

---

## JOHN FOWLES'UN *BÜYÜCÜ*'SÜ: SEVGİDE KEŞFEDİLEN 'BEN'LİK

### JOHN FOWLES' *THE MAGUS*: THE 'IDENTITY DISCOVERED IN LOVE

### РОМАН ДЖОН ФАУЛЗА " *THE MAGUS (КОЛДУНЯ)*": ЭТО, ОБНАРУЖЕННАЯ В ЛЮБВИ

Vedi AŞKAROĞLU\*

#### ÖZ

John Fowles'un *Büyücü* romanı, Yunan adası Phraxos'ta İngilizce öğretmenini Nicholas Urfe'nin cinsellik ve kendini arayış izlekleri çerçevesinde kadın-erkek ilişkilerini, sorumluluk duygusunu, aşkı ve sevgiyi irdeler. Başlangıçta kadınlar ve cinsellikle ilgili sorumsuzca davrandığını açık yüreklilikle dile getiren Nicholas kendine göre duygusallıktan, sorumluluktan ve aşık olmaktan kaçan birisidir. Kadınlarla çok uzun bir ilişki sürdürmez, aynı şehirde bile bulunmaktan kaçınır ve kısa sürede yeni bir ilişkiye başlayarak öncekini arkada bırakmaya çalışır. Ancak bu davranış kalıbını kıran Avustralyalı genç bir kadın olan Alison'dur. Nicholas, Yunanistan'a gitmeyi duygusallıktan uzaklaşmak ve yeni bir başlangıç yapmak için ister. Orada çok zengin ve gizemli Conchis ile tanışır. Kendini mitolojik figürler, tiyatro, dans, müzik ve cinsellikle örülü büyülü bir oyunun içinde bulur. Oyun onun duygularının sadeleşmesi, aşkı yeni gözlerle görmesi ve sorumluluğu alacak kadar olgunlaşması ile son bulur. Yaşadığı içsel yolculuk onu Alison'la yeniden saf sevgi ile bir araya getirecektir.

Bu makalede, postmodern romanın önemli bileşenlerinden birisi olan oyun ögesinin kişiliğin oluşumundaki rolü irdelenecektir. İki katmanlı bir oyunun sergilendiği *Büyücü* romanında ilk katman anlatım tekniği olarak postmodern oyun incelenecek, aynı zamanda romana adını veren Conchis'in romanın içeriğinde Nicholas'ı eğitmek ve modernist Viktoryen özelliklerle elde ettiği dünya algısını kırmak amacıyla Julie/ Lily gibi diğer kişilerle gerçekleştirdiği cinsellik ve gizemcilik oyununun etkileri ele alınacaktır. Makaledeki ana amaç Nicholas'ın iç dünyasına ve kendini tanımasına doğru giden yolculuğunu cinsellik, kadın algısı, aşk, sevgi ve sorumluluk izlekleri etrafında postmodern oyun unsuru ile bağlantılı biçimde çözümlenektir.

**Anahtar Sözcükler:** Büyücü, Postmodern Oyun, Kendini Arayış, Cinsellik, Aşk, Sorumluluk

---

\* ORCID: [0000-0002-7060-4139](https://orcid.org/0000-0002-7060-4139), Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, [vaskaroglu@gmail.com](mailto:vaskaroglu@gmail.com)

## ABSTRACT

*The Magus*, by John Fowles, focuses primarily on woman-man relations, responsibility, and love centered around sex and self-quest themes. carried out by Nicholas Urfe, in Praxos, Greece. Initially, Nicholas, who openly expresses that he has behaved irresponsibly as regards sex and women, is escaping from responsibility, devotion and falling in love. He does not maintain his dating with women for a long time, he avoids being in the same city and tries to find a new relationship to forget the previous one. Yet, Alison destroys this chain of behaviour. Nicholas accepts Greece to get away from emotions and to make a fresh start. There, he meets a very rich and secret man, Mr. Conchis. Soon, he finds himself in a magical game with mythological figures, theatre, dance, music and sex. This game ends up with purification of his emotions, a new perception of love and maturation. The inner journey he undergoes will unite him with Alison in pure love.

In this article, the role of "playfulness" (an important element of postmodern fiction) in constructing personality will be analyzed. In the *Magus*, where a two-layered play is performed, the first layer of meaning will be handled as postmodern playfulness, and the play element constructed and performed by Conchis (as the Magus, after whom the title of the novel is selected) and such characters as Julie/Lily in order to educate Nicholas and shatter his Victorian oriented perception of the world will be examined. The main objective in this article is to analyse Nicholas's inner journey to discovery of his private world and gaining of a deep insight, with such themes as sex, perception, love and responsibility in relation with the element of postmodern playfulness.

**Keywords:** The Magus, Postmodern Playfulness, Self-Conquest, Love, Responsibility

## АННОТАЦИЯ

В Романе Джона Фаулза "Колдунья" изображается отношение между мужчиной и женщиной, чувство ответственности, любви и привязанности в рамках сексуальности и эгоистичности учителя английского языка Николаса Урфе на греческом острове Фраксос. Николас сперва был человеком, избегающим от чувств, ответственности и любви, безответственным по отношению к женщинам и сексуальной жизни. Он не поддерживает длительные отношения с женщинами, избегает даже от долгого пребывания в одном месте и через короткое время заводит новые отношения, пытаясь оставить прошлое позади. Однако, именно Элисон, молодая австралийка, нарушила эту модель его поведения. Николай хочет поехать в Грецию, чтобы избавиться от сентиментальности и начать всё сначала. Там он встречает очень богатого и загадочного Кончиса. Он попадает в волшебную игру, сплетенную с мифологическими фигурами, театром, танцами, музыкой и сексуальностью. В конце пьесы его чувства упрощаются, он видит любовь новыми глазами и становится достаточно зрелым, чтобы брать на себя ответственность. Его внутреннее путешествие вернет его к Элисону с чистой любовью.

В нижеследующей статье рассматривается роль игрового элемента, который является одним из важных компонентов постмодернистского романа, для формирования личности. Постмодернистская игра будет рассматриваться как первый уровень техники повествования в романе "Колдунья", в котором представлена двухуровневая игра. В то же время Кончис, давшая название роману, стремится обучить Николаса и разрушить приобретенное им восприятие мира с помощью модернистских викторианских черт. Обсуждаются так же последствия его сексуальных отношении и мистики с другими людьми, такими как Джули/Лили. Основная цель статьи - проанализировать путь Николаса к своему внутреннему миру и самопознанию

связанную с постмодернистским игровым элементом и с такими темами, как сексуальность, женское восприятие, любовь и ответственность.

**Ключевые слова:** магия, постмодернистская игра, поиск себя, сексуальность, любовь, ответственность.

### Giriş

John Fowles'un erkek ve kadın arasında geçmişin evrimsel gelişimine bağlı biçimde betimlediği mücadeleleri ve rekabetine yönelik büyük bir ilgisi mevcuttur. Bu konuyu sadece romanlarında değil; aynı zamanda, denemelerinde de ele almış ve tartışmıştır. Büyük amaçlar uğruna kadın-erkek rekabetinden çocuksu bir tutku şeklinde tanımladığı ve romanlarında yer verdiği oyunlar, iki cins arasındaki ilişkilerin insan ruhunu yansıtması bakımından cinsiyete dayalı karşıtların birliği kuralına göre işler.

John Fowles, yazdığı romanlarında, postmodern unsurların neredeyse tümünü (metinlerarasılık, parodi, ironi, pastiş, algı-kıricılık, çokseslilik, üstkurmaca, parçalılık vb.) kullanır. Özellikle zaman ve mekan unsurlarını geleneksel ya da modernist romanlarda kullanılan tekniklerden farklı bir biçimde ele alarak, zamana ve mekana bağlı postmodern oyun ögesini anlamın değişkenliği göstermek amacıyla çokça işler. Bu doğrultuda, *Büyücü* romanında da hem postmodern oyun ögesini bir anlatım tekniği olarak kullanır; hem de, romanın içinde oyun kurgusu oluşturarak çok katmanlı bir anlam dizgesi oluşturur.

Fowles, "The Aristos"ta oyun konusunu açıklığa kavuşturur; "*Oyunlar bizim için itiraf edebildiğimizden çok daha derin ve önemlidir*" (1970:158). Oyun ögesini neredeyse tüm romanlarında (*The French Lieutenant's Woman*, *The Collector*, *Mantissa*, *Ebony Tower*, *Daniel Martin*) kullanan Fowles, *Büyücü* romanında da modernist "doğru"ların "gerçek"lerin yeniden düşünülmesini sağlamak ve onların ardında yatan tek taraflı, önyargılı ve dışlayıcı seçkinciliği göstermek amacıyla çift katmanlı bir oyun kurgusu oluşturur.

*Büyücü* romanının ana kişisi Nicholas Urfe'tür. Nicholas, romanın ana eksenini oluşturan oyunun içinde ilk olarak edilgen sonra etken ve en sonunda ise yine edilgen bir rolle kurgulanır. Nicholas Urfe'ün romanda ilk kez yer aldığı toplum, amaçları olan bir topluluktur. Bu toplulukta erkek algısı "erkek" gibidir, yani hem cinsel, hem fiziksel hem de düşünsel olarak tarihi erkek özenin sahip olduğu özelliklerle donatılmıştır. Burada ele alınan erkek, geçici maddi kazanımlara yakın duran, kadınlara oldukça düşkün ve toplumsal tanınma ereği olan, kurallı ve fiziksel gereksinimlerinin denetimindeki bir öznedir. Ancak Fowles'un erkek için kurguladığı izlenimini verdiği "tanrıçaları", erkeği tüm insanî eylemlerinde, özellikle de modern varoluşçuların "sorumlu özgürlük" olarak adlandırdığı uygulamada, ahlaki ve duygusal bir sorumluluğun içine girmeye teşvik eder. Bu uygulamanın adı tanrıçılık oyunudur ve bu oyunun büyük bir eğitici işlevi bulunur. Oyun bittiğinde, toplumsal eylemleri ve karşı cins ile ilişkilerinde faydalı olacak becerileri öğrenen ve uygulayan Nicholas gibi deneyimsiz bir kahraman için bir eğitim alanı işlevi görür. Erkek (romanda Nicholas), bir kahraman gibi kurgulanır ve kendini o şekilde hissedecek biçimde betimlenir. Kahraman, herkesin katıldığı en hayati savaşına

## John Fowles'un *Büyücü'sü*: Sevgide Keşfedilen 'Ben'lik

doğru gittiği yolda kimi zaman anlamsız gibi görünen; kimi zaman ise, kutsal olarak algılanan oyunlarla ilerler.

Nicholas'ın deneyimlediği savaş kendisinin ne olduğu ve ne olması gerektiği arasındaki ahlaki mücadeledir. Kendini tanımak ve anlamak için tarihsel rollerde kendi cinsinin deneyimlediği birçok aşamanın içinden yürümesi gereklidir. Efsanevi ilkel bir avcıdan, erkekliğin yüceltilmesini simgeleyen tanrısal bir erkek figürüne, kadın düşkünü bir romantikten, duygusuzlukla cinselliği maddi boyutta arzulayan ruhsuzluğun sembolüne kadar birçok rol içinde görünür. Ancak simgesel boyuttan sıyrıldığında, Nicholas'ın elinde kalan büyük kazanım öz-farkındalık, aydınlanma ve cinsellik ağırlıklı yaşam deneyimine dayanan dünyayı tanıma yetisidir.

### Tanrıçılık Oyunu, Cinsellik ve Kimlik Arayışı

İnsanların yaşam tasarımlarındaki farklılık yerine, John Fowles kurguların çeşitliliğine yönelerek aynı kişilerin gelişim çizgilerindeki değişimi ortaya serer. Nicholas Urfe'nin anlatıcı ve ana karakter rolünde sunulduğu *Büyücü* romanı, Fowles'un postmodern oyun unsuru anlamında en derin romanıdır. Postmodern oyun yapısını oluşturan ana etkenler, roman kişilerinin yanı sıra, oynanan tanrı oyununda tarihi olaylara, mitsel öğelere ve felsefelere yer verilmesidir. Karmaşık bir metin olarak, *Büyücü* "edebiyat ve tiyatro dünyasından özel olarak seçip kullandığı metaforlara dayalı yapısıyla olası anlamların çokluğunu gösterir" (Oppermann, 1999:50). Okur, bu sayede, tarihin gerçekliğini oluşturduğu düşünülen pek çok olayı / kavramı yeniden değerlendirebilme olanağına kavuşur.

Nicholas'ın büyük sınavı, kız arkadaşı Alison Kelly'yi terk ettikten sonra, Yunanistan'da Phraxos Adası'nda bir öğretmenlik işini kabul etmesiyle başlar. Orada, sorumsuz genç adama yıkıcı geçmişinin sonuçlarının ne olabileceği hakkında dersler vermek için tasarlanan olağanüstü bir tanrıçılık oyununun tasarlayıcısı ve "tanrı" konumundaki kişisi büyücü Maurice Conchis ile tanışır. Conchis, cinselliği duygudan ve onun getireceği sorumluluklardan bağımsız biçimde saf bir oyun olarak gören öğrencisini gerçek bir maskeyle örter ve ikiz kız kardeşlerle olan ilişkilerini kurgular, muğlaklaştırır, yeniden düzenler ve böylece onun yönünü şaşırtır. Nicholas oyuna kendini büyük bir hızla kaptırır. Tam oyunun içine girip rolünü uygun bir şekilde yerine getirmeye başladığı bir anda, büyücü aniden onu terk eder ve biraz da dersinin tam anlaşılması için dağılmış kendi hayatını tekrar bir araya getirmesine izin verir. Nicholas'ın *Büyücü'nün* sonunda Alison'a tokat attığı anda maske ve onun sunduğu kurmaca, büyü ve oyun sona erer. Nicholas, Tarbox'ın (1988:13) dediği gibi bir öğretmenden bir öğrenciye dönüşür ve sevgi oyununda geçmişte öğrenemediği şeyi, gelecekte yapabilecek duruma gelir. O, yarın aşkı ve sevgiyi bilebilecek ve büyük olasılıkla sorumluluk sahibi birisi olarak bunu eskiden başaramadığı yükün omuzlanması bu kez başarabilecektir.

*Büyücü* romanının olay örgüsü ilk başta son derece karmaşık görünür, ancak çok uzun bir kurgu olmasına ve hem kişiler hem de izlekler açısından sürekli yön değişikliklerine yer vermesine rağmen, romanın iki temel motifi bulunur. Bu motiflerden birisi, Fowles'un diğer romanlarında da çokça kullandığı çok basit bir

anlatıya dayanan erkek ve kadın arasındaki aşk ilişkisidir. Kahraman oluşturma işlevi de gören klasik romanlarda yaygın olan bu aşk ilişkisinin kurgusu son derece kısa bir biçimde özetlenebilir; oğlan kızla tanışır, sonra onu terk eder, en sonunda ise kararlı biçimde ona geri döner. İkinci kalıplaşmış kurgusu ise kahramanın kimlik ve benlik arayışıdır. Kahraman (ya da kahramanlaştırılmış kişi) gerçek ama şu ya da bu şekilde yüce bir hedefi dolayımlayıcı vasıtasıyla kendisi için belirler ve roman sonunda kahramanın kendini çok daha derin bir anlayışla kavramayı başardığı büyümlü bir yolculuğa çıktığı görev anlatısına dönüşür.

*Büyücü*'nün temel motiflerinden ilki olan aşk hikayesi birbirini sevmeye başlayan Nicholas ile Alison'un ilişkisidir. Birinci bölümde birbirini severler, ikinci bölümde Alison'un intiharından sonra tümüyle birbirlerinden ayrılmış görünürler ve intihar girişiminin sadece bir aldatmaca olduğu ortaya çıktıktan sonra üçüncü bölümde tekrar birleşirler. Kahramanın kendini arayış yolculuğu anlatısı Phraxos adasının üzerinde sınırlı mekanda yer alır. Burada, kahraman görünümünde sunulan kişi Nicholas Urfe, hapsedilmiş ve kahraman tarafından kurtarılmayı bekleyen güzel bakire Julie/Lily ve bakireyi hapseden kötü adam ise büyücü Conchis'tir. Kahraman başarılı olmak, ulaşmak istediği arzu nesnesi güzel kadını özgür kılmak ve kendini tam olarak anlamak için önemli birçok zorluktan geçmek ve sınanmak zorundadır. Her iki motif bir çizgide birleşerek tek çizgi şeklinde seyretmeye başlar, erkek-kadın ilişkisi bir bakıma erkeğin aydınlanmasının vasıtasına dönüşür. Aynı yapının birleştirilmesi aşk, kadın, cinsellik gibi erkeğin sınanmalarında başarısını duygu ve akıl, büyü ve emek, madde ve metafizik olguların dengelenmesine bağlıdır. Bu yeni anlam kahramanın arayışında öğrendiği ders ve ulaştığı bilgeliktir. Kendini tanımak için yapılan arayış, aşka ulaşma arayışıdır ve Nicholas'ın olmayı arzuladığı kişiyi anlatır:

*“1927’de doğdum, her ikisi de İngiliz ve orta sınıfa mensup bir anne babanın tek çocuğuydum, onlarsa berbat cüce Kraliçe Viktoria’nın bitmek bilmeyen kasvetli döneminde doğmuş, hayatları boyunca da asla onun uzun gölgesinden sıyrılamamışlardı. Beni özel okula gönderdiler, iki yılımı askerlik yaparak harcadım; Oxford’a gittim ve işte orada olmak istediğim kişi olmadığımın farkına vardım”* (B., 2012:11).

*Büyücü*, bu yüzden bir öğrenme, aydınlanma ve kendini bulma romanı olarak düşünülebilir. Birey varoluşunu kesinleştirmek, onu anlamak ve anlamlı hale getirmek için önce kendi zaaf noktalarını tanımalı, güçlü yönlerini öğrenmeli, zayıflıklarıyla yüzleşerek onları aşabilmelidir. Farklı biçimlerde de olsa *Koleksiyoncu* romanındaki Miranda gibi Nicholas da bir tür hapsedilme ve alıkonulmaya tâbi olur. Her ikisi de bir dizi sorgulamadan geçmek zorunda kalırlar ve kendilerine özgü bir aydınlanma yaşayarak öz bilince sahip olmayı başarırlar. Fakat Miranda'nın tersine, Nicholas elde ettiği yeni bilinçle kendini gerçekleştirebilecek bir fırsata sahiptir. Yeni kişiliği ve dünyayı varoluşsal ve ahlaki açıdan yeni kavrayışıyla beraber kesin ve sağlıklı kararlar verme gibi bir şans yakalar.

Romanın ana tartışması Etter'a göre *“Nicholas ve Alison arasındaki somut, özel ilişkidir. Her ikisi de belirsizliğin, yalanın ve aldatmacanın ortasında birlikte*

## John Fowles'un *Büyücü'sü*: Sevgide Keşfedilen 'Ben'lik

*güçlü bir güven bağı oluşturmak zorundadır*" (1985:76). Roman ilk başta özellikle Nicholas'ın kendi öz algısının düşüklüğünün anlatımına dayanır. Sıradan bir hayata sahip sıradan bir kişidir ve yaşamdan beklentileri de sıradandır. Bu yüzden, aslında modern toplumun aşk ve karşı cinsle ilişkiler konusunda tipik bir temsilcisi gibidir. Alison'la daha gerçek bir sevgiye dayanan bir ilişki yaşaması için hem mekânını değiştirmesi hem de yeni bir kimliğe kavuşması gerekir. Aslında Alison'la tanıştığı zaman, Nicholas'ın kişiliği ve dünya algısı çok belirgindir ve oturmuştur. Olayları aktaran kişi olarak kendi tanımını yaparken kendini aşağılar ve bir züppe olarak tanımlar:

*"Les Hommes Revoltes (İsyankar Adamlar) adında küçük bir kulüp kurmuştuk, ... . Orada varlık ve hiçliği tartışır, anlamsız birtakım davranışları "varoluşçu" olarak adlandırırız. Daha az aydın olan tipler bunlara kaprisli veya açıkça bencil de diyebilirdi; ama bizler okuduğumuz o Fransız varoluşçu romanlardaki kahraman ya da antikahramanların gerçeğe uygun olmaları gerektiğini akıl edemedik. Duyguların karışık biçimlerine ait metaforları açık davranış modelleri sanarak, onları taklit etmeye çalışırdık. ... . Pahalı alışkanlıklar ve yapmacık tavırlar edinmişim. Okuldaki derecem pek parlak değildi, ama birinci sınıf bir yanılısamaya sahiptim: Ben bir şairdim."* (B., 2012:13-14).

Onun şairliği, romantizmini ya da empati kurma yeteneğini öne çıkaran gerçek bir yaratıcılığına ve derin anlayışa dayanmaz. O, sadece ataerkil toplumun kadını cinsel bir nesne olarak kabul ettiği kültürün saf bir meyvesi gibidir. Bu yüzden kadınlarla ilişkilerinde onların dünyasını anlamaktan uzak, şiiri, edebiyatı ve sanatın genelini sadece kadınları etkilemek için bir araç olarak kullanır.

Romandaki karakterlerin her biri, olumlu bir kişilik oluşumunun bireysel temsilidir. Nicholas Urfe de, Phraxos'da Nick'in yerine geçen John Briggs gibi, ortalama bir İngiliz'in hayat ve gerçekle ilgili düşüncelerini temsil eder. Her ikisi de bir sonraki okul yılında ve tanrı oyununun bir sonraki bölümünde sıradan birer Amerika'lı rolünde betimlenir. Nicholas, Briggs ile tanıştıktan sonra, şöyle yorum yapar; *"Conchis'in neden onu seçtiğini anladım. Bir milyon eğitilmiş Amerika'lıyı birlikte damıtarak mükemmel bir örneklem elde edecek olursa, bu Briggs gibi biri olurdu"* (B., 2012:633). Karakterler sıradan olmaları sayesinde, toplumla birey arasında simgeleme açısından örneklem oluşturacak şekilde seçilir. Tanrı oyunu ortalama eğitilmiş bir insanın, hem kendi iç dünyası hem de toplumsal olayları irdeleme konusunda yaşayabileceği dönüşüm olasılığını ölçen bir tür deneydir. Tanrı oyunundaki olayların edebi gerçeklik olarak değil, duyguların metaforik tanımları olarak anlaşılması amaçlanmıştır.

Romanın birinci tekil şahsın ağzından anlatılması ve anlatıcının tanrı oyununda sürekli bilinmeyen durumlara sokulması okurun romana etkin katılımını sağlar;

*"Bilmek, istemek, bilge olmak, iyi olmak, eğitim, bilgi, sınıflandırma, her türlü bilgi, hassasiyet, cinsellik, tüm bunlar yapay görünüyordu. Bu etkileşimi ifade etmek, tanımlamak ya da analiz etmek için hiçbir istek yoktu içimde, yalnızca oluşturmak istiyordum bunu – hatta*

“*istiyordum*” bile denemez – *oluşturuyordum. İradeden yoksundum. Anlam yoktu. Sadece varoluş*” (B., 2012:244).

Okur da anlatıcı Nicholas gibi, pek çok kavramla tanışır ama sadece kendi kişisel yorumlarına güvenerek onları anlaşılır hale sokabilir. Okurun romana dahil edilmesi, diğer sesler kadar onun da sesini önemli ve duyulabilir bir unsur haline getirir.

Nicholas, birçok açıdan modern fırsatçı ve güvenilmez erkeğin portresidir; “*şiişsel açıdan sahte-intiharıcı, canavar derecesinde kadınları kullanan, hem insanlık bilgisi hem de kendini görme konusunda eksik*”tir (McDaniel, 1980:247). Aydınlanmamış Nicholas için “bir kızı bırakmanın getirdiği rahatlama hissi” onun “özgürlük aşkı”na kanıt oluşturur (B: 2012:23-24). Ancak romanda sunulan kavramlar (1) Nicholas'ın; (2) diğer roman kişileri ve (3) okurun zihninde çok katmanlı anlamlara sahiptir. Adada Conchis, Nick'e Alison'un onun için görebildiğini söylediğinde Nicholas şöyle yanıt verir; “*Sanırım aşkın gerçekte ne olduğunu bilmiyorum. Eğer tümüyle seksten ibaret değilse. Ve artık hiçbir şeyi hiçbir şekilde umursamıyorum*” (B., 2012:149). Aşk seksle bir tutan Nicholas modern Batı toplumunun, Conchis ise her türden bakış açısının sesini yansıtırken, okur da kendine göre aşk kavramını tanımlamaya yönlendirilir. Nicholas'ın savunması, modern bir Batılı erkeğin tipik bir tepkisidir. Nicholas bir barbar gibi görünür veya en azından içinde bir barbar taşır. Barbarlığını tanrı oyununun sonunda sahtekar neo-Nazi Mitford ile konuşurken fark eder ve kendi içinde, tanrı oyununun önceki bir bölümünde metamorfoza ulaşan dindar Leverrier'dan da bir parça bulur. Nicholas'ın kişiliğinde, tanrı oyununda, “*birey modern maskeyi takarak, sosyal dünyanın baskıları ve çoklu-gerçeklikleri karşısında birçok kimliğe bölünür*” (Oppermann, 1999:201). Nicholas sadece bir kişi değil, değişim evrelerinde farklı algılarla ortaya çıkan birden fazla kişi gibidir ve birden çok sesi okura duyuran bir güçtür.

Yunan adası Phraxos'un Lord Byron Okulu'nda İngilizce öğretmek için ataması yapıldığında, sıradan bir ilişki dizisinden sadece birisi olarak gördüğü Alison'la ilişkisini sonlandırmak için bir fırsat bulur. Yunanistan deneyimi onun estetik beğeniler uğruna ahlaki olanı feda ettiği kaçış eğilimini artırır. Nicholas, tanrı oyununun sunucusu olan Maurice Conchis tarafından yönlendirilir. Tanrıcılık oyunu hiyerarşik ya da rekabetçi özellikler taşımaz. Sadece yönlendirmeye ve gözleme dayandırılır. Böylece, her şeye gücü yeten ilahi bir tanrı kavramını veya her tür totaliter yaklaşımı geçersizleştirme amacını taşır. Yaşamla özdeşleştirilerek, oyun insanın kendini farklı biçimlerde oluşturma / kurma sürecini ve bu süreçte yaşadığı değişimleri aksettirir. Nicholas, Aryan zihniyetiyle, tanrıcılık oyununu kazanmak ister. Barbar zihniyetiyle ise oyunun antik Yunan geleneğinde yaşamın medeni bir kutlaması değil, güç için egoyu tatmin eden bir yarışma olduğunu düşünür. Nicholas'ın en önemli yanılgısı, günümüz biçimlendirilmiş insanın simgesi olarak, tüm oyunun onun mevcut gerçekliklerle uyum içerisinde yaşamasını sağlayacak ve sadece kendisi için düzenlenmiş bir tür ritüel olarak düşünmesidir. Ama o, tiyatro oyununun bir aktörü değil, sanat nesnesidir ve “*sanatla yaşam ve farklı sanatlar arasındaki ilişkinin getirdiği çoklu anlam(a)*” (Oppermann, 1999:149) açılan bir simgedir. Kendisi olmaktan çıkarak, çağdaşlarını, hemcinslerini ve kendisi gibi

## John Fowles'un *Büyücü'sü*: Sevgide Keşfedilen 'Ben'lik

düşünen toplumun sesini yansıtır. Birbirinden ayrı sesler olarak, büyücü rolündeki Conchis ve değişik rollerdeki Lily/Julie tarafından tasarlanan tanrıçılık oyununda, Nicholas'a "erkeklik", "kadınlık", "beden", "ruh", "aşk", "cinsellik" "sadakat", "arzu" ve "varoluş" kavramları sunulur. Sözcüklerin belirlediği gerçek dışılık ile onların işaret ettikleri şeylerin fiziksel hakikati arasında bir denge / özdeşleşme yoktur. Sadece her insan kendine göre bir denge oluşturur ve simgeleyenle simgelenen arasındaki ilişki değişken bir yapı şeklinde kendini gösterir. Giderek zengin Bay Conchis ile zaman geçirmeye başlar ve kısa süre içinde Bourani'de gerçekleşmeye başlayan sıra dışı olaylara kendini kaptırır. Bu yeni deneyimleri onun Alison'a karşı daha da yabancılaşmasına neden olur. Üstelik Alison'un intihar etmesi ile ilgili öğrendikleri bile onun Bourani ve gizemli kişilerle yaşadığı kısmen metafizik olaylara karşı saplantılı bir biçimde yaşamasının önünde bir engel oluşturmaz.

Nicholas kadınları elde etmenin yolunu yaşam tarzı ve görünümünde bazı değişiklikler yaparak bulduğunu düşünür. Genç kadınlar artık koşulsuz bir biçimde, kaçınılmaz olarak ona gelecektir. Kullandığı yöntem fiziksel çekicilikten çok daha acımasız olan duygusal bağ kurma yöntemidir; *“Çirkin değildim; daha da önemlisi yalnızdım ki bu da her namussuz adamın bildiği gibi kadınlara karşı ölümcül bir silahtı. Benim “teknğim”, sağı solu belli olmayan, kinik ve kayıtsız adamı oynamaktı. Derken, beyaz tavşanını ortaya çıkaran bir sihirbaz gibi, öksüz yüreğimi sergilerdim”* (B., 2012:17-18). Umulmadık bir kişilik, kayıtsızlık ve belki de en ölümcül silah olarak gördüğü yalnızlık ve acı çeken bir kişi imgesi aslında romanın izleksel dönüşünü belirleyen ana unsurunun, yani Nicholas'ın kırılğanlığının bir maskesidir.

*“Ansızın, oradayken bile tek vücut, tek kişi olduğumuz hissine kapıldım; o bir kaybolacak olsa ben de diğer yarımı kaybetmiş gibi olacaktım. Ölümüne benzer korkunç bir duyguydu, oysa bir şeylere benden daha az kafa yoran ve kendiyle daha az meşgul olan biri bunu basitçe aşk diye yorumlardı. Bense bunun şehvet olduğunu düşünüyordum.”* (B., 2012:33).

Nicholas duygusal olarak çok üretken değildir. Onun kendini keşfetmesi de kolay olmayacaktır. Bu yüzden oyun içine katılarak dönüşümünü sağlamak için Fowles tarafından kurgulanan mekana Bourani'ye yönlendirilir. "Bourani" sözcüğü Arnavutça'da "kafatası" anlamına gelir. Bourani'nin efendisi (ya da romana adını veren ifadeyle 'Büyücü'sü) Conchis'in dünyasında gülümseme önemlidir ve Nicholas'a anlatmaya çalıştığı şeyler gülen taş kafa ile sembolize edilir. Bu gülümseme doğum, görgü ve sosyal düzen gibi bilimin yanılılarıyla alay eder. Fowles'un sunduğu gülümsemeler Aristo, Descartes, Rousseau, Marx, Hegel, Kant, Darwin ve diğer genellemeci öğreti savunucularının geçerli olduğunu iddia ettikleri her türlü kavramın çöküşünü dile getiren birer sestir. Fowles genellemeci yaklaşımların tersine oyun ögesi ile Nicholas'ın öznel yolculuğuna dikkat çeker. Onun yaptığı yolculuk öz-farkındalığa doğru giden bir yolculuktur ve amaç *“yanılısama perdesini kaldırmaktır. Nicholas Conchis'in kaptanlığını yaptığı bu içe doğru yolculukta Kendilik adasını keşfetmek zorundadır”* (Friedman, 1978:51-52). Ancak bu keşif onun için çok da kolay olmayacaktır çünkü derinliğinde sakladığı



kimliğini ortaya çıkarmamak için gerçek insani ilişkiden sürekli uzak durmayı seçen birisidir. Üstelik romanın başından sonunda yaşadığı derin aydınlanmaya kadar cinsellik ve aşk arasındaki bağı anlamaktan uzaktır ve bu bağ onun için çözülmesi zor bir muamma olarak durur. Cinsel arzuları hemen uyanan ve bunun için herhangi bir aşk ya da sevgi duymak zorunda olmayan bir kişilik olarak kurgulanır. Aslında en azından görünürdeki durum budur. Nicholas olayı aktaran kişi olarak kendini bu şekilde tanımlamayı seçer. Aşk ile cinsellik üzerine yorum yaparken “*Bizim yaşlarda başa bela olan seks değil, aşktır*” (B., 2012:31) şeklinde bir karşılaştırma yapar.

Karşılaşmalarında kısa bir süre sonra Nicholas ile Alison’ın bedenleri birleşmeyi başarır ama ruhları bir türlü birleşemez. Bunun nedeni Alison değil Nicholas’tır. O, ilişkilerinde duygusal bir bağ oluşturmaktan özellikle kendini uzak tutmaya çalışır ve aşkı yaşamaz, sadece âşık rolüne bürünür. Daha önceden belirlediği anlaşılması zor olan felsefi görüşünü yani aşk ile cinselliği iki ayrı olgu olarak görme eğilimi kendini ilişkide gösterir. Aşk ile cinsellik arasında yaptığı ayırım Nicholas’ın kadınlar konusunda iki ayrı görüş geliştirmesine neden olur. İlk sınıftaki kadınlar sevmeye layık olanlardır, ikinci sınıftakiler ise sadece kullanılabilir. Birbiriyle derin bir çelişki içeren bakış açısına göre kadınlar kaba bir tanımlama ile “bakire” ve “orospu” şeklinde tanımlanabilirler. “Bakire” sınıflandırmasına girenler, Nicholas için saf, masum ve erdemli iken “orospu” tanımlamasına giren kadınlar ise cinsellik konusunda ayırım yapmayan güvenilmez kişilerdir. Nicholas’ın neden bu türden travmatik diye adlandırılacak bir tasnif yapmaya yöneldiğini anlamak imkansız görünmektedir, ancak o bu önyargıyı daha da ileri taşır. Kadınları nesne konumuna sokacak biçimde davranır ve karşılaştığı kadınların kendi cinsel gereksinimlerine yanıt vermesi için daha önceden tasarladığı şekilde davranmalarını bekler. Üstelik kendi davranışlarını ve kadınlardan beklediği cinsel uyumu mantıklı bir gerekçeye dayandırmaya çalışır. Cinsel birleşme yaşadığı kadınlarla aynı mekânlarda bulunmak ya da onlarla bir daha karşılaşmak istemez:

*“Maceralarımın çoğunu Oxford’dan uzakta, tatillerde yaşıyordum, ne de olsa dönemin başlaması, suç mahallinden uygun bir şekilde uzaklaşabileceğim anlamına geliyordu. Bazen birkaç hafta boyunca can sıkıcı mektuplaşmalar olurdu, ama ben çok geçmeden öksüz yüreğimin sesini susturup “tüm varlığımla sorumluluğu üstlenir” ve yüzüme Chesterfieldvari bir maske geçirirdim. İlişkilerimi bitirme konusunda en az başlamakta olduğu kadar ustalaşmıştım neredeyse”* (B., 2012:18).

Nicholas’ın ilişkilerinin sayısı fazladır ama hiçbiri kalıcı değildir ve gerçek duygusal bir temele dayanmaz. Aslında tam da kaçış anlamına gelen bu tavrı onun kendine karşı güvensiz, kadınlara karşı önyargılı ve korkak bir yapısının varlığına işaret eder. Onun korktuğu bağlanmak, sevmek ya da aşk değildir, onları yitirme olasılığıdır. Eğer sevgiliyi yitirirse, çok büyük bir duygusal bunalıma girecektir. Bunu istemez ve bu yüzden hem kadınlardan, sorumluluktan hem de kadınlarla duygusal açıdan birlikte olmanın yaratabileceği sıkıntılardan uzak durmayı tercih eder. Duygusal bir boyuta varmadan önce tüm ilişkilerini bitirmeye ve kadınları arkada bırakmaya çabalar. Bunu başaramadığı, ama başardığını sandığı, o ana kadarki tek ilişkisi Alison ile yaşadığı ilişkidir.

## John Fowles'un *Büyücü'sü*: Sevgide Keşfedilen 'Ben'lik

Yunanistan'a gitmeden önce Nicholas'ın Alison'a karşı tutunduğu tavır onu ikinci sınıflandırmaya soktuğunun göstergesidir. Onun için Alison duygusal bir bağla birlikte olduğu saf, erdemli "bakire" kadın imgesi değil, bir işi çıktığı zaman kolayca arkada bırakabileceği bir cinsel nesnedir. Sıradan bir ilişki gibi gördüğü Alison'a, tam da onu "orospu" sınıflandırmasına uygun olarak gördüğünü gösterir biçimde, ayrılmadan önce bir miktar para bırakır. Bu para sembolik olarak Nicholas'ın cinsel ihtiyaçlarını giderdiği için seks işçisi bir fahişeye verdiği ücret anlamına gelir. Rubenstein'a göre "*Nicholas'ın gerçeklikle kurduğu ilişki cinselliğe dayalıdır*" (1975:329). Yunanistan'a gittikten sonra, Alison'la bir kez daha görüşme olasılığı çıktığında bu düşüncesinde en ufak bir değişme yaşamamıştır ve onu aynı gözlerle görmeye devam eder. Onun ruhu ile bedenini bir türlü bir bütün şeklinde kavramaya yanaşmaz; "*Yeniden Alison'a dair erotik düşlere daldım; Atina'daki bir otel odasında geçireceğimiz müstehcen hafta sonundan alacağım zevki, eldeki kuşun çaluların arasında durandan daha değerli olduğunu ve nispeten daha iyi niyetle de onun yalnızlığını, o bitmek tükenmek bilmeyen karmaşık yalnızlığını düşündüm*" (B., 2012:161-162). Cinselliği düşünmesine rağmen, Nicholas insani boyutuyla da Alison'a yaklaşabilmektedir. Asıl belirleyici olan cinselliktir, ama yine de ikisi arasında kurulan bağın tek başına cinsellekle ilgili olduğunu söylemek aslında Nicholas'a karşı büyük bir haksızlık olacaktır. Asıl soru şudur; Nicholas çok fazla sayıda kadınla cinsel ilişki yaşamasına rağmen, neden onların hiçbirisi ile değil de Alison'la birlikte olmayı seçmiştir? Dahası, neden Alison'ın duygularını ya da yalnızlığını bu kadar önemsemekte ve bundan etkilenmektedir?

Öte yandan, Alison Nicholas'tan çok daha farklı bir algıya sahiptir. Nicholas dünyayı bölünmüş bir algıyla görür ve bütünlükten yoksun bakış açısında her şeyi, insanları bile duygu-beden örneğinde olduğu gibi, farklı parçalar biçiminde görmeye eğilimlidir. Onun tersine, Alison sezgisel olarak yaşama karşı yaklaşımında daha bütünlüklü bir algıya sahiptir. Birlikte oynadıkları aşk ve cinsellik oyununda, Nicholas Alison'ı duygusallıktan uzak bir birliktelik yaşadığı sadece cinsel bir nesne biçiminde tanımlar "*Alison'la ilgili iki şey keşfetmişim: O basitliğinin altında usta bir dilbaz, erkekleri avcunun içine alan bir kadın, seksi bir diplomat yatıyordu; cazibesi de güzel bir vücuda, ilginç bir yüze sahip olması ve bunun bilincinde olması kadar içtenliğinden de kaynaklıyordu*" (B., 2012:24-25). Nicholas cinsellik konusunda olmasa da Alison'ın kişiliğine dair önemli bir tespit bulmayı başarır. Alison hayata ve duygusal ilişkiye daha açıktır çünkü dürüsttür ve umarsız bir açık sözlülükle ilişkisini yürütür. Etter'a göre Alison'ın "*kendini dürüst bir biçimde tanıyan olması çok basit ve engelsiz bir dille ifadesini bulur*" (1985:83) ancak bu dil ve tavır onun kolayca görmezden gelinmesinin de ana nedenidir; "*Sen de kendine dair bazı şeyler hissetmeye başlamadın mı, bilirsin ya? Yani sonsuza dek hep böyle sen mi kalacaksın? Benim hissettiğim bu işte. Sonsuza dek aptal Avustralyalı kaltağın teki olarak kalacağım*" (B., 2012:26). Kendi öz algısı çok acımasız çıkarımlara yönelir. Kendini suçlamasında Nicholas'ın da payı olmasına rağmen aslında kendine yönelik acımasız eleştirisi geleneksel bakış açılarına eklenir. "*Durup düşündüğüm an mutsuz oluyorum. Uyanıp ne olduğumu gördüğümde*" (B., 2012:27). Onun dürüstlüğü ve kendini tanıyan olması olağan bir ilişkide belki de

daha uyumlu ve duygusal bir sonuca ulaşma potansiyeline sahiptir. Ancak Nicholas bu tür dürüstlük ve kendini tanıma isteğinden kendini yalıttığı için onun hakkındaki düşüncelerini sığ biçimde ifade etmesine neden olur. Nicholas onun sözlerinin içerdiği derin varlık sancısını anlamaz, sadece onun bekaretini kaybetmesine yönelik bir korku ve endişe olarak görür.

Belki de çok derin bir düşünceye ya da felsefeye dayanmayan daha çok içgüdüsel olarak ortaya çıkan bir tavırla, Alison evrenin belirsizliği ve insanın kaçınılmaz kaderi olan ölümü daha derinden kavramayı başarır. Onun bu düşüncesine göre, insan ilişkileri belirsizliğin gidericisi olması ve ölüme karşı bir anlam kurucu işlevini yerine getirmesi bakımından çok değerli hale gelir. İlişkinin önemi en azından ölüme karşı kendi kader çizgisini kısmen denetleyebilme yeteneğini getiren bir güç olmasından kaynaklanır. Bir ara bununla ilgili Nicholas'a "*Yanında ben yokken her dışarı çıktığında, ölebileceğini düşünüyorum. Her gün ölümü düşünüyorum. Sana her sahip olduğumda, ölümü canevinden vurduğumu düşünüyorum. Bilirsin işte, bir dolu paran vardır ve mağazalar da bir saat içinde kapanacaktır. Delilik belki, ama harcamak zorundasındır. Bu sence mantıklı mı?*" (B., 2012:31-32) itirafında bulunur. Alison, Nicholas'ın varlığını kendi varlığıyla özdeş tutar. Onunla birlikte olduğu anlar, varlığını onadığı ve ölüm korkusundan sıyrıldığı zamanken, onun yokluğunda ise zamanını ve ömrünü boşa harcayan bir kişinin elinden kayıp giden zamana karşı yaktığı ağıtın sesini duyulduğu andır.

Aradaki fiziksel uzaklığa rağmen, Alison'ın varlığı her zaman romanda ve Nicholas'ın zihninde mevcuttur. Nicholas onun varlığını bilinç seviyesinde değil, bilinçaltında duyumsar ve aslında bu seviye etkilenme düzeyinin ve duygusallıktan kaçınmasının yarattığı giderek yoğunlaşan sıkıntısının yansımaları sunar. Alison, bu açıdan, birçok açıdan önemli bir etken haline dönüşür. Nicholas'ın tanrıçılık oyununa dahil edildiği ve cinselliğin derin ve örtüsüz, denetimsiz biçimde yaşandığı Phraxos'a gitmemesine rağmen, Alison Yunanistan'a geldiğinde bir dizi olay gerçekleşir ve Nicholas'ın aydınlanma serüvenine katkıda bulunur. İlk olarak Alison'ın gelişi ile Nicholas iki kadın arasında duygu ve aidiyet bağlamında bir karşılaştırma yapmak zorunda kalır. Gerçekten uyumlu olduğu, asıl eşinin Julie değil Alison olduğunu anlar. Alison'ın özgünlüğünü, doğallığını, cesaretini, samimiyetini ve hayata çıkarsız katılımını görmek zorunda kalan Nicholas'ın zihninde kadın bir cinsellik imgesinden yavaşça bir doğurganlık imgesine dönüşmeye başlar. Bu onun uyanışının temel niteliğini belirler. Birçok yerde Alison ve çocuk imgesi bir arada kullanılmaya başlar. Alison'ın çocuk imgesiyle özdeşleştirilmesi bir anlamda onun Avustralya'da yaşamak zorunda kaldığı kürtajın yarattığı yıkımın dengelenmesi açısından da önemlidir. Alison'un Yunanistan'a gelmesiyle ortaya çıkan diğer bir gerçek çift olarak cinselliğe nasıl yaklaştıklarının daha iyi anlaşılmasıdır. Her ikisinin yaklaşımı birbiriyle zıt kutupları oluşturan niteliktedir. Cinsellik Alison için Nicholas'a karşı duyduğu sevginin bir parçasıdır. Nicholas cinsel bir hastalığa (frengi) yakalandığında bile ondan korkmaz ve cinselliği talep etmeye devam eder. Bu durumda, aslında cinselliği talep eden ve onu sunma konusunda karşıdakinin arzularına göre davranan kişilerin rolleri değişir. Cinsellik isteği Alison'ın onun, sunumu ise Nicholas'ındır ve bu ironik biçimde Nicholas'ın "orospu"

## John Fowles'un *Büyücü'sü*: Sevgide Keşfedilen 'Ben'lik

sınıflandırmasında kendisinin “orospu” rolüne girdiğinin göstergesidir. Bu değişim, algıdaki köklü değişimin ilk ivmesini ortaya çıkarır. Nicholas, sevgiden kaçarken aslında tüm hayatı boyunca sevgiden ne kadar yoksun kaldığının da ipuçlarını sunar. Onun asıl sorunu cinselliğe yönelik dengeli yaklaşımıdır; “*cinselliği oyuna benzetmesine rağmen, Viktorya dönemi ahlak ve doğruluk kodlarından büyük oranda etkilenir*” (Boccia, 1980:243). Örneğin, ortada açık bir şekilde duran penisi ile çıplak Apollo heykelini gördüğünde derinden sarsılır. Başka bir seferde ise Conchis'in ona verdiği pornografik resimlere bakarken bu görüntüyü onaylamadığı ses tonundan bile anlaşılır, ancak onlara birçok kez bakmaktan da geri durmaz;

*“Doğanın Güzellikleri'ni açtım. Doğa dediği kadını hep ve güzellik de göğüs bölgesi. Uzaktan çekilmiş göğüsler, her açıdan çekilmiş farklı farklı göğüsler, ta ki son resim, doğal bir meme başından çok daha büyük bir karaltı halinde parlak kağıdın ortasından dik dik bakan haliyle, bir göğüsten ibaret kalıncaya dek. Erotik olamayacak kadar takıntılıydı”* (B., 2012:103).

Nicholas, erotik resimlere bakmaktan kendini alamasa da kadın bedeninin sergilenmesinden ve kağıt üzerinde bir görüntüye dönüştürülmesinden rahatsız gibidir. Bu onun ilgisizliğinden değil Viktorya dönemi cinsellik, ahlak ve gizlilik ile ilgili bakış açısından kaynaklanır. O, cinselliğe ya da erotizme değil, onun gizli kalmamasına, herkesleştirilmesine karşı gibidir.

Nicholas, Alison'la Parnassus'ta yaşadığı cinsel birleşmeyi yine özünden farklı biçimde yorumlar. Ona göre Alison onunla birlikte olarak aslında ona olan aşkıdan da vazgeçmiştir ve bu aslında Alison'un kendini aşağılaması ve önemsiz hissetmesi pahasına olmuştur. Bu birleşmede Nicholas kendini bir “fahişe” ile birlikte olmuş gibi hissederek; “*Beni okşadığında bir fahişeye beraber olduğumu düşündüm, yalnızca zevk vermeye yarayan, bir fahişenininki kadar hünerli elleri*” (B., 2012:268) ve Alison'ı “*metresim ve kölem*” (B., 2012:269) diye görmeye başlar. Ama aynı görü kendisini onanması için gerekli gizemin gözünün önünde çözülmesi anlamına da gelir. Aradığı şeyin aslında bir metres ya da köle olmadığı tam da sevgi ve şefkate ihtiyacı olduğunu görmesi gerekir. Ancak tam bu duygular onun derinliklerinden yüzeye çıkmaya başladığı anda hemen bir geriye çekilme güdüsü ile hareket eder. Alison'a sürekli yalan söylediğini anlatmaya girişir. Yalan söyleme yalanına sarılması sevgi ve onun getireceği derin bir hayal kırıklığına karşı savunma mekanizmasıdır.

*Büyücü* romanı “*cinsel taciz ve oyunların en ustaca betimlemesini içerir*” (Tarbox, 1988:23). Nicholas sürekli cinselliği bekleyendir. Julie/Lily ile her karşılaşmasında bir cinsel isteksizlik ve geri çekilme ile karşılaşır. Aslında Julie'nin bu davranışı onun cinselliği rol gereği yaptığının göstergesidir, ancak Nicholas kadınla ilgili olumsuz bir düşünceye kapılmasını diye Julie'nin isteksiz davrandığını düşünür. Bir keresinde Julie/Lily tam bir sarılma anında Alison'ın hatırlatarak onun gerçek sevgi ile ilgili düşüncelerini denetlemeye ve onu eğitmeye çalışır; “*Parmağını gömleğimden içeri soktu. ... . “Yatakta iyi miydi bari? Şu Avustralyalı arkadaşın?”*” (B., 2012:460). Birkaç kez daha Alison ile ilgili düşünmeye ve yeniden değerlendirme yapmaya zorlanan Nicholas, bundan sürekli kaçmaya çabalar.

Julie/Lily ile karşılaşmaları ve cinsel oyunlarında, Nicholas bir sürü deneyimden geçmek zorunda bırakılır. Bir keresinde, Juli/Lily ile ikizi June/Rose ile birlikte güneşlenmeye giderler. June/Rose neredeyse çırılçıplaktır ve bu Nicholas'ı derinden etkiler. Tarbox'a göre, ikizler bu durumda "*Nicholas'ın kadınlara karşı şizofrenik yaklaşımını netleştirmek için kurgulan*"mış (1988:23) gibidir, yani "bakire" ve "orospu" sınıflandırması düşüncesini işlemek için vardır. Güneşlenme esnasında, onun cinsellikle ilgili düşüncelerini ve zaafını bilen June/Rose Nicholas'a taciz derecesinde baştan çıkartıcı davranır. Memelerini görmesini sağlar, kıskırtıcı duruşlar sergiler ve sanki o yokmuş gibi davranır. Nicholas, beklendiği gibi kolayca baştan çıkar ama onu baştan çıkartan Rose olmasına rağmen ihtiyacını gideren Lily olur. Bu deneyim cinselliğin giderilmesi konusunda karşıdaki kişinin kim olduğunun aslında önemli olmadığını gösterir. Nicholas için her kadın baştan çıkarıcı birisi olabilir, ancak ihtiyacını kimin giderdiği değil, ihtiyacın giderilmesi önemlidir. Onun cinsel arzuları kendine içkindir, arzu nesnesinden bağımsızdır ve bu yüzden boşalma/rahatlama merkezlidir.

Tüm cinsel oyunların içeriği Nicholas'ı eğitmek ve aşk ile cinsellik kavramlarının aynı şey olmadığını göstermek için kurgulanmış gibidir. Julie/Lily de ona bunu anlatmaya ve sorgulatarak kavramasına yardımcı olmaya çalışır. Onu sevmemesine, ona aşık olmamasına rağmen Nicholas ile cinsel birliktelik yaşayabilir. İkili arasında birçok oyun oynanır; bunların bir kısmı düşüncelerin işe koyulmasını sağlarken bazıları da duyguları harekete geçirmek içindir ancak hepsi de cinsellikle sonuçlandırılır. Cinsellikle sonlandırma işleminin amacı kaba bir biçimde duygusal ve düşünsel katılımın yıkımını sağlamaktır. Şayet düşünce ya da duygular cinselliğe engel oluşturabilselerdi o zaman cinselliğin gerçek doğası anlaşılabilirdi. Yani duygu ya da düşünce cinselliğin belirleyeni ya da en azından daha önemli bir bileşeni olarak anlaşılabilirdi. Ancak Julie ile Nicholas arasında hiçbir zaman düşünce ya da duygu cinselliğin önüne bir engel olarak çıkamaz bu yüzden Nicholas'ın kendini arayışı ve aydınlanması hemen gerçekleşmez. Bu yüzden bir travma yaşaması gerekir. Bir seferinde, kimliğinden emin olmadığı ve Julie sandığı kadınla birlikte olmak üzereyken, Julie/Rose yataktan kayarak çıkar ve Nicholas'a "*Adım Julie değil, Nicholas. Ve geleneksel alevleri sağlayamadığımız için de üzgünüm*" (B., 2012:493) der. Aniden siyah giyimli üç kişi odaya girer ve Nicholas'ı aşağılayacak biçimde bağlar, vurur ve uyutur. Cinsel fantezisi bir kabusu dönüşür. Kendisi hakkında bir yanılsama yaşadığını görmeye zorlanır ve onun çıplaklığı ile somutlaşan kibri, kendini üstün görmesi, fiziksel gücüne olan güveni, cazibesıyla ilgili algısı yerle bir olur. Aşka dayanmayan bir cinselliğin korumacı yönü barındırmadığını, güvenilmezlik doğurduğunu ve onur kırıcı olabileceğini anlar.

Nicholas'ın duygusal açıdan yaşadığı travmatik durum mahkeme sahnesi ile daha da pekiştirilir. Düştüğü / içine çekildiği cehennemde fiziksel ve psikolojik işkencelere maruz kalır. İşkenceciler yeraltındaki mahkeme salonunda tuhaf giysiler içinde ortaya çıkarlar. Kimisi timsah, kurt, boynuzlu keçi ya da cadı, vampir olarak görünür ve onun geçmişine dair utanç verici gizlerini açığa vururlar. Burada Nicholas sadece fiziksel zayıflıkları ile değil geçmişiyile, hatta derinliklerinde

## John Fowles'un *Büyücü'sü*: Sevgide Keşfedilen 'Ben'lik

yaşadığı hem utanç verici hem de korkutucu karanlığıyla yüzleşmek zorunda kalır. Bir tür gölge arketipi ortaya çıkar ve duygusal işkencenin asıl kaynağı burasıdır. Nicholas elleri ve kolları bağlı biçimde bir film izlemek zorunda bırakılır, filmde sadece çıplak biçimde cinsel organlar görünmektedir. Kadın cinselliğine yönelik algısına meydan okuyacak biçimde kadınların yüzleri gösterilmeden sadece kadın memeleri, bacakları, sırtları, kalçaları, elleri ve cinsel organları gözünün önünden akar gider. Bu görüntü Nicholas'ın kadının kimliği, yüzü, duyguları ile bedeni arasında oluşturduğu mesafenin bir göstergesidir. Düşünmeden, duygudan ve kişiden arındırılmış cinselliğin resmini çizer. Şu ana kadar, Alison da dahil Nicholas tüm geçmiş cinsel deneyimlerinde işte bu türden bir algı ile cinselliği yaşamıştır. Nicholas'ın duygusal travması daha da pekiştirilir ve filmde sonra Nicholas, Julie ile Joe'nun kendi gözlerinin önünde cinsel birleşmelerini izlemek zorunda bırakılır. Aslında Conchis, yani büyücü, büyüsünü tamamlamak için uğraşır ve Nicholas'a cinselliğin tek boyutlu, tek kişilik ve tek yönlü olmadığını en az iki duyguyu (aşk ve arzu), iki kişiyi (kadın ve erkek) ve iki zamansal uzamı (an ve gelecek) kapsadığını göstermek ister.

Yaşadığı büyük sarsıntıdan çıkmaya çalışan ve hem geçmişini, hem anı hem de geleceğini sorgulayan ve bu sayede kendi değerlerini de hesaba çeken Nicholas'ın hayatına Alison'ın tekrar girişi çarpıcı bir biçimde gerçekleşir; *“Karşımdaki sandalyede, tam köşede. Öyle sessiz ve öyle basit. Masaya bakıyordun, bana değil. ... . Hiçbir şey demedi. Bekledi. Bütün o süre zarfında hep görkemli bir dönüş yapacağını, gizemli bir telefon falan geleceğini, metaforik anlamda, hatta belki de tam manasıyla, modern bir Tartarus'a inişin gerçekleşeceğini bekliyordum”* (B., 2012:654).

Onun adı telaffuz edilmez, sadece orada, Nicholas'ın karşısında sanki daha önce hiç olmamış gibi doğal bir tavırla oturmaktadır. Nicholas ilk kez onun sadeliğinin, basitliğinin değerini kavrar. Onun hayattaki gerçek doğal rolü açıklığı, sadeliği, basitliği ve gizemden arınmış olmasıdır. Onun bütünlüğü sağlayan ve onu güvenilir yapan da budur. Nicholas kadınlara özgü algısı değiştikçe, Alison'ı anlamaya; Alison'ı anladıkça kendini çözmeye ve bir insan olmaya başlar.

Nicholas'ın kendini keşfetme serüveni koşut biçimde Alison'ı tanımayla bağlantılıdır. Jung'un arketip kavramına gönderme olarak da düşünülebilecek bir ilişkinin varlığından söz etmek olasıdır; *“Alison Nicholas'ın 'anima'sıdır. Onlar tek bir kişiliğin iki ayrı boyutudur. Nicholas sınırsız özgürlük içinde seven erkek ve Alison onun sevgi ve şefkat dolu kadın dengesidir. Her ikisi de bütünlük için gereklidir.”* (Loveday, 1985:43). Nicholas hem kendini hem de Alison'ı çözmeyi başarır. Artık Alison'ı bir cinsel nesne olarak görmekten çok uzaktır. Ona evlenme teklifi de aynı şekilde cinsellik algısının ya da romantik idealist bakışın tuzaklarından arınmış dürüst ve samimi bir birlikte yaşam önerisidir. Bu teklif belki de kendi derinliklerindeki korkularından sıyrılmayı başaran Nicholas'ın ilk kez verebildiği doğru karardır. Aslında kendi gerçek kimliğine kavuşmuştur çünkü aradığı ve ihtiyacı olan tüm özellikleri, sevgiyi, dürüstlüğü ve gerçekliği kişiliğinde taşıyan Alison'ı gerçekten görmeyi ve anlamayı başarmıştır. Bu onun özgür iradesine bağlı biçimde kurmayı başardığı gerçek varlığının anlamıdır.

## Sonuç

*Büyücü*, tanrıcılık oyununun geniş perspektifinden yola çıkarak, günümüz insanının pek çok açıdan kabul ettiği gerçekleri sorgular. Nicholas'ın Lily / Julie ya da Alison ile cinsellik, sevgi ve aşka dayanan ilişkisinin yanı sıra, Nazi Almanyası, savaş, ölüm, özgürlük, özgür irade ve benliğin gelişimi gibi pek çok kavram da yeniden irdelenir. Postmodern bir roman olarak, *Büyücü* tarihe, insanın psikolojik yapısına, toplumsal rollere ve ahlaki normlara yönelik geliştirdiği tavırları yeni bir gözle gösterir. Romanda, modern kavramların esiri haline gelen kişilerin, tıpkı Nicholas'ın çıplak varoluşuna doğru ilerlemesi gibi, kendi doğalarını, etiketlerden, biçimlendirmelerden, normlardan ve öğretilerden sıyrılarak keşfetmelerinin serüveni anlatılır. Sonuç olarak, John Fowles'un *Büyücü* romanında postmodern oyun ögesi kullanılarak romanın ana kişisi Nicholas'ın kendini arayış ve kimlik kurma ediminde tanrıcılık oyunu aşk, cinsellik, kadın-erkek ilişkisi gibi izlekler etrafında işlenmiştir.

Alison'un Conchis ile işbirliği yaparak Charles'ı kurtarma ve kendi doğasını farketme çabası, postmodern romancıların sıkıştırılmış modernist varoluşun kalıplarını oyun ögesi ile kırma çabasıdır. Özünden uzaklaşan, topluma ve kendisine yabancılaşan, tüketim kültürünün aracı haline gelen, sadece görsel imgeler yoluyla gerçeği kavrayan, doğadan kopan, yalnız, mutsuz bir böcek gibi yaşayan modern insanın varlığın anlamını bulması gerekir.

Nicholas'ın hataları romanda açıkça belirtilir, fakat Batı kültürünün temsilcisi olan Nicholas şahsi olarak hatalı değildir. Dr. Maxwell (B., 2012:521) onun kişiliğinde Batı toplumunu psikolojik açıdan irdeleyerek, insanın dünyaya hiçbir öz-analiz ve öz-oryantasyon eğitimi almadan geldiğini ve aldığı eğitimlerin büyük çoğunluğunun kendisine pozitif olarak zarar verdiğini belirler. İnsanın görme kusurlu olarak doğduğunu ve çevresi tarafından daha da kör edildiğini ve bu yüzden de yolunu bulamamasının gayet doğal olduğunu iddia eder. Varoluşçu düşünceyi imleyen irdelemede, kişinin dünyaya boş bir levha olarak geldiği ve kendini oluşturmak zorunda olduğu belirlenir. İnsan, olaylar karşısında verdiği kararlar ve yaptığı seçimler yoluyla iyi ya da kötü olur. Kaderi belirleyen ana unsur bireyin özgür iradesidir. Fowles, tümü ile özgür bir iradenin varlığını kabul etmez. İnsan, çevresi tarafından yönlendirmeye tabidir ve bu yüzden belirli bir biçimlendirmenin etkisi altındadır. Kararları toplumun normatif biçimlendirmelerinden etkilenir.

Romanda anlatıcı konumundaki Nicholas'ın olaylar hakkındaki yorumları, Conchis, Lily ve Julie'nin bildikleri ile çelişir ve oyun ögesinin yarattığı muğlaklık ve karartma amacını taşır. Muğlaklık, okurun zihninde tüm kişilere karşı bir şüphe oluşturur. Okur ne anlatıcıya ne de roman kişilerine güvenebilir ve bu yüzden hem onların sunumunu alır hem de kendisi etkin bir şekilde olayları yorumlamaya koyulur. Belirsizlik, romanın içeriğini oluşturmasına rağmen, çoksesli oyunsu bir yapının da ortaya çıkması anlamına gelir. Aynı şekilde, oyunsu yapı da belirsizliği ve muğlaklığı ortaya çıkararak öznel değerlendirmenin ve okurun romanın anlamlandırma sürecinin etkin bir katılımcısına dönüştürmenin yolunu açar.

## John Fowles'un *Büyücü'sü*: Sevgide Keşfedilen 'Ben'lik

### Kaynakça

- Boccia, M. (1980). "Visions and Revisions": John Fowles's New Version of The Magus. *Journal of Modern Literature*, Vol: 8, Issue: 2, 235-246.
- Etter, J. (1985). Form and Idea in the Fiction and Non-fiction of John Fowles. Grahamstown. (MA Dissertation Thesis- University of Rhodes).
- Fowles, J. (1970). The Aristos. Boston: Little.
- Fowles, J. (2012). *Büyücü*. Meram Arvas (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Friedman, C. (1978). An Existentialistic Imagination: A Critical Study of the Work of John Fowles. Pretoria. (MA Dissertation Thesis - UNISA).
- Loveday, S. (1985). The Romances of John Fowles. London: Macmillan.
- McDaniel, E. (1980). The Magus: Fowles's Tarot Quest. *Journal of Modern Literature*, Vol: 8, No: 2, 247-260.
- Oppermann, S. (1999). Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman. Ankara: Evin Yayıncılık.
- Rubenstein, R. (1975). Myth, Mystery and Irony: John Fowles's The Magus. *Contemporary Literature*, Vol: 16, 328-339, Summer Issue.
- Tarbox, K. (1988). The Art of John Fowles. London: University of Georgia Press.