



# ÜSTKURMACANIN ÖZ ELEŞTİREL KARAKTERİ VE ÜSTKURMACADA ÖZ ELEŞTİRİNİN İŞLEVLERİ

## Self-Critical Character Of Metafiction And Functions Of Self-Criticism On Metafiction

Dr.Öğ.Gör. Gülsün NAKİBOĞLU

İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul/Türkiye

ORCID ID: 0000-0003-0973-7589

**Cite As:** Nakıboğlu, G. (2021). “Üstkurmacanın Öz Eleştirel Karakteri Ve Üstkurmacada Öz Eleştirinin İşlevleri”, International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(47): 1621-1634.

### ÖZET

Üstkurmacanın öz eleştireliliği, özdüşünümselliği ve özbilinçliliği ile doğrudan ilişkilidir. Bu makalede daha önce Türkiye’de herhangi bir çalışmada müstakil bir başlık dahilinde dahi ele alınmayan üstkurmacanın öz eleştirel karakterinin ortaya konulması, üstkurmacanın öz eleştirel özelliklerinin belirlenmesi ve üstkurmacada öz eleştirinin işlevlerinin genel olarak tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Makalede konuya teorik olarak yaklaşılmaktadır. Üstkurmacada öz eleştirinin içteki kurmacaya, kurmacanın geneline, kurmaca-gerçek ilişkisine, kurmacanın unsurlarına, yazara, anlatıcıya, okura, edebî eleştiriye, dış dünyaya nasıl ve ne şekilde, hangi araçlarla yöneldiği saptanmaktadır. Üstkurmacada öz eleştiri, içselleştirilmiş edebî eleştiri ve parodik eleştiri olmak üzere iki kutuplu bir iç dinamik yapıdan temellenmektedir. Üstkurmaca kendi dışındaki edebî eleştiriye yadsıyarak kendi içinde kendi öz eleştireliliği dahilinde eleştirisini ortaya koymaktadır. Edebî eleştiri yöntem ve kuramlarından istifade ederken onları merkezileştirmekte, kurmacaya uyguladığı yapısöküme benzer bir yaklaşımı edebî eleştiriye de dolaylı yoldan uygulamaktadır. Bu minvalde hareket noktası ifşacı bir edimdir ve bu ifşacı edimin neticesinde beklenen parodik bir yargıdır. Öz eleştiri, öz ifşanın güvenli dairesine saklanarak edebî eleştiriye dışta boşa düşürürken edebî eleştirinin karşısına kurmaca içinde onun hiçbir zaman kullanmadığı parodiyle çıkmakta ve edebî eleştiriye kendi içinde istediği şekilde ehlileştirerek hem dışarıdaki eleştiriye fırsat tanımamakta hem de eleştiriye soysuzlaştırmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Üstkurmaca, öz eleştiri, özbilinçlilik, özdüşünümsellik, postmodern roman

### ABSTRACT

Self-criticism of metafiction is connected its self-reflexivity and self-conscious, directly. In this article, it is aimed to reveal the self-critical character of metafiction, which has not been discussed even under a separate title in any study before in Turkey, to determine the self-critical features of metafiction and to determine the functions of self-criticism in metafiction in general. In this article, the subject is approached theoretically. In metafiction, it is determined how and in what way and with which tools the self-criticism is directed towards the inner fiction, the general of the fiction, the fiction-real relationship, the elements of the fiction, the author, the narrator, the reader, the literary criticism, the outside world. In metafiction, self-criticism is based on a bipolar internal dynamic structure: internalized literary criticism and parodic criticism. Metafiction, rejecting the literary criticism outside of itself, reveals its criticism within its own self-criticism. While benefiting from the methods and theories of literary criticism, it decentralizes them, and indirectly applies an approach similar to deconstruction to literary criticism. In this way, the starting point is a revealing act and it is a parodic judgment expected as a result of this revealing act. While self-criticism hides in the safe circle of self-disclosure, it renders literary criticism empty outside, it confronts literary criticism with a parody that it has never used in fiction, and tames literary criticism within itself as it wishes, not only not giving an opportunity to outside criticism, but also degenerating criticism.

**Key Words:** Metafiction, self-criticism, self-conscious, self-reflexivity, postmodern fiction

## 1. GİRİŞ

Türkçede “fiktif”, “itibarî”, “yapıntı”, “baloncuk”, “fiksiyon”, “gerçeksi”, “gerçeğimsi” olarak da nitelendirilen “kurmaca” (fiction), edebî eserde yer alan tüm unsurları kapsayan genel bir terim olup nesnel gerçekliğe en yakın olan roman örneklerinden gerçeklikten en uzak olduğu düşünülenlere kadar bütün öykülemeli örnekler için kullanılmaktadır; Batı’da romanın öteki adı olarak genelde görülmekle birlikte Türkiye’de kurmaca teriminin çok daha geniş anlamda, tiyatro ve şiir dahil olmak üzere, yaratıcılığın numunesi her türlü eseri, özellikle anlatma esasına dayalı türleri kapsayacak şekilde bir anlam genişlemesine uğradığı tespit edilmektedir (Sazyek, 2013, s. 211-213). Günümüz akademik araştırma ve incelemelerinde -genel bir uzlaşıdan bahsetmek mümkün olmasa da- terimin daha çok romana atıfta bulunularak kullanıldığı görülmektedir.

“Üstkurmaca” (metafiction) terimi ilk olarak 1970 yılında William H. Grass’ın “Kurmacanın Felsefesi ve Biçimi” başlıklı makalede kullanılmıştır, 1960’ların Amerikan romanı üzerine çalışan Gass bu terimi önerirken yeni deneysel edebî örneklerin adlandırılması için yeni bir terime ihtiyaç duyulmasından ve “anti-roman” tabirinin beklentiyi karşılamamasından hareket etmektedir (Engler, 2004). Üstkurmaca, geçen kırk yılda edebiyat alanında yapılan araştırma ve incelemelerde adından en çok söz edilen terimlerden biri hâline geldiği gibi adlandırmadan başlayarak terim çerçevesinde pek çok tartışma da yaşanmıştır. Türkçede “üstkurmaca” yanında “teorik kurmaca”, “metakurmaca”, “uydurmaca”, “üst-anlatı” olarak da adlandırılan terim: “Kurmaca içerikte roman sanatıyla ilintili kimi hususları aksiyonel ve/ya figüratif düzlemde işleme

tutumunu karşıla[makta]”, romanın teoriden başlayarak, gerçekle ilişkisine, yazınsal sorunlarına, yaratım sürecine, anlatıcıya, teknik ve biçim özelliklerine, içine yerleştirilen anlatılara ve alıntılara kadar geniş bir yelpazede bir bütün olarak yine roman içinde ele alınmasını ifade etmektedir (Sazyek, 2013, s. 309). Üstkurmaca teriminin karşılık bulduğu anlam alanı pratikteki örneklerle her geçen gün güncellenmekte ve genişlemektedir. Landa üstkurmacanın beş farklı şekilde tanımlanabildiğini belirtmektedir:

- ✓ “Kurmaca hakkında kurmaca
- ✓ İçinde kurmaca bulunan kurmaca
- ✓ Kendini yorumlayan kurmaca
- ✓ Kendisinin kurmaca konumuna dair bilgi içeren kurmaca
- ✓ Kendi yaratım sürecini tecrübe eden kurmaca” (Landa, 1991, s. 1)<sup>1</sup>

Bu tanımlardan hareketle, özetle üstkurmacanın kurmaca ile farklı şekillerde ilgilenen her türlü anlatıyı ifade ettiğini söylemek yerinde olacaktır ve sadece bir anlatım tekniği olarak üstkurmacanın ele alınmasının konunun anlaşılmasına engel teşkil edeceği tespit edilmelidir. Üstkurmacayı, kurgusal yapıları bilinçli olarak manipüle etmenin bir yöntem olarak benimsendiği kurgusal bir oyun olarak tanımlamak yetersiz kalmaktadır çünkü üstkurmaca edebî eserde anlamı keşfetmenin yeni ve özgün bir yolunu bulmaya uğraşan yazarın oyun yoluyla ulaştığı yeni anlamları ortaya çıkaran eleştirel bir paradigma olarak tanımlanmalıdır (Landa, 1991, s. 2). Üstkurmacanın her şeyden önce bir paradigma değişiminin meyvesi olduğunu kabul etmek gerekmektedir.

Üstkurmacaya öncelikle dönem koşullarının bir gerekliliği olarak yaklaşmayı seçen Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (Üstkurmaca: Öz Bilinçli Kurmacanın Teorisi ve Pratiği) adlı kitabında ilk olarak insanın dünyaya dair değişen bilgisine ve bunun altında yatan dile ilişkin yaklaşımlardaki kökten değişime dikkat çekmektedir. Dünyayı bir kitap olarak gören geleneksel metaforun çağdaş felsefi, dilbilimsel ve edebiyat teorisi alanındaki yaklaşımlarla biçimsel keşifler doğrultusunda yeniden ele alınmaya başlandığını belirten Waugh, yeni dünyada “benlikler” yerine “roller” alan insanın kurmaca dışı dünyada öznellik inşasında bu yaklaşımdan istifade etme imkanının önemini vurgulamaktadır. Dünyaya dair dil üzerinden elde edilen bilginin dünya gerçekliğinin kavranışındaki rolünün ortaya çıkmasıyla, dille inşa edilmiş dünyalar olarak kurmacadan “gerçekliğin inşası” noktasında faydalanmanın mümkün oluşu, artan sosyal ve kültürel farkındalığın bir yansıması olarak özbilincin gelişimi üstkurmacaya rağbetin nedenleri arasında gösterilmektedir. Waugh’a göre dile, geleneksel şekilde pasif, tutarlı, anlamlı ve nesnel dünyayı tam karşılayan bir yapı olarak yaklaşımın ötesine geçebilmek için kurmacada, kurmaca dünya ile kurmaca dışı dünya arasındaki ilişkinin keşfi ve irdelenmesi bir zorunluluk hâlini almış, “meta” ekiyle kast edilen bir üst seviyeye çıkmak gerekli hâle gelmiştir (Waugh, 1984, s. 3).

Türkiye’de üstkurmacaya yaklaşım çoğunlukla terimin postmodernizmin kullandığı bir roman tekniğini karşıladığı yönündedir. Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* kitabında “Oyun Olarak Kurmaca” başlığı altında üstkurmacayı değerlendirmektedir. Ecevit’e göre üstkurmaca, modernizmin biçimsel özelliklerini devşirmekle yetinip “yeni bir poetika, yeni bir estetik üretmeyen postmodernizmin” en önemli özelliklerinden biri olan “oyunsuluk” ile ilişkilidir, modernizmin biçimsel arayışlarının devamında ortaya çıkan teknikler arasında yer almakta, sanatın özüne ilişkin araştırmacı yaklaşımların bir parçasını oluşturmakta ve postmodern romanlarda kurmacanın kendisini anlatmaya yönelmesini ifade etmektedir (Ecevit, 2009, s. 71). Ö. Faruk Huyugüzel oyun yaklaşımına bir tür ifşa, oyunun bozulması nazarıyla farklı bir açıdan yaklaşmakta, tekniği postmodernizmle özdeşleştirmemektedir. Huyugüzel’in *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*’nde belirttiğine göre üstkurmaca romanlar, kurmaca eserlerin gerçeği yansıtmadığını, hayatın yansıması olmaktan uzak olduğunu, “bir oyun olduğunu” göstererek yazarı öne çıkaran eserlerdir; üstkurmacanın bir teknik olarak kullanımı da postmodern romandan çok eskilere kadar gitmektedir, Türk romanında ilk olarak Ahmet Mithat Efendi’nin “Ölüm Allah’ın Emri” (1873), “Karı Koca Masalı” (1875) adlı uzun öyküleriyle *Müşahedat* (1891) romanında farklı amaçlarla da olsa tekniği kullandığı görülmektedir (Huyugüzel, 2018, s. 524, 526). Özellikle postmodernist üstkurmaca söz konusu olduğunda ‘oyun’ kavramının bağlamsal analizinin doğru şekilde yapılması önem arz etmektedir.

Postmodernitenin tanımlamalara karşı olduğu ve tek merkezli bir sistem olmadığı için tanımlanamayacağı yolundaki yaklaşımın postmodernitenin kültür ve sanat anlayışı olarak gösterilen postmodernizme dair

<sup>1</sup> Çeviriler yazara aittir.

tanımlara da sirayet ettiği görülmektedir. Genel olarak sanat söz konusu olduğunda “postmodernizm, ‘ne yapılmış olacağına kurallarını formüle edecek kurallar olmaksızın çalışmak’ açısından tanımlan[maktadır]” (Lucy, 2003, s. 103). Postmodern üstkurmacyı, diğer üstkurmaca örneklerinden ayıran genel yaklaşımlar ve onun yapısına dair genel kabul görmüş tanımlar, postmodernizmin bu çok genel ve yerleşik tanımından hareketle yapılmaktadır. Üstkurmacyanın, oyunsulukla ilişkilendirilerek postmodernizm dahilindeki özel kullanımı, esasen edebiyatın onu bir teknik olmanın ötesinde değerlendirme ihtiyacının bir göstergesidir. Değişen, dönüşen dünyanın ve çağın ruhunun ifade alanı olarak üstkurmacyanın değerlendirilmesi bir zorunluluk hâline gelmiş durumdadır. Postmodernitenin tasarladığı kaotik gelecek hedefi doğrultusunda, postmodernizmin insanın gelişimindeki ara bir aşamayı destekleyici bir yaklaşım olarak üstkurmacyı öne çıkardığı görülmektedir. ‘Oyun’un diğer alanlarda olduğu gibi sanat söz konusu olduğunda da özel, dışa kapalı, anlaşma esasına dayanan, sadece iştirakçilerinin kurallarından haberdar olup anlamına vakıf olabildiği, kültürün temel bileşenlerinden biri olan ve onları aynı zamanda inşa eden ana yapılardan biri olarak (Huizinga, 2013, s. 253) kavranmaması pek çok anlamsal sorunun doğuşunu hazırlamaktadır. Oyunu çok basitçe, sadece eğlenceyle ilişkilendirerek kavrama eğilimi Türkiye’de yaygındır. Bu yaklaşım, yapılan akademik çalışmalarda postmodernizmin eleştirel, dilbilimsel, felsefi yaklaşımlarının ve bunlarla tekniğin ilişkisinin yok sayılmasına sebep olmakta ve üstkurmacyanın doğru şekilde anlaşılmasına engel teşkil etmektedir. Kurmacayı tanımlarken kullanılan mimetik gerçeklik kistasının dilbilimsel çalışmalar neticesinde kırılarak gerçeğin dille yansıtılmadığı ve yansıtılmayacağı bilincinin yerleşmesinin sebep olduğu aczle yüzleşmenin ve bu aczin itirafının sebep olduğu travmatik boşluğu doldurma girişiminin bir sonucu olarak, bu açmazı imleyen dilin yansıtamayan, özdeşmeyen doğasını kabulün, varlığı kendi çevriminde sarmalayamayan yapısının ikrarının söz konusu olduğu bir ara aşamada kurmacanın elde kalan yegâne gerçeklik olarak, onu da yıkmak üzere kendine dönüşünün ifadesi olarak üstkurmacyanın oyunsuluğuna yaklaşmak daha doğru görünmektedir. Bu bağlamda gerçekliği kurmaca içinde yeniden inşaadan ziyade gerçeklik algısı ve kurmaca-gerçeklik ilişkisi üzerinde oynanan eleştirel bir oyundan da bahsetmek gerekmektedir.

Postmodernizmden üstkurmacyaya yansıyan “ifşa”nın mahiyeti kavranmadan, üstkurmacyaya meyildeki düşünsel temeli kavramak ve oyunla ilişkiyi doğru kurmak mümkün görünmemektedir. İfşa: “Herhangi gizli bir şeyi, açığa çıkarma, yayma” (Türk Dil Kurumu, 1988, s. 1049) anlamına gelmektedir. Postmodernizmin dille, tarihle, toplumla, ekonomiyle, düşünceyle kurduğu ilişkide “ifşa” kavramı etkin bir unsur olarak belirleyici bir role sahiptir. Üstkurmacya da bu bağlamda kurmacayı fâş eden aynı yaklaşımın tümleyenlerinden biridir. Postmodernizm bağlamındaki “ifşa” kavramını, Michel Foucault’nun “sorunsallaştırma” (problematization) yaklaşımıyla ilişkilendirmek mümkündür. Bir sorunsaldan yola çıkan Foucault, seçtiği sorunsalı “doğruluk oyunu” olarak tanımladığı bir “oyuna sokarak” söz konusu sorunsalın “iktidar içerisindeki yerinin bulunabileceğini gösterme[yi]” hedeflemektedir, delilik bu sorunsallardan biridir (Nalbant, t.y.). Bir sorunsal hâline getirebilmenin önkoşulu ve hedefi ifşa ile sınırlıdır.

Modernliğin özgürlük patlamasını orji olarak nitelendiren J. Baudrillard, sonsuz özgürleşmenin ardından gelinen noktada “türlerin karışımı yasası[nın] dayatıl[masıyla]” cinselliğin, politik olanın, estetiğin her alanda birbiriyle karışma eğilimi gösterdiğini, birbirinin yerine geçtiğini, “her şey cinsel”, “her şey arzu nesnesi” hâline gelirken bir taraftan da her şeyin estetikleşmesiyle sanatın yok olma eğilimi gösterdiğini, ruhunu kaybettiğini, sonsuz fotokopiyle çoğaltılarak hoyratça yorulan kültürün bir tür pornografik açmaza düşürülerek sanatın “gizli estetik kodunda[.] bir kopukluk”un meydana geldiğini düşünmektedir (Baudrillard, 2010, s. 9, 14-16, 19-20). Baudrillard, açısından bakılacak olursa sanat adına sonuçta geriye elde ifşa edilebilecek hiçbir şey kalmamıştır. Baudrillard, sanatın diğer yapılarla karışması olarak tanımladığı trans-estetik aşamaya geçişini sanal olarak her yeri kaplayan “pornografinin özü bütün görme ve uzaktan görme (*visuel et télévisuel*) tekniklerine nüfuz et[mesinin]” bağlamaktadır, bu sebeple pornografideki teşhirci ya da ifşacı şeffaflığın “hükümsüz olamayacak, hiçleşmeyecek kadar yüzeysel” hâle gelmiş edebiyat üzerinde pornografik bir etkisinin artık mümkün olmadığı kanaatindedir çünkü ona göre “çoktan pornografikleşmiş bir dünyada pornonun” anlamı yoktur ve bu sadece “en yapay formu altında kendine ve kendi kayboluşuna gülen sanatın göz kırpması[nı]” ifade edecek bir ironidir (Baudrillard, 2012, s. 49-51). Amaçsız bir ifşanın, ifşa edilemeyecek hiçbir şey kalmadığı gerçeğinin üstünü örtme oyunu olarak Baudrillard’ın tespitleri yorumlanacak olursa edebiyat açısından kavramsal sorunsallaştırmalar artık amaçsız olduğu gibi anlamsızdır ve boş bir ifşa ediminin işaret ettiği alan doğrudan boşa düşürülmüş eleştiridir.

Postmodernizm bağlamında kurmaca alanındaki ifşanın adresi, üstkurmacyadır. Üstkurmacyanın ifşacı tabiatının, önceki dönemlerdekinden farkını bu noktada ortaya koymak gerekmektedir. Ancak öncelikle konuyu basit bir örnek üzerinden açıklayarak daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve daha sonra bu basit örnek

üzerinden tartışmaya geçmek daha yerinde olacaktır. Türkiye’de meşhur reklam filmlerinden birinde geçen “anne eli değmiş gibi” sloganı bir sentetik gıdanın sentetikliğinin, geleneksel olmadığı gerçeğinin üstünü örtme amacı dışında insan için dünyadaki en özel ve güven telakki eden kavram olarak “anne”yi kullanarak bilinçaltına mesaj göndermeyi de hedefler. Market raflarında çeşitli ürünlerle karşılaştığında, bilinç seviyesindeki tanışıklığı destekleyen bilinçaltı tanışıklığın bireyi yönlendirmesiyle en temel ihtiyaç olan beslenmeyi bilinen anlamda karşılayamayacak, geleneksel olmayan bir besinin satışını bu basit gibi görünen slogan sağlamaktadır. Dilin gücü burada tahmin edilenden ve beklenenden çok daha fazladır. Bilişsel sistem üzerine yapılan çalışmaların ilerlemesiyle birlikte, bilişsel haritalama ağı içerisindeki temel kavramlara yapılan bir göndermenin o kavram etrafına tutunan tüm metaforları nasıl harekete geçirip etkilediği gösterilmiştir (Lakoff & Johnson, 2015). Dolayısıyla bu slogan, bireysel ve kolektif bilişsel ağı çok geniş bir kısmını etkilemektedir. Aynı sloganın anneanne ile kurulan versiyonları da mevcuttur. Bu reklamın gerçeğini ifşa etmek isteyen önceki dönemin ifşacıları, sloganın gerçeğe örtüşmeyen yönlerini ortaya dökerek ve agresif bir şekilde gerçeğe uymayan yönleri saldıracaktır. Postmodernizmin ifşa oyunu ise biraz farklıdır. Söz konusu reklamın gerçeğe yaptığı göndermedeki sorunlarla çeşitli etik sorunları (anne eli değmediği gerçeği, slogandaki ‘gibi’nin de gerçeği yansıtmadığı, anne kavramının suiistimal edildiği, basitleştirilerek değerinin düşürüldüğü ve yabancılaştırıldığı vs.) gündeme doğrudan getirmektense bu sloganın karşısına farklı bir firmanın ifşacı reklamıyla çıkmasını andıracak bir yaklaşımı postmodernizm benimsemektedir. “Babaannenin supanglesi” sloganıyla babaannelerin genel olarak supangle pişirme geleneğinin söz konusu olmadığı Türkiye’de piyasaya sürülen ürün, parodik bir eleştirel tavırla ilk reklama önceki dönemlerin ifşa hareketlerinden çok daha agresifçe saldırır. Burada üslubu yineleyen bir pastişten, alaycı bir dönüştürüm de bahsetmek mümkündür. İlk reklam olmadığına, ona göndermede bulunan ikincisi boşa düşecektir. İkinci reklam ‘babaanne-supangle’ ilişkisinde var olmayan gerçekliğin diğer reklamlarda da söz konusu olmadığı savını, piyasaya çıkış sloganıyla kendine dönük ifşa girişiminin bir tezahürü olarak metinlerarası ilişki kurduğu reklama da yönlendirirken bunu bir oyun tavrı içinde gerçekleştirir. Kendinden başlayan döngüsel ifşadan ilk reklam zarar görürken ifşacı reklam, kârlı çıkar. Buradaki ifşa yitirilen yanılısamalı gerçeklikten geriye boş bir alan açarak bu alanı, ifşacının görece güvenilir olduğu, kendisiyle dahi dalga geçebilen bir özgüvene sahip olduğu, kendi gerçeğinin farkında olduğu yani bir özbilince sahip olduğu yanılısamasıyla doldurabilmesine imkân hazırlar. Bu pornografik bir ifşa ya da şeffaf bir ifşadır. Kendisini teşhir ederken göndermede bulunduğu sloganın üzerindeki örtüyü çekerek aslında karşısındakini zorla teşhir eden tacizkâr bir teşhircilik edimi söz konusudur. Aynı zamanda özüne eleştirel bir şekilde yaklaşan bir bilinci temsil eder. Genel niteleyici olarak halk tarafından tek vasfı “ifşacı” olarak belirlenir ve “ifşacı”nın prestiji güvenilirliğine delalet sayılırken açılan boşlukta bir yanılısamayla “ifşanın güvenliği” kavramının doğmasına sebep olur ve bu temelsiz güvenlik dairesine sığınılmasını teşvik eder. İşte postmodern üstkurmancanın oynusuluğunun sırrı da burada yatmaktadır. Kurmacanın yapısını, gerçeğe kurduğu ilişkinin mahiyetini araştırıp sorgulayıp ifşa eden önceki dönemlerde de pek çok eleştiri söz konusudur ancak bunu kurmacanın içinde bir oyun yanılısamasıyla gerçekleştirme, kurmacanın içinde sorunsallaştırmalara gitme yaklaşımı yenidir. Böylece bir kurmaca kullanılarak onun içinde, üstünde, yanında yer alan diğerinin yapısının sökülmesi, büyüünün bozulması, oyun yanılısaması içinde çok daha farklı şekilde eleştiriye açılması mümkün hâle gelmektedir. Tek bir sloganın tüm reklam dünyasına yönelik ifşacı girişimine benzer şekilde ele alınan kurmacaya yönelik ifşa aynı zamanda büyü bozucu, şeffaflaştırıcı, pornografikleştirici, teşhirci bir nitelik taşımaktadır. Açılan boşluktan kaçılarak sığınılan sadece “ifşanın güvenli dairesi”dir. Bu eğlenceli görülen ifşanın faydasız olduğunu ya da sadece basit bir oyun olduğunu söylemek kadar, zararsız ve masum olduğunu iddia etmek de konunun önemini kavrayamaktan kaynaklanmaktadır.

Büyü bozucu ifşanın döngüsel yapısına da atıfta bulunan ve üstkurmaca ile ilgili çalışmalarda konu edilen pek çok kavramdan üçü öne çıkmaktadır. Bunlar ‘özbilinçlilik’ (self-consciousness), ‘özdüşünümsellik’ (self-reflexivity) ve ‘öz eleştirelilik’ (self-criticism). Waugh’un çalışmasına da ad olan “özbilinçlilik”, özbilinç kavramından türetilmiştir. Özbilinç: “Genel anlamıyla, kişinin başkalarından ayrı bir insan olarak kendi sosyal kimliğinin farkında olması” ve “Kişinin, insanların arasındayken kendi güdülerinin, davranışlarının, vb. farkında olması ve görünümü, davranışları, başkaları üzerinde bırakacağı izlenim konusunda aşırı duyarlı olması” anlamlarına gelmektedir (Budak, 2009, s. 553). Psikiyatri ve felsefeden hareketle edebiyat dairesine dahil edilen özbilinçlilik kavramı farklı dönemlerde farklı şekillerde anlaşılmaktadır. Waugh’a göre estetik modernizmin özbilinçliliği metnin estetik inşasına dikkatleri çekmiş olsa da kendi yapaylığı hakkında sistematik bir yaklaşım sergilemekten uzak kalmıştır oysa postmodernizmin özbilinçliliği, gerçeklikle kurulan yapay ilişkiyi ve kurmacadaki kişilere yüklenen yapay bilinci ifşa, bu yolla anlatıyı insansızlaştırma, anlatıcıyı öne çıkarma ve kendinin yapısındaki yapay bilincin farkında olan kurmaca yaklaşımını ifade etmektedir (Waugh, 1984, s. 21-28). Postmodernizm dahilinde üstkurmaca söz konusu olduğunda kendi

kurmaca karakterinin farkında olan, bunu sorunsallaştıran ve eleştiren bir kurmacadan bahsedildiğini öncelikle belirtmek gerekir. Şule Okuroğlu'nun "An Analysis of Metafictional Self-Reflexivity in Laurance Sterne's *The Life and Opinions of Tristram Shandy* and William Glass' *Willie Lonesome Wife*" (Laurance Sterne'nin *Hayat ve Tristram Shandy'nin Fikirleri*'nde Üstkurmacanın Özdeşimselliğinin Analizi) başlıklı yüksek lisans tezinde belirttiğine göre her üstkurmaca anlatı, kurmacanın unsurlarına özbilinçliliğiyle hitap ederken kendi inşa sürecini gösteren kendi biçimsel araçlarını yansıtmakta, kendi kendine dönüşlü olarak kurgulama sürecini ve araçlarını incelemekte bir taraftan da kurmaca geleneğini ve geleneksel dil kullanımlarını yapıbozuma uğratmaktadır, bu özdeşimselliğin bir sonucudur; üstkurmacanın kendine dönüşlülüğünün kendi üzerine düşünmeyi teşvikiyle anlatı kendini özdeşimseliğe açmakta ve anlatıyı oluşturan aygıtların açığa çıkarılmasına hizmet etmektedir. Aynı tezde, postmodernizm ve üstkurmacanın gerçekçiliğinin yanı sıra modernist izolasyon fikrine meydan okuduğu belirtilmektedir, modernist yazarların dış gerçeklikten kaçarak yegâne gerçeklik olarak nitelendirdiği zihinsel gerçekliğin keşfi için insan bilincine yönelişine ters bir istikamette üstkurmacanın özbilinçliliği sürekli metne yansıtılırken günlük hayattaki gerçeğin de nasıl benzeri şekilde inşa edildiğini göstermek hedeflenmektedir (Okuroğlu, 2005, s. 30-33). Üstkurmacada büyü bozucu ifşadan beklenen olası dönüşlü kârların en önemlilerinden birisi dış gerçekliğin de kurmacaya benzer şekilde üzerinde oynanabilir olduğunu göstermektedir.

Üstkurmacanın kendine dönüşlü yapısının özünü yansıtan "özbilinçlilik" ve "özdeşimsellik" kavramlarının önemli bir tümleyeni ise "öz eleştirelilik"tir. Türkiye'de yapılan çalışmalarda postmodern üstkurmacanın en önemli özelliklerinden biri olan "öz eleştirelilik" kavramı üzerinde çok az durulmuştur. Oysa gerek özbilinçliliğin gerekse özdeşimselliğin üstkurmacanın dönüşlülüğünün gerekliliği olarak kendisine yönelmesiyle gerçekleştireceği yegâne eylemin öz eleştiri olması beklenir. Bu zorunluluk biraz da üstkurmacanın kurmacanın kendisine odaklanmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Boyd, üstkurmaca anlatının kendisi üzerine düşünme karakterinin kendisini eleştirmeyi ifade ettiğine odaklanılması gerektiğini özellikle vurgularken özdeşimselliğin düşünme yeteneği ile yaratıcı ve eleştirel söylem ya da edebî dille edebî olmayan dil kullanımları arasındaki "normal" ayrımını bozan bir eleştirel faaliyeti hazırladığını belirtmektedir, üstkurmacanın bünyesindeki öz eleştiri verili gerçekliğin epistemolojik temellerini araştırırken daha bilinçli bir gerçekliğe doğru hareket edilmesinin yolunu açmaktadır. (Boyd, 1983, s. 18). Sonuç olarak üstkurmacayı sadece bir anlatım tekniği ya da basitçe oyun olarak nitelendirmek üstkurmacanın doğasındaki düşünce, bilinç ve eleştiri temelini yadsımak anlamına gelecek, eleştiri yoluyla bilinç ve düşünce üzerinde gerçekleştirdiği radikal değişiklikleri anlamaktan kaçmanın ötesinde bir fayda sağlamayacaktır. Bu makalede, Türkiye'de daha önce müstakil bir çalışma dahilinde ele alınmayan, Türk romanında üstkurmaca hakkında hazırlanan genel tezlerde ayrı bir başlık olarak yer verilmeyen üstkurmacanın öz eleştirel karakterinin farklı boyutlarıyla ele alınıp tartışılarak ortaya konulması amaçlanmaktadır.

## 2. POSTMODERN ÜSTKURMACANIN ÖZ ELEŞTİREL KARAKTERİ VE ÜSTKURMACADA ÖZ ELEŞTİRİNİN İŞLEVLERİ

### 2.1. Öz eleştirinin Karakteri Ve Yönelimleri

Eleştiri, "Bir insanı, bir eseri, bir konuyu, doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek maksadıyla inceleme işi, tenkit" olarak tanımlanmaktadır, edebiyatta "Bir edebiyat veya sanat eserini her yönüyle sağlamak ve değerlendirmek amacıyla yazılan yazı türü, tenkit" anlamında kullanılırken felsefede "Özellikle bilginin temellerini ve doğruluk durumunu inceleme, sınama, yargılama" anlamında kullanılmaktadır (Türk Dil Kurumu, 1988, s. 700). Postmodern üstkurmaca bağlamında eleştiriden bahsedildiğinde kavramın her üç anlamına da işarette bulunmaktadır. Öz eleştiri ise "Bir kişinin kendi davranışları üzerine yönelttiği yargı, otokritik" (Türk Dil Kurumu, 1988, s. 1745) şeklinde tanımlanmaktadır. Tanımda geçen "yargı" ifadesi postmodern üstkurmacanın öz eleştirel karakterinden bahsedildiğinde ayrıca önem arz etmektedir.

Linda Hutcheon, *Narcissitic Narrative: The Metafictional Paradox* (Narsistik Anlatı: Üstkurmaca Paradoksu) kitabında üstkurmaca anlatıları narsistik anlatılar olarak tanımlamaktadır. Okurun gerçekle kurduğu ilişkiyi yeniden gözden geçirmesi gerektiğini savlayan bu türdeki anlatıların okurun hayatıyla bağlantı kurma eğilimi ona göre her zaman öne çıkmaktadır. Okurun karşısına gerçeklikle ilişkisine dair çıkarılan paradoks, üstkurmaca anlatının doğası gereğidir. Bu narsistik metinler, David Cauter tarafından kendi paradoksal doğasını tanıyan, özbilinçli ve öz eleştirel diyalektik eserler olarak tanımlanmaktadır, bu tanımdan hareket eden Hutcheon üstkurmacanın, kurmacanın doğasındaki temsil mitini bir kenara atarken yine de temsil etmeye çalışmasının, anlatının bir ürün olduğu kadar bir süreç olarak da okurun karşısına çıkarılmasının yarattığı paradoksun anlatının kendi sınırlarını aşmasında kullanıldığını belirtmekte ve öz eleştirinin önemli

rolüne dikkat çekmektedir. Üstkurmacanın öz eleştirelliği, okurun içine sürüklendiği paradoksun ortaya çıkarılmasında etkilidir. Narsistik anlatılar olarak nitelendirildiği üstkurmaca anlatılarda, eleştiri ile yaratıcılığın iç içe geçtiğini, okurun da bu dinamik sürecin bir parçası hâline geldiğini belirtmektedir. Yazar bu tür anlatılarda nasıl bir eleştirmene dönüşüyorsa okur da bir eleştirmene dönüşmektedir. Narsistik anlatımın öz eleştireliliğinden etkilenen okurun eleştiri edimi, bir performansı çağrıştırmaktadır, Hutcheon'a göre bu süreç bir inşa süreci olarak da nitelendirilebilmektedir (Hutcheon, 1980, s. 140-144). Hutcheon'ın söylediklerinden hareketle üstkurmacanın öz eleştirel karakterine dair tespitlerde bulunurken bahsedilen öz eleştirinin sadece kurmacanın içine yerleştirilen bir kurmacayı hedeflemediği öncelikle tespit edilmelidir. Öze yönelik bir eleştiri intibai uyandıran üstkurmacanın öz eleştirel karakteri yukarıda örnek gösterilen ikinci reklam sloganındaki benzer bir işlev yüklenerek kendini eleştirirken ya da eleştirmiş gibi görünürken eleştiri oklarını esasında farklı alanlara da yönlendirmektedir. Dolayısıyla öz eleştirel karakterin hedef aldığı alanlar öncelikle tespit edilmeli ve bu noktalarda öz eleştirinin nasıl çalıştığı ve ne ifade ettiği ortaya konulmalıdır.

Üstkurmacanın öz eleştirel karakterinden bahsedildiğinde ilk akla gelen kurmacanın içine yerleştirilen kurmacaya öz eleştirinin yönelmesidir. Kendisinin kurmaca olduğunu ifade eden kurmacalar, kendini yorumlayan kurmacalar öz eleştirelilik vasıflarını doğrudan açık etmektedir. Kurmaca içine bir kurmacanın yerleştirildiği, kurmacanın kendi yaratım sürecini ifşa ettiği üstkurmaca türlerinde öz eleştirel karakter daha baskın bir şekilde ortaya çıkmakta ve öz eleştirinin kurmacadaki işlevleri artmaktadır. İçteki kurmacayı örnek bir kurmaca olarak ele alan üstkurmacalar, kurmacanın akla gelecek tüm unsurlarına yönelik bir ifşa hareketine girişmektedir. Zamanın, mekânın, anlatıcının ya da anlatıcıların, roman kişilerinin, olayların düzenlenişinin, kurgunun işleyişinin bir yanılsama perdesi ardına gizlenen kurmaca karakterleri üstkurmacada öncelikle çeşitli şekillerde ifşa edilmektedir. Kurmacanın nasıl inşa edildiği ve yapısı, işleyişi hakkındaki çeşitli bilgiler örnek üzerinden verilirken içteki kurmaca bir taraftan inşa edilmeye devam etmekte ve bu süreç teşhir edilmektedir. Bu esnada her şeyin göz önünde gerçekleştirildiği zannı aleni ifşanın asıl odaklanması gereken unsur olarak sunulmasını sağlamaktadır. Özbilinçlilik ve özdüşünümsellik bu temayülü desteklemekte ve yönlendirmektedir. Üstkurmaca bir yazarın, romanını nasıl yazdığını anlatmayı, göstermeyi amaçlayan basit, bilgilendirici bir açıklama metni gibi görülmemelidir, romanın herkesten gizlenen büyüğü sırrının ifşasını da içermemektedir, söz konusu ifşa kestirme yoldan büyüğü sırrın varlığına dair şehir efsanesinin parodileştirilmesini hedeflemektedir ve içteki kurmacanın yazım aşamalarını anlatırken onun herkesten saklanan açıklarına, açmazlarına dikkat çekmek istemiş, kendi özünü eleştirmiş, onun üzerine düşünmüş gibi görünürken onun sentetik yapısına iç müdahaleye özde cevaz vereceğine dair bir önermeyi de taşımaktadır. Böylece sentetiklik seviyesi bir üste taşınmaktadır. İfşa etmek, sorunsallaştırmak bir yargıya varmayı amaçlamakta ve öz eleştiriye peşi sıra getirmektedir. Kendi sırrını ifşa edermiş gibi görünüşü hatta içteki kurmacanın yazılamayışı dahi aslında bir taraftan üstkurmacanın yazılmasını, tamamlanmasını sağlamakta, onun asıl konusu olmakta öte yandan üstkurmacanın ifşa ettiklerinin üstünde bir konuma kendisini yerleştirerek asıl numarasını gerçekleştirmesini temin etmekte, öz eleştiri inşanın bir unsuru hâline getirilirken zekâyâ ve dehâyâ yönelik topladığı övgülerden aldığı sentetik zevk üstkurmacanın karakteristik hazcılığının doğuşunu sağlamaktadır. İfşa etmekten duyulan haz kadar ifşa edilmekten duyulan haz da üstkurmacanın teşhirci karakterinin narsistik paradoksunu beslemektedir. Üstkurmacada kullanılan tüm anlatım teknikleri bu narsistik ifşacı ideali beslemektedir. Öz eleştirinin davet ettiği öz yargı, özbilinçliliğin ve özdüşünümselliğin gereği olarak ortaya çıkan bir iç işletim düzeneğinin üstkurmaca söz konusu olduğunda ayrılmaz bir parçası hâline getirilmektedir. Öz yargı, öz eleştirinin bir unsurudur.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Jose Ortega Y Gasset roman üzerine düşüncelerini paylaşırken romanın geleceğini -modernist romanın takip edeceği üzere- ruhsal olana odaklanarak roman kişilerini kurgulamakta görür, eserin yazıldığı dönemde yazarın kurmacaya dair tespiti önemlidir, ona göre “Kurgunun dış düzeneğine yönelik ilgi [...] zorunlu olarak en azına sınırlanmış durumda”dır ve öyle kalmalıdır (Gasset, 2013, s. 96). Ortega'nın önerisi ve tespiti postmodern roman söz konusu olduğunda tam tersiyle karşılanmış gibi görünmektedir. Postmodern üstkurmacada, roman kişilerinin kurmaca karakteri özellikle vurgulanmakta, onların gerçek kişiler olmadıkları, gerçek kişilerden ne kadar farklı oldukları bizzat dile getirilmekte, ikizleşmeler ve roman kişilerinin birbirlerine dönüşümleri (örneğin (Pamuk, Beyaz Kale, 2005)), roman kişilerine dair belirsizlikler ve muammalar kullanılarak öz eleştiriye ortam hazırlanmakta, modern eleştiride gerçeğe uygunluğu ya da karakter özelliği gösterip göstermemesi açısından ele alınan roman kişisinin, kurmaca vasfı öne çıkarılırken bu türdeki eleştiri kuramlarına ve metinlerine de dolaylı bir eleştiri getirilmekte, öz eleştiri böylece eleştirinin eleştirisi görevini de üstlenmektedir. Edebî eleştiriye kendi içinde konumlandığından bahsedilen tüm eleştiriler öz eleştiri kapsamına dahil olmaktadır. Üstkurmacada, edebî eleştirinin doğrudan eleştirisine yer verilen örneklerle karşılaşmak mümkündür, bu tür eserlerde

monografilerin ve eleştiri metinlerinin yorumlarındaki tutarsızlığın gösterilmesi amaçlanmaktadır (örneğin (İleri, Kumkuma, 2018)). Eleştirinin kurmacaya dair odaklandığı unsurların önemsizliğine ya da tutarsızlığına dair imalarda bulunmaktadır (örneğin (Pamuk, Veba Geceleri, 2021)). Üstkurmacada olaylar kimi popüler edebî türlerin entrik gücü yüksek örneklerinden seçilerek kurmacaya aktarılırken kurmacada olay da sorgulanır bir boyuta taşınmış olmaktadır. Üstkurmacanın mekânı farklı metinlerden kolajlayarak yapay şekilde oluşturması gibi roman kişileri de farklı romanlardan kolajlanarak bir bedende toplanmış izlenimi uyandıran kişiler özelliği gösterirken yapaylık her zaman öne çıkarılmakta, dil malzemesini kullanarak kurmacanın ürettiğini zannettiği doğanın -ister insan doğası isterse tabiat olsun- yapaylığı sorgulamaya açılmakta, öz eleştiriye fırsat tanınmaktadır. Öz eleştiri neticesinde dolaylı yoldan varılan öz yargı olarak, kabul edilmiş yeni ve muğlak bir gerçekliğin kaçınılmazlığı sonucuna varılmaktadır. Öz eleştirinin ifşacı yönelimi üstkurmaca anlatılarda Baudrillard'ın *Sanat Komplosu*'ndaki söylemiyle pornografik bir teşhir (Baudrillard, 2012, s. 49) niteliği kazanmaktadır. Gizli hiçbir şey kalmadığı için sırrını kaybedip büyü bozulan kurmaca, yapısı sökülerek ifşa edilirken değersizleştirilmektedir. Bazı yazarlara üstkurmacanın öz eleştireliliğinden yapıcı bir unsur olarak istifade etmeyi başarabilmekte, yazarlığının ve eserlerinin öz eleştirisini bu tür metinlerde kendisi yaparak üstkurmaca eserleri ayna işleviyle kullanabilmekte, bir taraftan da dış eleştiriye tamamen kapılarını kapatma yolunu seçebilmektedir. Bu tür yazarların eserlerinde üstkurmacanın yapıcı bir rolü vardır. Yazar öz eleştirisini 'yazma sorunları' üzerine yönlendirerek yazarlığı ve sanatı hakkında önemli bilgiler verirken yine bir tür ifşadan faydalanmakta ancak burada ifşa ve öz eleştiri yazarın sırrını açık etmekten ziyade sırrını artıran ve sağaltıcı bir işlevle beklenilenin aksine kullanılabilir. Selim İleri'nin sanat hayatının ellinci yılında kaleme aldığı *Sona Ermek* (İleri, 2017), öz eleştirinin bu tür bir işlevle kullanılmasına iyi bir örnektir.

Üstkurmacanın öz eleştirel yapısının eleştiri karakteristiği açıktır ki içteki kurmacayla sınırlı kalmamakta özdekenden hareketle kurmacanın geneline doğru da yayılmaktadır hatta asıl hedef özdeki örnekten hareketle genele yönelik ifşa suretiyle değersizleştirici, soysuzlaştırıcı (dejenerasyon) yargılara varılmasıdır. Üstkurmaca bu gücü öz eleştireliliğinden almaktadır. Postmodern üstkurmacanın öz eleştirel karakterinin şekillenmesinde şüphesiz postmodernitenin sorunsallaştırıcı, hiçleyici eleştireliliğinin çok önemli bir payı vardır. İçteki kurmacadan yola çıkarak kurmacanın geneline dair yargılara varılmasını hedefleyen postmodern üstkurmaca, eleştirinin alanına tecavüz etmekte, yazar-eser ilişkisini sorunsallaştırmakta, okuru doğrudan hedef almaktadır.

Üstkurmacanın doğasındaki öz eleştirinin temelini oluşturan öz ifşa ve öz yargı, Waugh'a göre anlatı bir taraftan okuru dinamik bir süreç içerisinde eleştirel bir vasıfla konumlandırırken bir taraftan da kendi açık ettiğiyle yetinilmesini beklemekte, kendisinin ifşa ettiğinden fazlasını ifşa cüretini okurun ve eleştirmenin elinden narsistçe almaya çalışmakta, kendi yapısal öz eleştirisine benzer ya da kendisinin salık verdiği şekilde ifşa eden bir eleştiri beklentisine girmekte, bunun için kimi yönlendirme tekniklerine başvurmadan geri durmamaktadır. Bu yönlendirici araçların en başında parodi gelmektedir. Üstkurmacada eleştiri, parodi ya da şakayı üreten süreç tarafından yapıtın içinde bizzat geliştirilmektedir, bu bir tür yer değiştirme ve ikame yöntemidir, bu yöntem sayesinde üstkurmaca örtük bir eleştirel işlevle donatılmaktadır dolayısıyla parodi üstkurmaca söz konusu olduğunda basit bir eğlence aracı olmanın çok ötesinde bir görev üstlenmektedir (Waugh, 1984, s. 78). Üstkurmacanın öz eleştireliliğini, edebî eleştiriye üstün kılan özelliği şüphesiz en güçlü eleştiri aracını eline almasından kaynaklanmaktadır. Parodi, bilinen en eski eleştiri araçlarından biridir ve edebî eleştirinin işlevsel olarak kullanamadığı yegâne araçtır.

Parodinin doğru ile yanlış görelileştirmesi, parodileştirilen metne yönelik yıkıcı yaklaşımı, paradoksal doğası, ciddi eserlerin doğasını komediyle dönüştürmesi, "çift-sesli (dialogic)" yapısı, karşıtlık ve uyumsuzluğu öne çıkarması, okurun parodileştirilen metinle arasına "mesafe koyma"sını sağlaması, okurun bakış açısını değiştirmesi, beklentinin karşılanmaması ya da tam tersinin ortaya konulması gibi özellikleri Cebeci'ye göre postmodern yazarlar tarafından rağbet görmesini sağlamaktadır; postmodern anlatıda parodi önceki dönemlerden çok daha farklı işlevler de yüklenmektedir. Zıt kutuplar arasındaki mesafenin yakınlaştırılması, farklı eserlerin üslubunun ve biçim özelliklerinin parodiyle alay konusu edilmesi üstkurmacanın içindeki metni ya da metinlerarası ilişkiler yoluyla metne çekilen diğer metinleri hedef alırken bir yandan da üstkurmacanın bir parçası hâline gelen parodi dış dünyaya da eleştiri oklarını yönlendirmektedir (Cebeci, 2008, s. 131-135, 144-147). Üstkurmaca anlatının öz eleştirisinin kıvraklığını, kurmacanın doğasının bir parçası hâline gelmesini, eleştirinin üslubunun yadırganmamasını, eleştirel öz bilincin okuru da teslim almasını sağlayan en önemli unsur olarak parodi tüm diğer öz eleştiri araçlarının önüne geçmektedir. Postmodern üstkurmaca anlatının, parodik doğası anlatının kendiliğinden öz eleştirel olmasını sağlamaya dahi kâfidir.

Postmodern anlatılarda, modernitenin ve geleneğin yerleşik kabullerini yıkmaya, eksik ve hatalı yönlerini göstermeye yönelik bazı kuramlar ve yaklaşımlar sıkça kullanılmaktadır. Bunlardan biri de Yeni Tarihselcilik Kuramı'dır. Postmodern tarih romanlarının, tarihi metinleri kurmaca olarak görüp parodileştirerek sorgulamaya açan yaklaşımının temelinde bu kuram yatmaktadır. Yeni Tarihselci yaklaşım, modernitenin resmî tarih anlayışı olarak on dokuzuncu yüzyıl tarih anlayışının sorunsallaştırılması, tarih metinlerini bir arşiv deposu olarak kullanıp bu metinlerden uyumsuz parçaları bir araya getirme eğilimi, tarihî dönemin çeşitli eserlerini ve tarihi, postmodernist sanatın kendi hedefi doğrultusunda kullanması ve tarihi farklı açılardan bir malzeme olarak ele alması olarak özetlenebilmektedir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 28). Tarihi metin üzerinden tarih anlayışına yönelik soysuzlaştırıcı bir yaklaşım benimseyen postmodern anlatı, üstkurmaca söz konusu olduğunda tarih yazımını öz eleştirel parodinin insafına terk etmektedir. Tarih anlatısının kuruluşu, tarihî eserin tarihi nasıl keyfince dönüştürebildiği, tarihî eserler arasındaki tutarsızlıklar, tarihin esasında bir kurmaca özelliği arz ettiği okura sürekli hatırlatılarak okurun belleğindeki tarihî bilgileri yeniden çağırarak özümlediği ve kabul ederek kendisinin kıldığı tarihi bilgilere öz eleştiri getirmesini örnekleyerek teşvik eden ve bu noktada okurun özbilinçliliğine müracaat eden postmodern tarih romanı, parodinin gücü sayesinde itham edilmekten kurtulurken ifşacı olarak değer kazanmakta ve takdir görmektedir. İfşanın öz ifşa ile birleşmesi postmodern romanın eleştirel gücünü arttırmaktadır. Yeni Tarihselcilik Kuramı'nın etkin olarak kullanıldığı postmodern üstkurmaca romanlarda, kurmacanın içindeki tarihî esere ya da romana yönelik öz eleştiri, Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* (Pamuk, 2021)'nde olduğu gibi, dolaylı olarak tarihi konu alan, tarihe dair metinlere de yöneltilmektedir. Postmodern üstkurmacanın öz eleştireliliğinin dış dünyayı hedef alan tabiatı bu tür örneklerde çok daha bariz şekilde gözlemlenebilmektedir. Öz eleştirinin aslında çok üzerinde durulmayan en büyük hedefi ise edebî eleştiriye yöneliktir.

## 2.2. Öz Eleştirinin Edebî Eleştiriyle İlişkisi

Edebî eleştiri, postmodernist döneme kadar, genel olarak, kurmacanın dışında kalarak müstakil bir tür olarak gelişimini sürdürür. Klasik dönemden başlayarak eserle bağlantılı olarak her dönemde farklı edebî eleştiri akımları ortaya konulur. Spinoza'nın kurmaca ile gerçek arasındaki ilişkinin sorgulanmasına yönelik eleştirel yaklaşımının kabulü ardından eleştiri, eserin doğruyu söyleyip söylemediğini ele almayı bırakarak eserin ne söylediğini anlamaya koyulur, bu doğrultuda anlam, biçim ve işleyişe odaklanan bir edebî eleştiri ortaya çıkar (Todorov, 2011, s. 7-8). Topluma ve döneme odaklanan tarihsel eleştiri, sosyolojik eleştiri, Marksist eleştiri; sanatçıya odaklanan kişilik eleştirisi ve psikanalitik eleştiri; esere odaklanan Yeni Eleştiri, yapısal eleştiri, arketipçi eleştiri; okura odaklanan izlenimci eleştiri olmak üzere dört ana başlık altında edebî eleştiri kuramlarını toplamak mümkündür (Moran, 2007). Bu kuramlara istinaden gerçekleştirilen eleştiriler, kurmacanın dışında ayrı metinler dahilinde ortaya konulmaktadır. Edebî eleştirinin genel amacı modernizm bağlamında orijinal olan edebî eseri tespit ederek onu özel kılan yönleri göstererek diğerlerinden ayırmak, edebiyatın sırlı kalmış öz'ünü keşfetmeye ve açığa çıkarmaya uğraşmaktır, eleştirel kuramlardaki değişiklik en genel anlamda bu öz'ün tespitine yöneliktir (Lucy, 2003, s. 161). Bu öz dille, yazarın yaratıcılığı ve dehasıyla, eserin unsurlarıyla, dönem koşullarıyla ilişkilendirilerek farklı şekillerde ortaya konulabilmekte, eleştirinin odaklandığı 'öz'e göre de eserlerin öz'ü yansıtabilirlikleri derecelendirilerek orijinallikleri tespiti uğraşmaktadır. Estetik modernizmin metinlerarası ilişkilere yönelmesiyle eleştiri alanında orijinallik savı devre dışı kalmaya başlamaktadır. Öz'ün arayışı ise eleştiride sürmektedir. Eleştiri metni, kusursuz, enteresan yorumun peşindeyken yorumların sayısının sınırsız olabileceği ve bir eserin yorumlanarak tüketilemeyeceği yaklaşımının kabul edilmek zorunda kalmasıyla eleştiri yara almakta, itibarını kaybetmeye başlamakta, eleştiriye asıl zora sokan ise özellikle postmodernizm söz konusu olduğunda edebî eserin ön göremeyeceği herhangi bir eleştirinin, yorumun olamayacağı yaklaşımı doğrultusunda edebî eserin "edebiyatın dışarısında onu eleştirel biçimde yargılayabilecek bir alan yoktur" sonucuna varılması olmaktadır, böylece eleştiri peşinde koştuğu edebî eserin öz'ünü hiçbir zaman tam anlamıyla kavrayamayacağını itirafa zorlanmaktadır (Lucy, 2003, s. 176). Postmodern üstkurmacanın öz eleştireliliği, onun dışarıdaki eleştiriye reddedip dışlama eğiliminde olduğunun en temel göstergesidir.

Postmodern anlatı, farklı türleri bir araya getirip bünyesine katma eğilimindedir. Postmodern anlatı içerisinde her türden metin beraberce yer alabilmekte, birbiriyle iç içe geçmekte Bahtin'in tabiriyle karnavallaştırılmaktadır (Bahtin, 2014). Tarihsel süreçte yazın türleri genel olarak birbirlerinden ayrılma eğilimi göstermiş, özerkleşerek farklılaşmış ve kendi içinde tutarlı addedilen kurallar bütününe tabi kılınarak türün özelliklerini koruma, geliştirme ve gittikçe diğer türlerden daha da uzaklaştırma eğilimi baskın hâle gelmiştir. Estetik modernist edebiyat anlayışı doğrultusunda modernist romanlar, aydınlanmacı modernizmin katı kurallarını aşarak metinlerarası ilişkiler yöntemiyle çeşitli metinlere göndermede bulunmaya başlamıştır.



Türleri, bu dönemde modernist roman bir cazibe merkezi olarak kendisine çekmeyi başarmıştır. *Ulysses* (Joyce, 2011), modernist romanın ilk örneği olarak *Odyseia Destanı* yanında pek çok türdeki metne daha göndermede bulunarak, onların türsel özelliklerini kendi metnine katarak yolu açmıştır. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (Atay, 2006)'ında mektup, günlük, ansiklopedi, tarih kitabı vb. pek çok türde metnin üslubu taklit edilmekte ya da türün özelliklerini taşıyan metin parçaları aydınlanmacı modernizmin tek ve tutarlı, bütünlüklü roman tezi kırılarak bir araya getirilmekte ancak ayrıksı doğaları korunmaktadır. Modernist romanın kimi açılardan devamı olarak görülen postmodern romanda, metinlerarası ilişkiler yoluyla gerek doğrudan gerekse dolaylı ilişki kurulan metinler, üsluplar ve edebî türler ayrıksı tabiatlarını yitirerek harmanlanmaktadır. Postmodern roman, bünyesine çektiği türleri önce bir tür yapıbozuma uğratmakta, onları soysuzlaştırmakta (dejenerasyon), köklerinden kopararak ayrıksılıklarının saçmalığını, kurmacayla benzeşen tabiatlarını öne çıkararak onları devşirmekte kısacası bir tür yutma eylemi gerçekleştirirken içteki yapıbozumdan çok daha büyük bir yapıbozumsal eleştiriyi dışa kaotik bir eleştirel enerjiyle yansıtmaktadır. Aynı yutma eğilimi, kurmacanın kendisine dahi paradoksal bir şekilde yönelmektedir.

Postmodern romanda edebî eleştirinin yutulması görevi üstkurmacaya yüklenmektedir. Eleştiri bu tür anlatıların vazgeçilmez bir unsuru olarak kabul edilmektedir. Üstkurmaca anlatılar, temel ve sürekli bir karşıtlık ilkesi üzere inşa edilme eğilimindedir ve bu tür anlatılarda asıl olan kurgusal bir yanılsama ortaya koymaktır; üstkurmacanın yapısındaki karşıtlık ilkesinin en temel belirleyicisi bir taraftan üretirken bir taraftan da kurmacanın inşası hakkında açıklama yapmak yani eleştirmektir, bu durum da yaratma ile eleştirme arasındaki sınırların ortadan kalkmasına sebep olmakta ve onları yorumlama ve yapısöküm kavramlarıyla biçimsel bir gerilim içinde bir arada tutmaktadır (Waugh, 1984, s. 17). Kurmaca içinde kurmacaya odaklanırken edebî eleştiriyi kendi bünyesine katan üstkurmaca özerk bir eleştirmen fikrine, metnin dışında bir eleştiri fikrine tamamen kapalıdır ve yabancıdır. Üstkurmacayla birlikte eleştiri müstakil bir tür olmaktan çıkmakta, üstkurmacanın özbilinçlilik ve özdeşünümSELLİK ilkeleri gereği onun unsurlarından birine dönüşmektedir. Üstkurmacanın yapısında farklı eserlere yönelik eleştiri ile öz eleştiri beraberce yer bulmaktadır ancak bu eleştiriler de kurmacanın kendisine yönelik eleştiriler olduğundan öz eleştiri kapsamında değerlendirilmektedir. Üstkurmacanın eleştiriye yönelik soysuzlaştırma eğilimi, eleştiriyi kendi döngüsel bünyesine katmasıyla başlamaktadır. Bu aşamada üstkurmacanın döngüselligi, özbilinçliliği ve özdeşünümSELLİĞİ eleştiriyi, 'öz eleştiri' hâline getirerek indirgemektedir. Eleştirinin, öz eleştiri şeklinde anlatıda indirgenerek hapsedilmesi, anlatı yayımlandıktan sonra gelecek dış eleştiriye karşı ona getirdiği üstünlükle ifşacı, koruyucu bir set tesis etmek suretiyle özbilinçliliğinin diğer romanlara karşı ona getirdiği üstünlükle ifşacı, koruyucu bir kalkan ardına gizlenmesini sağlamaktadır. Öz ifşa, üstkurmacanın öz eleştirisinin de temelini teşkil etmektedir. Üstkurmacanın öz eleştirisinin yapısökümcü karakterini anlamak için öncelikle postmodernist eleştirinin özelliklerine ve yapısına bakılmalıdır.

Postmodernist eleştiri yapısı itibariyle önceki eleştiri anlayışlarından oldukça farklıdır. Yıldız Ecevit'e göre postmodernist eleştiriyi, modernist eleştiriden ayıran en önemli özelliği, modernist eleştirmenlerin anlamlandırma yaklaşımının yerini postmodernist eleştiride betimlemenin almasıdır; postmodernist eleştiri anlayışını benimseyen eleştirmen, anlatıdaki çeşitli kurmaca unsurların peşine düşmekte ancak bunları eleştirmekten ziyade ortaya koymaya çalışmaktadır. Metinlerarası ilişkiler yöntemlerinin anlatıda nasıl ve ne şekilde kullanıldığını, üstkurmacanın nasıl tatbik edildiğini ya da postmodern anlatının doğasındaki çoğulcu yapıyı tespit ederek sadece göstermekle yetinmekte, tespitlerinden çıkarımlar yaparak anlatıya bilinen anlamda bir eleştiri getirmemektedir. Ecevit'in ifade ettiği üzere postmodernist eleştirmen, anlatıdan yola çıkarak eleştirisini kaleme alırken yaratıcılığını konuşurarak yeni bir edebî metin şeklinde eleştirisini tanzim etmektedir, bu metin yeni bir sanat eserini andırmaktadır, modernist eleştirmen yaratıcılığını yorumculuğuyla konuşurken postmodernist eleştirmen yaratıcılığını yorum alanının dışında kullanmaktadır. Postmodernist eleştirmenin böyle bir yaklaşımı benimsemesinin temelinde kesin ve doğru tek bir yorumun olamayacağına yönelik yaklaşımlar, başta da "alımlama estetiği" bulunmaktadır (Ecevit, 2009, s. 80-81).

Alımlama estetiği, okuru öne çıkararak kuramlardan biridir. 1960'ların sonunda ortaya çıkan alımlama estetiği, temel olarak hermeneutiğin (yorumbilim) alanına girmektedir, kuramın ortaya çıkışında modernist estetiğin okuru etkin bir şekilde eseri okuyup yorumlamaya davetinin etkisi olduğu görülmektedir ayrıca Derrida'nın edebî eserin okunmasına yönelik okura dair yaklaşımı, Roland Barthes'ın metnin asıl anlamını okura ulaşmasıyla bulacağına yönelik yaklaşımı da etkili olmaktadır (Moran, 2007, s. 240-241). Alımlama estetiğinin yorumun alanını genişletmesi ve sonsuz sayıda yorumu daveti, yorumların sınırsızlığına vurgusu eleştirinin tek ve doğru yorum tezini baltalarken farklı okuma yöntemlerinin de geliştirilmesini teşvik etmektedir. Postmodern romanın çoğulcu yapısı, aynı olay, durum karşısında farklı tutumlar sergileyen, aynı gerçeği farklı şekilde alımlayan anlatı kişilerini bir araya getirerek hem kişilerin gerçeğe kurduğu ilişkideki

farklılıkları göstermekte hem de getirdikleri yorumlarla aynı gerçekliğin nasıl sınırsız sayıda yorumlanabileceğini göstermektedir (örneğin (Pamuk, Benim Adım Kırmızı, 1998)), aynı durum aynı kurmaca içinde birleşen farklı mikro kurmacalar için de geçerlidir. Postmodern roman yazarı, her bir okurla biricik bir deneyim yaşadığının bilincinde bir yazar olarak farklı türdeki okurları gözetecek onları zevklerine, arayışlarına, dikkatlerine farklı ayrıntılar sunmakta hatta metne ekleyebilecekleri kendilerine dair unsurlarla metni özerkleştirmelerini bir oyun havası içinde temine çalışmaktadır (örneğin (Pamuk, Masumiyet Müzesi, 2013)) bu yolda kurmacanın gerçeğe taşınmasıyla hipergerçek bir düzlemde hareket imkânı da doğmaktadır (örneğin kurmacadan hareketle Masumiyet Müzesinin kurulması). Hipermetin anlatılar, bu yaklaşımın devamı mahiyetinde okurun aktif deneyimiyle metni kendi seçimleriyle oluşturmasına imkân sunmaktadır.

Postmodernist eleştiri tıpkı postmodern romanın tüm yazınsal türleri bünyesine katması gibi tüm eleştiri türlerini bünyesine dahil etmekte, daha çok da onları yutma eğilimi göstermektedir. Postmodern roman ise adeta eleştiri kuramlarını bünyesine dahil eden postmodernist eleştiriye yutarak hepsinin üzerinde bir konuma yerleşmektedir. Üstkurmaca, edebî eleştiriden ve eleştiri kuramlarından metinlerarası ilişkiler kurduğu diğer edebî eserlere benzer şekilde faydalanmakta ancak bu eleştiri kuramlarının bağlı oldukları temelle ilişkilerini korumalarına izin vermeksizin hareket etmektedir. Mahfuz Zariç, “Göstergebilim ve Yapıbozundan Postmodernist Yapısal Eleştiriye” başlıklı makalesinde postmodern edebî eleştirinin okur odaklı görünse de aslen yapısal bir eleştiri olduğunu savunmaktadır, Saussure’ün göstergebilim ve Derrida’nın yapıbozum yaklaşımlarının etkisinde gelişen postmodernist eleştirinin, postmodernitenin çoğulculuk anlayışından etkilendiği kanaatindedir. Bilinen tüm eleştiri kuramlarını bünyesine katan postmodernist eleştiri, eserin yapısına ve derin anlamına yönelik tespitlerde bulunduktan sonra eserin “mantık merkezini” bozmaya girişmekte, bu sayede de kendi istediği mantık çerçevesinde eseri “yeniden yapılandırmaktadır”. Zariç’e göre Postmodernist Yapısal Eleştiri, iki aşamada eleştirel yaklaşımını ortaya koymaktadır, ilk aşamada metne “gösteren” olarak yaklaşıp metin “yapısöküme uğrattılır”ken bir sonraki aşamada “metin yeniden yapılandırıl[arak]” bir senteze ulaşılmakta, bu tür bir eleştiri “antimakale” özelliği arz etmektedir (Zariç, 2014, s. 751). Yapısöküm, metni alışılmışın dışında bir okumaya tabi tutmakta metnin adeta altını üstüne getirmektedir. Derrida’ya göre metindeki anlamı keşfetmek için metinde yer almayan, eksik bırakılana gidilmelidir, bunun için de metin yapısöküme uğratılmalıdır, bu sayede metnin nasıl asıl kastettiğinin tam tersini söylediğini ortaya koymak mümkün olmaktadır; metnin sökülmesiyle metnin doğasındaki çelişki ve belirsizlik gösterilebilmekte, metinlerin sanıldığı gibi tek bir anlamının olamayacağı gibi dilin de beklenen anlamı inşa edemeyeceği kabul edilmek zorunda kalmaktadır (Moran, 2007, s. 202-203). Üstkurmacadaki öz eleştiri, içteki kurmacaya açıkça bir tür yapısöküm yöntemiyle yaklaşmaktadır. Yapısöküm yöntemini benimseyen eleştirmenler “metindeki çelişiklere, tutarsızlıklara, bozguna bir rol oynayan metin parçalarına, ayrıntılara parmak basar ve böylece metnin yürüyüşüne yine metin tarafından nasıl çelme takıldığını ve bu yüzden anlamın nasıl tökezlediğini ortaya koymak isterler” (Moran, 2007, s. 205). Üstkurmacada da kurmacaya dair anlamsal, yapısal, teknik çelişkiler doğrudan ya da dolaylı olarak, oyunsu bir hava içinde okura sunularak ifşa edilmekte, kurmaca lime lime edilerek mutlak anlamın kesin olmaktan, kurmacanın yapısının kusursuz olmaktan ne kadar uzak olduğu öz eleştirel yapı sayesinde sezdirilmekte, gösterilmektedir.

Postmodernist eleştirmenin sanatçılık vasfının yazar olarak öne çıkarılmasıyla postmodern roman yazarının aynı zamanda kendi eserinin eleştirmeni olarak anlatısı içinde kurmacaya yönelmesi eleştiri ile kurmaca arasındaki dengenin kurmaca lehine bozulmakta olduğunun göstergesidir. Gerek eleştirmenin elinde postmodern roman yeniden ya/z/p/ılırken gerekse üstkurmaca içinde bir kurmaca yazılırken, ortaya konulurken, tasarlanırken hep bir ilk yazılmış olana göndermede bulunmaktadır. Bu ilk, köken metin hep silik, belirsiz, göndergesel işlevini tam olarak yerine getiremeyen palimpsestleşmiş bir metindir: Kopuk kopuk, parça parça, eksik, tamamlanmamış ya da bozulmuştur. Yazarlık faaliyeti, genel olarak ilk olanın yeniden inşası çerçevesinde şekillenmektedir ve eleştirel üretim öne çıkmaktadır.

Postmodern roman, postmodern eleştirinin “anti-makale” özelliğini de bünyesine katmayı ihmal etmemektedir. Böylece tezi ve antitezi bir arada kaotik biçimde bünyesinde sergilemektedir. Postmodernitenin tezi ve antitezi anlamsız kılan merkezsiz yapısı burada da etkili olmakta bir sentez fikri asla mümkün olmadığı gibi anlamsal çıkarımlar bu merkezsiz yapı nedeniyle da boşa düşmektedir. Kısacası postmodern roman Zariç’in postmodernist eleştiriye dair tespitinin aksine bunlardan bir senteze ulaşmayı hedeflememekte, okuru bu şekilde örgütlememekte, sentez yaklaşımını desteklememekte ve bu türlü çıkarımları döngüsel yapısına saldırı olarak değerlendireceğini gösteren çeşitli işaretleri bünyesinde taşımaktadır. Çoğunlukla bir yazar olan roman kişisi/kişileri ile önceki dönemlere göre çok daha fazla öne

çıkarılan ve önem atfedilen anlatıcı arasında ben ve gölgesi arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki, ikizleşme tespit edilmektedir. Anlatıcı/anlatıcılar çoğunlukla eleştirmen rolüne yerleştirilmekte, metne tepeden bakan bu eleştirmen/ler yazılmakta olan iç romana ya da romanın kendisine (bu durumda dış roman da bir iç roman hâline gelmektedir) müdahalelerde bulunmaktadır. Bu eleştirmen/ler, yazara ve esere yönelik eleştiriler getirmekte ancak çoğunlukla bunu esprili ya da beklenmeyen bir edayla yapmaktadır. Böylece iki kutuplu bir yapı dahilinde öz eleştiri üstkurmacanın yapısına yedirilebilmektedir. Kimi zaman yazılmakta olan eseri okuyan anlatı kişisi/kişileri de anlatıcının/anlatıcıların yerini alabilmektedir. Kurmacanın içindeki kurmacanın bir sanat eseri olarak ortaya konulması aşamasında metne yönelik müdahalelerin hemen tamamı üstkurmacanın öz eleştirelliği ile ilgilidir. İçteki örnek mikro kurmaca/lar üzerinden böylelikle genel olarak kurmacanın tamamına yönelik çeşitli sorunlar ortaya konulmakta ya da kurmacanın çeşitli unsurları sorunsallaştırılmaktadır. Ancak eleştirmen sorumluluğunun yüklendiği anlatıcının ya da anlatı kişisinin getirdiği eleştiriler, modern ya da modernist bir eleştiriden çok postmodernist eleştiri ile uyumlu bir özellik sergilemektedir.

Postmodern üstkurmacanın öz eleştirisinin, postmodern eleştiri ile çoğu noktada benzerlikler gösterdiğini, örtüştüğünü kabul etmek gerekir. Ancak eleştirmenin metni yapısöküme uğratma ve metni yeniden yapılandırma aşamalarını döngüseliği gereği postmodern anlatı kendi bünyesinde beraberce gerçekleştirmektedir. Nitekim çoğu postmodern anlatıda, romanını yazan bir roman kişisi olarak yazarın dönüp bir okur edasıyla yabancılaşmış olduğu notlarını ya da kitabını okuyup kendi metnini ya da başkalarının metinlerini bir tür yapısöküme uğratıp sonra yeniden yapılandırmaya, yazmaya, parçalarını birleştirerek anlamlandırmaya çalıştığı görülmektedir. Yazar bu noktada aynı zamanda öz eleştiri getiren bir okur olarak öncelikle postmodernist bir eleştirmen tutumu sergilemektedir. Bu aşamada kurmacada devreye giren kimi kişiler ya da olaylar onu beklenmedik şekilde yönlendirmekte ve bu unsurlar da tıpkı yazar gibi metnin yeniden yapılandırılma aşamasında görevlendirilmektedir hatta tasarlanmakta olan metnin farklı versiyonlarıyla aynı metin içinde karşılaşmak da mümkün olmaktadır. Üstkurmaca eserlerde her zaman asıl amaç, üst kurmacanın tamamlanması, nihayete erdirilmesidir ancak tamamlanmış metin klasik anlamda bir metin olmaktan çok uzaktır hatta eksik ya da yarım kalan romanlar, metinlerarası ilişkiler dolayısıyla kimi zaman esere çağrılmakta ve onların yarım kalmışlıkları üstkurmaca içerisinde yeniden yapılandırılarak farklı bir bağlamda tamamlanmaya çalışılmaktadır. Üstkurmacanın içindeki yazar, aynı zamanda hep bir okur ve eleştirmen olarak da çizilmektedir. Dolayısıyla eleştirmenin okuyup eleştiri yazma aşamalarını da yazar bizzat gerçekleştirmektedir. Üstkurmacanın öz eleştiri özelliğine müracaat bu noktadan itibaren başlamakta, yapısöküm ve yeniden yapılandırma aşamalarında öz eleştiriden vazgeçilmez şekilde faydalanılmaktadır.

Üstkurmacada öz eleştiri eser, yazar, dönem-çevre ve okur odaklı eleştiri kuramlarını bünyesine katarak bunları kendisini geliştirmekte kullanmaktadır. Yazar odaklı eleştirinin kişilik ve psikiyatri odaklı yaklaşımı bir taraftan parodik şekilde ele alınırken bir taraftan da yazarın metne etkisinin, yazar-eser ilişkisinin sorunsallaştırılarak üstkurmaca türü eserlerde yaygın bir şekilde tartışıldığı görülmektedir. Yazarın eser içinde beklenmedik şekilde okura görünmesi, yazarın müdahalesinin hissedilmesinin kurmaca üzerindeki olumsuz etkileri, yazardan üstkurmacanın içindeki kurmacanın yazımını devralan anlatıcı ya da roman kişisi, kurmaca-yazar ilişkisine yönelik üstkurmacadaki temel öz eleştiri karakterini belirlemektedir. Eser merkezli eleştirinin kurmacanın anlatıcı, kişi, zaman, mekân, olay gibi temel unsurlarına ve üslubuna yönelmesine benzer şekilde üstkurmacadaki öz eleştiri bu unsurların her birine ayrı ayrı yönelmektedir. Özellikle anlatıcı-yazar ayrımı başta olmak üzere anlatıcının çok daha fazla bir sorumluluk yüklenerek eserde öne çıkarılması aynı eleştirel tavrın bir yansıması ve yazarın eserden dışlanmasını sağlamanın eleştirel bir adımıdır. Anlatıcı aynı zamanda sorunsallaştırılan bir kavram olarak bu tür romanlarda ele alınmaktadır. Zamanın göreliliği, zaman ve mekân kaydıyla insanın imgelemine, belleğinin, bilincinin sınırlandırılmayacağı; paralel evrenler tezi, sicim teorisi gibi yaklaşımlar etkisiyle zaman, mekân kaydından kurtulma talebi, insanın, hayatın, zamanın ve mekânın yeniden anlamlandırılması, sorunsallaştırılması talepleri postmodern felsefi anlayışlar kadar bilimsel yaklaşımlarla da ilişkili olarak üstkurmaca türdeki eserlerde kurmacanın unsurlarına yönelik öz eleştiri bağlamında gündeme getirilmektedir. İnsanın gerçeklikle kurduğu ilişkinin sorunsallaştırılarak hipergerçekliğin sorgulanır ve bu yolla kabul edilebilir ya da alışılabılır hâle getirilmesi de postmodern üstkurmacanın parodik öz eleştirelliği ile anlatının sınırları içine taşınan başlıklar arasında yer almaktadır.

Okur odaklı eleştirinin ve alımlama estetiğinin, üstkurmaca türdeki postmodern romanların çoğulcu yapısını desteklemesi sınırsız yorum imkânının kendisine sunulduğunu keşfeden okurun anlatıya okuma sürecinde faal katılımını sağlarken anlatının parodik öz eleştirelliği okura da eleştirileri noktasında yol gösterici bir özellik arz etmektedir. Bu tür bir eleştirelilik konumuna bir kere yükseltilmiş okur için artık eski kabul

edilerek öz eleştiriye tabi tutulan metinlere tekrar dönmek ve onları okumaktan zevk almak mümkün olmamakta, okur kendisine yüklenen parodik eleştirel kimlikle fark etmeden örtüşerek dış dünyaya yeni konumundan bakmaya alıştırmakta, toplum içinde bu yeni kimliğiyle boy göstermekte dolayısıyla sosyal ilişkiler ağı da ben'in bu yeni konumunun yönlendirdiği parodik eleştirel kimlikten etkilenmektedir, bu noktada üstkurmacaya yüklenen öz eleştirel karakterin toplumsal bir işlevi ve hedefi olduğu da ortaya çıkmaktadır. Ayrıca dönem ve çevre ile eser ilişkisine dair eleştirinin, hermenötik, göstergebilim, fenomenoloji gibi çeşitli yaklaşımlarla dil odaklı eleştirilerin çeşitli göndermeler suretiyle ya da bu türdeki eleştirilerden istifadeyle üstkurmacadaki öz eleştiri kendi yapısını belirlemektedir.

### 2.3. Edebî Eleştirinin Öz Eleştiri Marifetiyle Soysuzlaştırılması Ve Yutulması

Üstkurmaca, bahsi geçen tüm eleştiri yöntemlerinden ve yapısökümden esasen kurmaca üzerinde oynadığı oyunun geliştirilmesinde faydalanırken bir taraftan da eleştirinin kendisini parodileştirerek eleştirinin amaçsızlığını, anlamsızlığını, kendi dışında bir eleştirinin gereksizliğini ortaya koyarak eleştiriye soysuzlaştırmakta, bir taraftan da ilhak ettiği edebî eleştiri yöntemlerini bağlı oldukları merkezlerden kopararak eleştiriye genel olarak temelsizleştirmekte, eleştiriye basit bir kurmaca oyuna indirgemektedir. Eleştirinin köklerinden koparılıp soysuzlaştırılarak üstkurmaca anlatıda, kurmacaya dair oynanan oyunun bir parçası kılınması eleştirinin işlevsizleştirilmesine, önemsizleştirilmesine, bayağılaştırılmasına hizmet etmekte ve parodinin gölgesi altında zayıflatılmasını hazırlamaktadır. Eleştiri, öz eleştirinin bir unsuru hâline getirilirken bir taraftan da öz eleştiri ringinde parodinin karşısında baştan kaybedeceği belli olan hileli bir maça çıkarılıp nakavt edilerek yutulurken okurun eleştirel yönde teveccühü parodiyi yükseltip eleştirinin antrenörü konumundaki ringin dışındaki edebî eleştiriye hedef almasını, ondan uzaklaşmasını hazırlamaktadır. Edebî eleştirinin hiçbir zaman kullanamayacağı güçlü bir eleştiri aracı olarak öz eleştirinin kullandığı parodi karşısında itibarını kaybetmesi, üstkurmacanın öz eleştirelliğinin kendi adına kazanımlarının başında gelmektedir. Onun öz eleştirel karakterinin döngüsel yapısı dışında bir eleştiriye tahammülsüzlüğünün bir sonucu olarak edebî eleştiriye soysuzlaştırarak yutmasına postmodernist eleştirinin güncel tutumu da destek olmaktadır. Üstkurmacanın öz eleştirel karakteri sayesinde kurmaca masaya yatırılmış gibi görünürken esasen edebî eleştiri teşrih masasına yatırılmakta, onun yapısı ifşa edilip ona dair yargılarda bulunulmakta ancak üstkurmacayı basit bir oyun olarak gören yaklaşımlar neticesinde bu hınzırca oynanan eleştiriye yönelik duello oyununun aslı kavranmamaktadır.

Postmodern üstkurmacanın öz eleştirisinin yapısı çoklu, kolajlanmış, farklı eleştirileri karşılamak üzere bir araya getirilmiş bir özelliğindedir. Derrida, kolaj ve montajı postmodernizmin temel ve en önemli özelliği kabul etmekte, kolaj ya da montajla ortaya çıkarılan heterojen yapı tek anlamlılığın ve istikrarlılığın önüne geçmektedir (Harvey, 2010, s. 67). Bu yorum üstkurmacanın öz eleştirelliği için de geçerlidir. Farklı eleştiri kuramlarının üst üste sezdirilmeden yığılması ile parodinin devreye sokularak tüm bu eleştirilerin parodi karşısında yenik düştüğünün gösterilmesi, eleştirinin postmodern üstkurmaca içinde nasıl soysuzlaştırılarak yutulduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Öz eleştiri bir taraftan kurmacanın unsurlarına ve yapısına yönelik bir ifşa ve yargı özelliği arz ederken bir taraftan da eleştirinin eleştirisini yaparak eleştiriye dair bir ifşa ve yargı özelliği de göstermektedir.

### 3. SONUÇ

Üstkurmacayla ilgili yapılan çalışmalarda üstkurmacanın öz eleştirelliği üzerinde durulmamakta ve asıl dinamik ilişki temeli bu sebeple anlaşılamamaktadır. Üstkurmacanın öz eleştireliliğinden bahsetmeyen her çalışma bu önemli boyutu kaçırdığı için en baştan eksik sayılması gereken çalışmalardır. Bu konuda ülkemizde yapılan ilk müstakil çalışma bu makaledir.

Üstkurmacanın özdüşünümselliği ve özbilinçliliği ile uyumlu olan öz eleştirelliği, onun en temel karakteristik özelliklerinden biridir ve narsistik yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Üstkurmacanın bünyesindeki öz eleştiri, kurmaca içinde kurmaca ele alınırken yaratıcılığın hemen yanı başında konumlanmaktadır. Öz eleştiri, öz ifşacı bir tabiata sahiptir. Bu doğrultuda kurmacanın her türlü unsuruna yöneldiği gibi, kurmacanın gerçekle kurduğu ilişkiye, eserin kendisine, edebî eleştiriye, eleştiri kuramlarına, okura ve dış dünyaya da yönelmektedir. Kendi dışındaki bir eleştiriye yadsıyan postmodern üstkurmaca, öz eleştirelliği ile tüm olası eleştirileri kendisinin eser içinde karşıladığına dair gizli bir iddia taşımaktadır. Üstkurmaca anlatı öz eleştireliliğini, anlatının yapısına sessiz sedasız dahil ettiği farklı eleştiri kuramlarının yaklaşımlarından hareketle geliştirmekte bir taraftan da bünyesine kattığı bu eleştiri kuramlarını da eleştirerek ve eleştiri kuramlarını temellerinden kopararak bir arada kullanmak suretiyle soysuzlaştırmaktadır. Üstkurmacanın öz eleştireliliğinin önemli bir parçası olan parodi bir taraftan kurmacanın içinde kurmacaya yönelirken bir taraftan da edebî eleştiriye hedef almaktadır. Üstkurmaca anlatıda eleştiri parodiye yenik düşmekte böylece

hiçbir zaman kullanmadığı bir araç olarak parodinin karşısında işlevsizleşmektedir. Sonuç olarak postmodern üstkurmaca anlatının öz eleştirel karakterinin parodi ve edebî eleştiri olmak üzere iki temel unsurdan meydana geldiği, üstkurmancanın öz bilinçliliği ve özdüşünümselliğinden beslendiği tespit edilmiştir. Öz eleştirisinin parodi yanında postmodernist eleştirisinin yapı-söküm başta olmak üzere kullandığı hemen tüm eleştiri kuramlarından istifade ettiği tespit edilmiş ancak yeniden yapılandırma kısmının üstkurmancanın yaratıcılık alanına devredildiği görülmüştür. Üstkurmada yaratım süreci devam ederken dahi öz eleştirisinin çift kutuplu yapısının işlevselliğini sürekli koruduğu ortaya konulmuştur.

#### KAYNAKÇA

- Atay, O. (2006). *Tutunamayanlar* (37-38 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 2. Bs. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme* (4 b.). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2012). *Sanat Komplosu* (4 b.). (E. Gen, & I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boyd, M. (1983). *The Reflexive Novel: Fiction as Critique*. Lewisburg: Bucknell UP.
- Budak, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ecevit, Y. (2009). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (6 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Engler, B. (2004, 12 17). *Metafiction*. 05 2021 tarihinde The Literary Encyclopedia: [https://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=715 adresinden alındı]
- Gasset, J. O. (2013). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler* (2 b.). (N. G. Işık, Çev.) İstanbul: YKY.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu* (5 b.). (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Huizinga, J. (2013). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (4 b.). (M. A. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hutcheon, L. (1980). *Narcissitic Narrative: The Metafictional Paradoks*. Canada: Wilfried Laurier University Press.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İleri, S. (2017). *Sona Ermek*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İleri, S. (2018). *Kumkuma*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Joyce, J. (2011). *Ulysses* (13 b.). (N. Erkmen, Çev.) İstanbul: YKY.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2015). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (2 b.). (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul.
- Landa, J. A. (1991). *Notes on Metafiction*. Universided de Zaragoza.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*. (A. Aksoy, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (16 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nalbant, E. (t.y.). *Foucault ve İktidar*. Mayıs 2021 tarihinde Engin Nalbant: [https://sites.google.com/site/enginnalbant/foucaultveiktidar adresinden alındı]

Okurođlu, Ő. (2005). *An Analysis of Metafictional Self-Reflexivity in Laurance Sterne's The Life and Opinions of Tristram Shandy and William Glass' Willie Lonesome Wife* (yayımlanmamıő yůksek lisans tezi). Ankara: Middle East Technical University .

Pamuk, O. (1998). *Benim Adım Kırmızı* (2 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, O. (2005). *Beyaz Kale* (29 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, O. (2013). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: YKY.

Pamuk, O. (2021). *Veba Geceleri*. İstanbul: YKY.

Sazyek, H. (2013). *Roman Terimleri Sůzlůđũ: Roman Sanatından Yůz Terim*. Ankara: Hece Yayınları.

Tũrk Dil Kurumu. (1988). *Tũrkçe Sůzlũk 1-2* (8 b.). Ankara: Tũrk Dil Kurumu Yayınları.

Todorov, T. (2011). *Eleştirinin Eleştirisi*. (M. Rifat , & S. Rifat, Çev.) İstanbul: Tũrkiye İő Bankası Kũltũr Yayınları.

Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction (New Accents)*. London and New York: Routledge.

Yalçın-Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik ve Tũrk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçađ Yayınları.

Zariç, M. (2014). Gůstergebilim ve Yapıbozumdan Postmodernist Yapısal Eleőtiriye. *Turkish Studies*, 9(12), 751-767.