
POSTMODERNİZM ve JOHN FOWLES

Arş. Gör. Dilek SARICA*

Yaygın olarak 1960'lı yıllarda özellikle New York'taki sanat çevreleri arasında belli bir sanat anlayışını yansıtmak amacıyla kullanılmaya başlayan **postmodernizm**, modern sanata bir tepki olarak doğmuştur. Postmodernizm, modernizm olarak tanımlanan dönemin sona ermesini ve yeni bir anlayışın ortaya çıkmasını ifade eder.

Postmodernizmin sona erdirdiği modern dönemde ilerleme ve rasyonalizm egemendir. İnsana ve insan aklına güvenilen bu dönemde insandan, aklını ve bilimi kullanarak sürekli ileriye gitmesi ve daha akla uygun bir toplum düzenlemesi beklenir. Modernizme göre bilim ve teknoloji sayesinde insanlığı iyi bir gelecek beklemektedir. Postmodernizm de modernizmin bu anlayışına yani insancılık, özgürlük ve akılcılık anlayışına bir tepki olarak çıkmıştır. Postmodern anlayışa sahip olanlar Hiroşima'ya gönderme yaparak iyiye ulaşma ve akılcılık yolu ile ileriye gitmenin mümkün olmadığını belirtirler. Çünkü yeni bir binyıla girdiğimiz bu dönemde, bilimsel teknolojik gelişim yaşanırken bile insanoğlu açlık, yoksulluk, gerilik, savaş, baskı gibi sorunları aşamamıştır.

Postmodernizme göre tek doğru ya da iyi yoktur. Gerçek açık uçlu olarak kavranmakta ve gerçekliği yansıtmaya yerine belirsizlik ve kararsızlık esas alınmaktadır. Bu yüzden postmodernizmde görecelik ve pluralizm sözkonusudur. Çünkü postmodernizme göre herkesin kendine göre doğrusu ve iyisi vardır. Doğruların seçimi, kişinin hayata bakış açısı, yaşadığı ortam gibi değişken etkenlere bağlıdır.

Umberto Eco, postmodern romanın en iyi örneklerinden '**Gülün Adı Var**' adlı romanında tek doğrulu bilim anlayışını eleştirmiştir. Çünkü geçerli ve doğru

* S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi İngilizce Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi

kabul edilen bilgi çoğu kez baskı aracı olmaktadır. Tek doğrulu bilim anlayışı yerine çok doğrulu ve görelî bir bilgi anlayışına gerek vardır.

Gabriel Garcia Marquez, Kurt Vonnegut, Gunter Grass, John Fowles, E. L. Doctorow gibi ünlü yazarlar, edebiyat alanında postmodern sanat anlayışının temsilcileri arasında sayılabilmektedir. Gencay Şaylan'ın belirttiği gibi postmodern yazarlar için tarihi saptırmamak ya da gerçekten kopmamak, okuyucuyu düşündürmek ve ona birşeyler anlatmak gibi ölçütler geçerli kabul edilmemektedir. Postmodern yazarlar okuyucunun duygularını harekete geçirmenin önemli olduğunu ileri sürmektedirler. Bu anlayışı sembolize eden örneklere sürekli kliplerin yayınlandığı Kral TV, veya Türkiye'de de gösterime giren Özel Bir Kadın gibi filmleri de ekleyebiliriz. Seyredildikten sonra izleyicide film ile ilgili bir iz kalmaması sorun değildir. Aynı şekilde kliplerin mesaj vermesi veya anlamlı olması gerekmez. Önemli olan izleyicinin eğlenmesi ve zevk almasıdır. Çünkü hayata anlam verme veya mesaj taşıma olanaksızdır ve bu anlamda herhangi bir kaygı söz konusu değildir (1999:80-82).

Postmodern roman, romanın biçimini ve içeriğini sorgular. Sadece biçimin kullanılarak içeriğin sorgulandığı polisiye romanlar örnek gösterilebilir. Polisiye romanda gizli bir gerçek vardır ve roman boyunca o gerçek aranır. Postmodern yaklaşımda ise bunu görmek mümkün değildir. Sadece biçimi kullanarak gizemin aydınlığa kavuşması yolundaki beklentiyi gerçekleştirilerek okuyucuyu hayal kırıklığına uğratar. Bir anlamda postmodern yaklaşımda, polisiye roman biçiminde başka türde bir hikaye anlatılır ve farklı diyalog oluşturarak gerçek hayatta karşılaşmayan olayların nasıl ortaya çıktığı gösterilir. John Fowles'un **The Enigma** adlı eserinde de bu durumu görmek mümkündür. Michael Jennings polis dedektifidir ve parlamento üyesi Mr. Fielding'in ortadan kayboluşunu araştırmaktadır. Bu öyküde gizem çözülmez, çünkü postmodern roman esrarengiz olmanın, özgür olmak için en iyi yol olduğu görüşünü vurgulamaya çalışır. Okura gizemi çözecek herhangi bir son sunulmadığı için, okur gizemden çok bu gizemin nasıl yaratıldığıyla ilgilenmeye başlar. Fowles, **The Enigma** da Mr. Fielding'in ortadan kaybolmasıyla polisiye romanda olması gereken gizemi yaratır, ancak öykünün sonunda esas olan okuyucunun karşılaştığı bu gizemin çözülmesi değil, Jennings ve Isobel arasındaki aşktır. Fowles, polisiye roman biçiminde bir aşkı anlatır.

Postmodern romanda, birden çok görüş açısı yazar, anlatıcı veya karakter tarafından okuyucuya sunulur. Hangi görüşün kime ait olduğu belirsiz kalırken modern romanda böyle bir durumla karşılaşılmaz. Modern romanın bir başlangıcı ve bir sonucu vardır. Başlangıçtaki olaylar dizisi gelişir, birtakım olaylar olur, kahraman bunların üstesinden gelir veya gelemeyebilir ve roman belirli bir sonuca ulaşır. Modern romanın bir bütünlüğü vardır. Karakterler kendi içlerinde tutarlı davranırlar ve davranışları karakter özellikleriyle açıklanabilir. Postmodern ro-

manda karakterler özgürce davranabildikleri gibi romanın sonu başlangıç olarak da verilebilir.

John Fowles'un 1969 yılında yazdığı **Fransız Teğmenin Kadını**, en iyi postmodern roman örneklerinden birisidir. **Fransız Teğmenin Kadını** Viktorya döneminin yirminci yüzyıl anlayışıyla anlatılmasıdır. Dwight Eddins, **Fransız Teğmenin Kadını**'ni Viktorya romanı üzerine çağdaş bir roman olarak tanımlar (1992: 106). Roman, aslında sıradan sayılabilecek üçlü bir aşk hikayesini anlatır. Varlıklı bir burjuva kızı olan Ernestina ile evlenmek üzere olan Viktorya çağı beyefendisi Charles Smithson, Lyme Regis'de Fransız Teğmenin Kadını olarak bilinen Sarah Woodruff'la tanışır. Sarah'nın kötü bir şöhreti vardır çünkü bir süre önce yaralı olarak kasabaya gelen Fransız bir teğmenle ilişkisi olmuştur. Teğmen evlenme vaadiyle Sarah'ı baştan çıkarmış ve sonra da ortadan kaybolmuştur. Sarah'nın farklı bir toplumsal sınıftan olmasına ve kötü şöhretine rağmen, Charles ona aşık olur. Viktorya döneminde baskının, kuralcılarının ve sınıf farklarının belirgin olduğu gözönüne alınırsa, Viktorya çağı beyefendisi ile alt sınıftan birisi arasında geçen bu aşk özgürce yaşanmamaktadır. Sarah ise tipik Viktorya çağı kadınlarında olmayan özelliklere sahiptir. Din ve ahlak kurallarının ağırlığının hissedildiği, rollerin belli olduğu Viktorya döneminde bir kadından beklenen kocasına itaat etmek, onun sözünden çıkmayıp ev işlerini yapmaktır. Buna karşın Sarah öncelikle özgürlüğüne düşkün, zeki birisidir ve kötü şöhreti sayesinde toplumsal kısıtlamalardan kurtulmuştur. .

Laurance Raw'un da (2000) belirttiği gibi, 1832-1901 yılları arasında yer alan Viktorya Çağı muhafazakarlığı ve kuralcılığıyla bilinir. Toplumsal statülerin, gelenek göreneklerin ve cinselliğe getirilen yasaklamaların hissedildiği bir dönemdir. Viktorya döneminin anlatıldığı **Fransız Teğmenin Kadını**'nda, köşkler, beyefendiler, salon hanımefendileri, hizmetçiler, para sahibi burjuvalar, burjuva özentisi alt sınıf üyeleri, soylu bir aileye evlilik yoluyla girmek isteyen burjuvalar, entelektüel uğraşları olan soylu mirasyediler, kocalarına sadık yumuşak başlı kadınlar bu çağın atmosferini yansıtır. Bu çağ, hayatlarını sadece görev duygusuyla sürdürenlerin, toplumsal, ahlaksal ve dini kurallara bağnazca bağlı kalmalarının çağıdır. Ne var ki, yine aynı dönemde Batı uygarlığının merkezi Paris'ten Londra'ya kaymıştır. İngiltere'de toprak sahipliğine dayalı tarım devletinden üretim ve ticarete dayalı modern ekonomi devletine geçilmiş, buhar gücü tren yollarında, denizcilikte, baskı işleminde, dokumacılıkta kullanılmıştır. Yine aynı dönem içinde telgraf, anestezi, fotoğraf icat edilmiş ve zorunlu eğitim uygulaması başlamıştır. John Fowles, böyle bir çağda Sarah gibi dönemin anlayışına uymayan bir kadın karakter çizerek, İngiliz Parlamentosu'ndan Reform Paketi'nin geçirildiğini anlatarak, Marx ve Darwin'e göndermeler yaparak, çağı sadece muhafazakarlıkla nitelmemizin yanlış olacağını ifade eder. Mahmoud Salami'nin de (1992:113) belirttiği gibi postmodern roman, tarih ve kurgunun içiçe girdiği

romandır. Böylece anlatıcı, okuyucudan tarihi yeniden yorumlamasını, tarih mi bizi , biz mi tarihi oluştururuz sorusunu sormasını ister. Fowles, çağla ilgili bilgilerimizin yanlış ve eksik olabileceğini kabul etmemizi ve olumlu ya da olumsuz önyargılarımızdan, alıştığımız algılayış biçimimizden ve düşünce sistematiğimizden vazgeçerek çağa yepyeni gözlerle bakmamızı istemektedir. Romanın bölüm başlarındaki, Thomas Hardy, Matthew Arnold, Alfred Tennyson, Charles Darwin, Karl Marx gibi dönemin aydınlarından alıntılar yaptığı epigraflar çağın hem bilimsel hem de edebi yönünü sergilemektedir.

Yazar, söz konusu gerçek kişilere gönderme yaparak romanı tarihselleştirir. Tarihsel gerçekle romanın desteklenmesi yazarın Viktorya çağı edebiyat geleneklerini kullandığını gösterir ama daha sonra 'Bu anlattığım hikaye tamamen hayal ürünü' diyerek romanın bir kurgu olduğunu, gerçeği yansıtmadığını ifade eder (Fowles, 2000:91).

Roman on üçüncü bölüme kadar geleneksel Viktorya Çağı romanı özelliklerini taşımaktadır. Fowles o dönemin büyük yazarları Dickens, Thackeray ve George Eliot'ın yaptığı gibi okura sorular sorarak, romana girip yorumlar yaparak Viktorya çağı edebiyatının geleneklerini kullanır.

Eğer şimdiye kadar karakterlerimin zihinlerini ve en gizli düşüncelerini biliyormuş gibi davrandıysam, bunun sebebi hikayemin geçtiği zamanlarda dünya çapında kabul gören (sözdağarcığını ve sesini de kısmen benimsediğim) bir tarzda yazıyor olmam, romancının Tanrı'nın hemen yanbaşımda görüldüğü bir tarz bu (91).

Ancak, roman on üçüncü bölümde farklı bir niteliğe bürünür. O ana değin her şeyi bilmese de biliyormuş gibi davransa da aslında o, kendi deyişle Alain Robbe Grillet ve Roland Barthes'ın çağında yaşamaktadır. 1960'lı yılların roman yazarı John Fowles, trende Charles ile aynı kompartımana binebilen, Charles ile romanda iki kez karşılaşabilen bir yazardır. Böylece olayların içerisinde yer alıp romanın bir parçası olur.

Her şeyi bilen tanrısal anlatıcı olmayı reddeden, bütün romanı hayal gücüyle yazdığını iddia eden yazar romandaki karakterleri tanımadığını, başlarına ne geleceğini, nasıl davranacaklarını bilmediğini söylemektedir. John Fowles, bir yandan Viktorya dönemine ait edebiyatın geleneklerini kullanırken bir yandan da bizi postmodern romanın özelliklerinden olan karakterlerin özgürlüğüne tanık eder.

Charles, Sarah'yi uçurumun kenarında bıraktığında ona dosdoğru Lyme'a dönmesini emrettim. Ama dön-

medi; nedensiz yere dönüp Mandıra'ya gitti . Bu fikir benden değil de Charles'tan gelmiş gibiydi. Bu sadece onun özerklik kazanmaya başladığını göstermiyordu, onun gerçek olmasını istiyorsam kendi yarı-tanrısal planlarımdan vazgeçip onun özerkliğine saygı duymalıyım. Başka bir deyişle, kendim özgür olabilmem için, ona, Tina'ya, Sarah'ya, hatta o iğrenç Bayan Poulteney'e bile kendi özgürlüklerini vermeliydim. Tanrı'nın bir tek güzel tanımı var: başka özgürlüklerin de var olmasına izin veren özgürlük. Ben de bu tanıma sadık kalmalıyım (93).

Yine aynı bölümde Fowles, roman anlayışımızı sorgular. Genel olarak romanın tanımı, yaşanmış veya yaşanması mümkün olayların belirli bir biçimde anlatılması olarak yapılır. Fowles, aşağıdaki satırlarla gerçeği sorgulayarak, aslında gerçek diye bir şeyin olmadığını ve gerçeğin aktarılamayacağını vurgular.

.siz çocuklarınızı, meslektaşlarınızı, dostlarınızı, hatta kendinizi-ne kadar çabalasanız da, hatta belki günümüzde yaşayan bir Bayan Poulteney olsanız da- ne kadar kontrol edebiliyorsanız, benim de kendi zihnimin yarattığı bu yaratıkları o kadar kontrol edebildiğim hissini sizinle paylaşmak istiyorum. Ama bu akıl almaz bir şey değil mi? Bir karakter ya 'gerçek'tir ya da 'hayal ürünü' değil mi? Eğer böyle düşünüyorsanız .gülmekle yetineceğim. Kendi geçmişinizin bile tam olarak gerçek olduğunu düşünmezsiniz; onu giydirirsiniz, yıldızlar ya da kara çalarsınız, kimi yerlerini kesip atarsınız, kusurlarını düzeltirsiniz .tek kelimeyle onu kurgularsınız ve rafa kaldırırsınız- sizin kitabınız, sizin romantik otobiyografiniz. Hepimiz gerçek gerçeklikten kaçırız(93-94).

Kadınların görevlerinin kocalarına boyun eğme ve çocuk yapmayla sınırlı olduğu bir dönemde Sarah, özgürlüğe olan tutkusu ve kendisinin erkeklerle bir olduğu düşüncesiyle Viktorya çağı roman geleneklerini sorgulayan bir kadın kahramandır. James & Acheson'ın da (1998:39) belirttiği gibi, Charles aristokratlığın getirdiği yükümlülükler ile Sarah'nın kendisine sunduğu özgürlük arasında kalmıştır. Çünkü bir yanda toplumsal beklentiler, nişanlısı Ernestina ile mutlu bir yaşam vardır, öbür yanda ise toplumdan dışlanma, Sarah, öz benlik ve bireysel

özgürlük. Bu anlamda roman, Charles'ın kendi öz benliğine ve özgürlüğüne ulaşmasının öyküsü olarak görülebilir. John Fowles'un bütün romanlarında bireysel özgürlük teması ağırlık kazanmaktadır. Charles, roman boyunca Sarah'yı zavallı biri, kendini de onun kurtarıcısı olarak görmüştür, ancak romanın sonunda ortaya çıktığı gibi asıl kurtarılması gereken Charles ve kurtarıcı da Sarah'dır. Charles da görev duygusundan, protokoller arasında boğulmaktan ve istediği gibi özgür bir hayat sürememekten şikayetçidir. Fakat özgürlüğü seçme durumunda kaybedeceği çok şey olduğundan şikayetleri yüzeyseldir.

Viktorya çağına ait normlar, aşk ve evlilik hakkında tepkileri olan Mrs. Poulteney, kapitalist Mr. Freeman, aşkta tecrübesiz, toy bir Viktorya kızı Ernestina ve sosyal ihtiyaç içerisindeki Sam ve Mary tarafından okuyucuya sunulur. Bu karakterler, Dr. Grogan ve Charles ile farklılık gösterirken Charles ve Sarah arasındaki durum da aynıdır. Charles, diğer karakterlere göre Sarah'ya en yakın olandır, ancak o da Sarah'ın özgürlüğünü anlamakta zorlanır. Karakterlerin bu ayrılıklarından dolayı oluşan boşlukları doldurmak da okuyucuya düşmektedir. Okuyucuya sınırsız anlam çıkarma fırsatı verilirken, okuyucu yazardan daha önemli bir rol üstlenir.

Fowles'un romanlarında dikkatimizi çeken bir diğer nokta da Salami'nin de (1992:19)-belirttiği gibi romanlarda belirleyici bir sonun olmamasıdır. **Koleksiyoncu'** da iki son, **The Magus'** da çeşitli ve gizemli başlangıç, **Fransız Teğmenin Kadını'**nda üç alternatif son ve **A Maggot'**da gizemli son ile karşılaşırız. **Fransız Teğmenin Kadını'**nda birisi Charles tarafından hayal edilen ve ikisi okura birini seçmesi için bırakılan üç son vardır. Birinci son tamamen gelenekseldir. Charles, Londra'dan Exeter'e giderken kurduğu hayalde Ernestina'ya gidip her şeyi usulünce anlatır. Evlenirler, yedi tane çocukları olur. Sarah, Charles'ın hayatından çıkar ve unutulur. Salami'ye göre Fowles, kendini bir anlatıcı olarak nitelerken aynı zamanda romanda birbirine alternatif üç son yazarak romanın tamamen kendi kişisel yaratımı olduğunun altını çizer. Fowles'un bu yaklaşımını Viktorya çağına özgü her şeyi bilen tanrı-yazar kavramıyla bağdaştırmak mümkün değildir (1992:19-20).

Fakat diğer iki son bundan çok farklıdır. Charles'ın Sarah ile ilişkisi devam eder ama uşağı Sam'in oyunları yüzünden Sarah'ın izini kaybeder. Yirmi ay sonra onu bulduğunda diğer iki son okura sunulur. Ayrı kaldıkları bu süre içinde Sarah yeni bir dünya olan Amerika'ya gitmiş ve Dante Gabriel Rosetti'nin evinde çalışmaya başlamıştır. Viktorya Çağı İngilteresinde özgür bir kadın karakteri çizen Sarah'ın özgürlükler ülkesi Amerika'ya gitmesi de ayrı bir anlam kazanmaktadır. Bu sonda

Charles bir çocukları olduğunu öğrenir ve Sarah ile evlenerek mutlu sona ulaşırlar.

Üçüncü sonda ise Sarah, Charles'ın evlenme teklifini reddeder. Bu hayal kırıklığına rağmen Charles, hayatın hala yaşanır olduğuna inanır. Hayattaki tek seçeneğin Sarah olmadığını, hayatın tek bir yüzü olmadığını, özgürlüğün hayatın içinde olduğunu fark eder. John Fowles, farklı sonlar sunarak hem yazar olarak kendisi de tarafsız davranır hem de karakterlerine verdiği özgürlüğü okurlarına da verir. Okuyucu klasik okuyucu olmaktan çıkıp romanın kurgusuna müdahale edebilen en azından, romanın sonucunu istediği şekilde bitirme şansının olduğu bir konuma gelir. Roman ve okur ilişkisi açısından bakıldığında, okur bu romanda beklentilerini bir kenara bırakarak, romandan geleneksel anlamda bir son ve yazardan onun için gizleri çözmesini beklememelidir.

Salami'ye göre Fowles, **Fransız Teğmenin Kadını**'nda 'söylemlerin hiyerarşisi'ni farklı bir şekilde ele almıştır (192:20-21). Söylemlerin hiyerarşisi ile kastedilen, anlatıcının aktardıklarıyla, karakterlerin ifadeleri arasındaki hiyerarşik farklılıktır. Okur, anlatıcıya ait bölümleri daha inandırıcı bulur. Salami, söylemler hiyerarşisini George Eliot'ın **The Mill on the Floss** romanından yaptığı kısa bir alıntıyla açıklar. Bu alıntıda okur için George Eliot'ın yorumu, karakterlerin diyaloglarından daha önemlidir, üst düzeyde bir söylemi temsil eder.

Fransız Teğmenin Kadını'nda ise Fowles'un söylemler hiyerarşisine uymadığını görürüz. Fowles, on üçüncü bölümün başında Sarah'ı anlamamanın mümkün olmadığını söylerken on altıncı bölümde,

Charles onu dirseğinden usulca tutarak, denize bakan çimenliğe doğru çekti. Üzerinde aynı siyah palto, aynı beyaz yakalı çivit mavisi elbise vardı. Ama artık düştüğünden mi, yoksa Charles kolunu tutuyor diye mi, yoksa soğuktan mı ne, teninde bir canlılık, vahşi utangaç tavırlarına çok yakışan bir pembelik vardı (113).

diyerek karakterlerin sadece dış görünüşlerini bildiğini ifade eder. Böylece yazar üst düzey bir söylem oluşturmayarak ayrıcalıklı konumundan vazgeçer. Bu durum, okuru de edilgen konumundan uzaklaştırıp karakterlerin iç dünyalarını yorumlamak için çaba sarfetmeye davet eder.

Fowles, okuyucunun kendisini hikayenin içinde kaybetmemesini, aksine romanı kurgusal bir yapı olarak algılamasını ister. Bunu sağlamak için yabancılaştırıcı birtakım teknikler kullanır. Fransız Teğmenin

Kadını'nda, geleneksel romanda bulunmaması gereken, romandan bağımsız parçalar vardır. Bu parçalar tamamen yazarın kendi görüşlerinden oluştuğu gibi başka kurgusal veya bilimsel yapılardan aktarılmıştır. Bu metin dışı yorumlar bazen sadece bir paragrafken kimi zaman da bir bölümün tamamı metin dışı yorumlardan oluşmaktadır. Salami'nin de belirttiği gibi, postmodern yazarların yan başlıklarla, di-yagramlarla, numaralandırmayla, epigraflarla, dipnotlarla kurgunun bütünlüğünü bozma özelliklerini Fowles'un yanısıra Barth, Pynchon, Barthelme, Beckett ve Brooke-Rose gibi yazarlarda da görmek mümkündür. **Fransız Teğmenin Kadını**'nda otuz beşinci bölümde yer alan tamamen metin dışı olan dipnotlar Viktorya cinselliğiyle ilgilidir. Viktorya Çağı ve yirminci yüzyıl cinsellik açısından karşılaştırılır (1992:25-26).

Fowles'un kullandığı diğer bir teknik ise, sürekli okura sorular sorarak, onunla konuşarak veya karakterleriyle ilgili yorumlar yaparak, okura romanın bir yazarı olduğunu hissettirmesidir. Charles'ın uşağı Sam hakkındaki düşüncelerini verdikten sonra kendi yorumunu da katmasını Fowles'in kullandığı tekniğe örnek olarak verebiliriz.

Kısacası, Sam'i, kendisini eğlendirdiği için yanında tutuyordu; ondan daha iyi bir 'makine' bulamayacağından değil(43).

Fowles, farklı zaman dilimleri arasındaki bağlantıları açıkça belirtmek yerine, bunu benzetmelerle verir. Viktorya Çağı'na dair bir roman okuyan okuyucuya birden televizyon, radar, jet motoru, atom bombası, bilgisayar, Hitler, 'Brecht tarzı bilinçdışı bir yabancılaştırma' gibi unsurları sıralayarak okuru Viktorya Çağından yirminci yüzyıla getiriverir.

Birçok saygıdeğer rahip ve önemli kişinin istediği gibi kıssayı okurken Brecht tarzı bilinçdışı bir yabancılaştırma etkisi('İncil'den bir bölüm okuyan belediye başkanınız') yaratmıyordu sesiyle, tam aksine; Nasıra'da doğmuş bir adam olan İsa'nın çektiği acıyı anlatıyordu doğrudan doğruya, sanki aradan zaman geçmemiş gibi, bazen karşısında çar-mıha gerilmiş İsa'yı görüyormuşçasına unuttuyordu Bayan Poulteney'in varlığını, hele oda karanlıksa (57).

Fowles'un kullandığı diğer bir yabancılaştırma unsuru ise benzetmelerdir. Charles, Sarah'ı 'Madam Bovary'e benzetir. Anlatıcı, Charles'ın uşağı Sam'i önce Dickens'in **Pickwick Dosyası** romanındaki uşak Weller'a sonra da Sancho Panza'ya benzetir. Fowles, bu benzetmelerin metinler arası metin olmalarını veya aslen başka birine ait olmalarını

gizlemez. Bu tür benzetmeler, anlamı güçlendirerek ifade zenginliği sağlar.

Tabii, kenar mahalleden gelme, Sam adında her uşak bize hemen ölümsüz Weller'ı hatırlatır; kuşkusuz bu Sam de aynı maziden fırlamıştı. Ama Charles Dickens'in Pickwick Dosyası romanının parlamasının üzerinden otuz yıl geçmiştir (42).

Metinler arası bu benzetmeler nedeniyle de romanın gerçeklerle bağlantısı kesilir. Bir roman karakterinin kendinden önce yazılmış başka bir roman karakteri hakkında bilgi sahibi olması roman geleneğinde rastlanmayacak bir durumdur. Postmodern romanda yazarın kullandığı zaman birbirine geçmiş durumdadır. Okur farklı zaman dilimleri arasındaki bağlantıları kurmak zorunda kalır.

Bizim Sam'in at sevgisi pek o kadar da derin değildi. Daha ziyade, arabalar hakkında çok fazla şey bilmenin bir sosyal ilerleme göstergesi olduğunu düşünen **modern** bir işçi sınıfından bir adama benziyordu (42).

Yazarın burada kullandığı '**modern**' kelimesi açık uçludur. Viktorya dönemine göre mi modern, romanın yazıldığı 1969 yılına göre mi modern, yoksa okuyucu olarak 2000 yılına göre mi modern? 'Modern' kelimesinin açılımı Fowles'a , anlatıcıya ve okura göre değişiklik gösterebilmektedir.

Bizzat züppeler onlara '**snob**' adını takmıştı; Sam, kelimenin dar anlamıyla snobların iyi bir örneğiydi (43).

Yazarın bu paragrafta kullandığı '**snob**' kelimesi için de durum aynıdır. Çünkü snob kelimesi on dokuzuncu yüzyılda özel okula gidenleri nitelerken günümüzde herşeye üstten bakan kişileri ifade eder. Yazarın burada kullandığı '**snob**' kelimesinin değerlendirilmesi, okuyucunun bu kelimeye yüklediği anlama göre değişiklik gösterir.

Hemen yukarı baktı, öyle hızlı bakmıştı ki Charles'in geri çekilmeye çalışması boşunaydı. Yakalanmıştı ve bunu inkar edemeyecek kadar centilmendi. Bu yüzden, Sarah ayağa fırlayıp paltosunu düzelterek ona baktığında şapkasını çıkartıp selam verdi. Kız hiç sesini çıkarmadı, ama utançla karışık büyük bir şaşkınlığın okunduğu gözleriyle onu oraya mıhladı. Güzel, siyah gözleri vardı(70).

Charles, Viktorya Çağı beyefendisinden beklenen davranışı gösterip bayana nazik davranır, şapkasını çıkartıp selam verir. Fakat Sarah utançla karışık büyük bir şaşkınlık içindedir. Çünkü kendisi toplumun gözünde 'Fransız Teğmenin Kadını' olarak bilinmektedir. Dolayısıyla da böyle bir hareketi hak etmediğini düşünür. Paragrafın son cümlesinin 'Güzel, siyah gözleri vardı.' Charles'a mı yoksa anlatıcıya mı ait olduğu ise belirsiz kalmaktadır.

Fowles'un kullandığı bu tekniklerle sağlanan yabancılaştırma etkisi sayesinde okur romandaki olay akışından kopar, kendini romanın duygusal atmosferine kaptırmaz, alışılmış algılamadan ve önyargıdan uzaklaşarak başka açılardan, görüşlerden romanı algılamaya başlar. Okur, edilgen konumundan uzaklaşarak, kendisine sunulan romanı anlamlandırmak için çaba sarfeder. Conradi'nin de belirttiği gibi okuyucu, anlatıcının aktardıklarının doğruluğunu saptamaya, Viktorya çağı normlarını ve anlatım tarzını, postmodern anlatıcı tekniğiyle kıyaslamaya davet edilir (1983-18).

Romanın birden fazla görüş açısının içiçe girmesiyle sunulması, romanın yorumlanmasında okuyucunun çaba sarfetmesi, romanın farklı yorumlara açık olması, üç alternatif son sunulması, tarihin ve kurgunun içiçe girmesi romanın özellikleridir. Bu yolla yazar, kalıpları kırarak metne, okura ve yazar kavramına farklı açıdan yaklaşarak en iyi postmodern roman örneklerinden birisini okuyucuya sunar.

BIBLIOGRAPHY

- Conradi P. (1983). **John Fowles**. Methuen & Co, Inc. USA.
- Fowles J. (2000). **Fransız Teğmenin Kadını**. Ayrıntı Yayınları
- James & Acheson. (1998). **Modern Novelists John Fowles**. ST. Martin's Press. Inc.
- Raw L. (2000). **Postmodernism and John Fowles**. British Council. Ders notları.
- Salami M. (1992). **John Fowles's Fiction and the Poetics of Postmodernism**. Associated University Presss. Inc.
- Şaylan G. (1999). **Postmodernizm**. İmge Kitabevi Yayınları.