

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**E. M. FORSTER'IN ROMANLARINDA UZAM: *THE LONGEST JOURNEY*,
A ROOM WITH A VIEW, *HOWARDS END* VE *A PASSAGE TO INDIA*'NİN
BAKHTİN ELEŞTİRİ KURAMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ**

Doktora Tezi

Müjgan Ayça VURMAY

Ankara-2011

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**E. M. FORSTER’İN ROMANLARINDA UZAM: *THE LONGEST JOURNEY*,
A ROOM WITH A VIEW, *HOWARDS END* VE *A PASSAGE TO INDIA*’NİN
BAKHTİN ELEŞTİRİ KURAMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ**

Doktora Tezi

Müjgan Ayça VURMAY

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Belgin ELBİR

Ankara-2011

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

E. M. FORSTER'IN ROMANLARINDA UZAM: *THE LONGEST JOURNEY, A ROOM WITH A VIEW, HOWARDS END* VE *A PASSAGE TO INDIA*'NİN BAKHTIN ELEŞTİRİ KURAMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Belgin ELBİR

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Sema EGE

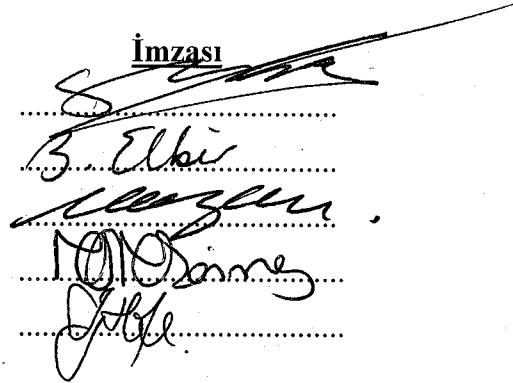
Prof. Dr. Belgin ELBİR

Yrd. Doç. Dr. Nazan TUTAŞ

Yrd. Doç. Dr. Margaret SÖNMEZ

Yrd. Doç. Dr. Trevor HOPE

Tez Sınavı Tarihi 14. 01. 2011

İmzası


**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(14/01/2011)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Müjgan Ayça VURMAY

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1. <i>HOWARDS END</i>	30
2. <i>THE LONGEST JOURNEY</i>	82
3. <i>A ROOM WITH A VIEW</i>	113
4. <i>A PASSAGE TO INDIA</i>	155
SONUÇ	176
KAYNAKÇA	187
ÖZET	192
ABSTRACT	193

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı Forster'ın romanlarında “uzam” (“space”) kavramını incelemektir. Bu bağlamda, çalışma sırasıyla Forster'ın dört romanı üzerine odaklanacaktır: *Howards End* (1910), *The Longest Journey* (1907), *A Room with a View* (1908) ve *A Passage to India* (1924). Toplumsal, fenomenolojik ve psikolojiktan metinsele uzanan farklı uzam türleri ve her birinin bütünsel ve birbirleriyle olan ilişkileri Bakhtin'in kuramsal yaklaşımıyla ilintili uzamsal teoriler bağlamında değerlendirilecektir. İncelemenin ana çerçevesini Bakhtin'in “diyaloji” (“dialogism”) kavramı ve diyalojik ya da ilişkisel uzamsallıkla ilintili teoriler oluşturmaktadır. Bunun yanında, Forster'ın uzam yaklaşımı “modernlik” (“modernity”) ve modernist uzam ile ilgili olarak incelenecektir.

Uzam kavramı E. M. Forster'ın romanlarının ayrılmaz bir parçasıdır. Bu çalışma Forster'ın romanlarını uzamsal yönleriyle ve uzam çeşitliliği bakımından inceleyecektir. Forster'ın romanlarında mekândan ziyade uzamın öne çıktığı öne sürülebilir: materyal ve statik mekândan ziyade yaşanan, toplumsal ve “üretilen” (“produced”) uzam. “(Dis)placement” kavramı ile ifade edilebilen “yerleştirme” ya da “yerleşme” ve “yer değiştirme” fikirleri ve bu iki zıt kavramın içiçeliği Forster'ın romanlarının bir özelliğidir. Bu araştırmanın öne sürdüğü başlıca fikir Forster'ın romanlarında uzamın kapsayıcı ve anahtar bir rol oynadığı ve “ilişkisel” ve “diyalojik” boyutta var olduğudur. İlişkisel veya diyalojik uzamsallık düşüncesi bir uzamın başka uzam(lar)la olan ilişkisine dayanır. O halde, her uzam sürekliliği olan bir oluşum sürecindedir, anlamı veya kimliği için başka uzamlara ihtiyaç duyar. Diyalojik uzamsallık bir uzamda birden çok uzamın birlikte var olmasını gerektirir.

İlişkisel uzamsallık, yer değiştirme kavramını açıklamaktadır çünkü bu yolla üretildikleri için uzam ve ben (“self”), yerinde iken hâlihazırda başka yerdedir, başka benler ya da uzamlara dönüşmüştür. Böylece, ben ve uzam kendi içinde bir yabancılık barındırır. Yer değiştirme kavramı, Forster’ın romanlarında toplumsal, fenomenolojik ve metinsel ya da romansal uzamlarda ortaya çıkar.

Forster’ın romanlarının *Howards End*’in epigrafi olan “[y]alnızca bağlantı kur” (“only connect”) düşturu ile ilintili bağlamsal yönleri, ilişkisel ve diyalojik uzamsallık kullanımıyla desteklenmiştir (Forster, 1963: 3). Yazarın insanlar arasındaki diyalojik ilişkileri vurgulayan düşünceleri mekâna yaklaşımında da mevcuttur. *Aspects of the Novel* adlı eserinde de belirttiği gibi, Forster’a göre tüm dönemlerin tüm dünya insanları aynı odada, “dairesele oda”da, oturmaktadır (Forster, 2005: 31). Bu diyaloji fikri kendini yazarın eserlerinde belirsizlik, çözümsüzlük, sonlanmazlık ve oluş bağlamında gösterir. Foster’ın eserlerinde bitmiş, tamamlanmış ve sonuçlanmış ben ya da uzamlardan ziyade akıntılar, yolculuklar, süreçler, ertelemeler, manzaralar ya da görüşler ve açık uçlu sonlar vardır.

Forster’ın romanlarının ya da onun romansal uzamının biçimsel özellikleri, aynı şekilde, diyalojik uzamsallık anlayışla şekillenmiştir. Aslında yazar “diyalojik” ya da “ilişkisel uzamsallık” ifadelerini kullanmamıştır; ancak romanlarında bu bağlamda bir uzamsallık görölmektedir. Forster’ın romanları, farklı edebi türlerin, söylemlerin, üslupların ve uzamların roman uzamında diyalojik ya da ilişkisel olarak bir araya gelmesidir. Mektuplar, romansal uzamın diyalojik oluşumunun bir örneğidir. Yazarın “belirsiz” uzunluktaki “gevşek alan ya da yol” olarak nitelediği roman, bu türü bitmemiş, metinlerarası, sonlanmaz olarak algılamasının çarpıcı bir ifadesidir (25). O zaman, romansal uzam farklı unsurların çözümsüz birlikteliğini

gerektirmektedir. Yol benzetmesi de Forster'ın diğer uzam türlerinde olduğu gibi romansal uzamı da sürekli bir oluş içinde gördüğünü gösterir. Forster'ın diyalojik düşünme biçimi ayrıca *Aspects of the Novel*'da sözcük seçiminde, “formül” veya “sanat” sözcükleri yerine “yön” (aspect) sözcüğünü tercih etmesiyle de ortaya koyulmaktadır. Yazar aynı eserde şöyle der: “ “*Aspects*” başlığını seçtim çünkü bilimsellikten uzak ve belirsiz, çünkü sınırsız bir hürriyet tanıyor, çünkü hem romana nasıl değişik şekillerde yaklaşabileceğimizi hem de bir yazarın romanına nasıl farklı şekillerde yaklaşabileceği fikrini ortaya koyuyor” (39). Forster 24 Kasım 1944'de BBC Eastern Service'de yaptığı “The Art of Fiction” başlıklı konuşmasında romanın sonlanmaz olduğunu ifade eder: “Roman, o kadar geniş bir yelpazede çeşitlilik içeren bir edebi tür ki, onunla ilgili genelleme yapmak hemen hemen imkânsızdır [...] Bence, roman türünün hiç bir kuralı yok ve bu yüzden roman sanatı diye de birşey yoktur.” (Stape, 1993: 183). Aynı konuşmada, Forster'ın romansal uzama diyalojik yaklaşımı, romanda değişik bakış açılarının kullanımıyla birçok söylemin birlikteliğinden oluşmasını vurgulamasında görülmektedir: “Elbette, algı genişletme ve daraltma gücü (ki bunun belirtisi bakış-açısında değişmedir), bilgiyi bölme hakkı-roman türünün/yapısının en büyük avantajlarından olduğunu düşünüyorum ve hayatı algılayışımızda bir yansıması var” (186). Forster'ın romansal uzama yönelik diyalojik yaklaşımı “dairesele oda” imgesinde görülmektedir. Forster için, romansal uzam, değişik bakış açıları ve biçimlerin birlikte var olduğu ve etkileşime geçtiği dairesele bir odadır: “Bu nedenle, önümüzde görünen oldukça harap yolda, romanı dönemlere ayıramayız, zaman akışını düşünmemeliyiz. Başka bir imge gücümüze daha uygun düşer: bütün romancıların romanlarını aynı anda yazdığı [...] Bütün romancıların dairesele odada birlikte çalıştıklarını hayal etmek” (Forster, 2005: 31).

Forster'ın romancının eseri üzerinde öteki ya da çoğul söylemlerin hayaletvari etkisini vurgulayan sözleri yazma eylemindeki ya da metinsel uzamdaki diyalojiyi gösterir:

İmparatorluklar yıkılır, oylar tanınır, ama dairesel odada yazanlar için en önemlisi parmaklarının arasında kalemi hissetmektir. Fransız veya Rus Devrimiyle ilgili bir roman yazmaya kadar verebilirler, ama anılar, çağrışımlar, tutkular ortaya çıkıp nesnelliklerini gölgeler, o nedenle sonunda, yeniden okuduklarında başkasının onların kalemini tuttuğunu ve temalarını arka plana attığını görürler (36).

Forster uzam ve mekân kavramlarını birbirinden ayırır ve uzamı mekândan daha değerli gördüğü söylenebilir. Tolstoy'la ilgili çalışmasında, birçok romancının mekân kavramı olmasına rağmen uzam kavramı olmadığını, bu bağlamda Tolstoy'un uzam kullanımı bakımından önde geldiğini belirtir (51).

Forster'ın romanları uzamın üretilmesi, göreceliliği, heterojen ve diyalojik özelliği gibi uzamsal hususlarla ilgilidir. Ancak, bu konular romanlarda teorik olarak “ilişkisel uzamsallık” ya da “diyalojik uzamsallık” ifadeleriyle dile getirilmez, daha ziyade romanlar uzamsal teori ışığında incelendiğinde, bu görüşlere ulaşılabilir. Bu çalışma, Forster'ın romanlarındaki uzamsallığı bu kavramlarla açıklamaktadır. Romanlar diyalojik ve ilişkisel bir uzamsallık anlayışı ile örülmüştür. Öyle ki, her bir uzam diğer uzamları üretir ve onlar tarafından üretilir. Her bir uzam diğer uzamları içerir. Dahası, Forster'da toplumsal ve kamusal uzamdan, mahrem uzama, fenomenolojik ya da varoluşsal uzamdan psikolojik ya da psişik uzama, ulusal uzamdan sömürgeci ya da emperyal uzama, romansal ve metinsel uzama uzanan çeşitli uzam türleri görülmektedir. Forster'ın romanlarının da birbirleriyle diyalojik ve ilişkisel bir uzamsallık içinde olduğu görülmektedir.

Forster’ın romanları incelendiğinde uzamın başlı başına bir roman kişisi gibi işlev gördüğü söylenebilir. Forster’da uzam o kadar önemlidir ki adeta onun roman kişileri sahip oldukları ya da ait oldukları uzamlardır ve konuları da bu uzamlar arasındaki ilişkilerdir. Roman başlıkları da yazarın uzam ve uzamsallığa, özellikle günümüz ifadesiyle “ilişkisel” ya da “diyalojik uzamsallık”’a verdiği önemin açık bir göstergesidir. Manzara, oda, seyahat, ev, yöre ve ülke gibi kavramlar roman başlıklarında geçmektedir. Daha önemlisi yazarın kilit sözcüğü olan “ilişki” ya da “bağlantı” kavramı kendini yine bir uzamsal kavram olan yolculuk ifadesi ile gerçekleştirmektedir. Yolculuk motifi gerçek ve mecaz olarak onun romanlarına egemendir. Roman kişileri arasındaki etkileşim ya da üretim, farklı kültürlerin karşılıklı üretimi, farklı mekânların birbirini üretmesi, benliğin üretilmesi ya da ben ile öteki arasındaki etkileşim, bilinç ile bilinçdışının birbirini üretmesi ve romanın farklı unsurların etkileşimiyle oluşumunun içerdiği yolculuklar Forster’da gerçek seyahatler yoluyla da pekiştirilir.

Forster’da uzamın önemi romanlarının yapısal düzeninde de görülür. Yazar, roman bölümlerini yapısal olarak genellikle uzam açısından ayırır. Bu yapı romanlarının başlıklarına da yansır. *Howards End*’in uzamsal bir yapısal düzeni vardır. *Howards End* adlı ev ile başlar, Londra ve civarındaki ev ve uzamlarla devam eder ve *Howards End* ile biter. *The Longest Journey*, seyahat motifi ile örülmüştür ve uzamsal açıdan üç bölüme ayrılmıştır. Sırasıyla “Cambridge”, “Sawston” ve “Wiltshire” başlıklı bölümlerden oluşur. *A Room with a View*, iki bölüm olarak uzamsal açıdan düzenlenmiştir, ancak bölüm başlıkları mekân/uzam adı içermez. Fakat alt başlıklar uzamsal açıdan oldukça anlam yüklüdür. Roman İtalya’da başlar, İngiltere’de devam eder ve İtalya’da sonlanır. *A Passage to India* da uzamsal bir

yapısal düzene sahiptir. “Cami”, “Mağaralar” ve “Tapınak” başlıklı üç bölümden oluşur. Forster’ın romanları yapısal olarak uzam açısından düzenlenmiş olduğu halde bu ayrım bir ölçüde keyfi ve yanıltıcıdır çünkü yazar uzamları birbirinden ayrı olarak görmez. Aksine, Forster’ın romanlarında uzamların ilişkisel, iç içe ve birbirinden ayrılmaz olduğu görülür. Uzamsal olarak düzenlenmiş bölümlerde aslında birden çok uzamın varlığı, ya da bir uzamın hâlihazırda başka uzamlara dönüştüğü ya da yerini bıraktığı görülür. Bu durum romanlarda ortaya konulan ilişkisellik fikriyle doğrudan ilgilidir ve diyalojik ya da ilişkisel uzamsallık kavramlarıyla açıklanabilir.

Örnek olarak, *The Longest Journey* Cambridge, Sawston ve Wiltshire başlıklarıyla ayrılmış bölümlerden oluşur. Her bir mekân farklı uzam ya da uzamları temsil eder. Cambridge, teori dünyasını, Sawston eğitim ve uygulama uzamını, aynı zamanda İngiliz orta sınıf değerlerini simgeler, öyle ki okul aynı zamanda imparatorluktur da, Wiltshire ise kırsal yaşam ve alt sınıfı temsil eder, aynı zamanda kırsaldaki ev imgesiyle imparatorluğun aksine “küçük İngiltere” ya da İngilizliği simgeler. Bu mekân/uzamlar birbirinden ayrı gibi görünse de aslında birbiri tarafından kurulmaktadır ve birbirinden ayrılmazdır. Her bir mekân/uzamda bir diğerinin varlığı, etkisi vardır. Sawston’da, örnek olarak, Cambridge ve Wiltshire iç içedir. Bu diyalojik uzamsallık, mektuplar aracılığıyla görülür. Forster’ın romanlarında mektuplar uzamın göreceliliğinin, ilişkiselliğinin ve çoğul olduğunun bir göstergesidir. Farklı mekânlar ve uzamlar gibi farklı kültürler, benler ve bilinçler ya da bunların uzamları da diyalojik uzamsallık içindedir ve birbirlerini üretirler. Örnek olarak, Cambridge’deki Ansell ve Wiltshire’daki Stephen’ın Sawston’daki Rickie üzerinde çok büyük etkisi vardır. Rickie’nin Sawston’daki yaşamı, farklı yerlerde yaşayan arkadaşı ve kardeşiyle olan ilişkilerinden etkilenmektedir.

Forster'ın eserlerinin alımlanması belirsiz olmuştur. Bazı eleştirmenler yazarın çalışmalarını iki döneme ayırır: savaştan önceki romanlarını liberal humanist ve ondan sonraki çalışmalarını ise modernist veya kötümser olarak. Başkaları onu modernist olarak niteler. Bu çalışma, yazarın çalışmalarını bir bütün olarak yirminci yüzyılın ürünleri olarak inceleyecektir. Randall Stevenson *A Reader's Guide to the Twentieth-Century Novel in Britain* başlıklı eserinde Edward döneminin güvenli ve katıyetli olduğu görüşünü reddeder, endişe ve çatışmanın İngiliz toplumunda I. Dünya Savaşı'nda ortaya çıkmadığını, bundan daha önce Edward döneminde var olduğunu iddia eder. Stevenson yirminci yüzyıl ve Victoria döneminin arasındaki farklılıkları ortaya koyar ve ikinciye güvensizlik, belirsizlik ve kırılmanın egemen olduğu bir dönem olarak addeder. Uluslararası ilişkilerdeki gerginlik ve çıkması olası bir Avrupa savaşından dolayı, bu güvensizliğin en derin Edward yıllarında hissedildiğini iddia eder. 1899 yılında Boer Savaşı'ndaki başarısızlık yirminci yüzyılda Britanya İmparatorluğu üzerinde büyük bir kaygı oluşturmuştur (Stevenson, 1993: 14). Stevenson'a göre “dini inanç veya başka değer sistemlerinin eksikliğinden, kontrolsüz kapitalizm ve hızla yaklaşan materyalizmden dolayı, Edward döneminin merkezinde bulunan” kaygı “çağdaş toplumun tek egemen gücü olmuştur” (16). Buna ek olarak, dönemin başlıca yazarlarının imparatorluğun değerlerine karşı ortak bir şüphe duyduğunu ve bunları eleştirdiğini ileri sürer (15). Ayrıca zenginliğin vatanlarındaki yurttaşlar arasında adaletsiz dağılımı da Edward dönemi romancılarının ele aldığı ortak bir konuydu (17).

Stevenson Forster'ı I. Dünya Savaşı öncesi romanlarında “liberal iyimser” ve savaş sonrasında daha ziyade kötümser olarak görür. Forster, çağdaşları gibi Victoria dönemi ailesinde ve toplumunda egemen olan kısıtlamaları eleştirir, kentlerdeki

materyalizm ve kırsaldaki kurtarıcı insani değerler, sınıf ayrılığı, farklı toplumsal gruplar arasında ilişkinin gereği gibi konuları ele alır (20-21).

Forster'ın romanlarını İngiltere'de 1890lardan iki Dünya Savaşı arasındaki yıllara dayanan “muhafazakâr modernizm” (“conservative modernism”) kavramı ile açıklamak mümkündür. Alison Light, *Forever England: Femininity, Literature and Conservatism between the Wars* başlıklı yapıtında muhafazakârlığın İngiltere'de iki savaş arası yıllarda egemen olduğunu ve bu durumun 1890lara dayandığını ileri sürer. Dönemin önceki dönemlere göre daha evsel/içsel, dışıl ve az emperyal olan bir İngilizlik ile nitelendiğini iddia eder (Light, 1991: 8). Light, modernizm ile muhafazakârlığın biraradalığından doğan gerilimi şöyle ifade eder:

[...] muhafazakar modernlik olarak adlandırdığım dönem İngiliz toplumsal yaşamında çelişkili ve belirleyici bir gerilim: ikiye bölünmüş, aynı anda ileri ve geri bakabilen; geçmişin günün yeni biçimleri yoluyla barındırabilen; modernliği erteleyen ancak daha öncekilerden farklı bir muhafazakarlık gerektiren. İki savaş arasında genişleyen orta sınıfın kadınları, İngilizliği hem modern hem de tepkili biçimleri ile en iyi temsil edenlerdi. (10-11)

Forster'ın durumunda, romanlarında modernizm ile geçmişe duyulan bir özlem arasında ve sabitlik anlamına gelen “fixity” kavramı ile sürekli hareket, değişim ve akış anlamındaki “flux” kavramı arasında bir ikilem olduğu için onun bir “muhafazakâr modernist” olduğu söylenebilir. Dahası, romanlarının konuları eril, emperyal, dışa dönük ve kahramanca olmaktan ziyade evsel/içsel ve mahrem olması ile Forster muhafazakâr modernizmin özelliklerini taşır.

Forster'ın fikirlerini yirminci yüzyılda olan gelişmelere ve o dönemde mekân/uzama olan yaklaşımlar bağlamında değerlendirmek yararlı olabilir. Dönemin başında radikal bir değişim olduğu görülür.

Mekân, uzam ve “yer” ve “yer değiştirme” gibi uzamsal kavramların yirminci yüzyıl boyunca, dönemin gelişmelerine koşut olarak vurgulandığı görülebilir. Modernliğin temelindeki yeni uzam ve uzamsallıklar edebiyatın da aralarında olduğu geniş bir yelpazede bilim dalları tarafından irdelenmiştir. Modernlik durumunun çoklu bilim dalları arasındaki diyalojik etkileşim yoluyla irdelendiğı ve kavramsallaştığı düşünülebilir. Edebiyat, modernlik ve modernliğe özgü uzamsallık açısından hem teori hem de uygulama sağlamıştır.

Stephen Kern’in ortaya koyduğu gibi, 1880’den I Dünya Savaşı’na kadar olan zamanda, kültürel ve teknolojik gelişmeler, mekân ve zaman deneyimini ve algılayışını radikal olarak değiştirdi. Bunlar arasında telefon, telsiz, telegraf, sinema, x-ışını, bisiklet, araba, uçak, demiryolu ve vapurculuk gibi alanlarda teknolojik gelişmeler ve İzafiyet teorisi, Kübizm, psikanaliz, bilinç akışı ve Dünya Standart Zamanı gibi kültürel gelişmeler mevcuttur. Kültürel gelişmeler bir ölçüye kadar teknolojik gelişmelerin ürünleriydi; fakat bu hepsi için geçerli değildi. Mekân ve zaman algısını ve bakış açılarını değiştiren radikal bir kültürel değişim gerçekleşti. Einstein’ın İzafiyet teorisi mekân algılayışında bir devrim niteliğindeydi ki uzamın göreceliliğı, insanların içini gösterebilecek x-ray, farklı alanlarda içerisi ile dışarısının algılayışını değiştirdi. Kübizm herşeyin içini ve dışını aynı anda tasvir ederek, tek bir uzam veya tuvalde sayısız perspektif kullanarak geleneksel perspektifleri değiştirdi. Dönemin kültüründe birçok olağandışı olgudan Kern’in dikkatini çeken negatif veya boş uzamın üretken rolüdür. Negatif uzam aynı zamanda pozitif olduğundan Kern bunlara “pozitif negatif uzam” der. O, bu yönün fizik, resim, Kübist çalışmalar, edebiyat ve müzikte sessizliğin yaratıcı işlevi, şiirde

kullanılan duraklar ve boşluklar gibi değişik kültürel alanlarda mevcut olduğunu söyler (Kern, 2003:7).

Dönemin kültürünün bir özelliği zaman ve uzamın çokluğunun ve göreceliliğinin farkında olmaktır. Uzamsal hiyerarşi ortadan kalkmıştı. Eşanlılık dönemin kültürünün bir parçasıydı. Uzamın üretken yönü aynı zamanda yeni bir yaklaşımdı. Uzam artık pasif ve boş algılanmıyor, aktif olduğu düşünülüyordu. Uzam, özne kadar önem kazandı.

Einstein 1905'te uzayın sonsuz ve göreceli olmasıyla ilgili teorisini ortaya koyacak ve 1920'de resmileştirecekti. Uzamın izafiyeti sadece fen bilimlerinde değil, sosyal bilimlerde de tanındı ve yirminci yüzyılın başında yaygınlaştı. Örnek olarak, Durkheim uzamın toplumsal olarak göreceli ve heterojen olduğunu iddia etti (137). Sanatta, Picasso, Wagner ve Kübistler benzer uzam anlayışlarını ortaya koydular. Fakat sanat ve özellikle de resmin uzamla ilgili bu yeni anlayışı yaymakta fen bilimleri ve sosyal bilimlerden daha fazla katkısı oldu. Empresyonistler, Cézanne ve Kübistler uzamın göreceli ve perspektifin çoğul olduğuna dair görüşleriyle resimde yeni bir dönem açmak konusunda önemli bir rol oynadılar. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında Cézanne, bir tuval üzerinde aynı konunun değişik perspektifleriyle heterojen uzamlar ortaya koydu. Cézanne'ın çoğul bakış açısı kullanımının yirminci yüzyılın başlarında Kübistler üzerinde etkisi büyüktü. Sinema, çoklu bakış açılarının kullanıldığı başka bir alandır. Edebiyatta, bakış açısının çokluğu nesneyi değişik perspektiflerden anlatır. Marcel Proust ve James Joyce, bu tekniğin değişik boyutlarını deneyerek çeşitli uzam ve değişik algıları ortaya koydu. Kern, Proust'a işaret ederek, uzamın izafiyetini ve bakış açısındaki türdeşliği şöyle ifade eder: “Uzamlar değişen perspektif, düşünce ve hislere maruz kalır ve herşeyin zamanda

sürekli değişim göstermesinden muzdariptir” (149). Kern, Nietzsche’in 1887 tarihinde ortaya koyduğu “perspectivism” (perspektivizm) felsefesine değinir. Bu felsefeye göre, uzamlar bakış açısına göre çoğalır. Bu teoriyi 1910 yılında İspanyol filozof José Ortega y Gasset’nin resmileştirdiği bilinir (151).

Yirminci yüzyıl coğrafya ve uzam teorileri incelendiğinde yüzyılın ilk yarısında yöresel ve betimleyici çalışmaların hâkim olduğu, 1950lerde ise “yersiz”(placeless)’i vurgulayan pozitivist yaklaşımların ağırlıklı olduğu görülmektedir. 1970lerde hümanist, fenomenolojik, varoluşsal ve yapısal yaklaşımların egemen olduğu, 1990larda ise postmodern ve postyapısal yaklaşımlarla biçimlendiği görülür. Günümüzde mekân ve uzamın rastlantısal (contingent), temsili olmayan (nonrepresentational) yanını ve hatta küresel uzamın yerel ve coğrafi olanı öldürdüğü görüşlerini vurgulayan uzamsal ve coğrafi teorilerin yaygın olarak benimsendiği görülmektedir. Uzamın insan yaşamını içinde barındıran boş kap işlevinden ziyade insan yaşamını aktif olarak üreten ve onun tarafından üretilen özne işlevine geçişi ancak 1970lerden itibaren görülmüştür. 1970lerde ortaya atılan uzamın toplumsal olarak üretildiği görüşü 1990larda geliştirilmiştir. Uzamın üretilmesi kültürel, toplumsal, fenomenolojik, siyasi, psikolojik, ekonomik ve bireysel gibi farklı alanlarda görülmüştür. Günümüz teorilerinin çoğu uzamın ilişkisel, rastlantısal olduğunu, bir başka deyişle uzamın ilişkiler yoluyla bireysel ve toplumsal olarak kurulduğunu vurgulamaktadır. Modern ve günümüz uzam teorisi belirli eğilimlerle nitelendirilebilir, ancak aynı dönemde farklı uzam yaklaşımları bulunabildiği için, genellemelerden kaçınılmalıdır (Hubbard, Kitchin ve Valentine, 2004: 1-13).

Doreen Massey, John Allen ve Philip Sarre'in *Human Geography Today* başlıklı eserinde belirttiği gibi, modern coğrafyanın uzamın ilişkisel olarak kurulduğu düşüncesini benimseyen "ilişkisel uzamsallık" görüşü ile şekillendiği düşünülmektedir. Bu yaklaşımın temelini Henri Lefebvre'in uzamın toplumsal bir ürün olduğu teorisi oluşturmaktadır. Henri Lefebvre'in *The Production of Space* başlıklı yapıtında ileri sürdüğü üzere "(toplumsal) uzam (toplumsal) bir üründür" (Lefebvre, 2001:26). *Human Geography Today*, günümüzde uzamın ilişkisel olarak üretildiği, akışkan, açık, sonlanmaz, tasarlanmış (imagined) olduğu düşüncesini ileri sürer. Toplumsal olan ile uzamsal olan arasındaki ilişkiselliği vurgular. Bu görüşe göre uzam toplumsal olarak üretilir, toplum da uzamsal olarak üretilir (Massey, Allen ve Sarre, 1999: 6). Sosyoloji, psikoloji, siyaset gibi farklı bilim dallarının karşılıklı üretimi ve aralarındaki etkileşim bu kitapta görüldüğü gibi günümüz coğrafya ve uzam teorilerinin ilgilendiği konuları oluşturmaktadır. Beşeri coğrafyaya bu tür yaklaşımların asıl ilgilendiği husus temsili, diyalektik, ikili düşünceden ziyade ilişkisel düşüncedir.

Doreen Massey *For Space* adlı yapıtında uzamın ilişkisel olarak kurulduğu, açık ve heterojen olduğu fikrini ileri sürer. Massey'nin uzam üzerine görüşleri yalnızca uzamın sürekli olarak ilişkisel olarak üretilmesini açıklamaz, aynı zamanda öyküsel ve metinsel yönünü "öykü" imgesi ile vurgular:

Birincisi, uzamı küresel olanın büyüklüğünden küçüğün mahremiyetine uzanan etkileşimler yoluyla kurulan, karşılıklı ilişkilerin bir ürünü olarak görüyoruz [...] *İkincisi*, uzamı çokluğun eşzamanlı çoğulluk bağlamında varlığını gösterdiği alan olarak anlıyoruz; ayrı yolların bir arada bulunduğu bir alan olarak; böylelikle eşzamanlı çoklukların alanı olarak [...] *Üçüncüsü*, uzamın her zaman kurulmakta olduğunu düşünüyoruz [...] O hiçbir zaman bitmiş değildir, hiçbir zaman kapalı değildir. Belki de biz uzamı şimdiye kadarki

öykülerin eşzamanlılığı olarak düşünebiliriz. (Massey, 2005: 9)

Geography Matters!: A Reader başlıklı kitabın Giriş bölümünde Massey, 1970lerde beşeri coğrafyanın ilgilendiği konuların değiştiğini söyler. 1960lardaki “saf” uzam anlayışından uzamın toplumsal üretildiği görüşüne bir geçiş olduğunu belirtir. Ancak Massey uzam ve toplum arasında önem ayrımı yapmaz, aralarındaki ilişkiselliği vurgular. Massey coğrafya ile diğer sosyal bilimler arasındaki ilişkiselliğe dikkat çeker ve sosyal bilimlerin toplumun uzamsal olarak üretildiği fikrini benimsemeleri gerektiğini düşünür (Massey ve Allen, 1991: 2-5).

Coğrafya ve uzam “modernlik” ve “modernizm” konulu çalışmaların odağında olmuştur. Modernlik ve Modernizm ile coğrafya arasındaki ilişkiler ve özellikle modernliğin ve modernizmin coğrafyaları ve uzamları gibi konular bu çalışmaların ilgilendiği başlıca hususları oluşturur. Bu çalışmalar edebiyat ile coğrafya ve uzam, kültür ile coğrafya ve uzam arasındaki ilişkiler ya da etkileşimlerle ilgilenir.

Nico Israel, *A Companion to Modernist Literature and Culture* adlı eserin “Geography” başlıklı bölümünde modernist uzamlarla, özellikle modern sömürgeciliğin coğrafyaları ve modernist metinlerde irdelenmesi ile ilgilenir. Modern sömürgeciliğin modernizmin ilkelerinden ayrılmaz bir küresel sistem olduğunu düşünür. Modernist söylemin modernlik projesine karşı tavrında tereddüt ettiği gibi, modern sömürgeciliğin ilkelerini de hem kurduğunu hem de eleştirdiğini ileri sürer (Israel, 2006: 125). Coğrafyanın edebiyatı temsil ettiğini düşünür: “coğrafya- ki kültürün, zamansallığın ve jeopolitiğin temsiliyle yakından ilintili olduğu düşünülür- edebiyat metnindeki yalnızca mekân ve izleklerle ilişkili ve

üzerinde etkili değildir [...] ancak aslında onların ifadesidir” (131). *A Passage to India*’nın sonunda toprağın “hayır” demesini, harita yapımının, yeryüzü-yazısının, yani “coğrafya” sözcüğünün vücut bulması olarak görür ve bu sahnenin antropolojik, kültürel, ırksal ve siyasi anlamlarla yüklü olduğunu düşünür (128).

Edebiyat ile coğrafya ve uzam arasındaki etkileşim bu çalışmanın olduğu gibi günümüz teorilerinin ve yazarlarının ilgilendiği bir husustur. Malcolm Bradbury’nin *The Atlas of Literature* adlı yapıtı ile Hillis Miller’ın *Topographies* adlı yapıtı bu çalışmalar arasındadır. *Topographies*’de Miller topoğrafyanın öyküsellliği ile edebiyat eserlerinin uzamsallığını ele alır (Miller, 1995).

The Atlas of Literature’da Bradbury edebiyatın dünyaya ayna tuttuğunu ve onun haritasını çizdiğini ve mekânları ürettiğini ve hatta onları değiştirdiğini belirtir:

Mekân, seyahat ve keşif her zaman edebiyatın en temel unsurları arasında olmuştur. Şiirimiz, romanımız, tiyatromuzun ta kendisi dünyanın bir haritasını çizmektedir: geniş bir yelpazede, bazı kısımları aydınlık, bazıları karanlık, hep uzam ve zamanda değişen. Yazdıklarımızın büyük bir bölümü bir yerdeki köklerinin öyküsüdür: bir manzara, bölge, köy, kent, ulus ya da kıta. Daha çoğu seyahatler odesasıdır: macera, keşif, arayış, hac, yeni dünyalara yolculuklar. Dahası, mekânların kendisi onlar hakkında yazılanlarla değişir ve anlamlarını ve mitsel özelliklerini kısmen edebiyattan alırlar. (Bradbury, 1996:8)

Forster’in romanları edebiyat, coğrafya ve uzam arasındaki etkileşimin ya da aralarındaki ilişkisel uzamsallığın çok iyi bir örneğidir. Öyküsel ve uzamsal özellikler yazarın romanlarında iç içedir. Coğrafyalar ve uzamlar metin ve öykülere dönüşürken, anlatının kendisi bir yolculuktur ve roman kişilerinin yaşamlarının bir çerçevesidir ki onlar coğrafya ve uzam olmadan yazılamazlar. Bir başka deyişle, beşeri coğrafya ve uzam nasıl insan yaşamı olmadan düşünülemiyorsa dünya

üzerinde de her zaman yazılı bir öykü vardır. Dahası, yaşamdaki her yolculuk hâlihazırda gerçek bir seyahattir, dünya ve coğrafya üzerinde atılan bir adımdır. Romanlar aynı zamanda beşeri coğrafya, uzam ve insan yaşamı arasındaki ilişkileri gösterme açısından önemlidir, çünkü uzam insan eliyle üretilir ve anlam kazanır ve aynı şekilde insan yaşamı da uzam ile belirlenir, şekillenir.

Andrew Thacker'ın *Moving through Modernity: Space and Geography in Modernism* adlı yapıtı uzam ve modernlik konularını ele alması açısından önemli bir çalışmadır. Thacker'ın Forster'ın modernlik ve onun uzamlarıyla olan ilişkilerini incelemesi aynı şekilde değerlidir. O, Forster'ın *Howards End*'inin modernliğin coğrafyasını ve roman yazarının modern dünyadaki yerini gösterdiğini düşünür. Romanda mekân ile uzam arasında bir ayrım yapıldığını ve bunun “durağanlık” ile “değişim” (“fixity” and flux”) zıtlığı yoluyla yapıldığını söyler (Thacker, 2003: 46). Bu romanı incelerken Thacker modernist edebiyatın kalıplaşmış düsturlarını ve Forster'ın bu bağlamda yerini sorunsallaştırır (48). Forster'ın “yalnızca bağlantı kur” düsturunun uzamlar arasındaki hareketleri ve aynı zamanda aralarındaki ilişkiyi gösterdiğini düşünür. Thacker'a göre, Forster'da değişim kavramı “bir biçimde kucaklanması gereken bir düşmandır” (47).

Thacker, otomobilin uzamlar arasında hareket aracı ve “modernlik boyunca bir hareket” (“move[ment] through modernity”), yüzyıllar ve nesiller arası bir hareket aracı olarak işlev gördüğünü söyler. Otomobilin çeşitli işlevleri olduğunu düşünür. İlk olarak eleştirmen, otomobilin “yeni uzamlarla modernliğin uzamsal deneyimleri arasındaki bağlantılar”ı ifade ettiğini söyler (62). Thacker'a göre otomobilin romanın öyküsel biçimi üzerinde belirleyici bir etkisi vardır. Thacker motorlu taşıtın uzam ve zaman algılarının değişimindeki etkisini ve hız ve güç

göstergesi olarak önemini vurgular. Thacker aynı zamanda otomobilin turizm ile sömürgecilik ile ilişkilerine dikkat çeker. Otomobille yapılan turun hızdan dolayı voyörist bir bakış getirdiğini söyler.

Çalışmanın temel teorik altyapısını Bakhtin eleştiri kuramı çerçevesindeki ve diyalojik ve ilişkisel uzamsallık çerçevesindeki uzamsal teoriler oluşturacaktır. Çalışmada uzamla ilgili yirminci yüzyıl ve günümüz teorilerinden yararlanılacaktır. Yirminci yüzyılın sonlarında daha çok ilişkisel uzamsallık teorisinin etkili olduğu ve uzam kavramının özellikle 1990lardan bu yana günümüzde de bir anahtar sözcük olduğu bilinmektedir. İlişkisel ve diyalojik uzamsallık kavramları ve bu bağlamda sayılabilecek birtakım teoriler bu çalışmanın yararlandığı temel yaklaşımı oluşturacaktır. Bakhtin eleştiri kuramı çerçevesinde ve ilişkisel ve diyalojik uzamsallıkla aynı doğrultudaki uzam ile ilgili teoriler ve teorisyenler çalışmanın merkezinde olacaktır. Çalışma “diyalojik uzamsallık” kavramını Bakhtin’in diyalojizm kavramından yola çıkarak kullanmıştır ve “ilişkisel uzamsallık” kavramıyla aynı doğrultuda görmektedir. Bakhtin’in diyalojizm teorisi diyalojik ve ilişkisel uzamsallık bağlamında çalışmanın geneline ışık tutacaktır ve roman teorisi metinsel ya da romansal uzamların incelenmesine katkı sağlayacaktır. Fenomenoloji ve psikanaliz ile Sigmund Freud, Abraham ve Maria Torok, Julia Kristeva ve Gaston Bachelard’ın bu kapsamdaki teorileri psikolojik ve fenomenolojik uzamların incelenmesinde kullanılacaktır. Michel de Certeau’nun görüşlerinden özellikle toplumsal ve öyküsel uzamların incelenmesinde faydalanılacaktır. Turizm kavramı, özellikle “turizmin semiyotiği” (“semiotics of tourism”) ve “sahicilik” (“authenticity”) kavramları ve Dean MacCannell, Jonathan Culler ve John Urry’nin konu hakkındaki görüşleri uzamsal açılardan incelemelere katkıda bulunacaktır.

Gaston Bachelard'ın yuva kavramı üzerine görüşleri fenomenolojik ve mahrem uzamın incelenmesinde kullanılacaktır. İlişkisel ve diyalojik uzamsallık Forster'ın romanlarında yerleşme ile yer değiştirme fikirlerinin ve durumlarının bir arada olmasında görülür, çünkü içerisi hâlihazırda dışarıdır, ben ötekidir, bilinç bilinçdışıdır, son başlangıçtır. Bakhtin eleştiri kuramına ve yapısalcılık sonrası teorilere ve ilişkisel ve diyalojik uzamsallığa özgü sonlanmazlık ve oluş gibi kavramlar Forster'ın romanlarında da önemli bir yer tutar. Romanlarda birlik ile çokluk, yerleşme ve yerinden çıkma, yapılanma ve yapı bozma gibi kavramlar arasındaki gerilim egemendir. Bu gerilim ilişkisel ve diyalojik uzamsallık ile açıklanabilir. Bağlantı, hareket ve ilişki gibi kavramlar Forster'da ve ilişkisel ve diyalojik uzamsallıkta anahtar sözcüklerdir.

Bu çalışma Forster'ın romanlarında diyalojik ve ilişkisel uzamsallığı fenomenolojik, toplumsal, psikolojik ve metinsel ya da romansal uzamlarda ırdeleyecektir. Her bir uzamın bir diğeriyle olan ilişkisi ile üretildiği düşüncesi incelemenin temelindedir. Her bir uzam bir diğeri içerdiğinden kendi içinde bir yabancı bulundurur. Diyalojik ya da ilişkisel uzamsallıkta bir uzamın içerisi ile dışarı bir aradadır. Toplumsal uzamda ilişkisel ya da diyalojik uzamsallık farklı kültürler arası ilişkisel üretimde görülür. Fenomenolojik ve varoluşsal uzamda ben ile ötekinin birbirini üretmesiyle ve benin ya da yuvanın yerleşmesi ve yer değiştirmesi ya da yersiz olması bağlamında görülmektedir. Psikolojik uzamda ise psişe içindeki farklı unsurların yani bilinç ile bilinçdışının ilişkisel olarak birbirini kurması diyalojik ya da ilişkisel uzamsallığın olduğunu gösterir. Romansal ya da metinsel uzamda diyalojik uzamsallık romanın oluşumunda görülür ki roman, içerdeki ve dışardaki farklı unsurların roman uzamında etkileşiminden oluşur.

Bakhtin'in diyalojizm ve roman teorisi üzerine fikirleri Forster'in romanlarını anlamak için önemlidir. Uzamsallık Bakhtin eleştiri kuramının da Forster'in yapıtlarının ve yazılarının da ayrılmaz bir parçasıdır. Bakhtin'in diyaloji kavramı Forster'in bağlantı düsturu ile benzerlik gösterir. Her iki kavram da diyalojik ya da ilişkisel uzamsallığa dayanır.

Forster'in romanlarında uzamın Bakhtin eleştiri kuramı bağlamında incelenmesi yazarın fikirlerinin ve romanlarının anlaşılmasında yararlı olacaktır. İki çağdaş, Bakhtin ve Forster, ilişkisel uzamsallık görüşüne sahiptir. Öyle ki her iki yazar uzamın ilişkisel olarak üretildiği fikrini uygulamaktadır. İlişki, oluş, yolculuk ve sonlanmazlık gibi kavramlar her iki yazarın düşünce biçiminin merkezindedir. Her iki yazarda da her bir uzamın bir diğerine ya da kendi içinde yaptığı yolculukla devamlı olarak üretildiği düşüncesi görülür. Dahası, hem Bakhtin hem de Forster diyalektikten ziyade diyalojik bir düşünce biçimine sahiptir. Öyle ki her iki yazarda da zıtlıklar ya da karşıtezlere bütünleştirilmez ya da çözüme kavuşturulmaz; aksine ilişkisel oldukları ve bir arada oldukları görülür. Bakhtin açık uçluluğu ve sonlanmazlığı önemser. Diyaloji söz konusu olduğunda diyalektiğin aksine bitiş ya da sentez bulunmaz. Forster'in romanları da bitişleri reddeder ve diyalojik etkileşimi önemser.

Bakhtin'in uzam yaklaşımı ben ile öteki arasındaki ilişkilerdeki diyaloji hakkındaki görüşleri, romanda “diyaloji” (“dialogism”) ve “kronotop” (“chronotope”) teorilerinde, söylemin diyalojisi üzerine fikirlerinde ve “karnaval” (“carnival”) ve beden üzerine görüşlerinde görülür. Julian Holloway ve James Kneale'in de “diyalojik uzam teorisi” (“dialogical theory of space”) olarak bahsettiği Bakhtin eleştiri kuramı çerçevesinde bir uzamsal yaklaşım “diyalojik uzamsallık”

(“dialogic spatiality”) olarak adlandırılabilir (Holloway ve Kneale, 2000: 71). Beden ve bakış kavramları Bakhtin’deki uzamsallıkta önemlidir. Bakhtin ben ile ötekinin birbirlerinin bedenlerini kendi bakışı (“surplus gaze”)’i ile diyalojik olarak ürettiklerini düşünür. Bakhtin düşüncelerini uzamsal olarak ifade eder. Dahası, uzam ve eşya üzerine görüşleri diyalojik ya da ilişkisel uzamsallığa dayanır. Öyle ki uzamların ilişkisel ve diyalojik olarak üretildiğini düşünür.

Diyalojizm ve diyalojik uzamsallık teorilerini anlamak için çalışma Bakhtin eleştiri kuramı ve Bakhtin’in yapıtlarının ilgili kısımlarını anahatlarıyla sunacaktır. Bakhtin’in *The Dialogic Imagination: Four Essays* ve *Problems of Dostoevsky’s Poetics* adlı eserleri çalışmanın yararlandığı başlıca kaynaklardır.

Bakhtin bilincin diyalojik olduğunu düşünür, öyle ki benin öteki ile arasındaki etkileşim ya da diyalog yoluyla üretildiği düşüncesini savunur. Bakhtin, benin tam olarak yetkin olması durumunu ölüm olarak görür, çünkü ona göre benin uzamı sonlanmazdır. Bir başka deyişle, ben ve anlam sürekli olarak üretildiği için sonlanmazdır. Bakhtin’in ben ile öteki arasındaki diyalojik ilişkiyi ve benin diyalojik olarak, yani öteki ile etkileşimi sonucunda üretildiği fikrini uzamsal olarak ifade ettiği görülür. Ben’in bedensel uzamı, içerisi ile dışarısının ilişkisi ve ben ile öteki arasındaki hareket gibi hususlar Bakhtin’in teorilerinin uzamsal hususları arasındadır.

Bakhtin’in benin diyalojik uzamsallığını vurgulayan fikirleri söylemin diyalojisi ya da diyalojik uzamsallığına ilişkin düşüncelerinde görülür. Bakhtin *The Dialogic Imagination: Four Essays* adlı yapıtında söylemin diyalojisi üzerine fikirlerini ifade eder. Bu görüşe göre “söz” (“utterance”), gönderen ile alıcı arasındaki etkileşim ya da diyalogdan oluşur. Her söz ötekinde bir tepki uyandırmayı amaçlar. Söz tüm geçmiş ve gelecek sözlerle bir diyalog içindedir. Bu diyalog,

kişinin kendisi ile, iç benliği ile kurduğu bir diyalog da olabilir. Böylece, ben ya da bilinç geçmiş, şimdiki ve gelecek bilinçlerle sürekli bir etkileşim içindedir. Farklı dönemlerin unsurlarının etkileşimde ve bir arada olmasının gereğinden, diyalojik düşünce biçimi uzam merkezli bir bakış gerektirir. Bakhtin söyleme merkezci ve merkezkaç kuvvetlerin birlikteliğinin egemen olduğunu ileri sürer. Bir başka deyişle, söylemin çok sesliliğini vurgular. Bakhtin'e göre söylem, "heteroglossia", yani toplumsal söylemlerin çeşitliliğinden doğar (Bakhtin, 2004).

Bakhtin dilin çoksesli ve diyalojik özelliğini uzamsal olarak açıklar. Dilin ben ile ötekinin uzamları arasında bir ilişkiden ortaya çıktığını söyler. Öyle ki bu iki uzam iç içedir ve dolayısıyla ötekinin yabancılığını taşır:

Yaşayan, sosyo-ideolojik somut bir şey olarak, çoksesli (heteroglot) bir fikir olarak, dil bireysel bilinç için kendi ile öteki arasındaki sınırdaki yeralır. Dilde sözcük yarıyariya bir başkasına aittir. [...] Dil konuşmacının amaçlarının şahsi mülkiyetine özgürce ve kolayca geçen tarafsız bir ortam değildir; o diğerlerinin amaçlarıyla doludur-dolup taşmaktadır. Onu tekeline almak, kendi amaç ve vurgularına tabi kılmaya zorlamak zor ve karmaşık bir süreçtir. (293-294)

Bakhtin'e göre söylem, yabancı söylemlerle bir diyalog içinde olduğundan yabancı bir ortamda üretilir. Bakhtin, başkalarının söyleminin getirdiği yabancı unsurlardan yola çıkarak söylemin ötekiliğini ve yabancılığını vurgular. Söylemin diyalojik doğasının içerdiği yabancılığı Bakhtin uzamsal olarak açıklar:

Amacına yönelen sözcük yabancı sözcüklerin, değer yargılarının ve vurguların diyalojik olarak körüklenen ve gerilim yüklü ortamına girer, karmaşık ilişkilerle örülüdür, bunların bazılarıyla birleşir, diğerlerinden ayrılır, dahası üçüncü bir grupla bütünleşir: ve bütün bunlar söylemi ciddi olarak şekillendirebilir, tüm anlam katmanlarında bir iz bırakabilir, ifadesini karmaşıktırabilir ve bütün biçimsel görünüşünü etkileyebilir. (276)

Bakhtin'in roman hakkındaki düşünceleri Forster'in romana yaklaşımı ile ilişkilidir. Birarada olma (coexistence), etkileşim, çok seslilik (polyphony), diyaloji, heteroglossia kavramları Bakhtin'in roman teorisinin temelini oluşturur. Roman tür olarak toplumsal heteroglossia'dan ve farklı türlerin etkileşiminden doğmaktadır. *Problems of Dostoevsky's Poetics* adlı yapıtında Bakhtin diyaloji yoluyla romanın öz-yapılandırıcı ve öz-eleştirisel yönüne dikkat çeker. Bakhtin romansal uzam ile çok ilgilidir. O, Dostoevsky'nin romanlarında uzamın zaman karşısındaki zaferinden övgü ile söz eder. Bakhtin, Dostoevsky'nin romanlarında şeylerin, insanların, zaman dilimlerinin ve fikirlerin, bir defada bir yerde olabildiğince çok şey anlatmak için bir arada bulunduğunu söyler (Bakhtin, 1984). Forster'in romanlarında da zamansallıktan ziyade uzamsallığın egemen olduğu söylenebilir. Öyle ki, onun romanlarında geçmiş, gün ve gelecek içiçedir. Romanlarında farklı uzamlar birbiriyle etkileşim içindedir. Ölünün yaşayanlar üzerindeki etkisi bunun örneğidir.

Bakhtin'in roman üzerine düşünceleri diyalojizm teorisiyle şekillenmiştir. O, her bir roman kişisini bir düşünce olarak ve düşünceyi de “bireyler arası” ve “öznel arası” olarak görür (88). Bakhtin'e göre roman, farklı bakış açıları arasındaki diyalojik etkileşimin bir ürünüdür. *Problems of Dostoevsky's Poetics* adlı yapıtında Bakhtin düşünceyi “iki ya da çeşitli bilincin diyalojik buluşması noktasında oynanan canlı bir olay” (88) olarak ifade eder. Bakhtin heteroglossia kavramını farklı toplumsal söylemleri bir araya getiren bir ortam olarak açıklar:

[...] dil baştan aşağı toplumsal söylem çeşitliliği [“heteroglossia”] içerir: şimdi ile geçmiş arasında, geçmişteki farklı dönemler arasında, şimdideki farklı sosyoideolojik gruplar arasında, eğilimler, okullar, muhitler ve benzeri arasındaki hepsi vücut bulan sosyoideolojik çelişkilerin biraradalığını temsil eder. (Bakhtin, 2004: 291)

Bakhtin'in deyişiyile roman çeşitli toplumsal anlatım (speech) türlerinin birlikteliğidir. Öyle ki, o bu türlerin yazarın söylemi, anlatıcının söylemi, roman kişilerinin söylemi ve farklı edebi türlerin söylemleri olarak seslendirildiğini düşünür:

Roman, toplumsal konuşma türlerinin çeşitliliği (bazen hatta dil çeşitliliği) ve sanatsal olarak düzenlenmiş bireysel seslerin çeşitliliği olarak tanımlanabilir [...] Yazarın konuşması, anlatıcıların konuşmaları, türler, roman kişilerinin konuşmaları yalnızca romanda toplumsal söylem çeşitliliği [heteroglossia]'nin oluşmasını sağlayan temel kompozisyonla ilgili birliklerdir; her biri çoklu toplumsal sesleri ve geniş yelpazede bağlantı ve ilişkileri (her zaman az çok diyalojize olmuş) kabul eder. (263)

Bakhtin romanın doğasında olduğunu düşündüğü heteroglossia'ya da değinir ve roman yazarının heteroglossia içinde yazdığını söyler. Bakhtin'de heteroglossia, Forster'da olduğu gibi, hayaletvari, tekinsiz bir durum ifade eder. Yazıdaki yabancı unsurları, romancının eserindeki diğer söylemlerin tekinsiz etkisini ifade etmek için Bakhtin "ventriloquism" ('karından konuşma') terimini kullanırken, Forster "romancının kalemini tutan bir başkası" ifadesini kullanır. Bakhtin düzyazının hayaletvari çoksesliliğini, çok anlamlı yapısını şu şekilde açıklar:

Böylece nesir yazarı kendisi ile yapıtının dili arasına mesafe koyabilir, aynı zamanda da kendisini yapıtının farklı katman ve yönlerinden aşamalı olarak uzaklaştırabilir. [...] Yazar mevcut dilde konuşmaz (ondan kendisini az çok uzaklaştırır), ancak o sanki dil *yoluyla* konuşur [...] ki o yalnızca karından konuşur. (299)

Bakhtin'in uzam hakkındaki görüşleri esas olarak edebiyatta zaman ve uzam birliği anlamına gelen kronotop ('chronotope') kavramıyla ilintilidir. O bu kavramı Einstein'ın izafiyet teorisi ile ilişkilendirir. Öyle ki, zaman ve uzam birbirinden ayrılmazdır; ancak, Bakhtin edebiyatla ilgilenmektedir. Bakhtin'in teorisinde değişim ve kimlik konuları, bireyin yaşam sürecini gösterdiklerini düşündüğü için öne

çıkılmaktadır. Bakhtin günlük yaşama dair macera romanını, bireyin yaşamındaki dönüm noktalarını yolculuk sırasında gidilen uzamsal yolla ilişkilendirmesi açısından önemli bir kronotop olarak görmektedir. E. M. Forster'ın romanları da yolculuk, değişim ile çok ilgilidir ve yaşam yolu metaforu uzamsal olarak romanlarında anahtar sözcük işlevi görür.

Bakhtin kronotopun temsilci yanını ve romansal uzamda birleştirici rolünü vurgular. Kronotop romanın anlamını belirlemektedir. Kronotopun aynı anda hem düğüm hem de çözüm, merkezleştirme ve merkezden çıkarma işlevleri olması önemlidir:

[Kronotoplar] romanın temel öyküsel olaylarının merkezidir. Kronotop, anlatının düğümlerinin düğümlemlenip çözüldüğü yerdir[...] Böylece, zamanı uzamda somutlaştırmanın esas aracı olarak kronotop, temsili somutlaştırma merkezi, romanın bütününe vücut veren bir güç olarak ortaya çıkar. (250)

Bakhtin'in düşünceleri çelişki içermektedir. Onun uzam hakkındaki görüşlerinin değişken olduğu görülür çünkü her ne kadar o diyalojik uzamsallık görüşüyle aynı doğrultuda düşünse de yer yer bu uzamsal bakışla çelişen görüşler ileri sürdüğü görülür. Birincisi, her ne kadar Bakhtin uzam içi ve uzamlar arası diyaloji olduğu ve uzamın sonsuz üretimi görüşlerini savunsun da uzamın ya da benin yine de bir merkezi ve bütünlüğü olduğunu düşünerek kendisiyle çelişir. Ancak, diyalojik uzamsallık sonu reddeder ve oluşu öngörür. İkincisi, her ne kadar diyaloji kavramı temelinde her uzamda ilişkisel uzamsallık olduğu görüşüne dayansa da Bakhtin ancak bazı durumlarda ve yazarlarda diyaloji ve çoksesliliğin (polifoni) sözkonusu olduğunu düşünür. Örnek olarak, roman uzamı doğası itibarıyla çok sesli olduğu halde, Bakhtin ancak Dostoevsky gibi bazı yazarların yapıtlarını diyalojik ve çok sesli olarak görür ve aynı zamanda Tolstoy gibi yazarları monolojik olarak

nitelendirir. Ancak, diyalojizm teorisine göre her söylem ya da özne doğası itibarıyla diyalojik olmalıdır. Öyle ki hâlihazırda ötekinin yabancılığını taşır. Bu çalışma Bakhtin eleştiri kuramına dayanarak uzamı diyalojik, sonlanmaz ve hâlihazırda yer değiştirmiş olarak ele alacaktır. Aynı zamanda Bakhtin'in teorilerinde söz konusu olan çelişkilerin Forster'da da görüldüğünü ileri sürecektir. Forster'ın romanları bağlantı, ilişki ve ilişkisel uzamsallık ile ilgili olsa da yine de onun romanlarında Bakhtin'in düşüncelerinde olduğu gibi bitmişlik ve bütünlük isteği vardır. Romanlar her ne kadar farklı uzamların ilişkisel ve diyalojik oluşumu, çeşitlerin tekinsiz bir aradalığı ve yer değiştirme gibi uzamsal fikirleri ortaya koyuyorsa da yine de bütün bir kimlik, birlik ve bitiş tutkusunu dile getirirler.

Michel de Certeau fikirleri ilişkisel ve diyalojik uzamsallık teorileriyle örtüşen teorisyenlerdendir. *The Practice of Everyday Life* adlı yapıtında o “mekân” ve “uzam” kavramlarını birbirinden ayırır ve ilkinin sabit bir yer olarak görürken ikincisini “yaşanmış” (“practised”) ve anlamlandırılmış bir uzay olarak nitelendirir (De Certeau, 1988: 117). Mekân ve uzam arasındaki ilişkinin metin ile okuma süreci arasındaki ilişkiye benzediğini düşünür. Öyle ki metin mekân gibidir, okuma süreci ise uzama benzer. Varoluş uzamsal olduğu için farklı tür varoluşlar kadar farklı tür ve farklı sayılarda uzamlar vardır. Bir başka deyişle, mekân durağanlık ile nitelendirilirken uzam hareket ile özdeşleşmiştir. Öyküler mekânları ve uzamları birbirine dönüştürür ve ikisi arasındaki ilişkileri düzenler. De Certeau'ya göre anlatılar ya da öyküler uzamsaldır çünkü yer ve hareket içermektedir: “Her öykü bir seyahat öyküsüdür- uzamsal bir tecrübedir” (115). Onun için öyküler seyahatleri düzenler, çünkü onlar yolculukları yolcular ya da karakterler daha yola çıkmadan tasarlar.

Bu çalışmada mekân ve uzam kavramları De Certeau'nun tanımına göre kullanılacaktır ve uzamların yanı sıra mekânlar da hâlihazırda uzamlar olarak incelenecektir.

Gaston Bachelard çalışmada görüşlerine ilişkisel uzamsallık bağlamında başvurulacak bir başka teorisyendir. Bachelard'ın benin mahrem uzamı ve özellikle de “ev”/”yuva” (“house”/“home”) kavramları üzerine fikirleri bu çalışmanın Forster'ın romanlarında inceleyeceği başlıca kavramlardandır. Yuva kavramı, özellikle yuva arayışı ve yuvanın üretilmesi konuları Forster'ın romanlarında önemli yer tutar. Evlerin Forster'ın konularına yaklaşımında önemli işlevleri vardır. Ev/yuva kavramları Forster'ın romanlarında adeta karakterler gibi işlev görmektedir. Forster'da aynı zamanda yuva, ertelenen ve yer değiştiren bir şeydir ki bu da hareketler yoluyla ve evlerin ve yuvanın heterojenliği ve göreceliliği yoluyla romanlarda dile getirilmektedir. Forster'ın romanlarında yuva, hâlihazırda yerdeğiştirmiştir. Bachelard'ın yuva ve mahrem uzam üzerine görüşlerine dair bilgi bu çalışmada özellikle *Howards End*'in incelendiği Bölümde verilecektir. Bachelard'ın yuva kavramı üzerine fikirlerinden tezdeki fenomenolojik ve psikolojik uzamlarla ilgili incelemelerde yararlanılacaktır.

Çalışma Forster'ın romanlarındaki psikolojik ya da psişik uzamları psikanalitik teorilerle inceleyecektir. Freud, Kristeva, Abraham ve Torok'un teorileri incelemenin temel çerçevesini oluşturacaktır. Psişenin uzamsal biçimi ve psişik topoğrafyanın ilişkisel olarak üretilmesi çalışmanın psikolojik uzam ile ilgili incelemelerinin odağındadır. Forster'ın romanları psişik uzamın gerçek coğrafyalara ya da topoğrafyalara yansıtılması açısından özellikle önemlidir. Örnek olarak, romanlarda karakterlerin psişik uzamlarının İngiltere, İtalya ve Hindistan gibi

ülkelere yansıtıldığı görülür ve bilinç ile bilinçdışı arasındaki ilişkiler yurt ve yurtdışı arasındaki ilişkiler yoluyla uzamsal olarak ifade edilir. Bu çalışma psişik uzamda bilinç ile bilinçdışının birarada bulunduğu ve birbirini ürettiği düşüncesinden yola çıkarak psişik topoğrafyanın yabancılık içerdiğini ileri sürer. Çalışmada “psişik topoğrafya” (“psychical topography”), “bastırılmış olanın geri dönüşü” (“the return of the repressed”), “yineleme zorlanması” (“repetition compulsion”), “tekinsiz” (“the uncanny”), eyleme vurum (“acting-out”), çözüm işlemi (“working-through”) gibi Freud’a ve psikanalize özgü kavramlardan yararlanacaktır. Kristeva’nın Freud’un düşüncelerine dayanan psişik ya da fenomenolojik uzamda yabancılaşma üzerine fikirleri bir başka başvuru noktasıdır. Çalışma ayrıca Abraham ve Torok’un yapıtlarına özgü ve Freud’un fikirlerine dayanan, “kript” (“crypt”), “içe-alma” (“incorporation”) ve “endokriptik özdeşim” (“endocryptic identification”) gibi kavramlara da yer verecektir. Çalışmanın psikolojik uzam ve psikanalizle ilgili kısımlarında göndermede bulunulan teori ve teorisyenler psikolojik uzamın heterojenliğini, diyalojik oluşunu ve kendine yabancılığını vurgular. Forster’ın romanlarında psişenin ilişkisel olarak üretilmesi tren, mektup ve akış gibi uzamsal imgelerde görülmektedir. Bilinç akışı kavramı, bilinç ile bilinçdışı arasındaki diyaloji ya da etkileşim ve farklı benler arası diyaloji ya da etkileşim romanlarda bu tür uzamsal imgelerle pekiştirilmektedir. Psikanaliz ile ilgili bilgiler çalışmanın *A Room with a View* adlı romanın incelendiği Bölüm’ünde sunulacaktır. Ancak bu bilgilerden çalışmanın genelindeki psikolojik uzam ile ilgili incelemelerde faydalanılacaktır.

Uzamsal teoriler çerçevesinde incelendiğinde Forster’ın romanlarının uzamın üretilmesi, göreceliliği, çokluğu, heterojenliği ve diyalojik oluşu gibi uzamsal konularla ilgili olduğu söylenebilir. Yazarın romanlarında uzamlar birbiriyle

diyalojik bir ilişki içindedir ve birbirini üretir. Uzamlar ayrıca farklı bakışlarla farklı biçimlerde üretilirler. Bir uzam birden çok uzamı içerir. Romanlar fenomenolojik, varoluşsal, mahrem, kamusal, psikolojik ya da psişik, toplumsal, romansal ve metinsel uzam gibi farklı uzam türlerini ele almaktadır.

Forster'ın romanları uzamın karşılıklı ya da ilişkisel olarak kurulması ile ilgilidir. Her bir uzam diyalojik uzamsallığa dayanır ve başka uzamlar ve uzam türleriyle ilişkilidir. Sınıf, ulus, sömürge, kır, kent, banliyö, cinsiyet, psişe, yuva, roman gibi uzamların Forster'ın romanlarında heterojen ve akışkan olduğu görülür. Her bir uzam diğerlerini içermektedir ve diğerleriyle olan ilişkileri yoluyla sürekli üretilmektedir. Forster'ın romanlarında ben ötekine, yuva otele, bilinçdışı bilince, yurt yurtdışına, kent kıra ve banliyöye, mektuplar ve farklı metinler romana, İngiltere Almanya'ya, Afrika'ya, İtalya'ya ve Hindistan'a akar.

Bağlantı (connection), dairesellik (circularity), yön (aspect), manzara ya da bakış (view), yolculuk (journey), akış ya da sürekli değişim (flux) gibi kilit sözcükler Forster'ın romanlarına özgü ve ilişkisel uzamsallığı ve yer değiştirme fikrini ortaya koyan uzamsal kavramlardır. Romanlarda her uzamın akışkan, devinimli, heterojen ve sonlanmaz doğası ve uzamlar arası yolculuklar uzamsal imgelerle ifade edilir. Su, gel-git, nehir gibi akış belirten imgeler benin ve psişenin akışkan, devinimli ve ilişkisel olduğunu gösterir. Akışkanlık ve devinim imgeleri ve yerleşme, yerdeğiştirme kavramları Forster'ın romanlarına olduğu gibi modernliğe özgüdür.

Bu çalışma Forster'ın romanlarının yerleşme ve yerdeğiştirme kavramlarını birarada olarak gördüğünü düşünür. Bu tez ilişkisel uzamsallık kavramına göndermede bulunarak açıklanabilir. Ben ötekini içerdiği için zaten yerdeğiştirmiş ve ertelenmiştir. Ötekinin yabancı, hayaletvari varlığı benin yapısını bozar. İçerisi

dışarısidir. Yuva ve ev otele dönüşür. Otel roman kişileri için yuva olur. Yurt ve yurtdışı birbirini içerdiği için birbirinin yerine geçer. İngiltere, İtalya, Almanya, Afrika ve Hindistan birbirini içerir. Kır, kent ve banliyö birbirine dönüşür. Psişe bilinç ve bilinçdışını birarada bulundurur. Roman metni başka metinlere dönüşür ve çözülür. Forster'ın *A Room with a View* adlı romanının 50. Yıldönümünde romanlarında yerleşme, yerdeğiştirme ve erteleme fikirlerini vurguladığı ve yuva ve aitlik düşüncelerini olumsuzladığı görülür: “*Howards End* bir yuva arayışıdır. Hindistan İngilizler için olduğu kadar Hintliler için de bir yolculuktur. Hiç dinlenmeye yeri yok” (Forster, 1988: 232).

Tez, Bakhtin'in teorilerindeki uzama ilişkin düşüncelerle diğer bazı teorisyenlerin uzamla ilgili fikirlerini diyalojik ya da ilişkisel uzamsallık kavramı çerçevesinde bir araya getirerek Forster'ın romanlarını anlamayı ve açıklamayı amaçlamaktadır. Birinci Bölüm'de *Howards End*, İkinci Bölüm'de *The Longest Journey*, Üçüncü Bölüm'de *A Room with a View* ve Dördüncü Bölüm'de *A Passage to India* incelenecektir. Romanlar incelenirken bu sıralamanın tercih edilmesinin nedeni uzamsaldır. İncelemeye romanlarda görülen en küçük uzam olan “ev”in bulunduğu *Howards End*'den başlanarak en büyük uzam olan “sömürge”nin bulunduğu *A Passage to India* ile incelemeyi sonlandırmak içerisi ile dışarısının etkileşimini, başka bir deyişle ilişkisel uzamsallığı göstermesi açısından önemlidir. *Howards End*'de ev ve temsil ettiği İngiltere başlıca uzamlar olarak öne çıkarken, *The Longest Journey*'de İngiltere, *A Room with a View*'de İtalya, *A Passage to India*'da ise Hindistan öne çıkar. Romanlara bu sırayla bakıldığında içeriden dışarıya bir hareket olduğu, ev ve İngiltere'den dış uzamlara bir yolculuğa çıkıldığı ve uzamın gitgide genişlediği görülür. Uzamsal olarak dışa doğru bir hareketin görüldüğü bu

sıralama, Forster'ın romanlarında öne çıkan bağlantı ya da ilişkisellik, devinim, çokseslilik, değişim, yolculuk, yer değiştirme, erteleme ve sonlanmazlık gibi uzamsal kavramlarla yakından ilişkili olan diyalojik ya da ilişkisel uzamsallık fikrini etkili bir biçimde ifade etmektedir.

HOWARDS END

Uzam *Howards End*'de (1910) çok önemli bir yer tutar. Uzam romanın kalbini oluşturur. Çeşitli seviyelerde farklı işlevler görerek romandaki unsurları birleştirir. Uzam bu romanda her şeyden önce mekân seviyesinde görülebilir; karakterler ve olay örgüsü için bir kab işlevi görür. İkinci olarak da uzam bu romanda tema açısından ele alınabilir. İçerik ve temaya ilişkin toplumsal, psikolojik ve fenomenolojik yansımaları vardır. Bir başka deyişle, roman anlamını ve yapısını uzamdan alır.

Uzamin bu romandaki belirleyici değeri başlığında bellidir. Romanın adını aldığı ev, Howards End, eserde önemli bir role sahiptir. Bu evin farklı anlam ve görünümü bulunup romandaki farklı tür uzamlara çerçeve oluşturması açısından diyalojik bir unsur olarak vücut bulur. Bir başka deyişle kronotop olarak işlev görür. Ev toplumsal, psikolojik fenomenolojik, metinsel ve romansal görünümlere sahiptir. Toplumsal açıdan ev toplumsal beni ve İngiltere'yi ifade eder, fenomenolojik açıdan ise ev ben ve ötekinin yerine geçer; psikolojik açıdan hafıza ve psişeyi temsil eder; metinsel olarak ise ev romansal uzamı simgeler. Epigraf bile uzamın ve ilişkisel uzamsallığın öneminin altını çizer: “Yalnızca bağlantı kur”. Uzamsallık çok önemlidir çünkü “bağlantı” (“connection”) uzamda hareket ve ilişkisellik gerektirir. Roman çeşitli benlerin ve uzamların üretilmesinde ilişkisel/diyalojik unsuru göstermek suretiyle farklı şekillerde bağlantı fikrini vurgular.

Uzam burada hem biçim hem de içerik üreterek romanın tüm yönleriyle ilişkilidir ve diyalojik ilişki içindedir. Bağlantı fikri hareket ve uzamlar arasında karşılıklı üretime dayanan bir ilişkisel/diyalojik uzamsallık fikri yoluyla ifade

edilmektedir. Her uzam diğ er uzamları üretir ve aynı zamanda diğ er uzamlara göre üretilir. Başka bir deyişle, uzamın üretilmesinde diyaloji vardır. İlişkisel uzamsallık bu romanda farklı görünümlere sahiptir. Toplumsal ve tarihsel uzamlar, farklı toplumsal ve tarihsel unsurlar arasındaki bağlantıyı ya da diyalojik ilişkiyi betimler. Fenomenolojik ve psikolojik uzamlar, ben ile öteki arasındaki bağlantı ve psi e içindeki çeşitli unsurlar arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Romansal ya da metinsel uzam, romanı meydana getiren farklı unsurların etkileşiminden oluşur ve okurun bağlantı kurmasını ister. Kısacası uzam bu romanda çok yönlü unsurları birbirine bağlar.

Bu  alı mada *Howards End*'deki toplumsal ve tarihsel, fenomenolojik, psikolojik ve metinsel uzamlar sırasıyla incelenecektir.

Toplumsal ve tarihsel seviyede roman modernizm ve kentsel değişim, İngilizlik, imparatorluk, cinsiyet, kent, kır ve banliyö, sınıf, Almanya ile sorunlar, kadın hakları gibi bazıları geç Victoria döneminden modern çağa kadar devam eden konularla ilgilenir. Romandaki ana tarihsel uzam Edward döneminin modernist uzamı, ya da 20. yüzyılın ba larındaki İngiltere'dir. Bazı mekânlar toplumsal açıdan anahtar uzamlar olarak görünür.  rnek olarak, opera binası ve ev İngiltere'yi temsil eder. Evler romanda cinsiyet ve sınıf açısından da önemli toplumsal uzamlardır. “Howards End” adındaki ev İngiltere'yi temsil eder. Kent, kır ve banliyö arasındaki ayrımlar romandaki toplumsal sınıflandırmanın merkezindedir. Bu nedenle bu mekânlar/uzamlar ve onların ilişkileri tematik bütünün ayrılmaz bir parçasıdır.

Fenomenolojik ve psikolojik seviyede roman, yuva fikri, kişisel ilişkiler ve psişik unsurlar ile ilgilidir. Ben ile öteki arasındaki ilişki romanın merkez konusudur. Bazı mekânlar birincil psikolojik ve fenomenolojik uzamlar olarak işlev görür.  rnek olarak demir yolu psi eyi ve bilinç akışını simgeler. Demiryolları aynı zamanda

farklı benleri ya da farklı uzamları bağladığından ben-öteki ilişkisi açısından önemlidir. Yuva burada temel kavramdır, zira roman “ev arama” konusunda yoğunlaşır. Yuva/ Ev aynı zamanda psişik topoğrafya ve hafızayı temsil eder. İçerisi-dışarısı arasındaki ilişkiler romandaki önemli uzamsal unsurlar arasındadır. Bir diyaloji unsuru olan ‘akış’ imgesi romanda önemli bir uzamsal imgedir. Gel-git mecazı ve nehir imgesi bilinç akışıyla ve ben ile ötekinin bağlantısıyla ilintilidir. Flaneri, turizm ve seyahat, ben ile ötekinin ilişki açısından önemlidir. Mobilya ise hafızayla ilişkilidir.

Metinsel seviyede roman, ev/yuva kronotopuyla ilişkili olan romansal uzamda toplanan farklı söylem ve anlatılarla ilgilenir. Geçmiş, şimdi ve geleceğe ait farklı söylemler, yazarın söylemi, anlatıcının söylemi, karakterlerin söylemi, dönemin söylemleri, belli kişilerin söylemleri ve farklı türler romansal uzamda bir araya gelir ve bütünleşir. Kronotop olarak ev/yuva romanın ilgilendiği tüm konuları birleştirir ve onun anlamına şekil verir ve bu romandaki tüm unsurlar ve uzamlarla ilişki kurar. Belirli uzamsal unsurlar metinsel anlamda önemli olup romansal uzamlarla ilişkilidir. Örnek olarak, roman gibi kitaplık da çoklu farklı unsuru birleştiren bir ortamdır ve onlara bir düzen getirir. Mektuplar da romanı oluşturan ve romansal uzama katılan farklı unsurlar arasındadır. Kitaplıkta toplanan farklı kitaplar gibi, mektuplar da roman uzamında diğer unsurlarla bütünleşir. Mektuplar diyalojiye katkıda bulunurlar.

Romanın ve bu araştırmanın merkezini oluşturan bu üç seviyenin ortak noktası diyalojik ya da ilişkiel uzamsallıktır. Diyaloji sadece her tür uzamda değil aynı zamanda her uzamın diğer uzam türleriyle ilişkisinde de vardır. Her bir uzam

öteki(ler) ile ilişkilidir ve kesişir. Romansal uzamın içindeki ve dışındaki çoklu uzamlar ev/yuva kronotopu vasıtasıyla diyalojiye katılır.

İlişkiler ve ilişkisel uzamsallık bu romanın hem içeriğini ve hem de yapısını oluşturmaktadır. İlişkiler ve diyaloji romandaki toplumsal ve tarihsel, psikolojik ya da psişik, fenomenolojik, metinsel ve romansal unsurlarda görülmektedir. Hareket, romandaki diyalojinin bir unsurudur. Tematik ve metinsel seviyelerde ilişki ya da bağlantı, çeşitli unsurları bağlayan bir merkezci güç olmanın yanı sıra her bir unsurun bireyselliğine, çeşitliliğine işaret eden merkezkaç kuvvettir. Romanın tüm uzamsal düzeylerinde merkezci ve merkezkaç kuvvetlerin karşılıklı hareketi ve diyaloji ve çokseslilik ilkesi vardır. Başka bir deyişle ilişkisel uzamsallık romanı hem yapılandırır hem de onun yapısını bozar.

Bu romanda değer verilen şey salt mekânlar değildir, zira onların uzamsal önemi ve ilişkisel uzamsallığı, diğer bir deyişle, uzam olarak diğer uzamlarla etkileşimleri öne çıkmaktadır. Yani Londra, Hertfordshire ve Hilton, Shropshire, Sawston, Suburbia ya da Wickham Place'deki, Ducie Sokağındaki, Howards End'deki, Onitondaki, The Bays'deki, Camelia Road'daki evler değil onların sahip olduğu manzaralar ve uzamsal işlevleridir. Ön plana çıkartılan, ilişkisel ya da diyalojik uzamsallıktır. Farklı uzamların etkileşimi ve bağlantısı esas ilgi alanıdır.

Roman her bir karakter için, ben için bir uzam oluşturmak hakkındadır. Her bir karakter kendi değerleriyle bir uzamı döşer ve kendi özelliklerine ve değerlerine göre onu yaratır ve kendi uzamını dışarıdan gelecek müdahalelere karşı korumaya çabalar. Wilcox ailesi her gittikleri yere kendi değer ve iradelerini götürürler ve orayı kendileri için bir uzam haline getirirler, tıpkı Schlegel'lar ve Bast'lar gibi. Bir başka deyişle roman, uzamlar arasındaki ilişkiler ve her bir ben için kendi uzamını

diğerlerinin farklı uzamlarının ortasında tutarak ayakta kalmak için verdiği mücadele hakkındadır. Ötekinin müdahalesi olmaksızın benin varolduğu yuva fikri sorunsallaşmaktadır zira dediğerlerinin ötekiliği veya benin ötekiliği hep var olacaktır. Bu nedenle ben daima ötekilerle ilişkileri vasıtasıyla kendi uzamını kurmaya ve kendi uzamını koruyarak ya da genişleterek ötekilerle bağlantı kurup kendi güç ve bütünlüğünü muhafaza etmeye çalışacaktır.

Forster'ın eserleri üzerine eleştiriler genelde yazarın romanlarında toplumsal ve manevi olmak üzere iki zıt tarz olduğunu düşünür. Eleştirmenler genelde bu tarzların birarada bulunmasını bir kusur ve çelişki olarak görmüş olup birini ötekine tercih etmiştir. Ancak Malcolm Bradbury *Howards End*' deki bu iki tarzın romanla bütünlük içinde olduğunu düşünür. O, Forster'ın ironi kullanmasının romandaki birleştirici unsur olduğunu ileri sürer (Bradbury, 1987: 128-131). Ona göre tek bir görüşün geçerliliğini sorguladığından dolayı roman, yaşamın ya da olayların düzenli bir hikâyesini sunmayı reddetmektedir. Roman, yaşam hakkında çeşitli görüşler sunmaktadır ancak bunların herhangi birinin tam bir yorum getirebileceğini kabul etmez. Bradbury bu romanda asıl olanın olaylar değil onların gözlemlendiği mekanizma olduğunu düşünmektedir. Eleştirmen, romanın ulusal ve uluslar arası, görünen ve görünmeyen, pratik ve romantik, nesir ve şiirin karşı karşıya getirildiği ve romanın sonunda uzlaştırılmasının beklendiği diyalektiğine (132-133) gönderme yapar. Ancak sonunda *Howards End* vasıtasıyla uzlaştırarak geçici bir çözüm getirdiğini ve bu sonucun genişlemeden daha başka bir çözüm olmadığını belirtir, zira eleştirmene göre bu çözüm, Margaret'in bu düzensizliğin geçici olduğunu ümit ettiği gibi “gerileyen bir dünyayı” gösterir (141). Bradbury'ye göre bu romanda da *A Passage to India* isimli romanda olduğu gibi “yaygın bir anarşi duygusu” hâkimdir

(143). Eleştirmen, romanın sonunun Forster'in *Aspects of the Novel* isimli eserinde yazmış olduğu gibi şiirsel bir "çıkış" ("opening out") olduğunu düşünür. Bradbury, *Howards End*'in açık uçlu sonunu şu şekilde yorumlar:

Forster esas roman kişinin -ve konuşmacı olarak kendi sesinin- hem sonsuzun engin sınırları açısından hem de tarihin nesnel süreci tarafından tüm olaylar dizisi boyunca eleştirilebileceğini fark etmiştir. Her ikisi de gelecek tarafından azımsanmakta, her ikisi de ironik olarak yerleştirilmektedir (142).

John Colmer, *Howards End*'de toplumsal ile özel yaşam arasındaki ilişkiyi ele alır. Ona göre karakterlerin, evlerin ve manzaranın sembolik değeri vardır. Schlegel ailesi kültür ve sanatın ilişkin olduğu içsel yaşamı, Wilcox ailesi ticaret ve "telgraf ve öfke" demek olan dış yaşamı ve Bast'lar da "nisbeten yoksul"u temsil eder. Colmer, evlerin Mrs. Wilcox ve Margaret için bir manevi değer, Wilcox ailesi için ise ticari meta olduğunu gözlemlemektedir. Manzara da, eleştirmene göre, sembolik değere sahiptir. Kır ve kent romanda yazarın kişisel ilişkilerinin öneminin altını çizdiği "ikili zıtlıklar"dır. Eleştirmen "gökkuşağı köprüsü" imgesiyle bu zıtlıkların uzlaştığını belirtmektedir (Colmer, 1997:243).

Moving through Modernity: Space and Geography in Modernism adlı yapıtında Andrew Thacker, *Howards End*'deki çeşitli uzamları inceler. Kent, kır ve banliyöyü irdeler. Banliyönün kent ve kıra nüfuz etmesine değinir. Toplumsal, özellikle de sınıfsal ayrımların yöresel farklılıklarla romanda ifade edildiğini belirtir. Ayrıca İngiltere'nin güneyini ve Howards End'in olduğu bölgeyi ulusal uzam olarak görür ve Oniton'daki İngiltere-Galler sınırını ulusal farklılıklar açısından ele alır. Romandaki ulusal uzamların modernlikle karşıtlık oluşturduğunu düşünür (Thacker, 2003: 47). Sömürgeci uzam, Thacker'ın irdelediği bir başka uzamdır. Eleştirmen, Wilcox ailesinin sömürgeci uzamı temsil ettiğini ileri sürer. Ayrıca ev ve odalar gibi

iç mekânlara değinir. Howards End evini dışıl bir uzam olarak görür. Thacker romanda evlerin aralarındaki hareketlerle anlamlandığını düşünür. O, metindeki ikili zıtlıkların modernliğin getirdiği hareket, hız ve değişim ile birlikte sarsıldığı düşüncesindedir:

Howards End gibi bir metinde değişim ile biçim, arayış ile yuva arasında etkileşim olduğunu ve Forster'ın başarısız bir şekilde edebi ve kültürel biçimi modernliğin çözümlerine karşı bir siper olarak kullanmak istediğini görürüz. Forster'ın stratejisi başarısız olur çünkü modernliğin, değişim görünümünde hep edebi biçimin içerdiği stratejilerden püskürdüğü görülür. Otomobil, böylece, sonunda romandaki herhangi bir dengeli ikili yapıyı yıkan öyküsel bağlantının simgesi olur. (73)

Thacker, otomobilin uzam aşırı hareket vasıtası ve “modernliğin içinden geçiş” olarak işlevlerine dikkat çeker. Otomobil, Thacker'a göre, romanda farklı uzamları birbirine bağlar:

[B]u [*Howards End*], farklı uzam biçimlerini birbirine bağlamak ve bağlantı kurma sürecinde bu uzamlar arasında hareket etme deneyimi ile ilgili bir romandır. Bu, aşağıda gösterdiğim gibi, en açık ulaşımın, özellikle de otomobilin ele alınışında, görülmektedir. *Howards End*, modern metropolü, yeni Edward dönemi banliyölerini, İngiliz kırsalının pastoral manzarasını ve Avrupalı imparatorlukların servetinin dayandığı sömürgeci alanları birbirine bağlamayı arzulayan bir romandır. Bu tutku ile, roman kendinden sonraki modernliğin hareketlerini yakalamak için modernist girişimlerin yolunu çizer; Forster'ın haritası ancak yalnızca geçici bir rehberdir ve modernliğin yeni toplumsal uzamlarına karşı duyulan ikircikliği gösterir. (49)

Thacker, romanda otomobilin mekân-uzam ayrımı açısından belirleyici olduğunu ve uzamı temsil ettiğini düşünür. Otomobilin simgelediği modernliğin mekân ve yer hissini gerektirdiği durağanlığı bozduğunu söyler. Thacker romanda otomobilin cinsiyete büründüğünü ileri sürer ve kent, otomobil ve modernlik erirken kır, durağanlık, yuva ve aile yaşamının dışıl olduğunu ifade eder. Toplumsal uzamın

temsili hakkında Thacker şöyle der: “eğer Schlegel’lar toplumsal uzamı yorumlamak için kültürel içgörüye sahipse bu uzamları ekonomik açıdan üretenler Wilcox’lardır” (68). Thacker romanda sömürgeci uzamın metropol ile sömürgeci ilişkileri yoluyla üretildiğini belirtir.

Toplumsal ve tarihsel uzamlarla başlanacak olursa, Edward dönemi ya da 20. Yüzyıl başı İngiltere’si ve modernist uzam romandaki çerçeve uzamlar arasında yer alır. Romanın toplumsal-tarihsel arkaplanı kentsel değişim, kır, kent, banliyö, sınıf ilişkileri, Almanya’yla ihtilaf, imparatorluğun yayılması ve kadın hakları gibi konuları ele alır. İngiltere’yle kıta Avrupası arasındaki ilişki ve özellikle ticaret ve bakış açısı farklılığı açısından gerilim diğer bir husustur. İngiliz ve Alman bakış açıları tematik çerçevede karşı karşıya getirilmektedir. Romanda İngiltere pratik ve muhafazakâr olarak görülürken Almanya idealist, estetik ve kozmopolit olarak betimlenmektedir. Almanya ve İngiltere ayrıca sırasıyla düşünce ve eylemi simgeler. Alt ve üst sınıflar veya zenginle fakir arasındaki ilişkiler ve bu sınıfların durumu ele alınırken ”sınıf” kavramı romanda ele alınan temel konular arasındadır. Sömürgecilik özellikle İngiliz ve Alman örnekleriyle metinde irdelenen başka bir ana konudur. Romanın ahlaki ve tematik çerçeveleri bu tür konu ve zıtlıklara dayanmaktadır. Ancak bu konu ve temaların hepsi de belli bir mekân/uzam dâhilinde, İngiltere çerçevesinde ele alınmaktadır.

Roman, üç aile ve onların toplumsal uzamlarıyla ilgili olup bu aileler arasındaki ilişkileri incelemektedir: Kültürlü, zengin, yarı-Alman, orta sınıf Schlegel’ler, daha zengin, pratik, ticari, İngiliz, orta sınıf Wilcox’lar ve yoksul, İngiliz alt-orta sınıfından Bast’ler. Her bir aile belli bir mekân, sınıf ve toplumsal bağlantı ile ilişkilidir. Her ailenin ilişkisi uzamsal olarak irdelenmektedir. Bu

ailelerin hepsi orta sınıfın farklı seviyelerindendir. Banliyö, yoksulluk sınırında bulunan Bast ailesine ilişkin bir uzamdır. Londra, ayrıcalıklı ve kültürlü Schlegel ailesine ilişkin bir uzam olarak görünür. Romanda ele alınan üç aileye ait olan evler, içinde oturanların toplumsal statüsünü gösterir: Bast'lerin banliyödeki Kamelya Caddesindeki yarı zemin dairesi, Schlegel'ların Wickham Place mevkiindeki evi ve Wilcox'ların Howards End'deki ve diğer evleri. Fakat karakterlerin gidip geldikleri ya da taşındıkları başka mekânlar da bulunup kitabın önemli bir konusu hareket ve akış (flux) ve bir ev ya da yuva arayışıdır. Malcolm Bradbury'nin de belirttiği gibi, Bast'ler Schlegel'ler ve Wilcox'lara ilişkin üç zıt "değer sistemi" romanda hâkimdir ve içiçe olup aynı zamanda birbirine karşı eleştireldir (Bradbury, 1987: 137).

Sınıf romanda temel bir konudur. Sınıf farklılıkları, sınıf bilinci, sınıfsal çatışma ve sınıflar arasındaki iletişim eksikliği gibi konular metnin tamamına hâkimdir. Başlangıçtan itibaren roman rahat, kozmopolit, sosyalist, entellektüel ve dışıl Schlegel'lar ile kapitalist, materyalist, sömürgeci, eril ve faydacı Wilcox'lar olmak üzere iki aile arasındaki karşıtlığı göz önüne serer. Wilcox'lar İngiltere'yi kurmuş olan ve onu destekleyenler olarak gösterilirken yarı Alman olan Schlegel'lar ise İngiltere'yi anlayan, gözlemleyen ve tamamlayanlar olarak kabul edilir. Romanda bu zıtlık vasıtasıyla sınıf, İngilizlik, Alman-İngiliz anlaşmazlığı ve cinsiyet konuları ele alınır.

Evler romanda sınıfın göstergesidir. Schlegel'ların toplumsal durumuyla Bast'lerinki ev farkları vasıtasıyla uzamsal olarak tezat şeklinde gösterilir. Schlegel'ların şehirdeki evi Bast'lerin banliyödeki yarı zemin katıyla sınıf farklılığı açısından tezat içinde gösterilir. Wickham Place oturma odası ve hizmetkârlarıyla birlikte Camelia Road sokağındaki yarı zemin katla tezat içindedir. Sakinlerinin

toplumsal statüsünü gösteren bu iki evden birincisi üst orta sınıfa ikincisi alt orta sınıfa aittir. Leonard şemsiyesini almak için Wickham Place'e geldiğinde ortamdan cesareti kırılarak zenginlerin önünde kendi sınıfından utanır ve evi derhal terk eder. Anlatıcının belirttiği gibi Leonard "uçurumun kenarında" fakat yine de kibar ve kültürlü olmaya çaba gösteren ve kendini üstün olarak gören fakir bir adamdır. Kendisinin sınıfıyla ilgili aşağılık kompleksinin iması onu kızdırır ve kendisinin Wickham Place'de huzursuz olmasını haklı gösterir. Mrs. Munt'ın Leonard ile ilgili sözleri bu iki sınıf arasındaki uçurumu ve birbiri hakkındaki önyargılı görüşlerini açığa çıkarır: " 'biz delikanlı hakkında hiçbirşey bilmiyoruz Margaret ve senin oturma odan insanı baştan çıkaracak küçük şeylerle dolu!'" (Forster, 1963:41) Oturma odası ve yarı zemin daire toplumsal sınıf göstergesi olarak ikili zıtlık oluşturmaktadır. .

Düşük kot uzamları ve yeraltına ait imgeler romanda sık sık ortaya çıkarak alt sınıflar hakkındaki söylemleri açığa vurur. Yer altı, aşağı, aşağılık, yetersiz ve bastırılmış kavramlarını çağrıştırır. Bast'ler yarı zemin bir katta otururlar. Anlatıcının söylediği gibi, Leonard "emlakçılar için yarı zemin kat ve diğerleri için mahzen olarak bilinen" bir yerde yaşar (46). Yarı zemin daire Bast'lerin toplumsal statüsü ile ilgilidir. Bast'lerin oturduğu sokakta insanlar "[Leonard ve Jacky'nin] kafalarıyla aynı seviyede" yürürler (52). "Uçurum" metaforu Bast'lerin ve alt sınıfların düşük toplumsal seviyesine uyar. "Tünel" ve "çukur" Bast'lerin düşük toplumsal statüsünü ifade eden imgelerdir (45-46). Bu durum ayrıca anlatıcının kullandığı "gri su" metaforuyla da kuvvetlendirilir: Leonard "gri suların" altında yaşamakta olup "bir gün kafasını dışarıya çıkartacaktır" (48). Karanlık imgesi de Bast'lerin kötü durumunun göstergesidir. Cin imgesi de yer altı ve onun ifadeleriyle ilintilidir. Cinler

romanda konser sahnesinde görüldüğü gibi karanlık ve tekinsizlik çağrıştırır. Cinler Bast'ler gibi bastırılan alt sınıfların Wilcox'lar ve Schlegel'lar gibi üst sınıflar arasında tekinsiz, hayaletvari varlığını simgeler. Alt sınıfların ve Leonard Bast'ın durumu anlatıcının onu tarif etmek için kullandığı ironik sözcüklerle anlatılır (44-45). Anlatıcı aynı zamanda Leonard gibi insanların çaresizliğini ve bunların durumuna kudretli kişilerin duyarsızlığını başka bir uzamsal imge olan İngiliz parlamento binası ile vurgular. Parlamento binası Leonard'a öfkesini ve ahmaklığını hatırlatır (45).

Leonard Bast “asil fakir” sınıfına aittir. Anlatıcı Bast'ın umutsuz bir şekilde yüksek kültüre ulaşma emelini ironik bir şekilde, kendisinin “karanlık ve aynı zamanda havasız” katıyla ilişkilendirir (48-49). Anlatıcı Leonard'ın naif ümidinin aksine kültürün aniden elde edilemeyeceğine dikkati çeker. Kat için kullanılan sıfatlar yalnızca alt sınıfların yoksun durumuna değil aynı zamanda Bast'ın karışık aklına da ilişkindir. Kötü aydınlanmış ve boğucu bir uzamda Bast ne zihnini ne de toplumsal statüsünü düzeltemez:

Hikâye asiller ya da asil gibi görünmek zorunda olanlarla ilgilidir. Delikanlı Leonard Bast asaletin tam uç noktasında duruyordu. Uçurumda değildi fakat onu görebiliyordu, zaman zaman tanıdığı insanlar düşmüştü ve artık pek itibar etmiyordu. Kendisinin fakir olduğunu biliyordu ve bunu itiraf ederdi: Zenginlere karşı aşağı olmayı kabul etmektense ölmeyi tercih ederdi [...] Aklı ve vücudu ikisi de az beslenmişti ve modern olduğundan dolayı onlar daha iyi gıda için hasret çekiyordu (44).

Eşini aramak için Schlegel'lara Leonard'ın eşi uğradığında uçurum imgesi tekrarlanır. Kadının görüntüsü Helen ve Margaret'ı üzer. Margaret çok etkilenmiştir. Anlatıcının dediği gibi alt sınıfların varlığı üst tabaka için “uçurumdan gelen bir

kokudur. O aynı zamanda sevgi ve nefretin her ikisinin de çürüdüğü bir yaşamı anlatan cinin ayak sesidir” (108).

Wickham Place’deki “zengin merdiven boşluğu” Schlegel’lar ile Leonard arasındaki, bu iki sınıf arasındaki engeli simgeler, çünkü Leonard, Schlegel’ları takip edip merdivenin başına çıkıp “geniş oda”ya ulaşamaz. ”Zengin merdiven” imgesi bu iki sınıf arasındaki toplumsal hiyerarşinin ve eşitsizliğin altını çizer: Leonard merdivenin altında Schlegel’lar ise tepededir. Dar olduğundan dolayı merdiven tırmanma güçlüğü göstermektedir zira toplumsal basamakta yükselmek için uzun, sürekli bir eğitim dönemi gerekmekte olup, bu da Leonard gibi kişilerin aniden kültüre ya da daha yüksek toplumsal statüye ulaşma emelini imkânsız kılmaktadır. Wickham Place’deki geniş oda Leonard’ın evindeki karanlık ve havasız odayla tezat oluşturmakta olup bu iki sınıfın şartları arasındaki karşıtlığın altını çizmektedir. Uzamın ya da alanın genişliği güç, özgürlük, konfor ve rahatlığı ifade etmektedir. Bir başka deyişle Schlegel’lar gibi insanların kültürü rahat bir biçimde elde edebilmeleri işgal ettikleri uzama da dayanmaktadır. Forster’ın çağdaşı olan Virginia Woolf’ un *A Room of One’s Own* adlı yapıtındaki ünlü sözlerinde de görüldüğü gibi, “kişiye ait bir oda” ya da kendine ait bir uzam ve ekonomik refah başarıyla özdeştir (Woolf, 2000: 4). Uzam güç ve başarının ayrılmaz bir parçasıdır.

Leonard Schlegel’lar gibi insanlara kırgındır ve onları kıskanmaktadır. Konser çıkışı şemsiyesini almak için Schlegel’lara uğradıktan sonra Leonard kendi kendine düşünmektedir. Aşağıdaki alıntıda tüm bölümün Leonard’ ın iç konuşması mı yoksa bazılarının anlatıcının varsayımlarını olduğu hakkında kesin karar vermek zordur:

“Sonra düşünceler üzgün ve kıskanç bir hal aldı [...] hepsinin elleri ipler üzerinde. Onların hepsi Wickham Place’deki bu

dar zengin merdiveni geçerek geniş bir odaya varmışlardı ki kendisi onları takip edip oraya gidemezdi, günde 10 saat okusa bile. Yo, bu sürekli arzusunun bir yararı yoktu. Bazıları kültürlü doğar; arta kalanın kendisine kolay gelen ne bulursa ona katılması daha iyidir. (Forster, 1963:53)

Paranın toplumsal statüdeki ve sınıf farklılıkları üzerindeki rolü romanda uzamsal terimlerle anlatılmaktadır. Margaret teyzesiyle yaptığı konuşmada sınıf hiyerarşisine değinmek için “yüzey” ve “aşağı” terimlerini kullanır. “Deniz” ve “ada” imgelerini kullanarak zengin ve fakir ayrımını yüzeydekiler ve aşağıdakiler olarak yapar. Uçurum imgesi en alt sınıfları ifade etmek için tekrar görünür:

“Sen, ben ve Wilcox’lar adaların üstündeymiş gibi paraların üstünde duruyoruz. Ayaklarımızın altı o kadar sağlam ki varlığını bile unutuyoruz ancak yakınımızda birinin sendelediğini gördüğümüzde bunun hepsinin bağımsız bir gelir anlamına geldiğini fark ediyoruz. Dün gece biz şöminenin etrafında konuşurken dünyanın ruhunun özünün ekonomi olduğunu ve en derin uçurumun sevgisizlik değil parasızlık olduğunu düşünmeye başladım”. [...] Fakat başkalarını eleştirmeye can atarken benim ve Helen’in bu adaların üzerinde durduğumuzu ve çoğu ötekinin deniz yüzeyinin altında olduğunu unutmamamız gerekir. Fakirler sevmek istedikleri kişilere daima ulaşamazlar ve artık sevmedikleri kişilerden hemen hemen hiç kaçamazlar.” (58-59)

İletişim eksikliği ve bağlantı gereksinimi romanın temel ilgi noktasıdır. Sınıf seviyesinde Wilcox’lar, Bast’ler ve Schlegel’lar arasındaki ilişkiler kanalıyla bağlantı eksikliği irdelenmektedir. Her sınıf öteki hakkında ön yargıya sahiptir. Aralarında gerçek iletişim yoktur. Her bir sınıf için ötekisi birey olmaktan ziyade bir sınıfın üyesidir ancak romanın sonuna doğru karakterlerin bazılarının ötekilerle iletişim kurduğu görülür.

Kartvizit sınıfsal ve uzamsal ayrımın bir işaretidir. Her biri bir sınıfı, belli bir uzamı ve yaşam şeklini gösterir. Kartvizit özellikle toplumda sınıf duygusundan dolayı iletişim eksikliğini ve sınıflar arasındaki uçurumu gösterdiğinden dolayı önemlidir. Her bir kişinin öteki ile tanışması onların bireyselliğine değil sınıflarıyla ilgili önceden edinilmiş bilgiye

dayanır. Bu nedenle kartvizit sınıf bilincini ve ön yargısını ve insanların öteki hakkındaki bilgisizliğini güçlü bir şekilde gösterir. Anlatıcının da belirttiği gibi Margaret'ın kartı Leonard için "kültürlü bir yaşamı" ifade eder (116). Her iki sınıf da gerçeği değil, öteki için sabit bir yaşam tarzını temsil eden bir karttır. Leonard için Schlegel'lar "kendisinin onlara ayırdığı köşede durması gereken çerçevelerinden dışarıya yürümemesi gereken düşün sakinleriydi" (116). Romanın sonlarına doğru Henry ve Margaret'ın Helen'ı bulmak ve kurtarmak için Howards End'e gittikleri sahnede Henry'nin Margaret'a gönderdiği kartvizit de iletişim eksikliğini gösterir. Henry tarafından kart üzerine Fransızca olarak bir mesaj yazılmış olup Margaret'dan Helen'la konuştuktan sonra Charles ve Dolly'nin evine dönmesi istenmektedir. Henry'nin gönderdiği bu kart Margaret'ı sınırlendirir çünkü Henry Helen'ın onlarla birlikte kalmasını istemekten ziyade onu otele yerleştirmek istiyordur (276). Kartvizit yalnızca Wilcox'lar ile Schlegel'lar, kültürlüler ile pratikler, liberaller ile muhafazakârlar arasındaki uzamsal ayrımı göstermez. Aynı zamanda kartvizit cinsiyet göstergesi olarak kadın ve erkek arasındaki uzamsal ayrılığı ve dişil uzama eril uzam tarafından zorla müdahaleyi simgelemektedir. Öyle ki, Henry'nin eril kartviziti Schlegel kızkardeşlerin bulunduğu dişil Howards End'e zorla girmeye çalışır.

Anlatıcı kartvizit imgesiyle alt ve üst sınıflar arasındaki iletişim eksikliğini vurgulamaktadır. Leonard Jacky'nin önceki gün yaptığı ziyaret hakkında Schlegel'lara ikinci bir ziyarette bulunmak ister. Leonard'ın görünümünden Margaret onu bir kartvizit olarak düşünür: " Belirsiz emeller, zihinsel aldaticılık, kitapların dıştan görünümü ile ünsiyet. O Leonard'ın kendisine hitap edeceği ses tonunu çok iyi biliyordu. Ancak kendi kartvizitinin örneğine hazırlıksızdı" (109). Margaret ve Leonard birbirlerini sadece karttan tanırlar.

Margaret ve ait olduğu sınıf için Leonard onlardan farklı, ilginç biridir. Fakat onların o ve sınıfı hakkında sabit görüşleri vardır. O uçurumun dibinden gelen bir koku ve cinin ayak sesidir. Leonard'ın Schlegel'ların nazarında kişiliğı yoktur; Schlegel'ların ve onlar gibilerin de Leonard gibiler için kişiliklerinin olmadığı gibi. Leonard zaman zaman birlikte olmaktan zevk aldığı kültürlü insanlar için bir uzam ayırmıştır fakat iletişim kurmayı reddeder. O bu gibi insanlar hakkında sabit bir görüş sahibi olup onları düş olarak kabul ettiğinden dolayı gerçek diyalogu reddeder ve diyalogla onları tanımak yerine onları anıtlştırır. Leonard'ın Schlegel'lara ve üst sınıflara karşı davranışları bir aşağılık duygusu gösterir. Çünkü kendisi sanki onlardan düşükmüş gibi hareket etmektedir. Margaret Helen' a Leonard'la iletişim kurmanın bazı nedenlerle kolay ve doğru olmadığını söyler: “Zannediyorum insanları gerçekten tanımak istemedikçe bunun pek bir yararı yok [...] Onunla heyecan anlamında anlaşıyoruz ancak mantık çerçevesinde görüşmeyi bir düşün; arkadaşlıkla oyun oynamamalıyız” (122).

Schlegel'lar ve Wilcox'ların, Bast'lerin yoksulluğundaki sorumlulukları sınıf seviyesinde bir iletişim eksikliği örneğidir. Margaret ve Helen, Henry Wilcox'dan şirketinin batabileceğini öğrenince Leonard'a yeni bir iş bulmasını tavsiye ederler. Bunun üzerine Leonard Porphyryon Insurance Company şirketindeki işinden istifa eder. Ancak o az para veren bir iş bulur ve kendisi ile Jacky yoksullaşmaya başlarlar. Romanın geri kalanı sınıfların birinin öbürüne karşı sorumluluğı ile ilgilidir.

Wickham Place'deki üç aile arasındaki konuşma iletişim eksikliğinin ve sınıf ön yargısının örneğidir. Leonard davet edilince Schlegel kardeşleri ziyaret eder. Helen ve Margaret'in amacı Henry'nin tavsiyesi üzerine Leonard'ı mevcut işi hakkında uyarmaktır. Ancak kendisinin iş konularına müdahale edilmesine Leonard kızınca Schlegel'larla Leonard arasındaki diyalog ya da iletişim girişimleri bozulur. Helen Leonard'ı tanımayı, tıpkı başka

bir sınıfa mensup birisini tanımak kadar imkânsız bulur. Margaret bağlantı kurmanın gerekli olduğunu ve Leonard için iyi niyet sahibi olduklarını belirtir (135).

Sınıf ön yargısı Henry Wilcox'un Leonard hakkındaki görüşünde açıkça görülmektedir. Üst orta sınıfa ait olan Henry'nin Leonard gibi insanlarla bağlantı kurmaya niyeti yoktur. Onun alt sınıflara karşı tutumu ön yargılı ve mesafelidir: “Bu tipleri belirli bir mesafede tutmalısın. Yoksa kendilerini unuturlar [...] Onlar bizim gibi değildir ve insanın bu gerçeğe yüzleşmesi gerekir” (136). Henry, Leonard'ı bir tip olarak görmektedir.

Sınıf konusu Bast örneğiyle ele alınır. Helen'a göre Leonard'ın Porphyryon Fire Insurance Company şirketindeki işinden ayrılmasının ve düşük bir maaşla başka bir yerde çalışmasının sorumluluğu kendilerine ve özellikle Henry Wilcox'a aittir. O, fakirlerin talihsizliklerinden üst sınıfın sorumlu olduğunu söyler. Ancak Henry Wilcox sorumluluğu reddeder. Henry'nin Bast'lerin talihsizliğine neden olan “tavsiyesini” telafi etmesi için Helen Evie'nin düğününe geldiğinde bu konu yine açılır. Alt sınıfların durumu Leonard tarafından dile getirilir. Helen, Margaret'a onların yoksulluğundan kendilerinin sorumlu olduğunu söyler ve ondan Henry'nin Leonard'a bir iş bulmasını sağlamasını ister. Uçurum imgesi yine ortaya çıkar. Leonard şimdi “uçurumun [daha] kenarındadır” (212). Leonard'ın Margaret'a söylediği gibi, “zengin ve fakir her zaman olacaktır” (212). Dahası Margaret Jacky'nin varlığını “uçurumdan gelen kokular” (216) olarak algılamaktadır.

Sınıf önyargısı Henry'nin Schlegel'lar hakkındaki fikrinde de görülmektedir. O kendini ve kendi gibi olanları pratik insan olarak görürken Schlegel'ları ise entellektüel olarak sınıflandırmaktadır. Dahası o kendini Sosyalizme karşı görürken Schlegel'ları ise Sosyalizm yandaşı olarak görmektedir.

Sınıf bilinci özellikle alt sınıflara karşı tutumda bellidir. Alt sınıflar genellikle ihmal edilir, küçük düşürülür ve romandaki diğer karakterler tarafından yabancı olarak görülür. Özellikle hizmetkârlar, Mrs. Munt ve Charles Wilcox tarafından yabancılaştırılırlar. Anlatıcının belirttiği gibi “*Esprit de classe*”, diğer bir deyişle “sınıf bilinci” Mrs. Munt’ın içinde kuvvetlidir (21). Wilcox’lar da alt sınıfları küçük görür. Onların Miss Avery’ye karşı tutumları bir örnektir. Henry ve Margaret’ın Howards End’e ziyareti ve Margaret’ın Miss Avery ile karşılaşması üzerine konuşmalarında Henry’nin Miss Avery’den bahsederken “ahmak koca Bayan Avery” (189) dediği görülür. Henry’nin Margaret’a söylediği aşağıda göndermede bulunulan sözleri Henry’nin Miss Avery ve alt sınıflar hakkındaki fikirlerini, özellikle sınıfsal önyargısını ortaya koymaktadır. Alt ve üst sınıflar arasındaki uzamsal ayrım “çiftlik” ile “oturma odası” zıtlığıyla ifade edilir:

‘Seni gerçekten korkuttu,’ dedi Henry [...] ‘Eğitimsiz sınıflar oldukça ahmak.’
‘Miss Avery eğitimsiz sınıflar mı?’ diye sordu Margaret ve kendini Dolly’nin oturma odasının dekorasyon planına bakarken buldu.
‘O, yalnızca çiftlikteki çalışanlardan biri [...] Eğitimsizlik insanları çok rahat kılıyor. Hilton bir zamanlar Miss Avery gibi kadınlarla doluydu’ [dedi Henry]. (189)

Alt ve üst sınıflar arasındaki uzamsal farklılıklar ayrıca Henry ve Dolly’nin Miss Avery’den bahsederken “çiftlik kadını” (247) ifadesini kullandığı sahnede “cemiyet” ile “çiftlik” arasında kurulan zıtlıkta görülmektedir. Miss Avery ile düşük statüsünden dolayı görüşmek istemedikleri için onun Evie’ye verdiği hediyeği geri çevirirler. Dolly Margaret’a Miss Avery’nin kendi uzamlarına girebileceğini düşündükleri için onun hediyesini reddettiklerini söyler. Bu konuşma alt ve üst sınıflar arasındaki uçurumu göstermektedir. Ancak konuşmada Margaret’ın Henry ve Dolly’nin Miss Avery hakkındaki görüşlerine karşı çıktığı da görülür ve bu da orta sınıf ya da aynı sınıf içinde bir bölünmeye işaret eder:

‘Böyle bir şeyi bir çiftlik kadınından elbette bekleyemezsin.’
[Dolly Margaret’a der]
[...]
‘Onun [Miss Avery] Oniton’a davet edilmeyi ve böylece cemiyete girmeyi isteyeceğini düşündük.’ [der Dolly]
‘O [Miss Avery], bu iş için oldukça yaşlı,’ dedi Margaret dalgın bir biçimde. ‘Evie’ye hediye annesinin [Ruth Wilcox] hatırasından dolayı vermiş olamaz mı?’ (247)

Wilcox’lar ile Schlegel’ların birbirleriyle ilgili önyargıları ve hoşnutsuzlukları sınıf içi ayrılmaya işaret eder. Bu iki ailenin pek çok konuda çatıştığı görülür. Her ne kadar orta sınıf mensubu iseler de aynı değildirler.

Romanda sınıfsal uzamın yanı sıra ulusal ve sömürgeci uzam da toplumsal uzam çerçevesinde incelenecektir. Ulusal seviyede roman İngiltere, İngilizlik, Kıta Avrupası gibi konularla ve İngiltere’ye kimin varis olacağı sorusuyla ilgilenir. Kitap uzamsal imgeler ve uzamsallık vasıtasıyla ulusal ve sömürgeci uzamları irdeler.

İngiltere romanda diyalojik/ilişkisel uzamsallık yoluyla tasvir edilir. Anlatıcı akışkanlık imgesini İngiltere’nin her bir yapıtaşıyla ilişkisel bütünleşmesini anlatmakta kullanır. Burada Margaret Henry’nin evlenme teklifinden Helen’a bahseder ve onlar Henry ve Wilcox’lar hakkında konuşurlar. Anlatıcı ve Margaret İngiltere’yi kuranların Wilcox’lar gibiler olduğunu düşünür. Helen Henry’yi ve Wilcox’ları reddeder, ancak, Margaret Helen’ın kendilerinde bulunmayan fakat Wilcoxların sahip olduğu bazı vasıfları fark etmesine yardım eder. O Helen’a İngiltere’yi meydana getiren Wilcox’lara kendi yaşamlarını ve uygarlıklarını borçlu olduklarını söyler. Bu konuşma her iki tarafça kabullenilmesi gereken ilişki ya da bağlantıyı vurgulamak açısından önemlidir.

Konuşmayı bir sessizlik ve anlatıcının tasvir ettiği İngiltere manzarasına bir göz gezdirme takip eder. İngiltere birbirine akan çeşitli nehir ağızlarının birleşimi olarak betimlenir. İngiltere’deki farklı uzamların çok sesli bütünleşmesini dile getirirken anlatıcı aidiyet ve İngiltere’ye kimin varis olacağı sorusunu da gündeme taşır.

Anlatıcı İngiltere'nin onu inşa eden Wilcox'lar gibi insanların mı yoksa kendisini keşfeden Schlegel'lar gibi kişilerin mi mirası olacağını sorgular. Ancak romanın sonunda da görüldüğü gibi tek bir kuvvetin sahipliğinden ziyade çok sesliliğin gücü vurgulanır:

İngiltere yaşıyordu, tüm nehir ağızlarında nabızı atıyordu, tüm martılarının ağzından neşe haykırıyordu ve kuzey rüzgârı onun yükselen denizlerine karşı güçlenerek esiyordu. Bu ne demektir? Güzel karmaşıklıkları, toprak değişimi, kıvrımlı sahili ne içindi? O, ona şekil veren ve onu diğer ülkeler tarafından korkulur kılanlara mı aitti yoksa onun gücüne hiçbir şey katmayan ama bir şekilde onu görenlere, tüm adanın gümüş bir denizde bir mücevher gibi durduğunu, ona sonsuzluğa doğru eşlik eden tüm dünyanın cesur donanmalarıyla ruhlar gemisi gibi yol aldığını bir defada görenlere mi? (165)

İngiliz'lerle yabancılar, özellikle de Alman ya da Kıta'dan olanlarla anlaşmazlık metnin üzerinde durduğu noktalardan biridir. Bu durum aslen İngiliz olan Mrs. Munt'ın Alman ve yabancılar karşı önyargılarında görülmektedir. Schlegel'ların ebeveynlerinin ölümünden sonra Mrs. Munt onları özellikle yabancılar karşı korumaya ve yönetmeye uğraşır, ancak yeğenleri kendisine izin vermezler. İngilizler ve Almanlar karakterler tarafından karşılaştırılır. Görülmektedir ki her ülkenin halkı ötekine karşı eleştireldir. Örnek olarak, Mrs. Munt yeğenlerinin Alman'lıklarının yerine İngiliz'liği kabul etmelerini ister. Margaret'a restorasyonun Almanya'da iyi anlaşılmadığını söyler ve "Almanlar[ın] çok fazla mükemmel" (9) olduğunu ekler. Ancak aynı düşünce Margaret'ı gururlandırır çünkü gözleri parıldamaktadır. Mrs. Munt Margaret'a onları "tepeden tırnağa İngiliz" (9) olarak kabul ettiğini anlatmaya devam eder. Anlatıcı Mrs. Munt'un kendi yeğenlerinin borsada İngiliz olmayan hisselerle yatırım yapmasını eleştirmesini ve onun hareketlerini ve görüşlerini ironik ve komik bir şekilde sunar. Kadının muhafazakâr

ve taraflı akli parodi edilir. Anlatıcı Mrs. Munt’ın “ insan yabancıların ne olduğunu bilir” (15) gibi ona ait veya olması muhtemel sözlerin bazılarını onun Schlegel’ların yaşamlarına davetsiz girişine değinirken yabancılar hakkındaki görüşlerini parodi etmek için kullanır. Mrs. Munt yeğenlerinin kaldığı Kıta otellerine ve onların Alman kuzenlerine yabancı kökenli oldukları için aynı derecede karşıdır. Başka bir deyişle anlatıcı başka birinin söylemini kendininkine almak suretiyle başka birinin söylemini göz önüne alır ya da bozar. Mrs. Munt’ın farklı gerçekleri ve sesleri göz ardı eden muhafazakâr ve teksesli yapısı anlatıcının onun Helen’in kurtarılmasındaki katı ve tutkulu uğraşına gönderme yaparken komik tonda yaklaşımında görülmektedir: “tarihe, trajediye, geçmişe, geleceğe Mrs. Munt eşit şekilde duyarsız kalmıştır; onun tek yaptığı şey seyahatinin sonuna yoğunlaşıp zavallı Helen’ı bu korkunç karmaşıklıktan kurtarmaktır” (15). Yabancılar veya ötekilere karşı ön yargı Mrs. Munt’ın olayında görülmektedir. Romanın diyaloji düsturu diyaloji ve ilişkselliği vurgular. Mrs. Munt’ın Wilcoxlara ve o tür insanlara ya da yeni karşılaşılan insanlara karşı kayıtsızlığı ve korkusu onun Howards End’in bulunduğu kırsaldaki Hilton gibi yeni mekânlara karşı kayıtsızlığında güçlü bir şekilde anlatılmaktadır. Anlatıcı Mrs. Munt’ın uzam algısının monolojik oluşunun altını çizer ve aynı zamanda “kişisel ilişkiler”in önemini vurgular:

Sahne gibi, Helen’in mektupları gibi istasyon da belirsiz bir mesaja sahipti. Hangi ülkeye gidecektir, İngiltere’ye mi yoksa Banliyöye mi? Yeniydi, ada platformlara ve bir metroya ve iş adamları tarafından özümlenen yüzeysel rahatlığa sahipti. Fakat Mrs. Munt’ın bile keşfedeceği yerel yaşama ve kişisel ilişkilere dair ipuçlarına sahipti. (16)

Anlatıcı Margaret’in babasının Emperyalizm ya da Sömürgecilik hakkında görüşlerine göndermede bulunur. Emperyalizmden hoşnutsuz olunca Margaret’in babası ana vatani Almanya’yı terk edip İngiltere’ye geçmiştir. Ailesinden bazıları onun bu

hareketini affetmemiş ve bir İngilizle evlendiği için çocuklarının gerçek Alman olmayacağını düşünmüşlerdir. Onun emperyalizm eleştirisinde hem İngiliz sömürgeciliği hem de Pan-Germanizm hümanist nedenlerle reddedilmektedir:

[...] sizin Pan-Germanizm'iniz bizim buradaki Emperyalizmimizden daha yaratıcı değil. Büyüklük karşısında heyecan duymak, bin milkarenin birmilkareden bin kez mükemmel olduğunu ve bir milyon milkarenin cennet ile eşdeğer olduğunu düşünmek aşağı bir aklın kusurudur. Bu yaratıcılık değil. Yo, onu [yaratıcılık] öldürür [...] Ah, evet, eğitilmiş insanlarınız var, İngiltere'nin eğitilmiş insanlarından daha çok bilgi toplayan. Onlar bilgi toplarlar, bilgiler, imparatorluklar kadar bilgi. Ama bunların hangisi içteki ışığı alevlendirecek? (29)

Schlegel'lar teyzelerinin ortaya koyduğu gibi “tepeden tırnağa İngiliz” değildir ama aynı zamanda “çok kötü Almanlar”dan (28) da değildir. Schlegel'lar babaları gibi emperyalizmi reddeder. Örnek olarak, Schlegel'lar Tibetteki İngiliz İleri Politikası'yla ilgilenmemektedirler: “onlar [Schlegel'lar] Tibetteki İleri Politikamızı gereken ilgiyle izlemiyorlardı ve Britanya İmparatorluğunu şaşkın ancak saygılı bir iç çekerek reddederlerdi” (28). Almanya'nın ve İngiltere'nin emperyal ya da sömürgeci amaçları daha on üç yaşındayken Margaret tarafından kınanır.

İmparatorluk ve ulus romandaki merkez konulardandır. Sömürgeleriyle ya da sömürgeci, bir başka deyişle “büyük” veya “küçük İngiltere”, karakterlerin söylemi yoluyla tartışılır. Wilcox'lar yaşamlarını Nijerya sömürgesindeki kauçuk ticaretiyle kazanır. Bu nedenle onlar sömürgelere bağımlıdır. İmparatorluk konusu Henry Wilcox'un Imperial and West African Rubber Company şirketindeki bürosuna Margaret'in uğradığı sahnede de görülür. Margaret'in düşünceleri şöyle betimlenir: “Fakat belki de o şirketin Batı Afrika bölümünden ziyade emperyal tarafını görüyordu ve emperyalizm onun hep güçlüklerinden biri olmuştu” (183).

Uzamın büyüklüğü önemli değildir bu da Margaret için göreceli bir şeydir. İmparatorluk düşüncesi uzamda büyüklüğe değer verir ki Margaret buna hayıflanır. Evde dolaşırken Margaret daha önceki görüşünü, yani küçük uzamın büyük uzam kadar büyük olduğu düşüncesini bir daha kazanır (188). Bu görüşe göre Howards End, Ducie Caddesindeki ev kadar veya Londra'daki herhangi bir yer kadar büyüktür. Burada emperyal uzamla ulusal uzam arasındaki zıtlık ele alınmaktadır. Howards End “küçük İngiltere”yi simgelerken Londra emperyal uzamı temsil eder. İmparatorluk ve sömürgeler Londradaki ofisler tarafından yönetilir. Böylelikle romanda Londra emperyal ya da sömürgeci uzamla özdeşleşmiştir. İmparatorluğu sevmeyen Margaret'in devasa Londra evlerini değil de küçük Howards End evine değer vermesi kendisinin “küçük İngiltere ya da “eski İngiltere”’ye değer verdiği şeklinde yorumlanabilir.

Henry Margaret'a Howards End'in dönüştürülmüş bir çiftlik olduğunu söyler ve tarihçesini anlatır. Henry'nin onu kendi amaçlarına uygun hale getirme gayretleri emperyalist bir fikir olarak görülebilir. O, evin küçüklüğünden ve çiftlikten mutlu değildir. O evi kazanç düşüncesi ve materyalist düşünce ile algılamakta olup Mrs. Wilcox gibi onu hatıra veya manevi bir şey olarak görmekten ziyade mal olarak görmektedir: “Yoğun tarım hariç kar bırakmaz. Küçük kazançlar tekrar toprağa, hayır işleri kuru laf ve gösteriş. Küçük çapta hiçbir şeyin kar getirmediğini kural olarak benimse” (192). Karaağaç, İngilizlik düşüncesiyle bağlantılıdır. Ağaç evi destekler, “o bir yoldaştır” (192). İngiliz yuvasını, mülkünü ve ulusunu desteklediğinden dolayı o da İngilizdir.

İngilizler ile Almanlar arasındaki anlaşmazlık metnin bir merkez konusu olup Wilcox'lar ile Schlegel'lar arasındaki ilişkide ele alınmaktadır. Başka bir deyişle bu konu kıtasal değerlerle İngilizler arasındaki anlaşmazlıktır. Anlatılan başka bir konu kozmopolitizm kavramı olup Schlegel'lar tarafından temsil edilir; Wilcoxlar ise oldukça

muhafazakârdır. Charles kendisini köken olarak bir Alman ve kozmopolit olan Margaretla karşı karşıya getirdiğinde İngilizler'i Almanlarla ve kozmopolitlerle karşılaştırmaktadır: “‘O bir kozmopolittir’ dedi Charles saatine bakarak. ‘Ben kozmopolitlerden hoşlanmadığımı itiraf ediyorum. Şüphesiz benim hatam. Onlara dayanamıyorum ve bir Alman kozmopolit de sınırdır.’ ”(96). Evie'nin sözleri de Almanlarla İngilizler arasındaki anlaşmazlığı güçlendirmektedir çünkü o Margaret'in davranışlarının İngiliz kökenli olmamasından ileri gelebileceğini düşünmektedir: “‘ Ah, onun gerçekten İngiliz olmadığını unuttum .' diye Evie feryat etti. ‘Bu birçok şeyi açıklar.’”(96). Evie'nin ve Charles'ın Margaret ve Schlegel'lar hakkındaki ön yargısı yaklaşan bir Alman savaş tehditinden de ileri gelebilecek bir ön yargıdır.

İngiliz Alman karşılaştırması opera binasındaki karşılıklı konuşmada görülmektedir. Margaret Beethoven'ı överek ondan sonra gelen bestekarları beğenmediğini söyleyince teyzesi onu eleştirir ve Margaret'a Alman kuzenlerine İngiliz müziğini göstermek istediğini ve İngiliz bestekarları hor görmemesi gerektiğini söyler. Mrs. Munt da Margaret'ın kuzeni Frieda Mosebach'ı İngiliz müzik, resim ve edebiyatını hor gördüğü için eleştirir. Alman misafirler konseri bitmeden terk edince kızar (35).

Almanya ve İngiltere'de sanatın değeri karşılaştırılır. Schlegel'lar İngiltere'de sanatın değerinin takdir edilmemesini eleştirir. Kraliçe Victoria'nın sanata karşı tutumunu eleştirirler. Anlatıcı onların davranışını Alman kökenlerine bağlar: “Sadakatsiz kahkaha tufanı – onların yarı Alman olduklarını unutmamalısın – bu düşünceleri tetikledi” ve Margaret düşünceli bir şekilde “kraliyet ailesi sanatı dert etse ne anlaşılabilir şey olur” (43) der. Onların davranışının kökenlerinden ileri geldiği anlatıcının yorumu olabilir. Ancak Schlegel kızkardeşlerin eleştirisi sanatla dışılık arasında kurdukları koşutluğa dayanmaktadır. Onlar kraliyet ailesinin eril olduğunu ve bu nedenle sanata karşı duyarsız

olduklarını düşünürler. Schlegel’ların yorumu hem ulus hem de cinsiyet ile ilişkilidir. Wickham Place de cinsiyet açısından bir gösterge olarak Royal House’un aksine dişil bir uzam olarak görülür:

‘Bizimkinin dişil bir ev olduğunu sanıyorum,’ dedi Margaret, ‘ve bu böyle kabul edilmeli [...] Bizim evimiz de böyle olmalı- dişil olmalı ve yapabileceğimiz şey onun efemine olmaması için çabalamaktır. Tıpkı bahsedebileceğim başka bir ev [Wilcox’ların evi], ama adını vermeyeceğim, geri dönülemez bir şekilde eril görünüyorken sakinlerinin yapabileceği tek şey kabalaşmamasına özen göstermektir. [...]
‘Kraliçe Victoria’nın akşam yemeği davetinde bile- eğer bir şeyler biraz farklı olsaydı [...]’ (43)

Margaret Mrs. Wilcox onuruna bir öğle yemeği verir. Margaret’in tartışma grubu tarafından ele alınan konular arasında edebiyatla gazetecilik arasındaki ayrım ve Almanya ve Almanlar konuları vardır. Yarı Alman olan Margaret Alman görüşünü ortaya koyarak Almanlar’ın sanata değer verdiklerini oysaki İngilizler’in vermediğini ve estetiğe önem verenleri reddettiğini düşünmektedir:

‘Alman daima güzellik peşindedir. Ahmaklığından ötürü onu kaçırabilir ya da yanlış yorumlayabilir ancak o daima güzelliğin onun yaşamına girmesini ister ve ben onun sonunda geleceğine inanıyorum. [...] Kanım kaynıyor- ben yarı Alman’ım ve bu yüzden bunu vatanseverlik olarak kabul edin’ (72).

Mrs. Wilcox’un Margaret’a yanıtı Almanlarla İngilizler arasındaki ilişkiyi gösterir. “Son konuşmanız beni çok etkiledi. Genelde insanların Almanları pek sevdiği görülmez. Çoktan beri öteki tarafta neler konuşulduğunu duymak istemişimdir” (72). Mrs. Wilcox ise Margaret tarafından bu konu hakkında tarafı sorulduğunda kendisinin tarafsız olduğunu ancak eşinin ve çocuklarının Kıta Avrupa’sına “hemen hemen hiç itimatları olmadığını” söylemiştir (73). Margaret Kıta Avrupa’sıyla İngiltere arasında bir tezat çizerek İngiltere’de hareket özgürlüğü Kıta’da ise düşünce özgürlüğü (73) olduğunu söyler.

Wilcox'lar, özellikle de Evie ve Charles, Mrs Wilcox'un Howards End'i Margaret'a miras bırakmasını aileye ihanet olarak görürler ve bu düşünceleri Margaret'in Alman ve kozmopolit olmasına dayanır (96). Evie annesinin, kendisi yabancı olduğundan dolayı, Howards End'i Margaret'a miras bırakması olasılığını inkâr eder (94-95). Margaret'ın ulusal kökeni onların annelerinin vasiyetini reddetmelerinin nedenlerindendir çünkü Howards End İngiliz değerlerini temsil etmektedir.

İngilizlerle Almanlar arasındaki anlaşmazlık ve vatanseverlik konusu evlilik konusunda yine su yüzüne çıkar. Anlatıcı evlilikle vatanseverlik arasında bir bağlantı kurar. Helen'in kuzeni onu evlilik yoluyla tekrar Almanya'ya götürmeye çabalar. Anlatıcıya göre:

Bu, kuzenlerini evlilik yoluyla Anavatana tekrar kazandırma yönündeki büyük ve vatansever fikri tasarlayan Fraulein Mosebach'ın eseri idi. İngiltere Paul Wilcox'la oynamış ve kaybetmişti. Almanya Herr Forstmeister-Helen adını hatırlayamadı- isimli birini sahaya sürmüştü [...] Almanya kaybetmişti, ancak [...] dünyanın erkekliğini taşıyarak kazanmak zorundaydı (99-100).

Toplumun her bir unsurunun öteki tarafından üretildiğini ve ötekini belirterek toplumsal ve tarihsel seviyede roman toplumdaki her sınıf veya unsurun ötekiyle nasıl bir diyalojik ilişki içinde olduğunu ele alır. Bir başka deyişle roman toplumdaki “bağlantıyı” gösterir. İngiltere'deki toplumsal yaşamın bu diyalojik/ilişkisel görünümü uzamsal olarak betimlenir. Belli bir sınıf ya da toplumsal bene ait mekân/uzamlar arasındaki ilişkiler ve uzamsal imgeler yoluyla roman bu etkileşimi ortaya koyar. Bu bağlantı her bir sınıfa ait evlerle onların sakinleri arasındaki ilişkilerde de uzamsal olarak görülür. Diyaloji her bir uzamın ötekiyle ilişkisi tarafından nasıl üretildiğini kent, kır ve banliyö arasındaki ilişkiler yoluyla da gösterir.

Çeşitli toplumsal benler arasındaki diyaloji Queen's Hall adındaki opera binasının çarpıcı imgesiyle gösterilir. Uzamsal olarak opera binası çeşitli toplumsal statü ve kökenden gelen insanları bir araya toplar. Mekânın adı Queen's Hall olduğundan dolayı İngiliz ulusundaki toplumsal farklılıkların aynı anda bulunmasına da gönderme yapabilir. Anlatıcı opera binasındaki çok sesli çeşitliliğe dikkat çekmektedir: “ O insanların oluşturduğu sıra ne ilginçti! Bunun oluşumunda ne kadar çeşitli etkenler olmuştur!” (32). Müzik başka bir diyalojik ortamdır çünkü o aynı düzlemde farklı notaları bir araya toplar ve dinleyicilerin farklı olmasından dolayı her birinde farklı duygular uyandırır. Başka bir deyişle müzik ve opera binası çoklu sesleri birleştiren çok sesli ortamlardır. Opera binasında imtiyazlı yarı Alman Schlegel'lar, onların Alman kuzeni Frieda ve arkadaşı, onların İngiliz teyzesi Mrs. Munt'tan yoksulluk sınırındaki alt orta sınıf Leonard'a kadar değişen farklı sınıf, köken, ulus ve toplumsal eğilim mevcuttur. Örneğin ortak özelliklere sahip olmasına rağmen Schlegel kardeşler ve onların erkek kardeşi birbirinden büyük ölçüde farklıdır. Helen içsel yaşama dışsal yaşamdan daha çok değer verirken ve duygusal ve telaşlıyken Margaret orta yolu takip eder ve makuldur. Opera binasındaki seyirciler arasındaki farklılıklar çok sesli bir ortam olarak kabul ettiği Beethoven'ın 5. Senfonisine tepkilerindeki farklılıkları vurgulayan anlatıcı tarafından espirili bir şekilde anlatılmaktadır: “Beethoven'ın Beşinci Senfonisinin insanın kulağına çalınan en yüce ses olduğu genel olarak kabul edilir. Tüm tür ve durumlar onunla tatmin olur” (31).

Diyalojik ilişkiler ve diyalojik uzamsallık anlatıcı tarafından Beethoven'ın senfonisindeki cin imgesiyle ifade edilir. Cinler burada yaşamda görülmeyen ya da kabul edilmeyen şeyler ve insanların yerini tutar. Cinler benle hali hazırda ilişkide olan ancak görünmeyen ötekiyi temsil eder. Anlatıcı cinin sessiz ayak seslerinin ya da benin ayrılmaz bir parçası olan ötekinin varlığının kabul edilmesi gereğini vurgular. Cin birbirini

kabullenmeyi inkâr eden karakterler arasındaki bağlantıyla ilgili güçlü bir diyalojik imgedir. Bu bağlamda Leonard Bast ve fakirler, zenginler için duymadıkları bir cinin ayak sesleriyken Shlegeller ve Wilcoxlar da fakirler için bir cinin ayak sesleridir. Cin imgesi benin uzamında ötekinin hayaletvari, tekinsiz varlığının, bir başka deyişle ötekinin benin uzamını üretmesinin bir ifadesidir. Ötekinin inkâr edilmesi karakterlerin konser sırasındaki diyaloglarında ve hareketlerinde görülmektedir. Her bir karakter kendi toplumsal ve bireysel eğiliminin ön yargısına ya da mizacına göre düşünüp davranarak ötekini kendi benliğine yabancılaştırır. Öteki ile diyalojik ilişki operadan sonra Helen’in kendisinin zannedip yanlışlıkla götürdüğü şemsiyeyi almak için Leonard Margaret ile Wickham Place’e gittiğindeki sahnede açıkça görülmektedir. Leonard Schlegel’lar ve Mrs. Munt için onların imtiyazlı durum ve servetiyle tezat oluşturan yoksulluk ve yoksunluğu bağlamında onlar için cinin ayak sesleri olur. Anlatıcı sınıf ilişkilerindeki diyalojik uzamsallığı cin imgesiyle belirlemektedir. Leonard’ın durumu Shlegel kardeşler ve onların teyzesi tarafından, “tüm olası dünyaların en iyisinden daha iyisi olmadığına ve bu görünen servet ve sanat yapılarının altında belki de şemsiyesini geri almış ama arkasında ne bir adres ne de bir isim bırakmamış kötü beslenmiş bir çocuğun dolaştığının ipucu olarak, cinin ayak sesi” olarak kabul edilir (44).

İngilizlik romanda “İngiltere ve Howards End kime miras kalacak” sorusuyla ifade edilen bir merkez konudur. Evle ulus arasında bir koşutluk çizilir ve İngilizlik kır imgesiyle seslendirilir. Romanın sonu diyaloji ve ilişkisellik ile bağlantılı bir yanıtı gösterir. Zira Howarda End tek bir kişiye miras bırakılmamakta ve orada Henry, Margaret, Helen ve onun Leonard’dan olma çocuğu gibi pek çok kişi oturmaktadır. Howards End’de Henry Wilcox vasiyetini bildirmek için diğer Wilcoxlar’la bir komite yapar. Henry Howards End’i Charles’in eşi Dolly’ye ve Paul’a teklif eder ve sonunda evin Margaret’a

verileceğini ve onun da en sonunda evi Helen'in çocuğuna bırakacağını bildirir. Final sahnesi, bir başka deyişle "evi" ve İngiltereyi meydana getiren çeşitliliği ve çok sesliliği betimler. İngiltere'nin Wilcox'lar, Shlegel'lar Bast'ler ve Miss Avery'ler gibi farklı insanları içeren her çeşit insana miras kaldığı görülmektedir. Sonunda herkes ötekini kabullenir. Romanın finali farklı insanlar arası diyalogu ve ilişkiyi içerir ve açılım, oluş, kasvet, neşe ve ümit ifade eder. Roman burada, üzerinde Helen, bebeği ve Tom'un, Henry ve Margaret'in bulunduğu büyük çayır üzerinde odaklanır. Helen burada büyük hasatı vurgulamaktadır.

Cin imgesiyle de ifade edilen ötekinin diyalojik olarak kabullenilmesi kişisel bağlantı ve sorumluluk hakkında olduğu için romanın merkez konusudur. Leonard Bast ve eşine karşı sorumluluk ve o ve onun sınıfıyla bağlantı kurmak gereği Wilcoxlar ve Schlegel'lar açısından romanın önemi bir hususudur. Bu gereksinim tüm karakterler için geçerlidir zira kendileri için ötekiyle yüzleşmek durumundalardır. Roman bağlantı olumlu anlamda kurulsun da kurulmasın da ben ile öteki arasında daima bir görünmeyen bağlantı ve etkileşimin var olduğunu ortaya koyar. Çünkü ben ile öteki diyaloji yoluyla birbirlerini üretirler. Bağlantı kavramı olumlu bir ilişki, uzlaşma, birleşme ve farklılığın yok edilmesi anlamına gelmez, ancak ötekinin kendi uzamının bir parçası olduğu anlamına gelir. Toplumsal uzam açısından roman fakirle zenginin ve farklı sınıf mensubu kişilerin diyalojik bağlantısını, yani birbirleriyle halihazırda olan bağlantısını gösterir. Böylelikle her bir toplumsal uzam ötekinin varlığını içerdiğinden dolayı bağlantı kursun ya da kurmasın zaten öteki ile bir bağlantı, ilişki içindedir.

Kentle banliyö ve kırsal arasındaki ilişki benle öteki arasındaki ilişkiyle koşuttur. Londra varoşlara, kırsala ve ondan sonra da denize doğru akar ve sonra da çekilir.

Karakterler bir başkasının yaşamına diyalojik uzamsallıkla bağlıdır. Bu da her şeyin akışkanlığını ve diyalojik ilişkiyi gösterir.

Diyaloji insanın söyleminde söylenmeyenlerde açık görülmektedir. Margaret ve Helen Mr. Wilcoxla karşılaşırlar. Ona Paul'u sorup Nijerya ikliminin zorluğunu söylediklerinde o İngiltere'nin ticaretle dünyadaki gücünü devam ettirmesi gerektiğinden bahseder. Wilcox hatta Almanya'nın adını gücünü arttırmak isteyen ülkeler arasında yarım ağız sayar ancak belki de kızların yarı -Alman olduğunu hatırlayınca lafını yutar. Anlatıcı Mr. Wilcox'un sözlerini aktarır: “‘Birisi gitmeli’ dedi. ‘İngiltere kurban vermeye hazır olmadıkça denizaşırı ülkelerle ticaretini asla devam ettiremez. Batı Afrika’da işi sıkı tutmadıkça akla gelmeyen karmaşık durumlar ortaya çıkabilir’” (123-124). Henry Wilcox'un sözleri İngiltere'deki Almanya'yla savaş korkusu, ekonomik rekabet, emperyalist yayılma ve emperyalist ya da sömürgeci güç gibi çeşitli tarihsel ve toplumsal konulara değinir.

İngiltere'yle Almanya, İngiltere'yle Kıta Avrupası ya da İngiltere'yle sömürgeleri arasındaki ilişki romanda diyalojik bir uzamsallık yoluyla ortaya koyulur. Roman her ülkenin diğer ülkelerin ötekiliğini nasıl kapsadığını, öteki olmaz ise kendilerinin eksik olduklarını betimler. Finalde görüldüğü gibi İngiliz Wilcox'lar ve yarı- Alman Schlegel'lar bir başkasının ötekiliğine muhtaçtır ve birbirlerini tamamlamaktadır. Bu fikir esas olarak bağlantı izleği ile romanda ele alınır. “Gökkuşağı köprüsü” benin uzamında farklı benlerin ya da ötekilerin biraradalığının güçlü bir simgesidir (174). Margaret Henry'nin eksik olduğunu düşünür ve onun benindeki eksikliği iletişim yoluyla gidermeyi arzular. Final bölümünde de vurgulandığı gibi, İngiliz Wilcox'lar ile yarı-Alman Schlegel'lar birbirlerinin farklılığına ihtiyaç duyarlar ve birbirlerini tamamlarlar. Margaret ve Helen, Henry'nin eksikliğini telafi ederler, Henry ise o ikisini tamamlamaktadır. Her bir

karakterin diğerlerinin ötekiliği kanalıyla birbirinin eksikliğini telafi edip etmediği ya da ne ölçüde telafi ettiği tartışılabilir. Ancak, roman İngiltere'nin kendi ötekiliğini kabul etmesi gereğini ve eksikliğini de öteki ülkelere bakıp doldurması gerektiğini ileri sürer. Düşünce özgürlüğü Margaret'ın Kıta Avrupa'sında olduğunu ve İngiltere'nin sahip olmadığını düşündüğü şeylerden biridir.

Yuva/Ev fikrinin psikolojik ve fenomenolojik önemi vardır. Ev fenomenolojik anlamda benin, psikolojik anlamda da psişenin yerini tutar. Evin topografyası psişik topografiyle koşutdur. Psişe bilinç ile bilinçdışının etkileşimini ve biraradalığını içerdiğinden dolayı diyalojik uzamsallığa dayanmaktadır. Ben ise öteki tarafından üretildiği ve öteki ile olan etkileşimden ötürü diyalojik uzamsallık içindedir.

Ben-öteki ilişkisi bu romandaki ana motiflerden biridir. Ben ötekini üretir ve onun tarafından üretilir. Ben ile öteki arasındaki diyalojik uzamsal ilişki özellikle bağlantı fikriyle irdelenmektedir. Benin ilişkisel üretilmesi özellikle ölümünden sonra bile ötekilerle bağlantı kuran Mrs. Wilcox kanalıyla ifade edilmektedir. O geçmiş, şimdi ve geleceği temsil ettiği için Howards End ve karaağaç ile özdeşleştirilmektedir. Margaret'ın Helen'a dediği gibi “ ‘[Helen, kendisi ve Henry] o kadının [Mrs Wilcox] aklındakilerin sadece kırıntıları[dır]. O her şeyi bilmektedir. O her şeydir. O evdir ve evin üzerine sarkan ağaçtır’ ” (292).

Psişik uzam zihindeki bilinçli ve bilinçdışı unsurlardan oluşur. Çeşitli unsurlar arasındaki diyalojik etkileşime dayanır. Başka bir deyişle, psişe kendisine karşı bir ötekilik içerir ve bilinç ile bilinçdışını içerir şekilde alt ve üst bölümlere ayrılmıştır. Psişik topoğrafya bu şekilde yabancı veya tekinsiz ve tanıdık unsurların bir arada diyalojik olarak varlığına dayanır. Psişenin diyalojik oluşumu romanda tarımsal terimler yoluyla açıklanmıştır. Anlatıcı tohum yatağı ile psişe ve tohumun

serpilmesi ile psikolojik gelişme arasında koşutluk kurar. İnsan psişesindeki tekinsiz etmeni vurgular. İnsanların kendi psişelerindeki büyümeye karşı duyarsız ve onun karşısında güçsüz olduklarını söyler. İnsanların “kendi ruhlarını sindirmekle uğraşamayacaklarını” söyler (259). Anlatıcının toprak imgesini kullanma tercihi psişik topoğrafyanın doğası açısından önemlidir. Zira yeryüzü ve yer altı veya görünen ve saklı olan arasındaki ilişki sıklıkla psişedeki bilinçli ve bilinçdışı uzamlara işaret etmek üzere kullanılmaktadır. Anlatıcı psişenin oluşumunu şu şekilde açıklar:

Aklımız öylesine tohum yatağıyken bizim tohumu seçme yetimizin olmaması tuhaf ve üzücüdür. Ama insan tuhaf, hüznü olduğu gibi toprağı aşırmakta kararlı ve içinde yetişen şeylere kayıtsız bir varlıktır. Psikoloji konusuyla canını sıkamaz (259).

Ayrıca anlatıcı Margaret’in kendi psişesi üzerinde temel bir denetim sağladığını söylerken Helen’in bundan yoksun olduğunu belirtir. Margaret’in Helen hakkındaki düşüncelerini aktarırken de psişik oluşum hakkında konuşur. Helen’in sekiz aylık yokluğu nedeniyle Margaret oldukça gergindir ve ailesini terk edip Almanya’ya taşınmasının olası nedenlerini düşünür. Bast’larla ilgili olarak Henry ile yaşadığı anlaşmazlığın ardından taşınmasının nedeninin psikolojik olduğunu düşünür. Margaret bunun Paul Wilcox ile geçmişte yaşadığı ilişkiden kaynaklanan Wilcox’lara karşı düşmanlığının “bastırılanın geri dönüşü” olduğu fikrindedir. Margaret’a göre, Helen’in tepkisi bilinçdışı bir etmene bağlıdır zira her zaman Paul ile olan dönemi unuttuğunu ve artık onunla ilgilenmediğini söylemektedir ancak hala Paul ile olan eski ilişkisinden “hoşnut” olduğunu kabul eder (259).

Psişenin ötekiliği yabancı bir uzama aktarılır. Bu durum romanda İngiltere’den Almanya’ya aktarma şeklinde görülür. Ulusal normlar çerçevesinde

yabancı görülenler yabancı olarak kabul edilir, reddedilir ve ötekine yansıtılır. Örneğin, Helen Leonard'dan gayrimeşru bir şekilde hamile kaldığında İngiltere'yi terk edip Almanya'ya taşınmaya karar verir zira hareketi İngiliz normlarına aykırıdır. Charles Helen'ı "baştan çıkaran" kişinin İngilizden ziyade Alman olduğunu düşünür çünkü yapılan hareket İngiliz normlarına aykırıdır. İngiliz olan Wilcox'lar yine aynı şekilde düşünürler ve Helen'ın davranışını reddederek harekete geçme kararı alırlar. Bu nedenle Helen'ın Howards End'de kalmasına izin vermezler. Charles'ın çocuğun babasını bulma ve Helen'la evlendirme çabası Leonard'ın ölümü ve Charles'ın hapse girmesiyle sonuçlanır. Örnekte görüldüğü üzere İngiliz uzamındaki yabancılık ya da ötekilik yabancı bir ülkeye, Almanya'ya yansıtılmaktadır.

Gaston Bachelard'ın *The Poetics of Space* eserinde belirttiği üzere ev hayatımızda önemli bir yer tutar ve "mahremiyet değerleri" ile bağlantılıdır (Bachelard, 1964:14). Ev içinde yaşayanlara koruma sağladığı için annelik özellikleri taşımaktadır ve ayrıca "kabuk" ve "yuva" imgeleri de bu özellikleri güçlendirir: "Hayat güzel başlar, sarılmış, korunmuş bir şekilde evin sıcak koynunda başlar"(7) Bachelard evi "beşik" ile de bu koruma işlevi bakımından ilintilendirir. Bachelard'a göre ilk evimiz "dünyamızın köşesi [...] ilk evrenimizdir" (4). Ev ile evren bütün haldedir. Bachelard evin psikolojik yönünü şu şekilde anlatır: "Ev, manzaradan daha psişik bir durum" ifade eder (72). Bachelard'a göre çocukluk evi bir insanın hayatında anılar deposu olarak çok önemli bir yer tutmaktadır: "Elbette, ev sayesinde anılarımızın büyük bir çoğunluğunun bir evi olur ve eğer ev biraz karmaşıkça, bodrumu, çatıkata, girinti çıkıntıları, koridorları varsa, anılarımızın açık bir biçimde betimlenen sığınakları vardır" (8).

Ev roman açısından merkezi bir uzamdır. Burası ev sakinleri ve mobilyalar, ayrıca diğer uzamlarla olan ilişkilerince üretilmiştir. Olay örgüsü çeşitli evler çevresinde gelişir. Ayrıca romanda ev ile yuva arasında da bir fark olduğuna işaret edilmektedir. Ev materyal bir şey, bir yerdir öte yandan yuva ise üretilmiş bir uzamdır. Yuva bir duygu, bir anıdır. Yuvanın duygu veya anı yoluyla üretimi Schlegellar'ın Wickham Place'den ayrılmasından önceki düşüncelerinde dile getirilir. Mobilya, duygu oluşturan bir etmendir ve Schlegel'lar mobilyaların çoğunun işe yaramaz olmasına rağmen Wickham Place'deki mobilyalardan ayrılamazlar. Bunları kişisel anılar için, özellikle de ebeveynlerinin anıları için saklarlar. Başka bir deyişle, mobilyaları duygu olarak, geçmişlerinin bir parçası olarak görürler. Anlatıcı, bu ailenin düşüncelerini şu şekilde dile getirir: “Evin her bir düğme ve yastığında duygu vardı, kimi zaman kişisel bir duygu ama daha çok ölüye saygı ifadesi, mezarda bitmesi gereken ritüellerin uzamasıydı” (Forster, 1963:141). Wickham Place Schlegel'lar için çocukluk evi, anı alanıdır ve evin yok olması sakinlerinin de yok olması anlamına gelecektir. Burası onlar için onları destekleyen, koruyan ve eğiten bir sahnedir. Anlatıcı şunları söyler: “Schlegel'lar elbette Wickham Place'in kaybından dolayı kötü bir durumdaydılar. O onların hayatlarını dengelemeye ve neredeyse onlara öğüt vermeye yardım etmişti” (141). Romanda daha önce Mrs. Wilcox'a Wickham Place'in yerine kolaylıkla bir başkasının konabileceği sıradan bir kent evi olduğunu söyleyen Margaret, burasının bir ev değil bir yuva olduğunu onları otuz yıldır destekleyen bir hayat olduğunu ancak onu kaybettiklerinde acı bir şekilde fark eder.

Uzamın üretilmesi ve göreceliliği evin alımlanmasında görülür. Margaret Howards End adlı bu evi boşken gezdiğinde belirsiz bir uzam olarak alımlar. Ona

göre, eskiden sınırları belli olan oturma odası, yemek odası, uşakların odaları ve hol yalnızca kalacak yerlerdir. Bir başka deyişle, Wilcoxların pek çok değerle ördüğü Howards End herkes için belirsiz bir sığınak olmuştur. Böylelikle yuva her bir sakin tarafından baştan oluşturulur (187-8). Burası sakinleri ve ilişkileri olmadan yuvadan ziyade farklılaşmamış bir yerdir.

Yuvanın üretilmesi ayrıca Miss Avery'nin Margaret ve Henry için Schlegel'ların Wickham Place'deki mobilyalarından oluşturduğu yuvada da net bir şekilde görülmektedir. Evi kuran, mobilyalar ve sakinleridir. Margaret, Miss Avery'ye Howards End'de yaşamak gibi bir niyetleri olmadığını söylediğinde, Miss Avery Margaret'ın orada çoktan yaşamakta olduğunu söyler. Çünkü eve girdiğinde orada yaşamaya başlamıştır. Yuva mobilyaların ve sakinlerin ortaya çıktığı anda üretilir. Uzam veya yuva, akrabalık ilişkileri olmayanlar tarafından da sahip olunan bir şeydir. Wilcox'larla ya da Howard'larla bağı olmamasına rağmen ev Margaret'a miras kalır ve böylelikle ev Schlegel kardeşler için bir yuva haline gelir. Bir başka deyişle, uzam materyal olmaktan çok psikolojiktir. Burası Wilcoxlar için madde iken Schlegel'lar için ruhdur. Mrs. Wilcox Howards End'i Margaret'a bırakır zira onunla benzer değerleri, yani kişisel ilişkilerin önemini esas olarak paylaşmaktadır.

Mobilyalar Schlegel kızkardeşler için yeni bir yuva üretimine hizmet ederler. Sahip oldukları mobilyalar o evi kendilerinin yapar. Mobilyaların geri kalanıyla kitaplar geçmişlerini ve yuvalarının anılarını yeniden canlandırmaktadır. Helen'in Margaret'e söyledikleri yuvanın üretimini vurgular. Helen Margaret'a burasının Mr. Wilcox'un evi olup olmadığını sorar zira burası kendi mobilyalarıyla döşenmiş olduğundan kendilerine ait gibi görünmektedir (276). Kendilerine ait sandalyeler ve diğer mobilyalar anılarını yeniden canlandırır. Howards End mobilyalar yoluyla

çocukluklarının geçtiği ev haline gelir. Ev iki kızkardeşi önce geçmişlerine sonra da birbirlerine bağlar. Helen çocukluğunu yalnızca eve değil, aynı zamanda bahçeye ve çayıra da bağlar. Anlatıcının belirttiği gibi, geçmiş iki kızkardeşi birbirine bağlar çünkü ev onların anılarını saklar:

‘Herneyse, o koltuklar güneş görmeyeli otuz yıl oldu [...]’
[Helen Margaret’a der]
[...]
‘Ama koltuklar çok iyi görünüyor. Bak Tibby o zaman kahve verilmeyecek kadar küçüktü.’ [der Helen]
[...]
‘A!, şu erik ağacı,’ dedi Helen, bahçe de çocukluğunun bir parçasıymış gibi. ‘Niye onları halterlerle ilişkilendiriyorum?’
[...]
Ve yüzlerindeki anlamsızlık gitti, ama yerine bir şey bırakarak- aralarındaki sevgi ortak şeylere dayandığı için hiç ayrılamayacaklarını bilmek. (277-278)

Margaret evin gücünden, uzamın gücünden bahseder. Howards End’in “dehşet verici olanı yok ettiğini ve güzel olanı yaşattığını” (279) söyler. Howards End’in bu şekilde konumlandırılışına dayanarak, uzamın hem ürettiğini hem de uzamın üretildiğini söyleyebiliriz. Howards End, burada Helen’in ve Margaret’ın üzüntüsüne anlam katar. Helen’in söylediği gibi “ev, boş olsa bile, bizim sahip olduğumuzdan daha mutlak bir yaşam belirtisi taşıyor ve eşyalarımızın üzerine güneşin yansımadığı otuz yılın etkisinden kurtulamıyorum. Ne de olsa Wickham Place bir mezardı” (280). Mekânların kendi karakteristik özellikleri olduğu açıktır, ancak mekânlar aynı zamanda yapılandırılır da. Margaret, eve ilk girdiklerinde Helen’e Howards End’in ölü olduğunu ifade eder, ancak evin, giderek, canlı ve canlandıran yapısından bahsetmeye başlar ki bu durum mekânlara yaşam verenin insanlar olduğunu gösterir. Uzam hem kurulur hem de kurar.

Evin bir duygu olduğu düşüncesi Helen'in sözlerinde destek bulur. Helen, evin eşyalarıyla, yaşam tarzıyla, kendileri gibi olan komşularıyla kendilerine ait olduğunu söyleyerek o gece Howards End'de kalmak ister. Helen için Howards End bir yuvadır, çünkü Howards End'i kendilerinin gibi hissederler. Helen'in söylediği gibi ev bir madde değil bir ruhtur. Helen, Margaret'a şöyle der: ““Bunun bizim evimiz olduğunu biliyoruz, çünkü bizim olduğunu hissediyoruz. Hani tapuyu, anahtarları alabilirler, ama bu geceliğine evdeyiz”” (281).

Yuva ve ev arasındaki ayırım ve yuvanın oluşması, Margaret ve Henry arasındaki diyalog ile Helen'in düşüncesindeki gerilimle ifade edilir. Margaret, Helen ve kendisinin geceyi Howards End'de geçirebilmek için Henry'den izin istediğinde Henry, Helen'in orada bağları olmadığı için evin Helen'e ait olmadığına dayanarak reddeder. Henry, Howards End'i bir evden ziyade yuva, bir başka deyişle, uzamdan çok bir mekân gibi görür. Onun için Howards End “rutubetli bir evdir” (285). Margaret'ın Henry'e söylediği gibi Howards End, Henry için bir değer taşımadığından Henry için bir yuva değildir. Howards End boştur ve bakımsızdır (286).

Yuvanın oluşumunu Helen açıklar. Margaret'a kendisinin kırıntılardan bir yuva “yaptığını” söyler. Helen, Mr. Wilcox ve Margaret'ın parçalanmış yaşamları Margaret ve Howards End yoluyla bütünlük kazanır. Margaret ev ve yuva arasındaki ayırımı, Helen'a söyler. Helen ve Henry'e bakmak zorunda olduğunu belirtir ve Howards End “bir ev, kullanıma hazır bir şekilde döşenmiş ve boş. Bu barizdi. Kalıcı bir yuvaya dönüşeceğini bilmiyordum” (315) der. Ayrıca, bazen Howards End'in aslında onların yuvası olduğunu düşündüğünü söyler. Dahası birçok hatıralarının temelinde Howards End önemli bir yere sahiptir. Örnek olarak, Helen'in bebeği

orada doğmuştur. Evin koruma işlevi romanın sonunda görülür. Howards End, Schlegel’lar ve Wilcoxlar için bir barınak, ayrıca kadın sığınma yeri haline gelir. Helen gayri meşru hamileliğini toplumdan gizlemek için Howards End’e sığınır. Henry Wilcox, kendi ve oğlu Charles’ın hatalarından pişmanlık duyar. Birçoğu için bir sığınaktır Howards End. Fakat Howards End’in, Margaret’tan sonraki varisinin Leonard’ın çocuğu olması da dikkat çekicidir.

Howard End’in konumu ayrıca önemlidir. Tarlaya bağlı bir çayırı olmasından ötürü sadece bir ev değildir. Evin toprakla bir bağı vardır. Yuvanın anlamını belirleyen aynı zamanda onun dışıdır da.

Uzamın göreceli ve ilişkisel yapısı geçmiş ve şimdiki zamanın bulanıklığında ya da uzam yoluyla geçmişin, şimdiki zamanda yeniden oluşturulmasında da ortaya çıkar. Margaret ve Helen geçmişlerini, çocukluk dönemine ait uzamları ve özellikle şehirdeki evleri Wickham Place’i, kır evleri Howards End’de canlandırır. Uzam, geçmiş ve gelecek arasında diyoloji kurar.

Ruth Wilcox’un belirttiği üzere, kişinin doğduğu evin, kişinin hayatında büyük bir önemi vardır ve hatta kendi kişiliğinin vücudu, “kalesidir”. Ruth Wilcox, evin, Howards End’in içinde olduğu için, Howards End’i kaybetmeyi düşünemez. Ev, kişiye bütünlük verir ve kişinin bütünlüğü, evin duvarlarıyla korunur. Ev, kişinin hatıraları ve kimliği ile bağ kurar. Mrs. Wilcox, Margaret’tan çocukluğunun geçtiği yer olan Wickham Place’in yıkılacağını duyunca, büyük bir üzüntü duyar: “‘Evinizden, babanızın evinden ayrılmak- buna izin verilmemeli. Bu, ölmekten beter. Ölsem daha iyi. Ah, zavallı kızlar! Eğer insanlar doğdukları odada ölemeyeceklerse, medeniyet dedikleri şey adil olabilir mi?’” (79) Mrs. Wilcox’un gücünü yitirip ve şehirde bir apartman dairesinde ölmesi dikkate değerdir. Ruth Wilcox’nun sözleri,

bireyin kişiliğinin yuvasına, çocukluğunu geçirdiği yere bağlı olduğunu gösterir. Yuva, öylesine çok kişinin anlarıyla, kişiliğiyle doludur ki neredeyse içinde oturan birileri var gibidir. Ancak Margaret, Wickham Place’i kaybedinceye değin, ailesi için Wickham Place’in önemini kavrayamaz. Her yuva, içinde yaşayanların hatıraları ve yaşamlarıyla bütünleşmesi bakımından ayrıcalıklıdır. Wickham Place’i kaybettikten sonra yeni bir ev ararken Margaret, yuvanın duygu, kutsallık, barınak ve bir güç kaynağı olarak önemini fark eder. Margaret’ın durumunda “onun tek müttefiki yuvanın gücüdür. Wickham Place’i kaybedişi, ona sahip oluşundan daha çok öğretti. Howards End dersi tekrarlardı. Yeni kutsallıklar yaratmakta kararlıydı” (207). Margaret gücün, belleğin, duygunun, bağlantının uzamı olan Wickham Place’i kaybedişinin ardından hayatında bağ ister. Yuvanın sindirilen, bireyin boyun eğmesini, dayanmasını gerektiren bir yapı olduğu fikri ilginçtir. Margaret Oniton’ı “sindirimenin” ve “özümsemenin” zor olacağını söyler. Henry Wilcox ile evlendikten sonra Oniton, onun yuvası olacaktır. Yuva, sadece içinde yaşayanları sindirmekle kalmaz ayrıca onlara güç verir. Nitekim birey, yuvasıyla birdir.

Schlegel kızkardeşler Howards End’i evleri gibi görürler. Bir geceliğine de olsa evin sahibi olmak isterler çünkü ev kendi değer ve anılarını yansıtmaktadır. Ayrıca ev Wilcox’lara değil Howards’lar ve Ruth Wilcox’a aittir. Helen ve Margaret Ruth Wilcox ile benzer değerlere sahiptir. Helen’in Schlegel’ların Howards End’e sahip olmaya daha uygun oldukları düşüncesi Wilcox’lar ile Schlegel’lar arasındaki farklılıkları da göstermektedir: “ ‘Ducie Caddesindeki ev onların. Bu bizim. Bizim mobilyamız, kapıya gelenler bize benzeyen insanlar.’” (280) Helen’in belirttiği gibi Ducie Caddesindeki ev Wilcox’ların yaşam biçimini, özellikle de materyalist yönlerini gösterir. Karanlıktır, aynı zamanda. Ancak Howards End hayat veren,

aydınlatan ve insancıl bir evdir. Mr Wilcox Helen'in Howards End'de geceyi geçirmesine izin vermeyince Helen öfkeyle kendi hümanist bakış açısını vurgular ve Wilcox'ların materyalist bakışıyla aralarında keskin bir zıtlık görülür. Helen'in ve Schlegel'ların değer verdikleri şey tapu senetleri ve anahtarlar gibi materyal şeyler değil duygulardır. Böylelikle Schlegel'lar için imzalı mektup gibi yüzeydeki şeyler değil de mektubun gerisindeki duygu ve niyet önemlidir. Bu nedenle de Howards End'in varisi olmaya Schlegel kardeşler Charles ve diğer Wilcox'lardan daha uygundur ve annesi de bu nedenle Margaret'ı tercih etmiş olabilir. Charles Wilcox ve diğer Wilcox'lar için Ruth Wilcox'un vasiyet mektubu kurşun kalemle yazılmış, imzasız ve dolayısıyla sahte bir kâğıttan öteye gitmez. Öte yandan Schlegel'lar için duygu, ideal ve insan önemlidir. Wilcox'lar bu materyalist bakış sonucunda Ruth Wilcox'un vasiyetini reddeder ve aynı şekilde iletişim ve bağlantı ilkesini de reddederler.

İki bakış açısı arasındaki fark, özellikle Wilcox'larla Schlegel'lar arasındaki görüş farklılığı romanda uzamsal olarak evler yoluyla dile getirilir. Bu zıtlık iki ailenin ev ve yuva algılarının zıtlığında açıkça görülür. Helen'in Margaret'a söylediklerinde iki farklı ev ya da yuva anlayışı arasındaki uçurum görülür, çünkü Wilcox'lar için ev/yuva materyal bir şey, bir mülkken Schlegel'lar için hatıra ve duygudur. Görülmektedir ki Schlegel'lar için ev yuvayken Wilcox'lar için maddedir.

Margaret'ın Henry'ye Ducie Street ziyaretindeki sözleri bir uzam olarak evin hafıza ile ilişkisini gösterir. Margaret o ve kardeşlerinin Wickham Place'de doğup büyüdülerinden ve geçmişlerinin o evde korunduğundan dolayı Wickham Place'in yıkılmasının ve oradan ayrılmak zorunda olmanın onlar için acı verici olduğunu söyler. O aynı zamanda Helen'in yuva ile özellikle de mobilya ile ilgili

düşüncelerine gönderme yapar (151). Margaret'ın sözleri evlerin ve mobilyanın insan yaşamındaki önemini vurgular çünkü onlar da insanlarla birlikte yaşarlar. Mobilyalar ve evler insan yaşamını, hatıralarını paylaşan sırdaşlardır adeta.

Yuva ruha vücut verir. Anlatıcı ev/yuvanın psikolojik işlevine Margaret'ın Wickham Place'den taşınmaları hakkındaki duygularında dikkat çeker. Margaret kendi kendine ev/yuvanın bir ruh olduğunu ve mobilyanın evi bir “duygu” ile doldurduğunu düşünür (141).

Romanda karakterlerin iç diyalogları ya da kendi benlikleriyle iç konuşmaları uzamsal olarak ifade edilir. Bu tür psikolojik durumlar uzamlar aracılığıyla gösterilir. The Bays, örnek olarak, psişik uzamlardan biridir. Margaret Henry'nin evlenme teklifiyle ilgili mektubu The Bays denilen körfezden dalgalara bakarak okur ve ilişkilerini ve kendi hislerini düşünür. Margaret'ın bilinç akışı akış ve ilişkisel uzamsallık belirten dalga imgesiyle ifade bulur. Margaret Henry'nin Ducie Caddesindeki evi onlara kiralama teklifinin bir evlenme teklifi anlamına gelip gelmeyeceğini ve kendi düşüncesini merak eder.

Trenler romandaki önemli psişik uzamlardandır. Margaret'ın Swanage, The Bays'den Londra'daki Ducie Caddesine yaptığı tren yolculuğu bunun bir örneğidir. Trende Margaret'ın Henry'nin mektubunu ve onunla evlenme niyetinin olasılığını düşünür. Anlatıcı Margaret'ın bilinçakışını yine akış ve ilişkisel uzamsallık belirten bir imge olan tren yoluyla dile getirir:

[...] Margaret kasabaya yalnız ve evlenmemiş yaşlı kız gibi hissederek seyahat etti. Mr Wilcox'un ona kur yaptığını düşünmek ne kadar yaşlı kızlara özgü bir şeydi. Bir defasında kendine yaklaşan her erkeğin ona âşık olduğu manisi olan fakir, budala ve gösterişsiz hiç evlenmemiş bir yaşlı kadını ziyaret etmişti. Margaret'ın kalbi bu yanılsama [Henry hakkındaki] için ne kadar sızlamıştı! (150)

Benin içindeki diyalojik uzamsallık, yani ilişkisellik Margaret'in Henry'nin evlenme teklifini düşündüğü sahnede görülür. Benin uzamındaki bu etkileşim gelgit ve dalga imgeleriyle göz önüne serilir: “Boş evinde, güzel resimler ve asıl-kitaplar arasında muhasebe yapmaya çalışırken duygu dalgaları koptu, sanki bir tutku medceziri gecenin havasında akıp gidiyordu” (155-156). Romanda yinelenen hayalet imgesi diyalojik bir unsurdur çünkü ben ile öteki arasındaki diyalojik uzamsallığı, yani benin uzamındaki ilişkiel unsuru, yabancılığı gösterir. Ruth Wilcox'un hayaleti anlatıcının dediği gibi “hoş karşılanan bir hayalet” gibi Margaret'in aklını kurcalar (156). Hayalet imgesi ben ile ötekinin birbirlerini nasıl ürettiklerini ortaya koyar ve bu örnekte ölen Ruth Wilcox'un Margaret'in hayatında büyük önemi vardır. Henry'nin teklifini düşünürken Margaret'in aklı Ruth Wilcox'a gider. Margaret'in evlenme konusundaki düşünceleri ve bilinç akışı anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır: “Şimdilik bir karar vermeyecekti. [...] Kendi [Margaret] yapısını ve onunkini [Henry] daha yakından incelemeliydi, bunun hakkında Helen ile tarafsız olarak konuşmalıydı” (156).

Psikolojik uzamın diyalojik yönü karakterlerin iç diyaloglarında görülür. Margaret'in Henry'nin Leonard'ın eşi Jacky ile bir zamanlar olan ilişkisini öğrendiğinde yaşadığı içsel çalkantı bunun bir örneğidir. Margaret bu duruma çok şaşırmıştır ve Henry ile konuşmaya cesaret edemez. Henry'ye bu konu hakkında tepkisini bir mektup yazarak söylemeyi tercih eder. Mektubu yazarken Henry ile hayali bir diyaloga girer ki bu da benin ve psişenin diyalojik uzamsallığını gösterir. Margaret sözlerini seçerken Henry'ye uygun olmasına dikkat eder, onun nasıl bir tepki vermesini isteyebileceğini düşünür. Bu da ötekinin benin uzamındaki yabancılığını ortaya koyar. Sanki mektubu yazan Margaret değildir de bir başkası

ona neyi ve nasıl yazması gerektiğini söylemektedir. Mektubu yazarken Margaret'in yaptığı her değişiklik onun gerçek düşüncesinden ya da hislerinden gitgide uzaklaşmasına ve yazdıklarının daha çok Henry'nin beklentisine uyarlanmasına neden olur. Margaret sonunda mektubu yırtıp atar ve ona yazmamaya karar verir.

Bağlantı ve diyaloji izlekleri uzamsal imgeler olan “yol” ve “köprü” ile de romanda pekiştirilir.

O [Henry] olgundu ama yine de Margaret onun nesiri tutku ile bağlayacak gökkuşağı köprüsünü kurmasına yardım edebilirdi. O olmadan biz anlamsız parçalarız, yarı rahip, yarı canavarız, birleşip insana dönüşemeyen birbirinden kopuk kemerler. [...] Ruhuna giden yollar açıldı [...]. (174)

“Yalnızca bağlantı kur” düsturu ilişkisel psikolojik ve fenomenolojik uzamsallık ile de açıklanabilir. Yalnızca karakterler ya da farklı toplumsal gruplar arasındaki etkileşimi değil aynı zamanda psikolojik uzamda bilinç ile bilinçdışı, ben ile öteki arasındaki ilişkilere ilişkindir. Benin uzamındaki diyaloji Margaret'in sözlerinden çıkarılabilir. Bağlantı bireyin bedeni ile ruhunun etkileşimiyle de ilişkilidir. Anlatıcı Margaret'in beden ile ruhun birbirine dayalı olduğuna ve bu etkileşim olmadan benin bütünlük kazanmayacağına dair görüşlerine yer verir:

Yalnızca bağlantı kur! Onun bütün vaazı buydu. Yalnızca nesir ile tutku arasında bağlantı kur ve her ikisi de böylece yücelir ve insan sevgisi en yüksek noktada görülür. Parçalar halinde daha fazla yaşama. (174-175)

İletişim eksikliği uzamsal olarak ifade edilir. Benin uzamının mimari açıdan ifade edildiği görülür. “Gökkuşağı köprüsü” diyalojiyi gösteren bir imgedir. Ben heterojen unsurların etkileşimiyle üretilir. Köprü ayrı kemerleri bağlamaktadır. Aynı şekilde ben ile öteki arasındaki köprü de diyalojiye dayanır. Gökkuşağının çokrenkliliği heterojenliğe, diyaloji ve polifoniye işaret eder. Henry'nin iletişim eksikliği buna bir örnektir. Margaret Henry'nin beninde farklı unsurları bir araya

getirmesini ve ötekiyle bağlantı kurmasını ister. Anlatıcı Henry'nin ben oluşumunu köprü imgesiyle ifade eder. Margaret Henry'den bağlantı kurmasını istediğinde, Henry düsturunun “yoğunlaşma” olduğunu söyler ve bağlantı kurmayı reddeder.

Diyaloji ve polifoniye vurgu Margaret'ın Helen'a söylediği sözlerde görülür. Margaret kızkardeşine farklılığından rahatsız olmamasını ve bunu öne çıkarmasını söyler. Margaret'ın farklılığı ve çoksesliliği benimsediği açıktır: “Yalnızca insanlar göründüklerinden daha farklılardır. [...] Sahip olduğun şeyleri geliştir. [...] Bu aynılığa karşı verilen mücadelenin bir parçası” (314).

Uzamin üretilmesi konusu evin üretilmesinde görülür. Anlatıcı Margaret'ın bakışıyla Howards End'in üretilmesini anlatır. Uzamin her bir alımlayan tarafından farklı üretildiği düşünülebilir. Howards End anlamını onu alımlayanların düşünce ve duygularından almaktadır. Evin Schlegellar, Howardlar, Wilcoxlar için ayrı anlamları vardır. Emperyal ve materyalist Wilcoxlar için ev küçüktür ve kullanışsızdır. Öte yandan ev küçük de olsa Margaret için neredeyse bir “krallık”tır (188). Margaret eve girince orayı aklında üretir ve anlamlandırır. Evdeki boş odalar Margaret'ın hayalinde arkadaşlar için sığınak ya da çocuklar için oyun alanlarıdır. Diğer bir yandan Wilcox'lar için evin her odasının bambaşka anlamı ve işlevi vardır. Oturma odasının cinsiyetle ilintili de üretildiği ve Wilcoxlar orada yaşarken eril olduğu görülür. Evin ulusal ve emperyal çağrışımları da olduğu görülür. Çünkü Margaret evde dolaşırken ve evi tecrübe ederken aklına sömürge Afrikası, imparatorluk, İngiltere, Almanya gelir ve ev Margaret düşünürken sarsılır. Evin sarsılması uzamin kurulmasını ve anlamlandırılmasını göstermesi açısından anlamlıdır:

Şimdi [Margaret] Afrika haritasını düşündü, imparatorlukları, babasını, hayatının suyu kanını kaynatan ama karıştıklarında

aklını serinleten iki dev ülkeyi [İngiltere ve Almanya]. Tekrar hole döndü ve bunu yaparken ev sarsıldı. (188)

Tren seyahatlerinin ben ile öteki arasındaki yolculuğu ve karakterlerin bilinç akışını göstermesi açısından diyalojik işlevi vardır. Tren psikolojik bir uzam olarak işlev görür. Bu anlatıcının Margaret'ın tren garları hakkındaki düşüncelerini aktardığı sözlerinde görülebilir:

Uzun süre büyük bir başkentte yaşayan çoğu kişi gibi onun [Margaret] da çeşitli tren garları hakkında güçlü duyguları vardı. Onlar bizim ihtişama ve bilinmeyene açılan kapımızdır. Onlardan maceraya ve güneşliğine çıkarız, heyhat onlara geri döneriz. [...] İstasyonlarını bir kişilikle donatmayan ve onlara her ne kadar çekinerek de olsa korku ve sevgi duygularını aktarmayan bir Londra'lı duygusuzdur. (13)

Tren yolculuğu ayrıca Wilcoxlarla Schlegellar arasındaki bağlantıyı göstermede diyalojik bir unsurdur. Helen'in Howards End'e ziyareti ve Mrs Munt'ın daha sonra Helen'ı kurtarmak için oraya yaptığı ziyareti demiryoluyla gerçekleşir. Romanda Mrs Munt'ın Howards End'e Wilcoxlarla tanışmak için giderken trendeki bilinç akışı bunun bir örneğidir. Anlatıcı Helen ve teyzesinin eve dönüş yolundaki düşüncelerini de tren seyahati imgesiyle aktarır. Tren seyahati karakterlerin kendileri ve diğerleriyle ilişkileri hakkındaki düşüncelerinin akışını ya da yolculuğunu simgelemesi açısından bilinç akışıyla ilişkilidir.

Bilinç akışının tren yolculuğu ile anlatıldığı başka örneklerde de görülür. Leonard'ın romanın sonlarında Kings Cross istasyonundan Hilton'a Howards End'e gitmek üzere yaptığı tren seyahati bunun bir örneğidir. Leonard Margaret'dan özür dilemek ve Helen'ı sormak için Howards End'e doğru yola çıkar. O, yol boyunca düşünür. Trenin geçtiği tüneller bilincinin geçtiği yollarla koşuttur ve Howards End'e vardığında Leonard'ın düşünce akışı durur. Tren seyahatleri yalnızca karakterlerin

bilinç akışını değil anlatıcının da düşüncelerinin akışını yansıtır. Bu sahnede okur yalnızca Leonard'ın pişmanlığını ve düşüncelerindeki iyi yönde değişikliği değil aynı zamanda anlatıcının emperyal ya da sömürgeci bakış hakkındaki görüşlerini de yansıtır (300-302).

Trenin psikolojik bir uzam olması tren – bilinç akışı koşutluğunda, Margaret'ın Howads End'de toplanan Wilcox komitesinin bitmesini beklerken son olayları düşündüğü sahnede de görülür. Anlatıcının Margaret'ın bilinç akışından bahsederken kullandığı “tren” sözcüğü ve “ev” ve “nehir” sözcükleri psişik topoğrafya ve bilinç akışını simgelemesi açısından önemlidir:

Juley Teyze [Mrs Munt]'nin hastalığı ile başlayan ve Leonard'ın ölümü ile de bitmeyecek olan çalkantı ve korkudan sonra Margaret sağlıklı bir hayatın geleceğini imkânsız buluyordu. Olaylar mantıklı ancak anlamsız bir trende seyrediyordu. İnsanlar insanlığını kaybediyor ve değerleri bir oyun-kartı dizisindeki kadar keyfi bir şekilde ediniyorlardı. Henry'nin bunu yapması ve Helen'in onu yapmasına neden olması ve sonra onun [Helen] yanlış yaptığını düşünmesi doğaldı. Helen'in da onun [Henry] yanlış yaptığını düşünmesi doğaldı. Leonard'ın Helen'in nasıl olduğunu merak etmesi ve Charles'ın onun [Leonard] gelmesine kızması doğaldı. Doğaldı, ama gerçek dışıydı. Bu sebep sonuç çekişmesinde gerçek benliklerine ne olmuştu? [...] ancak hayat derin, derin bir nehirdi, ölüm de mavi bir gök, hayat bir evdi [...]. (307)

Akış imgesi “nehir” ve “medcezir” imgeleriyle uzamlar arası diyalojiyi göstermesi açısından önemlidir. Farklı uzamların nasıl birbirine aktığını betimler. Modernizme özgü bilinç akışı medcezir imgesinde açıktır. Romanın başından sonuna nehir imgesi diyalojiyi ve farklı uzam türlerinde ilişkisel ve diyalojik uzamsallığı, diğer bir deyişle “gelgit”i göstermesi açısından önemlidir.

Karakterler arasındaki ilişkinin diyalojikliği gelgit imgesiyle de ifade edilir. Ruth Wilcox'un cenazesinde Margaret'ın Paul ve annesiyle olan ilişkilerini medcezir

olarak betimler: “[...] Paul ve annesi, hafif ve büyük dalga, onun yaşamına akmış ve sonsuza dek çıkmışdı [...]” (97). Görünmeyenin görünen üzerindeki etkisi ölen karakterin yaşayanlar üzerindeki etkisinde görülür. Mrs Wilcox’un ölümünden sonra da karakterler ile olacak ilişkisi, onların benleriyle ilişkisi romanda öne çıkar: “Son söz-her neyse- Hilton kilisesi mezarlığında kesinlikle söylenmemiştir. O [Ruth Wilcox] orada ölmemiştir [...]” (97).

Romanın metinsel uzamı farklı söylemler, dönemler ve türlerin birlikteliğini içerdiğinden çokseslidir. Anlatıcı neredeyse tüm karakterlerin söylemini ve bilinç akışını verir. Anlatıcı kendi fikirlerinin yanında karakterlerin bakışlarını, dönemlerin söylemlerini ve Beethoven, Ruskin ve Kraliçe Victoria gibi bazı kişilerin görüşlerini de sunar ve farklı söylemleri birarada sunar. Bir başka deyişle roman uzamı farklı zaman ve uzamların biraradalığı ve etkileşimine dayanır. Anlatıcının her şeyi bilen bir anlatıcı kimliğine rağmen her bir söylemin ya da uzamın yabancılığı, özelliği korunmaktadır bu da polifonik bir ortam oluşturur.

Anlatıcının rolü genelde her şeyi bilen anlatıcı olarak görülmüştür. Paul Rivenberg “The Role of the Essayist-Commentator in *Howards End*” adlı makalede *Howards End* romanında Forster’in *Aspects of the Novel*’da anlatıcının rolü üzerine fikirlerinin aksine Thackeray’nin ve Fielding’in anlatıcıları gibi “araya giren anlatıcı” olduğunu ileri sürer. *Howards End*’deki anlatıcının Forster’in kendisi gibi deneme yazarı gibi olduğunu söyler. Rivenberg’e göre “Forster’in romana yerleştirdiği makaleler bütün makaleleriyle aynıdır. Mekânlar, edebiyat, müzik ve kişisel ilişkiler gibi konuların Forster’in editör dürtüsünü uyandırması mümkündür (Rivenberg, 1997: 293). Rivenberg Margaret’ı Forster’in uzantısı ve onun gibi bir deneme-yazarı yorumcu olarak görür (295).

Forster’ın anlatıcısının her şeyi bilen ve yorumlayan bir anlatıcı olduğu fikri geçerlidir. Anlatıcı sık sık olayları ve karakterlerin düşünce ve diyaloglarının arasına girip kendi düşüncelerini ve yorumlarını sunar. Anlatıcının sözleri karakterlerin söylemiyle çoğunlukla karışmakta ve anlatıcı ile karakterlerin görüşlerini ve sözlerini birbirinden ayırmak çoğu zaman güçtür. Kitabın çoğunluğu deneme özelliği gösterir. Ancak anlatıcının söyleminin karakterlerinkine akması monolojik değil, aksine polifoniktir. Çünkü anlatıcı karakterlerle diyaloji içindedir. Bunun örneği Margaret’ın düşüncelerinin anlatıcının söylemine aktığı sahnede görülür. King’s Cross Tren garının Margaret üzerindeki etkisini anlatırken anlatıcı araya girer ve hatta araya girdiğinin ve karakterin söylemine karıştığının bilincindedir ve bunun sorumluluğunu üstlenir: “Margaret için- umarım bu okurun ona karşı olmasına neden olmaz- King’s Cross istasyonu daima Sonsuzluk çağrıştırmıştı [...] Bunun anlamsız olduğunu düşünüyorsanız, bunu size söyleyenin Margaret olmadığını hatırlayın [...]” (Forster, 1963: 13).

Anlatıcı Leonard’ın da bilinç akışını sunar. Onun toplumsal statüsünü yükseltme tutkusunu anlatırken, Leonard’ın düşüncelerinin arasına kendi yorumlarını da yerleştirir. Leonard’ın bir anda kültüre ulaşma tutkusunun boşuna olduğunu ironik sözleriyle ima eder. Bu durumu Leonard’ın örnek aldığı Ruskin’in yoksullar ile ilgili fikirlerinin geçersizliğine gönderme yaparak yorumlar (48-49).

Romanın kompozisyonu hayattaki düzensizlik ile koşuttur. Margaret hayattaki karmaşanın tarihin sağladığı düzen ile zıtlık oluşturduğunu belirtir. Forster’ın hayattaki düzensizliğe vurgusu roman uzamı hakkındaki görüşlerine de yansır. Roman uzamının da tarihin aksine hayat gibi düzensiz olduğu düşünülebilir: “Son altı aya baktığında Margaret günlük yaşamın kaosunu ve tarihçilerin ürettiği

düzenli sıralamadan farkını anladı. Gerçek hayat hiçbir yere varmayan sahte ipuçları ve kılavuzlarla doludur. Sonsuz bir çabayla hiç gelmeyen dönüm noktasını bekleriz” (101).

Romansal uzam farklı unsurları düzensiz bir biçimde bir araya getirir. Romanın ilk satırlarında bu düzensizlik ya da keyfiliğe dikkat çekilir. Anlatıcı romanın Helen’in Howards End’den yazdığı mektuplarla da başlayabileceğini söyler ve roman bu şekilde başlar. Bu da düzenli bir anlatım tercih edilmediğini gösterir. İlk Bölüm Howards End’den mektuplar içerir. Anlatımdaki düzensizlik hayattaki düzensizlik ile koşuttur. Anlatıcı okuru gelecek olaylara hazırlamaz. Okur da karakterler gibi olaylara şaşırır çünkü anlatıcı ani gelişmeler sunar. Örnek olarak, bir Bölüm Margaret, Henry Wilcox ve Ruth Wilcox’un bulunduğu King’s Cross tren garında biter ve bir sonraki Bölüm Ruth Wilcox’un cenazesıyla başlar. Anlatıcı arada geçenleri, yani Ruth Wilcox’un ölümünü anlatmadan birdenbire cenazeyi anlatır ve olayları gerçekteki zaman sıralamasına göre sunmaz.

Romansal uzam diyalojik uzamsallığa dayanır. Çünkü her bir söylem diğerleriyle ilişkisel ya da diyalojik uzamsallık içindedir. Diğer uzam türlerinde görülen diyaloji ve akışkanlık unsuru romansal uzam için de geçerlidir. Karakterlerin söylemi ve düşünceleri anlatıcının sözlerine karışır. Mektup, makale, tarih gibi farklı türler ve dönemin ve farklı dönemlerin söylemleri ve uzamları birbirine akar. Ancak her biri kendi yabancılığını korur. Romansal uzam farklılıkların yazarın söylemiyle eritildiği bir eritme kazanı değildir. Yazarın söylemi dahil olmak üzere farklı çokça söylem romanın çoksesli ve diyalojik uzamında etkileşime girer.

Romanın epigrafi romansal uzamın diyalojisi açısından önemlidir. Farklı söylemler bu uzamda birbiriyle bağlantılı olarak yer alır ve okurun romandaki ana düsturun ortaya koyduğu gibi bağlantı kurması gerekir.

Romanın bitiminde italik olarak Weybridge ismi ve 1908-1910 tarihleri yer alır. Bu tarihler muhtemelen romanın yazıldığı tarihleri gösterir. Weybridge de Forster'ın bu romanı kaleme aldığı yerdir. Hem romanın epigrafi hem de sonundaki bu bilgi yazarın kendisine ve öykü dışı, gerçek hayattan unsurlara ilişkin olduğundan romanın oluşumunun diyalojisini gösterir. Öykünün dışında roman uzamına dâhil olan bu bilgiler Forster'ın kendisinin de romandaki diğer uzamlar ve söylemlerle etkileşimini ve diyalojik ilişkisini ortaya koyar. Romandaki anlatının dışında gibi görünse de tarih ve mekân bilgisi romanın içinde ve diğer unsurlarla ilişkilidir.

Metinsel ya da romansal uzamın diyalojisini gösteren bir başka unsur da kitaplıktır. Kitaplık farklı yazarlar, dönemler, türler ve uzamlara ilişkin çeşitli unsurları bir araya getirmesi açısından diyalojik uzamsallığa sahiptir. Howards End'deki kitaplık farklı unsurların biraradalığına işaret eder. Roman uzamı da kitaplık gibi keyfi bir düzene ya da düzensizliğe sahiptir. Kitaplık da ev ve opera binası gibi heterojen unsurları içeren bir ortam olarak diyalojiktir.

Yuva arayışı romanda ele alınan önemli bir husustur. Margaret'in Leonard ile diyaloğu bu konuyla ilgilidir. Margaret Leonard'a onun bütün gece süren yürüyüşünün bir yuva arayışı, huzurlu bir varoluş arzusu olduğunu söyler: "Sen gerçek bir yuva arıyordun" (134). Leonard gece yürüyüşünün kendi uzamından çıkıp diğer uzamları, renkleri, görüşleri fark etmek için yaşamına dışarıdan bakmak anlamına geldiğini ifade eder. Margaret yuva arayışını "hayatın griliğine karşı bir

mücadele” olarak görür (135). Margaret Henry’ye de bir insan, mekân ya da ülkenin ölü bir varoluşu anlamlı hale getirebileceğine inanır.

Ev bu romanda kronotop işlevi görür çünkü romanın anlamı bu uzamsal kavram yoluyla somutlaştırılır, düzenlenir. Ev, diğer bir deyişle bütünleyici, birleştirici bir unsurdur. Roman başlığını Howards End adlı evden alır ve bu evle başlar ve biter. Ev romandaki bütün uzamları ve fikirleri birbirine bağlayan bir unsurdur. Toplumsal ve tarihi, fenomenolojik ve psikolojik, romansal ya da metinsel uzamlar ev kronotopu vasıtasıyla hem kendi içinde hem de diğer uzam türleriyle bir bütünlük kazanır. Toplumsal ve tarihi uzam bağlamında ev sınıf, cinsiyet, ulus, imparatorluk ya da sömürge gibi farklı toplumsal uzamları ve özellikle de İngiltere’yi temsil eder. Fenomenolojik ve psikolojik uzamda ev benin uzamını ve ben ile öteki arasındaki diyalojik ilişkiyi ve psişik topoğrafyayı simgeler. Romansal ya da metinsel uzama ilişkin olarak ev roman metnindeki düzeni ve romanın oluşumunu açıklar.

Howards End küçük bir ev ve dönüştürülmüş bir çiftliktir. Henry Wilcox için bu ev “olamayacak kadar küçüktür” (128). Bu durum romanda emperyalizm ile ilişkilendirilir. Evin küçük olması emperyal ya da sömürgeci Wilcox’lar için işlevsizdir. Bu yüzden evin asıl sahibi olan Ruth Wilcox ölünce Wilcox ailesi Howards End’de kalmayı düşünmez. Henry Howards End’i modernliğe ayak uyduramadığından tercih etmez. Henry ve Evie Howards End’in bulunduğu Hilton’ın giderek banliyöye dönüşmesinden ötürü Londra’daki Ducie Caddesindeki eve taşınırlar.

Evin oluşumundaki heterojen unsurlar Helen’in Howards End’in toplumun farklı kesimlerinden insanların bir arada yaşadığı bir yer olduğunu vurgulayan

sözlerinde görülür. Wilcoxlar’la Schlegel’ların Howards End’de bir araya gelmesi İngiltere’deki farklı toplumsal grupların biraradalığı olarak görülebilir. Bu açıdan ev İngiltere’deki farklı unsurların biraradalığını simgeler. Romanın başında Helen Wilcox’lar ile Howards End’de buluşmasını şöyle ifade eder: “Dövüş horozları gibi yaşıyoruz [...] ve akşam olunca bu şirin eve tıkılıyoruz. Tüm klan şimdi burada- bir tavşan yuvası gibi” (7). Helen’in sözleri farklı söylemler arasındaki diyalojiyi gösterir çünkü iki karşıt söylem olan eril ve dişil söylemler evde çatışır.

Howards End karakterlerin geçmiş, şimdi ve geleceğini birleştirir. Ev İngiltere’nin geçmiş, şimdi ve geleceğini de temsil eder. Margaret’in Helen’a dediği gibi “ ‘[onların] evi geçmiş olduğu kadar gelecektir de’ ” (316). Burası farklı insanların yaşamlarının kesiştiği merkezi bir uzamdır. Öyle ki Howard’lar, Wilcox’lar, Schlegel’lar ve Bast’lar gibi romandaki farklı toplumsal gruplardan aileler Howards End uzamında buluşur. Ev ilk önce Howard’lara aittir ve Ruth Wilcox’a miras kalmıştır. O da Margaret’a miras bırakmıştır ama Wilcox ailesi önceleri evi Margaret’a vermez. Romanın sonunda Helen, Margaret, Henry ve Helen’in Leonard’dan olma gayrimeşru çocuğunun birarada yaşadığı bir uzam olur. Henry Howards End’i Margaret’in üzerine geçirir ve sonra da ev Helen’in ve Leonard’ın çocuğuna miras kalacaktır. Ev Schlegel kızkardeşlere bir yuva olur çünkü Wickham Place’deki evlerindeki eşyaları Howards End’dedir ve ayrıca Howards End onların değerlerini ve yaşam biçimini temsil etmektedir. Henry de Margaret ve Helen ile birlikte Howards End’de yaşar. Howards End romanın sonunda bütünleştirici bir rol üstlenir.

Ev kronotopu romandaki ayrı, çeşitli unsurları bir araya getirerek bir düzen sağlar. Karakterlerin ilişkileri ve olaylar ev vasıtasıyla irdelenir. Romandaki her

unsur ev bağlamında ele alındığından ev kronotop olarak birleştirici bir işleve sahiptir. Ancak bir kronotop olarak evin ayrıştırıcı işlevi de vardır. Çünkü farklılıkları bir araya getirirken ev aynı zamanda onların farklarının da altını çizer.

Sonuç olarak uzam bu romanda çeşitli unsurlar arasında bağlantı kurar ve aynı zamanda romanı yapılandırırken bir yandan da yapısını bozar. Farklı unsurlar arasındaki bağlantıyı vurgularken öte yandan farklılıkların altını çizer. Toplumsal ve tarihsel uzam sınıf, cinsiyet, ulus gibi farklı toplumsal unsurlara ait farklı insanların ve söylemlerin diyalojisini ortaya koyar. Fenomenolojik ve psikolojik uzam ben ile öteki arasındaki ilişkiselliği ve psişik topoğrafyadaki diyalojiyi ele alır. Romansal ve metinsel uzam metin içindeki ve dışındaki farklı unsurların roman uzamında etkileşimine dayanır. Romanın ana izleği olan bağlantı düsturu diyalojik ya da ilişkiyel uzamsallığa dayanmaktadır. Bu yüzden diyalojik uzamsallık romanı irdelemede önemlidir. Ancak bağlantı kavramı sentez, uzlaşma ve çözüm anlamlarına gelmez, dolayısıyla roman karakterler uzlaşsa da uzlaşmasa da aralarında bir diyaloji olduğunu vurgular. Bağlantı kavramı romanda farklılıklar arasındaki ilişkiselliğin altını çizmektedir. Romanın finalinin de ortaya koyduğu üzere ev ya da Howards End farklı uzamların biraradalığını ve etkileşimini gösterir.

THE LONGEST JOURNEY

Howards End romanında olduğu gibi uzam kavramının Forster'ın 1907'de yayımlanan *The Longest Journey* (En Uzun Yolculuk) romanında da çok önemli işlevleri vardır. Uzam bu romanda çeşitli görünüşlere sahiptir.

“Yolculuk” *Howards End* eserinde olduğu gibi bu romanda da tekrarlanan bir motiftir. İnsan yaşamı yazar tarafından uzamsal bir şekilde yani uzun bir yolculuk olarak algılandığından dolayı, başlık insan yaşamı ile uzam arasındaki ilişkiyi ele alır. Yolculuk imgesi farklı uzam ve benlerin karşılıklı üretilmesini göstermesi bakımından diyalojik/ ilişkisel uzamsallığın güçlü bir göstergesidir. Romansal uzamda hepsi diyalojik olarak toplanmış olan farklı uzam ve zamanlara yapılan bu yolculuk sadece karakterler tarafından değil aynı zamanda Forster ve okuyucu tarafından da yapılmaktadır. “Yolculuk” kavramının önemi, bu sözcük tekrar tekrar kullanıldığından dolayı romanda vurgulanmaktadır. Uzamın önemi romanın yapısında daha bir görülmektedir. Roman mekân ve uzam açısından yapılandırılmıştır: Cambridge, Sawston ve Wiltshire sırasıyla bu romanın bölümlerini oluşturur. Bir üretim olarak uzam kavramı ve mekân ile uzam kavramları arasındaki ilişki ve farklılık romanın ilgili olduğu konular arasındadır. Cambridge, Sawston ve Wiltshire İngiltere’de farklı bölgeleri temsil eder. Fakat bu üç mekân farklı uzamlara da kişilik vermektedir. Bir başka deyişle Cambridge, Sawston ve Wiltshire kendi sakinlerinin benlerini temsil eden farklı uzamlar olarak işlev görür ve ayrıca ana karakter Rickie Elliott’ ın ve diğer karakterlerin varoluşsal, psikolojik ve toplumsal yolculuklarını da belirler. Uzamın üretilmesi kavramı Rickie tarafından da izah edilir. Rickie, mekânları, özellikle evleri onların sakinlerinin bilinçli ve

bilinçdışı düşüncelerini yansıttığını düşündüğü uzam olarak alır. Rickie'nin düşüncelerini belirten aşağıdaki alıntı önemlidir, çünkü mekân ve uzam kavramları arasındaki fark Rickie'nin Cambridge, Sawston, Wiltshire'ı sadece maddesel mekânlar olarak değil aynı zamanda üretilen uzamlar, varoluş çeşitleri ve değer sistemleri olarak algılamasında açığa çıkar. Rickie'nin görüşleri ben ve psişe olarak ev imgesi aracılığıyla psikolojik bir varlık olarak uzam fikrini gösterir:

O [Rickie] evin içerisi hususunda aşırı derecede hassastı ve evin sakinlerinin bilinçli ve bilinçdışı düşüncelerini anlatan bir canlı olduğunu düşünüyordu. O mekânlara da aynı derecede duyarlıydı. Cambridge'i Sawston'la ve daha iyi bir isim isteğiyle "Wiltshire" adını verdiği üçüncü bir varoluş türüyle mukayese ederdi. (Forster, 1984: 155)

Yaşam burada uzamsal terimlerle düşünülür. Romanda Shakespeare'in sözleriyle anlatıldığı gibi "tüm dünya [...] bir tiyatro sahnesidir" (218). Bu görüş yaşamın uzamsal yönünü, yaşanmışlığa dayanan, hayali, öyküsel ve durumsal yönlerini anlatır. Romanda dünya üretilmiş ve üretilen bir ilişkisel uzamdır. Coğrafya ile uzamın ilişkiselliğe ve yaşanmışlığa dayanan yönü kırsal bir yöre olan Wiltshire'ın tasvirinde anlatılmaktadır. Wiltshire topoğrafyası bir üretim, öykü ve bir performans olarak sunulur: "Tanrısal seyircisi için yapılmış müthiş bir amfitiyatro uzak bir tepenin eteklerinde parlıyordu. Ve yüzeydeki ürün ne olursa olsun yer yer toprak küçük setler, küçük hendekler, tepeciklere bölünmüştü: Tanrıları teselli edecek drama eksik değildi." (110)

The Longest Journey toplumsal, fenomenolojik, psişik ve metinsel uzam ve her bir uzamdaki ve uzamlararası ilişkiler ile ilgilidir. Bu Bölüm romanda diyalojik/ilişkisel uzamsallığın hâkim olduğunu ve her bir uzamın öteki ile nasıl ilişkili olduğunu ve ötekini nasıl içerdiğini ortaya koyar. Yine bu Bölüm uzamın romanda sahip olduğu rolü incelemeyi hedefler. Roman diğer üç romandan daha çok

metinsel uzamla ilgilenir ki bu mektuplar, kriptolar, roman içerisinde roman, kısa hikâyeler gibi metinsel unsurların yoğun kullanımından da bellidir. Ana karakterin edebi bir kişiliği olması ve roman yazmayla seyahat arasında kurulan benzerlik, romanın Shelley'nin ve Rickie'nin eserleri gibi diğer edebi eserleri çağrıştıran başlığının kendisi romanda metinsel uzamın öneminin bir başka görünümüdür. Romanın metinsel düzeninde de seyahat ve “The Rings” (halkalar) gibi uzamsal imgelerle ve ilişkisellik ve diyaloji unsurları vasıtasıyla romandaki tüm uzamları birbirine bağladığı görülür. Dolayısıyla metinsellik ve metinsel uzam sadece bu romanın değil aynı zamanda bu Bölümün de çerçevesi sayılabilir. Ayrıca, İngiltere ve İngilizlik konusu ve bunlarla ilgili uzamlar burada diğer üç romandan daha çok vurgu yapılan birincil ilgi alanını oluşturur. Bu uzamların önemi romanın İngiltere’de İngilizliğin farklı değer ve görünümelerini taşıyan değişik bölgeleri temsil eden Sawston, Cambridge ve Wiltshire başlıklı üç bölümden oluşan yapısında vurgulanır. İngiltere ve İngilizliğin zıt görünümleri Sawston ve Wiltshire arasındaki karşıtlık vasıtasıyla uzamsal terimlerle ifade edilmektedir. İmparatorluk fikri ile “küçük İngiltere ya da “ulus” fikri arasındaki zıtlık, sırasıyla Sawston ve Wiltshire arasındaki karşıtlıkla verilir.

Bu eserdeki toplumsal uzamlar ulus ve imparatorluk, banliyö ve kırsal, İngiliz devlet okulu, evler ve akademi gibi uzamları kapsar. Farklı toplumsal uzamlar romanda üç mekânla anlatılır: Cambridge, Sawston ve Wiltshire. Her bir mekân belli bir uzam türünü temsil eder. Buralarda bulunan evler ve diğer yerleşim yerleri farklı sınıf ve bölgeleri temsil eden toplumsal uzamlar olarak işlev görür. Cambridge ve oradaki odalar akademik yaşamın ve teori dünyasının yerini tutarken, Sawston ve Dunwood House banliyö yaşamını, devlet okulları sistemini, orta sınıf ve

vatanseverliği temsil eder, Wiltshire ve Cadover evi ise kırsal yaşamı ve ulusu simgeler. Roman her bir uzamın özelliklerini ve aralarındaki ilişkiyi irdeler. Cambridge'deki uzamlar teori ve özgürlükle ilişkilendirilirken roman Sawston ile banliyö yaşamını, İngiliz devlet okulu ve yatılı okul sistemini irdeler ve eleştirir. Sawston ayrıca gizliliği, sınırlılığı ve kapalı alan korkusuyla Cambridge ve Wiltshire ile tezat oluştururken diğer iki uzam özgürlük ve samimiyet duygusuyla karakterize edilmektedir. Eser kırsal yaşamı Wiltshire coğrafyasıyla betimlerken ulus uzamını eski bir savaş alanı olan "The Rings" ya da "Cadbury Rings" isimli mekân kanalıyla anlatır. Ayrıca, farklı mekân, uzam ve insanları birbirine bağladığı için trenlerin romanda önemli bir rolü vardır.

The Longest Journey'deki fenomenolojik uzamlar benin uzamı ve benin ötekiyle ilişkileriyle ilgilidir. *Howards End* 'de olduğu gibi yuva arayışı romanda ana izleklerden biridir. Hikâye başta Rickie olmak üzere karakterlerin yaşamda yaptıkları seyahat etrafında dolaşır.

Romandaki psişik uzamlar karakterlerin yaptığı psikolojik yolculuklarla ilgilidir. Abraham ve Torok'un "kript" ("the crypt") teorisi ve Freudçu bazı teorilerden özellikle Rickie'nin psikolojik anlamda "bastırma" ("repression") mekanizmasını açıklamada yararlanılacaktır. Hikâyedeki sır, bilinçdışında saklı bir psikolojik sır, bir "kript" görünümündedir. Karakterlerin psikolojisi gerçek coğrafya ve mekânlara iz düşümü olarak yansıtılır. Vadi, halka anlamına gelen eski savaş meydanı olan "The Rings" gibi mekânlara ve özellikle de evler karakterlerin psişik topoğrafyasını temsil eder.

Bu eserdeki metinsel uzamlar roman uzamının içindeki ve dışındaki unsurlarla ve bunların arasındaki ilişkilerle ilgilidir. Mektuplar burada önemli bir

işleve sahip olup farklı mekân, uzam ve insanlar arasındaki ilişkileri ve bağlantıları göstermektedir. Rickie tarafından yazılan hikâyeler romansal uzamda önemli bir yere sahiptir. Bu eserle Forster'ın yaşamı arasındaki ilişkiler de metinsel uzamda görülen bir başka unsurdur. Ancak bu ilişki çalışmada irdelenmeyecektir. “Yolculuk” kronotopu romanın metinsel uzamındaki birleştirici unsur olan taç yaprağıdır. Yolculuk motifi sadece romanın farklı unsurlarını değil aynı zamanda uzam türleri ve farklı uzamları da birbiriyle ilişkilendirir.

Romanda uzam ilk olarak *Howards End*'de olduğu gibi bu romanın da ayrılmaz parçası olan hareket ve yolculuklarda görülür. Roman değişik karakterler, mekânlar, uzamlar ve benler arasındaki ilişki ve hareketle ilgilendiği için ilişkisel/diyalojik uzamsallık fikrini benimser. Romandaki her bir ben ya da uzam bir başkasıyla olan ilişkileriyle yani diyalojik uzamsallık yoluyla üretilir. Roman içerisindeki gerçek yolculuklar, The Rings, mektuplar ve tren yolculukları gibi bazı imgeler diyalojik uzamsallığı gösterir. Yolculuk motifi kronotop işlevini yerine getirmek suretiyle farklı uzam ve benleri birleştirirken aynı zamanda bir merkezkaç güç olarak romanın farklı unsurlarını ayrıştırır. Yolculuk motifi toplumsal uzamda farklı kişiler, mekânlar ve uzamlar arasındaki toplumsal bir gösteren ya da işarete dayanan ilişkileri açıklamak için kullanılır. Yolculuk motifi ayrıca “ben” ile “öteki” arasındaki karşılıklı üretimi göstermesi açısından fenomenolojik uzamda ilişkisel/diyalojik uzamsallığı da vurgulamaktadır. Bu motif romanın psikolojik uzamında, psişe içerisinde bilinç ile bilinçdışı arasındaki ilişkileri gösterip psikik topoğrafya içerisindeki diyalojik uzamsallığı ortaya çıkartmasında görülür. Yolculuk motifi de romandaki çeşitli uzamları birbirine bağlaması ve aynı zamanda onları dağıtması açısından metinsel/romansal uzamda kendini göstermektedir. Romanda

diyalojik / ilişkisel uzamsallık her bir uzam ya da benin içindeki ve benler arasındaki durumsallığı ya da rastlantısallığı (contingency) açığa çıkarır ki her bir uzam ya da ben kendini üretmek için ötekine bağımlıdır. Sürekli üretim süreci ve bunun sonlanmazlığı diyalojik uzamsallığa özgüdür. Yerleşme ve yer değiştirme içeriyle dışarı arasında birliktelik ve etkileşim içerdiğinden dolayı diyalojik uzamsallığın bir parçasıdır. Dolayısıyla, toplumsal uzam kendisine yabancı ötekini içerir, fenomenolojik uzam kendisinin yabancısını içerir, psikolojik uzam kendisinin “tekinsiz” (“uncanny”) bilinçdışını veya “çift”ini (“double”) barındırır ve romansal uzam ise romanın içindeki ve dışındaki hayaletvari izleri içerir. Bir başka deyişle her bir uzam ya da uzam türü kendine yabancı ötekiyle iletişime girer ve onu içerir. Diyalojik uzamsallık uzamlar arasındaki net farklılıkları bulanıklaştırır ve etkileşimlerinin ve yabancılıklarının altını çizer.

Romanın başlığı Shelley’nin *Epipsychidion*’ına gönderme yapar. “En uzun yolculuk” ifadesi yaşamın içerisinden yapılan yolculuk anlamına gelir. Rickie iki yıl öncesinden aklında kalan Shelley’nin pasajını hatırlar. Bu pasaj sıkıcı hayat yolculuğunu tek kişiyle yapmayı, yani tek bir insanı sevmeyi eleştirir. Wiltshire’da “the Rings”te iki aşığı düşünürken Rickie, Shelley’yi hatırlar ama kendisi evlenmek istediği için ve aynı zamanda iki sevgiliyi gerçeğe Shelley’nin düşündüğünden daha yakın bulduğu için artık onunla hem fikir değildir. Bu referans yaşamdaki uzamsal unsuru gösterdiği için özellikle önemlidir. Burada yaşam bir “kat edilen yol” , “en uzun yolculuk” , “dünyanın geniş karayolu” ve “seyahat” olarak algılanır (126-127).

Rickie’nin evliliği Shelley’ye ikinci kez gönderme yaparak seyahat metaforu ile ifade edilmektedir:

Bu arada o bir eşti [...] Yaşamın zirvesine çıkılmış, belli belirsiz arzular, yanlış anlaşılmış dürtüler nihayetinde

başarıya ulaşmıştı. Bir daha hiç yalnızlık çekmemeli ya da zavallı Shelley gibi en uzun yolculuğu yapmak için dünya karayolunun dışında durup korkmamalıydı. (167)

Karakterlerin gerçeği algılaması da yolculuk motifiyle verilmektedir. Rickie yaşamdaki ilişkisel unsuru kabul ettiğinde aydınlanmış olur. Ölen annesi ile bağlantı kurarak Rickie kardeşi ile bir uzlaşıya girer: “Rickie usulca “[ç]ok uzaklara gitmiştim’ dedi. ‘Ansell beni kendisine bile yeni olan bir yolculuğa çıkarttı. Doğru ve yanlış geride bırakarak sadece bir şeyin önemli olduğu bir mekâna gittik- Sevgilinin ölümünden ayağa kalkması gereken yere’ ” (249).

Roman hayalet imgesini karakterler arasındaki diyalojik uzamsallığı göstermek için kullanır. Örnek olarak, ölünün yaşam üzerinde bir etkisi vardır. Başka bir kişi ya da mekân/uzamın hayaletvari varlığı daima mevcuttur. Geçmişe ait olan bir sır şu ana kadar süregeldiği için geçmişin şu an üzerinde güçlü bir etkisi vardır. Gayrimeşru çocuk ve anne hakkındaki gerçek romanda konuşulmayan diyalojik unsurlardır. Geçmişin kripti yavaş yavaş çözülür ve herkesin yaşamını etkiler. Gizli geçmişi temsil eden Stephen’dan Rickie’nin halası gibi karakterler “hayalet” olarak bahseder. Diyalojik uzamsallık ayrıca psişik uzamda bilinçle bilinçdışı arasındaki ilişkide görülmektedir. Geçmişe ait olan şifreli derinliklere gömülü sırlar karakterlerin bilincine girer. Cambridge, Sawston, Wiltshire arasındaki etkileşimi ve bunların birbirini içerdiğini göstermesi açısından romanın yapısı diyalojik uzamsallıkla şekillenmiştir. Kitabın yapısal olarak farklı bölümleri üç mekân/uzamı birbirine bağımlı ve birbirini içeren şekilde gösterir.

Howards End gibi *The Longest Journey* de bütünüyle İngiltere’de ve İngiltere’nin çeşitli bölgelerinde geçmektedir. Bu roman İngilizlik gibi konuları ya da İngilizliği ilgilendiren uzamları ele alır. İngiltere içerisindeki ev ve uzamlarla ilgili

olan roman İngiltere'nin içerisindeki çeşitli bölgelere yapılan yolculuklarla ilgilidir. Roman Cambridge, Wiltshire, Sawston gibi uzamsal işaretler vasıtasıyla İngiltere içerisindeki farklı toplumsal uzamlar arası yolculuğu anlatır. Cambridge ve Sawston gibi eğitimle ilgili uzamlar ve her bir mekândaki yatılı okullar bu romana özgü uzamları oluşturur. Her bir ev *Howards End*'de olduğu gibi belli bir toplumsal uzamı gösterdiği için evlerin bu romanda da önemli bir rolü vardır. Devlet okulunun uzamlarının da evler olduğunu belirtmek ayrıca önemlidir. Evler sadece toplumsal uzamın değil fenomenolojik ve psişik uzamların da gösterenidir. Fenomenolojik olarak, sakinlerinin benlerini gösterirler. Psikolojik olarak bunlar sakinlerinin psişik topoğrafyasını temsil ederler.

Bu romandaki toplumsal uzamlar romanın içerisinde üç mekân ve uzam kanalıyla irdelenir. Bu mekânlar/uzamlar sadece İngiltere'deki farklı yerleri göstermekle kalmayıp aynı zamanda farklı toplumsal benleri, yaşam tarzlarını da temsil eder. Sınıf, ulus ve imparatorluğa uzanan çeşitli uzam ve konular romanın toplumsal uzamı içerisinde tartışılmaktadır.

Kendi yaşam tarzıyla İngiliz devlet okulu bu romanın toplumsal uzamları arasındadır. Romandaki ana mekânlardan biri olan Sawston onu temsil eder. Agnes Pembroke ve kardeşi Herbert bu tür bir yaşamın temsilcileridir. Cambridge'den mezun olduktan sonra orada çalışmasıyla ve Agnes'la evlenmesiyle Sawston Rickie'nin yaşamındaki önemli aşamalardan biri olur. Ancak, Rickie devlet okulu sistemini ve Pembroke'lar gibi insanları reddeder ve Cambridge uzam ve değerlerine ait olan Ansell ile ve Wiltshire uzam ve değerlerini temsil eden Stephen ile birlikte yaşamaya kararlıdır.

İngiliz devlet okulu romanda İngilizlikle bağlantılıdır. Bu okullarla İngiliz olmak fikri arasındaki koşutluk Rickie'nin Agnes'a söylediği sözlerde görülmektedir. O, Dunwood House'da çalışırken yatılı okul sistemini eleştirir. Devlet okulu sistemi Rickie'nin Cambridge yaşam sistemine tersdir. Rickie'nin Dunwood House'daki yeni yaşamından pişman olup Cambridge'nin ana kucağı ve sıcak çevresini özlediği görülür. Öznel ve bireysel liberal çevresiyle Cambridge, kolektifliğe değer veren Sawston ile tezat oluşturur. Cambridge'in samimi ve öznel uzamı okul ve Sawston'ın emperyal uzamı ile çatışmaktadır:

Devlet okullarımızı onaylıyorum [...] Fakat yatılı okul sistemini onaylamıyorum [...] Onlar insanın müthiş olduğunu fark etmiyorlar. Fark ettiklerinde tüm dünya değişir ve doğruya ulaşırız [...] Vatanseverlik ve *esprit de corps* hep iyi şeyler, fakat ustalar bir duygudan gelmeleri gerektiğini biraz unutuyorlar. Onlar yaratamazlar, yapamazlar-yapamazlar-yapamazlar. Ben İngilizleri sevene kadar İngiltere için bir parça bile sevgim yoktu ve çocuklar birbirinden nefret ederken okulu sevemezler. (170)

İngiltere romanın toplumsal uzamları arasındadır. Romanda İngiltere ve İngilizlik nehirler gibi uzamsal imgelerle algılanır. Heteroglossia ve toplumsal çeşitlilik romanda coğrafi ve uzamsal olarak ifade edilir. Stephen bir bölgeden öbürüne, bir mekândan öbür mekâna gezinip dururken İngiltere'yi oluşturan farklı uzamlarla karşılaşır. İngiltere'deki çoklu uzamlar arasındaki diyalojik uzamsallık İngiltere'nin "suları" imgesiyle pekiştirilmektedir (246). Aynı şekilde farklı uzamların hareket yoluyla etkileşimini göstermesi açısından, mobilya deposu imgesi ve mobilya taşıma ve taşınma hareketleri insanlar arasındaki ilişkisel uzamsallığın bir göstergesidir. Hareket, şehri banliyölere, Londra'yı banliyölere, bir banliyöyü ötekine ilişkisel olarak bağlar. Mobilya deposunda çalışan Stephen farklı banliyölerden gelen insanları Londra'ya, Londra'dan gelenleri banliyölere, bir

banliyöden ötekine gelenleri “taşır” (246) ve böylelikle onları bağlar ve diyalojize eder. Uzamların diyalojik yönü, burada şehirle kırsal arasındaki ilişkiler, anlatıcı tarafından Tony Failing’in sözlerine yapılan gönderme ile daha bir vurgulanır: “Londralı diye bir şey yoktur. O sadece sterilliğine giden bir taşralı adamdır” (246). Su ve mobilya imgeleri akışkanlığı betimler, İngiltere’deki ilişkisel/diyalojik yönü tasvir ederek farklı insan ve uzamları birbirine bağlar.

Sömürge uzamı romandaki toplumsal uzamlardandır. İngiltere ve sömürgeler arasındaki ilişki Stephen ve Eliot’lar arasında ve Stephen ile Failingler arasındaki ilişki ile irdelenir. Bir İngiliz ailesinin gayrimeşru çocuğu olduğu için Stephen doğumundan itibaren reddedilir ve aileden kovulur. Onun hakkındaki ve ebeveynleri hakkındaki gerçek gizli tutulur ve üvey kardeşinden bile saklanır. Stephen İngiliz psişesi içerisindeki yabancıyı temsil eder. Bu romanda sömürgeler Stephen’ın ailesinin ondan kurtulmak isterken Stephen’a bahsettiği uzam olur. Stephen ve ailesi arasındaki anlaşmazlık romanda İngiltere’nin sömürgeleriyle olan anlaşmazlığı olarak da görülebilir. İngiltere ile sömürgeleri arasındaki iletişim kopukluğu, yabancılaşma, Stephen figüründe gösterilir. Stephen’ın İngiliz ailesi içerisindeki yabancılığı Agnes’in Rickie’ye söylediği, Stephen’ın sömürgelere gönderilmesini öneren sözlerinde açıktır: “[Mrs. Failing] gencin sömürgelerin birine gidiş ücretini ödemeli, iyice bir işe başlatmalı ve ondan sonra tüm iletişimini kopartmalı”(201).

Bu romanda ulus ve imparatorluk kavramları uzam açısından ele alınır. *Howards End* romanındaki Schlegels gibi Rickie de küçüklüğe, “küçük İngiltere”ye ve imparatorluktan çok ulusa değer verir: “İnsanlar o zamanlar imparatorluk düzeyinde düşünmeye çalışıyorlardı. Rickie İngiltere’den daha büyük bir mekân

hayal edemediğinden dolayı onların imparatorluğu nasıl yaptığını merak etmiştir”(126).

“Forster and England” isimli makalesinde Paul Peppis, Forster’in İngiliz romanlarında karakteri mekânla ilişkilendirme isteğine işaret eder. O, *The Longest Journey*’nin Rickie’nin kişisel yolculuğunun aşamalarını yansıtan üç temsili mekân kanalıyla İngiltere’nin sorunlu durumunun “haritasını çıkarttığını” ve sorunları giderilmiş ve uzlaşmış bir İngiltere hülyasıyla sona erdiğini söyler (Peppis, 2007: 52). O, romanda mitolojik bir son aracılığıyla sınıfsal ve bölgesel farklılıkların üstesinden geldiğini ve İngiltere’nin tekrar bağlandığını ileri sürer. Peppis’e göre romanın sonuç bölümü Forster’in kırsal güney için duyduğu nostaljiyi haklı çıkartmaktadır. Peppis *Howards End* gibi *The Longest Journey*’nin de ulusal uzlaş, yeniden doğuş ve daha iyi bir İngiltere oluşturmak için farklı köken, sınıf ve ırkların karışmasını betimlediğini ileri sürer. Romanın sonu Peppis dâhil birçok eleştirmen tarafından ulusal ve toplumsal uzlaş ve yeniden birleşme olarak görülmüştür. Bu görüş geçerlidir ancak her bir karakter ve her tür uzam nasıl etkileşimde bulunurlarsa bulunsunlar kendilerinin yabancılığını varsaydıkları için, bu son farklı benler arasında bir uzlaş olmayıp daha çok diyalojik ilişki ve etkileşimi gösterir. Bir başka deyişle bu görüşlerden farklı olarak romanda bitiş ve homojenlik değil de heterojenliğe ve sonlanmazlığa doğru çaba gösteren daha çok diyalojik bir uzamsallık vardır.

Cambridge ve Sawston uzamları arasındaki farklılaşma Cambridge’den daha yeni mezun olan ve Sawston ’da işe başlayacak olan Rickie’nin bu iki uzam hakkındaki görüşüyle ifade edilmiştir: “altı ay önce. O zaman o Cambridge’de çimenlerde geziniyor ve çiçeklerden solacak çelenkler yapıyordu. Şimdi

Sawston'daydı, bir hayır makinesi için çalışmaya hazırlanıyordu''(Forster, 1984: 153). İki uzam karşılaştırıldığında, Cambridge daha idealist olarak kabullenilirken Sawston daha pratik olarak algılanır. Bu iki uzam arasındaki farklılık Cambridge'deki değerlerin kendi öz değerlerine sahip olan Sawston için geçerli olmadığını söyleyen Rickie tarafından belirtilir: "Rickie'nin programı değerlerde ve aynı zamanda meslekte bir değişiklik içeriyordu''(154). Cambridge ve Sawston arasındaki bu farklılık Rickie'nin Cambridge'deki odasıyla Sawston'daki Dunwood House arasındaki farktan da bellidir. Cambridge odası çelişkili, heterojen eşyalardan oluşan bir karmaşayken Dunwood House birleşmiş eşyalardan oluşan organize bir bütündür.

Diyalojik uzamsallık Sawston denilen mekan/uzamın anlatımında görülür. Sawston Cambridge ile diyalektik tezat ve diyalojik bağlantı halindedir. Rickie yatılı okul sistemini eleştirip onu Cambridge ile karşılaştırarak Cambridge'i onaylar. Cambridge ve Sawston 'ın uzam olarak, yani toplumsal olarak üretilmiş varlıklar şeklinde algılandığı görülür. Dunwood House Rickie tarafından bir mekân olarak değil eleştirdiği bir değerler sistemi olarak görülürken Cambridge ve üniversitesi özel bir yaşam tarzının yerini tutar. Cambridge ve Sawston 'ın birbirini üretmeleri açısından diyalojik uzamlar olduğu da görülür. Rickie Cambridge ve onun temsil ettiği uzamdan bahsetmeden Sawston hakkında konuşamaz. Diyalojik ilişki içinde olan yerler sadece bu iki mekân/uzam olmayıp aynı zamanda Rickie'nin Sawston 'daki ve Ansell'in Cambridge'deki benlerinin uzamlarıdır. Rickie Agnes'a kendisinin yatılı okul sistemi eleştirisinin Ansell'in görüşlerinin neredeyse kopyası olduğunu söyler. Sawston ve Rickie, Cambridge ve Ansell ile diyalojik ilişki içindedir. Rickie'nin bu iki uzamı karşılaştırmasından da görüleceği gibi Cambridge bireyi ve

kişisel olanı önemserken, Sawston ve yatılı okul sistemi kolektif olan şeyleri, grubu yüceltmektedir:

‘Biliyorsun iyi arkadaşlık düşüncesi geç gelişir [...] Cambridge’de bu şaşırtıcı şekilde gelişir. Bu nedenle Cambridge’e gitmeyen insanlara acırım: güzel bir üniversite olduğu için değil fakat bu yılların sihirli yıllar olduğu için ve şanslıysanız orada daha önce göremeyeceğiniz ve daha sonra da göremeyebileceğiniz şeyleri görürsünüz.’[...] ‘Bayanlar ve baylar, şimdi sözlerime son veriyorum ve bunların çoğu Mr. Ansell ’den alınmıştır.’(170)

Rickie’nin Agnes’a bundan sonra söylediği sözler Cambridge’i Sawston’la ve onun temsil ettiği uzamla diyalojik ilişki içinde olan bir değer sistemi olarak gösterir. Rickie’nin Cambridge’deki üniversite yaşamıyla Sawston’daki iş hayatı arasındaki karşılaştırmasından anlaşılacağı gibi Sawston oldukça muhafazakâr, katı ve mekanik bir eğilimi temsil eder. Sawston’ın aksine Cambridge liberal, esnek bir zihnin temsilcisidir. Uzamın diyalojik olma özelliği şimdiki Sawston yaşamını eski Cambridge yaşam tarzıyla ve çocukluk yıllarıyla diyalojize eden “sel” imgesinde açıkça görülmektedir. Rickie’nin yaşamındaki her bir uzamın farklı bir yaşam tarzı ya da yaşam görüşünü göstermesi önemlidir:

O [Rickie] eski duygularının seline kapılıp gitmişti. Cambridge ve onun ifade ettiği her şey açık ve güçlü bir şekilde gözlerinin önüne gelmişti ve bunun yanında annesi ve bir çocuğu eşitlerini selamlayana kadar büyüten sıcak aile yaşamı duruyordu. Kendisi yeni kararını-eleştirmeden çalışmak, kendini makine haline getirmek, şimdi hırpalanırsa üzülmemek ve ondan sonra da istediğini almak şeklindeki yeni kararını hatırladığı için utandı.(170-171)

Kendi “beni” ile yaptığı mücadelede Rickie kendisine yakın olanlarla diyalojik bir ilişkiye girer. Her ne zaman kendini kapana kısılmış hissetse yardım veya görüşünü almak için Ansell’e mektup yazması manidardır.

Rickie'nin kendi beninin uzamı içindeki anlaşmazlığı Agnes'in ya da Sawston'ın ve Ansell'in veya Cambridge'in uzamları arasındaki anlaşmazlıkta dile getirilir. Rickie Agnes'dan gelen baskı ve onun kendisine yüklediği yaşam tarzı ile kendisinin Ansell ve diğer Cambridge arkadaşlarıyla paylaştığı Cambridge yaşam tarzı arasında kaldığı için kendiyile mücadele ederken Ansell'e bir mektup yazar.

Herbert Pembroke'un dediği gibi Dunwood House okul binalarıyla birlikte imparatorluğu ya da Büyük Britanya'yı temsil eder. Ev imgesi imparatorluğa gönderme yapar. Yatılı okul müdürü kral, okul ise yatılı binalarıyla birlikte imparatorluk olarak algılanır:

O onlara bu dönemin, kendisinin ikinci krallığının Dunwood House dönemi olduğunu söyledi; her çocuğun bu dönemde kendi evinin onuru ev kanalıyla da okulun onuru için çalışmasını gerektiğini belirtti. Daha geniş bir perspektiften bakarak, o (Herbert Pembroke) İngiltere hakkında ya da daha doğrusu Büyük Britanya hakkında ve İngiltere'nin kıtasal düşmanları hakkında konuşuyordu. İmparatorluğun kurucularının portreleri duvarda asılıydı ve o onları işaret ediyordu. İmparatorluk şairlerinin şiirlerini söylüyordu [...] ve etüd odasıyla Anglo-Saxon dünya hegemonyası arasında kısa bir basamak kalmış gibi görünüyordu (157-158).

Etüd odası gibi Dunwood House'daki yemek odası da imparatorluğu, eril egemenliği ve hiyerarşiyi simgeler:

Yemek odası hazırlık odasından farklı değildi [...] Onun duvarında da imparatorluk portreleri vardı ve akşam ilahilerini söyledikleri harmoninin üzerine Union Jack yayılmıştı [...] Onun erkek kardeşi [Agnes'in kardeşi Herbert] yüksek masanın baş tarafına oturmuştu ve kocası [Rickie] ikinci masanın baş tarafındaydı. Agnes her ikisine de başını sallayarak selam verdi ve genç çocuklar arasındaki kendi yerine gitti [...] Çocuklar dimdik oturdular ve hürmet dolu bir sessizlik odayı dolduruyordu (222-223).

Cadover kırsaldaki, Wiltshire'daki evdir. Mrs. Failing ve Stephen orada oturur. Bu ev bir deresi, demiryolu, çiftliği, kilisesi, arpa tarlaları ve “Cadbury Rings”

veya “The Rings” denilen bölgeye sahip bir vadide bulunmaktadır. Kırsal uzam Wiltshire vasıtasıyla ve daha çok Stephen Wonham’ın yaşamı ve biraz eğitimli bir çiftçi olan babası Robert’in hikâyesi yoluyla irdelenir.

Sınıf konusu romanda uzamsal olarak geçmektedir. Üst ve alt tabakalar uzamsal imgelerle birbirinin karşısı olarak gösterilir. Örnek olarak, oturma odasıyla tarla arasındaki tezat belirtilir. Oturma odası üst sınıfları ve kültürü simgelerken tarla gibi açık alanlar çalışan kesimi temsil eder. Alt ve üst tabakalar arasındaki anlaşmazlık ve tezat özellikle Robert ve Eliott’lar arasındaki anlaşmazlık ve alt tabakadan Stephen Wonham’la üst tabakaya ait Eliott’lar ve Pembroke’lar arasındaki anlaşmazlıkla belirtilir. Sınıf konusundan anlatıcı, Stephen’in babası ile annesi arasındaki geçmiş ilişkiyi ve bunların Mrs. Failing ile ilişkilerinin hikâyesini anlattığında bahsedilir. Anlatıcının dediği gibi “Mrs. Failing’in çok üstünde durduğu sınıf farkı onlara hemen hemen hiçbir şey ifade etmiyordu [...] Onların her ikisi de [Robert ve Mrs. Eliott] açık alanda çalışmayı ve yaşamayı düşünüyordu” (237). Robert’in işçi sınıfına aitliği toprak ve köy yaşamı gibi uzamsal imgelerle ifade edilmektedir ve kendisiyle Eliott’lar arasındaki sınıf farkı tarla işi ve oturma odası kültürü tezadıyla açığa vurulur: “Onun [Robert’in] elleri göründü- oturma odasındaki tek kaba eller, çalışmış olan yegâne eller” (231). Üst ve alt sınıflar arasındaki ve kültürle doğa arasındaki çatışmalar romanda ifade edilmektedir. Stephen’in Mrs. Failing’in oturma odasındaki pencereyi kırdığı sahne bu çatışmaların bir örneğidir. Stephen Mrs. Failing’in kendisini sömürgelere sürülme kararını protesto etmek için oturma odasına saldırır.

Açık ve kapalı uzamlar arasındaki tezat banliyö ketumluğu ile kırsala özgü samimiyet arasındaki karşıtlığa değinmek için yapılır. Eliott’lar Robert ve Mrs. Eliott

arasındaki ilişki hakkında ketumdurlar. Oysaki Robert ve Mrs. Eliott açıktır. Özel ve kamusal uzamlar arasındaki ayırım ve karşıtlık romanda dile getirilir. Anlatıcı Stephen ‘ın annesiyle babası Robert arasındaki ilişkiyi ilgilendiren gizli geçmişin hikâyesini anlatır. Robert’la Mrs. Eliott arasındaki gönül ilişkisi Eliott’lar ve Mrs. Failing tarafından gizli tutulur çünkü onlar bu ilişkiyi bir skandal, “topluma karşı bir günah [...]” ve “sevgili cumhuriyete” karşı bir günah olarak kabul etmektedirler (238). Bireyle toplum arasında uzamları açısından bir anlaşmazlık vardır. Robert ve Mrs. Eliott beraber yaşamak için İngiltere’yi terk etmek zorunda kaldıkları zaman ve Stephen yurtdışında doğduğunda aileye, topluma ve ulusa karşı skandal oluşturmamak için kimliğinin gizli tutulduğu zaman ulusla yurtdışının uzamları arasında bir bölünme olmuştur. Stephen annesi için bile “bir yabancı” dır (239).

Oturma odası ve açık alan uzamları arasındaki tezattan da görülebileceği gibi yaşam romanda uzamsal olarak algılanır. Bu durum Stephen’ın çocukluk dönemindeki yaşam algısında ikili uzamlar türünden görülür. Yaşam iki farklı şeyi içeriyor olarak alınır: Oturma odasını ya da kapalı uzamı ve açık alanın uzamını. Kapalı alan ya da içerisi kanun, yasak ve sınırlamaları içerirken açık alanda bireysellik ve özgürlük vardır. Bu, anlatıcının Stephen’ın on iki yaşındaki yaşam algısını anlatırken görülür. Stephen’ın yaşamı iki karşıt uzamdan ibaret olarak algıladığı görülür:

Yaşamın iki farklı yönü vardı-oturma odası ve öteki. Oturma odasında insanlar oldukça çok konuşur ve konuşurken gülerdi. Zeki oldukları için, onlar hayvanları dert edinmezdi: bir adam hayatında hiç kirpi görmemişti. Öteki yaşamda ise insanlar ayrı ayrı konuşur ve gülerdi ya da ikisini de yapmazdı. Genelde yağmura ve av hayvanı bekçilerine rağmen bu hayat tercih edilirdi. O nerede olduğunu biliyordu. Önce çocuğa baktı sonra adama ve gerektiği gibi davrandı. Kanun yoktu – polis ihmalkardı. Kendi sözünden başka

hiçbir şey onu bağlamazdı ve o da bunu idareli kullanarak verirdi. (242)

Romanın fenomenolojik uzamları benin uzamıyla ilişki kurar. Bu aynı zamanda ben ile öteki arasındaki ilişkilerde açıktır. Bu ilişki karakterler arasındaki ilişkiler kanalıyla irdelenir. Fenomenolojik uzam romanda psişik ve toplumsal uzamlarla örtüşür çünkü benin ve ötekinin uzamları toplumsal ve psikolojik durumlardan ayrılamaz. Ben – ötekinin uzamsal oluşumu Rickie ve Stephen arasındaki ilişkide, onların birbirini üretmesinde ve fotoğrafın aynada görüntüsü vasıtasıyla güçlü bir şekilde ifade edilmektedir. Stephen annesinin eski fotoğrafını yırtarak kendi farkını koyar. İmgeyi yıkarak kardeşinin kendisini ötekileştirme çabasına karşı direnir. Stephen’ın Rickie’ye söylediği sözler ve fotoğrafı yırtması zıtlıkların sentezine ya da farkın ortadan kaldırılmasına dayanan diyalektikten ziyade ilişkiyel/diyalojik unsuru vurgulamaktadır. Stephen bu hareketiyle Rickie’nin kendisine bir birey gibi davranmasını ve kendisini onların geçmişine ait bir imge olarak görmek yerine kendisini fark etmesini ve bu farkı kabul etmesini istemektedir. Stephen Rickie’ye dönerek: “Bana benim olmayan elbiseleri giydirme – karın sadece kendi çapında ve itina bekleyen herhangi biri iken ona azizenin elbisesini giydirdiğin gibi. Fotoğrafları yırt. İşte ben buradayım sen de oradasın” (267).

The Longest Journey’deki psikolojik uzam psişik topoğrafyayla ve özellikle bilinçle bilinçdışı arasındaki ilişkilerle ilgilenir. Psişe’nin içerisinde bilinç kazanmak ve anlaşılmak için bekleyen gömülü bilinçdışı anlamına gelen “kript” (“crypt”) kavramı çok önemlidir çünkü romanın merkezindeki sırla ilgili, yani Stephen Wonham hakkındaki sırla ilgili psişik süreçleri anlatır.

Vadi bu romandaki önemli psişik uzamlar ve imgeler arasındadır. O, psişenin uzamı gibi “mahrem” ve “münzevi”dir. Vadi Rickie’ye psikolojik bir ayna sunar. Ona bir ayna imgesi sağlayarak ona ters bir görüntü verir. Vadi Rickie’nin psişesine benzer. Rickie’nin çocukluğunu simgeler. Orada o arkadaşlarına ölmüş babasını ve annesini anlatır. Ölen babasına karşı nefretini ve ölen annesine karşı sevgisini açıklar. Vadinin mahremliği “vadinin korunağı” (27) ifadesinde açıktır ki Rickie ‘nin travmatik çocukluğundan bahsetmesine imkân veren şey yuva kavramıdır yani onun ailesidir.

Geçmişin şimdiyi istilası Rickie ile Stephen arasındaki ilişkide psikolojik anlamda görülür. Stephen’ın Rickie’nin üvey kardeşi olması hakkındaki sır Rickie’nin vicdanını rahatsız eder ve o Stephen tarafından Varden’a yazılan mektubu okuyunca kendi iç beni ile olan anlaşmazlığı hakkında Agnes’la konuşur. Rickie ve anlatıcının sözleri psişik uzamın diyalojik ilişkisel yönünü gösterir. Stephen tarafından yazılan mektup diyalojik bir etken olup bu ilişkide Rickie’nin psişesinde bastırılmış olan Stephen’ı hem gizleyen hem de açığa vuran bir “kript”dir. Bir başka deyişle mektup “şifrenin çözülmesi”dir. Rickie’nin de hayli psikolojik ifadelerinden anlaşılacağı gibi psişede “bastırılmış olan”dır:

‘Bu kabul etmeyeceğimiz bir zehir gibi. Erkek kardeşimi kaç kere düşündün? Ben onu her gün düşündüm- sevgiyle değil; yanlış anlama; yalnızca kaçtığım bir ilaç gibi. Aşağıda bilinçaltı benlik dedikleri bir şey beni rahatsız ediyor.’ [...] ‘Ah, canım, biz o zaman yalan söyledik ve bu mektup bize bunu hatırlatıyor ve bize bir şans daha veriyor. [...] O halde Stephen’a olabildiğince serinkanlı bir mektup yazalım ve ona babamın oğlu olduğunu söyleyelim.’ (191).

Evle psişe arasında bir benzetme yapılır. Ev psişik topoğrafyayı temsil eder. Dunwood House’ın sakinleri yani Rickie, Herbert ve Agnes’la ilgili olarak evin içindekilerin psişik topoğrafyasını temsil ettiği söylenebilir. Stephen onların adı

anılmayan bastırılmış olanıdır. Stephen'ın Dunwood House'a dönüşü ve eve saldırısı "bastırılmış olanın geri dönüşü"nü ("the return of the repressed") dramatize etmektedir. Stephen'ın yani bastırılmış olanın Dunwood House'a saldırısı adeta "Freudçu dil sürçmesi" ("Freudian slip") gibidir çünkü Stephen bilinçdışı, bastırılmış olarak, Dunwood House'ın içindekilerin psişesinde yüzeye, bilince çıkmaya çalışır. Stephen'ın kabullenilme gayreti bastırılmış olanın bilinç yüzeyine çıkma gayretinin güçlü bir imgesidir:

İki saat sonra, Rickie ve Herbert ziyaretteyken okuma odasının penceresi atılan bir tuğlayla kırıldı. Herbert bahçeye baktı ve bir holigan [Stephen] kendisinin yanından eve sızdı, holü geçip merdivenlere atladı, korkuluklara çarptı, bir an sırt üstü dengesini sağladı ve aşağı doğru kaydı. Herbert polis çağırdı. Sahanlıkta duran Rickie adamı dizlerinden yakalayıp hayatını kurtardı. Agnes gelerek "ne oluyor?" diye bağırdı. Yanıt "Stephen geri döndü" oldu. "Stephen merhaba!" (247 – 248)

Mektubun kriptik ve diyalojik etkisi psişe'sinin derininde bastırılmış olan Stephen'ın dönüşüyle birlikte Rickie'nin kendi bilinçdışıyla mücadelesinde açıktır. Fakat Rickie bilinçdışından yüzeye çıkardığı Stephen'ı bastırmaya ya da gömmeye çalışır. Anlatıcı Rickie'nin psişik çalkantısını şöyle anlatır:

[Stephen'ın mektubunu] odasına götürdü. O onun hatasıydı çünkü sınırları daha düzelmemişti ve gömmeye çalıştığı adam onu derinden etkilemeye devam ediyordu. Bu sessizlikte el yazısını yanında bir canlı varmış gibi hissedinceye kadar inceledi, oysaki çocuğu ölmüş olduğu için ölü olan kendisiydi.(192)

Stephen sadece Rickie ile değil diğer karakterlerle de diyalojik ilişki içindedir. Agnes ne kadar baskılamaya çalışsa da ve Stephen'dan kaçsa da sonunda onunla karşılaşması onun içinde bir psikolojik çalkantıya neden olur. Stephen'ın Dunwood House'a ikinci ziyareti sadece Rickie'yi değil Agnes'ı da etkiler. Stephen Agnes'a ölen nişanlısı Gerald'ı hatırlattığı için onu ta başından beri huzursuz etmektedir.

Agnes'in kendi psişesine gömmüş olduğu Gerald, Stephen'in ziyaretiyle yeniden canlanır. Agnes'in sırrını yani Gerald'ı içine attığı gerçeğini ve Agnes'in tekrar canlanan sevgisini açığa çıkartan Stephen olmuştur. Agnes ölen çocuğunun mezarını ziyaret eder. Onu kaybedeli bir yıl geçmiştir. Fakat kendini Gerald'ın mezarının başında bulur. Bastırılmış olan duyguları tekinsizce geri döner. Agnes sırrını, yani Gerald'ı unutamadığı gerçeğini kendisine hissettirdiğinden dolayı Stephen'a çok kızgındır.

“Aphrodite with a Janus Face: Language, Desire and History in *The Longest Journey*” isimli makalesinde” Rae Stoll, Rickie'nin birlik ve istikrardan yoksun oluşunu Forster'in hatası olarak gören eleştiriyi göğüsler. Bütün bir benlik fikrinin yanlış olduğunu ileri sürer. Stoll Rickie'nin içindeki bütünlükten yoksunluğu Lacancı bağlamda merkezden uzaklaşmış (decentred) bireyin Sembolik düzende dilsel ve toplumsal olarak üretilmesi açısından ele alır. (Stoll, 1995: 38) Stoll Rickie 'nin yaşamında, Cambridge'in Hayali olana (“the Imaginary”) ve anneye kaçış sağladığını, Sawston'ın ise anne ve Hayali olandan Sembolik düzene, dış dünyaya bir hamle olduğunu ileri sürer. Stoll Rickie, Stephen ve annelerinin arasındaki hayali birleşmenin toplumsal yeniden uzlaşma isteği ve pastoral, eski İngiltere nostaljisi ile yakından ilişkili olduğunu düşünür. Stoll Stephen'ı “Rickie'nin bütünlenmiş ben” (42) olarak görür.

Diyalojik uzamsallık romanda uzamsal imgelerle ifade edilmektedir. Tren seyahatleri, mektuplar, halka anlamına da gelen “The Rings” imgesi ve yolculuk motifi eserin toplumsal, fenomenolojik, psikolojik ve metinsel uzamları arasındaki diyalojik/ilişkisel uzamsallığın önemli işaretleri arasındadır.

Howards End'de görüldüğü gibi, tren yolculukları ve mektuplar karşılıklı üretimi ve ben ile ötekinin birbirine bağımlılığını gösterdikleri için fenomenolojik uzamdaki diyalojik uzamsallığı simgeleyen imgelerdir. Bunlar ayrıca farklı toplumsal işaret, bölge, mekân ve sınıfları bağladığı için toplumsal uzamda diyalojik uzamsallığı da gösterirler. Trenler ve mektuplar romanda psikolojik uzamların içerisindeki diyalojik uzamsallığı daha bir simgeler, zira bunlar bilinç ile bilinçdışı arasındaki ilişkileri gösterir. Toplumsal uzamlar mektup ve trenlerin uzamsal imgeleri kanalıyla diyalojik bağlantı içerisindeyler. Banliyö ve kırsal gibi farklı bölgeler bu imgelerle birbirine bağlanır.

Cambridge'den, Sawston ve Wiltshire'a kadar değişen yerler mektup ve trenlerin uzamsal imgeleri vasıtasıyla diyalojik olarak birbirleriyle bağlantılıdır. Rickie'nin mektupları ve tren yolculukları benin uzamının diyalojik görünümüdür. Rickie Anseller'le, Pembrokelarla ve Mrs. Failing ile mektup ve trenler vasıtasıyla bağlantılıdır. Bölüm Dokuz bütünüyle mektuplardan ibarettir. Romanda trenin diyalojik işlevi şu sahnede de görülür. Bir trenin sesi diyalojiyi ispatlar bir şekilde Emily Failing'in sözünü keser. Ölen kocası Anthony Eustace Failing hakkında anılarını yazmaya koyulmuştur; ancak trenin sesinden dolayı dikkati dağılır ve devam edemez. Trenin sesi burada diyalojik bir unsurdur çünkü farklı uzamlar arasında hareket ettiğinden farklı uzamları Mrs Failing'in aklına getirir ve onu başka kişi ve onların uzamlarına doğru hayali bir yolculuğa çıkarır.

Benin uzamı ile ben ve ötekinin uzamsallığının diyalojik yönü romanın içine işlemiştir. İdeali sorulduğunda Rickie Herbert ve Agnes'a ideali olmadığını söyler ve utanır, çünkü kullandığı sözlerin Agnes'a ait olduğunu fark eder. Ötekinin söylemi

konusmacının retoriğinde daima vardır. Başka bir deyişle benin diyalojikliğinden dolayı öteki, benin uzamının da daima içindedir.

Bölüm Ondört'deki mektup benin uzamının diyalojisinde önemlidir. Rickie Stephen'ın kendisinin kardeşi olduğunu öğrendiğinde yardım istemek için Ansell'e mektup yazmaya başlar. O, her ne kadar Stephen'ı sevmese de ona bunu açıklaması gerektiğini düşünür. Rickie'nin Ansell'e mektup yazmak istemesini sağlayan şey gerçeğin saklanmaması gerektiğine inancıdır. Ancak kendisinin gerçeği Stephen'a anlatmasını daha önce Wiltshire'da önleyen Agnes yine müdahale eder ve Rickie'nin kararını değiştirerek haberi saklamasına sebep olur. Mektup önemlidir çünkü uzamın ve benin diyalojisini gösteren bir araçtır. Bu sahne sadece benin uzamının değil aynı zamanda mekânların da diyalojisini ifade eder. Erkek kardeşine ait gerçek hakkında ne yapacağına karar verirken Rickie'nin beni Agnes, Mrs. Failing ve Ansell ile diyalojik olarak bağlantılıdır. Onun Stephen ve kendisi hakkındaki kararını belirleyen şey bu bağlantıdır.

Rickie'nin beni diğer üç ötekiyle diyalojik olarak bağlantılıdır. Rickie o an Cambridge'de bulunan Ansell'in onun durumunda olsa kardeşi ile ilgili gerçeği kabul edip bunu açıklayacağını düşünür. Rickie'nin beniyile kendisinin ötekisi olan Ansell'in uzamları arasındaki ve aynı zamanda Cambridge ve Wiltshire mekân /uzamları arasındaki diyalojiyi gösteren şey mektuptur. Rickie aynı zamanda Mrs. Failing'in haberi Stephen'a söylemediğini ve bunu sır olarak saklamaya kararlı olduğunu aynı zamanda Agnes'ın da haberi açıklamaya niyeti olmadığını öğrenmiştir. Mektup Rickie'nin beninin bir karara varmaya uğraştığı ortam olduğu için fenomenolojik uzamın önemli bir diyalojik imgesidir. Rickie Ansell'e mektup yazmaya çalışırken Ansell'le diyalojik olarak bağlantılıdır ve onla hayali bir diyaloga

girer. Fakat aynı zamanda Agnes’la ve Agnes kanalı ile Mrs. Failing ile de diyaloga girer ve sonra Agnes ve Mrs. Failing’in tarafına geçtiği için mektubu yırtar ve Stephen’a gerçeği söylememeye karar verir. Mektup farklı uzamlar arasındaki ilişkiyi, ben ile öteki arasındaki diyalogu ya da diyalojik ilişkiyi dramatize eden önemli bir imgedir.

Benin uzamı içindeki diyaloji Bölüm 22’de başka bir mektup imgesinde görülmektedir. Ben ve öteki, burada Rickie ve Stephen, uzam açısından diyalojik ilişkiye sahiptir. Dunwood House’da eğitim gören Varden okulda diğer çocuklar tarafından dövülmüştür ve ciddi bir hastalık geçirmiştir. Olay yerel basında çıkınca hem Dunwood House’un hem de okulun ünü zarar görür. Varden, hastalığı sırasında ölüm korkusundan tanısın tanımasın çeşitli insanlara hemşirenin mektup göndermesine izin verir ve moral desteği ve anlayış ister. Birisi Stephen’dan olmak üzere birçok mektup alır. Stephen Wiltshire’dan yazmaktadır. Bu olay göstermiştir ki her ne kadar Rickie ve Agnes Stephen’dan uzak olsalar da onunla diyalojik olarak ilişki içerisindedir. Bu olay Stephen kardeş olmaları hakkındaki gerçeği öğrendiğinden beri Rickie’nin benini etkilemektedir.

Hem Wiltshire hem de Sawston’daki insanların yaşamını belirledikleri için Cadover, Wiltshire ve Sawston arasındaki ve Mrs. Failing ile Agnes arasındaki mektuplar önemlidir. Agnes’ın Mrs. Failing’i ziyaret etmek için Wiltshire’a yaptığı yolculuk ve aynı zamanda ona yazdığı mektup Stephen’ı sömürgelerden birine gönderme amaçlıdır. Hatta ona bunun Rickie’nin de isteği olduğunu yazar. Diyalojik olaylar gibi, mektupların önemli işlevleri vardır. Mektuplar Dunwood House’un Cadover’dakilerin yaşamlarını ürettiği ve hatta yönettiğini gösterir. Rickie ayrıca başka bir mektupla, Stephen’ın Kanada’ya gönderileceğini öğrenir. Mektuplarla

Rickie Agnes'ın Stephen hususu ile ilgili gizli hilelerini öğrenir. Rickie Agnes'ın ve kendisinin Stephen'ın perişanlığından sorumlu olduklarını düşünür.

Rickie ve Stephen arasındaki diyalojik uzamsallık Rickie'nin psişik uzamında da görülür. Rickie Agnes'a Stephen'dan kendisi hakkındaki gerçeği saklamanın vicdan azabı içerisinde olduğunu söyler. Rickie'nin psişesinin uzamının bilinçli ve bilinçdışı bölgeler halinde ikiye ayrıldığı ve kendisinin içinde yüzeye çıkmaya çalışan bir mücadele olduğu Rickie'nin sözlerinden bellidir. Bilinçdışı romanda hayaletvari ve tekinsiz olarak ele alınır. Rickie'deki psişik çalkantıya neden olan şeyin kendisinin tesadüfen karşılaştığı Stephen'ın Varden'a yazdığı mektup olması manidardır. Stephen'ın Rickie'nin yaşamındaki tekinsiz varlığı, gerçeği öğrendiği için mektubu gördüğünde kendisini çok sarsar. Stephen'ın mektubu Rickie için hayaletvaridir çünkü o bilinçdışına bastırmış olduğu Stephen'ı gömemektedir ve Stephen Rickie nerede olursa olsun hep bir hayalet gibi yüzeye çıkmaktadır: “Sinirleri zaten bozuk olduğundan bu akılsızcaydı ve kendisinin gömmeye çalışmış olduğu insan [Stephen] kaygı verici bir şekilde canlanıyordu. Sessizlikte bir canlının kendisiyle beraber olduğunu hissedinceye kadar el yazısını inceledi”. (192)

Ben ile öteki arasındaki diyalojik ilişki ve psikolojik uzamın diyalojik özelliği Rickie, Stephen ve Mrs. Failing arasındaki ilişkilerde görülmektedir. Bölüm Otuzdör'de Rickie halasını ziyaret eder ve Stephen hakkında konuşacaklarını umar. Ancak her ikisi de gizliden düşüncelerine rağmen ondan bahsetmezler. Stephen Rickie'nin ve halasının psişesinde yüzeye çıkmaya çalışan hayalet yabancısıdır. Anlatıcının belirttiği gibi: “Fakat o onların konuştukları her şeyde var olmasına rağmen ondan hiç bahsetmediler” (274).

“The Rings” diyalojik uzamsallık ile ilgili başka bir imgedir. Bu mekân Rickie’nin korkuları ve Agnes hakkında düşüncelerine sahne olur. O Stephen ile birlikte gittiği bu yerde sevdiğiyle ve diğer kişi ve konularla diyalojik bir ilişki içine girer ve Stephen’ın yanında olduğunu unutmaz. Uzamın diyalojikliğı Rickie’nin hikâyesinde açıktır: “böylece o bu sıkıntılı noktaya dağıldı gitti ve tüm dünya onun korkularını ve sevgisini konuşur oldu.” (110) The Rings denilen yerin dairesel bir alan olması da karakterler arasındaki diyalojik uzamsallığı simgeler.

Uzamın diyalojisi hikâyenin ya da yolculuğun önemli mevkilerinde görülür. Bu hikâyedeki üç mevki ve uzam Cambridge, Sawston ve Wiltshire birbirini üreten ilişkiel uzamlardır. Bu uzamlar arasındaki diyaloji romanın bu üç uzamının da her bir bölümde birlikte var oluşunda açıktır. Örnek olarak, üç ana Bölümden oluşan bu romanda “Cambridge” başlıklı ilk Bölüm Cambridge’in yanı sıra Sawston ve Wiltshire’ı da içerir ve bu Bölümdeki karakterler diğer iki uzamdaki karakterlerle etkileşim içindedir. Aynı şekilde Sawston ve Wiltshire uzamları diğer iki uzamla diyaloji içinde olduğundan onları içerir ve onlarla etkileşim içindedir. Cambridge odaları, Dunwood House ve Cadover diyalojik olarak içiçedir. Her uzam ötekine göre vazgeçilmezdir zira bu mekân/uzamlarda yaşayanlar birbiri için kaçınılmazdır. Birinci Bölümün başlığının da gösterdiği gibi hikâyenin birinci ana uzamı Cambridge, Sawston ve Wiltshire’la diyalojik olarak bağlantılıdır. Rickie Sawston’daki Pembrokeler’a ve Wiltshire’daki Mrs. Failing’e ziyarette bulunur. Wiltshire Rickie’nin yeni keşfedilmiş üvey kardeşi, yani tekinsiz ötekisi Stephen’ı ve halası Mrs. Failing’i barındırdığı için Rickie için vazgeçilmezdir. Sawston içinde sevdiği Agnes bulunduğu için Rickie’nin kaçamayacağı bir adres ve uzamdır. Cambridge ise evi, değerleri, başta Ansell olmak üzere arkadaşları orada olduğundan

dolayı Rickie'nin benliğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Yani Rickie'nin yolculuğu düz bir gidiş geliş değil dairesel bir yolculuktur. Bu üç mevki onun bu döngüsel yolculuğunun tekrarlanan istasyonlarıdır. Bu üç mevkiden etkilenen sadece Rickie değil aynı zamanda diğer karakterlerdir. Rickie ile evlenecek olan Agnes sadece kendisinin ve kardeşinin yaşadığı Sawston'dan değil Ansell ve Rickie'i içeren Cambridge'den ve Stephen ve Mrs. Failing'i bulunduran Wiltshire'dan etkilenmektedir. Agnes Rickie'nin öykülerinin yayınlanmasına yardım edebileceğini ve bunlara parasal destek verebileceğini düşünür. Ayrıca Agnes Stephen'ın Rickie'nin kardeşi olduğu haberinden endişe duymaktadır. Mrs. Failing ve Stephen Cambridge ve Sawston'dan ve aynı zamanda Wiltshire'dan etkilenmektedir. Ansell ise Agnes ve Stephen'ı barındıran Sawston ve Wiltshire'dan ve aynı zamanda Cambridge'den etkilenir. Ansell kendisini Rickie'den ayırdığını düşündüğü Agnes'den nefret etmektedir. Stephen ile ilgili gerçek Rickie ile bağlantılı herkesi yani Stephen, Ansell, Agnes, ve Mrs. Failing'i etkilemektedir.

Ben ile öteki arasındaki, farklı toplumsal uzamlar arası, bilinç ile bilinçdışı arası ve romanın içindeki ve dışındaki çoklu unsurlar arasındaki bağlantıyı göstermesi açısından The Rings imgesi bu romanın dairesel, diyalojik yapısını metaforik olarak çerçevelemektedir. Romanın sonu roman içerisindeki dairesel uzamsallık ve döngüsellikğin açığa vurulmasıdır. Roman Wiltshire'da biter. Romandaki tüm toplumsal uzamların sonunda Wiltshire'da bir araya gelip etkileşime girmeleri bağlamında romanın sonuç bölümünde farklı uzamlardan gelen Rickie, Stephen, Agnes ve Ansell bir diyalojik uzamsallık içerisinde. Bu dairesel sonuç bölümünde alt-orta-üst tabaka sınıflar etkileşime girer, Cambridge, Sawston ve Wiltshire gibi İngiltere'nin değişik yer ve uzamları ilişkilendirilir, Rickie, Agnes, Ansell ve Stephen

gibi farklı benler, toplumsal ve psikolojik uzamlar birbirine bağlanır. Diyalojik uzamsallık romanı bitiren Wiltshire tarlalarının açık uzamıyla güçlendirilir. Romanın sonuna açık uçluluk, oluş ve sonlanmazlık hâkimdir. *Howards End*'in sonunda olduğu gibi farklı uzamların ve farklı söylemlerin heteroglossia'sı ve çok sesliliği vardır. Öyle ki İngiltere'deki farklı insan ve bölgelerin bir araya geldiği görülür, ancak yine *Howards End*'de olduğu gibi bu tekrar bir aile birleşmesi veya ulusal birlik değil daha çok diyalojik etkileşim ve ilişkidir. Bir başka deyişle romanın sonu psişede çift'in tekinsiz varlığı, her bir uzamın ve benin içerisinde bulunan yabancıyı ya da ötekiliği farklı karakterlerin bir araya gelmesi suretiyle ortaya koyar. Romanın sonuna doğru bu uzamsal hareketin merkeze doğru değil merkezden dışarı, statik değil ilişkisel, uzlaşma değil dağılma olduğu görülür.

“The Rings” psikolojik uzamdaki diyalojiyi de simgeleyen güçlü bir imgedir. Rings'in tekrarlayan dairesel şekli psişenin dairesel topoğrafyasını açıklar. Bilinç ile bilinçdışı arasındaki etkileşim ve iççelik dairesel ve tekrarlayan bir şekil arz eder. Freud'un “yineleme zorlanımı” ve “bastırılmış olanın geri dönüşü” kavramları psişenin mükerrer halkasal yapısını gösterir çünkü bilinçdışı daima yüzeye çıkmaya çabalamaktadır. The Rings, Rickie'nin psişesini temsil etmektedir. Zira onun bilinciyle bilinçdışında derinlerde gömülü olan konular arasındaki dairesel diyalojik ilişkileri dramatize eder. Başlangıçta Rickie gizli kardeşini kendi psişesinin bilinçdışı bölgelerine gömer. Stephen Rickie'nin psişesinde bastırılmış olanı temsil eder ve Rings'in dairesel imgesi Rickie'nin bastırılmış olanının mükerrer dönüşünü çarpıcı bir şekilde ifade eder. Rickie Stephen'dan ve kendi bastırılmışından kaçtıkça, bastırılmış olan geri dönmeye çalışır. Rickie sona doğru kendi yabancı bilinçdışıyla

yüzleşir. *The Rings* aynı zamanda diğer kahramanların psişik uzamının bilinç ve bilinçdışı arasındaki ilişkileri için de bir metafordur.

Romanın metinsel uzamları diyalojik çalışır. Romansal uzam metnin içindeki ve dışındaki unsurların etkileşimine dayanır, bilinçdışı bir süreçtir. Forster 1960da, yani romanın yayımlanmasından elli yıl sonra şunu yazar:

The Longest Journey beş romanım arasında en az sevilenidir fakat benim yazmaktan dolayı en çok memnun olduğumdur. Çünkü bu romanda hepsinden daha çok aklımdakine ya da yaratıcı sinyallerin çıktığı kalple aklın kavşağına doğru daha yakın olmayı başardım. Eğer hep işbirliği içerisinde olmazlarsa düşünceler ve duygular hep çarpışır. Yazdığım zamanı hatırlıyorum ve ne kadar heyecanlandığımı ve ne kadar kendimi verdiğimi ve bazen sanki anti -edebiyatın ruhu dirseğimi dürtmüş gibi kasten nasıl yanlış yaptığımı [...] tüm hatalarıyla beraber o [*The Longest Journey*] benim bilgin olmaksızın bana gelmiş tek kitabımdır. (Forster,1984: lxvi)

Bu alıntıdan da görüleceği gibi *The Longest Journey* Forster'in beş romanı arasında yazmış olmaktan en memnun olduğu romandır çünkü bu roman kendisinin edebi esinlenmenin kaynağı olduğunu düşündüğü zekâ ve duygunun birbirine yaklaşmasını gerçekleştirmektedir. Forster yaratıcı yazıyı ya da edebiyatı duygu ve zekâ arasındaki çakışma ya da yaklaşma olarak kabul ettiğinden diyalojik/ilişkisel uzamsallıkla örtüşen bir bakışı olduğu görülür. Burada kullandığı “kavşak” kelimesi hem bağlantı, birleşme, beraberlik, toplanma hem de ayrılma, sapma, çarpışma, anlaşmazlık ifade eden çifte anlama sahip olduğundan önemlidir. Forster yaratıcı yazma eylemini ya da romansal/metinsel uzamı diyalojik uzamsallık gerektiren yolculuk kavramı ile ifade eder ve onu muhakeme ve duygu arasındaki kesişme ya da bağlantı ya da sonuca ulaştırılmamış bir hareket olarak düşünür. Forster'in sözleri çoklu uzam ve söylemleri toplayıp dağıtan bir yol kavşağı olan metinsel uzamın çok sesli yönünü ifade eder. Öyleyse romanın uzamı muhakeme ve duygu gibi farklı

unsurları ya da psişik ve toplumsal gibi çeşitli uzamları birbirine bağlar. Forster yazma eylemini hem “çarşıma” hem de “işbirliği, çatışma ve birlik” olarak düşünür. Edebiyattaki diyalojik/ilişkisel unsur onun edebiyat ve anti-edebiyat arasındaki sınırı bulanık göstermesinde daha da açıktır.

Roman yazma eylemiyle seyahat arasındaki ilişkiyi yazma sürecini bir yolculuk olarak düşünmesi açısından yansıtır. “The Longest Journey” başlığının Rickie’nin yazdığı “uzun hikâye”ye (276) ya da romanın kendisine işaret ettiği ortaya çıkar. Bu da kitabın sondan bir önceki Bölümünde Rickie’nin Mrs. Failing’e kendi yazma performansı hakkında söylediği sözlerde görülmektedir. O Ansell ve Stephen kendisinin yazmaya ve seyahate devam etmesini istedikleri için yazma eylemini benimsediğini söyler. Onlar Rickie’ye niye İtalya’ya gitmediğini ve niçin yazmayı bıraktığını sorarlar. Seyahatle edebiyat arasındaki koşutluk, her ikisi de harekete ve farklı insanlar ve uzamlar arasındaki ilişkiye dayandığı için hem yaşamda hem de edebiyatta diyalojik uzamı gösterir. Varoluşun kendisi gibi romanın uzamı zaman ve uzam arasındaki yolculuktan oluşur. Eserdeki diyalojik uzamsallıktan dolayı romanın uzamlarının gelgiti ilginçtir. Yolculuk bir metin olur ve metnin seyahat olduğu ortaya çıkar:

Bir hikâye-uzun bir hikâye fikri bir yıldır aklımdaydı [...] Tanıdığım iki adam, biri entelektüel diğeri de tam tersi odaya girdiler. ‘Senin kısa hikâyelerine ne oldu? İyi değildiler ama neredeler? Niye yazmayı bıraktın? Niçin İtalya’ya gitmedin? Yazmalısın. Gitmelisin. Çünkü gitmek, yazmak sensin’ dediler. İyi işte ben de yazdım ve dün uzun hikâyeyi yolladık. (276)

Sonuç olarak romanın sonu ilişkisel uzamsallığı dramatize etmektedir. Son olayın geçtiği yer Stephen, karısı Agnes, kızları ve Ansell’in yaşadığı Wiltshire’daki evin etrafındaki çimdir. Stephen kızını gece orada uyumak için açık alana götürür,

Agnes ve Ansell evde kalır. Ansell, Agnes ve Stephen kadar birbirinden farklı insanlar aynı evde kaldığı için roman bir görüş, sınıf ya da yaşam tarzının diğerine galip gelmesiyle sonuçlanmaz. Romanın sonu farklı uzam ve görüşlerin şöyle ki sona doğru Wiltshire'daki evde bir araya gelen Cambridge, Sawston ve Wiltshire uzamlarının heteroglossia oluşturduğu görülür. Farklı benlerin toplanması, sonunda birleşsinler veya birleşmesinler, bunların hep var olan birbiriyle bağlantısını ve karşılıklı üretimlerini gösterir. Bir başka deyişle Agnes, Stephen, Herbert ve Ansell arasında ille de uzlaşma veya yeniden birleşme anlamında bir “bağlantı” yoktur ancak her zaman var olan bir etkileşim, diyaloji vardır. Bu karakterler arasındaki anlaşmazlık sonunda bitmez ancak her bir karakter kendi uzamına devam eder. “Bağlantı” kavramı bu romanda bir uzlaşma olmaktan ziyade ilişkisel/diyalojik uzamsallık bağlamında görüldüğünden dolayı bir ilişki ve karşılıklı üretim anlamına gelir. Başlangıçtan sona kadar roman her bir uzamda mevcut olan diyalojik ilişkileri gösterir. Ancak, romanda hem toplumsal hem de ulusal seviyede yeniden birlik ve beraberlik için bir nostalji ve istek olması bir çelişkidir. Fakat bu birleşme nostaljisi aynı zamanda olumsuzlanmaktadır da. Romanın kapanış satırları ilişkisel uzamsallığı gösterir. Bunlar bir bitişten çok sessizliği, düşünce, ilişki ve yolculuğu vurgular. İlişkiler bu sahneye hâkim olur. Geçen trenin sesi duyulurken Stephen kendi kendine düşünür. Tren imgesi ilişkisel uzam görüşünü güçlendirmektedir. Toz ve sessizlik imgelerinde kayıtsızlık, kararsızlık ve çözümsüzlük hissi vardır. The Rings imgesi yaşamdaki daireselliğin ya da yaşamdaki ve aynı zamanda romansal uzamdaki ilişkisel unsurun ifadesidir:

Piposunu doldurdu ve sonra daha yanmamış tütünü parmağıyla bastırarak oturdu. ‘Ne yapacağım?’ diye düşündü [...] O düşünürken gecenin sessizliği kırıldı. Mr. Pembroke’un treninin düdüğü hafifçe duyuluyordu ve

katedilen yerin üzerinden bir kıvıllı renkli nokta geçti ve sonra sessizlik geri döndü. Kendi gibi birinden beklenen tek şey vardı. Saygıyla reverans yaptı ve annesinin adını verdiği çocuğu selamladı. (289)

Bu romanın sonu *Howards End*'deki uzamsallık ile koşuttur. Her iki roman da farklı kökenlerden gelen ebeveynlerin yanında bir çocuğun bulunması ve farklı insanların çok sesli biraradalığı ve etkileşimiyle kırsalda sona erer. Her iki roman da yaşamdaki ilişkisel unsuru yani bağlantıyı, farklı mekân, uzam ve insanlar arasındaki ilişkiler vasıtasıyla gösterir. Ayrıca her ikisi de açık mekânda ve sonlanmazlık düşüncesiyle, bir kapanış değil de bir süreçle sona erdiğinden dolayı diyalojik uzamsallık düşüncesine işaret eder. Her iki romanın sonu da her nekadardır bir son, uzlaşma ve birlik beraberlik isteği ifade ediyorsa da ilişkisel uzamsallığı vurguladığı için çelişkilidir. Bu romandaki yolculuk *Howards End*'deki gibi bitmeyen bir yuva arayışıdır. Diğer evlere ve mekânlara taşındığı için “yuva” *Howards End*'deki gibi göreceli, değişkendir.

A ROOM WITH A VIEW

Forster'ın *A Room with a View* (*Manzaralı Bir Oda*) adlı romanı insanları ve uzamları birbirleriyle ilişkili yapılar olarak değerlendirmesi itibarıyla ilişkisel/diyalojik uzamsallıkla ilgilidir. Her uzam, ister toplumsal olsun, ister fenomenolojik, psikolojik, romansal ya da metinsel, bir başka uzam tarafından yapılandırılır ya da bir başka uzamı yapılandırır. Ben ile ötekinin, burası ile orasının, *fort* ile *da*'nın, bilinç ile bilinçdışının, içerisi ile dışarısının, yalın olanla anlaşılmaz olanın, turist ile turistik yerlerin, memleket ile yurtdışının birbirine bağlı olma hali bu romanda bağlantı izleği çerçevesinde ele alınmaktadır. *Howards End*'in epigrafında öne çıkan bağlantı kurma ve ilişki düsturu yaşamdaki ilişkisel uzamsallığı gözler önüne serer. Forster bu romanda seyahat, manzara, turizm ve akış gibi ilişkisel uzamsallıkla ilgili olan uzamsal imgeler kullanır. Bilincin akışkanlığı, benin ötekilerle olan ilişkileri yoluyla yapılandırılması, Forster'ın önceki romanlarında olduğu gibi bu romanda da açıkça görülmektedir.

Romandaki ana unsur odadan ziyade manzara ya da ilişkidir ve vurgu farklı uzamlardaki ilişkiler üzerindedir. Forster'ın romanın 50. yıldönümü münasebetiyle "A View without a Room"da yazdığı gibi, önemli olan mekânın kendisi değil, manzara, bir başka deyişle ilişkidir (Forster, 1988: 233).

Bu bölümün kuramsal çerçevesini temel olarak Bakhtin'in diyaloji ve roman üzerine teorileri; Freud, Kristeva, Abraham ve Torok ve psikanaliz ile ilintili teoriler ve turizm kavramı ile Dean MacCannell, Jonathan Culler ve John Urry'nin konu hakkındaki fikirleri oluşturmaktadır.

A Room with a View (1908), Lucy Honeychurch adında bir İngiliz kızın yolculuğu ile ilgilidir. Roman aynı zamanda Lucy ve George Emerson arasında İtalya'da başlayıp İngiltere'de evliliğe dönen ve tekrar İtalya'da devam eden gönül ilişkisini de ele alır. Ancak, roman temel olarak ana karakter Lucy'nin ergenlikten gençliğe, masumiyetten olgunluğa doğru gelişimini takip etmektedir. Lucy'nin çıktığı gerçek ve psikolojik yolculuğa odaklanır. Roman uzamsal bir yapıya sahiptir: İtalya'da başlar, İngiltere'de gelişir ve İtalya'da biter. İlk bölüm Lucy'nin ve onun hem kuzeni hem de refakatçisi olan Charlotte Bartlett'in, ve Floransa'daki Bertolini Pansiyon'da kalan diğer İngiliz turistlerin maceralarını içerir ve Lucy ile Charlotte'un Roma'ya yaptıkları seyahatle son bulur. İkinci bölüm İngiltere'de, Honeychurch'lerin Windy Corner'daki evlerinde başlar ki burası romanın bu bölümündeki en çok kullanılan mekândır ve sonra yine İtalya'daki aynı pansiyonun aynı manzaralı odasında biter. Romanda Lucy ile George arasındaki, İngiliz turistler ile İtalya arasındaki, farklı toplumsal gruplardan gelen insanlar arasındaki ve ben ile ötekinin arasındaki ilişkiler gibi konular ele alınır.

Diyaloji romanda manzara ve görüş imgeleriyle ifade bulur. Diğer insanların ve diğer uzamların bakışının öneminin altı çizilir. Roman temel olarak farklı fikir ve görüşlerin alışverişiyle ve ben ile uzamların diğer insanların ve uzamların perspektiflerine göre değişen üretimleri ile ilgilidir. Romandaki uzamlar yalnızca birbirleriyle karşıtlık içermez aynı zamanda birbirleriyle bağlantılıdır. Bu romanın yapısal unsurlarında da görülür. Çünkü bölümlerin ayrımı, her ne kadar İtalya ve İngiltere olarak muntazam bölünmüş gibi görünse de, aslında birbirlerinin içine geçmişlerdir ve böylelikle birbirlerini etkilemektedirler. İtalya İngiltereyi İngiltere de İtalyayı içerir ve bu iki kutup romanda hiç tam olarak uzlaşmaz. Karakterler öteki

yerler ve uzamlarla diyalojik bir ilişki halindedir ve her nerede var olurlarsa olsunlar, öteki yerlerin, uzamların ya da bilinçlerin izlerini taşırlar. Diğer bir deyişle, her uzamda ötekilik vardır, bu bir mekân da olabilir, benliğin uzamı, psişik uzam, toplumsal uzam ya da metinsel uzam da olabilir. İtalya’da başlayıp orada biten romanın dairesel yapısı ilişkisel, diyalojik uzamsallığın dışavurumudur.

Turizm kavramı modernlik ile ilgisinden ötürü bu çalışmanın da temel odaklarındandır. MacCannell modern benin modern olmayanı alımlayarak ve ötekinin bakışıyla tam bir öz bilinç edindiğini düşünür. Modern yaşama özgü seyahat ve turizm kavramlarının gerçekliğe, sahiciliğe ulaşma tutkusu ile bağlantılı olduğunu söyler. Modernlikle ilişkilendirilen değişkenlik ve sahici olmama durumları gerçekliği başka yerlerde, uzamlarda ve başka insanlarda arayarak telafi edilmiştir. Ben öteki yoluyla kendindeki eksikliği telafi etmek ve bütün bir bilince sahip olmak ister (MacCannell, 1999:1-15).

Turizm ve turist kavramları romanın merkezinde yer alır ve Forster’ın romanlarında önemli bir yer tutar. Turizmdeki diyalojik unsur ben ile ötekiyi birbirine bağlar, aynı zamanda ev ile yuva, memleket ile yurtdışı arasındaki farkları bulanıklaştırır ve otel romanda ben için bir yuva olur. *Howards End*’de Schlegel kızkardeşlerin söylediği gibi onlar “yalnızca bir çift turisttirler [...] her yerde ve her zaman öyle olacak [...] ama her otel kendi evleriymiş gibi davranan turistler” (Forster, 1963:293). Benin üretilmesi ya da ben ile öteki arasındaki ilişkiler, bilincin üretilmesi ya da bilinç ile bilinçdışı arasındaki ilişkiler ve gerçeklik, sahicilik kavramları turizm metaforu çerçevesinde romanda irdelenen temel konulardır. Bu bağlamda, turist rehber kitaba olan bağımlılığı kişinin bir rehber, ister insan olsun ister toplumsal kurallar, olan bağlılığını çağırıştırır. Turizmde ilişkisel/diyalojik bir

uzamsallık iş başındadır zira turistik yerlerin gerçekliği ancak bir işaretle belirlenebilir. Turistik nesnenin anlamının ya da değerinin üretiminde daima semiyotik bir sistem vardır. Diğer bir deyişle, turistin turistik nesne hakkında fikir oluşturabilmek için rehberliğe gereksinimi vardır. Turistin turistik yeri üretebilmek için bir rehberle ihtiyaç duyması, benliğin gerçeği yapılandırabilmek için ötekilerin rehberliğine ya da fikirlerine bağımlı olması ile koşuttur. Hem turistik bakışta hem de benliğin bakışında diyalojik bir uzamsallık vardır çünkü dünya ötekinin aracılığı gerektiren semiyotik bir ilişki üzerinden kurulmuştur. Roman İtalya'daki bir grup İngiliz turistin anlam üretmesi ve İngiltere'de anlam arayışlarına devam etmeleri etrafında döner. Her karakter anlamı ya da gerçekliği bir başkasının bakış açısına dayanarak şekillendirir. Bir başkasının rehberliği olmadan, kendi fikirlerinin sağlam olup olmadığını bilemezler. Karakterler kendi fikirlerini ve davranışlarını ötekine, bir dış kaynağa, bağlı olarak şekillendirirler. Toplumsal kurallar romandaki belirleyicilere bir örnektir. Aynı zamanda karakterler de birbirleri için belirleyiciler olarak işlev görürler. Karakterler kendilerini ve anlamı ancak dışarıdan gelen araçlar yoluyla yapılandırabilirler. Roman turistin rehberle ya da rehber kitaba olan bağımlılığı ile benliğin ötekine olan bağımlılığı arasında açık bir bağ kurar. İlişkisel bu özellik Lucy'nin daima bir rehberle, bir gösterene ihtiyaç duymasıyla gerçeklikle ve insanlarla ilişkisinde ve onlara verdiği tepkilerde açıkça görülür. Lucy'nin George'la ve dolayısıyla aşkla ilişkisi üzerine düşündüğü sahne bunun bir örneğidir: “[b]u yalnızlık hissi onu bunalttı, o düşüncelerinin diğerleri tarafından onaylanmasına ya da her olayda yadsınmasına alışkındı, doğru düşünüp düşünmediğini bilememek çok kötüydü” (52).

Turizmin diyalojik potansiyeli temel olarak turistin gündelik ve tanıdık olanı erteleyip yeni, farklı ve yabancı olanı geçici olarak deneyimlediği bir eşik bölgesi sağlamasından kaynaklanır (Urry, 2005:11). Ben ötekiyle bu bölgede yüzleşir ve ötekine duyulan arzuyu tatmin eder. Benlik bilinçdışıyla, bastırılmış kısmıyla bu uzam aracılığıyla yüzleşir. MacCannell'in belirttiği gibi, "geçmişin, doğanın ve öteki kültürlerin yeniden üretimi 'ötekilik' arzusunu kontrol etme ihtiyacıyla ve bu arzunun tatmin edilmesinin karşılığını alma ihtiyacıyla güdülenmiştir" (MacCannell, 1999: 198). Fakat MacCannell'in dediği gibi, yeni ya da gerçeklik arayışı ya da turizmin ötekiliği gerçekleştirme potansiyeli çelişkilidir çünkü öteki bir işaret olarak algılanır. Ancak, bunun gerçekliği sorunludur çünkü turistler tamamen yabancı olan ötekini etkisiz hale getirirler ve farklılığı işaretlere indirgerler. Ötekiliğin bu inkârı romanda bazı İngiliz turistlerin İngilizvari bir İtalya arzu etmelerinde, bunun için İngiliz temelli bir pansiyonda kalmalarında, İngiliz tavırları istemelerinde ve kendi kültürlerinden farklı olan İngilizleri ya da İtalyanları eleştirmelerinde ya da dışlamalarında açıkça görülür. Diğer bir deyişle, İtalya'da sanki İngiltere'deymiş gibi evlerinde hissetmek istemektedirler. İtalya'yı ve İtalyanları kendilerine göre yeniden yapılandırırılar zira ötekinin kültürü turistinkine ne kadar yakınsa, bu turistin kendi için o kadar daha güvenlidir.

Turistik bir yerin farklı ya da sahici olabilmesi için işaretlenmiş olması gerektiğinden turizm semiyotik bir sisteme dayanır. Ötekinin gerçek ya da farklı olduğunu onaylamak için bir işaret ya da rehber gerek duyulması çelişkili bir durumdur. Turizmdeki semiyotik süreç Jonathan Culler, Dean MacCannell ve John Urry gibi teorisyenler tarafından ele alınmıştır. MacCannell bunu şöyle açıklar:

İşaret edilmiş olan her şey, bir çocuğa gösterilen küçük çiçekler ya da yerden alınmış yapraklar bile, bir ayakkabı boyacısı ya da çakıl taşlı yol bile, her şey potansiyel bir turistik nesnedir. Yalnızca bir kişinin zahmet edip ötekine bunu dikkate değer, görmeye değer bir şey olarak göstermesini beklemektedir. Kimi zaman bu gösterme işini yapmak üzere resmi rehberlerimiz ve traveloglarımız olur. Çoğunlukla kendi başımızayızdır. Başka bir insanı muhtemel öneriler arasından sıyrılmış bir öneriler topluluğu olmadan başka nasıl tanıyabiliriz ki? Ve dünyayı başka nasıl tanımaya başlayabiliriz ki? (192)

Turist evinin gerçekliğini kesinleştirmek için evinden ayrılır. Evine egosunu ve kimliğini güçlendirmiş olarak döner. Öteki ile yüzleşmek kendi farklılığını ve dolayısıyla benliğini güçlendirir. MacCannell'in belirttiği gibi, psikolojik anlamda turizm Freudçu bir *fort-da* performansdır zira turist evinden ancak evine dönmek üzere ve evinin gerçekliğini kanıtlamak üzere ayrılır:

Yeni tüzel özne açısından, katı ve homojen dünyada, evden ayrılmak evi öteki yerlerden farklı kılmamanın tek yoludur [...] Onlar sırf kendi evlerini farklı bir yer olarak işaretlemek adına homojen bir dünyayı gezmeye mahkumdurlar. Dünyaları ne kadar homojense onlar da o kadar heyecanlı bir şekilde o dünyayı gezmek, evlerini terk edip tekrar dönmek, “fort-da” yapmak zorunda kalacaklardır ki bir evleri varmış gibi görünsünler. (200)

Jonathan Culler turistleri semiyotisyenler olarak görür. Der ki, “[...] turistler semiyotik ajanlarıdır: onlar dünyanın her yerinde şehirleri, tabiatları ve kültürleri gösterge sistemleri olarak okumakla meşguldürler.” (Culler, 1988: 4) O, turistik bakışın gerçekliğinin semiyotik bir süreç olduğunu iddia eder, çünkü gerçek ya da sahici olabilmesi için bakışın bir belirleyici aracılığı ile yeniden üretilmiş olması gereklidir (11). Turizm, der Culler, bir gerçeklik, sahicilik arayışıdır. Bir diğer iddiası da “[...] ‘gerçek olan’ gerçek olarak, bakmaya değer olarak işaretlenmelidir;

[...] Gerçek olan işaretlenmemiş ya da ayırt edilmemiş değildir; gerçeklik bir işaret ilişkisidir.” (11) Culler’a göre semiyotik düşünceden kaçınmak imkânsızdır ve turistik yerlerin sahiciliğinin belirlenmesi için çok önemlidir. Culler turizmdeki semiyotik ilişkiyi şöyle açıklar:

Gerçek anlamda tatmin edici olabilmesi için görüntünün tescillenmiş, sahici [authentic] olarak işaretlenmiş olması gerekir. Bu işaretler olmadan sahici olarak deneyimlenemez [...] Sahiciliğin [Authenticity] çelişkisi o şekilde tecrübe edilmesi için öyle işaretlenmesi gerekmesidir, fakat sahici olarak işaretlendiğinde uzlaştırılmıştır, kendi başına bir göstergedir ve dolayısıyla bozulmamış, kültürel kodların aracılığı tarafından dokunulmamış olanın sahiciliğine sahip değildir. [...] Sahici görünüm işaretler gerektirir, fakat bizim gerçekten anladığımız işaretlenmemiş olandır.” (16)

Culler anlam sağlamanın varoluşsal sürecini turizmin semiyotiği bağlamında ele alır: “[d]ünyayı anlamlı kılabilmemizin en temel yolu bir turistik varış noktası ve prensipte ziyaret etmemiz gereken ihtimaller ağıdır” (19) Culler, MacCannell’in turizm anlayışını kastederek, der ki turizm

[...] dünyayı her biri kendi karakteristik anıtlarına, özel geleneklerine ya da kültürel uygulamalarına ve doğal manzarasına (ki bunların her biri birer gösterge, işlevsiz kodlar sergisi muamelesi görür) sahip bir dizi toplum olarak değerlendirerek bölünmenin üstesinden gelme çabasıdır. (19)

Culler seyahat ile turizm arasındaki belirgin farka dikkat çeker. Turizm ve turistlerin sıklıkla kötülendiğini, ancak seyahat ve gezginlere iltimas geçildiğini belirtir. Turizm hakkında genel görüşün ticarileştirilmiş, sıradan ve pasif olduğunu söyler. Ancak Culler turizm ile seyahat arasında yapılan bu ayrıma katılmaz. Culler’a göre modernlik koşullarında “seyahat devri, öyle görünüyor ki, çoktan geçmiş; diğer gezginler daima turisttirler.” (7)

Culler son olarak turizm ile ben-öteki ilişkileri arasındaki münasebetten bahseder. Turizmin ötekiliği gösterdiğini kabul etmenin onu gösteren ve aşağı çeken göstergelerin aracılığı olmaksızın çok zor olduğunu düşünmektedir (20).

Roman Floransa, İtalya’da başlar ve ilk bölümün mekânı Floransa’dır. İngiliz turistlerin kaldığı pansiyon Pension Bertolini o kadar İngilizdir ki Lucy kendini Londra’da gibi hisseder ve yabancı bir yerde bir turist olduğuna inanamaz. Charlotte’a “ ‘Charlotte, sen de Londra’daymışız gibi hissetmiyor musun? Buna güçlkle inanıyorum’ ” der (Forster, 1971:7).

Pansiyon Bertolini’deki İngiliz turistler Bayan Bartlett ile Lucy’ye Floransa’da ya da İtalya’da görmeye değer neler olduğunu söylerler. Turistik yerler semiyosis yoluyla önceden belirlenmiştir:

Ve aslında mükemmel bir bilgi yağmuruna tutuldular. İnsanlar onlara gidilecek yerleri, ne zaman gidilmesi gerektiğini, elektrikli tramvayları nasıl durduracaklarını, dilencileri nasıl defedeceklerini, bir parşömen kağıda kaç para vermeleri gerektiğini, burayı zamanla ne kadar çok seveceklerini anlattılar. (11)

Ötekilerin görüşlerinin filtresinden geçen ve başkaları aracılığıyla sahiciliği onaylanan yalnızca turistik nesne ya da turistik yer değil, aynı zamanda insanlarla ilişkilerdir. Lucy ve Charlotte Emersonlara karşı nasıl bir tavır takınacaklarına bazı belirleyicilere göre karar verirler ki bunlar görgü kuralları ve öteki insanların onlar hakkındaki görüşleridir. Başlangıçta davranışları nedeniyle Emersonlardan uzaklaşırlar. Emersonlar Charlotte ve Lucy’ye kendi odalarını teklif ederler zira onların kızların istediği gibi bir manzaraları vardır. Ancak, Charlotte ve pansiyondaki İngiliz turistler onları görgüsüz bulur ve Charlotte önce teklifi geri çevirir, zira muhafazakâr ahlaki değerleri ve sınıfsal bir görgüsü vardır. Dahası refakatçisi olarak Lucy’nin düşüncelerini ve hareketlerini belirler ve kendisinin doğru olduğunu

düşündüğü şekilde davranmasını sağlar. Lucy daima gergindir çünkü kendi istediği gibi değil, insanların ona söylediği gibi hareket etmek zorundadır. Charlotte Lucy'ye baskı yapmaktadır. Lucy'nin Emersonlarla konuşmasını engelleyerek onu “baskı altında tutar” (8-9). Lucy baştan beri Emersonları seviyor olsa da onlara yaklaşılamaz zira kuzeni ve pansiyondaki diğer insanlar buna izin vermemektedir. Mr Beebe, papaz, Miss Bartlett ve pansiyonda Emersonlar dışında kalan insanlar toplumsal görgü kurallarına bağlıdır. Mr Beebe Miss Bartlett'a insanları anlamakta zorlandığını, yani Emersonlar gibi doğruyu söyleyen insanları anlamakta zorlandığını söyler. Kendisinin Bay Emerson'dan çok farklı olduğunu ve Bayan Bartlett'in de farklı olmasını umduğunu söyler (13). Bu pansiyondaki İngilizlerin çoğu geleneklere ve toplumsal görgüye uygun hareket eder. Emersonlar ise içgüdülerine göre hareket etmektedirler.

Emersonlar Bayan Bartlett ve Lucy'ye odalarını önerdiklerinde, Bayan Bartlett teklifi kendi adına kabul eder, sorumluluğu kendi üzerine alır zira o Lucy'nin “refakatçisidir”. Bayan Bartlett George'un odasını alır ve Lucy'ye de Bay Emerson'inkini verir çünkü Lucy'nin genç adama mahçup olmasını istemez. George'un Lucy için tehlikeli olduğunu düşünmektedir. Bayan Bartlett kendi deneyimlerine atıfta bulunarak rehber rolünü üstlenir. Emersonlar konusunda Lucy'ye şöyle der: “Şayet bir teklifi kabul edeceksen, ona değil de babasına borçlu olman daha uygundur. Ben kendi çapımda görmüş geçirmiş bir kadını ve işlerin nereye varacağını biliyorum. Ancak, Bay Beebe böyle düşünmeyeceklerinin bir nevi garantisi” (18). Bayan Bartlett odalarda da şüphelidir. Olası bir tehlikeye karşı odadaki her şeyi kontrol eder, kapıyı kilitler ve panjurları kapatır. O bu kadar

korumacı, ince düşünceli ve muhafazakârken, Lucy doğal ve açıktır. Lucy Bayan Bartlett'in kontrolü altında 'kısıtılmış' hissetmektedir (18).

İkinci bölümün başlığı “*Santa Croce’da Baedekersiz*” den anlaşılacağı gibi konu turist kılavuzudur. Rehberin rolü Lucy’nin rehber kitap olmadan turistik bir yeri ziyaret ettiği kısımda görülür. Lucy endişelidir çünkü semiyotik bir rehber ihtiyacı duymaktadır. Lucy’nin rehber kitabın ya da Bayan Lavish’in rehberliğine ihtiyacı vardır. Baedeker’in *Handbook to Northern Italy* rehber kitabında Floransa tarihindeki önemli günleri okur. Lucy ve Bayan Lavish Floransa’da gezerler. Santa Croce’ye gitmeye karar verirler. Fakat yolda İngiltere hakkında konuşmaya başlar ve sonra kaybolurlar. Anlatıcı onların İtalya’yı keşfetmek olan esas hedeflerinden nasıl saptıklarını şöyle vurgular: “İtalya geri plana geçti” (22). Bayan Lavish Lucy’nin rehber kitaba başvurmasına izin vermez. O daha ziyade “sürüklenmeyi” ve bir macera yaşamayı tercih eder. Bayan Lavish turizmin semiyotik sisteminden kaçmayı ve gerçek İtalya’yı deneyimlemeyi arzu eder. Fakat bu çabası aynı zamanda yüzeyseldir. Aslında İtalyanları ve İtalyan kültürünü tanımayı istememektedir, ama gerçeklik adına öteki kültürü sınıflandırır. İtalya’yı bir başka karikatür ya da tip olarak yeniden üretir. Bayan Lavish yaşlı bir adamla karşılaşır ve Lucy ile konuşurken ondan “benim yerel-renkli kutum” (24) diye bahseder. Yerel-renkli kutuyla yerel kültürün tipik özelliklerini taşıyan şeyleri kastediyor olabilir. O halde adam Bayan Lavish tarafından İtalyan kültürünün bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Her ne kadar İtalya ile ilgili gerçek bir şeyler keşfetmek adına adamı güzergâhlarındaki turistik nesnelere ve yerlere tercih etse de, kişileri ve yerleri karikatürlere ya da göstergelere indirger. Çünkü o ancak göstergeler yoluyla İtalyanları ve İtalya’yı üretebilir.

Lucy, Bayan Lavish tarafından terk edilmiş olarak Santa Croce’de yalnızdır ve ne yapacağını ya da yolunu nasıl bulacağını bilememektedir. Ya Baedeker’in ya da Bayan Lavish’in rehberliğine ihtiyaç duymaktadır. Ona yol gösterecek göstergelerin yokluğunda kafası karışmıştır. Lucy’nin durumu turizmdeki semiyotik durumun örneğidir. Turistin gördüğü yerin sahiciliğinden emin olmak için mutlaka bir göstergeye, bir işarete gereksinimi vardır. Lucy öyle hayalkırıklığına uğramış, şaşkın ve öfkeli ki ağlamaya başlar. Anlatıcı Lucy’nin hislerini yeniden üretir: “Evin yolunu nasıl bulabilirdi? Santa Croce’de yolunu nasıl bulabilirdi?” (24) ‘Ev’ sözcüğü memleket ile gurbet, tanıdık ile yabancı, ben ile öteki arasındaki ayrıma işaret ediyor olabilir. Bir rehber olmayınca Lucy yabancı bir yerde kendini güvende hissetmez. Sonra Lucy tek başına kiliseye girer. Kiliseyi gezerken hissettiği tereddüt rehberi olmamasının bir sonucudur: “Elbette Giotto’nun freskleri vardı ve onun dokunsal değerlerinin karşısında hissetmesi uygun düşen şeyleri hissedebiliyordu. Fakat o fresklerin hangileri olduğunu ona kim söyleyecekti?” (25) Anlatıcı Lucy’nin bir turist olarak rehber kitabı ve rehberden gezgine doğru geçişinden bahseder. Kendiliğinden gezisinin tadını çıkarmaya başlar: “Sonra İtalya’nın ölümcül cazibesi onu etkiledi ve bilgi edinmek yerine mutlu olmaya başladı. [...] Turistleri izledi, burunları da Baedekerleri kadar kırmızıydı, Santa Croce o kadar soğuktu” (25).

Romana bir çelişki damgasını vurmaktadır. Aynı çelişki modernliğin kilit çelişkilerindendir. Roman bir yandan rehberi, işareti, aracıyı terk edip ötekini ya da gerçekliği aracısız bir şekilde deneyimlemeyi önemserken öte yandan da aracısız gerçeklik düşüncesini baltalar.

Jeffrey Heath “Kissing and Telling: Turning Round in *A Room with a View*” başlıklı makalesinde, romandaki gerçek-sahte, kendiliğinden olan-planlanmış,

manzara-oda çatışmalarını hem karakterlerle olaylar bağlamında, hem de dil bağlamında inceler. Heath romanda öpme ile söyleme eylemleri arasındaki zıtlığı ele alır ve öpmenin kendiliğinden olan ve sahici ancak konuşma ya da açıklamanın hazırlanmış ve yapay olduğunu düşünür. Bu bağlamda eleştirmen George'un Lucy'yi öpmesini doğal ve sahici, Lucy'nin bunu anlatma ya da açıklama endişesini ise karmaşa olarak yorumlar. Forster'ın *Aspects of the Novel* gibi diğer eserlerinde de olduğu gibi bu romanda da çok boyutluluğun övüldüğünü iddia eder. Heath'e göre, Lucy ve George sonunda gelişme göstererek çok boyutluluk kazanır ki bunun artık ben-merkezci ya da bencil olmamaları, birbirlerine bakarak kendileri hakkında bir farkındalığa varmalarından anlaşılabilirdiğini düşünür. Heath bu karakterlerin nasıl bu hale geldiklerini şöyle açıklar:

Birbirlerine dönmeleriyle ve İtalya'ya dönmeleriyle sonsuzluğun pürüzsüzlüğüne atılmış düğümü çözmüş oldular [...] Mr Emerson'ın nasihatına kulak verip, anlamadıkları düşünceleri gün ışığına sermeye başladılar [...] Birbirlerini yalnızca birer çerçeve ya da cama yansıyan gölgeler olarak görmekten vazgeçtiler; birbirlerini daha iyi tanımak için bahar zamanı Floransa'da şimdi ve burada var olabilmek için 'asıl' çerçevelerini kırmışlardı. (Heath, 1997: 218)

James Buzard'a göre Forster'ın romanlarında turizm konusuna yaklaşımı bazen satirik de olsa karmaşıktır. Buzard, Forster'ın sahiciliğin metinsel olarak üretilmişliğine yaptığı vurguya dikkat çeker. O, Forster'ın yaşam ve sanata kılavuz vari, hazır, planlanmış ve yapay tepkilere olan küçümseyici tavrından bahseder. Buzard der ki: “[t]urizm yoluyla Forster [...] kültürde ya da tarihte “gerçek” olana yaklaşımın daima “ön metinsellik” yoluyla işlediğini [...] öğrendi” (Buzard, 1993:291). *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to*

Culture, 1800-1918 adlı yapıtında Buzard Forster’ın romanlarında bir yandan anti-turistik ve sahici olana bir arzu olduğunu öte yandan da romanların aracılı (“mediated”) gerçekliği vurguladığını söyler:

Kuralları çiğneme [transgression] bile Forster’ın turistik dünyasında sürekli ihlal etmek istenilen sistemin bir desteği olma tehlikesi gösterir. Fakat romanlarındaki yansıtımaların kendiyle çelişen anlamlarına rağmen Forster anti-turistik bakış anlarını aramaya ve sahnelemeye devam etti [...] Mükemmel bir şekilde zamanlanmış ve çalışılmış turun [...] aksine Forster yol boyunca sürprizleri ve hayalkırıklıklarını [...] onaylar. Forster turizmin uğrak yerlerinden uzak olan ümit vermeyen, uzak ya da marjinal yerlere değer verir. (300)

Kitabın sonu benin ötekiyle olan ilişkisinde bir gösterene olan ihtiyacını açıklar çünkü Lucy’nin George’la ilişkisi konusunda bir karar vermek için ötekilerin rehberliğine ihtiyacı vardır. Ancak Bay Emerson’ın rehberliğinden sonra, George’la ilgili düşüncelerinden ve hislerinden emin olur.

Ben ile öteki arasındaki diyalojik uzamsallık İtalya–İngiltere karşıtlığında göz önüne serilir. Romandaki bu karşıtlık Güney Avrupa ile Kuzey Avrupa arasında karşıtlık kurma geleneği ile ilintilidir. Bu geleneğe göre güney kuzey için özgürleşmiş ben işlevi görür. Romandaki İngiltere–İtalya karşıtlığı yoluyla Akdeniz’in İngilizlere ve Lucy’ye bir manzara, ayna ve bakış açısı sağladığı ortaya koyulur. Ancak Lucy’nin George ile olan ilişkisinde görüldüğü gibi toplumsal değer ve kurallardan kaçınıp George’la ve İtalya’yla sahici bir ilişki kurmak çok zordur. Semiyosise ya da işaretlere mahkûm olma durumu gerçek bir ilişkinin kurulabilmesini olumsuzlar.

Sevgi izleği romanda uzamsal ifadelerle ele alınır. Sevgi diyalojik ya da ilişkiyel bir uzamsallığa dayanır. George ile Lucy arasındaki gönül ilişkisi diyalojik bir uzamsallık içerir ki onlar birbirlerini üretmektedirler. Romandaki mekânlar da

ilişkisel uzamsallık içindedir ki bu da romanın dairesel yapısında görülür. Romanın döngüsel yapısı İtalya'dan İngiltere'ye hareket ve tekrar İtalya'ya dönüşten ibarettir. Sevgi nesnesi ile turistik nesne arasında romanda benzerlik kurulmaktadır. Turist ile turistik nesne ya da yer arasındaki ilişkide turist işaretlere, rehberlere dayanır. Aynı şekilde Lucy ile George'un ilişkisinde birbirlerinin hakkındaki görüşlerinin toplumsal ya da kültürel işaretler ve gösterenlere bağlı olarak belirlendiği görülür. Lucy, Charlotte ve George arasındaki üçlü ilişki de George ile Lucy arasındaki ilişkinin diyalojik uzamsallığa dayandığını gösterir. Charlotte bu üçgende Lucy için bir kültürel gösterendir olarak bu ilişkiye aracılık eder.

Lucy'nin gerçeklik ve yeni deneyimle olan ilişkileri diyalojiye dayanır. Lucy önce toplum kurallarına ve aşına olduğu durumlara dayanarak yeni deneyimi yani George'a olan sevgisini inkâr eder. Pansiyondaki İngilizler ve özellikle de Charlotte'ın görüşlerinin Lucy üzerinde büyük etkisi olur. Bu arada Emersonlar ile de görüşür ve onların görüşlerini uygun bulduğu halde diğer İngilizler'in tepkisinden ötürü onlara karşı tutumu değişir. Lucy toplumsal değer yargılarının etkisiyle George'u ve yeni gerçekliği reddeder ve aşına olana ve yuvaya dönmek üzere İtalya'dan ayrılır ve İngiltere'ye döner. İngiltere'de Lucy'nin kararını nişanlısı Cecil ile olan ilişkisi etkiler. Lucy'nin George ile olan ilişkisinde olumlu bir karar almasında ve gerçekliğe uyanışında önemli bir etken George'un babası, Mr Emerson'dır. Mr Emerson Lucy'nin gerçekle yüzleşmesini ve George ve kendisi ile ilgili kendi içinde bir diyaloga girmesini sağlar. Romanın sonuna doğru Lucy'nin Mr Emerson ile olan diyalogu bir dönüm noktasıdır çünkü Lucy bu noktada George ile olan ilişkisi ile ilgili kararını etkileyebilecek tüm işaretleri, gösterenleri, görüşleri bir araya toplar ve çözüme yönelir. Bu son diyalog, diğer bir deyişle Lucy'nin iç

diyalogu onun farklı görüşleri benliğinde bir araya getirerek bir iç çatışmaya girmesiyle bir görüşe varmasını sağlar. George’a duyduğu sevginin bastırılmış gerçekliği, Mr Emerson Lucy’ye “ ‘George’u seviyorsun!’” dediğinde “bu üç söz açık deniz dalgaları gibi fişkırlarak Lucy’nin karşısına çıktı” (215).

Lucy’nin gerçeklikle olan ilişkisinin değişken gösterenlere bağlı olarak değiştiği gözlenir. Öyleyse, onu etkileyen farklı görüşlere bağlı olarak gerçek olanı, yani farklı zamanlarda George’a duyduğu aşkı, kabul ve inkar eder. Charlotte hakkındaki görüşleri bile romanın sonunda, kendisi ve George Charlotte’ın ilişkilerinde, esas olarak barışmalarında, oynadığı rolü, fark ettiklerinde, değişir.

Roman George ile Lucy arasında olumlu anlamda bir ilişkiyi hem olumlar hem de olumsuzlar. Aralarındaki aşka aracılık eden metinsel gösterenler gerçek olanın başarısızlığının bir göstergesidir. Çünkü Lucy bu sözde gerçeklikle ancak gösterenler aracılığıyla bir ilişki kurabilir. Tepeden menekşelerin arasında düştüğünde George’un Lucy’yi öptüğü sahne bu duruma örnektir. Bu olayın ardından, Charlotte Lucy’yi gezi sırasında George’la aralarında ne olduğu konusunda sorguladığında, Lucy “ ‘Hayır, gerçekten dürüst olmak istiyorum. Benim çok az suçum var. Ahmakça şeyler düşünüyordum. Gökyüzü, bilirsin işte, altın rengiydi ve yer mavi ve bir an için kitaptan fırlamış biri gibi göründü’” der (79). Lucy George’a olan sevgisini ya da onunla ilişkisi hakkındaki gerçeği ancak metinsel bir rehber, bir roman aracılığıyla açıklayabilir. Roman kişilerinin deneyimleriyle ilgili bir metin Lucy’nin gerçeklik, sahicilik anlayışına aracılık eder. Eleanor Lavish tarafından yazılan roman içindeki roman da semiyotik sürece bir başka örnektir. Windy Corner’daki davette Cecil “Under a Loggia” başlıklı bir kitap okur ve Lucy romanın Miss Lavish tarafından yazıldığını fark eder çünkü baş kadın karakterin ismi

Leonora'dır. Lucy ayrıca kitapta erkek ve kadın karakter arasındaki gönül ilişkisiyle ilgili olarak romandaki manzara ve öpme sahnesinin İtalya'da George'un onu öpmesinin bir kurgusu olduğunu anlar. Lucy George'la olan gönül ilişkisinin öğrenildiğini fark edince çok kızar çünkü George'la ilgili sırrı tehlikeydedir ve dahası Cecil'i onunla beraber George da dinlemektedir. Anlatıcı bu sahneyi şöyle yorumlar: "Bayan Lavish bir şekilde biliyordu ve geçmişi Cecil'in okuması ve George'un duyması için yazmıştı" (170). Cecil'in okuduğu kitap Lucy ile George arasında geçenleri yeniden canlandırır. George'un duygularını yeniden canlandırır ve Lucy'i tekrar öpmesini sağlar. Sevgi ilişkisine yine bir gösteren, burada kitap, aracılık eder.

Sonuç olarak, roman ben ile ötekinin ilişkisinin birbirlerini ürettiği ilişkisel/diyalojik uzamsallık fikriyle kaplanmıştır. Ağır kepenkli pencereleri olan oda açık, bitmeyen manzara ile yer değiştirir. Roman gerçekliğe ya da sahiciliğe duyulan arzuyu ve bunun ihtimalini açığa çıkarırken, sahicî bir ilişki fikrini de olumsuzlar. Kendiliğinden sahicî olana doğru çıkılan yolculuk semiyosise dayanan bitmeyen bir seyahate dönüşür. Karakterlerin gerçeklik ve anlamla bağlantıları turizm aracılığıyla oluşturulan diyalojik ya da ilişkisel bir uzamsallıkla oluşur. Toplumsal ve fenomenolojik düzeylerde roman uzamsal üretimin sonsuz semiyotik sürecini gözler önüne serer. Karakterlerin anlam ve gerçeklikle sallantılı bir ilişkileri vardır çünkü kendilerini bir dizi değişken işaretle olan ilişkilerinde gerçek olarak gördükleri aynı olguyu teyit ve inkâr ederken bulurlar. Lucy'nin anlam ve sahicî bir deneyim arayışı, esas olarak bir gönül ilişkisi için verdiği mücadele, onun gerçeklik konusundaki değişkenlik gösteren görüşleri sonucu dalgalanır ki bu görüşler onun dengesiz gösterenlere olan bağımlılığıyla şekillenir. E. M. Forster bu romanda modern bilinci ele alırken, aynı zamanda gerçek, sahicî bir ilişki fikrini de yerleştir

ve aynı zamanda yerinden eder: gerçek benliğe ya da gerçekliğe duyulan özlemi ve bunun ihtimalini gözler önüne sererken, bir yandan da diyalojik ya da ilişkisel uzamsallık bağlamında bunu çürütür.

Psişe'nin uzamı tanıdık ve bastırılmış olan, yerli ve yabancı olan, alışık olunan ve tekinsiz olan, bilinçli olan ve bilinçdışı olan arasındaki kesişimden oluştuğu için bu romandaki psikolojik uzamlar, diyalojik/ilişkisel uzamsallığa dayanmaktadır. Psişik topografya, romanın uzam açısından düzenlenmiş olan yapısı yoluyla aktarılmaktadır. Psişik uzamdaki karşıt unsurların diyalojik etkileşimi İngiltere ve İtalya arasındaki etkileşimler aracılığıyla uzamsal olarak yansıtılmıştır. Romanın biçimsel düzenlemesi aynı zamanda psişenin işleyişine ve bilinç ile bilinçdışı arasındaki ilişkiye işaret eden İngiltere'den İtalya'ya olan seyahati, İngiltere'ye ve İtalya'ya geri dönüşleri kapsamaktadır. İtalya-İngiltere-İtalya yapısı etkili bir biçimde psişik topoğrafyanın dolambaçlı, diyalojik ve dairesel özelliklerini taşımaktadır. İngiltere ve İtalya arasındaki seyahatler bilinç ile bilinçdışı arasındaki seyahatleri temsil etmektedir. İngiltere ve İtalya arasındaki bir ileri bir geri hareketler tekrar ve geri dönüşler içerdiği için dairesel hareket “yineleme zorlanımını” ve “bastırılanın geri dönüşü” kuramlarını pekiştirmektedir. İngiltere'deki psişede bastırılan ve bilinçdışı unsurlar tekinsiz bir şekilde İtalya'da su yüzüne çıkmaktadır. İngiltere ve İtalya veya tanıdık ve tekinsiz olan psişik açıdan ikiye bölünmüş değildir. Birbirlerinden düzenli bir biçimde ayırt edilemezler.

Psikolojik uzamın diyalojik oluşumu psişik topoğrafya kavramı ve “tekinsiz” (“the uncanny”), “bastırma” (“repression”), “yineleme zorlanımı” (“repetition compulsion”), “bastırılmış olanın geri dönüşü” (“the return of the repressed”), “eyleme vurum” (“acting-out”), “çözüm işlemi” (“working-through”), “kript” (“the

crypt”), “kriptolama” (“encryptment”) ve “kriptin çözümü” (“dis-encryptment”) gibi psikanalitik kavramlara başvurularak açıklanacaktır.

“Various Meanings of ‘the Unconscious’- the Topographical Point of View” başlıklı bölümdeki “The Unconscious” makalesinde, Freud psişik topografyayı bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışının birarada varolması olarak tanımlar:

Psişik topografyamızın şu an için anatomi ile bir ilgisi bulunmamaktadır; anatomik lokalizasyonlara değil, vücutta her nerede bulunuyorlarsa zihinsel düzenekteki bölgelere aittir. İlk veya topoğrafik hipotez Ucs. (Bilinçdışı) ve Cs. (Bilinç veya Bilinçöncesi) sistemlerinin topoğrafik olarak ayrı olmasına bağlıdır ve ayrıca bir düşüncenin zihinsel düzenekte gerçekten iki yerde aynı anda varolacağı olasılığı—eğer sansür mekanizması tarafından engellenmiyorsa—düzenli olarak bir durumdan ötekine ilerler, muhtemelen de bu durum ilk lokasyonunu ve kaydını kaybetmeden gerçekleşir. (Freud, 1986: 175)

Freud bilinç ve bilinçöncesi uzamı nesnenin sözcükler aracılığıyla temsil edilebilme kapasitesinin olduğu bir yer olarak tanımlarken, bilinçdışının çoğunlukla bastırılmış olanın varolduğu uzamı ve sözcüklerle dile getirilmesinden çok, ‘şey’in kendisinin temsilini içerdiğini söyler:

Şimdi birden bilinç ile bilinçdışının temsili arasındaki ayrımı anlamış gözüküyoruz [...] Bizim farzettığımız gibi, ikisi farklı psişik bölgelerdeki aynı içeriğin farklı kayıtları değildir, aynı bölgedeki farklı işlevsel durumların kateksisi de değildir; ancak bilincin temsili nesnenin sunumuna artı olarak ona ait olan kelimenin temsilinden oluşmaktadır. Fakat bilinçdışının temsili sadece nesnenin temsidir. (201)

Pontalis ve Laplanche’in *The Language of Psychoanalysis*’de ileri sürdükleri gibi, Freud’un psişik topografya kavramının 1920’lerden sonraki gözden geçirilmiş versiyonlarında id-ego-superego bölümleri bulunmaktadır, ancak her sistem bilinçdışını kısmen de olsa içine dâhil etmiştir. Oysa ki önceki versiyonlar bilinç ve

bilinçdışı sistemler arasında bir bölünme içermektedir (Laplanche ve Pontalis, 1988: 476).

Freud'un "The 'Uncanny'" makalesinde yazdığı gibi, psişe bilinç ve bilinçdışı olarak bölümlere ayrılmıştır ve bu bölümler beraber varolmaktadır. "The 'Uncanny'"de Freud, "tekinsiz"i bir zamanlar tanıdık olan ancak daha sonra korkutucu ve yabancı hale gelen bir şey olarak tanımlar. Freud şöyle der: "Bir yandan ["heimlich"] tanıdık ve hoş giden anlamına gelirken, öte yandan, saklanan ve gözden uzak tutulan anlamına gelmektedir." (Freud, 2001: 933) Psişedeki bilinçdışı unsurlar bastırılmış olanı kapsamaktadır. Freud tekinsizin yarattığı etkiyi aynı zamanda "çift" kavramı ile ilişkilendirerek de anlatır. Ego'nun parçalanmasından ve kendine kendisinin aynısından bir çift yaratmasından söz eder. Bilinçli ve bilinçdışı, aşina ve tekinsiz unsurlar parçalanmış psişede birarada varolurlar. Öyleyse, psişe hâlihazırda kendi çiftini ve ötekini bünyesinde barındırmaktadır. Tekinsiz, yabancı ben psişenin uzamı içindedir:

'Çift' düşüncesi muhakkak primer narsizmin geçmesi ile kaybolacaktır diye bir şey yoktur çünkü ego gelişiminin daha sonraki dönemlerinden yeni anlamlar kazanabilir. Ego'nun geri kalan kısmının karşısında durabilen, beni gözlemleme ve eleştirme işlevi ve aklın içinde sansür uygulama yetisine sahip ve bizim de 'bilinç' olarak algıladığımız özel bir aracı yavaş yavaş burada oluşmaya başlar. (940)

Freud "yineleme zorlanımı"nı veya "istemsiz yineleme"yi tekinsiz'in bir göstergesi olarak düşünür (942-3). Bastırma mekanizmasının rolünü tekinsizin üretilmesine bağlar. Freud'un tanımladığı üzere, tekinsiz "gerçekte yeni veya yabancı olmayan, ancak akılda tanıdık ve eskiden yerleşmiş olan ve daha sonradan bastırma sürecinde yabancı hale gelen"dir (944). Psişedeki bastırılmış öğeler tekrarlama, yani

“eyleme-vurum” aracılığı ile bir çıkış yolu bulurlar. Diğer bir deyişle, “yineleme zorlanması” psişedeki bilinçdışı öğelerin rahatlama ihtiyacından kaynaklanmaktadır.

“Remembering, Repeating and Working- through” başlıklı makalesinde Freud “yineleme zorlanması” (Freud, 1986:150) ve “çözüm-işlemi” (155) kavramlarını açıklar. Freud’un açıkladığı gibi, yineleme zorlanması öznenin bastırılmış geçmişini hatırlamaya ve kabul etmeye yönelik direncinden ileri gelmektedir. Freud yineleme zorlanımının direnç ve aktarımla yakın ilişki içerisinde olduğunu düşünür. Buna göre, özne bastırılmış geçmişi psikanaliste ve aynı zamanda o sırada hayatında varolan tüm etkinliklere, ilişkilere ve gönül ilişkilerine aktarır. Bir başka deyişle, “aktarım” travma ve bastırmayı izleyen ve hastanın bilinçdışı materyali ürettiği süreçtir (150-51). Aktarım esnasında, özne bastırılmış olanı “çözmeye çalışır”, yani “bu dirençle daha aşına bir hale gelir” (155):

Bizi en çok ilgilendiren şey bu yineleme zorlanımının aktarımla ve dirençle olan doğal bağıdır. Çok geçmeden aktarımın bir parça yineleme olduğunu ve yinelemenin sadece doktora karşı değil aynı zamanda varolan durumun her yönüne karşı gerçekleşen bir aktarım olduğunu anlarız. Böylelikle hastanın yineleme zorlanımına teslim olduğuna kendimizi hazırlamak durumundayızdır. Bu da artık hastanın sadece doktora karşı sergilediği kişisel davranışlarında değil, aynı zamanda o zamanda hayatında meydana gelen diğer tüm olaylar ve ilişkilerde hatırlama dürtüsünün yerini almaktadır—tabii eğer, örneğin, tedavi sırasında âşık olursa veya bir görev üstlenir veya bir girişimde bulunursa. Direncin oynadığı rol de hemen tanımlanabilir. Direnç ne kadar çok olursa, eyleme vurum (yineleme) da o ölçüde hatırlamanın yerini almaktadır. (151)

“Çözüm-işlemi” hastanın bastırılmış olanı zihninde yinelediği, dirençleriyle kendi başına başettiği, bunları kısmen hareketlerle tekrar ettiği bir süreçtir. Freud’un anlattığı gibi, çözüm işleminin amacı “direnç ile daha aşına” hale gelmektir (155). Hastanın bu süreçte bastırılmış olan öğeleri tekrarlayarak, “eyleme vurarak”

bilinçdışı dirençle baş etmesi beklenir. “Eyleme vurum” çözüm işlemi sürecinin önemli bir parçasıdır. Bastırılmış olan ögeyi hatırlamak yerine, hasta onu “eyleme vurur” yani yaptığı yinelemelerden haberdar olmadan bu ögeyi belleğinde hatırlamak yerine yeniden canlandırır ve tekrarlar duruma gelir. “Yineleme zorlanması” ise çözüm işleminin ve psikanalitik aktarımın ayrılmaz bir parçasıdır. Eyleme vurumda veya bastırılmış olanı tekrarlamada, hasta yaşadığı olayı geçmişe ait olan bir deneyim gibi değil de, sanki o anda ilk defa meydana gelen bir olaymış gibi tekrar yaşar. Çözüm işlemi ise bastırılmış olan ögenin bilinç düzeyine getirildiği ileri doğru atılan bir adım olduğu için tedavi edicidir. Ancak, çelişkili bir biçimde travmatiktir de çünkü hastayı travmatik geçmişi sanki gerçekmişcesine tekrar yaşamasını zorunlu kılar (147-156).

Esasen Freud’un düşüncesinin uzamsal özelliği psişik topoğrafyayı anlatırken seyahate değinmesinde görülmektedir. “The ‘Uncanny” makalesinde Freud, “tekinsiz”i anlatmak için İtalya’dan bahseder. Freud tekinsizi kendi deneyimleri yani İtalya’ya yaptığı seyahat ile açıklar. “Yineleme” ve “bastırılmış olanın geri dönüşü” mekanizmalarını aynı yere dönüş ile açıklar. İtalya’da yabancı ve terkedilmiş sokaklarda yürürken, her ne kadar bu yerleri terketmeye çalışsa da tekrar tekrar aynı yere döndüğünü görür. Bu aynı şeyin tekrarı, Freud’da tekinsiz hissi uyandırır:

Aynı şeyin tekrarı belki de herkes için aynı tekinsiz hissini uyandırmayabilir. Benim gözlemlediğim, bu olay bazı koşullar altında ve bazı durumlar ile biraraya geldiğinde kuşkusuz bazı rüya-durumlarındaki çaresizlik hissini hatırlatan tekinsiz duygusunu uyandırır. Bir sıcak yaz günü tanıdık olmadığım ve terkedilmiş olan bir İtalya kasabasının sokaklarında yürürken, kendimi özellikleri konusunda tereddütte kalmayacağım bir bölgede buldum. Küçük evlerin camlarına boyanmış kadın resimlerinden başka bir şey görünmüyordu ve bu dar sokağı ilk dönemde hızla

terketmeye çalıştım. Ancak bir süre nereye gittiğimi soruşturmadan düşündükten sonra, kendimi birden tekrar aynı sokakta buldum. Buradaki varlığım artık dikkat çekmeye başlamıştı. Bir kez daha hızlandım, ancak bir başka sapağa dönerek yine aynı yere üçüncü bir kez daha vardım. Fakat şu an sadece tekinsiz olarak tanımlayabileceğim bir his beni sardı ve kendimi tekrar Piazza’da bulduğum için yeterince mutluydum. Artık daha fazla keşif seyahatleri gerçekleştirmeden önce orayı terkettim (Freud, 2001: 941).

Strangers to Ourselves adlı eserinde Kristeva ben’deki “tekinsiz gariplik” veya yabancılık ile ilgili yazar. Freud gibi Kristeva da ben’in veya psişe’nin uzamının bilinç ve bilinçdışı, tanıdık ve tanıdık olmayan, “bilinen” ve “yabancı” olarak bölünmüş diyalojik oluşumlar olduğunu düşünür. Öteki, psişenin uzamının içerisinde. Bir başka deyişle, ben veya psişe zaten kendine yabancı, kendi ötekini taşıyan, kendi içinde yabancı ve kendiyle çelişendir:

Yabancınn bizde uyandırdığı büyülenmiş kabul etmeme hissinde, Freud’un keşfettiği kişiliğini kaybetme hissinde ve yine çocukluk arzularımızı ve öteki ile ilgili korkularımızı—öteki ölümü, öteki kadını, öteki kontrol edilemez dürtüyü—yakalayan tekinsiz garipliğin bir payı bulunmaktadır. Yabancı bizim içimizdedir. Ve ne zaman yabancından ve onunla olan mücadelemizden kaçsak, bilinçdışımızla yani bizim “kendi ve düzgün” imkânsızımızın “düzgün olmayan” görünüşüyle savaşıyoruz. Freud incelik ve analitik bir biçimde yabancından söz etmez: bize içimizdeki yabancıyı nasıl tespit edeceğimizi öğretir [...] Freud, yabancıları içimize dâhil etmemek için kendimize parçalara ayrılmış deme ve hatta onları ele geçirme ama daha çok onları bizim kadar onların da olan bu tekinsiz garipliğe davet etme cesaretini getirir. (Kristeva, 1991: 191-2)

Kristeva psişik uzamda belirli bir düzeyde yabancılaşma görürken, yine de ötekinin etik ve tedaviye yönelik önemine inanır. Kristeva’nın ben’de veya psişe’deki yabancı üzerine yaptığı vurgu ben ile öteki yani turist ile turistik çekicilik, âşık olan ile âşık olunan ve bilinç ile bilinçdışı arasındaki bağlantı açısından turizm, aşk ve psişik uzam kavramlarıyla ilişkilendirilebilir.

İtalya, Lucy açısından bastırılmış olanın geri dönüşü görevi görür. Güney'i ruhun özgürleşmesi ve Kuzey'i de bastırmanın uzamı olarak düşünen gelenekten hareketle, roman Lucy'nin bastırma eylemini İngiltere'ye, bastırılmış olanın geri dönüşü ile bastırma eylemini yenişini ve psişik özgürleşmesini İtalya'ya bağlar. Cecil ayrıca Lucy'nin geçirdiği değişimi İtalya'nın yarattığı etkiyle ilişkilendirir. Bu çağrışımın psikolojik kavramlar kullanılarak yapılmış olması dikkat çekicidir: “Çünkü İtalya ona sahip olunabilecek en değerli şeyi—kendi ruhunu – sunuyordu” (Forster, 1971: 118).

Romanın psikolojik uzamı Lucy'nin psişesine odaklanmaktadır. Psişesindeki George'a duyduğu aşk ve onun hakkındaki düşünceleri ile ilgili gerilim ve çelişkiler romana nüfuz etmiştir. Lucy'nin aşkla ve ötekiyle olan mücadelesi yansıtılmıştır.

Lucy'nin psişesi romanın merkezindedir ve psişik topoğrafyası bilinçli ve bilinçdışı unsurlardan oluşur. Lucy baştan beri George'a olan ilgisini ve sevgisini bastırır. Bu bastırılmış sevgi kendini aktarım şeklinde gösterir. Lucy bastırdığı sevgiyi günlük yaşamındaki olay ve ilişkilere aktarır. Charlotte, örnek olarak Lucy'nin bastırılan ile olan mücadelesinde psikanalist görevi görür. Lucy'nin aktarımları bastırılmış olan yaşantıya dair unsurları yineleme ve özellikle de eyleme vurum yoluyla tekrarlaması ile gerçekleşir. George'a olan sevgisi bastırılmış olanı yeniden yaşamak ve yeniden üretmek yoluyla defalarca yüzeye ya da bilince çıkmaya çalışır ve yaşamına egemen olur. Diğer bir deyişle Lucy “bastırma”, “aktarma”, “eyleme vurum” ve “yineleme zorlanması” gibi psikanalitik durumlar ile karşı karşıyadır. Cecil ile ilişkisi ve hatta onunla nişanlanmasının bir bastırılmış olanı yeniden üretme, yineleme ve aktarım mekanizmaları olduğu ileri sürülebilir. Çünkü Cecil ile olan ilişkisi George ile yaşadığı ve reddettiği gönül ilişkisinin hemen

arkasından gerçekleşir ve bu deneyimin üstesinden gelme amaçlı olduğu açıktır. Her ne kadar Lucy George'a olan sevgisini kendi kendine itiraf edemese de geçmişteki bu deneyimi şimdiki yaşamını etki altına alır. Lucy bu durumu sözcüklerden ziyade eylemler yoluyla yeniden üretir çünkü bilinçli olarak kabul edemez. Onun George'un babası, Mr Emerson'la olan son diyalogu bir başka aktarım mekanizmasıdır çünkü Lucy bu yolla bastırılmış olanı yineler ve onunla yüzleşir. Ancak bu aktarım bir çözüm işlemine dönüşür çünkü Lucy daha önceki eyleme vurum şeklindeki yineleme zorlanımından konuşma ve çözüm evresine geçer ki bu da bir iyileşme olarak görülebilir. Mr Emerson adeta bir psikanalist gibi davranarak Lucy'nin George'a olan sevgisi ile yüzleşmesini, bunu itiraf etmesini sağlar ve bu diyalog sonunda Lucy bilinçdışına direnmeyi bırakır ve çözüme ulaşır ve sonra da George'la evlenir.

İngiltere ve İtalya romanda diyalojik bir ilişki içindedir. İkili karşıtlıklar olarak işlev görürler ki İngiltere bilinci temsil ederken İtalya romanda bilinçdışını simgeler. İtalya İngiliz benliğindeki bilinçdışı unsurdur çünkü İngiliz turistler ötekiliklerini ve bilinçdışını İtalya'ya yansıtarak bu aktarım yoluyla beni ve psişeyi özgürleştirir ve bütünleştirirler. Lucy'nin bilinçdışı, psişesinin hem bilinç hem de bilinçdışı bölümlerinde yer alır. Lucy'nin bastırmış olduğu şeyler İtalya'da yüzeye çıkar, sonra yeniden bastırılır ve İngiltere'ye aktarılır ve orada yeniden üretilir ve çözümlenir. Bir başka deyişle psişik uzam homojen değildir, heterojen unsurları bir araya getiren diyalojik bir ortamdır. Bilinç ile bilinçdışı, aşına ile yabancı, psişenin bölünmüş uzamında etkileşim halinde varolmaktadır.

Bilinçdışının aktarılması ya da yansıtılması uzamsal açıdan romanda ifade bulur. Öyle ki gerçek mekânlara bir aktarım söz konusudur. İngilizler bilinçlerini İngiltere'ye bilinçdışını ise İtalya'ya aktarırlar. Romanda diğer bir deyişle

benliğindeki ve psişesindeki aşına unsuru turist kendi ülkesine aktarırken yabancı yanını ise yabancı ülkeye aktarır. ‘Öteki’, ki burada turistik yer oluyor, bastırılmış olan rolündedir. Bay Beebe ve Bayan Catherine Alan İtalya’da hiç mahremiyet olmadığını düşünürler. Bay Beebe’in Lucy ile Bayan Alan’a söylediği sözlerde İtalya’nın İngiliz turistler için bilinçdışı ve öteki işlevi gördüğü açıktır ki bu ifadeler psişik topoğrafyanın işleyişini anlamak açısından da önemlidir çünkü bilinçdışı olan İtalya bilince egemen olur:

‘İtalyanlar çok sevimsiz insanlar. Herşeye burunlarını sokarlar, herşeyi görürler ve daha biz bile farkında değilken bizim ne istediğimizi bilirler. Onların insafına kalmışız. Düşüncelerimizi okuyor, arzularımızı önceden biliyorlar. Taksi şöföründen şeye kadar-Giotto’ya kadar, bizi ters yüz ediyorlar ve ben buna çok kızıyorum.’ (39)

Bu sözler tekinsiz, öteki ya da bilinçdışı unsurun aynı şekilde yabancı ve tekinsiz bir coğrafyaya ya da uzama aktarılmasına işaret eder. Öteki, benliğin kapalı kapılarını açar ve bilinçdışı bilince nüfuz eder. Lucy’nin Bay Beebe ile Bayan Alan’a söyledikleri İtalya’nın turist üzerindeki etkisine dairdir zira Lucy, yürüyüş esnasında “‘içimi okuyacak biriyle tanışacağım’” der (43). Görülmektedir ki Lucy bilinçdışını bilince çıkarmaya ya da içindeki ötekini çıkarmaya ihtiyaç duyar.

Loggia’daki sahne ve Lucy’nin George’a eşliğinden sonra, Lucy önceki günkü deneyimlerinden kısaca bahsederken bazı kısımları atlar zira onları tekinsiz bulmaktadır. Deneyimini haklı çıkaracak ya da doğru mu yanlış mı olduğunu söyleyecek birine ihtiyaç duymaktadır. Turistik bir yerin gerçek olup olmadığını söyleyecek bir rehber ihtiyacı duyan turist gibi, Lucy de duygusal çekiminin doğru olup olmadığını söyleyecek bir rehber ihtiyacı vardır. Anlatıcı şöyle der: “‘İyi ya da kötü, Lucy sorununu kendi çözmek durumundaydı [...] Bu yalnızlık ona baskı yapıyordu; düşüncelerinin başkaları tarafından onaylanmasına ya da bunlara karşı

çıkılmasına alıştı; düşündüğünün doğru olup olmadığını bilememek çok korkunçtu” (52). Lucy George’la yakınlaşmasını bir ‘karışıklık’ olarak görür. Bununla yüzleşmeyi reddeder ve George’la görüşmekten kaçınır. Anlatıcı Lucy’nin önceki gün Emerson konusuyla ilgili düşündüklerini yeniden üretir: ‘Dün bir karmaşaydı-tuhaf ve acayip, insanın kolay kolay kâğıda dökemeyeceği türden bir şey-fakat Charlotte ile alışverişin George Emerson ve Torre del Gallo zirvesinden daha iyi olacağını düşünüyordu. Karmaşıklıkla çözemeyeceğine göre, o karmaşaya tekrar girmemeliydi.’ (53) George’la yaşadığı tecrübe Lucy için lafı edilemez bir şeydir. Arno’da yürürken, Lucy ve Charlotte kazara onun George’la bir gün önce oldukları yerde bir süre dururlar. Lucy utanmış ve endişelidir; fakat Charlotte’a deneyiminden bahsetmez. George’la birlikte bulunduğu her yer ertesi gün bir hayalet gibi geri dönüp Lucy’ye musallat olur. George’dan uzak durmak için Charlotte’ın yanında kalsa da, tekrar tekrar George’u hatırlamaktadır zira Charlotte alışveriş esnasında farkında olmadan hep aynı yerlere gider. Lucy bunu kaderin bir oyunu olarak ve hayaletvari bir şey olarak görür. Bu yerlerin yeniden karşısına çıkması Lucy için “bastırılmış olanın geri dönüşü”dür çünkü Lucy bir gün önce yaşadıklarını, gittiği yerleri bir daha yaşar:

Fakat her ne kadar [Lucy] baş aktörü [George] göz ardı etmişse olsa manzara ne yazık ki aynıydı. Charlotte kaderin kayıtsızlığıyla onu nehirden Piazza Signoria’ya götürdü. Taşların, bir Loggia’nın, bir çeşmenin, bir saray kulesinin bu kadar önemi olacağına inanamazdı. Bir an için hayaletlerin varlığını anladı [...] Cinayet mahalinde [bir gün önce Piazza’da öldürülen İtalyan’ın] bir hayalet değil de elinde sabah gazetesiyle Miss Lavish duruyordu. [...] Önceki gün gerçekleşen felaket ona [Eleanor Lavish] kitaba dönüştürmeyi düşündüğü bir fikir verdi. (53-54)

Lucy'nin İtalya seyahati sırasında sürekli aynı yere gitmek suretiyle, istemsiz yinelemeden dolayı yaşadığı bu tekinsiz hissin, Freud'un "The Uncanny"'de "tekinsiz" kavramını açıklamak için kendi İtalya deneyiminden verdiği örneklerle benzerlik göstermesi de dikkat çekicidir. Freud ile Forster'ın bu örnekte görüldüğü gibi, benzer durumları ve düşünceleri ele almaları modernliğin ya da yirminci yüzyılın uzamına ait olmalarının da bir göstergesidir. Roman metni ile psikoloji ya da psikanaliz metni arasında görülen bu benzerlik edebiyat-psikoloji ilişkisini ve etkileşimini ortaya koyma açısından da önemlidir.

Lucy ve Charlotte English Bank bankasındaki gazete odasındadırlar. Burası önemli bir yerdir çünkü bu mekân yuva, İngiliz uzamı, bilinç ya da ben işlevi görür. Lucy oradayken kendini evinde hisseder ve Floransa'daki deneyimiyle ilgili sorularını çözmeye çalışır. Aşına olduğu İngiltere'deki dünyasının sarsıldığını ve İtalya'daki hayal dünyasıyla yer değiştirmiş olduğunu gözlemler. Lucy Floransa'nın insanı uyandırıp arzularını gerçekleştirecek güçte olduğunu düşünür. İtalya bilinçdışı, ötekiliğin gerçekleştirilebileceği "eşiksel" uzam rolünü oynar:

Lucy ortadaki masanın yanında durmuş, Punch ve Graphic umrunda değildi, beynine hücum eden soruları bulup cevaplandırmaya çalışıyordu. İyi bildiği dünya parçalara ayrılmıştı ve onun yerine Floransa, insanların en olmadık şeyleri düşünüp yaptıkları sihirli şehir yükselmişti [...] bunlar onun sokaklarındaki gündelik olaylar mıydı? Açık güzelliğinde gözün gördüğünden fazlası mı vardı-güç, belki, iyi ve kötü tutkuları canlandırıp çabucak hayata geçirmek için? (62)

Lucy'nin George'la ve İtalya'yla olan ilişkisi turistin ilişkisine benzer. Turistin rehber ve gösterenlere ihtiyaç duyması gibi Lucy de yaşadığı yeni psikolojik deneyimleri anlamlandırmak ya da çözümlemek için rehber ya da gösterene ihtiyaç duyar. Aynı Baedeker'ını kaybettiği andaki gibi bu tekinsiz durumda da olayları

çözmesine yardım eden bir kimse olmadığından kendisini rehbersiz ve yalnız hissetmektedir ve çekinmektedir. Böylelikle George'dan uzak durmaya karar verir çünkü bu ilişkiyi tek başına anlamlandırmak istememektedir. Fiesole gezisine katılmayı da bu yüzden istemez çünkü Emersonlar da orada olacaktır. Her ne kadar George'dan kaçsa da onunla tekrar karşılaşır çünkü aynı geziye katılırlar. Fiesole yolunda arabada Lucy Georgela olan ilişkisini düşünür ve anlamlandırmaya çalışır.

Bu sahnede tekinsize, yabancıya ya da yeniye karşı duyulan korku gözlemlenir:

Açık bir şekilde [George] münasebetlerinin devam etmesini istediğini göstermişti. O [Lucy] reddetmişti, ondan hoşlanmadığı için değil, ama ne olduğunu bilmediği için ve onun [George] bildiğini sanıyordu. Bu da onu [Lucy] korkutmuştu [...] Birlikte [Georgela] gölgeli nehri izlemelerinde, aralarında bir bakış ya da söz geçmeksizin eve dönmelerine neden olan ortak dürtüde kabahatli bir şey olduğunu düşündü.” (66)

Lucy'nin psikolojik aktarımı Nicolas Abraham ve Maria Torok'un “crypt” teorisi ile açıklanabilir. “Krypt” teorisi Freud'dan esinlenerek Abraham ve Torok'un geliştirdiği bir kavramdır. Freudçu terminolojide “bastırılan” (“repressed”) kavramı, Abraham ve Torok'un terminolojisinde “kript” (“crypt”)’e dönüşür. Kript gizli, bastırılmış geçmiş deneyimin özne tarafından reddedilmesidir ya da fark edilmemesidir. Abraham ve Torok öznenin kripti çözerek ya da serbest bırakarak iyileşme gösterdiğini söylerler. Kript kavramı uzamsallık içerir çünkü *The Advanced Learner's Dictionary of Current English*'de ifade edildiği gibi kript gerçek anlamıyla, kiliselerde yer altında ölümlerin gömülmesi için kullanılan bir oda anlamına gelir (Hornby, Gatenby ve Wakefield, 1973:236). Kript, kript anlamında şifre, giz ya da şifreli yazı anlamlarına da gelir. Kriptin genel anlamda örtülü bir uzam olduğu ve yüzeye çıkarılması gereken gizli ya da örtülü bir unsur barındırdığı görülür.

Kriptin yer altı uzamı bilinçaltının uzamını çağırıştırır. Psişik uzam gizli, bastırılmış, şifrelenmiş bir öge, açılması gereken psişik bir mezar içerir.

Abraham ve Torok'un "endokriptik özdeşim" ("endocryptic identification") ve "içe alım" ("incorporation") teorileri bastırma, aktarım ve çözüm işlemi mekanizmalarını açıklar. İçe alım, eylemler yoluyla öznenin sevgi nesnesini içine gömerek unutmaya ancak aksine böylece aynı zamanda hatırlamaya da amaçladığı bilinçdışı bir mekanizmadır. Abraham ve Torok içe alım kavramını şöyle tanımlar: "sevgi nesnesinin tümünü ya da bir kısmını bedenine sokmak, ona sahip olmak, onu dışarı atmak ya da dönüşümlü olarak onu elde etmek, saklamak ve kaybetmek"dir (Abraham ve Torok, 1994: 126). İçe alım mekanizması bastırılanı inkâr etmedir. İçe alımda özne sevgi nesnesini yitirdiğini inkâr eder ve onun yerine bir psişik mezar yani bir kript inşa eder. Kript sevgilinin hatırasının psişenin uzak bir yerinde güvenli bir şekilde muhafaza edilmesini sağlar. Özne kaybettiği sevgi nesnesini hatırlama gereği duyduğundan ya da bir başka deyişle bastırılmış olan sevgi nesnesinin psişede yüzeye çıkma isteğinden dolayı bir kript oluşturur ve böylece şifreler (132). Abraham ve Torok bunu Freud'un "bastırılmış olanın geri dönüşü" teorisi ile açıklar. Bastırma mekanizmasının çift amacı olduğunu düşünürler: hem uzaklaştırmak hem de korumak. Ego böylece bastırılana ilişkin cesedi içinde tutar ve onu bir gün hayata döndürmeyi ümit eder. Bu durum yineleme zorlanımı kavramıyla da açıklanabilir. Psişik bir lahit aracılığıyla özne sürekli olarak bastırılmış olana dair anıyı hatırlar ve aktarma yoluyla da yeniden yaşar. Torok içe alım mekanizmasını şöyle ifade eder:

Yitirilen nesnenin yerine konulan içe alınan nesne bir şeyin daha yitirildiği gerçeğini hatırlatır: isteklerin bastırma yoluyla yatıştırıldığını. Bir anıt gibi, içe alınan nesne arzuların içe yansıtımdan [introjection] sürgün edildiği yeri, tarihi ve durumları gösterir: egonun yaşamındaki lahitler gibi dururlar (114).

Romanda Lucy'nin kripti yani George'a olan bastırılmış sevgisi merkez konumdadır. Olay örgüsü kriptin kilidinin ya da şifresinin çözülmesi ile ilgilidir. Bazı unsurlar kriptikdir çünkü bastırılmış olan ile yakından ilintililerdir ve onu çözmeye yardım ederler. Roman içindeki roman, kriptin çözülmesine yardım eden önemli bir unsurdur. Bastırılan giz, sevgi nesnesinin yineleme, eyleme vurum ve aktarım mekanizmalarıyla kriptolanır ve içe alınır. Kriptolama aynı zamanda bir kriptin çözülmesini de içerir. Lucy'nin kriptolaması yineleme zorlanımı ile onun eyleme vurumunda ve bastırılmış olana işaret eden bazı sözcükleri söylemesi yoluyla kendini gösterir. Lucy kripti bilinçli olmadan sözcükler ve eylemler yoluyla yeniden canlandırır ve yeniden üretim ve aktarım yoluyla kripti çözer ya da serbest bırakır.

Lucy'nin bastırılmış olanı aktarması Charlotte ile ilişkisinde görülür. Charlotte'a bir psikanalist görevi yükleyerek ondan kriptini yani George'la ilişkisini yorumlayıp çözmesini bekler. Lucy'nin düşüncelerinden anlaşıldığı üzere o, bilinçdışını Charlotte aracılığıyla ifade etmeyi arzulamaktadır. Öpme sahnesinden hemen sonra dönüş yolunda arabada Lucy Charlotte'ın ilgisine ihtiyaç duyar çünkü kafası çok karışmıştır ve yeni deneyim karşısında nasıl bir tepki vereceğini bilmemektedir. Charlotte'dan onu öpmesini istemesi bastırılmış olan deneyimin yani öpme sahnesinin ve George'a olan sevgisinin başka birine aktarılması olarak açıklanabilir. Öpme sahnesinin hemen ardından Charlotte belirir ve iki sevgiliyi ayırır. Lucy bastırılan bu olayı yeniden hatırlamak, canlandırmak ister. Aslında bu bilinçdışı bir istektir ve Charlotte'dan onu öpmesini istemesi bunun göstergesidir:

[...] ve Lucy [içini] kuzenine döktü. 'Charlotte, sevgili Charlotte, öp beni. Bir daha öp. Yalnızca beni sen anlayabilirsin. Sen beni dikkatli olmam konusunda uyardın. Ben ise- ben geliştiğimi düşündüm.' [...] 'Bir defasında nehrin orada- Ah!, ama o ölmedi- ölmemiştir değil mi?' [...]

Bu düşünce [George'un ölme ihtimali] pişmanlık duygusunu böldü. [...] Ben yalnızca menekşelerin olduğu yere kayıp düştüm.' (79)

Bu diyalog kriptikdir çünkü Lucy bastırılana işaret eden bazı kriptik ve parça ifadeler kullanmıştır. Ancak bastırılmış olana göndermede bulunurken aynı zamanda onu gizlemektedir de. Nehir hadisesine yaptığı gönderme Freudçu bir dil sürçmesidir. Bir başka deyişle nehrin oradaki olaydan sonra başlayan George'a ve yeni deneyimine ilişkin bir kriptolamadır. Ancak Lucy nehirden bahsettiği cümlesini bitirmez çünkü bu sırrının ya da kriptinin açılmasına neden olacaktır ve bu yüzden de George'a yaptığı kazara göndermeler yeniden bilinçdışına gömülür. Diyalogun geri kalan kısmında Lucy öpme hadisesinden dolayı kendisini suçlar ve Charlotte ile konuşarak olanları anlamaya ve üstesinden gelmeye çalışır.

Lucy'nin Charlotte'a psikanalist ve sırdaş görevi yüklemesi Fiesole gezisinden pansiyona dönüşteki düşüncelerinde görülür. Lucy kendi kendine bu deneyimi Charlotte'la paylaşabileceğini ve onun yardım edebileceğini düşünür:

Ne olduğundan çok nasıl anlatması gerektiğini düşündü. Tüm hisleri, cesaret spazmları, anlamsız neşe anları, gizemli huzursuzluğu kuzeninin önüne titizlikle serilmeliydi. Ve birlikte kutsal bir sırdaşlık ile hepsini çözecek ve yorumlayacaklardı. (80)

Charlotte'ın yaklaşımı baskıcı doğasından dolayı yanlış olur çünkü Lucy'de daha ziyade bastırma ve kriptolama ile sonuçlanır. Charlotte Lucy'yi dinlemeden ve Lucy kendisi bu konuyu düşünmeden George ile ilişkisi hakkında yorum yaptığı için onun bastırılmış olanla yüzleşmesine engel olur. Charlotte Lucy'nin George ile ilişkisinin yanlış olduğunu düşünmesine neden olur. Burada psikanalist işlevi gören Charlotte kendi fikrini Lucy'ye benimseterek onun bastırma mekanizmalarının güçlenmesine ve onu karmaşaya sürüklemesine neden olur:

Şu an [George'u] ne aklıyor ne de suçlu buluyordu; bir hükme varmadı. Tam onu yargılayacağı zaman kuzeninin sesi araya girdi ve o andan itibaren Miss Bartlett hâkim oldu [...] Lucy dünyada görülmuş en büyük hatadan muzdaripti: samimiyetinden, anlayış ve sevgi arzusundan diplomatik kar sağlanmıştı. Böylesine bir hata kolay affedilmez. Bir daha asla yeterince düşünmeden ve önlem almadan tersliklerin karşısına çıkmadı. Ve böyle bir yanlış, ruh üzerinde feci sonuçlar doğurabilir. (86)

İtalya ve İngiltere arasında diyalojik bir ilişki vardır. Bir uzam olarak İngiltere'nin İtalya'daki İngiliz turistler üzerinde büyük etkisi vardır, çünkü İtalyada kısmen İngiltere'de gibi yaşıyorlardır. Aynı şekilde İngiltere'ye döndüklerinde de İtalya oradaki hayatlarını etkiler. Honeychurchlerin Summer Caddesi, Windy Corner'daki evleri Pansiyon Bertolini'ye dönüştüğü için bir anlam kazanır. İtalya ve pansiyonun hatırası Summer Caddesinde yeniden yaşanır. Yalnızca Lucy'nin değil, Charlotte'un da hayatını etkiler. Charlotte Bayan Honeychurch'ün ve Cecil de dahil diğerlerinin George meselesini öğrenip öğrenmediğinden endişelidir. George'la karşılaştığında kendini İtalya'da, pansiyondaymış gibi hisseder. Bu Bayan Bartlett için bastırılmış olanın geri dönüşüdür. Anlatıcı şöyle der: “[Bayan Bartlett] sağlam bir duruşla resmi bir selam verdi. Yeniden Pansiyon Bertolini'deydi, su ve şarap şişelerinin olduğu yemek masasında. Yine o eski manzaralı oda savaşındaydı.” (163)

Gölet sahnesi de kriptiktir. Bu Lucy ile George'un İtalya dönüşü ilk karşılaşmasıdır. Lucy'nin erkek kardeşi Freddy, George ve Mr Beebe The Sacred Lake adlı gölette çıplak yüzerken oradan geçmekte olan Lucy, annesi ve Cecil tarafından görülürler. Bu sahnenin Lucy üzerinde psikolojik etkisi vardır. Bir su imgesi olarak gölet psişeyi, burada Lucy'nin psişesini simgeleyebilir. Lucy'nin George'a duyduğu bastırılmış sevgi bu sahnede kendini yineleme ihtiyacı duyar. George Lucy'ye seslenir ve bu bastırılan sevgi nesnesinin geri dönüşüdür. Bu

karşılaşmanın Lucy'nin iç dünyasında çok büyük etkisi olur. Lucy'nin pişesinin George ile meşgul olduğu ancak dışarıdan Cecil ile ilgili olduğu düşünülmektedir. Bu sahnede Lucy'nin şimdiki zamanı dondurarak geçmişte George ile olan deneyimine döndüğü görülür: "Lucy bu selamlamayı [George'u selamlaması], bu konuşmayı o kadar çok prova etmişti ki! Ama hep iç mekânlarda prova etmişti [...] Düşünceleri böyle akıyordu bir yandan da duyuları Cecil ile meşguldü" (142).

Lucy için bastırılmış olanın geri dönüşü daha çok Emersonlar'ın kasabaya taşınmalarıyla ve komşu olmalarıyla yoğunlaşır. Lucy'nin annesi ve nişanlısı Emersonlar'ın kim olduğu ile ilgili Lucy'ye sorarlar. Charlotte'ın Lucy'yi Emersonlar'a ve George'la aralarındaki ilişkiyi öğrenen Miss Lavish'e karşı uyardığı mektupları da Lucy için bastırılmış olanın geri dönüşüdür. Mr Beebe'in Honeychurchleri sık sık ziyaret etmesi ve onun İtalya ve Emersonlar ile ilgili anıları da bastırılanın geri dönüşüdür. Lucynin bastırdığı şeyler tekinsizce hayaletvari bir biçimde döner ve onu rahatsız eder. Charlotte'ın mektubu özellikle George ile ilgili olduğundan Lucy bundan kimseye bahsetmez ve annesi sorduğunda bu durumu saklar. Lucy herkese yalan söylemektedir çünkü George'a olan sevgisini kendine ve diğerlerine itiraf edemez. Lucy ona George'u hatırlatan herkesi ve her şeyi hayalet olarak adlandırır çünkü bastırmış olduğu geçmiş yaşantı geri dönmüştür. Anlatıcının Charlotte ve diğer kişilerden bahsederken hayalet imgesini ve "dönüş" sözcüğünü kullanması psikolojik anlamda bastırılmış olanın geri dönüşünü çarpıcı bir şekilde ifade eder:

Etrafta çok sayıda hayalet vardı. Esas hayalet- yanağına dokunan dudaklar- zaten çok önceden koyulmuştu; bir adamın onu bir defasında öpmüş olması [Lucy] için hiçbir şey ifade etmezdi. Ama hayalet aileyi unutmuştu- Mr Harris, Miss Bartlett'in mektubu, Mr Beebe'in menekşeleri hatırlaması- ve bunların biri ya da diğeri [Lucy'yi] kesin

Cecil'in gözlerinin önünde ziyaret edecekti. Şimdi de dönen
[hayalet] dehşet verici bir canlılık içinde Miss Bartlett'di.
(147)

Bastırılmış olanın Lucy üzerindeki kontrolü aşağıdaki alıntıda görülür. Hayalet imgesi geçmişin şimdi üzerindeki etkisini ifade etmede yine kullanılmıştır. Sanki Lucy için zaman durmuştur ve George ile ilgili anıları hüküm sürmektedir. Hayalet imgesi psişik topoğrafyanın işleyişini, özellikle de psişik uzamın diyalojik uzamsallığını anlamada önemlidir. Lucy'nin psişesi aşına ve yabancı unsurların çatıştığı bir uzam olarak betimlenir. Hayaletvari, tekinsiz ya da bilinçdışı unsurlarla bilinçli bölümün diyalojisi psişik uzamın hâlihazırdaki bölünmüşlüğüne gösterir. Lucy'nin bastırılmış olanla ve Georgela olan ilişkisiyle mücadelesi psişik uzamdaki bilinçli ve bilinçdışı unsurlar arasındaki diyalojik etkileşimi ve geçmişle şimdinin birbirinden ayrılmazlığını diğer bir deyişle diyalojisini göstermesi açısından önemlidir:

Hayaletler dönüyordu; İtalya'yı kapladılar, çocukluktan beri bildiği yerleri de ele geçiriyordu. The Sacred Lake bir daha aynı olmayacaktı [...]. [Lucy] hayaletlerle nasıl savaşabilirdi? Bir an için görünen dünya gözden kayboldu ve yalnızca anılar ve duygular gerçek göründü. (149)

Lucy'nin George'a karşı beslediği sevginin bilinçdışı doğası, anlatıcının ifadelerinde kendini göstermektedir. Bu ifadeler, ayrıca Lucy'nin bastırdıklarının çözümünde okuyucunun da psikanalist rolünü üstlendiğini gösterir. Anlatıcı, psikanalist rolündeki okuyucu sevgi nesnesinin farkındayken öznenin yani Lucy'nin bunun farkında olmadığını söyler. Anlatıcının Lucy'nin psikolojisini açıklarken “psikoloji” kavramına yaptığı vurgu ve onun psikolojisini yorumlama biçimi oldukça psikanalitiktir. Anlatıcı adeta bir psikanalist gibi, fakat dolaylı bir şekilde, bastırma, yineleme, aktarım ve çözüm işlemi mekanizmalarını anlatmaktadır:

[Lucy] asla kendi içine doğru bakmazdı. [...] Cecil Emersonları Summer Caddesine getirdiğinde, bu sinirlerini bozdu. Charlotte eski budalalıkları cilalayacaktı ve bu sinirlerini bozabilirdi. [Lucy] gece sinirliydi. George ile konuştuğunda – neredeyse çok kısa bir süre içerisinde rahibin evinde tekrar buluştular – George’un sesi onu çok etkiledi ve ona yakın olmak istedi. Ona gerçekten yakın olmayı istemesi ne kadar korkunç olurdu! Tabii ki bu istek bize oyun oynamayı seven sinirlerimiz yüzündendi. Bir keresinde ‘yoktan çıkan ve ne olduğunu bilmediği anlamına gelen şeyler’den çekmişti. Yağmurlu bir öğle sonrası Cecil ona psikolojiyi ve bilinmeyen bir dünyada gençliğin sorunlarının üstesinden gelinebileceğini anlatmıştı. Okuyucu için ‘genç Emerson’ı sevdiği’ sonucuna varmak zor değil. Lucy’nin yerinde olan bir okuyucu bunu göremezdi. Yaşamın kronolojisini çıkarmak kolay ama uygulamaya koymak şaşırtıcıdır. ‘Sinirleri’ veya bizim kişisel arzumuzu gizleyecek herhangi bir eski deyiimi hoş karşılarız. Cecil’i seviyordu; George onu sinirlendiriyordu; ifadelerin tersine çevrilmesi gerektiğini okuyucu ona açıklayacak mı? (151)

Lucy George ile olan ilişkisinden Charlotte’a bahsettiğinde “bilinçaltı” kavramına göndermede bulunur. George’un menekşeler içinde onu öpmesinin bilinçdışı bir hareket olduğunu söyler: ‘Bilinçaltı ile kastettiğim Bay Emerson’un aklını kaçırdığıdır. Bütün o menekşelerin içine düştüm, o ise aptal ve şaşırmıştı’ (156).

Roman içinde roman, bastırılmış olanın geri döndüğü başka bir örnektir. Sadece Lucy ile George arasındaki ilişkinin sırrı değil, aynı zamanda bastırılmış sevginin bir şifrelemesidir. Kitap George’un onu tekrar öpmesini sağlar çünkü hem Lucy hem de George için bastırılanın bir geri dönüşüdür.

Sonlara doğru Lucy’nin Bay Emerson’la sohbeti kriptin deşifre edilmesinin, yani bastırılanın çözüm işleminin belirtisidir ve bu ancak uzamsal bağlamda yapılabilir. Lucy, bilinçdışını George’un babasına aktarır ki böylece Mr Emerson psikanalist görevi görür. Bu son aktarım, yabancı ve tanıdık, bilinç ve bilinçdışı bölgelerin çatıştığı Lucy’nin psişesinin diyalojik uzamsallığının bir betimlemesidir.

Lucy, Bay Emerson tarafından psişesinin bastırılmış tarafları ile yüzleştirilir. İlk önce bastırılmış olana karşı koyar. Ancak Bay Emerson ona George'u sevdiğini söyleyince ve George ile olan anılarını hatırlamasını sağlayınca Lucy psişesini gözden geçirir ve bastırılmış olanı kabul eder. Bay Emerson Lucy'ye, George'un onun bir parçası olduğunu ve her zaman olacağını söyler. Ancak o bunu reddeder ve sevgisini bastırır:

‘George'u seviyorsun!’ [Bay Emerson’ın] bu uzun girişinden sonra, iki sözcük Lucy’yi açık denizden gelen dalgalar gibi çarptı [...] ‘Şaşırdın, ama seni şaşırtmak istiyorum [...] George zaten senin bir parçan. Yunanistan’a gidecek ve onu bir daha görmeyecek olmana ya da ismini unutmama rağmen, George sen ölene kadar düşüncelerinde yaşayacak. Sevip ayrı durmak mümkün değildir. Aşk tamamen dönüştürebilir, görmezden gelebilir, üstesinden gelebilirsin ama onu asla kendinden kopartamazsın.’ (215)

Lucy’nin kriptinin şifresini çözmesi Bay Emerson’a aktarımı boyunca görülmektedir. Aktarımın bilinçdışı doğası açığa vurulmaktadır: “Onu anlayamıyordu: sözcükler aslında dolaylıydı. Ama yine de konuştuğunda karanlık perde geri çekildi ve Lucy ruhunun en dibini gördü” (216). Bay Emerson, Lucy’yi George ile İtalya’daki anıları hakkında konuşarak George’a olan kriptik aşkı bahsettirmeye çalışır. Öpücük bastırılanın bir aktarımı olarak işlev görür, çünkü Lucy psikanalisti rolündeki Bay Emerson’dan onu öpmesini ister ki bu durum bastırılan sevgisinin yeniden üretimi ya da aktarımıdır:

‘Ama Floransa’daki dağları ve manzarayı hatırla. Ah canım, George olsaydım ve seni öpseydim, bu seni cesur yapardı [...] ‘Sen beni öp’ dedi kız. ‘Sen beni öp. Deneyeceğim.’ [...] Sonraki yıllarda Lucy [Mr Emerson’ın] ‘onu nasıl güçlendirdiğini asla tam olarak anlamadığı’nı’ söyleyecekti. ‘Sanki bir kerede her şeyin bütünü görmesini sağlamıştı.’ (217-18)

Charlotte'ın durumu metindeki bir diğer şifreleme ve aktarım örneğidir. Charlotte gömülü sevgi nesnesini veya deneyimi olan kriptik geçmişini, Lucy ve George'un aşk ilişkisine aktarımı yoluyla deşifre eder. Bu nedenle, Lucy'nin kriptinin çözülmesi Charlotte'ın kriptinin ileri bir deşifresidir. Metin açık bir şekilde Charlotte'ın kriptini dile getirmemektedir. Geçmiş deneyiminin ne olduğu belirgin değildir çünkü okuyucu sadece Charlotte ve Lucy arasında kendine ve insanlara sevgisi hakkında yalan söyleme bağlamında bir koşutluk kurar. Lucy'nin Cecil ile nişanını bozduğu sahnede okuyucu, George'a olan bastırılmış sevgi bağlamında Lucy'nin girdiği karanlığı, Charlotte'un otuz yıl önce deneyimlediği sevgi ile bağdaştırır:

[Lucy] kendini anlamaya çalışmaktan vazgeçti ve ne kalbini ne aklını dinleyip sloganlarla kaderlerine yürüyen büyük karanlıkta kalmışlar ordusuna katıldı [...] Lucy bu orduya George'a onu sevmiyormuş gibi davrandığında, Cecil'e hiç kimseyi sevmiyormuş gibi yaptığında katıldı. Gece onu otuz yıl önce Miss Bartlett'i aldığı gibi kabul etti. (186)

Sonunda George ve Lucy'nin anladığı gibi Charlotte, her ne kadar başlarda engellese de ilişkilerinde birleştirici etmendir. Charlotte'ın George ve Lucy'yi birleştirme çabaları kendi geçmişi, muhtemelen bastırılmış sevgisinin bir çözüm işlemi olarak görülebilir. Charlotte bastırılmış sevgisini George ve Lucy arasındaki sevgiye aktarmış gibi görünür. Romanın sonu Lucy ve Charlotte düşünüldüğünde psişik topoğrafyadaki bilinçdışı öğeyi vurgulamaktadır. George Charlotte'ın aşklarındaki birleştirici etmen olduğunu düşündüğünü söylediğinde, Lucy bunun tam tersini düşünse de George'a katılır çünkü kendi deneyiminden bilinçdışının ve ötekinin gücünü öğrenmiştir. Lucy ve George arasındaki konuşma Charlotte'ın bu ilişkideki rolünü ve hem Lucy hem de Charlotte'ın durumunda bilinçdışının gücünün sınırsızlığı ortaya çıkarır. George'un Charlotte'ın rolünden bahsederken kullandığı

sözler, bilince ve bilinçdışı unsurlara, psişenin yüzeyine ve derinliğine göndermede bulunduğundan oldukça psikolojiktir. George, Charlotte'un istemsiz ya da bilinçdışı bir şekilde onları birleştirmek istediğini düşünür:

[George] 'Bu mu? Bu mümkün mü? Seni şaşırtacağım. Kuzenin her zaman bunu umdu. Buluştuğumuz ilk andan beri aklının derinliklerinde bizim bu şekilde olmamızı umdu- elbette ki çok derinlerde. Bizimle yüzeyde savaştı ama bekliyordu [...] Bütün yaz sende beni nasıl canlı tuttuğuna bir bak; sana huzur vermediğini; her geçen ay nasıl da daha garip ve güvenilmez olduğuna. Bizim görüntümüz aklından çıkmamış yoksa bizi arkadaşına yaptığı gibi tasvir edemezdi. [...] Kitabı sonra okudum. [Charlotte] buz gibi değilmiş Lucy, tamamiyle solmamış. Bizi iki kez ayırdı ama o akşam rahibin evinde bizi mutlu etmek için bir şans daha verilmiş ona [...] Ama kalbinin derinliklerinde, bütün konuşmalarının ve davranışının altında mutlu olduğuna inanıyorum' diye fısıldadı. (223)

George ve Lucy'nin aşkını anlatan Miss Lavish'in romanının, bastırılmış olanın geri dönüşü olarak ortaya çıktığı ve Lucy'nin özel yaşamının yakasını bırakmadığı bölümden sonra Lucy her zamankinden daha çok George'a olan sevgisini bastırma ihtiyacı duyar. Çünkü Cecil ile nişanlıdır ve onlara romanı okuyan ve Lucy ve George'un kriptik sevgisini yeniden üreten – ki bu George'un Lucy'yi gizlice öpmesi ile sonuçlanmıştır- Cecil'dir. Lucy'nin sevgisini bastırması anlatıcı tarafından şöyle vurgulanır:

Ancak Lucy bahardan beri gelişme göstermişti. Yani geleneklerin ve dünyanın onaylamadığı duyguları şimdi daha iyi bastırıyordu [...] karşılaşılabileceğimiz en gerçek şey olan aşk şimdi dünyanın düşmanı olarak tekrar ortaya çıktı ve Lucy onu bastırmalıydı. (172)

Lucy'nin psişesindeki tekinsiz yabancılaşma, yani içerideki ötekinin yeri anlatıcı tarafından saptanır. Roman içinde roman ile ilgili hadiseyi takiben Lucy'nin psişesi ile çatışması ve bastırılan sevgisinin kriptinin yapısı, yani bilindışı anlatılır. George ile ilgili anılarını tazeleyip kitap yoluyla etkilense de, Lucy, George'a olan

sevgisini kendisinden gizler. Anlatıcı, sevgisini bastırmasından dolayı psişesine yabancı olan Lucy'yi bir ikiyüzlü olarak tanımlar. Lucy'nin fikirleri bilindişıyla, yani aşkı ile yaşadığı çatışmayı ve mücadeleyi gözler önüne serer:

Çekişme aşk ve görev arasında yaşanmadı. Belki de böyle bir çekişme yoktur. Gerçek ile sahte arasında yaşandı ve Lucy'nin ilk amacı kendini yenmektir. Akli bulanıklaştıkça, fikirlerinin anıları sönükleşip kitabın sözcükleri kayboldukça, sinir ile ilgili eski tabirini kullandı. 'Sinirsel bozukluğunu yendi.' Gerçeği deşerek gerçeğin var olup olmadığını unuttu. Cecil ile nişanlı olduğunu hatırlayınca Georgela ilgili karmaşık hatıralarını zorladı; George ona bir şey ifade etmiyordu: hiçbir zaman bir şey ifade etmemişti; alçakça davranmıştı; Lucy onu hiç bir zaman cesaretlendirmemişti. Yanlışığın zırhı kurnazca karanlıktan işlenmiştir ve kişiyi sadece diğerlerinden değil, aynı zamanda kendi ruhundan gizler. Bir kaç dakika içinde Lucy savaşa hazırlanmıştı. (172)

Sonuç olarak, psişik uzam bu romanda diyalojik bir şekilde işlev görür. Bilinç ve bilinçdışı, tanıdık ve yabancı etmenler arasındaki etkileşime dayanır. Romanın dairesel yapısı psikolojik bağlamda diyalojik uzamsallığın bir göstergesidir. Psişe Lucy'de görüldüğü gibi kendisine, kendi bilinçdışına yabancısıdır ve bastırılmış olan yani bilinçdışı taraf, bilincin direnişlerini kırmaya ve özgürleşmeye çalışarak psişede büyük güce sahip olur. Kriptin Lucy üzerindeki nüfuzu bastırılan isteklerinin ve George'a olan bastırılan sevgisini yeniden üretme baskısının gücünün bir işaretidir. Lucy, kriptik sevgisini çelişkili bir şekilde hem canlandırma hem de bastırma isteği duyar.

Romanın metinsel uzamı diyalojik bir oluşuma sahiptir ki metin içinden ve dışından çeşitli etmenlerin etkileşimini içerir. Romansal uzam roman içindeki toplumsal, psikolojik ve fenomenolojik gibi farklı uzam türleriyle olan ilişkisi ya da diyalojisi ile oluşur. Romanın toplumsal uzamı turizm kavramı aracılığıyla toplumsal ilişkileri ve özellikle de sahicilik kavramını irdeler. Fenomenolojik uzam romanda

ben ile öteki arasındaki ilişkileri ve özellikle de psişe içindeki bölünmüşlüğü ele alır. Psikolojik uzam psişedeki tanıdık ve yabancı, bilinçli ve bilinçdışı unsurların etkileşimi ve psişik mekanizmalar ve topoğrafyayla ilgilenir. Bu üç uzam türünün roman uzamında diyalojik olarak birarada olduğu görülür. Öyle ki farklı uzamlar birbirine akar ve kesişir. Bu diyalojik unsurdan dolayı uzamları birbirinden kesin olarak ayırmak çok zordur. Romanın başlığında da belirtildiği gibi manzara yani bakış açısı romanda bağlantı kurma izleği kapsamında önemlidir. Romansal uzam farklı görüşler arasındaki ilişkilere dayanır. Yolculuk kronotopu romandaki farklı uzamları bir araya getirir ve diyalojize eder. Romanın dairesel uzamsal yapısı İngiltere'den İtalya'ya seyahat, İngiltere'ye dönüş ve sonra İtalya'ya geri dönüş yoluyla farklı uzamlar arasındaki diyalojiyi ortaya koyar ve pekiştirir. Turizm ve yolculuk kavramları yoluyla roman farklı uzamlar arasındaki diyalojiyi gösterir. Kronotopun hem romandaki farklı uzamları bir araya getirdiği hem de farklılıkların altını çizdiği söylenebilir.

Roman içindeki roman, yani Miss Lavish'in yazdığı roman metinsel uzamdaki heterojen bir unsurdur. Miss Lavish'in romanı bu romandaki toplumsal, fenomenolojik ve psikolojik uzamlarla bağlantılıdır. İlk olarak Miss Lavish'in romanı ben ile öteki arasındaki ilişkiyi, burada George ile Lucy arasındaki ilişkiyi çözümler ve açıklar. İkincisi Lavish'in romanı psişik uzamla ilintilidir çünkü psişe, bastırılmış olanın geri dönüşü, yineleme zorlanımı, çözüm işlemi, kript ve tekinsiz gibi psikolojik kavramlarla ilişkilidir. Miss Lavish'in kitabını okumak Lucy'de tekinsiz hissi uyandırır çünkü roman Lucy'nin gizli, bastırılmış sevgisinin yinelenmesidir. Kitap Lucy'nin George'a duyduğu bastırılmış sevginin geri

dönüşüdür. Roman Lucy'nin George'a olan sevgisinin çözülmesine katkıda bulunarak Lucy'nin kriptinin çözülmesini sağlar.

Romanın metinsel uzamı ayrıca diyalojik olarak Forster'ın "A View without a Room"uyla ilişkilidir. Romanın yayınlanmasından yarım yüzyıl sonra Forster "A View without a Room"da manzaranın dayandığı ilişkisel uzamsallığı ve bağlantı kurmanın önemini vurgular. Forster bu yazısında romanın devamında karakterlerin gelecekte nasıl bir yaşamları olmuş olabileceğini düşünür. Forster George ve Lucy'nin evlenmelerinden sonraki, iki Dünya Savaşını içeren elli yıllık arada, gerçekleşmesi muhtemel olduğundan dolayı birbirlerinden ayrı olarak düşünür. George cephede onbaşıdır ve önce Afrika'da, sonra da İtalya'da hapse atılıp, ardından Floransa'ya geçer. Bu arada evleri bombalanmıştır ve dolayısıyla Lucy evsizdir. George İtalya'da kaldığı süre içinde Pansiyon Bertolini'yi ve manzaralı odayı da arar. Manzara oradadır fakat pansiyon ve oda yoktur. George, Lucy ve Forster'ın düşündüğü gibi en önemlisi yerden ziyade ilişki ya da manzaradır:

Ve George-birkaç yıl sonra benim [Forster] de yaptığım gibi-o binayı bulmak üzere yola çıktı. Başaramadı [...] O yüzden George Lucy'ye Manzaranın hâlâ yerinde durduğunu, Odanın da orada olması gerektiğini, ancak bulamadığını haber vermek zorundaydı. Lucy habere sevinmişti, her ne kadar o sırada evsiz olsa da. Manzaraya hâlâ sahip olmak ve birbirlerine olan aşkları sürdükçe onun güvenliğine ve aşklarına sığınmak iyi bir şeydi [...] (Forster, 1988: 233)

Forster'ın karakterlerinin ilgilendiği şey mekân değil uzamdır ve uzam arayışıdır. Forster karakterlerinin bir yuva, bir bağlantı için yaptıkları daimi arayışı vurgular, ev arayışını değil. George ve Lucy'nin 'gerçek bir yuva' arayışlarından bahsederken, bunun diğer romanları için de geçerli olduğunu söyler: "Diğer romanlarımdaki karakterler de benzer sorunlarla boğuşuyorlardı. *Howards End* bir

yuva arayışıdır. Hindistan yalnızca Hintliler için değil İngilizler için de bir seyahatdir. Dinlenme yeri değil” (232).

Sonuç olarak diyalojik/ilişkisel uzamsallık romanda toplumsal, psikolojik, fenomenolojik ve metinsel uzamlarda görülmektedir. Ancak roman bir yandan bağlantı ve ilişkiselliği önemserken diğer yandan sahiciliğe, ya da aracısız bir uzam ya da gerçekliğe özlem duyar.

A PASSAGE TO INDIA

Bu çalışmanın Forster'in yaşamı sırasında yayınlanan son romanı ve genel görüşe göre de başyapıtı olan *A Passage to India* (Hindistan'a Bir Seyahat) (1924) isimli romanıyla bitirilmesi muhakkak ki daha iyi olacaktır. Böyle bir tercihin çeşitli nedenleri vardır. En önemlisi uzamın, bu romanda Forster'in daha önceki romanlarından daha geniş bir uzamsal kapsama sahip olmasıyla kendini belli ettiği gibi yaşamın sayısız hususlarına nüfuz eden çok yönlü görüşlere sahip olmasıdır. Okuyucu onun *Howards End* ve *The Longest Journey* gibi İngiliz romanlarından hareketle *A Passage to India* eserine doğru gittikçe uzam evden ya da İngiltere'den sömürgeye ve daha geniş bir dünyaya doğru uzanır. Bu çalışmada incelenen *A Room with a View* isimli İtalya romanı da memleketten İtalya'ya Akdeniz ve Avrupa'ya doğru gittikçe uzamda bir dışa doğru bir hareket oluşturur. Okur *A Passage to India*'yı da okuyunca Forster'in romanlarındaki yolculuğun ev ya da memleketten daha geniş olan dünyaya bir yolculuk olduğu ortaya çıkar. Adela Quested ve Mrs Moore'un durumunda olduğu gibi anlatıcı onların seyahatinin "Akdeniz'den karşı tarafa ve Mısır kumsallarından Bombay limanına yapılan ve sonunda bungalovlardan bir şebeke buldukları bir romantik seyahat" olduğunu söyler (Forster, 1979: 18). İkincisi bu roman sadece Forster'in romanlarının özeti olarak değil aynı zamanda onun ilişkisel ve diyalojik olarak adlandırılabilen uzam fikrinin son sözü olarak kabul edilebilir. Eser sayısız kültür, mekân ve uzam arasındaki diyalojik ilişkileri betimler. Bir başka deyişle roman her bir uzamın, mekânın ve kültürün ötekini nasıl ürettiğini ve öteki tarafından nasıl üretildiğini yani bunların birlikte varoluşlarını ve birbirine bağımlılığını gösterir. Daha önceki romanlarında olduğu gibi her bir ben, kültür,

mekân ve uzamın kendine yabancı olduğunu, kendi içinde ötekini taşıdığını betimler. Roman değişik kültür ve topoğrafyayı bir araya getirdikçe içerisi ile dışarısı arasındaki farklılıkların bulanıklığı daha büyük ölçüde görülmeye başlar. Bununla beraber, Forster'in İngiliz ve İtalya romanlarından farklıdır çünkü olay örgüsü sadece Hindistan'da geçip esasen orayla ilgilidir. Başka bir deyişle diğer romanlarının tersine roman hiç İngiltere'de geçmez. Eser belli bir uzam, burada sömürge, ile ilgili bir roman olduğundan dolayı özellikle önemlidir. Daha önceki romanlarda olduğu gibi uzamsal olarak gelişen bağlantı motifi eserde ana unsurdur. Bu bağlantı izleği bilhassa romanın üç bölümlü yapısıyla ilişkisel uzamsallık açısından ele alınmaktadır. Roman 'Cami', 'Mağaralar' ve 'Tapınak' başlıklı bölümlerden oluşan uzamsal yapıdadır. Bir uzamı ya da bir beni ötekinden ayırmak mümkün olmadığından farklı uzamların bağlantısı ve birbirine bağımlılığı fikri romanın bu ayrı bölümlerinin birbirine nüfuz etmesinde romansal uzamda yansıtılmaktadır. Romanın her bir unsur için ayrı bir uzam oluşturarak her bir söylemi hem ayrı ayrı hem de ilişkisel olarak üreterek çok farklı unsur, uzam, kültür ve benleri aynı anda ve ilişkisel olarak bir araya getiren diyalojik bir üsluba sahip olduğu iddia edilebilir. Romansal uzam çok sayıda sesin, söylemin "yankı"sını ve çok sesliliğini ortaya koyar. Dahası bu roman Forster tarafından yazılan diğer romanların da yankısını içermektedir.

Hem Forster'in romanlarında tekrarlayan yolculuk motifinde hem de Hindistan'ın sömürge uzamını taşıyan başlıkta görüldüğü gibi uzam kavramı bu romanın ayrılmaz parçasıdır. Roman özellikle İngiltere'den Hindistan'a bir hareket, İngilizler tarafından Hintlilere doğru bir seyahat ve aynı zamanda Hindistan'ın içine doğru farklı kültürler arasındaki yolculukları anlatır. Roman birçok Hindistan

olduğunu ileri sürdüğünden dolayı romanın başlığındaki “bir seyahat” ifadesi diğer yolculuklara da işaret ederek tek bir uzam ve tek bir Hindistan görünüşünün ihtimalini de olumsuzlar. Farklı uzam ve benler arası ilişki ve bağlantıların ve ilişkisel ya da diyalojik uzamsallığın önemini vurguladığından dolayı seyahat ya da yolculuk imgesi önemlidir. Uzamların ya da benlerin biraradalığını ve etkileşimini öngören ilişkisel bir uzamsallık kavramından dolayı roman kökeni ne olursa olsun benin kendi içine doğru yaptığı yolculuklarla ilgilenir. Başka bir deyişle bu sadece Hindistan’a bir yolculuk değil aynı zamanda her ben tarafından Hindistan’ın içinde kendisine doğru bir yolculuk yani bir anlamda Hindistan tarafından Hindistan’a yapılan bir yolculuktur da. Kitap ayrıca Hindistan örneğini vererek mekân ve uzam kavramları arasındaki farklılığı ve ilişkiyi irdeler. Hindistan insanlar tarafından farklı şekilde algılanıp üretildiği anda o artık bir uzam olmaktadır. Sakinleri olmasa Hindistan bir mekândır.. Hindistan sakinlerine bağlı olarak sayısız uzamdan oluşur. Fielding’nin Adela’ya söylediği sözler de uzam ile mekân ayırımına işaret eder çünkü Hindistan içindekilerle bir uzamdır: “ ‘sen [Adela] Hindistan’ı görmek istiyorsun Hintliler’i değil’ ” (230). Fielding’in sözlerinden de anlaşılacağı gibi mekânla uzam arasındaki fark kitabın merkezinde yer almaktadır. Hindistan’daki sorun Hindistan’ı uzam olarak, yani farklı kültürler tarafından üretilen heterojen uzamlar olarak görememekten kaynaklanmaktadır. Fielding İngilizler’in Hintliler’i görememesinin İngilizlerle Hintliler arasındaki sorunlara sebep olduğunu düşünmektedir. Uzamın durumsallığı ve heterojenliği Hindistan örneğinde görülür. Anlatıcının söylediği gibi “hiç kimse Hindistan değildir” (61). Roman sahici (authentic) bir Hindistan olmadığını, sahici bir uzam fikrini olumsuzlayarak ortaya koyar.

Benin mahrem uzamına doğru yapılan yolculuk romanın merkezinde yer aldığından dolayı, mahrem uzam ve içsellik kavramları bu romanın vazgeçilmezleridir. Roman benle öteki arasında günlük yaşamda gidilip gelinen sayısız yolculuklar ve kurulan sonsuz ilişkiler ve bağlantılar hakkındadır. Ben zaten ötekini de içerdiğinden, bu yolculuk benin içerisine yapılan bir seyahattir. Benin bu şekilde görülmesi uzamın ilişkiselliğiyle bağlantılıdır. Roman uzam kavramını ‘mağara’ imgesiyle güçlü bir şekilde anlatmaktadır. Seyahat imgesinin yanı sıra ‘mağara’ imgesi de romanda önemli bir uzamsal işarettir. Mağara imgesinin bu romanda toplumsal, fenomenolojik ve psişik uzamları simgelediği ve her bir uzamdaki diyalojiyi gösterdiği söylenebilir. Mağara romanda varoluşsal ve psikolojik görünümleri olan benin yerini tutar ve benin yansıma ya da yankı ile oluşan kendi yanılgılarına ve çarpıtmalarına ayna tutar. Mağara metaforunu ve özellikle yankı imgesini kullanarak roman özerk ben ya da kimlik kavramını olumsuzlar. Buna göre tıpkı her mağaranın kendi yankısını içerdiği gibi her ben de kendi yabancısını içerir. Her bir ben öteki benleri yansıtır ve aynı zamanda her mağara kendini ve diğer mağaraları yansıtır. Romandaki Marabar Mağaraları (“Marabar Caves”) denilen mağaraların birbirinden farksız olarak betimlenmeleri bundan dolayıdır. Aynı şekilde ben kendini diğer benlerden ayıramaz çünkü diyalojik olarak yani ötekiyle olan ilişkisinden türemiştir. Karakterlere birçok sorun çıkartan mağaraların korku yaratan kapalı ortamı ve dolambaçlılığı yaşamdaki karmaşayı ve sonlanmazlığı ortaya koyar. Forster’in diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da ben ve yaşam düzenli bir bütünden ziyade “karmakarışık bir durum” (“muddle”) ve “gizem” (“mystery”)dir.

Ben ya da gerçeklikle ilgili sahicilik (authenticity) ve özerklik, yetkinlik kavramları Adela Quested’in “gerçek Hindistan’ı görme isteği”nde ele alınmaktadır

(18). Hindistan’a seyahat, Hindistan’ı tanıma isteği de gerçek Hindistan ve Hintliler’i yani gerçek bir kültürü görme isteğidir. Ancak roman bu hususu ele alırken bunun olasılığının imkânsızlığını da gösterir. Benin özerkliği ve sahiciliği romanda inkâr edilir. Ki bu da ilişkisel uzamsallık kavramıyla izah edilebilir. Kitapta görüldüğü gibi her ben, birey ya da toplumsal varlık sonlanmaz, eksik ve durumsaldır. Çünkü kendisi ötekilerle ilişkileri vasıtasıyla sürekli üretilmektedir. Roman sayısız Hindistan ve Hintli olduğu sonucuna varır. Turizm kavramı ben-öteki ilişkileri bağlamında romanın ayrılmaz bir parçasıdır. Bu ilişkiler değişik mekân ve uzamlar arasındaki hareket vasıtasıyla incelenir. Romanda benin uzamı özellikle bir yerli ve bir yabancı olmak üzere iki uzam arasındaki, özellikle İngiltere ve Hindistan arasındaki ilişkiler ve karşıtlık yoluyla irdelenmektedir.

Ben’in karşılıklı üretilmesi konusu karakterlerin diyalojik uzamsallığa dayanan görüşlerinde açıktır. Fielding “biz kendi benlerimizle değil her bir ötekinin zihninde varız” diye düşünmektedir (221). Telepati ve ölüyle diyalog gibi kavramlar ilişkisel uzamsallığın romandaki görünümülerindendir. Ölen Mrs Moore ile yapılan hayali diyaloglar da bunun bir örneğidir.

Uzam’ın üretilmesi ve durumsallığı konusu romanda her ne kadar diyalojik ya da ilişkisel uzamsallık olarak açıkça bahsedilmese de romanın odak noktasıdır. Fielding’in misafirleri olan Mrs Moore, Aziz ve Profesör Godbole’e mango ağaçları hakkında söylediği sözler uzamın göreceliliğini, durumsallığını ve ilişkisel olarak üretilmesini gösterir. Fielding’in belirttiği gibi “ ‘tıpkı Hindistan’da bir İngiltere oluşturduğunuz gibi İngiltere’de de Hindistan’ı meydana getirebilirsiniz’ ” (62). Çok sayıda Hindistan ve Hintlinin var olduğu fikri uzam ve kimliğin durumsallığı ve üretilmesini gösterir. Hindistan çeşitli benler ve toplumsal uzamlar tarafından farklı

algılanır ya da üretilir. Hindistan onu üretenin değerlerine ve durumuna bağlı olarak farklı anlamlar kazanır. Hindistan'ı oluşturan insanlar da birbiri hakkında değişen görüşlere sahiptir. Fielding'in Adela'ya söylediği gibi Hindistan'ı görmekle Hintlileri görmek farklı şeydir. Çünkü Hindistan bir mekândır. Ancak bir mekâna anlam veren şey insanlar olduğundan dolayı Hindistan Hintliler tarafından üretildiği zaman bir uzam olur.

Sonlanmaz ve heterojen bir Hindistan fikri, uzamın sonsuzluk kavramıyla ifade edilir. Mrs Moore'un Hindistan'a seyahatten dönüşü Hindistan'ın bir yankıdan, yanılısamadan, sabit fikirden ziyade çeşitlilik ve gizem olduğu fikrini örnekler. Tropik denizden başka bir seyahate çıkmak için Hindistan'a yapılan yolculuk sonunda Mrs Moore'un da keşfettiği gibi Hindistan bir "pus"tur ve sayısız Hindistan ve Hintli vardır. Hindistan'ın Mrs Moore'a vedaı onun heterojenliğinin gözler önüne serilmesidir. Mrs Moore Hindistan'dan ayrılırken onun caddelerindeki "yüzlerce Hindistan'ı çözme" isteği duyar (186). Binlerce hindistancevizi ağacı ona veda eder ve şunu söyler: " 'Demek siz Hindistan'ı bir yankıdan ibaret sanıp Marabar Mağaralarını bir son olarak gördünüz?' diyerek güldüler. 'Bizim onlarla nasıl bir ortak yanımız var ya da onların Asirgarh'la nasıl bir ilgisi var? Güle güle!' " (186). Mrs Moore ayrılırken tek bir Hindistan gerçeğinin olmadığını anlar.

Yolculukların romanda kültür, mekân ve uzamlar arası ilişkileri ilgilendiren önemi vardır. Tren ve okyanus ötesi yolculuklar farklı benler arası bağlantının uzamsal işaretleri olup ilişkisel uzamsallığı betimler. Yolculuklar aynı zamanda karakterlerin bilinç akışını da gösterir.

Bu roman hakkında yapılan eleştiriler sayısızdır. Ancak bu çalışma sadece uzamsal hususlar hakkındaki eleştirilere değinecektir.

Peter Childs “A Passage to India” başlıklı makalesinde üç boyutlu şeylerin tek değil her açıdan analiz edilmesi gerektiğini belirten Kübist teori görüşünden esinlenen bir “uzamsal okuma”nın romanın “derin bir organizasyona” sahip olduğunu gösterdiğini ve bunun da “[romanın] kapsayıcı dairesel şekli”nden ileri geldiğini belirtir (Childs, 2007: 203). Tıpkı Forster’ın sanatın toplumsal yaşamın düzensizliğine düzen ve bütünlük getirdiğine inandığı gibi, Childs da bu romanın dairesel şeklinin karmaşık ve düzenden yoksun varoluşa düzen getirdiğini düşünür. Childs ayrıca Forster’ın ritim ve sembolü muğlak olarak kullanarak yazarın figürleriyle kesin bitmiş bir anlamı değil de kendisinin diğer modernist yazarlarla paylaştığını düşündüğü bir belirsizlik duygusunu kastettiği kanısındadır (203).

Romanın toplumsal uzamları farklı kültürler ve kültürler arası ilişkilerle oluşturulmuştur. Hindistan’ın İngiliz hâkimiyeti altında olduğu bir dönemde İngiltere ile Hindistan arasındaki ilişkiler ve çatışma romanın ele aldığı ana konuyu oluşturur. Ancak romanın toplumsal hususları İngiliz-Hindistan ilişkileriyle sınırlı olmayıp Hindistan içindeki çeşitli kültürler arası ilişkiler ve bağlantılar romanın tam merkezinde yer almaktadır. Her bir kültürün öteki karşısında kendi toplumsal söylemi vardır. Başka bir deyişle Hindistan’da farklı kültürler arasındaki ilişkilerde kamusal söylemlerin hâkimiyeti vardır, özel görüşlerin değil. Her bir toplumsal ben veya grubun uzamının kendi söylemi bulunmaktadır. Romanın üç ana bölümünü oluşturan “Cami”, “Mağaralar” ve “Tapınak” gibi mekânlar ve uzamlar toplumsal olarak üretildikleri için toplumsal uzamlar olarak görev yaparlar.

Toplumsal uzamlardan bahsedecek olunursa, cami bunlardan biri olup bu romanda uzamsal bir gösteren olarak İslamı ve Hindistan’da yaşayan Müslümanları temsil eder. Konu özellikle İngiliz-Hintli ilişkileriyle ilgili olduğundan ana

karakterlerden biri olan Aziz üzerinde yoğunlaşarak onun İngilizlerle ve özellikle Fielding, Mrs Moore ve Adela ile olan ilişkileriyle ilgilenir. Hindistan'ı oluşturan heterojen kültürler bir Müslüman olan Aziz'le oluşan ilişkileri kanalıyla bir araya toplanır. Ancak "Cami" bölümü yalnızca İslam'a ya da Müslümanlarla olan ilişkilere ayrılmış olmayıp değişik kültürler arasındaki ilişkilerle de ilgilidir. Diğer inanç ve kültürleri birarada sunmak suretiyle sayısız kültür ilişkisel yönde incelenirken anlatım ilişkisel ya da diyalojik akış gösterir. Cami sahnesinde Hindistan'daki heterojenlik Aziz'in kendi çevresini algılamasında görülür. Aziz avluda Hindistan'ı oluşturan farklı insan ve yaratıklara ait olan sesleri duyar. Bu ilişkisel uzamsallık Hindistan'daki her benin ya da varlığın ötekini nasıl ürettiğini gösterir. Aziz İngiliz Klubü, Hindu Tapınağı, demiryolu istasyonu ve diğer canlılar gibi farklı ben ve uzamların varlığını kabullenir ki bu da Aziz'in kendi çevresindeki öteki benler tarafından üretildiğini ve buna karşılık kendisinin de onları ürettiğini gösterir. Bundan dolayı cami tek başına değil diğer uzamlarla bağlantılı olarak tasvir edilir. Aziz camide sadece İslamı ve kendini düşünmez, aynı zamanda düşünceleri kendisinin yaşamını ve uzamını üreten çeşitli insan ve varlıklara doğru kayar (Forster, 1979: 13). Bu sahne insan aklının sayısız şeyi bir akış vasıtasıyla birleştirerek ilişkisel veya diyalojik olarak çalıştığını gösterir ki bu da her bir uzam içinde başka uzamların izlerinin bulunmasından dolayı uzamın heterojenliğini belirtir.

Hindistan'daki heterojenlik romanın geçtiği yerlerden biri olan Chandrapore şehrinde yerleşik heterojen kültür de yansıtılır. Bir grup Müslüman, bungalovunda hasta olduğu düşünülen Aziz'i ziyarete gelir. Aralarında geçen Aziz'in yatak

odasında geçen konuşma tek mi yoksa birçok Hindistan mı bulunduğuna ilişkindir.

Onlar Hindistan'ın tek olduğunu düşünürler ama çok çeşitli olduğunu görürler:

Bir münakaşa konusu olarak değil de sakın bir güvence olarak Hindistan'ın tek olduğu, Müslümanlar'ın hep orada olmuş olduğu düşüncesi gelişti ve bu güvence onlar kapıdan dışarı bakıncaya kadar sürdü [...] Chandrapore her sokağın ve evin kendine karşı bölündüğü ve ona kendisinin bir anakara ve bir birlik olduğunu söylüyordu. (91)

Her ev belli bir toplumsal ben, bir kültürü temsil ettiğinden evler toplumsal heterojenliğin göstergeleridir. Bir başka deyişle Hindistan'ı Hindistan yapan evler ve evlerin içleridir. Hindistan'daki kültürel çeşitlilik ve Hindistan'ı oluşturan çeşitli kültürler arasındaki ve içindeki ilişkiler evin uzamsal imgesiyle gösterilmektedir. Ev de kendi içinde bölünmüştür, farklılıkları barındırır. Aziz'e yapılan ziyarette Hindistan'daki değişik kültürlerin ev imgesi vasıtasıyla bir araya geldiği görülmektedir. Bu ziyarette dört Müslüman, iki Hindu ve bir İngiliz bulunmaktadır. Anlatıcı burada bu insanların evlerine dağılışlarını anlatırken Hindistan'daki çeşitliliği de ifade eder:

Bu kadar farklı fikre sahip yedi adam bungalovdan çıktığında ortak bir yükün farkına varmıştı [...] Hafifçe selam vererek, gurur ve kendilerini birbirlerinden ayıran özelliklere tekrar kavuşmak üzere başka bungalovların içlerine doğru dağıldılar. (98-99)

Heteroglossia ya da başka bir deyişle toplumsal söylemin çeşitliliği romanda farklı kültür ve ırklar arasında geçen konuşma ve fikir tartışmalarında açığa vurulmaktadır. Forster'ın diğer romanlarında olduğu gibi tartışmalar kültürler arası diyalojiyi ya da ilişkisel uzamsallığı yansıtan önemli bağlantı araçlarıdır. Aziz'in kulübesinde geçen ve Hindistan'da yaşayan sekiz insanı içeren bu tartışma Hindistan'daki çeşitli toplumsal söylemleri yansıttığı için bir heteroglossia örneğidir. Bu kişilerden yedisi Hintli olup biri İngilizdir. Hintlilerin de kendi içinde bölündüğü,

farklılaştığı görülür. Bu insanlar bir Müslüman olan Dr. Aziz, bir dava vekili ve Müslüman olan Hamidullah, bir Müslüman olan yardımcı mühendis Syed Muhammed, bir polis müfettişi ve Müslüman olan Haq, mühendisin yeğeni Rafi, bir Hindu olan Dr. Panna Lal, başka bir Hindu olan Ram Chand ve devlet üniversitesinin rektörü ve Hindistan’da yaşayan bir İngiliz olan Fielding’den ibarettir. Hindistan’daki İngiliz yönetimi onların konuşmasında ana konuyu oluşturmuştur. Anlatıcı bu tartışmanın “sonuçsuz bir konuşma” olduğunu belirtir (98).

Kulüp (“The Club”) Hindistan ya da Anglo-Hindistan’daki İngiliz otoritesini temsil eden uzamsal bir işarettir ve orta sınıf ve devlet okulu tepkisiyle karakterize edilir. Kulüp sömürge uzamının yerini tutarken kulüptekiler de İmparatorluğun bir ileri karakoludur. Kulüp bir İngiliz uzamı olduğu için Hintliler Kulübe sokulmazlar. Kulüptekilerin “çok az Müslüman’ın ve hiçbir Hindu’nun bir İngiliz’in masasında yemek yiyemeyeceğini ve tüm Hintli bayanların da anlaşılmaz bir peçe kumaşı içinde olduklarını” bildirdikleri ve “bir kulüp olarak değişimi reddettikleri” söylenir (55). Kulübün İngiliz yetkililere ve İngiliz yönetimine özgü kendi söylemi vardır. Bu nedenle İngilizler tarafından Hindistan ve Hintliler için kullanılan sözler benzer olup bu da İngilizlerin Hindistan hakkındaki resmi görüşünü yansıtır. Bu durum İngilizlerle Hintliler arasındaki özel ilişkilerde gözlemlenir. Şehrin yargıç Ronny Heaslop’un, annesi Mrs. Moore’a söylediği gibi “ ‘Hindistan’da hiçbir şey özel değildir””(26). Ronny’nin Hindistan ve Hintliler için kullandığı bu söylem kendisinin kişisel görüşü olmayıp Hindistan’ı yöneten İngilizlerin resmi görüşüdür. Anlatıcının da vurguladığı ve Mrs. Moore’un da fark ettiği gibi Ronny’nin sözleri kendisine değil üstlerine aittir:

‘Hindistan evimiz değil,’ diye hemen karşılık verdi, bir hayli kaba bir şekilde, ancak onu [Mrs Moore] susturmak için

kendinden yaşı memurların sözlerini ve fikirlerini kullanıyordu ve kendinden pek emin değildi [...] Bu sözler işe yarıyordu ve Klüpte hâlihazırda kullanılıyordu, ama o [Mrs Moore] birinci elle ikinci eli ayırt edebilirdi ve onu somut örnekler vermeye zorlayabilirdi. (26)

Ronny ve Hindistan'da yaşayan çoğu İngiliz yetkili gibi Anglo-Hintliler, Hintlilerle ilgili resmi bir görüş ve ilişkiye sahipken Adela Quested, Mrs. Moore ve Stella gibi İngiliz turistlerin Hindistan ve Hintlilere yaklaşımı özeldir. Fielding Hindistan ve Hintlilere karşı Kulübün resmi söylemine değil özel bir yaklaşıma sahip bir Anglo-Hintlidir.

Mahkeme romandaki önemli toplumsal uzamlar arasındadır. Aziz'in duruşmasında mahkeme salonundakiler Hindistan'daki farklı kültür ve söylemleri temsil eder. Hindistan'daki heteroglossia çok çeşitli toplumsal benlerin mahkemede bir araya gelmesinden bellidir. Hol ve platform mahkemedeki iki ayırt edici uzamdır. Duruşmanın başlangıcında İngilizler kendilerini Hintliler'den üstün saydığı için salonda yüksek olan platformda bulunmaktadır. Hintliler ise holde bulunmaktadır. Bu uzamsal eşitsizlik bir itiraza neden olur ve İngilizler davayı etkilememek adına holde oturtulur. Bu bağlamda mahkeme İngilizlerle Hintliler arasındaki anlaşmazlığı belirtir. Ancak Hindistan'da yaşayan çeşitli kültürlerin ses ya da söylemlerini içerdiği için Hindistan'daki toplumsal heterojenliğe de işaret eder. Duruşma orada hazır bulunsun ya da bulunmasın farklı benlerin çok sesliliğini ortaya koymasından dolayı, mahkeme içiyle ve dışıyla diyaloji ve diyalojik uzamsallığı gösterir. Örnek olarak Mrs. Moore mahkemede bulunmamasına rağmen Adela'nın ifadesini tersine çevirmesine eden olup Aziz'in beraatinde önemli bir role sahiptir. Aynı şekilde mahkemenin dışındaki Hintliler'in de dava üzerinde diyalojik bir etkisi vardır.

Mahkeme tek ve gerçek bir Hindistan'ın bulunmadığını ve Hindistan'da yaşayan çoklu benlerin bir diğerini ürettiğini gösterir.

Mau romanda üçüncü ve son ana bölümü oluşturan başka bir uzamdır. Mau genellikle Hinduizm ve Hindularla karakterize edilir. Mau tapınağı ve oradaki dini festival bu uzamın odak noktasıdır. Mau'da anlaşmazlık ya da bölünme Müslümanlarla İngilizler arasında değil Brahmanlar ile Brahman olmayanlar arasındadır. Hindular çoğunluğu oluşturduğundan hem Müslümanlar hem de Hristiyanlar orada yabancıdırlar. Hinduların dışında ötekiler Mau'daki ayin ve dini festivali anlayamaz. Hinduizm bu bölgede yaygındır. Anlatıcı toprak imgesini kullanarak Hinduizmin içindeki farklılıkları Hindistan'daki heterojenlik ile özdeşleştirir: "Hindistan toprağındaki yarıklar sonsuzdur: Uzaktan o kadar yekpare görünen Hinduizm mezhep ve klanlara ayrılmıştır ki bunlar yayılarak bir araya gelir ve nereden yaklaşılsa ona göre isimlerini değiştirirler." (261)

Ancak her ne kadar Mau, Hindular tarafından karakterize edilen bir uzam olsa da diyalojik olarak öteki uzamlar ve toplumsal söylemlerle bağlantılıdır. Burada ayrıca türbeler, bir cami ve Avrupa'lı Konuk Evi (the "European Guest House") de mevcuttur. İngiliz yönetiminin varlığı da bunlardan biridir. Siyasi yetkili Albay Maggs de buna bir örnektir. Fielding'in Mau'ya resmi ziyareti de bunlara dahildir. Onun görevi oradaki İngilizce eğitiminin durumunu incelemektir. Baş Türbesi ("the Shrine of the Head") ve Beden Türbesi ("the Shrine of the Body") oradaki Müslüman varlığını gösterir. Ancak bu türbeler aynı zamanda Hindular için de kutsaldır.

Toplumsal heterojenlik ve diyalojik uzamsallık romanın "Tapınak" bölümünde de açıktır. Hindistan'ı meydana getiren değişik benler arasında heteroglossia oldukça karnaval havasına sahip Hindu festivaliyle ifade edilir. Farklı

toplumsal katmanlardan gelen seyirciler ve tapınanlar toplumsal heterojenliği özetlemektedir. Dini ayinler sırasındaki su üstündeki çarpışma bunun bir örneğidir. Fırtına ve şiddetli dalgalar birinde Stella ve Fielding diğerinde Aziz ve Ralph'ın bulunduğu ve suyun üzerinde giderken Hindu rituelleri izleyen iki kayığın çarpışmasına neden olur. Bu üç İngiliz ve bir Müslüman'ı taşıyan kayıklar daha sonra dua eden Hindulara ve Krishna'nın tahtirevanına çarpar. Her şey alabora olur ve suyun üzerinde yüzer. Bu sahne farklı toplumsal benlerin ve bilinçlerin bir diğerine akışını betimlemede önemlidir. Bu da kültürler birbirini ürettiğinden dolayı her bir kültürün ötekini oluşturduğunu gösterir. Hindistan'daki çeşitli toplumsal benler arasındaki ilişkisel ya da diyalojik uzamsallık çarpışma ve su imgeleriyle güçlendirilir. Bir kez daha görülür ki Hindistan sayısız toplumsal söylem ve benin çok sesliliğidir.

Bu romandaki toplumsal uzamlar incelendiğinde bunların Hindistan'da hâkim olan toplumsal söylemleri yansıttığı söylenebilir. Kendisi diğer uzamları oluşturduğu ve bunlarla bağlantılı olduğu içindir ki her bir uzamın ya da benin ilişkisel ya da diyalojik uzamsallıkla karakterize edildiği gözlemlenmektedir. Her bir uzam diğer uzamların izini taşımaktadır. Ancak bu Hindistan'da bulunan farklı toplumsal benler arasında bir birliğin bulunduğu anlamına gelmez. Bunların birbiriyle bağlantılı olması uzlaşma içinde olmalarını ya da birbirinin farklılığını içinde eritmesini getirmemekte ancak bunların bir diğerini karşılıklı üretmesini ve ötekinin yabancılığıyla etkileşimde olmaları anlamına geldiğine işaret etmektedir.

Romanın fenomolojik uzamları benin üretilmesi ve benle öteki arasındaki ilişkileri hakkındadır. Benin ötekileri üretmesi ve onlar tarafından üretilmesi

bağlamında benin ilişkisel olduğu söylenebilir. Dolayısıyla benin uzamı ya da benle ötekinin ilişkisi diyalojik veya ilişkisel uzamsallıkla açıklanabilir.

Olay örgüsü öncelikle İngilizler tarafından Hindistan'a yapılan seyahatla ilgili olup turizm burada ben ile öteki arasındaki ilişkiler anlamında bir metafor oluşturur. Kişinin yaptığı yolculuk ötekine doğrudur. Bu anlamda Hindistan'a yapılan yolculuk kişinin Hindistan'a izdüşümü olarak alınan ötekine doğru yapmış olduğu seyahattir. Adela'nın ve Mrs. Moore'un seyahati sadece Hindistan'ı keşfetmek için yapılan bir yolculuk değil aynı zamanda ötekini ve de kendi benlerini irdelemedir.

Adela'nın Ronny ile olan gönül ilişkisi onun Hindistan'la olan ilişkisiyle koşuttur. Onun Hindistan'a gidişi de ben ile öteki arasında yapılan bir yolculuktur. Bu yolculuk Adela'nın sadece ötekileri değil aynı zamanda kendisini de tanımasına imkân sağlar. O müstakbel eşi Ronny'yle olan ilişkisinin yabancılığını bilinmedik bir coğrafya olan Hindistan'a aktarmaktadır. *A Room with a View* romanındaki Lucy gibi Adela da gerçek ötekini arar ancak yabancı bir mekânda kendi gerçek benliğini bulur. Adela'nın gerçek Hindistan'ı görme isteği aynı zamanda gerçek Ronny'yi görme isteğidir. O bir işaret olan Aziz vasıtasıyla Hindistan'ı anlamaya çalışır ancak Aziz kendisini herhangi bir anlamlı sonuca ya da gerçeğe götüremez. Bu yolculuğun sonunda Adela her ne kadar gerçek Hindistan'ı, gerçek Ronny'yi ve gerçek Hintliler'i görmeyi arzulamasına rağmen tek bir Hindistan bulunmayıp aslında birçok Hindistan olduğunu ve aynı zamanda gerçek Adela, Aziz ya da Ronny olmadığını fark eder. O her ne kadar nişanlanmış olsalar da Ronny'yi hiç sevmediğini fark eder. Adela Marabar Mağaralarına yaptıkları gezi vasıtasıyla benin ve gerçeğin göreceliliğinin ya da durumsallığının farkına varır. Şimdi Ronny'ye karşı sevgisi ve onunla yapacağı evlilikle ilgili olarak mağaralarda epifani edinir. Mağaralar onun iç

varlığının yani kendi beninin uzamını yansıtır. Adela mağaraya kafasındaki soruları düşünerek girdiğinden dolayı mağara vasıtasıyla Ronny'ye olan sevgisi ve onunla evlenmeyle ilgili onda bir epifani, bir uyanış olur. Mağara sahnesi Adela'nın Ronny ile ilişkisi ve onun daha sonraki epifanisi bağlamında bilinç akışını gösterir:

Keşif o kadar ani gelmişti ki o ipi kopan bir dağcı gibi hissetti. Evleneceği adamı sevmemek! Bunu şu zamana kadar anlamamış olmak! Hatta bu soruyu kendine şimdiye kadar sormamak! [...] Nişanı bozmalımıydı? Öyle yapmamayı düşündü- çünkü bu diğerlerine çok sorun yarattırdı; ayrıca o başarılı bir birliktelik için sevginin gerekli olduğuna emin değildi. (135)

Ben romanda mağara imgesiyle uzamsal olarak ifade edilir. Mağara benin içsel varlığı ve mahrem uzamıyla ilişkilendirilebilir. Her bir karakterin kendi mağarasına yani benine sahip olduğu söylenir. Mağara imgesi yankı yani ilüzyon oluşturduğu için benin üretilmesi ve durumsallığı fikrini betimler.

Benler arası ilişkiler ve diyalojik ben fikri de *Howards End* ve *The Longest Journey*'de olduğu gibi ölüm motifiyle izah edilir. Mrs. Moore'un ölümü benin diyalojikliğine bir örnektir. Raca'nın Mau'da ölümü başka bir örnektir. Her iki karakter de gerçekte ölü olmalarına rağmen ötekilerin yaşamlarını üretmeye devam ederler. Mrs. Moore'un mahkemedeki etkisi ve Raca'nın dini festivaldeki rolü bunun örnekleridir. Hem Mrs. Moore hem de Raca'nın ölümleri bir müddet gizlense bile insanlar üzerinde önemli bir etkisi vardır. Mrs. Moore ölmüş olmasına rağmen Adela ve Hintlilerle olan ilişkileri kanalıyla duruşmanın gidişatını değiştirerek mahkemeyi etkiler. Mrs. Moore'un adı tüm mahkemede etkin olduğu gibi mahkeme binasının hem içinde hem de dışında sadece İngilizler değil aynı zamanda Hintliler üzerinde de bir tesiri bulunur. Sanki yaşayan insanlardan daha çok canlı ve mevcuttur. Diyalojik bir uzamsallık yoluyla Mrs. Moore Hintlilerin ve İngilizlerin yaşamlarını üretmeye

devam eder. Bu kavram romanda karakterler tarafından vurgulanır. Örnek olarak Mrs. Moore ölmüş olmasına rağmen Adela ve Fielding onun etkisini yaşamlarında hissetmektedirler. Mrs. Moore'un ölümünü aklına getirerek Fielding "insanlar öldükleri hissedilinceye kadar ölmezler" diye düşünür (226). Ben ancak ötekinin bakışıyla üretilip canlılık kazandığından dolayı bu fikir benim durumsallığını ve üretilmişliğini gösterir. Adela Mrs. Moore'un mağaralarda kendisine [Adela] ne olduğunu bilme yeteneğini telepati olarak görür ve bunu Fielding ile tartışır. Anlatıcı onların fikirlerini şu şekilde anlatır: "Onların hiç ulaşamayacakları dünyalar mı vardı yoksa tüm bu olası şeyler onların bilincine mi girmişti? Cevabını veremiyorlardı" (233). Aziz'le Mrs. Moore'un arasındaki ilişki de benim diyalojik özelliğinin bir başka örneğidir. Aziz'le birinci karşılaşmasından ve Ronny ile Hintli-İngiliz ilişkileri hakkında yaptığı konuşmadan sonra Mrs. Moore'un yalnız kaldığında Aziz ve Ronny'nin görüşlerini gözden geçirmesi kendisinin onlarla diyalojik bağlantı içinde olduğunu gösterir. Bu aynı zamanda Ronny'nin Adela'yla Aziz hakkında konuşmamasını söylemesine rağmen Mrs. Moore'un Aziz'i düşünmeye devam etmesinde görülür. Bu sahne benim ötekiyle tüm yaşamı boyunca bir diyalog ve diyalojik ilişki içine girdiğini açıklar. Mrs. Moore Ronny'nin mi Aziz'in mi haklı olduğunu tespit etmek için onlarla yaptığı konuşmayı aklından geçirir. Görülür ki hem Aziz hem de Ronny olayları kendi toplumsal çevrelerinin ya da uzamlarının ön yargılarına ve özellikle İngilizlerin ve Hintlilerin söylemlerine göre değerlendirir. Ayrıca ötekinin hayali tepkisinin benim söylemi üzerinde belirleyici olduğu görülür ki bu da benim ilişkisel uzamsallığını gösterir.

Farklı mekân ve uzamları bağladığı için tren yolculukları benim diyalojik özelliğinin göstergesidir. Karakterlerin bilinci ilişkisel olarak üretilir ki bu da uzamda

hareket vasıtasıyla yansıtılır. Benin ilişkisel olarak üretilmesi karakterlerin düşünceler zinciriyle yani bunların bilinç akışıyla ortaya konur. Karakterlerin kendilerini düşünürken ötekilerle hayali bir diyaloga girdiği görülmektedir. Sürekli bir tren hareketi bilinç akışının yankısıdır. Benin ilişkisel ya da diyalojik uzamsallığı Adela'nın Marabar Tepeleri'ne (Marabar Hills) yaptığı yolculukta aşikârdır. Trenin hareketi onun düşüncelerinin hareketinin yankısı, yansımasıdır. Adela trende yaşamındaki birçok şey ve kişiyle hayali bir diyaloga girer, ancak düşünceleri Ronny'ye ve kendisinin Anglo-Hindistan'daki evlilik yaşamına döner. Bu sahne insan bilinci ile tren hareketi arasındaki yakınlığı betimlemesi açısından da önemlidir:

O [Adela] zamansız alacakaranlığa baktı. Tren bir akarsu yatağından geçiyordu. [...] ancak düşünceleri sürekli yönetilebilir geleceğe ve katlanmaya karar verdiği Anglo-Hindistan yaşamına sapıyordu. Ve onu tamamlayıcıları olan Turtonlar ve Burtonlarla birlikte değerlendirirken tren cümlelerine eşlik ediyordu [...] tren yarı uykuda, belirli bir yere gitmiyordu ve vagonlarında önemli bir yolcusu yoktu [...] (120)

Dairesel bir tren gibi karakterlerin düşünceler zincirinin de dairesel ve ilişkisel olduğu söylenebilir. Aziz'in Marabar'a seyahati sırasında Marabar Tepelerine hemen varıp gerçek Hindistan'ı görmek isteyen Adela'ya söylediği gibi: “Belki de o bir dairesel trendir ve molasız Chandrapore'a geri gitmektedir. Kimbilir?” (122). Aslında Adela'nın düşüncelerinin trende dairesel bir şekil alıp tekrar Chandrapore'a ve oradaki ilişkilerine gittiği görülmektedir.

Adela'nın İngiltere'ye yaptığı okyanus aşırı dönüş yolculuğu da benzer şekilde ilişkisel bir yolculuktur. Düşünceleri tekrar Chandrapore'a ve oradaki olaylara gittiğinden Adela'nın denizdeki seyahati de bir bilinç akışıdır. Eve dönüş yolculuğu da kendisinin Hindistan'da arkasında bıraktığı kendisiyle diyalojik

bağlantılı çeşitli uzam ve benlere doğru yaptığı bir yolculuktur. Geminin hareketi ve okyanustaki akıntılar da kendisinin bilinç akışıdır. Chandrapore ve Hindistan hatıralarının izleri denizin üzerindeki “köpük”ler gibi Adela’nın psişesinde su yüzüne çıkar: “Hint Okyanusu ve Kızıldeniz vasıtasıyla o kendiyle ve Chandrapore’un köpükleriyle baş başa kalmıştı” (235).

Mağara imgesiyle yaşayan bir ben fikrinin anlatıldığını söyleyebiliriz. Mağaranın ya da oyuğun boşluğu da varoluşsal boşluğu hatırlatır. Mağara anlamın ya da kimliğin inşası için bir metafor olarak işlev görür. Mağara seslerin tekrarı olan yankıyı simgelerken, ben ya da varoluş ise farklı benlerin bir yankısıdır. Boş ben ya da varlık ise tıpkı bitmez “boum” seslerinin yankısıyla anlam ve kimliğin ertelenmesini betimleyen boş mağara gibi farklı benlerin bakışıyla başka bir değer veya kimliğe dönüşür. Yani mağara imgesi benin yer değiştirmesini (displacement), yapısının bozulmasını (deconstruction) ve ertelenmesini (deferral) örnekleyerek yetkin ve bütün bir benin ya da kimliğin olmadığını gösterir. Benin uzamı tıpkı mağaranın uzamı gibi bütünlükten yoksun bir bene götüren izler, yinelemeler, gösterenlerdir. Sürekli yer değiştirme ve bütünlüğünü yitirme hissi Mrs. Moore’da varoluşsal bir endişe doğurur. Mrs. Moore’un varoluşsal epifanisinin sonucu olarak Ralph ve Stella’ya mektup yazmayı bırakması ve yaşam hazzını kaybetmesi manidardır. Mrs. Moore hiçbir şeyin tek başına değerli olmadığını düşünür. Bu da eşyanın ancak birinin bakışı ve onun üretilmesiyle değer kazandığı şeklinde yorumlanabilir. Anlam yazarak oluşturulduğundan dolayı yazma hareketi de ilişkisel bir uzamsallığa işaret eder. Ancak her bir yazma eylemi anlamın ertelenmesidir de. Mrs. Moore’a yaşama ve insanlara karşı ilgisini kaybettiren varlığı karakterize eden şeyin ilişkisel uzamsallık olduğu söylenebilir. Benle öteki ve farklı uzamlar arası

ilişkisel üretime dayandığından dolayı mektup imgesi özellikle ben ya da anlamın diyalojik özelliğini göstermesi açısından önemlidir:

Bloknotunu çıkardı ve başladı ve [...] sonra bıraktı [...] yankı tarif edilemez bir şekilde yaşama tutunmasını baltalamaya başladı [...] [yankı] uğuldamayı başarmıştı. ‘Acıma, saygı, cesaret- vardır ama ayındır ve yozluk da öyle. Herşey varolur, hiçbirşeyin değeri yoktur.’ (132-133)

Wilfred Stone’un “The Caves of *A Passage to India*” makalesinde belirttiği gibi mağara imgesi, psikolojik anlamda bilinçle bilinçdışı arasındaki ilişkiyi açıklar. Bu bağlamda Stone yankının bilince ulaşma çabası olduğunu düşünür (Stone, 1987: 21). O, “hiç bir şey” sözcüğüyle verilen olumsuzluk ifadesinin hem varlığı hem de yok olmayı ifade ettiğini düşünür. Çünkü bilinçdışı daima bastırılmaya (repression) direnme gücüne sahiptir (23). Stone için mağaralar sadece kişisel bilinçdışını değil aynı zamanda kollektif bilinçdışını da ifade etmektedir (22).

Karakterlerin ilişkilerinde hissedilen, onların varlık ve anlamın durumsallığından ya da bağıllığından çekmeleridir. Bu, ilişkisel veya diyalojik uzamsallıkla açıklanabilir. Bu durum romana ve döneme hâkimdir. Her bir üretimde karakterlerin öteki hakkındaki görüşü bakış noktasına göre değişir. Aziz ile Fielding arasındaki ilişki ve bilhassa onların birbirlerini yanlış anlamaları bunun bir örneğidir. Onların birbirleriyle ilişkilerindeki dalgalanmalar ilişkisel uzamsallıkla açıklanabilir. Fielding’in Adela hakkındaki fikir değişikliği yani ikisinin daha sonraki arkadaşlıkları da bu durumun başka bir örneğidir. Adela ve Aziz’in birbiri hakkındaki görüşlerinin daha sonra değişmesi de buna bir örnektir.

Romanın uzamsal yönlerine hâkim olan ve uzamsal sorunların merkezinde bulunan bağlantı fikri Forster’in önceki romanlarında olduğu gibi ilişkilerin merkezinde yatmaktadır. Benle öteki arasındaki, Hintliler ile İngilizler arasındaki

sorunların bağlantı sorunundan kaynaklandığı görülmektedir. Ancak bağlantı fikrinin kendisi romanın sonuna doğru bağlantı kurmada ya da ilişkilerdeki sorunlar vasıtasıyla sorunsallaştırılmaktadır. Uzamsal bir terim olan “bağlantı” kavramı ilişki ya da karşılıklı üretim anlamında ele alınmaktadır ve mutlaka uyum ya da birleşme gerektirmemektedir. Ancak bağlantı kavramı karakterler tarafından bir ırkın ya da benin diğerine hâkimiyeti olarak görülmektedir. Farklı toplumsal benler arasındaki veya ben ve öteki arasındaki tereddütlü, değişen ilişkiler ve romandaki son sahnelerin gösterdiği gibi roman benin kendisinin farklılığının ve bireyselliğinin bertaraf edilmesi anlamında bir bağlantıya karşı direnir ve onu reddeder. Romanın sonu benle öteki ve farklı toplumsal gruplar arasındaki ilişkiler açısından çözüm ve anlaşmadan ziyade diyalojik veya ilişkisel uzamsallıkla açıklanabilecek bir karşılıklı üretmeye ya da çatışmaya dayanan bir ilişki sunar.

Sonuç olarak, *A Passage to India*, uzamı sayısız yönden inceleyerek yetkin ve bütün bir ben ya da uzam ihtimalini olumsuzlar. Diyalojik ya da ilişkisel uzamsallığın özelliği olan yerini değiştirme ya da “parçalara ayırma” (“decomposition”) bu romandaki sayısız uzamı saptamaktadır (Forster, 1979:229). Hindistan hiçbir yere çıkmayan, tek bir anlamı olmayan bir uzama işaret eden sonsuz yankılar zinciri haline gelir. Hindistan ve Hindistan içindeki ilişkiler, gösterenlerin (signifiers) ertelenmesidir: “henüz değil [...] orada değil” (288). Romanda ortaya konulduğu gibi, “Hindistan verilen bir söz değil sadece çağrıdır” (121). *Howards End*’den ve özellikle İngiltere’yi simgeleyen ev/yuva’nın mahrem uzamından çıkıp Hindistan’ın ve imparatorluğun dış, geniş uzamına gelindiğinde *A Passage to India* uzamsal yaklaşım ile incelendiğinde İngiliz uzamının diğer uzam ve mekânlarla ve özellikle Hindistan’la diyalojik ilişki içinde olduğu görülür. Bir başka deyişle hem

İngiltere'nin hem de Hindistan'ın uzamları birbirini oluşturmakta ve içermektedir. İster toplumsal ister fenomenolojik olsun beni simgeleyen evin, benlerin çokluğunu içermesi bağlamında diyalojik ya da ilişkisel olduğu ortaya konmaktadır. Dolayısıyla ev ya da ben hâlihazırda bir yer değiştirme ve çeşitlilik taşıyarak aynı anda hem kendisinin içinde hem de dışındadır. Yani bu çalışmaya göre Forster'ın romanlarındaki uzamsal hareketin gösterdiği gibi ev sömürgeye ve imparatorluğa dönüşür, ben ötekine doğru akar. Bu açıdan romanın metinsel uzamı da Forster tarafından yazılmış diğer metin ve romanların yankılarını içerdiği için diyalojiktir ve aynı şekilde yazarın diğer metinlerinde de bu romanın izleri görülebilir.

SONUÇ

E. M. Forster’ın romanlarında güçlü bir uzam duygusu vardır. Bu çalışmada ortaya konulduğu gibi romanlarının temelinde üretilen, uygulanan, durumsal, değişken ve ilişkisel “uzam” kavramı yatmaktadır. Uzam ve coğrafya kuramlarında bulunan ve aynı zamanda kaynağı yirminci yüzyıl teorilerine ya da modernliğe özgü teorilere uzanan diyalojik ya da ilişkisel uzamsallık Forster’ın eserlerini çözümlemek için bir anahtardır. Çalışma Bakhtin’in “diyaloji” kavramı ile Forster’ın “bağlantı” kavramı arasındaki koşutluktan da yola çıkarak Forster’ın yapıtlarında başlı başına bir karakter rolü üstlenen uzam kavramının ilişkiselliğe yaptığı vurguyu seçilen modernliğe ve günümüze özgü bilgi ve teoriler kapsamında irdelemiştir. Bu çalışmada Bakhtin eleştiri kuramı çerçevesinde düşünülebilecek uzam teorileri yazarın romanlarını incelerken ana çerçeve olarak kullanılmıştır. Diyalojik ya da ilişkisel uzamsallık teorileri ile aynı doğrultuda bulunan bazı teorisyenlerin konu hakkındaki fikirleri ile Forster’ın romanlarının incelenmesi onları anlamaya yardımcı olmuştur.

Forster’ın *The Longest Journey*, *A Room with a View*, *Howards End* ve *A Passage to India* başlıklı romanlarını çözümledikten ve bu eserlerde uzamın kullanımını inceledikten sonra Forster’ın eserlerinde kendi bakışı ile bağlantılı olarak uzamın çok önemli bir yeri olduğu sonucuna ulaşılabilir. Forster’ın uzamsal terminolojide “diyalojik” ya da “ilişkisel” olarak isimlendirilebilen uzam yaklaşımının, kendi bakışına özgü bağlantı izleğini ortaya koymasına olanak sağladığı öne sürülebilir. Forster’daki uzamsallık modernliğin uzamları ve “muhafazakâr modernlik” eğilimi ile ilişkilendirilebilir.

Forster'ın romanlarında uzamın ilişkisel ve diyalojik olarak işlev gördüğü gözlemlenmektedir. İlişkisel ve diyalojik uzam fikri, bir uzamın diğer uzam(lar) ile ilişkisi yoluyla üretilmesine dayanır. O zaman, her uzam kendi anlamı ve kimliği için diğer uzamlara bağlıdır ve sürekli bir biçimlenme işlemi içindedir. Diğer bir deyişle, uzam durağan bir taşıyıcı değildir. Hem üretme hem de üretilmede etkindir.

Forster'ın uzam hakkındaki fikirlerinin ve yaklaşımının yirminci yüzyılda gerçekleşen gelişmeler ve bu dönemdeki mekân/uzam yaklaşımlarıyla yakından ilgili olduğu görülmektedir. Yüzyılın başından itibaren köklü bir değişiklik gerçekleşmiştir. Forster'ın uzamı kullanma biçimi modernliğin uzamlarına ve uzamın modern algılanma biçimine yönelik yaklaşımını yansıtmaktadır. Bu nedenle bu çalışma dönemin kültürel ortamı ile uzam hakkındaki modernist ve güncel teorileri yansıtmaktadır.

Forster'ın eserlerinde uzamın birçok görünümü ve işlevi vardır. Uzam öncelikle mekân biçimini alır. Mekân ve coğrafyanın Forster'ın eserlerinde çok önemli işlevi bulunmaktadır. Romanları genellikle mekâna göre yapılandırılmıştır, çünkü romanları belirli mekânların temsiline ve bu mekânlar arasındaki ilişkiye dayanır. Ancak, Forster'ın eserlerinde mekânlar önemini yapılandırılma şekline göre elde ettiği, yani toplumsal, psikolojik ve fenomenolojik anlamlarına göre elde ettiği için, zaten uzam halini almıştır. Farklı toplumsal, psikolojik ve fenomenolojik unsurların arasındaki bağlantılar ya da etkileşimler, farklı mekânlar arasındaki ilişkiler ve bunların sunumu yoluyla ortaya konmuştur. Coğrafyada ve mekânda yansıtılan ve bu sayede uzam haline gelen toplumsal, psikolojik ve fenomenolojik unsurlardır. Forster'ın romanlarında mekânlar ulus, sınıf, imparatorluk ve sömürge, toplumsal cinsiyet ve din gibi toplumsal unsurları bünyesinde barındırmak suretiyle

toplumsal uzam işlevi görür. Mekânlar, beni ve ötekini temsil ettiği için, dolayısıyla mekânlar arasındaki ilişkiler ben ve öteki arasındaki ilişkiye dönüşmesi bağlamında, fenomenolojik uzam rolünü üstlenir. Mekânlar aynı zamanda psikolojik uzamlardır, çünkü coğrafya ve mekânda yansıtılan psikolojik unsurlar ve psişik topoğrafyadır. Bilinç ve bilinçdışı arasındaki ilişki, mekânlar arasındaki ilişkiyle, özellikle de yurtiçi ve yurtdışı arasındaki ilişki ile ifade edilmiştir.

Romanlarda evler, hem mekân hem de uzam işlevi gördüğü için önemlidir. İçinde yaşayan bireylerin değerleri ve yaşam biçimlerine uygun olarak farklı şeyleri işaret ederler. Evler, içinde birlikte yaşayan bireylere ve onların diğer evler ve içinde yaşayan bireylerle arasındaki ilişkiye bağlı olarak fenomenolojik, psikolojik ve toplumsal uzam işlevi görür. Toplumsal uzam olan evler sınıf, ulus, imparatorluk, toplumsal cinsiyet ve din unsurlarını bünyesinde barındırır. Ayrıca, özel uzamlar olduğu için, yuva olarak da ortaya konur. Forster'ın eserlerinde evlerin içi, romandaki karakterlerin iç dünyası, yani özel uzamları ile bağlıdır. Forster'da "ev arama" ("house hunting") modernliğe özgü yer değiştirme ve huzursuzluk duyguları ile ilişkilendirilebilen, sonsuz bir yuva arayışıdır (Forster, 1963: 143).

Forster'ın romanlarının toplumsal, fenomenolojik, psikolojik, metinsel ya da romansal gibi çok çeşitli uzam çeşitlerini ele aldığı görülmektedir. Ancak, toplumsal, fenomenolojik, psikolojik ya da metinsel her bir uzamın, diyalojik uzamsallık ile yönetildiği için, diğerlerine karşıt olsa da birbirlerini sürekli olarak yapılandırdığı ve bünyesinde barındırdığı görülür. Birbirini ürettiği ve içerdiği için çeşitli uzamlar da diyalojiktir.

Romanlar bölge, sınıf, ulus, imparatorluk ve toplumsal cinsiyet gibi toplumsal uzamları ele alır. Kırsal kesim, şehir ve banliyöler ele alınır. Romanlardaki belli başlı

sorun kentsel değişimdir. *Howards End* bu durumu ve şehir, kırsal kesim ve banliyö arasındaki etkileşimi örneklelemektedir. Sınıf açısından romanlar orta sınıfın farklı tabakaları, yani alt sınıf ve üst sınıf arasındaki ilişkileri göstermektedir. Toplumsal cinsiyetle ilgili olarak, eril ve dişili ele almaktadır. *Howards End* romanında Wilcox'lar erillik ile ilişkilendirilirken, Howards End ve Wickham Place dişil uzamlardır. Forster'ın romanlarında toplumsal cinsiyet ulus ve imparatorluk ile de ilişkilidir. *Howards End* ve *The Longest Journey* adlı romanlarda görüldüğü gibi ulus dişil olarak, imparatorluk ise eril olarak temsil edilmektedir. Ulus ve imparatorluk konuları özellikle *Howards End*, *The Longest Journey* ve *A Passage to India* isimli romanlarda ele alınmıştır. Bu romanların imparatorluğu itham etme ve ulusu kutlama olduğu öne sürülebilir. Bu durum uzam açısından 'küçük' ve 'büyük' kavramları ile ortaya konmaktadır. "Küçük İngiltere" ulusu, görkemli ve büyük ise İngiltere'yi sömürgeleri ile ilişkilendirmektedir. Kırsal kesim ya da pastoral İngiltere "küçük İngiltere"yi ya da sömürsüz İngiltere'yi temsil etmektedir. "[K]üçük bir mülk" ("little estate") (191) olan Howards End "küçük İngiltere" olarak, buna karşılık, görkemli Londra ile Wilcox'ların Londra'daki ofisi olan "Imperial and West African Rubber Company" gibi yerler imparatorlukla ilişkili olarak kabul edilebilir. Görkemli Sawston ve yatılı okul olan the Dunwood House'a karşılık, Wiltshire "küçük İngiltere"ye bir başka örnektir. Romanlarda İngiliz yatılı okulu, imparatorluk ile ilişkilendirilmiştir.

Romanların fenomenolojik uzamları benin uzamını ya da varoluşsal uzamı ele alır. Evin uzamı fenomenolojik uzamlar açısından bütünleyicidir çünkü beni içinde barındırır. Benin uzamı öteki ile ilişkisi sayesinde üretilir çünkü benin uzamının içinde ötekinin yabancı varlığı her zaman vardır. Forster'ın görüşünün temelinde

yatan benin diyalojisi, yolculuk ve seyahat motifleriyle uzamsal olarak ifade edilmiştir. Romanlarının isimlerinin de gösterdiği gibi, romanları çeşitli yolculuklar ve Forster'ın kendisi gibi yerinde duramayan huzursuz yolcular hakkındadır. Karakterlerin çıktığı gerçek yolculuklar, benin diyalojik oluşumu, yani ben ve öteki arasındaki yolculukların somut örneğidir. Forster'ın romanlarındaki yolculuklarda ev fikri bütünleyicidir, çünkü her yolculuk bir yuva arayışıdır. Mektuplar ben ile öteki arasındaki diyalojik uzama dikkat çeken diğer uzamsal işaretlerdir. Benin içindeki ötekinin varlığını gösteren işaretlerdir. Mektuplar aynı zamanda saf bir mekân ve uzam fikrini göreceleştirir, çünkü her mekânda ve uzamda heterojen uzamlar bulunmaktadır. *A Passage to India*'daki mağara imgesi gibi çeşitli imgeler benin diyalojisini, ben ile öteki arasındaki diyalojik etkileşimi göstermede etkilidir ve benin uzamındaki yabancı “yankı”yı, devamlı “ouboum”u (Forster, 1979: 131) dramatize eder. Ben ile öteki arasındaki diyalojik ilişkilerin örneği ölen ya da mevcut olmayan kişilerle girilen hayali diyaloglardır ki bu Forster'ın romanlarında yaygın bir konudur. Romanlar ben ile öteki arasındaki devamlı diyalogu ve etkileşimi özellikle geçmişin şimdi üzerindeki etkisi ya da aynı zamanda veya mekânda mevcut olmayan kişilerin ya da uzamların diğerleri üzerindeki etkisi kapsamında irdeler. *Howards End*'de ölen Mrs Wilcox'un “kriptik” (“cryptic”) mektubu yoluyla Howards End'i Margaret'a bırakması Schlegel'lar ve diğer Wilcox'lar üzerinde etkilidir ve benin uzamındaki diyalojiyi gösterir. Mrs Moore'un Aziz'in duruşması esnasında mahkeme üzerindeki sembolik etkisi bir diğer örnektir. Mrs Moore orada bulunmadığı halde ismi mahkemenin içerisinde ve dışarısında egemendir ve Adela'nın ifadesini değiştirip Aziz'in serbest kalmasına neden olacaktır.

Forster’ın karakterleri, sürekli olarak yuva ve kökleşmiş olma arayışında olan, hayatları boyunca yer değiştiren ve yuvalarını öteleyen Helen ve Margaret gibi, daha geniş çerçevede modern çağın kadın ve erkeklerini anımsatan “turist”tirler (Forster, 1963: 293). Kökleşmiş olma ya da yerleşme ve yer değiştirme, yuva ve yuvasızlık, hareket ve durağanlık, değişim ve istikrar sadece karakterleri değil modernliği de meşgul eden sorunlardır. Çekilen dalgalara hüznü bir şekilde bakarken Margaret’in düşündüğü gibi: “Herkes taşınıyor. İnsanların kalbinde sürekli bir değişim varken, geçmişe yönelmeye değer mi?” (129). “[G]ezinme”, “yuvasız[lık]”, “demir[leme]” (127), Margaret’in Henry’e söylediği kelimelerdir ve bu kelimeler bizzat kendileri de farklı mekânlara taşınmış kişilerin diyalogunda sükun eder. *Howards End* sürekli bir yer değiştirme, yuva ve kökleşmiş olma düşüncelerini öteleme üzerine konumlandırılmıştır, çünkü modern hayatta da sonsuz bir hareketlilik vardır. Her bir yuva, geçici bir mesken olarak niteleyebileceğimiz bir otel halini alır ya da oteller yuvaya dönüşür. Wickham Place’i kaybetmelerinin ardından romanın sonunda Helen ve Margaret, geçici bir mesken ya da otel olarak gördükleri *Howards End*’in kendileri için, ironik bir şekilde, yuvaya dönüştüğünü anlarlar. Hem Schlegel’lar hem de Wilcox’lar anlatı boyunca hareket halindedirler. Wilcox’lar, yuva düşüncesini sürekli erteleyerek, çeşitli yuvalar arasında gidip gelirler. Yer değiştirme algısı sadece yuva/ev bağlamında değil ayrıca mesleki açıdan da görülür, öyle ki karakterler sadece ev/yuvalarını değil işlerini, unvanlarını ve Leonard’ın durumunda olduğu gibi konumlarını ve statülerini değiştirir, yeniler ya da kaybederler. *A Passage to India* da hem Hintliler hem de İngilizler için aynı ölçüde bir yer değiştirmedir. *The Longest Journey* ise romanın geçtiği üç uzam -Cambridge, Sawston ve Wiltshire – arasında bir yer değiştirme ve yeniden yerleşme

düşüncelerini ele alır. *A Room with a View* romanında yuva yurtdışıyla yer değiştirir, İtalya ile İngiltere bu bağlamda romanda birbirinin yerine geçer ve birbirini tamamlar.

Forster'ın romanlarındaki psikolojik uzamlar, ağırlıklı olarak psişik topoğrafya, psikolojik süreçler ile bilinç ve bilinçdışı arasındaki diyolojik ilişkileri irdeler. Psişik topoğrafyanın izdüşümü Forster'ın romanlarında uzam ve coğrafyada vuku bulur. Forster'ın romanlarında bilinç ve bilinçdışı arasındaki bağlantı, bastırılmış olan şeylerin, düşüncelerin ve bilinçdışının yabancı bir coğrafyaya yansıtılması ya da aktarılması yoluyla ifade edilir. Örnek olarak, *A Room with a View*'de İngiliz Lucy, George'a duyduğu bastırılmış sevgiyi, yabancı bir coğrafya olan İtalya'ya yöneltir. Bilinçdışı ve bastırılmış birtakım duygu ve düşüncelerini İtalya ve İtalyanlara yönlendiren sadece Lucy değil İtalya'daki İngiliz turistlerdir de. Bilinçdışının yansımalarının hem bireysel hem de toplumsal psişede görüldüğü bu durum Forster'ın diğer romanları için de geçerlidir. Aynı mekânlara geri dönüşler, Forster'ın romanlarındaki psişik topoğrafyada sükun eden “bastırılmış olanın geri dönüşü”ne işaret eden bir başka örnektir. Lucy'nin George ile beraber gezdiği yerleri tekrar ziyaret etmesi, aynı şeyi yineleme mekanizması aracılığıyla bastırılmış sevgisini bir “eyleme vurum”udur. Bu şekilde, Lucy bilinçdışını sürekli olarak topoğrafyaya aktarır.

Mağaralar, Forster'ın romanlarında geçen çarpıcı psikolojik uzamlar arasındadır, öyle ki mağaralar, Forster'ın romanlarında psişik topoğrafyanın adeta bir temsilidir. Mağaralarda yinelenen yankılar, psişenin uzamındaki bilindışının yankı ve izlerini, bastırılmış olanın geri dönüşünü simgeler. Yankı, Adela'nın başından geçtiği gibi, “yineleme zorlanımı”dır ve “tekinsiz”in kaynağıdır. Mağaralar sadece bireysel

psişenin değil daha belirgin olarak imparatorluğa ait psişenin yansımasıdır. Mağaralardaki yankı, İngilizler için bilinçdışı, bastırılmış olanın geri dönüşü ve İngiliz psişesindeki yabancı Hintli imgesidir; Hintliler içinse Hintli psişesindeki bastırılmış İngiliz imgesidir. *The Longest Journey*'deki Ringler ise Forster'ın romanlarındaki psikolojik uzamın bir başka örneğidir. Ringler ya da halkalar (The Rings), psişenin dolambaçlı uzamı ile bilinç ve bilinçdışı arasındaki diyalojik etkileşimi temsil eden güçlü bir imgedir. Ringlerin dairesel durumu bastırılmış olanın geri dönüşü ve yineleme zorlanımını ortaya koyar. Tren yolculukları Forster'ın romanında bir diğer uzamsal durumu simgeler, çünkü Forster'ın romanları tren yolculukları ile doludur. Tren yolculukları, esas olarak, karakterlerin bilinç akışını ortaya çıkarması bakımından önemlidir.

Forster'ın romanlarındaki metinsel ve romansal uzam, romanlarının uzamının oluşumu ile yakından ilintilidir. Forster'ın romansal uzamının diyalojik uzama dayandığı söylenebilir, öyle ki romanın uzamı çeşitli metin ve söylemlerin bir araya gelmesidir. Diğer uzam türlerinde olduğu gibi, romansal uzam da içinde yabancılık bulundurur. Romanın uzamı, farklı zaman ve uzamlar içindeki metinlerin izlerinin bir birikimidir. Bu yüzden, Forster'ın romansal uzamı, geçmiş ve gelecek metinler ile kendi diğer romanlarının tekinsiz izlerini bünyesinde barındırır. Romanları merkezci bir hareketi tasvir eder, öyle ki bütünlük ve anlam ortaya koyma çabasıdadır, ancak ayrıca, romansal uzamda bulunan her bir ögenin heterojenliğini vurgulayan merkezkaç ve ayrıştırıcı güçleri de belirgin kılarlar. Forster'ın romanlarını merkezde toplayan öge, romanın anlamını çevreleyen bir “kronotop” aracılığıyla vuku bulur. Ancak, “kronotop”, bütünlüğü oluşturan her ögenin farklılığını koruduğu için merkezkaç bir ögedir.

Forster’ın romanlarına ve modernliğin uzamlarına yüzyıllık bir bakış, Forster da ve yirminci yüzyıl kültüründe, yirminci yüzyıl boyunca çok çeşitli disiplinlerde kendini göstermiş ve günümüze kadar uzanan uzamın kapsayıcı rolünü ortaya çıkarmıştır. Uzamın, Forster’ın romanlarının ayrılmaz ve kaçınılmaz bir ögesi olduğunu gözlemledikten sonra, Forster’ın uzama yönelik bu ilgisini farklı disiplinlerden çağdaşları ile de paylaştığı söylenebilir. Uzamın modernlikteki önemli rolü artan yer değiştirme ve bütünlükten yoksun olma durumlarıyla ilişkilendirilebilir. Bu algılar, iki Dünya Savaşının perçinlediği ve yirminci yüzyılda derinden hissedilen algılardır. Forster’ın karakterlerinin sürekli olarak yuva ya da yuva tarzı bir mevcudiyet arayışı içinde olması, modernliğin de arayışı içinde olduğu aynı olgulardır. Sürekli bir hareketlilik, döneme özgü bir özelliktir. Forster, ayrıca, kendi çağdaşlarının değişen zaman ve uzamlarla olan çelişkilerini de paylaşır, öyle ki değişimin içinde durağanlık, zamansallık içinde istikrar ve heterojenlik içinde bütünlük özlemindedir; ancak ilişkisel uzamsallığı kabul eder ve bağlantı düşüncesini vurgular. Bağlantı düşüncesinin kendisi bu çelişkili durumu ortaya koyar; nitekim bağlantı, bağlantının kesilmesi ya da kopukluk ihtimalini de beraberinde getirir, ayrıca ilişkiler ve ilişkisel uzam, uzamdaki doğal yabancılık ve bölünmenin, ister toplumsal, fenomenolojik, varoluşsal, psikolojik ister metinsel olsun, temelidir. Forster’ın “yönler” (“aspects”) kelimesini tercih etmesi de diyalojik ve ilişkisel uzamsallıktan kaynaklanan ve bağlantı fikrinin çağrıştırdığı çelişkinin bir işaretidir, çünkü insan, bütünden ziyade yalnız parçaları ya da yönleri algılayabilir, bu da Forster’ın yaşadığı dönemde ve Forster’ın romanlarındaki açık uçluluk, sonlanmazlık ve zaman ve uzamda izafiyet gibi fikirleri açıklar.

İnsan yaşamının en temel parçalarından biri olan uzamın önemine gönderme yaparak, Forster'ın romanlarında uzamın çerçeveleyici rolü açıklanabilir. Bir birey sadece uzam ve uzay içinde var olabilip düşünebileceği için, uzam insan yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Uzam, insan yaşamı için nasıl bir çatı oluşturuyorsa Forster'ın romanları ve karakterleri için de aynı şekilde bir çatıdır. Romanlarının sergilediği üzere, uzam insan eylemlerini barındırmaya yarayan yalnızca edilgen bir olgu değil, bilakis şekillendiren bir araçtır. Uzam, hem insan yaşamını üretir hem de insan yaşamıyla üretilir.

Forster'ın romanları ayrıca edebiyat, uzam ve coğrafya arasındaki diyalojik etkileşimi anlatır. Edebiyat ve uzamın birbirini ürettiği görülmektedir. Uzam ve coğrafya, edebiyatın başlıca öğelerindendir, çünkü yaşam uzam ve coğrafyasız var olamaz. Ancak, coğrafya ve uzamın edebi bir yönü de vardır, çünkü onlar olmadan bir öykü ya da anlatı düşünülemez. İnsan yaşamı coğrafya ve uzamın üzerine yazılmış ya da yansıtılmıştır. Forster'ın karakterleri kendi yolculuklarına dair yaşanmışlıkları, hareketleri aracılığıyla, coğrafya ve uzam üzerine şifrelerler; böylelikle uzam ve coğrafyayı üretirler ve kendileri de uzam ve coğrafyanın ürünü olarak konumlandırılırlar.

Sonuç olarak, Forster'ın uzamı kullanımında çelişkili bir durum olduğu söylenebilir. Bu durum Forster'ın “muhafazakâr modernizm”i ve yer değiştirmeye dair modern algı ile ilişkilendirilebilir. Bu çalışmada incelenen eserlerde görüldüğü üzere, seçili romanlarda durağan, daimi bir uzam algısına duyulan özlem ve nostalji ile akıcı, sürekli olarak üretilen, ilişkisel/diyalojik uzamsallık arasında bir gelgit vardır. Bir başka deyişle, Forster'ın uzama yaklaşımı ilişkisel//diyalojik bir uzamsallığa dayanır. Ancak, romanları ayrıca istikrar, bütünlük ve sahiciliğe duyulan

özlemi de vurgular. Forster'ın romanlarına diyalojik ve ilişkisel bir uzamsallığın ışığında ve Bakhtin'in teorileri çerçevesinde bir yaklaşım, Forster'ın romanlarındaki ve daha kapsamlı olarak modernliğin bünyesindeki bağlantı, bağlantı kopukluğu, çatışma ve çelişkileri ortaya çıkarmada yardımcı olmuştur.

KAYNAKÇA

- Abraham, Nicolas and Maria Torok. *The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis*. Vol. I. Ed. and Trans. Nicholas T. Rand. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. Maria Jolas. New York: The Orion Press, 1964.
- Bakhtin, M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- . *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin, Texas: University of Texas Press, 2004.
- Beer, John. Ed. *A Passage to India: Essays in Interpretation*, London: The Macmillan Press Ltd, 1987.
- Bradbury, Malcolm. "Howards End". *Forster: A Collection of Critical Essays*. Ed. Malcolm Bradbury. London: Prentice- Hall International, 1987. 128-43.
- Ed. *Forster: A Collection of Critical Essays*, London: Prentice- Hall International, 1987.
- . "Introduction". *The Atlas of Literature*. Gen. Ed. Malcolm Bradbury. London: De Agostini Editions, 1996. 8-9.
- Bradshaw, David. Ed. *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Bradshaw, David and Kevin J. H. Dettmar. Eds. *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2006.

- Buzard, James. *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800-1918*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Certeau, Michel De. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1988.
- Childs, Peter. "A Passage to India". *The Cambridge Companion to E.M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 188-208.
- Colmer, John. "Howards End Revisited". *E.M. Forster: Critical Assessments*. Volume III. Ed. J. H. Stape. East Sussex: Helm Information, 1997. 240-9.
- Crang, Mike and Nigel Thrift. Eds. *Thinking Space*. London and New York: Routledge, 2000.
- Culler, Jonathan, "The Semiotics of Tourism". *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*. Norman and London: University of Oklahoma Press, 1988.
- Forster, E. M. *Howards End*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1963.
- . *A Room with a View*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd. 1971.
- . *A Passage to India*. London: Penguin Books Ltd, 1979.
- . *The Longest Journey*. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd, 1984.
- . "A View without a Room". *A Room with a View*. Ed. Oliver Stallybrass. London: Penguin Books, 1988. 231-33.
- . *Aspects of the Novel*. London: Penguin Classics, 2005.
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. XII. Gen. Ed. James Strachey. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1986.

- . “The ‘Uncanny’ ”. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Gen. Ed. Vincent Leitch. New York and London: W.W. Norton & Company, Inc, 2001. 929-952.
- Heath, Jeffrey M. “Kissing and Telling: Turning Round in *A Room with a View*”. *E. M. Forster: Critical Assessments*. Volume III. Ed. J. H. Stape. East Sussex: Helm Information, 1997. 187- 223.
- Holloway, Julian and James Kneale. “Mikhail Bakhtin: dialogics of space.” *Thinking Space*. Ed. Mike Crang and Nigel Thrift. London and New York: Routledge, 2000. 71-88.
- Hornby, A.S., E. V. Gatenby and H. Wakefield. *The Advanced Learner’s Dictionary of Current English*. London: Oxford University Press, 1973. 236.
- Hubbard, Phil, Rob Kitchen and Gill Valentine, Eds. *Key Thinkers on Space and Place*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications Ltd, 2004. 1-15.
- Israel, Nico. “Geography”. *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Eds. David Bradshaw and Kevin J. H. Dettmar. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2006. 123-133.
- Kern, Stephen. *The Culture of Time and Space: 1880-1918*. Massachusetts: Harvard University Press, 2003.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Trans. Leon S. Roudiez. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1991.
- Laplanche, J. and J. B. Pontalis. *The Language of Psycho-analysis*. Trans. Donald Nicholson-Smith. London: Karnac Books and the Institute of Psycho-Analysis, 1988.

- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2001.
- Leitch, Vincent B, Gen. Ed. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York and London: W. W. Norton & Company, Inc., 2001.
- Light, Alison. *Forever England: Femininity, Literature and Conservatism between the Wars*. London and New York: Routledge, 1991.
- MacCannell, Dean. *The Tourist: a New Theory of the Leisure Class*. California: University of California Press, 1999.
- Massey, Doreen and John Allen. Eds. *Geography Matters!: a Reader*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 1-11.
- Massey, Doreen, John Allen and Philip Sarre. Eds. *Human Geography Today*, Cambridge: Polity Press, 1999.
- Massey, Doreen, *For Space*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 2005.
- Miller, Hillis J. *Topographies*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Peppis, Paul. "Forster and England". *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 47-61.
- Rivenberg, Paul R. "The Role of the Essayist-Commentator in Howards End". *E.M. Forster: Critical Assessments*. Volume III. Ed. J. H. Stape. East Sussex: Helm Information, 1997. 291-298.
- Stape J. H. Ed. *E. M. Forster: Interviews and Recollections*. New York: St. Martin's Press, 1993.
- . Ed. *E. M. Forster: Critical Assessments*. East Sussex: Helm Information, 1997.

- Stevenson, Randall. *A Reader's Guide to the Twentieth-Century Novel in Britain*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Stoll, Rae H. “ ‘Aphrodite with a Janus Face’: Language, Desire, and History in *The Longest Journey*”. *E. M. Forster*. Ed. Jeremy Tambling. New York: St. Martin's Press, 1995. 30-50.
- Stone, Wilfred, “The Caves of *A Passage to India*”. *A Passage to India: Essays in Interpretation*. Ed. John Beer. London: The Macmillan Press Ltd, 1987. 16-26.
- Tambling, Jeremy. Ed. *E. M. Forster*. New York: St. Martin's Press, 1995.
- Thacker, Andrew. *Moving through Modernity: Space and Geography in Modernism*. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- Urry, John. *The Tourist Gaze*. London: Sage Publications, 2005.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own and Three Guineas*. Ed. Morag Shiach. Oxford: Oxford University Press, 2000.

ÖZET

Bu tezin amacı E. M. Forster'ın romanlarında uzamın işlevlerini Bakhtin eleştiri kuramı çerçevesinde incelemektir. Çalışmada esas olarak Forster'ın *The Longest Journey*, *A Room with a View*, *Howards End* ve *A Passage to India* adlı dört romanı incelenir.

Giriş Bölümünde çalışmanın amacı ve izlenilen yöntem ve izlekler hakkında bilgi verilir. Bu Bölümde Bakhtin eleştiri kuramı ile ilintili uzam yaklaşımları ele alınır. Diyalojik/ilişkisel uzamsallık ve bu doğrultudaki teorisyenlerin uzam yaklaşımları üzerinde durulur. Ayrıca Giriş Bölümünde Forster'ın genel bakışı, uzam yaklaşımı, modernliğe özgü uzamlar ve yirminci yüzyılın kültürel yapısı irdelenir.

Birinci, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Bölümlerde sırasıyla *Howards End*, *The Longest Journey*, *A Room with a View* ve *A Passage to India* romanları Forster'ın uzamı kullanımı açısından ayrıntılı bir biçimde incelenir. Yazarın modernliği uzam yoluyla irdelediği görüldüğünden uzamın Forster'ın romanlarında anahtar bir rolü olduğu görüşü savunulur. Forster'ın ayrıca diyalojik/ilişkisel uzamsallık ile örtüşen bir uzam fikrine sahip olduğu ortaya konulur. Bakhtin'in fikirleri ve ilişkisel/diyalojik uzamsallık kavramları doğrultusunda uzam yaklaşımlarının Forster'ın romanlarının çoksesliliğini ortaya çıkarmaya yardımcı olduğu görülür.

Bu çalışma, Forster'ın uzam yaklaşımının toplu bir değerlendirilmesiyle son bulur.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to analyse the function of space in E. M. Forster's novels, using Bakhtinian approaches. This study focuses on the four novels by Forster: *The Longest Journey*, *A Room with a View*, *Howards End*, and *A Passage to India*.

The Introduction presents the aim of the study, and the method and the themes relied upon in this study. It deals with the theories of space related with Bakhtinian theory. It focuses on dialogic/relational spatiality and the writings of theorists in this vein. The Introduction also deals with Forster's vision, his approach to space, and with the spaces of modernity and the cultural milieu of the twentieth century.

Part One, Part Two, Part Three and Part Four analyse in detail the way Forster uses space in *Howards End*, *The Longest Journey*, *A Room with a View*, and *A Passage to India* respectively. It is argued that space is a key to Forster's novels, as he explores modernity through space. It is revealed that Forster adopts a dialogic/relational spatiality. It is observed that spatial theories informed by Bakhtinian thought and by dialogic and relational spatiality help reveal the polyphonic aspect of Forster's novels.

This study concludes with a brief evaluation of Forster's approach to space.