the two lines that run down from nose to mouth that one never sees except in the faces of those who have much sensibility to suffering" (Egerton, 1898, p. 194) is a telling detail that suggests the emotional weight she carries. These lines

symbolize the internal struggles she endures as she grapples with the harsh realities of her life, including her economic hardship and the pressure to conform to societal expectations. Despite these challenges, she maintains an air of dignity, a quality that contrasts with the apparent simplicity of her life. This suggests that Mary is in the midst of developing a deeper, more complex understanding of herself, a process that will be integral to her coming-of-age journey.

Her reflection on the “lame crossing-sweeper” and the passing flower-vendor hints at a growing awareness of the world beyond herself. Her sigh as she watches the organ and the vendor signifies an emotional distance from her immediate surroundings and a longing for something greater, perhaps a better life or a sense of fulfilment that she feels is elusive. The music, the spring-like atmosphere, and her humming indicate a fleeting sense of hope, an emotional uplift amidst the struggles of her daily life. This is a pivotal moment in her development, as it shows her capacity for joy and optimism, even in difficult circumstances. The “omen of spring” symbolizes renewal, not only in nature but also in her own spirit, suggesting that Mary is moving toward a new phase in her personal growth.

It is also significant to analyse the part where Mary sits in a luxurious boudoir, writing invitations for a soirée while reflecting on the people and social dynamics around her. The room is filled with rich, elegant furnishings, and Mary finds amusement in the address book, which categorizes people by their social standing and value. She notices the contrast between society’s superficial classifications and her own critical, humorous perspective. Her hostess, a once-beautiful woman named Lady Aymer, enters and chats with Mary, mentioning plans for the upcoming luncheon. The conversation touches on high-society affairs, and Lady Aymer’s lifestyle reflects a sense of refinement and ease, though Mary maintains a level of ironic detachment from it all.

Her position in this refined space is notable: she's neither fully an outsider nor entirely absorbed into the social fabric. As Mary writes out invitations, she finds amusement in the categorized addresses in the address-book, which defines society based on personal biases. This moment of light-hearted amusement reflects her

growing capacity for ironic distance, a trait common in a Bildungsroman protagonist who is learning to navigate and question the world around them.

Later, during a rehearsal for a pastoral play, Mary observes a group of fashionable men and women struggling to dance in an awkward, humorous manner. Mary finds this amusing, and the hostess shares a smile of sympathy. The social gathering highlights the absurdities of societal conventions, and Mary's witty observations reveal her growing awareness and sense of self within this world.

The detailed description of the boudoir and the high-society interactions in this chapter also reflects the tension between external appearances and the inner growth that a Bildungsroman protagonist undergoes. The room's exquisite furnishings with Flemish embroidery, Chippendale tables, and an Aubusson carpet speak to wealth, sophistication, and a kind of aesthetic fulfilment, while the actions and conversations that transpire within it reveal much about the social and emotional lives of the people involved.

Mary, in contrast, seems less focused on the material beauty around her and more interested in the quirks and subtleties of the people she encounters. Her light-hearted commentary on the performers' behavior during the rehearsal, and her amusement at the stiffness and absurdity of the situation, shows her ability to find humour in social structures that might seem intimidating to others. This reflects Mary's emotional maturity as she learns to both appreciate the complexity of the world around her and maintain an independent, questioning attitude toward it.

Mary's sense of identity is further explored through her interactions with others, especially the powerful figures in the narrative, such as Colonel Stratton and the operatic stars. While she admires their talents and experiences, she is not blinded by their status. Her observations about virtue and its perceived dullness suggest that she is beginning to understand the complexities of morality and human nature. This moment of introspection points to her emerging self-awareness and the deeper questioning of values that are central to the Bildungsroman form. Mary's light-hearted musings on virtue being "so dull" reveal a deeper, more critical examination of societal values, which is integral to the coming-of-age process.

Additionally, her commentary on the political scene, particularly her admiration for Parnell and her involvement in debates, highlights her increasing engagement with social and political issues. The reference to her “singular devotion for Parnell” and her frustration at the political manipulation of his legacy shows that she is forming her own values and opinions, separate from the influences around her. The scene at the House of Commons, where she humorously observes the politicians, further illustrates her ability to critically engage with the larger societal structures, all while maintaining a sense of humour and empathy for the flaws she observes.

In classic Bildungsroman fashion, Mary’s journey involves moments of conflict and disillusionment, where she must come to terms with the gap between ideals and the reality of the world around her. The scene where she passionately reflects on the sacrifices made in the name of religion and duty as “By God! If the women of Ireland had been his followers instead of you men, we’d have stuck to him in the teeth of excommunication” (Egerton, 1898, p. 204) suggests a critical turning point. It reveals her growing disillusionment with the constraints placed on her, particularly the moral and religious expectations of society. This moment of passionate defiance is emblematic of a Bildungsroman protagonist who, through conflict, begins to carve out a more authentic sense of self.

In summary, this moment encapsulates Mary's transition from innocence to experience, a central theme in the Bildungsroman genre. Her immersion in the world of high society, alongside her critical reflections on political and moral issues, shows how she is navigating the complexities of identity, belonging, and societal expectations. Through moments of humour, critique, and self-reflection, Mary moves closer to understanding herself and the world, engaging deeply with her own development while balancing between external appearances and internal growth.

The last chapter of the second part of the novel named *The Blossom in the Bud* is significant in matters of understanding Mary’s physical, psychological and emotional condition. She is captured in an emotional fatigue. Her weariness is not only physical but also existential, as she grapples with loneliness, disillusionment, and a lack of fulfilment. She remembers her past, particularly her search for love, which she now recognizes as an elusive and unattainable ideal. In this moment of reflection, her

character is revealed to be in a stage of emotional stagnation, caught between resignation to life's monotony and the fading hope of finding something more substantial. This inner turmoil highlights Mary's ongoing process of self-awareness, which is central to Bildungsroman narratives where the protagonist must first recognize their internal void before they can attempt to resolve it.

She engages in a conversation with a man whose name is not mentioned yet in the last part. The central conversation in this passage occurs between Mary and a man who seems to challenge her sense of self and her place in the world. His directness, cynicism, and unconventional approach to life as a catalyst for Mary's introspection. Although he is not an entirely positive influence on Mary, his blunt perspective on love, life, and morality forces her to confront her own values and desires. He proposes to get married and his proposal is not just a romantic one, but also one that implies a kind of existential risk which is a choice to venture into the unknown, both emotionally and physically.

In the Bildungsroman genre, relationships often act as mirrors for the protagonist's growth. This man, who challenges Mary's ideals of love and self-worth, serves as a disruptive force in her life, pushing her towards new choices and emotional developments. Mary's hesitations, her reflections on a woman she once knew, and her eventual consent to the man's proposal signify a turning point. In some ways, this decision represents Mary's willingness to accept the imperfections of life and relationships, a sign of her maturation. She no longer holds on to idealized notions of love or societal expectations but seems ready to embrace something more transient and experimental.

The man's words and comments are significant. He acknowledges that he has loved many women but claims he has never treated any poorly. He asserts that the love he has given has always been mutually gratifying, not selfish. This gives us a glimpse into his complex character. He isn't purely cynical or manipulative, but has an understanding of the impact his actions have on others. The man's thoughts on women are provocative. He speaks about women in a way that is both objectifying and somewhat caring, suggesting that he believes women need more structure, specifically

religious guidance, to manage their “sexual emotions.” This is a reflection of his complex, somewhat archaic views on gender and morality.

Mary’s response is quiet but significant. As she listens, she feels emotionally and physically drained. Her body language suggests a sense of weariness, as though she is deeply exhausted by both the world and the conversation. She accepts with the following words, “Very well. I don't mind” (Egerton, 1898, p. 215). Her acceptance, though hesitant, signals a turning point for her. It's not an enthusiastic or passionate “yes,” but rather a resigned decision. She seems ready to explore what this offer represents, possibly driven by a need for change, escape, or simply the human desire for connection, even if it is fleeting or uncertain.

When Mary agrees, the man reacts with a flash of tenderness, which contrasts with his previously cynical tone. He holds her face gently, almost with reverence, and strokes her hair softly. There’s an odd tenderness in the way he looks at her, a softness that contrasts sharply with his earlier cynical approach to love and relationship. His reaction, “So you and I, Mary Desmond, are going to venture together!” (Egerton, 1898, p.215) is as though he’s taking ownership of the decision, leading her into the next chapter of her life. The phrase to “venture together” suggests that Mary is being swept along by his forceful personality, indicating that this will be a journey both physical and emotional, but perhaps not one she is fully in control of.

The proposal is complex in that it offers Mary a chance for adventure, an escape from her loneliness, and an opportunity to be loved in a way that is unconventional and temporary. However, it comes with significant emotional and ethical compromises. The man offers her a life of fleeting romance, a world of travel and experience, but on his terms, without a lasting commitment or the kind of deep, enduring love that Mary may have once dreamed of. He presents this as an opportunity to explore a different side of herself, to embrace passion, and to experiment with a version of life that is unencumbered by the “moral” restrictions he feels women need.

At its core, the proposal embodies the tension between idealism and realism, security and freedom. The man seems to be asking Mary to abandon her past ideals for a more pragmatic, perhaps even nihilistic, approach to love and life. His willingness

to “venture” with her suggests that while he sees her as someone worth sharing this experience with, it is also something that has no clear, lasting foundation.

In the Bildungsroman framework, this proposal is a crucial moment in Mary’s journey, a step away from the conventional life she might have imagined and toward a path that is risky, uncertain, and ultimately transformative. Whether it leads to growth or further disillusionment is yet to be seen, but the conversation and the proposal itself clearly mark a turning point in her emotional and personal development.

The lack of mention of the man’s name is symbolic. This lack of a name is a narrative choice to emphasize his role as a figure that represents a certain kind of man or archetype rather than a fully developed individual. He remains more of a symbol of a particular type of experience or relationship that Mary could choose to engage with. This also underscores the transactional nature of the proposal, where the man is less a person with a distinct identity and more an offering of an alternative path.

From the Bildungsroman point of view, the name of the last part of the novel, “The Ripening of the Fruit” marks the culmination of Mary Desmond’s psychological and emotional development. This final section symbolizes the transition from youthful idealism to mature self-awareness. Having endured loneliness, disillusionment, and the burdens of economic survival, Mary emerges not simply as a woman marked by experience, but as one who has internalized its lessons. The metaphor of ripening emphasizes a subtle but significant shift from passivity to agency, from longing to conscious decision. In the final stage, Mary’s growth is not defined by outward success but by her inward reconciliation with the complexities of adult life.

In the last part of the novel, Mary Desmond is changed into Mrs. D’Arcy, who is a widow. In particular, Mary D’Arcy is glimpsed through the filtered lens of gossip and social speculation. She emerges as a figure whose development is marked by autonomy, cosmopolitan experience, and a silent resistance to the expectations imposed on her by class, gender, and widowhood. The beginning of the last part reflects a network of personal evolutions, particularly highlighting the socio-emotional maturation of female characters navigating the complexities of late-Victorian society.

The setting itself, a meticulously curated garden party, functions as a symbolic stage for performative social identity. The ornate surfaces, fashionable clothing, and superficial conversation reflect a world governed by appearances and social alliances. Within this, Mary's understated but elegant presence, "a slight woman in black," contrasts sharply with the more elaborately dressed and socially embedded women around her. This visual and behavioural distinction signals Mary's inward development. Rather than seeking affirmation from her surroundings, she carries the self-possession of someone who has already undergone significant internal transformation. Her apparent aloofness, which is misread by others as foreignness or peculiarity, is in fact a literary cue for depth, suggesting that her education has been forged through emotional and existential experience rather than formal institutions.

At the same time, it is observed that the narrative conveys criticism towards other characters and their arrested development. Carrie Straker-Ellis, though socially competent and resilient, embodies a form of practical maturity grounded in duty and sacrifice. Her past choices, marrying for security, managing her family's upward mobility, expose a life shaped by external pressures rather than interior growth. Carrie's efforts to manipulate Mary into marriage with her brother Cecil reflect a worldview in which individual subjectivity is secondary to economic survival and social order. Cecil himself, a failed professional and emotional presence, serves as a foil to Mary's self-discipline and earned wisdom. His "laziness," "obstinacy," and superficial charm mark him as a character who has resisted the developmental progress, which is central to the Bildungsroman tradition.

Thus, through the juxtaposition of character types and narrative irony, the passage reinforces Mary D'Arcy's quiet progress toward selfhood. Her path, though not charted in obvious action, is distinguished by the dignity of experience, restraint, and discernment. In this light, *The Wheel of God* subtly revises the genre's masculine tradition by locating personal growth not in rebellion or adventure, but in resilience, solitude, and the unspoken labour of becoming. In contrast to traditional male-centred Bildungsroman, which often follow a linear path from naïve youth to self-realized manhood through external adventures, Mary's journey is deeply internal, shaped by loss, alienation, and social incompatibility. Her development is marked not by

conquest, but by endurance, reflection, and the painful realization of her dislocation in a world governed by appearances and rigid social codes.

Mary is portrayed walking across the garden party scene in a stark black gown, which visually separates her from the “light summer dresses” of the crowd. This symbolic contrast is not just aesthetic but existential: she does not belong. Her melancholy, intensified by memories and internal monologue, signals a woman who has outgrown the shallow societal games around her. The black dress represents both mourning and maturity. She is no longer enchanted by the “golden apple-trees” of her youth, a poetic metaphor for idealistic opportunities that once seemed plentiful but now appear deceptive.

Her reflection, comparing herself to a child lost in cobwebbed cellars, speaks to the Bildungsroman theme of existential crisis. That memory becomes a metaphor for her present: trapped, stifled by unseen forces, and without a clear path. These cobwebs aren't literal obstacles but the entanglements of social expectation, grief, and identity confusion, none of which she can escape easily, despite her maturity.

“She remembered once as a child that she and her companions had gone down to explore some cellars in a ruined mansion. Her candle had gone out, and she had taken a wrong turn; the air got stifling; long, dangling cobwebs flicked her in the face and got in her mouth and eyes, almost smothering her; she had shrieked at the horror of it and lost consciousness.” (Egerton, 1898, p. 226)

The memory from Mary's childhood, exploring the cellars of a ruined mansion, functions as a symbolic flashback that parallels her present feelings of helplessness and entrapment. Her childlike fear of the dark, suffocating atmosphere of the cellars is a powerful metaphor for her current emotional state. The cobwebs that flicked her in the face and got into her mouth and eyes represent invisible, entangling forces which are the societal expectations, personal regrets, or unresolved griefs that are overwhelming her. These cobwebs are intrusive, clinging to her body, representing the stifling nature of her depressive feelings. The sensation of them smothering her symbolizes the psychological suffocation she feels. She is trapped, unable to escape her thoughts or feelings.

Mary's reflections on her late husband, Jack, and their strange marriage reveal how formative yet unsettling that chapter of her life was. She describes their life together as one of "tension," with love weakened by fear and uncertainty. He had taken control, even over the selection of her clothing, yet in his own way, he had provided a kind of security. This blend of emotional contradiction, security and instability, love and manipulation, marks Mary's psychological maturity.

"He had been good to her in his own way, but it was life at a tension, almost a tobogganing downhill. It was only when he lay dead that she had realised that she had, as it were, been holding her breath and sitting tight all the time in fear of the unexpected. Why did it all come back today? She remembered how he had rushed her off to get clothes..." (Egerton, 1898, p. 228)

She sees the relationship clearly now, not through romantic idealism but with an adult's recognition of complexity. This is characteristic of the Bildungsroman's movement from illusion to insight. Her journey with Jack, full of travel and exposure to various cultures, did not deliver personal liberation. Instead, it left her "drifting," a woman detached from her own sense of self. That realization deepens her character. Unlike traditional coming-of-age stories where travel is a source of expansion, Mary's travel becomes a metaphor for emotional exile. She visited many countries, but never settled into herself.

It is significant to understand Mary's reflections on her sister Peggy, whose path has diverged dramatically. Mary's hope for companionship is dashed once again by class differences and lack of shared values. The pain here is subtle but central. The Bildungsroman often depicts the protagonist growing apart from childhood companions. Peggy's wealth and ambitions leave no space for Mary's unconventional life. Yet Mary refuses to compromise. When Peggy subtly criticizes her for being too honest about working-class realities in New York, Mary declines the invitation to return to America. She chooses self-respect over comfort. This choice, while isolating, represents the culmination of Mary's development. She no longer clings to others for validation. Her realization that "everybody has their one row to hoe" (Egerton, 1898, p. 231) is an acceptance of personal burden and individual path which is a quiet but profound recognition of adult responsibility.

“She fell asleep and had a dream. She was walking along a dusty, bare road, and when she had gone what seemed an endless way, and her limbs were weary and her throat parched, she came to a wood. She heard laughter-strange, luring laughter-and turned off the road to look for it; it drew her farther into the wood, and then all at once she saw him peering from behind a tree, with laughing eyes and quick, flashing smiles, a vine-crowned, joyous Dionysos-headed youth. And she had run to him, and he had caught her by the waist and lifted her up like a child-then she awoke. It was so vivid that for a second after awakening she could feel the pressure where his grip had been.” (Egerton, 1898, p. 235)

Mary’s dream carries importance to understand her emotional situation and subconscious. The imagery in Mary’s dream, “a dusty, barren road, her weary limbs, and parched throat,” mirrors her emotional dry-out and the fatigue of a life lived with quiet compliance and suppressed desire. The turning into the wood represents a departure from rational, structured life into the subconscious, the symbolic feminine domain of wildness, mystery, and inner truth. In classic Bildungsroman structure, this moment acts as a liminal threshold, which is the crossing from an old identity into a potential new self.

The appearance of the Dionysian figure, a “vine-crowned, joyous” youth, suggests a repressed longing for sensuality, spontaneity, and ecstasy. Dionysus is the god of wine, instinct, and emotional liberation. In Freudian terms, his emergence in Mary’s dream can be interpreted as the eruption of the id, the pleasure-seeking aspect of her psyche, long suppressed by social norms and personal restraint. His lifting her like a child captures both her vulnerability and her desire to be emotionally held perhaps for the first time. The physicality of the dream where she feels his touch upon waking emphasizes its intensity and its role in catalysing a new stage of inner awareness.

Upon waking, Mary is described as having fluctuating colour and averted gaze, which are bodily symptoms of an emotional upheaval. Within the Bildungsroman, such shifts are crucial: they mark the beginning of authentic self-recognition, often sparked by love, sexual awakening, or confrontation with inner desires. However, Egerton complicates the traditional narrative. Rather than pursuing the Dionysian figure or

seeking to understand this new emotional self, Mary soon finds herself swept into an engagement with Cecil Marriott, without agency or real decision-making as “She never knew how it came about, but she found herself engaged to Cecil Marriott” (Egerton, 1898, p. 236). She is drawn not to the passionate figure of her dream but to the “delicately reticent” lover whose attraction lies more in convenience and comfort than passion. This disconnection between her subconscious desires and waking life reflects the tension at the heart of her development. It implies that Mary is not yet able to translate inner awakening into outer transformation. The dream plants the seed of individuation, but it remains unrealized, choked by social pressures and her own inexperience.

Before the wedding, Mary reunites with the Major and Miley. The reunion with her father evokes deep familial love, the kind rooted in memory, belonging, and emotional authenticity. Their language, shared history, and odd idioms ground Mary in a sense of identity that her relationship with Cecil Marriott lacks. The warmth she feels for them contrasts sharply with the hollowness of her engagement, triggering a deep internal conflict. Her tears upon reuniting with them and later, her private sobbing marks not just sentimentality but a crucial turning point. Mary is recognizing the distance she has placed between her current life and her true self. This signals a departure from the youthful detachment.

A striking feature of her reunion with family is that it triggers Mary’s acute awareness of cultural and racial difference, particularly between herself, an Irish woman with a deep connection to Celtic identity and spirituality, and her English fiancé. This realization “God! a racial difference might even mean a tragedy of non-understanding between a husband and wife” (Egerton, 1898, p. 242) is not simply about nationality. It encapsulates the incompatibility of inner worlds. Marriott cannot understand her dreams, her emotional registers, her superstitions, the non-rational, intuitive inheritance of her culture. The *Bildungsroman* typically hinges on a protagonist encountering the limitations of societal roles. Here, marriage becomes symbolic of a broader alienation. It is a contract that threatens to restrain Mary’s emotional and imaginative life rather than complete it.

Mary's growing unease with Cecil is intensified by his manipulative behavior. His calculated performance of affection, his scheming to obtain money, and his expectation that she will finance his ambitions all point to a relationship built on utility rather than mutual respect. Mary's instinctive discomfort with his financial request, her recognition of the performance behind his gratitude, reflects her developing critical faculties. This is a fundamental moment in her Bildungsroman journey. It signifies the ability to read through surface gestures and understand people's deeper motives. It is no longer just emotion guiding her, but a measured, if pained, intelligence.

Following her marriage to Cecil, the protagonist is now called Mary Marriott who occupies the key point of psychological evolution of the Bildungsroman genre. The character's moral, emotional, and often spiritual development from youth to maturity is observed deeply in her second marriage to Cecil. Mary is no longer the idealistic young woman seen in earlier chapters of the novel. She is now a woman who has endured profound personal loss, most recently the death of her newborn child, and is trying to make sense of the emotional and financial wreckage of her marriage. After the loss of her newborn child, Mary begins to question her marriage with the insight that "There was no great happiness, not one flash of great love..." (Egerton, 1898, p. 259).

Finally, Mary is no longer emotionally dependent on Cecil. Her observation that she feels physically relieved when away from him "like a great, wet sponge soaked in ether was lifted off her face" (Egerton, 1898, p. 263) is a significant metaphor for liberation. In Bildungsroman terms, this marks a stage of detachment, where the protagonist no longer defines her emotional state through the presence or moods of others. Even her moment of grief is controlled and purposeful. Rather than dwelling on the infant she lost, she turns her mind to broader, more analytical reflections on her marriage, household, and finances. This emotional regulation, though tinged with melancholy, signals that she has crossed a threshold into self-sufficiency.

One of the primary threads in any Bildungsroman is the protagonist's disillusionment, often triggered by a breach of trust. Mary experiences a painfully mundane, but deeply symbolic, betrayal. Her husband Cecil has failed to pay a longstanding furniture debt, despite having been given money explicitly for that

purpose. This is no longer the romantic tragedy of mismatched lovers. It is the dreary, bureaucratic betrayal of adult life. Mary's shock is almost physical; yet, she does not fall apart. Instead, she does what those in the Bildungsroman must eventually do: she takes responsibility for cleaning up someone else's mess.

In traditional male Bildungsroman narratives, maturity often arrives through education or career. For Mary, it arrives through economic awareness and responsibility, a shift that is particularly resonant in the context of a woman in Edwardian England. When the furniture company's representative visits, Mary doesn't panic. Instead, she negotiates, offers him a meal, promises repayment, and even determines to write to her banker in Hamburg. Her instinct is not to argue with Cecil but to contain the damage. Her financial literacy is not just survival, but it is also agency. That she contemplates investing "what little is left" shows her evolving belief that she alone must protect what remains of her life and future. In this sense, Mary is emerging as a self-governing individual in a world designed to make her dependent.

The moment when Mary needs to sign her name "Mary Patricia Marriott" is significant as there is an internal resistance that nearly prompts her to swear. Her name, once perhaps a marker of union or romance, now feels like a badge of entrapment. This moment is emblematic of a Bildungsroman character questioning their constructed identity, the person society told her she was supposed to be, and beginning to reclaim the self that existed before that social role took over.

The setting where Mary lives is significant to understand her surroundings. Mary is surrounded by gossip, by servants with warnings, by a crumbling social image and by a husband increasingly absent both emotionally and physically. The growing rumours of Cecil's misconduct, his gambling, and his neglect of patients push Mary further into a psychological isolation that is often a rite of passage in the Bildungsroman. This detachment from social comfort and marital illusion suggests she is becoming a solitary moral authority in her own life, a classic Bildungsroman transformation: the individual must learn to stand apart before they can stand strong.

Mary's isolation becomes stronger as her pregnancy advances. Mary's inner life is haunted by dreams and childhood memories, particularly of preparing a

Christmas crib, a symbolic ritual blending innocence and spiritual hope. These recollections contrast sharply with her present anxiety, especially as complications arise with Mrs. Danby, one of her husband's patients. Cess disappears during a critical time, prompting Mary to take initiative and organize a response to the emergency. As she sends for help under challenging circumstances, Mary exhibits agency, resilience, and maternal foresight, stepping into a leadership role her husband fails to fill.

One of the most important passages of the novel is Mary's assertion of control when a patient's life is at risk. Despite physical exhaustion, emotional stress, and social constraints, she organizes transport, maintains social decorum, and even drives into a stormy night. This moment is rich with symbolic meaning. She is no longer waiting passively. Instead, she's in motion, quite literally steering into the storm. From a feminist-Bildungsroman angle, Mary's growth is also about negotiating power within a patriarchal structure. While Cecil engages in traditionally masculine spheres such as hunting, drinking, professional dominance, he fails the essential responsibilities of those roles. Mary's quiet assumption of responsibility doesn't just fill a gap. It redefines strength. She moves from the margins of domestic life into the centre of social and moral decision-making.

Her urgent decision to drive out in a violent storm to fetch medical help for a sick woman despite protestations that the journey could kill her is a crucial signal of her evolving emotional and psychological strength. Mary's actions reveal determination, courage, and a deep sense of moral responsibility. She enlists a young boy, Jim, and they brave the elements together, emphasizing her maternal instinct and willingness to risk everything for another's well-being. During the stormy ride, Mary experiences a powerful and almost transcendental moment. Her physical sensations, pain, and environment become fused, indicating a kind of existential crisis or awakening. After returning home, she collapses and experiences a series of disoriented, feverish, and semi-conscious episodes marked by strange dreams, fragmented thoughts, and hallucinatory perceptions. Eventually, it's revealed that she has given birth, though the baby, a girl named Inez, dies soon after. This trauma, combined with her isolation and vulnerability, marks a profound shift in Mary's internal world. The passage ends with her physical recovery and subtle hints at

emotional transformation, though deeper spiritual and existential questions remain unresolved.

Mary's decision to brave the storm symbolizes a significant departure from passive domesticity toward active moral agency. Her mission is not just a physical journey but also a metaphorical crossing into a new realm of womanhood and selfhood. The storm, violent, chaotic, and uncontrollable, acts as a rite of passage. It strips her of physical comfort, safety, and even control over her body. Her immersion in the natural elements, and later in feverish pain, marks the dissolution of her former self.

The description of her pain, both "natural and unnatural", carries layered symbolic meaning. The natural pain aligns with childbirth and the expected struggles of life, while the unnatural pain suggests alienation, loss, and existential rupture. These twin agonies reflect the duality of human maturation. One grows not only through expected milestones but also through unexpected suffering. In this case, motherhood and loss are collided as defining forces.

After her recovery, Mary reflects on her experience with a striking emotional detachment. She can't even recall the sex of her child, and when told it was a girl, she reacts with calm acceptance. This may be seen as a coping mechanism, but also signals a kind of hard-won emotional resilience. She has endured something transformative; not just the death of her child, but the symbolic death of innocence. What emerges is not a broken woman but a more complex, self-aware individual. Interestingly, while Mary does not openly challenge her social role as wife or mother, her internal journey suggests a subtle resistance to prescribed identities. Her rejection of Cecil during her illness and the way others misinterpret her actions as the nurse thinks her heartless, and the others admiring her bravery, show that society views her through conflicting lenses.

By leaving Chissom and entering a new life in Brixton, Mary is not just changing geography. She is shifting her psychological alignment. Mary's departure from Chissom is not just a change of setting. It is a pivotal emotional and existential shift. Chissom, with all its associations of illness, domestic tension, financial instability, and buried longing, has been both a physical home and a psychological

prison. Leaving it behind marks the beginning of Mary's tentative emergence into a new phase of her life, one shaped less by obligation to others and more by a growing awareness of her own agency. Though she leaves physically accompanied by Jane and still bound to Cecil, emotionally Mary is beginning to detach. Her decision to go to Brixton is not one made with hope or ambition. It is made out of necessity, and this makes it more poignant. She is tired, both from illness and disappointment. The weariness is paired with a quiet clarity.

In many ways, her departure is underscored by a symbolic erasure. As she sits in the hotel room, noticing how even the small details of her former life, like the familiar rocking chair and potted plants, have vanished or been displaced, she understands that she is being written out of a chapter that has ended. She is no longer Mary of Chissom, the hopeful young wife or the grieving mother, she is someone else, not yet fully defined, but moving toward definition. Mary's departure from Chissom is a threshold moment, a quiet but powerful break from the emotional inertia that has defined much of her recent life. While she carries wounds, losses, and debts into her uncertain future, she also carries a deeper understanding of herself. In terms of Bildungsroman tradition, Mary is not escaping her past, she is absorbing its lessons, even its pain, and learning how to carry them with grace. Leaving Chissom is not a resolution; on the other hand, it is a beginning possibly of responsibility, reflection and renewal.

Her move to Brixton and to the grimy, neglected house in Landor Road is almost a symbolic exile. The house itself stands in stark contrast to the world she had left: double-fronted and dirty, with broken blinds and a porch filled with soot and disrepair. It wasn't just a change of scenery. It was a descent into a lower standard of living, both physically and emotionally. The cheerless welcome, the cold reception, and the utter lack of preparedness on Cecil's part reflected how far removed he was from the sort of support and foresight that had defined Chissom.

Mary arrived to find not a home, but chaos, a house with rusted grates, dirty water pails, and tins of luxury food items she neither wanted nor needed. Cecil, predictably, had mismanaged what little they had, stocking up on extravagances rather than essentials. It is in this moment, faced with the stark realities of her new life, that

Mary confronts the full depth of Cecil's selfishness and irresponsibility. Her outburst, measured, honest, and filled with restrained fury, is not simply about money or mess. It is about the betrayal of trust and the unbearable weight of having to shoulder everything herself once again.

Yet, even amid the wreckage of disappointment, Mary's resilience stirs. With the help of Jane and the blunt but kind-hearted Scotsman, Mac, she begins the slow work of reclaiming some control. She arranged for cleaning help, returned the indulgent groceries, and set about the work of transforming the house into something liveable.

In leaving Chissom, Mary left behind the last traces of being cared for. She steps into a world where care is now something she would have to create for herself and others, often without thanks. The departure from Chissom is not only a geographical shift; it is the ripening of the fruit. Her slow, painful awakening to the fact that she must live for herself, and not for a man who could never carry his share of the weight.

Towards the end of the novel, Mary Desmond is observed on a frosty New Year's Eve, alone in her cozy home, two years after her departure to Brixton. The atmosphere is quiet and introspective, with only the occasional street sounds and ticking clock breaking the silence. Mary, now older and visibly marked by the passage of time, is resting in her room surrounded by books, mending, and the traces of her domestic and intellectual life. While Mary is no longer young in years, the core of her evolution lies in her emotional and philosophical maturation, particularly her grappling with disillusionment, solitude, and the complexity of human connection.

Earlier in life, Mary's eyes were filled with questions which is a sign of youthful seeking. Now, those questions have been replaced by introspective sadness and calm. She expresses that she no longer believes in sin, and her capacity for empathy has overridden conventional morality. This shift reveals a critical component of Bildungsroman because of the emphasis on the protagonist's journey from societal idealism to a personalized ethical understanding, even if that means defying norms.

It's significant to emphasize that in the last part of her journey, Mary finds herself at the end of a long and emotionally taxing journey. Her husband, Cecil Marriott, has spiralled into financial ruin, alcoholism, and professional decline due to competition from a more successful rival doctor. As his behavior grows erratic and self-destructive, Mary quietly endures, holding together the remnants of their shared life with remarkable patience and dignity. Mary learns of Cecil's sudden death in a freak accident involving a drunken joyride. The scene of his death is chaotic and pitiful, and Egerton portrays it without sentimentality, just the stark, broken reality of a man undone by his own weakness.

Mary retreats to the countryside, specifically to a village in Hertfordshire, where she walks through a symbolic wood that represents both her past and her transformation. The natural imagery of the golden autumn, falling leaves, and warm light evokes a profound sense of inner peace and closure. As Mary stands overlooking the valley, she reflects on her life: her lonely yearning for love, her disappointments, and the long arc of her emotional growth. There, she finally experiences a moment of clarity and self-possession. She no longer seeks love in a desperate or dependent way. Instead, she opens her heart to a deeper, more universal connection with womanhood and human vulnerability. When voices call her name from the cottages below, it is not just a literal summons but a symbolic representation of her readiness to rejoin the world, now changed and matured. Mary descends the hill no longer broken or yearning, but fulfilled by the acceptance of her own identity and her place within a broader sisterhood of shared experience.

Having endured spiritual restlessness, unfulfilled love, intellectual searching, and the emotional strain of a deteriorating marriage, Mary arrives at a moment of inward clarity and peace. Her husband's sudden death acts not as a tragic climax but as a quiet severing from a past life that no longer defines her. Instead of spiralling into grief or bitterness, Mary turns inward and then outward with a sense of grace.

As she stands at the stile overlooking the valley, the natural setting mirrors the emotional terrain she has travelled: "The mood of the evening—the autumn mood with its resignation, that is not death but the promise of life to come—crept in, to find echo in herself." This connection to nature marks a profound shift from earlier moments of

isolation and longing. No longer desperate for love or validation, Mary reflects on the “yearning, ardent soul of hers, that had been straying like a little beggar-child on the wayside of life, asking for love, love, love!” This metaphor encapsulates her earlier vulnerability, but also underscores how far she has come in recognizing that her soul’s hunger had gone unacknowledged not for lack of worth, but for lack of recognition.

Mary's transformation is not one of withdrawal but of reconnection to herself and to others. She envisions “myriads of women” in the valley below, “each one look[ing] up towards her,” symbolizing both solidarity and responsibility. The narrator notes, “Her heart streamed out with a rush of infinite tenderness... and a great peace gathered in her soul.” This emotional breakthrough is not only a personal catharsis but a universal awakening to womanhood’s shared suffering and strength.

The final moment, where she hears voices calling “Mary, Mary, Mary!” and moves eagerly toward them, signals that she is no longer defined by seeking but by answering. She is not escaping into solitude or romantic illusions, but stepping into community and purpose. Her Bildungsroman does not end in triumphant arrival, but in quiet self-possession of a woman who is finally, fully inhabiting her own life.

Egerton’s decision to structure her novel around these organic metaphors—the seed, the sheath, the bud, the blossom—reinforces the idea that personal development is natural, gradual, and often quiet. The Bildungsroman is rarely about dramatic declarations or instant maturity; rather, it is about slow awakenings, like the one Mary experiences.

2.3 *The Wheel of God* in Relation to New Woman and Decadence

A significant example of the New Woman movement, *The Wheel of God* was written by George Egerton and published in 1898. With this novel, it is observed that Egerton was beginning to move away from short fiction in order to delve into experimenting with the narrative style with a longer literary work. The episodic style which was used in her short stories in *Keynotes* and *Discords* was changed into a more existential, philosophical and psychological portrayal of the characters and narrative.

The novel is written in three parts, the first one of which is named “The Seed in the Sheath.” Symbolically used, the name implies the early years of the protagonist’s life which is the beginning of her journey into transformation and realization. Mary character is introduced as a “little child”. The setting is the old nursery in her father’s home. It is important to emphasize that the setting is not only a physical place, but also a symbolism of her innocence and childhood. In this space where she is supposed to be growing and exploring the world outside, the protagonist is engaged in reading and analysing.

While symbolizing the potential to grow inside the old nursery, it’s also implied that the room signifies the confinement, the conventional environment she is growing into, as her room was described with,

“Great iron bars lined the high, narrow windows; they made her think of grim tales of dungeons, of the Inquisition, of Lewis' Monk. Two four-poster beds, with thick white cotton fringe round the testers, and dimity curtains, with lines of rose garlands, and faded blue love knots, stood in two corners ... Nevertheless, she loved the old nursery-it was a world of her own.” (Egerton, 1898, p. 3-4).

The metaphor of the “great iron bars” is the implication of the restrictions that is going to keep her in the place. In this instance, the symbolism is the example of the New Woman concern which focuses on the restrictions put upon the woman from the early years of her life. The confinement to the domestic sphere is observed from the beginning of the novel.

The contrary element, implication of the practice of reading, in the beginning is the defining characteristic of the protagonist. The practice signifies the emergence of the intellectual independence. Her enthusiasm to understand the world, the emotions and philosophies is observed through her interest in reading books. She contemplates on the themes of love, freedom and morality. While reading *Jane Eyre*, she feels “a-quiver with the strangeness of it” (Egerton, 1898, p. 3). Though the protagonist is still a child, her environment and interiority already gesture toward the formation of a New Woman consciousness. Her engagement with *Jane Eyre* is not incidental. Brontë’s novel, a foundational feminist text, is a potent literary inheritance that initiates the

child into questions of love, autonomy, and inner strength. Mary's reaction to the story suggests more than mere emotional response. It marks the beginning of a critical imagination, a desire to understand the roles and fates assigned to women in both literature and life. On the contrary, she reflects her conception of the norms through the reading of morality books as,

“Books with morals " at the end of each tale; how she detested moral "!" what was moral? It spoiled a story anyway, and she always skipped it. She used to say, Thank you, for them, and steal away to the shelves and chests in the old nursery.” (Egerton, 1898, p. 5).

The main concern of the New Woman is introduced through the protagonist's feeling of aversion towards the morality books. The discomfort towards the moral lessons is the implication of the growing mind of the protagonist, and the emergence of a new woman figure who displays rebellious attitude towards the societal norms and constructed gender roles. Her mind grows critical towards religious teachings and moral endings.

A number of significant literary works are present in the old nursery of the protagonist. Her acknowledgement of a great number of literary canons signifies the growing mind and the intellectual potential. The creativity is another important aspect of her characterization, which grows through the reading activity. Furthermore, she acts out the “heroines” in the books, as added in the novel “She devoured them indiscriminately, strutting on the boards of the old nursery in the role of a hundred heroines.” (Egerton, 1898, p. 6). Her imagination and creativity enable her to transcend from the physical setting and live through the characters. In that sense, it is important to point out that she develops imaginative freedom and agency. The traditional setting of the old nursery transforms into a space of escapism and freedom.

The key symbol in the old nursery is the “waxen Circassian lady” which is described as,

“Another shade protected what seemed to her a wondrous work of art—a waxen Circassian lady, sitting cross-legged on a cushion; wide Turkish trousers fell in folds to her slim, fair ankles; her little bare feet reposed in turned- up silver slippers. She had dark, aquiline features, and sparkling black

china eyes; a bird- of- paradise tail, of gorgeous spun glass, waved proudly from her crimson turban; her zouave jacket, of royal blue, was gold-broidered ... How the child admired her!” (Egerton, 1898, p. 6-7).

It's important to understand the significance of the waxen Circassian lady in the protagonist's imagination. The unseen beauty and the exotic appearance of the doll fascinates her as a magical object. The symbolism links the novel to the New Woman interest in the unconventional. She learns to contemplate on emotional and intellectual depth instead of being bound to the conventional and traditional. The binary oppositions made by the presence of an exotic doll and the moral messages represent the New Woman thematic concerns in the novel from the beginning. The desire for freedom, creativity and intellectuality contrasts with the moral and societal obligations awaiting her in adulthood.

The second part of the novel is called “The Blossom in the Bud”, which emphasizes that the journey of the protagonist has begun. The development and the potential of the main character is the central concern of this part. The significance of the name, which is a metaphor used in order to imply the beauty related to the rising awareness of one's own emotions and identity. In this case, the self-realisation of the New Woman figure is the central issue. The last words of the first part emphasize this passage from childhood to adulthood, from unawareness to self-awareness significantly as,

“... trembling thrill of the senses that stir in the secret fibres of a girl's being; a stirring and half-awakening, the outer sign of which is intense self-consciousness and tremulous delight; the inner, a fearsome realisation of a wonder-world of strange feeling that is the passing from girlhood to womanhood.” (Egerton, 1898, p. 64).

The protagonist's “trembling thrill of the senses” and the “stir in the secret fibres of a girl's being” offers a striking representation of the emotional and physical awakening that accompanies the transition from girlhood to womanhood. This transition, marked by “intense self-consciousness and tremulous delight,” can be analysed through the New Woman point of view. The “fearsome realization of a wonder-world of strange feeling” reflects the protagonist's recognition of her

newfound sensual and emotional autonomy, but it also highlights the moral contradiction and anxiety that often accompany such a transformation. In this context, the “trembling thrill of the senses” could be understood as a metaphor for the awakening of the New Woman’s senses not just physically, but also emotionally, socially and intellectually.

Mary’s journey to America is significant from the beginning of the departure. The journey on the ship to America and her arrival are telling about her personality as a New Woman and also her figure as a Decadent. Decadent literature often reflects a weariness with modern progress, a longing for beauty amid decay, and an attraction to figures who dwell on the margins of society, traits all found in Mary Desmond. Her presence among the emigrants introduces a note of introspective melancholy, and the prose that surrounds her often takes on a lush, sensory quality. The detailed observations of the crowd, the ritualistic descriptions of leave-taking, and the heightened sensitivity to sound, colour, and emotion evoke the decadent mode’s obsession with sensation and excess.

Mary herself is a decadent figure in that she rejects the utilitarianism of the modern world. She refuses to be swept along by the crowd, and engages in philosophical contemplation about her role in the universe. Her conversation with the American philosopher is telling. She is someone who cannot live on the surface, who insists on feeling everything deeply and seeing beyond appearances. Her singularity is both her strength and her curse. The suggestion made by the American philosopher-engineer that she will only be able to connect with someone as rare and self-aware as herself is quintessentially decadent. It privileges the exceptional individual over the common mass, while also foreshadowing a life of emotional solitude.

Egerton portrays, through Mary Desmond's immersion into the labouring, the female world of the late 19th-century urban workforce, a changing world, where women begin to push against traditional domestic confines. The New Woman, a cultural icon of the *fin de siècle*, represents autonomy, education, and resistance to patriarchal expectations. Mary embodies many of these traits.

Mary is not portrayed as a passive figure. She engages with the modern city, earns her own living, and makes pragmatic decisions about budgeting, working extra hours, and educating herself with German lessons which are all in pursuit of intellectual and financial independence. Her reflections, tinged with ironic detachment and social critique, place her consciousness far beyond the domestic sphere. The moment she steps onto the roof and gazes across the industrial river landscape, she partakes in a symbolic act of contemplation and separation from the numbing rhythm of machine-like labour. Her physical elevation above the workspace below mirrors her psychological elevation from the mechanical existence that so many of her female coworkers embrace without resistance.

Yet, Mary is not immune to hardship. She faces poverty, exhaustion, cold, and sexual objectification, as seen when she avoids Broadway because of male gazes. Her survival in the city requires stamina, wit, and a brave heart which are the traits the New Woman is celebrated for. But Egerton doesn't idealize Mary; instead, she reveals the tensions between aspiration and reality in a capitalist, patriarchal society.

Additionally, Mary's interactions with other women reveal layered gender dynamics. Some girls, like the sisters adorned in cheap finery or the flirtatious "chipmunk," present femininity according to male desires and societal expectation. Their conversations revolve around fashion, romance, and gossip, signifying the enduring hold of traditional roles even within new public spaces. However, Egerton neither mocks nor idealizes them; instead, she presents them as products of their cultural environment, emphasizing the spectrum of femininity in urban modernity.

The emergence of Septima, another complex woman who defies the norms of prudence and restraint, further aligns the novel with New Woman ideals. Septima is witty, ill but she chooses to live with aesthetic intensity by being bought flowers to and dining well when she can. In her recklessness and refusal to be economical or docile, Septima exemplifies an alternative model of the New Woman who is fiercely individual, emotionally rich, and defiantly vulnerable.

From the Decadent point of view, Mary's life in America is laced with characteristic themes such as urban alienation, artifice, sensuality, and morbidity.

Egerton paints a picture of a city that is mechanized, vulgar, and spiritually fatigued. The women's office is saturated with the click-click of machines and the artificiality of powdered faces and paper curls. The sensory details, such as the smell of hot air, chalked noses, shrieking presses, and vulgar slang, create an atmosphere of excess, weariness, and detachment. This environment is not only physically oppressive but morally ambiguous, blurring the lines between earnest labour and grotesque performance.

Mary's urban environment is crowded with both literal and symbolic decay. The melting dirty snow, the fetid air of the overheated office, and the vulgarity of conversations are significant examples of such decay. Furthermore, these are hallmark signs of the Decadent city, a space of corruption, physical decline, and moral ambiguity. The office becomes a space where the body and soul are worn down by repetitive mechanical labour and cheap spectacle. Even the seemingly trivial details such as the paste jewellery, the "stem-winder" watch with pearls, the slang-laced flirtations evoke a world driven by imitation and performance rather than authenticity or meaning.

Moreover, the description of Septima with her withered health, poetic features, and extravagant spending aligns her with the Decadent archetype. She is the consumptive beauty who burns brightly before extinguishing. Septima's defiance of economic logic and her physical fragility make her a symbol of exquisite decay. Her life, like a decadent poem or a fragile orchid, is brief and intensely felt, driven by aesthetic and emotional immediacy over rational longevity. Mary's own philosophical reflection on the river as "symbolical of restless, hopeless, tragic life, drifting to the Isle of Death" (Egerton, 1898, p. 83) places her within the decadent sensibility as she is aware of the transience, futility, and existential weariness of modern existence.

Mary's internal crisis is introduced through her failed attempt to seek solace within the Church. Her return to the "wired square of a confession-box" signals a regression to childhood belief, an evolutionary retreat to "the bedrock of things." Yet this return is futile as the Church offers no comfort but instead presents an impenetrable wall of "ecclesiastical authority". This moment sharply critiques patriarchal religious institutions, portraying them as emotionally ideologically rigid,

incapable of addressing the complex, lived experiences of modern women. Her disillusionment aligns with New Woman themes that question the moral absolutism and repressive gender roles promoted by the Church. Furthermore, Mary's recognition of Christ as "so sensible, so human" in contrast to the institutional Church highlights a yearning for a spirituality that is empathetic and experiential, not doctrinaire. This subtle theological opposition reflects the New Woman's resistance to inherited system of control, especially those which demand submission at the cost of selfhood.

One of the most important moments in the novel that captures an instance of bodily self-awareness and awakening in Mary Desmond, an intensely personal, sensual experience that aligns her with the ideals and contradictions of the New Woman in late 19th-century literature. George Egerton's portrayal of Mary is not simply of a woman reflecting on beauty or yearning for love, but of a woman becoming conscious of her physical being, inner power, and existential longings, outside of societal approval or male gaze.

"How white her shoulders were; how gently her breast rose, melting into the white- no, silver-white in that rare light—of her linen! And her arms, velvet-fine. She rubbed her cheek to her own shoulder, and the dance of the spring whispered again, and she moved to its beat, waved her arms around her head, and bent her body in lissom rhythm, until her feet followed, and she danced a quaint measure to her own fairness." (Egerton, 1898, p. 110)

Mary's heightened sensitivity to springtime, the "calling" in her body, the ache in her limbs, the thirst in her soul reflects a key New Woman theme: the reclamation of female desire and nature-driven identity. Unlike traditional Victorian heroines, who are often defined by chastity, submission, or self-sacrifice, Mary is portrayed as deeply affected by the biological and emotional rhythms of her own body. The earth "calls" to her not in shame or sin, but with a natural, almost pagan insistence which is a reminder of her "affectibility," her primal kinship with the "forces of nature."

This moment of sensual recognition challenges dominant Victorian ideologies that sought to repress or control women's sexual and emotional autonomy. Egerton, through Mary, reframes femininity as something instinctual and powerful, even if at times overwhelming. The fact that Mary is "frightened" by her own feelings does not

diminish them. Instead, it humanizes the New Woman as someone learning to navigate new internal landscapes that patriarchal structures have long denied her access to.

The moment she watches herself and investigates her body is particularly emblematic of New Woman literature's emphasis on self-knowledge and self-possession. Mary gazes into her own eyes, examines the lines of her face and body, and reflects on how little she truly knows of herself. This direct, unmediated confrontation with her own reflection becomes a metaphor for female self-discovery. The dance she performs alone, to her own rhythm, is not a performance for others, but a private celebration of her body's beauty and expressiveness. It is a radical act in a society that demanded women's modesty and invisibility.

Mary's thoughts then shift to the "pity of it", the idea that such vitality, softness, and beauty might be "wasted" by circumstance and labour, dulled by the grind of working life. She muses about the possibility of being rescued by "someone whose very step would be a keynote of music," (Egerton, 1898, p. 110) imagining a realm where "clean love" and freedom coexist. This dream does not reduce her to passivity; rather, it articulates a desire for mutual recognition and emotional fulfilment, not servitude. It is a vision of love on her own terms, as a liberation, not a confinement.

Mary Desmond's eventual marriages to Jack D'Arcy and then to Cecil Marriott, men who do not value her inner life or emotional depth, serve as a deliberate irony and tragic commentary on the limits placed on the New Woman within a still-patriarchal society. These marriages do not represent growth or fulfilment, but rather a compromise and dissonance between her inner idealism and the social roles available to her. Throughout the novel, Mary's emotional and sensual awakenings position her as a woman yearning for authentic connection, mutual recognition, and emotional equality. She dreams of "clean love," not in the sentimental or passive Victorian sense, but as a transformative partnership that would affirm her humanity, intelligence, and sensuality.

However, in marrying Jack D'Arcy and later Cecil Marriott, men who do not reciprocate her emotional depth or understand the richness of her inner world, Mary experiences the disillusionment that many New Woman protagonists face. Jack and

Cecil are not villains; rather, they represent the cultural norm. They are educated, socially acceptable men who cannot see beyond traditional expectations of women. They are not equipped to engage with the Mary who dances in moonlight, questions moral values, and seeks something more profound than companionship or duty.

These marriages are therefore not unions, but misalignments, highlighting the chasm between Mary's vision of love and the societal reality of marriage. Her husbands serve as foils to her romantic and intellectual aspirations, and their failure to value her underscores a recurring idea in New Woman literature which suggests that society offers women little space to realize their full selves within the institution of marriage.

Egerton does not punish Mary for her desires, but she does show that society punishes women for seeking too much. Mary, like many women of her time, is ultimately forced to choose survival over idealism. Her marriages suggest that even emotionally and intellectually awakened women must navigate a world that offers them few choices beyond emotional compromise or social isolation. This is a tragic irony that Mary, who once wept and danced at the beauty and urgency of her body and soul, finds herself bound to men who do not see that beauty. The disparity between her inner life and external reality illustrates the crushing weight of convention, which reduces even the most visionary women to roles that fail to contain their complexity. Yet Egerton does not present this as a total defeat. Mary is not a broken woman. She survives. She endures. And in this endurance with memory, longing, and intellect intact, she remains a powerful figure. There is a muted defiance in her. She may be married, but she is not erased.

One of the defining traits of the New Woman is her right to moral agency. It means that the new woman is to define ethical behavior on her own terms rather than conforming to externally imposed codes of "respectability" or social virtue. In terms of Mary and Septima's close friendship, Mary does not judge her for being involved with a married man. She listens carefully, holds space for complexity, and even admits to her own moral uncertainty;

"I think I am just like a little child with a puzzle; I am getting inside it and outside it, and I am not quite sure which it is-kind of playing ninepins with my

old values; knocking down all my old wooden men; and I have not yet found new ones to replace them.” (Egerton, 1898, p. 121)

This openness and refusal to condemn or sermonize is precisely what marks Mary as a New Woman. Instead of using traditional female friendship roles as a site for moral policing, as was often encouraged in Victorian society, Mary offers solidarity, care, and nuance. Her approach represents a feminist ethics of compassion, where judgment is suspended in favor of emotional and intellectual honesty.

Mary’s tenderness through undoing Septima’s heavy hairpins, lying beside her, cooling her fevered head harkens back to the archetype of the caregiving woman. However, Egerton recasts this caregiving through the lens of feminist solidarity rather than self-sacrificial duty. Mary does not care for Septima out of maternal instinct or moral superiority, but because she sees and respects her as a fellow woman grappling with the contradictions of love, freedom and societal expectations. There is no hierarchy in their friendship. Mary offers emotional labour not because she is better, but because she, too, is searching for new ways to live and love. Her nurturing is rooted in shared vulnerability, not obligation. This is New Woman empathy, care without condescension.

“In New Woman novels female characters reverse the stereotype of sexual competition between women by siding with their supposed rivals against their husbands and offering each other sustained help at times of emotional and marital crisis. Though enacted across class divisions, this feminist principle of gender solidarity is arguably circumscribed by the firm middle-class bias most New Woman writers maintained. Class ascriptions tend to be along stereotypical lines; working-class women are paired off with middle-class heroines in diametrically opposed roles: wife and mistress or prostitute...” (Heilmann, 2000, p. 59).

Heilmann’s comment on gender solidarity is observed between the relationship between Mary and Septima. Mary exemplifies this feminist ideal by offering companionship and emotional support to Septima, the novel’s working-class character, particularly during her periods of emotional turmoil. Moreover, the class dynamics described in the passage are also clearly at play in Egerton’s portrayal of Septima and

Mary's relationship. While they share moments of genuine connection, Septima's working-class status inevitably positions her in a subordinate or "othered" role relative to her relationship.

The mentioned feminist principle of gender solidarity is notably illustrated in Mary's response to Septima's relationship with Carlos, a married man. Unlike the conventional moralistic judgment expected in Victorian and fin de siècle literature, Mary refrains from criticizing Septima for this socially controversial liaison. Mary's acceptance and lack of condemnation signify a deeper empathy and understanding between women, transcending societal expectations and moral strictures that often pit women against each other. By not policing Septima's personal life, Mary demonstrates solidarity with a fellow woman navigating a complex emotional and social situation, affirming the New Woman ideal of female companionship and mutual support.

Septima's confession that she is emotionally entangled with a married man, that she lives in economic and emotional tension for fleeting moments of adoration illuminates the emotional exploitation and limited options available to women. She pays six cents for breakfast and six dollars for boots not because she is vain, but because she is performing womanhood for a man who has already committed himself elsewhere. Her life becomes a shrine to a love that cannot be fully realized, a private devotion in a public world that shames her. Mary, ever perceptive, does not romanticize this. She comments sharply, "Your man sold himself on the way. That is the terrible thing in being untrue to the finest instincts in one's soul—one can never confine the consequences of one's tie to oneself." (Egerton, 1898, p. 121) Through these words, Mary expresses a New Woman critique of men who compromise truth for material or aesthetic gain. Love, for Mary, should be a transformative partnership, not an escape, an aesthetic indulgence, or a betrayal of deeper selfhood. She is not simply questioning the man's betrayal of his wife, but his betrayal of authentic love as an ideal.

The death of Septima marks a significant point in the narrative as her last words to Mary reflect crucially on the novel. Septima's haunting final words "Love is stronger than death, for death has a limitation: death can but kill one, love may murder two" (Egerton, 1898, p. 135) resonate profoundly with the New Woman ethos and act as a grim commentary on the destructive potential of romantic love when mediated by

patriarchal norms. From the New Woman perspective, this quote does not glorify love but interrogates and mourns its cost, especially for women like Septima and Mary who seek authenticity, freedom, and meaning in a world where love is too often distorted by power, ownership, and social convention.

Septima's final insight strips love of its traditional romantic idealism. In the Victorian worldview, love was often idealized as ennobling, elevating, and even redemptive. However, in Egerton's New Woman narrative, love can just as easily become a form of entrapment, especially for women who surrender their identity or moral compass in pursuit of it. Septima, despite her wit, charm, and emotional intelligence, becomes ensnared in a hopeless relationship with a married man. She insists the relationship is harmless as she accepts no gifts but flowers and sweets but she is psychically consumed by it. Her emotional and even physical health suffer under the strain of loving someone she cannot truly have. Love, here, becomes a force of annihilation, not completion.

When Septima says love "may murder two," she suggests that love, when mismatched with social reality, can destroy not just the woman who loves, but also the woman who listens, the friend, the confidante, the witness. Mary, as a New Woman, seeks moral clarity, emotional independence, and intellectual self-definition. Yet through Septima's confession and eventual death, Mary is dragged into the emotional fallout of romantic dysfunction. Thus, Septima's collapse represents a form of emotional and ideological violence; furthermore, her suffering forces Mary to confront the fragility of her own ideals. The New Woman believed in the possibility of love based on equality and freedom, but Septima's tragic story undermines this ideal. It reveals how easily romanticism can be weaponized against women, especially when society provides no space for lack of any ethical value and non-possessive love.

The comparison between love and death also mirrors the New Woman's critique of emotional dependency. Death is final. It strikes once. But love, in the world Egerton depicts, is insidious and lingering. It can erode a woman's selfhood slowly through sacrifice, longing, compromise, secrecy, shame. This aligns with the recurring New Woman anxiety that female identity is too often defined by others' needs and desires, especially men's. While death may end a life, love in this novel threatens to

dissolve one's sense of self, to murder not the body, but the soul. Septima's despair and Mary's own emotional confusion reflect this. They are women who love deeply, but are not met with equal care, commitment, or societal support.

Septima's warning is foreshadowing. Though Mary does not immediately fall into the same emotional traps, she later marries Jack D'Arcy and Cecil Marriott, both of whom fail her. These marriages, which lack the emotional richness and idealism of her early connections such as with the student, mirror Septima's warning. Mary, too, is eventually "murdered" by love not literally, but emotionally and ideologically. Her sense of possibility shrinks, her once-vibrant emotional and intellectual idealism is chipped away by the dead weight of loveless relationships. The contrast between this ideal which evaluates love as redemptive and the lived reality that proves love as erasure lies at the heart of the New Woman's critique of marriage and romance under patriarchy.

Septima's last words are not just tragic but also revolutionary in their clarity. They express what many women of her time were just beginning to realize that love, as defined and constrained by patriarchal society, can be far more dangerous than death. The New Woman, in seeking to reclaim love on her own terms, must also confront the truth that without freedom, reciprocity, and respect, love can become a slow, mutual undoing.

Aside from contributing to the New Woman thematic concerns in the novel, Septima's characterization also promotes the decadent ideals. She is one of the most vivid reflections of decadence in the novel. Her character embodies the aesthetic, emotional, and moral dimensions of the decadent spirit through her lifestyle, her values, and her emotional outlook. She lives in deliberate devotion to beauty, sensation, and emotional indulgence. Her careful use of clothing such as the tea-gown she wears in private, the perfumes, and the lace frills shows that she treats beauty as a form of religion. She tells Mary she keeps these items like "vestments in a shrine", which parallels the decadent tendency to elevate the aesthetic to a sacred status, even while its deeper meaning is hollow or compromised. She finds pleasure in surface and momentary impression, not in long-term stability or moral clarity.

She claims that there is nothing “wrong” in her relationship with a married man, yet she is clearly emotionally tormented. She confesses that she would rather go to hell to be with him than live without him which indicates that she is sacrificing her peace and possibly her integrity for unattainable passion. This self-destructive emotional logic is a core feature of decadence where desire overrides self-preservation, and pain becomes inseparable from pleasure. Rather than fitting into clear categories of virtuous or fallen, Septima lives in a grey zone. She is not a seductress nor a victim. She is fully aware of her choices, but also trapped by them. She tells Mary that “there isn't anything wrong—I swear to God there isn't,” (Egerton, 1898, p. 120) which demonstrates her effort to justify a relationship that, socially and spiritually, she knows is deeply flawed. This mirrors the decadent loss of moral certainty where conventional ethics no longer apply, but no new moral compass has taken their place.

It is also significant to contrast the young Mary to the one who is old and married, then remarried. Her interaction in America with the young law student is crucial in the narrative for further comparison. In her day out with the law student, Mary experiences a relationship free from the pressures of gendered performance. Their interaction is intellectual, playful, and emotionally safe. They talk of books, listen to the sea, and share a companionable silence. Nothing “happens,” and yet everything meaningful happens because she feels seen, intellectually engaged, and gently cherished and not possessed. This is the New Woman's vision of love: a union of equals, rooted in shared ideas rather than physicality or societal transaction.

Egerton draws this quiet beauty in deliberate contrast to the more performative and possessive romantic paradigms that dominate the lives of many women. Unlike her later first husband, the student makes no overt claim on Mary. His touch, merely brushing a strand of hair aside, is tender, not territorial. The scene offers a fleeting glimpse of what emancipated love could be, subtle, soulful, and free from economic or erotic coercion.

Years later, Mary reflects that her lack of awareness of herself “as woman and man as man” may have made her “careless” of the student’s feelings. This comment is telling and tragic. At the time, Mary is living as the New Woman aspiring to a post-gender ideal of friendship, where a woman is valued for her mind and company, not

her desirability. But the world around her does not fully support this view. The student's possible emotional attachment was either left unacknowledged or misread. And society was not ready for a woman who did not actively perform the role of romantic object.

This disconnect foreshadows her failed marriages. Jack D'Arcy and Cecil Marriott, unlike the student, do not meet Mary on the plane of intellectual or emotional companionship. They are part of the patriarchal order that expects a woman to accommodate herself to male ambition, fragility, or entitlement. In both cases, Mary's early idealism and her belief in romantic partnership rooted in spiritual connection are crushed by the realities of ego, power, and male indifference.

The part that makes Mary's journey especially poignant is that she does not start naive. She starts hopeful, believing that mutuality is possible and that shared solitude and intellectual exchange might evolve into love. But life, and particularly her marriages, teach her otherwise. The law student moment becomes a memory of what might have been, not because he failed her, but because the world was not yet ready for the kind of love the New Woman demands: one that is free of dominance, mutual in desire, and equal in dignity. Her final reflection "It was years after... that it struck her..." (Egerton, 1898, p. 130) signals that this is a hard-won wisdom, not disillusionment.

Mary's departure from America is marked not by dramatic grief, but by a "throb of gladness" which is telling of the phrase that reveals her complex emotional state. She is not simply leaving a country, she is leaving behind an entire chapter of self-discovery, labour, disillusionment, and subtle resistance. The "white shimmer of her youth" she feels she's leaving behind is especially poignant. It signifies not just the passing of time, but the loss of a certain innocence and idealism she once held, both about love and about the empowering promise of work. In America, Mary engaged with modernity and independence, working in an office, navigating urban life, forming close female friendships and confronting moral ambiguities that challenged her Victorian upbringing. But the emotional and spiritual toll of this working life is clear. While work offered her autonomy and a place in the public sphere, it also demanded a sacrifice of softness, of illusions, of certain dreams.

Her quiet farewell suggests that for the New Woman, work is not a simple victory. It brings dignity and growth, but it also hardens. Mary's regret isn't tied to any specific job or relationship. It is bound up in the recognition that her womanhood has been shaped, and in some ways worn down, by the realities of a world that still expects women to give more than they receive. The "little coloured boy" and the "brogue" floating up from the dock evoke a global mosaic of working-class struggle and colonial displacement, subtly aligning Mary's own labour with broader questions of power and survival. Ultimately, her departure shows how the New Woman's journey through labour is never just economic; however, it is deeply emotional, ethical, and existential. Mary's farewell to America becomes a metaphorical farewell to the girl she once was, and an embrace of the more complex woman she has become.

In order to understand Mary in the context of New Woman and Decadence, it is significant to evaluate her two marriages. The first one is to Mr. D'Arcy. Mary Desmond, as a representative of the New Woman, is a woman who has educated herself, worked, learned languages, and developed a thoughtful independence. However, her conversation with Mr. D'Arcy before getting married reveals how that independence collides with the persistent social, emotional, and economic pressures placed on women especially when it comes to love, marriage, and aging.

Mr. D'Arcy's speech is coated in rationality, world-weariness, and male entitlement, yet it strikes at Mary's emotional vulnerability. He openly acknowledges her weariness, her unfulfilled eroticism, and her lack of strong religious belief. Though couched in charm and insight, what he offers is not true partnership or love but a calculated proposal. From a New Woman point of view, this is deeply problematic. Mary is not offered freedom, but a detour from a life of loneliness into a role that remains orbiting male needs. She is expected to be a companion, comforter and caretaker for him. He even admits that she will "never be a great woman" in public terms, suggesting that her dreaminess and emotional depth are a liability. This reduces her inner richness to a private resource for male use, not a force to shape her own destiny.

Mary's acceptance of such a proposal is mainly because, like many women of the period, her emotional hunger is still stronger than her intellectual independence.

She's tired, as acknowledged and mentioned by him. She sees in Mr. D'Arcy something seductive, an escape, an adventure, even a possibility of being seen and valued. This is the New Woman compromised but not defeated; instead, navigating a society that offers limited spaces to grow without emotional cost.

Mr. D'Arcy is a classic decadent male who is worldly, morally ambiguous, and deeply aware of the fragility of time. He is not a seducer in the usual sense but he exudes the decadent cynicism of someone who has seen it all. His self-description is laced with contradiction. He's ethical but unrespectable, sensual but sentimental, reckless but calculating. He talks of past loves with pride, not shame, "I have loved just as many women as I had time to, but I made my love a gratification to them too" (Egerton, 1898, p. 212). This reveals a hedonism wrapped in justification, a key trait of decadent characters.

Furthermore, he brings death into the equation. He admits his health is failing, and offers Mary not a life together, but a "last stage" of which he offers Mary to make it to her advantage. The invitation is not related to romance but to accompany a dying man on one last luxurious journey through decay from Buenos Aires to Valparaiso, with exoticism and impermanence trailing every promise. This is love with an expiration date which represents the ultimate decadent theme of desire circling around mortality.

Mary's response, in turn, is not romantic but instinctual. She is stirred by the "reckless desire to experiment," a phrase that captures the very hedonistic pull of the decadent, the willingness to gamble identity and safety for the thrill of the unknown. Her acceptance is not because she believes in love. It's because she is tired, and the gamble offers meaning in a life that has grown flat. That, too, is decadence because it is not lust for life, but lust for feeling, even if it leads to ruin. In Mary's crucial decision, she is observed to be at a crossroads between two ideologies of the New Woman who wants to shape her own destiny, and the Decadent spirit that tempts her to surrender to beautiful, articulate ruin. Mr. D'Arcy is both a partner and a test as a man who offers her agency in form, but not in essence. Her decision to go with him is not a defeat, but a moment of ambiguous empowerment born of exhaustion, yearning, and the desire to live intensely.

On the other hand, Mary's second marriage is a portrait of a woman slowly strangled by societal roles and marital disillusionment. From a New Woman point of view, she is a quietly defiant figure, seeing through the illusions of romantic domesticity and enduring the weight of economic and emotional abandonment. From a Decadent viewpoint, the relationship is a grim study in moral and spiritual rot as Cecil embodies decline, and Mary, caught in his orbit, withers by degrees. Where her first marriage flirted with danger and vitality, this one crushes her under the banality of slow ruin.

At the beginning of the marriage, Mary tries to find peace in the routine of domestic life, but quickly becomes aware of how emotionally barren the relationship is. Her reflections on her life with Cecil, tinged with detachment and bitterness, show a woman thinking critically about her position and not passively enduring it. Her intellectual honesty about their incompatibility marks her as a New Woman. She doesn't idealize marriage; instead, she dissects it. The home becomes a site of emotional and economic labour. She runs the household almost singlehandedly, finances the bills, and even sacrifices her well-being while Cecil increasingly becomes a passive, selfish figure. The disintegration of domestic harmony aligns with the New Woman's critique of marriage as a system of female servitude rather than mutual partnership. It is important to understand that Mary is not financially naïve. She carefully observes Cecil's spending, hides money when needed, and notes his failure to provide. Her economic vigilance counters the ideal of the helpless Victorian housewife, showing a woman trying to assert agency in a world built for male financial dominance.

Furthermore, Mary's second marriage becomes a tragic performance of cultural decline and personal degradation. Cecil embodies the decadent male archetype through wasting his potential in billiard halls and pubs, keeping company with the undesirables. He's emotionally limping and morally bankrupt. His silence, his addiction to appearance, and his indifference to responsibility all speak to the decay of masculine ideals.

Cecil embodies the failure of decadent masculinity. His life spirals into financial ruin, alcohol dependence, jealousy, and irresponsibility. His superficial

charm and selfish nature contrast sharply with the spring's vitality and Mary's internal growth. Egerton positions Cecil's death as both literal and symbolic. It marks the end of a worn-out patriarchal model, one defined by pleasure-seeking and emotional immaturity. His death, while tragic, is not romanticized; instead, it's surrounded by grotesque imagery of sobbing in a racing coat, a kicked-in head, an anonymous inn which strips away any nobility in his decline. He is a casualty of a world in moral and emotional decay.

Mary, in contrast, does not follow a conventional model of success as there is no financial independence, no romantic fulfilment, no heroic career; however, Egerton redefines success in terms of emotional self-possession and moral clarity. By the end of the novel, Mary stands as a quietly revolutionary figure of a woman who has survived grief, betrayal, and disillusionment, and emerged with a deeper sense of identity. She has renounced bitterness and self-pity, finding meaning not in individual romantic fulfilment, but in a larger communal empathy with other women. Her final moment where she is standing alone in the woods, called down by women's voices captures this accurately. It's a scene rich in symbolism as she becomes almost mythic, a figure of solidarity and generational continuity. The motif of women from all walks of life gazing up at her, pleading for understanding, positions her as a kind of collective conscience or spiritual inheritor of female experience. Her descent down the hill signifies not a retreat, but a deliberate step into responsibility, empathy, and shared humanity.

The ending of *The Wheel of God* offers a rich culmination of the themes of decadence and the New Woman, reflecting George Egerton's nuanced view of gender, identity, and the modern condition. The death of Cecil Marriott and Mary's ultimate spiritual awakening serve as critical turning points because one represents a collapse into decadence, the other signifies a quiet triumph of inner evolution.

Mary does not conquer the public sphere nor does she find liberation through sexual or economic autonomy alone. Instead, her success is spiritual and ethical. She gains clarity, emotional intelligence, and a sense of collective duty to other women. Egerton challenges the Victorian myth that fulfilment lies in romantic or social

conquest, suggesting instead that inner peace and self-knowledge are forms of resistance to a decadent world.

Mary Desmond is a deeply ambivalent figure who is a New Woman caught in a decadent narrative. She represents the aspirations and contradictions of a generation of women seeking meaning beyond domesticity, but finding themselves unfit for a world that demands either conformity or commodification. Her story is not one of triumph or integration, but of alienation and aesthetic resistance. Through her, the text critiques both the sentimental idealism of the emigrant narrative and the dehumanizing pace of modernity, revealing the emotional and existential cost of life on the edges of old and new worlds.

It is suggested by the author that while men like Cecil crumble under the weight of their own egos and indulgences, women like Mary endure and evolve. The novel argues for a reconception of femininity, where strength lies not in domination or rebellion alone, but in reflection, compassion, and solidarity. Mary's journey is not toward escape but toward integration with her past, her pain, and the collective fate of women. Lastly, *The Wheel of God* does not celebrate revolution, but ripening which is a slow, painful, but ultimately redemptive process of becoming. Mary is the fruit that has ripened. She is tender, bruised, but full of the seeds of future growth.

CONCLUSION

In this final section, the central claims of this thesis are synthesized related to *The Wheel of God*. It has been argued that George Egerton's novel stands as a representation of a Bildungsroman, a New Woman narrative, and a work marked by the aesthetics and moral concerns of Decadence. These seemingly divergent genres intersect in the novel, reflecting the female development and artistic purpose at the fin de siècle.

As a Bildungsroman, the novel resists the traditional, male-centred trajectory of linear maturation. Instead, it offers a female version of spiritual and psychological awakening that aligns with the interior rather than the exterior journey. The protagonist, Mary Desmond, undergoes not a material or institutional triumph or, but a private epiphany rooted in self-awareness, disillusionment, and psychological growth. Egerton presents a heroine whose journey is shaped by internal transformation and self-reflection, thus redefining the genre of the Bildungsroman through a feminist lens. Mary Desmond's evolution is not marked by professional achievement or social integration, as is often the case in traditional Bildungsromane. Instead, her trajectory emphasizes emotional awakening, psychological depth, and spiritual inquiry. This inward turn allows for a reimagining of female identity, one that resists patriarchal expectations and privileges inner fulfilment over societal validation. Egerton's portrayal challenges the binary of success and failure often applied to literary development narratives, suggesting that personal growth may take alternative, nonlinear forms, particularly for women navigating restrictive social structures.

The Wheel of God stands as a significant contribution to New Woman literature, capturing the ideological tensions and ambitions of the fin de siècle feminist movement. While the novel contains the hallmarks of New Woman literature such as the protagonist's desire for intellectual autonomy and resistance to societal expectations, it approaches these themes through a more complex and ambivalent narrative structure. Rather than entirely rejecting marriage, the protagonist enters into it more than once, first with D'Arcy and later with Cecil. However, these relationships serve less as affirmations of traditional domesticity and more as critical explorations of its limitations. The marriages are not idealized; on the contrary, they are marked by

misalignment, emotional estrangement, or in the case of Cecil, premature death. In each instance, the institution of marriage fails to provide lasting fulfilment or stability.

Egerton's portrayal of her protagonist's romantic entanglements complicates the binary of submission versus rebellion often associated with New Woman narratives. Instead of a clear triumph of independence or a surrender to domestic norms, the novel presents a woman negotiating her place within and against these frameworks. The protagonist continues to seek meaning beyond the roles prescribed to her, and the story ultimately centres her personal and spiritual growth rather than any romantic resolution. Her path suggests that self-realization remains the core pursuit, even if it is navigated through and beyond marriage, rather than entirely outside of it.

In this way, Egerton's narrative resists closure in the traditional sense. There is no marriage, no domestic harmony, no reintegration into a patriarchal order. Instead, there is ambiguity, solitude, and open-endedness. Yet, far from signalling despair or failure, this conclusion affirms a woman's right to self-definition on her own terms. *The Wheel of God* thus reimagines the female Bildungsroman in alignment with New Woman ideals, charting a woman's journey not toward assimilation, but toward emancipation, even if that path leads away from the conventional structures of narrative resolution.

The Wheel of God also resonates strongly with the aesthetics and anxieties of the decadent movement. At its core, the novel reflects the spiritual exhaustion, moral ambiguity, and quest for heightened sensation that defined fin-de-siècle decadence. The protagonist's inner life is marked by a persistent sense of disillusionment with the conventional world related to marriage, religion, and social expectations and these are all portrayed as inadequate responses to her deeper yearning for transcendence. Her attraction to the mystical, her susceptibility to dreams and altered states of consciousness, and her rejection of material stability all speak to the decadent sensibility's desire to escape the banalities of everyday life.

Egerton's novel often evokes the sensual, symbolic textures typical of decadent literature, particularly in the novel's use of dreams, mythological imagery, and

emotional intensity. These elements suggest a world in which the boundaries between reality and fantasy are blurred, and where psychological truth takes precedence over social realism. Rather than offering a clear moral or resolution, *The Wheel of God* stages the collapse of stable meaning of religion, romantic relationships, mirroring the fin-de-siècle's broader crisis of belief.

In this sense, the novel aligns itself with the decadent rejection of progress narratives, including the kind of linear personal development that traditional Bildungsroman or moral tales often endorse. Instead, Egerton offers a protagonist suspended between spiritual yearning and existential fatigue of a woman caught in the inward spiral of a soul that both craves and resists transformation. Thus, *The Wheel of God* contributes to the decadent tradition not by imitating its stylized excesses alone, but by articulating its deeper philosophical and psychological preoccupations with collapse, crisis, and the desire for metaphysical escape.

KAYNAKÇA

- Ardis, Ann L. (1990). *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*. New Brunswick: Rutgers UP.
- Butler, S., Bundy, B., & Bundy, P. (1988). Fact and Fiction: George Egerton and Nellie Shaw. *Feminist Review*, 30, 25–35. <https://doi.org/10.2307/1395052>
- Calinescu, M. (1993). Modernity, Modernism, Modernization: Variations on Modern Themes. *Symplokē*, 1(1), 1–20. <http://www.jstor.org/stable/40550352>
- Cunningham, A. R. (1973). The “New Woman Fiction” of the 1890’s. *Victorian Studies*, 17(2), 177–186.
- Dowling, L. (1979). The Decadent and the New Woman in the 1890’s. *Nineteenth-Century Fiction*, 33(4), 434–453.
- Egerton, G. (1898). *The Wheel of God*. Grant Richards.
- Flint, R. C. (1980). *"Fin De Siècle": The Concept of Decadence in French and English Art During the Late-nineteenth Century* (Order No. 8020243). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (288256397).
- Fluhr, N. M. (2001). Figuring the New Woman: Writers and Mothers in George Egerton’s Early Stories. *Texas Studies in Literature and Language*, 43(3), 243–266. <http://www.jstor.org/stable/40755335>
- Galbraith, R. (2016). *The Female Künstlerroman in the Writing of Virginia Woolf* (Version 1). Open Access Te Herenga Waka-Victoria University of Wellington. <https://doi.org/10.26686/wgtn.17060045.v1>
- Gogrof-Voorhees, A. (1995). *A confrontational reading of Nietzsche and Baudelaire: Romanticism, modernity, decadence* (Order No. 9630075). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (304222159).
- Golban, P. (2015). THE VICTORIAN BILDUNSRÖMAN: TOWARDS A FICTIONAL TYPOLOGY. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(8).
- Goldfarb, R. M. (1962). Late Victorian Decadence. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20(4), 369–373.

Heilmann, A. (2000). *New woman fiction: Women writing first-wave feminism*. Springer.

Jusová, I. (2000). George Egerton and the Project of British Colonialism. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 19(1), 27–55.

Kaminsky, A. R. (1976). THE LITERARY CONCEPT OF DECADENCE. *Nineteenth-Century French Studies*, 4(3), 371–384.

Kıryaman, E. (2016). Images of the “New Woman” in the Works of Late Victorian Male Writers. (Master's Thesis)

Leib, F. B. (1982). *The Aesthetics of Alienation: A Definition of The Decadent Movement in Nineteenth-century Literature* (Order No. 8217775). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (303080637).

MacLeod, Kirsten. (2006). *Fictions of British Decadence: High Art, Popular Writing, and the Fin de Siècle*. New York: Palgrave Macmillan.

MacPike, L. (1989). The New Woman, Childbearing, and the Reconstruction of Gender, 1880-1900. *NWSA Journal*, 1(3), 368–397.

Miller, Jane Eldridge (1994). *Rebel Women: Feminism, Modernism and the Edwardian Novel*. London: Virago.

Mitchell, S. (1999). New Women, Old and New. *Victorian Literature and Culture*, 27(2), 579–588.

Noe, M. (1997). Usurping the Übermensch: The Sporting Superwoman in George Egerton's Short Fiction. *Aethlon*, 15(1), 15.

Parker, S. (2020). The New Woman and Decadent Gender Politics. In A. Murray (Ed.), *Decadence: A Literary History* (pp. 118–135). chapter, Cambridge: Cambridge University Press.

Rüggemeier, A. (2023, July 19). Bildungsroman. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*.

Showalter, E. (Ed.). (1993). *Daughters of decadence: women writers of the Fin-de-Siècle*. Rutgers University Press.

GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

The Wheel of God, George Egerton tarafından yazılan, 19. yüzyıl sonuna ait bir romandır. Eserde geleneksel, toplumsal normlara duyulan yabancılaşmaya, ruhsal arayışlara ve bireyin içsel yolculuğuna dair derinlemesine işleme vardır. Roman, klasik Bildungsroman şablonlarını tekrar yorumlar. Özellikle kadın öznesinin psikolojik ve duygusal gelişimine yoğunlaşır. Kahraman, yaşamını anlamlandırma sürecinde, özgürlük, sanat, inanç, evlilik gibi çeşitli temalarla da hesaplaşır. Egerton, asıl adı Mary Chavelita Dunne Bright'dir, Yeni Kadın hareketinin en önemli öncülerinden biri olarak bilinmektedir. *The Wheel of God* gibi diğer eserlerinde de dönemin kadın kimliğine ilişkin beklentileri sorgulamıştır. *The Wheel of God*, estetik olduğu kadar düşünsel açıdan da modernizme geçişte önemli bir köprü niteliğindedir.

The Wheel of God, Yeni Kadın hareketini güçlü bir şekilde yansıtan bir romandır. Bu hareket, özgürlük, bireysellik ve toplumsal eşitlik gibi taleplerle 19. yüzyılın sonlarında kadınların geleneksel rollerine karşı gelişen düşünsel ve kültürel bir akımdır. Egerton bu akımı simgeler. Aynı zamanda o dönemin toplumsal yapısına karşı çıkan kadın karakterler vasıtasıyla yapının sınırlarını da genişletir.

Romanda kadın karakter, evlilik ve annelikle çatışır. Ayrıca toplum tarafından ona biçilen roller ile de çatışma yaşar. Kahraman, ruhsal gelişimine yoğunlaşan, iç dünyasına dönük, bireysel seçimler yapan, kendi hayatına anlam veren bir figürdür ve yalnızca evlenip yuva kuran, geleneksel olarak kabul görmüş rollere göre hayatını sürdüren biri değildir. Bu yaklaşım, söz konusu dönemin erkek merkezli toplum yapısında radikal bir tavır ortaya koymaktadır. Kadın, bir eş ya da anne olmanın yanı sıra artık kendi iç dünyasına sahip, düşünen ve sorgulayan bir bireydir. Roman boyunca karakterin aşk, inanç, sanat ve varoluş gibi konulardaki arayışları, onun salt biyolojik veya toplumsal bir varlık olmadığını, aynı zamanda entelektüel ve manevi yönleri olan bir insan olduğunu gösterir.

Egerton'ın dili ile anlatım biçimi de Yeni Kadın hareketinin estetik görüşüne uygundur. Kadının duygusal derinliği ile ruhsal karmaşası, romanın yapısı içinde hissedilir. Aynı şekilde özgürleşme isteği de anlatıda kendini gösterir. Yazarın bu tarzı geleneksel anlatı biçimlerine karşı meydan okur. Okuyucuyu kadının iç dünyasına daha yakın tanık olmaya davet ederek onun deneyimini merkeze alır.

Sonuç itibarıyla *The Wheel of God*, Yeni Kadın hareketinin edebi bir yansıması hâline gelir ve kadın karakterin içsel değişimini, bireysel bağımsızlığını, toplumun dayatmalarına karşı mücadelesini merkeze alır. Bu eser, George Egerton tarafından kadınların kendi zihinlerinde ve toplum içinde özgürleşme mücadelesinin güçlü bir ifadesidir.

The Wheel of God, yalnızca Yeni Kadın hareketiyle değil, aynı zamanda Bildungsroman ve Künstlerroman türleriyle de ilişkilendirilir. Bu iki tür, bireyin gelişim sürecini ve sanatla olan ilişkisini merkeze alır; ancak Egerton'ın romanında bu gelişim ve sanat anlayışı geleneksel erkek merkezli anlatıların çok ötesine geçerek kadın öznenin içsel dünyasını öne çıkarır.

Öncelikle bir Bildungsroman olarak *The Wheel of God*, bireyin yaşadığı manevi ve zihinsel dönüşüm sürecine odaklanır. Ancak bu gelişim, klasik örneklerde olduğu gibi kahramanın toplumla uzlaşmasıyla değil, toplumla arasına mesafe koyarak ve kendi iç sesiyle bağ kurarak gerçekleşir. Romanın merkezindeki kadın karakter, hayatının anlamını dışsal başarılarla değil, içsel sorgulamalarla arar. Aşk, inanç, ölüm, yalnızlık ve özgürlük gibi kavramlarla kurduğu kişisel ilişkiler, onun gelişim sürecinin temel taşlarını oluşturur. Bu bağlamda, karakterin gelişimi sosyal başarı ya da statü kazanımıyla değil, ruhsal olgunluk ve varoluşsal bir farkındalıkla ölçülür.

Roman aynı zamanda bir Künstlerroman, yani sanatçının gelişimini anlatan bir eser olarak da değerlendirilebilir. Kadın karakterin içsel dünyası, yalnızca bireysel bir yolculuk değil, aynı zamanda yaratıcı bir süreci de içinde barındırır. Sanata ve düşünceye duyduğu ilgi, yaşamı anlamlandırma çabasında önemli bir rol oynar. Egerton, kadın sanatçının varoluşsal sıkışmışlığına dikkat çekerek, kadının sadece tüketen değil, üreten, düşünen ve anlam kuran bir özne olduğunu vurgular. Bu yönüyle roman, kadınların yaratıcı gücünü ciddiye alan ve bunu anlatının merkezine yerleştiren eser örneklerinden biridir.

The Wheel of God, hem tematik derinliği hem de biçimsel yenilikçiliğiyle, kadın bireyin edebiyatta ve toplumda var olma mücadelesini çok katmanlı bir şekilde ortaya koyar. George Egerton, bu eser aracılığıyla yalnızca Yeni Kadın hareketinin taleplerini dile getirmekle kalmaz; aynı zamanda kadının iç dünyasını merkeze alarak

Bildungsroman ve Künstlerroman gibi geleneksel türleri i ler. Kadın karakterin gelişimi, toplumsal beklentilere boyun eğmekle değil, kendi içsel hakikatini bulmakla gerçekleşir. Egerton, kadının hem düşünen hem de üreten bir özne olduğunu güçlü biçimde vurgular. Böylece *The Wheel of God*, yalnızca bireysel bir uyanış hikâyesi değil, aynı zamanda kadınlık, yaratıcılık ve özgürlük üzerine yazılmış erken dönem modernist bir eser niteliği taşır.

