



JAVIER MARÍAS'IN "TÜM RUHLAR" VE "ZAMANIN KARANLIK YÜZÜ" ADLI ROMANLARINDA ÜSTKURGUSAL UNSURLAR

METAFICTIONAL ASPECTS OF JAVIER MARÍAS'S "ALL SOULS" AND "DARK BACK OF TIME"

Zeynep KAYACIK 

Öğretim Görevlisi, Ankara Üniversitesi,
Latin Amerika Çalışmaları Araştırma ve Uygulama Merkezi,
zkocer@ankara.edu.tr

Öz

İspanyol yazar Javier Marías'ın romanlarının çoğu dilimize çevrilmiş olmasına karşın ulusal literatürde yazarın eserleri üzerine yapılan çalışmalar yok denecek kadar azdır. Bu çalışma, J. Marías'ın *Tüm Ruhlar* (*Todas las almas*) (1989) ve *Zamanın Karanlık Yüzü* (*Negra espalda del tiempo*) (1998) romanlarında postmodern yazının ana kurgu öğelerinden biri olan üstkurgusal yapıyı çeşitli boyutlarıyla analiz edilerek literatüre katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Üzerinde henüz bir görüş birliği sağlanamasa da üstkurgunun genel olarak kendi kurgusallığını kurgu içinde yansıtan kurgu olarak tanımlandığı görülmektedir. Üstkurgunun ilk somut örneği ise XVII. yüzyılda Cervantes'in kaleme aldığı *Don Quijote* (1605) adlı eseri gösterilmektedir. Üstkurgu yazarları olay örgüsü, zaman-mekân gibi geleneksel romana özgü öğeleri reddederek oluşturduğu kurgusal evrenle ilgili yorumlar yaparak müdahalelerde bulunurlar. Bununla birlikte, anlatı metnindeki kurgu ile gerçekliğin arasındaki ayrımı bulanıklaştırarak çok katmanlı kurgusal bir dünya oluşturma çabasındadırlar. Bu bağlamda, J. Marías'ın yukarıda adı geçen romanlarının en önemli özelliği kurgu içinde kurgusal dünyayla ilgili yazarın okuru yönlendirmeye yönelik yorumlarda bulunmasıdır. Somut yaşamla kurgusal dünyanın arasındaki sınırları bilinçli olarak bulanıklaştırarak J. Marías'ın yazar olarak kendini kurgusal bir karaktere dönüştürdüğü görülür. Bu çalışmayla J. Marías'ın iki romanında üstkurgusal unsurların ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.

Abstract

Although most of the novels of the Spanish writer Javier Marías have been translated into our language, there are very limited studies on the author's works in the national literature. This study aims to contribute to the literature by analyzing the metafictional structure, which is one of the main fiction elements of postmodern writing in J. Marías' *All Souls* (*Todas Almas*) (1989) and *The Dark Side of Time* (*Negra Espalda del Tiempo*) (1998). Although there is no consensus yet, it is seen that the metafiction is generally defined as a fiction that reflects its fictionalism in fiction. It is believed that the first concrete example of the metafiction dates back to the writer M. De Cervantes' seventeenth century novel *Don Quijote* (1605). The metafiction writers intervene to comment on the fictional universe of writing, being created by rejecting the main elements of traditional novel such as plot and time-space. Furthermore, they try to build a multi-layered fictional world by blurring the distinction between fiction and reality in the narrative text. In this context, the most important feature of J. Marías' novels mentioned above is the author's comments about the fictional world for the purpose of guiding the reader about the fictional writing. J. Marías, who deliberately blurs the boundaries between the concrete life and the fictional world, appears to turn himself into a fictional character as a writer within the fictional narrative. It is aimed with this study to reveal metafictional aspects in two novels above mentioned of J. Marías.

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 2 Mart 2020
Kabul edildiği tarih: 8 Ekim 2020
Yayınlanma tarihi: 15 Aralık 2020

Article Info

Date submitted: 2 March 2020
Date accepted: 8 October 2020
Date published: 15 December 2020

Anahtar sözcükler

Javier Marías; Üstkurgu; Kurmaca;
Gerçeklik; Postmodern Roman

Keywords

Javier Marías; Metafiction; Fiction;
Reality; Postmodern Novel

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2020.60.2.10

Giriş

İspanyol yazar Javier Marías, güçlü kalemiyle ve ortaya koyduğu nitelikli eserleriyle son yıllarda hem İspanya'da hem de uluslararası camiada adından sıkça söz ettiren bir yazar olmuştur. Eserlerinin kurgusu ve konusu üzerine uluslararası literatürde önemli birçok çalışma bulunmaktadır. Bununla beraber, ulusal literatürde yazar üzerine yapılan çalışmalar yok denecek kadar azdır. Bu çalışma, J. Marías'ın *Tüm Ruhlar* (1989) ve *Zamanın Karanlık Yüzü* (1998) adlı romanlarında

anlatıbilimsel açıdan üstkurgu tekniğini incelemeyi ve eserlerin kurgusal yapısını analiz edilerek ulusal literatüre katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Bu sebeple, ilk olarak üstkurgu söylemi kuramsal çerçevede açıklanacak ve elde edilen bulgular ışığında yazarın bahse konu romanları ele alınacaktır.

Postmodernist yazarlar, içinde bulunduğumuz yüzyılda ortaya çıkan değerler çerçevesinde gerçeklik algısını bir üst boyuta çıkararak dil yoluyla oluşturulan kurmaca dünyanın gerçek olarak kabul edildiğini öne sürmekte ve gerçeği üstkurgu, metinlerarasılık, metinler arası yöntemler (parodi¹ ve pastiş²), anlamın sorunsallaştırılması -muğlaklaştırılması- gibi çeşitli kurgu teknikleriyle yeniden ele almaktadırlar. 1970'li yıllardan bu yana popülerliğini artıran üstkurgu, postmodernist yazarların romanlarında başvurdukları bir tekniktir. Üstkurgu kavramının kesin bir tanımı yoktur. En genel tanımıyla, üstkurgu yazarın kurguya bilinçli olarak müdahalesi ile kendi oluşumsal yapısını ele vermesidir.

Romanın Kendi Yaratılış Sürecini İtirafı: Üstkurgu

1970'li yıllara gelindiğinde sanat ve edebiyat alanlarında insanların kendi deneyimleri ve bunu nasıl anlattıkları bir hayli dikkat çekmeye başlamıştır. Böylelikle, edebi eserin kendini yansıttığı ve kendi oluşum sürecini ortaya koyan kurguların ortaya çıkmaya başladığı görülmüştür. Bu bakımdan, üstkurgunun belirginleşmesinde ve popülerleşmesinde XX. yüzyıl belirleyici bir dönem olmuştur (Sadovska 154). Edebiyat bilimcilerin üzerinde hâlâ ortak bir kanıya varamadıkları üstkurgu terimi nedir? Ne anlama gelmektedir? Üstkurgu kavramının ilk olarak 1960'lı yıllarda Amerikalı romancı William H. Gass tarafından kaleme alınan "*Kurgunun Felsefesi ve Oluşumu*" (*Philosophy and the Form of Fiction*) adlı makalede kullanıldığı bilinmektedir. W.H. Gass tarafından yapılan kendi kurgusallığının bilincinde olan kurgu tanımı, farklı bir vurguya sahip bir tanımı gerektiren felsefi problemleri de beraberinde getirmiş ve böylece üstkurgu kavramına daha anlamlı bir tanım bulma çabaları kendini göstermiştir (akt. Currie 18). Üstkurgu kavramının tanımlanmasına ilişkin akademik tartışmalar sürerken genel olarak "*kendi kurgusallığının bilincinde olan kurgu ve kurgu içinde kurgu*" (Hutcheon 13) şeklinde tanımlanmaktadır. *Oxford English Dictionary*'ye ("Metafiction") göre, yazarın okuru okuduklarının bir kurgudan ibaret olduğunu ve gerçek hayatla ilintili olmadığını

¹ Referans olarak alınan metnin taklit edilmesi yoluyla içerik ve biçim açısından değişiklik yaparak yeni metinde kullanılması anlamına gelmektedir.

² Yazarın referans aldığı metni içerik ve biçim bakımından benimseyerek kendi metnine uyarlaması anlamına gelmektedir.

kasıtlı bir şekilde hatırlatması/itiraf etmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, postmodernizmle birlikte hızlı bir yükseliş gösteren estetik ifade biçimlerindeki değişimler neticesinde örneklerine daha sık rastlanan anlatı biçimlerinden olan üstkurgu kavramını Patricia Waugh, Mark Currie, Linda Hutcheon, Robert Scholes, David Lodge, R.M. Berry vb. gibi önemli edebiyat bilimcilerin tanımlamaya çalıştığı görülmektedir.

Patricia Waugh'un *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* adlı eseri üstkurgu/üstkurmaca çalışmalarına ışık tutan en temel eserlerden biridir. Waugh, üstkurgu/üstkurmaca terimini, "kurgu ile gerçeklik üzerine soruları ortaya koymak için özbilinçli ve sistematik bir şekilde eserin kendi statüsüne dikkat çeken kurgusal yazıma verilen addır" (Waugh 5) biçiminde tanımlamaktadır. Bu tür bir yazım, ona göre kendilerine ait yapı metotlarının bir eleştirisini sağlarken sadece anlatıcı kurgusunun temel yapılarını incelemeyeceğini aynı zamanda edebi kurgu metninin dışındaki dünyanın muhtemel kurgusallığının keşfedildiğine dikkat çeker. Waugh, üstkurgu ile ilgili şöyle mantıksal bir çıkarımda bulunur:

Birey olarak biz, eğer kendimizden ziyade üstlendiğimiz rolleri tutuyorsak o zaman roman kahramanlarının incelenmesi, romanın dışındaki dünyanın öznelliğinin kurgulanışını anlamamızda faydalı bir model olacaktır. İçinde bulunduğumuz dünyaya dair bilimizi dil aracılığıyla ediniyorsak bu durumda edebi kurmacanın da (tamamen dil aracılığıyla kurgulanan dünyalar) gerçeği öğrenmek bakımından yararlı olacaktır. (Waugh 2-3).

Bununla birlikte Waugh, romancıların kurgu oluşturmaya yönelik olarak teorik sorunların çok daha farkında olduklarını ve dolayısıyla romanlarının da şekilsel belirsizlik ve kendini yansıtma boyutlarını barındırmaya eğilimli olduğunu ileri sürer. XX. yüzyılda üstkurgu tekniğinin Jaymes Joyce, André Gide, Roussel, Samuel Beckett, Nabokov, John Barth, J.L. Borges gibi yazarlar tarafından kullanıldığı görülmektedir. Bu saptama da Waugh'un üstkurgu uygulamasının her ne kadar yeni gibi görünse de romanın kendisi kadar eskiye dayandığı ve üstkurgunun tüm romanların yapısında var olan bir işlev olduğuna dair görüşünü desteklemektedir. Üstkurgusal romanlarda kurgusal bir görüntünün oluşturulması ve bu durumun açığa vurulması söz konusudur. Dolayısıyla üstkurgusal bir kurgu oluşturmak söz konusu kurgunun oluşturulması ile ilgili açıklama yapmak anlamına gelmektedir (Waugh 2-7). Kurgunun yapısı parabasisle benzetilir. "Parabasis, Aristophanes'te koro üyelerinin oyununun bir anında bir adım öne çıkıp, maskelerini çıkartarak izleyicilere aktör değil yurttaş olarak seslenme anıdır. İşte bu kurgu içindeki öğelerde, kurgu

dışına çıkmakta ve bağırarak veya fısıldayarak okura/kurgu dışına seslenmektedir.” (akt. Ören 124).

Waugh, romanın krizini ve ölümünü tartışmakta olan eleştirmenlerin kurgusal öz bilinçliliğin pozitif yönlerini tanımak yerine böylesi edebi şekillerin kendi rahatına düşkünlüğün bir timsali olarak yorumlamakta olduklarını söyler (9). Waugh’a göre her üstkurgu roman geleneğinin diline (kodlarına ve kabul edilen normlarına) karşı kendi bireysel sözünü ortaya koyuşudur. Üstkurgu yazarları kurgu şekliyle toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkiyi incelemek için kendi ifade aracını kullanarak buna bir çözüm getirmeye çalışır (12). Waugh, modernist romanlarda *in medias res*³ yöntemiyle direk olarak hikâyenin içine girildiğini ve hikâyede hiçbir şeyin sona ermediğini ve aksine hayatın devam ettiği hissiyle hikâyenin sonlandırıldığını ifade eder. Diğer yandan da üstkurgu tekniğinin kullanıldığı romanlarda hikâyenin bir başlangıcı ya da sonunun bulunmadığını söyler. Romancı, yaşanan bir anı kasıtlı bir şekilde seçerek bu anın öncesinde/sonrasından kurmacanın oluşumuna ilişkin bilgi verir (29). Üstkurgu, okuyucunun kendini kaptıracağı imgesel gerçekler ve alternatif dünyalar oluşturma arzusu ile edebi kurgunun farkındalığı arasında bir heyecan oluşturur. Waugh’a göre, romancılar okura tüm bu okuduklarının şekil değiştirmiş bir otobiyografi olmadığını ve kendi edebi yaratıcılığının bir yansıması olduğunu zaman zaman hatırlatma ihtiyacı duyarlar (132).

Mark Curie ise, üstkurguyu postmodern kurgu çabalarının bir açıklayıcısı olma işlevi üstlenen anlatım biçimi olarak tanımlar. Curie’ye göre postmodern kurgularda kendilerini yansıtan anlatılar kendisi ya da kendinden öncekiler üzerine yorum yapma davranışı gösterirler. Bununla beraber, üstkurgu yazar ile okuyucu arasındaki dış diyalogun birleştirilmiş bir imgelem olarak ya da yazarın anlatıya bir müdahalesi olarak yorumlanabilir. Kurgu içinde kendini yorumlayan olarak gösterilebilecek üstkurguda anlatı arasına giren araçlar bir bakıma üstkurgusal işlev görmektedirler. Üstkurgu, ne postmodern kurguya özgü tek anlatı türü; ne de sadece kullanım açısından postmodernizme özgü bir türdür (Curie 15).

Kanadalı edebiyat bilimci Linda Hutcheon ise, *Narcissitic Narrative: The Metafictional Paradox*’ta ise üstkurguyu “kurgu hakkında kurgu, kendi anlatsal ve dilbilimsel kimliği üzerine yorum yapan kurgu” (Hutcheon 1) şeklinde tanımlar. Hutcheon’a göre çağdaş üstkurgu yazarları okuyucunun kurgunun oluşturuluş

³ Latince “her şeyin ortasında” anlamına gelen “*in medias res*” terimi epik ya da diğer anlatı türlerinde hikâye anlatımına olay öyküsünün en çarpıcı noktasından başlanmasına verilen tekniğin adıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.britannica.com/art/in-medias-res-literature>

sürecine dâhil olmasını isterler. Üstkurguyu, öz bilinçlilik, özünü yansıtan, kendisine dönük anlatı vb. ifadelerle tanımlamak yerine narsist anlatı olarak nitelendirir. Hutcheon'nun ifadeleri ile okur romanı eline alıp okumaya başladığında birden kendini anlatının kurgusallığının içinde bulur. Narsist anlatı olarak nitelendirdiği üstkurgu aracılığıyla okurun metinle bütünleşmesi sağlanır. Böylelikle, okur anlatının içine müzik notalarının sembolik kodlarını çözmeye çalışan bir müzisyen gibi dâhil olur. Okura anlatının kimliğinin kurgusal olduğu hatırlatılarak kurgusal evreni yaratmada üstlenmiş olduğu rol bildirilmiş olur. Hutcheon'a göre, roman kavramının değiştiği inkâr edilemez. Tıpkı diğer sanat dalları gibi asla statik bir yapısı da olmamıştır. Bu açıdan bakıldığında, kendini yansıtan bugünün üstkurgusu herhangi bir edebi geleneğin kırılması ya da tutulması olarak yorumlanmamalıdır. Yine Hutcheon'a göre, üstkurgu paradoksal bir şekilde Don Quijote ile başlayan ve XVII. yüzyılda eleştirel öz farkındalık (*self-awareness*) olarak değerlendirilen; XIX. yüzyıla gelindiğinde ise *kendini yansıtan/yansıtıcı (self-mirroring)* olarak ele alınan narsistik anlatı trendinin devamı niteliindedir. Romantizmle birlikte çağdaş sayılabilecek realizmin de kökenine üstkurgusal tekniğin tohumlarının ekildiğini aktaran Hutcheon, XX. yüzyılın ilk yarısında da Virginia Woolf, Proust, Unamuno ve diğer yazarların da anlatıya müdahaleler yaparak okuyucuya hatırlatmada bulduklarını belirtir (Hutcheon 14- 16). Yazarın anlatıya müdahaleleri, karmaşık kelime oyunları, zihinsel açıdan muğlaklık oluşturma çabaları gibi girişimler kurgu dünyalarının oluşturulmasına yardımcı olurlar (Sadovska 154). Ecevit'e göre üstkurgu ile kastedilen, “*kurguyla gerçek arasındaki bağın modernist ya da postmodernist bağlamda sorunsallaştıran, yazarın oteritesini sorgulatmak için anlatıcıyı kılıktan kılığa sokan, düşünle uyanıklık arasındaki sınırları bulandıran, zaman-mekân olasıklarını hiçleyen, her şeyin mümkün olduğu anlatı dünyaları yaratan oyunbaz anlatılardır*” (Ecevit 142). Bu bakımdan, “*neden-sonuç ilişkisinin ve art arda anlatıma özgü gerilim ögesinin yer almadığı, içinde kendini özdeşleştirebileceği bir kahraman ve merak edeceği bir son ya da etkileneceği bir yaşam dersi bulamayan*” üstkurmaca okurları üretici olmak zorundadır” (Ecevit 190-191).

Yukarıda verilen kuramsal bilgiler ışığında, postmodern üstkurgu yazarlarının okura samimiyetiyle kurmaca bir eser okuduğunu itiraf ettiği görülmektedir. Üstkurgu tekniğinin kullanıldığı anlatılarda yazarın kaleme aldığı metni nasıl oluşturduğuna dair okuyucuyla bilgiler paylaşıldığı ve kurmacanın okurla bir söyleşi havasında ilerlediği kimi zaman okuyucuya kurmacayla ilgili düşünmesini sağlayacak boşluklar bırakıldığı gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra, üstkurgusal

anlatılarda kurgusal dünya oluşturulurken tarih, siyaset ve yazarın öz yaşam hikâyesi gibi çeşitli konulardan yararlanılmaktadır.

İspanyol yazını özelinde değerlendirdiğimizde M. De Unamuno, Azorín, Luis Goytisolo, Gonzalo Torrente Ballester, Cristina Fernández Cubas, Enrique Vila-Matas, Rosa Montero ve Javier Marías gibi önemli romancıların da üstkurgusal unsurların yer aldığı eserler verdikleri bilinmektedir. *El viaje vertical (Dikey Seyahat)* (1999) adlı yapıtıyla 2001 yılında “Romuló Gallegos Ödülü”ne lâyık görülen yazar E. Vila-Matas, yaptığı konuşmasında “*zamanın ruhuna uygun bir anlayışla yaklaşmalı edebiyata, karmaşık ve melez bir edebiyat bu söz edilen, gerçekte kurmacanın sınırlarının karıştığı ve neyin gerçek neyin kurmaca olduğunun anlaşamadığı bir edebiyat*” (Vila-Matas) şeklinde bir açıklamada bulunur. E. Vila-Matas’ın da ifade ettiği gibi, üstkurgusal söylemin kurgunun akışında bilinçli olarak muğlaklık sağlanmasıyla gerçekte kurmaca bir birine karışır ve neyin gerçek neyin kurmaca olduğu net olarak anlaşılabilir.

Javier Marías’ın İki Romanında Üstkurgusal Unsurlar

a. Tüm Ruhlar (Todas las almas) (1989)

Yukarıda verilen kuramsal bilgiler çerçevesinde incelediğimiz J. Marías’ın *Tüm Ruhlar (Todas las almas)* (1989) romanı üstkurgusal tekniğin kullanıldığı romanlar açısından önemli bir örnek teşkil eder.

Javier Marías, ilk romanının yayımlandığı günden bu yana gerek kültürel birikimi ile gerek şahsına münhasır kişiliğiyle gerekse de kendi roman geleneğini oluşturma çabaları karşısında sürekli duyduğu memnuniyetsizlikle son yıllarda İspanyol yazınının en dikkat çeken yazarlarından biri olmuştur. İlk romanlarının yayımlanmasının ardından İspanyol yazın geleneğinden ve kültüründen uzaklaşarak 40’lı ve 50’lili yılların Amerikan sinema filmlerinden esinlendiği ve daha sonra en çok beğendiği İngiliz yazarların maceraya dayalı hikâyelerini taklit ettiği yapıtlar kaleme almıştır. Bununla beraber, 90’lı yıllarda yayımladığı romanlarla hem İspanya’da hem de Avrupa’da büyük başarılar elde eden yazar dönemin en gözde yayınevlerinin dikkatini çekmeyi başarmıştır. J. Marías’ın edebiyat alanında son yıllarda benzerine çok ender rastlanılabilecek bir fenomen olduğu bilinmektedir. Genç denebilecek bir yaşta büyük başarılar imza atan yazarın bu başarısının altında yatan sırrının mesleği icabı İngiliz ve Fransız yazınından yaptığı okumalar ve çevirilerden kaynaklandığı düşünülmektedir. Kendi jenerasyonunun en çok okunan yazarları arasında XX. yüzyılın en önemli romancılarından Faulkner, Conrad, James, Beckett, Sterne’nin yanı

sıra Latin Amerika *Boom* yazarları bulunmaktadır. J. Mariás, yazarlık kariyerine 1971 yılında yayımlanan *Los dominios de lobo (Kurdun Toprakları)* adlı eseriyle adım atar. Aynı zamanda, çevirmenlik mesleğiyle de önemli işlere imza atan J. Mariás, Laurence Sterne'nin *Tristram Shandy'sini* İspanyolcaya çevirerek 1979 yılında Ulusal Çeviri Ödülü'nü kazanır.

Seksenli yılların sonuna kadar yayımladığı eserlerinin arasında 1989 yılında *Tüm Ruhlar* adlı yapıtıyla edebiyat çevrelerinin dikkatini çekmeyi başarır. Adı geçen roman adını Oxford Üniversitesi'nde bulunan *All Souls* adlı derslikten almıştır. Yazarın altıncı romanı olan *Tüm Ruhlar*, anlatıcının naftalinlere sarılmış ve dış dünyaya kapalı Oxford Üniversitesindeki anılarını hatırlamasıyla başlar. Adı geçen romanda çizgisel bir zaman kullanımının olmadığı görülür. Romanın ilerleyen bölümlerinde yazarın, romanı Oxford'tan ayrılışından iki buçuk yıl sonra Madrid şehrinde kaleme aldığı anlaşılır. Yazar, romanın sonunda “şimdiye” geri döner ve Oxford şehrindeki son günlerini hatırlayarak sözlerine son verir. Eseri öğretim üyesi sıfatıyla bulunduğu Oxford Üniversitesi'nde geçen hikâye ve hatıratlardan yola çıkarak kaleme aldığı bilinir. Eserde anlatıcının iki yıllık zaman zarfında başından geçen olaylar ve bu sürede kendisine eşlik eden Oxford şehrinde yaşayan kişilerle kurduğu ilişkiler ele alınır.

Romanın başkahramanı/anlatıcı, Oxford Üniversitesi'nde Çeviri Bilim ve İspanyol Edebiyatı üzerine ders vermek üzere gitmiştir. Başkahramanın/anlatıcının romanın belirli bölümlerinde İspanyol olduğu ve Madrid'ten geldiğine dair söylemler geçmekte ve dış görünüşüne dair net bir tasvir yapılmamaktadır. Sadece ders verdiği üniversitede çalışan akademisyenler ve yöneticilerle arasındaki ilişkilere dair bilgiler aktarılmaktadır.

Tüm Ruhlar, naftalinde saklanmış bir şehirde hatırlama, bellek, ihtiras, kıskançlık, gizemli geçmiş ve dostluğun konu edildiği bir romandır. J. Mariás eserdeki karakterlerin dış görünüşlerine ilişkin çok açık ifadeler kullanmamakta ve anlatıcının ilk gördüğünde hafızasında yer eden imgeler zamanla silinmektedir. Bunu da yazarın karakterle ilgili kastî bir muğlaklık oluşturmak için yaptığı düşünülmektedir.

Oxford Üniversitesi'nde ders vermek amacıyla geçirdiği iki yıldan esinlenerek kaleme aldığı eserinde üstkurgusal bir yapının varlığı göze çarpar. Yazar romanın daha ilk sayfasından sanki bir önsöz yazıyormuş gibi giriş yapar:

Şu da var ki, onlardan söz etmek durumundayım. Gerçi bu söylemin sahibi olan kişi orada bulunmuş olan kişi değil. Aynı kişiymiş gibi görünüyor, ama öyle değil. Eğer kendimi ben diye adlandırıyorsam ya

da doğumdan beri birlikte olan ve bazılarının beni anmakta kullanacakları bir ad veriyorsam, ya da hem daha önce hem daha sonra başkalarının oturdukları, ama benim iki yıl süreyle işgal ettiğim eve benim evim diyorsam, bunun tek nedeni, kişinin farklı zamanlar ve farklı mekânlarda kendi kendisi olmayı sürdürmesine belleğinin yettiğini sanışım değil, birinci şahıs anlatmayı yeğlememdir. Burada gördüğü şeyleri ve başından geçenleri anlatan kişi onları görmüş ve yaşamış olan kişi değil, hatta onun uzantısı, gölgesi, mirasçısı, yerini sahiplenmiş olan biri değildir (Marías 9).

Yukarıda da görüldüğü gibi, yazar hem okuyucuya okuduğu metnin kendi hayatından bir kesit sunduğunu itiraf etmekte hem de böylelikle romanın daha başından okuyucunun kurmaca ile gerçekliğin sınırlarında bir anlatı okuyacağını bildirmektedir. Romanın kendini oluşturma sürecinde kendi oluşumunu kurgusunun konusu haline getirdiği gözlemlenmektedir. Birinci tekil anlatıcı kullanmasının nedenini açıklamaya çalışırken okuyucuda merak uyandıracak bir durum oluşturmaktadır. Dolayısıyla, yazar romanının ilk başında okuyucuyu anlatı hakkında yönlendirmeye çalışarak üstkurgusal bir teknik kullandığını ilân etmiş olmaktadır.

Bununla birlikte, kurgu ile gerçek arasındaki farkın okuyucu tarafından daha iyi anlaşılabilmesi için bilgilendirme yapan J. Marías, okuyucuya okuduklarının bir otobiyografiden uyarlanmış yaşanmışlıklardan ibaret olmadığını, aksine tüm bunların yazar kimliğinin bir üretimi olduğunu göstermektedir:

Oxford kentinde ikametim sona erdiğinde, herhalde hafif bir çılgınlığın öyküsü olacağını o akşam fark ettim; orada başlayan ya olan her şey oradaki genel çılgınlıktan etkilenmeye ya da onun rengini taşımaya mahkûm olacaktı, o nedenle aslında hiçbir çılgın yanı bulunmayan yaşamımın bütününde bir hiç olacaktı: Dağılıp gitmeye romanlarda anlatılan öyküler ya da düşlerin hemen tümü gibi unutulmaya mahkûmdu. Şu anda belleğimi ve kalemimi bu nedenle zorluyorum, çünkü biliyorum ki böyle yapmazsam giderek hepsini kafamdan silerim. (...)Ve yazmassam giderek Oxford'taki ölüleri kafamdan silerim. Benim ölülerimi. Kendi örneğimi. (Marías, *Tüm Ruhlar* 51).

Tüm Ruhlar romanında J. Marías, okurun anlatıcı ile kendisini karıştırmaması için ortaya çıkarak okuyucuyla konuşur ve hikâyenin gidişatına müdahale eder. Romanda geçen olaylar birinci tekil anlatıcı aracılığıyla aktarılır. Marías ile anlatıcının hayatlarında bir takım biyografik koşutluklar bulunduğu görülür. Her ikisi de

İngiltere'nin Oxford şehrinde iki yıl yaşamıştır. *Tüm Ruhlar'da* mesajın iletilmesi anlatılan konunun gelişiminde özel bir yer tutar. Karakterlerden Toby Rylans, anlatıcıya geçmişiyile ilgili açıklamalarda bulunur. Diğer yandan, anlatıcının arkadaşı Cromer-Blake ve sevgilisiyle ilgili bir dizi bilgi verilir. Daha açık ifade etmek gerekirse, romanda sürekli olarak karakterlerle ilgili bilgi akışının olması anlatıcının maskelenmesi ve kimlik karışıklığı yaratmak istenmesindedir. Örneğin, Tayloriana Enstitüsü'nde yaşlı bir kapıcı olarak çalışan ve yazarın "zamanda yolcu" olarak nitelendirdiği Will, ana karaktere her defasında farklı isimlerle seslenir: Bay Trevor, Dr. Nott, Bay Renner, Bay Brome vb. Will'in yaşadığı bu kafa karışıklığıyla da yine anlatıcının kimlik sorunsalı gizlenmektedir. Bu durum Mariás'ın karakterlerle ilgili bazı bölümleri özellikle muğlak bırakarak okuyucuyu anlatıcının yazarın hayatlarının örtüşüp örtüşmediğini düşünmeye itmek istemesine bağlanabilir. Bununla birlikte, eserde göze çarpan benzer durumlar ise Clare'in kocasıyla sevgilisini karıştırması ve ana karakterin Didcot Metrosunda gördüğü kızı, daha sonra yeniden gördüğünde tanıyamamasıdır. Çünkü aradan geçen zamanda söz konusu kızın yüzünün olgunlaştığı ifade edilerek yine bir kimliksel belirsizlik oluşturulmak istenmektedir. Böylelikle yazar, anlatıcının ne tam olarak kendisi olduğunu ne de kendisinden tam anlamıyla ayrılmadığını göstermeye çalışmaktadır. Dolayısıyla, yazar kurgu dışındaki gerçekliği kurguya taşıyarak gerçekle kurguyu bütünleştirmiş ve kurgu ile gerçek arasındaki benzerlikler ve zıtlıklar anlatı içerisinde karıştırılmıştır.

J. Mariás, eserlerinde çocukluk ve yetişkinlik dönemine ait bazı anılardan ve toplumsal olaylara dair görüşlerinden faydalandığını makalelerinde itiraf ederek gerçeklikle kurgu arasında ilişki kurmaya niyeti olduğunu gösterir. *El País* ve *El Semanal* adlı gazetelerde yer alan makalelerde bahsettiğimiz örneklerle rastlayabiliriz. Böylece yazar J. Mariás'ın 1975 yılından bu yana İspanyol yazınında yükselişe geçen öz yaşamsal unsurları kendi eserleriyle buluşturduğu ve edebi dünyayla bütünleşmeye başladığı görülür. *Zamanın Karanlık Yüzü (Negra espalda del tiempo)* (1998) adlı yapıtında geçen itiraf niteliğindeki şu sözleridir: "(...) hayatımdan bir kesitin romanın içinde geçmesi çok muhtemel - fakat sadece bir kısmı." (Mariás, *Zamanın Karanlık Yüzü* 303). Yazarın söz konusu girişiminin altında okuyucunun okuduklarında gerçeklik payının olup olmadığını düşünmeye sevk etme isteği olduğu söylenebilir. Postmodern romanların gerçekle kurmacayı karıştırarak okurun zihninde eseri muğlaklaştırma çabası Mariás'ın yapıtlarında da görülür.

J. Marías'ın kurmaca metnin kurmaca dışı dünyadan izler barındırdığının itirafı niteliğinde olan verilen bu örnekle birlikte yazarın edebi yaratıcılığının yanı sıra büyük ölçüde öz yaşam hikâyesinden de yararlandığı görülmektedir. *Tüm Ruhlar* adlı yapıtında kurmaca ile gerçekliği büyük ölçüde eşleştiren yazarın okuyucuyu düşünmeye sevk etmek amacıyla açıklamalar yaptığı görülür. *Tüm Ruhlar*'ın ardından kaleme aldığı, farklı yazarların roman karakteriyle ilgili görüşlerine yer verdiği “*El personaje novelesco (Roman Karakteri) (1990)*” adlı denemesinde Marías, *Tüm Ruhlar* adlı eserindeki anlatıcının sorunsalına şöyle değinir.”(akt. Blanca 1):

Tüm Ruhlar'ı yazmaya başladığımda, yazar olarak kendimi yeni bir durumla karşı karşıya buldum, daha açık ifade etmek gerekirse, önceden yazmış olduğum beş romanın hiç birinde daha önce böyle bir durumun içine girmemiştim. Bu romanda, eylemin geçtiği yer Oxford kentidir, bense anlatıcı ve ana karakter olarak yakın bir zamanda iki yılımı orada geçirdim. Eser birinci tekil anlatıcı ile kaleme alınmıştır. Bununla birlikte, İngiltere'de bulunduğum sırada İspanya'daki arkadaşlarıma yazdığım mektuplardan kısmen de olsa yararlandığım söylenebilir. Romandaki anlatıcı, benim o dönemde mektupları yazarken üstlendiğim rolü üstlenmiştir. Eserde ana karakterin yaşadığı evde şahsımın da yaşamış olduğunu inkâr edemem. Öte yandan, romandaki karakterlerden bazıları Oxford kentindeyken tanıştığım insanlarla bir miktar örtüşmekte, her ne kadar bu kişilerin hiçbirisi birebir tasvir edilmese de, bir nebze de olsa tanınabilir. (...) Aynı zamanda, başından beri beni sarmalayan şeyin bir roman yazmak olduğunu biliyordum; ne tam olarak otobiyografik unsurların yer aldığı bir anlatı, ne de geçmişimde yaşanmış anıların yeniden dile getirilişi.. Her ne kadar romanda geçen bazı bölümlerde gerçekte yaşanmış olayların varlığından söz edilse de. (akt. Blanca 2).

b. Zamanın Karanlık Yüzü (Negra espalda del tiempo) (1998)

J. Marías'ın *Tüm Ruhlar (Todas las almas)* (1989) romanından dokuz yıl sonra yayımladığı *Zamanın Karanlık Yüzü (Negra espalda del tiempo)* (1998) adlı romanının bizim çalışmamız açısından önemli olan yanı üstkurgusal tekniğin kullanılarak yazılmış olmasıdır. Bu açıdan, yukarıda zikredilen kuramsal bilgiler çerçevesinde incelenecektir.

Zamanın Karanlık Yüzü (Negra espalda del tiempo) (1998) yazarın kendi tecrübe ve yaşanmışlıklarına dayandırarak yazdığı üç hikâyeden oluşmaktadır. Birinci tekil anlatıcıyla aktarılan roman, edebiyat eleştirmenleri tarafından *roman à clef*⁴ olarak tanımlanan *Tüm Ruhlar* (1998) adlı romanın kurgusal yapısının nasıl oluşturulduğuna dair yaptığı açıklamalarla başlar. İkinci hikâyede unutulmuş romancı Wilfrid Ewart'ın ve maceraperest Oloff de Welt ile ilgili hikâyeler ele alınır. Adı geçen iki karakter, *Tüm Ruhlar* romanında önemli bir rol üstlenen yazar John Gawsorth ile ilişkilidir. Bunun yanı sıra, J. Gawsorth'un ikinci kral olduğu yazarın kendisinin de J. Mariás adıyla tahtın varisi olduğu Redonda Krallığı'nın⁵ (*Reino de Redonda*) hikâyesi anlatılmaktadır. Üçüncü anlatıda ise, yazarın kendi ailesinin hikâyesiyle belli başlı paralelliklerin olduğu gözlemlenmektedir.

J. Mariás'ın *Zamanın Karanlık Yüzü* (1998) adlı romanı kendi kurgusal oluşumuna dikkat çeken bir romandır. Yazar her fırsatta, kurgusal anlatının hayatın bir kesiti olmadığını; aksine kelimelerle kurulan sözsel yapılardan oluşturulan bir bütün olduğunu okur ile paylaşarak eserin üstkurgusal niteliğini ortaya koyduğu görülür. Zira yazarın bu romanını, *Tüm Ruhlar*'ın yayımlanmasından sonra okurun kurgu ile gerçeklik arasındaki ayırmadan uzaklaşarak Oxford Üniversitesi'nde çalışan gerçek kişilerle bağdaştırmış olmasından dolayı bir açıklama yapmak amacıyla kaleme aldığı bilinmektedir. M. Curie'nin de belirttiği üzere, üstkurgu yazarlarında kendisi ya da kendinden önce yazılan anlatılarla ilgili yorum yapma eğilimi görülür. J. Mariás'ın da *Zamanın Karanlık Yüzü* adlı yapıtının başında, romanının konusuyla bütünlük gösteren *Tüm Ruhlar*'ın yayımlanmasıyla birlikte gelişen süreçte okur/alıcı (*receiver*) tarafından kendisinin hiç de istemediği şekilde anlaşıldığına ve kurgu ile gerçek arasındaki ayırımın yok edildiğine dair açıklamalara yer vermesi üstkurgunun bu özelliğine bir örnek teşkil etmektedir.

Romanda anlatıcının, benim gibi aynı mesleği icra ettiği gerçeği inkâr edilemez. Buna benzer benzerlikler diğer romanlarımda da mevcuttur. Tüm bunlar yazar tarafından anlatıcıya verilmiş bir emanet gibidir. *Tüm*

⁴ Kökeni 17. yüzyıla dayanan *Roman à clef* (French: “novel with a key”) tekniği, romanlarda gerçek olay ve kişilerin kılık değiştirerek kurmaca içinde yer alması olarak tanımlanabilir. Daha fazla bilgi için bkz. www.britannica.com

⁵ Redonda Adası, Karayip Bölgesinde bulunan gerçek bir ada olup yerleşim alanı olarak kullanılmamaktadır. Bununla birlikte, romanda geçen Redonda Krallığı ise kurgusal bir evrendir. Britanyalı yazar M.P. Shiel'in Krallığın fikir babası olduğu bilinmektedir. Redonda Krallığı'nda 1865 yılında Shiel'in adayı satın aldıktan sonra kendisini kral ilan ettiği kaydedilmiştir. Daha fazla bilgi için bkz. www.javiermarias.es

Ruhlar'da anlatılan konuda hayatımla ilgili çok az da olsa bir takım benzerlikler vardır. (Marias, *Zamanın Karanlık Yüzü* 24).

Zamanın Karanlık Yüzü, yazarın edebi üretiminin niteliğiyle ilgili kendi görüşlerine yer verdiği bir romandır. Olay örgüsü, zaman ve mekân gibi geleneksel romana özgü biçim anlayışından uzak bir şekilde kurgulanan roman, yazarın kendisi tarafından *novela falsa* yani roman gibi görünen ama tam olarak geleneksel roman özelliklerini yansıtmayan eser şeklinde nitelendirilmiştir. Romanının nasıl kurgulandığına ilişkin açıklamalarıyla kurgunun içine giren yazar biyografi, otobiyografi, kurgu, parodi, edebi eleştiri, anılar, hikâyeler vb. türlerin karışımından oluşan bir yapıt ortaya koymuştur. Okur, eser boyunca yazarın gerek edebi kurgunun oluşum aşamalarına ilişkin paylaşımlarıyla gerek altında konuya ilişkin anekdotların bulunduğu fotoğraflara ve haritalara yer vermesiyle gerekse de iç içe geçen sayısız küçük hikâyelerle anlamlı bir bütün oluşturma çabasını görür.

P. Waugh'un da aktardığı üzere, üstkurgu yazarları anlatının şekil değiştirmiş bir otobiyografiden ziyade yazarın edebi yaratım gücünden yararlanarak oluşturduğu kurgusal düzeni okura üstkurgu yoluyla hatırlatmak isterler. *Zamanın Karanlık Yüzü*'nde J. Marias'ın *Tüm Ruhlar* adlı eseriyle ilgili şu açıklaması Waugh'un bu tespitiyle uyumaktadır: J. Marias'ın bu görüşü destekler nitelikteki ifadeleri, "*Tüm Ruhlar*'ın konusunun yazarın hayatına dayalı olarak kurgulandığına dair söylemler dolaşmaktadır. Bu yorumu getiren okurlar ve edebiyat eleştirmenleri yazarın hayal gücünü ve yaratı kabiliyetini yok saymaktadır" (Marias, *Zamanın Karanlık Yüzü* 23) şeklindedir.

Başka bir sahnede J. Marias'ın oluşturduğu kurgusal dünyanın dilsel kimliği üzerine söylediği şu sözleri yapısözcümlerin anlamlar zincirindeki göstergelerin statik olmadığı ve her okumada farklı anlamların ortaya çıkarılabileceği görüşüne atıfta bulunur cinstendir: "*Romanımız ya da ömrümüz bir defa bitti mi artık geriye dönülemez. Belki de dönülebilir, her defasında okunursa... Ancak her okumada yeni bir anlam yüklenecektir. Ne var ki hiç kimse onu yeniden kaleme alamayacaktır.*" (Marias, *Zamanın Karanlık Yüzü* 29)

Bir başka üstkurgusal unsur olarak gösterilebilecek örnek ise *Tüm Ruhlar*'ın isimsiz başkahramanın/anlatıcının kendi hayatıyla ayrılan yönlerine değinerek anlatıcının Luisa adında biriyle evlendiğini ancak kendisinin hayatında Luisa adında birinin hiç olmadığını açıklamasıdır. Adı geçen eserde kurgusal dünya ile gerçeklik arasındaki fark öylesine bulanıktır ki, yazarın *Zamanın Karanlık Yüzü* adlı eserinde

kendi yaşamıyla kurgusal dünyanın arasındaki ayrımın nasıl yok edildiğine dair açıklamalarına devam ettiği görülür.

Yazar, *Zamanın Karanlık Yüzünü* adlı yapıtının kapanışını yine üstkurgusal romanları haiz bir özellikte yapar. Hâlâ anlatılacağı şeylerin olduğunu ancak bunun için zamana ihtiyacı olduğuna değinerek “*şimdi duracağım ve bir süre anlatmayacağım, sanırım bunu romanın daha önceki bölümlerinde de ifade etmişim*” (Marías, *Zamanın Karanlık Yüzü* 326) şeklinde dile getirir. *Tüm Ruhlar* romanının aksine yazar *Zamanın Karanlık Yüzü*’nde anlatıcı ile başkahramanın aynı kişi olduğunu ve ikisinin de kurgusal bir karaktere dönüştüğüne dair beyanı ile sonlandırır.

Sonuç

Bu çalışmada, Javier Marías’ın *Tüm Ruhlar* ve *Zamanın Karanlık Yüzü* adlı romanlarındaki üstkurgusal unsurları incelemeye çalıştık. Üstkurgu üzerine değerli çalışmaları bulunan önemli edebiyat bilimcilerin kuramları ışığında her iki romandaki üstkurgusal yapıyı değerlendirdik. Giriş kısmında da belirttiğimiz gibi üstkurgu, her ne kadar edebiyat alanında kökeni çok eskilere dayansa da postmodernizmin etkisiyle birlikte bu tekniğine dayalı anlatım unsurlarını içeren romanların sayısında önemli bir artış olduğu görülmektedir. Çağdaş İspanyol edebiyatı özelinde değerlendirdiğimizde ise Miguel de Unamuno ve Azorín gibi isimler tarafından sıklıkla kullanıldığına değindik. Bunun yanı sıra, Javier Marías’ın eserlerinde -çok geniş bir şekilde yer tutmamakla birlikte- bir dizi üstkurgusal niteliği bulunan adı geçen iki romanını ele aldık.

İlk olarak üstkurgusal yapının *Tüm Ruhlar* (1989) adlı romanda nasıl uygulandığını irdelemeye çalıştık. Yazarın somut yaşamıyla kurguyu birbirine öylesine bütünleştirdiği ve kurgu ile gerçeklik arasındaki sınırları yok ederek neyin gerçek neyin kurmaca olduğu ayrımını idrak etmenin zorlaştırdığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, yazarın zaman zaman anlatıya müdahaleler yaparak bu bulanıklığı gidermeye çalışarak okuru yönlendirmeye çalıştığını gözlemlenmektedir.

Öte yandan, yazarın anlatıcı-yazar kavramından kaçınmak amacıyla sık sık karakterlerle ilgili okuyucuda kafa karışıklığı oluşturabilecek ifadeler kullandığını ve bu sebeple oluşan ikilemler sayesinde amacına ulaştığını fark edilmektedir. Çünkü anlatıcı ile yazarın hayatlarındaki paralellikler büyük ölçüde örtüştüğünden okuyucu da ister istemez anlatıcının acaba yazarın kendisi mi olduğu sorusunu akıllara gelmektedir. Bununla beraber *roman à clef* olarak nitelendirilen *Tüm Ruhlar*’ın

yazarın dokuz yıl sonra kaleme aldığı *Zamanın Karanlık Yüzü* (1998) adlı romanı için bir temel oluşturduğunu ve büyük ölçüde birbiriyle ilintili bir kurgusal yapının var olduğu görülmektedir. Yazar neredeyse romanın yarısına kadar *Tüm Ruhlar*'ın yayımlanmasından sonra yaşanan gelişmeler üzerine yaptığı açıklamalara ayırmıştır. J. Mariás, *Tüm Ruhlar* romanına kıyasla *Zamanın Karanlık Yüzü*'nde üstkurgusal yapıyı daha ön plana çıkarmıştır. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse *Zamanın Karanlık Yüzü*'nün ilk bölümünde yazarın anlatı düzeyini ihlal ederek, *Tüm Ruhlar*'ın kurgusunun nasıl oluştuğuna dair okuyucuya açıklama yapma cesareti gösterdiği ve anılan eseri tecrübilikten (*experientiality*) hareketle kaleme aldığını sıklıkla dile getirdiği görülmektedir. Bu da bir bakıma kurmaca metinde anlatıcı ile yazar arasındaki mesafenin aşılmasıyla yazarın okuyucuyla doğrudan muhatap olduğunu ve gerçek gerçeklik ile kurmaca gerçeklik arasındaki ilişkinin muğlaklaştırıldığı, böylece anlatının imgelemiyile ilgili okuyucuya gerçekle değil kurmaca gerçeklikle yüz yüze olduğu gösterilmektedir. Tüm bunlardan hareketle, *Zamanın Karanlık Yüzü*'nde *Tüm Ruhlar*'a kıyasla anlatılama edimi süresince kendinden önceki kurmacanın oluşum sürecine sık sık değinilmesi sebebiyle anılan eserin üstkurguya yönelik daha fazla örneği içerdiği görülmüştür.

Özetlemek gerekirse, incelediğimiz iki romanın da geleneksel roman biçiminden uzak, üstkurgusal romana örnek oluşturabilecek bir yapısının olduğu görülmektedir. Yazarın bu iki romanında öne çıkan öge yazar-anlatıcı rolünü oynarken kendini de sunmasıdır. Romanlarda kurgusal dünya insan dünyasının bir kopyası olmayıp, yazarın hayal gücü ve yaratım kabiliyetiyle bütünleşerek var olan bir alternatifi olarak sunulmaktadır. Özellikle *Zamanın Karanlık Yüzü*'nde yazarın yayın sürecinden sonra gelen süreçle ilgili okur ve edebiyat çevreleriyle bir tartışmaya girdiği görülür. Bir üstkurgu yazarı olarak nitelendirilebilecek J. Mariás'ın romanlarındaki kendi rolünün, ortaya koyduğu sanatın ve okurun fikrinin farkında olduğu gözlemlenmektedir. Her iki romanda da olay örgüsü, zaman ve mekân kavramları göz ardı edilerek merak edilecek bir sonun bulunmadığı; yazarın kendine has bir tarzla ele aldığı birbiri içine geçen küçük hikâyelerden bir bütün oluşturmaya çalıştığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

Blanca, Inés. "Actas del Congreso en Homenaje a Rosa Chacel." *Ficción autobiográfica en la narrativa española actual: Todas Las Almas (1989) de Javier Mariás*. Ed. María Pilar Martínez Latre. Logroño: Universidad de la Rioja. 1994. 215-222.

- Curie, Mark. *Metafiction*. New York: Longman, 1995.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. 5. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- “In medias res”. Encyclopedia Britannica Online. 2020 Web. 6 Şubat 2020.
- Mariás, Javier. *Todas las almas*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- . *Negra Espalda del Tiempo*. Barcelona: Delbolsillo, 2013.
- . *Tüm Ruhlar*. Çev. Neyyire Gül Işık. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- “Metafiction.” *Oxford English Dictionary*. 2020. Web. 12 Ocak 2020.
- Ören, Aytaç. “Üstkurğu/Üstkurmaca Üzerine.” *Üstkurğu Üzerindeki Üstkurğusal Karışıklıklar*. Ed. Aytaç Ören. Ankara: Hece Yayınları, 2016. 101-123.
- “Roman à clef.” Encyclopedia Britannica Online. 2020 Web. 22 Şubat 2020.
- Sadovska, Jakaterina. “Çağdaş Edebiyatta Üstkurğu/Üstroman.” Çev. Aytaç Özer. *Hece Öykü* (Haziran-Temmuz 2012): 176-181.
- Vila-Matas, Enrique. “Acceptance Speech.” 2001 *The 12th Romulo Gallegos International Novel Prize*. Romulo Gallegos Latin American Studies Center. Casa de Romulo Gallegos, Caracas. Web. 2 Ağustos 2020.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge, 2001.