



ALASDAIR GRAY'IN "THE FALL OF KELVIN WALKER" ADLI ROMANINDA MEKÂN TEMSİLLERİ¹

REPRESENTATIONS OF SPACE IN ALASDAIR GRAY'S "THE FALL OF KELVIN WALKER"

Simla KÖTÜZ ÇİFTÇİOĞLU 

Arş. Gör., Atılım Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, simla.kotuz@atilim.edu.tr

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 2 Mart 2021
Kabul edildiği tarih: 11 Nisan 2021
Yayınlanma tarihi: 24 Haziran 2021

Article Info

Date submitted: 2 March 2021
Date accepted: 11 April 2021
Date published: 24 June 2021

Anahtar sözcükler

Çağdaş İskoç Romanı; Alasdair Gray; Henri Lefebvre; Mekân; Mekânsal Üçlü; Londra; Ev

Keywords

Contemporary Scottish Novel; Alasdair Gray; Henri Lefebvre; Space; Spatial Triad; London; Home

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2021.61.1.4

Öz

İskoç Edebiyatı'nın en önemli yazarlarından biri olarak kabul edilen Alasdair Gray, eserlerinde İskoç tarihi, kültürü, kimliği ve edebi geleneğinin sorunlarını politik bir bakış açısıyla ele alır. Gray'in yazınında politik duruşunu yansıtan en dikkat çekici unsurlardan biri, eserlerinde genellikle İskoç mekânların, özellikle Glasgow'un, kullanılmasıdır. Ancak *The Fall of Kelvin Walker* (1985) isimli romanında Gray, kurgu mekânı olarak Londra'yı tercih eder. İskoç başkahramanın Londra algısı ve kimlik arayışının bir parçası olarak kendine Londra'da bir ev kurma süreci anlatının önemli bir parçasını oluşturur. Alasdair Gray'in İngiliz-İskoç ilişkilerine yönelik takındığı politik tutumu, bu romanda kentsel ve kişisel mekân temsilleri aracılığıyla yansıttığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, bu çalışma *The Fall of Kelvin Walker*'daki kentsel mekân olarak Londra'nın kullanımını ve kişisel mekân olarak ev olgusunun temsilini Henri Lefebvre'nin mekânsal üçlü önermesi ışığında incelemeyi amaçlar. Çalışmada, kentsel mekân olarak Londra ve kişisel mekân olarak ev, mekânsal üçlü önermesinin unsurları olan mekân temsilleri, temsil mekânları ve mekânsal pratikler kapsamında incelenecektir.

Abstract

Regarded as one of the most important writers of the Scottish literature, Alasdair Gray approaches the problems of Scottish history, culture, identity and literary tradition from a political perspective in his works. With regard to his political stance, one of the most significant features of Gray's writing is the use of Scottish places, particularly Glasgow, as the setting of most of his fictional works. Nevertheless, as the setting of his novel *The Fall of Kelvin Walker* (1985), Alasdair Gray prefers to employ London. The Scottish protagonist's perception of London, and his endeavour to make himself a home in this city as part of his identity construction process constitute a remarkable aspect of the narrative. Alasdair Gray's political stance concerning the issue of Anglo-Scottish relations is believed to be reflected through the representations of urban and personal spaces in the novel. In this context, the aim of this study is to analyse the employment of London and the representation of home concept in *The Fall of Kelvin Walker* in the light of Henri Lefebvre's spatial triad. Accordingly, both London as an urban space and home as a personal space will be evaluated within the scope of the triad's components which are representations of space, representational space and spatial practices.

Giriş

Roman, kısa öykü, tiyatro oyunu ve deneme başta olmak üzere farklı yazın türlerinde kaleme aldığı eserleriyle İskoç yazar Alasdair Gray (1934-2019), Çağdaş İskoç Edebiyatı'nın "kurucularından" (Clifford) ve İskoç Edebiyatı'nın en önemli yazarlarından biri olarak kabul edilmektedir. Yazın hayatına 1950'lerde başlamasına rağmen 1980'lerde yayınladığı kurmacalarıyla – "özellikle 1981 tarihli romanı *Lanark ile*" – (Whiteford 14) Gray, İskoç Edebiyatı'nda hem 'İkinci Rönesans' olarak da

¹ Bu makale, yazarın Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak hazırlamakta olduğu "Contextualizing Space in the Contemporary Scottish Novel: Alasdair Gray's *The Fall of Kelvin Walker*, Jackie Kay's *Trumpet*, and Ali Smith's *Girl meets boy*" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

adlandırılan yeni edebi dönemin başlangıcına katkı sağlamış (Clifford), hem de kendisinden sonra gelen (Janice Galloway ve Iain Banks gibi) genç İskoç yazarların yazını etkilemiştir (Whiteford 14). Gray'in kurmaca eserlerinin ortak odak noktası, İskoç tarihi, coğrafyası, kimliği ve edebi tarihinin sorunlarının yenilikçi ve politik bir bakış açısıyla ele alınmasıdır. Toplumsal yaşamı şekillendiren bütün sistemlerin alt yapısının politik olduğunu savunan ve yazınsal eserlerin bu politik yapıyı yansıtmamasının kaçınılmaz olduğunu belirten Gray, eserlerinde “*politik ve kültürel baskı mekanizmaların estetik bir eleştirisini sunar*” (Toremans, Gray ve Kelman 568).

Gray politik tavrını, eserlerinde benimsediği yazım tarzı ile konu, karakter ve mekân kurguları aracılığıyla yansıtır. Harrison'a göre “*toplumsal gerçeklik ve fantastiği harmanladığı deneysel yazım tarzıyla Gray*” (162), İskoç Edebiyatı'nın yazınsal geleneği ile güncel edebiyat arasında bir köprü kurmayı başararak ulusal edebiyatın mevcudiyetini devam ettirebileceği farklı kanallar yaratır. Gray benzer şekilde tematik olarak mevcut politik yapının yarattığı sorunları, İskoçya'nın farklı sosyokültürel sınıflarından seçilen kurmaca karakterlerin hikâyeleri aracılığıyla irdeler. Alison Lumsden'a göre Gray'in eserlerindeki mevcut sistemlerden çıkış yolu arayan bireylerin kişisel hezeyanları, geniş ölçekteki (ulusal) politik sorunlar ile ilişkilidir (115). Gray'in politik duruşunun en önemli göstergesi ise, kurmacalarının büyük çoğunluğunda İskoç mekânları, şehir olarak da özellikle Glasgow'u seçmesidir. Bu temsilde Glasgow, değişmekte, daha kesin bir ifadeyle “*nesli tükenmekte*”, olan “*ulusal kültürün tarihsel sahnesi olma işlevini yerine getirir*” (Harrison 162).

Gray'in 1985 yılında eski bir tiyatro oyununu romanlaştırarak yayınladığı eseri *The Fall of Kelvin Walker* ise, yazarın diğer eserlerindeki farklı olarak, “*gerçekçi ve satirik*” (Bernstein, *Alasdair Gray* 19-20) bir anlatım tarzı kullanılması ve özellikle, kurmaca mekânı olarak Londra'nın seçilmesi açısından Gray'in külliyyatında özel yeri olan romanlarından biridir (Whiteford 262). Stephen Bernstein, ulusal edebiyat tarihi boyunca “*İskoç romancının görevi – nadiren de olsa – kuzeyden gelen yolcuyu başkent Londra'da nelerin beklediğini resmetmek olmuştur*” der (“Scottish Enough...” 170). Bu açıdan Alasdair Gray *The Fall of Kelvin Walker*'da, İskoçya'nın Glaik isimli küçük bir bölgesindeki baskıcı ve durağan hayatından kaçarak varlıklı ve önemli bir insan olma amacıyla Londra'ya gelen; çok kısa bir süre içinde, eğitimi ve iş tecrübesi olmamasına rağmen, BBC'de muhabir olarak işe başlayan; yine kısa bir süre içinde Londra'nın nüfuzlu insanları arasında yerini alan; aynı zamanda kendine kişisel alan olarak bir ev kuran; ancak aynı hızla sahip olduklarını kaybederek İskoçya'ya geri

dönme zorunda kalan İskoç karakter Kelvin Walker'ın hikâyesini anlatır. İskoçya'daki hayatından kaçan başkahramanına Londra'da önce hayal ettiklerini vermesi, ancak verdiklerini geri alarak onu romanın sonunda İskoçya'ya geri göndermesi açısından Alasdair Gray'in, İngiliz-İskoç ilişkilerine ilişkin takındığı politik tutumu romandaki mekân kullanımı aracılığıyla yansıttığı düşünülmektedir. Bu açıdan kurmaca mekânı olarak Londra'nın seçilmesi birkaç önemli incelemenin konusu olmuşsa da konu teorik bir çerçevede incelenmemiştir. Başkahramanın kendine Londra'da kişisel bir yer edinme bağlamındaki çabasının göstergesi olan ev kurma süreci ise, anlatının önemli bir bölümünü oluşturmasına rağmen, araştırmacıların dikkatini çekmemiştir.

Bu bağlamda bu çalışma, Alasdair Gray'in *The Fall of Kelvin Walker* isimli romanında kentsel mekân olarak Londra'nın kullanımını ve kişisel mekân olarak ev kavramının temsilini, Henri Lefebvre'nin *mekânsal üçlü* önermesi bağlamında incelemeyi hedefler. Lefebvre'ye göre mekân, üretim ilişkilerinin merkezinde yer alması açısından, üretilen bir olgudur ve mekânın üretimi son derece politik bir süreçtir. Bu sürecin ekonomik, sosyal, kültürel içerenleri irdelenmeden, mekânın nasıl üretildiğini anlamlandırmak çok zordur. Lefebvre'nin *mekânsal üçlü* olarak kavramsallaştırdığı kuramsal temel, mekânın üretimi sürecini sosyopolitik açıdan incelemeye yardımcı olur. *The Fall of Kelvin Walker*'daki mekân temsillerinin *mekânsal üçlü* bağlamında sosyopolitik açıdan incelenmesi, Gray'in mekân kullanımı aracılığıyla yansıttığı politik tutumunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu doğrultuda, çalışmanın giriş kısmını takip eden bölümde öncelikle Henri Lefebvre'nin *mekânsal üçlü* önermesi, mekânsal çalışmalar tarihindeki yeri ve fonksiyonu ile birlikte, açıklanacak, takip eden bölümlerde ise sırasıyla *The Fall of Kelvin Walker*'da kentsel mekân olarak Londra'nın kullanımı ile kişisel mekân olarak ev kavramının temsili *mekânsal üçlü* bağlamında incelenecektir.

Henri Lefebvre'nin 'Mekânsal Üçlü' Önermesi ve Önermenin Mekânsal Çalışmalar Açısından Önemi

Postmodern Coğrafyalar (1989) adlı eserinin "Önsöz ve Sonsöz"ünde Edward Soja, zaman ve tarih kavramlarının "*Batı Marksizminin ve eleştirel beşerî bilimlerin pratik ve teorik bilincinde en az yüzyıldır imtiyazlı bir konuma sahip olduğunu*", ancak günümüzde mekân kavramının hem "*bilgi ve pratik siyasi bilinç*", hem de "*toplumsal yaşam ve pratiğin eleştirel yorumu*" (7) bağlamlarında en az tarih ve zaman kavramları kadar önemli bir unsur olduğunun fark edildiğini belirtir. Husik Ghulyan'ın belirttiğine göre, uzunca süre ihmal edilen mekân kavramının "*eleştirel sosyal teori*"

alanındaki kuramsal çalışmalarda ve tartışmalarda ele alınmaya başlaması, “mekânsal dönüş” olarak da adlandırılan “1960-70 sonrası” (2) döneme tekabül eder. Ghulyan “kapitalist üretim ile toplumsal ilişkilerin hüküm sürdüğü düzen[in] aynı dönemde büyük bir bunalım ve ondan çıkış yolu arayışları” içinde olduğunu belirterek, “kapitalist gelişme ile mekân arasındaki ilişkilerin” değerlendirildiği çalışmaların Marksist gelenekten gelen Henri Lefebvre, David Harvey ve Manuel Castells gibi düşünürler tarafından yapılmasının şaşırtıcı olmadığına dikkat çeker (2). Bahsi geçen düşünürler arasında Henri Lefebvre’nin tartışmalı bir konumu olduğuna dikkat çekmek gerekir. Merrifield’in belirttiğine göre, mekânsal çalışmalarını yürüttüğü sırada Fransa’da hüküm süren ‘Althusser etkisi’ ve *Mekânın Üretimi* (1974) adlı “başyapıtının” araştırmacılar tarafından “yanlış anlaşılması” sonucunda eleştirel alanda uzunca bir süre göz ardı edilen Lefebvre, *Mekânın Üretimi*’nin 1991 yılında İngilizceye çevrilmesiyle birlikte, özellikle, İngiliz-Amerikan akademik camiasında mekâna yönelik çalışmalarına en çok başvuru alan isimlerden biri olmuştur (“Henri Lefebvre: A Socialist...” 167-168). Lefebvre’nin mekâna yönelik çözümlenmeleri ve önermeleri, başta kentleşme sorunları alanı ile birlikte, “sokak protestoları”, “kamusal parklar”, “kumarhane uzamı”, “anıt alanları” (Ersöz Koç 335) gibi olguların incelendiği dikkat çekici çalışmalara da kuramsal bir temel sağlamıştır.

Mekânın Üretimi (1974) adlı eserinde günlük hayat ve kapitalist üretim ilişkileri bağlamında mekânın fonksiyonunu araştıran Lefebvre’nin mekâna yönelik takındığı “tutum”, Ceri Watkins’e göre kavramı yalnızca “düşünsel dünyaya ait olmaktan çıkarıp, dünya ile olan ilişkimizin temel dayanağı” (211) haline getirmiştir. Mekân kavramının, *Mekânın Üretimi*’nin basımından önce neden yalnızca düşünsel dünya ile ilişkilendirildiğini Lefebvre şöyle açıklar:

On iki ya da on beş yıl önce bu kitap yazıldığında, mekân anlayışları bulanık, paradoksal ve tutarsızdı. [...] İnsanların ve kitlelerin büyük çoğunluğu bu kelimedenden, yeni ve tekil yan-anlamlarla yüklü (büyük harfle) Mekân’ı, yani Uzay’ı, sadece kozmik mesafeleri anlıyordu. Geleneksel olarak bakıldığında, terim matematikten, geometriden (Öklid) ve teoremlerinden, dolayısıyla bir soyutlamadan, içeriksiz bir içerikten başka bir şeyi pek çağırılmıyordu. Peki ya felsefede? Mekân çoğu zaman küçümseniyordu, diğer kategoriler arasında bir kategori olarak ele alınıyordu (Kantçılar bir “a priori” diyorlardı: Hissedilir olguları yerleştirmenin bir tarzı) (21).

Lefebvre'nin yukarıdaki açıklamasından da anlaşılacağı gibi, mekân kavramı uzunca bir süre matematik ve felsefe gibi soyut kavramlarla ilgilenen bilimler tarafından incelenmiş, dolayısıyla formüller ve teoremler aracılığıyla anlamlandırılmıştır. Bu yönelimle bağlantılı olarak, mekânla ilgilenen diğer bilim dalları, kavramı bir bütün olarak görmekten ziyade parçalayarak kullanma eğilimi göstermiştir. Başka bir deyişle, alanlarına yönelik olarak, mekân kavramının yalnızca belli yönleriyle ilgilenmişlerdir. Benzer şekilde, kentleşme alanında da kavrama bütünsellikten uzak bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Bu bağlamda, kentleşme alanında “(toplumsal) mekânla (toplumsal) zamanı az çok başkalaşmış “doğal” olgular olarak değil, basit “kültürel” olgular olarak da değil, ürünler olarak kabul eden [bir] kafa karışıklığı” (22) yaşanmaya başlamıştır. Bu karışıklıkla bağlantılı olarak, “karların azamileştirilmesinden başka stratejisi olmayan, yaratıcı özgünlükten ya da rasyonaliteden yoksun, kütleli ve “vahşi” kentleşme ve inşaatlar, her yanda saptanabilen ve gözlemlenebilen felaket etkilerini [...] “modernite” kisvesi altında doğurmaya” (23) başlamıştır. Yani, toplumsal ve kültürel boyutu yadsınan mekân, kentleşme sürecinde ‘salt ürün’ olarak görülmeye başlamıştır.

Lefebvre, mekânın üretiliyor, pay ediliyor ve alınıp satılıyor olması açılarından bir ürün olduğunu kabul eder. Ancak “toplumsal mekân[ın] (toplumsal) bir ürün olduğu” (56) önermesinin, daha açık bir ifadeyle toplumsal ihtiyaçlar ve üretim ilişkileri bağlamında sürekli yeniden üretilen mekânın ‘toplumsallık’ boyutunun, bugüne kadar hep göz ardı edilen, üzerine düşülmeyen bir özelliği olduğuna dikkat çeker. “Her toplumun” ve bununla bağlantılı olarak her “üretim tarzının” “kendi mekânını ürettiğini” (61) belirten Lefebvre, mekânın daha önce vurgulanmamış sosyal boyutu incelenmeden, üretim ve yeniden üretim sürecinin tam olarak anlaşılacağını söyler. Diğer bir deyişle, mekânın içselleştirdiği ekonomik, politik, kültürel unsurlar incelenmeden, mekânın üretim süreci anlamlandırılmaz çünkü “mekân ve yer üretimi son derece politik bir süreçtir. Mekân, çelişen ve çatışan sosyal güçleri içselleştirir ve sosyal çelişki mekânın ayrılmaz bir parçası haline gelir.” (Merrifield, “Place and Space...” 521) Süreçle bağlantılı olarak açıklanması gerekirse, “mekân ne doğanın mirasıdır ne geçmişten bugüne olduğu gibi aktarılır ne de mekânsal geometri “kanunları” tarafından özerk bir biçimde tanımlanır. Mekân insanlar tarafından üretilir ve yeniden üretilir.” (Molotch 887) Bu üretim ve yeniden üretim süreci, özünde karmaşık bir süreçtir, çünkü ideolojiler bağlamında üretilmiş mekân, mekân sakinlerinin yaşayışını etkilerken, aynı zamanda bu sakinler tarafından değişen ihtiyaçlar bağlamında değiştirilmeye, yani yeniden üretilmeye, devam eder. Dolayısıyla, mekânın üretimi incelenirken “fiziksel (doğa), zihinsel (resmi

soyutlamalar) ve sosyal (projeler, semboller, ütopyalar gibi hayal gücünün ürettiği duyumsal olguların hâkim olduğu) mekânların uzlaşımının incelenmesi” (Merrifield, “Place and Space...” 523) temel alınmalıdır. Lefebvre, mekân kavramının bütünselliği içinde incelenebilmesine olanak sağlayan ve mekânsal üçlü olarak kavramsallaştırılan bir önermede bulunur. “Üçlü, hem her üretim tarzında ve toplumda mekânın deneyimlenmesinin incelenmesine hem de zihinsel, toplumsal ile fiziksel mekânların karşılıklı ilişkileri, karşıtlıkları ve düzenlenişlerini incelemeye imkân sağlamaktadır” (Ghulyan 21). Mekânsal üçlü mekânsal pratikler, mekân temsilleri ve temsil mekânları incelenmesine odaklanır.

Üçlünün ilk ayağı olan mekânsal pratikler, bir mekânı kullanan kullanıcıların ve mekân sakinlerinin fiziksel mekânı kullanma alışkanlıkları, modelleri ve hareketlerine işaret eder. Mekânsal pratik öncelikli olarak fiziksel, somut mekânla sıkı bir bağlantı içindedir çünkü kullanıcının ev, iş yeri, kamusal alan gibi mekânlarla bu mekânlar arasındaki fiziksel bağlantıları kullanma rutinleri, şekli ve sıklığına işaret eder. Dolayısıyla mekânsal pratik “ampirik olarak gözlemlenebilir” (Lefebvre 67). Mekânsal pratiğin aynı zamanda algı boyutu da vardır. Jana Carp’ın belirttiğine göre bir mekânı kullanma şekli o mekânın nasıl algılandığı ile yakından ilgilidir (133). Örneğin, sık kullanılan mekânlar algısal olarak daha iyi bilinir ve bu mekânları kullanma rutinleri gittikçe daha net bir hal alır. Ancak bunun tam tersi şekilde kullanılmadığı için bilinmeyen mekânları algılama şekli, belirtilen mekânı sürekli kullanan insanlardan farklıdır. Dolayısıyla mekânsal pratikler hem kişisel düzlemde hem de toplumsal düzlemde, mekânı kullanma yoluyla algılamaya dayalıdır. Bu nedenle, mekânsal pratikler ‘algılanan mekân’ olarak da adlandırılabilir ve fiziksel mekânın algısına dayanması bakımından da mekân temsilleri ile ilişki içindedir.

Mekânsal üçlünün ikinci ayağı olan mekân temsilleri Lefebvre’ye göre, “bir toplumun (bir üretim tarzının) içindeki egemen mekândır”, çünkü siyasi iktidarın ya da hâkim sınıfın ideolojilerinin “bilginler, planlamacılar, şehirciler ve teknokratlar” (68) tarafından mekâna yansıtılmasıyla üretilir. Egemen sınıfların tasavvurlarının hayata geçmesi bağlamında mekân temsilleri “ideoloji tarihinin bir parçası” (139) olurken, bilgi ve teknik aracılığıyla üretilmesi bağlamında da “bilimselliğe yakın kimi sanatçıların mekânıdır.” (68). Üretilen mekânın önce kâğıt üzerinde belli bir ideolojiyi yansıtacak şekilde tasarlanması, daha sonra konunun uzmanları tarafından “araçlar, yöntemler, sistemler, modellemeler aracılığıyla” (Carp 134) somutlaştırılması açısından, yani soyut fikirlerin ve bilginin somutlaştırıldığı

mekânlar olması açısından, mekân temsilleri, ‘tasarlanan mekân’ olarak da adlandırılabilir.

Mekânsal üçlünün son ayağı olan *temsil mekânları* ise, bir mekânda “*oturan*” ve onu “*kullanan*”ların mekânı (68) olması bağlamında ‘yaşanan mekân’ olarak da adlandırılır. Lefebvre’ye göre temsil mekânları “*imgelem ve sembolizmin nüfuz ettiği*” (70) mekânlardır. Daha açık bir ifade ile anlatmak gerekirse, temsil mekânları içinde yaşayan kullanıcılar tarafından çeşitli anlamlar yüklenmiş olan “*oda, konut ya da ev; meydan, kilise, mezarlık*” (71) gibi mekânlardır. Carp’a göre temsil mekânlarının en önemli özelliği “*hem toplumsal alan/tecrübeyi hem de kişisel alan/tecrübeyi*” içeriyor olmasıdır (135).

Özetlemek gerekirse, üretilen bir olgu olan mekân, aynı zamanda çok yönlüdür. İdeolojiler bağlamında tasarlanan fiziksel mekân, kullanıcıları tarafından mekânsal pratikler aracılığıyla çeşitli şekillerde tecrübe edilir. Mekânı kullanma pratikleriyle bağlantılı olarak kullanıcılar, fiziksel mekânlara çeşitli anlamlar yüklerler. Dolayısıyla bir mekânı oluşturan unsurların anlaşılması, belirli bir mekânın hem tasarlanan hem algılanan hem de yaşanan bir mekân olarak incelenmesi yoluyla mümkün olur. Bu inceleme, mekânın üretimindeki politik ve ideolojik kaygılarla birlikte toplumsal ve kültürel değerlerin de anlaşılmasına olanak sağlaması bakımından sosyopolitik bir incelemedir. Farklı mekânların kullanımına yönelik bir çıkarım yapılacak olursa, Lefebvre’nin önermesinin temeli kentsel mekânın incelenmesine odaklanır. Dolayısıyla, *The Fall of Kelvin Walker*’da Londra’nın tasarlanan, algılanan ve yaşanan bir mekân olarak incelenmesi, İngiltere-İskoç ilişkileri bağlamında Londra’nın romanda hangi şekillerde temsil edildiğini açıklamaya yardımcı olacaktır. Ayrıca, “*ev kurmanın dış dünyadaki şeyler ve deneyimlerin içselleştirildiği bir süreç*” olduğu (Edensor 58), yani ev kurmanın toplumsal/sosyal hayattan bağımsız düşünülmemeyeceği, önermesinden yola çıkarak, *The Fall of Kelvin Walker*’da başkahramanın ev kurma sürecini şekillendiren sosyopolitik unsurların da mekânsal üçlü bağlamında anlamlandırabileceği düşünülmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın takip eden bölümlerinde sırasıyla kentsel mekân olarak Londra ve kişisel mekân olarak ev teması Lefebvre’nin mekânsal üçlü önermesi bağlamında incelenecektir.

***The Fall of Kelvin Walker*’da Kentsel Mekân Olarak Londra Temsili**

On üç bölümden oluşan *The Fall of Kelvin Walker*’ın ilk iki bölümü, Londra’yı İskoçya’dan henüz o sabah gelen Kelvin Walker’ın gözünden tanıtır. Kelvin Walker yeni geldiği Londra’yı tanımak ve içselleştirmek için gün boyunca çeşitli kamusal

alanlarda bulunur. Romanın bu yapısı, araştırmayı Londra'nın ve Londra'daki mekânların algılanmasının ve anlamlandırılmasının Kelvin Walker'ın kuracağı yeni hayat üzerinde önemli bir etkisi olduğu çıkarımına yönlendirmektedir. Ancak Kelvin'in mekânı içselleştirme sürecinin Lefebvre'nin mekânsal üçlü önermesinde takip ettiği sıradan farklı bir sırada kurgulanması açısından, araştırmaya mekânsal üçlünün ilk ayağı olarak mekân temsilleriyle başlamak, resmedilen temsillerin Kelvin Walker'ın algısında temsil mekânlarına dönüşümünü incelemek ve sonrasında bu dönüşümün başkahramanın Londra'daki mekânsal pratiklerinin üzerindeki etkisini yorumlamak mantıklı olacaktır.

Bu doğrultuda, roman İskoçya'dan Londra'ya henüz gelmiş ve adı ilk dokuz sayfa boyunca belirtilmeyen İskoç bir gencin tasviri ile açılır. Genç adam, Victoria Otobüs Terminali'ne iner inmez, büfeden *“ucuz bir tükenmez kalem, sert kapaklı bir not defteri, Londra haritası, metro ulaşım haritası”* ile *“daha iyi işlerin ilanlarının yayınlandığı The Times”* gazetesini alır (Gray 1-2). Yaptığı bu alışverişten, genç adamın Londra'nın yabancı olduğu ve şehre iş bulma umuduyla geldiği görülmektedir. *“Müthiş bir heyecanla dolu olan”* genç adam, nereye gideceğini bilmez ancak *“etrafi şöyle bir tanımak”* için hızlıca yürümeye başlar (2). Londra'nın filmlerden ve fotoğraflardan tanıdığı eski ve *“devasa”* yeni binaları ile *“daha önce görmediği bir zenginlik, vahşilik ve kayıtsızlıkla giyinmiş ve süslenmiş kadınlarını”* görmek, genç adamı daha da heyecanlandırır (2). Bu heyecan öyle bir noktaya varır ki düzgün bir şeyler yemek için bir restorana oturmak genç adama bu noktada imkânsız gelir. Bu bağlamda, ilk aşamada gözlemediği heybetli binaların ve insanların genç adamın gözünü korkuttuğu ve kendine olan güvenini biraz da olsa sarstığı çıkarımını yapmak mümkündür. Londra'ya varışından itibaren *“Trafalgar Meydanı'nı çoktan üç kere turlamış olan genç adam”* (2), en sonunda bir banka oturur ve yeni tanıştığı Londra'yı kafasında tartmaya başlar:

Londra varlıklıydı. Büyük Britanya'daki diğer şehirler, örneğin Glasgow (Glasgow'yu daha önce görmüştü) parayla inşa edilmişti ve hala ciddi miktarlarda paraya sahipti, ancak para kuzeyde daha donuk bir varlıktı – güçlü bir varlık, kesinlikle, ama daha heyecansız. Ona sahip olanlar, onun tarafından özgürleştirilememişti. Yüzleri, parası olmayanlar kadar sert, ağızları en az onlar kadar sıkı bir şekilde kapalıydı. Ancak burada, Londra'da – bir sene önce mi ya da bir yüzyıl önce mi ya da yüzyıllar önce mi olmuştu? – para varlığa dönüşmüştü ve varlık özgür, hızlı, pervasız, akışkandı. Bunun böyle olduğunu antik ve modern yapıların arkasından gelen uğultulardan hissediyordu. [...]

Şatafatlı fiskiyeler, gösterişli bir şekilde israf edilen çağlayanlar, bunu temsil ediyordu (3).

Londra'daki sınırlı süredeki gözlemlerinden ve yukarıdaki alıntıda paylaşılan düşüncelerinden anlaşıldığı kadarıyla genç adam, Londra'yı zenginlik ve zenginliğin insanlara sağladığı rahatlık ve pervasızlıkla özdeşleştirir. Bu zenginlik kendini, mekânsal olarak kamusal alanlardaki binaların büyüklüğü ve şatafatı ile gösterir. Romanda açıkça belirtilmese de şehirdeki yürüyüşünün rotasından anlaşıldığı kadarıyla genç adamın, Westminster Katedrali, Parlamento Binası, Saint Paul Katedrali, Buckingham Sarayı, "Big Ben" Saat Kulesi, Ulusal Portre Galerisi ve Kraliyet Opera Binası gibi Londra'nın tarihi, politik, dini ve kültürel değerlerini temsil eden binalarını görmüş olması muhtemeldir. Belirtilen binalar, Lefebvre'nin deyimiyle Londra'nın 'cephesel temsilleri' olmaları bakımından ulusal tarih ve kültürün görkemini mekânsal temsilleridir. Dolayısıyla, genç adamın Londra'ya gelmeden önce medya aracılığıyla tanışık olduğu şehir, birinci elden tecrübe edildiğinde daha da görkemli bir mekâna dönüşmektedir. Benzer şekilde, şehrin turistik bölgelerinde gözlemlediği insanlar – yerli ya da turist ayırt edilmeksizin – genç adam tarafından zengin, özgüven sahibi ve pervasız olarak algılanmaktadır. Özellikle yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı kadarıyla, genç adam insanların rahatlığını şehrin sağladığı parasal imkanlara atfetmekte, ancak zengin olan her şehrin parasının sakinleri üzerinde aynı etkiyi yaratmadığına inanmaktadır. Londra genç adamın gözünde hem zengin hem de sakinlerinin mutlu olduğu bir şehirdir. Bu bağlamda, mekân temsilleri olarak öncelikle Londra'nın varlıklı ve önemli bölgelerini gözlemleyen başkahraman, Londra'yı temsil mekânı olarak zengin, rahat ve mutlu olunabilecek bir şehir olarak algılamaya başlar.

Düşüncelerinden uzaklaşıp bulunduğu ana geri dönen genç adam, aynı mekânlarını üç kez turladığı Londra'ya "*yeteri kadar aşına olduğuna*" (3) kanaat getirerek kendine kalacak bir yer bulmadan önce sıcak bir şeyler içmeye karar verir. Oturacağı kafeyi kapının yanında oturan insanların "*sanatsal*" (7) görüntüsüne kapılıp seçen genç adamın ilgisini, "*trafik ışıkları gibi rengârenk giyinmiş*" ve "*BBC aksanıyla konuşan*" (4) genç bir kadın çeker. Genç kadının arkadaşıyla olan sohbetine kulak kabartıp önceki gece bir partide sarhoş oluşuna dair anlattıklarını duyan genç adam büyülenir. Anlatıcının belirttiğine göre genç adam, sarhoş olan kadınların "*aile terbiyesi almamış*" olduklarına inanıldığı için "*hor görüldüğü*" (5) bir yerden gelir. Ancak yan masadaki kadının "*hiç de hor görülecek bir özelliği olmadığını*" (5) düşünen genç adam, kadınla tanışmaya karar verir. Adının Kelvin Walker olduğu öğrenilen genç adam, tanışmalarının ve kısa sohbetlerinin hemen akabinde yeni

tanıştığı Jill'den çok önemli, ama bir o kadar da ilginç, bir istekte bulunur: Jill'le birlikte Londra'nın en pahalı restoranına gidip, “*menüdeki en pahalı yemeği ısmarlamak*” (10). Bu garip istek karşısında şaşırın ancak Kelvin tarafından yeterli parası olduğuna dair ikna edilen Jill bu isteği kırmaz. Bu noktada, bir Londra sakini olarak Jill'in Kelvin tarafından ne şekilde algılandığına değinmek gerek. Kendisinin de açıkça belirttiği gibi, Jill Kelvin'in tam da “*Londra'da tanışmayı umduğu türdeki insanlardandır*” (7) – geldiği yerdeki insanların aksine dış görünüşünün sanatsal bir yanı olan, fikirlerine hayran olduğu Nietzsche'yi tartışabileceği bakış açısı geniş bir insan. Bu bağlamda Kelvin'in Londra'ya gelmeden önce Londra sakinlerinin Glaik'teki insanlara göre daha 'sofistike' olduklarını düşündüğü ve Kelvin'in kendisinde de böyle bir potansiyel görüp benzer insanlarla tanışma ihtiyacında olduğu iddia edilebilir. Ancak aynı zamanda Kelvin'in – Jill bazında olsa da – Londra'daki insanlarla ilgili önceden edinilmiş varsayımlarının zorlama olması ihtimali üzerinde de durulmalıdır, çünkü Kelvin'in varsayımının aksine Jill'in Nietzsche'nin fikirlerine dair bir fikri yoktur. Dolayısıyla, Kelvin'in, Jill'e yaptığı açıklamadan anlaşıldığı kadarıyla, Glaik'ten kaçtığı hayatını Londra'da başarılı bir insan olarak yeniden kurma planlarının, mekânın ve mekân sakinlerinin algılanması bağlamında çok da sağlam temeller üzerine oturtulmadığı çıkarımını yapmak yanlış olmayacaktır.

Rica üzerine Jill, Kelvin'i “*Britanya'nın en yüksek binasının en üst katında yer alan*” ve Londra'nın en pahalı restoranlarından biri olan “*dönen restoran*”a (11) götürür. Restoranın hangi binada yer aldığı anlatıcı tarafından açıkça belirtilmesi de bu 'en yüksek' binanın BT Tower (British Telecom Tower) binası olduğu anlaşılmaktadır. Kelvin'in Londra'daki ilk akşam yemeğini yediği restoranın bulunduğu bina, mekân temsilleri açısından sembolik bir öneme sahiptir. Binanın yüksekliği ve stratejik konumu sayesinde Kelvin, gündüz yürüyerek gördüğü önemli binaları bu sefer yukarıdan, tanrısal bir bakış açısı ile gözlemler. Yüksekliği açısından bu bina, Lefebvre'nin gökdelenlere atfettiği anlamlar içinde değerlendirilebilir. Lefebvre'ye göre;

Gökdelenlerin, kamusal yapıların ve özellikle devlet binalarının gururlu dikeyliği, görselin içinde fallik, daha doğrusu falokratik bir kibir katar; kendini teşhir eder, gösterir, fakat bunu, her seyircinin bu yapıdaki otoriteyi fark etmesi için yapar. Dikeylik ve yükseklik, şiddete muktedir bir iktidarın mevcudiyetini her zaman mekânsal olarak ortaya koyar (122).

Lefebvre'nin bu açıklamasından da anlaşılacağı üzere gökdelenler, mutlak ve dikey yapıları ile yükseklikleri nedeniyle, erkek egemen otoritenin mekânsal temsilidir. Bu açıdan Kelvin, Londra'daki ilk akşam yemeğini simgesel değeri yüksek bir binada yemektedir. Binanın yüksekliği ve restoranın şıklığı, Kelvin'e Londra'da yaşayabileceği hayatın muhtemel bir kesitini sunar. Karşılık olarak Kelvin de, yemek ilerledikçe rahatlayan tavırlarından anlaşıldığı kadarıyla, restoranın temsil ettiği güç imgesini içselleştirmeye başlar. Önce, ekonomik olarak yeterli olduğundan ve hesabı rahat bir şekilde ödeyebileceğinden şüphe duymadığı için, Jill'in ısmarladığı şarabın yeteri kadar pahalı olduğundan emin olur. Daha sonra restorandaki insanların nüfuzuyla, kendisinin gelecekteki 'farazi' başarısını karşılaştırır. Jill mekânda bulunan ünlü bir oyuncu hakkında bilgi vermeye çalışırken Kelvin, oyuncuların "önemli değil, yalnızca ünlü" (12) olduklarını belirtir. Oyuncular gibi, "kraliyet mensupları, bazı politikacılar, bilim insanları, yazarlar" da egemen güçlerin amaçları doğrultusunda kullanılan "kuklalar" (12). Ancak Kelvin'in Londra'daki amacı, "iki hafta içinde" (15) şehrin, ünlü değil, nüfuzlu kişilerin arasına girmektir. İktidar, güç ve zenginliğin açık bir şekilde hissedildiği mekân, Kelvin'de kendisinin de benzer kazançları elde etmesinin imkânsız olmadığı intibasını uyandırır. Ancak bu noktada, restoranın dönüyor oluşunun sembolik anlamı da yorumlanmalıdır. Restoran dönerken, içerideki müşteriler Londra'nın tarihi, politik, dini ve kültürel açıdan önemli binalarını ve bu binaların ortasında kalan lüks ofisleri görürler. Turun sonunda, restoran başladığı noktaya geri döner. Restoranın dönüyor oluşu, Kelvin açısından hem akşamın başıyla sonu arasındaki hem de Londra macerasının başı ve sonu arasındaki döngüyü temsil eder. Yemeğin başında restorandakileri gözlemleyip kendilerinin oraya uygun olup olmadığını tartan ancak bir süre sonra kendini yeteri kadar rahat hisseden Kelvin, yemeğin sonunda hesabı ödeyebilecek kadar parası olmadığını fark eder. Dolayısıyla, tıpkı akşamın başındaki hali gibi, restoranı kendinden ve ekonomik yeterliliğinden emin olamayan bir ruh hali içinde terk eder. Restoranın dönüşünü tamamlayıp başladığı noktaya geri gelmesi gibi, Kelvin de yemek sırasında artan özgüvenini yitirerek gecenin başındaki haline geri dönmüştür. Benzer şekilde, romanın başında Londra'ya hiçbir şeye sahip olmadan gelen Kelvin, romanın sonunda sahip olduğu bütün şeyleri geride bırakarak Glaik'e dönmek zorunda kalır. Bu açıdan, restoranın dönüyor oluşu Londra'da güç dengelerinin çok çabuk değişebileceğine dair bir uyarıdır. "Ben de zengin olduğumu sanıyordum, ama belli ki zenginlik de göreceliymiş" (16) diyen Kelvin, Londra'da kendini bekleyen zorlukların farkına varmaya başlar. Londra zengin ve rahat bir yer olduğu kadar, bu zenginliğe ve rahatlığa ulaşmak için önemli derecede emek harcanması gereken zorlu

bir mekân haline gelir. Bu açıdan, restoranın ve içinde bulunduğu binanın sembolik kullanımı, Kelvin'in Londra'yı temsil mekânı olarak içselleştirme sürecinde bir basamak olarak kurgulanmıştır denebilir.

Restorandan ayrıldıktan sonra Jill, Londra'da kalacak yeri olmadığı için geceyi parktaki bir bankta geçirmeyi planlayan Kelvin'i, erkek arkadaşı Jake ile birlikte yaşadığı daireye davet eder. Başka çaresi olmayan Kelvin Jill'in davetini kabul eder ve eve gitmek için metroya yürürler. Anlatının bu noktasında metronun kullanımı da mekân temsillerine bir örnektir çünkü Kelvin Londra'ya geldiğinden beri ilk kez şehir sakinlerinin günlük hayatlarında tasarlanan mekânı nasıl kullandıklarını görecektir. Ancak Kelvin Londra'daki ilk hayal kırıklığını metroda yaşar:

Metroya inen yol, Kelvin'i dehşete düşürmüştü. Kat kat üst üste yığılmış yürüyen merdivenlerin kırk beş derecelik açısı, Nelbarden Mayo ve Bikinileri reklamlarının şehvet uyandırıcı saldırıları, nehir yatağını andıran koridorlarda akan kalabalık, köşelerde beklenmedik bir şekilde insanın yüzüne vuran esinti ve uğultular, Kelvin'in yorgunluk, yeni yaşadığı deneyim ve şarap nedeniyle bulanmış zihnini kâbus gibi zorluyordu (19).

Londra'nın gündelik hayatının bir parçası olan metroyu deneyimleyen Kelvin, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, bu karşılaşmadan memnun kalmaz. Stephen Bernstein'in de belirttiği gibi Kelvin "*restoranın havadar konumundan, metronun korkutucu ve ilkel diyarına adım atar. Bu karşılaşmada, daha önce zenginlik ve güçle ilişkilendirdiği Londra'nın içsel mekanizmalarının tahmin ettiğinden çok daha dehşet verici olduğunu fark eder*" (Alasdair Gray 84). Bu bağlamda, mekân temsili olarak metro, Kelvin'e Londra'nın farklı katmanlarının olduğunu göstermek için simgesel olarak kullanılmıştır denebilir. Bir yanda güç, zenginlik ve nüfuz ile ilişkilendirilebilecek havadar, rahat ve temiz mekânlar, diğer yanda şehrin çoğunluk sakininin kullandığı havasız, sıkışık, kalabalık mekânlar mevcuttur. Kelvin'e Londra deneyiminin farklı bir açısı sunulmuştur, ancak Kelvin bu karşılaşmayı reddetmek istemesine son durağa varana kadar uyur. Ayrıca, Kelvin'in Londra'da kaldığı süre içinde bir daha metroyu kullandığına dair bir anlatı bulunmaması da romanın mekâna yönelik önemli detaylarından biridir. Kelvin'in algısında şehrin karmaşasına yer yoktur; Londra Kelvin'in gözünde değişmez bir şekilde güzelliklerle özdeşleştirilir.

Yukarıdaki incelemede de görüldüğü gibi, Londra'daki ilk gününde bulunduğu mekânlar aracılığıyla Kelvin, şehri güç, iktidar, zenginlik ve rahatlıkla özdeşleştirmeye başlar. Londra'ya gelmeden önce de şehirle ilgili benzer bir algısı olan

ancak deneyimledikleriyle algısını onayan Kelvin için Londra'nın çeşitli açılardan 'fethedilmesi' gereken bir mekân haline dönüştüğü çıkarımı, romanın bölümlerinin başlıklarıyla da desteklenebilir. "The Discovery of London", "The Base Camp", "Taking the Summit", "Securing the Base", "The Conquest of London" (sırasıyla "Londra'nın Keşfi", "Üs", "Zirveyi Ele Geçirmek", "Üssü Sağlama Almak", "Londra'nın Fethi") gibi bölüm başlıklarından da anlaşılabilir gibi, Kelvin için Londra hayal ettiği başarıya ve iktidara kavuşmak için her adımını dikkatli bir şekilde planlayıp uygulamaya koyduğu bir üs görevi görür. Bu algı, Kelvin'in Londra'daki mekânsal pratiklerini, diğer bir deyişle şehri kullanma alışkanlıkları ve yöntemlerini, şekillendirmeye başlar. Kelvin'in Londra sokaklarındaki en önemli etkinliği, şehrin özellikle varsıl ve ihtişamlı bölgelerinde yaptığı yürüyüşlerdir. Bununla bağlantılı olarak, Londra sokakları ve caddeleri, Kelvin'in kendine Londra'daki amaçlarını hatırlattığı, başarılı olma planları yaptığı bir üs küçük evreni olarak kullanır.

Konuyla ilgili örnek vermek gerekirse, Londra'daki ilk gecesinden sonraki sabah Kelvin, annesinden yadigâr kalan takıları rehinciye götürmek için iş yerlerinin açılmasını beklerken yürüyüş yapmaya karar verir. Evden çıktıktan sonra karşılaştığı mahalleler, "*Kelvin'i heyecanlandıracak kadar zengin değildir*" (Gray 35). Ancak bir gün önce yürüdüğü yerleri çoktan içselleştiren Kelvin, Londra'nın önemli yapılarının olduğu bu bölgeye geldiğinde, mekânların kendisine tanıdık geldiğini hisseder. Kelvin'in Londra'daki ikinci sabahında, şehrin siyasi iktidarla bağdaştırılabilecek bölgelerinde dolaşmasının dikkat çekici bir seçim olduğu düşünülmektedir, çünkü Kelvin rehin bırakacağı aile yadigârlarının parasıyla temel ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra, kendine Londra'nın önemli işverenleriyle iş görüşmeleri ayarlamaya çalışacaktır. Dolayısıyla Kelvin'in, planlarını uygulamaya koymaya başlamadan önce, Londra'nın kendisi için ne anlama geldiğini hatırlatmaya çalıştığı için bahsi geçen önemli mekânlara özellikle gittiği çıkarımı yapılabilir. Benzer şekilde, Kelvin bir sonraki gün ilk iş görüşmesine girmeden önceki boş vaktini Westminster Manastırı ve Parlamento Binası civarında dolaşarak geçirir. Görüşmeye gittiği iş yerinin ofisi bu çevreye yakındır. Ancak Kelvin'in, başka bir rota tercih etmek yerine, belirtilen binaları görebileceği bir rota seçmesi anlamlı bir seçimdir. 'Önemli' bir işverenle görüşmeden önce, 'önemli' yapılar etrafında dolaşan Kelvin, eğer işe alınırsa, 'önemli' bir insan olacağını kendine hatırlatıyor gibidir. Bir başka örnekte, derin hisler beslediği Jill ve erkek arkadaşı Jake ile bir partiye katılan, ancak Jill'i Jake'ten kıskandığı için bir hışımla parti mekânını terk eden Kelvin, eve yürümeye karar verir. İki buçuk saat süren yol boyunca, Jill'i düşünmek yerine bir sonraki gün BBC'de gireceği iş görüşmesine hazırlanır. Bu açıdan Londra sokakları, Kelvin'in özel

hayatına değil profesyonel hayatına odaklandığı bir uzama dönüşür. Kelvin BBC’de iş bulduktan ve önemli miktarda para kazanmaya başladıktan sonra bile, işe yürüyerek gidip gelmeye devam eder. Bu dönemdeki yürüyüşleri anlatıcı tarafından resmedilmese de Kelvin’in işe araçla daha kısa sürede gidip gelmek yerine yürümeyi tercih etmesinin sebebinin, yaptığı yürüyüşler boyunca plan yapması ya da gününü değerlendirme şansı bulması olabilir. Bu doğrultuda, Kelvin’in Londra sokaklarını çalışma, planlama ve planlarını hayata geçirme konularında bir üs küçük evreni olarak kullandığı, yürüme eyleminin de mekânsal pratik olarak kullanıldığını iddia etmek mümkündür.

Kelvin’in bu önemli mekânsal pratiği, ancak profesyonel açıdan önemli bir başarı kazandıktan sonra değişir. Kelvin BBC’de yayınlanan televizyon programında, bir gün dönemin başbakanını ağırlar. Galler’de büyüdüğü aksanından anlaşılın başbakan, Kelvin gibi, babasına dükkânında yardım edebilmek için eğitimini yarım bırakmıştır. Programdan sonra Kelvin’le baş başa konuşan başbakan, Kelvin’in de kendisi gibi özel bir insan olduğuna inandığını, bu nedenle Kelvin’in televizyon dünyasında biraz tecrübe kazandıktan sonra politikaya atılmasının uygun olacağını söyler. Kelvin için bu çok büyük bir başarıdır. Nihayet, önemli bir insan, Kelvin’in de önemli biri olduğunu fark etmiştir. BBC binasından “*kendini adeta bir dev gibi hissederek*” çıkan Kelvin, “*ömründe ilk kez bir taksi durdurur*” (97). Duyduğu mutluluktan dolayı takside erekte olan Kelvin, bir daha Londra sokaklarında yürümez, kendini evden işe işten eve götürmesi için bir şoför ayarlar. Kelvin’in Londra’daki mekânsal pratiklerinin gücünün onandığı bu olayla birlikte değişmesi, Londra sokak ve caddelerini mekânsal olarak planlar yaptığı ancak bu olayla birlikte planlama yapmaya ihtiyacı kalmadığı bir üs olarak kullandığı yargısını güçlendirmektedir.

Lefebvre’nin belirttiği şekliyle mekânla kurulan kişisel ilişkinin karşılıklı bir süreç olduğu iddiasından yola çıkarak, Kelvin’in Londra’dan yarar sağlama çabasının karşılığı olarak, kendisine Londra’da nasıl davranıldığına da değinmek yararlı olacaktır, çünkü bu inceleme Kelvin’in kendine işi aracılığıyla bir kimlik edinmeye çalıştığı sürecin sosyopolitik açıdan problemleri temsilinin içerenerine işaret etmektedir. Bu doğrultuda, Kelvin Londra’nın önemli işverenleriyle görüşme ayarlayabilmek için, kendi adı yerine Hector McKellar’ın adını kullanır. Hector McKellar da Kelvin gibi İskoçya’nın Glaik bölgesinden gelen ve medya alanında kendine yadsınamayacak bir yer edinmiş bir İskoç’tur. Adını kullanarak sahtekarlık yapmaktan çekinmeyen bu gencin kim olduğunu merak eden Hector McKellar,

Kelvin'i görüşme yapmak üzere BBC'ye davet eder. Kelvin'in ilginç, ancak başarılı olmaya bir o kadar da kararlı, biri olduğunu fark eden McKellar, Kelvin'e muhabirlik teklifinde bulunur. Kelvin'in bu teklifi almasındaki en önemli etken, belirgin bir İskoç aksanının olması ve McKellar'a göre almadığı resmi eğitimin bir avantajı olan, saflığa varan patavatsızlığıdır. Bir süre muhabirlik yaptıktan sonra Kelvin'e program sunuculuğu yapması teklif edilir. *Power Point* isimli bu programda Kelvin'in görevi, siyaset, iş ve din dünyasının önemli isimleri arasından seçilen konukları, saflık kisvesi altında sıkıştırıp, çeşitli demeçler vermelerini sağlamaktır. Kelvin bu görevi başarıyla yerine getirir. Ancak Kelvin Tanrı'ya tekrar inanmaya başlayıp hem televizyon programındaki hem de köşe yazarlığı yaptığı gazetede ki demeçleri aracılığıyla bir duruş sergilemeye başlayınca, Hector McKellar Kelvin'i hem kamu açısından hem de İngiliz iş dünyası açısından "çok hızlı gitmeye başladığına" (124) dair uyarır. Kelvin'in 'yavaşlama' niyetinde olmadığını fark eden McKellar, sunuculuğunu bir gece için devraldığı *Power Point*'in yayını sırasında Kelvin'i çok korktuğu babasıyla buluşturur. Program sırasında oğlunun inançlı olmadığını, kendine maddi kazanç ve statü sağlamak için dini kullandığını iddia eden babasının korkusundan Kelvin, binlerce insanın canlı olarak izlediği yayın sırasında utanç ve korkusundan "yumurta gibi" (134) yuvarlanıp, cenin pozisyonu alır. Gördükleri karşısında şok olan ve bu durumdan öğrenen izleyicilerin gözünde Kelvin'in imajı yerle bir olur. Özellikle bu örnekte görüldüğü gibi, Londra'da 'ünlü değil önemli' bir insan olmaya çabalayan Kelvin, ulusal kimliğinin kanala sağlayacağı yarar nedeniyle işe alınmış, ancak kamuoyunun gözünde gerçekten etkili bir insan olmaya başladıktan sonra, herkesin gözü önünde rezil edilmiştir. Bu açıdan, Londra'nın önemli kişilerinin Kelvin'i yalnızca kendi çıkarları doğrultusunda kullandığı ve kendine dilediği gibi bir kimlik edinmesine izin verilmediği öne sürülebilir. Ancak, bu süreç boyunca Kelvin'in bitmek bilmez bir hırsıyla daha fazla güç elde etmeye çalışması, ulusal kimliğini yansıtan unsurlardan – örneğin aksanından – hızlıca vazgeçmesi ve kendisini mahveden kişinin de bir İskoç olması açılarından, Alasdair Gray'in İskoç kimliğinin bazı yönlerini eleştirdiğini de iddia etmek mümkündür. Bu bağlamda Kelvin, önemli biri olma uğruna ulusal kimliğinden vazgeçerken, Londra'da bir şekilde başarı elde etmiş olan Hector McKellar kanalın çıkarları uğruna 'hemşerisinin' hayatını mahvetmekten geri durmamıştır. Dolayısıyla, iki karakter de çıkarları doğrultusunda İskoç kimliğini hiçe saymışlardır. Bu temsil çok karmaşık ve üstü kapalı bir şekilde verilmiş olsa da Gray'in *The Fall of Kelvin Walker*'da "İngiliz toplumunu eleştirdiği kadar, İskoç toplumunun da eleştirisini yaptığı" söylenebilir (Whiteford 264).

The Fall of Kelvin Walker'da Kişisel Mekân Olarak Ev Temsili

The Fall of Kelvin Walker'ın kurmaca mekân olarak Londra'yı kullanmasının yanı sıra odaklandığı bir diğer mekânsal tema da başkahramanın kişisel alanı olarak kurduğu evin üretim sürecidir. Kelvin Londra'daki ilk gecesini, başka kalacak yeri olmadığı için davet edildiği, Jill ve Jake'in dairesinde geçirir. Ancak, bir süre sonra kendine iyi bir iş bulmasına ve para kazanmaya başlamasına rağmen, bu daireden çıkmaz. Hatta zamanla kendi evindeymiş gibi davranmaya başlayıp, daireyi kendi istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda dekore eder. Sonrasında Jake'in evden ayrılması sonucu, Jill'le birlikte aynı dairede yaşamaya devam eden ve evlilik planları yapmaya başlayan Kelvin, yaşadığı daireyi tamamen başka bir mekâna dönüştürür. Çabaları dikkate alındığında, Kelvin'in var olan bir evi kendi kişisel mekânı olarak yeniden ürettiğini ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Konuyla bağlantılı olarak, Kelvin'in ev kavramına ne gibi anlamlar yüklediği ve hangi pratikler aracılığıyla bulunduğu daireyi bir eve dönüştürdüğüünün incelenmesi yerinde olacaktır.

Kelvin'in Londra'daki ilk gününde ziyaret ettiği son mekân, Jill ve Jake'in kişisel mekânı olan evleridir. Daire, Londra'nın karanlık arka sokaklarından birindedir, bulunduğu apartmanın aydınlatması iyi değildir ve kapısının boyaları dökülmüştür. Dairenin içinin durumu da çok iç açıcı değildir. Tek odadan oluşan stüdyo daire, darmadağınık, kirli ve temel eşyalardan yoksundur. Duvarlar, ressam olan Jake'in yazdığı sloganlarla doludur. Girdiği daireyi bir süre inceleyen Kelvin, Jake'le tanışırken öncelikle ne kadar "*onur duyduğundan*" bahseder, çünkü bir sanatçı olarak Jake "*entelektüel elitler*" sınıfına dahildir ki Kelvin hem entelektüelleri hem de elitleri "*onaylamaktadır*" (23). Kelvin'in geceyi geçirmek için geldiği bu daire, mekân temsili açısından değerlendirilecek olursa yapı ve işleyiş bakımından Jill ve Jake'in hayat tarzına uygundur. Sürekli birlikte yaşayan Jill ve Jake'in farklı odalar kullanmaya ihtiyacı yoktur. Jake'in resimlerini yaparken ihtiyacı olan geniş alan mevcuttur. Evin duvarları bile Jake'in sanatçı olarak ideolojisini yansıttığı tuvalerdir. Klasik bir aile hayatı yaşamamaları açısından, evin düzenli ya da temiz olmasına da ihtiyaçları yoktur. Konumu ve vaziyeti göz önünde bulundurulduğunda, içinde bulunduğu ev Kelvin'in zenginlik, refah ve rahatlıkla özdeşleştirdiği Londra algısına pek uymaz. Ayrıca romanın açılışında özenle taranmış saçları ve "*güzelce parlatılmış*" (1) eski ama temiz ayakkabılarına yapılan gönderme düşünüldüğünde, Kelvin'in temiz ve düzenli biri olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, pis ve dağınık olan bu ev, Kelvin'in çok hoşlanacağı bir mekân değildir. Ancak bu karşılaşmanın anlatıldığı roman bölümünün başlığından da anlaşılacağı gibi ("*The Base Camp*" – "Üs") Kelvin

için bu ev de bir görev yeri olarak içselleştirilir. Dolayısıyla, Kelvin'in ısrarla bu daireden ayrılmak istememesinin sebepleri temsil mekânı ve mekânsal pratikler bağlamında incelenmelidir.

Bu doğrultuda, Kelvin'in ev kavramını temsil mekânı olarak Jill'in ilgisi ve sevgisi ile özdeşleştirdiği söylenebilir. Londra'daki ikinci gününde girdiği iş görüşmelerinden moral bozucu sonuçlarla ayrılan Kelvin, eve gittiğinde Jill'i görmeyi ve gün içinde yaşadıklarını paylaşmayı planlar. Ancak Jill'i evde bulamayan Kelvin, o kadar sinirlenir ki bir türlü uyuyamaz. Bu nedenle kalkıp evi temizlemeye karar verir. Bütün çöpleri atıp, ortalığı düzenleyip, mobilyaların ve eşyaların yerini değiştirip, mutfağı da temizledikten sonra Kelvin ilk kez "*kendini gerçekten evinde hissediyor*" (42). Evin sahiplerinin düzenini kendi rahat ettiği şekliyle değiştirmesi açısından, Kelvin'in yaptığı bu temizliğin evdeki ilk mekânsal pratiği olduğu söylenebilir. Kelvin'in temizlik sırasındaki duygularına anlatıcı tarafından değinilmez. Jill eve geldikten sonra Kelvin temizliği onu "*mutlu etmek*" (46) için yaptığını söyler. Ancak Kelvin'in yaptığı düzenlemeyi umursamayan Jill, Jake ile başka bir partiye gitmek üzere evden ayrıldıktan sonra, Kelvin dışlarının arasından "*Kaltak! Kaltak! Kaltak!*" (49) diye söylenerek daireyi tekrar toplamaya ve temizlemeye başlar. Bu doğrultuda, Kelvin'in Jill tarafından takdir edilme ve sevilme ihtiyacını eve müdahale ederek karşılayabileceğini sandığı çıkarımı yapılabilir.

Kelvin'in evi temsil mekânı olarak, Jill'in sevgisiyle bağdaştırdığı iddiası başka bir örnekte daha güçlü bir şekilde görülmektedir. Bir gün Kelvin'in ilgisinden bunalan Jill, Kelvin'e neden kendine başka bir daire tutmadığını sorar. Kelvin, önce Jill'in tek başına kirayı ödeyemeyeceğinden endişelendiğini söyler, ancak sonrasında bu evde onun için kaldığını şu sözlerle belirtir:

Başka bir eve çıkmamamın sebebi seni bırakmak istememem. Eğer Jake buradan ayrılmamı isterse buna direnirim. Beni bu evden kovarsa, Bayan Hendon'dan bu apartmanda başka bir daire kiralarım. Eğer başka bir eve taşınırsan, dedektif tutup yaşadığın yeri bulurum ve ben de gelebildiğim kadar yakına gelirim. Anlıyor musun? (85).

Görüldüğü gibi, Kelvin aslında Jill'e yakın olma çabası içindedir. Dolayısıyla, kendine sıcaklık, rahatlık, konfor kavramlarıyla ilişkilendirilebilecek bir ev kurmaktan ziyade hem Jill'i tedirgin ettiği hem de kendisini zorla kabul ettirmeye çalıştığı bir düzen kurmaktadır.

Evin anlamı Jill'in sevgisini kazanmak olduğu için, Kelvin'in bu 'üs'teki ilk görevi Jake'i denklemden çıkarmaya çalışmaktır. Bu açıdan, Kelvin'in mekânsal pratikleri evde ekonomik üstünlük kurma üzerine kurulur. Örnek vermek gerekirse, Kelvin Jill ve Jake'in evine yerleştikten sonraki günlerde, kendinin de henüz parası olmamasına rağmen Jill ve Jake'in ödeyemediği kirayı ödemeye gönüllü olur. Ev sahibi Bayan Hendon'a kirayı öderken, Jill ve Jake'in yaşadığı şiddetli geçimsizliğe değinmeden duramaz. Kelvin'e göre genç çiftin yaşadığı sorunların en önemli sebeplerinden biri "*finansal güvensizliktir*" (58). Bu açıdan Kelvin sadece kirayı ödemekle kalmayıp kavgacı çifti de sakinleştireceğine inanır. Benzer şekilde, çeşitli durumlarda Bayan Hendon'a methiyeler düzen Kelvin, kimse kendisinden böyle bir şey istememesine rağmen, Bayan Hendon'a giderek kiraya zam yapması gerektiğini söyler. Bu teklife şaşırın Bayan Hendon'ı artık evde üç kişi kaldıkları için daha fazla kira ödenmesinin adil olduğunu söyleyerek ikna eden Kelvin, makbuzu, nispet yaparcasına, Jake'in adına kestirir. Kelvin ekonomik üstünlüğünü yalnızca kirayı ödeyerek göstermez. Bir süre sonra evi televizyon, koltuk, fırın, dolap gibi eşyalarla doldurmaya başlayan Kelvin, Jake'in deyimiyile evi "*banliyö genelevi*"ne (83) çevirir. Eve alınan eşyalar o kadar çoktur ki Jake resim yaparken dik duracak kadar bile alan bulamamaya başlar. Bu doğrultuda, Jake'in evdeki alanını giderek daraltırken, Kelvin kendine daha fazla yer açmaktadır. Evin kirasının ödenmesi ve ihtiyaçlarının karşılanmasını erkek olarak yalnızca Jake'in sorumluluğu olarak gören Kelvin, ödemeleri ve aldıklarıyla Jake üzerindeki ekonomik üstünlüğünü kullanmaktadır. Anlatıda Kelvin'in evi başka ne şekillerde kullanıldığına dair detaylara yer verilmemesi de Kelvin'in mekânsal pratiklerinin sadece hâkimiyet kurmak üzerine kurgulandığı açısından yorumlanabilir.

Ancak Kelvin evin hâkimiyeti sadece yaptığı yatırımlar sayesinde değil, Jake'in yaptığı büyük bir hata ile kazanır. Başbakanla röportaj yaptığı gün ayakları yerden kesilmiş bir halde eve gelen Kelvin, adeta bir savaş alanıyla karşılaşır. Jake ve Jill çok ciddi bir kavgaya tutuşmuş ve neredeyse bütün eşyaları kırıp dökmüşlerdir. Hatta Jake Jill'in yüzüne vurmıştır. Bağışmalar üzerine eve gelen Bayan Hendon, Jake'i evden kovar ancak Kelvin'in evde istediği kadar kalabileceğini belirtir. Kelvin, Bayan Hendon'ı bugüne kadar hoş tutmanın karşılığını evin yeni sahibi olarak ilan edilerek alır. Bu açıdan yaptığı psikolojik yatırımlar karşılığını vermiştir. Uzun uğraşlar sonucu Jill'i de kendisiyle kalmaya ikna edebilen Kelvin, böylece hem evin hem de Jill'in hâkimiyetini kazanır.

Evin hâkimiyetini kazandıktan sonra Kelvin'in mekânsal pratikleri çok da fazla değişmez ancak daha yayılcı bir strateji izler. Bu doğrultuda, önce aynı binada iki daire daha kiralayan Kelvin, daireleri oturma odası, yatak odası ve çalışma odası olarak ayırır. Değişmeyen mekânsal pratiği olarak bu daireleri de eşyayla doldurmaya çalışır. Kelvin fiziksel açıdan daha geniş bir alana yayıldığı gibi, Jill üzerindeki otoritesini de artırır. “*Evin erkeği ve ekmek teknesi*” (108) olduğuna inanan Kelvin, Jill'in sevişmeden önce kıyafetlerini nasıl çıkarması gerektiğine kadar karışır. Eskiden Jake eve gelene kadar sabahtan akşama kadar kitap okuyan Jill, artık Kelvin gelene kadar bütün gün temizlik, yemek ve alışveriş yapar. Jake üzerinde ekonomik üstünlük kurmayı mekânsal pratik haline getiren Kelvin, şimdi de Jill üzerinde ataerkil bir üstünlük kurmaktadır.

Kelvin'e, büyük yatırımlar yaptığı kişisel mekânında, Jill tarafından nasıl davranıldığına da bakmak gerekir. Bu bağlamda, Kelvin'in ulusal kimliğinin BBC tarafından kullanılması gibi, benliği de Jill tarafından kullanılır. Öncelikle Jill, Jake'in evde kaldığı dönemde Kelvin'in kirayı ödemesinin onları Kelvin'e bağımlı hale getirdiğini söylemesine rağmen ne kendisi kirayı ödemeye çalışır ne de bir şekilde para bularak Kelvin'e olan borçlarını ödemeye kalkışır. Hala Jake ile beraberken bir gün Kelvin'in morali bozuk olduğu için Kelvin'le cinsel ilişkiye girer, ama sonrasında Kelvin'i sevmediğini açıkça belirtir. Jake evden ayrıldıktan sonra, Kelvin'le kalarak onunla evlilik hazırlığı yapmaya başlar. Ancak bir şeyler içmek için Jake'i eve davet ettiği gün Kelvin'le asla evlenmeyeceğini söyler. Daha da ötesi, Kelvin'in kendine karşı olan takıntı boyutundaki düşkünlüğünün onu “*insan dışı*” (127) bir şey haline getirdiğini ve Kelvin'den korktuğunu söyler. Jill'in hissettiklerinde gerçeklik payı yok değildir, ancak Jill bunları hissederken Kelvin'den uzaklaşmaz da. Ancak Jake'i gördükten sonra Kelvin'i terk etmeye cesaret eder. Eşyalarını toplamaya başlayan Jill'in neredeyse bütün eşyaları valizine doldurduğunu gören Jake, Jill'in bütün eşyaları almasının doğru olup olmadığını sorar. Jill'in cevabı şu olur: “*Ben bunları bu evin kadını olarak ve Kelvin'in yatağını ısıtarak kazandım. Bu arada senin bir ihtiyacın var mı? Nevresim ya da havlu almak ister misin?*” (128) Görüldüğü gibi, Londra'da birlikte bir hayat kurmaya çalıştığı Jill de Kelvin'e kötü davranan bir karakter olarak kurgulanmıştır. Kelvin kendine bir ev kurduğunu sansa da aslında Jill'i bir süreliğine rahat ettirmiştir. Jake'e olan öfkesi geçen ve ev kadını gibi davranmaktan sıkılan Jill, Kelvin'i habersizce terk etmekte bir zarar görmez. Dolayısıyla, Kelvin evi eşyalarla doldursa da Jill'in sevgisini kazanamaması açısından eve gerçekten sahip olmuş sayılmaz.

Sonuç

Özetlemek gerekirse, Lefebvre'nin mekânsal üçlü önermesi bağlamında incelendiğinde, Alasdair Gray'ın *The Fall of Kelvin Walker* adlı romanında Londra'nın büyük ölçüde İskoç başkahramanın algısı açısından resmedildiği görülmektedir. Daha önce filmlerde ve fotoğraflarda gördüğü Londra'nın tarihi, kültürel, politik açıdan önemli mekânlarını yakından gören Kelvin, bu mekânların kendine hissettirdikleri nedeniyle Londra'yı zenginlik ve mutlulukla özdeşleştirir. Kendisi de aynı niteliklere sahip olmak istediği için, Londra'da önemli bir insan olmayı kendine görev edinir. Şehri farklı bir şekilde içselleştirmek yerine amaçlarını gerçekleştirmesine yardımcı olacak bir mekân olarak görür. Dolayısıyla, nüfuzlu bir insan olmaya çok özendiği Londra'da politik olarak güç kazanmaya çalışırken, gerçekten nüfuzlu olan insanların çıkarları doğrultusunda kullanılır. Benzer şekilde, ev kavramı Kelvin için rahat, mutlu, güvenli bir ortam olmaktan çok, sevdiğini kadının sevgisini yatırım yaparak kazanmaya çalıştığı, ekonomik ve ataerkil üstünlüğünü sürekli yatırım yaparak korumaya çalıştığı bir mekân olarak algılanır. Ancak, Jill'in içten sevgisini hiçbir zaman kazanamaması açısından, ısrarla sahip olmaya ve üretmeye çalıştığı bu ev, sadece eşyalarla doldurduğu bir ortam olmaktan öteye geçmez. Hem profesyonel hem de özel hayatında insanların çıkarları doğrultusunda hareket ettikçe sorun olmayan ama kendi inançları doğrultusunda hareket etmeye başlayınca cezalandırılan Kelvin'in, romanın sonunda her şeyini kaybederek İskoçya'ya dönmek zorunda kalması Londra'nın "düşmanca" (Bernstein, *Alasdair Gray* 96) bir mekân olarak yansıtıldığı çıkarımını güçlendirebilir. İngiliz-İskoç ilişkileri açısından bakıldığında, romanda İngiliz toplumunun belirli özelliklerine yöneltilen bir eleştiri olduğu söylenebilir. Ancak aynı zamanda, Kelvin gibi kendine fazla güvenen, hırslı, insanları iyi çözümleyemeyen bir karakter yaratması aracılığıyla Alasdair Gray, İskoç kimliğinin de belli yönlerini eleştirmektedir. Başkahramanın Londra'nın bir fırsatlar şehri olduğuna ve Londra'da İskoçya'da olabileceğinden daha mutlu olacağına inanmasının temelsiz bir inanç olduğunu kanıtlamak için, Kelvin'e Londra'da mutlu bir hayat verilmediği düşünülmektedir. Romanın sonunda Kelvin'in İskoçya'da Jake ve Jill'in de İngiltere'de çocukları olur. Jake ve Jill'in çocukları için "Bu çocuklar genelde mutlu. Onlar için daha kolay. Çünkü onlar İngilizler" yorumunu yapan Gray'ın, Kelvin'in altı çocuğundan hiçbirinin "çok da mutlu olmadığını" (144) belirtmesi, İskoç kimliğinin sorunlarına mekânsal bir yorum getirmektedir. Bu bağlamda romanın Londra'da geçmesi ve başkahramanın istediği gibi bir ev kuramaması, İskoç karakterin mekân fark etmeksizin mahkûm edildiği mutsuzluğun bir temsilidir. Çağdaş İskoç Romanı

tarihinin gelişimi içinde değerlendirildiğinde, Alasdair Gray'ın *The Fall of Kelvin Walker* adlı romanı İskoç kimliğinin sorunlarının 'yabancı' bir mekân aracılığıyla anlatılması bağlamında önemli bir romandır.

KAYNAKÇA

Bernstein, Stephen. "Scottish Enough: The London Novels of Alasdair Gray." *The Review of Contemporary Fiction: Stanley Elkin/Alasdair Gray*. Ed. Brooke Horvath ve John O'Brien. London: Dalkey Archive Press, 1995. 170-174.

---. *Alasdair Gray*. London: Bucknell University Press, 1999.

Carp, Jana. "'Ground-Truthing' Representations of Social Space Using Lefebvre's Conceptual Triad." *Journal of Planning Education and Research* 28 (2008): 129-142. Web. 19 Haziran 2019.

Clifford, Douglas. "Founding Father of the Scottish Renaissance." *The Guardian* 17 Ağustos 2001. Web. 26 Şubat 2021.

Edensor, Tim. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. New York: Routledge, 2002.

Ersöz Koç, Evrim. "Producing Space, Representing Grief: September 11 Memorial in Amy Waldman's *The Submission*." *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 20. 3 (2018): 333-346. Web. 12 Haziran 2020.

Ghulyan, Husik. "Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma." *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi* 26. 2 (2017): 1-29. 8 Haziran 2020.

Gray, Alasdair. *The Fall of Kelvin Walker*. Edinburgh: Canongate, 1985.

Harrison, William M. "The Power of Work in the Novels of Alasdair Gray." *The Review of Fiction: Stanley Elkin/Alasdair Gray*. Ed. Brooke Horvath ve John O'Brien. London: Dalkey Archive Press, 1995. 162-169.

Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.

Lumsden, Alison. "Innovation and Reaction in the Fiction of Alasdair Gray." *The Scottish Novel Since the Seventies*. Ed. Gavin Wallace ve Randall Stevenson. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1993. 115-126.

Merrifield, Andrew. "Place and Space: A Lefebvrian Reconciliation." *Transactions of the Institute of British Geographers* 18. 4 (1993): 516-531. Web. 8 Mayıs 2020.

- Merrifield, Andy. "Henri Lefebvre: A Socialist in Space." *Thinking Space*. Ed. Mike Crang ve Nigel Thrift. London: Routledge, 2000. 167-182. Web. 8 Mayıs 2020.
- Molotch, Harvey. "The Space of Lefebvre." *Theory and Society* 22. 6 (1993): 887-895. Web. 10 Mayıs 2020.
- Soja, Edward W. *Postmodern Coğrafyalar*. Çev. Yunus Çetin. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.
- Toremans, Tom, Alasdair Gray ve James Kelman. "An Interview with Alasdair Gray and James Kelman." *Contemporary Literature*, 44. 4 (2003): 564-586. Web. 23 Aralık 2019.
- Watkins, Ceri. "Representations of Space, Spatial Practices and Spaces of Representation: An Application of Lefebvre's Spatial Triad." *Culture and Organization* 11. 3 (2005): 209-2020. Web. 12 Mayıs 2020.
- Whiteford, Eilidh MacLeod. *Political Histories, Politicised Spaces: Discourses of Power in the Fiction of Alasdair Gray*. Diss. University of Glasgow Department of Scottish Literature, 1997. Glasgow Theses Services: Tam Metin. Web. 16 Aralık 2020.

Summary

This paper aims to analyse the employment of London and the representation of home concept in Alasdair Gray's novel *The Fall of Kelvin Walker* (1985) in the light of the French scholar Henri Lefebvre's conceptualization of the spatial triad. Regarded as one of the most important writers of the Scottish literature, Alasdair Gray approaches the problems of Scottish history, culture, identity and literary tradition from a political perspective in his works. With regard to his political stance, one of the most significant features of Gray's writing is the use of Scottish places, particularly Glasgow, as the setting of most of his fictional works. Nevertheless, Gray specifically prefers to employ London as the setting of his novel *The Fall of Kelvin Walker*. The endeavour of the eponymous protagonist, who escapes from his restrictive and dull life in Scotland, to be an important and wealthy person in London is narrated in the novel, and the portrayal of his concomitant home-making pursuit in London constitutes a significant aspect of the narrative. However, although Kelvin Walker desires to be regarded among the influential people of the city particularly through his interviewer position at the BBC – the position which is assigned to him thanks to his 'recognisable Scottish accent' and 'uneducated behaviours', he is not allowed to be an influential figure by the important people of London; therefore, at the end of

the novel he is humiliated in his own television programme and forced to go back to Scotland. Furthermore, Kelvin's efforts to make a home for himself and the woman he loves are futile, since Jill never sincerely loves Kelvin. Regarding Kelvin's unsuccessful attempts to fit in the city, it is possible to claim that London is not a suitable place for a Scottish character to accomplish his goals. In this context, it is believed that space – particularly London and the home – is used as a means through which Alasdair Gray reflects his political stance concerning the Anglo-Scottish relations. This stance can be understood better if the use of space is approached from a sociopolitical perspective. In this regard, the French philosopher Henri Lefebvre's proposition of the spatial triad offers a useful theoretical framework for the sociopolitical analysis of the novel. In *The Production of Space*, Henri Lefebvre propounds that since the space is produced, allocated, bought and sold, it is fundamentally a product. However, the production process a particular space is a highly complicated one, since the political, economic, social, and cultural constituents influence the ways in which the space is produced. For Lefebvre, this complicated process can be analysed better if it is approached from a holistic perspective; therefore, he proposes the use of the spatial triad. Accordingly, the three aspects of the spatial triad are representations of space, representational space and spatial practices, which respectively refer to the spaces which are produced by engineers, architects, city planners and so on in accordance with the ideologies of the ruling classes, the space which is experienced by its inhabitants and the actual users, and the habitual activities of users in a given space. As Lefebvre explains further, a given space and its users are in an intricate relationship with each other, since while a produced space affects the daily lives and the habits of its users, the users, in return, change the structure of a particular space in accordance with their needs and by attaching particular meanings to it. When *The Fall of Kelvin Walker* is interpreted in the context of the spatial triad, it is observed that London is fundamentally portrayed through the Scottish protagonist's perspective. On his first day in London, Kelvin visits the wealthy, historical and glorious places of London, which are portrayed as representations of space, and he starts to associate the city with wealth, comfort and prosperity, which refers to his perception of representational space. Therefore, he aims to be a wealthy and influential person in London by benefitting from some aspects of his national identity, which is implicitly criticised by Alasdair Gray. In relation to his perception of the city, Kelvin's spatial practice, which is fundamentally walking on every occasion to plan his professional life, is shaped functionally. Furthermore, while Kelvin is trying to make himself a home in London,

he associates Jill and Jake's apartment with Jill's affection and love. Therefore, he tries to assert his financial and masculine power to influence Jill by paying the rent and buying expensive furniture to the apartment, which represents his spatial practices concerning home. However, although Kelvin tries hard to be regarded as an important person by public and particularly by Jill, he cannot achieve this goal considering the fact that he is humiliated by his employers, and Jill never truly loves him. Although Kelvin attaches a lot of importance to this city and his home, it can be claimed that he is treated badly in London, which is represented as an unwelcoming city for Kelvin. Considering Kelvin's return to Scotland at the end of the novel, the novel conveys the message that Scotland is the warm homeland where the Scottish character is embraced regardless of his follies. In this context, although Alasdair Gray criticizes particular aspects of both the Scottish character and the English society in the novel, he also maintains that the Scottish character cannot flourish in a 'foreign' land like London. Therefore, the use of space in the novel stands as a means through which Alasdair Gray reflects his political position concerning the Anglo-Scottish relations.