

ÜSTKURGU KAVRAMI ÜZERİNE ÜSTKURGUSAL
KARIŞIKLIKLAR

METAFICTIONAL CONFUSION ON THE TERM METAFICTION

*Aytaç ÖREN****Özet:**

Bu makale, üstkurgu kavramıyla ilgili yapılan tanım ve yaklaşımlardan kaynaklanan karmaşıklığı ele almakta ve bunları irdeleyerek daha genel ve kapsayıcı bir tanıma ulaşmaya çalışmaktadır. İlk kez 1970'de William Gass tarafından kullanılan bu kelime, roman / kurgu içinde yeni bir şey olarak görüldü ve postmodern romanların bir özelliği olduğu düşünüldü. Oysaki 19. yüzyıla başlayan ve ikinci yarısından sonra şiddetlenerek devam eden sosyal, kültürel ve felsefi anlamda köklü bir dönüşümün yaşandığı bir ortamda edebiyatın yeni perspektiflerle algılanması birtakım karışıklıklara neden olmuştu. Üstkurgu da bunlardan kendi nasibini almıştır. Üstkurgu kelime olarak yeni olmasına karşın uygulaması çok eskilere uzanır ve bundan ötürü hep kendisi için çizilen çerçevelerin dışına çıkmıştır. Dolayısıyla, bu kavramı 'kurgu' ile beraber ele alarak daha geniş sınırlar içinde görmek bu karışıklıkları oldukça azaltacaktır.

Anahtar Kelimeler: Üstkurgu, Kurgu, Postmodern, Edebiyat, Roman.

Abstract:

This article deals with the complexities that arise from the definitions of metafiction and the approaches to it, and tries to reach a more general and comprehensive definition by studying them. The term first used by William Gass in 1970 has been seen as a new thing for novels / fictions and it has been thought to be a characteristics of postmodern novels. However, in such an atmosphere where a very radical transformation beginning at 1900s and going on at the second half much more severely in social, cultural and philosophical ways occurred, the fact that literature was perceived with new perspectives led to a set of confusions. Metafiction has had its own share of them. Although metafiction as a term is a new one, its application dates back early times and so it has constantly gone out of its frame drawn for itself. Accordingly, to see this term in wider borders by handling it with 'fiction' together will decrease these confusions considerably.

Key words: Metaficton, Fiction, Postmodern, Literature, Novel.

* Okutman, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü – Rize
aytacoren@hotmail.com

Üstkurgu üzerine bir şeyler söyleyebilmek ve üstkurgu merkezli bir çalışmayı daha oturaklı yürütebilmek için öncelikle kavramın kendisine odaklanmak gerekir: üst (*meta*) ve kurgu (*fiction*). Kökün (*kurgu*) önek alışı (*üst*), öncelikle bu kavram (*kurgu*) içinde oluşmuş bir anlam durumunu haber verir. Kurgu, gerçek oluşun aksine uydurulmuş veya hayal edilmiş bir anlatı formu için kullanılan geniş bir kavramdır (Quinn, 2006, s. 164). Kurgu (*fiction*) kavramı, Latince “kalıba dökmek” (*to mold*) veya bir tasarımı şekillendirmek” (*to shape to a design*) ama aynı zamanda “sahtesini yapmak, aldatmak, uydurmak” (*to fake*) anlamına gelen *fingere* kelimesinden türer ve Raymond Williams, 14. yüzyılın sonuna kadar kurgunun anlamlarından birinin “hayal ürünü bir eser” olduğunu belirtmiştir (Mikics, 2007, s. 120).

Kurgunun anlamları ile ilgili bu ifadeler bugün de temel olarak aynıdır. Kurgu, gerçekle ilgili bilinenden göreceli olarak kurulan, oluşturulan, durumu kurgulayan bir yalan gibidir. Sanat ve edebiyatta ise çoğu tiyatro oyunları ve şiirler de kurgusal olmasına rağmen kurgu, daha çok düzyazı şeklindeki roman, kısa hikâyeye, novella, romans, fabl ve bu şekilde olan anlatılar için kullanılan bir terimdir ve bu terimle uydurulmuş / gerçek olmayan (*invented*) hikâyeler kastedilir (Baldick, 2001, s. 96).

Kurgu kelimesinin sıfat hali “kurgusal” (*fictional*) daha tarafsız ve belirsiz bir duruşu olmasına ve ayrıca kurmaca / uydurmaca (*fictional*), uydurma (*fictional*), temsili/hayali (*imaginative*) veya özgün / yaratıcı (*inventive*) ifadelerine yakın bir yerde olmasına rağmen, bu kelimeler gerçeklikle ilgili olarak daha açık bir olumsuzluk taşır (Baldick, 2001, s. 96-97) ve daha kendini ifade ederken sahte oluşları da açığa çıkar. “Kurgusal” ifadesi ise daha doğal görünmekte ve gerçeğin bir yorumlanması gibi durmaktadır. Dolayısıyla kurmaca oluşunu bir ton daha koyulaştırıp gizlemeye çalışır.

Bu anlamlar çerçevesinde kurgunun birçok şeyi örten, birçok şeyle örtüşen, dolayısıyla da biraz karmaşık bir terim olduğu söylenebilir. Ama romanı da kapsayan bu ifade romanın ve üstkurgunun doğru bir bakış ile görülebilmesini sağlayacaktır. Elbette, kurgu tarih seyri içerisinde kesintisiz bir çizgi izlerken roman çok daha sonraki yüzyıllarda öncekilerden farklı bir kurgu şekli olarak belirmiştir. Yunan ve Roma gibi eski kültürlerde düzyazı kurgular olmasına karşın roman şeklinde kurgular yoktur. Birçok alegori tarzda ama roman olmayan kurgular da olmuştur. Bu durumda roman kavramının bir kurgu türü için kullanıldığı rahatlıkla görülür. Romanın bir üst alanı olan kurgu, düşünce ve eylemimizde çok geniş bir anlamı kuşatır. Bu terimin kullanımının arkasında yatan düşünce, bütün zihinsel aktivitelerin hayali yaratım benzeşmesi üzerinde çözümlenmesi gerektiğidir ve bu anlamda bir kurgu, zihnimizin dışındaki şekilsiz akışa karşılık olarak bir ‘zihinsel yapı’ya gönderme yapar (Childs ve Fowler, 2006, s. 88).

Yaşamak dediğimiz şekilsiz bütünün parçalı ve değişken şekillenişin adıdır kurgu. İnsan bu biçimsiz dışını ancak kurgulayarak anlar. Roman da bilindiği ve sınırları çizilebildiği kadarı ile kendi türü içinde yapılan bir kurgu şeklidir. Buradan hareketle ‘kurgu’ teriminin, birçok farklı zihinsel aktivite ve kültürel kuruluş türlerini altında tutan bir şemsiyesi ve dolayısıyla da seviyeli bir göreceliğin, anti-pozitivist ve anti-ampirik ikazın da odağı (Childs ve Fowler, 2006, s. 89) olduğu aşıkardır. Dışarıda gerçek denilen meçhul vardır ve bu gerçek ancak kurgularla insan dünyasına girebilmektedir. Kurgulanan bir şeyin sahteliği, yapma oluşu yapısı gereği doğasında olduğundan kurguların doğrulanma ihtiyacı da yoktur. Bu görüş şekli ile romana bakmak ve kurgusal oluşunu her ögesinde taşıdığını bilmek, üstkurgu kavramına yapılacak yaklaşımları netleştirecektir.

Bir önek ile oluşmuş / kurulmuş üstkurgu kavramı, kurgunun temelindeki yer alan genel anlamlarla çok yakın bir ilişki içindedir. Batı dillerinde aşmayı, daha üst düzeyde ele almayı ifade eden ‘meta’ öneki, bir ismin, bir disiplinin önüne geldiği zaman o disiplinin temel özelliklerini ve problemlerini araştırmayı, incelemeyi ve çözmeyi ifade eder (Cevizci, 2013, s. 1089). Bu ifadeye göre üstkurgu, kurgunun temel özellikleri ve kurgunun problemlerinin incelenmesi ile ilgili bir kavramdır. Kurgunun kendine dönüklüğünü gözler önüne serer. Kurgunun temellerini daha bir üst düzeyde, bir üst dilde ele alır. Bununla birlikte Yunanca ‘meta’ terimi aynı zamanda “ötesi anlamına gelir (Cevizci, 2013, s. 1090). Bu önek, kurguyla ilgili olarak ister aşmayı ve bir üst aşamada ele almayı isterse ötesi anlamında bir şeyleri göstermeyi ifade etsin durum değişmeyecektir. Her durumda üstkurgu, kurguyu konu alır, onun özünü ve kabullerini daha üst pencereden analiz eder ve kurgu ile çizilen çerçevenin ötesi ile, aşanı ile yani çerçeve dışı ile ilişkisini gösterir. Çizileni (kurgulananı) çizilmeyenle (kurgulanmamışla) yan yana getirir ve hem kurguyu hem de üstünü / ötesini birleştirir.

‘Kurgu’ ve ‘üst’ünün birleşmiş hali üstkurgunun net anlaşılabilmesi için farklı açılardan bu kavrama yaklaşmak ve sonra bunları bir araya getirmek gerekir. En bilinen tanımıyla üstkurgu, ‘roman teorisi’ni roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir (Waugh, 2001, s. 2). Ama buradaki ifade, açılması gerekli bir ifadedir. Roman teorisini roman içinde gösterme, yazma, yansıtma ya yazarın bilinçli bir yöntemidir ya da böyle bir yöneme hiç gerek olmayabilir. Çünkü kurgu zaten yapısı gereği kurgulanmış ve oluşturulmuş bir şeydir ve bu yapaylığı kurgunun doğasında vardır. Bundan ötürü bilinçli izlenen bir yöntemle bu kurgusallık verilmeden de kendini yansıtacaktır. Çünkü üstkurgu, kurguyu ve kurgunun nasıl yapıldığını açık veya kapalı ifade eden bir ‘ara söylem’, bir ‘sınır söylem’, bir ‘kurgu teorisi’dir ve kurgunun başladığı yerde üstkurgu da başlar. O zaman üstkurgu için kurgu teorisinin kurgu içinde bir şekilde belirmesidir denilebilir.

‘Üstkuşu’ bir kavram olarak yeni olmasına karşın uygulama olarak çok eskilere, romandan bile öncesine uzandığı aşikârdır. Üstkuşu üzerine en temel kaynak olan Patricia Waugh, *Üstkuşu* adlı çalışmasıyla bu kavramı derinlemesine incelemiş, anlam açısından ve kullanım şekli olarak kavramın alanına ışık tutmuştur. Üstkuşu kavramının özellikle ayrı bir kelime ile ortaya çıkartan yirminci yüzyıl sanat ve felsefe anlayışlarının yanında sosyal ve kültürel şartlara da bir bakışı oluşturarak, ayrı ve doğal bir kavram olarak belirginleşen üstkuşunun önemini edebiyatın ulaştığı sınırlar içinde göstermiştir. Üstkuşunun tüm romanların yapısında olan bir fonksiyon veya bir eğilim olduğu, dolayısıyla da hem romanın edebi tarihini hem de kurguların sunumsal yapılarını gösteren bir anlam ve anlayış içerdiği ve bu kavramın romanın kimliği ile nasıl sıkı ve ayrılmaz bir ilişkide olduğu (Waugh, 2001, s. 5) çalışmasının ana çizgilerini oluşturur.

Üstkuşu kavramının kesin tanımlamalardan uzak olduğu ve edebiyat bilimcileri tarafından genellikle yanlış yorumlandığı şeklinde yaklaşımlar olduğu için (Sadovska, 2012, s. 176) öncelikle kavramla ilgili bazı anlam kargaşalarına değinmek ve ardından kavrama ayrıntılı yaklaşmak daha yerinde olur. Bu kavramla ilgilenen araştırmacıların görüşlerinde bir tutarsızlık olduğu görünmektedir. Baldick üstkuşuyu “kurgu ile ilgili kurgu veya kendi kurgu statüsüne özellikle açıkça yorum yapan bir kurgu türü” olduğunu, sonraları ise Robert Scholes, Ross Murfin ve Supryia M. Ray bu terimi “kurgunun yapısını ve statüsünü belirli bir biçimde ve kendini bilerek sorgulayan roman ve öyle ya da böyle bir form olarak kurguyu sınımaya genellikle kalkışan roman” olarak tanımlarlar (Sadovska, 2012, s. 177). Daha ileri boyutta herhangi bir üstkuşu tanımının bir çelişki olacağı şeklinde bir algı da vardır (Currie, 1995, s. 15). Bu tanımlamalara ve yaklaşımlara dikkat etmek gerekir. Çünkü bu anlamlar, üstkuşuyu daha çok yirmi yüzyılın sonlarında yazılan ve bir roman türü gibi algılanan bir dar anlamı içerebilir. Postmodern kurguların kendine yönelikliğinin ve kendi bilinçliliğinin daha farkında olması burada bir yanılgıya neden olmaktadır. Gerçeğin kurgulanmasının son on yıllarda farklılaşması, acaba bir roman türünü mü yoksa gerçeğin daha geniş bir fark edilmesini mi göstermektedir? Üstkuşunun kurgu kadar geriye uzandığı kavramın anlaşılmasında unutulmaması gereken bir husustur. Çünkü üstkuşu, gerçek ile kurmaca dünya arasındaki ontolojik sınırları zorlayarak metnin kurgusallığını vurgular (Saraçoğlu, 2003, s. 111).

Bu problemler aslında birazda romanla ilgilidir. Çünkü alanının genişliği bu alan içindeki uygulamaları tanımlamayı zorlaştırmaktadır. Edebiyat türlerinin en çok tutulmuş olan roman, aynı zamanda en geç gelişen edebiyat türüdür (Urgan, 1996, s. 16). Bu geç türün kuramı daha da geç ele alınmıştır. Mesela İngiliz romanı on sekizinci yüzyıl ortalarında Daniel Defoe, Henry Fielding ve Samuel Richardson ile ortaya çıkmış ve on dokuzuncu yüzyılda Jane Austen, Charles Dickens, William M. Thackeray, George Eliot, George Meredith ve Thomas Hardy ile olgunlaşmıştır.

Fielding, *Joseph Andrews*'u yazarken yeni bir yazı türü yaratmakta olduğunu ileri sürmüş ve kitabın giriş bölümünde görüşlerini genişleterek İngiltere'de ilk roman kuramını oluşturmuş (Aytür, 1985, s. 10) olmasına karşın roman kuramı üzerine gelişmeler yaklaşık iki yüzyıllık bir süre sonra başlayabilmiştir. 1880 yılları roman kurgusu için önemli yıllardır. R.L. Stevenson, yazarlara romanda sanat ve yöntem sorunlarına eğilmeyi öğütler, Walter Besant '*Art of Fiction*' adlı konuşmasında kendine özgü ilke ve kuralları bulunan romanın öteki sanat dallarından aşağı kalmadığını ileri sürer ve Henry James '*Art of Fiction*' başlığıyla roman kurgusu gerekli ilginin verilerek hak ettiği temellere oturması gerektiğini belirtir (Aytür, 1985, s. 16). Roman türünün gelişiminin çok geç olması ve bu tür üzerine yapılan kuramların daha yüzyılı yeni devirdiği göz önünde bulundurulduğunda üstkurgu üzerindeki böylesi belirsizlikler biraz anlaşılır.

Waugh, üstkurgu teriminin kurgu ile gerçek arasındaki ilişkiye yönelik sorunları ortaya koymak için bir eser olarak kendini bilerek ve sistematik bir şekilde kendi statüsüne dikkat çeken kurgusal yazım ile ilgili bir terim olduğunu, bu tür yazımın kendilerine ait yapı metotlarının bir eleştirisini sağlarken sadece anlatı kurgusunun temel yapılarını incelemediğini, aynı zamanda edebi metnin dışındaki dünyanın muhtemel kurgusallığını da keşfettiğini (Waugh, 2001, s. 2) çalışmasının başında belirtir. Bu ifadeler 'meta' önekiyle yakından ilişkilidir. Bu ek, meta-tiyatro, meta-kritik gibi daha birçok edebiyatla ilgili veya ilgisiz terimlerin önüne gelerek yirminci yüzyılda insanoğlunun biriktirdiği tecrübenin sarsılışı ile oluşan boşluklara 60lı yıllarla beraber yeni bakış ve algıları temsil etmektedir.

Waugh, bazı yaygın anlayışın tersine üstkurguyu bir alt roman türü olarak görmemektedir. Son dönem romanlarında, romanın kendini oluşturma sürecini de kendi konusu yapmasıyla kurgu kaynaklı gerilimlerin yazar tarafından kurgu içine taşınması şeklinde bir roman yaklaşımı göze çarpar. Ama bu bir alt roman türü değildir. Sadece çerçeve ve çerçeveyi aşmanın, teknik ve karşı tekniğin, görüntü yapısı ve yapısökümün bir biçimidir (Waugh, 2001, s. 14). Yani kurgunun içinde zaten olan bir eğilimin odak noktası olmasıdır. Kurgu ile oluşturulan görüntünün net olmaması, kırılma durması onun varlık sebebidir. Bundan ötürü kurgusallık kavramı, kurgu sorunu, kurgunun nasıl oluşturulduğu gibi durumlar ortaya çıkmıştır. Kurgu, dışında bir şeyi –veya kendisi de bir kurgu konusu olsa da fark etmez – oluşturulurken kendinden kopamaz. Yazar, yazdığı şeyi, yazma şeklini konu olsa bile bu kurgunun dışındaki bir gerçeğin yine kurguya taşınmasıdır ve yine gerçek ile kurgunun yan yana getirilmesidir. Kendisinin nasıl yapıldığı içeriğin ve biçimin gerisinde hep vardır. Ne kadar bastırılırsa bastırılsın bu varlık, bu kimlik silinemez. Bu yüzden oluşturulan, kurulan şeyle kurgu arasında zıtlıklar, çatışmalar kurguya yansır. İşte bu noktalar, üstkurgunun net gözlemlendiği yerlerdir. Dolayısıyla üstkurgunun romanın bir alt türü olarak görülmemelidir.

Waugh, bu terimin geniş bir alanı kapsadığını zaten söyler ve bir yelpaze benzetmesi ile kurgusallığının farkında olan romanlardan tutunda özbilinçliliğini oldukça dar tutmaya çalışan romanlara kadar üstkurgunun esneyebileceğini örnekleriyle gösterir. “Üstkurgu, geniş bir kurgu alanını kapsayan esnek bir terimdir. Yelpazenin bir ucunda Iris Murdoch veya Jerzy Kosinski’nin biçimci özbilinçliliğin sınırlı olduğu eserlerinde de görüldüğü gibi keşfedilecek tema olarak kurgusallığı (bu anlamda kendini oluşturan romanı içerecektir) alan romanlar vardır. Bu yelpazenin merkezinde ise biçimci ve ontolojik güvensizliği belirten ama John Fowles veya E.L. Doctorow’un eserlerinde de görüldüğü gibi onların yapışökümlerinin yeniden uygun bir bağlama yerleştirilmesine veya tabileştirilmesine ve bütüncül bir yorumun (ki bundan ötürü yeni gerçekçiliği oluşturacaktır) verilmesine izin veren metinler vardır. Son olarak da, Gilbert Sorrentino, Raymond Federman veya Christine Brooke-Rose’un eserlerinde olduğu gibi asla maddi şartlara benzemeyen çekişen gösterge sistemlerinin bir üretimi olarak dünyayı, gerçekçiliği daha adamakıllı reddeden bu kurgular (uydurmacayı içeren) en uzak uç noktaya konulabilir (Waugh, 2001, s. 19).”

Bir metin içinde kurgu sınırlarını aştığında veya kurgu yapılırken dış evrenden ayrı ama bu evrenin malzemeleri ile bir evren oluşturulduğunda, dış evrenle örtük veya açık zorunlu doğan bir ilişkisi söz konusudur ve bu noktada üstkurgudan söz edilebilir. Mirjam Sprenger, okuyucu ile gerçekleştirilen bir iletişim düzleminin, öykünün düzlemini terk edip okuyucu ile bir konuşmaya dönüşmesi metnin alımlanmasının ve yazılma sürecinin tematize edilmesi, yazınsal bir etkinlik üzerine yapılan bir yorumun kurgu dünyasına sıkışıp kalmaması, tersine kurgunun sınırlarını aşması durumunda üstkurgudan söz edilebileceğini belirtir (Uyanık, 2011, s. 89).

Kurgu ile önümüzde bir evren oluşturulur. Bu evren örtük, belirsiz, yani yaşadığımız evrenden çok ayrılmaz gibi de görülebilir ya da açık bir şekilde farklı bir evren, yaşadığımızdan farklı bir dünya da olabilir. Ya da ikisinin arasında bir noktada da bulunabilir. Bu evrende yaratılan öykü, zaman, mekan, kişiler yani her şey yaşamdan malzemelerle birlikte kurgulanmıştır. Mesela, zaman yaşadığımız dünyadaki gibi ilerleyebilir veya kişiler bildiğimiz insanlar gibi olabilir. Sonuçta gerçek ile kurgu iç içe girmiş, gerçek kurgu sınırı aşılmıştır. Öteye geçilmiştir ama buradan da bir şeyler vardır. Bu aşamada üstkurgu ile ilgili bir anlam karışıklığının doğmaması için özellikle vurgulanması gereken bazı hususlar tekrar karşımıza çıkar. Çünkü üstkurgu ile ilgili yaygın olan bir tanımlama da “yazarın ‘yazma eylemi’ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, ‘nasıl yazdığını anlatması’ ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme” (Yalçın, 2005, s. 46) şeklindedir. Bu tanım gereği üstkurgu, romanların içinde bir kısım romanları kastedecektir. Çünkü

yazarlar konu olarak eserlerini nasıl kurguladıklarını seçmiş ve roman yazma işini metnin merkezine taşımışlardır. Belki bu tip romanlara yani kendi sürecini anlatan romanlara meta-roman demek (Demir, 2002, s. 13) daha doğrudur. Çünkü daha önce de ifade edildiği gibi böylesi bir bakış, üstkurgu için yüzeysel ve yetersiz olabilir. Öncelikle üstkurgu sadece 1960lardan sonra yazılan bir kısım roman için kullanılan bir terim gibi görünecektir. Oysa üstkurgu, roman tarihini ve kurguların sunuş yapılarını kavramamızı sağlayan ve bütün romanların esasında olan bir fonksiyon ve eğilim olarak düşünülmelidir (Demir, 2002, s. 16). Üstkurgu, bir kurgu türü değildir, kurgunun yapısından kaynaklanan bir durumdur. Tüm kurguların kimliği ile ilgili hususların farkına varılmasını sağlar. Kurgu ile gerçeklik arasında sıkışıp kalan soruların, sorunların, konuların ana başlığıdır.

Gerçeklik algısının romanın tarihi seyri içindeki değişimi, biraz da üstkurguya böylesi yaklaşımları doğurmuştur. İlk roman başlıkları genellikle *Robinson Crusoe*, *Moll Flanders*, *Pamela*, *Clarissa*, *Joseph Andrews*, *Tristram Shandy* gibi biyografi şeklindedir. Yani dış gerçeklik vardır ama bir insan hayatı ile sınırlıdır bu gerçeklik. Sonraki romanlar, bu dış gerçekliği insandan topluma doğru biraz genişletir. Victoria Dönemi romanları toplumsal romanlardır. Charles Dickens, hızlı sanayileşme ile oluşan sosyal çarpıklıklara değinir. W. M. Thackeray güçlenen burjuvanın insan kalitesini gözler önüne serer. Bronte kardeşler pastoral yaşamı ve insan ilişkilerinin görünmez yanlarını romanlarında işler. Elizabeth Gaskell, kuzey ve güney İngiltere'deki farklı yaşamları kadın karakterler gözüyle irdeler. George Eliot, romanlarında insanları hem ruhsal hem de toplumsal gerçeklikleri ile yansıtır. Yani görünen gerçeklik bireyden topluma kayar. Ama 19. yüzyıla beraber gerçeklik dıştan içeriye sızmaya başlar. Özellikle James Joyce, Virginia Woolf, D. H. Lawrence insanın içindeki büyük dünyaya ışık tutar. Ellili yıllarla beraber roman, bireyden topluma, dıştan içe derken kendine yönelir artık. Yani yazma gerçekliği de romanın konusu olur. Aslında bu süreç, gerçekliğin belki de kendisini tamamlamadır. Çünkü kurgu kendi dışını hep kurgularken kendini fark etmiş ve kendini de kurgu içine taşımıştır. Kurgunun kurgulanması da önceki kurgulardan aslında yaklaşım olarak farklı değildir. Kurgu aynada kendini yakalamış ve kendini kurgulayarak gerçekliğin boyutlarını genişletmiştir. Gerçekliğin bu şekilde kurgu içine alınması postmodern kurgu olarak karşımıza çıkar.

Roman ve hikâye yazarı eserini yazmaya başladığı anda dış dünya gerçekliklerinin yapısını bozmakta ve kendi perspektifi içinde tecrübesini yeniden yapılandırmakta; yani dış dünyanın kargaşasına yeni bir düzen vermektedir (Kantarcıoğlu, 2009, s. 178). İşte gerçekliğin kurgulanmasında postmodern değişim ile beraber kavrama yaklaşımda birtakım sapmalar olmuştur. Raymond Federman, postmodern romanın özelliklerini anlattığı bir eserinde bu romanı bir sentez romanı olarak görmekte, postmodern roman yazarının da modern romanda ifade bulan insanın sosyal gerçekliğini

artık ifade etmekte yetersiz bulduğunu ve bundan dolayı eserlerinde insanın bilinçaltı ve bilinçüstü tecrübelerini gerçekle hayali olanı ve geçmişle sentezleyerek gerçeğin sınırlarını genişlettiklerini (Kantarcıoğlu, 2009, s. 277) vurgular. Gerçekliği sarsıp onu farklı algılatan, belki de Batı medeniyetinin yaklaşık iki bin yıldır inşa ettiği, dünya üzerinde güçlenip sosyal ve fen bilimleri alanında gelişmeleri ile insana sunacağı dünya cennetinin 19. yüzyılda savaşlar, kargaşalar, açlıklarla bir hayal kırıklığına uğraması ile insanın içine kapanmasıdır. Artık sanatın daha güzeli ifade etmek diye bir misyonu yoktur. Hayal gücü, dış gerçekliklerin önünde dilin sınırı belirsiz düzlüklerinde var olan her şeyi harmanlayarak kuralları yıkan bir gerçeklik kurgusu kurmaktadır. Bu tür kurgular kurgunun özünde olan üstkurgusal yapıları da daha belirginleştirmiştir.

Yeni ve/ya farklı bir gerçeklik vardır. Artık modern romanda gördüğümüz mantık dokusu yoktur. Her açıdan kurgu, farklılık taşır. Bu kurgu farklılığı, kurgunun kurgusallığını daha belirgin kılar ve üstkurgu öğelerini daha öne çıkartır. Bu farklılık ve/ya yenilik, kurgu ve üstkurgunun farklı tanımlamalarına (ve dolayısıyla karışıklığa, tanımlanamaz iddialarına) değil de kavramların ne kadar canlı olduğuna ve içerik olarak ne kadar da genişleyebileceklerini göstermelidir. Geleneksel anlatılar edebi bir eserin temel bir parametresi olarak kendilerini yansıtmaya ihtiyaç duymazlar ama postmodern anlatılarda tutarlılığın terk edilişi, parçaların bir araya getirilişi (brikolaj), başka bir yazarı taklit (pastiş), çerçeveleme (mise-en-abyme) ve başka deneysel uygulamalarla kurguda kabul görmüş rollere meydan okuma (Sadovska, 2012, s. 179-180) söz konusudur.

Üstkurgu görüldüğü gibi kurgunun izlediği tarihsel seyirle yakın ilişkilidir. Kurgu yönünü kendine ve sınırı belirsiz hayal gücü ile her olasılığa çevirince buna paralel olarak üstkurgunun kurguyla kaynaşık ve sert yapısında gevşeklikler oldu. Yoksa kurgu da üstkurgu da yapısal bir değişişe uğramamıştır. Buna bir somut örnek de eleştiridir. Kurgu, gerçeklik alanını genişletip kendini de kendi içine katarken kurgu eleştirisini de buna dahil etti. Kurgunun dışında kurguya yönelik yapılan eleştiri artık kurgunun metninde okura yazar anlatıcı veya bir karakter yoluyla yine açık, örtük veya bu ikisi arasında veriliyordu. Bu da kurgunun kurgusallığını, üstkurgusallığını metne taşımak demektir. Aslında olan olay, bir açıdan üstkurgunun da kurgunun içine alınışı idi.

Edebiyatın bu tarihsel seyirinden Yıldız Ecevit de benzer çıkarımlara ulaşır. Geleneksel – gerçekçi edebiyattan, modernizme, oradan da postmodernizme uzanan yoldaki estetik değişimin grafiğini çıkarmaya çalıştığımızda 19. yüzyıl gerçekçi romanının içerik üzerinde yoğunlaşan geleneksel yansıtmacı / mimetik sanat anlayışıyla başlayan çizginin 20. yüzyılın ilk yarısındaki modernistlerde yabancılaşma estetiği düzleminde içerikten biçime konu kurgulamaktan deneysel biçimcilik aracılığıyla yapı

kurmaya, oradan da yabancılaşma estetiğinin bir uzantısı olan postmodernizmin üstkurmaca tekniği aracılığıyla kendisi ile ve dünyadan aldığı malzemeye de oynayan bir edebiyat anlayışına ulaştığını (Ecevit, 2008, s. 71-72) belirtir. Bu yaklaşımdan, üstkurgunun salt bir kurmaca türü olmayıp, bir edebiyat anlayışının kendini dile getirme biçimi olduğu ve dolayısıyla edebiyatı bir oyun gören, üstkurgunun da kurgu içindeki varlığını daha da keskinleştiren bir durumun olduğu anlaşılır.

Roman türü ortaya çıktığı zamandan 20. yüzyılın başına kadar yaklaşık üç yüzyıllık geçmişi içinde geçirdiği yapısal değişimler aşamalı ve yavaş bir seyir izlemiştir. Ama 1920lerle 1970ler arasındaki elli yıllık süreçte roman, bütün diğer türleri içine alıp heterojen bir yapıya dönüşerek, isim değişikliğinden – önce metin ardından anlatı – kurgulama mantığına kadar büyük ve çok daha hızlı bir değişim geçirmiştir (Emre, 2006, s. 87). Her şeyin yıkılışının canlı şahidi insan, olanaklılığın uç noktasında tıkanmıştır. Bütün bir evren yapısökümüne uğrayınca yapının kısıntıları ile oynamak (Emre, 2006, s. 129) kalmıştır postmodern dönemde insana. İnsan yapmaya çalışarak yapamadığını, yapılan yapıların da ne kadar keyfi ve dayanıksız olduğunu, ama yine de yapma işkencesine maruz kalışının çaresizliğini görmüştü. 20. yüzyılın ikinci yarısındaki estetik de bunu yansıtır. Yani yapıların / kurguların varoluşlarını sorgular ve duyulan bu kuşku kuralların sınır hâkimiyetini bozar. Artık edebiyat dış ya da iç dünyayı, somut ya da soyut yaşamı anlatmaktan çok ‘kendini’ / ‘kurguyu’ anlatmak istemekte yani objektifi doğrudan kendisine çevirmektedir ve anlatıcı yazar kurgu metninde metni nasıl kurguladığını anlatarak, okurla kurgu sorunlarını tartışarak metindeki her şeyin farklı bir ontolojik temelde varolduklarını, dilden oluştuklarını vurgular (Ecevit, 2013, s. 48). Çünkü insan kurguları artık yıkılmış, onlara güven kalmamıştır. Kurgu artık kurgunun odağıdır ve dolaylı olarak kurgularımızın nasıl sahte olduğunu yansıtmaktadır. Kurgu bundan böyle dünyamıza saldırmakta ve kurgularla kurduğumuz dış dünyayı / gerçekliği sarsmaktadır.

Bir bakıma, insanın doğası gereği yaptığı binlerce yıllık kurgu üretme geleneği, postmodern edebiyatın konusu olmuştur. Sadece edebiyatın değil filozofların, psikologların ve bilim adamlarının inceleme alanıdır artık. 1960lardan itibaren kullanılan üstpolitika, üsttiyatro gibi üst söylemler insanoğlunun düşünce, kurgulayış ve dünya ile ilişkilerini şekillendirme biçimlerini, süreçlerini anlamlandırmaya çalışan kavramlar olarak ortaya çıkmışlardır (Karabostan, 2006, s. 5). Disiplinlerin önündeki ‘üst’ öneki, kavrama yönelikliği ve kavramın kurgu anlayışını gözler önüne sermeyi simgelemektedir. Böylelikle kurgular artık insanın gündemi olur. Bu ortamda üstkurgu da kendi yerini aldı. Kurgunun biçimsel yapısını ve içeriğini hem kurgu da göstermek hem de kurgunun içinde kurgu ile ilgili gizli ve örtük unsurlara dikkat çekmek yönü üstkurgunun kendisi ile özdeşleşti. Dil ile kurgulanan ve yine dille algılanan bir kurgu dünyası

kendini istemese de yansıtacaktır. İnsan da dünyayı ancak böylesi kurgularla anlayabilir. Zaten üstkurmaca teorisyenleri, dil kullanılarak algılanan bu dünyanın kurgusallığı, tamamen dille kurulmuş dünyalar olan edebi kurguların ‘gerçeği’ kurgulayışları öğrenilerek kavranabileceğini (McCaffrey, 1982, s. 16) ileri sürerler.

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra dünyanın büründüğü bu postmodern durum belki de yıkılan anlayışların tozlarının görüntüleri bozduğu, yenilerin de kurulabimesi için de henüz çok erken olduğu bir ara dönem, bir geçiş dönemidir. Antik Yunan düşüncesine kadar kökü uzanan şüphecilik bu dönemin ana özelliklerindedir. Akıl Çağı ve klasisizme karşı çıkışı ile öne çıkan romantizmi andırır. Romantizmin her şeyin akılla açıklanıp insan duygularını bastırılmasına meydan okuması gibi postmodernizm de her şeyin sistemleştirilip fonksiyonlaştırıldığı modernizme karşı çıkar. Modern anlayışın felsefi temellerini sarsan Nietzsche bu akımın öncülerindedir. Sartre’ın varoluşçuluğu ve Camus’un başkaldırı felsefi modernist yaklaşıma şüpheyi hızlandırmış, Kafka bu bulanıklığı roman dünyasına taşımıştır. Üretmeyen insan böceğe dönüşmüştür, devlet artık ulaşılmayan bir şato ve insan her an kendini yutabilecek bir davanın, dosya ve kağıdın karanlık ormanında kaybolma tehdidi altındadır. Sartre’ın *Bulanti*’sını ve Hesse’nin *Bozkırkurdu* entellektüellerimiz özelliği olmuştur. Bir taraftan Einstein’ın ‘Görecelik Teorisi’ ve Heisenberg’in ‘Belirsizlik Teorisi’ modernizmin altını aşındırırken, diğer taraftan da Lacan bilinçaltı dil yapısı ile özneye yaklaşmakta, Lyotard büyük anlatıların tuzağını bozmaktadır. Derrida bütün yapıları sökebileceğini, Baudrillard simülasyonlaşan hayatımızın hiper gerçeklikle kuşatıldığını, Foucault bilgi ve iktidar ilişkisini ile ötekileşenleri göstermektedir. Kısacası modernizm putu artık yıkılmıştı.

Edebiyata bakışın kökten değiştiği bir zamana girilmiştir. Pozitivist ve determinist bir mantık yerine çoğulculuk ve çok anlamlılık vardır. Tek merkeze bağlı bir gerçek, her şeyi kapsayan bir doğru yoktur. Kavranan bir gerçek varsa o ancak doğrunun bir parçasıdır ve o da göreceli ve yoruma açıktır. Gerçekle kurgu, gerçekle hayal birbirine geçmiştir. Sınırlar yoktur. Bütün disiplinler, türler yan yana veya iç içe olabilir. Gerçekçi estetiğin ölçütlerini ters düz eden bu sahnede dekor tamamen değişmiştir. Edebiyat baştan aşağı yeni bir anlayışın içindedir. Edebi eserlerin ilk özellikleri kurgu oluşlarıdır artık. İşte böylesi bir ortamda üstkurgu anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Gerçeklik ve anlam, farklı zeminlerdedir. Yeninin / değişimin görülme meselesidir bu. Gerçekliğin şekil değiştirmesidir. “Her dönem, kendi gerçekliğine uygun öğeleri bularak kendi sanatını yaratır. Ve her karesinde, yasallaşmış estetiğin temsilcileri yeni estetikle karşılaştıklarında, sanatın / edebiyatın öldüğünü söylerler kızgın ve mutsuz? Oysa gerçeklik durağan değildir, sanat da sürekli devinim içinde olan gerçekliği, ona uygun biçim öğeleriyle dile getirmek zorundadır. Alain Robbe-Grillet’nin dediği

gibi ‘bütün yazarlar gerçekçi olduklarını düşünürler... Gerçeklik kesinlikle tanımlanmış değildir...’ (Ecevit, 2013, s. 39).” Mesele tanımı olmayan bir şey üzerine inşa edilen kurgulardır ve onlar bundan ötürü kurgu oluşlarını öyle ya da böyle kendileriyle beraber yansıtırlar.

Üstkurgunun sadece son dönemlerin bir uygulaması olmadığı ama çağın vardığı yaşam ve anlayışların yansımaları olarak edebiyatta daha sık ve daha belirgin bir durum olarak karşımıza çıktığı netlik kazanmaktadır. İnsanoğlunun kurgu tarihi, gerçeklik algısını kendi perspektifinden dil aracılığıyla yazıya taşımaya, kendisi kadar eskidir. Aristo *Poetika*’sında o zaman için şiir olan kurguyu bir mimesis, bir temsil, bir taklit görmüş ve ilgili eserinde kurguyu incelemiştir. Chaucer’ın *Canterbury Hikayeleri*’ni çerçeveselendirmesi, Shakespeare’in oyun içinde oyunları, 17. ve 18. yüzyıl romanında mektup formunun kullanılması, Richardson ve Fielding’in roman akışını kesip araya giren anlatıcıları, hepsi bir anlamda üstkurgunun öncüleridir ve yine parodik bağlamda Laurence Sterne’in *Tristram Shandy* ve Jane Austen’in *Northanger Abbey*’i gibi komik romanlar da üstkurgunun olduğu ilk örneklerdir (Karabostan, 2006, s. 10). Kurgu nasıl kurulursa kurulsun, ister klasik bir tarzda kurallar içinde, ister modern tarzda değişen kurallar içinde isterse de postmodern tarzda kuralsızlıklar içinde kurulsun, kurgu kurgudur. Gerçek kurguya yerleştirilmeye çalışıldığı için ve de gerçek kurguya doğal olarak yerleşemeyeceği için de üstkurgu kaçınılmaz bir durumdur. Kurgu organik bir şey değildir. Dolayısıyla iç tutarlılığından tam anlamıyla söz edilemez. Kurgunun çerçevesini aşma eğilimi onun yapısında vardır. İşte üstkurgunun kendine dayanak aldığı noktalar buralardır.

Üstkurgu, kurgunun kendisi ile alakalı bir durumdur. Waugh, edebiyatın hiçbir zaman özgür olmadığından, ‘özgün’ olamayacağından ve her zaman ‘yaratılmış’ ya da üretilmiş olduğunun paradoksal farkına varışından (Waugh, 2001, s. 67) söz etmektedir. Sayfa üzerinde yazıyla üretilmiş, yaratılmış bir evren kendi evrenimizle çakışacak, gözümüzü kaldırdığımız her seferinde kitaba sıkıştırılmış o evreni görürüz. O evren bir kitap biçimindedir. Kitap gerçek dünyanın bir karikatürü, roman kitap olarak bir yaşamdır ve her yaşamın bir mottosu, bir başlığı, bir yayımcısı, bir önsözü, girişi, metni, notları vs vardır (Jusdanis, 2012, s. 18). Kurgusallığı daha kitap şeklinde oluşu ile başlar. Kitabın dış kurgusallığı içerik için de geçerlidir. Gerçek bir kitabın sayfalarında düzenlenirken kendi doğasından koparılmış ve yeni farklı bir düzlemde katkı maddeleri ile biçimlendirilmiştir. Kurgu / roman bir (fiksiyon) yapıntı eserdir, yani realiteden (gerçek) alınmış elemanlarla yoğrulmuş, tasarlanmış bir konudur (Meriç, 2010, s. 135). Kurgu içinde üstkurguyu var eden, kurgunun bu yoğrulmuş, tasarlanmış, yapıntı yapısıdır.

Kurgu bir bakıma içine birçok şeyin hapsedilip, bastırılarak daraltıldığı bir şeydir. Ne kadar detaylar kullanılırsa kullanılsın bu darlaştırma imha

edilemez. Ancak özen gösterilerek kurgu oluş biraz gizlenebilir veya kendine alıştıran kendini örtebilir. Bu durumda bile edebiyat bizi sahici bir yere götürmez; aksine yapılı olanla gerçeğe benzer arasındaki bir gerilime götürür (Jusdanis, 2012, s. 57). Bu gerilimde kurguya giren gerçek kabını yırtacaktır ve üstkurgu bu yırtık yerlerde kendini gösterecektir. Tıkıştırma ve bastırma, yazı dışına üstkurgu olarak çıkacaktır. Çünkü üstkurgu metnin hem bilinç hem de bilinçaltı düzeylerine yerleşmiştir ve bilinçaltındaki öz-bilinçlilik olan üstkurgu sadece postmodern bir form olmayacaktır (Currie, 1995, s. 17).

Üstkurgu, tanrıvari bir tarzda ve realist bir bakışla yazıya boyun eğdirme kararlılığına karşı gösterilen doğal bir dirençtir ve bu boyun eğdirmenin bir anlamda imkânsızlığını gösterir. Kurgu, kimliğini inkâr edemez. Kurgu içinde kurgunun yazılmış olduğuna ilişkin göndermeler vardır ve bunlar metnin gerisindeki gerçek yazarın varlığına dikkat çekecek ve gerçeğin kurgusal görüntüsünü bozacaktır (Lodge, 1993, s. 24). Kurgu kendinin farkındadır. Mesela, Waugh romanın kendine ait bir dilinin olmamasının, romanda çeşitli dillerin gezi yazısı, anı, günlük, tarih, gazetecilik v.b. gibi ayrıcalık için çekişmesinin roman dilinin kapalı olarak da olsa kendinin farkında olmasına neden olduğunu (Waugh, 2001, s. 5) söyler.

Üstkurgu kurgunun içinde, yaşamla kurgunun birbirine karıştığı o çok katmanlı ortamdadır. Üstkurgu, yaratılan imge ortamının yapısına göre ya belirgindir, açık olarak yapılır ya da satır arasında örtük olarak kendini gösterir (Ecevit, 2013, s. 50). Kurgu içinde kurgusal dünyayla gerçeklik arasındaki ayrım bulanıktır ve bu bulanıklık yapının bir anlatı inşası olduğunu ve kendi statüsüne dikkat çeken öz-bilinçli nitelikler taşıdığı göstergesidir. Bunlar anlatının kimliğini ortaya döken üstkurgusal yapılarıdır. Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle çakıştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurgunun düzleminin ana özelliğidir ve üstkurgu yazarı çoğunlukla örtük ya da açık düzlemde bir meta-evren yaratır (Ecevit, 2008, s. 105). Bu ifadeler üstkurgunun tüm kurgularda dolaylı veya doğrudan hissedilebilen bir varlığına işaret eder.

Öyle anlaşılıyor ki her ne kadar son dönemlerde daha net ve yaygın karşımıza çıksa da üstkurgu postmodern edebiyata ait bir uygulama veya bir roman formu değildir. Yaşanılan dönemin sosyal ve felsefi yaklaşımlarının gerçeklik algısında yaptığı değişim bir sonucudur. Kurgu, gerçeklik algısını genişletmiş ve kendini, kendi kurma süreçlerini ve kendi eleştirisini kurgu içine taşıyarak kendini de kurgu malzemesi yapmıştır. Kurgunun bu yol genişletmesi romanın öldüğü şeklinde yorumlara da neden olmuştur. Oysaki edebi bir tür olarak ortaya çok geç çıkan ve ancak bundan da birkaç yüzyıl sonra kuramı oluşmaya başlayan roman için bu ifadeler belki de çok erken ve yersizdir. Kurgu köken olarak insan kadar eskidir ve temel özelliğini yani

yapaylığını hiç kaybetmemiştir. Bir edebiyat kurgusu en başta kendini doğal dünyayla kaynaşmayan yapaylığı teşvik eden bir uzam olarak ayrıştırır ve bunu Heidegger “sanat eseri diğer tüm üretim biçimlerinden yaratılmış olma durumunun yaratılan eserin parçası olma olmasıyla ayrılır” der ve Le Corbusier ve Amedee Ozenfant “sanat eseri yapay bir nesnedir” diyerek Heidegger’i onaylarlar (Jusdanis, 2012, s. 98-99). Sanat hayatın kendisi değildir, sanat her zaman için yapmadır, her zaman mimesistir ve bu noktada, sanat ilk başta gerçeği orantısızlaştırdığı, eğip büktüğü, oranları bozduğu için gerçekçi olamaz der Thomas Hardy (Woods, 2010, s. 147). Yani, yapaylık kurgunun kimliğidir ve bu yapaylık kurgunun kendi içine sinmiş, onun bir parçasıdır. Üstkurgu da varlığını kurgunun bu özelliğinden alır. Kurgu yapısının ayrılmaz parçası olduğundan kurgu kadar da eskidir.

Üzerinde hem fikir olunmaya çalışılan şeyin kapsam alanı çok geniş olması da bir başka zorluktur. Daha önce değinildiği gibi, yaşayan, değişen, bin bir kılığa giren bir türü herhangi bir tarife hapsedmenin budalalık olduğu (Meriç, 2010, s. 130) ve dolayısıyla da onun unsurlarından bahsetmenin de zor olacağı bir gerçektir. Bunun yanında, yıkılan modern düşünce ile insanın gerçeğe ilişkisini sorguladığı bu son dönem şüphenin arttığı, gerçeğin merkezleştirildiği bir dönemdir. Bu da konuya hâkimiyetini zedeler. Ancak genel bakışlarla genel bir hat oluşturulabilir. Gerçek, kurmaca bir dünyaya hem kendinden hem de kurgudan bir şeylerle beraber girer ve onlarla birlikte o dünyaya sıkışır. Üstkurgu bu sıkışıklıktan, kurgudan bir şeylerin de kurgu içinden olmasından kaynaklanır ve kurguyu bize hissettirir. Kurgu kendisi ile beraber üstkurgu oluşunu bir şekilde açığa vurur. Çünkü romanın çıkışındaki temel metafor onun bir yolculuk olmasıdır ve bu yolculuğun bir amacı metnin metinselliğini sergilemektir (Parla, 2008, s. 23).

Sonuç olarak üstkurgu, okurun bir kurgu okuduğunun kurgudan gelen bir hatırlatıcısıdır. Kurgu sunulurken aynı zamanda onun kurgusalılık sürecinden izler de ortaya çıkar. Yazarın yarattığı gerçeklik resimlerindeki şüpheyi sürekli kışkırtan duygu karmaşası, gerçek ve kurgu arasındaki ilişkilerle ilgili olan belirsizlik duygusu ve okuyucu ile etkileşim vurgusu üstkurgunun vazgeçilmez özellikleridir (Sadovska, 2012, s. 180). Gerçekten ziyade bir uydurma öykü olduğu metnin içine sindiğinden, öz-bilinçli bir şekilde veya kendi farkındalığıyla veya bilinçaltındaki bilinçlilikle bu kurgu oluş açığa çıkar ki bu kurgu kadar eski bir olgudur. Kurgu çerçevesiyle kurgu içinde öne çıkar. Hem çerçeve içi hem de çerçeve dışı kurguyla beraberdir. Kurgu, bu çerçevesini aşar ve gerçek dünyaya meydan okur. Üstkurgunun ilgi alanı öyle geniştir ki bilinçli bir şekilde uydurulan roller ve hikâyelerle insanların nasıl kendileri için anlamlar oluşturulabileceğini yansıtırlar (Miciks, 2007, s. 180). Yani kurmaca metinlerin dışındaki dünyanın kurmacalığına da açıklamalar / göndermeler yapar (Demir, 2008, s. 357).

Kurgu, kısacası bir parabastır; yani üstkurusal bir düzlemde varlık bulur. Parabasis, Aristophanes'te koro üyelerinin oyunun bir anında bir adım öne çıkıp, maskelerini çıkartarak izleyicilere aktör değil yurttaş olarak seslenme anıdır (Jusdanis, 2012, s. 38). İşte kurgu içindeki öğeler de kurgu dışına çıkıp durmaktadır. İcat edilmiş bir dünyaya girildiğinin veya girdiğimizin bilinci karşılıklı hep vardır. Metnin, anlatının, romanın kısacası kurgunun bu parabatik kapasitesi, uydurulmuş kurgu dünyası ile yaşanan dünya arasındaki sınıra, üstkurgu oluşa ışık tutar. “Edebiyat hem çizgidir, hem de o çizginin ihlal edilmesidir. Parabastır. Oradadır ama tamamıyla değildir” (Jusdanis, 2012, s. 14).

KAYNAKLAR

- Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (Second Edition). New York: Oxford University Press.
- Cevizci, A. (2013). *Felsefe Sözlüğü* (8. Baskı). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Childs, P., & Fowler, R. (2006) *The Routledge Dictionary of Literary Terms* (Third Edition). New York: Routledge.
- Currie, M. (1995). *Metafiction*. New York: Longman.
- Demir, Y. (2008) Üst(ü)kurmaca A(n)l(a)tı Roman. *Hece Özel Sayı*, Haziran-Temmuz-Ağustos, 357-359.
- Demir, Y. (2002). *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşahadat Bir Üstkurmaca Olarak Müşahadat*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ecevit, Y. (2008). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar* (5. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı* (2. Baskı). (Ü. Aytür, Çev.). (Çevirmenin önsözünden). İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Jusdanis, G. (2012). *Kurgu Hedef Tahtasında*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kantarcioglu, S. (2009). *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Karabostan, A. (2006). *Graham Swift'in Waterland, David Lodge'un SmallWorld ve Martin Amis'in LondonFields Adlı Romanlarında Üstkurmaca Tekniğinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lodge, D. (1995). *Art of Fiction*. New York: Viking Penguin.
- McCaffrey, L. (1982). *The Metafictional Muse the Works of Robert Coover, Donald Barthelme and William Gass*. London: University of Pittsburg Press.
- Meriç, C. (2010). *Kırk Ambar I* (12. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mikics, D. (2007). *A New Handbook of Literary Terms*. USA: Yale University Press.
- Parla, J. (2008). *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (8.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Quinn, E. (2006). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms* (Second Edition). New York: Facts On File.
- Sadovska, J. (2012). Çağdaş Edebiyatta Üstkurgu / Üstroman. (A. Ören, Çev.). *Hece Öykü*, Haziran-Temmuz, 176-181.
- Saraçoğlu, S. (2003) *Self-reflexivity in Postmodernist Texts: a Comparative Study of the Works of John Fowles and Orhan Pamuk*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Urgan, M. (1996). *İngiliz Edebiyat Tarihi 3* (2.Baskı). İstanbul: Altın Kitaplar.
- Uyanık, G. (2011). *Peter Stamm'in Agnes Adlı Romanında Üstkurmaca ve Metinlerarası İlişkiler*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Waugh, P. (2001) *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge.
- Woods, J. (2010). *Kurmaca Nasıl İşler*. (E. Bodur, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yalçın, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.